



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Slav 6907.6

HARVARD COLLEGE
LIBRARY



FROM THE

WILLIAM INGLIS MORSE FUND

FOR THE
PURCHASE OF BOOKS ON CANADIAN
HISTORY AND LITERATURE

Janowi Słycy

aula r.

1911. 95

STANISŁAW PEPŁOWSKI.

TEATR POLSKI WE LWOWIE

(1780. — 1881.)



L W Ó W,

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA

z Drukarni „Dziennika Polskiego“.

1889.

ALEXANDER HERTZ
Bookseller
77-05 41st Ave.
Kew-Forest Heights, L. I., N.Y.

Slaw- 6907.6

v



11

W S T Ę P.

WIDOWISKA PUBLICZNE WE LWOWIE
za czasów Rzeczypospolitej.



Wstęp.

Widowiska publiczne we Lwowie za czasów Rzeczypospolitej:

Widowisko wyprawione przez uczniów szkoły miejskiej na przyjęcie arcybiskupa Jana Solikowskiego (1583). — Żydzi uwolnieni od obowiązku wypożyczania szat do widowisk (1711). — Obchód zdobycia Smoleńska (1611). — Uroczystość kanonizacji Ignacego Lojoli i Ksawerego (1622). — Dyalog ormiański o św. Rypsymie (1666). — Dyalogi w szkołach jezuickich (1719). — Kolegium Pijarów. — Seminarium gr. kat. obrządku. — Afisz przedstawienia magiczno-akrobatycznego (1770—1780).

Dyalogi treści religijnej, przedstawiane w czasie Bożego Narodzenia, Zapust i Wielkiej Nocy przez zakonników po szkołach i klasztorach, są pierwszym zawiązkiem widowisk scenicznych w Polsce. Z czasem, za wzorami Francji i Włoch powstały w rezydencjach królewskich i znaczniejszych magnatów Rzeczypospolitej teatry dworskie, gdzie jednak sztuka obca, włoska, francuska, a nawet niemiecka, (jak świadczą o tem dzieje sceny warszawskiej) swobodnie bujała ze szkodą sztuki narodowej. Kreśląc rys dziejów sceny polskiej we Lwowie, wspomnieć poprzód należy o zabytkach widowisk scenicznych, jakie tu miały miejsce za czasów Rzeczypospolitej.

Niestety, zabytków tych maluczka zaledwie liczba doszła do naszej pamięci. Inaczej nawet być nie mogło, gdyż Lwów, stolica województwa ruskiego, chwilowo tylko i niezbyt często, ugaszczwał w swych murach królów polskich liczniejsze grona dygnitarzy.

U bram tego grodu zbiegały się szlaki tatarskie, które Teatr polski we Lwowie.

rymi dzikie hordy z czarnomorskich i azowskich siedzib niósły śmierć i pożogę w dzierzawy polskie.

Niejednokrotnie też oglądał Lwów tych groźnych gości, ztąd w swych kronikach częściej zapisuje walki i wytrzymane oblężenia przeciw Tatarom, Turkom, Kozakom i Szwedom, niż opisy uroczystości i publicznych widowisk.

Rzadkie zabytki tychże podajemy wedle współczesnych źródeł.

Co do dyalogów, przedstawianych przez zakon szkolnych w każdym prawie większym mieście dawnej Polski, to musieli je bezwątpienia wyprawiać i zacy lwowscy; brak nam jednak o tego rodzaju widowiskach bliższych szczegółów, z wyjątkiem przedstawienia, które młodzież szkolna wyprawiła na cześć i przyjęcie arcybiskupa Jana Solikowskiego w czerwcu 1583 r. Konzul Bartłomiej Zimorowicz opisuje je w swej kronice¹⁾ w następujący sposób: „Dnia następnego (po uroczystym wjeździe arcybiskupa), który był św. Janowi Chrzcicielowi poświęcony, gdy arcybiskup magistrat i gości świetną przyjmował uczta, szkoła publiczna²⁾ uczniami obcymi i domowymi kwitnąca, przed domem wagi miejskiej³⁾ przedstawiła widowisko i w środku niego jakby w pustyni wyobrażonej poprzednika Chrystusowego ze zwierzętami dzikieni, laurem uwieńczonego, to jest chłopakami skóra zwierzęcą odzianymi, pokój i zgodę zalecającego wy-

¹⁾ Historia miasta Lwowa przez Bartłomieja Zimorowicza, konzula niegdyś tegoż miasta po łacinie napisana, a teraz na polski język przez Marcina Piwockiego przełożona. Lwów — J. Szneyder 1835, str. 235—236

²⁾ Szkoła ta istniała przy archikatedrze lwowskiej obrz. łać. już od początku XV. wieku. Wedle układu zawartego między gminą a kapitułą, obowiązkiem konzulów było, wyszukanie mistrza czyli bakałarza, w Akademii krakowskiej; zatwierdzała go w urzędzie władza duchowna. Bakałarz zwał się rektorem i ulegał tak władzy miejskiej jak i duchownej, na której żądanie mógł być pozbawionym urzędu (Zubrzycki: Kronika m. Lwowa, str. 63. — Józefowicz: Kronika m. Lwowa, str. 29).

³⁾ Waga miejska znajdowała się tuż przy wieży ratuszowej, na rogu od strony katedry położonej. Była to wyciosana w kamieniu 13 garneowa miara zboża. (M. Dzieduszycki: Żywot Wacława H. Sierakowskiego. Kraków, druk. Czasu 1868. str. 115.)

obrażała, po którego mowie pobudzającej Lew Ruski jednorożcowi herbowemu Arcybiskupa kłaniając się i zniżając kolana hołd oddał, kiedy orszak muzyczny śpiew wierszopisa Bilbilitańskiego czasami powtarzał.¹⁾ Wiedzieli komu lwy służą. W tylnej części kościoła metropolitalnego pewien usty i ułożeniem pannie podobny tegoż jednorożca złapanego i więzami miłości spletanego, na łono kościoła wprowadził po przyjacielsku, a na koniec tego widowiska śpiew dziękczynny św. Ambrożego z muzyką odspiewał⁴.

Prócz powyższego opisu, znajdujemy w jednym tylko miejscu kroniki D. Zubrzyckiego,²⁾ opartej jak wiadomo na dokumentach archiwum miasta Lwowa, pobieżną wzmiankę o widowiskach żakowskich.

Pisze mianowicie Zubrzycki pod datą r. 1711, iż żydów lwowskich uwolniono od obowiązku pożyczania szat studentom i rektorowi szkoły miejskiej do grania komedji. Musiały się zatem oczywiście odbywać tego rodzaju widowiska we Lwowie.

O widowiskach publicznych we Lwowie znajdujemy dwukrotną jeszcze wiadomość we wspomnianej Kronice Bartłomieja Zimorowicza.

I tak w r. 1611, z powodu zdobycia na Moskwie Smoleńska³⁾: „wszystkie gminy miejskie, winszując sobie i ciesząc się do świątyń pańskich udały się, gdzie hymn dziękczynny Panu zastępów odspiewawszy, na rynek tłumem poszły, gdzie, przedstawienie zamku Smoleńskiego, prawdziwemu podobne, z tyłuż bramami i wieżami wyrażone, przed ratuszem widać było. Około którego obóz z bazarami tureckimi i zbrojną strażą obwarowany, a pomiędzy tą udani żołnierze przy ofierze Bachusa czuwający, ci to zdobywszy wprzód na stole Smoleńsk, dla zdobycia zamku oddziałami atak czynili, trzy razy oblężeni ogniste strzały i pozorne pioruny na skupionych oblężenców czynili, trzy razy udani

¹⁾ Marcejalisa.

²⁾ Dyonizy Zubrzycki: Kronika miasta Lwowa, (Lwów. 1844.) s. 242.

³⁾ Zimorowicz, str. 280—281.

obleńcy cofnęli się, aż uszykowawszy się w kształtach klina, wyłamawszy jedną bramę bramołomem nie wpadli, gdy potem więcej krzykiem jak bojem Moskalów udanych niby zabijają, częścią w niewolę biorą, łupy zabierają zmyślane, resztę rynku na wpół spalonego, do reszty palą. Na ostatek podzieliwszy się na oddziały, niosąc przed sobą łupy, jeńców oprowadzając, zwycięstwo okrzykując, trzy razy w tańcu zbrojnym w około obeszli, tymczasem tryumf instrumentami muzycznymi, trąbami zewsząd odzywającymi się i działami z radością głosząc. I jużby chwalebni owi zwycięzcy tej nocy całą Moskwę zupełnie byli zniszczyli, gdyby im na butelkach nie było zabrakło, które wypróżniwszy snem i winem zmęczeni z Marssem pożegnali się“.

Z równą okazałością obchodził Lwów w marcu r. 1622, uroczystość kanonizacji Ignacego Lojoli i Ksawerego.

„Codziennie bowiem — pisze Zimorowicz¹⁾ — po mszy św. i po mowach pochwalnych w kościele mianych, igrzysk wydawca Marcin Kampian,²⁾ maż do wszystkiego zdatny ćwiczenia szermierskie i gry publiczne przed ratuszem wyprawiał“.

„Zaraz przy zmierzchu sztuki wyzwolone z swym sprzętem szły za Parnasem ruchomym i za Muzami na nim spiewającymi i tryumfującymi nad barbarzyństwem. Powtóre: zamek bezbożności od cnót orszaku zdobyty i miłością Boską podpalony zniknął. Po trzecie: Bachus swój wielki puchar na półtory stopy poniżony, wózkami ręcznym przed sobą wiodąc razem z pijanemi bachantkami przez woźnego wygnańcem ogłoszony, za bramy wywieziony został. — Po czwarte: gwiazd ruchomych siedm, pospolicie planety zwanych, do ruchomych kul przybite w samym biegu i kołowatem kręceniu się pochwały Świętych świeżo w poczet wpisanych głosiły. Po piąte: gęsi na sznurze powieszonej,

¹⁾ Zimorowicz, str. 310—312.

²⁾ Marcin Kampian, konsul miasta, lekarz i architekta, oprócz licznych prac około upiększenia i obwarowania Lwowa, kierował budową wieży ratuszowej (1616—1620), która zawałiła się dnia 14. lipca 1826 r.

wieśniacy na koniach jeźdźców z siebie zrzucających, chcąc urwać szyję, długo się o to kusili, aż Czech pewny z hańbą Husytów urwał. Po szóste: zawód co do szybkości w nogach, mocowania się w siłach, tudzież błaznów i inne igrzyska młodociane i nagrody od przeznaczonego do tego męża wyszczególnionym dawane.

„Na ostatek stypy i mięsiwa do rozrzucenia przeznaczone jako to: dziczyznę, szynki, kiełbasy, między pospółstwem rozrzucano. Tymczasem każdego wieczora, obrazy kacerzów: Arjusza, Mahometa, Nestorjusza, Lutra, Kalwina, Cwingsiusza; na brytanach, na świniach, na klaczach grzejących się, albo na grzbietach żydowskich przez rynek na okół miasta obnoszone, żelaznymi łańcuchami do kosza z wieży ratuszowej wiszącego, ciągnięto lub prochem palono“.

W r. 1666 w kolegium ormiańskim we Lwowie odegrano dyalog: „*Rypsima panna i męczenniczka, albo Tyrydat przemieniony*“ — tragedję nabożną z różnych historyków łacińskich i ormjańskich wyjętą, wierszami ormjańskimi i intermedjami polskimi ułożoną. Sztuka ta dzieli się na 5 aktów, przeplatanych intermedjami; występuje w niej przeszło 50 osób nie licząc ról podrzędnych.

Nieznajomy autor osnuł treść dialogu na dziejach nawrócenia Armenji za czasów Dioklecjana. W całości przebija bujność fantazji legend Wschodu.

W prologu, Rzym i Armenja, spętane więzami bałwochwalstwa budzą się o wschodzie słońca i winszują sobie na wzajem wyswobodzenia, jakie spłynie na nich przez męczeństwo Rypsimy.

Akt I. Scena 1: Rypsima ucieka z towarzyszkami przed prześladowaniem Dioklecjana i przybywa do stolicy Tyrydata w Armenji. Scena 2: Emilius poseł Dioklecjana, przybywa do Tyrydata z listami cesarskimi i oddaje królowi portret Rypsimy z wezwaniem, by ją odszukano. Tyrydat olśniony wdziękami Rypsimy. Scena 3 i 4: Garen, krewny Tyrydata na sam widok portretu Rypsimy na próżno stara się ugasić swe miłosne ku niej zapęły.

Intermedjum I: Kupido odepchnięty przez Rypsime,

wzywa na pomoc Furje piekielne. Na widok krzyża Kupido i Furje ustępują.

Akt II: Rypsima, sprowadzona do pałacu Tyrydata odrzuca ofiarowaną sobie pomoc ku ucieczce przez Garena. Tyrydat na próżno oświadcza Rypsymie swą miłość. Rypsima, jako chrześciance nie przyjmuje oświadczeń Tyrydata i przyrzeka mu natomiast, że się uda do świątyni jego bogów.

Intermedjum II: Pustelnik tłumaczy dworzanom sen Tyrydata, przepowiadając nadzwyczajne wypadki w Armenji.

Akt III: Najwyższy kapłan wzywa Rypsime do złożenia bogom ofiary, Rypsima krzyżem obala ołtarz bogów. — Tyrydat i arcykapłan oburzeni wtrącają ją do więzienia.

Intermedjum III przedstawia scenę z legendy o św. Grzegorzcu, któremu pobożna niewiasta przynosi do jaskini pożywienie.

Akt IV: Zakochany Garen przybywa do czarownicy z prośbą, by ta za pomocą swej sztuki zniewoliła dlań serce Rypsimy. Czarownica wywołuje szatana, który jednak oświadcza, że nie ma mocy nad Rypsimą. Garen chce przebić czarownicę. Tymczasem Tyrydat usiłuje, acz na próżno, za pomocą rozmaitych podstępów przełamać upor Rypsimy.

Intermedjum IV: Bałwochwalstwo za radą bogów, zamyka się wraz z Lucyperem, Mamoną, Kupidynem i Bacheusem w obronnym zamku. Pycha, Łakomstwo, Nieczystość i Obżarstwo przychodzą pomnożyć załogę twierdzy, o której zdobycie kuszą się na próżno filozofowie, a następnie król z licznem wojskiem. Twierdza upada wszakże i załoga jej idzie w rozsypkę za nadejściem św. męczenników.

Akt V: Rypsima uchodzi z pałacu, uwięziwszy w nim Tyrydata mocą krzyża. Odchodząc pociesza Garena nadzieją, że zostanie chrześcianinem, żegna go wiadomością, iż spieszy do oblubieńca. Wypada rozgniewany Tyrydat i mimo prośb Garena, wydaje wyrok śmierci na Rypsime, który też natychmiast zostaje wykonany. Tyrydat jednak powiadomiony przez sługę o wykonaniu wyroku, szaleje z rozpaczy i... zasypia (?) — sługa okrywa go zasłoną.

Wbiega po chwili kapłan pogański z wieścią, że w stolicy dzieje się coś nadzwyczajnego za sprawą czarta. Król śpi, kapłan chcąc go zbudzić, zrzuca zeń zasłonę i spostrzega, że król przemienił się... w czarnego wieprza. W ostatniej scenie siostra króla przyzywa ukrytego w jaskini Świętego Grzegorza, za którego sprawą Tyrydat odzyskuje postać człowieka. Anti-epilog opiewa nawrócenie Armenii.¹⁾ Jak z treści widzimy, ormjańska ta tragedia, mimo dziwactwa efektów i nader bujnej fantazji, mniej jest niedorzeczną od innych współczesnych dzieł tego rodzaju.

W szkołach jezuickich, założonych we Lwowie w r. 1608 grano, jak utrzymuje K. Estreicher²⁾ w r. 1719. dyalog p. t. „*Facilis descensus Averni a Vitoldo, nuper imperii comite, mox carceris a sua sponte daemonis mancipē*“ — Tamże przedstawiono dyalog: „*Dziwne zrządzenie mądrości boskiej Rulikana, albo Szach-Nadira, króla Persji z pasterza i głowy łotrów na wezyrstwo i królestwo wynoszące*“.³⁾ Na uczczenie wojewody Klemensa Branickiego odegrali uczniowie szkół jezuickich tragedję Jędrzeja Filipeckiego p. t. „*Leo filozof, cesarz wschodu*“.

O widowiskach w krótko istniejącem „Collegium Nobilium“ Pijarów (założonem w r. 1751. przez Samuela Głowińskiego) nie mamy żadnych wiadomości. Natomiast dowiadujemy się o widowiskach polskich, które się odbywały w seminarjum gr. kat. obrządku w ciągu ostatniego dziesiętka lat minionego stulecia.

Na początek obrano szkolne komedje Bohomolca (bez kobiet) a następnie i innych autorów.

W gronie kleryków, biorących udział w tych przedstawieniach, celował prawdziwym talentem dramatycznym niejaki Józef Czernecki. Niebawem pozyskał teatr seminarzycki nową siłę w osobie Stoczkiewicza, który w roku 1797. wstąpił

¹⁾ Dzieje Teatru Polskiego od najdawniejszych czasów do r. 1750, przez Wł. Chomętowskiego. (Warszawa 1870) str. 81—84.

²⁾ Teatra w Polsce K. Estreichera, (Kraków 1879) t. III. str. 108.

³⁾ Na temsamem tle osnuł autor francuzki Bouisson tragedję „Nadyr“ — przełożył ją na język polski W. Bogusławski (Dzieła t. 6).

na wydział teologiczny. Jan Stoczkiewicz był synem ubogich rodziców i brak utrzymania zmusił go do obrania sobie zawodu duchownego. Obdarzony zdolnościami literackimi, zwrócił na się niebawem uwagę profesora Hahna, który zachęcił młodzieńca do poświęcenia się literaturze ojczystej.

Stoczkiewicz przełożył na język polski „Wiosnę“ Kleista (wydawaną dwukrotnie w roku 1802 i 1822) a nadto tłómaczył wiele sztuk dla teatru seminarzyckiego. Między innymi przerobił dla tejże sceny jednoaktowy dramat z niemieckiego p. t. „Lekkomyślność i dobre serce“, który przedstawiano w ostatnie dnię zapust. Stoczkiewicz grał główną rolę w tej sztuce. Treść jej przypadkowo dochowała się do naszych czasów i da się opowiedzieć nader krótko: Marnotrawny syn zaciąga długi na imię ojca, który nie może ich spłacić i dostaje się do więzienia. Skruszony marnotrawca zaciąga się do wojska i uzyskanymi w ten sposób pieniędzmi wykupuje ojca z więzienia¹⁾.

Nieliczny szereg zabytków widowisk publicznych we Lwowie do chwili zaboru przez Austrię, zamyka afisz z przedstawienia akrobatyczno-magicznego, jakie tu miało miejsce między r. 1770 a r. 1780.

Przytaczamy takowy w całej rozciągłości i w dosłownem brzmieniu.²⁾

„Podaje się do wiadomości Jaśnie Oświeconym, Jaśnie Wielmożnym, Wielmożnym moim wielce Mciom Panom wszelkiego stanu etc. Dnia dzisiejszego wyprawiać się będzie komedja od sławnego Angieleczyka, z nowo wynalezionemi sztukami, które spektatorowi wielkie sprawią ukontentowanie 1. Będzie na drócie różne sztuki dotąd jeszcze niewidziane pokazywał, 2) Potym na linie będzie osobliwszych sztuk dokazywał, 3) Nastąpi Pantomina pod tytułem „Sługi na próbie zostającego, albo Arlekin filuterny“, co bardzo śmieszno będzie, 4) Potym będzie mechaniczny Feierwerk, który bę-

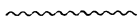
¹⁾ Wiosna poemat Kleista (Lwów 1822), przedmowa L. Pietkiewicza (str. 62—3).

²⁾ Rozmaitości (lwowskie) Nr. 11 str. 99 z r. 1840.

dzie reprezentował ogród Versaille, wynaleziony od sławnego Pawła German. 5) Pokaże się nastawienie stołu w 19. ognia odmianach. 6) Potym będzie widziany na wierzchniej części Teatrum firmament świecącemi gwiazdami przyozdobiony, które się w złoty deszcz przemienią y cały Theatrum ogniem przykryją, spadającym ogniem jako też błyskawicą i piorunami. 7) Pokaże się mechaniczna sztuka pod imieniem bieg słońca w 5 odmianach ognia. 8) Pokaże się japońskie drzewo w 6 odmianach ognia. 9) Będzie także atak z wielkim wrzaskiem wojennym w różnych odmianach ognia. Wzwyż wspomniony ogród pod imieniem Versaille pokaże się w 6 odmianach ognia, który różnymi drzewami i fontannami przyozdobiony będzie; wynalazca zawsze przy pokazywaniu tegoż dubeltową zapłatę otrzymał. Te sztuki będą pokazywane w Hetmańskiej kamienicy¹⁾ przeciw Odwachu o godzinie piątej po południu. Od miejsca pierwszego po złotych 4; od drugiego po złotych 2; od trzeciego po zł. 1; płacić potrzeba“.

¹⁾ Dziś dom ks. Ponińskich w rynku, niegdyś własność i siedziba róla Jana III.

Część pierwsza.



WĘDROWNY TEATR POLSKI

we Lwowie

1780 — 1799.



I.

Teatr niemiecki Göttersdorfa (1776). Teatr polski: Tomasz i Agnieszka Truskolawscy, Kazimierz Owiński, Wojciech Bogusławski (1780).

Jak wykazaliśmy we wstępie, po r. 1772 t. j. do chwili „rewindykacji“ królestw Galicji i Lodomerji, nie miał Lwów teatru publicznego we właściwym tego słowa znaczeniu.

Wnet atoli po dokonany zaborze, w ślad za sprawozdany przez gubernialratha Kocziana urzędnikami nowego rządu, przybył do Lwowa teatr niemiecki Göttersdorfa (1776).

Teatr niemiecki, zagnieżdziwszy się we Lwowie, pozostał tu z niemałą szkodą funduszów krajowych, a z uszczerbkiem dla sztuki przez wiek niemal cały.

Trupa Göttersdorfa grywała w drewnianej, walącej się szopie za furką jezuicką położonej¹⁾. Stan tego teatru, jeżeli dać mamy wiarę współczesnemu niemieckiemu pisarzowi, był nader opłakany, tak pod względem artystycznym jak materialnym²⁾.

Był to fatalny „omen“ na przyszłość...

Wprawdzie pomysłowy p. Kratter proponował, by na

¹⁾ Furka jezuicka leżała ku końcowi ulicy, dzielącej plac św. Ducha od kościoła Jezuitów.

²⁾ Franciszek Kratter: Briefe über den itzigen Zustand von Galizien (Leipzig 1786) I., Band. S. 95—116.

Kratter (ur. w Obersdorf, w Szwabji w r. 1758) ceniony w swym czasie autor dramatyczny, później dyrektor teatru niemieckiego we Lwowie, założył w r. 1811 Gazetę lwowską. (Zmarł d. 8. września 1830 r. we Lwowie.)

poparcie i ulepszenie sceny niemieckiej użyć funduszków duchownych fundacji — na szczęście jednak myśli tej nie zrealizowano.¹⁾

Z r. 1780 przybyło po raz pierwszy sceniczne towarzystwo polskie do Lwowa pod przewodnictwem Tomasza i Agnieszki Truskolawskich.

Samowolne rządy Bizestiego i Ryxa, uprzywilejowanych przedsiębiorców sceny warszawskiej, spowodowały Truskolawskich i Owińskiego do porzucenia stolicy i utworzenia własnej, (jak wówczas nazywano) „antrepryzy“ we Lwowie. Tu też ujrzała światło dzienne (1780) Józefa Truskolawska, słynna później na scenie warszawskiej Leduchowska. W r. następnym (1781) skład towarzystwa Truskolawskich pomnożyło przybycie trupy ich szwagra Pierożyńskiego z Lublina. W gronie tem odznaczała się talentem siostra Truskolawskiej, Franciszka Pierożyńska, grywająca role kochanek w dramacie i w tragedji (Marja w „*Nędzniku*“ Merciera, Henryka w „*Beverleju*“.²⁾)

W ogóle towarzystwo Truskolawskich liczyło w swem gronie najcenniejsze siły początkującej podówczas polskiej sceny.

Pierwsze w niem miejsce zajmował Kazimierz Owiński, pierwszy i jedyny wówczas artysta tragiczny w Polsce (Beverley w *Beverleju*, Clarendon w *Eugenii*, a zarazem niezrównany Basilio w *Weselu Figara*.) Owiński objął też kierownictwo artystyczne sceny lwowskiej.³⁾

¹⁾ Na str. 109. wywymienionych listów pisze Kratter: „Aber woher den Fond? Hat man nicht müssige Pfründe, Stiftungen, Kanonikate in jeder Provinz? Und da man ihnen nun eine bessere Bestimmung geben will, was verliert der Staat an seinem Endzwecke, wenn er auch die Bühne auf eine Zeit an dieser Bestimmung Antheil nehmen lässt“. Ostrą odprawą na listy Krattera jest broszurka wydana przez anonima p. t. „An Kratter, den Verfasser der Schmähbrieft über Galizien“ (Wien 1786).

²⁾ Wiadomość o Franciszce Pierożyńskiej, W. Bogusławski: *Dzieła dramatyczne* t. 10 str. 310.

³⁾ Wiadomość o Kazimierzu Owińskim. Bogusławski: *Dzieła*, t. 1. str. 411—412.

Truskolawska, poprzedzona dobrze zasłużoną sławą ze sceny warszawskiej, grywała bohaterki w tragedji, pierwsze role w komedji (Eugenia w „*Eugenii*“ Mina Barnhelm, Ledy Beverley) i śpiewała główne partje w operze.¹⁾

Sam dyrektor Truskolawskij wypełniał z powodzeniem obrany przez siebie wydział ról poważnych i komicznych ojców w komedji i dramacie. (Aryst w *Fircyku*, Wachmistrz w *Minie Barnhelm*, Hartley w *Eugenii*.)²⁾

Krótko (1780—1) bawiła przy scenie lwowskiej Salomea Deszner, pierwsza a zrazu jedyna śpiewaczka polska na scenie warszawskiej.³⁾

Około nich grupował się zastęp sił młodszych, wśród którego pod umiejętną ręką Owińskiego wyróżniali się koryzynie: Marunowska, Jasiński, Zakrzewski.

Do grona Truskolawskich przyłączył się w r. 1780 młody artysta z Warszawy, Wojciech Bogusławski. Przymuszany w stolicy do grywania ról po nieobecnym Owińskim, opuścił scenę stołeczną i połączył się z Truskolawskimi.

Przedstawienia rozpoczął Truskolawski w opustoszałym amfiteatrze w ogrodzie Jabłonowskich, zrestaurowawszy takowy własnym kosztem. Przedstawienia rozpoczynały się o wiele wcześniej niż w naszych czasach.⁴⁾ Repertuar składał się prawdopodobnie z utworów przedstawianych w Warszawie. Grano więc komedje Czartoryskiego, Krasickiego, Zabłockiego, Oraczewskiego, tudzież przeróbki z Beaumarchais'ego, Voltaira, Moliera.

¹⁾ Wiadomość o Agnieszce Truskolawskiej. Bogusławski: Dzieła t. 2. str. 493—499.

²⁾ Wiadomość o Tomaszu Truskolawskim. Bogusławski: Dzieła t. 3. str. 515—523.

³⁾ Wiadomość o Salomei Deszner. Bogusławski: Dzieła t. 6 str. 384.

⁴⁾ Widać to z rozporządzenia rządowego o święceniu niedziel i świąt.

Ustęp siódmy tegoż rozporządzenia brzmi: „Teatralne komedje — mieście stołecznem i innych większych cenzurze także postanowionej niegłych, nieprędzej aż o godzinie 7 z wieczora zaczynać się mają, inne... widowiska zakazują się (Kontynuacja wyroków od d. 28 czerwca 1773 wydanych str. 47—49) Lwów — Piller — 1773.

Największe wrażenie (wedle Bogusławskiego) wywarła na publiczności lwowskiej tragedia B. Saurina: *Beverley*,¹⁾ dzięki znakomitej grze Owińskiego w roli tytułowej, tudzież drama Merciera *Nędznik*.

Szczęście sprzyjało zrazu Truskolawskim, pomyślność ta atoli trwała bardzo krótko, bo rok jeden zaledwie (do r. 1782).

Konkurencja z niemieckim teatrem, zajmującym, mimo swej nędzoty, stanowisko uprzywilejowane, tudzież znaczne koszta poniesione na rekonstrukcję teatru w ogrodzie Jabłonowskich, nadweryżyły w wysokim stopniu kasę dyrekcji.

Brak dostatecznej liczby światłej, polskiej publiczności w mieście, zmuszał Truskolawskich do oglądania się na poparcie przejezdnej szlachty. Obywatelstwo galicyjskie gromadziło się zazwyczaj licznie we Lwowie w porze t. z. kontraktów. Kontrakty lwowskie poczynały się za czasów Rzeczypospolitej w święto Trzech Króli, następnie od r. 1798 w dzień 1. lutego, wreszcie w r. 1808 przeniesiono je na dzień 24 maja. Trwały przez trzy tygodnie. Zmiana ta wypadła na niekorzyść obywateli, zmuszonych do porzucania gospodarstw w porze dlań najważniejszej; wypadła też fatalnie dla Lwowa i jego stosunków kupieckich.

Najgorzej wyszedł na tem teatr.

Kontrakty w r. 1783 niedopisały, niedopisały też spodziewane dochody kasy teatralnej i Truskolawscy nie chcąc się narażać na dalsze straty, opuścili tegoż roku w listopadzie Lwów, dążąc do Lublina.

W ostatnich czasach swego pobytu we Lwowie, grywał Truskolawski w szopie teatru niemieckiego za furą jezuicką, Świadczy o tem afisz zachowany z r. 1783.²⁾; z niego również dowiadujemy się o cenie miejsc na przedstawienie *Nędznika* na dzień 4-go stycznia 1783. r. zapowiedziane.

¹⁾ Beverleya tłómaczyli ks. Kazimierz Sapieha i znany bankier warszawski Bars. Niewiadomo nam, czy przekład przedstawiono na scenie warszawskiej i lwowskiej. Zauważyć tu musimy, że Beverley był pierwszą tragedją, jaka ukazała się na polskich scenach.

²⁾ Rozmaitości (lwowskie) 1840 Nr. 11 str. 99.

Ceny miejsce były następujące : Łoża z 4 biletami : 10 złt. p., bilet parterowy : krajcarów 20, galerja : krajcarów 12.

W czerwcu roku następnego (1784) zamknięto scenę polską w Warszawie... dla braku utrzymania. Nowo wprowadzona opera włoska pod dyrekcją Zapa, spowodowała upadek sceny narodowej. Artyści polscy rozprószyli się na wszystkie światła strony.

Część artystów polskich z Warszawy przybyła w tym czasie do Lwowa, o krótkim ich pobycie w naszym mieście nie mamy bliższych wiadomości.

W ogóle wiadomości o pierwszych zaczątkach sceny polskiej we Lwowie zmuszeni jesteśmy czerpać niemal wyłącznie z jedyne go źródła, jakim są Bogusławskiego : *Dzieje teatru Narodowego.*¹⁾

Archiwum miejskie przechowało nam z tych czasów jedyną wzmiankę o scenie polskiej Truskolawskiego we Lwowie. Oto dyrekcja policji poleca kasie tutejszego Magistratu w lutym 1782 r. (9 lut. 1782.) wypłatę miesięcznej należności Józefowi Tomaszewskiemu za wypożyczenie powozu (prawdopodobnie do przywożenia artystów na przedstawienia) i Monasowi Gimplowi za dostarczone oświetlenie do sali teatralnej. Wypłata miała nastąpić za kwitem wydanym przez Truskolawskiego.

Z treści tego pisma („da demselben die Theatercassa übergeben wurde“) wynika, iż Magistrat wziął w tym czasie administrację teatru na siebie.²⁾

¹⁾ *Dzieje teatru Narodowego W. Bogusławski. Dzieła t. 1. str. 27—31.*

²⁾ Archiwum miasta Lwowa fasc. 412.

II.

Teatr niemiecki we Lwowie: Hilferding, Toscani. — Scena Warszawska: Bogusławski dyrektorem widowisk królewskich (1783). — Pobyt Bogusławskiego we Lwowie (1787).

Minęło lat cztery od chwili wyjazdu Truskolawskich ze Lwowa. Na miejscu pozostał teatr niemiecki, cieszący się smutną sławą lat zeszyłych, mimo, że dyrekcję po Göttersdorfie objął Hilferding, a następnie Toscani.

Mimo uprzywilejowanego stanowiska, teatr niemiecki nie mógł się jakoś zaaklimatyzować we Lwowie...

Tymczasem w Warszawie scena polska, egzotyczne wiodąca życie, zależna od kaprysów dworu i wysługująca się włoskim i niemieckim awaturnikom, drgnęła życiem szczerem, naturalnem, z chwilą gdy ster jej powierzono Bogusławskiemu.

Zniechęcony do sceny pod wpływem niepowodzenia Truskolawskich we Lwowie, porzucił Bogusławski teatr lwowski z wiosną 1782 r. Za powrotem do Warszawy zastał scenę warszawską w stanie zupełnego rozprzężenia. Gnębiła scenę polską niemiecka trupa Constantinięgo, zabierając jej trzy dni w tygodniu i dwie niedziele w miesiącu.

Brakło scenie Warszawskiej Owsieńskiego i Truskolawskich. Pozostali artyści, zawiązawszy spółkę, grywającą na własny rachunek, nie mogli godnie sprostać swemu zadaniu dla ciągłych swarów, którym intendent teatru hr. Moszyński starał się na próżno położyć koniec. Przybycie Bogusławskiego zapobiegło katastrofie. Przedstawiony przez Moszyń-

skiego królowi uzyskał Bogusławski w maju 1783 r. tytuł dyrektora widowisk królewskich. Przedsiębiorstwo teatru objął ks. Marcin Lubomirski. Krótko trwały dualistyczne rządy sceną Warszawską. Po usunięciu się Lubomirskiego, Bogusławski naprzód wspólnie z Kurtzem, a następnie sam tylko pozostał przedsiębiorcą sceny polskiej.

Brak miejsca nie pozwala nam rozwinąć się szeroko nad losami sceny polskiej w Warszawie. Wyzyskiwany przez Ryxa, kamerdynera królewskiego, a do r. 1790, (t. j. do chwili zniesienia przez sejm czteroletni wszystkich przywilejów), posiadacza wyłącznego przywileju teatralnego, walcząc nieustannie z cudzoziemskimi przedsiębiorcami, którzy li tylko własną kieszeń mieli na oku, utrzymywał się Bogusławski do r. 1794. z swym towarzystwem, częścią w Warszawie, częścią w Grodnie, w Wilnie lub w Dubnie, słynącym podówczas z tłumnych zjazdów kontraktowych.

Karnawał 1787 r. zastał tam właśnie Bogusławskiego, a Chorążę litewski Rzewuski zaważwał go na ostatki do Lwowa. Ochotnie pospieszył na to wezwanie Bogusławski, i nie uskarżał się bynajmniej na przyjęcie, jakiego doznał od Lwowian. Bruździł mu wprawdzie w interesach teatr niemiecki, wybierając od sceny polskiej haracz w wysokości trzeciej części dochodu z każdego widowiska, wynagrodziła mu atoli szczerze ten ubytek publiczność lwowska, złożwszy na ostatniem przedstawieniu składkę z kilku tysięcy złotych polskich na rzecz sceny narodowej.

Na resztę zimy udał się Bogusławski do Wilna.

„Wspaniały ten czyn“, pisze Bogusławski w swych „Dziejach“, „wdzięczną w sercu naszym zostawiając pamiętkę stał się powodem do przeniesienia później w zamieszaniu krajowem całej mojej Antreprzyzy do tej Stolicy“¹⁾.

¹⁾ Dzieje teatru Narodowego. Dzieła. t. 1. str. 61—2.

III.

Dominik Morawski we Lwowie (1793—4). — Scena Warszawska w r. 1794. — Bogusławski przybywa do Lwowa w styczniu 1795. — Układy z Bullą. — Bogusławski dyrektorem teatru polskiego (1795) — Amfiteatr w ogrodzie Jabłonowskich (1796) — Krakowiaczy i Górale. — Teatr zimowy. — Izkahar i Amazonki (1797). — Sezon zimowy 1797-8. — Spazmy modne. Hamlet. — Balet. — Wypadki polityczne. — Bogusławski składa dyrekcję sceny niemieckiej (1798). — Wyjazd i kłopoty Bogusławskiego w r. 1799. — Żółkowski. Kamiński. Benza. — Śmierć Owsieńskiego.

Minęło znów lat sześć...

Cichy i spokojny Lwów zaczął się ożywiać. W mury jego spieszyli, szukając ochrony dla życia i mienia liczni przybysze z za kordonu, z Mazowsza. W murach Lwowa szukali przytułku przed burzą, dokonującą dzieła zniszczenia w skolataną nawie Rzeczypospolitej.

W roku 1793. zjeżdża do Lwowa Dominik Morawski z szczupłym gronem artystów, z którym w latach 1791. i 1792. dawał przedstawienia w Grodnie. W towarzystwie tem, prócz obojga Morawskich, rej wiedli: Mierzyński, Podgórski, Rutkowski. — Do nich przyłączyli się przybyli w roku następnym z Warszawy: Każyński i Nacewicz. Morawski dzięki poparciu zakordonowanych gości utrzymał się we Lwowie do końca r. 1794.

Równocześnie w Warszawie zamknięto scenę narodową. Nadszedł dzień 17. kwietnia 1791 r. i wielu artystów, rzucający scenę stanęło w szeregach walczących. Przez sześć miesięcy teatr był zamknięty, otworzono takowy wprawdzie z roz-

kazu Najwyższej Rady Narodowej d. 11. października t. r., lecz już w dniu 4. listopada nastąpiła straszna rzeź Pragi i artyści warszawscy rozproszyli się na wszystkie strony świata.

Sam Bogusławski widząc, że pobyt w Warszawie staje się dlań z każdym dniem niebezpieczniejszy, pakuje rekwizyta i garderobę teatralną i wysłał przodem do krewnych zamieszkałych w Krakowskiem; następnie sam z biblioteką teatralną opuszcza Warszawę. Po rozlicznych przygodach i zajściach, niepokojony przez maroderów i Prusaków nieszczęśliwy kraj pładrujących, dotarł wreszcie Bogusławski dzięki osłonie udzielonej mu przez jen. Dąbrowskiego, wraz z całym taborem do rodzinnego Jędrzejowa w Krakowskiem. Tu odbiera wiadomość, że cała niemal jego trupa znajduje się we Lwowie. Nie tracąc czasu wyrusza po raz trzeci w drogę do Lwowa, na granicy jednak Galicji spotyka go co najmniej spodziewany wypadek. Oto niewinna teatralna zbroja staje się powodem nowych kłopotów dyrektora. Zastraszona nią straż celna austriacka grabi nieszczęśliwemu Bogusławskiemu wszystkie rekwizyta. Niepomagają prośby ani perswazje, na wszystko jedną otrzymuje odpowiedź: „*der Waffentransport ist verboten*“. Trudna rada, puszcza się Bogusławski sam w dalszą drogę i przybywa do Lwowa w styczniu 1795 r. Tu zastaje prócz licznych przybyszów z Królestwa, wielki zjazd galicyjskiego obywatelstwa na karnawał, łączy zatem swych artystów z towarzystwem Morawskiego i za staraniem wybitnych obywateli uzyskuje u rządu pozwolenie na dawanie przedstawień polskich w miejscowym teatrze niemieckim. Jakoż Bulla, ówczesny przedsiębiorca teatru niemieckiego ustąpił artystom polskim teatr na czterdzieście przedstawień, za opłatą trzeciej części czystego dochodu.

Równocześnie robi Bogusławski starania by mu zwrócono zagrabione rekwizyta. Na usilne jednak nalegania publiczności, na razie bez garderoby i przyrządów wystawia *askatankę*. Powodzenie było szalone, nieokreślony zapłać, amfiteatr zapełniony po brzegi. Wreszcie po sześciu tygodniach, za poręką jednego z konsyliarzy rządu austriac-

kiego, zwracają Bogusławskiemu zagrabione sprzęty i rekwizyta. Teraz mógł już wystawić i inne sztuki. Z coraz rosnącym powodzeniem przedstawiano kilkakrotnie operę Saliergo „*Azur król Ormus*“,

W skład ówczesnej opery wchodziły śpiewaczki: Jasińska, Rutkowska, Kossowska; śpiewacy: Kaczkowski, Nowicki, Rutkowski (tenorzyści), Szczurowski, Każyński, Baranowski i Indyczewski (bassy).

Tu nam wypada zauważyć, iż w trupie Bogusławskiego nie było nawet mowy o ścisłym, w dzisiejszem tego słowa znaczeniu, podziale artystów na artystów opery i dramatu. Artystki i artyści opery występowali częstokroć, stosownie do swego uzdolnienia, w mniej lub więcej ważnych rolach w dramacie i tragedji.

Przykładem tym względnie był sam Bogusławski, który prócz żmudnych zajęć artystycznego i administracyjnego kierownika sceny grywał w owym czasie role kochanków w komedji i dramacie i śpiewał z powodzeniem, w operze włoskiej partje bass-buffo. Magdalena Jasińska, primadonna opery, grywała rolę królowej w *Hamlecie*, pani Murer w *Eugenii* toż samo pierwszy tenor Kaczkowski, był zarazem lekkim amantem i trzpiotem w komedji. Kaczkowski muzykalnie wykształcony był także nauczycielem śpiewu swych towarzyszy, a jako człowiek charakteru i osobisty przyjaciel posiadał wielkie zaufanie Bogusławskiego.¹⁾

W obec niebywałego powodzenia sceny polskiej, zaczęła na tem cierpieć Muza niemiecka, czem zatrwożony Bulla, po ukończeniu owych czterdziestu przedstawień polskich, odmówił z końcem maja 1795 r. dalszego najmu sceny. Położenie Bogusławskiego nie było do pozazdroszczenia. Mimo zapełnionego zawsze teatru, kasa wieczny wykazywała niedobór. Wystawa sztuk, zwłaszcza oper i najem teatru pochłaniały z reguły dwie trzecie dochodu, pozostała jedna trzecia część nie wystarczała na pokrycie znacznych wydat-

¹⁾ Wiadomość o D. Kaczkowskim i M. Jasińskiej. Bogusławski. Dzieła t. 11. str. 397., t. 8. str. 387.

ków. Od tego też czasu datują się słynne kłopoty finansowe Bogusławskiego, albowiem na pokrycie niedoboru zaciągnął dług w kwocie kilku tysięcy złotych polskich. Okoliczność ta spowodowała wyjazd Morawskiego wraz z całą trupą ze Lwowa.¹⁾ Ubytek ten wynagrodziło sownie przybycie Owsieńskiego i Pierożyńskiej z Warszawy. Od czasu ostatniego we Lwowie pobytu talent Pierożyńskiej rozwinął się wspaniale, spotężniał — Julja w *Grobach Werony Ducisa*, Ofelia w *Hamlecie*, Dilara w *Izkaharze*, były głównem polem popisu artystki.

Po wielu zabiegach udało się wreszcie Bogusławskiemu uzyskać u Bulli zezwolenie na jedno polskie przedstawienie tygodniowo, po koniec sierpnia 1795 r. — naturalnie za opłatą trzeciej części czystego dochodu. Na przedstawienia polskie odstąpił Bulla najgorszy dzień w tygodniu: poniedziałek. Jedno przedstawienie w tygodniu nie mogło żadną miarą, mimo wyprzedanego teatru, wystarczyć na utrzymanie licznego personalu. Położenie z każdym dniem się pogorszało i Bogusławski zamyślał już o wyjeździe do Krakowa, gdy nieprzewidziana okoliczność zmieniła smutny stan rzeczy.

Bulla, człowiek zresztą — jak świadczy sam Bogusławski — zacny i uczciwy, ceniony przy tem artysta, wpłątany w długi lichwiarskie, bliskim był bankructwa. Zarządzając upadkowi sceny niemieckiej zaproponowano Bogusławskiemu objęcie dyrekcji obu teatrów. Nie obeszło się przy tych układach bez aroganckiej impozycji, właściwej zresztą szlachetnej rasie cywilizatorów Galicji. Sfery rządowe, zważywszy, że teatr niemiecki, sam się nieutrzyma, a spodziewając się po charakterze Bogusławskiego, iż tenże nie podda się dobrowolnie pod kierownictwo Bulli, (który zresztą dla nieznamości języka polskiego nie nadawał się na kierownika sceny polskiej) wpadły na arcydowcipny pomysł. Oto postanowiono zaproponować Bogusławskiemu objęcie administracji obu teatrów na swój rachunek, przyczem Bulla

¹⁾ Morawski wyjechał do Wilna, gdzie w tymże roku dał początek stałej scenie polskiej. W r. 1805 zdał scenę wileńską Każyńskiemu.

miał pozostać dyrektorem sceny niemieckiej. Projekt ten bardzo korzystny... dla sceny niemieckiej, wygotowano na piśmie i postanowiono takowy przymocować narzucić Bogusławskiemu. Pewnego pięknego dnia, wcześniej z rana, zjawia się w jego mieszkaniu Bulla z kilkoma rządowymi figurami. Rozpoczęto perorą pełną pochwał dla gospodarza, zakończono pogrózką, że, jeżeli Bogusławski projektu sobie przedstawionemu nie przyjmie — przedstawienia polskie we Lwowie zostaną nadal zabronione. Takie *dictum* nie zmieszało bynajmniej doświadczonego w przeróżnych opalach dyrektora. Spokojnie odrzekł Bogusławski, iż przedstawionej sobie umowy nie zawrze, a to z powodu, iż zamysła Galicję opuścić. Głuche zapanowało milczenie wśród szanownych delegatów, po chwili jednak, łagodząc co dopiero wypowiedziane groźby, oświadczają, iż projekt rządowy może Bogusławski zmienić i nie czekając odpowiedzi wynoszą się za drzwi, zostawiając Bullę z gospodarzem. Z Bullą poszła sprawa zgodnym torem — zawarto ugodę na lat sześć.

Na podstawie takowej, administracja obu teatrów, przyjmowanie i oddalanie artystów, układanie repertuaru, należały do Bogusławskiego, który zarazem zobowiązał się w ciągu dwu lat spłacić artystom niemieckim kwotę 20.000 złt. pol. zaległej gaży. Sumę tę, jak również połowę wydatków na rekwizyta teatralne wyłożonych, miał Bulla zwócić Bogusławskiemu po upływie sześciu lat. Na wypadek niepowodzenia zastrzegł sobie Bogusławski, iż wolno mu przed upływem lat sześciu, usunąć się od przedsiębiorstwa.

Towarzystwo niemieckie, nad którym Bogusławski objął przewodnictwo, składało się z 20 członków i liczyło w swem gronie, prócz Bulli, kilka sił celniejszych jak panie Lampel i Dahlberg, artystki tragiczne, śpiewaczkę Müller — artystów: Pardiniego, Brezę, Kuditscha i Junakowitscha. Dyrektorem orkiestry teatru niemieckiego był Józef Elsner, który po połączeniu obu scen pod dyrekcją Bogusławskiego poświęcił się wyłącznie pracy dla sceny polskiej. Niemiec z urodzenia stał się Elsner wkrótce Polakiem. „W kilka

miesiący nauczył się czytać i pisać po polsku, i zaczął komponować dla polskiej sceny, pisząc nad każdym słowem polskiem niemieckie¹⁾)

W r. 1799. udał się Elsner wraz z Bogusławskim do Warszawy, gdzie do r. 1821. służył scenie polskiej, jako jej kapelmistrz i kompozytor. Z rozlicznych jego kompozycji scenicznych, najwięcej ma rozgłosu dwuaktowa opera *Król Łokietek i Wiśliczanki*, utrzymująca się po dziś dzień w repertuarzu scen polskich. Towarzystwo polskie powiększyło się w krótcę zaangażowaniem artystek Wilczyńskiej i Gamalskiej. Po dwumiesięcznych przygotowaniach otworzył Bogusławski teatr d. 1. października 1795. r. dramą Czołkiego *Abellino Wielki Bandyta* w języku niemieckim. W roli tytułowej wystąpił sam Bulla, wywołując swą grą wielkie wrażenie.

Sezon zimowy zapowiadał się świetnie pod względem finansowym. Z chwilą otwarcia połączonych scen, rozebrano bilety aż po koniec maja. — Bogusławski spłacił znaczną część zaległej gaży artystom niemieckim, a wsparty kredytem przez arystokrację polską bawiącą we Lwowie, przystąpił do budowy letniego amfiteatru w ogrodzie Jabłonowskich. Ogród Jabłonowskich, będący wówczas w modzie, składał się z ośmiu czworoboków, obsadzonych do koła rozłożystymi drzewami. Jeden z czworoboków poświęcono na budynek letniego teatru. W tym celu splantowano jeden z pagórków na trzy kategorie siedzeń. Najniższą nazwano parterem, środkową galerją dla dam, najwyższą amfiteatrem. — Miejsce podłogi zastępowała ziemia, wysypana czystym, żwirowym piaskiem. Parter od sceny dzieliła orkiestra, pod którą znajdował się rodzaj kanału, przeznaczonego do zlewu

¹⁾ Patr: Bogusławski: *Dzieła* t. 7. str. 11—32. Prócz przedstawionych we Lwowie: „Izkahara“ i „Amazonek“, napisał Elsner opery: *Sułtan Wampun* (1799), *Mieszkańcy Kamkatal*, *Siedm razy jeden* (1804), *ary Trzpiot* (1805), *Wieszczka Urjela* (1806), *Andromeda* (1807) *Szewe Krawcówna*, *Urojenie i rzeczywistość*, *Echo*, *Śniadanie Trzpiotów*, *Żona drodze* (1808), *Leszek Biały* (1809), *Benefis*, (1816), *Kalista* (1812) — *ról Łokietek* (1818) — *Jagiełło w Tęczynie* (1820).

wody deszczowej. Scena była wzniesiona na podłodze i dzieliła się na trzy części, na środkową, na której grano i dwie boczne, dachem kryte, służące na garderobę i skład rekvizytów. Proscenium (20 łokci długości, 45 łokci szerokości) o szesnastu kolumnach, przedstawiało zwaliska świątyni. Teatr był obwiedziony parkanem (65 łokci długim, 45 łokci szerokim, 7 łokci wysokim). Cały amfiteatr mógł pomieścić 2500—3000 osób (galerja dam: 500 osób, amfiteatr i parter po 1000 osób.) — Budowę amfiteatru powierzył Bogusławski architektowi Maraino, który rozpoczął takową z dniem 1. maja 1796 r. Budowa ta stała się od pierwszego dnia przedmiotem ogólnej ciekawości Lwowian, używających wieczornej przechadzki w ogrodzie Jabłonowskich. Tłumy ciekawych cisnęły się na miejsce pracy; architekta Maraino, poczciwego staruszka, Włocha zasypywano formalnie gradem pytań, rad i uwag, na które biedaczysko słabo władający językiem polskim, jak mógł, odpowiadał. Kulminacyjnym atoli punktem ogólnego zajęcia, był akt ustawienia ogromnego proscenium, które zbudowane i udekorowane stosownie na ziemi, za pomocą walców, korb i sznurów stanąć miało na przeznaczonem dla siebie miejscu. Ustawienie tego kolosu, odbyło się na życzenie publiczności lwowskiej w porze wieczornej, gdy cały Lwów gromadził się w ogrodzie. Tłumnie stawiła się w oznaczonej godzinie publiczność, zbite masy zalegały obszerny ogród, ciekawsi poumieszczali się na drzewach. Na dany znak przez Maraina, robotnicy chwycili za liny i zwolna proscenium zaczęło się unosić w górę. Przeszło godzinę trwała praca, zanim podniesiono je do odpowiedniej wysokości. Ciekawość, niedowierzanie w pomyslny rezultat dokonywanej pracy, strach przed możliwym zawaleniem się rusztowania wszystkie te uczucia przebiegały równocześnie zbite tłumy zgromadzonych. Robiono nawet zakłady... a gdy proscenium szybko z góry spuszczone stanęło wreszcie w swem miejscu, huczne i przeciągłe oklaski ozwały się na cześć Maraina.

Budowa teatru letniego skończoną została w połowie czerwca, w sześć tygodni po rozpoczęciu roboty.

Zamierzał Bogusławski otworzyć amfiteatr letni operą narodową *Ud mniemany* czyli *Krakowiacy i Górale*. Była to pierwsza opera narodowa w właściwym tego słowa znaczeniu. Muzykę do niej napisał Jan Stefani. Stefani był z urodzenia Czechem, przejął się jednak nawskróś duchem polskim i pierwszy zdołał oddać żywioł ludowy w muzyce z możliwą prawdą i wiernością. Jasność przyborów technicznych, piękność i prostota melodji, wierność w oddaniu prawd uczuciowych zalecają *Krakowiaków* jako utwor muzyczny w wysokim stopniu. Nie mniejszą jednak rolę odgrywa w *Krakowiakach* tekst pióra Bogusławskiego. „Pierwszy to utwór narodowy, gdzie poezja polska zstępuje z wysokich progów dworskich i salonowych“, mówi W. Pol.¹⁾

Autor *Krakowiaków* dotarł aż do źródła czysto narodowej poezyi, wniknął głębiej w lud i okazał jego zalety: prostotę i serdeczność. Jeżeli, *Zabobon*, czyli *Krakowiacy i Górale*, część druga, napisana przez J. N. Kamińskiego, przewyższa dzieło Bogusławskiego pod względem formy artystycznej, to jednak zawsze — jak słusznie W. Pol zauważył — stosunek utworu Kamińskiego do dzieła Bogusławskiego jest stosunkiem kopii do oryginału. — Opera *Krakowiacy* świadczy zresztą najlepiej o sobie sama. Z dzieł Bogusławskiego imponujących liczbą, jest ona jedynem, jakie się do dzisiaj w repertuarzu scen polskich utrzymało.

Wzorową iście tę operę narodową przedstawił Bogusławski po raz pierwszy dnia 1. marca 1794 r. w Warszawie. Publiczność warszawska przyjęła ją z nieopisanem zapętem, z powodów politycznych jednak, trzy razy tylko ukazała się na tamtejszej scenie. — Na nieszczęście i cenzura galicyjska zabroniła przedstawienia *Krakowiaków i Górali* we Lwowie, a ówczesny gubernator Gaisruck, zażądawszy pewnych zmian w tekście, sztukę celem ostatecznej decyzji odesłał do Wiednia. Bogusławski, nie mogąc się doczekać zwrócenia zakwestjonowanych *Krakowiaków* otworzył amfiteatr letni w czerwcu 1796 r. operą narodową *Agatka* czyli

¹⁾ Pamiętnik do literatury XIX. wieku. (Lwów 1866) str. 172.

Przyjazd Najjaśniejszego Pana (Słowa Macieja ks. Radziwiłła) z muzyką Holanda, nadwornego kapelmistrza w Nieświeżu.¹⁾ Nadeszło wreszcie długo oczekiwane pozwolenie na przedstawienie *Krakowiaków*. Oczekiwano pierwszego ich przedstawienia z tem większem upragnieniem, ile że na samą zapowiedź Bogusławskiego o przedstawieniu *Krakowiaków* zjechało do Lwowa wiele obywatelstwa z dalszych nawet okolic kraju. Przygotowania do *Krakowiaków* spóźnione dla braku stanowczej decyzji z Wiednia i skutkiem tego trwające przez dni kilkanaście nie zdołały bynajmniej ostudzić zapału wyczekujących, którzy cały czas przesiadzieli w mieście.

„Nadszedł nareszcie ten upragniony wieczór“ — pisze Bogusławski w swych „Dziejach“. — „Trzy, jedna po drugiej reprezentacje, ledwo wszystkich ciekawości zadosyć uczynić mogły; a te, niemal wszystkie na budowę poniesione wydatki zaspokoily“²⁾.

W tymże samym czasie rozpoczął Bogusławski restaurację teatru zimowego. Teatr niemiecki mieścił się zrazu, jak to wspomnieliśmy, w drewnianej szopie przy wałach, którą po roku 1783. z powodu, iż groziła zawaleniem, rozebrano. Z budową nowego gmachu wcale się nie kwapiono.

„Najwyższym własnoręcznym biletem“ z daty d. 30. lipca 1783. r. nadał wprawdzie cesarz Józef II. plac „Castrum“ zwany, Stanom galicyjskim bezpłatnie z poleceniem, „ażeby Stany cały tenże plac wraz z materjałami, z dwudziestoletnią wolnością od podatków i innych danin jakiej kompanii pod następującemi kondycjami ustąpiły, aby ta kompania na tymże Placu murowane i trwałe Teatrum, wygodną i obszerną reductową salę, jeżeliby do tego samo Teatrum użyte być nie mogło, tudzież obszerną Austerję wystawiła“³⁾. Dla braku oferty jednak, plac ten do r. 1837,

¹⁾ „Agatka“ została napisana dla teatru Nieświeżkiego ks. Urszuli Radziwiłłowej na przyjęcie Augusta III. w Nieświeżu.

²⁾ Dzieje teatru narodowego. Dzieła. t. 4. str. 107—108.

³⁾ Uwiadomienie, że Castrum czyli Stary Zamek, Stanom ustąpione

t. j. do chwili podjęcia budowy teatru przez hr. Skarbka, pozostał bez użytku. Natomiast na pomieszczenie sceny niemieckiej przeznaczył rząd kościół pofranciszkański, stojący na pustej dziś części placu Castrum. Kościół ten wraz z klasztorem wzniosł dla Franciszkanów Władysław ks. Opolski w r. 1370, pod wezwaniem św. Krzyża. W r. 1787. przeniesiono Franciszkanów do ich obecnego klasztoru przy placu Franciszkańskim, przeznaczonego im po zniesieniu zakonu Kapucynów. Klasztor pofranciszkański przerobiono na szkoły normalne, kościół na teatr. W r. 1795 Bulla, przedsięwzięcia sceny niemieckiej dobudował do teatru obszerne sale readowe podług planu budowniczego Merca¹⁾.

W tym więc budynku mieścił się niezbyt wygodnie teatr zimowy. Brak miejsca na garderoby i składy, ciasnota za kulisami czyniły niemożliwymi przedstawienia sztuk większych. Restauracją wewnętrzną i jego upiększeniem zajął się sprowadzony z Wiednia malarz Müller, maszynierją Lehman, malowaniem dekoracji Smuglewicz. Korytarz ciągnący się wokół kościoła przerobiono na garderoby, sklepienia po wysokość dawnych gzymsów pokryto powałą na górze zaś urządzono malarnię. Przy naprawie podłóg, natrafiono na sklep otwarty, gdzie pozostało jeszcze kilka trumien; pogrzebiono je i odprawiono kosztem Bogusławskiego egzekwie u Jezuitów. Wypadek ten wywołał wielkie wrazenia w mieście, gdzie bawiło bardzo wiele osób, które przy innych staropolskich cnotach zachowały głębokie uczucie religijności. Zauważył to bystry obserwator społeczeństwa, w którym żył, Bogusławski, i ostentacyjną tą expiacją starał się oczyścić z zarzutu profanacji. Mimo to ednak pewne osoby z najwyższych sfer arystokracji miejscowej, które nie opuszczały żadnego widowiska w letnim

est (12/9. 1783)... Kontynuacja wyroków... od 1 stycznia aż do końca grudnia r. 1783 wypadłych. Leopoli — Typis Viduae Piller str. 111.

¹⁾ Patrz: Ignacy Chodyniecki: Historia miasta Lwowa, str. 382, 383, 389, 446. — Akta grodzkie (V, 8.) Teatr ten służył do r. 1842. t. j. do otwarcia teatru hr. Skarbka. W listopadzie r. 1848 zniszczyły go bomby Hamersteina

teatrze, nie przestąpiły ni razu progu teatru zimowego. Przyczynę tego postępowania wyjaśniła na zapytanie Bogusławskiego, jedna z „najpięrszych dam galicyjskich“ (Kosakowska?) następnemi słowy: „Daruj Wać Pan, nigdy nie zdołam przenieść na sobie, abym się miała śmiać i światowością bawić w tem miejscu, gdzie niedawno słuchając Mszy świętej, na kolanach Stwórcę wielbiła.“¹⁾ Odpowiedź ta znamionuje niezbyt żarliwą zwolenniczkę reform Józefińskich... Notujemy ją jako charakteryzującą ducha czasu.

Zrestaurowany w ten sposób teatr zimowy otworzono na powrót dnia 1. listopada 1796. r. Wcałe dokładny opis tego teatru znajdujemy w współczesnem dziele niemieckiego podróżnika²⁾ temi mniej więcej skreślony słowy: „Budynek przyzwoity, niezbyt wielki, formy owalnej; do koła biegną dwa rzędy łóż, nad niemi amfiteatr, po obu bokach tegoż wznoszą się galerje, dekoracje odpowiednie, wstęp tani. Przedstawienia polskie i niemieckie odbywają się na przemiany; w niedzielę niema przedstawień. Publiczność odwiedza teatr licznie. Ilość ogólna miejsc w teatrze była następująca: Łóż parterowych, pierwszego i drugiego piętra 36, 114 krzesel zamkniętych, 200 miejsc parterowych, 200 miejsc na galerji. Dżdżyste lato 1797. r. przeszkadzało wielce przedstawieniom w letnim, niekrytym teatrze. Urządzono więc nad amfiteatrem zesuwalny dach płócienny w kształcie namiotu, nad sceną zaś wzniesiono dach stały. Dla pokrycia zwykłego w lecie niedoboru, rzucił się Bogusławski do przedstawiania sztuk spektaklowych, a mianowicie świeżo wówczas w modę wchodzącej melodramy. Prócz względów finansowych, zmuszała Bogusławskiego do obrania nowego kierunku w sztuce, także inna arcyważna okoliczność — była nią cenzura galicyjska. W obec jej wymogów zmuszonym był Bogusławski do zapożyczania się z literatury dramatycznej, przeważnie niemieckiej. Wyznaje

1) Dzieje teatru narodowego. Dzieła t. 4 str. 111.

2) Feurabend: Kosmopolitische Reisen durch Preussen Wolhynien, Podolien, Galizien in d. Jahren 1795—1798 I. B. 4.

to szczerze sam w następujących słowach: Okoliczności... 1794 r. zmusiły przenieść Scenę Narodową do Lwowa, gdzie kiedy wspominać wielkość Polaków niebezpiecznem, a wady ich podawać na pośmiech obcych widzów nieprzyzwoitem było, nie pozostawało jak tylko przyswoić sztuki tego narodu, pod którego rządem i dla którego zabawy grać trzeba było.¹⁾ Pierwszą próbą w tym nowym kierunku był *Izkahar król Guaxary* melodrama heroiczna, wierszem i prozą w 3 aktach, słowa Bogusławskiego, muzyka Elsnera. Treść melodramy osnuł Bogusławski na popularnem wówczas dziele „Historja zawojowania państwa Peru w Ameryce“, w którym chcieli dopatrywano się analogji z faktem świeżego jeszcze upadku Rzeczypospolitej. Tej też okoliczności obok nader okazałej wystawy, przypisać należy powodzenie *Izkahara*. Ogrom sceny amfiteatru letniego pozwalał na wprowadzenie na nią kilkuset statystów, udających walkę Europejczyków z Indjanami. Złudzenie potęgował odgłos strzałów działowych z armat za sceną ustawionych i wspinałe dekoracje. Właśnie w czasie pierwszego przedstawienia *Izkahara* zaszedł wypadek, o którym w formie legendy po dziś dzień krąży wieść po Lwowie. W ostatnim akcie melodramy scena przedstawiała brzeg morza, okryty pagórkami i krzewiną, z poza których zejść miało słońce (oczywiście będące dziełem teatralnej maszynierji). Ulitował się jednak Febus nad strudzonymi całonocną pracą maszynistami (gdyż przedstawienie z powodu wielkiej maszynierji przeciągnęło się daleko, po za północną godzinę) i korzystając z krótkiej czerwcowej nocy, oświetlił scenę naturalnem swem światłem. Zachwycona przepyszny widokiem publiczność, po chwili dopiero spostrzegła, iż noc całą spędziła w teatrze. Było to pierwsze a prawdopodobnie i ostatnie przedstawienie „całonocne“ we Lwowie. W przedstawieniu *Izkahara* na scenie lwowskiej brali udział: Pierożyńska (Dilara). Owsieński (*Izkahar*), tudzież Jasińska, Kaczkowski, Każyński i Ryłło. Muzyka melodramy, pierwsza praca Elsnera dla sceny

1) Powody napisania „Izkahara“ Dzieła t. VII. str. 3—4.

polskiej zrobiła furorę. „Muzyka *Izakahara* leżała na wszystkich fortepianach... Pieśń do słońca: „O ty co równie znedźniałym!“ spiewano po całej Galicyi¹⁾. Bogusławski zachęcony powodzeniem *Izakahara*, który mimo wielkich kosztów wystawy, znaczne kasie teatralnej przynosił dochody, przystąpił do przedstawienia napisanej przez się opery *Amazonki*.

Amazonki, heroiczno komiczna opera w 3 aktach z muzyką Elsnera a z tekstem Bogusławskiego, ukazały się w lipcu t. r. na scenie letniego amfiteatru. Treść tej opery oparł Bogusławski na podaniu Curtiusa o królowej amazonek Talestris i stolicy jej Tomiscirys nad rzeką Termodont. Zachowawszy tylko nazwę głównych osób i miejscowości, całą fabułę osnuł na własnej fikcji. Główny efekt polegał na pochodach, bitwach i szturmach, obliczonych na rozległą scenę amfiteatru. Liczny zastęp walecznych Amazonek tworzyli wyrostki ze szkół publicznych; zbroi, hełmów i broni dostarczyły miejscowe arsenały.²⁾

W ostatnim akcie przedstawiała scena kanał pod murami twierdzy, w oddali spadała kaskada, którą tworzyła wpadająca w kanał rzeka Termodont. Grecy szturmujący twierdzę rzucali się w wodę po szyję, a po tarczach wzniesionych przez tychże nad głowy, wspinał się drugi hufiec, dobywający warownych murów. Efekt opery był ogromny, zwłaszcza, że i obsada partji była wyborna. W pierwszym przedstawieniu *Amazonek* była ona następująca: Królowa

¹⁾ Dzieła Bogusławskiego t. VII. str. 108 i 26.

²⁾ Za statystów służyli częstokroć Bogusławskiemu uczniowie szkół lwowskich. Za małym wynagrodzeniem, stawiali się z największą ochotą na wszelkie próby i przedstawienia. Młodzi, pojętni i przystojni chłopacy zastępowali bardzo korzystnie niezdatnych zazwyczaj statystów. Potrzebnej do przedstawienia „Amazonek“ zbroi dostarczyły lwowskie arsenały. W tych czasach bowiem, wszystkie teatry publiczne miały ten przywilej, iż wszelką broń, tak dawną jak i nowoczesną wraz z potrzebną amunicją dostarczały scenie miejscowy arsenał rządowy za małą opłatą dla dozorców. „Ważnym również przywilejem świata artystycznego była ulga w cenie lekarstw, polegająca na tem, iż artyści w razie choroby, otrzymywali z aptek cyrkularnych lekarstwa za połowę ceny zwyczajnej“. Bogusławski: Dzieje teatru. Dzieła t. 4. strona 120—121.

Jasińska, Herminia: Pierożyńska, Arycea: Gamalska, Irena: Rutkowska, Ifikrates: Kaczkowski, Orobates: Szczurowski, Strabon: Rutkowski.¹⁾ Muzyka Elsnera zyskała sobie powszechnie uznanie.

Sezon zimowy r. 1797. przyniósł dwie nowości ubogiemu repertuarowi sceny polskiej; pierwszą z nich była oryginalna komedia Bogusławskiego *Spazmy modne*, drugą *Hamlet*, pierwsze dzieło Szekspira, jakie się ukazało na polskiej scenie.

Spazmy modne, trzyaktowa komedia proza, odznacza się znakomitą charakterystyką wprowadzonych w niej postaci. Dodawszy do tego głęboką znajomość sceny i efektów komicznych, łatwo zrozumieć, dlaczego *Spazmy modne* przez długi szereg lat utrzymywały się w repertuarzu. W komedji tej smaga autor bezlitośnie prawdziwą epidemię spazmów i migreny, które damy z wyższego zwłaszcza świata miały zawsze na zawołanie. Sens moralny komedji mieści się w dwuwierszu, wypowiedzianym przez Służalskiego w scenie końcowej:

„Ta jest na modne spazmy recepta jedyna,
Dla pań powaga męża, dla sług dysceplina.“

Do napisania *Spazmów* skłonił Bogusławskiego, jak sam opowiada, prosty przypadek. Wchodząc do mieszkania jednej z artystek, zastał ją w konwulsyjnych niemal spazmach — u stóp jej rozpacział młody człowiek. Jedno spojrzenie dyrektora, badawczo rzucone na artystkę i uśmiech jej w odpowiedzi, przekonało przyszłego autora *Spazmów*, że artystka... udaje.

W dwa miesiące później ta sama artystka robiła furorę na scenie w komedji, do której napisania stała się przyczyną. Bogusławski przemilcza dyskretnie nazwisko artystki. W komedji tej grali: Hrabiego: Owsieński, Szarmanckiego: Kaczkowski, Służalskiego: Ryłło, Jurge: Rutkowski, Lukrecję: Gamalska.²⁾

¹⁾ Uwagi nad „Amazonkami“. Dzieła. t. 12. str. 417—18.

²⁾ Uwagi nad „Spazmami modnemi“. Dzieła. t. 2. str. 154—157.

Hamleta, który w zimie tegoż roku ukazał się na scenie lwowskiej, przetłumaczył niestrudzony Bogusławski nie wprost z oryginału, lecz z przeróbek francuskich i niemieckich (Ducis—Schröder).

Hamlet ówczesny różnił się też wielce od oryginału. Pomijając już niczem nieusprawiedliwioną zmianę nazwisk głównych postaci (Horacy zwie się Gustawem, Polonus Oldenholmem), wypuścił Bogusławski wiele przepięknych scen z oryginału. Nie znajdujemy n. p. w jego *Hamlecie*: wyprawy Fortymbrasa, sceny grabarzy, pogrzebu Ofelji, rozmowy Hamleta z aktorami, monologu o Hekubie. Z piątego aktu pozostała tylko scena pierwsza i to zupełnie zmieniona, rozwiązanie zaś tragedji jest wcale inne niż u Szekspira. Nie ma tu wcale pojedynku Hamleta z Laertesem — królowa umiera po wypiciu trucizny przeznaczonej dla Hamleta, który zabija Klaudjusza i osiada na tronie Danji.

Przekład prozą osłabia naturalnie wielce wrażenie tragedji. Mimo tych stron ujemnych, Bogusławski położył wielką zasługę, wprowadzając Szekspira na polską scenę. Usterki i zmiany, jakim uległo arcydzieło Szekspira w przerobieniu Bogusławskiego, usprawiedliwia powszechna prawie wówczas nieznamość oryginału i hołdowanie zasadzie, że w dramacie enota musi w końcu odnieść nagrodę. Najdowodniej stwierdzają nasze zdanie własne słowa Bogusławskiego: „Sztuka, której rozciągłość potrzebuje do wystawienia najmniej pięciu godzin, która żadnych dramatycznych nie zachowując prawideł, przez uboczne, jednoś osnowy zrywające zdarzenia, morduje umysł słuchacza: która wprowadzaniem na scenę nieprzyzwoitych osób i odrażających widoków, poniża godność Tragedji; sztuka na koniec, która w rozwiązaniu swoim, uchybia moralnego celu, karząc śmiercią wszystkie równie niewinne jako i występne osoby; w oświeceniowym wieku, nie mogła ani być wystawioną — bez przyzwoitej poprawy, ani zupełnie zapomniana, dla innych niezaprzeczonych piękności, jakie tylko sam geniusz Shakespeara stworzył i cechą nieśmiertelności mógł ozna-

czyć⁴⁾. Co do obsady ról w tem pierwszym przedstawieniu *Hamleta* wiemy tylko tyle, że Ofelję grała Pierożyńska, Klaudjusza: Owiński; Królowę przedstawiała, jak to już wspomnieliśmy, Jasińska.

W ogóle sezon zimowy 1797. r. przeszedł równie pomyślnie. Prócz *Hamleta* i *Spazmów*, przedstawiano z nowości: operę Paisellego *Król Teodor w Wenecji*, dramę Ducisa *Groby Werony* (przeróbka z „Romeo i Julja“ Szekspira), trajedje: Dykiego: *Essex*, Czokiego: *Juliusz de Zassen*, tudzież dramę Kotzebuego: *Potwarcy*. — Opera niemiecka przedstawiła *Flet zaczarowany* Mozarta, (*Zauberflöte*), *Zwierciadło Arkadyjskie*, Schikanedera, z muzyką Süßmayera, tudzież Kauera *Donauweibchen*. — Dla różnaitości przeplatano widowiska polskie i niemieckie baletem. Czoło baletu stanowiły rozbitki baletu Warszawskiego: Rymiński, Kurtz, Sitańska i Malińska, którzy po zamknięciu sceny warszawskiej przebywali przy scenie niemieckiej we Lwowie. Rymiński zwłaszcza, poddany z królewskiej ekonomji w Grodnie a kształcony początkowo w balecie rządu dóbr królewskich, Tyzenhauza, cieszył się wielkiem uznaniem tak w Warszawie, jak i we Lwowie, gdzie też umarł w r. 1798. Wedle Bogusławskiego miał to być talent pierwszorzędny w swym rodzaju. Po śmierci Rymińskiego rozpięchł się lwowski balet.

Zachmurzał się tymczasem czem raz bardziej horyzont polityczny. Rzeczpospolita francuska, zagrożona koalicją ościennych mocarstw, wiążącą się przeciw niej, postanowiła zapalić pochodnię powstania w Węgrzech, w Galicji i w Dalmacji. Dano posłuch delegatom polskim, bawiącym w Paryżu, a upoważnionym do działania przez tajny akt Konfederacji w Krakowie. Uwiedziony szumnemi przyrzeczeniami Napoleona, rozwija Dąbrowski w Medjolanie (Styczeń 1797 r.) sztandar legjonów... W Galicji komitety utworzone podczas ostatniego powstania rozwijają czynność organizacyjną. Na rogach ulic Lwowa ukazują się napisy: „Kto kocha Ojczyznę, niech

⁴⁾ Uwagi nad „Hamletem“. Dzieła. t. I. str. 149—159.

idzie na Wołoszczyznę“. Blisko 2000 żołnierzy, po części rozbitków z ostatniej rewolucji, po części świeżych ochotników, gromadzi się na ziemi wołoskiej, tuż nad granicą Austrii, pod dowództwem Ksawerego Dąbrowskiego. Wojska francuskie pod Masseną sięgały już Wiednia, dążył z Włoch ku krajowi Dąbrowski w 5000 włoskiej legji, wszystko rokowało najpiękniejsze nadzieje, gdy nagle, jak grom z jasnego nieba, spada wieść o rozejmie w Leoben, o pokoju w Campo Fornio (d. 17. Października 1797). Z wielkich, przesadnych nadziei wynikła klęska. Dąbrowski nie umiał utrzymać w karbach zawiązków wojska na Wołoszczyźnie. Garstka zapaleńców pod wodzą Deniski wpada na Pokucie galicyjskie. Wyprawa nie powiodła się, kilkunastu partyzantów legło, kilkunastu jeńców powiesił rząd austriacki, reszta cofnęła się na Wołoszczyznę, zakład cały się rozwiązał.

Smutek głęboki zawisł nad Galicją, po raz pierwszy zapelnily się austriackie więzienia polskimi więźniami stanu. Lwów opustoszał z gwarnych gości.

Opustoszał i teatr polski, żywiąc się li dochodami sceny niemieckiej. Po każdym polskim przedstawieniu zjawiał się na dzień dobry u Bogusławskiego olbrzymiego wzrostu kasjer teatralny, Szwed rodem, który z właściwą mieszkańcom północy flegmą oznajmiał strapionemu dyrektorowi o deficycie w kasie. Widząc Bogusławski, że położenie sceny polskiej pogorsza się z dniem każdym, postanowił rozwiązać ugodę z Bullą. Ugoda miała ustać z dniem 1. września 1798. r. Napisana przez Bogusławskiego dla teatru letniego nowa melodrama *Sydney i Zumma* z muzyką Elsnera, wystawiona w lecie t. r. nie przyniosła spodziewanych dochodów. W kasie był ustawiczny niedobór, który Bogusławski coraz to nowymi musiał pokrywać długami. Ostatniem nowem widowiskiem Bogusławskiego w letnim amfiteatrze była opera Martiniego *Drzewo Dyany*, w przekładzie młodzieńckiego wówczas studenta J. N. Kamińskiego.

Dnia 1. września 1798. r. złożył Bogusławski dyrekcję sceny niemieckiej. Z obrachunku zrobionego z pełnomocnikiem Bulli, który podówczas bawił we Wiedniu, okazało

się, że według zawartej ugody Bulla pozostał Bogusławskiemu dłużny kwotę 30.000 złt. pol. Kwotę tę po wielu trudnościach zhipotekowano na realnościach Bulli. Z tymże pełnomocnikiem zawarł Bogusławski umowę, mocą której przysługiwało mu prawo grywania w teatrze zimowym po dzień 1. maja 1799. r. W tym to czasie opuściło Bogusławskiego kilku artystów (Każyński, Nowicki, Krajewska); dla zapłaty należnej im gaży zmuszony był dyrektor zaciągnąć nowe długi.

Tymczasem wiodło mu się coraz to fatalniej, kasa wykazywała ciągły niedobór, na nic nie zdała się pomoc ofiarowana Bogusławskiemu w tej ciężkiej dobie przez rozmaite osobistości. Teodor Potocki, wojewoda Bełzki, zaręczył za długi Bogusławskiego własną hipoteką, Wielhorska, kuchmistrzyni koronna, oddała mu swe klejnoty dla ułatwienia pożyczki, ludzie rozmaitych stanów i zawodów składali wedle swej możności ofiary na utrzymanie sceny narodowej. Na nic niestety nie zdały się te szlachetne usiłowania. Mimo doznanych świeżo strat i zawodów nie spuszczała Galicja z oka toczącej się na zachodzie walki. Rok już trzeci krwawo wysługiwały się Francji legje polskie, nie czas było myśleć wówczas o scenie... czuł to dobrze Bogusławski i postanowił Lwów opuścić. Celem jego podróży była Warszawa, do niedawna stolica królów, dziś stolica „Prus południowych“ w której Prusacy rozpoczęli już pracę cywilizacyjną żywiołu polskiego, nie zapominając przytem o frymarkach dobrami duchownymi i starościńskimi. W zagrożonem przez żywioł teutoński sercu dawnej Polski, istniała od r. 1796. scena polska pod zarządem Truskolawskich. Truskolawska, która po śmierci męża w r. 1797. sama sceną kierowała, chętnie odstąpiła Bogusławskiemu swe przedsiębiorstwo. Ten poleciwszy artyście Kaczkowskiemu przewiezienie artystów i ruchomości do Warszawy, opuścił sam Lwów d. 7. maja 1799 r. Z artystów jedna tylko Pierożyńska wstrzymana „okolicznościami domowemi“ pozostała we Lwowie do r. 1804.

Wierzycciele lwowscy Bogusławskiego zabrali sumę zhipotekowaną na domach Bulli; resztę długu w kwocie

12.000 złt. pol. miał Bogusławski zapłacić w Warszawie. Wyjazdowi Bogusławskiego ze Lwowa towarzyszyły okoliczności niezbyt przyjemnej natury. Jeszcze w r. 1797 zaciągnął na zaspokojenie należności hr. Rzewuskiego dług w kwocie 200 czerwonych złotych u jednego z żydowskich lichwiarzy we Lwowie.

Żyd przy udzieleniu pożyczki kazał Bogusławskiemu wystawić rewers podług innego obligu, który mu za formularz przedstawił, zakrywszy jednak poprzednio podpis dłużnika. W rok później wystawiciel wspomnianego obligu umarł, a lichwiarz zażądał od rodziny zapłaty 100.000 złt. pol. rzekomo mu dłużnych. Rodzina zmarłego przyznawała lichwiarzowi tylko 10.000 złt. pol. zarzucając mu sfałszowanie obligu. Ztąd wywiązał się proces. Tymczasem zapadł termin płatności długu Bogusławskiego, owych 200 czerwonych złotych. Lichwiarz zjawia się u swojego dłużnika, w krytycznym znajdującym się położeniu i ofiarowuje mu w zamian za przychylny dlań zeznanie w sądzie, skwitowanie z długu, a nadto 100 dukatów nagrody. Bogusławski łamując wewnętrzny gniew i oburzenie, wysłuchał spokojnie lichwiarza i oświadczył mu, że zeznanie swoje złoży. Wiadomość o tem rozbiegła się po mieście lotem błyskawicy, Proces z natury rzeczy zajmujący umysły mieszkańców Lwowa, nabrał teraz ogromnego interesu. W dniu, w którym Bogusławski miał złożyć zeznanie a tem samem i sprawę rozstrzygnąć, zapełniła się sala rozpraw tłumem publiczności. Bogusławski stanął przed trybunałem, a na zapytanie jaką była suma na rewersie, z którego robił odpis, odpowiedział, że tej wcale sobie nie przypomina.

Po ukończonem badaniu, wrócił nasz dyrektor do domu. Cekał go tu co najmniej upragniony widok. Z polecenia lichwiarza grabili mu już woźni sądowi ruchomości, a dwaj policjanci roztoczyli swą opiekę nad osobą Bogusławskiego, na krok go nie odstępując. Stan ten rzeczy trwał dni kilka, dopiero poręka hr. Potockiego Teodora uwolniła Bogusławskiego od najnieprzyjemniejszej asystencji, a zagrabione ruchomości z pod urzędowej pieczęci. Wreszcie z pomocą Icka,

faktora teatralnego, który dług ów uiszczył za Bogusławskiego, zobowiązując się po odbiór takowego jechać z dyrektorem do Warszawy — mógł twórca sceny polskiej opuścić Lwów. Nie był to jednak jeszcze koniec kłopotów finansowych Bogusławskiego. Długi lwowskie trapiły go jeszcze w Warszawie. Świadczy o tem szereg listów Bogusławskiego do niejakiego Tomaniewicza, prawdopodobnie dependenta u mecenasa Białoruskiego, któremu Bogusławski swe interesa powierzył.¹⁾ Z zachowanych listów (z daty $\frac{9}{3}$ — $\frac{22}{11}$ 1799 r.) dowiadujemy się, iż ani sprzedaż amfiteatru (za 95 dukatów), ani suma u Bulli ulokowana nie starczyły na wydobycie z pod sekwestru pozostawionego przez Bogusławskiego we Lwowie urządzenia domowego, biblioteki teatralnej i muzycznej. Rozmaici Falkowscy, Tomaszewscy, Mendle, z wybawcą Iekiem na czele, długo nie dawali pokoju biednemu dyrektorowi. Jak się ostatecznie sprawa z nimi skończyła, nie wiadomo, gdyż korespondencja z Tomaniewiczem nie jest kompletna.

Pięcioletni pobyt Bogusławskiego we Lwowie, pełen walki i przeciwności, położył podwaliny stałej sceny polskiej we Lwowie. Zasluga Bogusławskiego jest bezwątpienia wielką, gdyż teatr narodowy w kraju, pozbawionym bytu i życia politycznego, był jedynym schroniskiem języka wypartego ze szkół i urzędów, przybytkiem obyczajów i myśli narodowej, dźwignią umysłowego życia ówczesnej Galicji. Gorący patriota, wykształcony znawca sceny, człowiek nieskazitelnego charakteru, cieszył się Bogusławski ogólnym szacunkiem i poważaniem. „Sławę moją“ — pisze Bogusławski na końcu swych *Dziejów teatru*, — „zostawiam zdaniu potomności; a jeżeli w sercu choć jednego prawdziwego Polaka pozyskam wdzięczne starań moich wspomnienie, jeszcze na tamtej stronie grobu szczęśliwym będę²⁾.“ Nie zawiódł się

¹⁾ Odpisy tych listów znajdują się w Zakładzie im. Ossolińskich we Lwowie; liczba rękopisów 1855. Korzystał z nich K. Kantecki w swych „Kłopotach dyrektora teatru“. (Szkice i opowiadania — Poznań 1883, str. 1—34.)

²⁾ *Dzieje teatru Narodowego Dzieła t. 4 str. 239.*

w swoich nadziejach ojciec sceny narodowej. Pótomność czci jego pamięć na równi z pamięcią innych mężów, zasłużonych około dobra ojczyzny na polu literatury i sztuki.

Pobyt Bogusławskiego we Lwowie wpłynął stanowczo na życie i losy trzech młodzieńców. Pierwszy z nich żołnierz z nieszczęśliwej kampanji z roku 1794, przykuty wolą stryja do biurowego stolika w kancelarji mecenasa Dzierzkowskiego, zemkął pokryjomu z miasta i „per pedes apostolorum“ podążył w r. 1797 do trupy warszawskiej. Był nim dwudziestoletni podówczas, a wkrótce najpopularniejszy z artystów polskich, dowcipny autor „Momusa“, Alojzy Żółkowski (ojciec).

Drugim był Jan Nepomucyn Kamiński. Ośmnastoletni młodzieniec opuściwszy za ledwie ławy szkolne, zapalił się tak do sceny, iż sztuka stała się mu jedynym ideałem. Kamiński wręczył Bogusławskiemu pierwszą swą pracę dla sceny narodowej, przekład opery Martiniego *Drzewo Dyany*. Operę odegrano, a Kamiński poświęcił się scenie, wywalczywszy jej byt stały i prawo obywatelstwa we Lwowie.

Trzeci, dziecko prawie, wymykał się chyłkiem z domu rodzicielskiego i wnosząc za którym z muzykantów skrzypkę lub basetę, przepędzał wieczór schowany w kątku orkiestry, z oczyma wlepionemi w scenę, nie bacząc, że po powrocie do domu czekała go surowa kara. Był to Antoni Benza — Hamlet, Lir, Poza sceny lwowskiej.

W kilka dni po wyjeździe Bogusławskiego ze Lwowa, bo dnia 13 maja 1799 r., zmarł tu najznakomitszy wówczas artysta w Polsce, Kazimierz Owiński. „Dziwnem zdarzeniem“ — mówi Bogusławski — „leży Owiński między grobami dwu arcybiskupów, kiedy przed kilkunastu laty pierwsza ze zmarłych aktorek teatru warszawskiego dopiero za rozkazem samego monarchy pochowaną być mogła“¹⁾.

¹⁾ Wiadomość o życiu Owińskiego. Bogusławski. Dzieła. t. I. str. 414.

Artystką tą była Skurezyńska, grywająca rolę kochanek. Zastąpiwszy na scenie w czasie pierwszego przedstawienia komedji *Ślub modny*, zmarła w kilka godzin później. — W ogóle cały ustęp o pobycie Bogusławskiego we Lwowie w latach 1795—1799 osnuliśmy na jego „Dziejach teatru Narodowego“ Dzieła t. 4. str. 1—137.

IV.

Dzieje Starego Teatru.

Henryk Bulla właścicielem klasztoru pofranciszkańskiego (1787—1795) — Przywileje nadane Bulli przez rząd. — Bulla sprzedaje budynek teatralny gminie miasta Lwowa (1801) — Kontrakt dzierżawy budynku teatralnego zawarty między Bullą a miastem. (1802.)

Zanim przejdziemy do dalszego toku opowieści dziejów sceny polskiej we Lwowie, wypadnie się nam zastanowić nad sprawą t. z. starego teatru, mieszczącego się, jak już wspomnieliśmy, w kościele św Krzyża, należącym do klasztoru pofranciszkańskiego. Kwestji tej poświęcamy osobny rozdział, raz dla tego, by wyjaśnianiem jej nie przerywać w przyszłych rozdziałach wątku opowiadania, powtóre zaś ze względu, iż należyte jej wyświecenie koniecznem jest dla zrozumienia układów, toczących się w chwili powstawania nowego teatru w latach 1837—1842 między Stanisławem hr. Skarbkim, a gminą miasta Lwowa. W dalszem następstwie pozostaje też kwestja w ścisłym związku ze sprawą zniesienia teatru niemieckiego we Lwowie (w r. 1872), ważną też jest w końcu takowa, ze względu na kończący się z r. 1892 obowiązek fundacji Skarbkowskiej, utrzymywania sceny w gmachu swym we Lwowie.

Z chwilą zaboru Galicji liczył Lwów w obrębie murów miejskich i na przedmieściach około 57 kościołów, cerkwi i klasztorów wszystkich trzech obrządków. W ciągu niespełna lat trzydziestu (do r. 1800) prawie połowę tych gma-

chów zamknięto i przeznaczono na pomieszczenie urzędów, koszar, składów wojskowych i tym podobne cele. Niektóre z nich rozebrano i sprzedano przez licytację¹⁾. W liczbie tych gmachów znajdował się i pofranciszkański kościół św. Krzyża położony na placu „Castrum“. Zakonniacy opuścili w r. 1787²⁾ klasztor wraz z kościołem, który przeznaczono na pomieszczenie sceny niemieckiej. Kiedy teatr ten stał się własnością uprzywilejowanego przedsiębiorcy sceny niemieckiej Krzysztofa Henryka Bulli, tego dokładnie oznaczyć nie podobna. Tak zbiory archiwum miejskiego i Stanowego, jak też i urzędowe księgi tabuli miejskiej, nie dają nam na to żadnej odpowiedzi. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jednak, musiał Bulla zostać właścicielem wzmiankowanego gmachu między r. 1787 a r. 1795. W roku 1795 bowiem, Bulla poparty zaliczką znaczniejszej sumy pieniężnej udzieloną mu przez konsyliarżową Hohlfeld de Adlersberg, dobudował do budynku teatralnego obszerne sale ređutowe wedle planu budowniczego Merca³⁾. Przedsięwzięcie tej budowy dowodzi, że Bulla w r. 1795 musiał już być właścicielem budynku teatralnego. Hypoteka tej realności nie była wolną od długów, gdyż z chwilą przybycia Bogusławskiego do Lwowa, Bulla był bankrutem. W zamian za podjęcie tej budowy uzyskał Bulla dekretami z daty: d. 6 września 1798 r., d. 7. listopada 1799 i d. 16. kwietnia 1801 r. przywilej wyłącznego utrzymywania kasyna, ređut i balów (Privilegium perpetui sustinendi exclusive Cassino, ređutas et ballos) we Lwowie i uwolnienie od podatku kwaterunkowego⁴⁾. Nadto pobierał tytułem subwencji rządowej kwotę 2000 złr. rocznie. Niepowodzenia roku 1798, które zmusiły Bogusławskiego w dniu 1. września do rozwiązania spółki z Bullą i złożenia

¹⁾ Historia miasta Lwowa, J. Chodynieckiego, (Lwów 1865) str. 339 do 397.

²⁾ L. Dziedzicki: „Lwów“—Słownik geograficzny—(Warszawa 1884) T. V. z. 55. str. 518.

³⁾ J. Chodyniecki: Historia m. Lwowa. str. 446.

⁴⁾ Patrz: Tabuła miejska. dom. 41 pag. 101. Lapidea theatralis.

dyrekcji sceny niemieckiej, spowodowały tegoż do szukania innej deski ratunku.

Pospieszył więc Bulla do Wiednia i dzięki wpływom jakie tam posiadał, zdołał wykołatać polecenie, by gmina lwowska zakupiła od niego budynek teatralny wraz z salami redutowemi. Układy między Bullą a miastem przeciągnęły się aż do czerwca roku 1801, głównie z powodu mnóstwa ciężarów hipotecznych, obarczających budynek teatralny, a które poprzednio usunąć należało. Wreszcie w dniu 26. czerwca 1801 r. zawarto kontrakt kupna i sprzedaży. Główne punkta tego kontraktu były następujące:¹⁾ Miasto zakupując budynek teatralny za cenę oznaczoną w akcie szacunkowym z dnia 1. lipca 1795 r. w kwocie 68.721 złr. 5 kr. nabywa tem samem wszystkie przywileje udzielone w latach poprzednich Bulli, lecz zarazem zobowiązuje się do wydzierżawiania Bulli budynku teatralnego za cenę $\frac{6}{100}$ ceny kupna rocznie. Cenę kupna zobowiązało się miasto wypłacić gotówką w chwili, gdy Bulla oczyści realność od wszelkich ciężarów. Bulla natomiast zobowiązał się do ekstabulacji własnym kosztem wszelkich ciężarów hipotecznych, ciążących na budynku teatralnym, tudzież do restauracji budynku i oddania takowego gminie w takim stanie, w jakim tenże budynek znajdował się w dniu sporządzenia aktu oszacowania (1. lipca 1795 r.)²⁾. a to najdalej po koniec marca t. r. pod grozą unieważnienia kontraktu. Nie potrzeba długich dowodów, gdyż jasno to wypływa z samej osnowy kontraktu, jak korzystną była ta sprzedaż dla Bulli, ileże tenże zatrzymywał i nadal dla siebie zasiłek rządowy w kwocie 2000 złt. rocznie. Kontrakt ten doczekał się zatwierdzenia cesarskiego w dniu 7 stycznia 1802 r. Zaraz więc w lutym tegoż roku (d. 6.) stanął kon-

¹⁾ Archiwum m. Lwowa fasc. 396.

²⁾ Restauracja teatru kosztowała 1001 złt. 5 kr. — „Im Jahre 1801 kaufte die Stadt die Realitäten Nr. 34. und 329. Stadt (Theater und Redoutengebäude) um 68.729 fl. Nachträgliche Reparaturen betragen 1001 fl. 5 $\frac{1}{2}$ kr. (Beiträge zur Geschichte der Stadt Lemberg vom Karl Rasp. — Archiv für Oesterreichische Geschichte. Wien 1870. B. 43. S. 197).

trakt dzierżawny budynku teatralnego między Bullą a miastem pod następującymi warunkami: Bulla zobowiązywał się do płacenia rocznego czynszu w kwocie 4.173 złt. 20 kr. w czterech ratach, do utrzymywania dobrej sceny, do używania subwencji rządowej na podniesienie takowej. Nie wolno mu było również ani podwyższać ustanowionych cen wstępu, ani też komukolwiek budynku poddzierżawić. Kontrakt obowiązywał obie strony na lat 15¹⁾.

W ten sposób stała się gmina miasta Lwowa właścicielką budynku i przywileju teatralnego Bulli. Z tytułu tego jednak nie chciano, czy też nie umiano po dziś dzień należytych osiągnąć korzyści.

¹⁾ Archiwum miasta Lwowa fasc. 2072.

Die Stadt hat damals 30.000 fl. Ueberschuss im k. k. Hauptzollamate deponirt. Theater und Redouten waren damals ein rentables Geschäft. Der Verkäufer selbst pachtete die Unternehmung auf 15 Jahre um jährliche 4.183 fl. 20 kr. Allein im J. 1817 verringerte sich der Pachtzins und im J. 1842 musste die Stadt etwa jährlich 800 fl. Conv. Münze Zuschuss leisten, ungerechnet der Beiträge, welche die Regierung der Unternehmung zukommen liess (Beiträge z. Geschichte der Stadt Lemberg vom Karl Rasp — Archiv für österreichische Geschichte. Wien 1870. B. 43. S. 197).

Część druga.

STAŁA SCENA POLSKA

we Lwowie

1809 — 1881.

Wstęp.

L a t a : 1799 — 1809.

-Jan Nepomucyn Kamiński — Stan życia umysłowego we Lwowie w pierwszych dziesiątkach lat XIX. wieku. — Brak sceny polskiej we Lwowie w latach 1799 do 1800. — Przedstawienia amatorskie urządzone przez J. N. Kamińskiego w teatrze miejskim (1800) — Wędrowny teatr Kamińskiego w Kamieńcu podolskim, w Dubnie, w Krzemieńcu, w Kijowie i w Odessie w latach 1805—1809. — Przedstawienia amatorskie w pałacyku Wronowskiego (1804) — Szcześny Starzewski i Kluger (1807).

Pracę rozpoczętą przez Bogusławskiego podjął i doprowadził do pomyślnego rezultatu syn ubogiego ekonomy z Kutkorza, Jan Nepomucyn Kamiński (ur. w r. 1777). Wychowany w szkołach lwowskich, do szesnastego roku życia znał Kamiński język polski li z domowego użycia.

W szkole uczono jedynie po łacinie i po niemiecku. Literatura i piśmiennictwo polskie było dla wychowanców ówczesnego systemu szkolnego mitem, na kształt baśni o żelaznym wilku. We Lwowie nie było podówczas ani jednego polskiego czasopisma, ni jednej polskiej księgarni.

Przybycie wędrownej trupy Morawskiego, a następnie Bogusławskiego do Lwowa, znajomość z nim, wpłynęły, jak to wyżej nadmieniliśmy, stanowczo na życie Kamińskiego, i rozstrzygnęły o jego losie. Ubogi, bez stosunków i znajomości młodzieniec, własnymi siłami, kosztem półwiekowej niemal pracy, stworzył repertuar, artystów — słowem stała scenę polską we Lwowie. Żywy, wrażliwy, entuzjasta, po-

eta, mimo to skorym był Kamiński do działania, wytrwałym, przywykłym do pracy. W siedmdziesiątym roku życia pracował jeszcze nad wykształceniem młodych artystów, a skoro odkrył w kim iskrę talentu, tyle sobie zadawał pracy, tyle razy kazał powtarzać rolę, tak tłumaczył myśl autora, tyle historycznych dodawał objaśnień, aż debiutanta przemienił w artystę.

Lwów w czasie, gdy w nim Kamiński rozpoczynał swą działalność, wcale odmienną miał fizjonomję od tej, jaką chwilowo posiadał w czasie pobytu Bogusławskiego. Po ostatnim rozbiórce Polski, uchodząc przed grabieżą Moskwy, spełniały spokojne mury Lwowa tłumy dygnitarzy i zamożnego obywatelstwa rozszarpanej Rzeczypospolitej, nadając miastu weselszą postać. Bawiono się wesoło, ba nawet hucznie, chcąc stłumić wstyd i upokorzenie doznane w przeszłości, ciężkie obawy na przyszłość. W lat kilkanaście później jakże odmienną Lwów przybrał postać!

Zniknął liczny zastęp zakordonowych gości, zwabiony napowrót marą obietnic Napoleona i liberalizmem Aleksandra. Kosmopolityczna arystokracja galicyjska, kreatura po większej części nowego rządu, płaszczyła się we Wiedniu u stóp Metternicha, lub szalała w Paryżu. Nieliczna jej część pozostała w kraju, bawiła się jak dzieci śmiesznymi tytułami, udzielanymi łaskawie przez dwór wiedeński i komedją Stanów koronnych, — zresztą obojętną była dla kraju.

Reszta nielicznej ludności Lwowa, której trzecią część stanowiło ciemne pospólstwo żydowskie¹⁾, nie mogła stworzyć silnej klasy średniej, zdolnej do rozbudzenia jakiegokolwiek życia umysłowego w stolicy kraju. Urzędy publiczne były przepełnione Niemcami i Czechami, którzy też wzięli przewagę w handlowo - przemysłowych kołach mieszczaństwa. W szkołach i na wszechnicy wykładano po niemiecku i po łacinie, nauczycielami byli niemal wyłącznie Niemcy. Dziennikarstwa polskiego nie było. Prócz półurzędowej Gazety

¹⁾ Lwów liczył w r. 1810 do 43.000 ludności, z tego 14.574 żydów; w r. 1827: 55.000 ludności. z tych żydów 18.680.

Lwowskiej nie wychodziło żadne periodyczne pismo polskie. — Kilkakrotnie ponawiane próby wydawnictw literackich przed r. 1830, upadały po krótkim żywocie dla braku czytelników i... współpracowników. Życie umysłowe i literackie tlało zaledwie wśród garstki zdolniejszej młodzieży, a jedyną przedstawicielką życia i ducha narodowego była scena polska. Czy i jak odpowiadała ona zaszczytnemu swemu zadaniu, z jakimi łamała się trudnościami, wskazują jej dzieje. Rząd korzystając z wyjazdu Bogusławskiego, zakazał mimo starań Kamińskiego przedstawień w języku polskim. Od maja r. 1799 do czerwca r. 1800 nie było polskich przedstawień we Lwowie. Dopiero straszna klęska, spowodowana pożarem Krakowskiego przedmieścia w czerwcu r. 1800, skłoniła rząd do zezwolenia na urządzenie polskich przedstawień amatorskich na rzecz pogorzalców. Kamiński dał wówczas przy pomocy miejscowych amatorów kilkanaście przedstawień polskich, cieszących się ogromnem powodzeniem. Już myślał o ustaleniu polskiej sceny, gdy rząd ponownym zakazem wzbronił dalszych przedstawień. W obec tego zakazu poznał Kamiński, że założenie sceny polskiej we Lwowie jest wprost niemożliwe. Zbiera więc ochotników z grona miejscowych amatorów i wraz z nimi opuszcza Lwów, dążąc do Kamieńca Podolskiego. Tam uzupełniwszy swe szczupłe towarzystwo nowemi siłami otwiera scenę polską. Z Kamieńca robił wycieczki do Krzemieńca, Dubna, Kijowa, wreszcie w r. 1805 dotarł aż do Odessy. Odessa pozostawała wówczas pod zarządem światłego księcia Richelieu, znającego dokładnie język polski. Początkowo zjechał tu sam Kamiński w towarzystwie Lipińskiego (?) i „odegrawszy gościnne role“ został nader przychylnie przyjęty przez publiczność Odesską. To zwróciło nań uwagę księcia, który zawezwał go, by sprowadził do Odessy całą swą trupę z Kamieńca. Kamiński zadość uczynił temu wezwaniu i w tydzień po przybyciu towarzystwa otwarto scenę polską w Odessie komedią Zieglera „*Ton wielkiego świata i dobre serce*“. Zrazu trupa polska pozostawała na koszcie skarbu, przynosząc mu znaczne dochody, gdyż bogaci kupcy Odesscy po-

Teatr polski we Lwowie.

4

rozbierali wszystkie prawie łozę i krzesła. Richelieu atoli, widząc pracę Kamińskiego i pragnąc ją nagrodzić, oddał mu wkrótce zarząd sceny na własny rachunek. Przedstawienia polskie odbywały się tymczasowo w starym drewnianym teatrze, a rząd przystąpił do budowy nowego gmachu teatralnego. Przed ukończeniem jednak takowego Kamiński na wieść o wypadkach r. 1809 opuścił z wiosną tegoż roku Odesę. Towarzystwo Kamińskiego grywało też w języku rosyjskim. W tych przedstawieniach wyróżniał się niejaki Stankiewicz. Pobyt w Odessie należał do nielicznych jasnych chwil w kłopotliwym życiu Kamińskiego, jak sam to wyznaje w liście do hr. Adama Zamoyskiego¹⁾ pisząc te słowa: „Tam byłem pierwszy raz w życiu szczęśliwy, znalazłem prawdziwe prac moich uznanie“.

W ogóle szczegóły tej wędrówki Kamińskiego są dla braku źródeł bardzo mało znane. Kreśli je wprawdzie sufler sceny lwowskiej, Grzegorz Rozumiłowski w swych „Pismach“²⁾ opowiadanie to jest wszakże tak bałamutne, iż trudno, by zasługiwało na wiarę. Podczas gdy Kamiński znalazł punkt oparcia w Odessie, we Lwowie tymczasem prosperował uwolniony od niebezpiecznego współzawodnictwa teatr niemiecki pod dyrekcją Bulli i braci Kratterów. Sztuka narodowa dawała znaki życia tylko przy sposobności przedstawień amatorskich, dawanych bezpłatnie przez grono amatorów w pałacyku radey Wronowskiego³⁾.

¹⁾ Cały ustęp o pobycie Kamińskiego w Odessie skreślony został na podstawie artykułiku umieszczonego w Rozmaitościach lwowskich z r. 1822 Nr. 16 str. 64 i listu Kamińskiego do hr. Zamoyskiego (drukuje takowy K. Estreicher w swem dziele „Teatra w Polsce“ t. 3 str. 461—475).

²⁾ Pisma. (Przemyśl 1856) str. 209—212.

³⁾ Pałacyk Wronowskiego stał u stóp góry Wronowską zwanej, na której się wznosi dziś bastjon cytadeli, górujący nad Zakładem Ossolińskich. Wronowski Stanisław, radca sądu szlacheckiego, był wielkim miłośnikiem teatru, literatury i sztuk pięknych. Bogate swe zbiory przekazał jeszcze za życia zakładowi im. Ossolińskich. Umarł dnia 3. grudnia 1839 r. licząc lat 106.

W gronie amatorów celowali talentem i grą Szczęsny Starzewski, Dominik Jakubowicz i nauczyciel szkół normalnych Kluger. Starzewski i Kluger urządzali też przedstawienia amatorskie w zimowym teatrze, opłacając się jego dyrekcji (w r. 1807). Po wyjeździe Klugera ze Lwowa, grywał Starzewski z pozostałym gronem aż do r. 1809¹⁾.

I.

Teatr polski pod dyrekcją Jana N. Kamińskiego.

Wypadki polityczne 1809 r. — Lwów w r. 1809 — Kamiński we Lwowie (maj r. 1809) — Przedstawienia okolicznościowe na scenie polskiej: Pospolite ruszenie. Scena patriotyczna z Krakowiaków i Górali, Dworek na gościńcu. — Uroczystość imienin Napoleona w Żółkwi (15 sierpnia) — Kłopoty Kamińskiego z rządem austriackim — Scena polska ustala się we Lwowie (1809) — Rok 1811: Nowakowski, Sosnowski, Benza — Koleje sceny polskiej w latach: 1812 — 1813. — Publiczność lwowska. — Repertuar — Działalność literacka Kamińskiego — Skład towarzystwa polskiego — Karol Lipiński — Cenzura — Dzieje sceny polskiej w latach: 1814—1819. — Kamiński współdzierżawcą teatru niemieckiego we Lwowie (1819)

Nadszedł wreszcie rok pamiętny dla Lwowa, rok 1809.

W kwietniu t. r. wybuchła ponownie wojna między Napoleonem i Austryą. Arcyksiążę Ferdynand z armją 33-tysięczną przekroczył granice księstwa Warszawskiego. Krwawa potyczka pod Raszynem, Grochowem i zajęcie Warszawy przez Austryaków zadecydowały wkroczenie armji ks. Józefa Poniatowskiego na terytorjum galicyjskie. Lublin, Sandomierz, Zamość, dostały się w ciągu dni kilkunastu w moc armji polskiej, która od strony Żółkwi zbliżała się do Lwowa. W dniu 22 i 23 maja generałowie Kessler i Hohenlohe opuścili z całą załogą miasto, które w dniu 27 t. m. zajął porucznik Starzyński na czele siedemnastu żołnierzy. Całe

¹⁾ Nekrolog Szczęsnego Starzewskiego. Dziennik literacki. 1857. Nr. 121.

miasto wyruszyło w radosnem uniesieniu na powitanie tak miłych gości. Butny i krzykliwy, biurokratyczny żywioł niemiecki przykucnął po kątach w obawie odwetu. Spokój publiczny nie został jednak nigdzie naruszony, tak uroczystym, radosnym był nastrój chwili. Następnego dnia (29. maja) wjechali generałowie Różniecki i Kamiński, na czele 350 ludzi w mury Lwowa. Zapał i entuzjazm, z jakim przyjmowano zwycięzców, nie miały granic; dla uczczenia armji polskiej zamysłano sprowadzić Bogusławskiego, którego trupa na dwie części podzielona grywała w tym czasie w Kaliszu i w Poznaniu¹⁾. Wezwany Bogusławski dąży na Lublin do Galicji, tu jednak dowiaduje się, że armja polska opuściła już Lwów (20 czerwca przeniesiono główną kwaterę do Żółkwi), który zajęty został napowrót przez austriacki korpus generała Engermanna (21 czerwca). Z Lublina zatem obraca Bogusławski drogę swą na Kraków, który 15 lipca t. r. przed wojskami polskimi kapitulował i zostaje tamże entuzjastycznie przyjęty²⁾. Zdaje się, że na to opóźnienie się Bogusławskiego wpłynęły też nie mało trudności, jakie się mu nastęrczały ze strony Bulli. Tak przynajmniej sądzić należy z treści listu, pisanego w tym czasie przez Bogusławskiego do Hilaro Siemianowskiego, któremu rząd prowizoryczny dla Galicji powierzył referat policji krajowej³⁾. Tymczasem w maju jeszcze przybył do Lwowa ze swą trupą Kamiński⁴⁾ i dzień podniu dawał przedstawienia polskie w teatrze miejskim. Grano głównie sztuki okolicznościowe. I tak już pierwszego dnia po zajęciu Lwowa przez wojska polskie (27 maja) od-

¹⁾ In der Absicht wurden auch täglich polnische Theaterstücke aufgeführt und Schauspieler von Warschau verschrieben. (Die Stadt Lemberg im Jahre 1809 — Tagebuch eines Augenzeugen — Lemberg. 1862. S. 15).

²⁾ W. Bogusławski: „Dzieje teatru Narodowego“. Dzieła. t. 4. str. 204 — 205.

³⁾ List ten z daty 29. czerwca t. r. znajduje się w rękopisie zakładu: im. Ossolińskich I. 1855.

⁴⁾ „...a ja rzucam oczywiste szczęście, zjeżdżam w maju tegoż roku do Lwowa“ — pisze Kamiński w powołanym powyżej liście do hr. Adama Zamoyskiego.

było się polskie przedstawienie, pełne alluzji do świeżych wypadków. Tytułu sztuki dokładnie podać nie możemy, prawdopodobnie jednak była to dwuaktowa komedjo-opera L. Dmuszewskiego p. t. *Pospolite ruszenie*¹⁾, jedna z licznych prac okolicznościowych tegoż autora, powstałych między r. 1807 a 1809.

Wystąpił też Kamiński z *Krakowiakami* Bogusławskiego. Autor „*Krakowiaków*“, dodał a właściwie zmienił końcowe śpiewki opery zastępując je „*Sceną patryjotyczną*“. Uznajemy za stosowne przytoczenie takowej dosłownie z rękopisów zakładu Ossolińskich.

W końcowym ustępie sztuki, gdy Krakowiacy i Górale mają się już udać na ucztę weselną, daje się słyszeć za kulisami odgłos trąbki:

Bardos (woła).

Ale cóż to za odgłos, cóż ta trąbka znaczy?

Wawrzyniec.

Wojsko jakieś tu idzie.

Stach.

Wojsko, nie inaczej.

Jeden z *Krakowiaków*, (wpada na scenę).

Ach bracia, przyjaciele, radujecie się wszyscy!

Bóg spełnił nasze prośby, już Polacy bliscy!

Widzicie te proporce i te liczne szyki?

Spuszczają się wawozem po za Kościelniki

Przez Mogiłę wej pójda pewno do Krakowa.

Miechodmuch.

Leez skądby to Polacy? co za próżna mowa?

Bartłomiej.

To to wasze nie nie wiesz?

¹⁾ Bezimienny autor pamiętnika (*Die Stadt Lemberg im Jahre 1809*) pisze na stronie ósmej: „Abends wurde ein polnisches Schauspiel: der *Allgemeine Aufstand* unter Beschimpfungen der Deutschen aufgeführt“. Jan Festenburg w swym pamiętniku nazywa ją inaczej, pisząc: „Im Stadttheater wurde ein polnisches Gelegenheitsstück *Das allgemeine Aufgebot* aufgeführt. (Lemberg während der Kriegepoche im J. 1809.) — Manuskrypt w zakładzie im. Ossolińskich we Lwowie l. 1875.

Miechodmuchi.

Słowa nie słyshałem.

Jonek.

Bo wasze tylko żyjesz z kropielnicą, z mszałem,
 Kiej jampułki wypróżnisz, organy nastroisz,
 W niedzielę łykniesz w karczmie, o resztę nie stoisz..
 My zaś codziennie prawie do miasta jedziemy
 Słuchać, czy o Polakach co się nie dowiemy,
 Ale te Austrjaki tak wieści nicują,
 Że co Polacy zrobią, sobie przypisują.

Stach.

Ja jednak zasłyszałem cokolwiek z klasztoru,
 Ongi, kiedym drwa rąbał, gadał do przeora
 Książdz Hilary przed bramą, wróciwszy z Krakowa..
 Że się dla nas otwiera wej nadzieja nowa ;
 Że Polacy już mieli dobyć Sandomierza
 Że ich forpoczty ongi weszły do Skalmierza
 Że ucieka napastnik wzięwszy tęgie tuzy,
 Że pojutrze w Krakowie mają być Francuzi,
 Że wkrótce znowu będziem Polacy jak dawniej.
 I straszni najezdnikom i wieley i sławni.

Bardos.

A wy biedni, wy cheiwej przemocy ofiary,
 Coście pod obcym panem cierpieli bez miary
 Zapał, który w was widzę, ten mię przekonywa..
 Że się jeszcze w was miłość ojczyzny odzywa.
 Pograżeni w ucisku wiedzieć nie możecie
 Co się istotnie działo i dzieje na świecie.
 Dowiedźcie się więc prawdy dla waszej pociechy -
 Bóg, który lat trzydzieści karał nas za grzechy,
 Sprawiedliwości swojej koniec już położył,
 Spojrzał łaskawie na nas, chce by Polak ożył.
 By dawną odzyskawszy i całość i sławę,
 Zgodą, cnotą i męstwem poprawił swą sprawę.
 Już dawniej przez Wielkiego moc Napoleona,
 Częstka naszej ojczyzny została wrócona
 Wrogi co ją na sztuki cheiwie poszarpały,
 Znowu ją podbić, zedrzeć i poszarpać chciały,
 Ale to męstwo, które Bóg wrócił Polakom
 I zwycięstwo i sławę dały naszym znakom,
 Nieprzyjacielskie hufce zniesione zostały
 I nad czarnymi orły, wzniósł się orzeł biały!
 Opowiem wam w krótkości, jak się ma rzecz cała..

Wszyscy.

O Boże! niech ci za to będą dzięki, chwala!

Bardos.

Wiecie jak tu niedawno idąc Austriacy
Przeżęźali się dumnie, że zginą Polacy!
Że w małej liczbie sami, bez żadnego wsparcia,
I jednego ich wojska nie zniosą natarcia!
Ale się ich chępliwość wkrótce przekonała,
Że nie liczba, lecz męstwo cuda w boju działa.
Stanęli pod Raszynem w bliskości Warszawy
Tam do najpierwszej przyszło z naszymi rozprawy,
Połową prawie mniejsze nasze wojsko było,
Lecz tysiące zgromiwszy z placu nie ruszyło,
Tam pułkownik Godebski godny sławy wiecznej
Sam na czele przywodząc ósmy pułk waleczny,
Trzykroć ranny, krwią zbroczon nie pomnąc swej zguby
Do samej śmierci walczył dla ojczyzny chluby.
Nazajutrz wódz najwyższy, wódz rozsądny, dzielny,
Wódz z krwi Piastów, wódz godzien sławy nieśmiertelnej
Chcąc ocalić wojsko mniejsze przez połowę,
I skutecznie wielkich zawodów osnowę,
Przeszedł za Wisłę i wnet wkroczył w wasze kraje,
Przez co wolności, szczęścia nadzieję wam daje.

Dorota.

Boże! daj nam pod polskie wrócić panowanie!

Bryndus.

Zrób z nas znowu Polaków o Przedwieczny Panie!

Bartłomiej.

Pozwól nam stąd wypędzić te wej boże bicze!

Bardos.

Wkrótce znikną do szczytu hufce napastnicze
Otoczeni są w koło i biją je wszędy,
Skarane już pod Pragę ich śmiałe zapędy
Tysiąc naszych większą liczbę trwożące,
Rozprószyło lub wzięło całe trzy tysiące!
Pod Górą na przepawie, po jednym wystrzale
Z bagnetem tylko w rękę już byli na wale
Pod Toruniem kilkuset oraz pułkownika
Zabito, reszta z Warszawy umyka.
Wziął Zamość z mnóstwem armat dzielny Petelier,
Francuz, co się dla polskiej sprawy dzielnie bije;
Wzięto wreszcie Sandomierz, Lublin i we Lwowie

Już polskie orły nasi zatknęli ziomkowie!
 Całe księstwo Warszawskie chwalebnie powstało,
 I dowody miłości ku Ojczyźnie dało.
 Płockie, Łomżyńskie, oraz Kaliskie, Podlasie
 Poznańskie do ofiar pierwsze w każdym czasie,
 Szlachta, mieszczanin, rolnik, wszystko stawa w szyki
 I z dawna sławne strzelbą, już wależą Kurpiki.
 Wszystko co się krwią polską szczyści i nią żyje,
 Chwyta broń, nieprzyjaciół zewsząd ściga, bije.
 Wreszcie zwycięzcy do nas i tu się zbliżają,
 Dziś pewno do Krakowa pewno się zbliżają,
 Tędy przechodzić będą, uczy więc gotujcie.
 Dajcie wygody mężnym, miłe ich przyjmujcie,
 Rzucajcie wieńce godne ich męstwa i pracy
 I wołajcie wraz ze mną, niech żyją Polacy!

W s z y s c y.

Niech żyją!

S P I E W K I:

St a c h.

Bracia! niech z nas każdy bieży
 Od domu od żony.
 Wszystko poświęcić należy
 Dla kraju obrony,
 Damy poznać, że krew nasza
 Nie z dawnej nie traci
 Dalej wszyscy do pałasza
 A brońmy współbraci!

M o r g a l.

„Śmierć jest niczem dla ojczyzny“
 Mawiał Morgal stary,
 Miłe dla niej srogie bliźny
 I miłe ofiary.
 Ja syn jego nieodrodny,
 W tem się z nim nie minę,
 Chcę żyć jak Polak swobodny,
 Albo mężnie zginę!

D o r o t a.

Idźcie bracia, idźcie dziatki
 Niech was Bóg prowadzi,
 Tak wam siostry, tak wam matki,
 Tak wam sława radzi,

Łzy wam nasze poświęcimy
 Jeżeli zginiecie.
 Wszystko Ojczyźnie dajemy
 Dając nasze dzieci.

Basia.

Jeżli waleczni młodzieńcy
 Z zwycięstwem wróćcie,
 Czekają was sławy, wieńce,
 Czeka lubie życie.
 Wtenczas w twojem uściskaniu
 Zawołam z radości :
 I ty byłeś też w powstaniu
 Godnyś mej miłości !

Organista.

Choć brzuchaty, choć bez grosza,
 Choć bez powołania,
 Wsiadam na mego siwosza,
 Idę do powstania.
 Niewiele tam pewno zrobię,
 Bom zbyt ciężki ciura,
 Ale w tyle stanę sobie,
 Będę krzyczał : Hura !

Bardos.

Objawiłem wam nadzieje,
 Bliskie są swobody,
 Lecz Bóg sądzi ludzkie dzieje
 Jego proście wprzód.
 On sam widząc wasze męstwo,
 Waszą dobrą sprawę,
 Da wam zupełne zwycięstwo,
 I wielkość i sławę !

Zdaje się, że nie potrzebujemy dodawać, z jakim entuzjazmem, jak frenetycznymi oklaskami przyjmowano tę scenę. Obok *Krakowiaków* cieszyła się ogromnem powodzeniem jednoaktowa komedjo-opera Dmuszewskiego *Dworek na gościńcu*. Grano ją również ze zmianami zastosowanemi do okoliczności. Brzuchalskiego, jedną z głównych figur w sztuczce Dmuszewskiego przerobiono na Barnabasa, komendanta Inwalidów, który wynosząc się z Galicji śpiewał na pożegnanie :

„Nie mi się już na tej ziemi
 Weale nie udaje,
 Trzeba z kamratami memi
 Drapnąć w inne kraje.
 Boś się też wybrał w złym czasie,
 Z twojemi kabały,
 Zmykaj więc ztąd Barnabasiu,
 Zmykaj pókiś cały!“

Z równem uniesieniem przyjmowano i inne okolicznościowe śpiewki z *Dworka na gościńcu*.

Nie długo jednak panowała we Lwowie ta wolność słowa, którą się nie mogli Galicjanie dość nacieszyć. Dwudziestego czerwca t. r. opuściła Lwów załoga polska, udając się do Żółkwi, a już dnia następnego zajął miasto korpus austriacki pod wodzą generała Engermanna. Tydzień zaledwo jednak trwało to ponowne zajęcie miasta przez wojska austriackie, gdy już w dniu 27-go czerwca wycofał się korpus generała Engermanna do Sambora, podczas gdy Lwów zajęły w tymże dniu wojska rosyjskie sprzymierzone z Napoleonem. Mimo tej okupacji funkcjonowały przez cały czas jej trwania we Lwowie władze austriackie. Oczywiście nie obeszło się przy tem bez szukania odwetu ze strony Niemców, na co Rosja mimo swego napozór nieprzyjaznego stanowiska, patrzyła przez palce. O teatrze polskim, który z wszelkiem prawdopodobieństwem pozostał we Lwowie, nie możemy donieść aż do połowy sierpnia. Jako odpowiedź na urządzoną przez Rosjan w dniu 5-go sierpnia we Lwowie uroczystość imienin carycy¹⁾, gotowała się polska ludność do obchodu urodzin Napoleona, w dniu 15-go t. m. przypadających. Uroczystość odbywała się w Żółkwi, zajętej przez wojska polskie. Już na dwa dni przedtem przedstawiał go-

¹⁾ Am 5 August war zum Namenstag der russischen Kaiserin eine grosse militärische Parade, wobei auch einige polnische Officiere als Zuschauer erschienen... Abends war bezahlte Redoute. (Die Stadt Lemberg im. J. 1809. S. 13.)

ściniec Żółkiewski nader urozmaicony widok. Setki wozów i tysiące pieszych spieszyły ze Lwowa na tę uroczystość, tak iż w dniu obchodu pozostali w mieście tylko Rosjanie i Niemcy. Rosyjscy oficerowie, zaproszeni na tę uroczystość, ostentacyjnie powstrzymali się od brania udziału w takowej¹⁾. W programie uroczystości w Żółkwi figurowało też przedstawienie teatralne, na które zjechał ze swoją trupą ze Lwowa Kamiński.

Zachowany szczęśliwie²⁾ afisz tego przedstawienia brzmi jak następuje:

„Dziś we Wtorek t. j. dnia 15-go sierpnia w mieście Żółkwi, obchód uroczystości dnia

imienin

Wielkiego Napoleona

Cesarza Francuzów, króla Włochów i Protektora Legji Reńskiej,

daną będzie przez aktorów sceny polskiej ze Lwowa, pod dyrekcją Jana Kamińskiego przybyłych

Komedja w 1. akcie

pod tytułem

P R A W O B R Z E G O W E³⁾

po której nastąpi

Komedjo-opera w jednym akcie

pod tytułem

M I Ł O Ś Ć O J C Z Y Z N Y

Spektakl zakończy: Nowe przy odgłosie trąb i kotłów przez Jana Kamińskiego umyślnie ułożone do tej uroczystości Tableau z stosowną kantatą pod tytułem:

ŚWIĄTYNIA WDZIĘCZNOŚCI

Wstęp wszystkim wolny.

Początek o godzinie...

W Lwowie. Drukiem Józefa Schneydera.“

Przedstawienie teatralne zakończył świątynny bal. Na

¹⁾ Die Stadt Lemberg im J. 1809. S. 31—32.

²⁾ Rękopis zakładu im. Ossolińskich l. 1875.

³⁾ Kotzebuego.

ryнку upieczono dla spóółstwa całego wołu. Przy odgłosie muzyki przygrywającej na dziedzińcu zamkowym, zabawa trwała aż do rana. Z wielką okazałością obchodzili też Rosjanie we Lwowie imieniny cara Aleksandra w dniu 11-go Września t. r. Kamiński jednak nie figuruje w programie obchodu.¹⁾

Wreszcie zakończyła się wojna pokojem w Schönbrunn (dnia 14-go października r. 1809). Czternastego grudnia tegoż roku opuściły Lwów wojska rosyjskie a zaraz dnia następnego weszły do Lwowa po raz trzeci w ciągu tego roku wojska austriackie z generałami Engermanem i Wimpfenem na czele.²⁾ Z rozkazu rządu obchodziło miasto ten dzień uroczystie. Po ceremoniach kościelnych i defiladzie garnizonu, wieczorem nastąpiła illuminacja całego miasta i uroczyste przedstawienie w teatrze niemieckim³⁾.

Po dniach radości, nadziei, przyszły teraz dla polskiej ludności Lwowa gorzkie chwile pokuty. Biurokracja niemiecka nie omieszkała mścić się na każdym kroku za doznane upokorzenie na niewinnych mieszkańcach stolicy. Ofiarą repressji padł też w pierwszej chwili Kamiński, któremu wytoczono śledztwo za udział w narodowych demonstracjach. Mając pieniądze ze szczęśliwszych jeszcze czasów

¹⁾ Abends war in dem schön erleuchteten Schauspielhause französisches Schauspiel mit Ballet aufgeführt. — Lemberger k. k. Intelligenzblatt. 1809 Nr. 74.

²⁾ Cały epizod z dziejów Lwowa osnuliśmy na podstawie następujących źródeł: a) „Rys historyczny kampanji r. 1809.“ (Poznań, Żupański. 1869) — b) Jan Festenburg: Lemberg während der Kriegsepoche im J. 1809 (rękopis Zakładu Ossolińskich l. 1875) — c) „Die Stadt Lemberg im J. 1809.“ — Tagebuch eines Augenzeugen (Lemberg 1862). Jedyne wychodzące wówczas pismo: „Lemberger k. k. priv. Intelligenzblatt“ nie podaje prawie żadnych wiadomości o współczesnych wypadkach w Galicji i we Lwowie.

³⁾ Abends wird beim vollkommen illuminirten Theater eine Oper ausgeführt wozu sämtlichen k. k. Herrn Offizieren freier Eintritt gestattet wird Vor der Oper wird das Volkslied „Gott erhalte uns den Kaiser“ mit Begleitung der ganzen Orchester abgesungen. Eine allgemeine Illumination beschliesst den Tag — Vom k. k. Landespraesidium.“ (Program załączony do rękopisu Festenburga.)

odeskich, wyseła Kamiński własnym kosztem Bullę do Wiednia z prośbą, by się za nim wstawił u dworu. Bulla uzyskał audjencję u cesarza Franciszka I., który na podanej sobie prośbie Kamińskiego napisał własnoręcznie: „*Ich bin nicht der Meinung, die polnische Sprache und das polnische Theater aus Galizien zu verdrängen*“.¹⁾

Mimo tej przychyłnej odpowiedzi monarchy, sfery rządowe zadecydowały inaczej o sprawie, i polecono Kamińskiemu opuszczenie Galicji i w ogóle granic państwa austriackiego. Choroba żony przykuwała nieszczęśliwego do miejsca, opóźniając jego wyjazd. Napróżno starał się o audjencję u gubernatora, którym był wówczas Piotr hr. Goess; nie dopuszczono go nawet do niego. Doprowadzony do ostateczności Kamiński wziął się więc na sposób i schwyciwszy Goessa na zamiejskiej przechadzce, opowiedział mu wymownemi słowy swą sprawę i przedłożył prośbę. Dziwnym zbiegiem okoliczności prośba ta wniesiona w tak niezwyuczajny sposób, odniosła szczęśliwy skutek. Kamiński uzyskał nie tylko pozwolenie na dalszy pobyt w kraju, lecz nadto zezwolenie na dawanie polskich przedstawień we Lwowie.

Istnienie stałej sceny polskiej we Lwowie datuje się zatem od roku 1809²⁾, o losach jej jednak aż po rok 1814 doszły nas nader szczupłe wiadomości.

Pierwszą wzmiankę o scenie polskiej we Lwowie podaje Gazeta lwowska w czerwcu 1811 r.³⁾

Dnia 22. czerwca t. r. przedstawiono obok niemieckiej sztukę polską, na dochód dwiestu chorych żołnierzy, lecząc-

¹⁾ Patrz wyżwspomniany list Kamińskiego do hr. Zamoyskiego.

²⁾ Potwierdza tę okoliczność J. Chodyniecki w swej „Historji miasta Lwowa“ pisząc: „Na tymże teatrze aktorowie sceny polskiej, nie mający przez dłuższy czas widowni teatralnej, zrzęśli od r. 1809 pod właściwą sobie dyrekcją dawać przedstawienia w języku polskim“ (str. 446—447).

³⁾ „Dnia 22 b. m. daną była sztuka polska, niemiecka i balet. Pomimo niekorzystnej pory roku dla teatru, dom teatralny jednakże był pełny a do kasy weszło 1789 złt. ryn., które Bulla oddał c. k. jeneralnej komendzie.“ Gazeta lwowska. r. 1811. Nr. 25. str. 605.

nych się w zakładzie kąpielowym w Szkle. Tytułu sztuki nie podaje wspomniany artykuł.

Dnia dwudziestego szóstego tegoż miesiąca grano *Krakowiaków i Górali* Bogusławskiego, w której to operze wystąpili po raz pierwszy młodzi adepci sztuki dramatycznej, świeżo pozyskani z ław ówczesnej filozofii (dziś 7. i 8. klasa gimnazjalna) lwowskiej. Byli nimi Jan Nowakowski i Mieczysław Sosnowski (Witalis Smochowski). Nowakowskiemu dostała się rola Jonka, z której jeszcze jako tako wybrnął, mniej jednak pomyślnie powiodło się Sosnowskiemu w podrzędnej roli pastucha. Gdy wypadło mu zawiadomić zgromadzonych na scenie *Krakowiaków*, że *Górale* zabrali mu bydło, — wpadłszy na scenę Sosnowski, ani słowa z siebie wydobyć nie mógł, głos mu zamarł w gardle, język odmówił posłuszeństwa. Napróżno zastraszonemu poddaje sufler kilkakrotnie „kwestję“ — pastuch milczy, jak zaklęty; na scenie powstaje straszna „artystyczna pauza.“ Przerwał ją wreszcie artysta Starzewski pytaniem: „Co tam słychać? czy *górale* zabrali bydło?“ Pastuch na to dał znak niemy w odpowiedzi, potakując głową. Był to pierwszy występ ulubionych naszych artystów¹⁾.

Dnia 28. czerwca t. r., w przeddzień imienin Piotra hr. Goessa odegrano dramę *Łaskawość Tytusa*; zakończono zaś przedstawienie kantata, „która wysokie ukochanego Naczelnika kraju przymioty opiewała“²⁾. Hr. Goess z powodu słabości nie był obecnym w teatrze.

W tymże roku powiększyło trupę Kamińskiego przybycie Antoniego Benzy wraz z żoną z Krakowa. Benza przybywał do Lwowa już jako skończony artysta i odrazu zajął na scenie lwowskiej pierwszorzędne stanowisko, jako aktor tragiczny. W pierwszych dniach grudnia 1811 r. grano tragedję Czokiego *Abellino* na dochód Benzy. Benza grał popisową w tej sztuce rolę Flodoarda. Tegoż dnia

¹⁾ Patrz: Dziennik Literacki r. 1861. Nr. 47. str. 380: „Pięćdziesięcioletni Jubileusz“.

²⁾ Gazeta Lwowska, r. 1811, Nr. 27 str. 653.

przyjeżdża do Lwowa wieczorem Wincenty Kopystyński¹⁾ znany tłumacz Rasyna, znawca i wielki miłośnik sceny. Dowiaduje się o benefisie, i spieszy do teatru; za późno. Wszystkie miejsca wyprzedane, natłok niezmierny, połowa publiczności musiała odejść z niczem do domu.

Po długim parlamentowaniu z odźwiernym wciska się Kopystyński na parter. Zachwycony grą Benzy, przesłał mu następnego dnia bilet następującej treści:

„6. grudnia 1811 r. Lwów“.

„Niepospolity talent wart niepospolitej korzyści z przedstawienia tragedji: Abellino. Za bilet na parter posyłam „złr. 500. Żałuję, że więcej posłać nie mogę. — Mam honor „oświadczyć szacunek i przyjaźń. Wincenty Kopystyński.“¹⁾

O losach sceny polskiej w r. 1812 nie wiele więcej nam wiadomo. Raz tylko przy sposobności przedstawienia niemieckiego na dochód pomnika dla zmarłego w roku poprzednim poety Henryka Collina, wspomina o scenie polskiej Gazeta Lwowska. Towarzystwo niemieckie przedstawiało w tym celu w dniu 11. kwietnia t. r. tragedję Collina *Bianca de la Porta*. W zapowiedzi widowiska czytamy, iż „aktorowie polscy będą przed reprezentacją niemiecką święcić pamięć tego męża, do czego umyślnie zrobione są wiersze.“²⁾

¹⁾ Wincenty Kopystyński, Choraży, a następnie Strażnik Królestw Galicji i Lodomerji, był jednym z nielicznych stałych mecenasów sceny polskiej we Lwowie. Idąc za przykładem Kamińskiego, który przyswajał literaturze polskiej Szylera, przełożył Kopystyński siedm celniejszych tragedji Rasyna, czem dobrze się zasłużył ubogiemu podówczas naszemu piśmienictwu. — Do niego to pisał Kamiński wiersz „O Tłumaczeniu“ (Rozmaitości, Nr 37—38 z r. 1841). Z zawodu był Kopystyński prawnikiem i urzędował zrazu jako komornik graniczny w Samborze, następnie na dzierżawach dorobił się znacznego majątku. Kopystyński był osobistym przyjacielelem Kamińskiego; umarł we Lwowie d. 3 Października 1859 r. w 77 roku życia. Przekłady jego z Rasyna wyszły we Lwowie w r. 1859.

²⁾ „Antoni Benza“. Nekrolog. („Z teki literackiej“. Władysława Zawadzkiego.) — Poznań. 1870. str. 210—211.

³⁾ Gazeta lwowska 1812. Nr. 28 str. 20.

Rok 1813 uległ w dziejach sceny polskiej we Lwowie zupełnemu zapomnieniu.

Dopiero z rokiem 1814, powiększa się zasób wiadomości o teatrze polskim w tym stopniu, iż możemy mniej więcej jasne powziąć wyobrażenie o jego siłach i środkach.

Okres czasu między r. 1814 a r. 1832 jest najświetniejszym dowodem pracy Kamińskiego około sceny lwowskiej. Lubo sam nie był pierwszorzędną znakomitością w zawodzie artystycznym, mając wszakże wysoce wykształcony zmysł estetyczny, był znakomitym kierownikiem sceny i artystów. Niejednokrotnie musiał Kamiński z powodów „kasowych“ zrobić ofiarę ze swych przekonań estetycznych. Tłumaczył, przerabiał i przedstawiał nieraz sztuki bez najmniejszej wartości, (*Rożko Cymbałek*, *Syrena z Dniestru* itp.), które jednak ściągały liczną publiczność do teatru. Już to, prawdę mówiąc, publiczność lwowska uczęszczająca wówczas na polskie przedstawienia, nie odznaczała się zbyt wielkim smakiem estetycznym. „Kasę“ robiły przeważnie okropności pełne melodramy i bezmyślne wodewile. Współczesny autor¹⁾ charakteryzuje publiczność lwowską temi słowy: „Dzieli się ona jak wszędzie na trzy części: na pospólstwo, znawców i ludzi dobrego tonu. — Pierwsi idą do teatru dla zabawy, drudzy dla sztuki, poco zaś ci ostatni idą, ani ja, ani oni sami tego niewiedzą. Lecz ponieważ znawców bardzo mała liczba, cóż dziwnego, że Tereferkowie są panującym gustem. Bądź pewnym, że na sztukach Kornela, Woltera, Szyllera, Ifflanda zliczysz widzów na palcach; lecz kiedy ogromny afisz ogłosi. „Syrenę z Dniestru,“ siedz w domu, bo cię w teatrze uduszą. — Nie trudno ci przyjdzie poznać, że przyczyną tego smaku jest brak oświecenia.“ Trudne z taką publicznością było zadanie Kamińskiego. — Dodajmy do tego, że rodzima nasza literatura dramatyczna, wcale była w owym czasie ubogą. — Fredro i Korzeniowski znacznie

¹⁾ Anonim w „Pamiętniku lwowskim“ r. 1818, (T. 2. str. 42.) Toż samo powtarza A. T. Chłędowski w artykule: „O teatrze polskim we Lwowie“ (Pamiętnik lwowski. r. 1818. T. 3 str: 143—150).

później zaczęli zasilać scenę swoimi utworami; pierwotny repertuar Bogusławskiego już się przeżył, radził więc sobie jak mógł Kamiński, zasilając się komedyjkami Żółkowskiego i Dmuszewskiego z Warszawy, Thuliego ze Lwowa, wreszcie tłumaczeniami i przeróbkami własnymi, tudzież pióra Jakubowicza, K. Łopuszańskiego, Błotnickiego, Starzewskiego i Nowakowskiego.

Źródłem przekładów byli z francuskich autorów głównie: Pigault le Brun, Caigner, Duval, Mellesville, z niemieckich: Kotzebue, Weissenthurmowa, Collin, Ziegler. — W repertuarzu przeważała tragedia klasyczna: Rasin, Wolter, Alfieri, z uwzględnieniem nowego kierunku, wskazanego przez Getego i Szyllera. Szekspira grywano w nieudolnych przeróbkach z francuskiego i niemieckiego.

Z liczby autorów polskich w pierwszym rzędzie stali: Feliński, Wężyk, Kropiński.

Z oryginalnych dzieł Kamińskiego doczekał się naszych czasów jedynie *Zabobon* czyli *Krakowiacy i Górale* (część druga), opera narodowa w 3. aktach z muzyką Kurpińskiego.¹⁾

O stosunku tej pracy do części pierwszej *Krakowiaków* pióra Bogusławskiego mówiliśmy już poprzednio; — na tem zaś miejscu pozwalamy sobie przytoczyć mało znany wiersz Kamińskiego: „Do autora pierwszej części *Krakowiaków*.“²⁾

„Gdy razu pewnego orzeł bystrooki.
Aż ku samemu słońcu miał wzbijać w obłoki.
Płochą ptaszyna zajrząc jego chwale,
Pod lotne wiosła wsuwa się zuchwale.
Orzeł to widzi, lecz poznać nie daje,
I chyżo w górne szybuje się kraje.
A gdy się zbliżył do świetnego celu,
Gdzie się napróżno sili stanąć wielu;

¹⁾ Rękopis „Zabobonu“ z własnoręcznie pisaną przedmową Kamińskiego i licznymi jego poprawkami w tekście znajduje się w c. k. Bibliotece wszechniej lwowskiej.

²⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1. stycznia 1822 do 1. stycznia 1823... poświęcony opiekunom sceny polskiej przez Franciszka Xaw. Błotnickiego we Lwowie. Str. 46—48.

W tem mały zdrajca z pod piór mu wylata
 I z swoim królem w ten sposób się brata:
 Chociażes orłem, ja wołowe oko
 Przecieżem wleciał jak i ty wysoko.
 Prawda rzekł orzeł, lecz w tym razie przecie,
 Abyś nie zginął, siadaj na mym grzbiecie;
 Mnie sprostać w locie, starać się daremnie.
 Lepiej nie wlecieć, jak wlecieć nikczemnie.
 Gdy z bajki morał korzyścią jedyną,
 Poznasz żeś orłem, ja tylko ptaszyną;
 Ptaszyną wprawdzie, ale nie zuchwałą,
 Z tobą się równać mam siły za mało.
 Trudno na szczytnym stanąć Helikonie!
 Kogo skrzydlate nie uniosą konie,
 Na prostopadłe nie wdrapie się ściany.
 Tobie ta sława przypadła w nagrodzie,
 Póki czuć będą jak czują Polacy,
 Pewni są chwały twoi Krakowia cy.
 Co do mnie, przebacz, zem śmiał nucić tony,
 Które już twoje wydawały stróny.
 Nie chciałem ja się łudzić tym zamiarem,
 Że gdy rym sklecę zostanę Pindarem,
 Alem chciał tylko na ojczyzny niwie,
 Gdzieś pięknie zasiał i zebrał szczęśliwie,
 Choć drobne ziarno uronić z mej strony,
 Któreby mogło w jakie strzelić plony.
 A kiedy na mnie fuknie krytyk srogi;
 Że liche ziarno wyda plon ubogi,
 Racz mu powtórzyć, coś wyrzekł przed laty:
 Nie ten nam daje, który jest bogaty.“

Prócz *Zabobonu* utrzymały się z dzieł Kamińskiego, po dziś dzień na scenach polskich *Skalmierzanki* i *Twardowski na Krzemionkach*, obie należące do kategorii t. z. sztuk niedzielnych. — W ogóle pozostawił Kamiński ogromną ilość tłumaczeń i przeróbek scenicznych różnej wartości. Są między nimi rzeczy gorsze i lepsze, jak to się zwykle dzieje przy pracach dorywczych, pisanych, jak to mówią, na kolanie. Obznajomiony dokładnie z techniką sceniczną, sklecał Kamiński swoje utwory niemal na poczekaniu, nadając przeróbkom z banalnych ramot niemieckich koloryt swojski. — Niektóre z nich jak *Szlachta czynszowa* i *Staroświecczyzna i postęp czasu* cieszyły się nawet dłuższem

powodzeniem. Chlubny wyjątek pod względem wartości literackiej stanowią przekłady Kamińskiego z Szyllerowskiej trylogii *Wallenstein* i z Calderona *Lekarza swego honoru*, odznaczające się głębokiem pojęciem ducha oryginału i myśli autora. Z daru rymotworczego korzystał często Kamiński w czasie dyrektorskiego swego zawodu, już to układając wiernopoddańcze kantaty, na przyjęcia cesarskie, arcyksiążąt i gubernatorów, już to co ważniejsza przemawiając do wszechwładnego wówczas parteru w chwilach ważniejszych dla sceny polskiej. — W ten to sposób umiał Kamiński utrzymać serdeczny stosunek z publicznością, będący podstawą egzystencji sceny polskiej w trudnych dla niej chwilach.

Towarzystwo zebrane przez Kamińskiego w pierwszych latach dyrekcji nie było wcale liczne, mieściło jednak w swoim gronie same niemal wybitne talenta i z małemi zmianami przetrwało pół wieku prawie na scenie lwowskiej.

Tej to harmonii, ożywiającej całe grono a nie dopuszczającej w niem dezercji i umiejętnemu kierownictwu Kamińskiego, zawdzięczali artyści lwowscy swą sławę, jaką cieszyli się w całej Polsce. Długoletnie grywanie w jednym i tem samem gronie stworzyło na scenie lwowskiej świetny ensemble, pokrywając niedostatki i braki sił drugorzędnych. Artyzm pojmowali ówczesni artyści lwowscy jako posłannictwo w narodzie, nie zaś jako wygodne rzemiosło — byli też kapłanami sztuki, nie rzemieślnikami. O właściwym podziale ról, tak ściśle przestrzegany w naszych czasach i mowy być nie mogło. Nieliczne towarzystwo musiało wystarczyć tak na przedstawienia tragedji, jak i tak zwane „operę“ a właściwie wodewile. Tragedja była duchowym pókarmem dla talentu artystów, lecz grywano ją często przed nieliczną, wyborową częścią publiczności. — Farsy i wodewile stanowiły zaś realną podstawę bytu sceny, bo robiły „kasę“. — Nie dziw więc, że śpiewali w wodewilach bohaterowie, bohaterki i ojcowie tragiczni (Kamińska, Benza, Nowakowski). Śpiewali, bo musieli.

Z artystek pierwsze miejsce zajmowała Kamińska Apollonia, bohaterka tragiczna, (Attilia w *Regulusie*, Herminia

w *Andromace*, Fedra w *Fedrze*, Barbara w *Barbarze Radziwiłłówniej*, Lady Makbet w *Makbecie*, Lady Milford w *Intrydze i miłości*, Joanna w *Dziewicy Orleańskiej*, Julia w *Fiesco*). Górowała nad resztą kobiecego personalu znakomicie wyrobioną techniką sceniczną; jedyną jej wadą był głos nieco za słaby. — Zarzuca też jej niejednokrotnie krytyka, iż mówi zbyt szybko i za cicho. Z wiekiem przeszła Kamińska do ról salonowych matek i dam wielkiego świata. — W początkowych latach dyrekcji Kamińskiego we Lwowie, była też Kamińska ozdobą opery (Basia w *Krakowiakach*, Milona w *Syrenie z Dniestru*, Fiedora w *Łasce imperatora*)¹⁾

Drugie obok niej miejsce zajmowała Józefa Benzowa (od r. 1811). Z domu Różańska, bliska krewna Józefa Korzeniowskiego, w młodym bardzo wieku zaślubiła Antoniego Benzę, który dostrzegłszy w niej talent dramatyczny, wprowadził ją na scenę i wykształcił na dobrą artystkę. Obdarzona niepospolitą urodą, zaczęła zawód sceniczny od ról subrettek (Fanny w *Edgarze*, Dorotka w *Szkoda wąsów*) które oddawała z wielkim wdziękiem. Później przeszła do ról tragicznych (Bona w *Barbarze*, Salmona w *Machabeuszach*); zmarła już w r. 1825.

Intrygantki, subretki, stare kobiety, grywała Karolina Pieściorowska (zmarła w r. 1816). Część ról po niej objęła następnie Polixena Rutkowska (od r. 1816—1820 r.) Siostra jej Aniela Rutkowska, uczennica warszawskiej szkoły dramatycznej, założonej przez W. Bogusławskiego, wystąpiwszy po raz pierwszy we Lwowie w *Puszczy pod Hermanstadtem* (d. 3-go stycznia r. 1816), zajęła odrazu stanowisko pierw-

¹⁾ Pani Kamińska była ze wszech miar godną współniczką Jana Kamińskiego... Dnia 26. czerwca 1846 r. zakończyła życie po krótkiej ale ciężkiej słabości, w 54 roku życia swego. Była miernego wzrostu, a trochę za pulchna, była rodzaju mocnych wyrazów twarzy"... „Nieraz szerszy wzbudzała zapach nie tylko ognistym oddaniem, ale więcej jeszcze tem doskonałem zrozumieniem roli, pojęciem myśli autora, co było zaprawdę najpiękniejszą właściwością jej talentu“. — Dziennik Ksawerego Preka. — Rękopism Nr. 938. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. (Tom 4. str. 161.)

szej kochauki. (Julia w *Romeo i Julia*, Alzyra w *Alzyrze*, Arycja w *Fedrze*, Ludwika w *Intrydze i miłości*). Posągowa piękna, choć razita czasem brakiem czucia i sztucznem pozowaniem, która to wada była wówczas ogólną na scenie warszawskiej, stała się Rutkowska wkrótce ulubienicą publiczności, której względy później w zupełności usprawiedliwiła.

Role naiwne i kochanek w komedji grywały: Teofila Marecka (od r. 1821), później zaślubiona Rudkiewiczowi i Tekla Kostrzewska, zamężna Nowakowska; Kostrzewska grywała też z powodzeniem role chłopców. Popisową je rolę był *Ulicznik paryski*.

Role komiczne i charakterystyczne powierzone były Salowej (od r. 1816).

Poczet artystów otwiera Jan Nepomucyn Kamiński; grywał rzadko, gdyż przeciążony zajęciami kierownika sceny i pracami literackimi, nie miał czasu na studjowanie ról. Właściwą sferą talentu Kamińskiego były poważne, charakterystyczne role w tragedji, w dramacie i w komedji, (Regulus w *Regulusie*, Minucjusz w *Korjolanie*, Boratyński w *Barbarze*, Prezydent w *Intrydze i miłości*, Edwardo w *Emilii Galloti*, wreszcie *Makbet*); oddawał je z przejęciem i zrozumieniem. Żywo i trafnie oddawał Kamiński role charakterystyczno-komiczne. (Müller w *Popielatym człowieku*, Harpagon w *Skapcu*, Ekonom w *Krakowiakach*, część II.) Przeciężony coraz to wzrastającym nawałem pracy, usuwał się Kamiński stopniowo ze sceny od r. 1821, zwłaszcza, że i głos mu nie dopisywał. W miejsce swoje wysuwał Leona Rudkiewicza, zdolnego komika, zwłaszcza w komedji francuskiej. Role intrygantów i czarne charaktery, jakimi go w późniejszych latach obarczano, nie leżały w zakresie jego talentu.¹⁾

¹⁾ Rudkiewicz zaczął zawód sceniczny w trupie Bauera w Król estwie którą starosta Kłuszewski w r. 1817 sprowadził do Krakowa. Rudkiewicz zajął wnet na scenie krakowskiej pierwszorzędne stanowisko, a w r. 1819 objął nawet jej kierownictwo. W listopadzie roku następnego przeniósł się do Lwowa.

Czoło trupy lwowskiej stanowił od r. 1811 Antoni Benza, bohater i kochanek tragiczny, (Hamlet, Król Lir, Cyd, Korjolan, Hipolit w *Fedrze*, Karol Moor, Fiesko, Poza w *Don Karlosie*, Ferdynand w *Intrydze i miłości*, Przemysław w *Ludgardzie*, Zygmunt August w *Barbarze*), który pozostał na tem stanowisku do r. 1842. Z biegiem czasu odstępował role w dramacie Sosnowskiemu, pozostawiając sobie li role tragiczne. W tym czasie był Benza w sile wieku i męskiej piękności, wymowny, doskonały deklamator, słowem nieporównany bohater tragiczny. Do powodzenia artysty na scenie przyczyniały się wielce warunki fizyczne: piękny wzrost, twarz podłużna, wyrazista, ruchy poważne, okrągłe, dźwięczny i donośny głos. Krótko mówiąc był to uosobiony ideał aktora. Grał spokojnie, swobodnie, naturalnie, daleki od pseudoklasycznego patosu. Jedyńm zarzutem, jaki można było Benzie uczynić, był brak pracy i zbytne spuszczenie się na chwilowe natchnienie.¹⁾

Role trzpiotów, waletów, szambelanów, dworaków, grywał z powodzeniem Szczęsny Starzewski (Terefercio w *Syrenie z Dniestru*, Pedrillo w *Don Juanie*, Szarmancki w *Powrocie posła*). Używano go też niekiedy do ról kochanków serjo, (Romeo w *Romeo i Julia*), do których jednak zbyt mało posiadał siły. Później celował Starzewski w kreacjach Fredrowskich (Papkin w *Zemście*, Szambelan w *Jowialskim*). Po Kamińskim górował Starzewski wykształceniem nad resztą towarzyszy i pracował też piórem dla sceny. Prócz wielu pomniejszych przekładów, dziełem jego były przekłady *Fieska* i *Oblubienicy z Messyny*.

Role zamaszyste, kontuszowe, przypadają w udziale Janowi Nowakowskiemu (Anzelm w *Szkoda wąsów*, Starosta w *Powrocie posła*). Młody wiekiem i pobytem na scenie, zajął od razu prawie wybitne na niej stanowisko. Każda jego rola była samodzielnem studjum, opracowanem w najdrobniejszych szczegółach. Grywał też Nowakowski znako-

¹⁾ Patrz „Pszczola polska“. W. Chłędowskiego, r. 1820 t. III. str. 271—285, str. 380—386.

mie role charakterystyczne. (Gliński w tragedji *Gliński*, Alvarez w *Alzyrze*, Teramen w *Fedrze*, Müller w *Intrydze i miłości*, Tarnowski w *Barburze*), a wykształcony zarazem muzykalnie, był filarem opery. (Bryndus w *Krakowiakach*, Nikita w *Zamku na Czorsztynie*, Senechal w *Janie z Paryża*). Najświetniejsze jednak tryumfy święcił w kreacjach Fredry (Jowialski, Geldhab, Łatka, Cześnik), żyjących po dziś dzień w tradycji kraju.¹⁾

Jako talent wszechstronny był Nowakowski nieocenionym członkiem szczupłego podówczas personalu sceny lwowskiej.²⁾

Rówieśnik jego Mieczysław Sosnowski, (w r. 1822 wrócił do właściwego swego nazwiska: Smochowski), powolniej od Nowakowskiego dobijał się uznania niezmordowaną pracą i wytrwałością. Początkowo grywał czarne charaktery i intrygantów, zakres ról jego atoli wzrastał z dniem każdym w miarę starzenia się Benzy (Guzman w *Alzyrze*, Tezeusz w *Fedrze*, Franciszek w *Zbójcach*, Wurm w *Intrydze i miłości*, Saul w *Saulu*, Makbet.³⁾

Role pomniejsze grywali: Karol Łopuszański, tłumacz kilku utworów scenicznych, współpracownik Gazety lwowskiej i wydawca „Roczników teatru polskiego“ za lata 1814—1816⁴⁾, Franciszek Błotnicki, (niższa komika) tłumacz

¹⁾ „Najosobliwsze atoli zjednała mu pochwały rola Pana Geldhaba, Cudzoziemczyzny, Jowialskiego, Zemsty, Dożywocie, w sztukach ojczystego pióra Fredry. Każdem doskonale wyrzeczonem słowem, każdym stosownym wyrazem twarzy zadziwiający, nie tylko znajomości scenicznej sztuki, wyższości talentu, ale i twórczej jenuzu dowodził znajomości“. Dziennik K. Preka t. 4. str. 164.

²⁾ Ksawery Prek taki daje obraz Nowakowskiego: „Pan Nowakowski jest miły, wesoły. Poruszenia rąk bardzo rzadkie. O całym jego scenicznym talencie to bez przesady powiedzieć by można, że jest prawdziwym polskim aktorem. Dziennik str. 163. T. IV.

³⁾ „Postać jego poważna, wzrost donośny, układ przyzwoity. Oczy czarne, włosy ciemne, a powolne poruszenia ciała, mimika w rolach charakterystycznych naturalna i dobitna. Był spokojny, wiele myślący, oziębły, był obojętny w przyjaźni. Dziennik Ksawerego Preka Tom 7. str. 762.

⁴⁾ „Wiadomość o życiu Karola Łopuszańskiego“. Pamiętnik lwowski

wielu utworów scenicznych, Łękawski, Starzewski (młodszy), Zieliński, Staczyński i Radowski (1816—1820). Krótko, bo rok tylko (1820) bawił przy scenie lwowskiej barytonista z Krakowa, Romanowski. Dyrektorem orkiestry był w latach 1810 do 1814 Karol Lipiński, później skrzypek europejskiej stawy¹⁾.

Po nim objął batutę dyrektorską znany także skrzypek Stanisław Serwaczyński²⁾.

Z takim towarzystwem rozpoczął Kamiński ciernisty zawód dyrektora sceny polskiej we Lwowie. Ciernisty powiadamy, bo stosunki z jakimi musiał się liczyć, były wówczas najgorsze. Pomijając już okoliczność, że musiał sam wszystko niemal stworzyć, trzeba zważyć, że scena polska

1818. T. II. str. 76—77 przez A. T. Chłędowskiego. Łopuszański umarł d. 11 maja 1818 r.

¹⁾ Karol Lipiński, znakomity skrzypek i kompozytor. urodził się w Radomiu w Lubelskiem w r. 1790. Od dziecka zdradzał wielkie zdolności muzyczne i równocześnie kształcił się w grze na wiolonczeli i skrzypcach. Otrzymał w r. 1810 miejsce dyrygenta orkiestry sceny polskiej, poświęcił się wyłącznie skrzypcom. W r. 1814 udał się do Wiednia dla usłyszenia Spohra, a powróciwszy do Lwowa opuścił swe stanowisko przy scenie i oddał się wyłącznie studjom muzycznym. W r. 1817 puścił się w pierwszą podróż artystyczną. Celem podróży były Włochy. W latach 1817 do 1829 zwiedził wszystkie niemal stolice Europy witany wszędzie z entuzjazmem. W latach 1829—1835 zamieszkał Lipiński stale we Lwowie robiąc ztąd wycieczki do Warszawy i Poznania. W r. 1835 puścił się w ponowną podróż artystyczną po Niemczech, Francji i Anglii, zaś w r. 1839 otrzymał miejsce nadwornego kapelmistrza przy dworze Saskim, osiadł wraz z familją w Dreźnie. Umarł w majątności swej Urłowie pod Zborowem d. 12 grudnia 1864 r. Dla sceny tworzył Lipiński tylko w okresie lat 1810—1814.

²⁾ Stanisław Serwaczyński, artysta skrzypek urodził się w r. 1795. Początków muzyki udzielał mu ojciec jego Michał, następnie zaś kształcił się we Wiedniu. Objąwszy miejsce kapelmistrza po Lipińskim pozostał na tem stanowisku do r. 1818, poczem dawał koncerty w Krakowie i Warszawie stale przebywając we Lwowie. Po roku 1830 zwiedził Serwaczyński wszystkie celniejsze miasta słowiańskich i włoskich prowincyj Austrii i dłuższy czas przebywał w Pesceie. W latach 1840—2 przebywał znów we Lwowie jako dyrektor muzyki kościelnej u Dominikanów. W r. 1842 powrócił do Lublina, gdzie przeżył do r. 1857. Znęk ny chorobą szukał ratunku w Truskawcu, gdzie po raz ostatni wystąpił z koncertem. Umarł we Lwowie dnia 30. Października 1859 r.

musiała rywalizować wówczas z uposażoną w fundusze sceną niemiecką, posiadającą niezgorszą operę i otaczaną na każdym kroku opieką rządu. Scena polska natomiast już dlatego samego musiała walczyć ustawicznie z niechętną sobie biurokracją, iż była jedyną instytucją narodową w kraju, przeznaczoną na zgermanizowanie.

Dowodem tych zapatrywań ówczesnego rządu, była pedantyczna cenzura utworów scenicznych, posunięta nieraz aż do granic śmieszności. Bolesnie też dawała się takowa we znaki Kamińskiemu. Cenzorem bywał zazwyczaj Niemiec lub Czech, w każdym razie indywiduum nie znające ducha i właściwości języka polskiego. Rzecz więc oczywista, iż cenzor taki w swem urzędowaniu posuwał ostrożność i przeczorność do niemożliwych ostateczności. Proskrybowano n. p. wyrazy jak: Polak, Wolność, Ojczyzna, zastępując je wyrazami: Sarmata, Swoboda, Kraj. Podobnie „podejrzanych“ wyrażeń było bez liku, gdyż sąd w tej mierze zależał jedy nie od pana cenzora. Niewyczerpanym był też Kamiński w tej komicznej na pozór, a smutnej w istocie walce z c. k. Arystarchami pióra. Z szeregu licznych wypadków tego rodzaju, które Kamiński lubiał opowiadać, a które przechowały się do naszych czasów, przytaczamy następujący przykład: Jeden z cenzorów upatrzywszy sobie coś do niewinnego słówka *nawiasem*, przekreślał je wszędzie bez litości. Wszelkie perswazje Kamińskiego, by wy tłumaczyć panu cenzorowi, iż inkryminowane wyrażenie nie ma żadnego ukrytego znaczenia, pozostały bez skutku. Cenzor nie przepuszczał *nawiasem*. Podobnych przykładów, zakrawających na anegdoty zebrać by można setkami. Utwory sceniczne podlegały podówczas podwójnej cenzurze: policyjnej i duchownej. Z policyjnych cenzorów Bernhardi, Pauman, Bryńkowski, pozostawili po sobie smutne wspomnienie, przesadzając się niemal w dokuczaniu piśmiennictwu i pisarzom narodowym. Duchowną cenzurę sprawował wprawdzie Polak, urzędnik Stanów, ale i ten skrupulatnym był aż do śmieszności. Trudności w konkurencji ze sceną niemiecką przysparzała nadto okoliczność, iż Kamiński miał pozwolenie li na ośm przed-

stawień w miesiącu i to tylko w dniu powszednie. Trzecią część dochodu z każdego przedstawienia oddawać musiał przedsiębiorcy sceny niemieckiej.

Koleje sceny polskiej, dzięki rocznikom teatralnym, wydawanym przez Karola Łopuszańskiego¹⁾ stają się dla nas z r. 1814 więcej znanymi.

Scena polska dała przedstawień do końca roku sto siedemnaście; nowych sztuk przedstawiono 37, a mianowicie:

Z tragedji odegrano: *Kuenna w Florencji* (4 lutego), *Regulus* (1 kwietnia, Collina), *Wycołaniec* (29 kwietnia), *Medyceusze* (16 maja), *Wyrok przemocy* (18 listopada).

Dramaty: *Przeznaczenie czyli Żona dwu mężów* (7 stycznia), *Hrabia Burgundzki* (6 maja, Kotzebue, tł. Łopuszański), *Sukcesja* (11 maja), *Welleda czyli Niemy rycerz* (23 maja), *Józef ks. Nevers* (12 sierpnia), *Laura i Fernando* (8 września), *Strzelicy* (24 października, Babo), *Dom sierot* (Weissenthurmowa 5 grudnia),* *Joanna pierwsza królowa Neapolitańska* (12 lutego).

Komedje: *Dziecię znalezione* (24 stycznia, Brühl), *Okno zamurowane* (4 lutego, Kotzebue tł. Łopuszański), *Mieszczanin szlachcicem* (21 lutego, Molier), *Alkada z Molorido* (11 marca, Picard, tł. Cetner), *Wojna z wierzycielami* (11 kwietnia, Pigault le Brun, tł. Żółkowski), *Mądry głupiec* (24 czerwca), *Plan* (4 lipca), *Doktor domowy* (5 sierpnia, Ziegler), *Miłość sympatyczna* (10 października, Marivaux), *Kochankowie extrapocztą* (4 listopada, Caignier), *Szwagierek* (23 listopada), *Szarmancki* (16 grudnia, Severin, tł. Dmuszewski).

Komedjo-opery: *Gawel w piekle* (30 stycznia), *Wezbranie Wisły* (29 lipca, Dmuszewski), *Szkoda Wąsów* 16 września, Dmuszewski), *Nieszczęśliwe pantofle* (30 wrześn., Dmuszewski).

Opery: *Syrena z Dniestru, czyli Terefere w tarapacie* Cz. II. (21 marca, muzyka Kauera, z dodatkami oryg. spiewów K. Lipińskiego), *Łaska imperatora* (21 października, Kotzebue, tł. Dmuszewski, muzyka Kurpińskiego).

¹⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1 stycznia 1814. do 1 stycznia 1815. — w drukarni Józefa Szneydera, str. 1—60.

Melodrama: *Nurzahad czyli człowiek niewidzialny* (2 września, Caigner, tł. Adamczewski, muzyka Elsnera).

W styczniu wygnana królowa obojga Sycylii Marja Karolina w czasie kilkodniowego swego pobytu we Lwowie wraz z synem swym Leopoldem, odwiedziła teatr polski dnia 17. stycznia. Przedstawiono operę *Krakowiaczy i Górale* (Część I.¹). Zwróciła też uwagę krytyki tragedja Kollina *Regulus* przedstawiana d. 1. kwietnia t. r. na dochód Kamińskiej. Wyróżniali się w niej: benefisantka (Attila) i Kamiński w roli tytułowej. Na ówczesne stosunki teatru polskiego ciekawe światło rzuca następujący ustęp recenzji: „Sam dyrektor p. Kamiński grał Regulusa. Znając całą sztukę obeznał się szczegółowo z duchem tej wielkiej roli, zajmował uwagę widzów, podnosił ich umysł, wprawiał w nich czucie i rozrzewnienie, ponieważ sam czuł i był rozrzewniony. — W obrazie tym nie postrzegł tylko znawca kilku potrzebnych cieniów i gdzie niegdzie należytego stopniowania, lecz zważywszy, że p. Kamiński dla nadwątłego zdrowia swojego jednego z amatorów teatru (!?) do zastąpienia siebie w tej roli uprosił, i że dla nagłej słabości tegoż amatora w trzy godziny przed reprezentacją, rolę tę sam na siebie wziąć musiał, uznał to każdy znawca, iż p. Kamiński, rozwiązawszy z chlubą swoją trudne to problema, dowiódł, że jest artystą“.³)

W czasie kontraktów przedstawiano dnia 27. maja t.r. komedjo-operę *Kłótnia przez zakład* z tekstem pióra J. N. Kamińskiego wedle myśli zapożyczonej z komedji rosyjskiej *Sobolowa szuba*, z muzyką K. Lipińskiego. *Kłótnia przez zakład*, dzięki muzyce Lipińskiego i wybornej grze Benzy (Sowizdrzalski), cieszyła się wielkiem powodzeniem. Również wielką popularnością cieszyły się na scenie lwowskiej obie części *Syreny z Dniestru*, opery bajecznej, (przeróbki z *Donauweibchen* Kauera). Lipiński dorobił do obu części po kilka numerów oryginalnych, podobnież Kamiński współ z Dominikiem Jakubowiczem zlokalizowali i przerobili od-

¹) Gazeta Lwowska r. 1814 Nr. 7.

³) Gazeta Lwowska r. 1814. Nr. 27.

powiednio tekst opery¹⁾. Tytułową partję Milony spiewała Kamińska, Staroboja Benza, Harastka Nowakowski, Terefercia Starzewski. *Syrenę z Dniestru* (cz. I) przedstawiono d. 30 maja, a część drugą tejże dnia 3. czerwca t. r. — z obu tych przedstawień tudzież z *Kłótni o zakład* czytamy pochlebnią wzmiankę w Gazecie lwowskiej.²⁾ Polonez Starogdyrskiego z *Kłótni przez zakład* wyrobił sobie prawo obywatelstwa we Lwowie i długie lata rozbrzmiewała się jego melodja, po ulicach naszego miasta. Przytaczamy zatem na tem miejscu tekst poloneza zapomnianego dziś w erze kupletów:

„Gdzież się podział ów wiek złoty,
„Kiedy kontusz na wyloty,
„I czamara z pętlcami.
„Brała górę nad modami?

„Dzisiaj wszystko idzie modno,
„Kuso, spięto, czasem głodno,
„Wszystko idzie á la gusto
„We łbie, w worku, wszędzie pusto.

„Bodaj mi się ten wiek święcił,
„Kiedy człowiek wąs pokręcił,
„Nie znał co to bieda jaka,
„Golnął Węgra, szedł Polaka.

„Teraz dowieć górę bierze,
„Wszystko zręcznie, lecz nie szczerze,
„Niby pięknie i wesoło,
„Zawsze chytrze, zawsze goło“.³⁾

Opera Kurpińskiego *Łaska imperatora*⁴⁾ przedstawiona po raz pierwszy d. 21. października t. r. na scenie lwow-

¹⁾ Jakubowicz przekładał prozę tekstu „Syreny“, Kamiński przerabiał spiewki.

²⁾ Gazeta Lwowska r. 1814 Nr. 47.

³⁾ „Rocznik teatru polskiego we Lwowie“ za r. 1814, str. 23—24.

⁴⁾ Tekst pióra Kotzebuego nosi w oryginale tytuł Fiedora. — Fiedorę przedstawiano we Wiedniu z muzyką Kreutzera, w Berlinie z muzyką Schmidta.

skiej, doczekała się oceny dopiero w połowie lutego następnego roku.¹⁾ Fiedorę śpiewała Kamińska, Hrabiego Nowakowski, Majora Benza, Imperatora grał sam Kamiński. Sprawozdawca chwalać całe wykonanie opery, czyni też pochlebną wzmiankę o pannie Görlitz, śpiewaczce opery niemieckiej, która brała udział w rzeczonym przedstawieniu (Marja).

W ciągu roku 1814 opuścili scenę lwowską artyści, grywający role podrzędne: Łękawski (w maju), Zieliński (we wrześniu), Staczyński (w październiku):

Z roku 1815 znów nader mały posiadamy zasób wiadomości²⁾ o scenie polskiej. — Raz tylko i to z powodu galowego przedstawienia wspomina o teatrze polskim Gazeta lwowska³⁾ — Dnia 11. lutego mianowicie, w wigilję urodzin cesarza Franciszka I, odegrali artyści polscy komedję Bogusławskiego *Henryk VI na łowach* w rzeńsiście oświetlonym teatrze i przed bardzo licznem zgromadzeniem. Po przedstawieniu odspiewano wśród oklasków „zastosowany do okoliczności polonez wokalny“. — Skład towarzystwa pomnożył w tym roku Franciszek Błotnicki.

Z rokiem 1816 ożywia się ruch teatralny we Lwowie. — Przedstawień polskich było 126, sztuk nowych przedstawiono 30.⁴⁾ Do składu towarzystwa przybyły obie siostry Rutkowskie: Aniela i Polixena i mierny aktor Antoni Radawski. Po raz pierwszy zanotować też nam wypadnie występy gościnne na lwowskiej scenie. W lipcu t. r. występowali gościnnie: Zdanowicz, artysta sceny Warszawskiej i Zieliński z teatru polskiego w Kamieńcu (Zieliński był członkiem sceny lwowskiej w r. 1814). Nadto w grudniu wystąpił tu trzykrotnie Maciej Każyński, dyrektor teatru polskiego w Wilnie.

W lipcu i w sierpniu t. r. gościli oboje Benzowie na

¹⁾ Gazeta Lwowska r. 1815. Nr. 14 str. 135—6.

²⁾ Roczniki teatralne wydawane przez Łopuszańskiego za lata 1815 do 1817 zaginęły bez śladu. — Nie ma ich ani w bibliotekach lwowskich, ani też w bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

³⁾ Gazeta Lwowska r. 1815. Nr. 14.

⁴⁾ Estreicher: Teatra w Polsce t. 3 str. 179—180.

scenie Warszawskiej, a równocześnie dawał tam koncerty Serwaczyński, który po Lipińskim zajął jego stanowisko przy scenie lwowskiej.

Benzowa jako Fryderyka w komedji: *Lekarstwo bez recepty* Weissenthurmowej (d. 18 lipca) — i Dorota w *Krakowiakach* (d. 8 sierpnia) podobała się powszechnie. W *Krakowiakach* występował wraz z żoną Benza w roli studenta. Głównym atoli popisem Benzy w Warszawie była rola Hamleta, którą przedstawił na tamtejszej scenie dnia 30. lipca t. r. Wybredna krytyka warszawska oddaje wszelką sprawiedliwość Benzie co do niepospolitego talentu, wymownej gry twarzy i wielkiej naturalności zwłaszcza w ironji i spokojnych scenach¹⁾.

Ważnym wypadkiem w tegorocznych dziejach sceny polskiej lwowskiej było pierwsze przedstawienie *Zabobonu* czyli *Krakowiaków i Górali* (cz. II) z tekstem Kamińskiego i z muzyką Kurpińskiego. *Zabobon* przedstawiono po raz pierwszy dnia 22. listopada t. r.²⁾. Znał Lwów i unosił się od lat dwudziestu nad *Krakowiakami* Bogusławskiego, nad pełną prostoty i swojskości muzyką Stefaniego. — Po latach dwudziestu miano ujrzeć ciąg dalszy ulubionej opery. Rzeczywistość przeszła oczekiwanie. Poważna, zastosowana do treści muzyka Kurpińskiego (mimo reminiscencji zwłaszcza w akcie

¹⁾ Gazeta korespondencyjna Warszawska r. 1816. t. II. Nr. 58. str. 1328, Nr. 61. str. 1398, Nr. 63 str. 1441—3.

²⁾ Gazeta lwowska r. 1816 Nr. 192. Ciekawą jest ocena *Zabobonu* w Pamiętniku lwowskiim za r. 1819. t. I str. 172. — W r. 1829. przedstawiono na scenie niemieckiej we Lwowie *Krakowiaków i Górali*, (cz. II) w przekładzie Franciszka Pohlenburga (brata W. Pola) — Grano tę operę p. t. Krakauer und Goralen, Nationallustspiel d. 11 marca na dochód artysty Waltera. Tegoż roku w kwietniu przedstawiono powyższy przekład w Wiedniu w teatrze na Leopoldstadzie (Mnemosinee 1829. Nr. 20, 38). Rozmaitości z r. 1832 Nr. 3. podają wiadomość, iż Kamiński pracuje nad trzecią częścią *Krakowiaków* i umieszczają dwuspiew Jonka z Bardosem i spiewki Miechodmucha (str. 25 i 26). — Praca ta Kamińskiego zapewne niedokończona, prawdopodobnie zaginęła. — Gazeta Lwowska z r. 1841 (Nr. 94) donosi iż w Poznaniu przedstawiono trzecią część *Krakowiaków i Górali* p. t. Roecznicza. Autora nie wymienia.

pierwszym z Mozartowskiego *Nozze di Figaro*), tekst pełen poezji i prostoty przeplatany wieloma trafnymi apostrofami do chwili bieżącej i temat narodowy, zapewniły dziełu Kamińskiego długoletnią trwałość. — Publiczność rozentuzjaczowana, wywoływała kilkakrotnie autora-dyrektora, który w roli ekonoma doskonale odtworzył typ, już zapomniany, a znany mu dobrze z lat dziecięcych. — Bardosa grał Benza. — Wystawa *Krakowiaków*, jak nas zapewnia współczesna recenzja, była bardzo staranna: „Dekoracje były bardzo piękne, ubiory zupełnie stosowne, ale za bogate i teatralne, osobliwie kobiet, z których jedna miała nawet rękawiczki. — Na zupełną pochwałę zasługuje precyzja, z jaką sztukę tę grano, ale śpiewy i orkiestra, wiele jeszcze do życzenia zostawiają“. W następnych dniach powtarzano kilkakrotnie *Krakowiaków*, co w owych czasach, gdy liczba publiczności lwowskiej, uczęszczającej na polskie przedstawienia była bardzo niepokaźną — należało do nadzwyczajności. Równocześnie niemal przedstawiano *Krakowiaków* w Warszawie.

Zwróciło również uwagę krytyki, a nawet wywołało pierwszą polemikę w kwestji artystycznej we Lwowie, pierwsze przedstawienie *Emilji Galloti* Lessinga w przekładzie Szczęsnego Starzewskiego i na dochód tegoż. — Dzieło Lessinga przedstawiono z następującą obsadą ról: Emilję grała Aniela Rutkowska, Klaudję: Benzowa, Appianiego: Starzewski, Malarza: Sosnowski, Edwarda: Kamiński, Marinello: Nowakowski.

Sprawozdawca Gazety lwowskiej¹⁾ Z... ocenił to przedstawienie dość bezwzględnie, zowiąc je „niepomysłnem usiłowaniem“. Kamiński w jednym z następnych numerów gazety²⁾ odpowiedział na tę ocenę gruntownym wywodem swych poglądów. Wiadomość o roku 1816 zamykamy wzmianką o śmierci Karoliny Pieściorowskiej zmarłej w dniu 3 maja 1816 r.

Rok 1817. ważnym był nieskończenie dla sceny pol-

¹⁾ Gazeta Lwowska r. 1816. Nr. 196.

²⁾ Gazeta Lwowska r. 1816. Nr. 202.

skiej we Lwowie, gdyż przyniósł jej prawne ustalenie bytu, którego dotychczas nie posiadała, zależąc w zupełności od złej lub dobrej woli rządu krajowego. Ważna ta zdobycz była również zasługą Kamińskiego. Korzystając z pobytu cesarza Franciszka Igo, który wraz z swą małżonką Karoliną Augustą zjechał do Lwowa w lipcu t. r., przyjął Kamiński cesarską parę w świetnie udekorowanej sali *Krakoviakami* i stosowną kantatą (w d. 18 lipca). Publiczność przepelniająca teatr, przerywała okolicznościowe, śpiewki huczynymi okrzykami na cześć Cesarza i Cesarzowej. — Monarcha ujęty owacją pochodzącą niby od narodu, którą Kamiński własnym mu wyprawił kosztem, przywołał go do łoża, obsypał pochwałami, a nazajutrz na audjencji dał mu 1000 zł. gratyfikacji. Dar monarszy pokrywał zaledwo koszta przedstawienia, moralną jednak korzyścią z bytności cesarza w polskim teatrze było zapewnienie prawnej egzystencji sceny polskiej we Lwowie. Audjencja u cesarza udzielona Kamińskiemu nazajutrz po przedstawieniu, wywarła wielkie wrażenie na arystokracji galicyjskiej, pełniącej szambelańską służbę u drzwi monarszych. Ściskali ci panowie na wyścięgi rękę Kamińskiego, aktora, „ekonomezuka“, zwiąc go chlubą narodu i obsypując pochlebniemi oświadczeniami. Ale też i na komplementach się skończyło. — Bal i festyn w ogrodzie Pojezuickim d. 26. lipca t. r. na cześć dostojnych gości przez Stany galicyjskie urządzony, kosztował kilkanaście tysięcy złotych, niedziw więc, że na zasiłek dla sceny polskiej nie stało pieniędzy... W mieście rozpuszczono pogłoskę, że Kamiński krocie zarobił.¹⁾

W czerwcu tegoż roku dnia 29. urządził Kamiński na rzecz Instytutu ubogich przedstawienie, które przyniosło 650 zł. waluty wied. dochodu. Grano operę *Łaskę imperatora* i komedię Kotzebuego *Ślepy nabój*²⁾.

¹⁾ Gazeta Lwowska r. 1817. Nr. 116. — J. Chodyniecki: „Historja m. Lwowa“ str. 295—296. — List Kamińskiego do Adama hr. Zamoyskiego. (Estreicher. Teatra w Polsce t. 3. str. 465—6.

²⁾ Gazeta Lwowska r. 1817 Nr. 115.

Rok 1818 rozpoczęto nową komedjo-operą *Plaksa i Wesołowski*; dnia 2. stycznia t. r. powróciła też po dłuższej pauzie napowrót na scenę Salowa.

Nowych sztuk przedstawiono 55¹⁾, a mianowicie:

Trajedje: *Podstęp i miłość* (23 stycznia, Szyllera). — *Junius* (21 grudnia, Monvela; grywana też pod tytułem *Wygnaniec*).

Dramaty: *Zdobycie państwa Juída* (30 stycznia, Hageman, tł. Błotnicki). — *Apelles i Alana* (6 marca). — *Adełajda z Burgundii* (20 kwietnia). — *Małgorzata z Andegawii* (7 maja, Pixerecourt). — *Henryk VIII.* (15 maja). — *Dziewczyna odważna* (25 maja). — *Waszyngton* (23 maja). — *Totylla* (17 maja). — *Włodzimierz ks. Newski* (14 lipca, Ramelle). — *Karolo Karolini* (9 września). — *Dago* (16 listopada). — *Ludożerca* (4 grudnia).

Komedje: *Mali protektorowie* (22 lutego). — *Synowiec stryjem* (6 lutego). — *Kto pierwszy, ten lepszy* (16 lutego, Vial). — *Kochanek urojony* (2 marca, Kurländer). — *Kobieta doktor* (11 marca). — *Pojedynek amerykański* (11 marca). — *Cezaryo* (13 marca). — *Intryga przed ślubem* (27 marca, René, Pein, Pilon). — *Król w podróży* (24 kwietnia, Ziegler). — *Małżeństwo nie według stanu* (4 maja). — *Ślepy dobrze widzący* (28 maja, Legrand). — *Guwerner* (8 czerwca). — *Amatorowie dukatów* (8 czerwca). — *Niedowierzanie i przekora* (23 czerwca, Dieulafoi). — *Gwałtu gore!* (23 czerwca, Dieulafoi i Gersin). — *Krewni Wielkiego Wezyra* (20 lipca, Lambert). — *Adwokat* (27 lipca). — *Kobietu dotrzymująca sekretu* (3 sierpnia, Centlivre). — *Nienawiść Kobiet* (3 sierpnia). — *Tymon odludek* (7 sierpnia, Szekspir). — *Kusztanicy na przedce* (10 sierpnia). — *Lokaj w kuracji* (21 sierpnia). — *Doktor z musu* (24 sierpnia, Molier). — *Druty* (4 września, Kotzebue). — *Szkoła sędziów* (21 września, Du-

¹⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1 stycznia 1822 do 1 stycznia 1823. Z wyszczególnieniem nowych dzieł dramatycznych granych w latach 1818... poświęcony opiekunom sceny polskiej przez Franciszka X. Błotnickiego, we Lwowie str. 4—12.

bois). — *Towarzystwo poważne* (14 października, Kotzebue). — *Kameleon czyli Wieśniacy w stolicy* (26 października, Beck). — *Dom pod Paryżem* (30 października). — *Nasze przebiegi* (2 listopada). — *Umarł i ożenił się* (14 grudnia). — *Gadula nad gadulami* (21 grudnia).

Komedjo-opery: *Plaksa i Wesołowski* (2 stycznia, naśl. Dmuszewski). — *Śniadanie trzpiotów* (25 maja, Auguste, tł. Starzewski, m. Elsnera). — *Obiadek z Magdusią* (18 czerw., Dmuszewski). — *Marcinowa z Dunaju* (29 listopada, Pękalski, m. Kurpiński). — *Świątynia nudów* (26 grudnia).

Krotochwile: *Aktorowie na polach Elizejskich* (25 maja, Dmuszewski). — *Benon Burczymucha* (10 lipca).

Parodje: *Arlekin Mahomet* (11 maja). — *Herod pod Betleem* (31 sierpnia).

Okres lat pomiędzy r. 1817 a 1820 jest epoką najświetniejszego rozwoju sceny polskiej pod dyrekcją Kamińskiego. Tragedja, dramat i komedja górowały nad widowiskami tego rodzaju na scenie niemieckiej, chromała wprawdzie opera, lecz nie było to winą Kamińskiego, ale raczej braku dostatecznych funduszy na utrzymanie takowej. Powodziło się też scenie polskiej niezgorzej pod względem materialnym, choć pomyslność ta była bardzo względna. Po czasach wielkich wojen Napoleońskich i redukcjach pieniężnych, w Austrii zapanowała niesłychana drożyzna. Gaże artystów i ceny wstępu do teatru były stosunkowo dość wysokie. Po latach jednak wróciły stosunki krajowe do normalnego stanu i Kamiński zamyślał w obec powszechnej tanioci o obniżeniu cen teatralnych i gaży artystów. Zamyśl ten atoli rozbił się o opór artystów, domagających się utrzymania gaży w dawnej wysokości. Najgorzej wyszedł na tem dyrektor, gdyż publiczność, dla wysokich cen wstępu, zaczęła stronić od teatru.¹⁾

Ceny te, jak świadczy afisz współczesny²⁾ były następujące:

¹⁾ Pamiętnik lwowski 1818. T. III. str. 145.

²⁾ Afisz ten z daty 30. stycznia 1818 roku, przytaczamy w całości,

Loża pierwszego piętra i parterowa: 13 złr. — Loża na 2 piętrze: 9 złr. — Zamknięte miejsce: 3 złr. — Parter: 1 złr. 30 kr. — Galerja: 30 kr.

Mimo to, podobnie jak w latach poprzednich, nie zamyslał Kamiński teatru w czasie letnich feryj, lecz grywa w sierpniu i wrześniu tegoż roku w letnim teatrze w ogro

dla dania próbki stylu ówczesnych ogłoszeń teatralnych. Na podłużnym, bibulastym arkuszu, ozdobionym u góry dwugłowym orłem, czytamy:

B. E N E F I S.

Za pozwoleniem zwierzchności.

Dzisiaj w piątek to jest dnia 30-go stycznia, 1818 roku, w król. miejskim uprzywilejowanym lwowskim teatrze

Aktorowie sceny polskiej

na dochód J. P. Błotnickiego

będą mieli zaszczyt dać pierwszą reprezentację Drama (sic) w 4 aktach przez p. Hagemana napisanego, a przez Ksawerego Błotnickiego przełożonego pod tytułem:

S E L I K O I B E R Y S S A

czyli

Z D O B Y C I E P A Ń S T W A J U I D A . .

Osoby:

Czerwono brunatni:

Król państwa Dahomayskiego	JP. Sosnowski
Dryado, jego polubieniec	JP. Błotnicki
Goryako, Wielki Bramin słońca	* * *
Dowódca straży haremu	JP. Radowski

Wywoływacz. — Niewolnice królewskie, wodzowie, braminowie, oficerowie i żołnierze.

Czarni:

Arcybramin Świątyni Wielkiego Węża	JP. Nowakowski
Berissa, jego córka	JP. Rutkowska
Darina, uboga wdowa	JP. Salowa
Guberi)	JP. Starzewski
Seliko) ich synowie	JP. Benza
Tele)	JP. Kostrzewska

Biali:

Johnson, anglik handlujący niewolnikami	JP. Łopuszański
Fruque, francuz	JP. Kamiński

Więcej kupców. — Scena dzieje się na brzegach Gwiny w królestwie Juida. Osnowa tej sztuki jest wzięta z prawdziwej historii.

Ceny miejsc (j. w.).

Początek o 7-mej, koniec o 10-tej godzinie.

6*

dzie Pojezuickim. — Z końcem kwietnia zjechał do Lwowa Seweryn Malinowski, artysta sceny polskiej w Kamieńcu Podolskim i wystąpił czterokrotnie na tutejszej scenie. Pierwszy jego występ w *Alzyrze*, Woltera (d. 27 kwietnia) stał się nawet przedmiotem bardziej szczegółowego, niż zazwyczaj we Lwowie, rozbioru. Malinowski grał popisową rolę Zamory i mimo niestosownego kostjumu i akcji w niektórych miejscach zbyt gwałtownej, zrobił na publiczności bardzo dobre wrażenie. Inni artyści (Sosnowski: Guzman, Nowakowski: Alvarez) wywiązali się godnie ze swego zadania, jedna tylko Rutkowska (starsza) ściągnęła na siebie gromy krytyki za rolę Alzyry. Zarzucono jej po prostu, że nie czuje tego co mówi, czego wynikiem były: monotonna deklamacja i brak akcji. Był to zresztą słuszny zarzut, zrobiony artyście. Malinowski wystąpił nadto w *Małżeństwie nie według stanu* (d. 4 maja, Margrabia), w *Zbójcach* (Franciszek, d. 8 maja), w *Henryku VIII*. (15 maja, Noryss.¹).

Z rozwojem teatru idzie też w parze rozwój krytyki scenicznej. Wprawdzie Gazeta Lwowska raz tylko w ciągu roku zabrała głos w sprawie teatru, wyrećcał ją jednak z powodzeniem „Pamiętnik lwowski“ A. T. Chłędowskiego. Gazeta Lwowska zabrała głos z powodu pierwszego na scenie lwowskiej przedstawienia Szyllerowskiej *Intrygi i miłości* (d. 23 stycznia). Grano ją na dochód Anieli Rutkowskiej, pod odmiennym niż dziś tytułem *Podstęp i miłość*, a co dziwniejsza w przekładzie dokonany nie wprost z oryginału, lecz z francuskiej przeróbki Lamarteliera. Obsada ról w tem przedstawieniu była następująca: Benefisantka przedstawiała Ludwikę, Kamińska Lady Milford, Salowa Müllerową; Nowakowski Müllera, Wurma Sosnowski, Prezydenta Kamiński, Kalba Starzewski, a Ferdynanda Benza²). Szerzej i gruntowniej rozwodzi się o scenie lwowskiej Pamiętnik już to

¹) Wystawienie Alzyry na scenie lwowskiej. Pamiętnik lwowski 1818. T. II. str. 36—44.

²) Gazeta lwowska 1818. Dodatek do Nr. 20. „Teatr polski we Lwowie“ przez Z.

w uwagach ogólnych o teatrze, już to w rozbiorze gry Malinowskiego, goszczącego na tutejszej scenie.

Słusznie twierdził Adam Chłędowski, że scena narodowa bez pomocy krajowej ostać się nie może, że gdyby tylko po jednym feniku od każdego guldena opłacanego w Galicji podatku gruntowego, złożono na rzecz sceny polskiej, ofiara ta wyniosłaby pokaźną sumę 9000 zlr. rocznie. Głos Chłędowskiego przebrzmiał na razie bez skutku, a względy cenzuralne nie dozwalały mu nawet dokładniejszego przedstawienia korzyści, jakie należyte poparcie sceny narodowej przynieść by mogło krajowi. „Nie wolno mi rozwodzić się nad wszystkimi korzyściami“ — pisał Chłędowski — „które ztąd wypłynąć mogą, to co mówiłem było do światłych rzeczono.“¹⁾

Zajęcie się teatrem nie ustawało i w r. 1819; Kamiński zdołał się utrzymać przez cały rok we Lwowie.

Nowych sztuk przedstawiono 46²⁾ a mianowicie:

Trajedje: *Fedra* (19 marca, Rasyana, tł. Kopystyński). — *Korjolan* (2 kwietnia, Collina). — *Galora z Wenecji* (26 maja, Bergera). — *Saul* (27 sierpnia, Alfieri, Bogusławski). — *Barbara Radziwiłłówna* (27 września, Feliński). — *Hajdamacy na Ukrainie* (20 grudnia, przeróbka Kamińskiego z dramatu Körnera *Hedwig*).

Dramaty: *Noc okropna w zamku Palucci* (15 stycznia, Melesville). — *Hrabiowie Guiscardi* (29 stycznia, Ziegler, tł. Starzewski). — *Murzynka* (26 lutego, Ziegler, tł. Nowakowski). — *Mieczysław ślepy* (16 kwietnia, Caigniez). — *Matylda z Gizbach* (21 kwietnia, Ziegler). — *Zaciekłość stronników* (28 kwietnia, Ziegler, tł. Błotnicki). — *Dozorca wię-*

¹⁾ Pamiętnik lwowski 1818. T. III. „O teatrze polskim we Lwowie przez A. T. Chłędowskiego, str. 143—150.

²⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1. stycznia 1822 do 1., stycznia 1823., z wyszczególnieniem nowych dzieł dramatycznych granych w latach 1818, 1819, str. 13—19. Krótkie wzmianki o cenniejszych dziełach dramatycznych przedstawionych w tym roku na scenie polskiej we Lwowie, znajdują się w czasopiśmie „Wiener Allgemeine Theater Zeitung“, redagowanym przez Adolfa Bauerle. (Patrz: rocznik za r. 1819. Nr. 125, 144, 147, 151, 155, artykuły pod tytułem: Polnisches Theater in Lemberg).

zienia w Norwich (3 maja). — *Jolanta, królowa Jerozolimy* (5 lipca, Ziegler). — *Jan Grudczyński Starosta Rawski* (20 sierpnia, naśladowanie Kamińskiego z dramatu Kotzebuego *Das Taschenbuch*). — *Ekbert, pierwszy król angielski* (3 września, Pixerecourt). — *Piotr Wielki* (6 września, T. Szumskiego). — *Moc stosunków* (8 października). — *Obleżenie Trębowlu* (25 października, Radowskiego). — *Obleżenie Warszawy* (15 października, według Boiriego, naśladował Dmuszewski). — *Auremgazeb* (29 listopada). — *Gustaw Waza* (3 grudnia).

Komedje: *Popielaty człowiek* (8 stycznia, D'Aubigny i Pujol). — *Obraz* (25 stycznia, Roger). — *Wojna otwarta* (8 lutego, z francuskiego, Dumaniant). — *Wybiegi w kłopotach* (26 marca). — *Trzy kobiety jednej twarzy* (12 maja). — *Powrót posta* (19 maja, Niemcewicz). — *Dwóch wielkich Piotrów* (20 czerwca, Melesville, Boirie, Merie). — *Podwójny kochanek* (25 czerwca). — *Dwaj Sieciechowie* (30 czerwca, Picard). — *Kartofel na balu* (30 czerwca, naślad. z franc. przez Żółkowskiego). — *Dwóch mężów za jednego* (23 lipca, Rougemont). — *Małżeństwo przez loteryję* (30 sierpnia). — *Ślepowron* (5 września). — *Obicie* (25 października). — *Wiele widzący* (29 października, Kotzebue). — *Figlacki* (10 grudnia, Dmuszewski). — *Kapitan Belronde* (31 grudnia, Picard).

Komedjo-opery: *Lektyka na sprzedaż* (1 stycznia, Dieu-lafoi, naśladował Dmuszewski). — *Stryjowie i stryjenki* (2 kwietnia, Dmuszewski). — *Tarantula* (30 lipca, z francusk.) — *Szpak prorok* (17 września, Desangers i Gentil, tłumaczył Dmuszewski).

Opery: *Wiśliczanki* (23 maja, Dmuszewski, muzyka Elsnera). — *Zamek na Czorsztynie* (8 listopada, słowa Józefa Krasińskiego, muzyka Kurpińskiego). — *Aladyn* (10 grudnia, tekst z pow. Sarassin'a, muzyka Girovetza). Nadto w czerwcu t. r. (23) przedstawiano *Quodlibet* złożony z wyciątków z komedji, dramatów i oper.

Pierwszego stycznia rozpoczął Kamiński rok 1819 przedstawieniem komedjo-opery *Lektyka na sprzedaż*, poczem na-

stąpił *Dzwon* Szyllerowski w jego własnym przekładzie. Kamiński we fraku stojąc na przodzie sceny, wygłaszał poemat Szyllera, podczas gdy w głębi odbywała się akcja będąca treścią poezji.

Wrażenie było podniosłe¹⁾.

Inauguracja nowego roku w tak uroczysty sposób odpowiadała w zupełności repertuarowi, jaki przedstawił się w tym roku na scenie lwowskiej. Rok 1819 był to rzecz można kulminacyjny punkt w długiej działalności Kamińskiego. Poważny, doborowy repertuar stoi o wiele wyżej od swych poprzedników w latach przeszłych.

Szereg utworów klasycznych rozpoczęła *Fedra* (19 marca) przedstawiona na dochód Kamińskiej, która odtworzyła w niej rolę tytułową. Głębokie uczucie i zrozumienie tej arcy cudnej kreacji cechowały grę Kamińskiej; do odniesienia zupełnego tryumfu w tej roli brak było tylko artystce odpowiedniej siły głosu. Świetne otoczenie Fedry tworzyli: Benza (Hipolit), Sosnowski (Tezeusz), Nowakowski (Teramen) i Rutkowska w roli Arycei.²⁾

Nie długo potem (2 kwietnia) ukazał się *Koryolan* Collina, gdzie znów Benza w roli tytułowej okazał talent swój w całej potęgde. Artysta okazał tu czem być może, skoro tylko zechce, a nam dał uczuć, jak to miło jest widzieć gorliwość złączoną z talentem (słowa krytyka Pam. lwow.) Nowakowski jako Sulpicjusz wywołał grą swą wielkie wrażenie, zwłaszcza w scenie, gdy robi Koryolanowi wyrzuty. Kamiński (Minucjusz) rozwinął wymowę pełną wyrazu; Kamińskiej (Centuria) obok wspaniałej akcji zabrakło głosu³⁾.

Sosnowski znalazł pole popisu w *Saulu* Alfierego. Bohater tragedji Alfierego, wiele ma podobieństwa z rozszalałym z rozpaczcy Learem Szekspira. — Saula grał Sosnowski. Gra jego w oddawaniu tak rozmaitych Saula położeń, po-

¹⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. I. str. 83—84.

²⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. I. str. 266—268.

³⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. I. str. 360—363.

mieszania zmysłów i tysiącznych w czuciach przechodów, była równie trafna, jak pełną rysów właściwości charakteru¹⁾.

Prawdziwą atoli uroczystością dla sceny lwowskiej było pierwsze przedstawienie *Barbary Radziwiłłówny* Felińskiego (dnia 27 września t. r.) Była to pierwsza oryginalna tragedia, jaka ukazała się na deskach tutejszej sceny.

Kamiński przedstawił *Barbarę* z prawdziwym pietyzmem i z możliwą przy szczupłych funduszach starannością — cóż gdy publiczności zebrało się nie wiele... Barbarą była Kamińska, Zygmuntem Augustem Benza, Boną Benzowa, Kmita Sosnowski, Boratyńskim Kamiński, Tarnowskim Nowakowski. Na drugim przedstawieniu (1 października) udział publiczności był liczniejszy. Benzę wywoływano przy podniesionej kurtynie, czego jeszcze u nas nie bywało²⁾. Z rokiem 1819 zauważyć należy początek pojawienia się dzieł oryginalnych poważniejszego zakroju na scenie polskiej we Lwowie. Pierwszą była *Barbara Radziwiłłówna* która po dziś dzień, mimo zmiany zasadniczych pojęć o sztuce tragicznej, dla niezaprzeczalnej piękności formy utrzymuje się w repertuarzu teatrów w Polsce. Po *Barbarze* przedstawiono jeszcze z dzieł oryginalnych w tym roku komedię *Powrót posła* (Niemcewicza 19 maja), tudzież dramat *Obleżenie Trembowli* pióra artysty Radowskiego. (grany na benefis autora dnia 25 października z Benzową w roli Chrzanowskiej) i dramat Tomasza Szumskiego *Piotr Wielki, czyli miłość monarchy do narodu* (6 września). Jakkolwiek obie ostatnie prace nie wykraczały po za zakres miernoty³⁾, mimo to obudzenie się ruchu narodowej, dramatycznej literatury na scenie lwowskiej, musimy uważać za objaw ważny i pożądanym. Z reszty dzieł wprowadzonych w tym roku na scenę, utrzymały się przez czas dłuższy w repertuarzu: dramat *Jan Grudczyński* z Kamiń-

¹⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. II. str. 256.

²⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. II. str. 257—363. *Gazeta Lwowska* Nr. 115.

³⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. II. str. 260, 505—507.

skim w tytułowej roli i tragedja *Hajdamacy na Ukrainie*; obie przeróbki Kamińskiego z niemieckich autorów¹⁾.

Opera, mimo braku fachowych śpiewaków, stanowiła silny magnes dla lwowskiej publiczności. Prócz grywanych już w latach poprzednich *Syreny z Dniestru*, *Łaski imperatora*, obu części *Krakowiaków* i *Jana z Paryża*, które mimo ujemnych zdań krytyki o wykonaniu całości, tłumnie zapełniały teatr, przedstawił Kamiński w tym roku *Wiśliczanki*, *Zamek na Czorsztynie*²⁾ i *Aladyna*. *Wiśliczanki* dwuaktowa opera z tekstem Dmuszewskiego a z muzyką Elsnera, przedstawiona po raz pierwszy dnia 23 maja t. r., cieszyła się ogromnem powodzeniem. Patrjotyczna treść osnuta na legendzie o bohaterskim Łokietku, muzyka Elsnera a w końcu i dekoracje pędzla Langa, rozentuzjasmowały do tego stopnia hudek lwowski, iż Kamińskiego jako dyrektora, wywoływano kilkakrotnie wśród hucznych oklasków, a *Wiśliczanki* w ciągu miesiąca przedstawiono ośm razy³⁾. Skład towarzystwa Kamińskiego pozostał nie zmieniony w ciągu roku. Występowali wprawdzie gościnnie: Józef Henzel z Lublina (dnia 22 lutego) w *Saperze w górach Pirenejskich* Pigault Lebrun'a i w komedjo-operze *Płaksa i Wesołowski* i artysta scen prowincjonalnych Jastrzembski (dnia 23 sierpnia) w roli Lubosza w komedji Kotzebuego *Poznanie się w domu pocztowym*⁴⁾.

¹⁾ Szczegółową ocenę Hajdamaków na Ukrainie podaje „Pszczola polska“ za r. 1820, przez . . . i (str. 87—99). W Hajdamakach odznaczali się dobrą grą: Kamińska (Helena), Sosnowski (Horejko), Nowakowski (Starosta) i Błotnicki (Boruta).

²⁾ Dokładną, fachową ocenę Zanku na Czorsztynie zamieszcza „Pszczola polska“ (Walentego Chłędowskiego za rok 1820) w artykule pt „Rozbiór muzyki do dwuaktowej opery: Zamek na Czorsztynie przez Karola Kurpińskiego utworzonej“ (str. 55—56). Rozbiór ten napisał Karol Lipiński stawiając w nim Kurpińskiego na równi z Mehulem i Dalayrakiem. Główne partje w Zanku na Czorsztynie śpiewali: Kamińska (Wanda), Benza (Bojomir) i Nowakowski (Nikita).

³⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. I. str. 551—552.

⁴⁾ Jastrzembski debiutował następnie pod pseudonimem: Bösart na lwowskiej scenie niemieckiej w komedji Stefaniego *Der Deserteur aus Kindesliebe*.

Obaj artyści jednak nie mogli się poszczycić powodzeniem i poprzestali na jednym występie. Z końcem lutego przybył do Lwowa Szymon Włodek, artysta sceny krakowskiej, poprzedzony sławą zdolnego artysty z Krakowa. Pamiętano również, iż Włodek wyszedł ze szkoły dramatycznej w Warszawie i jako najzdolniejszy z jej uczniów otrzymał na popisie tejże szkoły w roku 1812 najwyższą nagrodę, złoty medal¹⁾. Nie dziw więc, iż występ młodego artysty w dniu 1 marca t. r. w *Alzyrze* był przedmiotem wielkiego zaciekawienia wśród lwowskiej publiczności. Na pierwszy popis wybrał Włodek efektowną rolę Zamory w *Alzyrze* i rolę pułkownika w przedstawianej tegoż wieczora komedyjce Bouillego *Nienawiść*. Debiut został uwieńczony... kompletnem fiaskiem; krytyka zarzuciła mu nienaturalność akcji, krzykliwość w dykcji, wadliwą wymowę, ogółem odmówiła Włodekowi wszystkich warunków. Również niefortunne były następne występy Włodka (12 marca w komedji Kotzebuego *Próba przez ogień* w roli paza i dnia 2 kwietnia w *Korjolanie* jako Pontifex) skutkiem czego artysta porzucił po miesięcznym pobycie scenę lwowską²⁾.

Kończąc dzieje sceny polskiej w r. 1819 zmuszeni jesteśmy zamknąć je wzmianką o teatrze niemieckim we Lwowie.

Dnia 19. stycznia 1819 r. zmarł długoletni przedsiębiorca sceny niemieckiej, Krzysztof Henryk Bulla, zaś o dzierżawę teatru ubiegal się autor „Listów o Galicji“, Franciszek Kratter, który do spółki wezwał Kamińskiego. Po kilkumiesięcznych pertraktacjach z gminą miasta Lwowa, jako właścicielką budynku teatralnego, w kwietniu 1819 r. zawarł Kratter i Kamiński z gminą kontrakt dzierżawy na lat pięć (od dnia 4 kwietnia 1819 r., do dnia 4 kwietnia 1824 r.³⁾).

¹⁾ W. Bogusławski: Dzieje teatru narodowego. Dzieła T. IV. str. 234.

²⁾ Pamiętnik lwowski 1819. T. II. str. 36—44. T. III. str. 120—124.

³⁾ Kontrakt z daty dnia 3 kwietnia 1819 r. Archiwum miejskie fase 2072. — Krótki nekrolog Bulli znajdujemy w „Wiener Allgemeine Theater Zeitung“ za r. 1819. Nr. 17.

Obaj wspólnicy wchodzili w wszelkie prawa i obowiązki poprzedniego przedsiębiorcy za opłatą rocznego czynszu w kwocie 3.000 złr. wal. wied., przyczem zauważyć musimy, iż wedle osnowy punktu 13. rzeczzonego kontraktu, przypaść miała nowym dzierżawcom subwencja rządowa w kwocie 2.000 złr. w. w. rocznie. Tak więc właściwy czynsz roczny za najem teatru wynosił 1.000 złr. w. w. rocznie. Nadto zobowiązali się Kratter i Kamiński do dania dwóch przedstawień rocznie na dochód Instytutu ubogich (dochód brutto) — tudzież opłacania kwoty po 10 złr. od każdego polskiego, a po 3 złr. od niemieckiego przedstawienia na rzecz tegoż funduszu. Zobowiązali się również do oddawania ósmego biletu na rzecz funduszu szkół normalnych, tudzież ósmego biletu z „Kasyna“ na dochód funduszu policyjnego. W następnych punktach kontraktu mieszczą się jeszcze obowiązki dzierżawców co do niepodwyższania ceny miejsc wstępu, reparacji budynku, a co najgłówniejsza, obowiązek dania przynajmniej czteru przedstawień niemieckich tygodniowo (dramatu lub opery).

W zamian za to otrzymują nowi dzierżawcy prawo poboru $\frac{1}{10}$ części dochodu brutto od wszystkich innych widowisk we Lwowie. — Na nowej tej spółce zyskał teatr nieco pod względem zewnętrznym. Sprawiono kilka nowych dekoracji i kurtynę przedstawiającą Dafnis, która w ucieczce przed Apollinem, przemienia się w drzewo laurowe; usunięto też dawne oświetlenie amfiteatru, kapiącemi na głowy widzów świecami i zastąpiono je lampami. Cenniejsi artyści-niemieccy byli w tym czasie następujący: Fakler, Honesta, Kuditsch, Roll, Michalesi, Szneidinger, Burghauser, tudzież śpiewaczki Stollberg i Zimmer¹⁾. Mimo tak korzystnych warunków, Kamiński wystąpił ze spółki dzierżawnej już w roku następnym (1820). Bliższych powodów tego kroku nie znamy.

Rok 1819 zamyka pierwsze dziesięciolecie działalności Kamińskiego we Lwowie. — W tym czasie stworzył Ka-

¹⁾ „Wiener Allg. Theater Ztg.“ Theater in Lemberg—1819. Nr. 84.

miński scenę polską i zabezpieczył jej prawną egzystencję we Lwowie, wykształcił całe pokolenie artystów, złożył repertuar na owe czasy wyborowy. Wszystkiego dokonał sam o własnych siłach, bez niczyjej pomocy. Rok 1819 — jak wspomnieliśmy — był kulminacyjnym punktem powodzenia sceny polskiej, był atoli i ostatnim w tym okresie.

Apatja ogółu, brak należytego poparcia sceny narodowej ze strony kraju, sprowadziły ruinę materialną instytucji, na której utrzymanie siły jednego, choćby najbardziej energicznego człowieka, starczyć nie mogły.

Smutne te dzieje są treścią następnego rozdziału.

II.

Teatr polski pod dyрекcją Jana N. Kamińskiego.

Rok 1820: Repertuar, Catalani, Campi, Ludgarda, Marja Stuart, Pierwsza wycieczka do Krakowa, Rudkiewicz, Gliński — Rok 1821 Pierwsza petycja do Stanów o subwencję. Repertuar: Machabeusze, Dzie wica Orleańska. — Rok 1822: Repertuar, Wycieczka do Kamięca Stany, Br. Hauer, Skład personalu. — Rok 1823: Przyjęcie Areyksięcia Karola Franciszka i Cesarza Franciszka I., ks. Metternich, — Rok 1824 Aleksander Fredro, Druga wycieczka do Krakowa, Repertuar. — Rok 1825 Stany uchwalają subwencję 2000 zł. rocznie, Długi Kamińskiego, Repertuar, Balet. — Rok 1826: Skażenie repertuaru, Wycieczka do Kamięca i Stanisławowa. — Rok 1827: Repertuar, Lekarz swego honoru, Część artystów daje przedstawienia w Tarnowie. — Rok 1828: Nowe kłopoty pieniężne, Repertuar, Nieporozumienia, Druga wycieczka do Tarnowa, Do n Karlos. — Rok 1829: Repertuar, Trzecia wycieczka do Krakowa. — Rok 1830: Kamiński oddaje administrację teatru od września Towarzystwu akcyjnemu. — Repertuar, Ostatnie przedstawienie pod dyрекcją Kamińskiego dnia 2 lipca 1830 r.

Rok 1820 był złowieszczym zwiastunem katastrofy, jaka w niedalekiej już przyszłości zagrażała egzystencji sceny polskiej i jej twórcy we Lwowie.

Podczas gdy w latach przeszłych, acz z trudnościami, utrzymywał się Kamiński przez rok cały we Lwowie, bez

uciekania się do smutnej konieczności. jaką jest dla każdej sceny zamknięcie teatru na ferje letnie, lub wyprawa do miast i miasteczek prowincjonalnych; w roku tym właśnie przerażające pustki w teatrze zmusiły Kamińskiego do opuszczenia po raz pierwszy stolicy na czas dłuższy. W ciągu całego roku przedstawiła scena polska ogółem 30 sztuk nowych. Do końca lipca t. r. przedstawiono:

Trajedje: *Abufar* (3 stycznia, Ducisa) — *Templarjusz* (3 marca, Raynoard tł. Brodziński) — *Ludgarda* (15 maja, L. Kropińskiego) — *Marja Stuart* (30 czerwca, Szyllera).

Dramaty: *Krakus* (7 stycznia) — *Polacy w Hiszpanji* (18 lutego, Kotzebue: *Menschenhass und Reue*, naśladował Żółkowski) — *Kaplica w lesie czyli Ukryty świadek* (24 marca, z fr. tł. Starzewski) — *Czech i Lech* (10 maja, Stegmaier, tł. Januszkiewicz) — *Waltron* (26 czerwca, Ebertsa).

Komedje: *Pałac Lucypera* (28 stycznia) — *Państwo Staruszkiewiczowie* (14 lutego) — *Nowy Pumpernikiel* (13 marca, Scribe i Poirson, naśl. Żółkowski) — *Zwierciadło* (20 marca, Kotzebue) — *Aż trzy wesela* (14 kwietnia, Destouches) — *Małżeństwo z musu* (17 kwietnia, Molier) — *Zgoda w ogrodzie* (19 kwietnia) — *Piotr i Paweł* (24 kwietnia) — *Król migdałowy* (5 maja, Theaulon) — *Przeciwnik miłości* (5 maja) — *Idź prostą drogą a nie zbłądzisz* (10 maja, Kotzebue, tł. Błotnicki) — *Żona złoźnica* (19 maja, Kotzebue, tł. Błotnicki) — *Studenci cz. król wczorajszy* (2 czerwca, Schütz, tł. Żółkowski) — *Pięć siostr a jedna* (21 czerwca, Dmuszewski) — *Grono szaleńców i suplikantów* (7 lipca, Melesville, tł. Żółkowski).

Komedjo-opery: *Stara Komnacka cz. Papugi* (25 lutego, *Les Perroquets* przez D'Altois, naśl. Żółkowski); wznio toż grywaną w latach poprzednich komedjo-opere *Stryjowie i Stryjenki* Dmuszewskiego, do której nową muzykę dorobił Serwaczyński.¹⁾

¹⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1 stycznia 1822 do 1 stycznia 1823 z wyszczególnieniem nowych dzieł dramatycznych granych w latach 1818, 1819 i 1820, str. 19—26. Krótką wzmiankę o scenie pol-

W połowie stycznia t. r. przedstawiono na scenie tu-tejszej komedjo - operę, która li oryginalności pomysłu zawdzięcza, iż pamięć o niej nie zaginęła w tradycjach Lwowa. Jest to komedjo-opera naśladowana z francuskiego przez Żółkowskiego p. t. *Widowisko, któremu trudno dać nazwisko*, Przytaczamy treść jej według współczesnego sprawozdawcy:*) „Dwóch autorów sprzecza się między sobą, każdy z nich chce swoją sztukę przedstawić. Pustogłów zamyśla wystąpić z operą, Smełospiew z tragedją; odwołują się do zdania publiczności. Łoże żądają tragedji, parter komedji, a galerja, aby czempredziej jakąkolwiek bądź sztukę dali lub żeby pieniądze wrócili“.

Z wiosną tegoż roku zawitała do Lwowa słynna a bardziej jeszcze okrzyczana spiewaczka Catalani. Już na dni kilka przed przybyciem artystki do Lwowa, ogłoszenia w polskim, niemieckim i francuskim języku wystosowane pojawiły się na rogach ulic z uwiadomieniem, iż karty wstępu na koncert nabywać można po cenie 12 zł. wal. wied. Mimo tak wysokich cen, rozchwycono w lot bilety; prócz publiczności miejskiej przybyło wiele obywatelstwa z dalszych nawet okolic Lwowa. Koncerty odbywały się w sali reductowej teatru; pierwszy odbył się dnia 17 lutego. W program wieczoru weszły prócz Cavatiny Guglielmiego; *Mio bene*, wielka arja *Puccita del frenate*, Zingarellego *Ombra odorata* i warjacje Rodego. — Divę przyjęto niemal z pietyzmem, oklaskom nie było końca. Znalezli się wprawdzie złośliwi, którzy twierdzili, że głos artystki nie ma już tej świeżości co przed laty, że spiew nie przemawia zgoła do uczucia, że spiewaczka ratuje się tylko szkołą i t. d., lecz gdzież Zoil ów nie ma.

Zapowiedziany na dzień 23 lutego drugi koncert nie odbył się z powodu niedyspozycji pani Catalani, jak zaś niektórzy twierdzili z powodu zbyt małego pokupu biletów

skiej we Lwowie znajdujemy w tym roku w „Wiener Allgemeine Theater“ Zeitung 1820. Nr. 5. (Ocena: Zbójców, Zamku na Czorsztynie i Hamleta.)

*) Rozmaitości r 1820 Nr. 8.

i przyszedł do skutku dopiero d. 7. marca. Połowę dochodu przeznaczyła artystka na ubogich i mimo wysokich cen sala była tak zapełniona, jak za pierwszym razem. Mimo zapowiedzi, że drugi koncert będzie zarazem ostatnim, odbył się w dniu 14 marca trzeci koncert Divy po cenach zniżonych (10 zł. na salę, 6 zł. galerja) i nie brakło ciekawych słuchaczy. „Omne trinum perfectum“, powiedziała sobie pani Catalani i zagarnawszy przeszło 10.000 zł. wal. wied. udała się do Krzemieńca.¹⁾

Tegoż roku w jesieni, zjechała do Lwowa, współzawodniczka jej Campi. Pani Campi, rodem Polka (urodzona w Lublinie, z domu Mikłaszewicz) zjednała sobie ogólną sympatię wykonaniem kilku piosenek polskich na swych koncertach, mimo to atoli co do powodzenia i dochodów, nie mogła rywalizować z panią Catalani. Pani Campi wystąpiła też w miejscowej operze niemieckiej.²⁾

Z dzieł przedstawionych w tym czasie na scenie polskiej, wspomnieć nam wypadnie na pierwszym miejscu o *Lud-*

¹⁾ Przesadę w owych owacjach kareci surowo a naszym zdaniem słusznie anonim... i. w „Liście Lwowianina do przyjaciela“ (Pszczęła polska 1820. t.1 str. 294—303.) — Rozmaitości (Lwowskie Nr. 24. umieszczają wiersz na „Koncert wokalny pani Catalani“, który jako wzór rymowanej niedorzeczności przytaczamy :

„Uśmiechły się wdzięki świata
 „Na głos boskiej Catalani,
 „Powszechność wieniec jej splata
 „Z przeznaczonych laurów dla niej.
 „Ale jej sylf jest w kłopotcie,
 „Że wykradłszy z niebios tony,
 „Poświęcił ziemskiej istocie,
 „Dźwięk tylko dla nich stworzony,
 „Stało się, ty zaś bądź śmiała,
 „Spiewaj zdziwionym przez Ciebie,
 „Coś pierwsza poznać nam dała,
 „Jakie to spiewy są w niebie“.

Dokładne oceny występów Catalani we Lwowie znajdujemy w „Wiener Allgemeine Theater-Zeitung“ za r. 1820. Nra 29, 37, 49.

²⁾ „Pani Campi we Lwowie, wyjątek z listu pewnego Lwowianina“ przez... i. Pszczęła polska 1820. t. 3. str. 181—188.

gardzie Kropińskiego (15 maja). *Ludgarda* podobnie jak „Barbara Radziwiłłówna“ Felińskiego, tragedja klasycznego kroju, wzbudziła wówczas powszechny entuzjazm, dziś legła w głębszej jeszcze niż *Barbara* toni zapomnienia.

Główne role dwu rywalek w tragedji Kropińskiego odtwarzały Kamińska (*Ludgarda*) i Rutkowska (*Ryxa*), Przemysławem był *Benza*.¹⁾

Z dzieł Szyllera ukazała się w tym roku na scenie lwowskiej *Marja Stuart*,²⁾ przedstawiona na dochód Starzewskiej (30 czerwca) w przekładzie prozą. Obsada ról była następująca: *Marja*: Starzewska, *Elżbieta*: Kamińska, *Leicester*: *Benza*, *Bourleigh*: Sosnowski, *Talbot*: Nowakowski, *Mortimer*: Starzewski. Krytyka wyróżnia z całego tego grona tylko wspaniałą grę Nowakowskiego.

Z dzieł przedstawionych dawniejszych zasługuje na wymienienie wznowienie *Makbeta* ze Sosnowskim w roli tytułowej, (16 czerwca) w której młody artysta dał świeży dowód swego potężnie rozwijającego się talentu.³⁾ Zresztą prócz wymienionych poprzednio nowości grano: Goldoniego *Stugę dwu panów*, *Żonę jakich mało* i *Antykwariusza*, Czokiego: *Straszneho Nieznajomego*, Duvala *Młodość Henryka V.*, Weissenthurmowej: *Oblężenie Smoleńska* (z arjami Lipińskiego). — F. Krattera: *Natalję i Menżykowa*, wreszcie z dzieł niewyczerpanego Kotzebuego komedje: *Kozioł* i *Intermezzo*. Co raz to większe pustki w teatrze w porze letniej zmusiły Kamińskiego do szukania złotodajnej Kalifornii gdzieś po za obrębem Lwiewo grodu. Za cel podróży obrał biedny dyrektor Kraków, pozbawiony od połowy maja wszelkich widowisk, jakie tam mierna trupa pod kierownictwem Leona Rudkiewicza od roku przeszłego przedstawiała. Trzydziestego pierwszego lipca pożegnał Kamiński Lwówian przed-

¹⁾ Rozmaitości 1820 Nr. 58. Szczegółową ocenę *Ludgardy* znajdujemy w „Czasopiśmie Naukowem od Zakładu Ossolińskich“ za rok 1831, (Zeszyt 4. str. 90—109) w artykule p. t. „Kilka słów o *Ludgardzie* tragedji wierszem napisanej przez Ludwika Kropińskiego“.

²⁾ Rozmaitości 1820 Nr 75.

³⁾ Rozmaitości 1820 Nr. 71.

stawieniem złożonem z komedji Kotzebuego *Intermezzo*, z uwer-
tury z opery: *Dzwonek* tudzież z obrazu z żywych osób p. t.
Uroczystość Muz i wyruszył w drogę z przerzedzonem gro-
nem artystów. Opuścili scenę: Polixena Rutkowska (wyszła
za mąż) i A. Radowski.

Podróż do grodu Krakusa zwolna wlokącemi się bry-
kami furmańskimi trwała prawie dwa tygodnie, gdyż do-
piero d. 13 sierpnia t. r. odbyło się pierwsze przedstawienie to-
warzystwa lwowskiego w Krakowie.

Repertuar Kamińskiego w Krakowie był następujący :

- 13 sierpnia: *Żona jakich mało* Goldoniego.
17 " *Hajdamacy na Ukrainie* tł. z Körnera.
20 " *Jan z Paryża* opera. Słowa St. Just. muz.
Boieuldiego.
24 " *Zamek na Czorsztynie* Kurpińskiego.
27 " *Próba ogniowa* Kotzebuego.
27 " *Jan Grudczyński i Stara Komnacka*.
29 " *Córka natury*, Lafontaine.
31 " *Dwa słowa czyli Noc w lesie*, Dalayraca.
Idź prostą drogą, Kotzebue.
Zwierciadło.
3 września: *Syrena z Dniestru*.
6 " *Cyd*, Corneille.
8 " *Dwóch wielkich Piotrów*.
10 " *Polacy w Hiszpanji*.
11 " *Młodość Henryka V*.
" *Łaska imperatora*.
14 " *Noc okropna w zamku Palucci*.
17 " *Jan z Paryża*.
21 " *Wykradzenie*.
23 " *Figlarki*.
24 " *Wiśliczanki*.
28 " " "
1 paździer. " "
3 " *Intryga przed ślubem*.
Lektyka na sprzedaż.
6 " *Ludgarda*.

- 8 paździer. *Syrena z Dniestru.*
 10 „ *Gawel w piekle.*
 Grymasy młodej żony.
 Nowy Pumpernikiel.
 12 „ *Zamek na Czorsztynie.*
 Szambelan Szarmancki.
 15 „ *Wiśliczanki.*
 16 „ Z powodu uroczystości założenia mogiły Ko-
 ściuszki:
 Łaska imperatora.
 Pierwsza miłość Kościuszki, scena liryczna.
 Obrazy z życia Kościuszki.
 18 paździer. *Jan z Paryża.*
 20 „ Na d. Tow. dobroczynności.
 Edgar.
 Aladyn.
 22 „ *Jan Grudczyński.*
 Stara Komnacka.
 24 „ *Nowe Krakowiaki.*
 25 „ *Nowe Krakowiaki.*
 (ost. przedstawienie.)

Dał więc, jak widzimy, Kamiński w przeciągu pobytu w Krakowie 30 przedstawień, złożonych przeważnie z oper, które jako nowość dla Krakowian, stanowiły potężną dla kasy teatru siłę atrakcyjną. Z grona artystycznego najwięcej pochwał i uznania dostało się Kamińskiej, tak jako artystce dramatycznej jakoteż śpiewaczce. Z mężczyzn wyszczególniała krakowska publiczność głównie Kamińskiego, Benzę, Nowakowskiego i Sosnowskiego. Z sztuk przedstawionych w Krakowie największym powodzeniem cieszyły się *Wiśliczanki* i *Jan z Paryża*, natomiast *Cyd* nie znalazł łaski w Krakowie a z dramą Melesville'a: *Noc okropna w zamku Palucci* obeszła się krytyka tamtejsza w sposób bardzo surowy. Najświetniejsze zniwo przypadło wszakże Kamińskiemu dopiero w połowie października. Na dzień 16. t. m. wyzna- czył Senat „Wolnego, niepodległego i ściśle neutralnego“ miasta Krakowa początek uroczystości sypania mogiły Ko-

ściuszki. Już na dni kilka przed wyznaczonym terminem przybrała stara stolica królów pozór świąteczny. Tłumy przybyszów z pod wszystkich trzech zaborów ożywiły ciche jej mury. Teatr był w ciągłym obleżeniu. — W sam dzień uroczystości d. 16 paźdz. wystąpił Kamiński z *Łaską imperatora* Rzecz osnuta na tle stosunków rosyjskich wywarła nader silne wrażenie, cóż mówić dopiero o *Pierwszej miłości Kościuszki*¹⁾ i o obrazach z żywych osób, osnutych na tle życia bohatera; zapal publiczności, pozostającej pod tak podniosłym nastrojem chwili, nie znał miary ni granic. Zauważyć przytem musimy, iż r. 1820. był chwila, w której ubóstwiano niemal Alexandra I. Imperatora Wszecch Rosyj, jako wskrzesiciela Polski. Wyrazem tych uczuć są słowa, które autor *Pierwszej miłości Kościuszki* wkłada temu bohaterowi w usta:

„Nie na długo cna Polsko ulegniesz przemocy,
„Przyjdzie Anioł od północy,
„Uzna szlachetne zapaly,
„Przywróci twój byt, imię i zwróci do chwały.“

Niedługo po tych uroczystościach pożegnał Kamiński Krakowian *Krakowiakami* (częścią drugą). — Łatwo pojąć, jakie wrażenie wywarł ten utwór w Krakowie. Po drugiem przedstawieniu *Krakowiaków*, które było zarazem ostatniem, danem w tem mieście, Kamiński dziękował w osobnej przemowie publiczności Krakowskiej za doznane względy. Przemowę kończyły słowa: „Zazdrościmy następcom naszemu szczęścia służenia Tobie dobra, nieoceniona publiczności, a jeżeliby im kiedy na los swój narzekać przyszło, własnej to tylko winie przypisać będą mogli“²⁾.

¹⁾ *Pszczółka Krakowska* r. 1820 t. 4. str. 18—48, zamieszcza w całości *Pierwszą miłość Kościuszki*. scenę liryczną. Autorem tej poezji był Konstanty Majeranowski, płodny nadzwyczaj autor dramatyczny.

²⁾ Pobyt Kamińskiego w Krakowie w r. 1820. opisuje bardzo dokładnie „*Pszczółka Krakowska*“, *Dziennik liberalny historyczny i literatury*, wydawana przez K. Majeranowskiego, Rok 1820. t. 3. str. 165—167, 186 do 191, 215—216. 237—240, 261—264, 286; t. 4: str. 18—42.

Spiewki kończące *Krakowiaków* (*Trzy mogiły* i t. d.) spiewane po dziś dzień w czasie przedstawień tej opery na naszej scenie, powstały prawdopodobnie pod wpływem uroczystości krakowskich. Pobyt w Krakowie, jakkolwiek w ostatecznym rezultacie nie przyniósł Kamińskiemu znacznych dochodów, to zawsze opłacił się o tyle, iż dochód pokrył koszta przewozu i utrzymania towarzystwa, co znaczyło wiele dla niezasobnej kieszeni Kamińskiego. — Dziesiątego listopada t. r. otworzono napowrót scenę polską we Lwowie. Przedstawiono komedję Goldoniego *Antykwariusz* czyli *Piekło domowe*. Przed przedstawieniem, przemówił Kamiński do publiczności w te słowa: „Poić się trwała rozkoszą twojej przytomności los nie dozwolił nam srogi, opuścić ogniska byliśmy zmuszeni. Czarowne Wawelu okolice, wylane serca mieszkańców Krakowa, rozpromieniały poniekąd smętną tęsknotę ku siedzibie naszej: jednakże cała potęga uprzejmiej gościnności, tej to lubej odwiecznej polskich strzech mieszkanki, niezdołała wstrzymać tego pociągu, który potajemnem pasmem wiąże serca wdzięczne do serc wspaniałych.: Wracamy, jak wracają pszczoły do rodzinnego ula, któż nam matką będzie? Oto nieoceniona dobroć twoja. Ona jest dla nas kotwicą w rozhukanej fali, na niej wspieramy nasze nadzieje. Niech się jak chcą, wicherzą przeciwności, niech nami jak liściem jesiennym miota los dziwaczny. Może nas ujrzyć nieszczęśliwymi, ale niewdzięcznych ku tobie ujrzyć nie zdoła.¹⁾“

Powracał Kamiński z Krakowa wzmoćniwszy szczupłe swe towarzystwo zaangażowaniem z towarzystwa krakowskiego Leona Rudkiewicza i śpiewaka Romanowskiego (barytonisty). Rudkiewicz wystąpił po raz pierwszy we Lwowie w *Ludgardzie* jako Nałęcz (3 grudnia) a następnie w *Krakowiakach* (Cz. II.) w roli Miechodmucha (17 grudnia). W obu tak różnych rolach okazał prawdziwy talent i został przychylnie przyjęty przez publiczność. Krytyka upatrywała w nim następcę Benzy. Równie pomyślnie wypadł debiut

¹⁾ Rocznik teatru polskiego od 1 stycznia 1822—1823 str. 2132.—

Romanowskiego w roli Bryndusa w *Krakowiakach* (17 grudnia¹). Pod koniec roku ukazała się na lwowskiej scenie tragedja wierszem *Gliński* (18 grudnia), która swego czasu podobnie jak *Barbara* i *Ludgarda* wielkim na scenach polskich cieszyła się rozgłosem. Była to jedna z pierwszych prac na tem polu Franciszka Wężyka. Autor znalazł w Nowakowskim (*Gliński*) i Benzie (*Trepka*) dzielnych wykonawców swego dzieła. Reszta grających dostrajała się do całości²). Nadto w komedji przedstawiono z nowości: *Książę trzpiot* czyli *Błędy i nauka* (11 grudnia), *Bigos hultajski* (11 grudnia, Drozdowskiego) i *Słub modny* (29 grudnia, Moliera).

Przedstawieniem *Glińskiego* zakończono r. 1820 (30 grudnia).

Myśl wspierania sceny polskiej z funduszków krajowych, poruszona przez A. T. Chłędowskiego w „Pamiętniku lwowskim“ jeszcze przed trzema laty, uzyskała poparcie ze strony arystokracji galicyjskiej dopiero w r. 1821. W lutym i w marcu t. r. weszły do Wydziału Stanów galicyjskich trzy petycje, opatrzone podpisami Dźieduszyckich, Krasieckiego, Cetnera, Skarbka, Jabłonowskich i innych, domagające się poparcia dla upadającej sceny narodowej³). Treścią wspólną owych petycyj było żądanie, by Stany postarały się o uwolnienie sceny polskiej od obowiązku opłacania się przedsiębiorcy teatru, tak iżby scena polska w zamian za opłatę jednej trzeciej części czynszu, który dzierżawca teatru płacił gminie jako właścicielce gmachu, wolną była od wszelkich innych ciężarów. — Żądano następnie, by przedstawienia polskie mogły się odbywać co trzeci dzień a w końcu, by Stany wypłacały corocznie scenie polskiej kwotę 4.500 złr. tytułem subwencji. Na razie miałyby ta suma być wypłacaną z funduszu domestykalnego, następnie zaś będzie zadaniem

¹) Teatr we Lwowie „*Pszczola polska*“ t. 3. str. 274—276.

²) Rozmaitości 1820 Nr. 149. Szczegółowo rozbiera grę Nowakowskiego i Benzy w *Glińskim* anonim K...z. w *Rozmaitościach* r. 1821 Nr. 138.

³) Petycje z daty 21. lutego, 4. marca i 15. marca 1821. r. do l. 102/29 156/81. (Archiwum Wydziału Krajowego).

Stanów postarać się u tronu o przywilej na wydawnictwo „kalendarzy, gazet i pism innych“ i dochodów z tego wydawnictwa użyć na wsparcie sceny. — W załatwieniu tych petycyj odniósł się Wydział Stanowy d. 30. marca t. r. z. prośbą do Tronu. Treścią tej próśby było żądanie o pozwolenie subwencjonowania sceny narodowej z dochodów wydawać się mających przez Wydział Stanów gazet i kalendarzy, a względnie z funduszków domestykalnych. Prośba Stanów nie doczekała się przychylniej odpowiedzi ze strony władz centralnych. Postanowienie cesarskie z dnia 30 lipca t. r. orzekło odmownie co do uwolnienia sceny polskiej od dotychczasowych ciężarów i zamierzanego przez Stany galicyjskie wydawnictwa, sprawę zaś subwencjonowania sceny z funduszków krajowych przekazywało obradom przyszłego sejmku. W rzeczy samej zgromadziły się Stany galicyjskie na Sejm w dniu 15 października t. r. Na posiedzeniu Sejmowem wszakże, odbytem w d. 17 października t. r. zapadła decyzja następującej treści: „Gdy dla trwających na kraj nałożonych podatków, Stany zgromadzone wsparcia teatrowi narodowemu udzielić nie mogą; przeto upraszają Najjaśniejszego Pana, aby mając wzgląd na wpływ, jakim teatr narodowy do obyczajów i wykształcenia języka przykłada się, raczył Teatr polski wziąć pod swą najwyższą opiekę i przypuścić do równych korzyści, jakich scena niemiecka używa“. W czerwcu roku następnego (1822) doszła do Stanów odpowiedź z Wiednia na powyższą uchwałę. Czytamy w tej odpowiedzi: „Na wniosek, ażeby teatr polski do równych, jak niemiecki przypuszczonym był korzyści, rozkazał Najjaśniejszy Pan Sejmującym Stanom oświadczyć, iż wystawienie sztuk scenicznych na Lwowskim teatrze w języku polskim, jeżeli się tylko zdolny do tego dzieła przewodnik znajdzie, żadnej przeszkody nie dozna i że Najjaśniejszy Pan teatrowi polskiemu, z zachowaniem jednak trwających przepisów policyjnych i cenzury, równie jak teatrowi niemieckiemu opieki swej nie odmawia*).

1) L. 613. z d. 28. sierpnia 1821 r. — przypomnienie prezydium rządu gubernialnego l. 6056 z d. 30 sierpnia 1821 r. (Archiwum wydz.

Tak więc upadło pierwsze usiłowanie poparcia sceny polskiej z funduszów kraju.

Teatrowi tymczasem wiodło się coraz to gorzej. W ciągu roku 1821 przedstawiono z nowych sztuk: ¹⁾

Trajedje: *Clavigo* (2 kwietnia, Getego, tł. H. Fredro) — *Artaxerxes* (21 maja, Delvien) — *Oblubienica z Messyny* (28 maja, Szyller, tł. S. Starzewski) — *Dziewica Orleańska* 29 czerwca, Szyller, tł. A. Brodziński) — *Fiesko* (5 listopada, Szyller, tł. Starzewski).

Dramaty: *Goworek* (15 stycznia, Humnickiego) — *Księżka Chowański* (9 maja, Raupacha, tł. Jaszowski) — *Polacy w Szwecji* (23 maja) — *Genowefa księżniczka Brabancji* Cz. 1. (4 sierpnia) — *Genowefa Cz. II.* (6 sierp.) — *Upior* (25 października).

Komedje: *Szlachcic staropolski* (29 stycznia, Kotzebue naśl. Żółkowski) — *Powiernicy* (26 stycznia, Müllner, naśl. Jaszowski) — *Komendant w kłopotach* (16 lutego) — *Oniemiał z miłości* (19 lutego, Kotzebue) — *Pan Wilhelm* (26 lutego) — *Pulpit* (13 kwietnia, Kotzebue, Jaszowski) — *Wstręt z miłości* (25 kwietnia) — *Djabeł ukryty* (23 maja) — *Narzeczonzy ze Smorgonia* (4 czerwca, Frederici, naśl. Jaszowski) — *Narzeczeni* (25 czerwca) — *Dama w welonie* (4 października, Frederici) — *Figiel za figiel* (16 października, Brühl) — *Przytomność umysłu* (23 listopada) — *Mieszczki modne* (10 grudnia, d'Ancourt) — *Pani Chaptuszyńska* (21 grudnia, Kotzebue, tł. Jaszowski).

Krotochwile: *Doktor Pampuszek* (25 kwietnia) — *Burmistrz oberzysta* (7 maja, Merle) — *Sowizdrzał* (28 maja, Kotzebue).

Komedjo-opery: *Słomiany człowiek c. Teatr w Soha-czewie*, naśl. z fr. przez Dmuszewskiego (24 czerwca), — *Wilja Nowego Roku* (31 grudnia).

Krajowego.) — Czynności Sejmu, który w królestwach Galicji i Lodomerji na d. 15 października w r. 1821. zgromadził się i trwał do d. 20 t. m. i roku (Lwów J. J. Piller 1822), str. 34, 40.

¹⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1 stycznia 1822 do 1 stycznia 1823, Z wyszczególnieniem nowych dzieł dramat. granych w latach 1818—1821... str. 26—31.

Melodramy: *Machabeusze* (19 marca, Cuvelier i Leopold, tł. Kudlicz) — *Mojżesz* (Klingeman, 7 grudnia, muz. Seyfrida, tł. Jaszowski).

W r. 1821 jak widzimy, ukazało się na scenie lwowskiej jedno tylko dzieło oryginalne, tragedja Humnickiego *Goworek*, utwor pseudo-klasyczny dziś już zapomniany. Kamiński zachęcony poparciem sceny przez arystokrację, ufny w pomyślny skutek wniesionych przez nią do Tronu petycyj o wsparcie sceny, wysilił szczupłe swe fundusze na okazałą wystawę głośniejszą wówczas melodramy *Machabeusze* (19 marca). Mimo, że sztuka nie miała wyższej wartości teatr na sześciu przedstawieniach *Machabeuszów* był przeprowadzony. Kamińskiego wywołymano wśród burzy oklasków. Popisową w *Machabeuszach* rolę Salmony znakomicie odegrała Benzowa. Rola ta była zenitem, do którego wzbił się talent artystki w czasie całego jej scenicznego zawodu. Judeasa grał Benza, Mizacla Starzewski, Antyocha Sosnowski. — Pochody, grupy, bitwy, i końcowa apoteoza Machabeuszów stanowiły główną siłę atrakcyjną dla publiczności lwowskiej. Nie dziw więc, że wobec tak niskiego poziomu estetycznego wykształcenia w naszym mieście arcydzieła Szyllera i Getego: *Clavigo*, *Oblubienica z Messyny*¹⁾ przedstawione w owym czasie po raz pierwszy na tutejszej scenie, nie zdołały zwrócić na siebie baczniejszej uwagi publiczności i... krytyki. — Stan materialny teatru pogorszył się jeszcze bardziej z nadchodzącą wiosną. Pierwsze przedstawienie tragedji Delviena (21 maja) *Artaxerxes* nie pokryło nawet kosztów przedstawienia.²⁾ Korzystając z liczniejszej frekwencji publiczności w czasie kontraktów, przedstawia Kamiński z wielkim przepychem *Dziewicę Orleańską* (29 czerwca) w przekładzie Andrzeja Brodzińskiego (brata Kazimierza) w której Kamińska przedstawiała Joannę.³⁾

¹⁾ Oblubienicę z Messyny grano w przekładzie Starzewskiego prozą. Chóry zastąpił tłumacz powiernikami.

²⁾ Rozmaitości 1821 Nro 64.

³⁾ Rozmaitości 1822 Nr. 84. Rozmaitości z r. 1840 drukują w Numerach: 25, 29, 34, wyjątki z *Dziewicy Orleańskiej* w przekładzie Jana Podoleckiego.

Machabeusze atoli *Krakowiaci* i *Gliński* większem niż dzieło Szyllera, cieszyli się powodzeniem. Na lato nie pozostało nic lepszego do zrobienia, jak zamknięcie teatru. Przerwa w przedstawieniach trwała przeszło miesiąc (sierpień, wrzesień). — Czasu ferji użył Sosnowski na występy gościnne na scenie warszawskiej. Pierwszą jego rolą w stolicy był *Otello* (31 lipca) poczem nastąpiły: *De la Croix* w *Janie Grudczyńskim* (9 sierp.) Lionel w *Dziewicy Orleańskiej* (12 sierpnia) i Henryk w *Młodości Henryka V* (31 sierpnia). — Gra lwowskiego gościa wywołała najrozmaitsze, a sprzeczne zdania w prasie warszawskiej; szkodziła mu głównie wymowa trącająca prowincjonalizmem tudzież okoliczność, iż role obrane przez Sosnowskiego na występy, grywał poprzednio ulubieniec publiczności warszawskiej, Węrowski. W ogóle występy Sosnowskiego w Warszawie zrobiły o wiele mniejsze wrażenie, niż Benzy w roku poprzednim.¹⁾ W październiku otworzono scenę polską napowrót, a grono artystów pomnożyło przyjęcie śpiewaczki, Katarzyny Geblównej, po odbytych pomyślnie debiucie w *Łasce imperatora* (Marja) dnia 19. października t. r. Zaangażowano również do dramatu i komedji Teofilę Marecką do ról naiwnych (późniejsza Rudkiewiczowa); Marecka debiutowała z powodzeniem w komedyjce Dmuszewskiego *Pięć sióstr a jedna*, w roli Konstancji (10. grudnia). Opuścił natomiast po rocznym pobycie scenę lwowską barytonista Romanowski. Z dzieł przedstawionych po koniec roku na szczególną wzmiankę zasługuje pierwsze przedstawienie *Fieska* (5. listopada) na dochód Starzewskiego i w przekładzie beneficjanta. — „Rozmaitości“ przemilczają zupełnie o *Fiesku*, natomiast anonim „Staropolski“, rozpisuje się dość szeroko w jednym z następnych numerów,²⁾ o nieprzyzwoitem zachowaniu się

¹⁾ Gazeta Korespondent Warszawski r. 1821: Nra. 122, 123, 126, 128, 129, 135, 136, 137, 141.

²⁾ Rozmaitości 1821 Nr. 147: Rozmowa w parterze. — Obsadę *Fieska* wymieniają Rozmaitości dopiero w r. 1825 (Nr. 46). *Fieska* grał Smochowski, Werynę Rudkiewicz, Muleja Nowakowski, Gianettina Benza, Julję Kamińska, Leonorę Starzewską.

na parterze członków tak zwanej złotej młodzieży. Wzmiankę o roku 1821 wypadnie nam w końcu uzupełnić notatką o przedstawieniu amatorskiem, danem na deskach tutejszej sceny, przez śmietankę lwowskiego towarzystwa. Oczywiście nie obeszło się bez sztuczki w języku francuskim. Dochód z przedstawienia, które się odbyło d. 18 marca t. r. został przeznaczony na rzecz miejscowego Szpitala Sióstr miłosierdzia.¹⁾ — Było to prawdopodobnie pierwsze tego rodzaju przedstawienie we Lwowie.

Jeszcze gorzej, mimo wszelkich wysiłków, poszło Kamińskiemu w roku 1822. — Mimo kosztownej, przewyższającej jego środki wystawy oper: *Dzwonek* i *Alina królowa Golkondy*, mimo starannego doboru repertuaru — grano wciąż przed pustemi ławkami. Apatja publiczności zabijała teatr. W ogóle przedstawień w r. 1822, dano 77. Sztuk nowych przedstawiono 30.²⁾ Po dzień 2. sierpnia t. r. przedstawiono następujące nowości:

Dramaty: *Bianka de la Porta* (28 stycznia, Collina, tł. Starzewski) — *Kwakrowie* czyli *Moc wiary* (11. grudnia, Kotzebue, tł. Błotnicki). *Sen w kaplicy w Gleuthorn* (6. marca, Melesville, tł. Kudlicz). — *Sierota z Genewy* (1. maja, Castelli, tł. Błotnicki). — *Ofiarowanie się na śmierć* (13. maja, Kotzebue). — *Jarostaw ks. Kijowski* (20. maja Sumorokow). — *Obleżenie Lwowa* (5 lipca). — *Uczciwy winowajca* (26. lipca, Falbaire).

Trajedje: *Król Lir* Szekspira (29. lipca).

Komedje: *Kto kocha ten się kłóci* (4. lutego, Molier, naśl. Fr. Dmochowski i Lisiecki). — *Nowy Kopciuszek* (22. lutego, Rougemont i Perien, tł. Kudlicz). — *Panna pułkownikiem huzarów* (6. marca). — *Chwila płochości* (11. marca, Castelli, tł. Jaszowski). — *Gołebie* (18. marca). — *Lis*

¹⁾ Rozmaitości 1821 Nr. 35.

²⁾ Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1. stycznia 1822 do 1. stycznia 1823. Z wyszczególnieniem nowych dzieł dramatycznych, granych w latach 1818—21, poświęcony opiekunom sceny polskiej przez Fr. Xaw. Błotnickiego, we Lwowie. str. 101—104.

w obrotach (8. kwietnia). — *Mąż i żona* (29. kwietnia). — *Szał* (19 maja). — *Mundur. Wellingtona* (24. maja). — *Kawaler do wygrania przez loteryę* (19. czerwca). — *Wincenty i nieboszczyk Walenty* (1. lipca). — *Syn Marnotrawny* (12. lipca, Voltaire). — *Egarz* (26. lipca, Goldoni?).

Krotochwile: *Tudusz Sadelko* (28. stycznia). — *Sędzia Kulikowski* (20. maja, Thullie).

Komedjo-opery: *Sekretarz i Kucharz* (19. kwietnia). *Bilet kwaterniczny* (13. maja).

Opery: *Dzwonek czyli Djabełek pazikiem* (7. stycznia, tekst Theaulona, muz. Herolda). — *Handel na żony* (22. lutego, tekst D'Artois i Achille, muz. Herolda). — *Alina królowa Golkondy* (15. kwietnia, Vial i Favier, m. Bertona).

Rok 1822 jak widzimy, ubogim był w utwory oryginalne. Prócz banalnej farsy Thuliego *Sędzia Kulikowski* nie mamy żadnego dzieła rodzimego pióra. Była niem może przedstawiona w d. 29. kwietnia t. r. komedja *Mąż i żona*, gdyż tenże sam tytuł nosi jedna z pierwszych prac Fredry, przedstawiona w roku następnym (d. 22. czerwca 1823) na scenie Warszawskiej. Z pewnością atoli twierdzić tego nie możemy, zwłaszcza, że zasłużony Nestor naszych komedjopisarzy z rozmysłu,¹⁾ przedstawiał pierwsze swe dzieła nie we Lwowie lecz w Warszawie. Zresztą współczesne spisy przedstawień i notatki teatralne wyjątkowo tylko podają nazwiska autorów dzieł przedstawianych we Lwowie. Z tych więc powodów trudno w tej mierze orzec coś stanowczego. Krytyka „Rozmaitości“ pomija przedstawienie *Męża i żony* w roku 1822 milczeniem. Wysłał się, jak już wspomnieliśmy, Kamiński na wspaniałą wystawę dzieł w tym czasie

¹⁾ Stan. hr. Tarnowski w przedmowie do czwartego wydania komedj Fredry, które wyszło w Warszawie w r. 1871, a zatem jeszcze za życia autora, pisze o pierwszych pracach Fredry te słowa: „We Lwowie dopiero w r. 1824 czy w r. 1825. dostały się one pierwszy raz na scenę. Dla czego autor nie dał pierwszeństwa miastu swojej prowincji, miało może przyczynę, wytkomaczoną w przedmowie do wiedeńskiej edycji jego sztuk gdzie mówi: Największem dobrem dla sławy autora jest — już nieżyć. największem zaś złem być znanym osobiście, zwłaszcza w miejscu gdzie jego sztuki przedstawiane bywają“.

przez siebie przedstawianych. Sama wystawa opery Bertona *Dzwonek* kosztowała około 2000 zł. m. k. sumę, kolosalną na owe czasy, zwłaszcza dla ubogiej sceny lwowskiej. Niestety ani wspaniałe dekoracje i kostjomy, za które wywoływano dyrektora na pierwszym przedstawieniu, ani wyborne wykonanie opery pod reżyserją Nowakowskiego,¹⁾ nie zwróciły nawet Kamińskiemu poniesionych wydatków. Na drugim przedstawieniu *Dzwonka*, były już niemal pustki, podczas gdy *Syrena z Dniestru* ciągle się stałem cieszyła powodzeniem. Uderzał niejednokrotnie, acz na próżno na tę bezmyślność publiczności sprawozdawca *Rozmaitości*, wykazując zarazem, że scena w takich stosunkach bez zasiłku publicznego obejść się nie może.²⁾ Wszystko na próżno, teatr ciągle świecił pustkami, a biedny dyrektor w obawie narażenia sobie i tej garstki publiczności, która uczęszczała jeszcze do teatru, zastrzeżę się w osobnej odezwie³⁾ przeciw podobnemu lekceważeniu publiczności przez recenzentów. Z wiosną stan rzeczy pogorszył się jeszcze bardziej. Zapowiedziane na dzień 13. marca przedstawienie *Beniowskiego* musiano odwołać, ponieważ w kasie było wszystkiego 25 złr. m. k., a koszta wystawy wynosiły około 200 złr. Nie poprawiły smutnego stany kasy opery: *Handel na żony* (22. lutego) i *Alina królowa Golkondy* (15. kwietnia). Z końcem maja ustają nawet pobieżne wzmianki o teatrze umieszczane w „*Rozmaitościach*“. — *Król Lir*, przedstawiony po raz pierwszy na scenie lwowskiej na dochód Krupickiego (29. lipca) pominięty został milczeniem, jak również przemilczano o jedynym w tym roku występie gościnnym przejezdnego artysty, Wiszniewskiego w roli Pedrilla (Don Juan, dnia 31. lipca). Drugiego sierpnia t. r. zamknięto teatr przedstawieniem opery *Dzwonek* i towarzystwo lwowskie rozwiązało się.

¹⁾ Obsada partji w *Dzwonku* była następująca: Kamińska (Lucyperek), Geblówna (Palmira), Nowakowski (Sultán), Benza (Azolin), Starzewski (Bedur), Kostrzewska (Naira). Wyczerpujące recenzje z *Dzwonka* znajdujemy w „*Rozmaitościach*“ za r. 1822 Nr. 7. i 8.

²⁾ Anonim (K....z), patrz: *Rozmaitości* z r. 1822 Nra: 3. 4. 14. 15.

³⁾ *Rozmaitości* 1822 Nr. 28.

Ze nie rozwiązało się na zawsze, że scena polska nie przestała istnieć we Lwowie, jest to wyłączną zasługą Kamińskiego. Niezrażony niepowodzeniem, wysłała większą część artystów wraz z swą biblioteką, dekoracjami i garderobą na występy do Kamieńca podolskiego, podczas gdy reszta grona artystycznego, nie należąca do tej wyprawy, rozjechała się, szukając na razie przytułku u swych rodzin. Sam Kamiński pozostał w tym czasie we Lwowie, szukając punktu wyjścia z tej rozpaczliwej pozycji. Szuka więc naprzód ratunku u Stanów, wnosząc petycję o wsparcie sceny narodowej, „którą przez lat trzynaście wszystkimi siłami starał się utrzymywać”. „Zwalczony” — pisze o sobie w owej petycji — „widząc dalszego poświęcenia się niemożliwość, towarzystwo pod swoją dyрекcją zostające rozpuścić zmuszonym został”.¹⁾

Na próżno jednak tym razem kołatał Kamiński do ofiarności Stanów krajowych; prośba bowiem jego nie odniosła pożądanego skutku i gdyby nie pomoc ówczesnego gubernatora Galicji, barona Hauera, za którego poparciem zdecydowała się arystokracja miejscowa na rozebranie abonamentu — scena polska we Lwowie byłaby bez ratunku zginęła.²⁾ Niemiec z urodzenia, naczelnik rządu, mającego wedle ówczesnego systemu za cel germanizację kraju... ratujący swym wpływem zagrożony byt sceny narodowej... cóż to za pyszna ilustracja ówczesnych stosunków Galicji!

Smutne to dzieje, ale niestety prawdziwe!...

W połowie listopada powrócili wyprawieni przez Kamińskiego do Kamieńca artyści, zebrała się reszta rozpro-

¹⁾ Petycja z daty 9. października r. 1822 l. 526/85 (Archiw. Wydz. kraj.) — Sejm w roku następnym (1823) zwołany nie zdobył się na żaden krok pozytywny dla niesienia ratunku upadającej scenie polskiej. Opierając się na oświadczeniu od Tronu, danem w zeszłym roku, iż monarcha teatr narodowy pod szczególniejszą bierze opiekę polecano „tę okoliczność łasce Najjaśniejszego Pana”. — Czynności sejmu który... na d. 15 października roku 1823 zgromadził się i trwał do dnia 20 miesiąca i roku tegoż (Leuberg, Piller 1824) str. 24, 30.

²⁾ Rocznik teatru polskiego od 1. stycznia 1822 do 1. stycznia 1823. str. 40—41.

szonogo na razie grona i dnia 9 grudnia t. r. otworzono po czteromiesiecznej przerwie scenę polską napowrót.

Odegrano komedyjkę Zieglera p. t. *Niema miłość*, komedjo-opere *Sekretarz i kucharz*, tudziez opere *Handel na żony*. — Przedstawienie zakończył obraz z żywych osób. Po koniec roku 1822. dano jeszcze sześć przedstawień, w liczbie których przedstawiono z nowości komedję Weissenthurmowej *Ostatni środek*, (20 grudnia). Trupa Kamińskiego liczyła z końcem r. 1822. ogółem 17 osób, (7 artystek i 10 artystów).

Artystki: Józefa Benzowa, Katarzyna Geblówna, Apolonja Kamińska, Tekla Kostrzewska, Teofila Marecka, Anna Salowa, Aniela Starzewska.

Artyści: Antoni Benza, Franciszek Błotnicki, Mateusz Krupicki i Maksymiljan Krupicki (obaj do ról podrzędnych). Jan Nowakowski, Ignacy Nowakowski, Leon Rudkiewicz, Mieczysław Smochowski, Szczęsny Starzewski.

Nowym nabytkiem w tym roku był Ignacy Nowakowski, mierny aktor i śpiewak (d. 18 lutego debiutował jako Bryndus w *Krakowiakach*). Suflerem był Ignacy Mysłowski. Po ustąpieniu Serwaczyńskiego (1820) dyrygował orkiestrą naprzód pierwszy skrzypek Braun, następnie Ernest dyrektor orkiestry przy scenie niemieckiej. Wiadomości nasze o kolejach sceny polskiej w latach 1823 i 1824 są nader szczupłe i niedokładne. Przyczyną tego brak zupełny pism literackich we Lwowie i przerwa długoletnia w wydawnictwie roczników teatralnych. Milczą także o teatrze w roku 1823. Rozmaitości, a Gazeta lwowska wspomina o nim za ledwo dwukrotnie i to z okazji oficjalnych przyjęć. Mianowicie w lipcu 1823, przybył do Lwowa na przeciąg prawie jednomiesieczny, arcyksiążę Franciszek Karol, ojciec panującego dziś monarchy, a młodszy syn Cesarza Franciszka I. Dnia 15. t. m. odwiedził arcyksiążę teatr polski. Przedstawiono *Zabobon*, czyli część drugą *Krakowiaków*. Publiczność zgromadziła się nader licznie, oklaskując z entuzjazmem śpiewki okolicznościowe sztuki. Wystawienie opery poprzedził obraz z żywych osób, przedstawiający ołtarz pod cyfrą N.

Cesarza Imci, dalej grupę jeniuszów i Mądrość ze Sprawiedliwością w postaciach alegorycznych ukazujące się.¹⁾

Był to czas, w którym lubowano się w alegoryjach...

Z większą jeszcze ostentacją wystąpił Kamiński w czasie bytności panującego cesarza Franciszka I. we wrześniu t. r. Cesarz przejeżdżał przez Lwów z nieodstępnym swym doradcą, wszechwładnym księciem Metternichem, dążąc na Bukowinę, celem widzenia się ze starym swym sprzymierzeńcem, carem Aleksandrem I. W przejeździe zabawił cesarz przez dni kilka we Lwowie; na dzień 27. września zapowiedziano bytność monarszą w teatrze. Nieomieszkał skorzystać z tej sposobności Kamiński i wszelkich dołożył starań, by w program wieczoru weszła też sztuka polska. „Widowisko rozpoczęło się przedstawieniem alegorycznego obrazu, ozdobionego ćmiącą blaskiem cyfrą N. Pana i odśpiewaniem hymnu ludu: Boże zachowaj Cesarza Franciszka. Potem nastąpił akt pierwszy z opery Rossiniego *Elżbieta*, a w języku polskim wyprawioną była scena sielska, zawierająca kilka pieśni do uszczęśliwiającego nas przybycia Monarchy zastosowanych i ożywionych tańcami narodowymi, odpowiadającymi panującym podówczas uczuciom najwyższej radości. Rzecz całą zakończył drugi obraz greckim ogniem oświecony“.²⁾ Nie poprzestał jednak na tem zapobiegliwy dyrektor. Nazajutrz po przedstawieniu nie omieszkał postarać się o audjencję u księcia kanclerza i wręczyć mu ody przez siebie na cześć jego ułożoną. Do ody dołączona była prośba o pozwolenie na pomnożenie liczby widowisk polskich...

Kadzidło poskutkowało. Kamiński zniżywszy się do pochlebstwa, wywalczył dla sceny polskiej we Lwowie pozwolenie na dziesięć widowisk polskich miesięcznie. (Dotychczas prawnie dozwolona liczba przedstawień dosięgała zaledwie cyfry ośmiu przedstawień na miesiąc.³⁾ Poniżeniem okupił i osiągnął Kamiński to, o co na próżno dopraszały się Stany na dwa lata przedtem.

¹⁾ Gazeta lwowska r. 1823, Nro 84.

²⁾ Gazeta lwowska r. 1823 Nro 113.

³⁾ „Za drugim pobytem monarchy i ks. Metternieha, u którego mia-

Rok 1824 przekazał nam również szczupły zasób wiadomości. Brak ten jest tem dotkliwszy, iż nie pozwala nam podać dokładniejszych dat o przedstawionych w tym roku po raz pierwszy na scenie naszej dziełach Fredry. Niezależnie bowiem od smutnego materialnego stanu teatru, pomnażał się i rozwijał w ciągu ostatnich sześciu lat dyrekcji Kamińskiego repertuar dramatyczny w kierunku dodatnim, zwłaszcza na polu komedji.

Miejsce przeróbek i tłumaczeń z Kotzebuego i całej plejady drugorzędnych obcych autorów, niezbyt zręcznie przykrawywanych do miejscowych stosunków, zaczęły z r. 1824 zajmować komedje Aleksandra hr. Fredry słusznie zwanego ojcem komedji polskiej. Zrazu miały one uznanie i w ciasnem kole znawców, wnet atoli oceniła je należycie i szersza publiczność. Z dała od namiętnej walki, toczącej się równocześnie między zwolennikami romantyki i klasy cyzmu, począł Fredro tworzyć swe arcydzieła, obrawszy sobie za wzór Moliera. Fredro stworzył polską komedję typu, a o potędze jego jenjusz u świadczy najlepiej fakt, iż po dziś dzień nie znalazł godnego siebie następcy na tem polu. Pierwszą jego pracą na polu komedjopisarstwie miała być komedja jednoaktowa *Intryga na przedce*, którą za pośrednictwem osoby trzeciej miał Fredro wręczyć Kamińskiemu.¹⁾ *Intryga na przedce* odegrana na scenie lwowskiej nie zwróciła

tem posłuchanie z powodu napisanej ody na cześć jego; zaniósłem prośbę o wyznaczenie więcej dni na korzyść sceny polskiej, prośba nie była daremną; na wstawienie się księcia monarcha przydał dwa dni więcej w miesiącu". List Kamińskiego do Adama hr. Zamoyskiego. (Estreicher: Teatra w Polsce" t. 3. str. 466). Z Wiednia już napisał ks. kanclerz do Kamińskiego list (z daty 18. listopada 1823) następującej treści: „Jakkolwiek przy moim odejździe ze Lwowa nie miałem tyle czasu oświadczyć WPanu mego zadowolenia, jednakowoż z przyjemnością przekonałem się o naukowym wykształceniu W Pana i o usługach położonych około literatury swe ojczyzny, dla tego nie omieszkuje niniejszem okazać mu mojego uznania oraz życzę, aby te zasługi od tamtejszych obywateli coraz więcej cenione były". (Arch. wyd. kraj. L. 819. 14 września r. 1842),

¹⁾ „Aleksander Fredro“, przedm. wa St. hr. Tarnowskiego do 4. wydania komedji Aleks. hr. Fredry. (Warszawa 1871) str. XVI.—XVII. t. 1.

niczyjej uwagi i autor odebrawszy ją do poprawy i rozszerzywszy jej ramy, zmienił tytuł sztuki na *Nowego Don Kiszota* czyli *Sto szaleństw*. Daty przedstawienia *Intrygi na przedce* nie znamy. Wspomnieliśmy już o powodach, które skłoniły Fredrę do przedstawienia pierwszych swych prac w Warszawie, tu tylko dodamy, iż pierwszym dziełem Fredry, które ujrzało światło kinkietów na scenie teatrów Warszawskich była komedja *Geldhab* czyli *Duma spanossonego* (dnia 7. października 1821 r.). Na scenie polskiej we Lwowie ukazały się pierwsze komedje Fredry w r. 1824, — dzięki atoli niedbalstwu ówczesnej redakcji — *Rozmaitości*,¹⁾ która dopiero we wrześniu t. r. poczyną umieszczać wzmianki o scenie lwowskiej, nie posiadamy dat pierwszych przedstawień komedji Fredry we Lwowie, dat pamiętnych w dziejach naszej sceny. Nieliczne wzmianki o scenie polskiej w pierwszej połowie roku 1824. zawdzięczamy świeżo powstałemu w tym roku we Lwowie pismu literackiemu „*Mnemosine*“,²⁾ redagowanemu w języku niemieckim.

Z pisma tego dowiadujemy się o licznych koncertach, uwieńczonych świetnym powodzeniem, danych w zimie tegoż roku przez Karola Lipińskiego, Jaques'a Férreola Mazas, skrzypka przybyłego z Paryża, nauczyciela śpiewu Basznego i innych.

O scenie polskiej pierwszą tam wzmiankę znajdujemy dopiero w maju t. r. Dwudziestego czwartego maja grano komedję Goldoniego *Antykwaryusz*. Bezimienny sprawozdawca chwali grę Benzowej (Izabella), Nowakowskiego (Terazzani) i Starzewskiego (Ludwik) — Całość przedstawienia, wypadła bardzo dobrze, widzów było nie wielu.³⁾ Dnia 26. t. m. przedstawiano na dochód Starzewskiej dramat

¹⁾ Redaktorem „*Rozmaitości*“ w tym czasie był Józef Benza, bra artysty sceny polskiej, z powołania urzędnik.

²⁾ *Mnemosine*, Galizisches Abendblatt für gebildete Leser. 1824. I Jahrgang — Herausgegeben von Aleksander Zawadzki. Zawadzki był profesorem lwowskiego Uniwersytetu.

³⁾ Schreiben eines Reisenden an den Herausgeber des Galizischen Hausblattes „*Mnemosine*“; *Mnemosine* 1824 Nr. 43.

Clairena *Róża alpejska*, w antraktach spiewała Geblówna i amatorka panna Huss.¹⁾ Dnia 29. maja odegrano *Otwartą tajemnicę*, komedję Calderona w przekładzie Kamińskiego. zaś d. 31. maja *Cudzoziemczynę* Fredry.²⁾ W drugiej połowie czerwca pospieszył Kamiński na wezwanie starosty Kłuszewskiego po raz wtóry do Krakowa. Szereg przedstawień w Krakowie rozpoczęła *Szkola obmowy* Sheridan'a (23. czerwca) poczem nastąpiły: *Jan z Paryża* (24. czerwca)

- 25. czerwca *Cudzoziemczynna*
- " " *Gołębie*
- 26. czerwca *Dzwonek*
- 27. czerwca *Dzwonek*
- 28. czerwca *Bracia niezgodni*
- 29. czerwca *Krakowiacy*
- 1. lipca *Kalmora*
- 4. lipca *Wiśliczanki*
- 6. lipca *Sierota z Genewy*
- 7. lipca *Handel na żony*
- 11. lipca *Syrena z Dniestru* (cz. I.)
- 15. lipca *Idź prostą drogą*
- " " *Wet za wet*
- 18. lipca *Dziewica Orleańska*
- 22. lipca *Nowy Don-Kiszot*
- " " *Miłości uląskie*
- 25. lipca *Syrena z Dniestru* (cz. II.)
- 29. lipca *Noc okropna w zamku Palucci*
- 1. sierpnia *Alina królowa Golkondy*
- 5. sierpnia *Alina królowa Golkondy*
- 8. sierpnia *Obleżenie Smoleńska*

¹⁾ „Die ganze Vorstellung wurde mit aller der polnischen Bühne eigenen Präcision gegeben und gefiel. Mnemosine 1824. Nr. 45. („Polnisches Theater“).

²⁾ „Polnisches Theater“, Mnemosine 1824. Nr. 45. Obsada głowniejszych ról „Cudzoziemczynny“, była następująca: Zofię grała Kostrzewska, Radosta Nowakowski, Jakóba Błotnicki. Rozmaitości 1825 Nr. 25.

12. sierpnia *Machabeusz*

15. sierpnia *Machabeusz*

19. sierpnia. Na dochód Geblównej: *Stuga panem*. — *Żona słośnica*; występ tancerzy Cogenów.

22. sierpnia *Rendez-vous na przedmieściu*. — *Mąż pomocnikiem w miłościach swej żony*. — *Miłości ułańskie*.

29. sierpnia *Kopciuszek*

31. sierpnia *Niewidomy świadek*

2. września *Machabeusz*

5. września *Familja szwajcarska*. — Obraz pożegnalny.

8. września *Marja Stuart*

11. września (Dzień imienin cara Aleksandra): *Tajemnica w ścianie*. — *Łaska Imperatora*. — Obraz.

12. września *Kopciuszek*¹⁾

Recenzji z tych przedstawień nie zamieszcza „Gazeta Krakowska“, będąca jedynym wówczas pismem istniejącem w Krakowie. Gazeta poprzestaje jedynie na zamieszczaniu repertuara z nieodzownymi wówczas dodatkami: „z muzyką sławnego kompozytora“ pisząc o operze, o dramacie zaś: „Świetny, z upodobaniem po wszystkich stołecznych scenach przyjęty“. — Najwięcej powodzenia miały melodramat: *Machabeusz* i opera *Kopciuszek*. — Co najważniejsza, dowiadujemy się z tego wykazu o przedstawieniu *Cudzoziemczyni* i *Nowego Don-Kiszota* przez trupę lwowską w Krakowie, z czego wynika, iż dzieła te były pierwszymi utworami Fredry, które zasiliły repertuar sceny polskiej we Lwowie.

Przedstawienia polskie po powrocie z Krakowa rozpoczęła w dniu 24. września komedia Goldoniego *Żona jakich mało*. Z dzieł Fredrowskich przedstawiono d. 5. października 1824. *Dumą spanoszonego* (nie wiadomo czy po raz pierwszy),²⁾ zaś d. 15. t. m. odbyło się drugie przedstawie-

¹⁾ Gazeta Krakowska 1824. Nra: 50—73.

²⁾ Rozmaitości oceniają *Dumą spanoszonego* temi słowy: „Autorem tej komedji jest Aleksander hr. Fredro. Trafne charaktery, wiersz gładki i plan wybornie ułożony, stawiają tę komedję w rzędzie najlepszych

nie komedji *Mąż i żona*¹⁾. Ostatnią w tym roku odegraną komedją Fredry była *Zrzedność i przekora* z Nowakowskim w roli Zrędy²⁾. Przedstawiono nadto z nowości po koniec roku dramat: *Ucsucie honoru i moc przyjaźni* czyli *Dwaj Sierżanci* (18. października, d'Aubigny. tł. Majeranowski) pomysł do dramatu wzięt autor z Szyllerowskiej *Rękojmi*. —

Komedje: *Szkoła kobiet* (14. grudnia, Molier, tł. M. Witowski) i *Filozof uciekający przed kobietami* (Kocka, 22. grudnia)

Wreszcie operę *Kopciuszek* (17 stycznia, słowa Etienne, muz. Isouarda), w której gra i śpiewem odznaczyła się świeżo pozyskana dla lwowskiej sceny Marecka młodsza (w partji Kopciuszka). Marecka młodsza grywała podobnie jak jej siostra z wielkiem powodzeniem rolę naiwne (Zosia w *Zrzedności i Przekorze* — Gurli w *Indjanach w Anglii* — Halusia w *Jasnowidzącej*). W operze mimo słabiuchnego głosiku, zyskiwała powodzenie grą pełną wdzięku i życia. — Prócz Mareckiej (młodszej) zaangażowano w tym roku artystę Słońskiego (pierwszy debiut w roli Kurjajusza w *Horacjuszach* Kornela d. 8. grudnia) — Słoński, mimo świetnych zewnętrznych warunków, jakimi wyposażony był od natury, nie wybił się nigdy nad poziom miernoty. Z dawniej grywanych utworów, które obecnie przedstawiono

polakich, a może nawet na czele innych prac dramatycznych tego autora. Gdy nie tylko w Polsce, ale nawet zagranicą tak mało teraz dobrych wychodzi komedji, dzieła p. Fredry staną się ze wszech miar skarbem, z którego gostronni czerpać będą mogli. Oto już właśnie na język niemiecki przełożoną została komedja „Mąż i żona“. Co się tyczy gry artystów, pan Nowakowski w roli Geldhaba grał wybornie. *Rozmaitości* 1824. Nr. 41.

¹⁾ *Rozmaitości* 1824. Nr. 43.

Ksawery Prek w swym dzienniku (t. 4. s. 186), wyraża się o Fredrze w te słowa: „Wzrostu miernego, twarzy okrągłej, nosa miernego, oczu czarnych, ognistych, ust równych, włosów rudych, nieco szczupły posiada umiejętności, rozumie wiele, jest dowcipnym, trochę uszczypliwym, polityk wielki, filut, wysmiewa drugich, jednakże jest szlachetnym nigdy zaś pochlebnym.

²⁾ *Rozmaitości* 1824. Nr. 44.

Zrzedność i przekora, przełożył na język niemiecki Pohl de Pohlenburg w roku następnym (patrz: *Rozmaitości* 1825. Nr. 7).

zasługują na wymienienie: tragedja Kornela *Horacjusza* w przekładzie Osiańskiego — *Zbójcy* czyli *Upadek domu hrabiego Moor*,¹⁾ *Marja Stuart*, *Fedra* i głośna tragedja Grillpartzera w przekładzie wierszem i prozą *Matka rodu Dobratyńskich (Ahnfrau)*.²⁾ Rok 1824 zakończono *Kopciuszkiem*.³⁾

Pomyślniejszym nieco okazał się rok 1825.

Długo oczekiwana subwencja Stanów przysłała wreszcie do skutku. Jeszcze w październiku 1824. roku wnioś był Kamiński ponowną petycją do Stanów o obmyślenie środków utrzymania sceny narodowej. „Od lat czterech“ — pisze w niej Kamiński — „oskoczony smutnemi okolicznościami, musiałem w letnich miesiącach przenosić scenę narodową w obce miasta z nowymi długami z nich wracając“. Słowa te napisane bezpośrednio po powrocie z powtórnej wycieczki do Krakowa, wskazują, iż takowa bynajmniej nie została uwieńczoną pomyślnym rezultatem. Tym razem kwestja subwencji, po rocznej odwołce co prawda, doczekała się pomyślnego załatwienia. Na wniosek wydziału Stanowego uchwały zgromadzone w październiku r. 1825. Stany galicyjskie w dniu 21. t. m. roczną subwencję dla sceny polskiej w kwocie 2000 złr. m. k., wypłacalną z funduszu domostkalnego na ręce Kamińskiego w ratach miesięcznych. Uchwała ta obowiązywała zrazu na lat pięć (do r. 1830) i po uzyskaniu sankcji cesarskiej weszła zaraz w życie.⁴⁾ Zaznaczamy tu wyraźnie, iż w myśl uchwały stanowej subwencja ta

¹⁾ Przytaczamy obsadę ról w *Zbójcach* w r. 1825. Karol (Banza) Franciszek (Smochowski), Stary Moor (Nowakowski), Spiegelberg (Rudkiewicz), Szwaјcer (Krupicki starszy), Kosiński (Marecka starsza), Osoba sądowa (Błotnicki), Amelia (Kamińska). *Rozmaitości* 1824. Nr. 49.

²⁾ *Matkę rodu* przedstawiono d. 13. grudnia 1824 na dochód Starzewskiego. Jaromira grał Smochowski, Starostę Nowakowski. Rotmistrza Starzewski, Zofię Starzewską. (*Rozmaitości* 1824. Nr. 51.)

³⁾ *Rozmaitości* 1824 Nr. 44, 46, 47, 48, 52, 2, (z d. 12 stycznia 1825).

⁴⁾ L. 546/149 z daty 11. października 1824 r. (Arch. wydz. krajowego). Czynności Sejmu, który... na d. 17. października 1825 otworzonym, a na d. 22. grudnia, miesiąca i roku tegoż ukończonym został (Lemberg P. Piller) str. 46—50.

przywiązana była do osoby Kamińskiego („ad personam“) przy czem umyślnie zastrzeżono, iż jeżeli Kamiński umrze, albo z jakiegokolwiek bądź przyczyny przedsiębiorcą teatru polskiego być przestanie, wspomniane wsparcie ze strony Stanów samo przez się ustaje.

Szczupły ten zasitek przybył atoli już zapóźno. Kamiński, jak sam wyznaje,¹⁾ siedział już w szponach lichwiarzy. Niedobór bowiem za lata 1821—1825 wynosił pokaźną cyfrę 18.817 zł. 8 kr. m. k.²⁾

Łatwo można sobie przedstawić, do jakich rozmiarów musiała dochodzić ta suma w rachunkach lichwiarskich, jakie procenty opłacał od niej swym wierzycielom nieszczęśliwy dyrektor. Na razie jednak pomoc Stanów miała ten skutek, iż Kamiński przez cały przeciąg roku 1825 utrzymywał się we Lwowie i dawał przedstawienia bez przerwy w miesiącach letnich. — W ogóle dano około 107 przedstawień,³⁾ sztuk nowych przedstawiono 25.

Trajedje: *Mitrydat* (19. kwietnia, Rasyn, tł. W. Kopystyński) — *Edyp* (9. grudnia, Humnicki).

Dramaty: *Paolo czyli Korsykanie i Genueńczycy* (21. stycznia, Friderici) — *Córka przeklęta czyli Michał Cervan-*

¹⁾ „Dopiero po latach kilkunastu dały mi Stany ad personam dwa tysiące w pomoc ale już to było po czasie, już byłem ad personam w rękach żydowskich.“ (List Kamińskiego do Adama hr. Zamoyskiego. Estreicher. Teatra w Polsce. t. 3. str. 467).

²⁾ W archiwum Wydziału krajowego znajdujemy ciekawe zestawienie dochodów teatru polskiego w latach 1821 — 1825. Wyjmujemy ztamtąd kilka główniejszych pozycji. Ogólny dochód teatru w latach 1821—1825: 138.509 złr. 40 kr. m. k. Wydatki w latach 1821—1825: 1) Opłata przedsiębiorcy teatru niemieckiego 23.760 zł. 41 kr. 2) Gaze w 1821 roku: 18.444 zł., 1822: 12.376 zł., 1823: 11.184 zł., 1824: 14.976 zł., 1825: 13.788 zł. razem 70.768 zł. — 3) Kosztaienne: 49.448 zł. 07 kr. 4) Kostjumy: 9.256 zł. — 5) Mieszkanie i sala prób: 4.094 zł. — Suma rozchodu: 157.326 zł. 48 kr. — Niedobór: 18.817 zł. 08 kr. — (Patrz: załącznik do l. 156/29 d. 8. marca 1828 r. Archiw. Wydz. kraj.)

³⁾ Z tylu przedstawień dają Rozmaitości w r. 1825 sprawozdania; mieszczą się one w numerach: 1—33—35—51 z r. 1825, tudzież w numerach 1—2. Rozmaitości z r. 1826.

tes Saavedra (7. marca, Victor i Boirie). — *Wieniec słubny* (9. lutego, z ang. Cuno). — *Poświęcenie się braterskie czyli Dwaj więźniowie* (18. marca, Boirie, Carmouche i Poujol). — *Skutki dumy i miłości* (15. kwietnia, Cuvelier i Leopold).

Komedje: *Pierwsza lepsza* (10. stycznia, Fredro; wiadomo czy po raz pierwszy) — *Obżynki* (31. stycznia, Iffland) — *Zielony człowiek* (9. lutego, Melesville) — *Wrzawa w domu* (21. lutego) — *Tryumf czasu* (28. lutego, Legrand) — *Kochany dziadunio* (7. marca, Melesville i Scribe) — *Małżeństwo przez komedję* (18. marca) — *Nieprzyjaciel kobiet w kłopotie* (18. kwietnia) — *Książę w przypadku czyli aktor w podróży* (20. maja, Lamarteliere) — *Weksel i woźny* (1. lipca) — *Mąż bałamut czyli Rendez-vous przygód pełne* (5. września, Bonjour) — *Przyjaźń mężczyzn* (30. września, z ang. Murphy) — *Sześćdziesięcioletni narzeczony* (7. listopada, d'Artois i Ferdinand) — *Pierwszy żeglarz w porcie Petersburgskim* (7. listopada, Lamarteliere) — *Damy i huzary* (18. listopada, Fredro).

Krotochwile: *Udana Katalani* (2. maja, Bauerle, muz. Schustera) — *Twardowski na Krzemionkach czyli Złotomir i Lubowida* (22. czerwca, Kamiński, muzyka Rolleczka). *Szlachta czynszowa czyli Klótnia o wiatr* (21. września, z niem. naśląd. Kamiński). — *Wesele na Pociessze* (19. września, Majeranowski).

Istniał nadto przy scenie tutejszej balet. — Prima-baleriną była trzynastoletnia Angielika Romain Méés, występująca od początku roku do czerwca na przemian na scenie niemieckiej i polskiej. Na scenie polskiej grała Angielika Méés dwukrotnie w języku polskim małe rólkki (Anielka w dramie Pixerecourta *Floreska*; występowała też w krotochwili Scribego *Basza i niedźwiedź*) i tańczyła w antraktach z tancerzem Dudzińskim. W tych produkcjach brała też niejednokrotnie udział Marecka młodsza, a wczasie kontraktów zdobyto się nawet na przedstawienie baletu p. t. *Obżynki czyli Susy przez snopy* układu miejscowego tancmistrza Wilhelma (22. maja).

Obżynki powtarzano kilkakrotnie; prócz panny Mées i Dudzińskiego, występowało w tym balecie kilkanaście osób.¹⁾

Uzupełniając spis nowości w tym roku przedstawionych, wspomnieć nam w końcu wypadnie o pantominie p. t. *Złoty klucz czyli Bombardowany Arlekin* układu Wilhelma, z muzyką Rolleczka, przedstawionej na dochód kompozytora (8. lipca). Arlekinem był Dudziński. Już to na brak różności w repertuarzu tegorocznym nie mogła się uskarżać publiczność lwowska. Kamiński zachęcony wsparciem Stanów, robił co mógł, byle publiczność zachęcić, ściągnąć do teatru. Z dzieł oryginalnych nie wiele mamy znów do zanotowania. Fredro prócz *Pierwszej lepszej*, w której Starzewska (Julia) i Marecka młodsza (Zosia) walczyły o palmę pierwszeństwa, dał w tym roku tylko komedię *Damy i husary* (18. listopada), która przedstawiona na dochód Nowakowskich, utwierdziła publiczność lwowską w wierze w pierwszorzędną talent autora.²⁾ Mniej zachwycano się *Edypem* Humnickiego (9. grudnia), mimo wspaniałej gry Benzy (Edyp) i Kamińskiej (Jokasta) — mijają już era klasycyzmu. Zresztą *Edyp* był tylko niezdarą klejónką myśli, zdań i obrazów z tragedji Sofoklesa, Woltera, Kornela, Wężyka, nie spojonych ze sobą, a nawet sprzecznych. Największą popularność zdobyła sobie czarodziejsko romantyczna krotochwila, osnuta na tle gminnej powieści p. t. *Twardowski na Krzemionkach* (22. czerwca), z muzyką Rolleczka. Treść krotochwili osnuł Kamiński na legendzie o Twardowskim i Bogiem a prawdą nie wyzyskał i w setnej części bogatego tematu, jaki Faust polski przedstawia. Twardowski gra w jego sztuce rolę li epizodyczną, zresztą trzymał się Kamiński w swej pracy starej recepty, wedle której napłodzili Niemcy tyle sztuk czarodziejskich. Publiczność lwowska nie zwazała na te braki, galerję pociągała wystawa,

¹⁾ Rozmaitości 1825 Nr. 22. umieszczają recenzję *Obżynków* przez H. A.

²⁾ Rozmaitości 1825 Nr. 47.

dekoracje, maszynerja — inteligencję, taniec i śpiewki narodowe, choć przepuszczone przez subtelny alembik cenzury. Przyczyniała się do powodzenia sztuki także świetna gra Nowakowskiego, który z drobnej, epizodycznej rólki Twardowskiego zrobił kreację prawdziwie artystyczną, żyjącą po dziś dzień w tradycji starszego pokolenia. *Twardowski* utrzymał się do naszych czasów na scenie lwowskiej jako sztuka niedzielną.¹⁾

Z dzieł poważniejszych wznowiono w tym roku: Alfiego *Wirginię* w przekładzie Felińskiego, z Szekspira: *Makbeta*, *Hamleta* tudzież komedję: *Wiele hałasu o nic* grywaną dawniej w przerobieniu Beka p. t. *Trapiące duchy*²⁾, Schrödera *Edwarda III*. Holbeina *Frydolina*, Szyllera: *Marje Stuart*, *Intrygę i miłość*, *Fieska*. Z wewnętrznych spraw teatralnych wypadnie nam zanotować ubytek Geblównej, która w tym roku dopiero we wrześniu powraca na scenę. Cierpiała na tem opera. Dla przedstawienia *Kopciuszka* (4. lipca) musiano do wykonania partji Kloryndy zaprosić panią Burghauser, śpiewaczkę sceny niemieckiej. Powiększyło się natomiast szczupłe grono lwowskie zaangażowaniem panny Rutkowskiej Józefy, której debiut w *Tryumfie czasu* (28. lutego, Ludwisia) wypadł nader pomyślnie. Rutkowska w następnych latach występowała także z powodzeniem w operze. W marcu zaszyły też chwilowe nieporozumienia między dyrekcją a Janem Nowakowskim, który wystąpił dwukrotnie

¹⁾ Obsada Twardowskiego była następująca: Wiślana: Kamińska — Skawinka: Marecka młodsza — Twardowski: Nowakowski — Heczepecze: Rudkiewicz — Czeremere: Starzewski — Majeranek: Krupicki młodszy — Złotomir: Słoński. W jednym z następnych przedstawień Twardowskiego rolę Heczepeczego w zastępstwie chorego Rudkiewicza musiał grać Smochowski (Rozmaitości, 1825. Nra 26. 30). Nader pochlebnią wzmiankę o Twardowskim znajdujemy w „Wiener Allgemeine Theaterzeitung“ za rok 1825 Nr. 70.

²⁾ *Wiele hałasu o nic* przedstawiono na dochód Starzewskiej d. 3. października t. r. Zofię przedstawiała benefisantka, Bojostawa Starzewski, Sędziogo Nowakowski (Rozmaitości 1825 Nr. 42).

z wielkiem powodzeniem w tutejszej operze niemieckiej.¹⁾ Zdaje się, że sprawę tę załagodzono jeszcze przed upływem miesiąca. Znaczną natomiast stratę poniosła scena polska przez śmierć Benzowej, zgasłej w dniu 26. listopada t. r., w trzydziestym trzecim roku życia.²⁾

Z r. 1826 stosunki teatralne wróciły znów do dawnego stanu. Podniecone chwilowo zajęcie się publiczności teatrem ostygło. Kamiński z poświęceniem swych przekonań uciekać się musiał do sztuk i sztuczek, które miały przywilej zwabiania publiczności do teatru. Sposobu tego chwycili się także i artyści w wyborze przedstawień benefisowych, widząc, że nie wartość prawdziwa sztuki popłaca, lecz płaska niemiecka kasperlada lub najeżone okropnościami dramidło francuskie. To też obok *Syreny z Dniestru* i *Rożka Cymbalka*, z lat dawniejszych, rozwiłmożniły się w tym roku szczególnie utwory wartości mniej niż miernej, obliczone na zaciekawienie i dogodzenie zepsutemu smakowi publiczności. Gromi ostro te wybryki recenzent *Rozmaitości Kontraktowicz*,³⁾ niestety bez skutku. Rozpaczliwe położenie finansowe Kamińskiego z jednej, a konieczność stosowania się do wymagań publiczności z drugiej strony, usprawiedliwiają w znacznej części to błędzenie lwowskiej Melpomeny po manowcach sztuki. „Mundus vult decipi ergo decipiatur“, myślała zapewne Starzewska, jedna z gwiazd tutejszej sceny, — przedstawiając na swój benefis *Mieszkanie czartów na wysokim zamku*, w której to sztuce niedyskretna krytyka wykryła dawno ograna we Lwowie komedję *Pałac Lucypera*. Smutna konieczność, troska o chleb codzienny, przygłuszały żądania artyzmu i estetyki.

¹⁾ Nowakowski wystąpił po raz pierwszy na scenie niemieckiej jako Senechal w *Janie z Paryża*, po raz wtóry w operze Spontiniego *Ferdynand Cortez*, w partji *Alvareza* (24. marca). *Mnemosine* 1825 (Nra 20 — 38).

²⁾ *Rozmaitości* 1825 Nr. 50.

³⁾ Był nim prawdopodobnie *Wacław Zaleski*, zbieracz pieśni ludowych w Galicji, w latach późniejszych *Namiestnik Galicji*; patrz recenzje jego pióra w *Rozmaitościach* r. 1826 Nra 22—23.

Z dzieł nowych przedstawiono po koniec czerwca:

Trajedje: *Dwie noce w Waladolid* (14. kwietnia, Sedlitz).

Dramaty: *Dom gościnny w lesie des Audrets* (3. marca, Benjamin, Saint Amant i Paulgauthé tł. W. Thulie) — *Faust* (17. marca, Klingeman). — *Uryka* (8. maja z fr., tł. Thulie) — *Zamek Kenilwort* (5. czerwca, Lemaire i Boirie) — *Bolesław Śmiały czyli Dziewica w górach Karynckich* z prologiem p. t. *Bitwa pod Karpatami* (28. czerwca, przerobienie z romansu D'Arlincourt'a „Samotnik“).

Komedje: *Miłość nieproszony gość* (23 stycznia) — *Romans po ślubie* (3. lutego), — *Ptaszek w siódlach* (15. marca) — *Dom Raczyńskich* (21. kwietnia, z Clarena naśl. Thulie) — *Tajemnice* (21. kwietnia, Melesville, tł. Thulie).

Komedjo-operę: *Omyłka czyli Podejrzliwość i roz-targnienie* (10. marca).

Opera: *Siedm dziewcząt pod bronią* (6. stycznia).

Nadto odegrano: *Życie snem czyli Władysław królewicz polski* (przerobienie wierszem dramatu Calderona). — *Pies Kawalera Aubry de Monte Didier* Pixerecourta — Frederecego *Amerykanin we Franeji* — dramat *Jasnowidząca* (przerobienie Kleista „Kätchen v. Heilbronn“), — Krattera *Podkanclerzy*, wreszcie *Matkę rodu Dobratińskich* w przekładzie Stacha z Zamiechowa¹⁾. Z dzieł Fredry powtórzono *Cudsoziemczyznę i Geldhaba*²⁾.

W gronie artystycznym, prócz ubytku Geblównej, która zaślubiwszy współdzierżawcę sceny niemieckiej we Lwowie Zimmermana, opuściła teatr, nie mamy do zanotowania żadnych zmian w tym roku. Ponowiły się natomiast przerwane od lat kilku gościnne występy obcych artystów. W kwietniu (17. kwietnia) gościła artystka z Poznania Baerowa (Aniela w *Zmyślonem niewiniątku* Destouches'a, Emilia w *Grymasach młodej żony*), lecz nie cieszyła się powodze-

¹⁾ Stanisław Doliwa Starzyński, piosenkarz w stylu Beranżera.

²⁾ O teatrze polskim piszą w tym roku *Rozmaitości* Nra: 2—4, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 17—22, 24, 28, 42—44, 46, 47, 49—51.

niem¹⁾ i poprzestała na jednym występie. Żywsze zajęcia obudziły występy Malinowskiego w końcu maja t. r. Malinowski wystąpił tym razem jako Jaromir w *Matce rodu* i w tytułowej roli dramatu Krattera *Podkanclerzy*. — Rola Jaromira, która była popisową artysty, zyskał Malinowski, mimo braku zewnętrznych warunków, (brakło mu postawy), także i we Lwowie należne uznanie; mniej pomyślnie wypadł *Podkanclerzy*.

W czasie kontraktów przedstawił Kamiński:

Skapca z Nowakowskim w tytułowej roli, *Szambelana Szarmanckiego*, *Fieska* i *Damę w welonie* Fredericiego. — Na dochód tanecmistrza Wilhelma wykonano (17. czerwca) pantominę p. t. *Wywód arlekina czyli Zjawisko duchów* z muzyką Ruckgabera (17. czerwca). — Żądniejsi silniejszych wrażeń kontraktowi goście mogli nadto podziwiać dramat Czokiego p. t. *Karol XII. pod Benderem* „ozdobiony wojskowymi popisami na koniu“, który wystawił Kamiński w teatrze letnim w ogrodzie Pojezuickim. Zdaje się jednak, że mimo tej różnorodności, kontrakty nie tak bardzo zasiliły kieszeń biednego Kamińskiego, gdyż z końcem czerwca przyszło mu znów zamknąć teatr i puścić się w trzymiesięczną wędrowkę po prowincji. W lipcu, w sierpniu i we wrześniu grywało towarzystwo lwowskie w Kamieńcu podolskim, w Stanisławowie a dopiero dnia 13. października rozpoczęto napowrót przedstawienia we Lwowie komedią Calderona *Otwarta tajemnica*. Po koniec roku przedstawiono jeszcze z nowości, komedje: *Upominek* (10. października) i *Służący panem* (16 października) tudzież dramat *Morderca ojcem* (30 października).

Na wzmiankę również zasługuje przedstawienie komedyjki Fredry *Odludki i poeta* ze Starzewskim w roli Edwina (10. listopada; wiadomo czy po raz pierwszy?)²⁾ i kon-

¹⁾ Rozmaitości 1826. Nr. 18.

²⁾ Sprawozdanie obszerniejsze z przedstawienia *Odludków* podają *Rozmaitości* z r. 1827. Nr. 5. — Kapką był Nowakowski, Czesławem eBnza

cert „cudownego dziecka“, dziewięcioletniego pianisty Józia Krogulskiego (w grudniu). Do wszystkich niepowodzeń Kamińskiego przyczyniły się w tym roku jeszcze zatargi z dzierżawcami sceny niemieckiej, którzy nie poprzestając na hacraczu, jaki im Kamiński zmuszony był opłacać, w rozmaity sposób, a głównie zabieraniem dni przeznaczonych dla widowisk polskich, dawali się niejednokrotnie Kamińskiemu we znaki. Uskarża się w grudniu tego roku na te nadużycia Kamiński w podaniu swem do Stanów¹⁾. o ile nam jednak wiadomo — bezskutecznie. Tak samo wiodło się teatrowi polskiemu i w roku 1827. Zaledwie do połowy lipca zdołał się z biedą we Lwowie Kamiński utrzymać. Z rzeczy niegranych jeszcze przedstawiono:

Trajedje: *Lekarz swego honoru* (16. lutego, Calderon, tł. Kamiński) — *Obraz* (18. maja, Houwald).

Komedje: *Spisek domowy* czyli *Macocha* (14. maja) i melodramę *Kamut* czyli *Pierwsza godzina* (12. lutego, z muz. Lanoy²⁾), Prócz tych, głównejsze sztuki grane w tym czasie były następujące:

Trajedje: *Uгода o dziedzictwo* (7. kwietnia, Vogla) — *Żółkiewski pod Cecorą* (1. czerwca, Humnickiego) — *Śmierć Abła* (2. marca, Legouve, tł. Orsetti).

Dramaty: *Ofiarowanie się na śmierć* (26. stycznia, Kotzebue) — *Oblężenie Warszawy* (5. lutego, Dmuszewski) — *Oblężenie Smoleńska* (25. kwietnia, Weissenthurmowa) — *Moc miłości synowskiej* (27. kwietnia, Frederici, tł. Thulie.)

Komedje: *Wykradzenie* (Jünger, 21 stycznia) — *Omyłki na wszystkie strony* (9 lutego, Goldsmith) — *Pierwsza mi-*

Astolfem Smochowski. — W r. 1836 wyszły we Wiedniu, drukiem Pichlera, „Komedje Aleksandra hrabięgo Fredry“ tom 1 i 2. — w t. I. mieszczą się: Geldhab, Cudzoziemczyni, Damy i huzary, Zręczność i przekora, — w t. II-gim: Mąż i żona, Nowy Don Kiszot, List, Pierwsza lepsza, Odludki i poeta. Ocenę literacką tych komedji podają *Rozmaitości*: r. 1826. Nr. 29. str. 229—233.

¹⁾ Nr. 705/163 z d. 13. grudnia 1826. (Arch. wydz. kraj.)

²⁾ *Rozmaitości* z r. 1827 te tylko utwory wymieniają jako grane po raz pierwszy (patrz *Rozmaitości* 1827. Nr. 9, 12, 20, 24).

Jość (9 marca, Scribe). — *Awantury nocne* (2 maja, Scribe) — tudzież komedjo-opery Majeranowskiego: *Trzy dni w Krzeszowicach* (naśl. ze Scribego). — *Kociół garnkowi przy-mawia* i Dmuszewskiego: *Siedm razy jeden* z muz. Elsnera. Powtórzone też komedje Fredry: *Odludki i poeta*, *Damy i huzary*, *Cudzoziemczynna*, *Geldhab*, *Mąż i żona*, grane w latach poprzednich.

Na obszerniejszą wzmiankę zasługuje pierwsze przedstawienie trajedji z Calderona, *Lekarz swego honoru*, w przekładzie Kamińskiego (16. lutego). — Palmę pierwszeństwa przyznaje krytyka Kamińskiej w roli Donny Mencji a godnym jej małżonkiem, zwłaszcza w następnych przedstawieniach był Benza (Don Gutyer). Smochowski (Enrico), Starzewski (Aryas) i Rudkiewicz (Pedro) tworzyli harmonijne otoczenie tej bohaterskiej pary¹⁾. Również udałem było przedstawienie tragedji Houwalda *Obraz* odegranej z końcem maja (28 maja) z Starzewską w roli Kamilli i z Starzewskim jako Spinarozą. W czasie kontraktów grał Kamiński podobnie jak w roku ubiegłym w teatrze letnim w ogrodzie! pojezuickim, gdzie przedstawił pełną wojennej wrzawy dramę Boiriego *Bitwa pod Pułtawą* (4 czerwca) i *Zbójców* Szyllera (10 czerwca). Komedje Fredry *Mąż i żona* i *Odludki i poeta*, tudzież melodrama *Kanut* i drama Boiriego i Carmouche obfita w straszliwe efekty pt. *Poświęcenie się braterskie czyli Dwaj więźniowie z galer* stanowiły resztę widowisk zastosowanych do gustu kontraktowej publiczności. — Nie obeszło się i w tym roku bez koncertów, których sezon przy-padał na kontraktowy czas. W czasie kontraktów produkował się Karol Lipiński w koncercie złożonym wyłącznie z własnych kompozycji (12. czerwca); w koncercie tym brała też udział Zimmermanowa (dawniej Geblówna). Koncerty Lipińskiego cieszyły się we Lwowie wielkim powodzeniem. W lipcu produkowali się w osobnym koncercie (24. lipca)

¹⁾ Rozmaitości 27. Nr. 18. zamieszczają ocenę gry artystów w *Lekarzu swego honoru*; poprzednio jeszcze w Nrach 10 i 15. znajdujemy rozprawkę o Calderonie i recenzję przekładu trajedji, pióra Wacława Za-leskiego.

bracia Karola Lipińskiego, Feliks i Antoni Lipińscy (skrzypce i wiolonczela). Po kontraktach zaledwie do pierwszych dni lipca zdołał się Kamiński utrzymać we Lwowie. Jedną część artystów rozjechała się na ferie letnie, druga podążyła na szereg występów do Tarnowa. Przez lipiec i sierpień teatr był zamknięty, a w dniu 10. września nie czekając na przybycie całego towarzystwa, otwarto scenę polską przedstawieniem Fredrowskiej *Zręczności i Przekory* i melodramy *Medea i Jazon* z muz. Bondy. W tym czasie przypadł również debiut pny Hanal w *Łasce imperatora* (24. września, Marja). Z końcem września po powrocie grona artystów, które gościło w Tarnowie, przedstawiono *Szkółę obmowy* Sheridan'a (28. września). Po koniec roku zanotować przychodzi pierwsze przedstawienia oper: *Wyzwolony Strzelec* z tekstem Kinda (16. listopada, *Freischütz*) i melodramy *Precjoza* (21. grudnia, tekst Wolffa, tł. Minasowicz, muz. Webera) tudzież pierwsze (prawdopodobnie) przedstawienie komedji Fredry: *Nikt mię nie sną* (28. października, na dochód Benzy).

Z celniejszych dzieł przedstawiono w tym czasie tragedję Körnera: *Zriny*, tudzież komedje: Moreta *Donna Diana* (12. października) — Zieglera: *Ton wielkiego świata* (26. listopada) — wreszcie grane dawniej dzieła Szekspira: *Makbet*, *Hamlet* i Szyllera: *Fiesko*.

W listopadzie (3. listopada) dał się słyszeć po raz wtóry w tym roku Karol Lipiński. Koncert odbył się w teatrze napełnionym po brzegi publicznością, przysłuchującą się z pietyzmem grze jeniałnego wirtuoza. W ogóle, o ile sądzić można z licznych wzmianek i sprawozdań o koncertach, przychodzi nam wyrazić przekonanie, iż Lwów w tym czasie mieścił w swych murach sporą ilość melomanów. Rok 1827 zakończyły koncerty familii Kąskich. W pierwszym koncercie (15 grudnia) popisywał się dziesięcioletni Antoś na fortepianie a trzynastoletni Karol na skrzypcach. Publiczność oklaskiwała małych koncertantów z zapętem, co skłoniło Kąskich do dania drugiego koncertu (29. grudnia),

w którym oprócz Antoniego i Karola popisywać się mieli: panna Kątska w śpiewie a sześcioletni Staś w muzyce ¹⁾.

Lata 1826—7 przyniosły Kamińskiemu w ostatecznym rezultacie ponowne straty w kwocie około 5.000 zł. m. k. ²⁾ a przytem artyści zadufani w subwencji Stanów, udzielaną Kamińskiemu, wystąpili z pretensjami o podwyższenie gaży. Kamiński musiał wprawdzie na podwyżkę przystać, lecz gaż zwiększonych w ten sposób ³⁾ żadną miarą wypłacić nie mógł. Powstały zatem zaległości w rachunkach między dyrekcją a artystami, mnożyły się niesnaski i nieporozumienia. Rzecz oczywista, iż takowe szkodliwie tylko oddziaływać mogły na scenę. Szukał wprawdzie ratunku dyrektor, wybierając za zgodą Stanów w marcu r. 1828 à conto przyrzeczonej sobie subwencji ryczałtowo 2000 złr. atoli drobna ta kwota w stosunku do masy długów nie polepszyła bynajmniej jego krytycznego położenia. Teatr upadał mimo wszelkich wysiłen swego twórcy.

W roku 1828 dano przedstawień przeszło 90.

Do połowy lipca przedstawiono z utworów dotychczas niegranych:

Dramaty: *Ostatnie chwile najemników Bony* (7. stycznia). — *Kardyllak klejnotnik paryżki* (21. stycznia). — *Marja królowa szwedzka i Katarzyna królowa polska* (19 maja, Weisenthurmowa) — *Pojata córka Lizdejki* (23. maja). — *Ryszard Lwie serce w Palestynie* (12 czerwca, Lambert).

Komedje: *Stryj Adam Ewa synowica* (4. lutego, Lambert, tł. Thulie) — *Dworzanie księcia Wiśniowieckiego* (7. marca, Dmuszewski) — *Recepta na złoźnicę* (17. marca, Szekspir) — *Zawilość przypadków i pomyłek* (28. marca, Calderon).

¹⁾ O teatrze piszą w r. 1827. Rozmaitości: Nra 1, 2, 5, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 18, 20, 24, 25, 28, 35, 41, 45, 52.

²⁾ Łączny dochód od d. 25. października 1825 r. do d. 31 grudnia 1827 r. wynosił 73.268 zł. 22 kr. Rozchód 78.158 zł. 56 kr. — pozostaje niedobór 4.890 zł. 34 kr. (Arch. w. kraj. załącznik do l. 156/79 dnia 8. marca 1828).

³⁾ Gaża za lata 1824 — 5 wynosiła 28.784 zł.; w latach 1826 — 7. podniosła się do sumy 38.447 zł. (podanie Nr. 156/29 z dnia 8. marca 1827. (Arch. Wydz. kraj.)

Komedjo-opery: *Małżeństwo z rozwagi* (3. marca, Scribe, tł. Stanisław Starzyński.)

Opery: *W czepku się urodził* (tekst Paneta, muz. Müllera, 25. stycznia) — *Murarz i Ślusarz* (26 czerwca, tekst Scribe i Delavigne, muz. Aubera).

Melodrama: *Trzydzieści lat czyli Życie szulera* (27. czerwca, słowa Ducange i Dinau, muz. Damse.)

Prócz repertuaru nie wiele więcej możemy się dowiedzieć o stanie teatru polskiego w tym roku. Krytyka pomija teatr niemal zupełnem milczeniem, widocznie — nie było o czem pisać. Czternastego lipca zamknął Kamiński scenę. Towarzystwo lwowskie podobnie jak w roku przeszłym udało się do Tarnowa.

Sezon zimowy rozpoczął *Edyp* Humnickiego dnia 5. września t. r. Niesnaski wewnętrzne, o których powyżej wspomnieliśmy, spowodowały z końcem października t. r. oddalenie się Nowakowskich, którzy podążyli do Krakowa¹⁾. Była to strata bolesna dla sceny lwowskiej szczęściem jednak wrócili dezertrzy w połowie grudnia do Lwowa napowrót. Nie tak pomyślnie poszła sprawa z innymi niezadowolonymi, którzy nie dali się przejednać i opuścili scenę. Musiał więc Kamiński w braku sił odpowiednich po ośmioletniej pauzie wystąpić na powrót na scenie. Na pierwszy występ wybrał sobie rolę majora w *Emilii Galloti* (7 listopada), po raz wtóry wystąpił w *Makbecie* (17. listopada). Z dzieł nowych przedstawiono po koniec roku:

Trajedje: *Harald* (20. października, Maks. Fredry²⁾. — Szyllera *Don Karlos* (19. grudnia).

Dramaty: *Elfryda czyli Zaciekła mściwość* (27. października) — *Torkwato Tasso* (Duval, 14. listopada) — Komedję *Henryk IV. pod Paryżem* (12 grudnia, Morton)

¹⁾ W Rozmaitościach Nr. 42 zapowiada Nowakowska na dzień 24. października ostatni swój benefis.

²⁾ Maksymilian hr. Fredro, najstarszy z pięciu synów Jaeka z Pleaszowie hr. Fredry, brat rodzony Aleksandra, długie lata służył w wojsku polskiem a następnie w rosyjskiem.

Teatr polski we Lwowie.

i operę *Skalmierzanki* (5. grudnia, słowa Kamińskiego, muz. Baschnego.¹⁾

Jedyne przedstawienie *Don Karlosa* zdołało przerwać długie milczenie krytyki. Z obszernego rozbioru²⁾ dowiadujemy się, że pierwsze trzy akty grano w przekładzie prozą, dwa ostatnie w nierymowym wierszu. Obroną ręką wyszedł wobec krytyki sam tylko Kamiński (Filip). „Zawsze — (słowa krytyki) — on jako myślący artysta, z chwałą przywdziewać będzie poważny Melpomeny koturn jak tego Makbet a świeżo Filip jest dowodem. Benzie (Poza) natomiast zarzuca krytyka brak godności zwłaszcza w słynnej scenie z królem, a Smochowskiemu (Don Karlos) niewłaściwy wybór roli. Przedstawienie przeciągnęło się do godziny w pół do dwunastej w nocy, (rzecz wówczas bardzo rzadka), mimo to nikt nie opuścił teatru przed końcem — „łoże nawet wytrzymały do końca“.

Rok 1829 nie przyniósł wcale nowych korzystnych odmian, teatr upadał coraz to bardziej, wegetował raczej niż żył. Dziennikarstwo podobnie jak w roku przeszłym przemilcza prawie zupełnie o jego istnieniu. Jedenastego stycznia na przyjęcie nowoprzybyłej małżonki gubernatora Galicji ks. Augusta Lobkowicza odbyło się w teatrze polskim uroczyste przedstawienie *Krakowiaków i Górali* (Cz. II). Benza w roli studenta spiewał okolicznościowe kuplety, które zmuszonym był na żądanie powtarzać. Obraz z żywych osób, zastosowany do uroczystości zakończył przedstawienie³⁾

¹⁾ O teatrze w r. 1828 patrz: *Rozmaitości* r. 1828, Nr. 40, 42, 51. — *Gazeta lwowska* Nr. 148. *Skalmierzanki* grano w przekładzie niemieckim p. t. „Die Mädchen von Skalmierz“ na tutejszej scenie niemieckiej w grudniu 1828. r. (*Mnemosine* 1828 Nr. 99).

²⁾ *Rozmaitości* 1829. Nr. 2.

³⁾ August ks. Lobkowicz był wicegubernatorem Galicji po ustąpieniu Taffego. Łagodny, przystępny umiał pozyskać sobie wśród trudnych warunków ówczesnych sympatję ludności polskiej. Z natury nieco próżny, wywodził swój ród od króla Popiela i przybierał się niekiedy w kontusz. Niewinne te demonstracje zjednały mu wielu zwolenników. Ożenił się z Bertą ks. Schwarzenberg; umarł w r. 1842.

Przy tej sposobności podnieść nam wypadnie sławioną przez sprawozdania współczesne, świetną wystawę sztuk przedstawionych na scenie lwowskiej. Co do dekoracji i kostjumów rywalizował Kamiński z sceną warszawską, wiedeńską i prazką, niezaniebując przy tem, mimo ciągłych niepowodzeń, zwykłej sobie staranności w przygotowaniach i wykonaniu przedstawionych przez siebie utworów ¹⁾ Staranność ta przebiegała głównie w sztukach ludowych i w operach narodowych, wykonywanych z wszelką precyzją. Natomiast orkiestra wymagała lepszego kierownictwa. Dyrygował nią w tym roku skrzypek Braun, który zmuszony nadto do grania na „pierwszych skrzypcach“ nie mógł dać należytego baczenia na solistów i chóry. Natomiast cierpiący dramat i komedia na usunięciu się ze sceny Nowakowskiego, którego napróżno starał się Kamiński zastąpić zaangażowaniem Aśnikowskiego. Był to płaski komik prowincjonalny, odznaczający się olbrzymią tuszą ²⁾. Z zapowiedzeń ogłaszanych w „Rozmaitościach“ ³⁾ dowiadujemy się o przedstawianych w tym czasie komedjach: *Donna Diana* (Moreta, 11. lutego) — *Brasia kłótlivi* (Kotzebuego?), — o dramacie Scribego *Jelwa sierota rosyjska*, tudzież o operach: *Czaromysł* (Kurpińskiego) i *Alieca królowa Golkondy* (Bauerlego). Powtórzono także: *Skalmierzanki* (29. stycznia), melodramę *Precjoza* (9. lutego) i wznowiono Szekspirowskiego *Lira*.

Stosunki były tak fatalne, iż już w połowie maja musiał Kamiński myśleć o zwyczajnej od lat kilku wycieczce na prowincję. W tym roku zamysłał Kamiński o dalszej wyprawie, bo aż do Poznania. Wziąwszy od Stanów resztę subwencji przypadającej mu za czas od 1. czerwca do 21. października t. r. ⁴⁾ opuścił Lwów w dniu 6. czerwca, dążąc

¹⁾ Mnemosine 1829 Nr. 13.

²⁾ Bemerkungen über das polnische Theater in Lemberg von Jerzykowski. Mnemosine 1829 Nr. 19.

³⁾ Ro zmaitości 1829. Nr. 57.

⁴⁾ W prośbie do Stanów wniesionej w maju upraszał Kamiński wypłacenie mu z góry subwencji za resztę roku 1829 i za rok 1830.

na Kraków do Poznania. Smutny stan teatru krakowskiego, który dogorywał w nieudolnych rękach starosty Kłuszewskiego, był powodem, iż Kamiński miasto puścić się w dalszą drogę do Poznania, zatrzymał się na czas kontraktów w Krakowie.

Przedstawienia w Krakowie rozpoczął Kamiński dnia 19. czerwca komedią Goldoniego: *Żona jakich mało* i obrazem z żywych osób.

Najwięcej powodzenia miały podobnie jak w latach zeszłych opery. — *Krakowianka w Golkondzie* — *Twardowski na Krzenionkach* i *Kopciuszek* z Rutkowską (Józefą) w tytułowej partji, ściągały do teatru tłumy publiczności. Dziwiła się i podziwiała wspaniałą wystawę dramy Lamberta *Król Ryszard w Palestynie* publiczność krakowska, przywykła do obszarpanych dekoracji i wyszarzanej garderoby tamtejszego teatru, a wspaniała gra lwowskich gości w *Zbójcach*, w *Zaciętości stronnictw*, w *Jelwie*, wywarła na mieszkańcach Krakowa potężne, długotrwałe wrażenie¹⁾. Od dnia 19. czerwca po koniec sierpnia dał Kamiński 30 przedstawień w Krakowie i we wrześniu tegoż roku pospieszył

Wypłacono mu wszakże tylko resztę subwencji za rok 1829 lecz zarazem udał się Wydział Stanowy z przedstawieniem do Rządu Krajowego, aby przy zawarciu nowego kontraktu z przedsiębiorcami sceny niemieckiej pp. Czabonem i Zimmermanem zawarował równe prawa dla sceny polskiej. (L. 312 d. 12. maja 1829. Arch. wydz. kraj). Odpowiedzią na to przedstawienie był dekret nadworny (z dnia 2 grudnia 1829 l. 28550) następującej treści:

a) Przedsiębiorcy teatru niemieckiego nie wolno utrzymywać polskiego pod swoją dyrekcją. b) Widowiska polskie jednego tygodnia dwa, drugiego trzy razy dawane być mają. c) Co się tyczy opłat przedsiębiorcy niemieckiemu ze strony polskiego teatru, ma pozostać dotychczasowy zwyczaj; ponieważ warunek kontraktu, iż przedsiębiorca niemiecki nie więcej jak czwartą część czystego dochodu pobierać od teatru polskiego może, stawia tamę wszelkim sprzeczkom względem kwoty płacić się mającej. Czynności Sejmu który w królestwach Galicji i Lodomerji dnia 18 października zgromadził się i trwał do dnia 23 miesiąca i roku tegoż — (Lemberg — Aus der k. k. Galizischen Aerial Druckerei 1832. Str. 46 do 48, ustęp 9).

¹⁾ Rozmaitości 1829 Nr. 37.

z powrotem do Lwowa. Po koniec roku 1829 nie mamy żadnych wiadomości o scenie polskiej w naszym mieście.

Nadszedł wreszcie 1830 rok., ostatni w dwudziestoletniej dyrekcji Kamińskiego. Co raz to większe gmatwanie się w interesach, walka z lichwiarzami oraz nieustanne zatargi i nieporozumienia z artystami, czyniły dłuższą egzystencję Kamińskiego jako przedsiębiorcy utrzymującego scenę, nie możliwą. Niczem niepokonana apatja publiczności wobec osłabionej długoletnią walką energii Kamińskiego dokonała do reszty dzieła upadku sceny polskiej we Lwowie. Subwencja Stanów zbyt szczupła i zapóźno udzielona nie mogła żadną miarą wystarczyć na ratunek Kamińskiego i sceny polskiej z tej toni. Głos powszechny obwinał Kamińskiego o złą administrację, jakkolwiek przyznawano mu w zupełności niepospolite zalety kierownika artystycznego...

Powstała więc za inicjatywą zacnego deputata Stanów Tadeusza Wasilewskiego ¹⁾ myśl utworzenia prywatnego towarzystwa akcyjnego, któreby przyjęło administrację sceny polskiej na własny rachunek, pozostawiając artystyczne jej kierownictwo Kamińskiemu. Myśli tej chwycił się skwapliwie Kamiński, gdyż była ona dla niego ostatnią deską ratunku. Już od początku roku wiodło mu się coraz to gorzej. Publiczność stroniła od teatru, milczała zawzięcie krytyka, słowem ruina szybkim zbliżała się krokiem. Od d. 1. stycznia do Wielkiej Nocy (2. kwietnia) dał Kamiński 29 przedstawień, w tej liczbie dziesięć sztuk nowych lub

¹⁾ Tadeusz Chochlik z Wasilewa Wasilewski, wicemarszałek Stanów i konsyljarz gubernialny spędził całe życie w usługach publicznych. Wasilewski był jednym z najświetlejszych i najzaśniejszych obywateli galicyjskich; on to wniósł na sejmie w r. 1844 sprawę uwłaszczenia włościan. Wysoce wykształcony, popierał gdzie mógł wszelkie objawy życia narodowego, opiekując się gorliwie młodą literaturą i sceną narodową. Dom Wasilewskich był przez długie lata jednym z nielicznych ognisk umysłowego życia we Lwowie. W usługach publicznych stracił Wasilewski cały niemal majątek; zmarł w początkach marca 1850 r. w Jurkowiecach pod Złoczowem

przynajmniej nowymi ochrzczonych tytułami. Były niemianowicie:

Dramaty: *Dawniej, później, teraz* (5. stycznia, Scribe). — *Trzydzieści sześć lat z życia dwojga kochanków* (19. lutego) — *Przejadźki na Wschodzie* (12 marca, Wolf). — *Narzęczona z Lamermoru* (2. kwietnia, Ducange).

Komedje: *Cztery lata po ślubie* (12. marca, D'Artois) — *Dorosłe dzieci* (12. marca, Kotzebue)

Komedjo-opera: *Wilk na pokucie* (19. lutego).

Opery: *Lwowianka królowa Golkondy* czyli *Finfa w obrotach* (25 stycznia) ¹⁾ — *Samuel Zborowski* czyli *Wielkopolanie* (5 marca). — *Czaromysł* czyli *Nimfy Gopła Kruświcy*. (1. marca, słowa Żółkowskiego, muz. Kurpińskiego²⁾). W partji Ruimira w *Czaromysle* debiutowała pna. Krantz.

Melodrama: *Chłop panem milionowym* czyli *Dziwica ze Świata Czarodziejskiego* (19. marca, tekst Raimunda, muz. Drechslera).

W dniu 7. kwietnia 1830 r. zawiadomił Kamiński Wydział Stanowy, iż zmuszony długami zamierza oddać we wrześnie t. r. administrację teatru zawiązującemu się towarzystwu akcyjnemu, które zobowiązuje się zakupić od niego garderobę i bibliotekę, spłacić jego wierzytelności i zatrzymać go jako artystycznego kierownika sceny. Uprasza zatem o pozwolenie zamknięcia teatru na pewien czas z wyjątkiem kontraktów i o wypłatę reszty subwencji za rok 1830 ³⁾. W dwa tygodnie niespełna otrzymawszy przychylną odpowiedź Stanów, zamknął Kamiński teatr na przeciąg czasu jednomiesięczny (od d. 23. kwietnia do d. 24. maja). Z początkiem kontraktów rozpoczęto na nowo przedstawienia odegraniem nowej komedji, p. t. *Nowy sposób wydania córeczka maż* (24 maja). Z nowości nadto przedstawiono:

¹⁾ To samo co „Krakowianka w Golkondzie“ i „Alina królowa Golkondy“.

²⁾ „Czaromysł“ grano już w roku 1829.

³⁾ L. 256 dnia 7. kwietnia 1830 r. (Arch. wydz. kraj.)

Komedję: *Zycie według najlepszego tonu* (4 czerwca) i dzieło sceniczne *Łukasz z pod Łukowa* (18 czerwca). Przedstawienie na dochód ubogich złożone z krotochwili *Burmistrz zapieczętowany* i z opery *Zamek na Czorsztynie*, zamknęło w dniu 2. lipca 1830 r. szereg widowisk danych we Lwowie w ciągu dwudziestoletniej dyrekcji Kamińskiego ¹⁾.

¹⁾ Od Wielkiejnocy po dzień 2. lipca t. r. było 14 przedstawień polskich. Repertuar sceny polskiej umieszcza *Gazeta lwowska* począwszy od dnia 4. stycznia 1830 r.

III.

Teatr pod zarządkiem Komitetu Towarzystwa akcyjnego.

Rok 1830: Zawiązanie towarzystwa akcyjnego. — Komitet. — Otwarcie teatru dnia 24. września. — Występy Żuczkowskiej. — Nowakowski i Smochowski w Warszawie. — Repertuar. — Rok 1831: Epidemia we Lwowie. — Ugoda z artystami na udziały (d. 15. października). — Rok 1832: Repertuar.

Za inicjatywą Tadeusza Wasilewskiego powstało, jak już wspomnieliśmy, akcyjne towarzystwo prywatne celem objęcia przedsiębiorstwa sceny polskiej na własny rachunek. Kamińskiemu pozostawiano artystyczne kierownictwo sceny.

Komitet przejmował na siebie zapłatę długów Kamińskiego w ratach rocznych, w zamian za co Kamiński oddał Komitetowi na własność garderobę, dekoracye i bibliotekę.

W dniu 12. Czerwca odbyło się pierwsze zgromadzenie akcyonaryuszów, których do tego czasu zebrało się 46. Zebrani wybrali z swego grona Komitet zarządzający (Henryk hr. Fredro, Dominik Jakubowicz, Józef Kłopotowski, Paweł Rodakowski, Wincenty Ziętkiewicz.) upoważniając takowy do przedsięwzięcia wszelkich czynności przygotowawczych celem otwarcia sceny polskiej już we wrześniu b. r.

Zarazem zaczęto krzątać się we Lwowie i na prowincji celem zebrania jak największej liczby akcyonaryuszów. We Lwowie zajmował się tą kwestyą Ziętkiewicz, na prowincyi uproszeni przez Komitet delegaci. ¹⁾

Początek nowego przedsiębiorstwa jak zwykle w takich razach zapowiadał się świetnie. Prócz zaangażowania całego towarzystwa Kamińskiego z lat dawniejszych (z wyjątk. Nowa-

¹⁾ Cel i wewnętrzne urządzenie tegoż towarzystwa podaje „Plan utrzymania teatru polskiego we Lwowie przez prywatne towarzystwo na akcyje“. *Rozmaitości* 1. 1830. Nr. 41.

kowskich), sprowadzono na szereg gościnnych występów pnę. Żuczkowską (późniejszą Halpertową.), z sił młodszych przyjęto: Jarosiewiczówną, Nawrocką, Królikowską, Marcel i Krawczyńskiego.

Otworzono teatr dnia 24. września 1830 r. melodramą *Trzydzieści lat z życia szulera*.

Przed przedstawieniem wypowiedział Kamiński prolog własnego pióra¹⁾ zawierający tak często powtarzane słowa

Scena zabawą częzą nie jest dla gminu,
Ani nie jest wiechą podłego rzemiosła;
Ona ze skały skry bije do czynu,
Maską gmin wabi, aby go podniosła,
Wiek swój pokrzywdza zdaniem zardzewiałem,
Kto czezej zabawy szuka w niej powodu,
Silniej niż dusza rozmawia się z ciałem,
Rozmawia scena ze sercem narodu;
Jeden tam węzeł dwie strony kojarzy,
Co jedna czuje, druga ma na twarzy;

Nastąpiło przedstawienie melodramy urozmaicone popi-
sami choreograficznymi panien Jarosiewiczówny, Marcell,
Królikowskiej, tudzież Rutkowskiej i Wilhelma (syna). Na-
der licznie zebrana publiczność przyjmowała przy wstępie
oklaskami każdego z główniejszych artystów. Palma pier-
wszeństwa dostała się tego wieczora Żuczkowskiej. „Jej za-
chwycająca powierzchowność, a przy tem trafna osobiwie
doskonałą mimiką wyszczególniająca się gra w podziw
i omamienie wprawiła całą publiczność²⁾“.

Występy Żuczkowskiej przeciągnęły się do pierwszych
dni Grudnia. Z kolei przedstawiła nadobna artystka Viardę
(*Precyosa*), Jadwigę (*Harald*), Joannę (*Dziewica Orleańska*),
Rykę (*Ludgarda*), Chimenę (*Cyd*) tudzież Elwirę w *Mężu
i żonie*, oraz Zofię w pierwszym przedstawieniu komedyi
Fredrowskiej *Przyjaciele*.

¹⁾ Rozmaitości r. 1830, Nr. 40.

²⁾ Teatr polski we Lwowie. — Rozmaitości r. 1830. Nr. 40.

Po raz ostatni wystąpiła Żuczowska na scenie lwowskiej w komedji *Malwina* d. 6. Grudnia 1830 r. Z nowości po koniec t. r. przedstawiono dramat z fr. Huberta *Amelia Mansfield* (25. października), jako też komedje: *Przyjaciele* (24. listopada, A. Fredro), *Malwina* (6. grudnia, z fr.), *Baron de Trenk* (31. grudnia), tudzież operę Fioravantego *Spiewaczki wiejskie* (17 grudnia).

Z sił nowonabytych popisywali się: Krawczyński, w roli Haralda (*Harald*), Nawrocka w partyi Agaty w „najulubieńszych scenach *Wolnego Strzelca* i pna. Jarosiewicz w komedji: *Kto kocha ten się klóci* (w roli Małgosi). Powrócili też do Lwowa po rocznej niebytności Rudkiewiczowie. Dawał się czuć w komedji brak Nowakowskiego, który od początku roku bawił gościnnie przy scenie warszawskiej. Ulubieniec publiczności lwowskiej nie mógł się uskarzać na ozięble przyjęcie w Syrenim grodzie¹⁾; z uniesieniem przyjmowano go zwłaszcza w popisowej dlań roli Fortunata w *Chłopie milionowym*. Mimo to „wyższe“ zapewne względy stanęły na przeszkodzie, iż Nowakowski nie został wliczony na stałe w poczet członków sceny warszawskiej. Na gruzden t. r. zjechał Nowakowski z Warszawy do Krakowa, gdzie przedsiębiorstwo teatralne po nieudolnym Kłuszewskim dostało się w ręce Jana Mieroszewskiego.

Mniej pomyślnie powiodła się druga wycieczka do Warszawy rówieśnikowi Nowakowskiego Smochowskiemu.

Melodrama panowała wówczas wszechwładnie na scenie stołecznej. Szyller i klasyczni autorowie w ogólności nie mieli wstępu na scenę warszawską. Nie dziw więc, że Smochowsk

¹⁾ Pod datą: Warszawa 28. lutego 1830 r. pisze Ksawery Prek: „Dawano dziś „Chłopa milionowego“. Ta sztuka będąc już p-wtarzaną kilkanaście razy, tyle miała przecież widzów jak w początkach. Gra Nowakowskiego lwowskiego, um.e jej dodać takiej nowości, że każdy patrzy nań z ciekawością; gdy ulubiony chłopiec niosący miotły ukaże się na scenie juścić tysięczne zbiera oklaski“. (Dziennik Ksawerego Preka t. 2. str. 15) Śpiewki Nowakowskiego w *Chłopie milionowym* cieszyły się ogromną popularnością. Wydano je osobno drukiem p. t. Miotelki.

za przybyciem do Warszawy znalazł się w tem trudnem położeniu, iż nie miał w czem wystąpić. Poważny repertuar stworzony przez Kamińskiego dla sceny lwowskiej, był tu zupełnie nieznan. Na domiar nieszczęścia po pierwszych swych w Warszawie występach (d. 15. maja, Walter w dramacie Castellego *Teresa* i Ernest w *Nienawiści kobiet*, Werner w *Trzydziestu latach życia szulera* d. 26. maja) uległ Smochowski kilkotygodniowej, ciężkiej chorobie. Dopiero po dłuższej przerwie wystąpił artysta w dniu 10. lipca t. r. w roli Saula we wznowionej dlań umyślnie na scenie warszawskiej trajedji Alfierego (*Saul*). Zapomniany klasyk włoski nie zdołał przemówić do przekonania publiczność warszawskiej.

Gra Smochowskiego wywołała sprzeczne zdania w tamtejszej prasie. Łacniej zrozumiano i uznano talent i pracę lwowskiego gościa w rolach Waltera (*Teresa*) i Wenera (*w Trzydziestu latach życia szulera*¹⁾.

Korzystając z ożywionego chwilowo zajęcia się losami sceny polskiej w kraju, usiłował, aż napróżno, zarządzający eantrem komitet wyjednać dla niej silniejsze u Stanów galicyjskich poparcie. Prośba Henryka hr. Fredry wniesiona imieniem komitetu o podwyższenie rocznej subwencji do wysokości 3.000 zł. m. k. rocznie napotkała na pewien opór w łonie obradujących w tymże roku Stanów krajowych. Przeważającą wprawdzie większością uchwały Stany zażądały przez komitet podwyżkę subwencji, uchwała ta jednak nie uzyskała sankcji monarszej i subwencja dla sceny polskiej w tej co i poprzednio wysokości utrzymała się na dalszych lat pięć t. j. do roku 1835.²⁾

¹⁾ Gaz. Kuryer Warszawski 1830 r. Nr. 131. 139. 181. Gazeta Warszawska 1830 r. Nr. 130. 140, 182. 183. Wyjątki z recenzji warszawskich podają Rozmaitości lwowskie za 1830 r. Nr. 40.

²⁾ Petycyę Henryka hr. Fredry z daty 16. października 1830 r. L. 690/123 (Arch. wydz. kraj.). Czynności sejmu który d. 18. października 1830 r. zgromadził się i trwał do d. 23. miesiąca i roku tegoż (Lemberg k. k. Aerialdruckerei 1832) str. 52. 54. 56.

Wybuch rewolucji listopadowej w Warszawie w jesieni roku 1830. poczynął złe wróżyć nowemu przedsięwzięciu teatralnemu. Wobec powszechnego zajęcia się losami walki o niepodległość zakordonowej braci, teatr ustąpić musiał na drugi plan. Świetne nadzieje powołane do życia pomyslnym stanem rzeczy w pierwszych miesiącach walki odbiły się głośnym echem w Galicyi. Młodzież dążyła przedzierając się przez kordony austriackie pod znaki narodowe.

Teatr opustoszał. Już z końcem lutego 1831 r. zmuszony był komitet teatralny dopraszać się u Wydziału Stanowego zasiłku w kwocie 1000 zł. m. k. na „gwałtowne potrzeby“. Jakkolwiek w sprawie wysokości rocznego wsparcia dla sceny lwowskiej nie zapadła jeszcze ostateczna decyzja, mimo to za zgodą rządów krajowych zadość uczyniono prośbie przedsiębiorców.¹⁾

Z dzieł nowych w czasie od 1. stycznia po koniec Maja odegrano :

Trajedję: *Dymitr i Marja* czyli *Wróżba i Zemsta* (4 lutego, J. Korzeniowski).

Dramat: *Mac-Dovel*, czyli *Cierpienia zbrodniarza* (28 stycznia).

Komedye: *Rozkosze i cierpienia chorego z miłości*. — *Tajna korespondencya* (11. lutego). — *Kobiety* (23. marca, Demoustier). — *Lekarz cudzego honoru* (13. maja).

Komedyo-operę: *Wujaszek z Ukrainy* (11. lutego).

Melodramy: *Gwiazdoń król Tatrów i odludek* (23. utego, Raimunda, *Der Alpenkönig*). — *Dyament króla duchów* (29. kwietnia, Raimunda).

Najważniejszym wypadkiem w tym roku na scenie lwowskiej było przedstawienie *Dymitra i Maryi*, oryginalnej trajedyi romantycznej Józefa Korzeniowskiego.

Było to pierwsze dzieło tego autora przedstawione we Lwowie. Korzeniowski bawiący w tym czasie w Kijowie

¹⁾ Archiwum wyd. krajowego l. 183. d. 25. lutego 1831 r. 1, 276/6 d. 29. marca 1831. r.

spowinowacony z Benzą przez żonę tegoż z domu Rożańska, rozpoczął *Dymitrem* i *Maryą* szereg prac dramatycznych pisanych dla sceny lwowskiej. Prace swe przysyłał na ręce Benzy, ufny, że dzieła jego znajdą tu dzielnych przedstawicieli. Warszawa nie była dlań jeszcze dostępną. Z końcem maja położenie teatru pogorszyło się jeszcze bardziej. Prócz niepomysłnych wieści, dochodzących z pola walki, które deprymujące w Galicyi wywierały wrażenie, zjawił się po raz pierwszy we Lwowie, niepożądany, straszny gość... cholera.

Z głębin Azji przyniosły do Kongresówki tę groźną epidemię hufce cara Mikołaja, dążące na zgniecenie ostatniej iskierki wolności na ziemi polskiej. Stupy graniczne nie stawiały żadnej zapory dla epidemii, która z przerażającą szybkością rozszerzyła się po całym kraju. Od ostatnich dni maja po koniec września t. r. zabrała cholera wedle urzędowych wykazów około 2.600 ofiar w samym Lwowie. Była to śmiertelność przerażająca dla miasta, liczącego o połowę mniej ludności niż obecnie.

Oba teatry, polski i niemiecki, zostały zamknięte. Artysty rozproszyli się. Członkowie sceny niemieckiej otrzymali przynajmniej wsparcie od rządu, artystom polskim i tego odmówiono, puszczając ich na wolę Opatrzności¹⁾.

Gdy wreszcie z dniem 20. października t. r. otworzono napowrót scenę polską, komitet towarzystwa akcyjnego administrujący teatrem, istniał już tylko na papierze. Miejsce jego zajęła spółka artystów, grywająca na własny rachunek. Straty materyalne poniesione w latach następnych przez akcyonaryuszów i brak dostatecznych funduszków na dalsze utrzymanie sceny, stały się powodem, iż zezwolono Kamińskiemu na zawarcie ugody z artystami, mocą której dochód czysty, jak również i subwencya Wydziału miały być dzielone między artystów w stosunku do pobieranej gaży. Ugoda

¹⁾ Petycja komitetu z daty 10. czerwca 1831 r. l. 473 i odmowna odpowiedź rządu z d. 22. stycznia 1832 r. (!) l. 31. (Arch. wydz. kraj.)

ta zawarta w d. 15. października 1831 r. miała obowiązywać po koniec czerwca 1832 r.¹⁾.

Przedstawienia rozpoczęto w d. 20. października komedią Fredry *Mąż i żona*. Po koniec roku dano w ogóle 21. przedstawień, a w tej liczbie także komedię *Panny na wydaniu i motyl* Marsana (tł. Starzewski) graną po raz pierwszy na tutejszej scenie d. 21. listopada t. r.

Podobny ustrój władzy w teatrze, jakim był podział takowej między komitet, Kamińskiego i artystów, socyetaryuszów nie mógł się naturalnie długo ostać.

Kwestya subwencyi wypłacanej przez Wydział Stanowy dała już w styczniu 1832 pierwsze hasło do swarów i rozterek między Kamińskim a artystami, które odtąd już przez cały dziesięć lat szalały ze szkodą sceny i sztuki. Subwencyę za r. 1832, po wyjaśnieniach komitetu, że teatrem nadal zajmować się będzie, wypłacono na ręce skarbnika komitetu Ziętkiewicza²⁾. Z dzieł nowych przedstawiono po dzień 1. lipca 1832 r.

Dramaty: *Życie bliźniaków*, czyli *koleje losu* (26. marca). — *Izora* czyli *Szaleństwo z przestrchu* (27. kwietnia). — *Szary człowiek* czyli *Wyjazd na krucjatę* Cz. I. (4. maja). — *Szary człowiek* Cz. II. (11. maja).

Komedye: *Jarmark pod świętym Jurem* czyli *Awanturny bliźniaków* (20. lutego). — *Śluby w rozkaz*u króla (16. marca).

Balet: *Oszukana staruszka*, czyli *Żywy portret* (6 kwietnia).

Przedstawienie *Krakowiaków i Górali* na dochód ubogich dane d. 7. lipca 1832. r. było ostatniem w ciągu dwuletnich, niefortunných rządów towarzystwa akcyonaryuszów.

¹⁾ Gaże te były następujące: Kamińscy 140 zł. mk., Starzewscy 108 zł., Rudkiewiczowie 90 zł., Benza 65 zł., Smochowski 55 zł., Słoński 32 zł., Błotnicki 32 zł., Salowa 24 zł., Rutkowska 24 zł., Krupicki 42 zł., m. k. miesięcznie. (L. 170. 1832 r. Arch. Wydz. kraj.)

²⁾ (L. 20 15. stycznia 1832 r.) Archiw. wyd. kraj.

IV.

Teatr pod zarządem Spółki artystów.

Rok 1832: Ustąpienie teatru spółce artystów. Komitet spółki. — R. 1833: Fredry Śluby panięskie i Dylizans. — R. 1834: Fredry Zemsta, Ciotunia, Korzeniowskiego Piękność zgubą, Wyjazd do Czerniowiec. — R. 1835: Teatr francuski, Fouraux, Wyjazd do Stanisławowa. — Krytyka dzieł Fredrowskich pióra Goszczyńskiego i Pola, Zajęcie między Kamińskim a artystami z powodu subwenyi Stanów. — R. 1836: Korzeniowskiego V. akt. — Raimunda: Marnotrawca. — R. 1837: Prośba Kamińskiego do Stanów o podwyższenie rocznej subwenyi. — R. 1838: Występy Szedlerówny. — Stosunek dawnych artystów do młodszych. — R. 1839: Petronela Zamecka. — Wycieczka do Tarnopola, Nowakowscy w Krakowie. — R. 1840: Teresa Palczewska, Majerówna, Bogumił Dawizon. — R. 1841: Król Lir. — Towarzystwo panny Georges. Niefortunna wycieczka do Tarnopola. Występy Dawizona na scenie niemieckiej. — Aniela Aszpergerowa. — R. 1842: Korzeniowski: Umarli i żywi. Ostatnie przedstawienie w starym teatrze. — Przemowa Kamińskiego. — Dalsze koleje życia i śmierć Kamińskiego.

Niefortunny stan sceny, który skłonił komitet akcyjny do wyrzeczenia się administracji teatru polskiego, spowodował objęcie dyrekcji tegoż przez grono celniejszych artystów z Kamińskim na czele. Zamiana ta nie była wcale korzystną; — wskazują na to dzieje sceny polskiej po r. 1842.

Z chwilą ustąpienia komitetu pozostał tenże dłużny artystom tytułem zaległej gaży kwotę 1.500 zł. m. k. Na zabezpieczenie tego długu oddali Wasilewski i Bobowski, występujący w charakterze pełnomocników komitetu, artystom garderobę i bibliotekę, aż do czasu uiszczenia tej kwoty. Nadto zobowiązała się spółka artystyczna do umorzenia reszty długów Kamińskiego (w łącznej kwocie 2.000 zł. m. k. w ciągu lat czterech, do r. 1836) w rocznych ratach po 500 zł. m. k. tudzież do zatrzymania obojga Kamińskich przy scenie z gażą miesięczną po 150 zł. m. k.

Komitet spółki artystycznej tworzyli: Benza, Starzewski, Rudkiewicz, Smochowski, pod przewodnictwem Kamińskiego. W jesieni 1833 r. pomnożyło skład komitetu przybycie Nowakowskiego, — który po kilkoletniej przerwie powrócił na stałe do lwowskiej sceny.

Przewodnictwo Kamińskiego było natury czysto nominalnej, nie miał on żadnego wpływu, ani na artystyczny, ani na administracyjny kierunek teatru w obecnym lat dziesiątku. Nazwisko jego służyło spółce za firmę w obec władz i Wydziału Stanowego, wypłacającego subwencję, która stawała się niejednokrotnie kością niezgody między Kamińskim a artystami¹⁾. Spory te opierały się aż o drogę sądową. W dniu 21. października 1832 otwarto teatr polski pod nowym zarządem Przedstawiono *Odludków* i *poetę*, tudzież komedyjkę *Kasztelanie na przedce*. Po koniec roku nie przedstawiono żadnego nowego utworu. W dniu 23. listopada t. r. odwiedził teatr polski Arcyksiążę Ferdynand. Przyjęto go *Krakowiakami* i obrazem mitologicznym. W końcową scenę *Krakowiaków* włożono śpiewki niemieckie na cześć Arcyksięcia. W r. 1833 grano od 1. stycznia do 5. lipca bez przerwy.

W tym czasie przedstawiono z nowości:

Dramaty: *Dziesięć lat życia żony* czyli *Złe rady* (8. marca). — *Dwa cięcia pałasza* (29. marca). — *Marya de Rohan*, czyli *Pojedynek* (7. maja). — *Sierota* (17. maja). — *Klotylda* czyli *Skutki obłąkanej miłości* (28. czerwca).

Komedyje: *Śluby panięskie* czyli *Magnetyzm serca* (15. lutego, Fredro) i *Dyliżans* (22 marca, Fredro).

Głównym wypadkiem było pierwsze przedstawienie *Ślubów*. Nader licznie zgromadzona publiczność przyjęła z zapalem nowe arcydzieło ulubionego autora, prasa zaliczyła je bez wahania do najcelniejszych utworów naszej literatury²⁾. Po koniec sezonu letniego powtórzono *Śluby* siedm

¹⁾ L. 205 (7. kwietnia 1832 r.) — L. 477 (11. lipca 1832 r.) — L. 755 (5. października r. 1835.) — (Arch. wyd. kraj.)

²⁾ *Rozmaitości* r. 1832. Nr. 8.

razy; zaszczyt ten nie wielu dziełom przypadał w owe czasy w udziale. Z dniem 5-go lipca t. r. zamknięto teatr na dwa miesiące; otwarto go napowrót dnia 2. września *Szkolą obmowy* Szerydana. W październiku powrócił Nowakowski, zbierając laury i oklaski jako *Jowiński* (28 października).

Z dzieł nowych przedstawiono po koniec roku:

Dramaty: *Testament ubogiej kobiety* (23. września, Ducange). — *Gustaw, wychowaniec lasów Dalekarlijskich* (7. października, Lambignon).

Komedye: *Dzień po ślubie* (16. października). — *Szesnastoletnia królowa* (25. października). — *Drugi ja czyli Dwóch jak jeden*¹⁾ (12. grudnia).

Najwięcej zajęcia obudził dramat *Gustaw wychowaniec lasów Dalekarlijskich*, pióra J. Lambignona, nauczyciela języka francuskiego we Lwowie. Utwor ten nader efektowny powszechnie się podobał.

Przekładu dla sceny polskiej dokonał Kamiński; równocześnie grano *Gustawa* na miejscowej scenie niemieckiej²⁾. Podobnie, jak w roku poprzednim, utrzymał się w r. 1834 teatr polski do pierwszych dni lipca we Lwowie.

W tym czasie przedstawiono po raz pierwszy:

Trajedyę: *Mega* (4. kwietnia, A. Karśnicki).

Dramaty: *Zemsta niewolnika* (Sedlitz, 8. stycznia). — *Czemu nie była sierotą* (28. stycznia, Fr. Skarbek). — *Pieknelna wieża* (14. marca, Dumas). — *Piekność zgubą* (11. kwietnia, J. Korzeniowski).

Komedye: *Mirandolina* (22. stycznia, Goldoni). — *Zemsta* (17. lutego, Fredro). — *Ciotunia* (16. czerwca, Fredro).

Największem powodzeniem cieszyły się: *Zemsta* i *Ciotunia* Fredry³⁾, natomiast trajedyja Karśnickiego *Mega* upa-

¹⁾ Rozmaitości r. 1833. Nr. 45. — Mnemosine r. 1833. Nr. 96.

²⁾ Rozmaitości 1833. Nr. 42. — Mnemosine 1833. Nr. 88.

³⁾ Podajemy współczesną ocenę „Zemsty“ zamieszczoną w „Rozmaitościach“: „Pan Fredro jak wszędzie w charakterach jest moeny, tak i tu Teatr polski we Lwowie.

dła po pierwszym przedstawieniu; znużona i znudzona publiczność przezwala ją „męką“¹⁾. Niemniejsem od dzieł Fredrowskich powodzeniem cieszył się na tutejszej scenie dramat *Piękność zgubą* Korzeniowskiego. Była to druga z rzędu praca zasłużonego autora, którą oglądała publiczność lwowska²⁾.

W dniu 2. lipca t. r. zakończono sezon letni *Skapcem*, poczem artyści lwowscy wyjechali na szereg przedstawień do Czerniowiec, gdzie bawili do końca miesiąca. W pierwszych dniach sierpnia zatrzymało się z powrotem towarzystwo lwowskie na czas jakiś w Stanisławowie. Sezon zimowy we Lwowie rozpoczął *Gracz* Ifflanda dnia 3. września t. r. Po koniec roku przedstawiono po raz pierwszy:

Dramat Fr. Skarbka *Sumienie* (26. września).

Komedye: *Garrik w Bristolu* (13. listopada), Deihardstein). — *Dlaczego* (15. grudnia).

Melodramę: *Marya Róża* czyli *Noc Bożego Narodzenia* (11. grudnia), tudzież zabawę dramatyczną *Jędrus z Jędrychowa* (28. grudnia).

rozwinął je bardzo trafnie i że tak rzekę, oparł na historycznych podaniach zwyczajów naszych ojców, w początkach drugiej połowy zeszłego wieku. Między innymi udały mu się bardzo szczęśliwie dwa charaktery; junak z czasów konfederacji barskiej i powolnego, zimnego, grzecznego, ale crego rejenta, w którym przywołał nam na pamięć czasy dawnej palestry. Cała sztuka ma wiele scen wzorowych, wiele dowcipu, ale szczególnie akt 4-ty jest pełen najznakomitszych sytuacji“. — (Rozmaitości 1834 Nr. 9.) Również ciekawą jest ocena *Zemsty* pióra Leszka Dunina Borkowskiego (Dziennik mód paryskich z r. 1841 Nr. 8.) — Borkowski uderza głównie na nienaturalność kreacji Papkina, przypominającego zdaniem jego „Don Kiszota“. — Wzmiankę o „Ciotuni“ podają *Rozmaitości* r. 1834. Nr. 26.

¹⁾ Jeszcze w r. 1833 wyszły z druku we Lwowie „Pisma Antoniego hr. Karśnickiego“. — Anonim „Rustykus — Szubrawiec“ skrytykował je bezlitośnie, ale trafnie i dowcipnie (Czasopismo naukowe od Zakładu Ossolińskich 1833. Z I.—II. str. 39—61 i 25—43). — Odpowiedziały na tę ocenę *Rozmaitości* w r. 1834. (Nr. 19. str. 151.) w nadesłanym artykule wychwalając Megę pod niebosy. — Mimo to jednak Męga upadła. — Wspomina o niej L. Borkowski w swej „Cymbaladzie“.

²⁾ *Rozmaitości* 1834. Nr. 17.

W roku 1835 grywano podobnie, jak w latach poprzednich, do połowy lipca z przerwą od dnia 8. maja do dnia 8. czerwca, w którym to czasie dawało przedstawienia przejezdne towarzystwo francuskie pod dyrekcją p. Fouraux. Z dzieł nowych przedstawiono w tym czasie:

Dramaty: *Maryanna* (23. stycznia). — *Matka i córka* (16. lutego).

Komedye: *Dwóch Karolów* czyli *Skąpiec* (25. lutego, A. Karśnicki). — *Gwałtu co się dzieje* (2. marca, Fredro). — *Pani mecenasowa*, czyli *Sprawa rozwodowa* (30. marca, Korzeniowski). — *Mąż wdowy* (6. kwietnia, Du-mas). — *Dożywocie* (12. czerwca, Fredro). — *Wybawca* (3. lipca, z muzyką Ruckgabera).

Komedyo-operę: *Trzy dni w Lubieniu* (6. lutego).

Sezon letni skończył się z dniem 15. lipca, poczem nastąpił wyjazd do Stanisławowa.

Rok 1835 pamiętny będzie nie tylko w dziejach sceny lwowskiej, ale także w dziejach sceny polskiej w ogóle nagłym zamilknięciem Fredry. W sile wieku i w pełnym rozkwicie talentu usunął się Aristofanes polski z widowni publicznej i przez lat czterdzieści t. j. do chwili zgonu, statecznie zachował milczenie.

Szkoda to niepowetowana dla sceny i talentu jeniącego autora. Przyczyną tak nagłego, stanowczego kroku w działalności literackiej Fredry, były tendencyjne krytyki dzieł jego pióra Wincentego Pola i Seweryna Goszczyńskiego, które ukazały się w tym czasie w czasopiśmie krakowskich. Podczas gdy Pol zwał Fredrę „malownikiem salonów“ oddaje uznanie jego talentowi i zachęca go do dalszej pracy w odmiennym, dodatnim kierunku, jaki zaznaczył stworzeniem *Zemsty*; dalej posuwa się Goszczyński odmawiając twórce *Słubów* zdolności w wyższej komedii, zarzucając mu antynarodowe tendencje¹⁾

¹⁾ Pierwszem z kolei było wystąpienie Wincentego Pola w „Kwartalniku Naukowym“ (Kraków 1835). W artykule „Teatr i Aleksander Fredro (t. 1. str. 347—363.) wykazuje Pol. iż Fredro jest malownikiem salonów,

O ile niesłuszną była krytyka Goszczyńskiego, zda się, dowodzić nie potrzebujemy; najwymowniejszą odpowiedzią na wyż przytoczone zarzuty, jest owa niespożyta wartość arcydzieł Fredrowskich, będących ozdobą repertuara scen polskich po dziś dzień.

Równocześnie niemal przyszło do otwartej wojny między Kamińskim a artystami. Jak na wstępie obecnego rozdziału zauważyliśmy, stanowisko Kamińskiego jako przewodniczącego komitetu artystycznego, zarządzającego sceną, było nie zbyt przyjemnem, a zarazem zupełnie bez wpływu na losy sceny. Usuwany systematycznie od rządów teatrem, zniechęcony do artystów, którzy jego kierownictwu zawdzięczali w znacznej części sławę swą i stanowisko na scenie, obojętniał Kamiński dla teatru, oddając się przeważnie pracom literackim i redakcyjnym¹⁾.

Artystom zdało się nie bez racji uciążliwym zobowiązanie do spłaty ratalnej długów Kamińskiego i zatrzymanie

iz przedstawia niemal wyłącznie ludzi tej kasty „którzy spoczywając na laurach przeszłości w magicznym świetle urody wczorajszego żurnalu, samych siebie gorzką są ironią”. — Najwyżej z komedii salonowych stawia W. Pol Słuby, i zaznacza dodatni zwrot w kierunku literackiej działalności Fredry, którego pierwszym był wyrazem Jowialski, a drugim Zemsta; kiedy salonowe sztuki Fredry — (słowa Pola) — „były obrazem powszechnego zepsucia, które tylko winnem światłem okazane, już tragiczne obudziły mogły uczucia, pozostanie „Zemsta“ po wszystkie czasy obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i enoty domowej”. O wiele bezwzględniejszem, niesprawiedliwem nawet było wystąpienie Seweryna Goszczyńskiego w artykule „Nowa epoka poezji polskiej”. — (Powszechny pamiętnik Nauk i Umiejętności. Kraków 1835. — Lipiec T. II. str. 5—21). — Zaliczając Fredę do francuzczyzny w literaturze naszej, przypisuje Goszczyński powodzenie jego utworów „miloczeniu talentów pojmujących swe powołanie”. Przynajmniej wprawdzie talentowi Fredry, jakkolwiek podrzędnemu, dąwcep, wesołość, łatwość wierszowania i kilka miejsc godnych znakomitego pisarza“, do tej szczypty uznania dodaje jednak Goszczyński cały poczet zarzutów. „Styl Fredrowski, jego wiersz“ jest zdaniem Goszczyńskiego: „wymanierowaniem języka trybem francuskim, komedye karykaturami“.

¹⁾ W styczniu 1835 r. objął Kamiński redakcyę „Gazety Lwowskiej“ i „Rozmaitości“ i zatrzymał takową w swem ręku aż do r. 1848.

obojga Kamińskich przy scenie z gazą 150 zł. m. k. miesięcznie, na owe czasy dość wysoka; w jesieni r. 1835 przyszło do otwartej wojny między artystami a dawnym ich kierownikiem. *Casus belli* stanowiła szczupła subwencya Stanów, o której udzielenie na dalszych lat pięć (t. j. do r. 1840) wniósł Kamiński podanie w październiku t. r. do Wydziału Stanowego¹⁾.

W dniu 15. t. m. zaniósł komitet artystów do Wydziału prośbę wręcz przeciwnej treści od petycji Kamińskiego. W podaniu tem artyści opierając się na faktycznym stanie rzeczy t. j. na okoliczności, że Kamiński jest tylko tytularnym dyrektorem sceny, w rzeczywistości zaś oni sami są przedsiębiorcami teatru, domagali się wręcz wypłaty subwencji nie do rąk Kamińskiego, lecz do rąk komitetu²⁾. Petycji artystów nie uwzględniono, Kamiński zatrzymał subwencyę, w dotychczasowej wysokości przez Sejm uchwaloną³⁾ na dalszych lat pięć. W przykrem tem i gorszącem zajściu trudno przyznać którejkolwiek ze stron bezwzględna słuszność. Słuszność formalna była bezsprzecznie po stronie artystów. Kamiński atoli, wplątany w lichwiarskie długi z czasów, gdy na własny rachunek utrzymywał scenę polską, mógł także słuszną do obecnego wsparcia żywić pretensyę.

Lecz wróćmy do przerwanej toku opowiadania. Sezon zimowy 1835 r. rozpoczęła po powrocie ze Stanisławowa w dniu 4. września *Zemsta*.

Z nowości po koniec roku przedstawiono dramaty: *Rywalka* (11. października, Victor) i *Antony* (2. grudnia, Dumas, — tł. L. Siemieński) tudzież komedye: *Familia Riquebourg* (2. października). — *Mężatka i panna* (1. listopada). — *Układ zawczesny* (16. listopada, A. Karśnicki). — *Córka skapca* (18. grudnia).

¹⁾ Arch. Wydz. kraj. L. 738 d. 2. października 1835 r.

²⁾ Arch. Wydz. kraj. L. 755 d. 15. października 1835 r.

³⁾ Czynności Sejmu . . . d. 15. października 1835 r. we Lwowie rozpoczętego d. 20. t. m. ukończonego. (Lemberg P. Piller 1836). Str. 32., 64.

Rok 1836 nie różnił się niczem od poprzednich. — Grano bez przerwy aż do połowy lipca. — W tym czasie przedstawiono po raz pierwszy:

Dramaty: *Familia Moronval* (18. stycznia). — *Karol*, czyli *Zbrodnia i ukaranie* (10. lutego). — *Lektorka* (18. marca). — *Niewolnik w kopalniach Irlandzkich* (20. maja) — *Żona Fra Diavola* (13. lipca, F. Skarbek).

Komedye: *Popis malarza* (6. stycznia, Weissen-thurm). — *Złoty krzyż* (4. marca). — *Szarlatanizm* (4. marca). — *Małżeństwo jednogodzinne* (23. marca). — *Wojna z kobietą* (29. kwietnia). — *Nawet w chatce byle z nim* (1. lipca).

W lipcu w czasie kontraktów, liczniejszych w tym roku niż zazwyczaj, przypadły występy gościnne Dąbrowskiej, artystki teatrów warszawskich i pny. Kampf, artystki z Krakowa. Obie artystki nie zostały zaangażowane. Piętnastego lipca pożegnano Lwów Fredrowską *Zemstą*, poczem towarzystwo lwowskie podążyło znów do Stanisławowa. Sezon zimowy rozpoczął się d. 2. września t. r.

Po koniec roku wystawiono z nowości:

Dramaty: *Honor mojej córki* (28. października) i *Piąty akt* (Korzeniowski, 18. listopada¹⁾).

Komedye: *Spowiedź kochanków* (17. października, Bauernfeld). — *Rozwód*, czyli *Polka w Niemczech* (25. listopada, A. Karśnickiego). — *Z siedmiu najbrzydsza* (2. grudnia, Fr. Skarbek). — *Opiekun* (16. grudnia, W. Thullie).

Największego atoli powodzenia doznał *Marnotrawca* (przedstawiony po raz pierwszy d. 26. grudnia) melodramat Rajmunda, przerobiony dla sceny lwowskiej przez Rudkiewicza. Mimo znacznie podwyższonych cen wstępu, teatr na trzech po sobie następujących przedstawieniach był wy-

¹⁾ Krótką wzmiankę o Piątym akcie podają „Rozmaitości“ za r. 1836. Nr. 45. Dnia 15. października 1840 r. przedstawiono „Piąty akt“ na scenie niemieckiej we Lwowie w przekładzie Lidla. (Gazeta Lwowska z r. 1840. Nr. 124).

sprzedany, a wielki stosunkowo nakład na wystawienie melodramatu zwrócił się sownie teatralnej kasie¹⁾

Przedstawienie *Marnotrawcy* w d. 30. Grudnia zakończyło rok 1836. Rola Walentego była popisem talentu Nowakowskiego.

W r. 1837. podobnie jak w latach poprzednich, sezon teatralny dotrwał do połowy lipca bez przerwy.

W tym czasie przedstawiono po raz pierwszy:

Dramaty: *Zbójcy włoscy* (18. stycznia). — *Gryzelda* (24. kwietnia, Fr. Halm). *Rozwód z miłości* (7. lipca). — *Włóczęga* (14. lipca).

Komedye: *Ośmdziesięcioletni nowożeniec* (17. marca). — *Wstyd fałszywy* (31. marca, Kotzebue). — *Już jestem rozsądna* (7. czerwca). — *Drugi rok czyli Czyja wina* (11. czerwca).

Od połowy lipca po dzień 6. września t. r. teatr polski był zamknięty.

Równocześnie usiłował Kamiński, acz bezskutecznie, uzyskać od Stanów podwyżkę rocznego wsparcia do wysokości kwoty 4.000 zł. m. k.²⁾

Prośbie tej dano wprawdzie posłuch na Zgromadzeniu Stanów, które większością głosów uchwaliło żadaną podwyżkę. Uchwała ta wszakże nie uzyskała sankcyi monarszej i subwencya pozostała nadal w dotychczasowej wysokości³⁾. Od 6-go Września po koniec roku odegrano z nowości komedję *Prawda i kłamstwo* (27. października) tudzież melodramę Nestroya *Na dole i na pierwszym piętrze* (1. grudnia, z muz. Müllera). Rok 1838 nieróżnił się niczem od po-

¹⁾ Obsada ról „Marnotrawcy“ była następująca: „Walenty Nowakowski, — Żebak: Benza. — Złotosław: Smochowski. — Dumont: Starzewski. — Wolf: Rudkiewicz. — Lilliana: Rudkiewiczowa. — Róża: Rutkowska. — Stara baba: Salowa. (Mnemosine 1836. Nr. 149). — Piszą o „Marnotrawcy“ Mnemosine r. 1837. Nr. 6. i Rozmaitości Nr. 7.

²⁾ Arch. wydz. kraj. L. 760. 19. września 1837 r.

³⁾ Czynności sejmu... w d. 18. września 1837 r. rozpoczętego a w d. 23. t. m. zakońzonego. (Lemberg, k. k. Aerial-druckerei). Str. 36. 38.

przednich. Kamiński zajęty redakcją Gazety lwowskiej, zniechęcony do sceny niewiele mieszał się do rządów teatrem, którym komitet jak chciał, zarządzał.

Do połowy lipca przedstawiono następujące nowości:

Dramaty: *Pierścień* (25. maja, Ducange) i *Płochosć ukarana* (8. czerwca, J. Korzeniowski).

Komedye: *Niebezpieczna ciotunia* (21. stycznia, Albini). — *Estella* (9. lutego). — *Wiecznie czyli Szał młodości* (30. marca, Kurländer). — *Dwóch nauczycieli* (30. marca). — *Majtek* (11. maja). — *Kto pierwszy ten lepszy* (14. maja, Vial). — *Lampart uliczny paryski* (17. maja Bayard i Vander-Burch ¹⁾). — *Lucya sierota szkocka* (6. lipca).

Melodramy: *Waryatka* (25. czerwca). W połowie stycznia i w lutym urozmaicały przedstawienia dramatyczne polskie, występy śpiewaczki Brodowiczowej w wyjątkach z *Cyrulika Sewińskiego* i z *Wolnego Strzelca*. W połowie lutego opuściła Brodowiczowa scenę lwowską. Sezon letni zakończył się d. 13. lipca t. r. *Krakowiakami* (cz. 1) i *Obrazem pożegnalnym*. Drugą połowę lipca i cały sierpień przepędzili artyści lwowscy w Stanisławowie, zaś dnia 3. września rozpoczęto na nowo przedstawienia we Lwowie *Płochoscią ukaraną*. Po koniec roku odegrano po raz pierwszy:

Dramaty: *Koronna ks. Saluzzo* (5. października). — *Marya* (22. października). — *Szkola życia* (7. grudnia).

Komedye: *Bukiet zgubiony* czyli *Starsza siostra* (29. października). — *Dwa pojedynki* (16. listopada). — *Miniatury żon* (16. listopada). — *Zachód słońca* (10 grudnia). — *Przewóz na rzece Sole* (11 grudnia).

Komedyoopery: *Antoni i Antosia* (28 września)

We wrześniu wystąpili na scenie lwowskiej państwo Schmidkof. On był dawniej dyrektorem opery niemieckiej w Wilnie, ona śpiewaczką. We Lwowie wystąpili tylko

¹⁾ Grywana dziś p. t. „Ulicznik paryski“. Główne w niej role przedstawiali Nowakowska (Ludwik) i Nowakowski (generał Morin).

raz jedyny. Cenniejszym o wiele nabytkiem, z którego jednak niestety nie umiano korzystać, były debiuty Szedlerówny, córki artysty miejscowej sceny niemieckiej. Występy Szedlerówny w *Helenie* (12. października), w *Hamlecie*, w *Belizaryuszu* i w *Matce rodu* (30. listopada) znamionowały talent niepośledni, trajiczny, tak potrzebny do odświeżenia sił lwowskiej sceny zwłaszcza w personalu żeńskim. Trudno bowiem przemilczeć, że nielitościwy zab czasu nieoszczędzał bynajmniej artystek i artystów sceny lwowskiej. Tak panie, jak i panowie artyści, zachodzili powoli w lata, grywając mimo to role, przypominające im co prawda mile bezprotnie minioną młodość, mimo to jednak częstokroć wprost dla siebie nieodpowiedne. Naturalnym porządkiem rzeczy wadliwość ta występowała w bardziej rażący sposób u kobiet niż u mężczyzn. Mimo to nie myślano nawet o pozyskaniu dla sceny sił świeżych, młodych. Pewnego rodzaju nerwową drażliwość, właściwą zresztą artystom dramatycznym na całej kuli ziemskiej, a przeradzającą się snadnie w zawiść ku młodszym adeptom sztuki, potęgowała na scenie lwowskiej w ówczesnych stosunkach jeszcze w r. 1837 rozpoczęta budowa teatru Skarbkowskiego.

Oryginalność życia i charakteru założyciela dzisiejszej fundacji Skarbkowskiej, nastęrczała łatwe pole do rozsiewania najpotworniejszych wieści o przyszłym dyrektorze teatru. Budowa więc nowego teatru powtarzamy, przypominająca artystom dotąd samowolnym panom sceny, że chwile ich samowładztwa są już policzone, była jedną z głównych przyczyn, potęgujących ową drażliwość naszych artystów do nader wysokiego stopnia. Uczucie tej drażliwości objawiało się za rządów komitetu artystycznego, w systematycznym zniechęcaniu i lekceważeniu sił młodych. Nie chcąc uprzedzać wypadków zaznaczamy na tem miejscu fakt, że Szedlerówna, mimo wybitnego talentu, upośledzana w rozdawnictwie ról i rzadko dopuszczana do występów opuściła we wrześniu roku następnego scenę polską przenosząc się do

teatru niemieckiego, gdzie ją należycie umiano ocenić.¹⁾ Też same zajęcia ponowiły się w r. 1839 z Zamecką, a w latach następnych z Aszpergerową i z Dawizonem.

Po dzień 15-go lipca 1839 r. przedstawiono po raz pierwszy:

Dramaty: *Leonida* czyli *Stara ze Sureny* (11. stycznia). — *Mateo* czyli *Dwaj Florentczykowie* (18. marca, Laurencin). — *Piękność Lugdunu* (24. kwietnia, Bulver). — *Córka upośledzona* (24. maja).

Komedje: *Stara* (21. stycznia). — *Jaki mąż lepszy* (14. czerwca). — *Syn narzeczoną* (24. czerwca).

Melodramę: *Król żołądny* czyli *Szuler i Grabarz* (18. lutego, Varry, m. Schick).

Jak to już z samego spisu dzieł przedstawianych w ciągu kilku lat ostatnich wynika, że repertuar sceny polskiej we Lwowie tak wyborowy do niedawna zmienił się w tych czasach do niepoznaki. Miejsce klasycznej trajedji i wyższej komedji zajęły płaskie niemieckie Kasperlady, tłuste farsy, straszne dramy i melodramy niemieckich i francuskich autorów.

Upadek sceny rysował się co raz to wyraźniej tak w wyborze sztuk, jak też w ich wykonaniu. Wprowadzenie do repertuaru sceny lwowskiej sztuczek błażej treści a dwuznacznej tendencji przypisać należy w znacznej części przybyciu Petroneli Zameckiej, wodewilistki teatrów warszawskich. Młoda, przystojna, grająca z życiem i werwą, przytem niezła śpiewaczka i taneczniczka, zawróciła Zamecka od pierwszego występu (d. 10. maja śpiewała wyjątki z *Cyrulika* i grała Ninetkę w *Dawnych grzechach*) głowę większej części publiczności i... krytyków. Wśród jednych i drugich zjednała sobie w bardzo krótkim czasie namiętnych adoratorów i wrogów, a z pewnością nie byłaby zdołała długo utrzymać się

¹⁾ „Mnemosine“ r. 1839. Nr. 71. donosi o tryumfach Szedlerówny na lwowskiej scenie niemieckiej (Irena w „Belizaryuszu“, Diana w komedji *Donna Diana*).

na tutejszej scenie, gdyby nie pełna kasa w czasie jej występów i wpływy możnych protektorów... Tak z jednym, jak z drugim czynnikiem musiano się liczyć i Zamecka pozostała na lwowskiej scenie. Występy młodziutkiej baletniczki Olimpii Szczepanowskiej (z Warszawy) zakończyły sezon letni z dniem 15-go lipca, poczem teatr celem dokonania wewnętrznej restauracyi zamknięto, a trupa lwowska udała się do Tarnopola. Siedm przedstawień danych w czasie jarmarku św. Anny w Tarnopolu cieszyło się wielkiem powodzeniem ¹⁾.

Pan Jowialski przedstawiony d. 3. września t. r. rozpoczął sezon zimowy. Przy końcu tego miesiąca przyjął Kamiński uroczystem przedstawieniem ojca dziś panującego Monarchy, arcyksięcia Franciszka Karola (d. 23. września). Po koniec roku przedstawiono po raz pierwszy:

Dramat Noc Bożego Narodzenia (11. grudnia, Panasch).

Komedje: Żona artysty (27. rześnia). — *Szpada mojego ojca* (Desnoyer i D'Avrecourt, 11. listopada). — *Rataplan mały dobosz* (2. grudnia).

Krotochwile: Noc zapustna przygód pełna (21 października, Nestroy).

W *Rataplanie* i w *Nocy zapustnej* zbierała laury Zamecka (*Rataplan* — Anusia w *Nocy zapustnej*) współ z Nowakowskim, który po świetnie odegranej roli Lorenca w *Nocy zapustnej* wyjechał na gościnne występy do Krakowa. Rozpoczął je *Skąpcem* (d. 3. listopada) i zabawił tamże aż po koniec roku. Czternaście występów obojga Nowakowskich na scenie krakowskiej cieszyło się nader wielkiem powodzeniem; Nowakowscy w pierwszych dniach stycznia (1840) powrócili do Lwowa ²⁾. Rok 1839 zakoñ-

¹⁾ Gazeta Lwowska 1839. Nr. 89, 92. Mnemosine 1839 Nr. 60.

²⁾ Gazeta Lwowska 1839. Nr. 136—142.

czył dwukrotny występ przybyłej z Warszawy artystki pani Walde ¹⁾.

Była to osoba hojnie wyposażona od natury i wykształcona, nadająca się szczególnie do ról konwersacyjnych w salonie. Mimo to nie została zaangażowaną i opuściła Lwów w początkach stycznia następnego roku.

Rok 1840 był o wiele więcej ożywiony niż lata poprzednie. Trudno o dokładne zdefiniowanie przyczyn tego ruchu, który ożywił pogrążoną oddawna w śnie letargicznym scenę polską we Lwowie. Zdaje się nam jednak, że nie małą rolę w tym życiu, jakie zapanowało na scenie lwowskiej w dwu ostatnich latach rządów komitetu artystycznego, odegrał fakt oddania przywileju teatralnego z wiosną roku 1842 w ręce hr. Skarbka. Z jednej strony wieść o nowo powstającym teatrze uposażonym sownie w środki materialne ściągała do leżącego na uboczu Lwów wszystkie wybitniejsze młodsze siły; z drugiej zaś strony być może, że i komitet artystyczny w obec nieuniknionej a bliskiej już chwili, w której rządy swe zdać miał komu innemu, ocknął się nieco z dziesięcioletniego blisko *dolce far niente*, by okazać Skarbkowi jako przyszłemu przedsiębiorcy swe siły. Nie wchodząc więc w głębszy rozbiór przyczyn, które spowodowały znaczne ożywienie ruchu w teatrze polskim we Lwowie w latach 1840—2, zaznaczamy tu tylko sam fakt tego ożywienia, które objawiło się nie tylko w staranniejszym doborze repertuaru, lecz także w licznych debiutach i w występach gościnnych celniejszych artystów na scenie tutejszej.

Z nowości po dzień 15. lipca przedstawiono:

Tragedję: *Teresa* (28. lutego, Dumas, tł. Józef D. Borkowski).

¹⁾ Pani Walde wystąpiła po raz pierwszy w Mężu i żonie Fredry (6. grudnia) w roli Elwiry i w tytułowej roli dramatu Waryatka (27. grudnia). — Oceny tych występów podaje Gazeta Lwowska z r. 1839 Nr 145 i 153.

Dramaty: *Rodzeństwo* czyli *Podpalacz* (24. stycznia, Leuthner). — *Ami* czyli *Polowanie na pokojach królowej Elżbiety* (14. lutego, A. hr. Karśnicki). — *Ludwika de Lignerolles* (23. marca, Dinau i Legouve). — *Dwie młode mężatki* (30. marca). — *Gabryela de Belle Isle* (26. czerwca, Dumas, tł. K. Majeranowski¹).

Komedy e: *Kobieta głową domu* (17. stycznia). — *Swat* (8. kwietnia, Goldoni). — *Vert-Vert* (Leuven i Deforges, 4. maja). — *Władysław* czyli *Powrót z Hiszpanii* (6. lipca, Scribe).

Krotochwilę: *Weksle przecięte* (17. stycznia).

Komedy o-operę: *Biedny rybak* (12. czerwca).

Melodramę: *Wychowanka w Tonington* (5. czerwca).

Z wiosną rozpoczęły się występy gościnne.

Rozpoczęła je z początkiem maja pna. Majer, uczennica warszawskiej szkoły dramatycznej w *Indyanach w Anglii* (d. 1. maja, w roli Gurli).

Tak pierwszy występ młodziuchnej artystki jak też i dwa następne (*Lucya sierota Szkocka* — *Estella*), — należały do zupełnie udałych, mimo to Majerównę nie zaangażowano²). Bezpośrednio po występach Majerównę rozpoczął się szereg gościnnych występów Teresy Palczewskiej. Znana i należycie ceniona artystka sceny warszawskiej, gdzie obok Żuczkowskiej (Halpertowej) pierwszorzędne zajmowała stanowisko, zwidzała Palczewska w corocznych wycieczkach wszystkie niemal znaczniejsze sceny polskie. Kraków, Wilno, Kalisz, były kilkakrotnie widownią wzorowej gry artystki. Nie zawiodła się też Palczewska na publiczności i krytyce lwowskiej, która nie szczędziła należnego jej talentowi uznania. Po raz pierwszy wystąpiła artystka warszawska w roli Amelii w *Trzydziestu latach życia*

¹) Obsada ról w „Gabryeli” była następująca: Tytułową rolę grała Starzewska, Margrabinę de St. Rie: Kamińska, D'Aubigny: Smochowski, hr. Lawalier: Benza. (Gaz. lw. z r. 1840. Nr. 77).

²) Gazeta Lwowska z r. 1840 помещаа ocenę gry Mejerównę w Nr. 53, 56, 57.

szulera (15. maja); poczem nastąpiły: *Zmyślone niewiniątko*. — *Waryatka*. — *Hamlet*. — *Oblubienica z Lamermooru*. — *Przyjaciele*. — *Wychowanka w Tonington* (5. czerwca). — Nadto na przedstawieniu danem na cele dobroczynne d. 28. maja odtańczyła Palczewska w antrakcie solo mazura. W dzisiejszych czasach, gdy honorarya „gwiazd“ trajedyi, dramatu, opery a nawet operetki doszły do bajecznej niemal wysokości, popisy choreograficzne heroiny trajedyi i dramatu wydawałyby się co najmniej dziwnymi. Wówczas nie dziwiono się wcale Palczewskiej, iż obok występów na scenie udzielała także lekcyi tańców. Występy Palczewskiej a zwłaszcza przesadna recenzya o grze jej w roli Ofelii w *Hamlecie* wywołały małą burzę w prasie lwowskiej. W ogólności jednak przyjmowała ją krytyka lwowska nader przychylnie¹⁾, a publiczność, mimo lata, tłumnie odwiedzała jej występy.

W drugiej połowie czerwca t. r. opuszczała Palczewska Lwów uwołąc nie zbyt przyjemne wspomnienie tutejszych stosunków zakulisowych. Z żalem wspomina o tem w liście pisanym z Kalisza (Lipiec 1840 r.), dokąd udała ze Lwowa, do jednego z lwowskich artystów. Złośliwość pesunięto do tego stopnia, iż skutkiem bezimiennej denuncyacji zatrzymano Palczewską na wyjeździe na Lwowa przez kilka godzin na rogatce Grodeckiej. Policya, przetrząsała do dna kufry artystki szukając w nich ukrytych papierów, naturalnie na próżno. Mimo kilkakrotnie ponawianych propozycyi ze strony komitetu zarządzającego teatrem, Palczewska nie zdecydowała się ponownie na odwiedzenie Lwowa.

Dziesiątego lipca zakończono sezon i podobnie jak w roku zeszłym, udało się Towarzystwo lwowskie na jarmark Św. Anny do Tarnopola. W Tarnopolu dano siedm przedstawień i już w pierwszej połowie sierpnia nastąpił powrót do Lwowa.

¹⁾ Ocena występów Palczewskiej znajduje się w Gazecie lwowskiej za r. 1840. Nr. 59, 62, 63, 65, 66, 71, 72, 73.

Sezon zimowy rozpoczęto d. 4. września *Gracsem* Ifflanda. Zarazem wniósł Kamiński do Stanów prośbę o uchwalenie dotychczasowego zasiłku na rok 1841; — prośbie tej uczyniono zadość¹⁾.

Po koniec roku przedstawiono po raz pierwszy:

Dramaty: *Trzeba użyć młodości* (12. października). — *Rita Hiszpanka* (19. października, Desnoyer Boulé i Chabot). — *Piętno hańby* (21. grudnia, Maillan i Baule).

Komedye: *Stowarzyszenie* (11. listopada, Scribe). — *Piękna maseczka* (4. grudnia).

Z początkiem sezonu zaszyły pewne nieporozumienia zakulisowe, skutkiem czego Zamecka usunęła się na czas dłuższy ze sceny i groziła wyjazdem.

Dopiero w listopadzie ułożyły się jakoś stosunki i Zamecka zaczęła ponownie występować na scenie. Przyjęto ją oklaskami i sykaniami, co zresztą w ostatnich czasach stało się faktem w teatrze lwowskim dość zwykłym, zwłaszcza, wobec świeżo przybyłych artystów... O wiele ważniejszym od powrotu Zameckiej wypadkiem było dla sceny lwowskiej przybycie Dawizona²⁾.

¹⁾ Archiwum wydziału krajowego. L. 860 (18. września 1840 r.)

²⁾ Teofil Bogumił Dawizon urodził się d. 18. maja 1818 r. w Warszawie z niezamożnej rodziny izraelickiej. Pierwsze nauki, które jednakowoż wnet musiał przerwać, pobierał w tamtejszej szkole wydziałowej. Brak wszelkich środków utrzymania zmusił go do szukania zajęć najrozmaitszych. Z kolei był też Dawizon pisarzem u sekwestratora sądowego, pomocnikiem malarza szyldów, aż wreszcie otrzymał posadę kopisty w redakcyi Gazety warszawskiej. Czas wolny poświęcał nauce języków, ku czemu okazywał nadzwyczajne wrodzone zdolności i wnet zajął w tejsze redakcyi miejsce tłumacza. Charakter dziennikarski umożliwił mu częste bywanie w teatrze. Tu poznał go Kudlicz znakomity artysta i kierownik warszawskiej szkoły dramatycznej i namówił siedmnoletniego Dawizona do wstąpienia w poczet uczniów tejsze szkoły (1835 r.). W dwa lata później wystąpił Dawizon po raz pierwszy (d. 30. listopada 1837 r.) na scenie warszawskiej w roli Gustawa w dramacie Boiriego „Więźniowie z galerii“ i został stale zaangażowany. Niedopuszczany do ról opuścił po kilku miesiącach scenę warszawską i przeniósł się do Wilna. Dwuletni pobyt na scenie tamtejszej, na której przedstawiał najróżnorodniejsze charaktery, wpłynął nadto szalenie

Dawizon przybywał poprzedzony sławą zdolnego artysty zarobioną na scenie wileńskiej. Wyrazistej fizyonomii, obdarzony głosem pełnym i metalicznym, odznaczał się zrozumieniem i dokładnym wystudyowaniem przedstawianych przez siebie charakterów, życiem i naturalnością gry. Po trzech próbnych występach (23. listopada, Gustaw w *Parawedyzie bankierze hiszpańskim*; 27. listopada, Beppo w *Biednym rybaku*, i Armand w *Szale młodości*; d. 4. grudnia w *Pięknej maseczce*) przyjętych bardzo pochlebnie przez publiczność i prasę¹⁾ został Dawizon stale zaangażowany. Wówczas grywał jeszcze przeważnie role lekkich amantów i trzpiotów w komedyi i w dramacie (Gucio w *Ślubach*, Mescham w *Szklance wody*) występując także w razie potrzeby w rolach śpiewnych.

Krytyk Gazety lwowskiej (a właściwie krytycy, gdyż było ich kilku piszących pod najrozmaitszemi cyframi), jakkolwiek nie mógł zrazu odmówić uznania dla talentu młodego artysty, to jednak radził mu bezustannie, aby trzymał się ról lekkich w komedyi, podczas gdy Leszek Dunin Borkowski (L. D. B. w „Dzienniku mód paryskich“) pierwszy poznał się i należycie ocenił potężny talent Dawizona porównując go z Garrikiem²⁾.

Rok 1841 rozpoczęto *Lirem* Szekspira (d. 4. stycznia)

Wspomniemy o tem przedstawieniu ehoćby dla przytoczenia trafnej uwagi Leszka Dunina Borkowskiego, jaką

nie na rozwój talentu Dawizona. Mimo to gdy w roku 1840 ponownie wystąpił na scenie warszawskiej (w roli Nieznajomego w dramacie *Rita Hiszpanka*) krytyka odmówiła mu wszelkich zdolności dramatycznych. Z Warszawy przybył Dawizon do Lwowa.

¹⁾ Gazeta Lwowska 1840. Nr. 140, 142, 145, 148. — Ksawery Prek w swym dzienniku (t. 7. str. 75.) w ten sposób opisuje powierzchowność artysty: „Miernego wzrostu, twarzy miłej, posuszenia jego ciała były dobre, gęsta rąk osobliwie w trajedyi. Głos jego brzmiący. a zarazem przyjemny“.

²⁾ Patrz: oceny L. D. B. w „Dzienniku mód paryskich“: z r. 1840. Nr. 11. 14. 20. 24.

zamieścił z powodu przedstawienia „Lira“ na scenie lwowskiej w Dzienniku mód paryskich¹⁾.

„Niemąło potrzeba usposobień i zastanowienia“ — pisze Borkowski, — „aby całkowicie ogarnąć dzieło na tak obszerny rozmiar dokonane. Przeto wyrazistszemi tylko częściami swojemi zajmować będzie publiczność, która przypatrjuje mu się cierpliwie i z uszanowaniem, niejako tylko przez cześć dla wielkiego imienia autora, całością zaś swoją nie zajmie tylko umnika i uczonego“.

Czyż tak daleko odbiegliśmy od owych czasów?..

Z nowości po dzień 14. lipca odegrano:

Trajedye: *Rywalki* (9. lipca, W. Hugo).

Dramaty: *Karolina* czyli *Niestosowne małżeństwo* (8. stycznia, Ancelot). — *Alchemista* czyli *Złotnik w Florencyi* (1. lutego). — *Synowie rzemieślnika* (26. kwietnia; Soulie). — *Życie we śnie* (21. maja, Varennes, Gauthier, P. Kock).

Komedye: *Mąż złapany* (18. stycznia). — *Landara* czyli *Gościnność* (1. lutego). — *Mąż malowany* (17. lutego). — *Dama i student* (3. marca, Scribe, Melesville, tł. Dawizon). — *Ojciec debiutantki* (16. kwietnia). — *Dzieci żołnierskie* (21. czerwca, Bayard, Breville). — *Szklanka wody* (30. czerwca, Scribe).

Komedyo-opery: *Pułkownik z r. 1789* (3. marca, Melesville). — *Mina córka burmistrza* (12. kwietnia). — *Nocleg w Apeninach* (16. czerwca, Fredro).

Melodramę: *Galganduch* czyli *Trójka hultajska* (14. maja, Nestroy).

Na brak więc różności nie mogła się uskarżać, jak widzimy, publiczność lwowska, zwłaszcza, że prócz *Lira* wznowiono też *Makbeta* (12. marca, z Kamińską i Smochowskim), a z dzieł Szyllera *Dziewicę Orleańską* (12. lutego),

¹⁾ „Dziennik mód paryskich“ z r. 1841. Nr. 2. Obsada główniejszych ról w *Lirze* była następująca: Lir: Benza, Goneril: Kamińska, Kent: Nowakowski, Gloster: Błotnicki, Edgar: Słoński, Edmund: Smochowski.

w której Kamińska, mimo podeszłego wieku, odniosła świetny tryumf... tak nas przynajmniej zapewnia referent Gazety Lwowskiej, której Kamiński był redaktorem ¹⁾). Z początkiem marca t. r. zjechała do Lwowa w przejeździe z Odessy trupa francuska pny Georges. Słynna w czasie pierwszego konsulatu bohaterka trajiczna, a zarazem najpiękniejsza kobieta w Paryżu, była już wówczas wiekową staruszką, mimo to grywała jeszcze ciągle role trajicznych heroin, a okłasków, zwłaszcza we Lwowie, nie brakło. Towarzystwo francuskie, w skład którego, prócz siostry pny Georges wchodziły artystki: Morales i Sen, tudzież artyści: August-Delmany i Dupuis, zabawiło we Lwowie do 3 kwietnia i cieszyło się ogromnem powodzeniem dając jedenaście przedstawień. Nie obeszło się naturalnie bez przesadnie pochwalnych ocen w Gazecie lwowskiej ²⁾) Znalazł się nawet jakiś natchniony wieszcz, który na cześć osiwiłej heroiny palnął siarczysty wiersz pochwalny, uwieczniony drukiem w szpaltach *Rozmaitości* ³⁾).

O ile jednak łatwymi były tryumfy dla panny Georges i jej towarzyszy, o tyle trudniejszym był dostęp do sceny dla sił młodych, choćby utalentowanych. W pierwszych dniach maja (d. 15.) wystąpił w *Joannie Montfaucon* utalentowany debiutant Haganowski. Krytyka przyjęła go przy-

¹⁾ Gazeta lwowska 1841 Nr. 20.

²⁾ Gazeta lwowska 1841 Nr. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 41. — *Galiya* Nr. 30, 31, 33, 36. — Także lwowskie pismo „*Lesblätter für Stadt und Land*“ pomieszcza obszernie studjum „Über d. französische Theater“ v. K. Schweder (1841 Nr. 33, 37).

³⁾ *Rozmaitości* 1841 Nr. 39 donoszą: Od pewnej utalentowanej osoby otrzymała panna Georges wraz z francuskim tłumaczeniem wiersz następujący:

„Jak orkan miota morza wzdętymi falami,
Tak ty władniesz śmiertelnych i uczuciem i łzami.
Ty trwożę, litość, smutek, budzisz na raz w duszy,
Rozpacz twa rozszalała szakale poruszy,
Ty słowu życie dajesz, potężna mistrzyni,
Kto cię pojąć nie zdoła, niech swe serce wini!“

chylnie, lecz używano go niewłaściwie, czem zniechęcony porzucił scenę lwowską ¹⁾.

Przy końcu sezonu przedstawiono głośną komedię Scribego *Szklanka wody* (30. czerwca), która jednak nie wielu ściągnęła widzów ²⁾, zaś w dniu 12. lipca wygłoszono (dramatyczne deklamatoryum) prolog tudzież akt IV. i V. z *Śmierci Wallensteina* w przekładzie Kamińskiego. Ostatnią nowością odegraną przed wyjazdem do Tarnopola była tragedia Wiktora Hugo *Rywalki* (9. lipca ³⁾).

Wycieczka do Tarnopola, gdzie artyści lwowscy dali ośm przedstawień (pierwsze przedstawienie odbyło się dnia 25. lipca), była mniej pomyslną niż w latach poprzednich, gdyż nie zwróciła nawet kosztów poniesionych na podróż i wynajęcie sali teatralnej. I nie dziw, że mimo liczego zjazdu okolicznej szlachty, artyści polscy grali przed pustymi ławkami. Nie mogli przecież sprostać konkurencyi sprawionej przez cyrk Woltera. Teatr był pusty, cyrk dawał dwa lub trzy przedstawienia dziennie, mimo to biletów nieraz brakło ⁴⁾... Czasu feryi po powrocie z Tarnopola użył Dawizon na występy na lwowskiej scenie niemieckiej.

¹⁾ Haganowski, rodem ze Lwowa, okazywał wielkie zdolności wokalne, używany jednak niewłaściwie do partyi tenorowych, opuścił scenę lwowską i udał się do Krakowa. Tu wszedł do szkoły operowej, założonej w roku 1838 przez Senat Rzeczypospolitej krakowskiej. Dyrektor szkoły Franciszek Mirecki poznał w Haganowskim pyszny materiał na śpiewaka bass-barytona i sposobił go do występu na scenę. Haganowski wystąpił po raz pierwszy na scenie krakowskiej w „Wolnym Strzelcu“ (29. grudnia 1844) i zdumiał tamtejszą publiczność fenomenalnym głosem i świetną grą. Zmarł niestety już w roku 1845.

²⁾ Obsada ról w *Szklance wody* była następująca: Królowa Anna: Starzewska; ks. Marlborough: Kamińska; Abigail: Rudkiewiczowa, Bolinbrok Nowakowski; Masham Dawizon; (Ocena podaje Gaz. lw. Nr. 77, 78 i Dziennik mód paryskich Nr. 14).

³⁾ Obsada ról w *Rywalkach* była następująca: Tizbe: Kamińska; Katarzyna: Starzewska; Rodolfo: Dawizon; Podesta: Stoński; Homodei: Reimers (Gazeta lwowska Nr. 81, 1841).

⁴⁾ Gazeta Lwowska z r. 1841. Nr. 90. — „Leseblätter für Stadt und Land“ 1841. Nr. 86, 88. Korespondent z Tarnopola wychwala głównie grę Smochowskiego i Dawizona.

W owym czasie była to próba dość śmiała. Mimo więc sympatii i uznania, jakim cieszył się Dawizon we Lwowie u bezstronnie sądzącej części publiczności i prasy, zapowiedź występów jego na scenie niemieckiej wzbudziła powszechną ciekawość a nawet powątpiewanie w pomyślny rezultat tego niezwykłego kroku. Rzeczywistość przeszła oczekiwanie, artysta obdarzony nadzwyczajnymi zdolnościami lingwistycznymi pokonał wszelkie trudności obcej wymowy, a talent jego zajaśniał równie świetnie na niemieckiej, jak dotąd na polskiej scenie. Przyznała mu to prasa niemiecka, którą trudno przecież posądzić o stronność w ocenie. Na scenie niemieckiej wystąpił Dawizon trzykrotnie, a mianowicie : d. 9. sierpnia jako br. Sternhelm w komedji Bauernfelda *Das letzte Abenteuer*. — d. 16. t. m. w komedji z angielskiego p. t. *Richards Wandersleben*. Po raz trzeci i ostatni wystąpił Dawizon w popisowej roli Ferdynanda w *Intrydze i miłości* (d. 24. sierpnia) odegranej na swój dochód¹⁾. Nie przeczuwał zapewne artysta, iż w niedalekiej przyszłości smutna konieczność zmusi go do służenia obcym bogom zdala od ojczyzny...

Sezon zimowy otwarto dnia 3. września komedją Goldoniego *Zona jakich mało*. Zaraz z początku sezonu wróciła na scenę, pod dłuższej przerwie Zamecka, a w połowie września przybyła do Lwowa familia artystyczna Aszpergerów. Składali ją Wojciech Aszperger, stary rutynista, córka jego początkująca artystka, niezła w rolach naiwnych i druga jego żona Aniela Aszperger, długoletnia pierwsza artystka a dziś już jubilatka tutejszej sceny. Po raz pierwszy wystąpiła Aszpergerowa na naszej scenie w dramacie *Rita Hiszpanka* d. 24. września 1841 r., poczem nastąpiły występy jej w *Hortenzji* i w *Ludwice de Lignerolles*.

W komedji: *Ostatni sposób* i w dramacie *Potwórne małżeństwo* grała Aszpergerowa wraz z swym mężem i z pasierbicą.

¹⁾ Gazeta lwowska 1841. Nr. 94, 97. — Leseblätter 1841. Nr. 89, 91, 94, 98, tudzież Galicja 1841. Nr. 90.

Ocena pierwszych wystąpień Aszpergerowej nie grzeszyła wcale pobłażliwością. Artystce nie odmawiano wprawdzie talentu, lecz gra jej zdaniem lwowskiej krytyki, nie zdołała jeszcze rozerwać krępującego jej swobodę jarzma szkolnej rutyny a za właściwe pole dla jej talentu osądzono „role spokojne, sceny z życia i z świata teraźniejszego ¹⁾“.

Po koniec roku przedstawiono po raz pierwszy :

Dramaty: *Syn waryatki* (10. września, Souliego). — *Córka adwokata* (3. grudnia). — *Powtórne małżeństwo* (20. grudnia, P. Kocka).

Komedye: *Hortenzya* czyli *Kobieta już niekochana* (27. września). — *List polecający* (11. października). — *Dobry przykład* (13. października). — *Cecylia* (10. listopada).

We wrześniu t. r. wniósł był Kamiński prośbę do Stanów o zwykły zasiłek dla sceny polskiej. ponieważ jednak teatr hr. Skarbka był już na ukończeniu i z dniem 1. lutego 1842 r. miał być otwarty, przeto uchwalono mu wypłacić takowy aż po dzień otwarcia nowego teatru. Z tego więc tytułu wypłacono w roku następnym dyrekcji teatru razem kwotę 833 złr. 20 ct m. k. ²⁾.

¹⁾ Ocenę pierwszych występów Aszpergerowej podaje Gazeta lwowska 1841 Nr. 128, Dziennik mód paryskich 1842. Nr. 1. 4. 10. — Aniela z Kamińskich Aszpergerowa urodziła się w Warszawie w roku 1818. Tu też odbyła pierwszy debiut na scenie w komedji *Zazdrośni w miłości*. Po rocznym pobycie na scenie warszawskiej udała się do Wilna, gdzie po pierwszym występie w Puszczy pod Hermanstadem powierzono jej role pierwszych amantek i bohaterek. Z Wilna przeniosła się do Mińska i w r. 1839 zaślubiła Wojciecha Aszpergera. Z Mińska została Aszpergerowa zaangażowana do sceny warszawskiej, gdzie występowała do września 1841 r. Odtąd z małemi przerwami bawi stale przy scenie lwowskiej. Mąż jej, Wojciech, zmarł w r. 1847 w Warszawie. Ksawery Prek w swym dzienniku (t. 7 str. 752.) charakteryzuje Aszpergerową temi słowy :

„Przystojna postać, twarz przyjemna, oczy i włosy czarne, poruszenia szykowne, zdobiły tę znakomitą artystkę we wszystkich chwilach dramatu“.

²⁾ Archiwum wydziału krajowego (L. 736. 24. września 1841. L. 819 14. września 1842). — Czynności Sejmu... w d. 4. października 1841. zagonionego a w d. 9. tegoż miesiąca i roku zamkniętego (Lemberg aus d. k. k. galiz. Aerial-Druckerei 1843). Ar. 30.

Nadszedł wreszcie rok 1842, ostatni z szeregu lat, w ciągu których stworzona przez Kamińskiego scena polska uzyskała w naszym mieście prawo obywatelstwa, przejść miała obecnie w ręce Stanisława hr. Skarbka i zamienić ciasną i ciemną swą siedzibę na gmach wygodny i okazały, w którym dotychczas się mieści.

Ostatni dziesięć lat (1832—1842) dziejów sceny polskiej we Lwowie przedstawia dla każdego patrzącego bezstronnie, smutny obraz rozkładu i powolnego upadku. Przyczyny tego upadku trudno z jednej strony zwać na karb pojedynczych osobistości. Bezwzględna słuszność nie znajdowała się zdaniem naszym, ani po stronie Kamińskiego ani też po stronie swarzących się z nim bezustannie przez całe dziesięciolecie artystów. Artystom ciężył bez wątpienia zniedołączniały, bo wiekiem i pracą znękany kierownik. Ze swej zaś strony Kamiński nie mógł nie czuć żalu ku swym wychowañcom, którzy pod jego okiem i kierunkiem wzrosli niejako i jemu w znacznej części zawdzięczać byli winni swą artystyczną karierę.

Po dzień 18. marca 1842 przedstawiono po raz pierwszy:

Dramaty: *Wybuch śmiechu* (6. stycznia). — *Mulat* (19. stycznia, Melesville i Roger). — *Umarli i żywi* (14. marca, Korzeniowski).

Komedye: *Dziennik* czyli *Małżeństwo na oslep* (4. lutego, Bauernfeld) i *Adjutanci ks. Vendomme* (23. lutego, Ancelot i Dupont).

W połowie stycznia zjechała do Lwowa pani Bischof, głośna śpiewaczka koncertowa z arfistą Bochsem. Bischof w kostjumie śpiewała wyjątki z oper: *Tankred*, — *Lunaticzka*, — *Sroka złodziej*, — lecz sympatję polskiej publiczności pozyskała głównie odśpiewaniem krakowiaka po polsku. Bischof i Bochs dali ogółem sześć koncertów w teatrze odwiedzanym bardzo licznie.

Największem powodzeniem cieszył się dramat Korzeniowskiego *Umarli i żywi* a powodzenie to stało się zadatkiem całego szeregu prac zasłużonego autora, jakie ukazały się w następnych latach na scenie lwowskiej. Dwa przed-

stawienia, jedno po drugim, zapełniły szczelnie salę starego teatru. Był to fakt we Lwowie niebывały w owych czasach, gdy przywilej zapełniania sali teatralnej był niemal wyłącznie udziałem melodram Rajmunda i Nestroya, lub *Twardowskiego na Krzemionkach*. Krytyka przyjęła *Umarłych i żywych* sympatycznie nie zaniebując atoli wytknięcia braku całości i innych błędów w budowie dramatu ¹⁾.

W dniu 18. marca odbyło się ostatnie przedstawienie w starym teatrze.

Przedstawienie przybrało charakter uroczystości pożegnalnej a publiczność zapełniła szczelnie salę. Odegrano naprzód *V. akt*. Korzeniowskiego, następnie wyjątki z *Krakowiaków i Górali* (Cz. II.), poczem starzy artyści żegnał się kolejno z publicznością. Ostatni wystąpił Kamiński i przemówił w te słowa: „Uroczysta, smutna, bolesna jest „dla mnie ta chwila, jest ona długiego mego zawodu ostatnia. Gdy ta zasłona spadnie. pójdę jak ów jesienny od „gałązki oderwany listek, jak ów w toń rzucony kamyk, „co nie daj Boże! w zapomnienie. Gorącą piersią, niestrudzoną myślą chodziłem około tej roli, około której wtedy, „kiedy jeszcze głucho zarastała, gdym ją ciężko zaorywał, „i w znoju zasiewał, nikt się nie troszczył. Teraz, gdy „w piękny kłós iść zaczyna, niech nie domówię.....

„Z tej roli nie unoszę nic w zasób!

„Migotne promienie złudnej nadzieji spelzły, zamierz- „chły! Nadaremnie patrzę, nic nie widzę przed sobą, jak „tylko czarny punkt, który się z dali coraz bardziej do „mnie zbliża, widzę go dobrze, jestto punkt martwego, głu- „chego spoczynku, zwyczajna emerytura znikomego życia. „Gdy ten czas przyjdzie, a wśród gorzkich uczuć zbolełego „serca kroczy on spieszo, gdy ten czas przyjdzie, o bądź- „cie pomni za życzliwe chęci moje, za moją miłość ku wam,

¹⁾, Ocenę *Umarłych i żywych* podaje Gazeta lwowska 1842 Nro 29. i Dziennik mód paryskich 1842 Nr. 10. Obsada główniejszych ról była następująca: Łucya — S'arzewska; Diana — Rudkiewiczowa; Monti — Benza; Gianotti — Nowakowski; Fabio — Smochowski i Gonzango — Rudkiewicz.

„grudkę ziemi a z dłoni waszej ciężyc mi nie będzie. Zegnaj Was!

„Lecz nim złożę klucze od tej świątyni, jeszcze mi jeden pozostaje obowiązek. Oto są ci, którzy mnie w trudnym zawodzie od młodych lat swoich gorliwie wspierali, z ich to dzielną pomocą przywiódłem po przed oczy wasze więcej niż 3000 widowisk z niemającym obok zabawy dla kraju pożytkiem. Są jeszcze w porze sił, pełni chęci na usługi wasze. Oby z czystą rzetelną miłością pracowali około ojczystego muz ołtarza. Oby pod swobodą i miłościwą opieką monarszą, żywili ten płomyk święty, który dobroczynnie płonie, zbawiennie oświeca ¹⁾“.

Rzewna ta przemowa była testamentem, którym Kamiński zamknął swą półwiekową niemal dla sceny polskiej działalność.

Zaangażował go wprawdzie Skarbek i nadal w charakterze artystystycznego kierownika sceny polskiej, stanowisko to atoli było jeszcze bardziej tylko tytularnem niż w ostatnim lat dziesiątku za rządów spółki artystów. W roku 1848 po śmierci Skarbka usunawszy się od sceny i od redakcji Gazety lwowskiej, którą Stadion po nabyciu takowej na własność rządu powierzył Sartyniemu, utrzymywał się Kamiński li z emerytury udzielonej mu przez Stany w kwocie 500 złr. m. k. rocznie ²⁾.

Skromna ta kwota nie mogła wystarczyć znękanemu pracą i obarczonemu rodziną starcowi, gdyż musiał z niej opłacać resztę długów, pozostałych jeszcze z czasów jego dyrekcji przed r. 1830. Widocznie było mu już przeznaczonem do końca życia walczyć z widmem niedostatku, nędzy...

Pod koniec życia wrócił Kamiński do ulubionych swych badań filozoficzno-etymologicznych, które lubo w rzeczy sa-

¹⁾ „Lwowianin“ (r. 1842. Zeszyt IV. str. 136).

²⁾ Archiwum Wydziału krajowego L. 819 (14. września 1842) Czynności Sejmu... w d. 19. września 1843 zagajonego a zamkniętego w dniu 27. tegoż miesiąca i roku. (Lemberg k. k. Aerial-Druckere 1843). Str. 60, 76.

mej niejednokrotnie dziwaczne i ciemne, zjednały mu całą plejadę niepowołanych krytyków i zatrwały nie jedną chwilę życia. Owocem tych studjów było dziełko p. t. „Dusza uważana jako myśl, słowo, znak“ wydane we Lwowie w roku 1851, w którem usiłował uzasadnić związek psychologiczny między organizacją umysłu, a mową i pismem. Umarł niemal z piórem w ręku. Kiedy złożony ciężką nie mocą na łożu śmiertelnem! odzyskawszy chwilowo nieco sił zapytał o atrament i pióro, a otrzymał odpowiedź odmowną, wyrzekł z żalem: A czemże ja pisać będę?“ Umarł dnia 5. stycznia 1855 r. o godzinie 7-mej z rana w domu przy ulicy, która dziś jego nosi nazwisko. Pogrzeb miał wspa- niałą, jak zwykle ludzie, którym brakło za życia chleba, za co po śmierci nie szczędzą im wawrzynów...

Tłumy publiczności zalegały ulicę Krakowską i rynek. Gdy trumnę wynoszono z mieszkania, chór opery niemieckiej odspiewał żałobną kantatę kompozycji Jelenia. Młodzież akademicka dobijała się o zaszczyt niesienia zwłok jego. Kondukt pogrzebowy był olbrzymi; gdy czoło konduktu stanęło już u bram cmentarza, karawan wyjeżdżał zaledwie ze środka ulicy Piekarskiej. Nad grobem chór amatorów pożegnał zwłoki ojca sceny polskiej we Lwowie kantatą w języku polskim.

Na nie wiele dni przed śmiercią wyrzekł Kamiński do jednego z młodych ludzi te pamiętne słowa: „Pracuj, lecz nie licz na uznanie twej pracy“¹⁾.

¹⁾ Cały ustęp o ostatnich chwilach życia i o pogrzebie J. N. Kamińskiego osnuty na podstawie „Dziennika“ Ksawerego Preka. (Tom 4. str 165).

V.

Fundacja Skarbkowska.

Stanisław hr. Skarbek. — Budowa gmachu teatralnego we Lwowie. — Przywilej teatralny. — Ugoda z Wydziałem stanowym. — Fundacja Drohowyżka. — Zakład emerytalny dla członków sceny Skarbkowskiej.

Od roku 1842 przez lat trzydzieści losy sceny narodowej we Lwowie ściśle połączone zostały z losami fundacji Skarbkowskiej.

Stanisław hr. Skarbek urodził się w Obertynie d. 20. listopada 1780 roku z ojca Jana i z Teresy z Bielskich. Śmierć stała nad kolebką nowonarodzonego, bo już tego samego dnia został ochrzczonym, a metryka (zachowana w aktach dawnego wydziału Stanowego) nie podaje nawet nazwisk jego chrzestnych rodziców. W tydzień niespełna odumarała go matka, a w cztery lata później (w r. 1784) utracił Stanisław ojca. Opiekę nad nim i nad starszym jego bratem Ignacym objęła ciotka Julianna, zamężna za Michałem Fr. Rzewuskim i mąż drugiej jego ciotki Brygidy, Tadeusz Skrzetuski. Stanisław Skarbek wychowywał się w Bursztynie w domu Rzewuskiej i przez nią oddany został do szkół we Lwowie, które opuścił w r. 1800. Upefnoletniony w dwudziestym pierwszym roku życia objął rządy odziedziczonego po dziadku klucza Roźniatowskiego. Z końcem roku 1802 zmarła Rzewuska, ciotka Stanisława i po niej otrzymał on w spadku dobra Brzozdowce. Hr. Stanisław wyniósł z domu ciotki, osoby wyższego umysłu i silnej energii, która sama zarządzała swym obszernym majątkiem, najgłówniejsze zasady do praktycznego życia obywatela ziemskiego. Tem też tłumaczy się w nim owe nadzwyczajne uzdolnienie administracyjne, trafność w doborze osób i środków do przepro-

wadzenia zamierzonego planu i stanowczość w wykonywaniu tegoż, które na każdym kroku charakteryzują jego działalność. Z domu ciotki wyniósł też hr. Stanisław rzetelne przywiązanie do kraju i chęć służenia jemu. Patryjizm Skarbka nie identyfikował się z ówczesnem pojęciem tego wyrazu. Nie pospieszył też wraz z inną młodzieżą za orłami Napoleona, lecz osiadłszy na roli jął się pracy ziemianina. Gdy wszakże w roku 1809 zawiązał się w Galicji rząd narodowy, Skarbak był jednym z pierwszych, który pospieszył na jego usługi. — Jenerał Roźniecki zamianował go w dniu 31 maja t. r. intendentem żup i dóbr narodowych w obwodzie Stryjskim i Samborskim. Wnet po otrzymaniu nominacji widzimy Skarbka w Samborze, z kąd wzywa współobywateli do objęcia prefektur poszczególnych żup i wydaje im nominacje. Z upadkiem ruchu narodowego cofa się Skarbak z widowni publicznej i poświęca się gospodarstwu.

Były to czasy błogosławione dla ziemian, czasy, w których człowiek rzutki i energiczny mógł łatwo zrobić fortunę. Rząd austriacki zajmwszy Galicję, objął w posiadanie ogromne obszary dóbr koronnych. Droga i zła administracja rządowa oraz fatalne położenie austriackiego skarbu po wojnach napoleońskich, spowodowały rząd do sprzedaży tych dóbr. Za rządów absolutnych był to proceder bardzo często praktykowany i intratny... dla nabywców. Nabywca bowiem z góry płacił zaledwo drobną część ceny kupna, zwykle 10% ogólnej sumy; resztę rozkładano mu na raty płatne w ciągu lat kilkunastu. Obejmując majątek natychmiast w faktyczne posiadanie łatwo spłacał nabywca raty rządowe dochodami. Był to zatem interes bardzo korzystny i wiele rodzin w Galicji zawdzięcza mu dziś swe fortuny. Sposobu tego chwycił się też Skarbak i spłaciwszy ogromne długi ciężące na Roźniatowie, nabył od rządu w roku 1813 dobra Żydaczów, w r. 1817 zakupił z masy po Procie Potockim górską majątność Żabie wraz z Stupejka, zaś w roku 1820 nabywa u rządu klucz Mikołajowski i buduje w Drohowyżu pomieszczenie dla c. k. zakładu stadników.

W tym czasie zaślubił Skarbek Zofię Grzymała Jabłonowską. Niezgodność usposobień obojga młodych małżonków sprawiła, że w parę lat po ślubie wzięli rozwód i już d. 9. listopada 1828 r. staje Zofia Jabłonowska u ołtarza z Aleksandrem hr. Fredrą. Nieszczęśliwe pożycie z żoną, koszta procesu rozwodowego oraz hazardowne przedsięwzięcia przy nabywaniu dóbr bez potrzebnej gotówki — wreszcie słabość, z powodu której na czas dłuższy wyjechał za granicę, podkopały majątkowe stosunki Skarbka do tego stopnia, iż w r. 1822 sprzedać musiał klucz Brzodowiecki Józefowi hr. Kalinowskiemu i mocno zadłużył resztę swych posiadłości. Z odzyskaniem zdrowia wraca mu dawna rzutkość i energia. Pomocy w swych kłopotach szukał daremnie u rodziny.

Brat jego Ignacy, żyjący wystawnie w Bursztynie, proszony przezeń o znaczniejszą pożyczkę, odpowiedział mu równie krótko jak dobitnie: „Ja o bankrutach nie chcę nic wiedzieć“. Hr. Stanisław nie połknął tej pigułki, bo zerwał z bratem i ze dwojonym zapałem zabrał się do pracy. Z rzadką skrzętnością, z ruchliwością istic semicką osobiście zarządza swymi rozległymi dobrami. Nie idąc w ślady swych sąsiadów, którzy tylko ziemię obsiewali, pierwszy w Galicji rzucił się na pole rolniczego przemysłu. Najpierw postawił w Drohowyżu dużą gorzelnię i wbrew panującym wówczas przesądom zadzierzawił w przyległych do Roźniatowa dobrach kameralnych prawo propinacji, byle tylko znaleźć odbiorców na wyroby własnych gorzeln i browarów. Następnie zaprowadził na wielką skalę opas wołów i sam chodził z nimi do Ołomuńca i Wiednia. Żydzi galicyjscy, patrzący zawistnem okiem na spekulacje Skarbka wywołali przeciw niemu *strejk* wiedeńskich rzeźników.

Niezastraszony niczem Skarbek w ciągu jednego dnia postarał się o konsens na własną rzeźnię i począł sprzedawać mięso po tańszej cenie od targowej. Przestraszeni rzeźnicy zbiegli się ze wszystkich stron i bez targu tyle mu za woły zapłacili, ile zażądał. Od tego dnia patrzyli nasi żydzi na Skarbka z jak największem uszanowaniem. Owo-

cem tej mrówczej pracy był odkup dóbr Brzozdowiec (w roku 1836), tudzież zakupno dóbr Smocze i Klimiec (1845), Ostałowiec (1846) oraz klucza Opaskiego (1846). Od wypadków roku 1809 usunął się Skarbek, jak to już wspomnieliśmy od wszelkiego udziału w życiu publicznem. Mile widzimy u dworu wiedeńskiego, piastował rozmaite tytularne godności. W r. 1818 został podkomorzym, w r. 1843 Wielkim Sokolnikiem dla Galicji, w latach następnych komandorem orderu św. Szczepana i tajnym radcą. Konserwatywnych przekonań występował w ich obronie otwarcie. Z całą cywilną odwagą potępiał wojnę o niepodległość w r. 1830 dowodząc hazardowności tego kroku stawiającego na jedną kartę wszystkie zdobycze konstytucyjne królestwa! — niemylił się niestety. Tak samo w roku 1848 wbrew ówczesnym prądom przystąpił Skarbek do konserwatywnego Towarzystwa ziemiańskiego, lecz równocześnie odmówił przyjęcia udziału w t. z. *Bejracie*, związanym w celach reakcyjnych pod patronatem rządu.

Łacno nam przyjdzie zrozumieć, że wobec tego osobistość Skarbka nie mogła się cieszyć popularnością. Z lekceważeniem i z dumą znosił on jednak wszelkie zarzuty, jak długo nie dotyczyły takowe jego osobistego honoru. Że w takich razach miał Skarbek odwagę odeprzeć je żelazem, dowodzi tego zajście jego z p. Fr. T. z powodu niefortunnej wyprawy Zaliwskiego.

W roku 1834 przystąpił Skarbek do zrealizowania myśli, która przewodniczyła pracy całego jego życia. Była nią fundacja Drohowyzka, obejmująca dom przytułku dla ubogich starców, wdów i sierót, a zarazem mająca na celu zapewnienie bytu sceny polskiej we Lwowie na lat pięćdziesiąt. Historia powstania gmachu teatru hr. Skarbka jest następująca. Jeszcze w roku 1783 Józef II. nadał Stanom galicyjskim proszącym go o wybudowanie teatru część placu „Castrum“ zwanego na własność. Niestety prawie przez pół wieku nie znalazł się nikt, ktoby zechciał korzystać z łaski monarszej. Dopiero hr. Skarbek oświadczył gotowość podjęcia tej budowy, skutkiem czego przywilej

teatralny wykonywany przez H. Bullę przeniesiono odręcznym pismem cesarskim w d. 10 grudnia 1835 roku na gminę lwowską. Układy z gminą trwały z powodu rozmaitych przeszkód formalnościowych aż do roku 1837. W dniu 7. grudnia t. r. stanęła ugoda między gminą lwowską a Skarbką, mocą której przywilej teatralny na lat 50 przeniesiono na hr. Skarbka. Złożona przezeń przy podpisaniu ugody deklaracja określała jego obowiązki. Mianowicie zobowiązywał się Skarbek do utrzymywania dobrego teatru niemieckiego (dramatu, komedji, wodewilu i opery), do dawania czterech przedstawień niemieckich tygodniowo (208 rocznie). Resztę dni wolno mu było poświęcić na widowiska w języku polskim, francuskim lub włoskim. Zobowiązał się również Skarbek do zaangażowania dobrych artystów i postarania się o stosowną garderobę, dekoracje i maszynerje; reszta punktów deklaracji dotyczyła strony formalnościowej i administracyjnej. Deklaracja przyjęta została do wiadomości, a ugoda zatwierdzoną dekretem nadwornej kancelarji z d. 2. lutego 1838 r.

Z wiosną 1839 roku rozpoczęła się dźwigać w górę budowa gmachu teatralnego. Planów dostarczył Saleman, miejscowy architekt, którego wraz Pohlmanem dekoratorem i maszynistą wyprawił Skarbek w podróż fachową za granicę do Belgii, Francji i Holandii. Równocześnie sam Skarbek w towarzystwie hr. Bąkowskiego i Stadnickiego zwiedzał cenniejsze teatry stołeczne. Budowa teatru trwała bez przerwy przez zimę 1840 r. i zajmowała uwagę wszystkich. Z rozległych dóbr Skarbka długie szeregi fur chłopskich zwoziły materiały na budulec, cegłę, wapno, kamień. On sam od rana do nocy ciągle był na placu budowy, sam cieślom gwoździe wydawał, sam robotników wypłacał. Oszczędność jego graniczyła ze sknerstwem — śmiano się i szydzono ze sknery, lecz Skarbek nie dbał o to. Zajęty wykonaniem swego planu nie zważał na ludzkie gadaniny, pewny, że potomność uzna z wdzięczność a jego poświęcenie. W styczniu 1842 roku wnętrze sali teatralnej i sceny było zupełnie wykończone. Opisanie gmachu jest o tyle zbędne,

iż krom nieznacznych zmian pozostał on dotychczas w tym stanie, w jakim go Skarbek oddał do użytku publicznego. Miejsce przeznaczone dla widzów mogło pomieścić 1460 osób. W styczniu t. r. robiono próbę wytrzymałości klatki amfiteatru i przyjmując za przeciętną wagę jednej osoby 169 funtów wiedeńskich ułożono w łozach i w galerji kamienie brukowe w wadze 166.804.000 funtów wiedeńskich. Ciężar ten leżał przez ośm dni nie spowodowawszy najmniejszego ugięcia w całej konstrukcji. Wnętrze sali oświecał żyrandol i lampiony olejne z wiedeńskiej fabryki Demutha. Akustyka nie pozostawiała nic do życzenia, natomiast przeciagi i brak foyer dla publiczności były od chwili otwarcia teatru stałym przedmiotem powszechnych utyskiwań.

Pod datą 28. marca 1842 roku wydanym wreszcie został Skarbkowi przywilej teatralny obowiązujący do dnia 28. marca 1892 roku i w zamian za przyjęte zobowiązania przyznawał temuż prawo wyłączności w dawaniu przedstawień teatralnych we Lwowie. Od innych widowisk całodniowych miał Skarbek pobierać 10% dochodu, od tych zaś, które trwają dłużej niż cztery tygodnie 15%. Nadto uwalniał rzeczony przywilej budynek teatralny od podatku zarobkowego na lat 50, od gruntowego czynszowego, i dodatków gminnych na lat 30. Wreszcie kasie głównej polecał przywilej monarszy wypłatę sumy 2000 zł. m. k. rocznie tytułem stałego dodatku rządowego (w r. 1846 podwyższono ten dodatek do wysokości sumy 4000 zł. rocznie). Przekraczającym przepisy przywileju zagrożono niełaską monarszą i grzywną w kwocie 100 dukatów.

Treść ugody i deklaracji Skarbka jak również przywileju cesarskiego, w których o przedstawieniach w języku polskim zaledwie pobieżną znajdujemy wzmiankę, żdziwi zapewne czytelnika. Nie należy jednak zapominać, iż Skarbek działał w czasach, gdy wobec systemu germanizacji wyrazy: *Polska*, *polski* były wykreślone z słownika rządzących. Chcąc przeto zapewnić egzystencję scenie narodowej musiał Skarbek wziąć na siebie ciężar utrzymania teatru niemieckiego, a tak więc przywilej rządowy stał

się prawdziwem *privilegium onerosum* dla Skarbka i jego fundacji. Że jednak w całej tej sprawie myśl zapewnienia bytu dla teatru polskiego główną ze strony Skarbka odgrywała rolę — wskazują odezwy wnoszone w latach 1834 i 1841¹⁾ przez grono znakomitszych obywateli do Wydziału Stanów. W pierwszej z nich, podpisanej przez Piotra Pietruskiego, Józefa Gorajskiego, Wincentego Skrzyńskiego i innych, domagają się członkowie Stanów u Wydziału, by przedłożony przez Stanisława hr. Skarbka plan budowy gmachu teatralnego mógł uzyskać najwyższe potwierdzenie. W drugiej grono obywateli wzywa wydział Stanów do zawarcia umowy ze Skarbkiem w sprawie utrzymywania przezeń sceny polskiej, a zarazem wyraża nadzieję, że wydział nie odmówi temuż zasiłku z funduszów krajowych. Jakoż rzeczywiście w czerwcu 1841 roku wniósł Skarbek do Wydziału Stanów podanie, w którem w zamian za subwencję krajową w kwocie 4000 zł. m. k. rocznie, zobowiązuje się do dawania 10 przedstawień miesięcznie w języku polskim²⁾. W czasie kadencji sejmowej, odbytej w październiku t. r. uchwały Stauy upraszać rząd o pozwolenie, by im wolno było dać Skarbkowi żądane wsparcie pod warunkami: a) aby hr. Skarbek za siebie i swoich następców na cały czas trwania przywileju obowiązał się utrzymywać dobrową scenę polską i dawać co miesiąc 10 przedstawień polskich. b) aby opłata na te widowiska zrównaną była z cenami widowisk niemieckich. Dotychczasowych aktorów teatru polskiego poleciły Stauy względem hr. Skarbka. Uchwałą najwyższą z dnia 28. maja roku następnego odroczonej została stanowcza decyzja w tej kwestji aż do chwili formalnego załatwienia sprawy zamierzonej przez Skarbka fundacji dla wdów i sierót. Toż samo decyzja odracząca

¹⁾ Archiwum Wydziału kraj. L. 7. (7. stycznia 1834) i L. 529. (7. czerwca 1841).

²⁾ Archiwum Wydziału kraj. L. 584. (27. czerwca 1841). i L. 648. (22. sierpnia 1841).

subwencję zapadła na kadencji sejmowej odbytej we wrześniu 1842 roku ¹⁾.

Ostatecznie sprawa teatru polskiego załatwioną została formalnie dopiero w roku 1845. Ugoda z dnia 14. listopada t. r. zawartą z Wydziałem stanowym, zobowiązał się Skarbek do utrzymywania *dobrej* sceny polskiej, do dawania co najmniej 10 przedstawień polskich na miesiąc i do starania się, by takowe odbywały się na przemiany z niemieckimi w dni niedzielne. Wydział stanowy miał przestrzegać stosowności przedstawień. W zamian zato udzieliły Stany scenie polskiej 4000 zł. m. k. a nadto oddały na własność fundacji Skarbkowskiej realność zwaną „Fryderykówka“.

Z kolei wspomnieć nam wypadnie kilkoma słowy o fundacji Skarbka, znanej dziś powszechnie pod nazwą Zakładu Drohowyckiego. Myśl tej fundacji powstała w głowie jego niewątpliwie już w chwili, gdy przystępował do budowy gmachu teatralnego we Lwowie — sformułował ją jednak i zabezpieczył w drodze legalnej dopiero w roku 1843. Dnia 1. sierpnia t. r. przekazał cały swój majątek, składający się z gmachu teatralnego, z 3 miasteczek i z 29 wsi na rzecz mającego powstać instytutu, któryby stanowił schronienie dla 400 starców i 600 sierót obojga płci, wyznania chrześcijańskiego, urodzonych w Galicji. Zakład ten pierwotnie miał stanąć we Lwowie na placu Franciszkańskim, następnie nosił się Skarbek z myślą pomieszczenia takowego w Zawałowie — ostatecznie zaś obrał za miejsce wzniesienia zakładu wieś Drohowyże pod Mikołajowem, gdzie też rzeczywiście on istnieje od roku 1876. Ciężar niemieckiej sceny, która do r. 1872 pochłonęła blisko 300.000 złr. z funduszków fundacji i długoletnia administracja rządowa dóbr fundacyjnych, sprawiły, iż budowę zakładu Drohowyckiego rozpoczęto dopiero między rokiem 1862 a 1873, a do pełnej liczby tysiąca pensjonariuszy nie zdo

¹⁾ Czynności Sejmu w królestwach Galicji i Lodomerji za rok 1841 (Jemberg k. k. Aerial Druckerei 1843). Str. 20 (II), 30 V), 44 (IV) za rok 1842 str. 60 (XI), 76 (XI).

lane jeszcze dotychczas doprowadzić. Już po zrobieniu zapisu na rzecz zakładu, pojednał się hr. Stanisław Skarbek z swym bratem Ignacym. Ten miał córkę zaślubioną ks. Karolowi Jabłonowskiemu i być może spodziewał się, że przez to zbliżenie się majątek brata pozostanie w rodzinie. Hr. Stanisław usłyszawszy, że brat chce z nim napowrót nawiązać stosunki odrzekł: Bardzo mię cieszy, że pan Ignacy raczył mię sobie przypomnieć — i niebawem zaprosił go do swej loży na przedstawienie. Po przedstawieniu odbył się bankiet u gospodarza, na którym bawiono się bardzo wesoło. Przy końcu hr. Stanisław poprosił gości o chwilę spokoju i zwróciwszy się do mecenasa Rodakowskiego, który był jego doradcą prawnym, wyrzekł: Teraz mój Pawelku zechciej przeczytać. — Rodakowski wystąpił na środek salonu i donośnym głosem odczytał... akt fundacyjny, noszący datę 1. sierpnia 1843 roku.

Rodzinie nie zostawił nic, krom kuratorji zakładu, do której przywiązana jest pensja w kwocie 8400 złr. w. a. rocznie. Pierwszym kuratorem zamianował ks. Karola Jabłonowskiego, męża swej bratanki, a po jego śmierci synów hr. Fryderyka Skarbka, zamieszkałych w Królestwie. Łatwo można sobie wyobrazić, jakie wrażenie na hr. Ignacym sprawiło odczytanie rzeczzonego dokumentu. Zbladł, ale milczał i udawał, że się uśmiecha. W pamięci jednak widocznie stanęły mu słowa, które niegdyś niebacznie wyrzekł w chwili, gdy brat zgłaszał się doń po pożyczkę. Hr. Stanisław widząc jego zmieszanie, podszedł doń z uśmiechem i rękę wyciągnawszy rzekł z naciskiem: Panie Ignacy, kwita z byka za indyka...

Odnosnie do teatru, akt fundacyjny (ustęp XXI.) zawiera nader ważne postanowienie, które w dosłownem brzmieniu pozwalamy sobie przytoczyć: „Ponieważ przedsiębiorstwa teatralne wszędzie straty ponoszą, a ja z dotychczasowego wszelki mam powód obawiania się, aby i tutejsze przedsiębiorstwo teatralne Zakładowi memu uszczerbkiem nie było, postanawiam, aby przedsiębiorstwo teatralne po upływie przyługującego mi pięćdziesięcioletniego przywileju

„na rachunek Zakładu, więcej prowadzonym nie było, należy je zamieścić, a zabudowanie pod Nr. 367 w mieście częściowo albo całkowicie jak najkorzystniej wynająć“. — Rzeczony ustęp, ze względu na konieczność budowy nowego teatru jest niesłychanie ważny.

Na zakończenie przytoczymy jeszcze jeden charakterystyczny szczegół, dotyczący fundacji: Oto przezorny fundator, który na własne oczy widział, jak po wojnach Napoleońskich rząd zabierał z depozytów sądowych majątki sierocińskie — zastrzegł sobie wyraźnie w ustępie II. listu fundacyjnego, iż w razie, gdyby fundacja jego nie miała wejść w życie, lub gdyby zakład zniesionym został, a rząd majątkowi jego inne chciał nadać przeznaczenie — wówczas sukcesorowie, oznaczeni w tymże akcie, będą mieli prawo domagania się zwrotu całego majątku. Z tego też powodu ś. p. Skarbek figuruje ciągle jeszcze w księgach tabularnych jako właściciel dóbr, których przeznaczenie na cele fundacji stanowi stan bierny tychże. W ten sposób uniknął Skarbek i opłaty znacznego podatku *przenośnego* i obwarował swą fundację przeciw wszelkim możliwym zachciankom rządu.

W związku z fundacją pozostaje fundusz emerytalny dla członków sceny polskiej we Lwowie, który Skarbkowi zawdzięcza swe powstanie.

Gdy w roku 1845 sprawa rocznej subwencji krajowej dla sceny polskiej w kwocie 4000 zł. m. k. ostatecznie została załatwioną — odstąpił Skarbek zasilek, który miał przyspaść mu w udziale za całe przyszłe dziesięciolecie (od 28. marca 1845 r. do 29. marca 1855) na rzecz funduszu emerytalnego dla członków teatru polskiego we Lwowie. Zawiadownictwo tego funduszu oddał Wydziałowi stanowemu. W roku 1855 fundusz ten wynosił 52.000 zł. m. k. w walorach i 2113 zł. 66 kr. m. k. w gotowości; w r. 1865 wzrósł do wysokości sumy 92.100 złr. w. a. w papierach i 426 złr. 51 ct. w. a. w gotowości. Członkiem zakładu

emerytalnego mógł zostać każdy artysta, artystka, sufler lub reżyser teatru polskiego we Lwowie, płacący pewien procent od pobieranej gaży do kasy funduszowej. Trzydziestoletnia służba sceniczna uprawniała go do pobierania całej emerytury. Dzieci i wdowy emerytów tylko w drodze łaski mogły uzyskać zasiłek z rzezczonego funduszu, którego zarząd w r. 1856 oddano fundacji Skarbkowskiej. Pierwszymi pensjonarjuszami zakład emerytalnego byli artyści: Krupicki i Smochowski, z artystek jedna tylko Aszpergerowa. Gdy zarząd fundacji przeszedł w administrację rządu, namiestnictwo zarządzało również funduszem emerytalnym, a formalistyka urzędowa, jak niemniej wrodzona artystom nieopatrność sprawiły, iż mała stosunkowo liczba osób należała do emerytalnego zakładu. Nadto statut nie przewidywał egzystencji opery polskiej i milczeniem pomijał jej członków. Tymczasem fundusz emerytalny wzrósł do wysokości sumy 165.000 złr. w. a. (w r. 1885). Celem zachęcenia artystów do zapisywania się na emeryturę, postanowił Wydział krajowy w roku 1869 policzyć zgłaszającym się kandydatom lata służby, spędzone na innych scenach polskich pod warunkiem, że przynajmniej lat dziesięć przepędzą w lwowskim teatrze. W r. 1878 skrócono rzeczony termin do lat pięciu. Mimo to kandydatów do emerytury było bardzo niewiele. Dopiero po roku 1880 sami artyści poczęli się starać o zmianę statutów emerytury. Rezultatem ich starań jest nowy statut, uchwalony w marcu 1885 roku przez Wydział krajowy. Na podstawie nowego statutu przypuszczeni zostali do dobrodziejstwa emerytury śpiewacy, kapelmistrzowie i chórzycy opery, skutkiem czego liczba członków zakładu znacznie się pomnożyła.

Z zakładem emerytalnym dla artystów połączyło się Stowarzyszenie członków orkiestry teatralnej powstałe w r. 1873. Z chwilą zawiązania stowarzyszenie to posiadało kapitału 22.311 złr. w. a., uzbieranych od r. 1852 z pięćprocentowych opłat pobieranych od redut, koncertów i t. p. przedsiębiorstw urządzanych w teatrze Skarbkowskim. Towarzystwo to istniało do dnia 10 listopada 1888 r. odrębnie.

zaś w dniu 26 tegoż miesiąca i roku połączyło się z zakładem emerytalnym Skarbkowskim.

Artyści, prócz zakładu emerytalnego, posiadają osobne Towarzystwo wzajemnej pomocy, zawiązane w grudniu 1872 roku ¹⁾.

¹⁾ Materiały do życiorysu hr. Stanisława Skarbka i do dziejów jego fundacji podają: Wurzbach Biograph-Lexikon (t. 35. str. 48). — Āteneum 1884 (t. 4. str. 51). — Gazeta Narodowa 1885 Nr. 28. — Ognisko domowe 1885 Nra 33—36. — Rozprawa o funduszach krajowych (Lwów 1865. str. 14, 47, 81). — Dokumenta fundacji (Lwów 1875). — Statut emerytury (Lwów 1885).

VI.

Teatr pod zarządem hr. Skarbka.

Rok 1842: Targi z artystami. — Otwarcie teatru. — Aszpergerowa i Dawizon. — Wanda Starzewska. — Stary mąż i Syn puszczy. — Rok 1843: Stasio. — Aresztowania we Lwowie i Fidelio. — Żydzi. — Dawizon reżyserem. — Rok 1844: Nowe siły: (Moszyńscy, Chełchowscy, Józef Rychter, Waldowa, Zenopolscy). — Występy trupy Trouilleta. — Karpaccy górale i Okno na pierwszym piętrze. — Występy Ignacego Chomińskiego. — Debiut T. Ceneckiej. — Rok 1845: Debiut M. Ceneckiej i ustąpienie Anieli Starzewskiej. — Debiuty Juliusza Pfeifra i Skwarczyńskiego. — Rok 1846: Pustki w teatrze. — Marja Joanna. — Ustąpienie Dawizona. — Rok 1847: Ciągłe niepowodzenie teatru. — Braki repertuaru. — Rok 1848: Era rewolucyjna. — Śmierć Skarbka. — Karol ks. Jabłonowski.

Już w styczniu 1842 roku rozpoczął Skarbek układy z artystami celem zorganizowania towarzystwa. Nie obeszło się bez pewnych zatargów i trudności, których wina leżała przeważnie po stronie artystów. Dziesięcioletnie trwanie rzeczywolitej artystycznej w starym teatrze, ośmielało wybitniejszych członków dawnego towarzystwa do stawiania wygórowanych żądań wobec nowego dyrektora. Sprawę tych układów, które w każdym razie dotyczyły li wewnętrznych stosunków teatru, wywleczono dwukrotnie przed forum publiczne ¹⁾, z kwestji czysto materialnej zrobiono sprawę nieledwie narodową. Główny szkopuł w tych pertraktacjach przedstawiała, o ile wyrozumieć można, okoliczność, iż Skarbek siłą mocą dążył do zniesienia benefisów, jako uwła-

¹⁾ Gazeta lwowska 1842. Nr. 24. (Oświadczenie „Dyrekcji nowego Teatru polskiego” i Jana N. Kamińskiego). — Nr. 26. (Odpowiedź na oświadczenie, podpisana przez J. Nowakowskiego, Szczęsnego Starzewskiego, Leona Rudkiewicza, Witalisa Smochowskiego).

czających godności sceny stołecznej i stojących wręcz na przeszkodzie racjonalnemu układowi repertuaru.

Doświadczenie lat ostatnich w dziejach naszej sceny okazało, że Skarbek w tym względzie miał za sobą najzupełniejszą rację. Artysci jednak, zwłaszcza dawniejsi członkowie komitetu zarządzającego, cieszyli się ogólną sympatją w mieście i w prasie, dzięki czemu ostrze ogólnej niechęci zwróciło się zaraz u wstępu przeciw Skarbkowi, dając mu się niejednokrotnie we znaki w sposób bezwzględny i niesprawiedliwy zarazem.

W marcu wreszcie udało się zakończyć swary i targi. Skład towarzystwa był w całym tego słowa znaczeniu świetny, personal liczny i wzmocniony świeżymi siłami. Z dawniejszych artystów ubyli tylko na razie: Nowakowska, która usunęła się w domowe zacisze i Benza, osobiście poróżniony ze Skarbkim.

W drugie święto Wielkiej nocy, w Poniedziałek dnia 28 marca 1842 roku otwarto teatr Skarbkowski niemieckiem przedstawieniem dramatu *Sen życiem*. Nazajutrz przedstawiano *Śluby pamięskie*. Publiczność licznie zgromadzona oklaskiwała grę artystów, podziwiając gustowne urządzenie sali, maszynę, nowe dekoracje i oświetlenie. Ceny miejsc jak na owe czasy były wcale przystępne¹⁾.

Po *Ślubach* nastąpiła *Warjatka*, popisowa rola dla Aszpergerowej (Jenny), grę artystki publiczność i krytyka przyjęła bardzo przychylnie, porównując ją z Palczewską. Aszpergerowa była też bezwątpienia ozdobą i filarem sceny lwowskiej. Grywała wszystko, począwszy od wodewilu (*Basia w Krakowiakach*, *Zosia w Skalmierzankach*), a skończywszy na trajedji i modnym podówczas melodramacie (*Rita Hiszpanka*, *Marion Delorme w Mulatce*, *Ludwika w Intrydze i miłości* — *Marja Joanna*, *Amelia w Trzy-*

¹⁾ Łoża parterowa i I. piętra kosztowała 4 zlr. 40 kr. Łoża II. piętra: 4 zlr., Łoża III. piętra: 2 zlr. 40 kr., Krzesło na I. piętrze: 1 zlr. 10 ct., Krzesło w parterze i na II. piętrze: 1 zlr., Krzesło na III. piętrze 40 kr., Parter: 24 kr., III. piętro: 18 kr. Galeria: 12 kr.

dziestu latach życia szulera). Nie obcemi jej były też role męskie w komedji (*Ulicznik paryski*, *Wicehrabia de Letorieres*) i kreacje salonowe (*Pani Adamowa*, Helena w *Keanie*, Hrabina w *Żydach*), wreszcie role kokietek (Zosia Klapper w *Kapitanie Zosi*). Ta wszechstronność, być może nawet w gruncie rzeczy szkodliwa dla talentu Aszpergerowej, nadawała jej wyjątkowe, dominujące stanowisko na scenie lwowskiej. Przyczyniała się do tego okoliczność, iż nowa „gwiazda“ popierana usilnie przez dyrekcję, nie miała żadnej współzawodniczki. Kamińska cofnęła się w zakres ról matek dramatycznych (Isabeau w *Dziewicy Orleańskiej*, Podstolina w *Zemście*), zachodząca też w lata Starzewska, której na trzecim z rzędu przedstawieniu w nowym teatrze (*Szklanka wody*) wspaniałą wyprawiono owację, z powodu wieku i choroby rzadko ukazywała się na scenie. Z sił młodszych, które w tym okresie lat przybyły, żadna nie mogła się mierzyć z Aszpergerową.

I tak wystąpiła w kwietniu (d. 3.) panna Mejer w komedji Scribego i Melesville'a *Zoe*. Artystka była już znaną z poprzednich występów we Lwowie, posiadała pewien wdzięk i dobre ułożenie, lecz wymowę nadto pieszczoną. W czerwcu przybyli do Lwowa Łozińscy, artyści prowincjonalni z Królestwa. Wystąpili w *Trzydziestu latach życia szulera* (d. 22. t. m.) bez szczególniejszego powodzenia. Repertuar nie uległ na razie znacznieszym odmianom, zasiłano się wznowieniami sztuk dawniejszych. Z nowości przedstawiono (d. 11. maja), prócz słabej, poprzednio już wspomnianej komedji *Zoe*, głośną wówczas komedję Scribego *Więzy* (*La Chainé*), która i u nas powszechnie się podobala, na zakończenie zaś sezonu letniego dano po raz pierwszy w dniu 15. lipca udalą komedję Töpfera *Falszywy wielki ton*. Z końcem sezonu letniego ubył z grona artystów lwowskich jeden ze skromnych, lecz pożytecznych wielce pracowników sceny, Franciszek X. Błotnicki, zmarły w pierwszych dniach lipca. W drugiej połowie lipca, aż po koniec sierpnia teatr był zamknięty.

Przebyty pierwszy sezon winien był być wskazówką dla dyrekcji nieobytej z kierowaniem sceny i postępowaniem z artystami. Mimo systematycznej cenzury, która popierając Skarbka, tłumiała skrętnie niechętnie dlań głosy prasy — niepodobna nie zauważyć, iż nowy dyrektor nie cieszył się bynajmniej sympatją publiczności i względami dziennikarstwa. Źródło tej niechęci było niewątpliwie politycznej natury, gdyż Skarbek, mimo bezsprzecznych zasług na polu humanitarnem, popularnym we Lwowie nie był. Nadto na samym początku popełnił dwa ważne błędy: popierał zbyt widocznie Dawizona a oddalił Benzę.

Dawizonowi nie podobna było odmówić wybitnego talentu. Osobiste jednak przywary młodego artysty, a zwłaszcza zarozumiałość zwykła rasie semickiej, nie przyczyniały się do wyrobienia mu miru wśród starszej braci po Apollinie. Protekcja Skarbka była tylko nowym bodźcem dla pobudzenia zawiści przeciw Dawizonowi. Dawizon podobnie jak Aszpergerowa grał wszystko. Co jednak uszło bezkarnie młodej i pięknej artystce, nie zwykło uchodzić nawet jeniálnemu artyście. Repertuar ówczesny Dawizona byłby dla naszych artystów wprost niezrozumiałym. Stary, komiczny Gaspard w *Ojcu debiutantki* stoi tuż obok Ferdynanda w *Intrydze*, Eberard w *Domu szalonych* obok Jędrusia z *Jędrychowa*, a Student z *Krakowiaków* obok *Hamleta*. To też krytyka, powodowana po części niechęcią ku Skarbkowi a sympatją ku Benzie, występowała niekiedy zbyt ostro przeciw wszechstronności Dawizona, zwłaszcza w rolach serjo-dramatycznych i nie podobna jej odmówić w gruncie rzeczy pewnej racji. Z uznaniem natomiast podnoszono grę Dawizona w rolach lekkoduchów (*Don Cezar de Bazan*, Robert w *Pamiętnikach szatana*, Birbancki w *Dożywociu*), znamionujących wyższy talent charakterystyczny artysty.

Sezon zimowy rozpoczęło w dniu 28. sierpnia *Dożywocie*, po którym nastąpił *Belizarjusz* z Benzą w roli tytułowej. Podeszły w latach artysta był bez wątpienia ciężarem dla Skarbka, lecz zaangażowanie zepsutego hołdami

ulubieńca publiczności było dyktowane koniecznością. Przy każdej zdarzonej sposobności publiczność zgromadzona w teatrze i prasa domagały się powrotu Benzy. W obec ciągłych demonstracji musiał Skarbek ustąpić i Benza w *Belisarjusz* odbył wjazd tryumfalny na scenę lwowską, obsypany wieńcami i kwiatami, przyjęty gromem oklasków. Być może, że owacja rzeczona była w części sztuczna i wywołana poprzednią agitacją, lecz czyż i po za teatrem wszystkie owacje są naturalnym objawem woli ogółu?... Z tem wszystkim pobyt Benzy na tutejszej scenie nie był długotrwałym. Sędziwy artysta nie mógł i nie chciał się nagiąć do nowego kierunku w sztuce; tragedja klasyczna zeszła już dawno z pola a nowoczesna komedja i dramat romantyczny były dla Benzy *terra ignota*. Po roku tea usunął się dobrowolnie ze sceny, nie mogąc się pogodzić z dyрекcją i z nowym kierunkiem sztuki. W jesieni ubył również z grona dawniejszych aktorów Słoński, artysta średniej miary, lecz okazałej postawy i niezły deklamator. Udał się do Żytomierza, gdzie doznawał bardzo przychylnego przyjęcia.

Jeżeli przybycie Benzy i wyjazd Słońskiego pozostały bez ważniejszych następstw dla sceny, to występ Wandy Starzewskiej (córkii tutejszych artystów a zaślubionej następnie Dawizonowi) w *Precjozie* (d. 21. grudnia) obiecywał bardzo wiele. Debiutantka odziedziczyła po matce urodę, a jakkolwiek drobna jej postać i głos o nieobszernej skali skazywały ją na role o licznym nastroju, mimo to jednak Wanda Starzewska w rolach naiwnych była nader cennym nabytkiem. Z domu wyniosła dostateczne wykształcenie sceniczne, które ułatwiło jej pierwsze kroki stawiane na deskach teatralnych. W ciągu kilkoletniego pobytu na scenie lwowskiej grywała Starzewska z powodzeniem role kochanek w komedji salonowej, głównem atoli polem popisu dla jej talentu były kreacje liryczne. (*Precjoza*, Krystyna w *Szesnastoletniej królowej*, Marja w *Sabaudce*). — Publiczność przyjęła debiutantkę zaraz za pierwszym występem w *Precjozie* bardzo przychylnie, niemal z uniesieniem.

W imieniu córki chciał stary Starzewski dziękować publiczności, lecz wzruszenie, łatwe zresztą do usprawiedliwienia w tym wypadku, nie dało mu przyjść do słowa. Wanda Starzewska weszła w skład towarzystwa w lecie następnego roku.

Zamyślał też Skarbek o urozmaiceniu przedstawień teatralnych baletem i w tym celu sprowadził z Warszawy tancerzy Olimpię i Kornela Szczepańskich. W grudniu (d. 5) przedstawili się goście warszawscy po raz pierwszy tu-tejszej publiczności. Olimpia Szczepańska, młoda i przystojna podobała się od pierwszego występu i zaangażowana stale, otworzyła w latach następnych szkołę baletu.

Z nowości repertuaru najgłówniejszym wypadkiem było pierwsze przedstawienie komedji Korzeniowskiego *Stary mąż* (d. 11. grudnia). Ze stanowiska dzisiejszej krytyki jest to jeden ze słabszych utworów znakomitego pisarza. Oprócz wielu zarzutów, dotyczących technicznej strony sztuki, główny temat, na którym autor swą pracę osnuł, wydaje się nam fałszywym a charakter starego męża wprost niekonsekwentnym. Inaczej zapatrywano się na *Starego męża* w roku 1842, choć i wówczas już usiłowano, acz na próżno, zwrócić uwagę publiczności na paradoksalną i wręcz niemoralną tezę komedji¹⁾. Być może, że do powodzenia *Starego męża* przyczyniła się też nie mało znakomita gra artystów. Tytułową postać sędziego przedstawiał Nowakowski, Stanisława Dawizon, starego wiarusa Mateusza Benza; z ról kobiecych podnosiła krytyka z uznaniem grę Radowskiej (Marcinowa) i Rutkowskiej (Agnieszka).

Z repertuaru sceny nadwornej we Wiedniu przyswoił komik Aśnikowski lwowskiemu teatrowi dramat Halma (br. Münch-Bellinghausen) *Syn puszczy* (*Sohn der Wildniss*), który ujrzał we Lwowie światło kinkietów w dniu 2. grudnia. *Syn puszczy* przedstawiający wdzięczne pole popisu

¹⁾ Porównaj: Dziennik mód paryskich 1842. Nra 22 i 23 (recenzje pochwalne J. Dobrzańskiego) z ostrem wystąpieniem anonima (A...) przeciw tendencji komedji. (Dziennik mód paryskich 1843 Nr. 4.)

dla bohatera i bohaterki trajicznej jest wytworem tak zwanej sztucznej poezji (*Kunstpoesie*), jak go charakteryzował słusznie Laube. Wartość sceniczna dramatu była czysto chwilową, zależną od gry przedstawicieli. We Lwowie znakomitym Ingomarem był Smochowski, mniej szczęśliwą Partenią Aszpergerowa, której głos i sposób grania nie nadawał się do należytego uwydatnienia idealistycznego pierwiastka, uosobionego w postaci bohaterki dramatu¹⁾. Smochowskiemu podobnie jak poprzednio Starzewskiej i Benzie, urządzono wspaniałą owację po trzecim akcie dramatu. Wieńce, okłaski i wywoływania nie miały końca.

Reszta nowości tłumaczonych (*Lekarz wiejski*, *Dosłowny wykład prawa*) przedstawionych po koniec roku, nie zdołała sobie pozyskać względów publiczności, a niewinna w istocie, choć płaska krotchwila Nestroja *Chcę sobie pohulać* (d. 7. grudnia, po raz pierwszy), wywołała wielkie zgorzzenie wśród prasy, zakończone niesmaczną polemiką między krytyką a tłumaczem krotchwili, Aśnikowskim²⁾.

W ogóle stanowisko Skarbka, jako dyrektora teatru, nie było wówczas do pozazdroszczenia. Jeżeli milczały pisma lwowskie, nie mogąc dla rozmaitych przyczyn dać folgę swej niechęci wobec jego osoby — to pisma zakordonowe wcale go nie oszczędzały. Co prawda był on w dobrem towarzystwie, gdyż celem pocisków anonima w korespondencjach do *Tygodnika poznańskiego* byli również Fredro Aleksander, stary Kamiński, którego *Zabobon* nazwano „nieudałem małpiarstwem“ i artyści lwowscy. Teatr polski we Lwowie, zdaniem korespondenta, był budą bez żadnej artystycznej wartości, aktorowie bez talentu, autorowie nieudolni, kierownictwo usuwające się z pod krytyki³⁾.

¹⁾ Gazeta lwowska 1842. Nr. 144.

²⁾ Gazeta lwowska 1842. Nr. 146—7; Dziennik mód paryskich 1842 Nr. 28.

³⁾ Tygodnik literacki wychodzący w Poznaniu pod redakcją A. Woykowskiego. Patrz: r. 1842 t. 5. artykuły p. t. Uwagi nad literaturą w Galicji (o teatrze w numerach 49—51) i Tyg. lit. z r. 1843. t. 6. Teatr polski we Lwowie (Nr. 46).

Nieznajomość stosunków teatralnych pogarszała sytuację Skarbka. Niewiadomo z jakich powodów zabronił on niezajętym w przedstawieniu artystom bezpłatnego wstępu do sali teatralnej. Drakońskie to rozporządzenie wywołało ogólne oburzenie wśród artystów i obiko się głośnem echem w prasie wiedeńskiej (*Theather Zeitung, Wanderer*¹⁾ Wszystko to usposabiało ogół wrogo dla osoby nowego przedsiębiorcy.

Rok 1843 przyniósł sporą wiązanek nowości, między innymi dwie sztuki oryginalne: młodzieńczy utwór Szajnoch-y p. t. *Stasio* i komedję hr. Antoniego Karśnickiego *Poreka* czyli *Anglik na Podlasiu*.

Trajedja *Stasio* ujrzała światło kinkietów d. 9. czerwca t. r. Zasłużony na polu dziejopisarskiem autor uważał ją podobno za grzech młodości. W każdym razie był to utwór zapowiadający talent niepospolity i za ukazaniem się na scenie, wywołał wyczerpującą polemikę, która zainteresowała ogół poważnej prasy polskiej nawet za słupami granicznymi Galicji²⁾. Tytułową postać bohatera dramatu przedstawiał Dawizon, Edmunda Smochowski, Klarę Aszpergerowa. *Poreka* czyli *Anglik na Podlasiu*, trzy aktowa komedja Antoniego hr. Karśnickiego, ukazała się w marcu (24.) wywołując konwencjonalną pochwałę w Gazecie lwowskiej pod rubryką „Nadesłane“³⁾...

Brak utworów oryginalnych usiłowano zastąpić przekładami, których wybór mniej więcej nazwać by można szczęśliwym.

W styczniu przedstawiono komedję z Holbeina *Gonitwy w Tenczynie* (d. 20) i dramat *Alicja* znany tu z czasów pobytu panny Georges (d. 23). Tytułową rolę przedstawiała Kamińska tak skończenie, że krytyka uznała za stosowne porównywać artystkę z jej sławną poprzedniczką. Luty przyniósł dramat Birch-Pfeifferowej *Noc i poranek* (d. 7.) przerobiony z sensacyjnego romansu Bulwera.

¹⁾ Leseblätter (Lemberg 1843) Nr. 2, 5.

²⁾ Gazeta lwowska 1843. Nr. 69, 71.— Dziennik mód 1843 Nr. 12. „Orędownik“ poznański 1843 nr. 30.

³⁾ Gazeta lwowska 1843 nr. 37 i 39.

Dramat ten nosił obok pewnych scen efektownych, zdradzających wprawą rękę Birch Pfeifferowej wybitne piętno prac tego rodzaju tj. dramatyzowanych powieści, lecz ratowała go wyborna gra Dawizona (Filipa) i Nowakowskiego (lorda Lilburn) oraz staranność wystawy. Większem uznaniem cieszył się Dumasowski *Saracen* (13. marca). Natomiast dramaty: *Leon* (17. marca) — *Dziadek Guerin* (21. lipca) i *Syn za ojca* (31. lipca), utonęły w morzu niepamięci. Przez cały sierpień teatr był zamknięty.

Tymczasem zachmurzał się co raz to bardziej horyzont polityczny naszego miasta. Odkrycie spisku wojskowego w pułku Mazucheli, *Stowarzyszenia ludu polskiego*, *Sprzysiężenia demokratów* pociągnęło za sobą mnóstwo aresztowań. Wszystkie więzienia były przepełnione. Lwów cały robił wrażenie wielkiego więzienia. Smolka, Ziemiałkowski zasiedli na ławie oskarżonych, wespół ze stu czterdziestu innymi. Nie było prawie polskiej rodziny w mieście, któraby nie posiadała brata, ojca, męża, skwalifikowanego przez władze jako indywiduum politycznie podejrzane. Zapanaowała we Lwowie duszna, przygnębiająca umysły atmosfera, której wyrazem była smutna, rzewna lecz szczerza demonstracja, jaka w lipcu t. r. miała miejsce w teatrze podczas niemieckiego przedstawienia opery Bethowena *Fidelio*. Był to występ słynnej śpiewaczki Pirschner i publiczność zebrała się wcale licznie. Bardziej jednak niż mistrzowska kompozycja, niż śpiew głośnej artystki, zajęła zgromadzonych treść akcji opery i z chwila, gdy na scenie ukazał się chór więźniów — płacz i łkanie w amfiteatrze zagłuszyły orkiestrę i niemieckich śpiewaków. Cała sala jakby ruszona iskrą elektryczną, płonęła wszystkimi tonami uczuć, bo też mistrz umiał w znaną nam z kąd inąd osnowę wplatać kwiaty czarodziejskiej muzyki — tak piękne o tym wypadku jedno z pism miejscowych ¹⁾.

Wśród tak smutnych stosunków rozpoczęto sezon zimowy *Spazmami modnemi* (1. września). W repertuarzu

¹⁾ Gazeta lwowska 1843. Nr. 91.

oryginalnym głównym wypadkiem tego sezonu było ukazanie się *Żydów* Korzeniowskiego (8. grudnia), którym z rzadką jednomyślnością ogólnie przykłaśnięto¹⁾. Patryarchalna postać Arona przedstawiał Benza, hrabiowską parą byli Rejmers i Aszpergerowa, Zofią Rudkiewiczowa; obu Staroswieckich przedstawiali Dawizon i Nowakowski, który rolę komornika zaliczał słusznie do najlepszych swych kreacji. Z reszty sztuk oryginalnych, grywanych w tym sezonie, krytyka wyraża się ujemnie o trzyaktowej komedji Majeranowskiego *Rej z Nagłowic* (13. grudnia) pomijając inne milczeniem. (Komedje: *Swedka*, *Paryżanka* grane we wrześniu). Z sztuk tłumaczonych zasługują na chlubną wzmiankę: *Pamiętniki szatana* (Arago i Vermond, 25. września) i *Kean* Dumasa (13. października), w którym Dawizon próbował swych zdolności dramatycznych. — Reszta nowości stanowiły fraszki bez wartości artystycznej, jak komedje: *Syn na wojażu* (6. września) — *Ojciec modny* (15. listopada) — *Kominiarz* (29. grudnia), lub fraszka *Bohaterzy* (13. grudnia), w której Aszpergerowa i Łozińska przebiegały się za ułana i grenadjera...

Rok 1843 zaznaczył się w dziejach lwowskiego teatru walką, jaką pewna część prasy rozpoczęła wiesz z Dawizorem. Wspomnieliśmy już powyżej, że młody ten artysta nie cieszył się sympatją w gronie swych kolegów, którzy nie omieszkali wpływać niekorzystnie na sąd o nim w prasie. Wszechstronność, jaką faworyzowany przez dyrekcję artysta drażnił swych starszych kolegów, była po części przynajmniej uzasadnionym zarzutem przeciw Dawizonowi, który spotęgowała jeszcze nietaktowność Skarbka. W maju tegoż roku, Skarbek widząc wzmagającą się z wiekiem nieporadność Kamińskiego i brak powagi jego wobec artystów,

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1843. Nr. 26. — Gazeta lwowska Nr. 147. — Leseblätter Nr. 142. — Pierwszy skrzypek orkiestry lwowskiej A. Braun skomponował charakterystyczną uwerturę, którą poprzedzano zazwyczaj przedstawienie *Żydów*. W r. 1850 grano *Żydów* na scenie niemieckiej we Lwowie. (Gazeta lwowska 1850. Nr. 112).

dodał mu do pomocy jako reżysera... Dawizona. Dwudziestoletni młodzieniec miał być przełożonym wobec osiwałych na scenie Nowakowskich, Starzewskich, Smochowskich, którzy w każdym razie przewyższali go i pod względem wykształcenia i doświadczenia scenicznego.

Słuszne oburzenie, jakie z tego powodu zapanowało za kulisami, przeniosło się na miasto i znalazło ostry wyraz w *Dzienniku mód paryżkich*, który w namiętnych wyrazach zainterpelował dyrekcję o przyczynę tego kroku. Mimo to Dawizon pozostał reżyserem i nie zaniechał co najmniej niestosownych w owym czasie dla artysty polskiego występów na scenie niemieckiej we Lwowie. Między innymi w lipcu t. r. grał Dawizon Mashama w *Szkłance wody* i Don Karlosa w trajedji Szyllera w czasie gościnnych występów obojga Rettichów¹⁾. Występy rzezone torowały mu bez kwestji drogę do późniejszej kariery, lecz równocześnie podkopywały stanowisko Dawizona na scenie polskiej we Lwowie.

Rok 1844 odznaczał się przedewszystkiem wielką ilością świeżo zaangażowanych osób, które miały odświeżyć nieco podstarzały personal. I tak: w styczniu wystąpili obaj Moszyńscy, ojciec i syn, których zaliczono w stały skład artystów. Ojciec był zwykłym rutynistą, syn natomiast szesnastoletni chłopak zdradzał niepospolite zdolności, które zawiódł następnie, jak zwykle ci, którzy zbyt młodo wstępują na deski sceniczne. W marcu przybyli do Lwowa Chełchowscy. Ona, sympatyczną obdarzona powierzchownością i dźwięcznym, choć słabym głosikiem, podobała się ogólnie jako Precjoza. Chełchowski mniej fortunnie przedstawił się w bohaterskiej roli Edgara (*Zucja sierota szkocka*) — wysykaną go po prostu, co nie było dlań bynajmniej nowością...

Od Wielkiej Nocy aż do połowy czerwca gościła na scenie lwowskiej trupa francuska Trouilleta, złożona z 22 osób, która ogółem dała 30 przedstawień, przeważnie w dni

¹⁾ Leseblätter 1843. Nr. 82.

przeznaczone na polskie widowiska. Repertuar Francuzów składały utwory Scribego, porywano się nawet na pomniejsze opery (*Udział szatana* Aubera), a główną siłą atrakcyjną przedstawiała pna Lefebvre, nieoceniona jako *Ulicznik paryżski* lub książątko w *Pierwszej wyprawie młodego Richelieu*.

Z wiosną przybyły też do lwowskiego teatru świeże siły z Krakowa: Rychter Józef, poprzedzony dobrą sławą w rolach charakterystycznych, później nieco Waldowa, znana już tu z lat poprzednich, do ról salonowych (*Panna mężatka*, *Rywalka*), wreszcie Zenopolski, zdolny komik płaski a zarazem czarny charakter w melodramie. Jednego wieczora grywał demonicznego *Nieznanomego w Dwu więźniach z galer* a zarazem głupiego Kacperka w farsie *Siostra Kacperka*.

Rychtera talent zapoznano, większość przyznawała mu tylko rutynę. Niefortunnym natomiast nabytkiem był Thomain w rolach drugich kochanków. Nowe siły pozwalały poniekąd zapomnieć o ubytku starszych artystów, którzy z Wielką nocą ustąpili. Ubyli: Benza, Rudkiewiczowie i Nowakowski, który znając wartość, jaką przedstawiał dla tutejszej sceny, nieustannie wiódł targa ze Skarbkiem. Sprawy finansowej nie zawahano się nawet wywlec przed forum publiczne¹⁾. Hardy artysta zerwawszy z dyrekcją układy, wyjechał do Krakowa na występy, lecz już w czerwcu (d. 17) witano go z powrotem w *Skapcu*. Publiczność zasypała swego ulubieńca kwiatami, Nowakowski zaś dziękując oświadczył: „Słów mi nie starczy, lecz czynem się odwdzięczę²⁾“. Rudkiewiczów zaangażowano od lipca. Ożywił się też repertuar, który pod względem świetności prześcignął lata poprzednie. Z dzieł oryginalnych ujrzał Lwów po raz pierwszy Korzeniowskiego: *Fabrykanta* (19. stycznia) — *Karpackich górali* (21. czerwca) — *Pannę mężatkę* i *Okno na pierwszym piętrze* (obie d. 1 lipca).

¹⁾ Gazeta lwowska 1844. Nra 42. 49.

²⁾ Gazeta lwowska 1844. Nr. 73.

Fabrykant odegrany koncertowo przez Aszpergerowę, Benzę, Dawizona i Rudkiewicza — podobał się powszechnie ¹⁾ podobnie jak *Panna mężatka* ²⁾, w której wyborny duet tworzyli Aszpergerowa (Cecylia) i Nowakowski (major). Natomiast *Karpackich Górali* nazwano udramatyzowaną powieścią a licznie zebrana publiczność najgłośniej oklaskiwała tańce ludowe dramatu ³⁾, zaś biedne *Okno na pierwszym piętrze* ściągnęło na siebie zarzut niemoralności ⁴⁾.

Niemniej doborowo przedstawiają się nowości tłumaczone. Były niemi: Bayarda *Wicchrabia de Letories* (8. stycznia) z Aszpergerową w tytułowej roli, W. Hugo *Lukrecja Borgia* (4. marca) również z Aszpergerową i Dawizonem w głównych rolach (Lukrecja, Genaro) i spektaklowe sztuki jak *Matylda* (16. lutego, Sue i Pyat) i *Bravo* (12. lipca). Mniej szczęśliwą była myśl wystawienia Müllnera fatalistycznej trajedji *Przewina* (13. marca).

Sezon letni zakończono w dniu 2. sierpnia, a ezasu ferji użyli Dawizon i Rychter na wycieczkę artystyczną do Warszawy, gdzie przybyli w połowie tegoż miesiąca. Dawizon jako Filip w *Nocy i poranku*, zaś Rychter jako kapitan w *Lektorce* i komornik w *Żydach* znaleźli pochlebne uznanie dla swych talentów u warszawskiej publiczności. Dalszym wszakże występom lwowskich artystów stanęła na przeszkodzie żałoba dworska spowodowana śmiercią W. ks.

¹⁾ Gazeta lwowska Nr. 15.—Dziennik mód paryskich Nr. 25

²⁾ Gazeta lwowska Nr. 78.

³⁾ Gazeta Lwowska Nr. 73. Obsada ról dramatu była następująca: Antos: Smochowski — Marta: Kamińska — Prakseida: Aszpergerowa — Prokop: Rejmers — Mandatarjusz: Starzewski — Maksym: Nowakowski. W roku 1847 przełożył K. Wurzbach *Karpackich Górali* na język niemiecki. (Gazeta lwowska 1847. Nr. 3.)

⁴⁾ Gazeta lwowska 1844. Nr. 78. — Dziennik mód paryskich Nr. 15. W dwa lata później ten sam dramat przerobiony przez dra Wurzbacha (Konstant) robił furorę na scenach niemieckich. „Das Fenster im ersten Stock“ grano we Lwowie po raz pierwszy d. 9. listopada 1846. (Leseblätter 1846. Nra 134. 136. 137.—Dziennik mód paryskich 1847 Nr. 1. 3)

Aleksandry, skutkiem czego scena warszawska na czas dłuższy została zamkniętą ¹⁾.

Zimowy sezon otworzono w dniu 2. września dramatem *Estella*, w którym po raz pierwszy przedstawiła się publiczności Zenopolska, artystka ujmującej powierzchowności, lecz bez szczególniejszego zamiłowania do sceny. O wiele ważniejszym wypadkiem dla naszej sceny był dwukrotny występ Chomińskiego (20 i 23 września) w *Matce rodu* i *Falszywym wielkim tonie*. Ignacy Chomiński przybywał z Krakowa, grę jego zalecała wyrazista deklamacja, głos dźwięczny, zgrabne ruchy ²⁾. Dodajmy do tego, że Chomiński był jednym z najprzystojniejszych ludzi swego czasu, a wówczas łatwo przyjdzie zrozumieć, że scena lwowska mogła w nim pozyskać ideał kochanka. Nieznane nam są przyczyny, dla których Chomiński nie został zaangażowany. Szereg tegorocznych debiutów zakończyła Teofila Cenecka, uczennica starego Kamińskiego. Wystąpiła na scenę poprzedzona szaloną, niepraktykowaną dotychczas reklamą, którą Kamiński zrećcznie potrafił zainicjować. Afisz zapowiadający pierwszy debiut Ceneckiej; w *Dziewicy Orleańskiej* (w d. 7. października) zawierał następującą odezwę do publiczności, którą ze względu na jej styl bombastyczny w całości przytaczamy:

„Przy najgorliwszem usiłowaniu i szczodrych darach nieba, długich lat wprawy i doświadczenia wymaga sceniczne umniectwo. Słusznie przeto „w tak trudnem zadaniu z bijącym sercem stanie przed Tobą wyż wspomniona zwolennica. Jest to dla niej uroczysta chwila, całą jej przyszłość „stanowiąca. Jakże szczęśliwą będzie, jeżeli w jej pomysłność Twoim wyrokiem zawładnie względne i pobłagające uczucie. Przytem pokrzepia ją „i ta otucha:

„Że w kres pięknej chwały, śród skalistej drogi
„Chęć siły podwaja, w pomoc idą bogi“.

W dniu występu Ceneckiej teatr był przepelniony, majestatyczna, urodziwa postać debutantki olśniła wszystkich, przepowiadano w niej nową gwiazdę na horyzoncie

¹⁾ Kurjer warszawski 1844. Nra 218. 220. 222.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1844. Nr. 21.—Gazeta lwowska Nr. 114.

sztuki narodowej, ideał bohaterki tragicznej¹⁾). Niestety świetne te wróżby o przyszłości artystki nie ziściły się nigdy. Cenecka pozostała przez cały czas swej kariery scenicznej, tem, czem była w chwili pierwszego debiutu, t. j. intelligentną aktorką. Wyżyn prawdziwego artyzmu nie zdołała osiągnąć z powodu, że zaczęła zawód sceniczny od ról zbyt wielkich dla początkujących, za czem poszło powierzchowne traktowanie ról i w końcu zmanierowanie. Krytyka chwalała ją ciągle i nad miarę, ocknęła się zbyt późno dla talentu artystki. Już nie miała sił i woli do pozbycia się zarzucającej sobie nienaturalności — tak przepadł marnie talent Celeckiej, jak wiele innych na lwowskiej scenie...

W listopadzie (d. 20.) wystąpiła raz jedyny panna Szymańska jako amatorka w roli Elwiry (*Mąż i żona*). Przyznawano jej zdolności w rolach salonowych²⁾.

Wśród nowości, granych po koniec roku, nie znajdujemy żadnej sztuki oryginalnej; z przekładów odegrano komedye: Feldmana *Nieszczęśliwy człowiek* (11. października), Mellesville'a: *Margrabina Senneterre* (4. listopada) oraz Szekspira *Kupiec wenecki* (30. grudnia). Z dramatów upamiętniło się przedstawienie *Ruy-Blasa* W. Hugo (29. listopada), w którym Chełchowski, prawiąc monolog w akcie trzecim, improwizował przez trzy kwadransy własne pomysły. Cierpliwa publiczność lwowska wysłuchała tych bredni do końca i... wyswistała Chełchowskiego³⁾. Drugą nowością dramatyczną, przedstawioną w tym czasie, był dramat *Nieboszczka* (13. grudnia).

Rok 1845 podobnie jak poprzedni rozpoczął się od debiutów. W styczniu (6. d.) wystąpiła po raz pierwszy młodsza siostra Teofili, Marya Cenecka w *Dymitrze i Marysi*. Wyposażona od natury również szczerze jak siostra, nadawała się bardziej do ról lirycznych, które też stanowiły jej

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1844. Nr. 22. Gazeta lwowska Nr. 129.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1844. Nr. 25.

³⁾ Gazeta lwowska 1844. Nr. 150.

wydział przez czas pobytu na scenie Skarbkowskiej ¹⁾. Natomiast utraciła scena lwowska Rychtera, który w marcu t. r. zawieszony przez dyrekcję teatrów warszawskich, podążył tamże i w połowie t. m. wystąpił w *Lektorce*, jako stale zaangażowany artysta ²⁾.

Repertuar był obficie zaopatrzony w nowości, jakkolwiek nie ze wszystkim szczęśliwie dobrane. Trajedyi nie wiodło się jakoś. Wznowienie *Fieska* (17. stycznia) wywołało ostre nagany dla T. Ceneckiej, (Julia) i Dawizona (Hassan ³⁾). W tydzień później (24.) wystawiono *Lukrecję* Ponsarda w przekładzie Thulliego, na nieszczęście jednak w połowie przedstawienia zachorowała Aszpergerowa, grająca tytułową rolę i po dłuższej przerwie końcowe dwa akty odegrała w zastępstwie za nią Radowska.

Nielepiej wiodło się z dramatom: Klingemana *Żyd wieczny* (7. marca) i *Merino* (14. marca) upadły od razu. *Zbydowscy*, oryginalny dramat A. Górczyńskiego osnuty na tle życia społecznego w Polsce w wieku XVIII., chromał mimo wielu pięknych ustępów, na brak kolorytu historycznego i całości ⁴⁾. Natomiast dramat Halma *Sampierro* (14. lutego) wywołał niesłychany zapół. Bohater poświęcający spokój, majątek, żonę, dla obrony wolności Korsyki, zelektryzował tłumy ⁵⁾.

Scisk w sali teatru był niesłychany a burza oklasków, jakimi przyjmowano Smochowskiego (Sampierro) i Aszpergerową (Warina), nie zdawała się mieć końca. *Dwie korony*, jednoaktowy dramat Morau (11. czerwca) przełożony przez A. Pajgerta i *Dzieci domu Narbonne*, dra-

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1845. Nr. 2. — Gazeta lwowska Nra 4, 10

²⁾ Kuryer warszawski 1845. Nr. 68.

³⁾ Dziennik mód paryskich 1845 Nr. 3. L. D. Borkowski pisząc o T. Ceneckiej konstatuje, że ją chwalono nad miarę („po szumnych tyradach, które ją witały, jak żakowskie mózdzierze wjeżdżającego na prąznik bałarza“).

⁴⁾ Dziennik mód paryskich 1845. Nr. 8. — Gazeta lwowska Nr. 33.

⁵⁾ Dziennik mód paryskich 1843. Nr. 5. — Gazeta lwowska Nr 21.

mat opracowany wedle planu Szyllera przez pp. Ball i Blum, a tłumaczony przez Nowakowskiego, względnie się tylko mogły poszczycić powodzeniem.

Z komedji wypada przedewszystkiem zanotować pojawienie się trzech nowych utworów Korzeniowskiego. Były niemi: *Zareczyony aktorki* (4. kwietnia), których wartość podnosiła wyborna gra Nowakowskiego (Umnicki) oraz *Mąż i artysta* (28 maja), który ścięgnął na siebie zarzut niestosowności w rozwiązaniu. Główne role spoczywały w ręku M. Ceneckiej (Hrabina), Smochowskiego (Hrabia) i Dawizona (Wiktor) ¹⁾.

Ostatnia z tegorocznych prac płodnego autora, *Stacja pocztowa w Hulczy* (11. lipca), najlepszego doznała przyjęcia. Marszałkową była Kamińska, Hortenzją Starzewska, Erazmem Dawizon, Kasią Radowska, Marcinem Starzewski, Rejcią Rutkowska ²⁾. Z oryginalnemi komedjami wystąpili również: Zabierzewski (*Wybieg za wybieg* 4. czerwca) i Stanisław Starzyński (*Wierszomania* 16. czerwca ³⁾). Z krotchwil i komedji tłumaczonych, największe wrażenie zrobiła bluetka Elsholtza *Pójdź tu* (14 maja) grywana koncertowo przez Aszpergerowę i Nowakowskiego. Nadto Starzewski tłumaczył komedję p. Deligny p. t. *Rigobert* (23 maja), zaś Rudkiewicz przerobił z Nestroya krotchwile *Cyrulik lwowski*, którą zaillustrował muzycznie Rolleczek (30. czerwca).

W czasie kontraktów (20. czerwca) odbyło się przedstawienie na dochód Anieli Starzewskiej, opuszczającej obecnie scenę z powodu uporczywej słabości. Widowisko rozpoczęto nową komedijką Bayarda i Dumanoir *Pan Jan*, poczem nastąpił quodlibet złożony z wyjątków z *Doktora z musu*, z *Żywych i umarłych*, ze *Zbójców* i td. Beneficjantka odegrała scenę z *Horacjuszów* i żegnana gromem oklasków,

¹⁾ Gazeta lwowska 1845. Nr. 63.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1845. Nr. 10.

³⁾ Leseblätter 1845. Nr. 52.

powodzia kwiatów, osłabłym ze wzruszenia głosem polecała swą córkę względem publiczności¹⁾.

Kończąc opis ubiegłego sezonu, wspomnieć jeszcze wypada o występach amatorki Szymańskiej w *Więzach* (3 stycznia) i krakowskiego artysty Monikowskiego, który po dwukrotnem wystąpieniu (w lutym) powrócił do Krakowa. Występy obojga wypadły zadowolająco²⁾.

W połowie lipca zakończono sezon letni i artyści rozjechali się w rozmaite strony. Aszpergerowa podążyła do Warszawy, zaś Dawizon i Smochowski kosztem dyrekcji wyprawieni, puścili się w dwumiesięczną podróż artystyczną po Niemczech i Francji. W powrocie zatrzymał się Dawizon w Krakowie, gdzie (12 września) wystąpił w przedstawieniu złożonem z komedji *Wiecznie* i z drugiego aktu *Matki rodu*. Dochód z przedstawienia przeznaczył artysta na rzecz powodzian³⁾.

Przedstawienia po ferjach rozpoczęły się w dniu 3. września, a najważniejszym wypadkiem w teatrze lwowskim po koniec tegoż roku był występ Kamińskiego (8. grudnia). Sędziwy Nestor lwowskiej sceny wystąpił w przedstawionej na własny benefis *Emilii Galotti* (Odoardo). Mimo iż skołatanemu wiekiem i pracą artyście nie dopisywały już głos i siły — publiczność przyjmowała go entuzjastycznie⁴⁾.

Wystawienie wybornej komedji Bayarda *Niech jedzie na wieś* (24 października) wywołało brutalne zajście między jednym z artystów a Dawizonem, jako reżyserem. Z za kulis usłużne duchy wyniosły wieść o całej przygodzie na miasto; nie brakło nawet wierszydeł opisujących fakt rzeczony na niekorzyść Dawizona⁵⁾. Zajście to świad-

¹⁾ Gazeta lwowska 1845. Nr. 73.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1845.—Gazeta lwowska 1845. Nr. 22. 30

³⁾ Gazeta lwowska 1845. Nr. 109.

⁴⁾ Leseblätter 1845. Nr. 146.—Dziennik mód paryskich 1846. Nr. 2

⁵⁾ Ukazał się wówczas obszerny wierszowany paszkwil p. t. „Modne chrziny Dawizona“, krążący w licznych egzemplarzach po Lwowie. (Estreicher „Teatra w Polsce“, t. III. str. 600—616).

czyło z jednej strony smutnie o wewnętrznej dezorganizacji lwowskiego teatru, z drugiej zaś dostarcza nam jednego dowodu więcej na stwierdzenie, jak fałszywą pozycję dzięki Skarbkowi zajął Dawizon w obec swych starszych kolegów. Wracając do komedji Bayarda, która i dziś jeszcze utrzymuje się na scenie naszej, musimy zauważyć, że tłumacz idąc za powszechnym wówczas zwyczajem, zlokalizował ją zupełnie niepotrzebnie. Sztukę przyjęto bardzo przychylnie ¹⁾).

Resztę nowości grywanych w tym roku stanowiły: kryminalistyczny dramat pp. Anicet, Bourgeois i D'Ennery, osnuty na tle głośnej wówczas sprawy we Francji niejakej Lafarge p. t. *Pani zamku Saint Tropez* (24 listopada) i liche dramidło *Hinko, młodszy syn burmistrza* Birchpfeifferowej (19. grudnia), który tłumy widzów ściągnął do teatru ²⁾).

W *Hinkonie*, a poprzednio w *Ślubach panińskich* (10. grudnia) debiutował Juliusz Pfeiffer, artysta sceny krakowskiej. Deklamator klasycznej szkoły, o automatycznych ruchach, był Pfeiffer zwykłym rutynistą. Krytyka obeszła się z nim dość względnie ³⁾. Drugim debiutantem był Stanisław Skwarczyński, zamożny syn obywatelski, istna ofiara manii teatralnej.

Posiadał zapal, wiedzę i zrozumienie rzeczy, lecz nikła postawa i głos dyszkantowy debiutanta winny były u wstępu skłonić życzliwych do odradzenia mu kariery na deskach sceny. Stało się jednak inaczej; Skwarczyńskiego faworyzowała dyrekcja, pobłażała mu zrazu krytyka i biedaczysko po kilkoletniem ocieraniu się o kulisy, przekonał się, że brak mu zasadniczych warunków w zawodzie teatralnym. Zmarniał podobno na prowincji, straciwszy cały majątek — jako jedna z licznych ofiar teatralnego Molocha. Równocześnie ze Skwarczyńskim rozpoczął karierę

¹⁾ Leseblätter 1845. Nr. 128.— Gazeta lwowska Nr. 137.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1846. Nr. 2.

³⁾ Dziennik mód paryskich 1846. Nr. 3.

sceniczną Jan Köhler, dziś weteran opery polskiej. W dniu 10. listopada t. r. rozpoczął Köhler zawód artystyczny od drobnej rólki Gwiazdonia w *Marnotrawcy* i przez czas dłuższy używany był w pomniejszych rolach w dramacie i w melodramie. Dopiero w roku 1848 zwrócono uwagę na wokalne zdolności młodego artysty i poczęto mu powierzać ważniejsze partje. (Hinko w *Skalmierzankach*, Żebak w *Marnotrawcy*, Szymon w *Biednym rybaku*).

Ważniejszym na razie nabytkiem dla sceny lwowskiej był powrót Zameckiej, która po dłuższej pauzie spędzonej na podróży artystycznej po Włoszech i koncertowaniu na prowincji, powróciła w grudniu t. r. na scenę i wystąpiła po raz pierwszy w *Kwakrze i tancerce* (d. 17), a następnie w *Rataplanie* (d. 26), ściągając do teatru liczne grono swych wielbicieli, oklaskujących ją zawzięcie¹⁾. Jako subretka i wodewilistka była Zamecka bardzo pożądaną akwizycją dla tutejszej sceny. Równocześnie z nią zaangażowała dyrekcja tancerkę Szczepańską, z pomocą której zamierzano otworzyć we Lwowie bezpłatną szkołę baletu²⁾.

Smutnej pamięci w Calicji rok 1846, równie niepomysłnie zapisał się na karcie dziejów naszego teatru. Desorganizacja wewnętrzna, niepowodzenia finansowe, spowodowane ciągłymi pustkami w teatrze, szły w parze z dekadencją artystyczną, objawiającą się tak w doborze repertuaru, jak też w jego wykonaniu. Co raz to częściej na afiszach pojawiają się wzmianki o sztukach: „po zagranicznych teatrach z największem zadowoleniem przyjęte“ — i coraz to częściej sala teatralna świeciła pustkami. I nie mogło być inaczej w stolicy kraju, pokrytego żałobnym kirem...

W długim szeregu nowości, z oryginalnych sztuk widzimy wyłącznie prawie utwory Korzeniowskiego. Pierwszym z nich był dramat *Pani Kasztelanowa* (7. stycznia), utrzymujący przez się długie lata w lwowskim repertuarzu, mimo za-

¹⁾ Gazeta lwowska 1845. Nr. 190, 153.

²⁾ Gazeta lwowska 1845. Nr. 145, 149.

rzucanych mu braków w intrydze i w akcji¹⁾. Tytułową rolę przedstawiała Kamińska, Zaliwskiego Rudkiewicz, Jenerała Nowakowski, Władysława Dawizon, Teresę Starzewska. Wyciągnął również Dawizon z pyłu zapomnienia na swój benefis jedną z początkowych trajedji Korzeniowskiego *Aniele*, którą przedstawiono pod zmienionym tytułem *Córka lekarza* (26. czerwca). Sztuka upadła, mimo wybornej gry artystów (Aniela: Aszpergerowa, Herman: Nowakowski, Gustaw: Dawizon, Ludwik: Smochowski, Helena: T. Cenecka). Większem powodzeniem, mimo ostrych zarzutów krytyki, cieszył się *Doktor medycyny* (29. czerwca), grywany początkowo pod tytułem *Przesady*. Krytyka zarzuciła Korzeniowskiemu koloryt zbyt jaskrawy i przesadę w charakterystyce²⁾.

Ostatnia tego sezonu nowość oryginalna nie wykraczała nad poziom miernoty. Była nią *Halina* czyli *Kwiaty z Gór Karpackich*, wielki dramat romantyczny w pięciu oddziałach (21. czerwca).

Przeważały jednak w nowym repertuarzu przekłady. I tak w styczniu (d. 2.) przedstawiono dramat Raupacha *Ramiro*, w którym Pfeiffer zakończył szereg gościnnych występów, dramat pp. Dumanoir i D'Ennery *Don Cezar de Bazan* (d. 9.) grywany u nas zrazu pod tytułem *Król i szlachcic*, komedyjkę *Marja Leszczyńska* (d. 21.) naśladowaną z francuskiego przez Thulliego, wreszcie nudny dramat Dinau *Przypadki sieroty* (d. 23.) i płaską krotoczwilę Henslera z muzyką Müllera pt. *Młyn djabelski* (d. 30.) Zenopolski grał w niej z powodzeniem groteskową rolę Krambambuli, zaś w rólce Jeniusza wystąpiła po raz pierwszy jedenastoletnia córeczka kapelmistrza sceny niemieckiej Ernestyna Pollak.

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1846. Nr. 2. Gazeta lwowska 1846. Nr. 5.

²⁾ Dziennik mód paryskich 1843. Nr. 15.—Gazeta lwowska Nr. 75. Leseblätter Nr. 84. Obsada ról w komedji była następująca: Chorążyna: Radowska, Karol: Dawizon, Marszałkowa: Rutkowska, Marszałek: Rejmers, Podsedek: Nowakowski, Hipolit: Słoński, Pułkownik: Rudkiewicz, Anna: Starzewska.

Dramat Holteia *Sznur pereł* (4. lutego) tłumaczony przez Starzewskiego i krotochwila Plötza *Zaczarowany książę* (15. lutego) stanowiły repertuar nowości przedstawionych w lutym.

W marcu przedstawiono *Intrygę za intrygę*, komedię Dumasa (d. 9.), melodramę *Sabaudka* z Starzewską w tytułowej roli (d. 15), zaś Aszpergerowa musiała się popisywać jako fertyczna Zosia Klaper w komedji Bayarda *Kapitan Zosia* (d. 20.) W końcu miesiąca wystawiono *Entuzjastę*, jednoaktówkę Ericha (d. 27.)

Po Wielkiej Nocy (17. kwietnia) wystąpiono z sensacyjnym dramatem ludowym pp. D' Ennery i Malian *Marja Joanna kobieta z gminu*. Sztuka ta ciesząca się wówczas ogromnem powodzeniem w Paryżu, zrobiła i u nas wielkie wrażenie. Chciało jednak nieszczęście, że po akcie trzecim Aszpergerowa grając tytułową rolę, wpadła w tak silne rozdrażnienie nerwowe, że dopiero po dłuższej przerwie można było dokończyć przedstawienia. Z tego powodu wywiązała się ciekawa polemika między artystką a Dzierzkowskim, recenzentem Gazety lwowskiej i Dziennika mód paryskich¹⁾. Rolę Bertranda w *Marji Joannie* przedstawiał Dawizon, Remiego Rejmiers.

W Maju odegrano z nowości *Indjanę i Charlemagne*, krotochwilę Bayarda (d. 4. popis Zameckiej i Skwarczyńskiego), dramat Fouchera: *Joanna królowa Neapolitańska* (d. 7.), komedię: *Zaślubiny z rozkazu* (d. 5.), wreszcie tragedję Laubego *Monaldeschi* (d. 24.), przyjętą przez publiczność bardzo chłodno, a to z powodu niedostatecznego przygotowania sztuki. Monaldeschim był Dawizon, Krystyna T. Cenecka.

W następnym miesiącu przybyła na gościnne występy z Krakowa Józefa Radzyńska. Artystka przedstawiła się publiczności lwowskiej jako Zosia Klaper w *Kapitanie Zosi*.

¹⁾ Gazeta lwowska 1846. Nr. 46 i 50 (dodatek). — Dziennik mód paryskich 1846 Nr. 10.

(12. czerwca) i Szenionowa w *Zydach* (17. czerwca). Była to osoba przystojna, poruszająca się z gracją i artystka rutynowana. Grze jej zarzucano brak miękości i kobiecego wdzięku ¹⁾). Radzyńska zasłynęła później na naszej scenie, jako Hubertowa w rolach komiczno charakterystycznych.

Ożywiła się nieco frekwencja do teatru w czasie kontraktów. Na benefisie Kamińskiego (29. czerwca), dotkniętego ciężką stratą małżonki, teatr był natłoczony ²⁾). Odegrali również w tym miesiącu swe benefisy Nowakowski i Smochowski. Pierwszy wybrał sobie słaby dramat Pyata *Dyogenes* (d. 15.), którego nie zdołała uratować wyborna gra Aszpergerowej (Aspazja) i Dawizona (*Dyogenes*); Smochowski zaś grał na swój dochód tytułową rolę w przerobionym przez Dobrzańskiego z Vieneta dramacie *Michał Bremont* (d. 19); całość dramatu przyjęto dość zimno ³⁾).

U schyłku lipca zakończono sezon letni przedstawivszy z nowości dramat Van der Velde: *Trzy sny* (g. 3.) i wesołą krotoczwilę Cormon i Grange *Nie ma męża w domu* (13. lipca).

Na sezon zimowy Dawizon już nie powrócił. Wyjechał do Warszawy, a następnie do Berlina, gdzie postanowił się poświęcić scenie niemieckiej, która dała mu bogactwa i sławę. Lwów i scena polska w ogólności postradały w nim wielkiego artystę, niestety jednak, sądząc bezstronnie, nie podobna nie zrozumieć, że znaczna część winy, zniewalającej Dawizona do opuszczenia sceny polskiej, polegała na nieaktakcie Skarbka i na samymże artyście. Podniesiony przeciw niemu w ostatnim roku pobytu we Lwowie zarzut niepatryjotyzmu, był tylko naturalnem następstwem jego wystąpień na scenie niemieckiej w chwili tak drażliwej dla naszego narodu, jaką właśnie były lata 1840—1846. Że zresztą Dawizon, jako człowiek i kolega, nie mógł cieszyć się

¹⁾ Gazeta lwowska 1846. Nr. 68. — Leseblätter 1846. Nr. 72.

²⁾ Kamińska zmarła w d. 26. czerwca, poraz ostatni wystąpiła na pięć dni przed zgonem w *Michale Bremont*. Życiorys jej zamieszcza *Gazeta lwowska* 1846. Nr. 74

³⁾ Leseblätter 1846. Nr. 72.—*Dziennik mód paryskich* 1846. Nr. 13.

sympatją — najwymowniejszym dowodem jest świadectwo, jakie mu wystawił Laube w swej historii teatru nadwornego we Wiedniu ¹⁾.

Za przykładem Dawizona poszła też widocznie Marja Cenecka, która opuściwszy scenę polską, w październiku t. r. (d. 24) wystąpiła w miejscowej operze niemieckiej jako Antonina w *Belizarjuszu*. Debiutantka posiadała głos niezaprzeczenie, lecz nie miała wyobrażenia o szkole i — zrobiła fiasco ²⁾. Celem dalszego kształcenia się wyjechała za granicę, gdzie wyszedłszy za mąż rzuciła zawód sceniczny.

W miejsce ubytych zaangażował Skarbek na sezon zimowy, który rozpoczęto dnia 2. września, artystów prowincjonalnych z Królestwa, Łozińskich i Szturma, amanta ze sceny krakowskiej. Łozińscy, byli to artyści tak zwani użyteczni, grywający wszystko w razie potrzeby. Szturm, człowiek młody jeszcze i przystojny, okazał się doświadczonym rutynistą, grał na zimno bez krzty życia i zapału. Takim był w chwili pierwszych swych występów na lwowskiej scenie w *Parawedyzie* i w *Oblubienicy z Lamermooru* w październiku t. r., takim też pozostał przez cały czas swego na niej pobytu. Role lekkoduchów objął po Dawizonie Skwarczyński, któremu też powierzono reżyserję dramatu i komedji. Repertuar po koniec roku nie grzeszył jednostajnością, owszem grano wiele rzeczy nowych, lecz mniej niż miernej wartości, a w dodatku niewyuczonych należycie.

Z dramatów przedstawiono: *Stellę* (Anicet Bourgeois 4. października), *Paganiniego* (1. listopada, E. Schmitt) *Wywołanka* (Souliego i Dechay, 7 grudnia), *Klarysę Harlowe* (Dumanoir i Clairville, 28 grudnia). Komedji oryginalnej żadnej nie przedstawiono w tym czasie, natomiast z tłumaczeń ujrzały światło kinkietów: *Anioł i szatan*, (Courcy i Depeuty 20. września), *Mąż w mieście a żona na wsi* (Varen 18 października), *Zona pod strażą* (28 października).

¹⁾ H. Laube: Das Burgtheater (Leipzig 1868) str. 241—5.

²⁾ Gazeta lwowska 1846. Nr. 125.

³⁾ Gazeta lwowska 1846. Nr. 125.

Scribe i Bayard), Depeuty i Laurencina *Lalka* i Fourniera *Cień kochanka* (20 listopada).

Z krotochwil wystawiono płaską farsę Plötza *Szewc zaczarowany*, w której popisowywał się Zenopolski (7 października) poczem tenże artysta dawał *mimiczne przedstawienie uczuć i namiętności rozmaitych w 40 zmianach*. Poronionym płodem była wreszcie komedjo-opera Skwarczyńskiego *Próba szczęścia* z muzyką Pollaka (27 grudnia¹).

Rozprzężenie wewnętrzne, kielkujące już w poprzednich latach w składzie Skarbkowskiego teatru, stało się obecnie faktem powszechnie wiadomym. Pustki w teatrze zniechęcały Skarbkę do czynienia odpowiednich wkładów w dekoracjach i w garderobie. Teatr brudny, zakopcany wystraszał do reszty publiczność, zaś artyści zniechęceni grywaniem przed pustymi ławkami, spełniali swe zadanie jakby ciężką pańszczyzną. Brak przygotowania uderzał w każdym niemal przedstawieniu — słowem scenie polskiej zagrażał powolny, lecz nie mniej smutny upadek. Przykrą sytuację teatru pogarszała jeszcze niepopularność Skarbkę, który mimo całej swej ofiarności nie przestał być osobistością we Lwowie niesympatyczną. Młoda, niezależna prasa ciskała gromy zarzutów na niedołęstwo dyrekcji i domagając się reformy fatalnego stanu teatru, w żądaniach swych może posuwała się zbyt daleko. Obszerna odpowiedź Skwarczyńskiego, zamieszczona w Gazecie lwowskiej, nie wyjaśniała sprawy, nie łagodziła sporu, lecz przeciwnie, mimo całej swej śmieszności, jątrzyła tylko przeciwników²).

Najgorzej wyszedł na tej polemice Skwarczyński, na którym nie zostawiono suchej nitki.

Niepowodzenia finansowe odbijały się też na repertuarzu. W styczniu opuścił Lwów Zenopolski, od Wielkiej Nocy ustąpił ze sceny Nowakowski; dla szczupłego personalu naszego teatru: były to straty bardzo dotkliwe. Luke

¹) Dziennik mód paryskich 1847. Nr. 1.

²) Dziennik mód paryskich 1847. Nr. 21.—Czasopismo zakładu im. Ossolińskich t. I. str. 192—206.—Gazeta lwowska Nr. 45. (dodatek).

w personalu kobiecym usiłowano zastąpić Szynglarską, uczennicą Kamińskiego. Młodziuchna debutantka wystąpiła po raz pierwszy dnia 18. stycznia w *Dymitrze i Marji* (Marja), lecz mimo niezaprzeczalnych zdolności, nie zdołała podolać od razu trudnemu zadaniu¹). W maju zaangażowano Szynglarską na stałe. Zaczęły się mnożyć sztuki zbójckie o frapujących tytułach: *Janoszczyk*, *Herszt opryszków tatrzańskich* (4. stycznia), *Zbójcy nadwiślańscy* (19 marca), lub wręcz dziecinne, jak *Studenci* (27 stycznia), komedia Stryjewskiego. Żywiół kryminalistyczny znalazł swój wyraz w *Córce zbrodniarza* (12. lutego, Anicet Bourgeois) i w *Żydówce z Konstantyny* (12. marca, T. Gauthier i N. Parfait). Wywleczono wreszcie na scenę dramat Korzeniowskiego *Zakład sumienny* (14 czerwca), który wedle życzenia autora miał pozostać na zawsze w jego tece. Pewna część krytyków lwowskich podziwiała w nim siłę dramatyczną i polot fantazji autora, który akcję swego utworu przeniósł pod skwarne niebo Egiptu.²) Akt pierwszy w *Zakładzie sumiennym* rozgrywa się w Paryżu, drugi i trzeci w Egipcie, ostatni na morzu. Krotochwile *Tydzień szaleństwa* (Philippe i Julien, 1. lutego), oraz melodrama *Roleczka* (1. marca). *Chłopka milionowa*, nie przyczyniły się w niczem do podniesienia artystycznej wartości repertuaru.

W lutym (d 19) na dochód Smochowskiego grano ekliwy dramat Soulliego *Bracia rzemieślnicy*, pamiętny tem chyba, że w czasie przedstawienia powstała w amfiteatrze panika, wywołana okrzykiem jakiegoś widza z parteru: *pali się!*

Dzięki licznym wyjściom oraz interwencji artystów, którzy ze sceny uspokajali publiczność, obeszło się tym razem bez katastrofy.

¹) Gazeta lwowska 1847. Nr. 5. — Dziennik mód paryskich Nr. 26

²) Dziennik mód paryskich 1847. Nr. 13. — Gazeta lwowska Nr. 69. — Obsada ról dramatu była następująca: Debré, Smochowski; Karolina, Aszperger; Morval, Rejmers; Marjanna, Rutkowska; Batista, Rudkiewicz.

Ratowały poniekąd sytuację wyborne komedje Korzeniowskiego: *Młoda wdowa* (25. kwietnia) i *Pierwej mama* (27. czerwca) ze Starzewską w tytułowej roli. W *Młodej wdowie* główne role spoczywały w ręku Aszpergerowej (Hrabina), Łozińskiej (Jenerałowa), Rutkowskiej (Szambelana) oraz w ręku Smochowskiego (Pułkownik) Rejmersa (Zbicki), Moszyńskiego (Władys).

Z przekładów obronną ręką wyszły dramaty: Gutzkova *Dzień pierwszy kwietnia* (5. kwietnia) — efektowny dramat Dumasa *Elżbieta Wollmar* (10. stycznia) i *Szatan w Paryżu* (27. czerwca, Clairville i Damarin) z Aszpergerową w popisowej dla niej roli demona-kobiety. Natomiast *Czarny lekarz* (22. czerwca, Anicet Beurgerois i Dumanoir) nie znalazł przychylnego przyjęcia z powodu swej rozwlekłości.

Nadto przedstawiono nowe komedje: *Wdowiec w kłopotach* (K. Hamsan 11. kwietnia), *Artykuł 213* (D'Ennery i Brovin, 19. kwietnia), *Prima-aprils* (5. kwietnia). Sezon letni zakończono z końcem lipca.

Napowrót otwarto teatr *Skalmierzankami* w dniu 1. września. Najgłówniejszym wypadkiem było ponowne zaangażowanie Benzy, który witany oklaskami i kwiatami, ukazał się znów na scenie w *Piątym akcie* (3. listopada). Zaangażowanie Benzy było rodzajem ustępstwa dla żądań publiczności i prasy, z których pierwsza domagała się w czasie przedstawień hałaśliwie powrotu swych ulubieńców, druga zaś wykazywała braki w personalu (ojca w komedji, poważnej matki, bohaterskiego kochanka ¹⁾).

Przypomniała się również publiczności Salowa, dawniej artystka a obecnie właścicielka tandety we Lwowie. Urządzono na jej dochód *zabawę wieczorną* (6. grudnia), złożoną z wyjątków z sztuk rozmaitych. Salowa brała w tem przedstawieniu udział jako Marcinowa. *Skalmierzanki*,

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1847. Nr 10. -- Gazeta lwowska Nr. 54.

Stara baba (*Marnotrawca*), Viarda (*Precyoza*). Publiczność zyczliwie witała zasłużoną artystkę¹⁾. Obok weteranów próbowały swych sił młode talenta. Uczeń Gentilhuoma, Szczepanowski, wystąpił jako Bardos w *Zabobonie* (14 listopada), Dziedzicki z zapamiętaniem deklamował Edwina w *Odludkach* (26. grudnia). Oba wróćno pomyślną przyszłość na scenie²⁾. Niestety jednak stan rozkładu, w jakim się znajdowała wówczas scena Skarbkowska, nie sprzyjał rozwojowi sił początkujących. Szczepanowski wyjechał do Wiednia, z kąd powróciwszy zaangażowany został do teatru lwowskiego w jesieni roku następnego — Dziedzicki po kilkumiesięcznej próbie rzucił scenę, by później smutnie zaznaczyć swą działalność jako redaktor russofilskiego „Słowa“.

Po koniec roku ukazały się dwie nowe sztuki oryginalne: *Lwy i lwice* Stanisława Bogusławskiego (11. października) i *Zosia Przybylanka* Fryderyka hr. Skarbka (10. listopada). Komedyi Bogusławskiego zrobiono zarzut słuszny, że tło jej nie licuje z rzeczywistym stanem polskiego społeczeństwa³⁾. O *Zosi Przybylance*, najlepszej bezwzględnie pracy scenicznej zasłużonego profesora warszawskiego, wyrażano się z należnym uszanowaniem⁴⁾. Z świeżych przekładów wspomnieć wypada o przedstawionych dramatach Birch-Pfeifferowej: *Rubens w Madrycie* (11. października) i *Życie Rózi* (17. grudnia), które jak wogóle prace tej autorki, nie wykraczały w niczem po za granice scenicznego konwencyonalizmu. Przedstawiony dramat Souliego *Kochankowie z Murcy* (5. października) okazał się słabem nasładownictwem *Romea i Julii*. Zapas nowości wyczerpują: dramat *Monte Christo* (11. grudnia) przeróbka Karlschmida

¹⁾ Salowa, która ustąpiła ze sceny r. 1844, zmarła we Lwowie dnia 10. kwietnia 1879 r.

²⁾ Gazeta lwowska 1847 Nr. 130. 152. — Dziennik mód paryskich 1845 Nr. 1.

³⁾ Dziennik mód paryskich 1847 Nr. 22. — Gazeta lwowska Nr. 121

⁴⁾ Dziennik mód paryskich 1847 Nr. 26. — Obsada ról była następująca: Zosia: Starzewska, Przybyła: Rudkiewicz, Urban: Moszyński, Wojevodzina: Łozińska, Marya: Cenecka, Podstolanka: Rutkowska.

z romansu Dumasa i zgrabna krotchwila *Terenia* (12. grudnia, Scribe i Delavigne) odegrana na własny benefis przez Ernestynę Pollak, przedstawiającą role dziecięce na scenie Skarbkowskiej.

Nadszedł wreszcie pamiętny dla ludów monarchii austriackiej, a w szczególności dla Galicji rok 1848. Teatr, który mimo woli i chęci dyrekcji był i musiał być wyrazem prądu chwili, odmienną, narodową przybrał szatę radości i... illuzji. Dawny repertuar, jak zgrzybiały staruszek, nie ze wszystkim mógł się nastroić harmonijnie do nowej ery, jaka otwierała się oczom upojonej wolnością ludności. Nowy, niespodziany zwrot stosunków zaskoczył scenę polską nieprzygotowaną. Starano się jednak zaradzić potrzebie, wyciągając z pyłu zapomnienia utwory odwieczne, bardzo podejrzaney wartości artystycznej, lub też zapożyczano się z repertuaru sceny krakowskiej. Zresztą w tych dniach gorących wystarczał sam tytuł patriotyczny; lada słówko swobodne, wypowiedziane ze sceny, elektryzowało tłumy, które słuchały z entuzjazmem jakby w przeczuciu, że nie długo będzie im wolno poić się tą swobodą...

Lecz nieuprzedzajmy wypadków.

Ostra zima tego roku dała się we znaki publiczności i artystom. Z niedbalstwa, czy też dla oszczędności nie opalano teatru, ztąd też na przedstawieniu nowego dramatu Pyata *Galganiarz* (7. stycznia), mimo mistrzowskiej gry Smochowskiego w roli tytułowej, widzowie i artyści chuchali w palce...

W lutym wznowiono *Barbarę*, przyjętą przez publiczność z entuzjazmem, mimo niedbałej wystawy i widocznego zniechęcenia w grze artystów; w marcu (dnia 3.) wyciągnięto z pyłu zapomnienia pseudoklasyczną trajedję Humnickiego *Żółkiewski pod Cecorą*. Nowości składały się z dramatów: *Marya de Rohan* (Locroy i Badon, 14. lutego), *Szobry* (25. lutego, Duport i Des Forges), wreszcie z oryginalnego dramatu A. Piłichowskiego *Władysław IV i Bolesław IV* (20. lutego). Szczupły personal kobiecy lwowskiego teatru zasiłko w lutym przybycie Żabickiej, artystki warszawskiej.

Zabicka wystąpiła po raz pierwszy w *Maryi de Rohan* i zaangażowana została na stałe. Była to osoba z talentem i obyta ze sceną; warunki indywidualne kwalifikowały ją do komedyi salonowej.

Na niedzielę, d. 19. marca zapowiedziane było przedstawienie *Wiśliczanek*. Tymczasem poczta wiedeńska przywiozła wiadomość o wypadkach w stolicy monarchii. Całe miasto zawrzało ożywionym, radosnym ruchem, lecz gdy po wszystkich demonstracjach liczne tłumy pospieszyły do teatru, zastano drzwi gmachu Skarbkowskiego zamknięte. Czujny Sacher Masoch, dyrektor policyi, usiłował widocznie zapobiedz dalszym manifestacyom i nakazał odwołać przedstawienie. Nazajutrz natomiast ukazały się na rogach ulic olbrzymie czerwone afisze zapowiadające, iż we wtorek dnia 21. marca „przy rzęsimem oświetleniu w c. k. uprz. hr. „Skarbka teatrze lwowskim aktorowie sceny polskiej w oznake „powszechnej radości kraju odśpiewają hymn: Boże zachowaj nam Ferdynanda“ poczem nastąpi opera *Wiśliczanki*. W przedstawieniu *Wiśliczanek* brały udział: Aszpergerowa, Cenecka, Starzewska, Benza (Łokietek) i Köhler. Po *Wiśliczankach* przyszła kolej na *Skalmierzanki*, *Barbare*, *Żółtkiewskiego*, a w braku czegoś lepszego wznowiono nawet nieprzyzwoitą farsę Kotzebuego *Polka w seraju*. W kwietniu (d. 11.) odbyło się przedstawienie amatorskie na rzecz uwolnionych więźniów stanu. Odegrano *Szlachtę czynszową* i krotchwilę *Szkoda wąsów*, poczem odśpiewano poezycę M. B. Antoniewicza p. t. „Do Wszystkich“¹⁾.

„Broni! Broni!“ słyhać głosy,

„Cóż warta próżna dłoń?“

Bracia w zgodzie nasze losy

Jedność znana broń!

Ostrze szabli to lichota

Jedna myśl to grom!

W niej to siła, w niej to cnota

Co nasz zbawi dom!

¹⁾ Wiersz „Do Wszystkich“, śpiewany wielokrotnie w teatrze, miał aż cztery edycje; illustrowali takowy muzyką Serwaczyński i Kessler.

Wierzeje w jedność i porządek,
Reszta podły kłam!
W tem dziś przyszłość, w tem przyładek
Dziś nadziei nam!

Biada jeśli przeniewierce,
Tej to prawdzie wbrew,
Jad niezgody lejące w serce,
Wywołają krew!

Lecz czyż zechcemy w takiej zbrodni
Własną kazać cześć?
I dziś cześci świata godni,
Sobie hańbę nieść!

Niech przepada duch niezgody
Co nas cofał wstecz!
Wszak my bracia, nie narody!
Kto nie wierzy — precz!

Repertuar nowości przedstawianych w maju był już czysto narodowym. Wystawiono: *Kościuszkę nad Sekwaną* komedyo-operę Dutkiewicza (22. maja) i dramat wojskowy Szymona Niedzielskiego w 6 oddziałach p. t. *Napoleon w Hiszpanii* (28. maja). W sztukach tych występował Pfeiffer, kierownik i reżyser sceny krakowskiej. Pfeiffer przedstawiał *Kościuszkę* i *Napoleona*, zaś obok niego w *Napoleonie* występowali: Aszpergerowa (Julia), Smochowski (Suryn), Rejmers (Tarantulos).

Przedstawienie, zakończone mazurem odtąńczonym w kilkadziesiąt par, przyniosło przeszło 1200 złr. m. k. dochodu, z czego Skarbek za odstąpienie sali wziął 250 złr.¹⁾ Postępek ten Skarbka wywołał ogólne oburzenie. W czerwcu odbywały się przedstawienia amatorskie dawane przez *Guardyę akademicką*. Czwartego t. m. odegrali akademicy *Karpaczkich górali*; dochód z przedstawienia był przeznaczony na umundurowanie mniej zamożnych towarzyszy. Szesnastego czerwca odbyło się drugie z rzędu przedstawienie, na rzecz braci przybyłych z zagranicy. Odbyło się mianowicie: „wystawienie dramatyczne w 3 aktach cieniem Szymona Karar-

¹⁾ Dziennik mód paryskich 1848. Nra. 16. 18.

skiego poświęcone p. t. *Tulacze w Polsce w r 1833*; treścią utworu były losy Zawiszy i Dziewickiego na Zadnieprzu. W tymże czasie (16. czerwca) przedstawiali artyści lwowscy dramat Czokiego: *Jezuici*, osnuty na tle dziejów włoskich w szesnastym stuleciu. Widowisko poprzedził obraz alegoryczny *Konstytucya*, na afiszu zaś widniał wiersz następujący, stanowiący niejako dewizę obrazu.

Naród to człowiek, gdy ma jedno serce,
 Jedno uczucie i jeden mózg;
 Gdy jego myśli jak gwiazdy na niebie,
 Wzajemnem światłem działają na siebie;
 Gdy jego siły — jego bytu rdzeń,
 Jak soki w drzewie idą w jeden pień;
 Ale gdy serce z mózgiem w rozterce.
 Myśli w nieładzie, siły w poniewierce,
 Naród to miotła z odłamanych różg.
 Którą dowolność na widowni świata,
 Dziko zamiata!

W dalszym ciągu wystawiono jednoaktowy dramat F. Miłkowskiego *Dzień 29. listopada* (28. czerwca).

Obok wznowień: *Zemsty*, *Sapera w górach pirenejskich*, *Henryka VI. na łowach* i t. d., ukazały się w tym czasie nowe komedye Korzeniowskiego: *Majster i czeladnik*¹⁾ (25 marca), *Okreżne*²⁾ (24. marca, z muzyką Pollaka), *Przyjaciółki* (8. maja), *Stara elegantka* (28. czerwca), oraz dramat tegoż autora *Izabela d' Aymonte* (14. lipca) — wszystkie pominięte milczeniem przez prasę, która zajęta polityką nie zwracała na teatr najmniejszej uwagi. Tegoż losu doznały przekłady: Souliego *Chata w zaroślach* (17. kwietnia) — Dumasa *Mi*

¹⁾ Obsada ról „Majstra i Czeladnika“ była następująca: Szarucki, Starzewski — Szarucka, Rutkowska — Basia, Starzewska — Kaeper, Łoziński — Łykalski, Rudkiewicz — Mortko, Krupieki — Nieznajomy, Köhler

²⁾ Główniejsze role w „Okreżnem“ powierzono Aszpergerowej (Tekla) Łozińskiej (Erazmowa), Ceneckiej (Klara), Radowskiej (Kluczowska), Pollakówny (Kachna) oraz Rudkiewiczowi (Szambelan), Szturmowi (Feliks), Starzewskiemu (Przenickiewicz), Krupickiemu (Organista), i Köhlerowi (Wojtek).

Łość po ślubie (5. maja) — oraz komedia Melesville i Duvyrier *Tajna policja* czyli *Szpieg mimo woli* (31. lipca) utrzymująca się przez długie lata w repertuarzu lwowskim pod rozmaitymi tytułami (*Szpieg — Ojciec Perrin*). Tytułową w niej rolę grał Nowakowski, który z początkiem lipca zaangażował się ponownie do lwowskiego teatru. Przez sierpień trwały zwykłe ferye.

Sezon zimowy rozpoczęty z początkiem Września przyniósł, prócz nowego dramatu nieznanego autora *Władysław IV. i Jezuita* (23. października) i komedii Bauernfelda *Biurokracya* (20. września), także wznowienie *Zbójców* (22. września). Rolę starego Moora objął Nowakowski, Karola Benza, Franciszka Smochowski, Spigelberga Reimers. Tymczasem dwie równocześnie katastrofy zawisły nad sceną polską we Lwowie. Pierwszą z nich była śmierć Skarbka, drugą bombardowanie Lwowa i stan oblężenia zaprowadzony, w mieście przez reakcyjne rządy.

Skarbek zmarł w dniu 27. października (1848 r.) po dłuższej chorobie, pozostawiając majątek fundacyi w dość powikłanym stanie. Ciągłe dopłaty na utrzymanie kosztownego teatru niemieckiego, który się wcale nie rentował, pożerały znaczną część rocznych dochodów, uszczuplonych zniesieniem pańszczyzny, a na domiar złego, zmarły żywił do końca życia namiętność nabywania nieruchomości na kredyt. W chwili śmierci znaleziono w kasie hrabiego gotowiznę wystarczającą zaledwo na opędzenie kosztów pogrzebu¹⁾. Nie dziw więc, że nowy kurator fundacyi, mąż bratanicy Skarbka, Karol ks. Jabłonowski znalazł się w kłopotliwym położeniu.

¹⁾ Zwłoki ś. p. Skarbka spoczęły na ementarzu Łyczakowskim w grobie nieoznaczonym nawet zwykłym pomnikiem. Dopiero w r. 1885 poruszono publicznie tę sprawę i zarząd fundacyi oświadczył zamiar przeniesienia zwłok hr. Skarbka do kaplicy w Drohowyżu (Gazeta narodowa 1885 Nra. 43. 44.), co też istotnie nastąpiło w dniu 8. maja 1888 r. — Krótką oficjalną wzmiankę o zgonie fundatora zamieściła jedynie Gazeta lwowska w Nr. 128 r. 1848.

Reformę teatru rozpoczął ks. Jabłonowski od porównania cen wstępu na przedstawienia polskie z niemieckimi i w grudniu t. r. zaangażował siły nowe z teatru krakowskiego. Przybyły z Krakowa Radzyńska, znana tu już z występów w latach poprzednich i Michalina Zaleska do ról pomniejszych. Stan obleżenia, zniewalający do kończenia widowisk przed godziną dziesiątą, oraz ogólna depressya, jaka zapanowała we Lwowie pod wznowionym rządem reakcyi, nie sprzyjały teatrowi, który świecił ciągle pustkami. Po koniec roku wystawiono jedną zaledwo nowość, komedię Benedyksa *Doktor Szerzeń* („*Dr. Vespe*“) w przekładzie Starzewskiego (14. grudnia). Nowy kurator zmuszony przez władze rządowe do utrzymywania dramatu i opery niemieckiej na stopie dawnej świetności, nie zawahał się poświęcić na ten cel dochodów fundacyi ograniczonych niemal do sumy 20.000 złr. rocznie, jaką przynosiły sklepy i wynajęte lokale w gmachu teatralnym. Teatr polski zdał książę Jabłonowski Juliuszowi Pfeiffrowi, który po upadku teatru krakowskiego w lecie przeszłego roku z rozbitkami swego towarzystwa krążył po Galicyi zachodniej.

Tak więc dzieło Skarbka zmarniało pod ręką jego następcy, i dostało się w ręce człowieka, któremu nie można było wprawdzie odmówić zapału dla sztuki, a nawet pewnego zmysłu organizacyjnego — lecz którego inteligencya i poczucie artystyczne nie wystarczały do zajęcia pierwszorzędnego stanowiska i należytego pokierowania sceną stołeczną.

Teatr polski we Lwowie, duchowa spuścizna Bogusławskich, Kamińskich, której Skarbek wspomniały wzniosł przybytek, dostał się obecnie w ręce prowincjonalnego przedsiębiorcy i ten też nadał mu odpowiednią swemu pojęciu i zaprzywaniu cechę . . . wędrownego teatru.

VII.

Teatr pod zarządem Juliusza Pfeiffra.

Rok 1849: Juliusz Pfeiffer. — Nowe siły, (Sułkowska, Szuszkiewiczówna, Aleksander Ładnowski). — Występy Dawizona — Rok 1850: Debiuty Lecha Nowakowskiego. — Teatr w administracji rządowej. — Korzeniowskiego Mnieh.—Anezyca Chłopi arystokracji.—Gutzkova Uriel Acosta. Debiuty Adama Miłaszewskiego. — Rok 1851: Adryanna Lecouvreur — Debiuty Kasprzyckiej i Gołębiowskiego. — Olwiżny cesarskie. — Agitacja kasyna narodowego. — Rok 1852: Pierwszy konkurs dramatyczny. — Występy J. Ceneckiej i Heniga. — Wąsy i peruka. — Rok 1853: Fatalny wybór repertuaru. — Występy Kotowskiej i Targowskiej. — Sąd przy sięgłych, Klara. — Rok 1854: Sprawozdanie dyrekcji policji o rzekomym deficycie sceny polskiej. — Wdzięczenie teatru Chełchowskiemu. — Wyjazd Pfeiffra ze Lwowa.

Czasy dyrekcji Pfeiffra i jego następcy Chełchowskiego nazwać możemy czasami największego upadku i poniżenia sceny polskiej. Jak już wspomnieliśmy, Pfeiffer był wytrawnym aktorem prowincjonalnym. Znał i rozumiał wybornie technikę sceniczną, szczegóły wystawienia sztuk, nie pogardzał reklamą, brakło mu jednak wyższego poglądu na sztukę, nie umiał iść z prądem czasu, sądząc, że to, co przed laty dziesięciu i więcej zdołało zainteresować publiczność na prowincyi, może również zaspokoić żądania wybrednej lwowskiej publiczności. Towarzystwo Pfeiffra, prócz dawniejszych lwowskich artystów, oraz Radowskiej i Zaleskiej, powiększyły panie: Sułkowska i Szuszkiewicz, oraz Jankowski, Ładnowski, Wiśłocki i Ajm.

Były to siły, jeśli nie pierwszorzędne, to w każdym razie bardzo użyteczne i pożądane ze względu na odświeżenie podstarzałego personalu lwowskiego. Konstancya Sułkowska, (później: hr. Czacka), odznaczała się urodą i celowała głównie w rolach salonowych oraz w naiwnych. (Zosia w *Pierwej mama*, Klara w *Zemście*, Klara w *Nieprzyjacielu*

kobiet) — Aniela Szuszkiewiczówna, była wodewilistka, subretką i przedstawicielką ról chłopaków. (Łucja w *Zamku na Czorsztynie*, Tuffio w *Studni artezyjskiej*, Arouet w *Wakacjach Woltera*), nadto tańczyła w zaimprovizowanych baletach; słowem była godną następczynią Zameckiej. Z mężczyzną odznaczał się jako komik Alexander Ładnowski, niezrównany zwłaszcza w kreacjach chałatowych żydów (*Berek zapieczętowany*). Używano go również do ról charakterystycznych. Jan Jankowski grywał role drugich kochanków. (Zmarł w styczniu 1851 r.). Wisłocki i Ajm używani byli w rolach pomniejszych.

Wyrazem estetycznych zapatrywań Pfeiffra był jego repertuar, w którym główny nacisk położono na melodramy i sztuki spektaklowe, podczas gdy dramat i wyższa komedia leżały odłogiem. O nowości oryginalne nie dbał, grając co mu wpadło pod rękę. Zapatrywanie powyższe stwierdzić wypadnie najdokładniej na powierzchownym bodaj przeglądzie sztuk, przezeń grywanych w pierwszym zaraz roku dyrekcji.

Literaturę oryginalną reprezentują: monodramy Ładnowskiego: *Berek zapieczętowany* (31. stycznia, z muzyką Krawieckiego) i *Stefan z Pokucia* (14. marca) odegrane przez autora, komedye Niedzielskiego: *Krakus i kobieta* (9. lutego) i *Cholera morbus* (4. maja) — wreszcie nieudana próba dramatyczna zasłużonego badacza naszej przeszłości, trajedyja *Jadwiga*, Aleksandra Przeździeckiego (20. kwietnia).

Dramat obcy z wyjątkiem *Obozu Wallensteina* w przekładzie Kamińskiego¹⁾ (2. lutego) przedstawia nam same utwory tuzinkowe, jak Birch-Pfeiffrowej: *Murgrabina de Vilette* (3. stycznia), lub przeróbka z romansu Suego *Marcin podrzutek* (10. stycznia). — Z komedyi na wzmiankę za-

¹⁾ Obsada *Obozu Wallensteina* była następująca: Wachmistrz, Nowakowski; Trębacz Köhler; Strzelec, Reimers; Kirasyer, Smochowski; Rekrut, Jankowski; Kapucyn, Rudkiewicz. Przedstawienie poprzedziła uwertura kompozycji „Ksawerego z Mościsk“ (?); chóry i śpiewy były układu Nowakowskiego.

sługują: *Wachlarzyk i rękawiczka* (Bayarda i Savaget, 16. lutego) — *Józefina Bonaparte* (7. marca) i Gutzkowa *Wzór do świętoszka* (12. marca), w którym popisowe kreacye znaleźli Nowakowski (Lamoignon) i Smochowski (Molier). Przeważały komedyo-opery, wodewile i melodramy, że wspomniemy tylko o operetkach, *Stach i Zośka* (29. stycznia). *Rodzina Krakowiaków*, (14. marca, z muz. Listowskiego), lub o melodramach reklamowanych potężnym afiszem:¹⁾ *Izak Akaswerus żyd wieczny tułacz* (14. lutego, muz. Szlagórskiego). *Studnia arcyżyjska* (21. marca), sklecona przez Majeranowskiego z rozmaitych krotchwil niemieckich, *Duchenka Twardowskiego* (23. kwietnia), w końcu *Trzy talizmany* przerobione przez Z. Anczyca.

O wykonaniu tego repertuaru prasa milczy — i słuszenie.

Na zanotowanie zasługują występy Kamińskiego i Dawizona. Kamiński, który za czasów Pfeiffra i Chełchowskiego figuruje w rocznikach teatralnych z tytułem dramaturga (gdyż reżyserję powierzył Pfeiffer Starzewskiemu) wystąpił jako hr. Weselicki w komedyi *Jaki ojciec taki syn*, danej na jego benefis (2. lutego), zaś Dawizon przybył do Lwowa w maju t. r. celem zaślubienia Wandy Starzewskiej. Dawizon był wówczas stale zaangażowany w Hamburgu i korzystając z pobytu we Lwowie, wystąpił sześć razy na tutejszej scenie. Na występy obrał sobie następujące sztuki: (30. maja) dramat *Noc i poranek* (Filip) — (1. czerwca) *Śluby panięskie* i piąty akt *Matki rodu* (4. czerwca), *Niech jedzie na wieś*, (6. czerwca),

¹⁾ Obecna generacya nie zna już owych sztuczek i reklam afiszowych, które zainaugurował u nas Pfeiffer, a następcy jego z zamiłowaniem uprawiali Afisz sążnisty, z reguły czerwonymi literami drukowany, zapowiadał nie tylko tytuł sztuki, lecz nadto wymieniał nazwę każdego obrazu z osobna. By czytelnikom dać próbkę bombastu, jakim odznaczały się stylizacye afiszowe, przytoczymy tytuły obrazów czyli „pór“ z „Żyda wiecznego“. Porą pierwsza nosiła tytuł: Przekleństwo, druga: Prześladowanie chrześcian, trzecia: Morowe powietrze, czwarta: Przedsiónek piekła, piąta i ostatnia zatytułowaną została najefektowniej - bo: Godziną przed końcem świata!

Dama i student (Robert) i *Nieszczęśliwy człowiek* (Edward) (8. czerwca) *Kean*. — Po raz ostatni wystąpił Dawizon na scenie tutejszej jako Bardos w *Zubobonie* (10. czerwca). — Starzewska pożegnała lwowską publiczność w *Siedmiu grzechach*, w dramacie przedstawionym na benefis matki (13. czerwca) ¹⁾.

Na jesień zorganizował Pfeiffer balet, w którym czynny brały udział: Szuszkiewiczówna oraz dwie Hoffmanówny (Józefa i Mina) sprowadzone z Krakowa. Z niemi przedstawiał pantominy i balety jak: *Adolfiego Wesele w Ojcowie* (5. października, z muz. Damsego), *Leokadya* (10. października), *Świtezianki* (24. października), *Zaręczyny* czyli *Stach i Zośka* (16. listopada, układu Maurice, z muz. Stefaniego). Na te przedstawienia liczne goście widzów dostarczała armia rosyjska, dążąca przez Lwów na Węgry. Nie-wybredni widzowie klaskali zawzięcie.

Z sztuk oryginalnych przedstawianych po koniec roku, mamy do zanotowania: *Opiekę wojskową*, komedię Stanisława Bógusławskiego (24. października), dramat Kajetana Niepowie *Gra namiętności* (28. listopada) i komedyo-operę Niemcewicza (z muz. Krawieckiego) *Giermkowie króla Jana* (17. grudnia). — Z tłumaczeń wystawiono jednoaktową komedię Birch-Pfeifferowej: *Ostre wychowanie* (19. listopada), oraz melodramy: *Dwóch lunatyków* Nestroja (9. grudnia) i *Attyle* (19. grudnia).

Benza, zaangażowany wraz z innymi przez Pfeiffra, chorował zrazu długi czas i dopiero w jesieni wystąpił dwukrotnie na scenie. Dwunastego września w *Małżeństwie z roz-wagi* (Władysław) i trzydziestego października w *Don Gutyerze*. Były to ostatnie występy Benzy, który wiekiem i chorobą znękany, usunął się odtąd w zacisze prywatnego życia²⁾.

¹⁾ Wanda z Starzewskich Dawizówna zmarła w Dreźnie dnia 23. października 1859 r. (Przegląd powszechny 1859 nr. 89).

²⁾ Benza zmarł we Lwowie dnia 18. października 1859 roku. Życiorys jego podaje Dziennik literacki 1859. Nra 85-6.

Równocześnie pierwsze na scenie tutejszej stawiał kroki najstarszy syn Jana Kamińskiego, Mieczysław. Głośny później na niemieckich scenach tenor, zaczął zawód artystyczny od ról lekkich amantów. Zygmunt, w przełożonej przez niego komedyjce *Ostre wychowanie*, był pierwszą rolą Mieczysława Kamińskiego.

W styczniu następnego roku (1850) wystąpił drugi debiutant o dobrze znanem lwowskiej publiczności nazwisku. Był nim Lech Nowakowski, syn Jana, który od pierwszego występu zapowiadał bardzo wiele. Rozpoczął od ról charakterystycznych młodych chłopaków (4. stycznia: Henryk w *Szpadzie mojego ojca*; 11. stycznia: Robert w *Damie i studencie*; 28. stycznia: Julian w *Chłopcu okrętowym*.)

Nie da się zaprzeczyć, że repertuar tegoroczny był o wiele staranniejszym od poprzedniego. Nie mógł wprawdzie Pfeiffer pozbyć się ze wszystkiem swych upodobań, których wyrazem był dramat zbójcki *Rinaldo Rinaldini* (15. marca) z Smochowskim w roli tytułowej, lub melodrama Nestroja *Małpa i narzeczony* (8. lipca). Ciągłe jednak pustki w teatrze, w którym reklamy afiszowe Pfeiffra zdołały od czasu do czasu zgromadzić liczniejszą publiczność na parterze i galeryi, zniewoliły dyrekcję do większej bacności na dobór repertuaru. Do niepowodzeń finansowych przybyły inne jeszcze. Nowy kurator rządząc dość nieogłędnie instytutem, przyprowadził takowy w ciągu roku o stratę 35.836 zł. m. k. Ponieważ przyczyną deficytu oprócz ciągłych niedoborów teatru niemieckiego, był nieład i nadużycia w samym zarządzie, którym zawiadywał ks. Jabłonowski bez żadnej kontroli i z zupełnem pominięciem rady administracyjnej, przeto namiestnik ówczesny Gołuchowski odebrał mu w marcu t. r. kuratoryę zakładu. Miast wszakże zwołania rady administracyjnej i zamianowania zastępcy kuratora, rząd objął sam na siebie zarząd fundacyi i wypuściwszy dobra w dzierżawę, administrację teatrów oddał Starostwu grodowemu t. j. dyrekcji policji lwowskiej. Administracja rządowa była równie fatalną dla fundacyi, jak poprzednie rządy księcia kuratora.

Wracając do repertuaru, zwrot ku lepszemu objawił się w wystawieniu *Mnicha* Korzeniowskiego (14. stycznia¹). *Chłopów arystokratów* Anczyca (3. kwietnia) i *Domów polskich w XVII. wieku* Majeranowskiego (2. czerwca). Największą popularnością cieszyli się *Chłopi arystokraci*, pierwsza praca zasłużonego pisarza sztuk ludowych Władysława Anczyca. Utwór ten skreślony dorywczo, jak zapewniają biografowie Anczyca, pod wrażeniem korespondencyi w *Czasie*, uderzał humorem i realną prawdą, która stanowiła oryginalną cechę wszystkich utworów ludowych tego autora. Przed nim mieliśmy tylko sielanki ludowe, a z chwilą gdy Anczyca przestał pisać dla sceny, widzimy niestety tylko fabrykaty przekrawywane mniej lub więcej zręcznie z powieści. *Chłopi arystokraci* nie schodzili z afisza tak dla wartości literackiej, jak dla wyborzej gry artystów¹). *Domy polskie* Majeranowskiego, osnute na treści poematu Malczewskiego utrzymywały się przez długie lata na scenie dzięki zręcznej fakturze scenicznej. Tę samą zaletę posiadały: komedyo-opera Jasińskiego *Chłopiec okrętowy* (28. stycznia) i *Wielka inkwizycja*, sytuacyjny dramat Kamińskiego (19. kwietnia). *Wiesław* Sciborskiego (z muzyką Szlagórskiego, 17. lipca) i *Pojata*, uscenizowana przez Starzewskiego z powieści Bernatowicza (10. czerwca), nie wykraczały poza przeciętną wartość przeróbek tego rodzaju.

Z przekładów naczelne miejsce należy się dramatowi Gutzkowa *Urjel Akosta* starannie przełożonemu przez M. B. Antoniewicza (25. lutego). Urjelem był Smochowski, Judytą Aszpergerowa, Sylwą Nowakowski, Ben - Akibą Ładnowski. Dramat Dumasa, *Henryk Walezy i jego dwór* (1. marca)

¹) Obsada ról „Mnicha“ była następująca: Smochowski (Bolesław), Nowakowski (Przeor), Reimers (Śreniawita), Łoziński (Adalbert), Ładnowski (Wacław), Rudkiewicz (Duch).

²) Obsada ról w „Chłopach arystokratów“ była następująca: (Wojciech) Köhler, (Katarzyna) Radzyńska, (Szczepanek) Wisłocki, (Marcin) Jankowski, (Feldfel) J. Nowakowski, (Stanisław) Starzewski, (Marysia) Suszkiewicz, (Moszko) Ładnowski

i jednoaktowy obrazek pp. Desnoyers i D'Avrecourt *Szpada mojego ojca* (14. stycznia), wreszcie melodramat Emmy Robsart *Zamek Kenilworth* (1. lutego) wyczerpują poważny repertuar nowości togorocznych.

Komedia dobrze była reprezentowaną przez utwory tej miary co: *Przebudzenie się Iwa* Bayarda i Jaime. (15. lutego) i Bayarda *Pierwsza wyprawa młodego Richelieu* z Aszpergerową w tytułowej roli (8. marca). Niezłą sztuką ludową byli *Mieszczanie i kmiotki*, zrecznie zlokalizowana krotchwila Kaisera (6. lutego). W lipcu przypadły występy Adama Miłaszewskiego, który jako kochanek w dramacie i w trajedyi pożądanym był dla teatru lwowskiego nabytkiem. Miłaszewski jako Leon w *Dożywociu* (19. lipca), Antoś w *Karpackich górach* (28. lipca) i Karol w *Zbójcach* (30. lipca), przedstawiał wyborny materiał na następcę Benzy i Dawizona. Wzrost, twarz przystojna, wyraziste oko, głos donośny, wszystko składało się u Miłaszewskiego na całość, z której zdolny kierownik mógł stworzyć pierwszorzędnego artystę. Niestety takim kierownikiem nie był Pfeiffer.

Sezon letni zakończono premierą *Zielonych rękawiczek*, trzyaktowej komedyi Korzeniowskiego.

W czasie feryi letnich Nowakowscy i Szczepański bawiąc w Stryju, urządzili wspólnie z amatorami przedstawienie na rzecz pogorzalców w Krakowie.

W sezonie zimowym teatr również świecił pustkami. Z dzieł oryginalnych przedstawiono krotchwilę Ładnowskiego *Kwestarka na pogorzalców Krakowa* (2. września), komedię Majeranowskiego: *Jan Kazimierz na łowach* (14. października), oraz dramat historyczny przez L. R. *Oblężenie Kamińca* (13. listopada).

Z przekładów wystawiono *Deborę* Mosenthala w przekładzie Starzewskiego z Aszpergerową w tytułowej roli (3. listopada), dramat Bouchardiego *Dzwonek kościoła św. Pawła* (20. listopada), oraz przeróbkę Birch-Pfeifferowej z W. Hugo „Katedry Najświętszej Panny Maryi“ p. t. *Quasi-modo* w tłumaczeniu Starzewskiego (13. grudnia). Tytułową po-

stać dramatu przedstawiał Nowakowski, namiętnego Archidyakona Smochowski, Esmeraldą była Aszpergerowa. Kamiński przerobił z niemieckiego krotoczwilę *Faustyn cesarz Haityjski* (11. października).

Rok nowy (1851) rozpoczęto trajedią Hebla *Judytą* (3. stycznia). Role Judyty i Holofernesa świetnie wypadły w grze Aszpergerowej i Smochowskiego, lecz o miernym choćby wykonaniu całości nie było ani mowy. Jakie miano pojęcie o *mise en scène*, wystarczy powiedzieć, że Judyta w namiocie Holofernesa spijała szampana!¹⁾ Z końcem stycznia (24) na dochód Aszpergerowej ukazał się dramat Scribego i Legouve w przekładzie Z. Kaczkowskiego *Adryanna Lecouvreur*; beneficjantka grała tytułową rolę²⁾.

W lutym (dnia 7.) dramat *Powóz emigranta*, osnuty na tle wielkiej rewolucyi, zwabił do teatru niezwykle liczną publiczność, natomiast komedia Raupacha *Doktor i aptekarz* (d. 14.), przełożona przez Kamińskiego, ściągnęła na siebie zarzut niemoralności. Nowakowski na swój benefis odegrał popisową rolę Szczęsnego w komedyi Benediksa *Wujaszek całego świata* (d. 21). Zarazem przedstawiono tegoż wieczora po raz pierwszy komedię pp. Guillard i Melesville *Fabrykant zabawek*. W obu komedjach wystąpiła córka beneficjanta Bronisława, zaś w między aktach druga jego córka, Felicja, odegrała na fortepianie „Andante“ Thalberga. Zjawił się również z powrotem Skwarczyński, który przed dwoma laty opuścił scenę lwowską. Poczawszy od połowy lutego występował gościnnie i od Wielkiej Nocy zaangażowany został na stałe. Miesiąc luty zakończono (dnia 28.) nowością *Francya za Cesarstwa*, dramatem w 11. obrazach pp. Latour i Labrousse w przekładzie Jana Pfeiffra (d. 28.)

¹⁾ Gazeta lwowska 1851. Nr. 2.

²⁾ Obsada ról w „Adryennie“ była następująca: Smochowski (Maurycy), Nowakowski (Ks. de Bouillon), Sułkowska (Księżna), Szturm (de Chaseuil), Łozińska (Athenais), Pfeiffer (Michonet).

W marcu przybyła do naszego teatru Ewelina Kasprzycka z Krakowa. Była to osoba wątpa i słabowita, lecz inteligentna i w rolach lirycznych użyteczna artystka. Po raz pierwszy wystąpiła w *Wychowawcy z Tonnington* (d. 14.), następnie w roli Klary w *Ślubach* (d. 21). Anielą była Sułkowska, która w tym czasie z powodzeniem próbowała swych sił na scenie niemieckiej (30 marca, w dramacie *Herzogin von Prasselin*) — Kasprzycką zaangażował Pfeiffer od Wielkiej Nocy. Jedyne nowości przedstawianemi w marcu były: dramat Dumasa *Wieżenie Maryi Antoniny* (26.) oraz krotoczwile: *Awanturnik* i *Trzech lampartów*.

Przez całą zimę nie przedstawiono ani jednej sztuki oryginalnej. Z początkiem kwietnia zamknięto teatr na trzy tygodnie celem odnowienia sali. Sprawiono nową kurtynę, proscenium, obicie łóż i krzeseł. Dwudziestego pierwszego kwietnia otwarto teatr polski dramatem Dumasa *Hrabia Herman* (przekład Jana Osieckiego), poczem nastąpiły: dramat Birch-Pfeifferowej *Wylew Rodanu* (14. maja) i melodramat Dumasa *Wdowa wielkiej armii* z muzyką W. Madurowicza. Główną rolę Marietty przedstawiała panna Szuszkiewicz.

Szereg sztuk oryginalnych rozpoczyna zbójcecki dramat Aleksandra Ładnowskiego *Pani Rusinowska* (24. maja), bardzo zachwalany przez recenzenta *Gazety urzędowej*¹⁾. Mieczysław Kamiński występujący od czasu do czasu gościnnie na scenie, dał jednoaktówkę *Wybieg miłości*, w której sam wystąpił w roli Oszustowicza (2. czerwca). Stary Kamiński wystąpił z przeróbką *Listopada* p. t. *Bracia Strawińscy* (27. czerwca), w której sam odegrał rolę generała Kunickiego. Z dzieł Korzeniowskiego pojawiły się w tym czasie jedno-

¹⁾ *Gazeta lwowska* 1851. Nr. 63.

²⁾ *Gazeta lwowska* 1851. Nr. 152 wzywając publiczność do liczniejszego uczęszczania do teatru donosi, że podczas gdy w roku zeszłym maj przyniósł 2996 zł. 26 ct. a czerwiec 2738 zł. 50 ct. dochodu, obecnie dochód w maju zredukował się do 2235 zł., w czerwcu zaś spadł na 2059 zł. 14 ct.

aktowe komedye: *Dwaj mężowie, Narzeczone*, (obie 25. lipca) i *Qui pro quo* (31. sierpnia).

Mimo ciągłych niedoborów, grywano przez całe lato bez przerwy. W sierpniu występował gościnnie artysta sceny krakowskiej, Ignacy Gołębiowski, zdolny aktor charakterystyczny, który podobał się powszechnie i pomnożył grono lwowskich artystów. Zresztą po koniec roku grywano same tłumaczenia. Przedstawiono dramaty: *Żona żołnierza* (19. września), *Hrabia St. Germain* (Delacoure i Thiboust, z muzyką Taugwitza, 3. listopada), oraz trajedję Kollara *Monika*, z przeróbki niemieckiej Philippa, którą przyswoił naszej scenie Kamiński (12. listop). Utwór Kollara, Nestora czeskich pisarzy dramatycznych, przyjęto we Lwowie bardzo zimno mimo dobrej gry Aszpergerowej (*Monika*), Nowakowskiego (*Lambert*) i Rejmersa (*Hipolit*¹⁾). Z komedyi i krotchwil przedstawiono *Gapiątko z St. Flour*, (16. lipca) z Szuszkiewiczówną, jako Heleną, Kaisera obrazki dramatyczne: *Przerachował się* (28. września) i *Panicz i parobczak*, (21. listopada), oraz krotchwile *Bilecik miłosny* (10. października).

W połowie października (d. 16.) odwiedził Lwów po raz pierwszy cesarz Franciszek Józef. Drugiego dnia po przyjeździe obecnym był na przedstawieniu niemieckiem opery *Montechi i Capuletti*, nazajutrz zaś (d. 19.) przybył do teatru polskiego. Przyjęto go *Staroświecczyną i postępem czasu*, a podczas poloneza odśpiewano okolicznościowe śpiewki.

Zajęcie się żywsze teatrem nastąpiło dopiero w grudniu. Za inicjatywą Mikołaja B. Antoniewicza, znanego amatora teatru i tłumacza licznych utworów scenicznych, uchwaliło Kasyno narodowe zaabonować cztery łoża parterowe dla swych członków, a nadto uprosiło cztery osoby ze swego grona, by zachęcały miejscowe domy arystokratyczne do bywania w teatrze. Delegaci kasyna zajęli się żywo powierzoną sobie missyą, tak, iż w lot rozebrano abonament na łoża parterowe i pierwszego piętra. W uznaniu tych zabiegów około podniesienia sceny polskiej, powołał namiestnik Gołu-

¹⁾ Gazeta lwowska 1851. Nr. 263. 283.

chowski na członka komitetu zawiadującego teatrem jednego z członków kasyna narodowego, a mianowicie Henryka hr. Fredrę. Pod koniec roku (29. grudnia) przedstawiono komedię Korzeniowskiego *Autorka* oraz jednoaktową sztukę pp. Mellesville i Xavier *Trefniś*¹⁾.

Pod pomyslną wróżbą rozpoczął się rok 1852. Zachęcone dodatnim rezultatem swych starań, ogłosiło Kasyno Narodowe w styczniu (dnia 25.) konkurs dramatyczny na sztuki oryginalne i przekłady. Nagroda za najlepszą sztukę oryginalną (komedię, dramat lub trajedję), bądź osnutą na tle historycznym, bądź też społeczną lub salonową, wynosiła 150 złr. w srebrze m. k. Nagrodę za przekład oznaczono w wysokości 50 złr. m. k. w banknotach. Sztuki konkursowe musiały zapełnić w przedstawieniu cały wieczór; termin dla nadesłania przekładów oznaczono na dzień 15. marca, dla sztuk oryginalnych na dniu 15. czerwca r. b. Komisję konkursową składali zaproszeni przez członków kasyna: Antoniewicz Bołos M., hr. Baworowski Wiktor, hr. Fredro Henryk, Pilat Stanisław i Smochowski Witalis²⁾. Nagrodę za sztukę oryginalną wziął Korzeniowski jako autor komedii *Wąsy i peruka*, za przekład wynagrodzony został Smochowski, tłumacz *Powiatsek królowej Nawary*.

Był to pierwszy konkurs dramatyczny ogłoszony we Lwowie. Wsparty sympatją i licznym udziałem publiczności, teraz dopiero mógł Pfeiffer wykazać swe zdolności kierownika w należytem świetle. Niestety rezultat jego usiłowań zawiódł oczekiwania i nie odpowiadał względom, jakimi go zaszczytcano. Brak smaku artystycznego przebijał się przede wszystkim w fatalnym wyborze sztuk oryginalnych. Słabe utwory Ładnowskiego (*Eudoksya Księżna na Kiewaniu* — dnia 7. stycznia), Skimborowicza (*Konaszewicz w Białogrodzie* — 30. stycznia), Antoniewiczza (*Szlachcic na wystawie*

¹⁾ Gazeta lwowska 1852. Nr. 8.

²⁾ Gazeta lwowska 1852. str. 100. Na konkurs wogóle nadesłano sztuk trzystaście. Sprawozdania komisya konkursowa nie ogłosiła. (*Kółko rodzinne* — Lwów 1860. — Artykuł: „Dramat polski w ostatniem pięcioleciu“. Nra 28 — 35).

Londyńskiej — d. 13. lutego), lub zbójcecki dramat: *Wiesław syn rozbójnika* (17. marca), nie zdołały się utrzymać na scenie¹⁾. Z przekładów w ciągu zimy przedstawionych ratowały honor sceny: dramat *Arcydzielo nieznanne* (Lafont, w przekładzie Z. Kaczkowskiego, 20. lutego) i komedia Bayarda *Więźniowie carowej* (20. lutego). Natomiast odwieczny *Ritterstück* *Albert Niedźwiedź* odegrany w lutym (dnia 27.) na benefis jednej z pierwszorzędných artystek, wywołał prawdziwe oburzenie w cierpliwej prasie lwowskiej i zniwolił Namiestnictwo do wydania rozporządzenia, w myśl którego sztuki benefisowe miały być przedkładane na przyszłość komitetowi teatralnemu²⁾. Wznowienie *Maryi Stuart* (14. stycznia), z Radzyńską w roli Elżbiety wywołało wrażenie wręcz komiczne³⁾, zaś jako *curiosum* zanotować musimy pojawienie się afisza, zapraszającego szanowną publiczność na przedstawienie „Hamleta“ (26. marca), który stanowić miał pożegnalny występ p. Skwarczyńskiego, zaangażowanego do Wilna. Na afiszu widniał litografowany konterfekt beneficyanta w roli Hamleta, co stanowić miało zapewne reklamę dla tragedji Szekspira... O wykonaniu „Hamleta“ krytyka uznała za stosowne przemilczeć.

Dotkliwszą, niż ubytek Skwarczyńskiego, stratą dla sceny lwowskiej było na wiosnę usunięcie się ze sceny Sułkowskiej, wyjazd Ładnowskiego wraz z żoną, grywającą role pomniejszych, oraz śmierć Antoniny Radowskiej (30. maja), długoletniej a użytecznej artystki lwowskiego teatru. W miejsce Sułkowskiej przybyła na gościnne występy Teofila Cenecka z Krakowa, gdzie udała się po objęciu dyrekcji lwowskiego teatru przez Pfeiffra. Przyjmowano ją przychylnie i chwalebno jej grę w *Narzęczonych* (16. kwietnia) i w *Maryi Tudor* (19. kwietnia⁴⁾) mimoto jednak nie została Cenecka stale zaangażowaną.

¹⁾ Porównaj: Dziennik literacki 1852. Nr. 6. 8. 13. — Gazeta lwowska 1852. Nr. 39.

²⁾ Gazeta lwowska 1852 Nr. 48. 50.

³⁾ Gazeta lwowska 1852 Nr. 15.

⁴⁾ Dziennik literacki 1852. Nr. 17.

W sezonie letnim grano bez przerwy aż do września; w maju i w czerwcu przedstawienia dni polskich wypełniały produkcye gimnastyków i atletów Rasiniego, Motty i Wólgarda.

Z sztuk oryginalnych mamy do zanotowania tylko komedyo operę Niemcewicza: *Jan Kochanowski w Czarnym lesie* z muzyką Krawieckiego i jednoaktową fraszkę St. Bogusławskiego *Galganiarka warszawska* (26. lipca); z przekładów wystawiono sztukę Benedixa *Więzienie* (28. maja), komedye Scribego: *Nieutuleni w żalu* (17. maja), *Żona szulerem* (20. lipca), i *Julia Julianna* (29. sierpnia), Laurencina *Małżeństwo z głodu* (16. sierpnia), oraz fraszkę pp Lauranne, i Duvet p. t. *Zgorszenie* (29. sierpnia).

Pierwszą nowością w zimowym sezonie była krótkochwila Bauerlego *Lwów — Paryż* (20. września). W październiku nastąpiły występy płaskiego komika Henniga z towarzystwa krakowskiego. Hennig był artystą rutynowanym; grał z poczuciem miary i zwłaszcza jako szewc w *Galganduchu* zrobił bardzo dobre wrażenie; nie zaangażowano go jednak.

W *Walce kobiet*, komedyi Scribego i Legouvego, przedstawionej w październiku (d. 13.), o palmę pierwszeństwa walczyły Aszpergerowa i Kasprzycka. Podobnież udałoem było wystawienie *Heleny de la Seiglière*, komedyi J. Sandeau (10. listopada), w której obok Aszpergerowej (Helena), odznaczył się chlubnie Reimers (Desturnelles¹). Uwieńczona na konkursie komedja Korzeniowskiego *Wąsy i peruka* ukazała się dopiero w listopadzie (dnia 19.) i doznała bardzo dwuznacznego przyjęcia, tak ze strony publiczności jak krytyki²). Ostatnią nowością w tym roku był dramat Holteia: *Szekspir w domu rodzinnym* (1. grudnia).

¹) Obsada ról w „Helenie de la Seiglière“ była następującą: Nowakowski, Bernard; Smochowski, Margrabia; Radzyńska, Baronowa; Szturm, Raul.

²) Dziennik literacki 1852. - Nr. 48. — Gazeta lwowska 1852. Nr. 267. 269.

Równie niefortunnym był repertuar zimowy roku następnego (1853). W dniu drugiego stycznia przedstawiono krotoczwilę czarodziejską *Czapeczka czurodziejska* z muzyką kapelmistrza sceny polskiej, Józefa Schürera, poczem nastąpiły dramaty: Massona *Żebraczka* (7. stycznia), Raupacha *Ostatnie chwile Kromwela* (13. lutego) i nudna komedia Genéego *Lawater sędzią* (9. marca). *Kasia z Belzca* (18. marca), sześćoaktowy dramat z prologiem, okazał się lichą przeróbką dramatu Kleista *Kätchen von Heilbronn*; nie doznał również powodzenia dramat Krügera *Anna Worthman* (30. marca¹).

Więszem powodzeniem cieszyły się komedye Scribego *Powiaatki królowej Nawarry* (24. stycznia), z Aszpergerową (Małgorzata) i z Smochowskim (Karol V.), Bayarda: *Piękność i zwier* (9. marca), oraz salonowa bluetka *Biała kamelia* przerobiona przez Listowskiego z francuskiego (23. lutego).

Teatr przez zimę świecił pustkami, gdyż co żyło we Lwowie, spieszyło podziwiać wspaniałą wystawę *Proroka*, który wielokrotnie zapowiadany ukazał się wreszcie z końcem lutego (dnia 26.), w miejscowej operze niemieckiej. W lutym wystąpiła na polskiej scenie Zabrocka (23. lutego, w *Białej kamelii*), uczennica warszawskiej szkoły dramatycznej. Debiutantka nie odznaczała się wybitniejszym talentem.

Z wiosną poprawił się nieco repertuar. W kwietniu (d. 24.), wystawiono sensacyjny dramat Anicet Bourgeois i D'Ennery *Więzienie sieroty Kaspra*, w którym rolę Kaspra Hausera (domniemalnego Ludwika XVII.) przedstawiała Radzyńska.

Podobały się również: krotoczwila Feldmana (z muzyką Souppego) *Sknera rozrzutnikiem* (3. maja), wesoła krotoczwila Korzeniowskiego *Reputacya w miasteczku*² (13. maja), i dramat Halma *Gryzelda* (16. maja).

¹) Porównaj: Galicya 1853. Nra 6. 7. — Telegraf Nra 36. 45. 57. 65.

²) Telegraf 1853. Nr 110.

Ożywiły sezon letni występy Joanny Kotowskiej (pierwszy raz d. 8. maja w *Quasimodo* jako Esmeralda) i Pauliny Targowskiej (dnia 8. czerwca jako Tekla w *Wąsach i w peruce*), artystek sceny krakowskiej. Kotowska górowała nad swą koleżanką talentem oraz rutyną i nadawała się do ról dramatycznych. Targowska odznaczała się urodą, gustownymi tualetami i w rolach salonowych pożądanym była nabytkiem; obie zostały zaangażowane¹⁾.

W czerwcu (d. 13.), odegrano bardzo słabą trajedję Niedzielskiego *Krakus*, komedję Benedixa *Matylda* (dnia 23.), oraz przeróbkę Kamińskiego (z komedji niemieckiej *Der Spekulant und sein Schwiegersohn*), p. t. *Despotyczna starościanka* (d. 27.), w której Aszpergerowa wystąpiła po raz pierwszy po dłuższej chorobie. Aszpergerową witano entuzjastycznie, drukowano na cześć jej wiersze²⁾.

W lipcu i w sierpniu pustki panowały w teatrze polskim, któremu groźną konkurencyę wytworzył cyrk Beranka, świeżo przybyły do Lwowa. Artysty zniechęceni grywaniem przed pustemi ławkami, nie uczyli się ról. Odwieczny repertuar, brud i niechlujstwo na scenie, odstręczały do reszty nieliczną publiczność od teatru³⁾. Występy śpiewaczki warszawskiej Kłodzińskiej (w lipcu i w sierpniu), oraz komedya Ładnowskiego *Filozof z potrzeby* (22. sierpnia) i melodrama pp. Gustave i François *Uczta Baltazara* (28. sierpnia), nie mogły stanowić siły atrakcyjnej dla nielicznej w lecie publiczności. Smutny stan sceny polskiej nie polepszył się i w sezonie zimowym. Na pierwszej *premierze* danej we wrześniu, na przedstawieniu komedji *Pani Bernard i Panna Raton* zebrało się ogółem dwadzieścia cztery osób w obszernym amfiteatrze... Nieuczenie się ról stało się zwyczajem powszechnie przyjętym przez artystów⁴⁾. Ratował się Pfeiffer produkcjami magika Philippe i cyrkowemi produkcjami:

¹⁾ Telegraf 1853. Nra. 106. 113. 131.

²⁾ Telegraf 1853. Nr. 146.

³⁾ Telegraf 1853. Nr. 197.

⁴⁾ Telegraf 1853. Nra 231. 252.

Beranka, których ściągnął do teatru, niestety napróżno — dni jego były już policzone.

Z utworów oryginalnych przedstawiono dramat Korzeniowskiego *Klarę* (16. września) i *Sąd przysięgłych* (4. listopada). *Klarę*¹⁾ przyjęto przychylnie, natomiast *Sąd przysięgłych* ściągnął na siebie gromy gazety urzędowej²⁾. — Odegrano również społeczny dramat B. Gozdeckiego *Miernosc i sbytek* (19. października), grzeszący fantastycznym zakończeniem. Z przekładów dramaty Krügera *Serce i wzrok* (18. listopada) i *Lady Seymour* (2. grudnia), przeszły nie zwracając na siebie uwagi, natomiast komedia Dumasa *Wychowanki w St. Cyr* (28. października) odznaczała się wyjątkową starannością w wykonaniu³⁾.

W październiku (dnia 24.) debiutował zdolny komik z trupy prowincjonalnej Borkowskiego, Leon Natorski w *Zabobonie*. Jako Pieprzyk w *Skalmierzankach* (28. listopada), podobał się Natorski ogólnie i został przyjęty do składu lwowskiego towarzystwa. W grudniu (dnia 28.), przyjmował Pfeiffer zwidzającego Galicyę arcyksięcia Karola Ludwika, który był obecnym na przedstawieniu *Zabobonu*.

Opłakany stan teatru polskiego pod zarządem Pfeiffra zwrócił na siebie w końcu uwagę władz administracyjnych, zawiadujących fundacją Skarbkowską i teatrem. Co prawda, nie dobro sceny polskiej, lecz tendencyjne przedstawienie niepomyślnego stanu finansowego sceny polskiej, było powodem interwencji Namiestnictwa w sprawie teatralnej. Starostwo grodowe wykazując straty zarządu fundacji Skarbkowskiej w r. 1853. wykazało w swem sprawozdaniu, że deficyt w kwocie 23.400 złr. został spowodowany kosztami, łożonymi na utrzymanie teatru niemieckiego łącznie z teatrem polskim.

¹⁾ Gazeta lwowska 1853. Nr. 212. — Klarą była Targowska, Ojcem jej Smochowski, Henrykiem Szturm, Łowczym Gołębiowski.

²⁾ Gazeta lwowska 1853. Nr. 256. — Teiegraf Nr. 239. Obsada ról była następująca: Nowakowski, William; Aszpergerowa, Anna; Smochowski, Walter; Miłaszewski, Henryk; Rudkiewicz, Salomon; Rejmers, Prezes.

³⁾ Teiegraf 1853 Nr. 236.

Wrzeczywistości sprawa przedstawiała się inaczej, gdyż w zasadzie scena polska ograniczona (w r. 1853) do dziesięciu przedstawień miesięcznie, uczestniczyć mogła za ledwo w jednej trzeciej, nie zaś w połowie wspólnych kosztów ponoszonych na utrzymanie obu teatrów. W praktyce tendencyjność sprawozdania występowała jeszcze jaskrawiej. Było bowiem faktem stwierdzonym, że teatr niemiecki pożerał wszelkie dochody fundacyi, podczas gdy teatr polski w dochodach rocznych znaczną przedstawiał nadwyżkę.¹⁾

Mimo to Namiestnictwo uznało za stosowne dać wiarę sprawozdaniu policyi i teatr lwowski postanowiono wdzierżawić przedsiębiorcy, któryby się zobowiązał prowadzić takowy na własne ryzyko. Pfeiffer oddalony w połowie stycznia 1854 roku, powierzył dyrekcję tymczasową do Wielkiej nocy Starzewskiemu i wyjechał do Krakowa. O dzierżawę teatru lwowskiego ubiegał się Smochowski i świeżo przez rząd pozbawiony dyrekcji sceny krakowskiej Tomasz Andrzej Chełchowski. Chełchowski zgłosił swą ofertę dotyczącą objęcia sceny polskiej we Lwowie, pod warunkiem, iż kontrakt zostanie z nim zawarty na lat dziesięć i że ferie teatralne zostaną przedłużone na okres czasu trzymiesięczny (przez lipiec, sierpień, wrzesień). Po dłuższych pertraktacjach zawarła administracja fundacyi Skarbkowskiej kontrakt z Chełchowskim, mocą którego wypuszczono mu teatr w dzierżawę począwszy od palmowej niedzieli 1854 r.²⁾ aż do niedzieli kwietnej roku 1864.

Tymczasem odbywały się przedstawienia pod prowizoryczną dyrekcją Starzewskiego.

¹⁾ „Rozprawa o funduszach krajowych“ (Lwów 1864. — str. 47. 82.) wykazuje, iż w latach 1850 — 1858. teatr polski przyniósł zarządowi fundacyi 56.501 złr. 30 ct. czystego dochodu, podczas gdy teatr niemiecki w tym samym czasie przyprawił fundację o stratę 122.501 złr. 65 ct.

²⁾ Pfeiffer zmarł w Krzeszowicach pod Krakowem dnia 22. czerwca 1866 r. w 58. roku życia.

³⁾ Archiwum Wydziału Krajowego L. 120. (3. kwietnia) 1854. i l. 157. z. t. r.

Z sztuk oryginalnych przedstawiono jedynie dramat Stanisława Pilata *Zofia Morsztynówna*, (17. marca), który krytyka przyjęła z wielkiem uznaniem dla literackiej wartości utworu¹⁾ i okolicznościową fraszkę Stanisława Bogusławskiego *Stoliki magnetyczne* (7. kwietnia). Z przekładów przedstawiono przeróbkę z sensacyjnej powieści pani Becher-Stowe *Chata wuja Tomasza* (11. stycznia), która tak dla braku należytej obsady ról (Eliza była Radzyńska, Harrisem Gołębiowski), jak i dla niedostatecznego przygotowania, przeszła bez wrażenia. Pozbawionym głębszej wartości lecz efektownym był dramat pp. Foucher i Alboise *Wróżka la Voisin* (25. stycznia) z Radzyńską w roli tytułowej. Natomiast dramat *Podrzutki* (3. lutego), zaczerpnięty z repertuaru Porte Saint Martin, wywarł wrażenie wręcz niesmaczne, a utworu dramatycznego Meriego *Guzman dzielny* (17. lutego) mimo swej wykwintnej, pseudoklasycznej formy, znużył słuchaczy i znudził²⁾. Ważniejszym wypadkiem było wznowienie *Kupca weneckiego* (31. marca), z Smochowskim (Szyllok) i Aszpergerową (Porcyą). W roli Gobba wyszczególnił się Natorski³⁾.

Siódmego kwietnia odbyło się ostatnie przedstawienie pod dotychczasową dyrekcją na dochód Szuszkiewiczównę, która wraz z Kotowską i Miłaszewskim opuszczała teatr lwowski, dążąc do Krakowa, gdzie Pfeiffer objął dyrekcję teatru. Odegrano fraszkę *Stoliki magnetyczne* oraz wyjątki ze *Zbójców*, z *Okrężnego* i z *Niebezpiecznej ciotuni*. (Aszpergerowa i Nowakowski). Szuszkiewiczównę, która przez czas swego pobytu na scenie lwowskiej zdobyła sobie sympatyę całej publiczności, żegnano bardzo przychylnie⁴⁾.

¹⁾ Nowiny 1854. Nra 34. 34.

²⁾ Nowiny 1854. Nra 6. 16. 25. 26.

³⁾ Nowiny 1854. Nr. 40.

⁴⁾ Nowiny 1854 Nr. 43.

VIII.

Teatr pod dyrekcją Tomasza Chełchowskiego.

Rok 1854: Tomasz Chełchowski. — Jego artyści (Linkowscy, Grochowska, Wilkoszewski, Kaliciński, Ecker). — Rok 1855: Śmierć Kamińskiego. — Urszula Mejerin Majeranowskiego. — Swary z dawnymi artystami. — Odpowiedź na recenzje. — Epidemia we Lwowie i wyjazd do Czerniowiec. — Rok 1856: Odmowa Subwencji. — Nowe siły: Maleszewski, Safrówna, Dębicki i Trapszo. — Powołanie komitetu dla zbadania stanu teatru. — Rok 1857. Występy Aszpergerowej. — Nieprzychylna ocena komitetu. — Chełchowski zrzeka się dyrekcji teatru.

Nowym przedsiębiorcą sceny polskiej we Lwowie był Tomasz Andrzej Chełchowski. Jakkolwiek u nas pozostał on po sobie jak najsmutniejsze wspomnienie, w każdym razie była to osobistość, zasługująca na wzmiankę w dziejach sceny polskiej.

Urodzony w r. 1807 w Warszawie, był uczniem tamtejszej szkoły dramatycznej. Zrazu rwał się do ról bohaterkich; niestety nikła postać, głos wątkły naraziły go tylko na bolesne zawody, ilekroć ukazał się na większej scenie. czyto w Warszawie, czy też we Lwowie. Długie lata tułał się jako artysta trup wędrownych w Królestwie. Po raz pierwszy jako dyrektor wystąpił około roku 1840, gdy objął teatr krakowski (w latach 1840. — 1843). Jako kierownik teatru nie odznaczał się ani szerszym poglądem na sztukę, ani też wyższem wykształceniem, niezbędnem do kierowania sceną. W jednym jednakowoż kierunku zasłynął Chełchowski jako pierwszorzędną powaga. Był on nieomylnym znaczącą młodych talentów scenicznych, które instyktownie potrafił odgadnąć, a wsparty długoletnią rutyną, należyty im nadać kierunek. Ze szkoły Chełchowskiego wyszły pierwszorzędne siły jak: Jan Królikowski, Rychter, Chomińscy, że nie wspomniemy o całym zastępie użytecznych aktorów,

których wyprowadził na scenę. Między tymi też znajdowały się talenty, które jeżeli nie doprowadziły dla rozmaitych powodów do najwyższego stopnia doskonałości, to w każdym razie chlubną po sobie pozostawiły pamięć na scenach. Manitu na myśli ś. p. Kalicińskiego, Linkowskich, Eckerów i ś. p. Wilkoszewskiego.

W chwili, gdy Chełchowski obejmował dyrekcję lwowskiego teatru, był już schorzałym starcem, nie tyle wiekiem, ile długoletnią włośczęgą i życiem niezbyt prawidłowem. Na scenie pozostawił reżyseryę Starzewskiemu, a tytułarną posadę dramaturga Kamińskiemu; batutę kapelmistrza dzierżył Szmacierzyński. W roku następnym reżyseryę objął Smochowski¹⁾, kapelmistrzem był Szlagurski. Z grona dawniejszych artystów ubyli na razie tylko: Jan Nowakowski i Gołębiowski (w kwietniu), po nich jednak ustąpili niebawem: Krupicki (w czerwcu), Rudkiewicz²⁾ i Radzyńska (w sierpniu t. r.).

Był to dopiero początek niefortunnych rządów Chełchowskiego. Najfatalniejszą stratą był ubytek Nowakowskiego, po którym bogaty wydział ról charakterystyczno komicznych pozostał niezastąpiony. Siły sprowadzone przez Chełchowskiego nie były w stanie zadowolić wybrednych wymagań lwowskiej publiczności. Z kobiet pierwsze miejsce przypadło Linkowskiej, która w rolach subrotek, młodych mężatek, wreszcie chłopaków mogła zyskać uznanie najsurowszej krytyki. Grę jej obok wielkiej staranności cechowała przedewszystkiem niezmierna ruchliwość i temperament, a niekorzystna po za sceną indywidualność artystki ulegała istnie proteuszowym przemianom. Obok *Ulicznika paryskiego* i *Pułkownika z r.*

¹⁾ Starzewski usunięty przez Chełchowskiego w r. 1855, pracował w Gazecie lwowskiej. Po stracie żony, która po jedenastoletniej chorobie zmarła dnia 11. grudnia 1856 r. udał się do Drezna, do Dawizonów, z kąd po dwu miesiącach powrócił. Zmarł we Lwowie d. 10. października 1857. r. Życiorys jego zamieszcza Dziennik literacki 1857 r. Nr. 121.

²⁾ Rudkiewicz zmarł w nędzy d. 3. czerwca 1855 r. Życiorys jego podają Nowiny 1855 Nr. 80.

1769, które to kreacje były dla niej głównem polem popisu, sięgała zwycięzko po tak trudne zadania jak tytułowa postać w komedyi Augiera: *Gabryela*. Linkowska była bez wątpienia najlepszą siłą w kobiecym personalu Chełchowskiego. Obok niej wyróżniała się jeszcze Grochowska (późniejsza Eckerowa) w rolach starych bab wiejskich i charakterysto-komicznych. W salonie raziła ostrymi ruchami i rubasznym, surowym akcentem w dykeyi. Znana z występów w latach poprzednich Chełchowska oraz dwie użyteczne w rolach drugorzędnych artystki: Gołębiowska i Krzyżanowska (późniejsza Kalicińska), stanowiły resztę kobiecego personalu, który Chełchowski wcielił do lwowskiego towarzystwa.

Z mężczyzn odznaczali się: Adolf Linkowski i Julian Wilkoszewski.

Adolf Linkowski niski, otyły, niemłody, wyróżniał się szczerym, naturalnym, komizmem. Powierzchnowość artysty przeznaczała go do ról płasko komicznych, na co też wskazywała jego dykeya powolna i rozwlekła. Twarz niezmiernie ruchliwa i bystre oko nadawały jego kreacyom wiele wyrazu. Od pierwszego występu w *Pamiętnikach szatana* (17. kwietnia), Linkowski jako La Rapinière cieszył się ogromną sympatją Lwowian, która mu towarzyszyła przez długie lata pobytu na tutejszej scenie. Chełchowski nadużywał niejednokrotnie talentu artysty i obarczał go zadaniem przechodzącem jego siły, gdy kazał mu grać postacie demoniczne jak Ryszarda III., Mefista i inne.

Wilkoszewski pierwsze dopiero stawiał kroki na scenie, lecz wówczas już zdradzał czem będzie później. Właściwą sferą jego talentu były role salonowe, w których celował swobodą ruchów i elegancją. W dramacie i w trajedji uderzał w ton elegijny, sielankowy, dzięki czemu role liryczne znachodziły w nim idealnego wykonawcę.

Po raz pierwszy wystąpił Wilkoszewski na scenie lwowskiej w roli Stefana w *Gabryeli* (21. kwietnia). Uosobieniem *Naturbursza* był Ignacy Kaliciński. Jako Robin w *Pamiętnikach szatana* bardzo dobrze przedstawił się naszej publiczności. Miał wiele temperamentu i werwy, za mało

rutyny i pracy. Dlatego też w rolach salonowych i dramatycznych kochanków, w których go używano, raził krzykliwością i nieestetycznymi ruchami. Chełchowski już wówczas mało zajmujący się sceną, przeceniał jego zdolności i narzucał mu niejednokrotnie najmniej stosowne role (*Hamlet*, *Jenerał w Uliczniku*). Nie dziw więc, że Kaliciński, mimo wszelkich warunków, nigdy nie zdołał się wybić na pierwszorzęadne stanowisko i zmarniał na prowincyi. Role komiczne przedstawiali: Ecker, Hennig i przedzierzgnięty z suffera w artystę Baczyński. Ulrych, stary rutynista prowincjonalny grywał ojców; do ról pomniejszych używano: Lauvernaya, Mikulskiego i Woźniakowskiego.

Chełchowski rozpoczął widowiska *Pamiętnikami szatana* (17. kwietnia). Popierany przez rząd i prasę urzędową, oszczędzany początkowo przez pisma niezależne, znalazł na razie wcale przychylnę przyjęcie. Z początku widoczną była staranność w repertuarzu. Z sztuk tłumaczonych przedstawiono komedye: Augiera *Gabryela* (tł. W. Kalinka, 21 kwietnia), Mazerés'a: *Młody mąż i stara żona* (10. maja) Bayarda: *Córka lichwiarza* (12. maja), oraz dramat Anicet Bourgeois i Dumanoir *Czarny lekarz* (30. czerwca).

Słabszy był repertuar oryginalny złożony z dramatów: Fr. Skarbka *Żona Fra Diawola* (7. maja¹⁾ i M. Sankowskiego *Życie brodniarza* (z muzyką Adama Tarnowskiego, 5. czerwca).

Mimo letniej pory uczęszczano do teatru dość licznie; nie obyło się przytem bez demonstracyi na rzecz dawnych artystów, których za okazaniem się na scenie witano hucznymi oklaskami. W lipcu podzielił Chełchowski swe towana dwie połowy. Starszyzna pozostała we Lwowie, gdzie aż do końca miesiąca grywała sztuki wznawiane z dawnego repertuaru, młodsze zaś siły podążyły do Czerniowiec gdzie

¹⁾ Obsada głównych ról dramatu była następująca: Kaliciński: *Fra Diavolo*, Smochowski: *Meniko*, Aszpergerowa: *Mary*, Linkowska: *Nana*.

od połowy lipca dawały przedstawienia bez szczególniejszego co prawda sukcesu¹⁾.

Sezon zimowy rozpoczął się dopiero z końcem września (dnia 22.) *Majstrem i cseladnikiem*, poczem posypały się jak z rogu obfitości sztuczdyła tego rodzaju co *Monte Christo*, *Banda Rinaldiniego*, *Merino*, *Massaro - Massaroni* i t. d. Chełchowski nie wahał się nawet wznawiać stare sztuki pod odmienionym tytułem (*Wenecyanka*, *Godzina małżeństwa*, *Jaki mąż lepszy*), które przedstawiał jako nowości. Z rzeczywistych nowości przedstawiono po koniec roku komedię Balzaka *Mercadet* w przekładzie W. Kalinki (17. listopada), dramat Anicet Bourgeois i Masson *Jenny i Marya* (29. grudnia), oraz jedyną sztukę oryginalną, dwuaktową krotokhwilę Cypryana Godebskiego *Kto kocha ten się kłóci* (1. grudnia).

Pod smutną wróżbą rozpoczął się rok drugi dyrekcji Chełchowskiego (1855). W dniu piątego stycznia o godzinie szóstej rano zmarł Jan Nepomucyn Michał Topór Starza Kamiński, który jak to wspomnieliśmy, zajmował pod koniec życia tytułarną w smutnym stanie sceny lwowskiej posadę dramaturga²⁾. Kamiński zmarł w chwili, która bez wątpienia była najkrytyczniejszą w dziejach założonej przezeń sceny. Repertuar składał się po części z sztuk starych, odwiecznych, wznawianych systematycznie pod zmienionym tytułem, po części zaś z ramot nie przedstawiających najmniejszej wartości artystycznej. (*Widmo*, *Rabunek*, *Sąd wojenny*). Z zimowego repertuaru zasługują, na wymienienie jedynie: dramat Majeranowskiego *Urszula Mejerin* (21. stycznia) słusznie zaliczony do najlepszych prac tego płodnego autora, oraz wesoła komedia Serret'a: *Co powie świat* (28. lutego). Smochowski niedopuszczany do ról, wznowił na swój benefis *Lira* w przekładzie Kamińskiego, w którym świetnie odtworzył tytułową postać (9. marca) — niestety fatalne otoczenie psuło wszelkie wrażenie wywołane grą artysty

¹⁾ Życiorys i wiersz napisany z powodu zgonu Kamińskiego zamieszczają Nowiny 1855. Nr. 4 — 5.

Natomiast *Otello* z przeróbki Ducisa przełożony przez Osiskiego, zrobił na scenie lwowskiej kompletne fiasko. Zimnego również przyjęcia doznała klasyczna komedia Ponsarda *Honor i pieniądze* (30. marca). — Ciągłe swary i nieporozumienia z dawnymi artystami pozbawiły Chełchowskiego wszelkiej sympatyj u lwowskiej publiczności. Z wiosną udzielił dymisyj Aszpergerowej, której odejście po Nowakowskim oddalonym w roku zeszłym, było niepowetowaną stratą dla sceny tutejszej. Nowakowski pozostał we Lwowie, zajmując się udzielaniem lekcji śpiewu, Aszpergerowa wyjechała do Paryża, zkąd wróciwszy w październiku do końca roku występowała na scenie krakowskiej odnosząc tam wielkie tryumfy ¹⁾.

Smutne te stosunki znalazły swe odbicie w prasie. Gazeta urzędowa nie mogąc dłużej bronić swego protegowanego, milczy — prasa niezależna uderza na Chełchowskiego z całą bezwzględnością, wyrzucając mu nieudolne kierownictwo i obniżanie poziomu sztuki. ²⁾ Chełchowski zabijał się moralnie odpowiedziami na zarzuty zamieszczane w pismach, które nie przekonywując nikogo rozjątrzały czemraz bardziej sprawę. Na domiar nietaktu naraził się niefortunny dyrektor miejscowej arystokracji. Gdy bowiem jedna z powszechnie poważanych matron naszego miasta, księżna Leonowa Sapieżyna urządziła przedstawienie na rzecz ochronek Chełchowski uznał za stosowne przeszkadzać urzędzeniu takowego. Zakupiono więc wieczór od dyrekcji niemieckiego teatru i w dniu 17. kwietnia przyszło rzezone przedstawienie do skutku. Sala była natłoczona. Program wieczoru rozpoczął koncert Ludwiki Rywackiej, primadonny warszawskiej opery, która od zimy bawiła we Lwowie. Następnie Aszpergerowa wygłosiła ustęp z *Debory* i odegrała z Nowakowskim wesołą bluetkę *Pójdź tu*. Zakończył przedstawienie czwarty akt *Zemsty*, w którym prócz Rejmersa i Rutkowskiej wzięli udział wydaleni przez dyrekcję artyści (Gołębiowski,

¹⁾ Nowiny 1855 Nra 9. 15. 30. 38. 47. —

²⁾ Nowiny 1855 str. 479. i Nr. 53. Nra 270. 274. 281 289. 291.

Rudkiewicz, Starzewski) z Nowakowskim na czele. Rolę Klary grała z powodzeniem Helena Rudkiewiczówna, która jeszcze za dyrekcji Pfeiffra jako dziecko kilkakrotnie występowała na scenie. Huczne owacye. z jakimi ich przyjmowano, przybrały znaczenie nieprzychylniej demonstracji wymierzonej przeciw Chełchowskiemu¹⁾.

Sezon letni przeszedł bez żadnego wrażenia. Jedyną nowością był dramat Kocka i Lemoine *Życie awanturnicy* (22. kwietnia). W pierwszej połowie maja (d. 11.) debiutował Karśnicki w *Uliczniku paryskim* (Jenerał Morin). Debiutant posiadał wiele warunków korzystnych: mężką postawę, głos i pewne obycie się ze sceną. Zaszкодziło mu jednak nieo-
głędne zachowanie się dyrekcji, która *urbi et orbi* ogłosiła Karśnickiego następcą Nowakowskiego. Krytyka uznała Karśnickiego najznakomitszym z aktorów Lubelskich...²⁾. Karśnicki został zaangażowany.

W braku nowości musiał się Chełchowski ratować ba-
letem. I tak w marcu sprowadził baletowe towarzystwo braci Schür, z końcem zaś maja w dni polskich przedsta-
wień produkowała się trupa tancerzy złożona z panny Lanner
oraz pp. Frappart i Levaseur. W czerwcu (dnia 21.) przy-
był do Lwowa po raz wtóry cesarz Franciszek Józefi w dniu
23. t. m. odwiedził teatr polski. Przyjmowano go obrazem
p. t. Przywitanie, *Wisliczanami* i komedyjką z francuzkiego
Mąż na pokucie.

Sezon letni zakończono już z końcem czerwca, gdyż
we Lwowie pojawiła się cholera, która w lipcu i w sierpniu
wedle urzędowych wykazów zabrała do 3000. ofiar. Tymcza-
sem Chełchowski bawił z swem towarzystwem w Czernio-
wcach. W sierpniu rozpuszczono nawet po Lwowie pogłoskę
o jego śmierci, którą następnie zdemontowano. Natomiast
ubyla z lwowskich artystek Kasprzycka, która opuściła scenę
zaślubiając jednego z mecenasów czerniowieckich. Powrót

¹⁾ Nowiny 1855. Nr. 45 — 46.

²⁾ Gazeta lwowska 1855. Nr. 3. — Nowiny 1855. Nr. 50. 52.

z Czerniowiec nastąpił dopiero z końcem września a sezon zimowy rozpoczęto *Panem Jowialskim* (26. września). Prócz dramatu *Podziemia Rajuzy* (21. października), dziesięcioktowej melodramy *Zły duch zamku Ronquerolles*, naśladowanej z romansu Soulliego (4. listopada), nie przedstawiono nic uwagi godnego po koniec roku. W dniach polskich przedstawień produkował się zmarły niedawno Herrman, profesor magii indyjskiej (w październiku.) Nieudolność kierownictwa stawała się czem raz bardziej rażącą i musiała w końcu zwrócić uwagę władz rządowych, które z końcem tegoż roku poleciły Wydziałowi stanowemu, by wypłata subwencji z funduszu domestykalnego odbywała się za pośrednictwem rządu. Nadto w grudniu (d. 7.) udzieliło Namiestnictwo Chełchowskiemu naganę za nieodpowiednie kierowanie teatrem¹).

Z początkiem trzeciego roku dyrekcji zawieszono Chełchowskiemu wypłatę subwencji²). Nie wpłynęło to jednak na korzystną odmianę repertuaru zimowego. Zdobyto się zaledwo na dwie nowe sztuki, któremi były: dramat *Dupeuty i Mallian* *Balwierz* (d. 18. stycznia) i komedia Dumasa *Demi-monde* czyli *Świat skażony* w przekładzie Przeździeckiego (d. 1. lutego). Był to pierwszy utwór Dumasa (syna), jaki ukazał się na scenie lwowskiej. O wykonaniu tych *premier* prasa zachowała wymowne milczenie.

Dopiero w marcu i w kwietniu widać pewne usiłowania dyrekcji w kierunku skompletowania personalu. Zaangażowano na czas krótki artystów prowincjonalnych Krajewskich do ról charakterystycznych i Władysława Piotrowskiego. Wszystkich oddalono po krótkim upływie czasu, jak również zaangażowanego w roku poprzednim Karśnickiego. Ważniejszym nabytkiem dla teatru był powrót na scenę Teofili Ceneckiej (4. kwietnia, w *Pani Adamowej*) i Szturma, oddalonego przed rokiem.

¹) Archiwum Wydz. krajowego L. 388 (11 listopada) 1855 i L. 465 (17 grudnia) 1855.

²) Nowiny 1856. Nr. 1.

Byli to w każdym razie aktorowie rutynowani. Jedyną jednak obiecującą siłą, jaka za ostatnich czasów Chełchowskiego przybyła lwowskiemu teatrowi, był Maleszewski, obdarzony niepospolitą giętkością talentu, obszerną skalą głosu, zadziwiającą ruchliwością fizyonomii, a przytem umiejący przekształcać się do niepoznania. Zbytne przejmowanie się rolą przeradzało się u niego niejednokrotnie w przesadę, objawiającą się przedewszystkiem w przeraźliwym zwracaniu oczyma.

Maleszewski grywał wszystko, począwszy od *Cezara de Bazan*, w którym po raz pierwszy przedstawił się lwowskiej publiczności (d. 26. marca) a skończywszy na groteskowej postaci bakałarza w *Skalmierzankach*. Ta wszechstronność w połączeniu z brakiem wzorów i informacji, przyczyniły się w znacznej części do tego, iż wiele obiecujący artysta nie osiągnął tego stanowiska, jakie mu na scenie przepowiadano.

Do ról subrettek przybyła nadobna, rudowłosa Saffirówna; kreąceye komiczne młodych chłopaków znalazły wybornego wykonawcę w młodziutkim podówczas Dębickim. Dzięki tym staraniom o podniesienie sceny, uzyskał Chełchowski przychylną opinię Wydziału stanowego i co zatem szło, wypłatę zatrzymanej subwencji ¹⁾.

Z sztuk nowych wystawiono dramaty *Barriere'a*: „*Kobiety z kamienia*“ (d. 19. kwietnia), Raupacha „*Robert Dyabeł*“ (d. 2. marca) i „*Stary żołnierz*“ (d. 2. lipca) przerobiony z powieści M. St. Hilaire.

Sezon letni zakończono w dniu 21. lipca, poczem trwały ferie aż po miesiąc październik.

Na sezon zimowy powróciła oddalona poprzednio przez Chełchowskiego Józefa Rutkowska, zdolna artystka w rolach charakterystycznych. Pomnożył też grono artystów (d. 31. października) młody aktor prowincjonalny Trapszo, posiadający przyjemną powierzchowność i głos donośny,

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego. L. 180. (9. maja) 1856.

dźwięczny, lecz deklamujący fałszywie i nie umiejący się ruszać. Trapszo był widocznie faworytem Chełchowskiego, który go przy każdej sposobności wysuwał na pierwszy plan (*Ruy-Blus*, Bernard w *Mauprat*) ze szkodą dla talentu początkującego artysty.¹⁾ Przybyły też do składu towarzystwa: Michalina Nowicka do ról kochanek w dramacie i w komedyi (*Marya* w *Ruy-Blas* d. 19. listopada; po raz drugi wystąpiła w komedyi *Lwy i lwice* d. 2. grudnia), oraz panna Trzeciak (Pierwszy występ w *Wujaszku całego świata*, d. 14 listopada). Mimo to, teatr świecił ciągle pustkami, repertuar starszy raził fatalnem wykonaniem, tak w kierunku dramatu jak komedyi salonowej.²⁾ Z nowości po koniec roku przedstawiono jedynie niesceniczną komedję Syrokomli *Hrabia na Watorach* (31. października) i romantycz y dramat George Sand *Mauprat* (26. grudnia), który mimo znakomitej gry Smochowskiego (Jan Mauprat) uderzał niedoładem w wykonaniu całości.

Słowem poziom artystyczny sceny obniżał się coraz to bardziej z dniem każdym.

Skutkiem ogólnych sarkau na nieudolność Chełchowskiego, Namiestnictwo widziało się w październiku spowodowaniem do zawezwania Wydziału stanowego, by tenże przedstawił kandydatów do złożyc się mającego komitetu, któryby się zajął zdaniem sprawy o stanie lwowskiego teatru.

Wydział zaproponował ze swej strony: Stanisława Pilata literata, Włodzimierza hr. Rusockiego, Sartyniego redaktora „Gazety lwowskiej“, Wisłockiego redaktora „Switu“ i Józefa hr. Załuskiego. Zarazem w grudniu t. r. wezwał Namiestnik dyrekcję, by dała siedm przedstawień, mających służyć za podstawę oceny komitetu. Sztuki te były następujące: *Matka rodu*, *Marya Joanna*, *Ludwika de Lignerolles*, *Adrienna Lecowreur*, *Helena de la Sciglière*, *Lwy i lwice*, *Szklanka wody*.³⁾

¹⁾ Świt 1856 Nra. 29, 44. 73.

²⁾ Patrz: recenzje z komedyi „Co powie świat“ i z dramatu „Zofia Morsztynówna“ (Świt 1856. Nra. 34. 68).

³⁾ Archiwum Wydziału krajowego L. 404 (13. października) 1856 i L. 507 (29. grudnia) 1856.

Repertuar powyższy nie mógł się obejść bez współdziałania Aszpergerowej, którą w styczniu 1857 r. prosił Chełchowski na występy gościnne. Powrót Aszpergerowej ożywił zajęcie się teatrem; na pierwszym jej występie w *Powiastkach królowej Nawarry* musiano wyprzedzić orkiestrę (2. stycznia). Prócz sztuk wskazanych przez komitet, wystąpiła Aszpergerowa prawie we wszystkich swych rolach popisowych tak w dramacie (*Zebrawka*, *Mulat*, *Gryzelda*, *Waryatka*, *Syn puszczy*, *Dziewica Orleańska*, *Debora*), jak i w komedii (*Więzy*, *Sposób poprawieniu mężów*). Im bardziej jednak unosiła się publiczność i krytyka nad grą uwielbianej artystki, tem jaskrawiej występowały braki personalu, w wystawie i w całości wykonania zainaugurowanego przez nią repertuaru. W trajedii jedynie Smochowski, w komedii zaś Targowska i Linkowski, zdołali się dostroić do tonu gry Aszpergerowej; reszta otoczenia zakrawała na karykaturę.¹⁾

Zresztą przez całą zimę nie przedstawiono ni jednej nowości. W styczniu łątano przedstawienia polskie, w których Aszpergerowa nie brała udziału, produkcjami tancerzy Chapman, w lutym w *Nieszgodach domowych* (d. 20.) debiutowała Albina Nowicka. W kwietniu zanotować wypadnie gościnny i pożegnalny zarazem występ Köhlera w *Marnotrawcy* (d. 11.), który z chwilą objęcia dyrekcji przez Chełchowskiego, występował wyłącznie tylko w miejscowej operze niemieckiej. Po raz ostatni wystąpił Köhler we Lwowie na scenie niemieckiej w operze *Foskari* (4. kwietnia).

Obecnie udawał się Köhler do Warszawy, gdzie od razu zyskał ogromne powodzenie.²⁾

Z końcem kwietnia (d. 20.) złożył komitet artystyczny swe sprawozdanie o stanie sceny polskiej we Lwowie. Zaznaczywszy w niem, że towarzystwo Chełchowskiego odpowiada zaledwo warunkom trupy prowincjonalnej, że

¹⁾ Świt 1857 Nra. 3. 7. 28. 41. 45. 50—Dziennik literacki 1857 Nra. 3, 7. 10. 18. 27.

²⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 66.

nie jest kompletnem i nie starczy do wykonania celniejszych utworów dramatycznych, dochodzi komitet do konkluzji, iż należy albo odebrać dyrekcję Chełchowskiemu, albo też pozostawić mu administrację teatru, zaś kierunek artystyczny powierzyć komu innemu.¹⁾ Chełchowski zrzekł się dyrekcji, mimo iż sfery rządowe nie było dalekiemi od tego, by go mimo nieprzychylniej oceny komitetu utrzymać i nadal przy lwowskiej scenie.²⁾ Sezon letni nie przyniósł nic nowego prócz komedyi A. Małeckiego *Grochowy wieniec* (d. 25. maja.), o której wykonaniu krytyka przemilczała. W czerwcu, prócz starych sztuk jednoaktowych, zapelniano wieczory optycznymi obrazami Dominika Zonnera. Zaś w dniu piętnastego lipca zakończył Chełchowski przedstawieniem *Zamku na Czorsztynie* i *Nowego roku* swą niefortunną dyrekcją³⁾

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego L. 167 (20 kwietnia 1857.

²⁾ Archiwum Wydziału krajowego L. 278 (15 czerwca) 1857.

³⁾ Chełchowski udał się wraz z częścią swego towarzystwa do Brodów, Tarnopola, Przemysła i Lublina. W roku następnym zwiedził Radom, Płock, Łomżę i Suwałki. W roku 1859 udał się do Grodna i Kowna, gdzie na krótki czas przed śmiercią rozwiązał swą trupe. Zmarł dnia 16 lutego 1860. roku.

IX.

Teatr pod dyrekcją J. Nowakowskiego i W. Smochowskiego.

Rok 1857: Przedstawienia inauguracyjne. — Aszpergerowa. — Felicyanna Kaczkowska. — Rok 1858: Łobzowianie i Błazek opętany. Hubertowa. — Honorata Majeranowska. — Rok 1859: Wodewile. — Lech Nowakowski. — Poczwarzka. — Podróżomania. — Rok 1860: Ręce czarodziejskie, — Flis. — Konkurent i mąż. — Wencłówna. Rok 1861: Złote kajdany. — List żelazny. — Jubileuszowe przedstawienie: — Występy towarzystwa krakowskiego. — Mazepa. — Rok 1862: Miód kasztelański - Balladyna. — Marya Stuart. — Występy Stanisława Lessera. — Teatr lwowski w Krakowie. — Helena Modrzejowska. — Rok 1863: Powstanie. Hernani. — Halszka Szujskiego. — Występy W. Rapackiego. — Lilla Weneda. — Wilhelm Tell. — Rok 1864: Smochowski i Nowakowski zrzekają się dyrekcji. — Występy Rychtera i Rakiewiczowej. — Pożegnalne przedstawienie.

W sierpniu dopiero powierzyła administracja Skarbkowskiej fundacji dyrekcję sceny polskiej Smochowskiemu i Nowakowskiemu, długoletnim artystom lwowskiego teatru. Nowakowski przeniósł się w ostatnich latach do Brzeżan, z kąd w marcu t. r. zrobił artystyczną wycieczkę do Stanisławowa, gdzie bawił z swem towarzystwem Borkowski. Naturalnie przyjmowano Nowakowskiego entuzjastycznie.¹⁾ Z równą sympatją przyjęto we Lwowie wiadomość o udzieleniu dyrekcji obu ulubieńcom publiczności.²⁾ Spodziewano się po nich wiele, bardzo wiele.

¹⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 10

²⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 91.

Niedaleka przyszłość miała okazać gruntowną reformę sceny polskiej, przez nich dokonaną.

Nowi dyrektorowi wydali w dniu 6. Sierpnia odezwę, wzywającą artystów i śpiewaków polskich oraz młodzież czującą powołanie sceniczne, by spieszyli pod ich sztandary. „Pragniemy rozwinąć sztukę sceniczną we wszystkich gałęziach. Będziemy się więc starali zgromadzić w koło siebie znakomitsze talenta“ — pisze dyrekcyja w rzeczonyj odezwie, powtórzonej przez wszystkie pisma miejscowe. Mówiono o znacznej ilości zgłaszającej się ze wszech stron młodzieży, o zaangażowaniu stałych tłumaczy dla sztuk obcych; między innymi miał nim być Dzierzkowski.¹⁾

W ostatnich dniach września (d. 27.) wydali Nowakowski i Smochowski następującą odezwę do publiczności:

„Szanowna publiczności! Przedsiębiorstwo i ster teatru polskiego powierzone zostały przez szanowną administracyę teatru hr. Skarbka nam niżej podpisanym.

Doznawszy względów Twoich przez całe pół wieku, bez wahania poświęcimy i ostatki życia naszego, z szczerą chęcią przyczynienia się ile możności do utrzymania sceny ojczystej, w tej pewnej nadziei, że nas wesprzesz łaską i opieką Twoją.

Trudnem jest zadanie nasze! Lecz jeżeliby się udało choć kilka ziarn rzucić, z którychby w ciągu lat przyszłych mógł wykwitnąć owoc godny Twojego światła, wykształcenia i Twoich serdecznych uczuć, natenczas praca nasza już daremną nie będzie! Jedyną kotwicą słabej łodzi, na której w niepewną podróż się puszczamy, jest — wyrozumiałość z Twojej strony!

Pewni ufności, że nam jej odmówić nie raczysz, mamy zaszczyt donieść, że widowiska polskie rozpoczną się z dniem 2. października r. b. — Szczegóły osobnymi afiszami ogłoszone zostaną“.

Pierwsze przedstawienie odbyło się w dniu zapowiedzianym. Popyt za biletami był tak wielki, iż kilkaset

¹⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 92. 105.

osó
z 1
jen
Szó
Ma
He
jaca
san

parte
III. 1
1 zł.
Trzec

²⁾ Prolog napisany przez Ujejskiego nosił tytuł „Rozbitki“ i miał przedstawić dawnych aktorów powracających na scenę. Niepodobna było jednak przedstawić prologu w całości, gdyż Starzewski leżał na łożu śmiertelnem, zaś Rejmers postanowił usunąć się od sceny. „Rozbitki“ wyszły w osobnem wydaniu. Korespondent „Czasu“ surowo ocenił poemat Ujejskiego (w nr. 229.), na co mu ostro odpowiedział Dzierzkowski w Dzienniku literackim (1857. Nra 120 i 125.)

Każdą zaporę ;
Każdą przekorę —
Wiara roztrzaska —
W wierze potęga
Gdy siły sprzęga ,
Dla wiary — łaska !

Sojuszem bratnim w dłonie uderzcie
I wierzcie!

(Do chóru.)

A wy nowo zacieźni pod nasze sztandary
Natchnienia i wiary,
Nie myślcie, że ta scena ma gładkie posadzki
Do wesołej schadzki —
To dom ofiary!

Bo słowa wieszczów
Jak łzy padają,
Z duchowych dreszczów
Powstają,
Wiesz co je wyda, rodzi je w boleści,
On cierpiąc — wieści:

Jednak szczęśliwy, bo gdy pieśń dojrzewa
To ten ból co śpiewa,
Swobodnie płacze;
Ale wy biedni jego słów siewacze,
Wy je nieraz powtórzycie
Śmiejąc się i skacząc,
Choć w sercu płacząc
Gorzko i skrycie.

Takiego słowa kto chce zostać posłem,
Mieć musi potęgę w duszy,
Co się nie złamie, nie skruszy.
Takiego słowa kto chce zostać posłem,
Musi się zaprzeć siebie —
W piekle żyć nieraz i w niebie!
Takiego słowa kto chce zostać posłem,
Niechaj o zysku nie marzy —
Bóg wynagradza, świat — darzy.
Kapłaństwo nie jest rzemiosłem!

Może was wabi świetny strój,
Sceniczny żart i śmiech,
Poklask, co idzie z nim?

Na stroju waszym — szych!
 We śmiechu nieraz — grzech
 A pokłask taki — dym!
 Na bój pójdziecie, na bój!
 Natchniona w duchu, ja mówię z ducha
 Błogosławiony kto słucha —
 Na bój pójdziecie, na bój!

Będziecie walczyć z upartym losem
 I z nędzą może — choć waszym głosem
 Klejnoty będziecie rzucać.
 Sami w cierpieniu nieraz upadać,
 Choć według woli sercami władać
 Weselić i zasmućać,
 A w końcu waszej podróży dalekiej,
 Może was czeka — starość bez opieki.

Dawniej Moliera w święconej ziemi
 Nie chciano grześć —
 Teraz my równi między wybranymi —
 Jak bohaterom natchnienia i czynu
 Wolno nam liście wawrzynu
 Na czole nieść.

Jeśli więc kogo wyniesie Sztuka,
 Niechaj już szerszej sławy nie szuka,
 Najtrwalsza co w narodzie!
 U nas ofiara już we zwyczaju —
 Toż zaszczyt służyć takiemu kraju,
 Choćby o głodzie!

(Do publiczności, stanąwszy na proscenium)

Cóż do Was powiem? Wam! co czujecie,
 Piękne i Dobre — jak nikt na świecie,
 Cokolwiek powiem — Wy wiecie!
 W zamgloną przyszłość co przedemną płynię
 Z wesołem sercem lecę...
 Narodowego słowa świątynię
 Waszej oddając opiece.

Całe przedstawienie było nieprzerwanem pasmem owacyi dla obu dyrektorów i wywarło bardzo dobre wrażenie.¹⁾

Owacye powtarzały się i na następnych przedstawieniach, na które złożyły się: melodramat *Marnotrawca* z Nowakowskim w roli Walentego, oraz komedye *Dożywocie* i *Stary mąż*, w których Nowakowski jako Łatka i Sędzia był nieporównany. Aszpergerowa wybrała sobie na pierwszy występ komedye Moreta *Donna Diana* (18. października) i znów sala teatralna przepelniona po brzegi drżała od okłasków. Obok Aszpergerowej wyróżniał się korzystnie Wilkoszewski w roli Polita.²⁾

Towarzystwo Nowakowskiego i Smochowskiego nie było zbyt liczne, gdyż składało się z 26 osób, z ośmiu kobiet i z ośmnastu mężczyzn, licząc w to i Niemców, występujących w chórach.

Pierwsze stanowisko zajmowała Aszpergerowa, grywająca pierwsze role w trajedyi, w dramacie i w wyższej komedyi. Obok niej wyróżniała się Targowska, której talent i uroda znajdowały się wówczas w całej pełni rozkwitu. Jedną z jej najświetniejszych kreacyi była Leontyna w *Walce kobiet*, która to komedya stanowiła prawdziwy turniej artystyczny w grze Aszpergerowej (hrabiny d' Autreval) i Targowskiej.

Właściwą jej sferą była komedya salonowa (*Żalicka w Fabrykancie*, Matylda w *Rękawicze i wachlarzyku*), jakkolwiek i z dramatycznych zadań wychodziła zwycięsko (Katarzyna w *Rywalkach*, Doris Quinault w *Narcysie*).

Role charakterystyczno — komiczne spoczywały w ręku Rutkowskiej i Zalewskiej. Safirówna, znana z czasów poprzedniej dyrekcji grywała z powodzeniem role amantek w komedyi (Blanka w dramacie Girardina *I radość przestrasza*, Kazimiera w *Fabrykancie*).

¹⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 119.

²⁾ Dziennik literacki 1857 Nr. 118, 122, 123, 124.

Urbańska grywała role pomniejszych. Nowym zupełnie nabytkiem była Felicyanna Kaczkowska (dziś: Teofila Nowakowska), która po raz pierwszy wystąpiła w roli Józki w *Starym mężu* (16. października). Piękna i miła powierzchowność, wiele wyrazu i ruchu w twarzy, głos dźwięczny, choć dziecięcy jeszcze i brzmiący pieszczonem, zdawały się zdradzać w młodziuchnej debiutantce usposobienie do dramatu i trajedyi.

Wskazywały na to szczególnie uczuciowe ustępy roli, które uwydatniła jak rutynowana artystka. Powodzenie i uznanie towarzyszyło Kaczkowskiej od pierwszego występu na scenie, na której zajęła od razu stanowisko pierwszej naiwnej, objawszymi zarazem wydział ról lirycznych. Nadto młodzianka artystka popisywała się w wodewilach.¹⁾

Drugą wielce pożądaną dla sceny polskiej akwizycją była panna Wyrzywalska, która jako Lizetka przedstawiła się bardzo korzystnie w *Marnotrawcy* (d. 14. października). Miła powierzchowność, gra swobodna i pełna humoru zastępowała w niej wyborną wodewilistkę. Wyrzywalska występowała w razie potrzeby w komedyi i w dramacie.

Liczniejszym był personal mężki, na którego czele stali obaj dyrektorowie.

Smochowski, bohater tragiczny, rzadziej ukazywał się na scenie i to tylko w swych dawniejszych kreacjach. Natomiast niestrudzonym był Nowakowski, który mimo wieku grywał bardzo często i to nowe role, a nadto krzątał się gorliwie około zorganizowania wodewilu, nad którym kapelmistrzowską batutę dzierżył Szmacierzyński.

Powrócił też na scenę Gołębiowski, z powodzeniem przedstawiający role charakterystyczne (Mateusz w *Starym mężu*, Orgon w *Dożywociu*, Grosgrin w *Sercu i posagu*), i Krupicki wyborny w rolach starych sługusów.

Z dawniejszych artystów pozostali: Szturm (role konwersacyjne), Hennig (niższa komika) i Maleszewski, który

¹⁾ O pierwszych występach Kaczkowskiej patrz Dziennik literacki 1857 Nr. 123. 126. 128.

przesadny częstokroć w rolach komicznych, (Papkin), z powodzeniem próbował swych sił w czarnych charakterach i intrygantach (Homodei w *Rywalkach*, Planterose w *Ubo-gich Paryżu*). Role salonowych kochanków należały do wydziału Wilkoszewskiego.

Pierwszym kochankiem był Woźniakowski, który rzucawszy w ostatnim roku Chełchowskiego, przyłączył się do trupy prowincjonalnej Borkowskiego. Talent Woźniakowskiego wyrobił się na prowincyi, zyskał na sile i wyrazistości. (Henryk w *Sercu i posagu*, Leon w *Dożywociu*, Stanisław w *Starym mężu*). Porywał uczuciem w ustępach dramatycznych, lecz w salonie akcja jego jeszcze nie dość była odpowiednią, ruchy nie dość zaokrąglone.

Z grona uczniów wyróżniali się: Koncewicz, obdarzony pięknym barytonem i Niklewicz w drobnych rolkach komicznych.

Pod pomyslną wróżbą rozpoczęty sezon zimowy dopisał do końca roku. Z sztuk nowych przedstawiono komedye: Mollesville'a, *Serce i posag* (d. 7. października) i Bayarda: *Rękawiczka i wach'arzyk* (d. 23. listopada), zręczną bluetkę Murgera *Stary jegomość* (d. 11. grudnia), tendencyjny dramat pp. Brasibras i Nuss *Ubody w Paryżu* (d. 9. listopada) oraz dwuaktowy dramacik Girardina: *I radość przestrzaśa* (d. 11. grudnia).

Nowy rok rozpoczęto *Łobzowianami* Anczyca (d. 1. stycznia), obrazkiem, który nie tyle odznaczał się nowością pomysłu i budową artystyczną, ile znajomością ludu i zręczną charakterystyką. Muzyka Studzińskiego podobała się powszechnie.¹⁾ Z nowości oryginalnych przedstawiono następnie *Cyganów* Korzeniowskiego (d. 21. stycznia). Krytyka zarzuciła temu utworowi brak żywiołu dramatycznego, rozwlekłość akcji i zużyte rozwiązanie, lecz z uznaniem podniosła przesłiczną dykcję i niepospolite zalety pojedynczych ustępów sztuki.²⁾

¹⁾ Dziennik literacki 1858. Nr. 3.

²⁾ Dziennik literacki 1858. Nr. 13.

Wielkie zajęcie wśród publiczności wywołała też jednoktowa komedyjka utalentowanego powieściopisarza, Walerego Łozińskiego p. t. *Verbum Nobile*, przedstawiona w maren (d. 21.) Był to pierwszy sceniczny utwór Łozińskiego, rokujący pomyślnie o zdolnościach młodego autora w tym kierunku.

Z tłumaczeń zasługują na wymienienie, komedia Barriera *Falszywi poczciwcy* (d. 17. marca¹) i dramat Brachvogla *Narcyz* (d. 19. marca).²

W lutym debiutowała dwukrotnie Warszawianka, panna Pudłowska, (w *Okreźnem* i w roli Feliksa w dramacie *Szesnaście lat temu*). Debiutantka była zupełnie jeszcze początkującą i mimo pomyślnych warunków, jakie posiadała, nie została zaangażowana. Natomiast przyjęto napowrót Kalicińskich i Galasiewicza, którzy przybyli w marcu. Kalicińskiemu powierzono na wstępie *Narcyza* w dramacie Brachvogla, lecz nie zdołał on niestety stworzyć z tej kreacji postaci z krwi i kości. Deklamował, rzucał się po scenie, ale nikogo nie wzruszył, nie umiał widza nastroić sympatycznie dla przedstawianego przez siebie bohatera. Maryą była Kalicińska, dla której bierne postacie najodpowiedniejszym były zadaniem. O Galasiewiczu, nie wiele dało się powiedzieć; nie zdradzał wybitniejszego talentu w żadnym kierunku. Jedyłą jego dobrą rolą w ciągu trzydziestoletniej służby na scenie Skarbkowskiej był ekonom w *Zabobonie*.

W kwietniu przybyli Hubertowie. Hubertowa, znana jako Radzyńska z lat poprzednich na tutejszej scenie, powitaną została sympatycznie jako Kogucina (*Chłopi arystokraci*) i *Pani kasztelanowa*. — Mąż jej, mężczyzna w sile wieku, okazał postawę, obdarzony pięknym głosem barytonowym, pożądanym był nabytkiem dla zorganizowanego przez Nowakowskiego wodewilu. Przedstawienia wodewilu ożywiły się

¹) Dziennik literacki 1858. Nr. 32. Obsada głównych ról była następująca: Maleszewski (Duforme), Wygrzywańska (Eme ina), Wilkoszewski (Ok-taw), Woźniakowski (Raul).

²) Dziennik literacki 1858. Nr. 36.

zaangażowaniem na gościnne występy Honoraty Majeranowskiej, która w zimie gościła w tutejszej operze niemieckiej. Majeranowska, śpiewaczka koloraturowa, obok pięknego głosu i szkoly odznaczała się grą dramatyczną, swobodną i pełną humoru. Nie dziw więc, że w czasie jej występów publiczność garnęła się na przedstawienia starych ramot, jak: *Primadonna*, *Nowy rok*, *Ratapan*, *Handel na żony*, *Łaska imperatora*, że śpiewaczkę przyjmowano entuzyasty cznie, pisano na jej cześć poezye i t. d....¹⁾

Zresztą repertuar letni prócz *Błażka opętanego* Anczyca (d. 16. maja) z Woźniakowskim w roli tytułowej,²⁾ niedzielnej sztuki z francuskiego przełożonej *Przekupka paryska* (d. 3 maja) i nieszczęśliwie zlokalizowanej przez Łozińskiego komedyi Töpfera *Parafianka we Lwowie* (d. 2. czerwca) nie przyniósł nic nowego.

W dniu pierwszego lipca wyjechało towarzystwo lwowskie do Czerniowiec, gdzie doznało nadzwyczajnego powodzenia. W lipcu grywano codziennie, w sierpniu cztery razy tygodniowo. Mimo odwiecznego repertuaru, teatr ciągle był pełny. W dniu ósmnastego sierpnia, jako w rocznicę urodzin monarszych, odegrali artyści lwowscy oprócz *Łobzowian*, komedyjkę niemiecką *Die häusliche Zwist*, w której wykonaniu wzięli udział: Safirówna, Hubert i Szturm.³⁾ Targowska opuściwszy scenę lwowską jeszcze w maju, podążyła do Warszawy, gdzie występy jej żywe budziły zainteresowanie.⁴⁾ Za jej przykładem udał się niebawem do Warszawy Wilkoszewski. Ubytek obojga artystów dotkliwą stanowił stratę dla sceny lwowskiej, zwłaszcza w komedyi salonowej.

Tymczasem odnawiano salę Skarbkowską i w miejsce dotychczasowych lamp olejnych, wprowadzono oświetlenie gazowe. W dniu 18. września *Pan Jowiński* otworzył sezon

¹⁾ Dziennik literacki 1853. Nr. 50. 56. 68.

²⁾ Dziennik literacki 1858. Nr. 59.

³⁾ Dziennik literacki 1858. Nra; 88. 100.

⁴⁾ Gazeta warszawska 1858. Nr. 146

zimowy. Towarzystwo zdekompletowane ubytkiem Targowskiej, Wilkoszewskiego, oraz Aszpergerowej, bawiącej na urlopie, nie mogło wybrnąć z ciasnego kółka starego repertuaru.

Po raz pierwszy podniosły się wówczas w prasie lwowskiej głosy przeciw gospodarce Nowakowskiego i Smochowskiego.¹⁾ Treścią tych zarzutów, stylizowanych zresztą w tonie bardzo oględnym, była: zbytnia oszczędność dyrekcji, objawiająca się w wystawie i garderobie, zaniedbanie repertuaru, wreszcie zniechęcanie młodszej generacji artystów, którzy opuszczają scenę lwowską. Słusznie zwracano uwagę dyrektorów, by nie nadużywali sympatii, jaka ich dotychczas otacza i nie zapominali, że w koło nich wzrosło nowe pokolenie artystów, nowa generacja publiczności. Głos prasy poskutkował na razie. W miejsce Wilkoszewskiego przyjęto zdolnego artystę Ortyńskiego z trupy prowincjonalnej Gubarzewskiego. Ortyński wystąpił z powodzeniem w *Krakowiakach*, w *Przyjaciółkach* oraz w komedii *Niech jedzie na wieś* i objął wydział amantów salonowych. Korzystnym nabytkiem było również zaangażowanie Heleny Rudkiewiczówny (do ról naiwnych), po której talencie spodziewano się bardzo wiele.

O pierwszym jej występie w roli Zofii w *Amerikaninie* (d. 26. listopada) rozpisywano się szeroko, chwalać wdzięk naturalny, nieudany, w grze młodziuchnej artystki, unosząc się nad jej urodą, ułożeniem, obszerną skalą głosu.²⁾ Z tonu krytyki przebijała widocznie życzliwość przez pamięć na zasługi rodziców, gdyż Rudkiewiczówna w czasie kilkunastoletniego pobytu na scenie lwowskiej, nie wzbiła się nigdy nad poziom użyteczności. Zaangażowano również

¹⁾ Artykuły dziennikarskie K. Ujejskiego (Lwów K. Wild. 1858.) — i odpowiedź na nie w Gazecie warszawskiej (18:8) Nr. 281. 283. — Przegląd powszechny 1858. Nra. 57. 63. 66.

²⁾ Dziennik literacki 1858. Nr. 140. — Przegląd powszechny 18 8. Nra. 70. 71.

do wodewilu Majeranowską i artystkę z Warszawy Micińską. Wodewil, który z czasem miał się przerodzić w operetkę, był przedmiotem szczególniejszej gorliwości Nowakowskiego, który sam uczył śpiewaków, zajmował się inscenowaniem przedstawień i dyrygował orkiestrą. W grudniu (d. 16) z wielkim trudem i zachodem wystawiono operetkę Boieuldiego p. t. *Nowy driedziec*, w której wykonaniu brali udział prócz Majeranowskiej, Nowakowski i Hubert.

Natomiast dramatyczny repertuar ulegał temu, co i dawniej zaniedbanu. Po koniec roku zdobyto się zaledwie na dwie nowe sztuki: *Nie ożenię się* komedję z włoskiego (d. 29. października) i sztuczdyło bulwarowe Anicet Bourgeois i D'Ennery *Ślepy i garbaty* (d. 10. grudnia). Zresztą z małymi wyjątkami wznawiano repertuar z roku 1830, banalny i przestarzały.

Ten sam kierunek operetkowy ze szkodą repertuaru dramatycznego objawił się jeszcze wyraźniej w roku następnym (1859.)

I tak — w ciągu zimy wystawiono następujące operetki i wodewile: *Wesele przy latarniach* Offenbacha (d. 3. stycznia) *Betty* Donizetiego (d. 28. stycznia), *Kartka loteryjna* Isnarda (d. 11. marca) i *Papiloty pana Benoit* Rebera (d. 15. kwietnia). Wykonanie tych kompozycji wypadło z reguły dość słabo, gdyż nie było fachowych śpiewaków dla partyi męzkich. Zaimprovizowanym tenorem był Woźniakowski.

Publiczność nie zachwycała się wówczas jeszcze operetką i tłumnie uczęszczała na dramat, a nawet przyjazna dyrekcji prasa kilkakrotnie upominała ją, by dała za wygraną popisom wokalnym.¹⁾

W dramacie dawał się dotkliwie uczuwać brak Targowskiej, którą usiłowano zastąpić, acz bardzo nieszczęśliwie, Safirówną grywającą role naiwne. W lutym po siedmioletniej przerwie powrócił na scenę lwowską Lech Nowakowski, który opuściwszy Lwów w r. 1851. przeniósł się był na scenę

¹⁾ Dziennik literacki 1858. Nr. 2. 14. 21. 31.

niemiecka, gdzie grywał pod pseudonimem Neumana. Nowakowski wyrobił się za granicą, nabył rutyny, zawładnął mimiką, lecz wniósł ze sobą obcy duchowi sceny polskiej sposób gry i wymowy. Dowodem tego był pierwszy występ artysty w roli Ferdynanda w *Intrydze i miłości* (d. 14. lutego). Śladów obczyzny nie zdołał Nowakowski nigdy zatracić, czy to w dramacie, czy też w fachu komicznym, w którym następnie pracował.¹⁾ Teatr przepełniony był, przyjęcie entuzjastyczne. Po akcie piątym wprowadził stary Nowakowski syna i Rudkiewiczówną na *proscenium* polecając ich względem publiczności. W ten sposób umiano wówczas utrzymywać nie sympatyczną, łączącą scenę z amfiteatrem.

Wznówienie *Horacyuszów* (d. 7. stycznia) wykazało, że oprócz dla Aszpergerowej i Smochowskiego, duch Corneilla stał się niezrozumiałym dla młodszej generacji artystów. Podobnie *Makbet* wznowiony w marcu (d. 28.) mimo wspaniałej gry Smochowskiego i Aszpergerowej, utwierdził widzów i krytykę w przekonaniu, że siły lwowskiej sceny nie wystarczają do wykonania wyższego dramatu i trajedyi. Było to wymowną wskazówką dla przyszłej działalności dyrektorów — niestety nie chcieli jej zrozumieć.²⁾

Jedyną nowością z zakresu poważnego literatury oryginalnej, wystawioną w tym roku, była *Halszka z Ostroga*, dramat Przeździeckiego, noszący w sobie wszystkie wady prac dramatycznych tegoż autora. Była to kronika podzielona na akty, nic więcej.³⁾ Beata była Hubertowa, Halszką Kaczkowska.

Drugą oryginalną nowością był obrazek *Panny Konopinki* (d. 20. lutego), którego skromną wartość podtrzymywała jedynie wyborna gra Hubertowej w roli Konopiny. Z przekładów największem powodzeniem

¹⁾ Dziennik literacki 1859. Nr. 14. — Przegląd powszechny 1859. Nr. 15.

²⁾ Dziennik literacki 1859. Nr. 3. i 26 — 27. — Przegląd powszechny 1859. Nr. 4.

³⁾ Dziennik literacki 1859. Nr. 19. — Przegląd powszechny 1859. Nr. 20.

cieszyła się sentymentalna *Poczwarka* Birchpfeifferowej (d. 23. stycznia), w której Kaczkowska znalazła najświetniejszą swą rolę popisową. Kreację Fanchon pojęła w sposób wysoce artystyczny. Nie użyła rażących kontrastów między pierwszą a następną połową dramatu, mimo to jednak wydobyla z swej roli wszelkie możliwe efekty.

Amfiteatr trząsał się od oklasków, młodziuchną artystkę wywołano przeszło dwadzieścia razy w ciągu wieczora. Obok niej odznaczył się Woźniakowski (Didier).¹⁾ *Romans ubogiego młodzieńca*, dramat Feuilleta (d. 11. kwietnia) przyjęto bardzo zimno, po części z powodu niefortunnego wykonania i niestosownej obsady ról. Obronną ręką wyszła zaledwo Safirówna z epizodycznej rolki Krystyny Oyadec.²⁾

Z komedyi przedstawiono jeden ze słabszych utworów Feuilleta *Niebezpieczeństwo grożące* (d. 3. stycznia), osnutą na tle paryskich stosunków literackich, a więc po części niezrozumiałą dla lwowskiej publiczności komedye Scribego *Puff*, (d. 18. marca) i płaską krotochwilę Kaisera *Ostatnia rola aktora* (d. 11. lutego).

Sezon letni urozmaiciły: operetka *Korylla*, pierwsza kompozycya sceniczna przedwcześnie zgasłego Stanisława Dunieckiego (d. 18. maja)³⁾ i obrazek ludowy Gregorowicza *Janek z pod Ojcowa*. (d. 15. maja). Z dniem 29. ozerwea zamknęto teatr polski *Zabobonem* i całe towarzystwo wyjechało do Czerniowiec.

Z powrotem otworzono scenę *Ulicznikiem paryskim* z Kaczkowską w tytułowej roli. (d. 16. września). Powróciła do składu towarzystwa Targowska, ubyły natomiast Safirówna i Micińska (w grudniu). Z dzieł oryginalnych

¹⁾ *Poczwarka* (Die Grille) jest przerobieniem z powieści George Sand *La petite Fadette*. Ocenę sztuki i wykonania podają: *Dziennik literacki* 18 9. Nr. 8. *Przegląd powszechny* 1859. Nr. 8.

²⁾ *Dziennik literacki* 1859. Nr. 30. *Przegląd powszechny* 1859. Nr. 8.

³⁾ *Dziennik literacki* 1859. Nr. 41.

ujrzała światło kinkietów *Podróżomunia* Korzeniowskiego (d. 16. października), sztuka okolicznościowa, napisana na tle stosunków w Królestwie, z kąd po zawarciu traktatu paryskiego wyjechało blisko 80.000 osób za granicę.¹⁾ Dalejszymi nowościami była słaba komedia J. Doraua *Ciocia sekundantem* (d. 12. października) i szkic dramatyczny Szedlera *Przestrogi praciotuni* (d. 21. listopada).

Przekłady, prócz komedyi Augiera i Sandeau *Kamień probierczy* (d. 5. października) oraz efektownego dramatu Birchpfeifferowej *Sierota z Lowood* (d. 2. listopada), nie przyniosły nic uwagi godnego. Nowości tłumaczone, jak dramat *Nelly Purytanki* i komedye: *Dwóch aniołów opiekuńczych* (obie d. 14. grudnia), *Cztery córki na wydaniu* (d. 9. grudnia), grzeszyły szablonem, zaś dramat Scribego *Oskar czyli Mąż oszukujący żonę* (d. 19. grudnia) dość ślizkiem założeniem.

Nowy rok (1860) rozpoczęto w dniu 2. stycznia wesołą komedyjką z francuskiego przetoloną p. t. *Kłopoty ojczyrna*. Poczem nastąpiły z sztuk oryginalnych, komedia Chęcińskiego²⁾ *Szlachectwo duszy* (d. 11. stycznia) i dramat Dzierzkowskiego *Iskra poczumi* (d. 27. stycznia),³⁾ obie przyjęte bardzo przychylnie, wreszcie krotoczwila Wieniarskiego *Nad Wisłą* (d. 25. stycznia).

W lutym i w marcu na wspomnienie zasługuje staranne wystawienie *Ryk czuzodziejskich* Scribego (d. 3. lutego) i dobrej jednoaktówki Marc Michel i Laurencin p. t. *Wydałem córkę za mąż* (d. 26. marca).

Dyalogowana wierszem scena powieściowa Korzeniowskiego *Pustynia* (d. 26. marca)⁴⁾, *Wiesław* w przerobieniu Ostrowskiego (d. 26. marca), oraz ekliwi patetyczne dramaty: Holteia *Drzewo laurowe i kij żebraczy* (d. 7. marca) i Birch - Pfeifferowej *Stary skrzypek* (d. 29. lutego) — nie znalazły powodzenia na scenie lwowskiej.

¹⁾ Dziennik literacki 1859. Nr. 84.

²⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 5. Przegląd powszechny 1860 Nr. 5.

³⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 9.

⁴⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 27.

Z kompozycyi muzykalnych wykonano *Flisa Moniuszki* (d. 14. marca). W wykonaniu odznaczyli się: Wygrzywałska i Koncewicz. Było to pierwsze dzieło Moniuszki, wykonane na scenie tutejszej.¹⁾

Konieczność zastąpienia Aszpergerowej, której kilkakrotnie dawała krytyka do zrozumienia, że grywa role nieodpowiednie swemu wiekowi, zniewoliła dyrekcję do zaangażowania sił młodszych, Łagowskiej i Ławeckiego. Ten ostatni, artysta sceny kijowskiej miał objąć wydział ról salonowych, osierocony po oddaleniu się Wilkoszewskiego i Ortyńskiego. Szumna jak na owe czasy reklama poprzedziła występ obojga artystów, którzy po raz pierwszy ukazali się w *Ślubach panińskich* (d. 11. kwietnia). Łagowska (Klara), jakkolwiek nie usprawiedliwiła w zupełności pochwał, jakimi ją przed debiutem uraczono, przy urodzie, młodości zdołała się podobać i z czasem mogła by się wyrobić na pożyteczną artystkę. Niestety znęciły ją niebawem laury na scenie niemieckiej, której się poświęciła, wywołując tym postępkami ogólną niechęć.²⁾

Mniej korzystnie przedstawił się Ławecki, który grał Albina; posiadał rutynę i przyzwoitą indywidualność, lecz raził ciężką wymową.³⁾

Pierwszą nowością, przedstawioną po Wielkiej Nocy, była komedia Korzeniowskiego *Konkurent i mąż* (d. 18. kwietnia), którą krytyka jednogłośnie zaliczyła do najstarszej opracowanych utworów tegoż autora.⁴⁾ Drugą oryginalną nowością był dramat Henryka Nowakowskiego *Dwa pożegnania* (d. 23. kwietnia) zalecający się piękną dykcją, uderzający jednak brakiem żywiołu dramatycznego.⁵⁾

¹⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 23.

²⁾ Łagowska w kwietniu 1862. przeniosła się na scenę niemiecką (Dziennik polski 1862. Nr. 78. Gazeta narodowa 1862. Nr. 6).

³⁾ O debiucie Łagowskiej i Ławeckiego ocena w Dzienniku literackim 1860. Nr. 31.

⁴⁾ Kółko rodzinne 1860. Nr. 8. Dziennik literacki 1860. Nr. 33.

⁵⁾ Kółko rodzinne 1860. Nr. 9. Dziennik literacki 1860. Nr. 34.

Z przekładów dramat *Rycerze mgły*, przerobiony przez spółkę francuskich autorów z angielskiej powieści, najwięcej zaznał powodzenia (d. 29. kwietnia). Strona dekoracyjna odgrywała w sztuce najgłówniejszą rolę. Pożar Londynu i wezbranie Tamizy stanowiły najefektowniejsze ustępy dramatu. Oszczędna aż do przesady dyrekcja, ruszyła tym razem workiem i wydała około 600 zlr. na dekoracje. Suma ta wróciła się jej niebawem z sowitym procentem, gdyż teatr trzy razy z rzędu był przepelniony. *Rycerze mgły* przez długi szereg lat byli sztuką „kasową“ lwowskiego teatru w niedziele i święta. Obok *Rycerzy mgły* największym cieszyły się rozgłosem występy Zawiszanki, śpiewaczki z Warszawy, która kilkakrotnie dała się słyszeć w antraktach (w maju i w czerwcu). Zachwycano się ogólnie jej śpiewem i żalowano, iż Lwów dla braku opery zatrzymać jej nie mógł.¹⁾ Mniej fortunnym był występ Sędzimirów, artystów z Żytomierza, którzy popisywali się w komedyjce tłumaczonej z francuskiego p. t. *Nic bez przyczyny*. (d. 18. maja). Ostatnią premierą sezonu letniego była komedia z francuskiego przełożona *Owoc zakazany*. (d. 18. maja).

Pożegnawszy Lwów z końcem czerwca (d. 29.) *Podrózomania*, udało się towarzystwo lwowskie w tym roku do Tarnowa.

Przedstawienia odbywały się w drewnianej arenie, ceny wstępu były tanie, a teatrem zaopiekował się ks. Sanguszko.

Mimo lata, uczęszczali Tarnowianie i obywatelstwo okoliczne tłumnie do teatru. Największem powodzeniem cieszyły się przedstawienia *Zemsty* oraz innych sztuk Fredrowskich. Targowskiej na jej benefisowem przedstawieniu *Debory* zrobiono wspaniałą owacę. Przedstawienia w Tarnowie przeciągnęły się aż do pierwszych dni września.²⁾

¹⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 43.

²⁾ Dziennik literacki 1860. Nra. 64. 72. Przegląd powszechny 1860. Nra. 58 — 9. 67. 69. 71.

Dziesiątego września otwarto sezon zimowy *Szkołą obmowy* i pierwsze tygodnie minęły na powtarzaniu starego repertuaru. Między innymi wznowiono *Zbójców* z Lechem Nowakowskim w roli Franciszka — eksperyment był zupełnie nieudany.

Dopiero pod wpływem sarkania prasy¹⁾ zdecydowała się dyrekcya na przedstawienie dwu utworów, uwiecznionych na konkursach dramatycznych w Warszawie.

Były niemi: konwencyonalna komedia Szymanowskiego *Dzieje serca* (d. 8. października) i komedia Korzeniowskiego *Majątek albo imię*. (d. 22. listopada). Krytyka lwowska obeszła się z obydwoma laureatami bardzo surowo.²⁾

Drażliwy stosunek między pewną częścią prasy a dyrekcją teatru, zaogniła jeszcze bardziej długo wlokąca się sprawa przedstawienia na fundusz pomnikowy ś. p. Kamińskiego. Dyrekcya sceny polskiej zaofiarowała na ten cel połowę dochodu z przedstawienia *Staroświecczyzny i postępu czasu*, danego w dniu 31. października. Taką część dochodu przeznaczył na fundusz pomnikowy dyrektor teatru niemieckiego z przedstawienia, urządzonego w dniu następnym, podczas gdy Towarzystwo muzyczne nie zawahało się oddać na ten cel całego dochodu z zainicyowanego przez siebie koncertu.³⁾

Chcąc uniknąć ciągłych upomnień krytyki, pokusiła się dyrekcya o zaproszenie Żółkowskiego na występy gościnne do Lwowa. Jenialny komik warszawski odmówił

¹⁾ Przegląd powszechny 1860. Nra. 75. 77. 78. Sprawa pomnika dla ś. p. Kamińskiego mimo wielokrotnych nawoływań prasy (Gazeta narodowa 1874. Nra. 153 183 i w roku 1876, Nr. 110.) przewlokła się aż do roku 1877. Uorganizowany za inicjatywą Smochowskiego komitet zajął się ustawieniem pomnika, która to uroczystość odbyła dnia 28. października 1877. roku.

²⁾ Dziennik literacki 1860. Nra. 82. 96. — Kółko rodzinne 1860 Nr. 34. — Przegląd powszechny 1860. Nra. 81. 101.

³⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 88. — Przegląd powszechny 1860 Nr. 88. 94. Dochód z polskiego przedstawienia wyniósł 347 złr. 84 kr.

wszakże zaproszeniu dyrekcji, wymawiając się niepomysłnym stanem zdrowia.¹⁾ Zaangażowano zatem napowrót przybyłego z Warszawy Wilkoszewskiego (w listopadzie) i wiele rokujący talent, młodziuchną pannę Wencłównę, która po raz pierwszy wystąpiła w komedyi *Popis malarza* (d. 31. grudnia) pod przezwiskiem Szeptyckiej²⁾.

O reszcie sztuk nowych, które przedstawiono po koniecu roku, niewiele da się pochlebnie powiedzieć. Z kolei ukazały się na scenie: wojskowy dramat Dumanoira *Stary kapral Napoleończyk* (d. 24. października), tłumaczony przez Woźniakowskiego z dowolnej przeróbki niemieckiej, płaska melodrama Nestroya *Lunatycy* (d. 7. listopada) i licha ramota Bourgeois *Uczciwe żony* (d. 12. grudnia). Wodewil *Dobranoc sąsiedzie* (d. 19. listopada) podobał się dzięki swobodnej grze Wygrzywalskiej i Lecha Nowakowskiego.

Niewesołym był zatem rezultat artystycznej działalności dyrekcji w roku 1860.

Pierwsze miesiące 1861. roku przeminęły bez szczególniejszego zwracania uwagi na teatr, który przeżuwał stary repertuar z dawną systematycznością. We Lwowie goręcej niż gdzieindziej nurtowały prądy rewolucyjne, na które rząd austriacki patrzył zrazu przez palce. W czasie przedstawień w teatrze domagano się odgrywania melodii narodowych, co spełniała orkiestra złożona przeważnie z Niemców i z Czechów z tak widoczną niechęcią, iż sprawa ta oparła się aż o dzienniki.³⁾

Starzy dyrektorowie w wyborze repertuaru znaleźli się między Scyllą a Charybdą. Z jednej strony policja zabraniała przedstawień sztuk tak bezbarwnych jak *Obrona Trembowli*, *Obrona Warszawy* i t. d., w których prócz tytułu i imion historycznych nie było ni śladu ducha narodowego,

¹⁾ Dziennik literacki 1860. Nr. 99.

²⁾ Przegląd powszechny 1861. Nr. 3.

³⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 1.

z drugiej obaj dyrektorowie za starzy, by odczuwać prąd czasu, trwożni o koncesyę i byt swój materyalny, popełniali błąd za błędem. Trzeba było w istocie takiej sympatyj i pobłażania, jakiego zażywali Nowakowski i Smochowski we Lwowie, by nie utracić tej popularności, jaka ich otaczała. I tak błędem nie do darowania było przedstawienie *Złotyeh kajdan* Korzeniowskiego (d. 28. stycznia), gdzie bohaterem sztuki jest Polak błogiego zażywający spokoju w służbie rosyjskiej. *Złote kajdany* zrobiły fiasco.¹⁾ Jakby na przekór opinii publicznej wystąpiono bezpośrednio potem z dramatem Wolfsohna, efektywnym co prawda, lecz osnutym na tle stosunków rosyjskich. Dramat ten noszący tytuł *Tylko jedna dusza* równie jak utwór poprzedni nie był na czasie (20. lutego). Natomiast ogólne zajęcie obudziła trajedia Małeckiego *List żelazny* (24. lutego), która okrążywszy poprzednio wszystkie sceny polskie, doczekała się wreszcie przedstawienia we Lwowie.

Treść utworu osnuta na jednym ustępie *Pamiętek Soplicy* („Klasztor Surlański“) być może razila trajicznością ią Zarzucano autorowi, że założenie trajedyi jest wręcz niemożliwe (matkobójca pokutuje za swą zbrodnię w klasztorze), że zakończenie zbyt jest naciągnięte — przyznawano jednak jego pracy niepospolite zalety: prześliczny język, dyalog zwięzły, akcyę rozwijającą się prawidłowo²⁾. *List żelazny* utrzymywał się przez długie lata w repertuarzu scen polskich Odegrano nadto komedye tłumaczone *Kobiety płaczące* (d. 6. marca), *Nowy mizantrop i druciarz* (d. 22. marca), *Rodzina Lambert* (d. 2. kwietnia).

Na dzień dziesiątego kwietnia zapowiedział afisz komedye Bayarda *Więźniowie Carowej*, rzecz co bądź niestosowną na polskiej scenie w owym czasie i krotochwilę *Rataplan*. Podczas pierwszego aktu rozeszła się w teatrze

¹⁾ Głos 1861. Nr. 25. — Przegląd powszechny 1861. Nr. 14.

²⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 19. — Głos 1861. Nr. 52 — Przegląd powszechny 1861. Nr. 29. — Starostą był Hubert, Krajczym Kaliciński, Heleną Targowska, Martą Aszperger, Podstarościm Woźniakowski.

wieść o krwawych wypadkach zdarzonych w Warszawie w dniu 7. i 8. kwietnia.

Intelligentna publiczność demonstracyjnie opuściła salę, przedstawienie *Więźniów Carowej* musiano przerwać z powodu nagłej niedyspozycji Aszpergerowej, a śpiewkom *Ratapiana* przesłuchiwała się jedynie służba teatralna i policya. Wśród powszechnej żałoby zaprzestano uczęszczać do teatru. Na *Zemstę* (d. 12. kwietnia), przedstawianą na dochód dotkniętej paraliżem Rutkowskiej, rozkupiono wszystkie bilety, lecz przeważna część osób nie przysłała do teatru.

Pustki w teatrze połączone z wystąpieniami prasy przeciw niestosownej działalności dyrekcyi, oddziaływały deprymująco na artystów. Antrakty przeciągały się w nieskończoność, grano jakby za pańszczyznę, za kulisami przy otwartej scenie odzywały się kłótnie i krzyki, w oknach i w drzwiach sceny stawali bezpłatni widzowie. Doszło wreszcie do tego, że w czasie przedstawienia melodramy *Trzydzieści lat życia szulera* (d. 8. maja), jeden z artystów będących na scenie, zniecierpliwiony ciągłym niepokojem za kulisami, użył w celu uciszenia takowego wyrazów niezbyt parlamentarnych...¹⁾

W letnim sezonie przedstawiono z nowości oryginalnych jednoaktowy obrazek Leopolda hr. Starzeńskiego *Powrót konfederata* (d. 19. kwietnia), przyjęty z pewnem pobyżaniem przez krytykę,²⁾ i ostro zganioną komedię Korzeniowskiego *Plotkarz*³⁾ (d. 9. czerwca). Z przekładów ukazały się: dramat Mocquarda i Sejour *Kabalarzka* (d. 15. maja), zwykła sztuka niedzielna, oraz Balzaka *Macacha* (d. 31. maja), którą mimo dobrej gry Aszpergerowej i Targowskiej,

¹⁾ Przegląd powszechny 1861. Nr. 48 — 50. Głos 1861. Nra. 94. 108. 114. 122.

²⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 33.

³⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 47. — Przegląd powszechny 1861. Nr. 50.

doznała bardzo chłodnego przyjęcia. W końcu należy wspomnieć o pomyślnym debiucie Stanisława Niedzielskiego, który wystąpił jako Waluś w *Salachcie czynszowej* (d. 12. czerwca). Mimo załoby i coraz głośniejszych utyskiwań na dyrekcję, w dniu 26. czerwca teatr był przepelniony po brzegi.

Grano *Zemstę* ze współudziałem Nowakowskiego i Smochowskiego, którzy w dniu tym święcili 50-letni jubileusz scenicznego zawodu. Już rano udała się do nich deputacya obywatelstwa lwowskiego i młodzieży, wyrażając obu dyrektorom serdeczne życzenia. Następnie zaś odprawiono solenną mszę na intencję jubilatów. Niemniej świetna i serdeczna scena nastąpiła wieczorem podczas przedstawienia. Każde wystąpienie sędziwych artystów wywoływało przeciągłe oklaski. W czasie sceny ostatniej, przy równoczesnem wystąpieniu Cześnika i Rejenta zabrzmiała sala okrzykiem:

Niech żyją! — a scenę pokryły liczne wieńce i kwiaty. Śród ciągłych oklasków i okrzyków, głoścących ostatnie słowa komedyi wystąpili z głębi sceny wszyscy artyści w czamarkach i artystki w bieli sypiąc swym przewodnikom pod nogi nową dań kwiatową. W imieniu ich przemówił Kaliński krótko lecz z wielkiem uczuciem. Nowe padały bukiety i nowe ozwały się oklaski, gdy wystąpiła Aszpergerowa w stroju greckiej kapłanki i osiwiła głowy jubilatów uwieńczyła laurowymi wieńcami. W końcu zbliżył się do nich Hubert i przy odgłosie muzyki brzmiącej wiwatowymi tonami podał im na srebrnej tacy dwa pierścienie z stosownym napisem — był to dar składkowy od artystów. Powszechne rozrzewnienie wzmagało się, gdy obaj dyrektorowie wzięwszy się za ręce postąpili naprzód sceny i Nowakowski w te słowa przemówił:

„Szczególni! Czcząc zasługi długoletnie — nie śmiemy wnosić, o ile wydatne, ale szczere — sami siebie najpiękniejszym wieńcem chwały ozdabiacie. Cześć narodowi, który pracę tych, którzy mu pół wieku w usługach poświęcali i wtedy czcić i poważać umie, gdy wiekiem, trudem

i przeciwnościami znużone siły nie ze wszystkim już może dobrym chęciom wystarczą. Cześć i chwała wam!“

Po dwakroć musiano jeszcze po tych słowach podnosić zasłonę, wszyscy opuszczali teatr pod wrażeniem podniosłem uroczystości.¹⁾

Towarzystwo gospodarcze i Kasyno lwowskie zamiano wało Nowakowskiego i Smochowskiego honorowymi członkami²⁾. W dwa dni później (28 czerwca) zakończono sezon letni *Przyjaciółmi* Fredry i towarzystwo lwowskie udało się do Tarnowa. W Tarnowie wiodło się nieszczególnie gościom ze Lwowa, gdyż powszechna żałoba i smutne stosunki finansowe odstręczały publiczność od teatru³⁾. Tymczasem do Lwowa przybył z końcem Lipca (d. 28) Pfeiffer z licznem towarzystwem złożonem z przeszło trzydziestu osób i z obfitym repertuarem nieznanym po większej części we Lwowie. W towarzystwie Pfeiffra wyróżniały się z artystek: Biedrońska (naiwna), Hofman (role dramatyczne), Krajewska (role charakterystyczne), z mężczyzn: Karol Królikowski (charaktery) i Feliks Benda, którego popisową kreacją był *Ulicznik warszawski*. Przedstawienia krakowskiego Towarstwa cieszyły się bardzo dobrem powodzeniem i trwały aż do drugiej połowy sierpnia⁴⁾.

W miesiąc później powrócił teatr lwowski z Tarnowa. Sezon zimowy nie przyniósł niestety odmiany pożądanej w wewnętrznych stosunkach naszej sceny. Niedbalstwo i dezorganizacja wzmogły się do tego stopnia, że w czasie przedstawienia *Staroświecczynny* kłócono się na scenie z powodu nieumienia roli, zaś w *Szklance wody* wystąpili lordowie opozycyi przybrani w starą lokajską liberyę.⁵⁾

Repertuar raził złym wyborem sztuk nowych lub złem ich wykonaniem.

¹⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 47. — Głos 1861. Nr. 147. — Przegląd powszechny 1861. Nr. 55.

²⁾ Głos 1861. Nr. 148.

³⁾ Przegląd powszechny 1861. Nra. 50. 64.

⁴⁾ Przegląd powszechny 1861. Nra. 69. 70. 72. 75. 76.

⁵⁾ Dziennik polski 1861. Nr. 49. 60.

I tak upadły po pierwszych przedstawieniach: szablonowy dramat Birchpfeifferowej *Dziecię szczęścia* (d. 28. września) i komedia Korzeniowskiego *Stary kawaler* (d. 2. października), którą osadzono jako niemoralną. Podobała się komedia Dumanoira *Joanna która płacze i Joanna która się śmieje* (d. 13. listopada) oraz wodewil *Folwark Primerose* (d. 20. października), w którym główne role przypadły w udziale: Woźniakowskiemu (Jerzy), J. Nowakowskiemu (James) i Łagowskiej (Marya). O wykonaniu krotchwili Fredry *Nowy Don Kiszot*, zaillustrowanej muzyką Moniuszki (d. 29. października) i francuskiej farsy *Uściskajmy się* (d. 27. listopada) — krytyka przemilcza. W grudniu (d. 13.) ujrzał wreszcie światło kinkietów *Mazepa* Słowackiego, którego przedstawienia wzbraniała dotychczas policja. Wykonanie musiało być bardzo słabem, gdyż pominięto je milczeniem. Słusznie wszakże pisze w swej ocenie *Mazepy* Dziennik literacki następujące zdanie o Słowackim:

„Słowacki mało jest znany, mało ceniony. Jest to prawdziwy poeta przyszłości... Lecz wiele pracy i lat będzie potrzeba, zanim głębokość poezji Słowackiego przez ogół narodu zrozumianą będzie“.¹⁾ Rok 1861. zakończono dramatem L. Starzeńskiego *Starosta Wieluński* (d. 30. grudnia). Był to utwór ze wszech miar słaby.²⁾

Szczęśliwym w porównaniu z rokiem poprzednim był rok 1862. Repertuar przedstawia pewną różnorodność, jakkolwiek wykonanie nie zawsze stało na równi z wartością przedstawianych utworów. Zarzut ten w szczególności odnosił się do dramatu i trajedyi, gdzie siły zwłaszcza męskie lwowskiego personelu rzadko kiedy zdołały stanąć na wysokości zadania. Mistrzowie ich Smochowski i Nowakowski schodzili ze sceny bezpotomnie. Repertuar nowości w styczniu

¹⁾ Dziennik literacki 1861. Nr. 101. — 102. — Wojewodą był Hubert, Zbigniewem Kaliciński. — W Krakowie przedstawiono *Mazepę* w maju 1851. r. (Dziennik polski 1861. Nr. 65).

²⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 1.

składał się z wybornej komedyi Labiche'a *Podróż pana Perichon* (d. 8. stycznia), z pseudoklasycznego dramatu Delavigne'a *Dzieci Edwarda* (d. 17. stycznia), w końcu z *Maryi Stuart* Słowackiego (d. 27. stycznia).¹⁾ Nowakowski Lech jako Botwel i Hubert jako Douglas, psuli fatalnie wrażenie arcydzieła Juliusza. W lutym (d. 2.) ukazał się na scenie pierwszy utwór dramatyczny Kraszewskiego, pięcioaktowa komedya *Miód kasztelański*, skrócona na trzy akty.

Przyjęto ją dość obojętnie, nie szczędząc zarzutów²⁾, natomiast dramat Szajerowicza *Chłop* (d. 12. lutego), mimo prześlicznej formy wręcz oskarżono o tendencye demagogiczne.³⁾ Nie uszła też zarzutu nienaturalności wesoła komedya Marsana: *Poszukuje się nauczyciela* (d. 7. lutego). W marcu najgłośniejszym wypadkiem było przedstawienie *Balladyny* (d. 7. marca). Brak sił dostatecznych i przygotowań oraz maszyneryi i dekoracyi był zapewne powodem twierdzenia krytyki, iż *Balladyny* nie podobna przedstawić na scenie.⁴⁾ Niedostateczne siły w dramacie okazały się zupełnie odpowiedniami w komedyi, dzięki czemu komedya Sardou *Świsstek papieru* wypadła wcale pomyślnie. Do powodzenia przyczyniła się w pierwszym rzędzie wyborna gra Aszpergerowej (Zuzanna) i L. Nowakowskiego (Prosper). Nie próżnował też wodewil, który się przypomniał wykonaniem *Lalki norymberskiej* Adama (d. 28. marca) z Wygrzywalską w głównej partyi.

Sezon zimowy zamknęło wznowienie *Fieska* (d. 7. kwietnia), niegranego od roku 1843. Niestety duch Szyllera nie mógłby się radować wykonaniem swego utworu.

¹⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 9. — 10. — Maryą była Aszpergerowa, Henrykiem Kaliciński, Nickiem Wilkoszewski, Paziem Targowska.

²⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 11.

³⁾ Dziennik polski 1862. Nra. 41. 89.

⁴⁾ Dziennik literacki 1862. Nra. 20. — 22. — Dziennik polski 1862. Nr. 58. — 9. — Obsada ról w „Balladynie“ była następująca: Targowska (Balladyna), Aszpergerowa (wdowa), Nowakowska (Alina), Wygrzywalska (Chochlik), Wenclówna (Skierka), Wilkoszewski (Grabiec), Wozniakowski (Filon), Kaliciński (Kirkor),

Z wiosną odżyły swary między dyrekcją a prasą tujejszą. Słuszność była bezwątpienia po stronie prasy, wykazującej, że dyrekcya nie dopuszcza sił młodych do występów. Tak stało się niedawno z Miłaszewskim, który zniechęcony wewnętrzną anarchią zaniechał myśli występów na lwowskiej scenie, taż sama historia powtórzyła się w maju z Stanisławem Lesserem, który kołacząc na próżno o występy na scenie polskiej, udał się do miejscowej dyrekcji niemieckiego teatru i jako *Hamlet*, *Tell*, *Urjel Acosta* wywołał wspaniałe wrażenie na scenie niemieckiej¹⁾. Pod naciskiem opinii publicznej zaproszono Lessera w czerwcu na występy w teatrze polskim, który mimo lata bywał przepelniony, ilekroć Lesser wystąpił. Między innymi odegrał Lesser Leona w *Dożywociu*, Astolfa w *Odludkach*, Artura w *Lwach i lwicach*. W czasie przedstawienia *Narcyza* zgotowano mu wspaniałą owację. Krytyka upatrywała w młodym artyście potężny talent i radziła dyrekcji, by starała się go zatrzymać. Inaczej jednak sądziła dyrekcya i Lesser odjechał do Berlina.²⁾

W Kwietniu i w Maju gościła też na scenie lwowskiej Majeranowska i tancerki siostry Bulyowskie, zaś w czerwcu zaangażowała dyrekcya Linkowskich, znanych tu z czasów Chełchowskiego. Repertuar sztuk nowych w sezonie letnim składał się z dwu utworów początkującego pióra. Pierwszą z nich była miernej wartości komedyjka Cieszewskiego *Zerwany most* (25 kwietnia) przyjęta sympatycznie raczej przez wzgląd na autora, który był więźniem stanu niż na samą wartość sztuki. Drugim był szkic dramatyczny Juliusza Starkla *Paproć* (d. 30 maja), zalecający się wielkim zasobem poezji. Z końcem czerwca (d. 27) teatr pożegnał Lwówian *Wiśliczankami*, poczem całe towarzystwo podążyło do Krakowa. Pobyt dwumiesięczny w Krakowie był pomyslnym pod względem kasowym. Wodewile i sztuki narodowe (*Zabobon*, *Skalmierzanka*) ściągaly do teatru tłumy publiczności.

¹⁾ Dziennik polski 1862. Nr. 116. 117. 119.

²⁾ Dziennik polski 1862. Nr. 128. 135.

Krytyka z uznaniem wyrażała się o występach samych dyrektorów (*Jowialski, Zemsta, Skapiec*) oraz o grze sił młodszych w komedyi. Natomiast wykonywane przez nich dramaty ściągały ostre słowa nagany równie jak i niektóre komedye lwowskiego repertuaru. (*Stary mąż, Złote kajdany, Powrót Konfederata*), które u prasy tamtejszej nie znalazły łaski¹⁾.

Sezon zimowy zainauguowała komedya Korzeniowskiego *Majątek albo imię* (3. września), zaś jednym z godniejszych uwagi faktów w tym czasie. były gościnne występy i zaangażowanie Heleny Modrzejowskiej. Modrzejowska od roku dopiero przebywała na scenie i to w prowincjonalnem towarzystwie Łobojki. Do Lwowa przybyła z końcem września, a pierwszą ważniejszą rolą, jaka jej przypadła w udziale, była rola Maryi w *Domach polskich z XVII. wieku.* (d. 1. października). Mimo niestosownego kostymu i braku rutyny, fachowa krytyka dojrzała w niej talent i polecała gorąco zaangażowanie artystki.²⁾ Inni sprawozdawcy chcieli z niej mieć wodewilistkę, tegoż zapatrywania była też dyrekcyja.....

Zaangażowaną została Modrzejowska w miejsce Wygrywalskiej, która wychodząc za mąż, opuściła scenę. Po raz ostatni wystąpiła w *Córce pułku* (d. 1.) i w *Salachie czynszowej* (d. 21. października).

W ogóle sądzono bardzo surowo grę Modrzejowskiej, zarzucając jej manierowaną gestykulacyę, deklamacyę

¹⁾ Czas 1862. Nra. 150. 152. 168. 170. 172. 178. 182. 184. 183. 189. 191. 193. 195. 197. 201. — Dziennik literacki 1862. Nr. 860.

²⁾ Dziennik literacki 1862. Nr 78. — Przy sposobności występu Modrzejowskiej w „Domach polskich“ zdarzył się wypadek, świadczący jaskrawo o niedbalstwie, jakie wkrađło się na scenę lwowską. Oto w chwili, gdy Marva odpierając napad wysłanych na jej uwieszenie siepaczy, strzela do nich z pistoletu, dwunastu drabów runęło plackiem na ziemię. W teatrze powstał śmiech i biedni statyści chyłkiem pełzając, wynieśli się za kulisy. Winną tu była reżyserja, która nie objaśniła należycie statystów o ich zadaniu.

nienaturalną.¹⁾ Po kilkumiesięcznym pobycie, opuściła Modrzejowska lwowską scenę (w lutym 1863. r.) by powrócić na prowincję.

Repertuar zimowy składały słabe próby dramatyczne Syrokomli: *Wyrok Jana Kazimierza* (d. 26. września²⁾ i *Kasper Karliński* (d. 31. października³⁾, w którym trudną postać Zygmunta Karlińskiego odtworzyła z wielką prawdą Modrzejowska. Błędym i bezbarwnym okazał się tendencyjny dramat Piętkowskiego: *W chacie i we dworze* (d. 28. listopada.⁴⁾

Z komedyi przedstawiono miernej wartości prace: Józefowicza - Hlebowskiego: *Po naszymu* (d. 14. listopada) i Chęcińskiego *Porządni ludzie* (d. 19. grudnia), dziwnie przypominającą *Falszywych pocziwców*⁵⁾. *Werbel domowy*, komedyo-opera Gregorowicza z muzyką E. Kani (d. 14. listopada) zrobiła bardzo miłe wrażenie.

Lepiej przedstawiały się przekłady, które po koniecu roku ukazały się na scenie tutejszej. Złożyły się na nie komedye: Labiche'a *Bańki mydlane* (d. 15. października), *Filiżanka herbaty* (d. 21. listopada) z Modrzejowską w roli baronowej, oraz melodramat ludowy *Zagroda Sobkowa*, przerobiony przez Edwarda Błotnickiego z Mosenthala „Sonnenwendhof“ (d. 30. grudnia). Spiewki melodramy są układu Nowakowskiego, muzyka kompozytocy Szmacierzynskiego.⁶⁾

¹⁾ Gazeta narodowa 1862. Nr. 59. pisząc o debiutach Modrzejowskiej, wyraża się o niej temi słowy: „Talentu wrodzonego ma wiele, lecz w dramacie jeszcze całości charakteru uwydatnić nie może. Ma chwile jasne, ale ma i takie, gdzie nie wie co ma zrobić. W komedyi jest nierównie zdolniejszą i więcej wyrobioną, osobliwie zaś w wodewilach ze spiewkami, głos ma bowiem miły, dźwięczny, gra jej lekka, przyjemne sprawia wrażenie.“

²⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 77.

³⁾ Gazeta narodowa 1862. Nr. 66. — „Karlińskiego“ zaillustrował muzyką Duniecki.

⁴⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 97.

⁵⁾ Dziennik literacki 1862. Nr. 92. 101.

⁶⁾ Dziennik literacki 1863. Nr. 5. — Heleną była Nowakowska, Martą Aszpergerowa, Kubą L. Nowakowski, Walentym Kalieński, Druciarzem Koncewicz.

Wypadki styczniowe 1863. roku zelektryzowały Galicyę a zarazem pobudziły władze rządowe do repressyi ruchu narodowego we Lwowie i na prowincyi, który począł wrzeć coraz to żywszem tętnem. Rewizye po domach i na ulicy, aresztowania dokonywane nawet w lokalach publicznych, przybierały olbrzymie rozmiary.

Prowokacyjne zachowywanie się wojskowych, wywoływało liczne zajścia, z których pp. oficerowie, mimo szabli u boku, nie zawsze zaszczytne unosili wspomnienia. Młodzież, uniesiona szlachetnym zapałem rwała się na plac walki, starzy ze smutkiem patrzyli na bój rozpaczliwy, beznadziejny.... Teatr przez całą zimę świecił pustkami, zaledwo na przedstawienia benefisowe gromadziła się od czasu do czasu liczniejsza garstka publiczności. Z początkiem stycznia (d. 9.) z niezwykłą starannością wystawiono dramat Starzeńskiego: *Legat hetmana*, nie wytrzymujący najpobłażliwszej krytyki¹⁾.

Mimo to, dla wspaniałej wystawy i kilku patryotycznych frazesów, utwór Starzeńskiego zdołał się przez pewien czas utrzymać w repertuarzu. Nie szczędzono również wystawy dla *Hernaniego* (d. 24. stycznia) W. Hugo w przekładzie A. Korzeniowskiego. Niestety siły sceny lwowskiej nie wystarczały na obsadzenie arcydzieła francuskiego romantyzmu.²⁾ W marcu (d. 9.) ukazała się wreszcie *Halszka z Ostroga* Szujskiego³⁾, a w drugiej połowie tegoż miesiąca przybył na gościnne występy Wincenty Rapacki.

Między innymi grał Astolfa w *Odludkach* i *Sołoduchę* w *Miodzie kasztelańskim*; przyznawano mu znakomity talent charakterystyczny, wyborne warunki i staranność w charakteryzacyi i w kostyumie⁴⁾.

¹⁾ Dziennik literacki 1863. Nr. 4.

²⁾ Gazeta narodowa 1863. Nr. 18. Obsada ról była następująca: Targowska (Donna Sol), Ł. Nowakowski (Hernani), Linkowski (Sylwa), Kaliciński (Karol V.)

³⁾ „Halszkę“ Szujskiego grano w czeskim przekładzie w Łodzi jeszcze w marcu 1860. r. (Dziennik literacki 1860. Nr. 17.)

⁴⁾ Gazeta narodowa 1863. Nr. 33. — Gonicz 1863. Nr. 58.

Sezon letni rozpoczął dramat Chojeckiego *Afrykanin*, w przekładzie Godebskiego (d. 15. kwietnia), który się podobał powszechnie¹⁾. O przedstawionych w maju, komedyi *Porywcość kapitana Tic* (d. 29. grudnia) i dramacie *Pocziwy i łotr* (d. 10. maja), tłómaczonych z francuskiego — krytyka milczy. Urozmaicały też repertuar w maju występy gościnne Alberta Dembowskiego w *Mazepie* (Wojewoda) i w *Wiciu grochowym*. (Ołtarzewski), oraz Feliksa Bandy, który szczególniejszem cieszył się powodzeniem w rolach ludowych (*Wiesław*, *Skalmierzanki*, *Ulicznik warszawski*)²⁾. W lipcu występowała gościnnie Majeranowska.

Dobre chęci artystów lwowskich należało uznawać, gdy porwali się na wystawienie *Lilli Wenedy* (d. 24. czerwca).....³⁾

W czerwcu polityka rządowa przybrała wobec ruchu narodowego łagodniejszy charakter, zezwała też i srogość policyjnej cenzury. Za wpływem ówczesnego gubernatora Galicyi, hr. Mensdorfa, dozwolono na przedstawienie *Wilhelma Tella*, który w połowie czerwca (d. 15.) ukazał się po raz pierwszy na tutejszej scenie⁴⁾.

Dalszym dowodem ulgi, było dozwolenie przedstawienia na rzecz rannych, którem w dniu 13. lipca zakończono sezon letni.

Ferye teatralne trwały do 18. września; sezon zimowy otwarto *Starym kawalerem* Korzeniowskiego. Ubytek Aszpergerowej i Targowskiej, które usunęły się w tym czasie ze sceny, dotkliwie dawał się uczuwać w repertuarzu. Pierwszorzędnymi rolami w trajedyi i w dramacie obarczono Wencłównę, która mimo niezaprzeczalnego talentu, dla braku

¹⁾ Goniec 1863. Nr. 57.

²⁾ Goniec 1863. Nr. 115.

³⁾ Gazeta narodowa 1863. Nr. 112.

⁴⁾ Dziennik literacki 1863. Nr. 49. Obsada ról w „Tellu“ była następująca: J. Nowakowski (Antighausen), Linkowski (Staufacher), L. Nowakowski (Melchtal), Wilkoszewski (Ulryk), Kaliciński (Tell), Linkowski syn (Walter), Targowska (Jadwiga), Nowakowska (Berta).

rutyny nie mogła podolać zbyt ciężkiemu na swe siły zadaniu. Ciągłe pustki w teatrze, zwłaszcza w miejscach pierwszorzędnych, zniechęcały artystów. Jedni winili w tej sprawie dyrekcję, drudzy arystokrację, stroniącą od teatru. A jednak, co smutno wyznać, teatr niemiecki był dość licznie odwiedzany.¹⁾ Po koniec roku ukazał się zaledwo eden utwór oryginalny i to rażący pesymizmem. Była nim komedia Witolda Dunina p. t. *Ofiara* (d. 23. października).²⁾ Z przekładów przedstawiono dramaty D' Ennerego *Kuglarz* d. 2. października) i L. Hegedüsa (z węgierskiego) *Purpura i żałoba*, (d. 30. grudnia — oba bez wyższej wartości.

W dziale komedyi odegrano mierny utwór Lecomte'a *Zbytek* (d. 16. listopada), *Naszyc najserdeczniejszych* Sardou (d. 11. grudnia) i farsę Thibousta i Clairville *Sto za sto* (d. 25. września). Syci sławy i dostatków, postanowili sędziwi dyrektorowie ustąpić z Wielką Nocą 1864 roku. Ostatnie miesiące ich dyrekcji poświęcone były występom gościnnym Rychtera i Rakiewiczowej, którzy w lutym przybyli z Warszawy.

Józef Rychter, który opuścił Lwów jako początkujący artysta, powrócił dziś skończonym wirtuozem. Czy to jako kapitan w *Lektorce* i Bambetto w *Trefnisiu*, czy też jako Szczęsny w *Wujaszku całego świata* lub Bolingbrock w *Szklance wody* — wszędzie gra Rychtera przedstawiała wymowny przykład artystycznej doskonałości. Największe jednak wrażenie na szerszej zwłaszcza publiczności wywarł gość warszawski w prologu dramatu Odyńca p. t. *Lubomirski*, przedstawionym oddzielnie p. t. *Skon Czarneckiego*.³⁾ Z końcem lutego rozpoczęła szereg gościnnych występów Rakiewiczowa, która jako *Adryenna Lecowvreur*, *Maryja Joanna*, *Barbara Radziwiłłówna*, *Lady Makbet* i Klara w *Ślubach* przedstawiła się lwowskiej publiczności. Klasyczny spokój i prostota gry w połączeniu z imponującą postawą artystki,

¹⁾ Dziennik literacki 1863. Nra. 39. 100.

²⁾ Dziennik literacki 1863. Nra. 88 — 9.

³⁾ Dziennik literacki 1864. Nr. 24. — Gazeta narodowa 1864. Nr. 35.

olśniewały widzów, a sceny śmierci i obłąkania zachwycaly nawet najsurowszych krytyków¹⁾. W przerwie między występami gości warszawskich, wystawiono z nowości tragedję : M. Romanowskiego *Popiel i Piast* (d. 15. stycznia) z muzyką Guniowicza.

Z komedyi ujrzały światło kinkietów Dumainoira *Małżeństwo bezdzietne* (d. 12. lutego), Gogola *Rewizor* (d. 17. lutego) i Barriere'a : *Pożar w klasztorze* (d. 16. marca). Na dzień 18. marca afisze zapowiedziały przedstawienie *Zemsty*, oraz obrazu p. t. *Podziękowanie*, które przedstawiał Apollina w gronie muz dziewięciu na Parnasie. Tuż pod tytułem widowiska widniały następujące słowa :

„Szanowna publiczności! Przy rozpoczęciu przedsięwzięcia teatru polskiego, upraszaliśmy Cię o względnosc i pobłażliwość, te dwie nagłowniejsze podstawy istnienia naszej sceny, i wdzięcznem sercem wyznać nam teraz przychodzi, iż przez cały przeciąg czasu naszej dyrekcji łaskawości Twojej odebraliśmy dowody. Świętym więc i najmilszym dla nas obowiązkiem, złożyć Ci niniejszem najserdeczniejsze dziękuję za Twoje nieocenione dla nas względy. Pamięć onych ostatnie jeszcze chwile życia naszego osładzać będzie.“

Było to ostatnie przedstawienie pod dyrekcją Nowakowskiego²⁾ i Smochowskiego³⁾.

Rówieśnicy z lat szkolnych, równocześnie wstąpili na scenę lwowską i razem zakończyli zawód artystyczny po 53-letniej służbie.

¹⁾ Dziennik literacki 1864. Nr. 15. — Gazeta narodowa 1864. Nr. 55. 62.

²⁾ Jan Nepomucyn Nowakowski zmarł już w roku następnym, dnia 21. stycznia 1865 roku. Urodzony dnia 14. kwietnia 1796 r., liczył lat 68. wieku. Ojciec jego był mieszczaninem lwowskim i skrzypkiem. Przez lat kilkadziesiąt grywał w orkiestrze teatralnej. Zawód artystyczny znalazł w Janie miłośnika od lat dziecięcych, gdyż od dziesiątego do czternastego roku życia grywał nasz artysta jako drugi skrzypek w orkiestrze teatru, uczęszczając przytem do szkół gimnazjalnych. Z ław filozofii wespół z Smochowskim wstąpił na deski sceny lwowskiej, z której losami wiąże się całe

Publiczność żegnała w nich serdecznie zasłużonych artystów, ludzi nieskazitelnego charakteru, lecz najgorętsi zwolennicy ustępujących dyrektorów nie mogli zaprzeczyć, iż wielcy ci mistrzowie schodzą ze sceny, nie wykształciwszy godnych siebie następców....

jego życie. Z wyjątkiem krótkich przerw w latach 1828 — 1830 i od roku 1854 — 1857 służył jej wiernie do zgonu. Jako kompozytor pozostawił wiele ilustracji muzycznych do rozmaitych utworów scenicznych (Marnotrawca, Zagroda Sobkowa, Staroświeczyzna, Karpacy Górale). Wzorowy mąż i ojciec, odznaczał się tak w życiu prywatnym jak w publicznym nieskazitelnością charakteru, prawością i żywy brał udział w pełnieniu obowiązków obywatelskich. W r. 1848. był członkiem rady narodowej, w latach 1861 — 1864. radnym miasta Lwowa. Złożywszy dyrekcję, wyjechał na stały pobyt do Brzeżan; umarł we Lwowie zostawiając żonę, dwie córki zamężne i syna Lecha (Gazeta narodowa 1865 Nr. 22).

³⁾ Witalis Smochowski, starszy od Nowakowskiego, (urodzony w Demidowie, w Brzeżańskim w r. 1793.), przeżył swego druha o ćwierć wieku niespełna. Ojciec jego był zamożnym dzierzawcą dóbr ziemskich. Do szkół uczęszczał w Brzeżanach, a następnie we Lwowie. Wstąpiwszy wbrew woli rodziny do teatru, przybrał w początkowych latach zawodu pseudonim Sosnowskiego. Smochowski bez przerwy pracował na scenie lwowskiej lat 53. Ustąpiwszy w zacisze prywatnego życia, należał w latach 1872 — 1874. do komitetu teatralnego, poczem ograniczył się na biernej roli codziennego gościa w teatrze, gdzie był regularnie zasiadając na fotelu w „szyjce“ krzesła pierwszego piętra. Ożeniony dwukrotnie, pozostawił dwie córki (jedna z nich Karolina, zaślubiona, Janowi Dobrzańskiemu, zmarła w r. 1867.) i dwóch synów. Zmarł dnia 21. stycznia 1888. roku we Lwowie. (Gazeta narodowa 1888. Nr. 19).

X.

Teatr pod dyrekcją Adama Miłaszewskiego.

Rok 1864: Konkurs o teatr lwowski. — Adam Miłaszewski. — Towarzystwo krakowskie. — Medal Fredry. — Występy Jana Królikowskiego. — Paziowie królowej Marysienki. — Rok 1865: Hrabowie-autorowie. — Przed śniadaniem. — Uroczystość Fredrowska. — Helena Szymańska. — Wycieczka do Lublina. — Józef Szymański. — Stuletni jubileusz sceny polskiej. — Rok 1866: Operetki. — Polemika. — Romana Popiel. — Rok 1867: Halka. — Konkurs dramatyczny. — Występy Modrzejowskiej. — Druga wycieczka do Lublina. — Rok 1868: Karol Królikowski jako artysta i reżyser. — Ustąpienie Nowakowskich. — Stanisław Dobrzański. — Gwiazda Syberyi. — Żyd Lubowskiego. — Występy Wiktoryi Bakałowiczowej. — Rok 1869: Polowanie na męża Bałuckiego. — Bolesław Leszczyński. — Towarzystwo Przyjaciół sceny. — Ogłoszenie konkursu na teatr lwowski. — Przedstawienie w czasie zjazdu — Rady pana Rady Bałuckiego. — Józefa Delhau. — Kandydaci do dyrekcji teatru. — Polemika. — Otwarcie szkoły dramatycznej. — Rozstrzygnięcie konkursu teatralnego. — Ojezyzna Sarlou. — Rok 1870; Władysław Woleński. — Agitacya za zniesieniem teatru niemieckiego we Lwowie. — G zeta narodowa. — Marya Deryng. — Rok 1871: Ostatni występ Smochowskiego. — Miłaszewski dyrektorem teatru niemieckiego. — Kurjer teatralny. — Zatargi dyrekcji ze szkołą dramatyczną. — Przedstawienie w ogrodzie Zawadzkich. — Sprawa teatru niemieckiego w sejmie i w Wiedniu. — Zniczenie teatru niemieckiego. — Rozprawa sejmowa o stanie teatru polskiego. — Komitet znawców. — Jego orzeczenie. — Ustąpienie Miłaszewskiego. — Rok 1872: Pracowici Prózniaacy Bałuckiego. — Ostatnie przedstawienie. — Upadek szkoły dramatycznej.

Jeszcze w styczniu 1864. roku Namiestnictwo wspóół z Wydziałem krajowym rozpisało konkurs na teatr polski we Lwowie. Kandydatów nie brakło. Zgłosili się do konkursu: Adam Miłaszewski, dyrektor teatru krakowskiego, artysta tejże sceny Karol Królikowski, Józef Rychter, artysta teatrów warszawskich, artyści lwowscy: Kaliciński

i Linkowski, wreszcie Konstanty Łobojko, dyrektor towarzystwa prowincjonalnego w Galicyi.

W ciągu stycznia Namiestnictwo rozstrzygnęło rozpisany konkurs, zawiadamiając Wydział krajowy, iż dyrekcję teatru do kwietnej niedzieli 1870 r. powierzyło Adamowi Miłaszewskiemu.¹⁾

Nowy dyrektor nie był dla publiczności lwowskiej osobistością nieznaną. Pamiętano go jako zdolnego artystę, gdy za dyrekcji Pfeiffra pierwsze na scenie Skarbkowskiej stawiał kroki. Echa powodzeń jego odniesionych na scenach krakowskiej, warszawskiej i we Wiedniu, gdzie słynny Laube zachęcał młodego artystę do poświęcenia się sztuce niemieckiej, dolatywały do Lwowa, gdzie z gronem mieszczaństwa łączyły Miłaszewskiego familijne węzły. Czteroletni pobyt w Żytomierzu (w latach 1856 — 1860), gdzie pod okiem Kraszewskiego kierował tamtejszym teatrem i pochwały, jakich mu Kraszewski przy żadnej sposobności nie szczędził, stanowiły również pochlebne dlań polecenie w oczach ogółu. Gdy po rozwiązaniu teatru żytomiarskiego i po nieudanej próbie stworzenia teatru ludowego w Warszawie, przybył Miłaszewski z świeżo zorganizowanym towarzystwem do Galicyi (w r. 1862.), niejednokrotnie czytano pochlebne o nim wzmianki w tutejszych pismach. We wrześniu 1863. r. powierzono mu teatr krakowski, obecnie zaś przydano mu lwowski.

Monopol tego rodzaju, możliwy tylko w erze rządów biurokratycznych, był szkodliwym bezwątpienia dla rozwoju obu tak ważnych instytucji. a jakkolwiek już w roku następnym zrzekł się Miłaszewski dyrekcji sceny krakowskiej, mimo to wszakże okoliczność ta stała się zaraz u wstępu we Lwowie pożądaną bronią w ręku niechętnych mu osób. Dawna dyrekcya, dzięki sympatji szerokich kół publiczności i związkom zażyłości oraz pokrewieństwa z wybitnymi reprezentantami publicystyki, cieszyła się wielką popłaźliwością, która naturalnym porządkiem rzeczy ustąpić

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1864. I. 70 96. 280.

musiała teraz miejsca bezwzględnej, uprzedzonej poniekąd krytyce w obec nowicyusza.

Miłaszewski, człowiek w sile wieku¹⁾, energiczny, sprytny i doświadczony, przybywał w mury Lwowa z jak najlepszymi chęciami. Zarzuty, z jakimi się spotkany w dalszych latach jego działalności w teatrze skarbkowskim, nie ze wszystkim z jego wynikały winy, a w bardzo znacznej części były wyływem wyjątkowej niemal sytuacji, w jakiej przyszło mu pracować na tutejszym gruncie.

Stan, w jakim objął teatr lwowski, pozostawiał bardzo wiele do życzenia. Długoletnia, przesadna oszczędność obu dyrektorów, wytworzyła zupełny brak teatralnego inwentarza, dekoracyi, garderoby, utenzyliów. Repertuar odwieczny i szczupłe grono artystów wymagały koniecznie uzupełnienia i odświeżenia. Zarządzając na razie tym brakiem sprowadził Miłaszewski całe swe towarzystwo z Krakowa i w dniu 30. marca otworzył teatr *Przyjaciółmi Fredry i Łobzowianami* Anczyca.

Towarzystwo krakowskie liczyło w swym składzie przeważnie siły młode, lecz obdarzone wybitniejszymi zdolnościami jak: Antonina Hoffman, Feliks Benda, Karol Królikowski, Wolski, oraz użyteczne artystki jak German w komedyi, panny Passela i Mackiewicz w wodewilu; wreszcie artystów: Delhaua, Baranowskiego, Zamojskiego, Dębickiego, nie licząc sił pomocniczych. Złączone z pozostałym we Lwowie personelem, mogło stworzyć z czasem bardzo udatną całość. Stało się jednak inaczej. Pierwsze zaraz z rządu przedstawienie pod nową dyrekcją osądzono bardzo nieprzychylnie, nieledwie z niechęcią. Gorzej jeszcze postąpiono z nowym dyrektorem w czasie jednego z następnych

¹⁾ Adam Leszycze Bróg Miłaszewski urodził się w Bursztynie dnia 11. grudnia 1827. r. Uczył się w Brzeżanach. Później wstąpił do zawodu handlowego. W r. 1849. przybył z Ukrainy do Lwowa, gdzie objął posadę sekretarza przy ks. Karolu Jabłonowskim. W roku 1850 za radą Henryka hr. Fredry wstąpił na scenę Skarbkowską. Ożenił się w maju 1857. r. z artystką Joanną Kotowską. (Obszerny życiorys Miłaszewskiego podaje Dziennik dla wszystkich 1882. Nr. 20).

przedstawień, gdy korzystając z chwilowych nieporozumień między dyrekcją a Wilkoszewskim, obrzucono Miłaszewskiego zgniłemi jajami....

Cała światła publiczność potępiła surowo ten wybryk karczemny, niegodny przybytku sztuki, który pamiętnym będzie w kronikach lwowskich Borbifaksów. Zaradzając brakiem repertuaru, starał się Miłaszewski o utwory oryginalne. W kwietniu wystawił dramat biblijny Władysława Chadźkiewicza *Haman* (d. 15.¹) i komedię Walerego Łozińskiego *Niebezpieczny człowiek* (d. 20). W maju ukazał się *Zięć pana Poirier* Augiera (d. 11.) z Linkowskim w roli teścia; w czerwcu przedstawiono z nowości: *Było to pod Wagram* (d. 8.) i komedyjkę z francuskiego *Honor ojca* (d. 27). Pozyskał również w tym czasie na występy gościnne Raszowskiego, artystę z Żytomierza, oraz Aszpergerowę i Rychtera. Aszpergerowa w *Adryennie* (d. 4. maja), w *Deborze* i w *Dzieciach Edwarda* (d. 20. maja) ściągala jak dawniej tłumy swych wielbicieli do teatru; nie mniejszem powodzeniem cieszył się Rychter, który *Dożywociem* (d. 13. czerwca) zamknął szereg gościnnych występów w tym sezonie.

Dzięki zasiłkowi fundacyi w kwocie 2.000 zł., odnowiono dekoracye i garderobę — staranność była widoczną na każdym kroku.

Z końcem maja (d. 24.) ukazała się odezwa komitetu zawiązanego z inicjatywy Miłaszewskiego, celem wybicia medala na cześć Aleksandra hr. Fredry. Józef hr. Załuski, Piotr Moszyński i Wincenty Pol tworzyli wspólnie z Miłaszewskim i z Franciszkiem Waligórskim zawiązek komitetu, który mimo niesympatycznego przyjęcia przez pewną część prasy²⁾ przystąpił do zrealizowania swej myśli.

W dniu 6. lipca zamknięto teatr polski we Lwowie, poczem dawne towarzystwo lwowskie udało się do Stanisławowa i Czerniowiec, podczas gdy krakowskie na Przemyśl,

¹⁾ „Hamana“ przedstawiono bez wymienienia nazwiska autora. O Władysławie Chadźkiewiczu ciekawe szczegóły podaje Ruch literacki r. 1877, Nr. 13.

²⁾ Gazeta narodowa 1864. Nr. 113.

Jarosław i Tarnów powróciło do Krakowa. W składzie towarzystwa zaszły w tym sezonie pewne zmiany. Powrócił wprawdzie po kilkotygodniowej przerwie Wilkoszewski (w kwietniu), natomiast opuścił scenę lwowską (w maju) Woźniakowski, który zebrawszy własną trupę wyjechał z nią aż do Zaleszczyk szukać szczęścia na prowincyi. Na sezon zimowy, zainaugurowany w dniu 16. września *Zabobonem* przybyli do składu sceny lwowskiej: Bolesława Ładnowska (Wolska), oboje Rapacey i młodziuchny Stanisław Duniecki, jako kapelmistrz.

Ładnowska, osoba młoda i piękna, korzystnie przedstawiła się naszej publiczności w dramacie *Urszula Mejerin* (d. 23. października) grą swą spokojną i dobrze obmyśloną.

Poprawnym artystą okazał się Rapacki, którego po raz pierwszy ujrzano w monologu Syrokomli *Natura wilka wyciąga z lasu* (d. 19. października), żona jego była dobrą wodewilistką. Oboje skutkiem nieporozumień z dyrekcją opuścili Lwów przed końcem zimowego sezonu. Pierwszą nowością zimowego sezonu była pięcioaktowa trajedia Jakubowskiego *Samuel Zborowski* (d. 23. września), zimny, wierszowany utwór w duchu pseudoklasycznym. Upadł również Korzeniowskiego *Andrzej Batory* w niefortunnej scenizacji Anczyca (d. 7. października). Także komedye *Dziwadła*, (przeróbka Pieńkowskiego z powieści Kraszewskiego. — 14. listopada) i *Piekielne męki* Cieszewskiego (d. 12. grudnia) zakończyły swój krótkotrwały żywot sceniczny dla braku komiki i warunków technicznych sztuki. Szczęśliwszą była dyrekcya w wyborze przekładów wprowadzonych na scenę, dzięki pozyskaniu na szereg gościnnych występów Jana Królikowskiego. Wielki artysta przybył wówczas po raz pierwszy do naszego miasta i ukazał się w *Narcyzie Rameau* (d. 14. października). Głębokie uczucie, prawda, natchnienie artystyczne w połączeniu z niezwykłą inteligencją i z drobiazgowem opracowaniem szczegółów, zdradziły w Królikowskim od pierwszego występu mistrza, jednały mu uznanie tak znawców jak i szerokich kół publiczności, która tłoczyła

się w teatrze za każdym razem, by ujrzyć warszawskiego gościa. Królikowski zdumiewał, zachwycił, porywał słuchaczy i widzów, mimo zaściankowej krytyki, która bezskutecznie starała obniżyć stanowisko jego artystyczne, zwłaszcza po pierwszych występach¹⁾. Po *Narcyzie* nastąpili *Burgrafowie*, (d. 17. października), wyskok fantastycznej muzy Wiktora Hugo, który li dzięki znakomitej grze Królikowskiego w roli Hioba zdołał znaleźć przychylnę przyjęcie na scenie lwowskiej. Entuzjazm dla artysty doszedł kulminacyjnego punktu po *Zbójcach*, (Franciszek), poczem nastąpiły jego występy w *Helenie Seiglière* (Destournelles), w *Ruy Blas*, we *Wzorze do świętoszka* (Molier) oraz w drobiazgach jak komedia z francuskiego *Córka skapca* (d. 4. listopada), *Doktor Robin* i wodewil *Folwark Primerose*, w którym Królikowski po mistrzowsku odtwarzał kreację dobrodusznego Dzemsza. *Narcyzem* zakończył gość warszawski pierwsze swe odwiedziny na scenie Skarbkowskiej, (d. 11. listopada).

Efektowny dramat Mauthnera *Eglantyna* (d. 18. listopada) nastreczył młodziuchnej Wencłówniej znakomite pole do popisu. Porównywano ją z paniami Wolter i Janauschek. Cóż, gdy w miesiąc niespełna musiała też sama artystka spiewać partję Janusza w *Paziach królowej Marysienki*²⁾.....

Opera komiczna Stanisława Dunieckiego z tekstem brata jego, Pawła, osnutym na tle poezji W. Pola ujrzała światło kinkietów po raz pierwszy dnia 16. grudnia t. r. budząc niesłychany entuzjazm, jako pierwsza po długiej przerwie przedstawiona kompozycja narodowa. Na dzień 21. grudnia zapowiedziały afisze *Skapca*, w którym na dochód syna miał po raz ostatni wystąpić Jan Nowakowski.

¹⁾ Gazeta narodowa 1864. Nra. 239. 246.

²⁾ Ocena muzyczna w Dzienniku literackim 1864. Nr. 55. i 1865 Nr. 2. — Gazeta narodowa Nra 283. 291. — Resztę partyi w „Paziach“ spiewali: Wilkoszewski (Markiz) Nowakowski (Winnicki), Baranowska (Alina).

W ostatnim dniu niestety musiano zmienić program przedstawienia, gdyż sędziwy artysta zachorował. W miesiąc później zmarł. Widoczna staranność cechowała działalność Miłaszewskiego i w zimie 1865 roku. Starał się przede wszystkim o wzbogacenie repertuaru utworami oryginalnymi. Zarzucano mu, że protegował hrabiów - autorów. Był to zarzut śmieszny, gdyż w tym czasie zupełnej bezpłodności na niwie naszej literatury dramatycznej Miłaszewski musiał grać wszystko, cokolwiek mogło mieć rację bytu na scenie. Ze w liczbie utworów przezeń przedstawianych znajdowały się i prace utytułowanych autorów, trudno z tego faktu wyciągnąć jakikolwiek rozsądny wniosek.

Pierwszą udaną nowością po nowym roku, był utwór hrabiego - autora, ukrywającego się pod przejrzystym pseudonimem Jana z Pleszowic. *Przed śniadaniem*, miluchna sielanka Jana A. hr. Fredry, ukazała się po raz pierwszy dnia 20. stycznia w przeszlicznej interpretacji Nowakowskiej i Wilkoszewskiego, a sympatyczne przyjęcie tej pierwszej próby, winno było zachęcić młodego autora do dalszej pracy.

Z kolei wystawiono jedyną pracę sceniczną W. Pola, trzyaktowy dramat *Powódź* (d. 23. stycznia), w którym żywioł epiczny osłabiał wielce akcję dramatyczną, oraz dramaty Leopolda hr. Starzeńskiego: *Pokutnik* (d. 6. stycznia) i *Banita* (d. 10. lutego; temat zaczerpnięty z powieści „Zamek krakowski“), które mimo historycznej osnowy, dla braku kolorytu i błędów technicznej natury, nie mogły liczyć na trwałe powodzenie. Pod względem dziejowej ścisłości, wyżej o wiele stoi dramat Szujskiego *Lubomirski* (d. 23. kwietnia), który z wielkimi trudnościami przeżył ogniową próbę cenzury, by również upaść z powodu błędów w akcji i w intrydze, tudzież dla braku jednolitości w charakterystyce głównej postaci¹⁾.

¹⁾ Dziennik literacki 1865. Nr. 34 - 35.

Zbyt śmiałą próbą, było porwanie się dyrekcji na *Juliusza Cezara* (d. 27. stycznia), w przekładzie Pajgerta, gdyż do wystawienia Szekspirowskiego arcydzieła nie starczyły ani siły miejscowe, ni też wystawa i akcesorya, rażące komicznymi anachronizmami. Pomyślniej wypadło pierwsze wystawienie *Fausta* Getego (d. 8. marca, w przekładzie Z. Z.) w którym niedostatki obsady ról starała się dyrekcya pokryć okazałą wystawą¹⁾. Ilustracya muzyczna *Fausta* była kompozycyi Dunieckiego. Z dzieł klasycznych przedstawiono nadto Getego *Brata i Siostrę* (d. 29. marca) oraz wznowiono w marcu *Makbeta*, w którym Aszpergerowa, występująca z grzeczności dla beneficjanta (Królikowskiego), świetnie święciła tryumfy. W dziele komedyi zanotować wypadnie udatny obrazek ludowy Władysława Łozińskiego *Przybłęda* (d. 19. lutego); z przekładów *Motylomanie* Sardou (d. 17. lutego) i jednoaktówkę p. t. *Wdówka*, tłumaczoną z francuskiego (d. 3. lutego). Duniecki, jako kapelmistrz, zajął się wystawieniem *Skrzypiec czarodziejskich*, (d. 3. lutego) Offenbacha i *Junaków* Soupego (d. 17. marca). Główne partie spoczywały w ręku Wencelównej, Baranowskiej i Nowakowskiego.

U schyłku zimowego sezonu przypadła uroczystość pamiętna we Lwowie: wręczenie medala Aleksandrowi Fredrze. Akt ten rozpoczął się przedpołudniem dnia 16. marca uroczystą wotywą w kościele św. Mikołaja, poczem w gmachu Ossolińskich, komisya zajmująca się tą sprawą. przez usta swego prezesa hr. Załuskiego zdawała sprawę z swych czynności. Po podpisaniu dyplomu²⁾ przez

¹⁾ Faustem był Królikowski, Małgosią Wencelówna, Mefistem Linkowski, Walentym Kaliciński, Martą Linkowska.

²⁾ Tekst dyplomu opiewał jak następuje: „Czyny myśli i cnoty zasłużonych mężów w narodzie są tem jasnem zwierciadłem dziejowem, w którym naród się widzi i do uczucia narodowej godności przychodzi. Cześć należna, oddana zasłudze, to najwyższe świadectwo powagi i chwały narodowej. Z tem przekonaniem składamy tę wdzięczności pamiątkę w ręce zasłużonego, aby świadczyła o Jego stanowisku w literaturze polskiej i o uznaniu tych zasług w narodzie, po upływie połowy stulecia. Dan we Lwowie...“

zgrupowanych, udano się do mieszkania sędziwego autora (w pałacyku przy ulicy Fredry), gdzie po odpowiednim przemówieniu Załuskiego i wręczeniu dyplomu oraz medalu¹⁾ dziękował wruszony poeta w te mniej więcej słowa:.....
„Medal ofiarowany mi łącznie przez rodaków, jest zaszczytem, o którym nawet nie marzyłem. Nie mogę go przyjąć jako zachętę do dalszej pracy, bo dni moje już skąpo wytknięte: muszę więc uważać jako promyk szczęścia, którym chcielibście kochani bracia ozłocić zachód mojego życia.

Dzięki wam, stokrotnie dzięki! Mogłem, powinienem był na polu piśmiennictwa więcej zdzielać. Wyznaję — żaluję. — Teraz już zapóźno. Jakiegokolwiek atoli były utwory moje, zawsze jednak aż przez dno sumienia czysty ich płynął źródł. Nigdy — nigdy — to potłmność przyzna: zawiść, chęć odwetu, złość albo oszczerstwo nie splamiły mego pióra. Jedyłą moją dążnością było zasłużyć na szacunek współbraci, współbraci wszystkich, równych w miłości i poświęceniu się dla dobra drogiej nam ojczyzny
.²⁾

Wieczorem tegoż dnia odbyło się w teatrze uroczyste przedstawienie *Ślubów panińskich*. Amfiteatr był przepełniony a za inicjatywą hr. Załuskiego publiczność trzykrotnie wzniosła okrzyk: Niech żyje Fredro!

Z początkiem letniego sezonu zaszły dość ważne zmiany w składzie lwowskiego towarzystwa. Ustąpili Rapaccy i Duniecki, oboje Nowakowscy zażądali dłuższego urlopu. Dunieckiego³⁾ zastąpił Guniewicz.

Do połowy lipca, prócz tłómaczonych z francuskiego komedyi *Ubóstwo* (d. 10. maja) i krotokhwili *Balamut* (d. 5. lipca) ukazała się jedna tylko oryginalna praca. Był nią

¹⁾ Medal został wybity w Paryżu przez słynnego medalionera p. Barre; stempel złożono w Zakładzie Ossolińskich.

²⁾ Gazeta narodowa 1865. Nr. 271

³⁾ Stanisław Duniecki ur. we Lwowie dnia 25. listopada 1839. roku. Uczył się pierwotnie u Kesslera, następnie w konserwatorium lipskiem i w Paryżu u Berlioz. Zmarł d. 16. grudnia 1870 r. w Wenecyi. Krótki rys jego kompozytorskiej działalności podają Kłósy r. 1888. t. 46. str. 256.

trzyaktowy dramat Aurelego Urbańskiego, p. t. *Serce i duma*, odegrany przez amatorów w dniu 12. maja. Krytyka, wytykając wady nieodzowne przy pierwszej pracy młodego poety, wyrażała się o niej bardzo pochlebnie¹⁾. Dyrekcyja ratowała się koncertami przejezdnych wirtuozów i występami gościnnymi. Produkowali się w tym czasie kilkakrotnie: gitarzysta Stanisław Szczepanowski¹⁾, skrzypkowie państwo Raczkowie, barytonista opery peszteńskiej Angialfi Sandor i znana w całym Lwowie z ekscentryczności panna Teodozya Papara. Z występów gościnnych, najgłośniejszym wypadkiem było przybycie Heleny Szymańskiej, która trzykrotnie wystąpiwszy (d. 1. maja: w *Małżeństwie z rozkazu Napoleona*, następnie w *Karpackich góralach* i w *Pani Kasztelanowej*), została stale zaangażowana.

Szymańska, zgąsła przedwcześnie, była świetnym materiałem na artystkę trajiczną, poczem posiadała wszystkie warunki dane od natury. Głos, postawa, twarz wyraziła, wymowne oko, zapał i uczucie — wszystko to przemawiało na korzyść artystki. W grze jej niejednokrotnie uderzały szczytne momenty, które przelatywały gdyby meteory w całości kreacji niezaokrąglonej i niewypracowanej. Szymańska była aktorką nieoszacowaną, łącząc w swym repertuarzu kreacje demoniczne, zalotnice w dramacie i w komedii z rolami chłopaków w farsie. W razie potrzeby spiewała w operetce, tańczyła — i w ostatecznym rezultacie zmarnowała talent na fraszki...

Nadto zaangażowano oboje Eckerów, znanych tu dobrze z lat poprzednich.

Mniej pomyślnym był debiut Władysława Baracza, przybyłego z Drezna, który próbował swych sił jako Mefisto w *Fauście* (d. 14. lipca). Było to zadanie przechodzące siły debiutanta.²⁾ W drugiej połowie lipca udało się towarzystwo lwowskie do Lublina, gdzie doznało jak najlepszego przyjęcia,

¹⁾ Dziennik literacki I 65. Nr. 41.

²⁾ Gazeta narodowa 1865. Nr. 166.

co wywołało nawet polemikę między Gazetą Narodową i artystami.¹⁾ Z końcem września (d. 20.) otwarto napowrót teatr *Ślubami*. Skład personalu pozostał na razie niezmieniony, tylko batutę kapelmistrza po Guniwiczu objął Hössly.

Repertuar po koniec roku 1865 składał się przeważnie z przekładów. Jedyną w tym czasie przedstawioną nowością, był *Zimowit*, pięcioaktowy dramat historyczny A. Urbańskiego (d. 29. września), który mimo wielu błędów, zalecał się potocznością wiersza, zręcznem założeniem i intrygą. Autora wywoływano. Natomiast z przekładów, prócz niedzielnego, obliczonego na efekt dramatu Alboise i Lafont: *Więsień stanu* (d. 22. października), mamy do zanotowania ukazanie się *Dalilli* Feuilleta (d. 13. listopada) z Wenclówną jako Leonorą i *Kupca Weneckiego* (d. 1. grudnia), wystawionego w niezdarzem przerobieniu Krystyna Ostrowskiego. Wielkiem powodzeniem cieszyła się wesoła, lecz pusta farsa Sardou p. t. *Dziewiąte przykazanie* (d. 3. grudnia), dzięki lekkiej grze Nowakowskiej w roli Paoli.

Podobała się również komiczna opera Masségo *Zasłubiny Joasi* (d. 10. listopada), podczas gdy Offenbacha jednoaktówka *Dafnis i Chloe* (24. listopada), ściągnęła na głowę dyrekcyi gromowe zarzuty krytyki z powodu cynicznej osnowy tekstu.

Szczupły personal lwowski doczekał się w październiku uzupełnienia kilkoma siłami z Krakowa. W gronie nowo przybyłych znaleźli się Szymański, Dębicki i Zamojski, stanowiąc pożądany nabytek dla sceny Skarbkowskiej. Józef Szymański, który wystąpił po raz pierwszy jako Robin w *Pamiętnikach szatana* (d. 4. października), zajął stanowisko pierwszego kochanka w komedyi i w dramacie. Był to artysta rutynowany, myślący, o ruchach salonowych; nie brało mu zapału i uczucia, lecz organ nosowy i twarz nadto charakterystyczna psuły niejednokrotnie wrażenie wywołane grą artysty. Właściwą sferą jego talentu, były role charakterystyczno-komiczne, w których słusznie był ceniony pod

¹⁾ Gazeta narodowa 1865. Nra. 223. 225. 226.

koniec swego zawodu artystycznego w Krakowie. Dębicki, jako płaski komik zwrócił na siebie uwagę w *Żonie która zwodzi męża*, (Picotin); zachwycano się Zamojskim jako Pieprzykiem w *Szkalmierzaninach*. (d. 8. października).

Urozmaiciły w końcu repertuar występy Ludwiki Laskowskiej z Wilna i Safirówniej z Krakowa w dramacie, Honoraty Majeranowskiej, śpiewaczki warszawskiej w wodewilach.

Stuletnią rocznicę otwarcia teatru polskiego w Warszawie, uczczono na scenie lwowskiej przedstawieniem *Zemsty* w dniu 19. listopada t. r., poczem Miłaszewski wygłosił następujący wiersz Wincentego Pola :

Sto lat dziś dobiega, jak sceny tej dzieje
 Na ziemi tu polskiej poczęte,
 Jak naród po duchu te role tu sieje.
 Więc godzi się pocześć, co święte!
 Sto lat dziś dobiega, jak nowych szermierzy,
 Bóg w służbę narodu powołał;
 Jak poszedł w postępie do nowych przymierzy,
 By walce dziejowej podołał.
 I wszystko co w sercu narodu ożyło,
 Co cierpiał, co kochał, co przeżył,
 To falą potężną o scenę tę biło,
 By silniej i kochał i wierzył.
 Zmieniały się miedze, zmieniały się losy,
 Czy z wielkich bojowisk szły wieści,
 Czy wielkie w narodzie ozwały się głosy,
 To wszystkie miłości, boleści,
 O polską tę scenę oparły się wiernie.
 I ona jak echo narodu
 Kochała wytrwale, cierpiała niezmiernie;
 Lecz gałąź oliwną z zawodu
 Wyniosła dla ziemi i perłę kosztowną
 Jak nurek wyniosła z tej toni.
 I była tą twierdzą po duchu warowną,
 I jako broniła tak broni! —
 I z laty dla serca przybyło otuchy,
 Bo zwiększał się poczet szermierzy;
 Po mieczu i lutni wzbudziły się duchy,
 I losy tej sceny duch dzierży!
 I dzisiaj już świadczą potężne jenusze
 W tej ziemi, o służbie tu naszej —

A koby miał serce i polską miał duszę .
 Już grozy się życia nie straszy
 Bo takie są dzieje, że słowo zwycięża,
 Bo słowo po Bogu zakłębciem —
 A słowo jentuszu polskiego spotęża,
 Co wiernie przez sto lat tu święcim.
 Dzieje tej sceny rozpoczął Bielawski —
 A dzisiaj, w stuletniej rocznicy,
 Zagrzały dla Fredry te wasze oklaski;
 Więc bije zdrój żywy krynicy.
 Z ten. tedy uczuciem i z wielką tą wiarą,
 Że służym poczciwie tej ziemi,
 Uczcijmy rocznicę sere naszych ofiarą,
 I idźmy w tych dziejach z lepszeni. —

Ostatniem nowem widowiskiem danem w r. 1865, była niezła sztuka niedzielna *Szkoła bogaczów*, Gutzkowa (d. 27. grudnia).

Widoczna na każdym kroku staranność Miłaszewskiego spowodowała jeszcze w ciągu 1865 roku Namiestnictwo do udzielenia mu nadzwyczajnego zasiłku w kwocie 500 złr. na lata 1866—7. Na zapytanie Namiestnictwa o stanie sceny lwowskiej, wystosowane w styczniu 1866 r., odpowiedział Wydział krajowy, że sceny polskiej we Lwowie nie można wprawdzie nazwać bezwzględnie dobrą, gdyż brak jej bohaterki, bohatera i spiewaków, lecz trudno winić o to dyrekcję, której starania są aż nadto widoczne.¹⁾ W ciągu roku zapatrywanie to uległo pewnym zmianom.

Widząc, że siły jej personalu okazały się niedostatecznemi w dziale dramatu, starała się dyrekcya o wprowadzenie na repertuar komedyi. Prym trzymały w tej mierze, jak zwykle, utwory oryginalne. Ukazały się w tym czasie komedye: *Poświęcenie* (d. 3. stycznia) Chęcińskiego, *Drzymka pana Prospera* (d. 10. stycznia) i *Piosenka wujaszka* (d. 26. stycznia) J. A. Fredry, *Dla miłego grosza* (d. 9. marca) Apollona Korzeniowskiego, oraz fraszki Urbańskiego *Tak się nie godziło* i Maleszewskiego *Niech będzie burza* —

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1865. L. 538 i r. 1866. L. 332.

przyjęte z rozmaitem powodzeniem. Z przekładów wystawiono w ciągu zimy: *Sztukę i handel* Rolanda (d. 19. stycznia), *Wioskę* Feuilleta (d. 19. lutego), i *Opinię publiczną (Bezczelnych)*, 23. lutego, Augiera). Dramat był reprezentowany przez mierną pracę Witolda hr. Borkowskiego p. t. *Klementyna Sobieska* (d. 4. lutego).

Wystąpił również z nowym utworem L. hr. Starzeński. Dramat jego *Sen trefnisia* (d. 13. kwietnia), osnuty na tle siedemnastego wieku, odbijał korzystnie od poprzednich prac tegoż autora. Wobec braku sił dramatycznych na miejscu, postarano się o występy Aszpergerowej, która ukazała się dwukrotnie na scenie w styczniu i w. marcu (*Marya Tudor, Wróżka la Voisin*). W lutym zaś rozpoczął drugą seryę gościnnych występów Jan Królikowski z Warszawy *Mazepą*. Prócz znanych z poprzedniego jego pobytu kreacyi, wystąpił jako Sołoducha w *Miodzie kaszetańskim* i jako Dyogenes w *Kobietach z kamienia*, w których Szymańską w roli Marco zasłużone obok znakomitego gościa spotkało uznanie. Talent artystki znalazł w tym sezonie pożądaną sposobność do rozwinięcia swych zasobów na scenie, że przypomniemy jej Esmeraldę w *Dziwonniku z Notre Dame* lub Elizę w *Chacie wuja Tomasza*, zaszczytnie wzmiankowane przez krytykę¹⁾. Wracając do występów Królikowskiego, z przykrością zanotować wypada, że artysta tej miary, cieszący się nadzwyczajnem uznaniem lwowskiej publiczności, spotkać musiał po raz wtóry mniej przychylne przyjęcie w pewnej części tu-tejszej prasy. Jakaż miarą sądzono innych, jeśli Królikowskiego spotkało lekceważenie?...²⁾

Sezon letni zainauguowały debiuty: Heleny Rudkiewiczówny, pań: Lisikiewicz, Słotwińskiej i Mieczysława Chrzastowskiego w dramacie, zaś Karoliny Morskiej w operetce.

¹⁾ Dziennik literacki 1866. Nr. 10. 13. 18.

²⁾ Gazeta narodowa 1866. Nr. 59. 64. — Odpowiedź w Tygodniku naukowym i literackim (Lwów 1866.) Nr. 11 — Obszerny artykuł o Janie Królikowskim pióra Wł. Łozińskiego zamieszcza Dziennik literacki 1866. Nr. 11.

Rudkiewiczówna, po występie w *Sierocie z Lowood* (Jenny), przyjętym bardzo przychylnie przez publiczność i prasę (d. 6. kwietnia), została na stałe zaangażowana.

Mozolna egzystencja sceny polskiej wobec ograniczonej liczby przedstawień i szczupłej subwencji, utrudnioną została w tych czasach silną konkurencją ze strony sceny niemieckiej. Teatr ten, mimo kolosalnych sum dopłacanych przez fundację opłakany wiodący żywot, broniąc się przed bankructwem, rękami i nogami chwycił się w ciągu ostatniego roku Offenbachjadi.

Operetka, stanowiąca podówczas nowość dla szerokich mas, stała się potężnym magnesem dla kasy niemieckiego przedsiębiorcy. *Piękna Helena* zwabiła tłumy publiczności polskiej. Miłaszewski, ograniczony na własne siły, musiał przeciwdziałać temu prądowi, wystawiając na scenie polskiej *Dziesięć cór na wydaniu* (d. 11. kwietnia) Offenbacha, *Zalogę okrętu* (d. 23. maja) Zaitca, które wystawione starannie, przy wybornej grze Nowakowskiego i śpiewie utalentowanej Kwiecińskiej i Baranowskiej, mogły mu choć w części wynagrodzić pustki w czasie przedstawień polskiego dramatu.

Była to woda na młyn nieprzyjaźnych mu osobistości....

Miesiące letnie wśród gotującej się zawieruchy wojennej nie wiele przedstawiają interesu pod względem repertuaru dramatycznego. Nudny utwór Benedykta *Komedia* (d. 9. maja), fraszka Godebskiego *Gdyby to żony wiedziały* (d. 3. czerwca) i występy Emila Derynga, inteligentnego artysty, lecz pozbawionego głosu — oto wszystko, co się działo w lwowskim teatrze po dzień 11. lipca 1866 r. Wybuch wojny pruskiej skłonił Miłaszewskiego do wcześniejszego opuszczenia Lwowa, zkąd udał się wraz z całym towarzystwem do Tarnowa. I tu mu nie sprzyjało powodzenie. Miliacy, krakusy, szarpie i bandaże zajmowały ogół — o teatr nikt się nie troszczył.

Z uszczuplonem gronem, przez ubytek Wenclównej i Kalicińskiego, którzy w tym czasie opuścili scenę lwowską, otwarto teatr w dniu 22. sierpnia *Barbarą Radziwiłówną*.

Ciągłe pustki w teatrze, którym nie zdołało zaradzić nawoływanie prasy w celu odciągnięcia klas majątniejszych od uczęszczania i popierania sceny niemieckiej¹⁾, mogły zniechęcić najwytrwalszego dyrektora. Dodajmy do tego ciągłe *larum* nieprzychylniej mu prasy, które cyceronowskimi zwrotami (*Quousque tandem* i t. d.) uderzała nań przy każdej sposobności, a łatwo pojmiemy, że dyrekcyja lwowskiego teatru nie spoczywała na różach.

Natarczywe żądanie prasy, by dyrekcyja zaniechała przedstawiania operetek²⁾, byłoby zupełnie usprawiedliwionem, gdyby zechciano uwzględnić wyjątkowe niepowodzenie i szczupłe uposażenie sceny polskiej, oraz zabezpieczyć ją wyższą kwotą subwencyi przeciw konieczności konkutowania z niemieckim teatrem w dziedzinie kankana.... Miotając się przeciw dyrekcyi, zapomniano zresztą, że ta operetka, która jej wyrzucało jako śmiertelną zbrodnię, datuje się jeszcze z tych błogich czasów, gdy rządził teatrem Smochowski i Nowakowski. *Grau ist jede Theorie* — powie każdy, czytając zadrukowane gromowymi artykułami przeciw Miłaszewskiemu stopy bibuły. Miast zaradzić złemu, powiększono jego rozmiary. Wydział krajowy odmówił jednorazowego zasiłku dla sceny polskiej, żadanego przez dyrekcyę (w kwocie 2000 złr.), zaś Sejm po burzliwej dopiero dyskusyi uchwalił wypłatę subwencyi³⁾. Wśród wzajemnych zatargów, na które smutne rzuca światło ogłoszone w tym czasie pismo ulotne p. t. *To i owo*, rozpoczął się sezon zimowy⁴⁾.

Kraszewskiego komedia *Ciepła wdówka* (d. 19. października), i obraz dramatyczny *Równy wojewodzie* (d. 16. listopada), oraz fraszka J. Starkla *Terenia w kłopotcie* (d. 29. grudnia), przeszły bez wrażenia. Większem powodzeniem cieszyły się *Ofiary*, komedia Tyłora, przełożona przez

¹⁾ „Niepoprawni“ — Przegląd 1866. Nr. 128.

²⁾ Dziennik literacki 1866. Nr. 22. 24. 26. 33. 34. — Gazeta narodowa 1866. Nr. 272 — 4.

³⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1866. L. 28. 67. — Sprawozd. stenograf. z sesyi Sejmu kraj. 1866. str. 329, posiedz. z dnia 24. grudnia.

⁴⁾ „To i owo“, odbitka z Przeglądu 1866. Nr. 146.

A. hr. Przeździeckiego (d. 30. listopada) i efektowna, z okazałą wystawą połączona sztuka Ponsarda (przekład Godebskiego) p. t. *Co się kobietom podoba*, przestawiona z udziałem Aszpergerowej (d. 14. grudnia).

Scribego komedya *Wybór deputowanego* (d. 18. grudnia), wyczerpuje zasób nowości tegorocznego repertuaru.

W dziale operetki, korzystając z dłuższego pobytu Majeranowskiej, wystawiono *Pensyonarki* Souppego (d. 21. września) i Offenbacha *Męźa za drzwiami* (d. 7. listopada), oraz wyjątek z *Marty* (akt II. d. 29. grudnia). Obok warszawskiej spiewaczki, wyrabiały się młodsze siły wokalne, a zwłaszcza tenor Wojnowski.

Najglówniejszym wszakże wypadkiem w tym sezonie, był pierwszy debiut młodziuchnej artystki z Warszawy. Debiutantka wystąpiła po raz pierwszy w roli Adryenny w *Pożarze w klasztorze* (d. 22. grudnia), grywanej dotychczas przez Nowakowską. Nowa adeptka sztuki miała powierzchowność miluchną, dźwięczny głosik; gra jej odznaczała się pewnem opracowaniem, ruchy tylko, mimika zdradzały zalęknienie i treść. Arystarchowie ówczesnej krytyki uznali, iż zaangażowanie nowej artystki jest zbędnem¹⁾, mimo to debiutantka została przy scenie lwowskiej, by niebawem zajaśnić jako pierwszorzędną gwiazda na horyzoncie sztuki polskiej.

Była nią Romana Popiel (Święcka)....

Namiętne, technące prywatą wystąpienia organów nieprzychylnych dyrekcji, dotykały nie tylko Bogu ducha winnych artystów, lecz wywoływały publiczne odpowiedzi ze strony Miłaszewskiego.²⁾ Nie podobna pochylać takiego postąpienia ze strony dyrekcji, nie trudno wszakże takowe usprawiedliwić rozdrażnieniem, spowodowanym nieustannem atakowaniem, bardzo często zupełnie nieuzasadnionem.

¹⁾ Dziennik literacki 1866. Nr. 52. — Gazeta narodowa 1866. Nr. 295., 1867. Nr. 2.

²⁾ „Kilka słów do Gazety narodowej“ — przez Adama Miłaszewskiego. (Dodatek do Dziennika lwowskiego 1867. Nr. 2.)

Ścisłe, przedmiotowe rozpatrzenie się każe wyznać, że sezon zimowy z początkiem roku 1867 najmniej zasługiwał na zarzuty krytyki.

W repertuarzu z tego czasu nie dostaje wprawdzie utworów oryginalnych, reprezentowanych jedynie przez jeden z lepszych dramatów Kiebrodzkiego *Po ślizkiej drodze* (d. 25. stycznia) i udramatyzowaną lecz wcale niesceniczną allegoryę Szujskiego p. t. *Twardowski* (d. 22. marca). Słabym pod względem scenicznym okazał się również dramat Syrokomli: *Zofia księżniczka Słucka* (d. 1. kwietnia). Ukazały się natomiast z przekładów: Feuilleta *Montjoye* (d. 4. lutego) w przekładzie W. Zawadzkiego,¹⁾ *Pociesz rodziny Bourgeois* (d. 14. lutego), Ponsarda *Lew zakochany* (d. 22. lutego), Birchpfeifferowej *Przekleństwo* (d. 27. lutego), Sardou *Nasi poczciwi wieśniacy* (d. 10. marca) i *Czuli krewni* Benedyksa (d. 26. marca).

Popiel, mimo mniej przychylnego zrazu przyjęcia, zyskiwała coraz większe uznanie, czy to jako Cecylia w *Pociesz rodziny* i w *Montjoye*, czy też jako Genowefa w *Pocziwych wieśniakach*. Gra jej naturalna, pełna swobody i uczucia, wolna od środeczków, do jakich uciekają się zazwyczaj artystki grywające role naiwne, musiała jej w krótkim stosunkowo czasie wyrobić stanowisko pierwszorzędne na Skarbowskiej scenie. W obec niej usunęła się Nowakowska do ról dramatycznych, acz pierwsza próba jej talentu w nowym zakresie działalności (*Adryenna Lecouvreur*, wypadła nie zbyt pomyślnie. Niefortunnym był również ponowny debiut Władysława Baręcza, który przypomniał się lwowskiej publiczności jako Franciszek w *Zbójcach* (d. 18. lutego). W grze tego artysty, zaprawionego na niemieckich wzorach, było wiele sztuczek, ale nie było sztuki...²⁾

¹⁾ Obsada ról w *Montjoye* była następująca: Raul, Królikowski — Henryka, Miłaszewska — Cecylia, Popiel — Roland, Wilkoszewski — Jerzy, Szymański — Saladin, Dębicki — Tiberge, Baranowski.

²⁾ Dziennik literacki 1867. Nr. 10. Baręcz pod pseudonimem: Baranche występował następnie na scenie niemieckiej we Lwowie.

Siły wokalne naszego teatru popisawszy się z końcem grudnia (d. 30.) zeszłego roku *Orfeuszem w Piekle*, który pod względem kasowym sownie się wypłacił dyrekcji, gotowały się przez trzy miesiące do wykonania dzieła, które do dnia 17. marca t. r. uważano za niepodobieństwo. Było niem pierwsze przedstawienie Moniuszkowskiej *Halki*, dokonane z pomocą amatorów - solistów, oraz chórów złożonych z młodzieży akademii technicznej.

Mimo pewnych braków, jakie egzekucya dzieła Moniuszki przedstawiała w tym składzie wykonawców, entuzjizm publiczności, cisnącej się na przedstawienia *Halki*, był niesłychany. Nie zważano na zarządzenie „Gazety Narodowej“, która wystawienie *Halki* nazwała profanacją....¹⁾ Wspaniała wystawa i garderoba świadczyła chlubnie o zapobiegliwości dyrekcji, która *Halką* prześlągała wielu sobie niechętnych.²⁾

Obsada partyi w pierwszych przedstawieniach *Halki* składała się z artystów: Kwiecińska (*Halka*) Rudkiewicz (*Zofia*), Koncewicz (*Janusz*), Wojnowski (*Jontek*), Bąkowski (*Dudziarz*). Partye Stolnika i *Dziemby* śpiewali amatorowie.³⁾

Godnem zakończeniem świetnego sezonu, był ogłoszony w dniu 26. marca t. r. konkurs na najlepszy dramat lub komedyę, na co dyrekcya przeznaczyła 300 zlr., mających się uzyskać z drugiego nakładu medalu dla *Fredry*, wybitego kosztem dyrekcji. W skład komitetu konkursowego wchodził: Leszek hr. Borkowski, Antoni Małecki, Ksawery Godebski, Adam Miłaszewski, Teofil Pietruski, Witalis Smochowski i Franciszek Waligórski. Termin nadsyłania utworów oznaczono do dnia 30. listopada t. r.

W sezonie letnim przedstawiono z dzieł oryginalnych *Komedyę na Ustroniu* Osieckiego (d. 29. kwietnia) i dramat *Korabia Ona temu nie winna* (d. 8. maja); oba te utwory

¹⁾ Gazeta Narodowa 1867. Nr. 66.

²⁾ Odprawa dana Gazecie Narodowej przez J. S. w Dzienniku literackim. Nr. 18. — Dziennik Polski 1867. Nr. 16.

³⁾ Panowie Brodzki (Stolnik) i Zaremba (Dziemba).

zostały przez krytykę bardzo nieprzychylnie przyjęte. O wiele korzystniejszym nabytkiem dla lwowskiego repertuaru była wyborna anegdota dramatyczna Kraszewskiego p. t. *Panie kochanku* (d. 3. maja), po dziś dzień utrzymująca się na naszej scenie.¹⁾

W dniu 13. maja obecnym był na przedstawieniu swego utworu Kraszewski, przyjmowany entuzjastycznie przez publiczność i artystów. W pierwszej połowie maja zjechała też do Lwowa na szereg gościnnych występów Modrzejowska, która zapoznana u nas, zdołała szybko zdobyć sobie pierwszorzędne stanowisko na scenie krakowskiej. Rozpocząwszy występy ulubioną swą *Adryenną* (d. 16. maja), dała Lwowianom z kolei poznać poetyczną Cecylię w *Naszych najserdeczniejszych*, demoniczną *Dalilę*, klasyczną *Barbarę*; lecz najświetniejsze święciła tryumfy jako bohaterka romantycznej muzy Słowackiego i Wiktora Hugo (*Marya Stuart*, *Tyran Padwy*)²⁾. W *Tyraniu Padwy* miał Lwów sposobność podziwiać prawdziwy koncert artystyczny, jaki przedstawiała gra obu rywalek. Katarzyną była Modrzejowska, Tizbe Aszpergerowa. Po wyjeździe Modrzejowskiej, który nastąpił z początkiem czerwca, trwały jeszcze przez cały miesiąc przedstawienia w Skarbkowskim teatrze. Z nowości przedstawiono w tym czasie jedynie udatną farsę Chęcińskiego *Cicha woda brzezi rwie* (d. 10 czerwca) i banalną krotoczwilę z francuskiego *Monsieur Hercules* (d. 24. czerwca). W dniu 30. t. m. pożegnał Miłaszewski lwowską publiczność *Zabobonem* oraz obrazem p. t. *Pożegnanie*; nazajutrz wyjechał do Lublina.

Sezon zimowy i letni 1867 r. należał bezwątpienia do najbardziej udanych za obecnej dyrekcji, dla której pozyskał uznanie ze strony prasy, która dotychczas sądziła ją dość bezwzględnie.³⁾

¹⁾ Obsada ról w „Panie kochanku“ była następująca: ks. Karol (Królikowski), Syruc (Szymański), Morawska (Hubertowa), Leosia (Popiel), Łopuski (Wilkoszewski).

²⁾ Dziennik literacki 1867. Nra. 23. 25.

³⁾ Dziennik literacki 1867. Nr. 28.

W Lublinie towarzystwo lwowskie cieszyło się nadzwyczajnem powodzeniem. W ciągu dwumiesięcznego pobytu dano 44 przedstawień przy zapełnionej szczelnie sali. Przed wyjazdem wręczyli mieszkańcy Lublina przez jednego z radnych miasta Miłaszewskiemu adres i pierścień brylantowy z odpowiednim napisem.¹⁾

W dniu 6. września otwarto sezon zimowy przedstawieniem *Panie kochanku* i polonezem, który Miłaszewsk umiał po mistrzowsku wodzić. W stosownej spiewce głosił „że z pyłem świętej ziemi niesie pozdrowienie i uścisk bratni z za kordonu“.....

Mimo to nieprzychylna dyrekcji „Gazeta Narodowa“ usiłowała przedstawić wyjazd do Lublina, dyktowany zresztą koniecznością finansową, w mniej korzystnem, ba nawet uwłaczającym dla patriotyizmu dyrektora i artystów świetle. Przywodził jej w tej sprawie niesłusznej lwowski korespondent „Dziennika Poznańskiego“.²⁾ W gronie artystów zapanało z tego powodu wielkie rozdrażnienie, któremu *dobitny* dał wyraz aktor Baranowski wobec poznańskiego korespondenta.... Zwolennicy paszkwilisty wywołali następnie kilkakrotnie awanturę w teatrze, w toku której insultowany przez galeryę Baranowski niestosownie się znalazł, odpowiadając awanturnikom ze sceny.³⁾ Smutnych tych faktów zamilczeć się nie godzi, gdyż aż nadto wymownie charakteryzują ówczesne stosunki lwowskie.

Na sezon jesienny, ulegając słusznym utyskiwaniom na luki w personalu lwowskim, sprowadziła dyrekcya kilka sił młodych, które mniej więcej przychylnie znalazły przyjęcie w tutejszej publiczności. Przybyły więc Antonina Bieńkowska i Joanna Corecka; obie Warszawianki, młode, przystojne, inteligentne, u wstępu w zawód artystyczny rokowały

¹⁾ Dziennik literacki 1867. Nr. 37.

²⁾ Gazeta Narodowa 1867. Nra. 206. 209. — Dziennik Poznański 1867. Nr. 205.

³⁾ Gazeta Narodowa 1867. Nra 216—217. Dziennik Lwowski 1867. Nra. 127, 140.

wielkie nadzieje — niestety nieziszczone później. Bińkowska zdradzała talent liryczny.¹⁾ Gorecka, która po raz pierwszy debiutowała pomyślnie w *Gryzeldzie* Halma (d. 28. października), przedstawiła się jako znakomity materyał na bohaterkę w trajedii.²⁾ Nowym nabytkiem było również zaangażowanie Jakóba Kajetanowicza, barytonisty, który z powodzeniem próbował swych sił także w dramacie i młodziuchnego wówczas artysty teatrów warszawskich, Łucyana Kwiecińskiego. Kwieciński debiutował po raz pierwszy jako Rafał w *Kobietach z kamienia* (w grudniu) i nie znalazł łaski wobec tutejszej krytyki³⁾.

Szereg nowości w tym sezonie rozpoczął wesoły obrazek kontuszowy *Za króla Sasa* (d. 4. października) Kraszewskiego, po którym nastąpiły: *Adam Szmigielski*, słaba pod względem scenicznym komedia historyczna Szujskiego (d. 8. listopada) i *Złote runo*, obraz dramatyczny Mellerowej (d. 13. listopada). Z przekładów największe wrażenie wywołała *Iskra* (*Wildfeuer*), dramat Halma (d. 14. października), w którym Nowakowska, jako Eugeniusz, zachwycała publiczność. Drugą tłumaczoną nowością był niedzielny dramat Fevala *Syn szatana* (d. 27 grudnia), przerobiony z powieści tegoż autora.

Operetka wystawiła *Piękną Galateę* Soupego (d. 9. grudnia) z Kwiecińską w partyi tytułowej i z Doroszyńską jako Ganimedem, oraz wznowiła *Maryę córkę pułku* (d. 30. grudnia), w której debiutowała nówozaangażowana śpiewaczka Ludwika Sobolewska.

Rok 1868 rozpoczęto anegdotą *Panie kochanku*, cieszącą się stałym powodzeniem na scenie Skarbkowskiej. Utworów oryginalnych, któreby zdołały zapewnić sobie trwalszą egzystencję w repertuarzu, znalazło się nie wiele niestety.

1) Pierwszy występ Bińkowskiej odbył się w „Pani kasztelanowej“ (Teresa) dnia 30. września t. r.

2) Dziennik literacki 1867. Nr. 45. — Nowiny 1867. Nr. 1.

3) Dziennik literacki 1867. Nr. 50. — Gazeta Narodowa 1867. Nr. 282

Nie były niemi ani *Stosunki rodzinne* (d. 29. stycznia), komedia Witolda hr. Borkowskiego i przysłowie J. A. Fredry *Poznaj nim pokochasz* (d. 3. lutego), ocenione bardzo pobłażliwie przez prasę, ani też komedia Dzikowskiego *Za naszych czasów* (d. 14. lutego), którego prace w łoniewskiego dziennikarstwa wznieciły istną burzę polemiczną¹).

Osądzono również bardzo surowo komedyjki: *On będzie moim* Kaszewskiego (d. 7 lutego), i Pokrzywki *Dwa śluby* (d. 27 marca).

Nawet przedstawienie *Niepoprawnych* Słowackiego (d. 8. marca), nie zdołało ułagodzić pesymistycznych zapamiętań krytyki, gdyż, co prawda, siły lwowskie nie były wystarczające do przedstawienia tego trudnego dzieła²). Niefortunną też próbą były usiłowania dyrekcji w celu wystawienia *Romea i Julii* (d. 21. lutego) w przestarzałym przekładzie Rudkiewicza, *Fausta* lub *Intrygi i miłości*. Brak reżysery, niedostateczna informacja, oraz pewne niedbalstwo w zakresie wyższego dramatu, sprawiały, iż wszelkie próby w tym kierunku podjęte, musiały się kończyć niepomyślnie. Reżyserem był Karol Królikowski, rutynista starej szkoły, wzrosły od dziecka prawie na scenie. Cechowała go w rolach dramatycznych napuszysta deklamacja, silenie się na pozę, stereotypowa mimika. O prawdę, o głębsze zrozumienie myśli poety nie starał się aktor przeciętny starej daty — wystarczał mu efekt chwilowy, oddziałujący na szersze masy publiczności. Dlatego też Królikowski, pożyteczny jako aktor w komedii, zupełnie odpowiedni w melodramacie, nie był ani jako artysta, ni też tem bardziej jako reżyser zdolnym do działania w zakresie wyższego dramatu lub trajedyi³).

¹) Dziennik literacki 1868. Nra. 7. 13. 21. 23. — Dziennik Lwowski 1868. Nr. 38. 128.

²) Dziennik literacki 1868. Nr. 10. — Nowiny 1868. Nr. 20.

³) Królikowski Karol zmarł we Lwowie dnia 16. listopada 1872. w 57 roku życia. Zmarł po krótkiej słabości, gdyż jeszcze na pięć dni przed zgonem występował na scenie. Nekrolog jego podaje Gazeta Narodowa 1872. Nra. 318—319.

Szcześliwym był wybór przekładów tej zimy przedstawionych. Znalazły się w tej liczbie: *Fortepian Berty Barriére'a* z muzyką Caudera (d. 3. stycznia), Sardou *Rodzina Benoitonów* (d. 10. stycznia), Augiera *Syn Giboyera* (d. 11. marca), wreszcie udatna przeróbka Anczyca z niemieckiego, melodramat *Trzechwieczny człowiek* (d. 6. stycznia) W ogóle w dziale komedyi towarzystwo lwowskie, pominawszy niewłaściwą często obsadę ról, mogło zasługiwać na miano bezwzględnie poprawnych wykonawców.

Po Wielkiej Nocy nastąpiły pewne zmiany w łonie personalu Najważniejszą było ustąpienie obojga Nowakowskich, których żegnano demonstracyjnie w czasie ich ostatniego występu w *Zagrodzie sobkowej* (d. 13. marca). Nowakowski zamierzał wejść w spółkę z Miłozsem Stenglem, który w roku zeszłym założył wzorowy teatr prowincjonalny w Stanisławowie i ubiegał się o udzielenie sobie koncesyi na otworenie drugiego teatru we Lwowie. Plany te nie przyszły do skutku, zaś we wrześniu t. r. słyszemy o występach Nowakowskiego w wiedeńskim *Karlteatrze*, gdzie mu zarzucano akcent polski w dykcyi.... Natomiast zaangażowano Józefę Popiel, siostrę Romany i sprowadzono na występy gościnne Józefa Teksla, artystę teatrów warszawskich. Teksel nie znalazł u nas powodzenia; mimo to jednak został na stałe zaangażowany.

Największą popularność z sztuk przedstawionych w letnim sezonie, uzyskała komedia J. A. Fredry, *Posażna jedy. naczka* (d. 17. kwietnia), odegrana koncertowo i powtarzana wielokrotnie. *Zawierucha*, komedia Koziebrodzkiego (d. 27. kwietnia) dzięki zręcznemu obrobieniu zużytego zresztą tematu i napisany przesłicznym językiem i z siłą dramacik Apolona Korzeniowskiego p. t. *Pierwszy akt* (d. 29. maja), doznały również przychylnego przyjęcia. Mniej szczęśliwym był wspomniany przez nas powyżej M. Dzikowski, który wystąpił z komedią *Autor w kłopotach* (d. 22. maja). Z przekładów prym trzymała sielanka dramatyczna Königswintera *Obudziło się w niej serce* (d. 12. czerwca), w której Romana Popiel znalazła jedną ze swych popisowych kreacyi. Uznanie krytyki zjednała

sobie również komedia Legouvego *Prawem zasługi* (d. 26. czerwca).

Jako *curiosum* zanotować wreszcie wypada benefis Wilkoszewskiego, na dochód którego (d. 1. maja) odegrano *Fortepian Berty* w języku francuskim i odtańczono „kadryla, jaki jest przyjęty i tańczony na dworze Napoleona III“.... Odśpiewana w tym sezonie operetka Offenbacha *Straganiarki* (d. 19. kwietnia) upadła; zgauniono również wykonanie czwartego aktu *Trubadura* domorosłymi siłami, których gro- no powiększyła w czerwcu debiutantka Hubertówna; Hubertówna dawała się słyszeć od czasu do czasu także i w roku następnym.

Z końcem czerwca (d. 28.) zakończono sezon letni i nastąpił wyjazd do Czerniowiec, gdzie teatr lwowski wcale dobrze prosperował do końca lipca. Po kilku przedstawieniach danych po drodze w Stanisławowie, już w dniu 23. sierpnia rozpoczął Miłaszewski sezon zimowy *Szkalmierzankami*.

Na brak sztuk oryginalnych, wprowadzonych świeżo w tym sezonie na scenę, nie mógł się nikt uzalać. Nie wszystkie, rzecz naturalna, zdołały wytrzymać ogniową próbę kinkietów i — krytyki. Uległa tej ostatniej pierwsza zaraz z kolei komedia Dzikowskiego *Kartka wycięta* (d. 28. sierpnia¹⁾, oraz komedia przez W. W. p. t. *Dwie Zosie* (d. 11. września). Przychylniej oceniono *Podlotka* Urbańskiego (d. 4. września), w której to komedii debiutował po raz pierwszy na scenie lwowskiej Stanisław Dobrzański w roli Brzechwy. Oceniono w nim talent prawdziwy i wielce obiecujący.

Dobrzański został zaliczony w skład towarzystwa lwowskiego, a równocześnie z nim zaangażowany został do ról drugich kochanków artysta Cezar. Nastąpiły z rzędu trzy dramaty oryginalne, przedstawiane po raz pierwszy. Pierwszym był czteroaktowy dramat Józefowicza-Chlebickiego, zatytułowany *Królowa Bona w Bari* (d. 23. września). Był to utwór, mimo pewnych usterek technicznej natury, odznaczający

¹⁾ Dziennik literacki 1863. Nr. 45.

się wyższą wartością i prawdziwie poetycznym polotem. *Syna Bohdana*, dramat Starzeńskiego (d. 7. października) cechowały zarówno z innymi pracami tego autora: wiersz gładki, brak tła historycznego i błada charakterystyka działających na scenie postaci. O *Zbrodniarzu* (d. 26 października), grzechu młodości zasłużonego na innym polu Dawida Abrahama-mowicza, lepiej zamilczeć....

Mimo braku umotywowania i loicznego rozwoju akcji, oraz nieprawdopodobieństw na każdym kroku, drugi dramat Starzeńskiego p. t. *Gwiazda Syberyi* (d. 1. listopada) odniósł nadspodziewany sukces którym się cieszy po dziś dzień — w niedzielę i święta. Tendencja patryotyczna i oryginalność tematu pociągały za każdym przedstawieniem tłumy publiczności do teatru, tej publiczności zwłaszcza, która nie zwykła przykładać miary krytycznej do przedstawianego utworu. Pragnie ona wrażeń za jaką bądź cenę, choćby kosztem niedorzeczności, (n. p. sławny ów wykrzyk: Kazimierzu! ty nie umrzesz, bo jesteś Polakiem!...) W *Gwieździe Syberyi* ładnie brzmiące frazesy, chóry więźniów, w końcu sztandar trójkolorowy w oświetleniu bengalskim — wszystko to oddziaływało żywo na wyobraźnię ogółu, który przerywał oklaskami każdy podnioslejszy ustęp dramatu. *Wojna z kuzynkiem*, komedia Urbańskiego, (d. 27. listopada) nie zalicza się do lepszych prac tego autora. Repertuar zapożyczony z literatury francuskiej i niemieckiej, reprezentowały prócz *Starych kawalerów* Sardou (d. 20. listopada), ckliwe komedye Benedykta: *Duch niezgody* (d. 14. października) i *Kopciuszek* (d. 11. grudnia), komedia przez M. Carré i R. Deslandes p. t. *W szale młodości* (d. 1. grudnia), oraz dramaty: Laubego *Złe języki* (d. 18. grudnia) i *Marynarz gwardyi* przez Bourgeois i Masson (d. 30. grudnia).

Dla dokładności wspomnieć wreszcie wypada o *Spiewce pana Fortunata* Offenbacha (d. 23. listopada), odspiewanej w tym czasie po raz pierwszy;

Z końcem października zawitała do Lwowa po raz pierwszy i jedyny Wiktorya Bakałowiczowa, głośna artystka warszawska, uwielbiana przez tamtejszą publiczność i prasę.

Powodzenie, jakiego u nas doznała, było dalszym ciągiem tryumfów odnoszonych przez nią w ciągu długiego lat szeregu w grodzie syrenim.

Nieporównany wdzięk poetyczny, rzadka u kobiety twórczość i pomysłowość w odtwarzaniu przedstawianych na scenie kreacyi, wyróżniały Bakałowiczową wśród licznego zastępu gwiazd teatralnych. To było cechą jej talentu, dzięki temu święciła i na scenie Skarbkowskiej tryumfy, czy to jako naiwna Cecylia w *Montjoye* (pierwszy występ d. 28. października), czy też jako dama wielkiego świata w *Fortepianie Berty*, jako Róża w *Okreźnem*, lub fertyczna Justysia w *Mężu i żonie*, którą to rolę pożegnała lwowska publiczność d. 9. listopada.

Zegnały ją z amfiteatru oklaski, wienice i bukiety, syjące się gradem na scenę¹⁾.

Ostatnią nowością oryginalną, wystawioną w kończącym się roku 1868., był uwieńczony przez lwowską komisję konkursową dramat Edwarda Lubowskiego p. t. *Żyd* (d. 6 grudnia). Konkurs ten był najwymowniejszem świadectwem ówczesnej stagnacyi w dziale naszego piśmiennictwa dramatycznego. Jakkolwiek termin pierwotny, przeznaczony do nadsyłania utworów konkursowych, upływał już z dniem 30. listopada 1867. roku jednakowoż o rok cały prawie musiano takowy przedłużyć. W końcu zebrało się 26. utworów, w tej zaś liczbie nie znaleziono ani jednego, bezwzględnie godnego nagrody.

Po długich debatach uchwalono wreszcie większością głosów przyznać nagrodę dramatowi Lubowskiego, „z tem wszakże wyraźnem zastrzeżeniem, że jest to tylko względne uwieńczenie sztuki, stosunkowo najlepszej między ubiegającemi się o nagrodę“.²⁾ Jakoż zastrzeżenie komisji konkursowej okazało się zupełnie usprawiedliwionem, gdyż *Żyd*

¹⁾ Dziennik literacki 1869. Nra. 45—6.

²⁾ Dziennik literacki 1868. Nr. 46.

przedstawiony na scenie lwowskiej, upadł po pierwszym zaraz przedstawieniu, potępiony jednogłośnie przez krytykę¹⁾.

Taż sama komisya konkursowa, przybrawszy sobie jeszcze kilku członków z poza swego grona, postanowiła się zająć sprawą pomnika dla ś. p. Kamińskiego. W dniu 4. grudnia odbyło się przedstawienie *Zabobonu* na ten cel przeznaczone. Niestety, teatr zaledwo do połowy był wypełniony.

Rok 1869 był ostatnim w ciągu sześćościa, na które Miłaszewskiemu udzielono koncesyi. Nie dziw więc, że rok ten był widownią zaciętych sporów i walk o dalszą dzierżawę teatru lwowskiego. Nigdy może dotychczas nie był nasz teatr przedmiotem tak żywego zajęcia, które wywołane zostało sprzecznymi głosami prasy, adresami, kontr-adresami. Przyzwyczajenie nie pozwala odtworzyć zupełnie wiernie polemiki, toczącej się między oboma obozami. Czytelnik sam osądzi, czy walka ta toczyła się w imię zasady, czy też — jako zwykle u nas — gwoli prywaty....

W urozmaiconym repertuarzu zaznaczyć nam wypadnie brak utworów oryginalnych, zastąpionych jedynie przez fraszki, lub prace pozbawione wyższej wartości. Ukazywały się więc na scenie zręczne fraszki okolicznościowe Urbańskiego *Pochód z pochodniami* (d. 4. stycznia²⁾, *Po wystawie paryskiej* (d. 8. marca) i wesoła, choć płaska potroszę *Tajemnica* (d. 19. marca) Stanisława Dobrzańskiego.

Komedyjka napisana przez anonima, p. t. *Pseudonim* (d. 3. marca), stała się wbrew woli autora pamfletem wymierzonym przeciw prasie, gdyż artyści ukazali się w niej ucharakteryzowani za znane osobistości w publicystyce. Wielką również burzę wywołali *Dzisiejsi*, czteroaktowa komedia Koziembrodzkiego, w której dopatrywano się

¹⁾ Dziennik literacki 1868. Nr. 50. — Gazeta Narodowa Nr. 283. — Dziennik Lwowski Nr. 287.

²⁾ „Pochód z pochodniami“ przełożony został na język czeski w tymże roku przez Franciszka Slama.

wstecznych tendencji (d. 10. lutego). Toż samo dramat przez A. Z. i W. S. *Emigrant w Galicyi* (d. 21. marca), tak dla swej rozwlekłości, jak dla zawartej w nim myśli tromtadratycznej, został bardzo surowo potępiony.

Jedynem dziełem oryginalnem, które zyskało ogólny aplauz, była mieszczańska komedia Michała Bałuckiego *Polowanie na męża* (d. 20. stycznia¹). Chwalono i tło oryginalne i typy nowe, nieużyte, wprowadzone przezeń na scenę.

Wyborna gra Linkowskiego (Walenty) i Hubertowej (Babka), przyczyniała się wielce do powodzenia komedyi, którą zaskarbił sobie Bałucki niezachwianą sympatyę Lwowian, jaka mu towarzyszy podziś dzień.

Przeważająca w repertuarzu zimowym liczba przekładów, wykazuje staranny wybór dyrekcji, dzięki któremu ukazały się komedye: *Dziennikarze* Freytaga (d. 12. stycznia), Sardou *Safanduly* (d. 29. stycznia), Dumanoir i Breville *Fanfaroni XIX. wieku* (d. 1. marca) i Belota *Systematyczni małżonkowie* (d. 19. marca).

Z dramatów przedstawiono: Birchpfeifferowej *Magdala*, (d. 26. lutego) i Dumasa *Dianę de Lys* (d. 5. marca), która nie wywołała spodziewanego wrażenia. Operetka dała w tym sezonie dwie nowości, a mianowicie: *Złotego chruszczczyka* Hösslega (d. 5. stycznia) i *Chochlika* Dunieckiego (d. 8. marca²).

Przygotowując się do letniego sezonu, udał się Miłszewski do Warszawy, z kądem sprowadził Marcelinę Biedrońską (Borkowską) i Leszczyńskiego Bolesławę. Biedrońska przybyła tylko na szereg gościnnych występów i jako artystka dobrej szkoły, zyskała zasłużone uznanie tak w *Biednej* (d. 10. kwietnia) jak i w ciągu dalszych swych występów³). Jej też zawdzięczyć należy wprowadzenie na repertuar

¹) Gazeta Narodowa 1869. Nr. 18. — Dziennik Lwowski Nr. 28.

²) „Chochlik“ zyskał niezwykle powodzenie na berlińskiej scenie Krolla, przedstawiany p. t. „Der Teufel ist los“.

³) Dziennik literacki 1869. Nr. 18.

głośnej sztuki Dumasa *Pojęcia pani Aubray* (d. 23. kwietnia), w której popisowo odtworzyła rolę Janiny. Równocześnie z nią przybył Leszczyński, który po pierwszym występie jako Karol w *Zbójcach* (d. 18. kwietnia), zaliczony został w skład lwowskiego towarzystwa i rokował ogromne nadzieje, jako bohater tragiczny. Majestatyczna postawa, głos donośny i niezwykła siła w grze, składały się na niepospolite potemu warunki. Niestety, brakło młodemu artyście chęci do pracy. Szkiełce, pobieżne traktowanie kreacyi sobie powierzonych, które mu zrazu, jako początkującemu, pobłażano, stało się dlań zwykłą modłą. Gra jego sprawiała wrażenie dziwacznej mozaiki, w której obok artystycznie zakreślonych konturów, spotkałeś pospolite, rażące trywialnością i niedbałym wykonaniem szczegóły. Takim pozostał Leszczyński i w ciągu dalsszego swego zawodu artystycznego.

Z wiosną 1869 roku zaszły równocześnie dwa ważniejsze wypadki w dziejach lwowskiego teatru. Pierwszym z nich, było powstanie Towarzystwa przyjaciół sceny narodowej, drugim postawienie na porządku dziennym kwestyi teatralnej. Towarzystwo przyjaciół sceny, zawiązane w dniu 18. marca t. r., uzyskało w miesiąc później prawną egzystencję i w dniu 26. maja odbyło pierwsze walne zgromadzenie. Zebrało się na nie blisko 280 członków, którzy uchwalivszy na wniosek Królikowskiego zwołanie ludowego wiecu w sprawie zniesienia niemieckiego teatru we Lwowie, przystąpili do wyboru wydziału. Zasiadli w nim: J. A. Fredro (prezes), Piotr Gros (wiceprezes), Mieczysław Chrzanowski (sekretarz), tudzież jako członkowie: Groman Platon Kostecki, Karol Królikowski, L. Pierożyński, F. Piątkowski, A. Urbański. Nowoutworzony wydział rozpoczął swą działalność w kierunku zawiązania szkoły dramatycznej i agitacyi w sprawie zniesienia niemieckiego teatru. Jakoż już w dniu 31. lipca przedłożono Wydziałowi krajowemu, Radzie miejskiej i innym instytucjom publicznym plan utworzenia szkoły, z prośbą o poparcie materyalne, a zarazem pojawiły się we wszystkich

lokalach publicznych petycyę, domagającą się zniesienia sceny niemieckiej. Niebawem pokryły je tysiące podpisów, tembardziej, iż teatr niemiecki, wiodący nędzny żywot pod dyrekcją Königa, zbankrutował po raz nie wiadomo który z rządu, mimo występów gościnnych głośnej Geistering. Artyści niemieccy łajali publicznie dyrekcję w afiszach rozlepionych na rogach ulic. Niektórzy z nich urządzali koncerty w ogródku Kisielki... Równocześnie z powstaniem Towarzystwa przyjaciół sceny, wypłynęła na porządek dzienny kwestya dzierżawy teatru na dalsze sześćościecie. Już w kwietniu Wydział krajowy zwrócił uwagę księcia kuratora Jabłonowskiego, iż nie omieszka się sprzeciwić, gdyby kuratoryja bez konkursu zechciała nadal wydzierzać teatr Miłaszewskiemu ¹⁾. Przychylny mu osobiście kurator wahał się zrazu z rozpisaniem konkursu, w końcu musiał ustąpić, zwłaszcza, że w dniu 17. czerwca deputacya złożona z Henryka Szmitta, Witołda hr. Borkowskiego i Dra Pomianowskiego wręczyła mu adres żądający konkursu, wydrukowany poprzednio w Gazecie Narodowej, a zaopatrzony w 400 podpisów ²⁾. Poprzednio już wręczył Miłaszewski kuratorowi adres domagający się, by jemu, nie komu innemu oddano teatr. Konkurs został ogłoszony dnia 12. października t. r.

Wśród niesłychanych upałów w tym roku i gorączkowej polemiki w kwestyi teatralnej — teatr świecił pustkami. W maju powiększyło grono lwowskich artystów zaangażowanie Czapskiej, osoby przystojnej, lecz bez wybitniejszego talentu. Repertuar nie odznaczał się wielką różnaitością. Z sztuk oryginalnych przedstawiono komedję: *Pokutę* Koziębrodzkiego (d. 2. czerwca) i *Anons małżeński* Franc. Walligórskiego (d. 24. czerwca); z przekładów Sardou *Dewotkę* (*Serafine*, 16. czerwca). Odspiewano również po raz pierwszy *Jawnutę* Moniuszki (d. 13. czerwca.) Na sezon letni pozostawiał Miłaszewski we Lwowie, lecz ograniczył się jedynie na

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1869. I. 4600 i I. 7035.

²⁾ Gazeta Narodowa 1869, Nr. 144.

powtórzeniu repertuaru z poprzednich miesięcy, który przepłatały produkcje arabskiego towarzystwa gimnastycznego, bawiącego w przejeździe w naszym mieście. W sierpniu przypadł zjazd braci zakordonowej na uroczystość rocznicy Unii lubelskiej. W programie uroczystości figurowało też przedstawienie w teatrze (d. 11. sierpnia), na które złożyły się: akt pierwszy *Zabobon*, wyjątek z opery *Ukrainka* i obraz z żywych osób p. t. *Zygmunt August na tronie*.

Zakordonowi goście przepelnili wspólnie z Lwowianami teatr po brzegi. Oklaskiwano z zapalem okolicznościowe spiewki nigdy nie starzejących się *Krakowiaków*, lecz entuzjazm widzów doszedł kulminacyjnego punktu dopiero podczas przedstawienia *Ukrainki*, mieszczącej w sobie mnóstwo aluzji do jedności Polski, Rusi i Litwy. Kwiecińska i Koncewicz zbierali niezliczone mnóstwo oklasków, którymi zniewoloną artystkę do powtórzenia następującej dumki:

Nad Podilem, Ukrainow,
 Żurawli łętiły,
 O Stefani i Ostafim
 Dunku zapinyły.
 Czarne more szumyt burjew,
 Step mohylnyj płacze...
 Hdeż koroli i hetmany,
 Hde dity Rozacze?

Ławra świata załobyt sia,
 Ciła Sicz w załobi,
 Ani szumki, ani dumki,
 Ruska Maty w hrobi!
 Pomyłuje Boh Spasytel,
 Dast' nam woskresenie!
 Pryjmit éwit, i mid zo stepu
 I sercia darenie!

Jeszcze pohulajet czajkow
 Kozak w synich wodach,
 A w Kremłyni dzwin promowyt
 O Kozackich szkodach.

Anhel naszoj maty, Polszezi
 Kurhan otweraje,
 Hulaj tohdy Lasze ridnyj,
 Step nami szez zahraje !

Obraz z żywych osób, odstoniony przy odgłosie : Jeszcze Polska nie zginęła ! zakończył uroczyste przedstawienie, które pod każdym względem zostawiło w pamięci uczestników bardzo miłe wspomnienie.

W połowie sierpnia był teatr polski przez dziesięć dni zamknięty, zakończył zaś sezon ów letni obraz wojenny ze śpiewami i tańcami *Jeneral Bem w Siedmiogrodzie* (dnia 28. sierpnia), przerobiony przez A. Urbańskiego podług węgierskiego tekstu E. J. Rakaya z muzyką Ellenbogena i Rotha. *Bem* cieszył się we Lwowie wielką popularnością, jakkolwiek ś. p. Jan Lam wziął zeń assumpt do wyrażenia w swej kronice podziękowania dla dyrekcji, iż tak dzielnie popiera krajową pirotechnikę...

Radcy pana radcy Bałuckiego rozpoczęli w dniu 3. września sezon zimowy, ściągając tłumy publiczności do teatru. Zarządzając ciągłym utyskiwaniem na luki w personalu lwowskim, z którego świeżo ubyli Dobrzański i Teksel, sprowadziła dyrekcya nowy zastęp artystów na szereg gościnnych występów. Przybył więc mierny tenor Sohaczewski wraz z żoną, występującą w komedji i dramacie, stary rutylista, komik, Adolf Delhau wraz z córką Józefą i Joanna German, artystka znana tu z lat dawniejszych, obecnie zaangażowana do ról salonowych. Najważniejszym nabytkiem było przybycie Józefy Delhau, (Woleńskiej), która po raz pierwszy wystąpiła w dniu 20. października w *Biednej*. Była to osoba bardzo jeszcze młoda, dziecko prawie. Ujmująca powierzchowność, głosik dźwięczny, poprawna deklamacya i pewna rutyna, jaką nabyła od lat najmłodszych, występując na scenie — zjednały jej u wstępu sympaty publiczności. Młodziuchna artystka miała talent niezaprzechony w zakresie lirycznym ; obarczono ją jednak bez przerwy rolami dramatycznymi, wymagającymi siły, której nie

posiadała, i — zwichnięto zupełnie jej sceniczną karierę. Później grywała przyzwoicie role naiwne, w końcu stała się, czem jest obecnie — użyteczną aktorką. German w rolach salonowych (Zuzanna w *Ćwiartce papieru*; pierwszy występ d. 29. października), była również pożądaną akwizycją; mniej fortunnie wiodły się artystce role dramatyczne (Amelia w *Mazepie*), w których próbowała swych sił w pierwszych chwilach pobytu na lwowskiej scenie. Mówiąc o debiutach, wspomnieć w końcu wypada o występie Ostrowskiej w *Deiesięciu córach*, (d. 15. października) śpiewaczki, obdarzonej ładnym, lecz niewystarczającym dla sali skarbkowskiej głosem.

Tymczasem w miarę zbliżania się terminu rozstrzygnięcia konkursu teatralnego, polemika w tej sprawie zaogniała się coraz to bardziej. Jako kandydatów do dyrekcji, wymieniano Władysława Łozińskiego, Józefa Rychtera, Jana Królikowskiego, Stanisława Koźmiana i hr. Eugeniusza Cetnera, który nawet ogłosił wielce obiecujący program swej przyszłej działalności w łamach *Gazety Narodowej*¹⁾. Organ ś. p. Jana Dobrzańskiego z żelazną wytrwałością walczył z Miłaszewskim i jego zwolennikami.

Nie zawahano się nawet odstąpić przed okiem swych czytelników rozmaitych tajemnic redakcyjnych, mających charakter ściśle prywatny²⁾, a w polemice z Dziennikiem Polskim i Lwowskim, broniącymi Miłaszewskiego, przekraczono niejednokrotnie granice koleżeńskiej kurtoazji³⁾. W spokojnym a obszernym wywodzie stanął też w obronie Miłaszewskiego Aureli Urbański wydając broszurę p. t. Krytyczny pogląd na sprawę teatru polskiego we Lwowie. W odpowiedzi na to spotkała go ze strony *Gazety Narodowej* brutalna recenzja najświeższej jego pracy scenicznej, dramatu *Aktorka*, obrażająca wprost uczucie publicznej moralności... Walka o teatr przeniosła się i na grunt kra-

¹⁾ *Gazeta Narodowa* 1869. Nr. 315.

²⁾ *Gazeta Narodowa* 1869. Nr. 316 i następne.

³⁾ *Gazeta Narodowa* 1869. Nr. 285.

kowski, gdzie *Kraj* tamtejszy ogłosił szereg artykułów wymierzonych przeciw Miłaszewskiemu, które wyszły następnie w osobnym wydaniu p. t. Konkurs na Teatr Lwowski.

Wśród ciągłych swarów i namiętnej polemiki, minął październik i listopad. W ciągu tego czasu nie wystawiono, prócz tłómaczonych z obcej literatury kilku fraszek, żadnego wartościowego utworu, któryby zasługiwał na wzmiankę. W dniu 28. listopada w wielkiej sali ratuszowej nastąpiło uroczyste otwarcie szkoły dramatycznej wśród przemów J. A. Fredry, Królikowskiego, Zawadzkiego i innych. Program nauk obejmował dwa kursy jednoroczne, na których, prócz gramatyki, historii i literatury polskiej, oraz muzyki i tańca, miano uczyć dramaturgii teoretycznej, estetyki, psychologii i języka francuskiego. Kierownictwo szkoły powierzono Królikowskiemu, który wykładał zarazem dramaturgię. Nadto zaproszono jako nauczycieli: Czarnkowskiego (język francuski), Dziedzickiego (historia polska i powszechna), A. Urbańskiego (język i literatura polska), W. Zawadzkiego (estetyka i psychologia); tańców uczył Popiel, fechtunku Marie, ruchów i zachowania się na scenie Wilkoszewski. Od kandydatów wymagano przynajmniej ukończonych czterech klas gimnazyalnych lub realnych, od kandydatek również początkowego wykształcenia. Opłata roczna wynosiła 12 złr. Z wyjątkiem Królikowskiego, który jako zmanierowany aktor starej daty niezdolnym był na kierownika tak ważnej instytucji, reszta grona nauczycielskiego dawała dostateczną gwarancję jej powodzenia. Uczyli bezinteresownie a gorliwie; uczniowie zaś z zapałem korzystali z udzielanej nauki. Faktyczne otwarcie szkoły nastąpiło w dniu 1. grudnia t. r. w lokalu odstąpionym bezpłatnie przez kuratoryę fundacyi Skarbkowskiej. Kuratorem szkoły zamianowano Miłaszewskiego, który z trudnych do zrozumienia powodów, dziwną w obec niej okazał niechęć i lekceważenie. Okoliczność ta nie mogła wpłynąć dodatnio na los tej młodej instytucji. Liczba uczniów i uczennic sięgająca zrazu poważnej cyfry 43, (przerzedzona usunięciem niezdolnych do liczby 24 osób), spadła z końcem roku do dwunastu osób.

Ci jednak pracowali gorliwie i z grona tego wyszedł zastęp bardzo pożytecznych pracowników na scenie, którzy mniej lub więcej wybitne zajęli stanowiska. Prócz pracujących na scenie lwowskiej: Lewickiej, Nieczęglewskiej, Lewandowskiej oraz Dworskiego, Kiczmana, Skałskiego, Walewskiego, Wysockiego i Zakrzewskiego, wyszły z tej szkoły: Wojnowska (na scenie krakowskiej), Trzaskowska (zmarła na prowincyi), wreszcie Stępowski (w Krakowie). Takim był rezultat dwuletniej niespełna egzystencji tej szkoły. Lecz wróćmy do przerwano go opowieści. W dniu 9. grudnia 1869 rozstrzygnęły się losy teatru lwowskiego na dalsze sześćościecie. Rada administracyjna fundacyi, mimo oporu delegatów Wydziału krajowego, Pietruskiego i Smarzewskiego, którzy popierali kandydaturę hr. Cetnera lub Koźmiana, uchwaliła większością jednego głosu (ks. kuratora), zgodnie z wnioskiem delegatów miejskich (Gębarzewskiego i Kornela Hoffmana), wydzierżawić teatr Miłaszewskiemu na dalsze sześćościecie. Udało się wszakże delegatom Wydziału krajowego dodać do kontraktu dzierżawnego warunek, iż czynności dyrekcji ulegać będą kontroli komisji artystycznej, mianowanej z ramienia Wydziału krajowego. Doniosła ważność tego zastrzeżenia okazała się w niedalekiej przyszłości.

Orzeczenie Rady administracyjnej wywołało silne rozgoryczenie w obozie nieprzychylnym Miłaszewskiemu. Tem też chyba wytłómaczyć przyjdzie nietaktowne komentarze, jakich pozwoliła sobie *Gazeta Narodowa* w obec decyzji Rady administracyjnej wyrażając się w ubliżający sposób o jednej z najbardziej szanowanych w mieście osobistości, której nieobecność miała zdaniem tego pisma przechylić szalę zwycięstwa na stronę Miłaszewskiego ¹⁾.

Po przesileniu dyrekcyjnym, ożywił się niezwykle repertuar grudniowy. Po dramacie Urbańskiego *Aktorka* (d. 6. grudnia), przedstawiono obraz dramatyczny Karola Pieńkowskiego *Scena za sceną* (d. 17. grudnia) i wznowiono sielankę Brodzińskiego *Wiesława* (d. 20. grudnia) w prze-

¹⁾ *Gazeta Narodowa* 1869, Nra 326—8.

robieniu Krystyna Ostrowskiego i z muzyką Dulckena. Z przekładów odegrano mierny dramat z francuskiego *Upadek ministra* (d. 19. grudnia), zakończono zaś burzliwy rok 1869. efektownym dramatem Sardou p. t. *Ojczyzna* (d. 26. grudnia) w przekładzie M. Chrzanowskiego. Wspaniałe dekoracje i kosztowna garderoba miały za zadanie pokrycie pewnych niedostatków w artystycznym wykonaniu dramatu.

Rok 1870. rozpoczęto *Zemstą pani hrabiny* (d. 3. stycznia), trzyaktową komedią Z. Sarneckiego, która mimo pobłażliwej krytyki, nie zdołała się dłużej utrzymać na scenie. Smutny los Sarneckiego podzielili tym razem: Asnyk ze swą komedią *Walka stronniczo* (d. 12. stycznią), której brakło zasadniczego warunku dobrej komedji — t. j. naturalności, i Szujski z komedią *Dwór królewicza Władysława* (d. 14. stycznia — zupełnie niesceniczną. Szczęśliwszym był Leopold hr. Starzeński, który w tym czasie wystąpił z dramatem osnutym na tle wypadków ukraińskich w r. 1861 p. t. *U wylomu* (d. 3. kwietnia), stworzywszy utwór odpowiadający wymogom scenicznym, a zalecający się wykwintną formą i poetycznym polotem. W repertuarzu tłómaczonym pierwsze miejsce przypadło w udziale Dumasowi (synowi). Z dzieł jego przedstawiono w tym sezonie po raz pierwszy *Damę kameliową* (d. 3. stycznia) z Rudkiewiczówną w roli tytułowej i wznowiono *Półświatek* (d. 18. lutego), w którym German jako Zuzanna cieszyła się wielkim sukcesem. Komedia Meilhaca i Halevyego *Sekretarz ambasady* (d. 6. kwietnia) podobała się ogólnie, natomiast mniej korzystne wywołały wrażenie dramat Jalina *Syn chrestny* (d. 22. kwietnia) i przestarzała komedia Picarda *Wielki świat małego miasteczka* (d. 9. marca). Fraszka *O chlebie i wodzie* (d. 4. marca) zawdzięczała swe powodzenie znakomitej grze Romany Popiel.

Zarzucawszy repertuar operetkowy, dawała dyrekcya w tym sezonie przedstawienia złożone z wyjątków z rozmaitych oper (*Ernani*, *Trubadur*, *Afrykanka*), w których brali udział bawiący chwilowo we Lwowie Leopold Miłaszewski,

(baryton), tenor Wojnowski, Kwiecińska i Wajcówna, występująca równocześnie na scenie niemieckiej.

Z początkiem tego roku powiększył się personal naszej sceny przybyciem Władysława Wolańskiego (Woleńskiego). Młody ten artysta odbywał poprzednio nowicyat sceniczny w doborowym towarzystwie Sztengla w Stanisławowie, a następnie w teatrze krakowskim. Pod względem indywidualności był Woleński ideałem kochanka w trajedyi lub w dramacie. Twarz wyrazista, smukła postawa, głos doniosły i dźwięczny — oto warunki, jakimi natura wyposażała artystę. Zapał i temperament bez śladu refleksyi, fantazyja niepohamowana poczuciem artystycznej miary, brak obmyślanej pozy, skutkiem czego postawa artysty niejednokrotnie sprawia na scenie wrażenie automatu — oto zalety i wady gry Woleńskiego Nieprześcigniony Karol Moor, wyborny Kassyo, pełen zapału młodzieńczego Laertes, fantastyczny Kirkor, sztywnym, wymuszonym bywał Woleński w komedyi salonowej. Zbroja lub kostyum bardziej mu przystawały niż kosmopolityczny frak lub tużurek XIX. wieku. Brak refleksyi uczynił dlań niedostępnym zakres ról z odcieniem charakterystycznym, w których swego czasu mniej korzystnie się swych doświadczał, natomiast dramat romantyczny pozostał właściwą sferą dla talentu artysty.

Wolański (gdyż tego pseudonimu używał w pierwszych latach zawodu artystycznego) wystąpił po raz pierwszy na skarbkowskiej scenie jako Ferdynand w *Intrydze i miłości* d. 28. stycznia), i mimo, iż w Leszczyńskim znalazł u wstępu niebezpiecznego rywala, zdołał wnet zwrócić na siebie uwagę krytyki i zyskać uznanie publiczności. Praca i staranność młodego artysty wyróżniały go korzystnie wśród całego otoczenia, które nie grzeszyło ni jednym, ni drugim.

Na sezon letni sprowadziła dyrekcya na szereg gościnnych występów Jana Królikowskiego i Modrzejowską. Królikowski rozpoczął swe występy z początkiem maja, i prócz kreacyi znanych już z dawniejszej bytności odegrał *Kupca weneckiego*. Tym razem artysta warszawski nie mógł się uskarżać na brak gościnnych przyjęcia w Lwim grodzie.

Prócz uznania, jakie mu towarzyszyło na scenie, podejmowała go uroczystym bankietem dyrekcya, a następnie Towarzystwo przyjaciół sceny w hotelu George'a i Kornel Ujejski w wiejskiej swej sadybie w Zubrzy. Niestety niespodziana słabość przerwała szereg występów Królikowskiego, który następnie musiał powracać do Warszawy. W ostatnich dniach czerwca zjechała do Lwowa Modrzejowska (d. 26. czerwca), już jako artystka sceny warszawskiej. I znów ujrzeli ją Lwowianie w *Maryi Stuart*, w *Starych kawalerach*, w *Adryenannie*, w *Walce kobiet*, w *Pannie mężatce* i w *Dalilli*. Największe wrażenie wywołał jej występ w *Romeu i Julii*, gdzie i Woleński (Romeo) rycerskie, jako amant w trajedyi zdobył sobie ostrogi.

Równocześnie Romana Popiel bawiła w Warszawie, występując gościnnie na tamtejszej scenie. Dyrekcya teatrów warszawskich nie omieszkła zaangażować utalentowanej artystki od jesieni t. r.

Po wyjeździe Modrzejowskiej, teatr w drugiej połowie lipca został zamknięty. Żółkowski zapraszany na występy przez wydział Towarzystwa przyjaciół sceny i przez dyrekcję, wymówił się od tego zaszczytu słabością. Tocząca się walka między Francją a Prusami zajmowała gorąco ogół polski, sympatyzujący aż nadto z Napoleonidami. Wyrazem tych uczuć było zapewne przedstawienie dramatu Dupeutego *Napoleon* (d. 7. sierpnia); przedstawiono nadto w Sierpniu jedyną nowość, dramat *Afrykanka* (d. 15. sierpnia) przerobiony z tekstu Scribego do opery Mayerbeera przez Ago.

Haniebna kapitulacya pod Sedanem odbiła się i u nas donośnem echem i dziwnem losu zrządzeniem zwycięstwo pruskiej pickelhauby stało się we Lwowie hasłem do walki na śmierć i życie przeciw miejscowej scenie niemieckiej. Wprawdzie już w kwietniu t. r. wysłało Towarzystwo przyjaciół sceny deputacyę do Tronu z prośbą o zwolnienie fundacyi Skarbkowskiej od ciężaru utrzymywania sceny niemieckiej kosztem sierót i starców, którzy nie mogli się doczekać errekcyi zakładu dla nich przeznaczzonego. To-

czyły się wprawdzie już od roku układy w tej mierze między rządem a krajem. Gwałtowna wszakże agitacya, dążąca do zniesienia niemieckiego teatru, rozpoczęła się dopiero we wrześniu. Wywołała ją buta i arrogancya niemieckiej dyrekcyi, którą po czterech poprzednio zbankrutowanych przedsiębiorcach otrzymała w roku poprzednim Anna Loeve z świeżym zasiłkiem 5000 złr. Otóż pani Loeve przerachowała się licząc na polską gościnność i odpłacając za takową lekceważeniem urządziła w dniu 11. września uroczysty obchód zwycięstwa Prus pod Sedanem, w czasie którego powiewały ze sceny sztandary pruskie i przy odgłosie *Wacht am Rhein* odśloniono obrazy z pola walki.

Głośnie oburzenie zawrzało w całym mieście. Za gazetą Narodową, która w tej walce niezaprzeczalne położyła zasługi¹⁾, całe dziennikarstwo zawołało jednym głosem: Precz z teatrem niemieckim! Wydano odezwę, wzywającą polską publiczność, by stroniła od tego teatru. Wyrzucono afisze niemieckie z wszystkich publicznych lokalów, a wydział Towarzystwa przyjaciół sceny upomniał się u delegacyi wiedeńskiej by przyspieszyła załatwienie sprawy zniesienia przywileju. Wytykano w pismach po imieniu i nazwisku tych, którzy uczeszczali na niemieckie przedstawienia.

W zapale tej walki pofolgować nawet Miłaszewskiemu nieprzychylna mu dotychczas prasa. Niestety, nie chciał on skorzystać z tej szczęśliwej sytuacji i popełniał błąd za błędem, które w ostatecznym rezultacie przyczyniły się do jego upadku. Sezon zimowy rozpoczął się, podobnie jak w latach poprzednich od debiutów. Szereg ich rozpoczęła warszawianka, pani Rakowska w *Klarysie Harlove* (d. 7. października), poczem nastąpiły występy Mikulskiego w *Podstepie pana kapitana* i Maryi Deryng w *Pożarze w klasztorze* (d. 28. października). Powrócił też na scenę po trzyletniej przerwie Hubert, natomiast ubyły dwie tak wybitne siły

¹⁾ Gazeta Narodowa codziennie począwszy od dnia 14. września t. r. zamieszcza na czele kroniki artykuł zaczynający się od: Precz z teatrem niemieckim!

jak Wikoszewski i Romana Popiel. Wilkoszewski zgaśł na suchoty w dniu 10. listopada t. r. w Sassowie, zaś Popielówna w dniu ósmnastego tegoż miesiąca pożegnała lwowską publiczność przedstawieniem, danem na dochód szkoły dramatycznej. Z debiutów tegorocznych jedynie korzystnym było przybycie młodziuchnej, bo liczącej zaledwo lat czternaście, Maryi Deryng ¹⁾.

Derynzanka zaangażowana została w miejsce ustępującej Romany Popiel do ról naiwnych. Nie był to wszakże właściwy zakres ról dla talentu artystki, która zaledwo rozwinawszy się fizycznie zapragnęła szerszego zakresu dla swej działalności. Role naiwne, zainaugurowane Adryenną w *Pożarze w klasztorze*, a grywane przez artystkę w pierwszym roku pobytu na scenie Skarbkowskiej, zdradzały w niej talent niepospolity. Naturalność, uczucie, przejęcie się przedstawianą rolą, której zrozumienie i opracowanie techniczne ułatwiały jej rady wytrawne ojca, torowały Derynzance drogę po tak niebezpiecznej poprzedniczce jaką była Popiel. Gdy później przeszła do ról dramatycznych, wówczas dopiero znalazła się w właściwej dla siebie sferze. Okazała jej postać, twarz wyrazista i ruchliwa, wielkie i wymowne oko, wreszcie głos niezwykle silny a dźwięczny, zdolny do oddania całej skali uczuć, złożyły się na wspańnię warunki, z których artystka po mistrzowsku umiała skorzystać. W grze jej, pełnej siły dramatycznej, temperamentu i zapału, hamowanego w granicach delikatnie odczutej miary artystycznej, przebijało się zawsze odczucie psychologiczne i dokładna analiza serca ludzkiego. Dzięki temu, kreacye artystki nie dotykały nigdy poziomu szablonu,

¹⁾ Marya Deryng urodzona w Wilnie dnia 25. marca 1857 roku z ojca Emila znanego artysty dramatycznego i Aleksandry z Wiszniewskie h. Towarzysząc ojcu w ciągłych jego wędrowniach po prowincyi wykształcenie odebrała w Krakowie i w Stanisławowie, gdzie jej rodzina dłuższy czas przebywała. Po raz pierwszy wystąpiła na scenie w Wieliczce (d. 29. maja 1869 r.) w przedstawieniu urządzonem na korzyść ojca przez Rąpaczkiego i Modrzejowską. Grała wówczas rolę naiwnej Pauli w komedyjce p. t. Stary jegomość.

nęciły zawsze świeżością pomysłu, starannością i ogniem interpretacyi.

Z repertuaru zimowego po koniec roku zasługuje na wzmiankę wznowienie *Don Karlosa* (d. 7. listopada), dokonane z niezwykłym przepychem garderoby i dekoracyi, oraz wystawienie dramatów: *Frou-Frou* (d. 16. listopada, Meilhac i Halevy) i Laubego *Uczniów szkoły Karola* (d. 2. grudnia). Woleńska, jako bohaterka *Frou-frou*, zaś Woleński w roli Szyllera w dramacie Laubego, zyskali sobie ogólne uznanie. W dziale komedji pojawiły się w tym czasie: Sardou *Fernanda* (d. 30. grudnia), oraz fraszki jak Hartmana *Każdy wiek ma swe prawa* (d. 30. września) i Koziembrodzkiego jednoaktówka *Po ślubie* (d. 14. listopada).

Początek roku 1871 zajęły przedstawienia amatorskie na korzyść ofiar wojny francuskiej. Arystokracja lwowska wystąpiła w styczniu dwukrotnie z przedstawieniem na rzecz jeńców francuskich, zaś młodzież akademicka na tenże sam cel urządziła przedstawienie w d. 10. lutego. Przedstawienie to zasłużyło na wzmiankę, gdyż brał w niem udział sędziwy weteran sceny lwowskiej Witalis Smochowski. Ośmdziesięcioletni blisko starzec z młodzieńczym zapałem odegrał scenę Franciszka z piątego aktu *Zbójców*. Publiczność urządziła mu wspaniałą owacyę, sypały się na scenę wieńce i kwiaty. Był to ostatni występ sceniczny Smochowskiego. Na tle ostatnich wypadków wojennych osnutym był również efektowny dramat J. Starkla, p. t. *Kapitulacya Laonu* (d. 8. stycznia), którym rozpoczęto rok nowy. Przedstawiono nadto z utworów oryginalnych, dramat: *Spytek z Melsztyna* (d. 1. lutego), przez Juliusza Mörs z Poradowa i komedye: Urbańskiego *Tromtadraci* (d. 16. stycznia), Kraszewskiego *Radziwił w gościnie* (d. 22. lutego), J. A. Fredry *Mentor* (d. 17. marca) i *Consilium facultatis* (d. 22. marca), Koziembrodzkiego *Balowe rękawiczki* (d. 22. marca) i Łączyńskiego *Za późno* (d. 12. kwietnia). Z przekładów ukazały się tej zimy: komedye Sardou *Nowe godło* (d. 8. lutego) i *Czarne dyabły* (d. 16. kwietnia), Feuilleta *Pokuta* (d. 1. kwietnia) i dramat Karola Gerand *Sieroty Wenecyi* (d. 27. stycznia).

Wreszcie wznowiono niegranego od lat niepamiętnych *Hamleta* (d. 5. marca), i wystawiono *Otella* z Leszczyńskim i z Wołęską w głównych rolach. *Hamleta* przedstawiono w niefortunnym przerobieniu K. Ostrowskiego, w którym tytułową rolę wygłaszał Szymański. Odśpiewano również w tym sezonie operetkę Moniuszki *Karmaniol* (d. 8. marca), zaś szczupłe siły wokalne tutejszej sceny pomnożyło przybycie Zakrzewskiego, który po raz pierwszy dał się słyszeć w *Halce* jako Jontek (d. 3. lutego). Rozpoczęła także w tym czasie sceniczny zawód Julia Sułkowska, na którą krytyka zwróciła uwagę z powodu dobrze odegranej rólki Eugeniusza w *Sierotach Wenecyi*.

Jednym z popełnionych przez Miłaszewskiego błędów, o których powyżej wspomnieliśmy, było przyjęcie przezeń dyrekcji teatru niemieckiego (od Wielkiej nocy 1871 r.) z subwencyą roczną 10.000 złr. Być może, ze względów praktycznych, połączenie obu teatrów w jednej ręce mogło przynieść korzyści dla sceny polskiej, lecz w każdym razie objęcie dyrekcji wrogiej instytucji i to właśnie w chwili, gdy przeciwko niej najzarliwsza wrzała agitacja, nie mogło się przyczynić do podtrzymania popularności Miłaszewskiego, który tyłu liczył niechętnych sobie. Złem, gorszem o wiele od przyjęcia dyrekcji sceny niemieckiej, były zatargi Miłaszewskiego z Towarzystwem przyjaciół sceny narodowej, zerwanie łączności z utrzymywaną przezeń szkołą, wreszcie założenie Kurjera teatralnego, (w październiku 1870 r.) Pisemko to mając za zadanie bronić Miłaszewskiego wobec nieuzasadnionych zarzutów prasy, szkodziło mu raczej niż pomagało, gdyż karczemnym swym tonem drażniło tylko przeciwnika.

Z końcem maja zawitała po raz trzeci na scenę skarb-kowską Modrzejowska, podejmowana z niezwykłym entuzjazmem przez wszystkie koła towarzyskie naszego miasta. Prócz ról dawniejszych, występowała warszawska artystka w *Pannie de Belle Isle*, w *Don Karlosie* (Eboli), w *Halszce*, w *Dyaniu* Moreta, a następnie z przybyłym w połowie maja

Janem Królikowskim w *Hamlecie*. Dla Lwowian była to niezwykła biesiada artystyczna. Królikowski po trzech występach, wyjechał ze Lwowa. Z końcem czerwca zakończono sezon teatralny, z powodu odnowy wnętrza sali skarbkowskiej. W połowie lipca zrobiło wprawdzie towarzystwo lwowskie wycieczkę do Brodów, lecz nie znalazło tam powodzenia. Największe względnie wrażenie wśród ludności polskiej Jerozolimy wywarła *Halka* z Kwiecińską i z Zakrzewskim w głównych partyach. Z końcem lipca uskuteczniiono odwrót z Brodów do Lwowa.

Zatarg między dyrekcją a zarządem szkoły dramatycznej przybrał poważniejsze rozmiary, gdy na popis szkoły w czerwcu Miłaszewski odmówił wynajmu sali.

Był to już trzeci z rzędu popis tej szkoły, gdyż pierwszy odbył się jeszcze dnia 28. kwietnia r. z. w obecności Jana Królikowskiego i księcia kuratora, na drugim zaś popisie odegrano z powodzeniem komedyjki *Takie to one wszystkie* i *Przed śniadaniem* (d. 3. lipca 1870 r.). W maju 1871. r. Królikowski Karol zrezygnował ze stanowiska kierownika szkoły, które powierzono W. Zawadzkiemu, równocześnie zaś Miłaszewski złożył godność kuratora szkoły. Zatarg między nim a wydziałem Towarzystwa przyjaciół sceny, wywołał polemikę w *Gazecie narodowej*¹⁾, która sprawić musiała bardzo niekorzystne wyobrażenie o dyrekcji. Wobec odmowy Miłaszewskiego, popis musiał się odbyć w ujeżdżalni obok klasztoru Karmelitów, w której urządzono prowizoryczną scenę. Tu też odbyło się w dniu 13. czerwca przedstawienie wykonane przez uczniów szkoły, a złożone z prologu Bronisława Zawadzkiego. p. t. *W Krainie sztuki*, z dramatu *Włóczęga* i z komedyjki *Nikt mię nie zna*.

Gra Trzaskowskiej (Marya) i Walewskiego (Piotr) w dramacie, zaś Skalskiego (Kacper) w komedyjce, zrobiła bardzo dobre wrażenie. Trzaskowska, Nieczęglewska, Wojnowska i Manowska weszły w zimowym sezonie w skład personalu lwowskiego.

Nie wiodło się Miłaszewskiemu i w dalszym ciągu lata. W sierpniu przypadł zjazd Wielkopolan we Lwowie, jemu

więc powierzono obowiązek przyjęcia gości przedstawieniem teatralnem, które się odbyło w dniu 14. t. m. Myśl urządzania przedstawienia pod gołem niebem w miejscu, gdzie ongi stał amfiteatr letni Bogusławskiego (w ogrodzie Zawadzkich), była wcale fortunna. Dopisały mu i pogoda i wybór sztuki (*Zabobon*) i wykonanie takowej.

Całe dobre wrażenie wywołane tem przedstawieniem, zepsuły jednak płaskie figle (Balon Gambetty, Mitrailleza i t. d.), nicodpowiadające poważnemu nastrojowi uroczystości, ni też godności narodowej sceny. Publiczność podrażniona niemile tem urozmaiceniem programu — wysykała Miłszewskiego¹⁾.

Równocześnie toczyły się układy w sprawie zniszczenia niemieckiego teatru, na których przyspieszenie energicznie napierał Jan Dobrzański²⁾. Sprawa ta podniesiona, w sejmie jeszcze w roku 1866. (d. 8. marca), ugrzęzła w trakcie rokowań między rządem a wydziałem krajowym przez trzy lata w ministryum spraw wewnętrznych i dopiero nalegania deputacyi wiedeńskiej zdołały wykołatać odpowiedź rządową (w d. 9. sierpnia 1870 r.). Ówczesny minister dla spraw wewnętrznych hr. Hohenwarth zgadzał się na przedłożenie prośby do tronu o uwolnienie fundacyi Skarbkowkiej od obowiązku utrzymywania teatru niemieckiego, jeżeli zarówno gmina jak fundacya zrzekną się wszystkich korzyści płynących z przywileju nadanego Skarbkowi i upraszać będą o zupełne zniesienie takowego. Zgodziły się na to żądanie zarówno kuratorya zakładu Skarbkowskiego jak gmina miasta Lwowa, która zastrzegła sobie prócz innych pomniejszych doniosłości warunków, także i ten, by fundacya obowiązana była do utrzymywania teatru polskiego po rok 1892 w gmachu Skarbkowskim. Z końcem września t. r. pertraktacye między radą miejską a fundacyą skarbkowską zostały ukończone i petycyę w żądanej formie wniesiono

¹⁾ Dziennik Polski 1871. Nr 224.

²⁾ Gazeta Narodowa 1871. Nr. 242, 284, 292.

do namiestnictwa. W miesiąc później (d. 20. października 1871. r.), najwyższym postanowieniem cesarskiem przywilej Skarbkowski został zniesiony. Obowiązek utrzymywania sceny niemieckiej we Lwowie ustawał z Wielką Nocą roku przyszłego.

Tymczasem rozpoczął się w dniu 2. września sezon zimowy w odnowionym teatrze, zainaugurowany dualistycznym przedstawieniem, złożonym z *Zemsty* i z niemieckiego *Trubadura*.

Usunęli się w tym czasie ze sceny: Hubertowa jako emerytka i oboje Woleńscy, którzy przenieśli się na scenę poznańską, oświadczywszy poprzednio w *Gazecie Narodowej*¹⁾, że wobec obecnego kierunku sceny lwowskiej zniewoleni są do opuszczenia takowej. Sprowadził natomiast Miłaszewski z Warszawy Kwiatyńska, która indywidualnością i sposobem gry dziwnie przypominała Modrzejowską. Przybyła również na szereg gościnnych występów Rakiewiczowa, która po raz pierwszy wystąpiła jako *Drahomira* w trajedyi Weilena. Imponująca postawa artystki, głos jej silny i dźwięczny, gra pełna dramatycznej potęgi, wywierały bardzo korzystne wrażenie w krecacyach tego pokroju co *Drahomira*, *Ledy Makbet*, *Debora* lub *Marya Tudor*, mniej wymagających poczuci, miękkości i kobiecego wdzięku. W *Maryi Tudor* obok Rakiewiczowej sensację wywołała znakomita gra Derynżanki w roli Joanny. Był to pierwszy etap w dramatycznej karierze młodej artystki.

Z utworów oryginalnych przedstawiono w tym czasie *Epidemię* Narzymskiego (d. 27. października), przyjęta bardzo chłodno i krotoczwile A. Urbańskiego *Huragan* (d. 6. grudnia). Z przekładów ukazały się: dramat *Sila przed prawem*. D. Mole - Gentilhome - Gueront, (d. 17. listopada), i Berga *Ostatni gwardzista narodowy* (d. 25. grudnia), oraz fraszki jak: *Gringoire* (d. 18. grudnia; Bauville), *Garibaldi* (Rosen) i *W przedpokoju ekscelencyi* (Hahn; 18 grudnia).

¹⁾ Gazeta Narodowa 1871. Nr. 293.

Tymczasem zbierała się groźna burza nad głową Miłaszewskiego. Tym razem nie w szpaltach publicystyki lwowskiej, lecz w sali sejmowej. Podczas rozpraw budżetowych na posiedzeniu dnia 17. października przysłała na porządek dzienny sprawa teatru lwowskiego. Na wniosek ś. p. Zyblkiewicza, uchwalony przez izbę a wzywający Wydział krajowy do ściślejszego czuwania nad sceną polską, pozostającą w upadku — odpowiedział członek wydziału Pietruski sumarycznym przedstawieniem losów lwowskiego teatru w ostatnim lat dziesiątku, w którym bardzo niekorzystne dał świadectwo o istniejącej dyrekcji. Jakoż już w dniu 20. t. m. powołał Wydział krajowy komisję znawców, która miała orzec, czy teatr pod obecną dyrekcją zasługuje na subwencję. W skład tej komisji wchodził: Witalis Smochowski, J. A. Fredro, Agaton Giller, Władysław Łoziński, Witold hr. Borkowski, dr. Józef Sermak i Juliusz Starkel¹⁾.

Po tej uchwale, wywołanej co prawda, w znacznej części nieprzyjaznym stanowiskiem prasy wobec dyrekcji, nastąpiły w teatrze pozałowania godne zajścia, wywołane brakiem taktu dyrekcji. Miłaszewski zapomniał się do tego stopnia, iż sam spiewał kuplety wymierzone przeciwko Gazecie Narodowej, jej redaktorowi i znawcom... Zwolennicy Miłaszewskiego przyjęli ten wybryk oklaskami, reszta publiczności sykaniem²⁾. W ten sposób dyrekcja samowolnie podkopywała swą powagę.

W grudniu (d. 9.) komisja znawców przedłożyła swe sprawozdanie, które orzekło, że repertuar nie jest odpowiedni, jak również i personal, że kierownictwo nie pojmuje swego zadania, w końcu, że wpływ sceny nie ma żadnego znaczenia wobec publiczności. Jednym słowem, był to wyrok potępiający, na mocy którego Wydział krajowy wstrzymał wypłatę rocznej subwencji, mimo przedstawień ze strony księcia kuratora, zanesionych w tej mierze³⁾.

¹⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1871. L. 14. 750 i 14. 926.

²⁾ Kurjer teatralny 1871. Nr. 99. 103.

³⁾ Archiwum Wydziału krajowego 1871. L. 18.056; 1872 L. 1.576.

Ostatnią nowością, wystawioną w roku 1871, była miana komedia L. Starzeńskiego p. t. *Czarodziejka* (d. 29. grudnia).

Targi między Miłaszewskim a fundacją o ustąpienie z teatru przed upływem sześćciolecia, rozpisanie konkursu i ubieganie się rozmaitych kandydatów o dyrekcję, były przedmiotem ogólnego zajęcia w ciągu ostatnich trzech miesięcy dyrekcji Miłaszewskiego

Tytułem odstępnego wypłacono 7.000 złr. Miłaszewskiemu, a nadto 2.000 złr. za sprawione dekoracje.

Pod względem artystycznym początek roku 1872. nie wiele budzi interesu.

Odegrano z dzieł oryginalnych komedye: *Pracowici próżniacy* (d. 9. stycznia) Bałuckiego i Narzymskiego *Pan prezydent miasta Krakowa w kłopotach* (d. 25. lutego), wodewil Urbańskiego *Steple - Chase* (d. 24 stycznia z muzyk. J. Hüsslego), wreszcie słabe utwory dramatyczne: Łączyńskiego *Renegat* (d. 9 lutego) i Koziebrodzkiego *Klaudya* (d. 20. marca). Z przekładów pojawił się jeden tylko dramat George Sand *Margrabia de Villemere* (d. 16. stycznia), przerobiony z powieści tejże autorki.

Zanotować również wypadnie występy gościnne Wardzyńskiego (w styczniu), młodego lecz utalentowanego artysty do ról kochanków dramatycznych i Lecha Nowakowskiego (w lutym).

W dniu 22. marca odbyło się ostatnie w teatrze Skarbkowskim przedstawienie niemieckie. Odśpiewano operę Moniuszkowską *Hrabinę* w niemieckim przekładzie. Nazajutrz pożegnał Miłaszewski lwowską publiczność *Zemstą*. Po ukończeniu komedyi, odsłonięto pożegnalny obraz, poczem chór artystów odśpiewał następujące zwrotki :

Porzucamy te zagony,
Które cierniem nam zasiano;
Lecz choć w inne pójdziem strony,
Nasze serca tu zostaną

Może kiedy niespodzianie
 Będzie nasze powitanie:
 Wtedy się przyjaźń odnowi,
 A teraz bywajcie zdrowi!

W końcu zaś przemówił Adam Miłaszewski do publiczności te słowy:

Bywajcie zdrowi! powtarzam raz jeszcze — i przyjmcie na pożegnanie gorącą łzę, którą wdzięczne serce Wam składa. Taka łza wdzięczności słusznie Wam się należy. Przez ośm lat służyłem Wam wiernie i wedle sił moich, a jeśli niekiedy zachwiałem się pod ciężarem obowiązku, jeśli chwilami traciłem odwagę, nekany wrogami pociski: Wasza łaska krzepiła mnie zawsze, Wasze uznanie dodawało mi nowych sił do pracy. I walczyłem dalej jak długo walka była możliwą dla uczciwego człowieka; ale w końcu musiałem jej zaniechać, by nie ubliżyć własnej godności. Używano bowiem przeciw mnie wszelkiej broni, jaką złość tylko się posługuje, a więc kłamstwa, potwarzy, fałszu i oszczerstwa; a wszystko to dla tego, ażeby — jak się to dziś pokazało — zająć moje miejsce. Walka z takim nieprzyjacielem jest poniżającą. Ustępuję tedy, ale ustępuję z tem błogiem przekonaniem, że Ty, szanowna Publiczności, oddasz sprawiedliwość mnie i moim nieprzyjaciółom. A więc cześć Ci i wdzięczność! Bywajcie zdrowi!..

W ten sposób zakończyła się dyrekcyja Miłaszewskiego.

Burzliwy ten okres w dziejach naszej sceny został przedstawiony z całą bezstronnością, wykazującą zarówno dodatnie jak ujemne strony dyrekcyi. Stanowczo jednak orzec należy, iż po rok 1868 staranność dyrekcyi była widoczną, tem bardziej, iż scena polska w obec niemieckiej upośledzoną była na każdym kroku, iż trzeba było niepospolitej przezorności, by w obec szczupłych nad miarę środków materyalnych kierować pomyślnie jej losami. W obec zniesienia sceny niemieckiej, teatr polski we Lwowie wstąpił w nową fazę rozwoju wymagał radykalnej reorganizacji tak pod względem kierunku, jak repertuaru i personalu. Do spełnienia tego zadania Miłaszewski, mimo tyloletniego

doświadczenia, niezaprzeczonego zmysłu przedsiębiorczego i energii, był już niezdolnym. Jedyńy w stołecznem mieście teatr polski, wymagał człowieka z wyższem, ogólnem wykształceniem, odczuwającego nowsze prądy literatury dramatycznej, rozumiejącego tendencje młodszej generacji artystów, która po roku 1864 wystąpiła na scenach polskich. Dlatego też ustąpienie Miłaszewskiego było koniecznem, choć mogło być bolesnem dla człowieka, który rzetelnie i w dobrej wierze pracował dla teatru.

Jako człowiek, pozostawił też Miłaszewski przychylnie wspomnienie zarówno w gronie artystów, jak wśród autorów, i wszystkich tych, którzy kiedykolwiek wchodzili w stosunek z teatrem. Przymiotem, który mu przyznać musieli nawet jego najzawziętsi przeciwnicy, była rzadka w zakulisowym świecie punktualność w interesach i rzetelność objawiająca się nawet w drobiazgach.

Równocześnie z jego ustąpieniem, zakończyła żywot szkoła dramatyczna. W październiku 1871 roku nowo wybrany wydział Towarzystwa przyjaciół sceny, w skład którego weszli: Waleryan Podlewski, dr. Sermak, Mieczysław Darowski, A. Stroner, Henryk hr. Łączyński i Władysław Zawadzki, przystąpił do jej reorganizacji. W dniu 20. t. m. otwarto szkołę ponownie, przy udziale 20. uczniów.

Gdy rada miejska już poprzednio odmówiła swej subwencji szkole, przeto zwrócił się wydział z prośbą o zasiłek do Wydziału krajowego, który zbadał stan szkoły zlecił komisji znawców, powołanej do oceny działalności dyrekcji teatru. Komisya ta wydała orzeczenie, że jakkolwiek organizacyi szkoły nie podobna nazwać wzorową, mimo to jednak ta instytucya, zdaniem komisji, zasługuje na poparcie. Wydział krajowy wszakże nie przychylił się do zapatrywań komisji i subwencji z funduszków krajowych odmówił. Pozostawiona własnym siłom szkoła, nie mogła się utrzymać, zwłaszcza wobec zmiany w łonie Towarzystwa przyjaciół sceny, które się przeobraziło w akcyjne przedsiębiorstwo celem objęcia dzierżawy teatru — i upadła. Ostatnią oznaką życia z jej strony był popis uczniów szkoły,

którzy w dniu 4. stycznia 1872 r odegrali komedyjkę *Nowy mizantrop i druciarz*.

Na innym miejscu wspomnieliśmy poprzednio o rezultacie dwuletniej egzystencji tej instytucji, która wsparta odpowiednio, mogła sztuce krajowej o wiele cenniejsze oddać usługi, niż tysiące wyszafowane dotychczas z funduszków kraju na kształcenie problematycznych talentów wokalnych.

XI.

Teatr pod zarządem Komitetu założycieli.

Rok 1872: Przemiana Towarzystwa Przyjaciół sceny w spółkę akcyjną. — Komitet założycieli. — Inauguracyjne przedstawienie. — Bolesław Ładnowski. — Aszpergerowa, Nowakowska i Deryng. — Opera polska e Jakowicka, Marya Kwiccińska, Cieślewski, Köhler Jarecki. — Sprawa teatru letniego. — Marceeli Zboiński. — Gustaw Fiszer. — Operetka. — Podwyższenie subwenyji. — Występy trupy Polliniego. — Rok 1873: Zmiany w łoni komitetu. — Rada artystyczna. — Mieczysław Kamiński. — Występy Feliksa Bendi i Hofmanowej. — Tellini. — Rozłączenie dramatu i opery. — August hr. Łoś i Eugeniusz hr. Cettner. — Walne Zgromadzenie Towarzystwa akcyjnego. — Henryka Ładnowska. — Występy Dowiakowskiej, Me-cenzeffy i Carriona. — Rok 1874: Repertuar. — Anarchia wewnętrzna. — Komitet założycieli przelewa swe prawa na Soejetę artystów.

Rozpisany w dniu 8. stycznia 1872 r. przez Radę administracyjną fundacyi konkurs na teatr lwowski, nakładał na kandydatów warunek złożenia kaucyi 6.000 złr. oraz dania rocznie 160 przedstawień polskich (czterech przedstawień tygodniowo z wyjątkiem miesięcy letnich).

Termin do wnoszenia podań oznaczony został po dzień 8. lutego t. r.

W rzędzie kandydatów postanowiło też stanąć Towarzystwo przyjaciół sceny, które w tym celu, na zgromadzeniu odbytem d. 28. stycznia, przyjęło podany przez Gazetę narodową¹⁾ projekt przemiany w towarzystwo akcyjne z kapitałem zakładowym 50.000 złr. w. a., składającym się z 250

¹⁾ Gazeta Narodowa r. 1872. Nr. 9.

akcyi po 200 złr., lub z akcyi częściowych po 25 złr. Na razie, zanim nowe Towarzystwo uzyska zatwierdzenie statutu¹⁾, zawiązał się komitet założycieli złożony z Antoniego Halskiego, Henryka hr. Łączyńskiego, Dra Moszyńskiego, Waleryana Podlewskiego i Witalisa Smochowskiego. Komitet upoważniono do ubiegania się o teatr inicjatywą Towarzystwa. Stanęli nadto do konkursu dwaj inni kandydaci, a mianowicie Stanisław Niedzielski i Eugeniusz hr. Cettner. Najkorzystniejszą dla fundacyi była oferta Komitetu założycieli, który zaofiarował tytułem rocznego czynszu za teatr kwotę 8.200 złr. Rokowania nawiązane w tym celu między komitetem a fundacją doprowadziły do pomyślnego rezultatu, gdyż oddano Towarzystwu teatr na lat sześć, z warunkiem, że Podlewski, Smochowski, Halski, Moszyński, oraz przyjeźci później do komitetu: Dobrzański Jan i Niedzielski Stanisław, złożą kaucyę i solidarną porękę za dotrzymanie warunków konkursowych. Poręczający zastrzegli sobie wolność przelania całego przedsięwzięcia na Towarzystwo, jeżeli na akcyę wpłacona zostanie suma przynajmniej 25.000 złr. Na tej zasadzie zawarty został kontrakt z fundacją w dniu 2. marca t. r., poczem komitet bezwzględnie rozpoczął czynności przygotowawcze. Przewodnictwo komitetu objął Waleryan Podlewski, sekretaryat Aureli Urbański. Sprawy prawnicze powierzono Moszyńskiemu, administracyę Dobrzańskiemu i Halskiemu. Angażowanie nowych sił w dziale dramatu zlecono Smochowskiemu i Urbańskiemu, w dziale opery Niedzielskiemu.

Zamierzone pierwotnie sprowadzenie Jana Królikowskiego w charakterze kierownika artystycznego, nie przyszło do skutku z powodu, iż Królikowski cofnął dane pierwotnie komitetowi przyrzeczenie. Zaangażowano natomiast nowe siły z Krakowa i z Warszawy, oraz cały dotychczasowy personal

¹⁾ Zatwierdzenie statutu nastąpiło d. 23. marca 1872. r. Akcyonariuszom, miast dywidendy, przysługiwało prawo nabywania biletów teatralnych o 20% taniej. W ciągu roku suma upustu nie mogła przewyższać kwoty, na jaką opiewała akcyja. (§. 12. statutu).

Iwowski z wyjątkiem Filomeny Kwiecińskiej, która opuściła scenę, oraz Leszczyńskiego i Szymańskiego, którzy przenieśli się do Krakowa.

W skład nowego personalu weszły artystki: Aszpergerowa, Doroszyńska, Deryng, German, Hubertowa, Linkowska, Nowakowska, Rudkiewiczówna i Woleńska, oraz artyści: Baranowski, Dębicki, Dobrzański, Doroszyński, Hubert, Konarski, Królikowski, Kwieciński, Linkowski. Ładnowski Bolesław, Nowakowski, Podwyszyński, Walewski i Woleński.

Główną osobistością w tem gronie, był Bolesław Ładnowski, który od roku 1865 pracował na scenie krakowskiej pod światłem kierownictwem Koźmiana. Natura była dla artysty nieledwie macochą. Nikły wzrost, głos o niewielkiej skali i jakby przytłumiony, nie zdawały się rokować Ładnowskiemu powodzenia w zawodzie scenicznym. Talent ednak niezwykły, wsparty niezmordowaną pracą i inteligencją, podniesioną wyższem wykształceniem humanitarnem, zdołał wyjść zwycięzko z tej walki z mniej przychylnymi warunkami fizycznymi. Gra Ładnowskiego kazała zapominać o niedostatkach jego indywidualności, które, o ile możliwości, starał się pokrywać misternie opracowaną stroną techniczną roli. Natomiast każda jego kreacya zdumiewać musiała słuchacza głęboką interpretacją myśli i tendencyi autora, osiągnającą swój cel nie powierzchownym efektem scenicznym, lecz przemawiającą wyraziście do serca i umysłu publiczności¹⁾. Ładnowskiemu zawdzięcza scena lwowska

¹⁾ Bolesław Ładnowski, syn znanego artysty dramatycznego Aleksandra, urodził się w Płocku dnia 21. grudnia 1841 roku. Do szkół uczęszczał we Lwowie i w Krakowie, gdzie ukończył instytut techniczny. W osmnastym roku życia wystąpił na scenie krakowskiej w roli Edwina w „Odludkach i poecie” — bez szczególnego powodzenia. Kilka miesięcy spędził następnie w wędrownce po teatrach prowincjonalnych. Był jakiś czas geometrą i wiejskim nauczycielem, zaś w r. 1862 wstąpił ponownie na scenę w Warszawie i tu nieoceniono jego zdolności, mimo trzyletniego pobytu w warszawskim teatrze. Dopiero Kraków nastęrczył mu w r. 1865 pomyslną sposobność do rozwinięcia talentu, którym w całej pełni zajaśniał we Lwowie.

wprowadzenie utworów Szekspirowskich i klasycznych naszej literatury i obcej.

Otello, Hamlet, Ryszard III. — ta Szekspirowska trójca pozostanie na zawsze pamiętną w dziejach naszej sceny, dzięki jeniej interpretacji artysty. Ascetyczny Kordecki (*Przeor Paulinów*), nieszczęsny Derwid (*Lilla Weneda*), demoniczny Ludwik XI i Nero, żądny krwi i poezji — tworzą dalsze listki wieńca. Jaki upiółtł sobie Ładnowski w ciągu swej ośmioletniej działalności na naszej scenie.

Obok niego kupił się cały zastęp sił młodych, inteligentnych, które z zapału i z rzetelnego powołania wstąpiły na deski sceniczne. Takim był Stanisław Dobrzański, zdolny komik charakterystyczny i pracujący w pokrewnym dziale charakterystycznym z powodzeniem Aleksander Podwyszyński, zdolny reżyser Konarski i pierwsze kroki na scenie stawiający wówczas Walewski. Role kochanków miały znakomitych przedstawicieli w Woleńskim i w Kwiecińskim, których zdolności wsparte dłuższym pobytom na scenie, rozwinęły się wspaniale; wielkie też nadzieje rokowały w dramacie młodzieńcze talenty Cezara¹⁾ i Wardzyńskiego, który się przeniósł następnie na scenę krakowską²⁾.

Dział niższej komiki (Linkowski, Dębicki, Doroszyński) i role charakterystyczne (Królikowski, Baranowski) znalazły godnych przedstawicieli w starszej generacji artystów, która niebawem miała być wyręczoną przez nowo przybyłe siły. Repertuar Lecha Nowakowskiego pozostał jak dawniej niezdecydowany między zakresem czarnych charakterów i niższą komiką.

W kobiecym personalu znalazła się znów Aszpergerowa, która od roku 1864 w wyjątkowych tylko razach i bardzo rzadko ukazywała się na scenie skarbkowskiej, występując od czasu do czasu gościnnie w Stanisławowie (w towarzystwie Sztengla w r. 1868) i na scenie krakowskiej

¹⁾ Juliusz Cezar zmarł w d. 29. września 1872 r. we Lwowie.

²⁾ Stanisław Wardzyński zmarł w Krakowie d. 2. października 1877 r.

(w r. 1869). Aszpergerowa grywała obecnie role matek w trajedyi i w dramacie, postacie charakterystyczne w wyższej komedyi. W trajedyi i w dramacie pozostała Aszpergerowa jedyną reprezentantką starej szkoły, z której wyniosła ów patos tragiczny, cechujący jej kreacje w *Ryszardzie trzecim* w *Aryi i Messalinie*, w *Balladynie*, lub w *Dymitrze*. Patos ów nie polegał li na samej deklamacyi, lecz owiewał swem technieniem cały, iście koturnowy sposób gry sędziwej artystki. Tem dziwniejszą przeto była owa łatwość, z jaką talent Aszpergerowej dał nagiąć się do nowego, realistycznego kierunku w sztuce. Czy to jako opiła żebraczka w *Dwu Sierotach*, czy jako komiczna Forbach w *Safandulach*, czy wreszcie jako matka, lub wielka dama w salonie (*Przed słubem, Pan Damazy, Przezorna mama*), gra artystki była zawsze pełną życiowej prawdy, oryginalną, a przytem zastanawiającą swą miarą i szlachetnością stylu.

Żywym kontrastem pod względem sposobu gry sędziwej artystki była Teofila Nowakowska. Już przed opuszczeniem sceny Skarbkowskiej w r. 1868, Nowakowska ustępując z repertuaru naiwnego, poczęła grywać heroiny dramatyczne. W nowym zawodzie spotkała wszakże artystka pewne trudności, których nie zdołała przewyciężyć mimo wielu danych od natury. Wspaniała postawa, twarz wyrazista, oko wymowne, tworzyły u Nowakowskiej świetne warunki na bohaterkę. Niestety jednak dykcya, taż sama pieszczona dykcya, którą czarowała całe generacje Lwowian i głos dźwięczny, lecz o skali niezbyt obszernej, stały się dla niej szkopułem nie do zwyciężenia. Nie brakło jej temperamentu, lecz brakło siły, a wszystkie te usterki złączone razem zrodziły wadę fatalną — bo nienaturalność i manierę. Łatwe tryumfy odniesione przez artystkę w następnym trzechleciu na scenach krakowskiej i poznańskiej, nie przyczyniły się w niczem do poprawienia błędów jej gry, do której zwolna się przyzwyczajono. Wobec tak potężnej siły dramatycznej, jaką przedstawiał dojrzewający talent Derynżanki, przypadły Nowakowskiej demoniczne kreacje (*Dolores* w *Ojczyźnie*, *Marco* w *Kobietach z ka-*

mienia), a sympatya towarzysząca dawnej ulubienicy publiczności, kazała zamykać oczy i na sposób jej gry zbyt afektowany i na powtarzanie się w kreacjach, wogóle na tysiące szczegółów składających się na jedno pojęcie — zmanierowania. Chlubny pod tym względem wyjątek stanowiła kreacja Balladyny, dziwnie odrębna od reszty ról w repertuarzu Nowakowskiej. Być może, że wady sposobu jej gry ginęły na tle fantastycznym trajedyi — lecz i to jest prawdą, że znakomita Balladyna nie zdołała się zdobyć na równą naturalność i siłę jako Messalina, lub Kleopatra. Obok Balladyny do najcelniejszych kreacji artystki zaliczyć należy Katarzynę w *Poskromieniu złośnicy*, która zdradziła w niej znakomity talent charakterystyczny.

Derynżanka w początku rządów nowej dyrekcji grywała ciągle jeszcze wydział ról naiwnych (Zosia w *Zręczności i przekorze*, Lucyna w *Pojęciach pani Aubray*, Małgorzata w *Safandulach*), jakkolwiek Joanna (*Maryja Tudor*) i odegrane w tym czasie kreacje Heleny (*Zagroda Sobkowa*), Kasi (*Dziewczyzna i Dama*), zdawały się dość wyraźnie wskazywać na właściwą sferę talentu artystki. Dopiero w ostatnich latach pobytu Deryng na naszej scenie, potrafiło ją godnie ocenić. I wówczas wspaniale zabłysnął jej talent, że wspomniemy tylko kreacje jej jako Małgorzaty (*Faust*), Rozy Wenedy (*Lilla Weneda*), *Barbary Radziwiłówny*, Ofelii, lub role Sary (*Stryj Sam*) i Heleny (*Przed ślubem*) z zakresu komedyi.

Tymczasem role dramatyczne w przeważnej części dostawały się Rudkiewiczówny¹⁾, artystce niezwykle starannej. Gra jej inteligentna i wystudyowana w najdrobniejszych szczegółach, uderzała brakiem siły i ciepła. Hubertowa i Linkowska dzieliły między siebie typy charakterystycznie komiczne, German, Szymańska²⁾ i Woleńska role salonowe. Doroszyńska (dawniejsza Szuwartówna) i Sułkow-

¹⁾ Rudkiewiczówna zmarła d. 23. listopada 1873 r.

²⁾ Helena z Palińskich Szymańska, zmarła d. 23. czerwca 1874 r. w 33 roku życia.

ska z powodzeniem grywały role suberetek. Użyteczną też była w rolach pomniejszych Gorecka.

Zorganizowanie opery zostało powierzone Niedzielskiemu, który udawszy się do Warszawy, zaangażował Maryę Kwiecińską, tenora Cieśleńskiego, barytona Köhlera, Borkowskiego (bassa). Sprowadzono nadto z Gracu Fryderykę Kramer, lwowiankę, z dawniejszych zaś sił wokalnych, będących na miejscu, zaangażowano Wajcówną i Koncewicza. Przed przyjazdem Köhlera śpiewał partye barytonowe sam Niedzielski. Batutę kapelmistrzowską dzierżyli: Józef Schürer, dawniejszy kapelmistrz niemieckiej opery i Henryk Jarecki, zaangażowany świeżo z Poznania¹⁾. Chóry składały się z 22 osób, orkiestra z 30. Odnowiono równocześnie dekoracye i garderobę, którą w znacznej części zakupiono od Stanisława Dobrzańskiego, (po rozwiązaniu jego towarzystwa w Poznaniu.) Na razie kierownictwo artystyczne dramatu objął Smochowski, (później powierzono je Ładnowskiemu), i w dniu 1. kwietnia t. r. odbyło się pierwsze przedstawienie zainaugurowane następującym prologiem Józefa Tretiaka, wygłoszonym przez Nowakowską, przybraną w kostyum greckiej kapłanki:

Publiczność, scena — to jakby małżeństwo.
Scenie się rola dostała kobieca :
Ona w was zapał szlachetny podnieca,
Koi wam troski, budzi wasze mężtwo.
Więc dziś przed wami staje narzeczona,
W bla-ki osnuta, w kwiaty przystrojona,
I zanim rękę poda, w krótkim słowie,
Niech wam swe troski i chęci wypowie.

Gdzieindziej scena możnych niewolnicą,
I dla nich oczy tej sułtanki świecą,

¹⁾ Henryk Jarecki urodził się w Warszawie d. 6. grudnia 1846 r. W bardzo młodym wieku wstąpił w skład orkiestry teatrów warszawskich: od r. 1864 był w niej czynnym jako kontrabasista, a równocześnie pobierał od Moniuszki naukę kontrapunktu, harmonii, kompozycyi i instrumentaeyi. W styczniu 1872 r. zawezwano go na posadę kapelmistrza teatru polskiego w Poznaniu, zkąd po dwumiesięcznym pobycie przeniósł się do Lwowa.

I kiedy trumu ukłón pogardliwy.
 Kto inny uśmiech odbiera, szczęśliwy.
 Za to ma kłatkę i pióra złocone,
 Złotym owocem sypią się nagrody,
 Wszystkie zachecenia natychmiast ziszczone.
 Oprócz jednego zachecenia — swobody.

U nas inaczej. Nie sługą, nie branką,
 Lecz towarzyszką waszą i kapłanką
 Jest nowa scena. Więć życie jej twarde,
 Różami się jej droga nie wyściele
 Zato na deskach sceny oko harde
 Tak czysto patrzeć będzie jak w kościele.
 Zato gdy grom się na jej ustach zbierze,
 To nie pomogą nań żadne puklerze.

Lecz, by wytrwała w pogodzie i męztwie,
 Musi panować zgoda w tem małżeństwie.
 Publiczność, scena wzajemnie się muszą
 Rozumieć, wspierać, stać się jedną duszą.
 Scena na widzów rozsyła promienie.
 Niechże ją ciepłe ich ogrzewa technienie:
 Tak samo ziemię codzien zwiłża rosa,
 Lecz ziemia naprzód śle wilgoć w niebiosach.

Takim życzeniem dziś wam poślubiona
 Scena, to krótkie kończy powitanie:
 Oto już zewsząd garną się ramiona
 Wspaniałych duchów, co teraz wygnanie
 Rzucając swoje, tłumnie ku nam spieszą:
 Król Lir dowodzi tą wygnańców rzeszą.
 Za nim wodzowie, rycerze, kapłany,
 Złowrogi Ryszard, Hamlet zadumany,
 Potężny Cezar; — tam orszak dziewiczy
 Z groźnym posągiem białej Beatryczy.
 Wszysey chcą dusze przed wami rozbroić
 I opowiedzieć tryumfy i znoje
 Ogromne żale, straszne męki swoje,
 Aby je w waszem współczuciu ukoić.
 Niechże ich dłużej nie trzyma tęsknota:
 Gotowe szranki — niech odewrą wrota!

Na te ostatnie słowa podniosła się zasłona w głębi, i przedstawił się widzom obraz z żywych osób, złożony z kilkunastu grup wyjętych z sztuk dramatycznych wszystkich narodów, (*Otello, Hamlet, Lir* i t. d.) Poza zasłoną gazową, wysoko ponad te grupy wzniosł się obraz z żywych osób, przedstawiający Apollina i dziewięć Muz.

Następnie odegrano *Śluby panieńskie* i *Łobzowian*; publiczność przepelniająca teatr wznosiła okrzyki na cześć Smochowskiego i hucznymi oklaskami darzyła artystów.

Repertuar dramatyczny odznaczał się znakowitym doborem. Ładnowski wprowadził doń *Otella, Zbójców, Stasia, Lekarza swego honoru, Hamleta*, znanych dotychczas Lwowianom tylko przy sposobności gościnnych występów. Jeszcze przed końcem letniego sezonu, ukazały po raz pierwszy oryginalne dramaty: *Konfederaci Barscy* (19 kwietnia ¹⁾ *Beatrice Cenci* (28 czerwca), z przekładów: Dumasa *Księżna Jerzowa* (2 czerwca), Gałatiego *Joanna* (19 czerwca), Manuela *Robotnicy* (14 sierpnia) i Weilena *Hrabia Horn* (28 sierpnia). Nadto występy Rapackiego (w maju) i Modrzejewskiej (w czerwcu), spowodowały wznowienie całego szeregu utworów klasycznych. (*Skąpiec, Intryga i miłość, Maryja Stuart, Mazepa, Romeo i Julia*), nie licząc arcydzieł nowocześniejszej komedii, przedstawianych już dawniej.

W dziale komedii panowało niemniejsze urozmaicenie, jakkolwiek w braku oryginalnych nowości posługiwano się przeważnie przekładami. Sardou *Nerwowi* (4 kwietnia) i *Samoluby* (7 sierpnia), Augiera *Filiberta* (15 kwietnia), Meilhaca i Halevyego *Klucz Metelli* (2 maja), stanowiły nabytek zapożyczony z literatury francuzkiej; z dzieł oryginalnych przedstawiono w tym czasie jedynie monodram Pieńkowskiego *Rozmowa szwaczki z gwiazdką* (z muzyką Jareckiego; 13 czerwca), oraz frazki Stanisława Dobrzań-

¹⁾ Obsada ról „Konfederatów Barskich“ (przekład Olizarowskiego muzyka Jareckiego), była następująca: Wojewoda (Królikowski), Hrabina (Szymańska), Jenerał (Baranowski), Adolf (Kwieciński), Choisy (Woleński), Puławski (Cezar), Doktor (Konarski), O. Marek (Ładnowski).

skiego *Podjejrzana osoba* (23 czerwca) i *Onufry* (1 lipca) Wspomnieć tu w końcu wypada o wznowieniu *Fircyka w zalotach* Zabłockiego (31 lipca), niegranego od lat kilkadziesiąt.

Prócz występów gościnnych Modrzejowskiej i Rapackiego, odbyły się w letnim sezonie debiuty sił młodszych, które pomnożyły szczupły stosunkowo personal dramatyczny. Próbowaly swych sił z pomyślnym rezultatem: Nieczęglewska w *Czutej strunie* (17 kwietnia) i Wolska, uczennica pani Hubertowej w *Popisie malarza* (13 czerwca); najkorzystniej wszakże wypadł debiut Maryi Lewickiej, uznanej za najlepszą uczennicę szkoły dramatycznej. Lewicka wystąpiła po raz pierwszy w komedyjce *Pierwej mama* (23 czerwca), i rozwinęła taki zasób talentu w połączeniu z naturalnością i z swobodą, że rokowano jej świetną przyszłość w naiwnych rolach. Niestety, słabość piersiowa przerwała niebawem zawód sceniczny młodej artystki¹⁾.

Repertuar operowy pociągający nowościami, był dla tu-tejszej publiczności ponętą atrakcją. Po *Halce*, którą rozpoczęto sezon operowy w dniu 6. kwietnia nastąpił *Faust* Gounoda (13. kwietnia) i Verdiego *Traviata* (11. maja), w których Kwiecińska, Cieślewski i Borkowski świetnie cieszyli się powodzeniem. W połowie maja przybyła Jakowicka i z jej współudziałem wystawiono Donizettiego *Lunaticzkę* (28. maja), *Normę* Belliniego (4. czerwca), Verdiego *Rigoletto* (18. czerwca), Halewego *Żydówkę* (20. lipca), Verdiego *Trubadura* (30 lipca), Donizettiego *Lindę z Chamounix* (10 sierpnia), wreszcie Moniuszkowskie *Verbum nobile*²⁾ (24. sierpnia).

Początkowo musiano się ratować występami gościnnymi (spiewaczki niemieckiej panny Kłofat w *Fuuszczie* i Gruszczyńskiej, nauczycielki śpiewu w *Halce*), następnie jednak po

¹⁾ Marya Lewicka zmarła d. 19. września 1875 roku.

²⁾ Obsada partyi w „*Verbum nobile*“ była następująca: Serwacy (Borkowski), Zuzia (Kwiecińska), Marcin (Köhler), Stanisław (Cieślewski), Bartłomiej (Konieczny).

zaangażowaniu Szürerówniej do partii drugorzędnych i sprowadzeniu Zakrzewskiego z Krakowa, personal operowy okazał się zupełnie wystarczającym. Sprowadzenie Zakrzewskiego, a raczej wykradzenie go ze sceny krakowskiej, dało powód do burzliwej polemiki dziennikarskiej, a zarazem hasło do uprowadzania sobie wzajemnego artystów, które szkodziło zarówno obu teatrom¹⁾. Zakrzewski wystąpił po raz pierwszy w uroczystym przedstawieniu *Halki* (d. 10. czerwca), danem na dochód rodziny po zmarłym kompozytorze. Z końcem sierpnia Niedzielski, organizator i dyrektor opery, podał się do dymisyi. Zniewolity go do ustąpienia nieustanne wycieczki (Gazety Narodowej, skierowane przeciw jego osobie²⁾). Był to początek swarów i zatargów w łonie komitetu. Sezon letni przeszedł bardzo pomyślnie, bez najmniejszej przerwy w przedstawieniach, jakkolwiek występy gimnastycznego towarzystwa Merklów i rozmaitych kuglarzy, jakimi urozmaicano widowiska w letnich miesiącach, słuszną wywołały krytykę ze strony prasy nieinteresowanej w przedsiębiorstwie teatru³⁾.

Wprawdzie komitet założycieli zamyślał już w maju o wystawieniu teatru letniego w ogrodzie Pojezuickim, jednakowoż zrealizowaniu natychmiastowemu tego zamiaru stało na przeszkodzie postanowienie Rady miejskiej, która wydzierzawiła ten ogród restauratorowi. Dopiero w jesieni udało się komitetowi uzyskać miejsce na budowę letniego teatru w tymże ogrodzie, za opłatą rocznego czynszu 2.000 złr. Budowa ta nie przyszła do skutku, stanowiąc złą wróżbę dla kwestyi letniego teatru we Lwowie⁴⁾...

Sezon zimowy przyniósł, prócz kilku cennych nowości i wznowień, zaangażowanie kilku artystów i — operetkę. W repertuarzu, którego układ zależał od Ładnowskiego, przeważał ciągle jeszcze poważny dramat i klasyczna

¹⁾ Dziennik Polski r. 1872. Nra. 138—142. — Gazeta Narodowa r. 1872. Nr. 139.

²⁾ Gazeta Narodowa r. 1872. Nra. 134—236.

³⁾ Dziennik Polski r. 1872. Nr. 163.

⁴⁾ Gazeta Narodowa r. 1872. Nr. 141. 144. 207. 305.

komedia. Nowości oryginalne z tego czasu nie zdołały się dłużej utrzymać na scenie. Były niemi dramat Bronisława Komorowskiego *Elekcyja króla Michała* (d. 11. października) i komedia Sabowskiego *Pół miliona* (d. 28. listopada), obie prace niepozabawione zalet literackich, lecz niesceniczne, oraz fraszki W. hr. Bobrowskiego p. t.: *Nie mów hop aż przeskoczysz* (d. 11. listopada) i Koziębrodzkiego: *W jesieni* (d. 16. lutego). Natomiast wznowienie *Balladyny* (d. 10. października) z muzyką Jareckiego i z nowemi dekoracyami Fabiańskiego, było pomysłem udatnym zarówno pod względem artystycznym, jak i kasowym. Mimo, że przedstawienie trwało do godziny pierwszej po północy, trzy z rzędu przedstawienia były natłoczone publicznością i przez długi czas *Balladyna*¹⁾ jako sztuka niedzielna, była jedną z najsilniejszych atrakcyi dla Lwowian. Z dzieł Szekspirowskich, prócz *Króla Jana* (d. 2. października), oraz komedyi *Wesołe Kumoski z Windsoru* (d. 22. listopada) i *Sen nocy letniej* (d. 27. grudnia, z muzyką Men^clsona), przedstawianych po raz pierwszy, ukazał się *Król Lir* (dnia 13. listopada), tym razem w przekładzie Koźmiana i w układzie Konarskiego, który po nastąpionej w tym czasie śmierci Królikowskiego, objął obowiązki reżysera. Wznowiono również *Dziewicę Orleańską* (d. 20. grudnia) z Derynżanką w tytułowej roli, Ifflandowskiego *Gracza* (d. 22. września) i Halma *Szermierza z Rawenny* (d. 16. października).

Z komedyi tłumaczonych przedstawiono po raz pierwszy: Bauernfelda *Było to w Rzymie* (d. 2. września), *Żony pożyczane* Desverges i Varin (d. 18. października) i krotoczwilę *Grzeszki Babuni* (d. 11. listopada). Ubytek Lecha Nowakowskiego, który po dłuższej chorobie zmarł

¹⁾ Obsada ról *Balladyny* była następująca: Popiel (Królikowski), Kirkor (Woleński), Wdowa (Aszpergerowa), Alina (Woleńska), *Balladyna* (Nowakowska), Filon (Kwieciński), Grabiec (Dobrzański), Kostryn (Ładnowski), Gralon (Wardzyński), Goniec (Konarski), Goplana (Deryng) Chochlik (Sułkowska), Skierka (Doroszyńska).

w pierwszych dniach września¹⁾, mieli zastąpić przybyli z Krakowa Zboiński i Gustaw Fiszer. Zboiński Marcelem wystąpił po raz pierwszy w roli Szugara w sztuce Szigetiego *Stary piechur i syn jego luzar* (d. 8. września). Był to artysta, acz młody, lecz obyty już ze sceną, z którą się obeznał w towarzystwach prowincjonalnych, a następnie na scenach krakowskiej i poznańskiej. Wielka inteligencya, talent niezaprzeczony, przepyszne warunki sceniczne, zdawały się uprawniać Zboińskiego do zajęcia pierwszorzędnego stanowiska na scenie. Niestety, rozpraszenie talentu w najróżnorodniejszych kierunkach stanęło na przeszkodzie rozwojowi takowego w pewnym ściśle oznaczonym zakresie. Repertuar artysty obejmował cały ogrom ról najróżnorodniejszych począwszy od trajedyi a skończywszy na partjach śpiewanych w operze i w operetce. Składały się nań same kontrasty, że wspomniemy tylko majestatyczną postać Karola Wielkiego (*Córka Rolanda*) i kankanującego Trippelmarka (*W. księżna Gerolstein*), lub błaznującego Dezideria (*Don Deziderio*). Najwłaściwszą dlań sferą pozostały role ściśle charakterystyczne, role ojców w komedyi, w dramacie i w trajedyi, role salonowe, wymagające dystynkcji, wytwornych manier i dykcji.

W Zboińskim znalazła też tradycya kontuszowa jednego z ostatnich swych reprezentantów, której dowody złożył artysta w skończonej pod każdym względem kreacyi Radziwiła (*Panie kochanku*).

Fiszer przybywał również z Krakowa, poprzedzony sławą zdolnego artysty i wstępny bojem ujął sobie sympatyę publiczności, wystąpiwszy jako Harpagon w *Skąpcu* (d. 11. września). Młody artysta walczyć musiał w tej roli z wspomnieniami świeżemi jeszcze Rychtera i Rapackiego i jakkolwiek zauważano wówczas już w grze jego pewną epizodyczność, która stała się wadą późniejszej twórczości ulubionego komika, to musiało mu przyznać oryginalność

¹⁾ Lech Nowakowski zmarł w d. 4. września t. r. Nekrolog podaje Gazeta Narodowa 1872. Nr. 250.

w pojęciu, loikę i konsekwencyę w przeprowadzeniu tej popisowej kreacyi. Nieocenione te zalety, wsparte nadzwyczajnym darem obserwacyi, jakim artysta roporządzał i bogatą grą mimiczną, którą celował i zawsze utrzymać potrafił w granicach estetycznych — otwarły mu na oścież obszerny repertuar ról charakterystyczno-komicznych, godnie przezeń reprezentowany przez długi szereg lat na scenie skarbkowskiej. Lekka, pełna humoru i temperamentu gra artysty, najkorzystniej objawiała się w komedyi lub w farsie francuskiej. Mniej korzystnie wypadały próby talentu artysty w zakresie ról ściśle charakterystycznych, wymagających podkładu uczucia, lub w rolach intrygantów i czarnych charakterów, gdzie brakło mu siły.

Z typów swojskich doprowadził Fiszer do mistrzostwa w przedstawianiu żydów najrozmaitszych klas społecznych, poczynawszy od spanoszonego bankiera (*Złoty cielęc, Złe Ziarno*), a skończywszy na obszarpanym faktorze (*Febris aurea*). Kreacya jego arendarza w *Emigracyi chłopskiej* na długie czasy pozostanie pamiętną w tradycyi naszej sceny.

Trzecim nabytkiem z krakowskiej sceny była Wanda Urbanowicz, aspirantka do ról naiwnych. Młoda i przystojna a przytem obyta ze sceną, podobała się jako Antonina w *Starych kawalerach* (d. 25. września), lecz główną jej forszą była *Pierwsza wyprawa młodego Richelieu*.

W repertuarzu operowym nie brakło ni nowości, ni też debiutów. Wystawiono *Ernaniego* Verdiego (d. 1. października), *Donizettiego Lucyę* (d. 12. listopada) i wznowiono *Wolnego Strzelcu* Webera w nowym przekładzie A. Urbanowskiego (d. 17. września). W *Strzelcu* debiutowała w partyi Agaty śpiewaczka Brzechwa (d. 26. września). W październiku próbowali sił: dawna primadonna lwowska Filomena Kwiecińska (d. 4. października) w *Halce* i basista Grzywiński w *Ernanim* (d. 29. października). Prawdziwą wszakże uroczystością dla tutejszych melomanów były występy gościnne włoskiego towarzystwa Polliniego, które w grudniu zawitało do Lwowa. W towarzystwie tem, prócz głośniejszych wówczas Artot, znajdowali się: Padilla (baryton), tenor

Vidal, Bossi i Manni (bassy). Kapelmistrzem był Boesenberg. Z pomocą sił polskich w drugorzędnych partyach i w chórach, towarzystwo Polliniego dało sześć przedstawień (od 5go do 14go grudnia), w program których weszły opery: *Cyrulik Sewiński* (dwukrotnie), *Don Pasquale*, *Traviata*, *Faust*, oraz koncert z powtórzeniem czwartego aktu z *Traviaty*.

Wypada w końcu wspomnieć o operetce, której reżyserję po Lechu Nowakowskim objął Stanisław Dobrzański. Wobec powodzenia, jakim cieszyła się opera, operetce przypadło zrazu skromne zadanie powtarzania repertuaru dawniejszego. Wróciły więc na scenę *Galatea* i *Załoga okrętu*, któremi się już teraz nikt nie gorszył — owszem reklamowano je siarczyście.....

Wznowiono też *Wesele przy latarniach*, w którym debiutowała Podwińska (d. 30. września), i zapomnianą już w pamięci żyjącej generacji część pierwszą *Krakowiaków* Bogusławskiego (d. 20. października), zaś z końcem grudnia (d. 30.) ukazała się po raz pierwszy *Wielka księżna Gerolstein*, trzyaktowa opera komiczna Offenbacha. Tekst jejobarwiono silnie satyrą antyrosyjską, dzięki czemu, a oraz wybornej grze artystów (Kwiecińskiej, Dobrzańskiego i Zboińskiego), *Księżna Gerolstein* cieszyła się szalonym powodzeniem. Powodzenie to, co prawda, zakłócało spokój c. k. władzy bezpieczeństwa, która co chwila zniewoloną była nakładać grzywny na artystów, dopuszczających się obrazy czci północnego sąsiada monarchii. Oporniejszych zasadzano nawet do kozy¹⁾.

W poczuciu sumiennie spełnionego obowiązku około podniesienia sceny, zwrócił się komitet założycieli do Sejmu z prośbą o podwyższenie subwencji krajowej dla teatru do wysokości sumy 15.000 złr. rocznie. Petycja komitetu wniesiona w dniu 19. listopada, przyszła pod obrady izby w dniu 6. grudnia t. r. Sejm uchwalił, prócz stałej, dotychczasowej

¹⁾ Gazeta Narodowa r. 1873. Nr. 22. 25. 71. — r. 1874. Nr. 124.

subwencji w kwocie 4.200 złr. zasiłek roczny w wysokości 8.000 złr. w. a.¹⁾.

Rok 1873, ruchliwy pod względem repertuaru i ciągłych zmian w łonie zarządu teatralnego, był jednym z nabuszliwszych w dziejach naszego teatru. Do połowy lutego wszystko szło dawnym torem, dopiero wyjazd Jana Dobrzańskiego na uroczystość Kopernika do Torunia wywołał burzę w łonie komitetu. Korzystając z nieobecności Dobrzańskiego, który samowolnie się rządził nie tylko w powierzonym sobie dziale administracyjnym, lecz despotycznie poczynił sobie z artystami²⁾, powołał komitet napowrót Niedzielskiego do zarządu opery, odbierając takowy Stanisławowi Dobrzańskiemu. Jan Dobrzański urażony tem postąpieniem, ustąpił, miejsce jego zajął w komitecie August hr. Łoś; niebawem też usunął się Halski, zastąpiony przez Eugeniusza hr. Cettnera.

Repertuar w ciągu pierwszych trzech miesięcy zimowych, odznaczał się wielkiem urozmaiceniem. Wprawdzie utwory oryginalne przedstawiane w tym czasie niezupełnie dopisały. Wynagrodził to jednak sowiec repertuar tłumaczony. Z sztuk oryginalnych ukazały się: *Zaklęty dwór*, komedia przerobiona bardzo niefortunnie ze znanej powieści Łozińskiego (d. 17. stycznia), *Anna Oświecimówna* (d. 30. stycznia), grzeszący liryzmem dramat, a raczej poemat dramatyczny M. Antoniewicza, oraz dramat Wojciecha hr. Dzieduszyckiego *Bohdan Chmielnicki* (d. 7. lutego), pełen niepospolitych zalet i rażących błędów. Pomyślniej wypadły utwory okolicznościowe, a mianowicie dramat niedzielny Sabowskiego *Wolni strzelcy w Wogezach* (d. 31. stycznia), i poemat dramatyczny Szymanowskiego *Ostatnie chwile Kopernika* przedstawiony w czterechsetną rocznicę zgonu wielkiego astronoma (d. 19. lutego). Z przekładów przedstawiono cenną

¹⁾ Stenograficzne sprawozdanie z sesji Sejmu krajowego r. 1872. str. 162; 662—667.

²⁾ Dziennik Polski r. 1873. Nra. 47. 79.

komedję Gozłana *Marya Leszczyńska* (d. 3. stycznia), Wilbrandta *Pierwsza miłość* (25. stycznia), oraz tendencyjną komedję Sardou *Rabagas* (28. lutego), która wywołała ogólny niesmak. Wznowiono również Szekspirowską komedję *Wiele hałasu o nic* (7. marca). Wyższy dramat reprezentowały z tłumaczeń: *Ryszard III* Szekspira z Ładnowskim (20. marca) i *Egmont* Getegó (28. marca) z Woleńskim w tytułowych rolach.

W dziedzinie opery pojawiły się: Donizettiego *Lukrecya Borgia* (7. stycznia), Mayerbera *Robert Dyabeł* (15. lutego) i *Dinorah* (22. marca). Główne partie spoczywały ciągle jeszcze w ręku Jakowickiej i Cieślewskiego, obok których pierwsze na scenie stawiali kroki tenory Olski i Menkes, odkryty w chórach miejskiej synagogi. W kwietniu porzucił scenę lwowską Cieślewski, a równocześnie ustąpił Niedzielski ze stanowiska kierownika opery. Nadto zanotować wypadnie wykonanie symfonii Jareckiego *Święto majowe* (słowa R. Zmorskiego) w czasie uroczystości Kopernika.

Z operetek ukazały się tylko *Żaki*, dwuaktowa kompozycja Kazimierza Hoffmana, który sam dyrygował pierwszym jej przedstawieniem na scenie lwowskiej. O autorstwo tekstu spierali się zawzięcie Stanisław Dobrzański z Anczycem. W końcu wspomnieć należy o zawiązku baletu, który tworzyły sprowadzone w marcu tancerki Opferman i Sandberg.

Z początkiem letniego sezonu nastąpiły pewne zmiany, zarówno w łonie zarządu jak i w personalu teatralnym. Kierownictwo artystyczne dramatu powierzono napowrót Ładnowskiemu, (który je w listopadzie r. z. złożył w ręce Smochowskiego) i powołano Radę artystyczną z głosem doradczym. W obec ciągłych przewrotów i zmian w łonie teatru, działalność tej Rady ograniczyła się do zera. Zawarto również z dyrekcją teatru krakowskiego kartel, mający na celu zapobieżenie przeciw wzajemnemu odbieraniu

sobie artystów, udzielanie sobie egzemplarzy ¹⁾ sztuk i ogłoszenie wspólnego konkursu.

W dramatycznym personalu, z wyjątkiem Nieczęglewskiej, która w tym czasie opuściła scenę, nie zaszła żadna zmiana, natomiast ustąpiła z personalu operowego Kwecińska, którą w operetce zastąpiła z powodzeniem Wajcówna. Na miejsce Cieśliewskiego przybył zaś w kwietniu Mieczysław Kamiński, który mimo krzykliwej szkoły niemieckiej, zyskiwał zrazu powodzenie, dzięki wspaniałej swej indywidualności i wybornej grze. Popisową jego kreacją był Raul w *Hugenotach*. Zaangażowano również poprawną śpiewaczkę, Elżbietę Bogusławską z Warszawy.

Repertuar letni obejmował z utworów oryginalnych następujące nowości: komedye J. A. Fredry *Obce żywioły* (d. 23. kwietnia), którą śmiało można nazwać dla jej tendencyjności polskim *Rabagensem*, mniej udały dramat Asnyka *Cola Rienci* (d. 14. czerwca), oraz komedye: Narzymskiego *Pozytywni* (d. 2. lipca), Blizińskiego *Marcowy kawaler* (d. 15. sierpnia) i Bałuckiego *Emancypowane* (d. 29. sierpnia). Z przekładów dramaty: Sandeau *Marcel* (d. 21. kwietnia), Barrière *Hrabina de Somerive* (d. 9. maja), Guillemont *Dzień św. Zofii* (d. 26. maja) i Musseta *Ostrożnie z ogniem* (d. 9. lipca). Z komedyi okazały się: *Świętoszek* Moliera (d. 9. czerwca), Dumasa *Przyjaciel kobiet* (d. 20. czerwca), Fourniera *Aktorka* (d. 16. lipca) i Meuniera *Czarna i biała* (d. 20. sierpnia). Nie brakło również występów gościnnych i debiutów. Z ustalonych już firm w świecie artystycznym przybyli Rychter (w drugiej połowie maja), Hofmanowa i Benda Feliks z Krakowa. Feliks Benda, kochanek i bon-

¹⁾ W istocie w d. 1. lipca t. r. przyszło do ogłoszenia wspólnego konkursu dramatycznego, na który przeznaczono kwotę 1700 zlr., rozdzieloną na cztery nagrody za dramat, komedję lub sztukę ludową. Termin naznaczono do dnia 1. stycznia 1874 r. Z nadesłanych 47 utworów tylko 14 dostało zaszczytu wspólnego odczytania. Ostatecznie trzecią nagrodę przyznano dramatowi Turezyńskiego *Moj mir* (300 zlr.) i przedłużono termin konkursu do d. 1 stycznia 1875. (Dziennik Polski r. 1873 Nr. 155. — Gazeta lwowska r. 1874. Nr. 83. 125).

vivant sceny krakowskiej, w zakresie ról salonowych zrobił bardzo korzystne wrażenie dystynkcyą swą i elegancyą, natomiast w dramacie raził zarówno deklamacyą krzykliwą, jak nienaturalnością i przesadą. Hofmanowa, która po raz pierwszy wystąpiła w *Ćwiartce papieru* (d. 6. lipca), zawiódła się na lwowskiej publiczności i — krytyce. Wychwalanej pod niebiosy w Krakowie artystce, przyszło grywać u nas przed pustemi ławkami i wysłuchać sprzecznych a surowych orzeczeń znawców ¹⁾. W rolach konwersacyjnych i w kreacyach o charakterystycznym zakroju gra artystki zasługiwała na bezwzględne pochwały, natomiast brak ciepła i temperamentu uderzyć musiał każdego widza patrzącego na grę Hofmanowej w *Fedrze*, lub w roli Kamilli w *Ostrożnie z ogniem*. Popisywały się również rozmaite siły z teatrów prowincjonalnych. Z Poznania przybyła Łapińska, przedstawiła się lwowskiej publiczności w roli *Adryenny Lecouvreur* (d. 18. czerwca). Podziwiano uroczą apparycyę artystki, której gra niestety nie wykraczała ponad poziom szablonu. Przypomnił się stary znajomy Kaliciński w całym szeregu swych ról popisowych (w sierpniu) i przybyli z prowincyi Konopka, Webersfeld i Wołowiczowa. Równocześnie Ładnowski, a następnie Dobrzański gościli na scenie krakowskiej.

W operze, prócz wspomnianych już występów Kamińskiego i Bogusławskiej, odbywały się występy spiewaczki opery niemieckiej Ferenczy (w kwietniu) oraz Tellini, primadonny opery w Stuttgardzie. Trzykrotne występy Tellini (dwukrotnie w *Fauście* i raz w *Lukrecyi*), mimo lipcowych upałów, przepełniały teatr po brzegi. Podobnego powodzenia od czasu pobytu Artot nie doznała żadna jeszcze spiewaczka we Lwowie.

W tymże czasie ze współudziałem Jakowickiej wykonano po raz pierwszy *Bal maskowy* Verdiego (d. 6 maja), Majerbera *Hugenotów* (d. 29 maja), *Martę* Flotowa (d. 19. sierpnia; po raz pierwszy również na scenie polskiej uka-

¹⁾ Dziennik Polski 1872 Nra 168, 172, 174. — Gazeta Lwowska Nra 157, 165, 168. — Gazeta Narodowa Nra 162, 173.

zała się *Niema z Portici* Auber'a (d. 19. czerwca). Z debiutów Klaara, oraz Ostrowskiej i Orskiej nie było żadnej korzyści.

Operetka po długim milczeniu, przedstawiła przerebione z niemieckiego wodewile: *Majstrową z Chorążczyzny* (d. 2. kwietnia) i *Dwaj złodzieje* (d. 2. czerwca), oraz operę komiczną Offenbacha *Życie paryskie* (d. 10. lipca).

Mimo tylu nowości, sezon letni nie należał do najpomyślniejszych; uskarżano się na ciągłe pustki w teatrze. Mnożyły się z tego zatargi i właśnie w łonie zarządzającego komitetu, którym usiłowano koniec położyć, zdając pełnomocnictwo do zarządu dramatu Eugeniuszowi hr. Centnerowi, Augustowi hr. Łosiowi do zarządu opery. Stało się to w połowie czerwca i już z początkiem zimowego sezonu dramat i opera tworzyły zupełnie odrębne od siebie przedsięwzięcia, które nie w najlepszej ze sobą pozostawały harmonii.

Mimo zobowiązania, że działać będzie zawsze zgodnie z wolą komitetu, hr. Cetner podniósł samowolnie ceny wstępu na przedstawienia dramatu, a nadto złożony słabością, powierzył w swem zastępstwie rządu dramatu Zdzisławowi hr. Łubieńskiemu, który wcale nie należał do składu komitetu (we wrześniu). Łubieński ustąpił już w połowie października i wówczas hrabina Cetnerowa powierzyła w zastępstwie chorego męża dyrekcję dramatu Stanisławowi Dobrzańskiemu. Następnym tego kroku była uchwała komitetu wypowiedająca pełnomocnictwo hr. Cetnerowi w dniu 4. listopada. W dwa dni później nastąpiły pożalowania godne zajścia w teatrze Skarbkowskim, na które wolimy raczej spuścić zasłonę. Dość powiedzieć, że doszło do tego, iż przemocą wyrwano kasjerce dochód z przedstawienia i po wybiciu drzwi kancelaryi zabrano z niej książki i rachunki... Nie dość jednak na tem, artyści odmówili posłuszeństwa komitetowi, zerwali przedstawienie zapowiedziane na dzień 7. listopada i siłą mocą utrzymywali firmę hr. Cetnera, jako zarządcy dramatu. Spór między komitetem a hr. Cetnerem rozstrzygał się w drodze sądowej...

W dniu 22 listopada t. r. odbyło się walną zgrómadzenie akcyonaryuszów Towarzystwa przyjaciół sceny. Smutna rzeczywistość stała im przed oczyma. Mimo szumnie głoszonych reklam o pokupie akcyi, cały zapłacony na nie kapitał wynosił sumę 12.870 złr.; pokąźniejszą była suma deficytu w kwocie 18.040 złr. w. a., z której 9.826 złr. 1 ct. w. a. przypadało na czas administracyi Jana Dobrzańskiego, resztę zaś niedoboru spowodował miniony sezon letni. Wówczas to na wniosek hr. Łosia postanowiono, by spółka dzierzawiąca teatr odstąpiła swe prawa socyecie artystycznej, pod warunkiem, iż takowa przyjmie na siebie wszystkie zobowiązania, że utrzymywać będzie operę i że w razie zawiązania się Towarzystwa akcyjnego odstąpi mu całe przedsiębiorstwo. Wniosek ten na razie odstąpiono komisji specjalnej do zbadania, jednakowoż *de facto* hrabiowie Łoś i Cetner odstąpili całe przedsiębiorstwo artystom jeszcze przed końcem 1873 roku, zatrzymując li dla formalności tytuł przedsiębiorców¹⁾.

Repertuar po koniec roku 1873 odznaczał się tem samem urozmaiceniem co dawniej, jakkolwiek o poprawnem wykonaniu utworów przedstawianych i mowy być nie mogło. Dostatecznem pod tym względem świadectwem są słowa jednego z głównych aktorów w tej sprawie, który teatr lwowski w latach 1873—4 porównał z rzeczapospolită meksykańską, a przedstawienia dawane w tym czasie z włoską *comedia del arte*...²⁾

Jakoż nie mogło być inaczej, gdyż ciągle niepowodzenie finansowe pogarszające się z każdym dniem rosnącą masą długów zniewalało kierowników sceny do wystawiania coraz to nowych utworów, które nieprzygotowane należycie upadały zaraz po pierwszych przedstawieniach. Dlatego też

¹⁾ Opis tego burzliwego przejścia osnuty został na podstawie artykułów Dziennika Polskiego (1873): Nra 238, 240, 260, 261, 263—274 274—5; 1874. Nr. 47. i Gazety Narodowej (1873): Nra. 227, 230, 246, 264; 1874: Nr. 47.

²⁾ Stanisław Dobrzański: Kilka słów o teatrze (Lwów 1874).

gołosłowne wyliczenie przedstawionych w tym czasie nowości jest zupełnie uzasadnione. Były niemi dramaty: *Męka kobiety*, (Girardin, d. 15. września) *Dymitr*, (Szyler - Laube, przekład Tretiaka, muzyka Jareckiego; d. 24. października), *Dyabeł wenecki* (M. Wołowski, d. 17. listopada), *Edda* (Weilen, d. 21. listopada), *Zborowscy* (Szujski, d. 5. grudnia), *Nowa Magdalena* (z powieści Wilke Collinsa, d. 12. grudnia), *Przeor Paulinów* (Julian Mörs z Poradowa, d. 17. grudnia).

Komedye: *Tricoche i Cacolet* (Meilhac i Halevy, d. 10. września), *Na łasce zięcia* (Barrière i Thiboust, d. 26. września), *Bratanek z Ameryki* (J. Verne, d. 8. października), *Pajac* (O. Feuillet, d. 17. października), *Lady Tartuffe* (Girardin, d. 20. października), *Różowe dyabelki* (Grangé i Thiboust, d. 26. listopada).

Personal dramatu powiększyła w tym sezonie Henryka Ładnowska (córka Feliksa Bendy), która po raz pierwszy wystąpiła na scenie lwowskiej jako Małgorzata w *Fauście* (d. 6. listopada). Nadzwyczajna uroda, oraz zupełnie błędne pojęcie roli przedstawionej — oto wrażenie odniesione z pierwszego występu artystki. Wrażenie to niestety się powtarzało niejednokrotnie w czasie jej scenicznej kariery.

Repertuar operowy, prócz *Stradelli* Flotowa (d. 18. listopada), nie przedstawiał żadnej nowości. Natomiast pewne urozmaicenie stanowiły występy gościnne Dowiakowskiej w sierpniu i we wrześniu), Carriona (we wrześniu) i Mecenzeffo-Rivoli¹⁾ która w partyach lirycznych zyskała liczne koło wielbicieli.

Tenor Manuel Carrion, sędziwy spiewak, był wówczas ruiną artysty, lecz ruiną budzącą jeszcze podziw znakomitą szkołą. Do stałego składu opery, której czoło stanowili Jakowicka i Olski, przybył w październiku napowrót Zakrzewski. Jakowicka opuściła Lwów w grudniu ustępując miejsca zaangażowanej na resztę zimy Dowiakowskiej.

¹⁾ Mecenzeffo zmarła d. 30. września 1875. w Krakowie.

Z przedstawień operetki wypadnie zanotować wystawienie kompozycji Offenbachowskich: *Po capstrzyku* (d. 27. listopada) i *Sinobrodego* (d. 13. grudnia), tudzież występy Brzechwy (w październiku) i tenora Tytusa Mikulskiego (w *Ernanim* d. 4. października). Mikulski, stale zaangażowany, był wcale użytecznym w operetce.

Jakkolwiek przedsiębiorstwo hr. Cetnera i Łosia istniało już tylko na papierze, mimo to w dniu 29. stycznia 1874 r. zgłosili się obaj powyż wymienieni do Wydziału krajowego z prośbą o wypłatę subwencji. Żądaniu temu sprzeciwili się jednak inni członkowie komitetu, skutkiem czego rozdzielono subwencję za rok 1873 między Niedzielskiego, hr. Cetnera i Łosia. Pierwszy z nich otrzymał 1500 złr., drugi 2500 złr., trzeci 4000 złr. w. a.

Sezon zimowy 1874 roku nie różnił się niczem od poprzedniego. Brak poprawnego wykonania starano się pokryć ilością przedstawianych nowości. Z sztuk oryginalnych odegrano w tym czasie po raz pierwszy dramaty: *Marynę Mniszchówną* Szujskiego (dwie części, 26 i 27. lutego), Magnuszewskiego *Rozbójnika salonowego*, (d. 11. marca), uzupełnionego przez M. Wołowskiego i *Trzeci Maja* Bolesławity (d. 24. kwietnia); — komedye: L. Starzeńskiego *Żart królewicza* (d. 22. stycznia), Koziembrodzkiego *Mile złego początki* (d. 4. marca), oraz krotoczwilę T. Czapelkiego *Zjazd naszych braci* (d. 30. stycznia).

Z przekładów przedstawiono po koniec kwietnia: *Krwawe wesele*, dramat Lindnera (d. 9. stycznia), oraz komedye: Sardou *Andrea* (d. 18. marca), Augiera *Lwy i lisy* (d. 14. kwietnia), Gondineta *Picaud de la Picaudière* (d. 28. kwietnia).

W operze przez całą zimę gościła Dowiakowska, z której współudziałem wystawiono *Afrykankę* (d. 10. marca), *Cyrulika sewilskiego* (d. 28. marca).

Przybył również na kilka gościnnych występów Cieślewski, (w styczniu), witany bardzo sympatycznie.

W połowie lutego powróciła też z Warszawy Kwiecińska, która obecnie przeszła stanowczo na pole operetki

gdzie głos jej nadwątlony w operze, a wsparty grą w istocie wyborna, jedna! spiewacze znakomite sukcesy. Po występach Kwiecińskiej w *W. księżnej Gerolstein* i w *Życiu paryskim*, ukazała się w dniu 24. marca po raz pierwszy *Piękna Helena*, w której taż artystka odtwarzała z powodzeniem partję tytułową. Ściśle historyczny kostyum *diwy* w akcji trzecim budził żywe oklaski i okrzyki niekłamane go zapachu....

Tymczasem bezład i anarchia wewnętrzna, objawiająca się zarówno w chwiejności repertuaru, jak w spóźnionem rozpoczynaniu przedstawień i w zajęciach zakulisowych, które wywoływały gorszące sceny w amfiteatrze¹⁾, — spowodowały w końcu Wydział krajowy i władze rządowe do zapytania, w czyich właściwie rękach spoczywają rządy teatralne. W odpowiedzi na to oświadczyli w kwietniu pozostali jeszcze członkowie komitetu założycieli, iż prawa swe przelali na zawiązać się mającą spółkę artystów, którą reprezentowali Ładnowski, Dobrzański i Konarski. Od tej chwili istniejąca faktycznie od kilku miesięcy socyeta artystów rozpoczęła swą moralną egzystencję²⁾.

¹⁾ Zajęcie w teatrze zdarzone w dniu 21. kwietnia t. r. (w czasie przedstawienia „Sinobrodego“), w którym interweniować musiała policya, podało ś p Lamowi wyborny temat do kroniki niedzielnej, rozpoczynającej od słów Homera przetrzawestowanych w sposób następujący:

„Gniew opiewaj bogini! bogiń srodze rozżartych,
Zgubny — co wiele sińców wytłukł na pięknych obliczach.
Wiele też młodych poetów wtrącił do kordygardy,
I na pastwę ich rzucił zbyt gorliwym wachmanom,
Jakoteż policyantom. Tak cheiał bowiem dyrektor.
Gwoli któremu dwie aż rozkoszyły się damy“,

Dziennik Polski 1874. Nr. 95.

²⁾ Gazeta Narodowa 1874. Nr. 73.

XII.

Teatr pod zarządem Spółki artystów.

Rok 1874: Wyjazd Ładnowskich. — Zaangażowanie Edgara. — Występy Neuville'a. — Zakrzewski Julian. — Jubileusz Goszczyńskiego. — Wycieczka do Przemyśla i do Stanisławowa. — Teatr letni na Strzelnicy. — Podwyższenie subwencji. — Komitet znawców. — Kłótnie w łonie Socyety. — Dymisyse. — Powrót Ładnowskiego. — Seweryn Zamojski. — Adolfina Zimajer. — Rok 1875: Nowe zatargi między stowarzyszonymi. — Wypłata subwencji ze względów humanitarnych. — Występy Bogdani-Kleczkowskiej. — Petycyja stowarzyszonych do Sejmu. — Uchwała Sejmowa o sezonowej operze. — Występy Wandy Miller-Czechowskiej. — Upadek Socyety. — Układy.

Rządy Socyety artystycznej rozpoczęły się pod złemi auspicyami, gdyż w porze najmniej korzystnej dla teatru.

Niebawem też usunął się ze spółki całkiem niespodziewanie Ładnowski, który wraz z żoną przeniósł się do Krakowa w połowie kwietnia. Pozostali grozili mu procesem o sumę 11.000 złr., pisali przeciw niemu manifesty w dziennikach. Gdy wszakże groźby te nie zdołały Ładnowskiego nakłonić do powrotu, pogodzone się z myślą jego wyjazdu i w miejsce nieobecnego przyjęto Woleńskiego do komitetu zarządzającego. Komitet artystyczny miał niezawodnie jak najlepsze chęci — paraliżowane niestety ciągłym brakiem gotówki, ciężarem przejętych a wzrastających bezustannie długów i pochodzącą ztąd anarchią wewnątrz teatru.

Starano się o wzmocnienie personalu dramatycznego, i w tym celu zaangażowano Edgara (Balasitca), lwowianina, artystę teatru miejskiego w Berlinie, oraz oboje Terenkocznych z Krakowa. Edgar, wytrawny artysta niemiecki, okazał się niezdolnym zarówno do przedstawienia charakterów w dramacie (*Mnich, Salomon*), jak i w komedyi (*Syn Gi-boyera*), gdyż musiał walczyć z trudnościami polskiej wymowy i raził publiczność sposobem swej gry, rzekomo realistycznej, którą odbijał niekorzystnie wobec reszty polskiego otoczenia. Terenkoczowie byli parą użytecznych aktorów, on w rolach amantów, ona w pomniejszych rolach w komedyi.

Do połowy lipca trwał sezon teatralny we Lwowie, urozmaicony występami gościnnymi Maurycygo Neuville'a (w kwietniu), trajika grywającego w języku angielskim. Występy Neuville'a (*Hamlet, Kupiec wenecki, Ottello*) nie cieszyły się wcale licznym udziałem publiczności; prasa przyjęła je niemniej ozięble. Szczęśliwszą była Modrzejewska, która przybyła w czerwcu i z nowych swych kreacji dała tu poznać Feuilletowską *Juwię* (d. 24. czerwca) i Blankę w *Sfinksie* Feuilleta (d. 1. lipca), wreszcie Grillpartzera *Safonę* (d. 10. lipca). Mimo szalonych upałów, teatr na występach Modrzejewskiej bywał przepełniony.

W czerwcu wypadła teatrowi sposobność uczczenia zasług Seweryna Goszczyńskiego, który pod koniec żywota osiadł we Lwowie. Urządzono więc wieczór muzykalno-deklamacyjny (d. 8. czerwca), w program którego prócz produkcji muzykalno-wokalnych, weszły: monolog z czwartego aktu *Dziewicy Orleańskiej* wygłoszony przez Derynżankę, apoteoza poety i obraz z żywych osób, przedstawiający scenę z „Zamku Kaniowskiego“. Ku końcowi wygłosiła Nowakowska, zwracając się ku uwieńczonej loży poety, prolog Władysława Orдона.

Prócz wprowadzonych przez Modrzejowską nowości, przedstawiono krotoczwilę Töpfera *Rosenmüller i Finke* (d. 27. maja) i Gotszalla komedję *Pitt i Fox* (d. 5. czerwca). W operze powróciła z wiosną Jakowicka i wyrabiał się

bardzo szybko Zakrzewski, który wkrótce miał zastąpić Olskiego na stanowisku pierwszego tenora. Jakoż jeszcze przed upływem lata Olski zniewolony był opuścić scenę, stargawszy głos spiewaniem forsownych partyi bez dostatecznej szkoły. W maju opuściła też scenę lwowską Bogusławska i drugi tenor Menkes, któremu bełkotliwa wymowa utrudniała powodzenie na scenie, wreszcie barytonista Köhler, poróżniony z komitetem rządzącym. Köhlera chciano zastąpić Leopoldem Miłaszewskim, a następnie Horbowskiem, który obok wybornej szkoły, posiadał głos sympatyczny, lecz zbyt słaby dla ogromnej sali skarbkowskiej. Natomiast znalazła się na gruncie lwowskim, który do niedawna mógł słuszenie uchodzić za niewyczerpaną „kopalnię tenorów“, wielce obiecująca siła w osobie Wołoszki, używanego w drugorzędnych partyach. Zwracał również uwagę talent Manowskiej. W poszukiwaniu za śpiewaczką koloraturową, sprowadzono w czerwcu na występy Aglaję Orgenyi i panią Orabuena-Eskenezay, w sierpniu śpiewaczkę Destę, wszystkie mniej przychylnie przyjęte przez publiczność. W lipcu Tellini występowała z tem samym co w roku zeszłym powodzeniem.

W połowie lipca wpadł komitet zarządzający na niefortunną myśl wyjazdu wraz z całym towarzystwem do Przemyśla. Dano tam jedenaście przedstawień dramatu i opery — uwieńczonych w ostatecznym rezultacie deficytem. Przemyśl zbyt małym był miastem, by mógł utrzymać liczne towarzystwo lwowskie, a wysokie ceny wstępu, oraz łatwa sposobność korzystania bezpłatnego z przedstawień, odbywających się w niedość szczelnie zamkniętej sali w zamku, nie przyczyniły się również do finansowego powodzenia w tem mieście. Tymczasem pozostały we Lwowie Woleński zajmował się budową letniego teatru na Strzelnicy miejskiej i z końcem lipca arcyprymitywna ta budowa była wykończona. Liczono na upały, skutkiem których publiczność bardzo licznie się zgromadziła (w czerwcu d. 6. i 9.) na dwa przedstawienia, urządzone pod gołym niebem na Pohulance. Tymczasem i pogoda zawiodła biedaków; niejednokrotnie z powodu deszczu trzeba było odwoływać przedstawienie,

lub prznosić je do sali skarbkowskiej, gdzie rezydowała opera. W połowie sierpnia część personelu dramatycznego z operetką wyjechała do Stanisławowa, gdzie wiodło się teatrowi wcale pomyślnie.

Skończył się wreszcie kłopotliwy sezon letni ¹⁾, i w dniu 2. września rozpoczęto przedstawienia w Skarbkowskim teatrze nową komedią Bełcikowskiego *Protegujący i protegowani*. Łudzono się nadzieją, że korzystny sezon zimowy zmaże stare grzechy, tem bardziej, iż Wydział krajowy nie odmawiał swego poparcia stowarzyszonym artystom. Nie tylko bowiem wypłacono im w lipcu (d. 16.) część subwencyi w kwocie 4000 zlr., lecz nadto komisya budżetowa na posiedzeniu sejmowem z dnia 16. października t. r. wniosła i przeprowadziła uchwałę oddającą na cele polskiego teatru we Lwowie kwotę 12.000 zlr. do dyspozycyi Wydziału krajowego, celem użycia w sposób jak najkorzystniejszy. Łącznie więc z dawną subwencyą (4.200) zasiłek roczny dla teatru miał odtąd wynosić sumę 16.200 zlr.

Równocześnie z wypłatą subwencyi w lipcu weszła w życie kreowana przez Wydział krajowy komisya znawców, w skład której weszli: J. A. Fredro, Marcei Madejski, Władysław Łoziński, Juliusz Starkel, Antoni Małecki i Edmund Mochnacki ²⁾. Początek sezonu zimowego zapowiadał się wcale dobrze. Reżyseryę dramatu objął Edgar, Dobrzański reżyseryę opery. Zaangażowano Rychtera, Szaszkiewiczową ³⁾, która zdradzała wybitny talent w rolach naiwnych i Nowakowskiego do ról drugich amantów, sprowadzono na gościnne występy Rakiewiczową (z końcem września). Rakiewiczowa w *Szermierzu z Rawenny*, w *Maryi Tudor* i w *Maryi Stuart*, w której grał umyślnie w tym celu przybyły Ładnowski

¹⁾ Tydzień 1874. Nr. 1. — Ruch literacki 1874. Nr. 1.

²⁾ Sprawozdanie z czynności Wydziału krajowego za r. 1874. str. 28—30. Alegat G. H. Stenograficzne sprawozdanie z sesyi Sejmu krajowego r. 1874. str. 74. 541. 542.

³⁾ Karolina Szaszkiewiczowa (Grabowska) zmarła d. 10. kwietnia 1875 roku we Lwowie.

(Botwel), budziła ogólne uznanie; takowe spotęgowało się jeszcze po występie artystki w *Dziewicy orleańskiej*.

Wystawiono dramaty: *Salomon* Szymanowskiego (dnia 21. października) i cenny pod względem literackim utwór Bronisława Komorowskiego *Krok ostatni Arkony księżę* (d. 28. października); z komedyi tłumaczonych ukazały się Augiera: *Pan notaryusz* (d. 11. listopada) i Lupersaca: *Moja kuzynka* (d. 12. października). W *Bezrobociu kowali* (d. 14. listopada) debiutował intelligentny artysta Stromfeld. Nie próżnowała też i opera, a zarzuciwszy przekraczający siły i środki sceny lwowskiej repertuar Majerberowski, wystawiła *Fra-Diavola* (d. 5. września), *Napój miłosny* (d. 5. października) i *Hrabinę* (d. 22. października¹⁾). W zakresie operetki, prócz występów Majeranowskiej (we wrześniu) prawdziwą sensację wywołało przepyszne wystawienie Le-coqu'a opery komicznej *Angot* (d. 18. września), która mimo obojętnego przyjęcia przez prasę, z każdym dniem większą cieszyła się popularnością. Niestety swary i niezgody wybuchły w łonie komitetu już z końcem września położyły koniec tej pomyślności. W miejsce Dobrzańskiego Stanisława, który wystąpił, przybrano do komitetu Huberta, a równocześnie poczęły się sypać dymisy na wszystkie strony. W przeciągu października usunęli się ze sceny: Dobrzański, Kwieciński, Doroszyńscy, Terenkoczowie, Kwiecińska, gromząc założeniem drugiego teatru w hotelu Żorża.

Prasa rozdzieliła się na dwa obozy, broniące dyrektorów lub secessjonistów.

Stając w obronie tych ostatnich, nie szczędziła Gazeta Narodowa ani osobistości członków komitetu, ani też samego teatru, potępiając w nim wszystko *a priori*²⁾. Szkodziło to powodzeniu teatru, a zarazem wywołało nową burzę w gronie stowarzyszonych, którzy po strutygowaniu rachunków

¹⁾ Obsada partyi w „Hrabinie“ była następująca: Hrabina (Jakowicka), Bronia (Szirer), Kazimierz (Zakrzewski), Chorąży (Borkowski), Podczaszyce (Koncewicz), Dzidzi (Mikulski).

²⁾ Gazeta Narodowa 1874, Nra. 224, 237, 238, 253, 258, 2 0. — Odpowiadał jej Tydzień 1874. Nr. 13.

dostrzegli, że dług ciążyący na teatrze doszedł już do poważnej cyfry 25.000 złr. w. a. Sądy polubowne, konferencje i intrygi pochłaniały cały czas artystów, począwszy od połowy listopada aż do d. 11. grudnia, w którym to terminie objął Ładnowski kierownictwo sceny. Przywieziony z Krakowa, wstąpił na usilne nalegania do zarządu w miejsce Konarskiego. Z zapałem i z przesadą, charakteryzującą nerwowo ludek teatralny, obiecywano sobie złote góry po nowym zarządzie, który w istocie był zupełnie bezsilnym wobec długów, pożerających każdy grosz dochodu z przedsiębiorstwa¹⁾. Nie lubiący się rachować artyści, byli innego przekonania i pełni różowych nadziei w różowym humorze obchodzili inauguracyjne przedstawienie nowego zarządu w d. 11. grudnia²⁾. I pod względem artystycznym nie wiele mógł zdziałać nowy kierownik, krępowany na każdym kroku lukami w personalu i niedostatkiem pieniężnym. Po koniec roku wystawiono Słowackiego trajedję *Mindowe* (d. 20. grudnia), która upadła dla braku przygotowania i dostatecznej obsady ról, oraz operę Dopplera *Wanda*.

W burzliwym tym okresie przypadło kilka debiutów a raczej występów, gdyż kandydaci, pukający do wrót sceny skarbkowskiej, nie byli początkującymi adeptami, lecz artystami zdawna obytymi z deskami sceny, starymi znajomymi lwowskiej publiczności. Mówimy o Woźniakowskim i Zamojskim. Woźniakowski, młody, wielce obiecujący artysta z pierwszych lat dyrekcji Nowakowskiego i Smochowskiego, powracał jako zmanierowany aktor prowincjonalny (d. 2. grudnia w *Cichej wodzie*), znękany długoletnią tułaczką o chłódzie i głodzie.

Drugim gościem był Zamojski Seweryn, również dawny znajomy z lat poprzednich, gdy jeszcze grywał ochoczych parobczaków krakowskich. Obecnie wiek i tusza skłó-

¹⁾ Ruch literacki 1874. Nr. 7. — Gazeta Narodowa 1874. Nr. 259.

²⁾ „Bachus wdarł się w lwowski przybytek Melpomeny i przechadzał się po jego deskach bardzo chwiejnym i niepewnym krokiem“ — pisze o tem przedstawieniu ś. p. Jan Lam w swej pogadance (Tydzień 1874. Nr. 4.)

niły go do objęcia ról komicznych. Przypomniat się więc publiczności jako Popolani w *Sinobrodym* (d. 4. grudnia).

Razem z Zamojskim wystąpiła w partyi Bulotty nieznaną dotychczas w naszym mieście artystka. Spiewała swą partyę głosikiem nieledwo dziecięcym, który oburzył surowych recenzentów muzycznych. Także nikła figurka i niezbyt regularne rysy twarzy debutantki, niezupełnie licowały z pojęciem rozpasanej heroiny Offenbacha. Co jednak porwało publiczność, skutkiem czego ręce wszystkich, jakby bezwiednie złożyły się do oklasku — to szalona werwa, nieporównany humor, życie i swoboda tryskające z oryginalnej nawskróś gry młodej artystki. Nieznana dotychczas, w ciągu kilku tygodni stała się jedną z najpopularniejszych artystek w naszym teatrze, ulubienicą publiczności, znanej z chłodu i obojętności wobec artystów. Fenomenalną tą debutantką była — Adolfiną Zimajer.

Zamojski i Zimajer pozostali przy scenie lwowskiej, zaangażowani na stałe.

Do niepowodzeń, jakie w ciągu zimy 1875 roku przesładowały teatr lwowski, przyczyniały się w znacznej części nieustanne zatargi między artystami a kierownictwem artystycznym. Wywłóczano je niepotrzebnie przed forum publiczne w szpaltach dziennikarskich, zarzucając dyrekcji nepotyzm i tym podobne przewiny. Brak regularnej płacy wyrodził anarchię i nieład w teatrze, objawiający się zarówno w ciągłej chwiejności repertuaru jak i w niedbałym wykonywaniu takowego.

Jeśli u artystów weszło w modę nieuczenie się ról, niedziw więc, że i u publiczności nieuczeszczanie do teatru, stało się modą. Wyjątek stanowiły pod tym względem występy Zimajer (*Ulicznik paryski*, *Sztuka przypodobania się*, *Pierwsza wyprawa młodego Richelieu*, *Majstrowa z Chorążczyzny* i t. d.) i operetki, które stanowiły jedyną deskę ratunku pod względem kasowym.

W styczniu przypadły debiuty obojga Tomaszewiczów, użytecznych aktorów, których zaangażowano oraz Supińskiego (Ferdynand w komedyjce *Jeden z nas musi się*

ożenić). Natomiast dano dymisyę: Derynzance (powróciła na scenę dopiero w maju), Rychterowi i Edgarowi...

Repertuar dramatyczny zawierał następujące nowości: *Książę niezłomny* (Kalderon-Słowacki, z muzyką Jareckiego; d. 15. stycznia ¹⁾), fragment *Samsona* Ujejskiego (9. lutego) i wznowienie *Emilii Galloti* (d. 25. lutego), zresztą zaś same fraszki, jak krotochwila Baptysty Niema żyda w karczmie (d. 20. stycznia) i Łączyńskiego *Pro publico bono* (d. 17. lutego), lub Benediksa *Broń niewieścia* (d. 9. lutego).

Opera trzymała się, dzięki współdziałowi Jakowickiej, gdyż występy Bogdani Kleczkowskiej (w grudniu i w styczniu), cieszące się nadzwyczajnem powodzeniem, przerwane zostały sensacyjnym procesem, jaki śpiewaczce wytoczono we Wiedniu ²⁾. W marcu gościła w operze Majeranowska i Cepeda.

Operetka po wystawieniu *Konfuzjusza XI*. (15. lutego) L Delibesa, przedstawiła trzecią część „Krakowiaków“ p. t. *Skarby i upiory* (d. 6. marca) Aleksandra Ładnowskiego (z muzyką K. Hoffmana), która okazała się niezdatną klejonką z rozmaitych sztuk ludowych. Występy śpiewaczki krakowskiej, Kaliksty Ćwiklińskiej (w lutym) i *Piękna Helena* w interpretacji Wajcówniej i Zimajer, ściągały do teatru tłumy żadne łatwych wrażeń...

Prasa cała, a nawet część jej bezstronna dotychczas i życzliwa socyecie artystycznej, ostro potępiała jej działalność, konstatując obniżenie artystycznego poziomu sceny i stan jej fatalny. Toż samo orzeczenie o teatrze wydała komisya artystyczna, motywując wydanie subwencji za pierwszy kwartał 1875 roku li względami humanitarnymi ³⁾.

Z wiosną polepszył się wprawdzie repertuar — zapóźno niestety, by zapobiedz nieuchronnej katastrofie finansowej.

¹⁾ Obsada główniejszych ról *Książca niezłomnego* była następująca: Król (Zamojski), Feniksana (Ładnowska), Ferdynand (Ładnowski), Henryk (Kwieciński), Mulej (Woleński).

²⁾ Gazeta Narodowa 1875. Nra 10, 11 i 108—111.

³⁾ Gazeta Lwowska 1875. Nra 36, 66. Ruch literacki 1875. Nra. 10, 17.

Z sztuk oryginalnych ukazały się: Kraszewskiego bluetka *Kosa i kamień*, (d. 14. marca), komedye J. A. Fre-dry *Wielkie bractwo* (d. 17. marca), i Koziembrodzkiego *Postępowe swaty* (d. 1. czerwca), wreszcie *Lilla Weneda* Słowackiego (d. 21. maja), w której Derynzanka (Roza) i Ładnowski (Derwid) świetny odnieśli tryumf¹⁾.

Z przekładów przedstawiono: dramat Feuilleta *Dwa światy* (d. 9. kwietnia), komedyjkę *Niewiniątko* (d. 24. maja; Meilhac i Halevy), krotowile: *Kamionka* (d. 2. maja; Meilhac i Halevy) i *Gagatek pana majstra* (d. 12. maja; L'Arronge).

W operze gościła w maju Wanda Miller-Czechowska; w operetce zanotować wypadnie pierwsze przedstawienie *Słowiczka* (24. maja) W. Czerwińskiego. Na kwiecień przypadły dwa występy ruskiego towarzystwa Romanowiczowej (*Natałka Połtawa* i *Student na wędrownie*; 7. i 8. kwietnia), oraz występy towarzystwa baletniczego pod dyrekcją Weissa, na których tłoczono się w teatrze z zapalem godniejszym lepszej sprawy. Zresztą pustki szalone panowały na przedstawieniach dramatu i komedyi.

W ostatecznej potrzebie zwrócili się stowarzyszeni do Sejmu, żądając: a) kwoty 5000 złr. na sprawienie dekoracyi b) 16.000 złr. subwencyi, c) 46.000 złr. subwencyi na wypadek, gdyby opera miała na przyszłość istnieć przez rok cały. W odpowiedzi na to izba sejmowa uchwaliła subwencyę w wysokości 12.000 rocznie pod warunkiem utrzymania sezonowej opery przynajmniej przez cztery miesiące w roku. Uchwała ta zabiła egzystencyę opery polskiej we Lwowie²⁾.

Z początkiem czerwca t. r. zakończyła socyeta artystyczna szkołatany swój żywot. W dniu 3. czerwca odbyło się ostatnie przedstawienie dane pod jej zarządem. Odegrano

¹⁾ Obsada reszty ról w *Lilli Wenedzie* była następująca: Lech (Zamojski), Gwinona (Aszperger), Lilla (Ładnowska), Polelum (Konarski), Lelum (Kwieciński), Gwalbert (Hubert), Szluz (Fiszler).

²⁾ Stenograficzne sprawozdanie z sesyi Sejmu krajowego r. 1875. str. 711.

Rece cesarskie. Tymczasem toczyły się układy między stowarzyszonymi a Janem Dobrzańskim i Miłaszewskim, którzy obaj ubiegali się o przedsiębiorstwo lwowskiego teatru. Dobrzański ubiegł Miłaszewskiego, przedstawivszy stowarzyszonym korzystniejsze warunki w zamian za ustąpienie dyrekcyi i przejąwszy na siebie zapłatę 22.000 złr. długów socyety (resztę w kwocie 5000 złr. mieli zapłacić stowarzyszeni), objął przedsiębiorstwo polskiego teatru we Lwowie.

Socyeta artystyczna, mimo wielu błędów, jakich się dopuszczała w ciągu swych rządów, zasługuje poniekąd na usprawiedliwienie. Ludzie bez kapitału i kredytu, nie mający wyobrażenia o administracyi, podjęli się ciężaru, który przewyższał ich słabe siły. Dług, odziedziczony po gospodarce komitetu założycieli, był grzechem niezawinionym, który niweczył najlepsze chęci stowarzyszonych i stał się głównem źródłem niesnasków, które targwały łono socyety. Jeżeli lekkomyślnymi byli artyści, przejmując na siebie zapłatę długów komitetu, to zarzut lekkomyślności w równym stopniu winien dotknąć także i tych, którzy nie przeszkodzili w porę tym układom, trudnym a raczej niepodobnym do wykonania.

W ostatecznym rezultacie ucierpiał na tem teatr, miotany przez dwa lata ciągłymi przewrotami, ucierpiała sztuka, której godność i stanowisko poniewierano i ucierpieli sami stowarzyszeni, zniewoleni do spłaty reszty długów spółki z prywatnych swych zasobów.

Myśl artystycznej socyety na długie lata postradała swą popularność we Lwowie.

XIII.

Teatr pod dyrekcją Jana Dobrzańskiego i Jana Tańskiego.

Rok 1875: Stanisław Dobrzański jako artysta i kierownik sceny. — Sezon letni. — Występy Deryżanki w Warszawie. — Przed ślubem. — Przezorna mama. — Opera lwowska w Krakowie. — Balet. — Rok 1876: Przedstawienia popołudniowe. — Przekłady. — Prorok. — Występy Bianki Donadio. — Gabbi i Marco. — Tymczasowy teatr letni. — Występy Modrzejowskiej. — Cykl Fredrowski. — Śmierć Tańskiego. — Emigracya chłopska. — Adolf Walewski. — Aida — Rok 1877: Pierwsza serya pośmiertnych dzieł Fredry: Wielki człowiek do małych interesów, Dwie bliźny, Świeczka zgasła. — Straszny dwór. — Lohengrin. — Wycieczka na prowincję i do Krakowa. — Pierwszy konkurs im. A. Fredry: Podwyższenie subwencji. — Pan Damazy. — Seweryn Zamojski. — Występy E. Chiomi. — Opera włoska. — Rok 1878: Druga serya dzieł Fredry. — Spudłowali i Mąż od biedy. — Uwieńczone na konkursie: Artykuł 264 i Uproszczone zaloty. — Farsy: Lolo, Kuglarka. — Łucyan Kwieciński. — Debiut Marczello. — Duch wojewody. — Występy Millera. — Teatr lwowski w warszawskim Eldorado. — Przedstawienia na działy we Lwowie. — Adolfin Zimajer. — Marya Wisnowska. — Elżbieta Skalska. — Rok 1879: Teatrzyk Rozmaitości. — Ernest Rossi. — Przewaga operetki. — Ustąpienie Stanisława Dobrzańskiego. — Apollo Lubicz reżyserem. — Akrobaci. — Zabiegi. — Występy Modrzejowskiej. — Tadeusz Skalski. — Anna Boczkaj — Ryszard Ruskowski. — Rok 1880: Produkcye Nimfy wodnej Manilli. — Dwie teściowe. — Mindowe, opera Jareckiego. — Wycieczka do Krakowa. — Odwiedziny mcnarsze w teatrze. — Ostatni występ i zgon Stanisława Dobrzańskiego. — Nieudolne kierownictwo sceny. — Dramat jednej nocy A. Urbańskiego. — Rok 1881: Braki repertuaru. — Francuskie towarzystwo Juliusza Deschamps. — Ostatnie przedstawienie.

W dniu 5. czerwca 1875 r. przedsiębiorstwo teatru objęli na lat sześć Jan Dobrzański, redaktor „Gazety Naro.

dowej“ i Jan Tański, były redaktor „Kaliszanina“, niedawno osiadły we Lwowie.

Nikomiu wszakże nie było tajemem, iż właściwym dyrektorem był Stanisław Dobrzański, który objął artystyczne kierownictwo sceny, podczas gdy Tański zajął się częścią administracyjną zarządu. Stanisław Dobrzański¹⁾, jako artysta, znanym był pochlebnie lwowskiej publiczności. Wykształcony wszechstronnie, uprawiał na scenie dział wyższej komiki, odznaczając się zarówno wybitną siłą komiczną, jak naturalnością i artystyczną miarą. Gra jego była zawsze najstaranniej obmyślana, opracowaną we wszystkich szczegółach, nacechowaną wyższym poglądem na sztukę.

Repertuar Dobrzańskiego był bardzo obszerny, gdyż obejmował kreacje z zakresu wyższej komedii, farsy i operetki; w której artysta z pewnem upodobaniem występował, nadając groteskowym postaciom bohaterów Offenbacha i innych mistrzów podkasanej muzy głębszy, satyryczny podkład. (Menelaj, Indigo, ks. Paweł w *Księżnej Gerolstein*, Gondremark w *Życiu paryskim*).

Oprócz operetki, miał też Dobrzański, wzorem innych komików pewną słabość do tak zwanych czarnych charakterów (Gessler w *Tellu*, Giugurta w *Nienawiści*), gdzie temperament jego flegmatyczny i organ nosowy wprost przeciwne

¹⁾ Stanisław Dobrzański urodził się dnia 10. marca 1847 roku we Lwowie z ojca Jana, wówczas redaktora Dziennika mód paryskich i z matki Karoliny ze Smochowskich. Do szkół uczęszczał we Lwowie, a wydalony z gimnazjum w przededniu wypadków 1863 r., kształcił się samodzielnie pracując równocześnie w redakcyi Gazety Narodowej i uczęszczając na uniwersytet, jako słuchacz nadzwyczajny. W roku 1863., wbrew woli i wiedzy rodziny wstąpił na deski sceniczne w Stanisławowie i odąd datuje się jego zawód artystyczny na scenach krakowskiej i lwowskiej. Ustąpiwszy ze sceny lwowskiej, w r. 1870, objął dyrekcję sceny poznańskiej, a następnie w wiosną 1872 roku powrócił w skład tutejszego personalu. Ożenił się we wrześniu 1874 roku z Maryą Kwiecińską. — Obszerny życiorys Stanisława Dobrzańskiego skreślił Aureli Urbański w przedmowie do zbiorowego wydania jego komedii (Lwów 1886). — Porównaj: Kłosa 1880. Nr. 806. — *Gazeta Narodowa* 1880. Nr. 265.

wywołały wrażenie. Natomiast gra jego refleksyjna potężne sprawiała wrażenie, czy to w kreacyach ściśle charakterystycznych, (*Mercadet*, Jonatan w *Nitce jedwabiu*, Merson w *Pani Caverlet*), czy też w rolach charakterystyczno-komicznych, nacechowanych spokojem i powolnością. (Sędzia w *Przezornej mamie*, Rejent w *Panu Damazym*, Dawnowski w *Mężu od biedy*, lub Trabut w *Małomieszczanach*).

Typy zblazowanych światowców (Fajtaszko w *Złem ziarnie*) znalazły w nim równie dobrego wykonawcę, jak postaci Fredrowskie (*Łatka* w *Dożywociu*, kapelan w *Damach i Huzarach*, Szambelan w *Ciotuni* i w *Panu Jowialskim*, *Pan Benet*), nie wspominając o całym szeregu świetnych postaci, jakie stwarzał w najbliższych farsach, (*Tricoche i Cacolet*, *Dwaj słodziej*). Pamiętną w tym dziele rolę pozostanie gra Dobrzańskiego w roli Petillona w *Lolu*, która mogłaby przynieść zaszczyt artyście na pierwszych scenach stołecznych. Inteligencja potężnie wspierająca twórczość Dobrzańskiego, jako artysty, rozszerzona znajomością wielu obcych języków, była tem pożądaną w nim, jako w kierowniku sceny. Jako taki był Dobrzański idealnym dla naszego teatru. Znał scenę jak najdokładniej i miał rzadki dar gromadzenia i najkorzystniejszego użycia zebranych sił artystycznych. Ścisła bezstronność na tem stanowisku kierownika, niedająca posłuchu zakulisowym intrygom, ani ambicyom osobistym, była jedną z najcenniejszych zalet młodego dyrektora. Dla sztuki zdolnym był do największych ofiar i poświęceń nie bacząc, czy takowe idą w parze z korzyścią materyalną. Dobrzański znał teatr, lecz nie znał publiczności, mimo gorzkich doświadczeń zebranych w latach poprzednich.

Okres czasu między rokiem 1875 a wiosną 1879. roku, kiedy w pełni sił pracował Stanisław Dobrzański dla sceny tutejszej, nazwać można śmiało złotą erą w dziejach naszego teatru.

Objąwszy dyrekcję wśród lata, nie mógł Dobrzański na razie i myśleć o jakichkolwiek reformach, a zwłaszcza

o stworzeniu nowego repertuaru, którego potrzeba dawała się najgoręcej czuć. Przedstawienia rozpoczęte w dniu 6. czerwca operetką *Angot*, w której wystąpiła Kwiecińska już jako Dobrzańska, musiano z powodu nadmiernych upałów przerwać z końcem tego miesiąca. W czerwcu przedstawiono z nowości same przekłady, a mianowicie: przez śliczną komedię Giacosa *Partyę szachów* (d. 11.) i dramat Augiera *Małżeństwo Olimpi* (d. 29).

W dniu 1. lipca dramat wyjechał do Stanisławowa, operetka do Czerniowiec. Przez lipiec teatr był zamknięty, z wyjątkiem dwu przedstawień danych w dniu 22. i 23. lipca ku uczczeniu odbywającego się we Lwowie zjazdu przyrodników. Tymczasem Dobrzański popieszył do Warszawy, celem zaopatrzenia się w nowe utwory oryginalne.

Równocześnie przybyła do syreniego grodu Derynżanka w zamiarze debiutowania na scenie warszawskiej. Rozmaite powody złożyły się nato, że artystka nie mogła wystąpić w żadnej z swych ról popisowych i musiała poprzestać na jedynym występie w fragmencie *Fausta* (piąty akt). Mimo to, występ Derynianki sprawił w Warszawie senszację i utworzył jej drogę na scenę Wielkiego teatru, gdzie też została zaangażowaną w roku następnym¹⁾.

Rozpoczęty w dniu 3. sierpnia, sezon zimowy pod względem doboru repertuaru i starannego wykonania takowego, był świetnym dowodem zapobiegliwości i energii nowej dyrekcji.

Przedewszystkiem postarała się dyrekcya o ulepszone oświetlenie sceny, które dotychczas bardzo wiele pozostawiało do życzenia i o fachowego dekoracyjnego malarza, którego zaangażowano w osobie Düll'a. Jemu to zawdzięcza scena lwowska wiele efektownych płócien.

Personal dramatu pozostał na razie niezmienny. W skład takowego wchodziły artystki: Aszpergerowa

¹⁾ Kłosa r. 1875. Nr. 534. — Tygodnik ilustrowany r. 1875. Nr. 396.

i Hubertowa¹⁾), grywające role matek charakterystycznych w komedyi i w dramacie. — Nowakowska i Deryżanka do ról pierwszych amantek w dramacie, w komedyi i w trajedyi.

Ładnowska, Woleńska i Adlerówna, (która przybyła jeszcze w ostatnich miesiącach rządów socjety) do ról salonowych i drugorzędnych w dramacie. Role naiwne i subretki grywała Zimajer, której córeczka, Helena występowała od czasu do czasu w rolach dziecinnych. Pomniejsze role charakterystyczne spoczywały w ręku Gęрманowej, Linkowskiej i Zalewskiej.

Nowym nabytkiem była panna Dysterlow do ról kometek; osoba przystojna i śmiała, lubo wymowa jej pozostawiała nieco do życzenia.

Personel męzki dramatu składali: Ładnowski (role bohaterskie, amant charakterystyczny w komedyi), Woleński (pierwszy kochanek), Kwieciński (*bonvivant* i amant liryczny). Komika wyższa i charakterystyczne role znalazły reprezentantów w Dobrzańskim, Fiszerze, Konarskim, Zamojskim i Zboińskim, komika niższa w Linkowskim, Dębickim i Skalskim (który przeważnie grywał role służących) Hubert (role reprezentacyjne), pojawiał się rzadko na scenie. Do ról drugo i trzeciorzędnych byli: Dulemba, Galasiewicz, Wilczyński (Konopka), oraz początkujący: Dworski, Lasowski, Nowicki, Zieliński.

W miejsce Łucyana i Nowakowskiego (role drugich kochanków), którzy ustąpili z początkiem tego sezonu, przybyli Gostyński i Jasiński.

Skład towarzystwa dla dramatu i komedyi był więc, jak widzimy, wcale liczny.

Byli to przeważnie ludzie młodzi, ożywieni prawdziwym zapalem dla sztuki, wierzący na ślepo swemu kierownikowi, który oprócz wielu innych zalet, miał w ich oczach tę ważną zasługę, iż za jego wpływem byt materyalny artystów lwowskich został znacznie polepszony. Gaze przy

¹⁾ Hubertowa zmarła d. 23. listopada 1876 r.

scenie skarbkowskiej rywalizować mogły z gazami rządowych teatrów warszawskich.

W tak pomyślnym składzie rozpoczął się sezon zimowy komedią Lubowskiego *Nietoperze* (d. 13. sierpnia), po której nastąpiły oryginalne komedye: Bliźnińskiego *Przezorna mama* (d. 26. sierpnia) i *Chleb ludzi bodzie* (d. 6. października), Kazimierza Zalewskiego *Przed ślubem* (d. 24. września) i *Z postępem* (d. 10. grudnia), wreszcie Chęcińskiego *Krytycy* (dnia 8. listopada). Największem powodzeniem z tych utworów cieszyła się wzorowa komedia charakterów *Przed ślubem*, którą Zalewski, nieznany u nas dotychczas, stanął odrazu na stanowisku pierwszorzędnego pisarza. Stażczano o niego walki nawet z prasą warszawską, która z pewnym niedowierzaniem przyjmowała młodego autora¹⁾, *Nemo propheta in patria* — mógł sobie powtórzyć Zalewski, którego utwory na scenie lwowskiej przedstawiane z prawdziwym pietyzmem, torowały mu drogę do zaszczytnego stanowiska w dziejach naszej literatury dramatycznej.

Jakoż do powodzenia *Przed ślubem* przyczyniła się w wysokim stopniu gra znakomita naszych artystów²⁾. O powodzeniu tej komedii, świadczy najlepiej okoliczność, iż w przeciągu roku (po dzień 2. października 1876 r.) grano ją szesnaście razy. Obok komedii Zalewskiego, największem powodzeniem cieszyła się pierwsza, większa praca sceniczna Bliźnińskiego *Przezorna mama*³⁾, ujmująca oryginalną, swojską formą, (grana dwanaście razy w ciągu roku).

Z dramatów oryginalnych ukazali się na scenie *Niewinni* Okońskiego (d. 28. października), udratyzowana

¹⁾ Gazeta Lwowska r. 1875 Nra. 286—27; Obszerne rozbiory komedii podają: Gazeta Narodowa Nr. 23., Ojczyzna Nr. 204., Tydzień Nr. 41.

²⁾ Obsada ról w „Przed ślubem“ była następująca: Drecki (Konarski), Łucka (Aszperger), Helena (Deryng), August Ładnowski, Baltazar (Zboiński), Antoni (Woleński), Klapp'ewicz (Zamojski), Muszkat (Kwieceński)

³⁾ Obsada ról w „Przezornej mamie“: Sędzia (Dobrzański), Sędzina (Aszperger), Mania (Woleńska). Józef (Woleński), Albin (Kwieceński), Bryłański (Zamojski).

też filozoficzna na temat wolnej woli wobec fatalizmu. Było to dzieło niepospolitej wartości literackiej, nie nadające się wszelako na scenę. Wznowiono również *Sąd przysięgłych* Korzeniowskiego (d. 15. grudnia).

Obok świetnego w całym tego słowa znaczeniu repertuaru swojskiego godnie odbijał doborowy repertuar tłomaczony. Złożyły się na takowy: głośna komedia Sardou: *Stryj Sam* (d. 3. sierpnia), wyborna krotoczwila Meilhac i Halevy *Przejście Wener*y (d. 15. sierpnia), wreszcie dramęt ludowy *Dwie sieroty* (D'Ennery i Cormon, d. 5. października) i przysłowie dramatyczne J. Giacosa *Nie tów ryb przed niewodem* (d. 15. sierpnia).

Z końcem roku pomnożyła grono lwowskich artystów *Marya* Chęcińska (córka ś. p. Jana), która po raz pierwszy wystąpiła w *Folwarku Primerose* (d. 6. grudnia). Sympatyczna powierzchowność debiutantki i gra jej pełna uczucia i naturalności zapewniły jej przychylnę przyjęcie, na które w zupełności zasłużyła w ciągu krótkiego swego zawodu scenicznego.

Podobnie jak personal dramatu, tak i personal operowy pozostał niezmieniony w swym składzie, który we wrześniu t. r. liczył następujące siły: śpiewaczki Kramer, Wajcównę, Szirer, oraz śpiewaków: Zakrzewskiego, Mikulskiego, Wojnowskiego (tenorów), Köhlera i Koncewicza (barytonów) i Borkowskiego (basa).

W listopadzie opuściła scenę Kramerówna¹⁾ — przybyli natomiast Aleksandrowicz, barytonista (w październiku) i basista Guberski (od sierpnia).

W tym składzie rzeczy trudno było myśleć o wystawieniu nowych oper; ograniczono się więc na powtarzaniu starego repertuaru przy współdziałaniu sił sprowadzonych na gościnne występy. Gościła więc we wrześniu Bogdani-Kleckowska, przyjmowana bardzo przychylnie w partyach

¹⁾ Kramer pożegnała scenę występem w „Robercie Dyable“ (d. 12. listopada) — żegnana bardzo sympatycznie przez publiczność i prasę (Gazeta Narodowa 1875. Nr. 261).

koloraturowych (*Cyrulik sewilski*, *Napój miłości*), natomiast mniej fortunnie wypadły występy Desta-Sadowskiej (we wrześniu) i Albertini-Janiszewskiej (w grudniu). Z początkiem października przybyła do nas śpiewaczka dramatyczna Marya Juniewicz, z której współdziałaniem wystawiono po raz pierwszy Donizettiego *Faworytę*, (d. 28. października). Juniewicz została stale zaangażowaną

W listopadzie (d. 17.) udała się opera lwowska na dziewięć przedstawień do Krakowa, gdzie znalazła bardzo przychylnie przyjęcie. Największym powodzeniem cieszyła się *Halka* powtarzana trzykrotnie; przedstawiono nadto: *Bal maskowy*, *Faworytę*, *Fausta*, *Ernaniego* i *Roberta Dyabła*¹⁾.

Równocześnie przybył do Krakowa na gościnny występ Ładnowski, który odtworzył tytułową rolę w konkursowym dramacie Bełcikowskiego *Mieczysław II*.

Tymczasem do Lwowa zjechał niemiecki przedsiębiorca z dekoracjami, z żywym słońcem i z tekturowymi wężami, w ogóle z całym aparatem scenicznym służącym do przedstawienia widowiska p. t. *Podróż na około świata* (J. Verne i D'Ennery, z muzyką Souppego).

Od dnia 19. listopada po dzień 5. grudnia, a zatem przez ośmnaście wieczorów z rzędu tłumy publiczności cisnęły się do teatru podziwiając bogatą wystawę widowiska, którego dowcipny tekst wybornie zinterpretowali Fiszer i Zboiński.

Operetka, której główne siły stanowiły jak dawniej Dobrzańska i Wajcówna, oraz Dobrzański, Mikulski i Zboiński, wystawiła z początkiem czerwca jednoaktówkę Offenbacha *Baron Szomer daje bal* (d. 15. sierpnia). Następnie pomnożyło personal operetkowy zaangażowanie Micińskiej (we wrześniu), która i w operze okazała się bardzo pożyteczną akwizycją. Prócz niej, z sił młodych w chórach wyróżniały się talentem wokalnym Heger (Skalska) i Zion

¹⁾ Czas r. 1875. Nra. 275. 268 272 274. 280. 282—3.

(Kasprowiczowa). We wrześniu przedstawiono po raz pierwszy operetkę Lecocqua *Girofle-Girofla* (d. 29. września), w której tytułowe partye śpiewały Dobrzańska i Wajcówna, zaś pod koniec roku (d. 29. grudnia) ukazała się Offenbachowska *Pericola* z Wajcówną w partyi tytułowej.

Zarażem położyła dyrekcyja pierwsze podstawy egzystencyi baletu, sprowadziwszy w sierpniu tancerki Bonn i Maywood, oraz baletnika Rouff. Trójca ta popisywała się początkowo w antraktach i w numerach solowych wkładanych w przedstawienia oper i operetek, a następnie wraz z otworzoną przez Maywood szkołą baletową tworzyła związek baletu.

Nowy rok 1876 rozpoczęła dyrekcyja od zrealizowania udatnego pod każdym względem pomysłu. Była nim myśl przedstawień popołudniowych, przeznaczonych wyłącznie do wyrobienia sił młodszych z dramatycznego i operowego personalu. Przedstawienia te odbywały się regularnie co niedziela i święto rozpoczynając się o godzinie czwartej a kończąc o godzinie szóstej popołudniu. Publiczność uczęszczająca na nie, składała się przeważnie z dziatwy i młodzieży z szkół średnich, z klasy rzemieślniczej, w ogóle z tych warstw ludności, dla których uczęszczanie na przedstawienia wieczorne było utrudnione, bądź wysoką ceną wstępu, bądź też zajęciem zawodowem. Przedstawienia popołudniowe przyniosły teatrowi podwójną korzyść. Z jednej bowiem strony stały się praktyczną szkołą dla wielu sił młodych, które nie mogły znaleźć stosownego pola popisu w przedstawieniach wieczornych, z drugiej zaś oddziałując stosownym repertuarem na szersze koła ludności obojętnej dotychczas dla sceny, zachęcały je tem samem do częstszego odwiedzania teatru. Korzyść więc płynąca z tych przedstawień była zarówno artystyczną, jak i finansową.

Przedstawienia popołudniowe zainaugurowana zostały w dniu 23. stycznia komedią Fredry *Odludki i poeta* i operetką Offenbacha *Skrzypce zaciurowane*, ciesząc się odrazu licznym współudziałem publiczności i sympatycznym przyjęciem przez prasę. Z sił młodszych brali udział w tych

przedstawieniach oboje Skalsey, którzy niebawem stali ulubieńcami niedzielnej publiczności, Bronikowska. Nowicki. Dworski, oraz świeżo przybyli adepci i adeptki sztuki: Kwecińska, Pieniążek, Sachorowski, Czarnecki, Urbański, Wysocka i Bielińska.

Repertuar nowości oryginalnych mniej korzystnie był reprezentowany w zimie 1876 roku. Złożyły się na takowy komedye: Bałuckiego *Pozłacana młodzież* (d. 8. stycznia) i *Febris aurea* Sarneckiego (d. 30. stycznia); oba utwory wcale miernej wartości. Ratowały sytuację przekłady, a mianowicie dramaty. Björsterna dramat *Bankructwo* (d. 20. stycznia), pierwszy na scenie naszej utwór literatury skandynawskiej, mimo pewnych wad w budowie, zalecał się znakomitą charakterystyką, zacną tendencją, nowością i oryginalnością tematu zaczerpniętego z codziennej prozy życiowej. Wręcz odmiennym był dramat Borniera *Córka Rolanda* (d. 15. marca), wykwit poezji odwetu, osnuty na tle legendy i historii zamierzchłych wieków średnich, w którym tytaniczne postacie zwodziły turniej rycerski o cnotę i poświęcenie. Zestawienie *Bankructwa* i *Córy Rolanda* w jednym sezonie było pomysłem bardzo udałym. Natomiast przedstawiony w tym czasie dramat ludowy Claretiego *Modnisie za rewolucyi* (d. 24. lutego) okazał się nadspodziewanie słabym.

Ważnym wypadkiem tej zimy było również wznowienie trajedyi *Makbet* (d. 15. marca), która mimo pewnych braków w obsadzie, wystudyowana i wystawiona starannie ściagała tłumy do teatru. Z tłumaczeń przedstawiono nadto po raz pierwszy wesołą krotochwilę Leroy *Kuzyn Jakób* (d. 7. lutego) i poważną komedję Augiera *Świetna partya* (d. 29. marca).

Opera wystąpiła z *Prorokiem* Mejerbera (d. 24. stycznia), który pod względem obsady partyi i wspaniałości wystawy mógł śmiało iść w porównanie z reprezentacją tej kompozycji na pierwszorzędnych scenach. Główne partye spoczywały w ręku Juniewiczowej (Fides), Zakrzewskiego (Jan) i Köhlera (Oberthal). Niemniej senszacę wywołały w marcu

występy gościnne słynnej śpiewaczki koloraturowej Bianki Donadio w *Cyruliku*, w *Marcie*, w *Lunatycze* i w *Dinorsze*. Zdumiewająca technika, świeżość głosu, młodość i piękność tej nowej „gwiazdy“ czarowały wszystkich. Ku końcowi sezonu zjawily się wreszcie dwie młode siły mające stanowić odtąd filary tutejszej opery. Były niemi śpiewaczka dramatyczna Gabbi, włoszka, i amerykanka Marco (Smith) do partyi koloraturowych. Obie młode, przystojne, a co główniejsza wyposażone świeżym, nieużyтым jeszcze głosem i wyborną szkołą, były fenomenalnym nabytkiem dla Lwowa. Marco wystąpiła po raz pierwszy w *Rigolecie* (d. 24. marca), Gabbi w *Trubadurze* (d. 1. kwietnia).

Operetka w tym czasie przedstawiła utwór króla walców, Straussa *Indigo* (d. 21. marca). Przepych w wystawie tej operetki wywołał naganę ze strony prasy. W zakończeniu zimowego sezonu wspomnieć wypadnie o wykonanej w wielkim tygodniu kantacie mitologicznej *Milda* Stanisława Moniuszki (d. 12. kwietnia). W wykonaniu tego dzieła wzięła udział orkiestra teatralna i uproszeni amatorowie pod dyrekcją Henryka Jareckiego.

Sezon letni zainaugurowany przedstawieniem dramatu L. Starzeńskiego *Czaple pióro* (d. 16. kwietnia) trwał po koniec maja w teatrze skarbkowskim wykazując niezwykle ożywienie, zwłaszcza w dziale komedyi, opery i operetki. W skład personalu dramatycznego przybyła po długiej bardzo przerwie Bieńkowska, znana tutejszej publiczności z czasów dyrekcji Miłaszewskiego; tymczasem oboje Ładnowscy bawili na występach gościnnych w Poznaniu. Z nowości zasłużyły na wzmiankę komedye: Augiera *Pani Caverlet* (d. 33. kwietnia), Sardou *Nitka jedwabiu* (d. 7. maja), oraz farsa Labiche'a *Za piękną żoną* (d. 30 kwietnia).

W operze, pomnożonej zaangażowaniem młodego i zdolnego basisty Tercuziego, gościła z powodzeniem śpiewaczka dramatyczna Adelina Paschalis i baryton Souvestre (w kwietniu i w maju), a przy współudziale sił miejscowych wykonano w dniu 30. maja Belliniego *Purytanów*. Partyę Elwiry śpiewała Marco.

Operetka wystawiła *Nowego Orfeusza w piekle*, uzupełnionego przez kompozytora w sześciu obrazach (d. 23. maja). Wystawa sztuki, w której brały udział wszystkie siły operetkowe, odznaczała się wielką okazałością, a jedną z głównych jej atrakcyi stanowiły produkcye baletu przy współudziale założonej w lutym t. r. szkoły baletniczej. Obok Maywood i Bonn produkowały się: Borodziej (Michlewiczowa), Czerska, Koźmian i Starska, uczennice szkoły.

Z dniem 1. czerwca przeniesiono widowiska do „tymczasowego teatru letniego“¹⁾ pod ogrodem Jezuickim, przeobrażonego na prędko z cyrkowej budy Sidolego. Tymczasem toczyły się rokowania z Wydziałem krajowym i z fundacyą skarbkowską o rekonstrukcyę wnętrza sali teatralnej, do której to pracy zabrano się w lecie następnego roku. Przedstawienia w teatrze letnim rozpoczęto *Zabobonem* poczem nastąpiły z nowości krotochwile: *Medor pójdź tu* (E. Verconsin; d. 11. czerwca), *Urodziny Maciusia* (E. Grange; d. 13. czerwca), oraz dramat okolicznościowy *Powstanie w Hercogowinie* (d. 21. czerwca; według Gondineta napisał A. Urbański, z muzyką Jareckiego). Przedstawienia te urozmaicały produkcye baletu, pomnożonego zaangażowaniem zręcznego tancerza, Kosińskiego. Z końcem czerwca (d. 26.) zawitała do Lwowa Modrzejowska, która opuściwszy scenę warszawską zamierzyła przenieść się do Stanów Zjednoczonych. Czterokrotny więc występ wielkiej artystki miał tym razem cechę pożegnalną. Ujrzano ją jako Tizbe (*Angelo Malipieri*) i *Maryę Stuart* (Słowackiego) a nadto jako Beatryx (*Wiele hałasu o nic*) i Zofię (*Niewinni*)²⁾. Równocześnie (d. 30. czerwca) odbył się występ pożegnalny Derynżanki, która jako Małgorzata (w piątym akcie *Fausta*)

¹⁾ Teatr ten stał w miejscu dzisiejszego gmachu sejmowego i zwał się tymczasowym, gdyż jeszcze w r. 1875 wnieśli Dobrzański i Tański podanie do rady miejskiej o odstąpienie części pojezuickiego ogrodu (między główną aleją a ulicą Kraszewskiego), pod budowę letniego teatru. I tym razem nie przyszło do budowy teatru.

²⁾ W sierpniu (d. 20.) roku następnego wystąpiła Modrzejowska po raz pierwszy w San Francisco (w Kalifornji) jako Adryenna Lecouvreur.

pożegnała tutejszą scenę, śpiesząc do Warszawy, gdzie zajęła opróżnione po Młodziejowskiej stanowisko.

W połowie lipca wyjechała część towarzystwa dramatycznego do Sambora, gdzie dano trzy przedstawienia (*Pani Caverlet, Przed ślubem, Przechylna mama*), poczem na wieść o zgonie Aleksandra Fredry nastąpił powrót do Lwowa.

Sędziwy starzec, który od chwili uroczystości wręczenia mu medala nie ukazywał się wcale na widowni publicznej, zgasł cicho, otoczony gronem rodziny, w dniu 15. lipca o godzinie piątej rano.

W dniu jego pogrzebu, w którym brało udział całe miasto (d. 17. lipca), teatr był zamknięty. W dwa dni później odbyło się uroczyste przedstawienie *Zemsty*, z którego dochód przeznaczyła dyrekcya na fundusz konkursowy imienia Fredry. Przedstawienie poprzedził marsz żałobny Jareckiego, na zakończenie zaś wypowiedziała Nowakowska następujący epilog:

Jan Czarnoleski Polsce potężnej,
Świetnej jak Orjon, mądrej i mężnej,
Zaśpiewał niegdyś: „Jako kto może,
„Niechaj Ojczyźnie służy, pomoże!“

I przyszedł z Litwy Wielki Wajdelota,
W żalu synowskim szarpnął niebios wrota:
Czemuż się Polski gwiazda znów nie zapromienia?
A wróciwszy zaśpiewał: „Ramię do ramienia!“

Więc służono Ojczyźnie; pod jej święte znamię
W dobach trwogi stawało do ramienia ramię —
Wróg się pienień, świat klaskał... Ale łaska Boska
Nie pobłogosławiłać, córo Zygmuntońska!

Zjawił się znachor aż z Rusi Czerwonej,
I z za przeznaczeń dziejowych zasłony
Wyniósł zakłęcie czarodziejskie: „Zgoda!“
„Niechaj ku zgodzie każdy rękę poda!“

I brzmi rozgłosnie tego hasła echo
Po zamkach, miastach i pod wiejską strzechą,

Klaszcą słuchaczów dłonie — ale w czynie
Stary grzech polski jak płynął, tak płynie!

Więc też Papkin się rozparł o dwa oceany,
Cześnik z Rejentem wspólnie zakuci w kajdany,
Ku łzom krwawej rozpaczy biorą siebie Młodzi —
I wielka z drobnych waśni niewola się rodzi!

Leez pierzechną kiedyś zgubne zawisei
Jak Fenix Polska powstanie młoda
Wieszczą słowo prorocze się ziści:
„Zgoda — zgoda, a Bóg rękę poda!”

Teatr, mimo letniej pory był przepelniony, dochód na fundusz konkursowy wyniósł 730 złr. Po *Zemście* nastąpił cykl utworów Fredrowskich, z których po koniec letniego sezonu ukazały się: *Śluby panięskie*, *Damy i huzary*, *Pan Jowialski*, *Dożywocie*, *Ciotunia*, *Geldhab*, *Cudzoziemczyzna*, *Przyjaciele*, *Nikt mię nie zna* i *Zrzedność i przekora*.

W przededniu śmierci Fredry (d. 14. lipca), zmarł nagle Jan Tański, współdyrektor teatru lwowskiego, którego jedynym przedsiębiorcą pozostał obecnie Jan Dobrzański. Z reszty nowości letniego repertuaru wypada zanotować farsę Gondineta *Gavaut Minard i Spółka* (d. 26. lipca), oraz balet *Magnetyzer swatem*, układu A. Maywood, z muzyką Panitca (d. 16. lipca). Opera, mimo niedogodnego pomieszczenia w prowizorycznym teatrze przedstawiła kompozycję Verdiego *Foscari* (d. 3. sierpnia) i wznowiła *Hrabinę* (d. 17. marca), w której tytułową partję spiewała Marco po włosku. W partyi Broni debiutowała mniej szczęśliwie Makowska. Wspomnieć również wypada o jedynym występie gościnnym w tym czasie Cezarego (barytona) i Poghliagi (sopranistki), artystów opery stambulskiej (w *Balu maskowym* d. 5. sierpnia).

W dziale operetki, prócz debiutu Tańskiej (w *Indigo*, w partyi Fantaski d. 11. lipca), zaangażowanej następnie na stałe, na wzmiankę zasługuje przedstawienie *Noclegu*

w *Apeninach* (d. 27. sierpnia), z muzyką Jareckiego¹). Z końcem letniego sezonu przybyli również do składu personalu dramatycznego: rutynowana artystka do ról konwersacyjnych Julia Maj i mierny aktor Liedtke — opuścili natomiast scenę: Köhler, Jasiński i Gostyński.

Rozpoczęty w dniu 1. września *Mazepą* sezon zimowy, zaznaczyła dyrekcyja szczególną tendencyą podniesienia opery, kładąc w dramatycznym dziale szczególniejszy nacisk na utwory ludowe i na komedię. Wyrazem tej dążności były efektowne dramaty ludowe *Żyd polski* (d. 10. września, Erckmann - Cnatriona) *Szpieg królewski* (d. 8. października) Bluma, Bałuckiego dramat mieszczański *Rodzina Dylskich* (przerobiony z własnej powieści p. t. Byłe wyżej; 3. listopada), wreszcie *Emigracya chłopska* (d. 24. listopada), obraz dramatyczny Anczyca z muzyką Słomkowskiego. Mimo tendencyi nadającej jej cechę okolicznościową, *Emigracya chłopska* słusznie zalicza się do najdoskonalszych utworów naszej literatury ludowej.

Anczyca znał lud, złe jego i dobre strony i dlatego jego utwory ludowe drgają szczerem życiem, są żywym obrazem pragnień i namiętności nurtujących w niższych warstwach naszego społeczeństwa. Do powodzenia *Emigracyi chłopskiej* na scenie tutejszej przyczyniło się niepomierne wyborne jej wykonanie²).

Natomiast dramat Sardou *Nienawiść* (d. 15. listopada) upadł dla niewłaściwej obsady ról.

Z komedyi ukazały się w tym czasie: Zalewskiego *Złe ziarno* (d. 27. września), Balzaka *Mercadet* (d. 22.

¹) Już w r. 1845 pojawiła się w Medyolanie partytura z tekstem włoskim „Noclegu w Apeninach“, kompozyceji Stanisława Mireckiego. W wykonaniu kompozyceji Jareckiego obsada partyi była następująca: Anzelmo (Koncewicz), Antonio (Mikulski), Lizetta (Szirer), Fabricio (Zboiński), Rozyna (Skalska), Bombalo (Dobrzański).

²) Obsada główniejszych ról w „Emigracyi chłopskiej“ była następująca: Matus (Zboiński), Matusowa (German), Baśka (Zimajer), Bartek (Zamcjski), Wojtek (Kwieciński), Kaśka (Linkowska), Szultze (Dobrzański), Mendel (Fiszer), Lajbuś (Skalski).

października), i Kneisla *Córa piekła* (d. 29. października), *Starosta* (d. 1. grudnia), fatalnie zlokalizowany z francuskiego, Labiche'a *Polowanie na zięciów* (d. 10. grudnia), tudzież oryginalny w swoim rodzaju figiel sceniczny Fiszera p. t. *Kri-kri* (d. 25. września). Z debiutów mniej pomyslnymi były występy komika Puchniewskiego (we wrześniu), korzystnym natomiast nabytkiem był powrót na scenę Walewskiego, który po trzyletniej przerwie, wystąpił jako Franio w *Przed śniadaniem* (d. 24. września). Młody ten inteligentny artysta talentem i pracą wybijał się bardzo szybko, zwracając na siebie uwagę publiczności i prasy. Dzięki swej młodziutkiej powierzehowności artysta zaczął karierę sceniczną od ról grywanych poprzednio przez kobiety (*Cherubin w Weselu Figara*, *Kamilek w Emancypowanych*) i młodych chłopaków. Przez długie lata walczył on z wymową i z rolami amantów, którzy się kochają za drzwiami. Zapał i uczucie, jakimi wyposażał swe marne kreacje, zdradzały, że gdyby posiadał odpowiednie warunki co do wzrostu i głosu, przedstawiałby wówczas świetny materiał na bohatera. Braki te wynagrodziła mu sownie natura dając mu bogaty talent charakterystyczny, który objawiał w rolkach charakterystycznych młokosów (*Edgar w Kuglarce*, *Urban w Safandulach*, *Józio w Damie treflowej*). Później poczęto mu powierzać role większej wagi, zarówno charakterystyczne, jak i charakterystyczno-komiczne, w których ujawniła się w całej pełni twórczość talentu artysty, wspierana niepospolitą werwą i życiem, cechującym jego grę. Role biedaków, nieszczęśliwych a śmiesznych, budzących zarazem śmiech i współczucie, stały się głównym polem popisu Walewskiego którego kreacje przypominały mimowoli bohatera Daudetowskiej powieści „*Ten mały*”.

Opera wystąpiła w październiku (d. 26.) z *Aidą* Verdiego, wystudyowaną z całą możliwą starannością. Wystawa opery przewyższyła wszystko, cokolwiek Lwów dotychczas miał sposobność oglądać.

Dekoracje i kostyummy uderzały ścisłością historyczną, bogactwem i malowniczością. Pochody wypadły imponująco,

gdyż obszerna scena skarbkowska była zalaną mnóstwem statystów, przedstawiających kapłanów, wojsko i lud.

Aida w przeciągu roku doczekała się trzydziestu czterech przedstawień. W miejsce Köhlera, który poróżniony z dyrekcją opuścił scenę, zaangażowano młodego barytonistę Verdiego, zaś w październiku przybył tenor Raverta. Opera Donizettiego *Marya de Rohan* (d. 30. listopada), nie cieszyła się dłuższem powodzeniem.

Wobec ożywionego ruchu operowego operetkę usunięto na drugi plan. Debiutowała w niej z powodzeniem Wierzbicka (we wrześniu); z nowości w tym dziale przedstawiono *Kreolkę* Offenbacha (d. 30 września), w której partycję Dory śpiewała Zimajer.

Rok 1877. zaznaczył się przedstawieniem pierwszej seryi pośmiertnych komedyi Aleksandra Fredry, budzących ogólne zainteresowanie w szerokich kołach naszego miasta. Po koniec zimowego sezonu ukazały się z dzieł Fredrowskich komedye: *Wielki człowiek do małych interesów* (d. 11. stycznia), *Dwie bliźny* (d. 7. lutego), *Z jakim się wdajesz takim się stajesz* (d. 14. lutego), *Świeczka zgasła* (d. 14. lutego) i *Rewolwer* (d. 26. lutego¹). Z tej liczby *Wielki człowiek*, znakomita komedya charakterów i jednoaktowe komedye: *Dwie bliźny* i *Świeczka zgasła* stale się utrzymały w repertuarzu. Obsada ról i wykonanie Fredrowskich utworów odznaczały się prawdziwym pietyzmem²). Prócz dzieł pośmiertnych ojca naszej komedyi ukazały się w tym sezonie

¹) Ocenę tych utworów podają: Tydzień 1877 Nr. 20. 26.. — Ruch literacki 1877. Nr. 4. 8. 9. — Dziennik polski 1877. Nr. 10. 32. 37. 48. 57. — Obszer.ny rozbiór wszystkich utworów pośmiertnych podaje St. Tarnowski. Przegląd polski. (Kraków 1877.) t. IV. str. 161. i r. 1878. t. IV. str. 15.

²) W „Wielkim człowieku“ obsada głównych ról była następująca: Jeniakiewicz (Flszer), Matylda (Zimajer), Karol (Kwieciński), Dolski (Dobrzański), Antoni (Zamojski), Telembecki (Linkowski), Ignacy (Zboiński) — W „Dwóch bliźnach“ brali udział: Aszperger (Kasztelanowa), Ładnowski (Alfred), Kwieciński (Barski), German (Figaszewska). W komedyjce „Świeczka zgasła“ koncertowo grali Nowakowska i Kwieciński.

komedye: *Dwie miary*, Mellerowej (d. 31. stycznia), *W Krynicy* A. Wilczyńskiego (d. 21. marca), Bałuckiego *Komedyja z oświatą* (d. 23. marca) i *Baronowa Alina* Łączyńskiego (d. 26. marca) — wszystko utwory bardzo miernej wartości. Korzystniejszym nabytkiem dla repertuaru były krotkowile: *Kalosze* J. A. Fredry (d. 19. marca) i Łączyńskiego *Zu panią matką idzie pacierz gładko* (d. 21. marca), natomiast tłumaczona z niemieckiego farsa *Morderstwo na Zarwanicy* (d. 25. marca) winna była pozostać w tece tłumacza.

Wobec oryginalnego w zupełności repertuaru komedyi dramat był reprezentowany przez przekłady, a mianowicie przez udatny dramat mieszczański *Fromont junior i Rissler senior* Daudeta i Belota (d. 23. stycznia) i przez osnuty na tle rosyjskich stosunków utwór Dumasa i Piotra Newskiego p. t. *Daniszewy* (d. 7. marca). Wznowiono także trajedyę Chadźkiewicza *Haman* z Ładnowskim w tytułowej roli.

W działalności opery najważniejszym w tym czasie wypadkiem było pierwsze przedstawienie *Strasznego dworu* Moniuszki (d. 18. stycznia), tej kompozycyi, o której słusznie się ktoś wyraził, że słuca się jej sercem, nie uchem. Okazała wystawa tworzyła godne ramy tego dzieła na naszej scenie.

Tenorową partję Stefana odtworzył umyślnie w tym celu sprowadzony z Warszawy Cieślewski; Gabbi (Hanna) i Tercuzzi (Zbigniew) śpiewali swe partje po polsku, czem zyskali wielką sympatyę publiczności¹⁾. *Aida* i *Straszny dwór* wypełniały przez tę zimę cały repertuar operowy.

Wznowiono nadto Kurpińskiego *Zamek na Czorsztynie* ze współdziałaniem Cieślewskiego (Bojomir). Prócz występów gościnnych Cieślewskiego (w styczniu i w lutym) zanotować wypadnie pomyślny debiut Rudeckiej (dawniejszej chórzystki Leszczewskiej), która wystąpiła jako Amneris w *Aidzie* (d. 16. stycznia). Rudecka została stale zaangażowaną.

¹⁾ Obsada innych partji w „Strasznym dworze“ była następująca: Cześniak (Koncewicz), Jadwiga (Tańska), Damazy (Mikulski), Cześniakowa (Wajcówna), Maciej (Zboiński), Skołuba (Borkowski), Marta (Szirer).

Wesołe tony operetki zamilkły zupełnie w tym czasie z wyjątkiem dwukrotnego debiutu Aleksandry Lüde w *Pięknej Helenie* (d. 17. i 19. lutego), który, mimo braku wokalnych zasobów debutantki, ściągął do teatru tłumy. Balet przypominał się wykonaniem *Wesela w Ojcowie* (d. 31. stycznia).

W Wielkim tygodniu wykonano dwukrotnie baładę Słowackiego *Hugo* z muzyką Jareckiego (d. 27. i 28. marca).

Sezon letni trwał tylko do dwunastego czerwca i pod względem materyalnym był wielce niepomysłnym dla dyrekcji.

Z nowości w tym czasie przedstawiono komedyo-dramat Starzeńskiego *Czarodziejka* (d. 10. maja), oraz dramaty Sardou *Ferrè!* (d. 4. kwietnia) i Palmyrona *W drugim pokoleniu* (d. 27. kwietnia). W ostatnich dniach maja przybył Rychter na gościnne występy i przy tej sposobności wystawiono z jego współudziałem tragedję Tołstoja *Śmierć Iwana groźnego* (d. 1. czerwca).

Miary niepowodzenia dopełniło fiasco, jakie zrobiła wystawiona z wielkim przepychem opera Wagnerowska *Lohengrin* (d. 21. kwietnia), która już na drugim z rzędu przedstawieniu odspiewaną została przed pustym amfiteatrem.

Ratowano się operetką, która powtarzała dawny repertuar po cenach znizonych wstępu. Po *Wajcównej*, która ustąpiła z początkiem tego sezonu, główne partye heroin operetkowych przeszły w ręce Skalskiej, która z powodzeniem wywiązywała się ze swego zadania.

W dniu 22. czerwca odbyło się ostatnie przedstawienie dramatu, podczas gdy opera już w dniu 10. maja opuściła Lwów udając się do Tarnowa. Rozpoczęła się więc wędrówka letnia na prowincyi — smutna konieczność dla każdoczesnej dyrekcji. Od połowy czerwca gościło lwowskie towarzystwo dramatyczne w Stanisławowie aż po dzień 12. lipca. Następnie udało się do Sambora, a z końcem lipca do Drohobycza, Truskawca i Stryja. Tymczasem opera bawiła do końca maja w Tarnowie, zkąd z początkiem czerwca przybyła do Krakowa. Nadmierne upały a przytem niedyzpozycya Gabbi i wyjazd Marco na urlop sprawiły,

iż po wystawieniu *Aidy* i *Straszneyo dworu*, które wywołały wielkie wrażenie, należało pomyśleć o rychłym odwołaniu. Jakoż w połowie czerwca opuszczono Kraków i po kilkodzielnym wypoczynku we Lwowie, wyruszyła opera na wschodnie kresy Galicyi, do Brodów i do Tarnopola. Przedstawienia opery i operetek cieszyły się w Tarnopolu nadzwyczajnem powodzeniem, które w części przynajmniej zrównoważyło straty poniesione podczas letniej wędrówki.

Jeszcze przed wyjazdem na prowincyę (z początkiem czerwca) rozpisana dyrekcyą konkurs lwowski imienia hr. Aleksandra Fredry, na który przeznaczyła dwie nagrody. Pierwszą (w kwocie 600 złr.) otrzymać miała najlepsza komedia wypełniająca cały wieczór, drugą (w kwocie 300 złr.) najlepsza po niej komedia bez oznaczenia liczby aktów. Przy konkursie tym miały fungować dwie komisye. Pierwsza złożona z dziennikarzy i z artystów, miała się zająć odczytaniem nadesłanych utworów i poleceniem takowych do grania. Druga, złożona z członków komisji artystycznej z przybraniem J. A. Fredry i Jana Dobrzańskiego miała wydać orzeczenie, której z sztuk przedstawionych przypadnie nagroda. Termin nadsyłania prac oznaczono na dzień 1. marca, zaś ogłoszenia rezultatu konkursu na dzień 1. czerwca 1878 r.

Tymczasem w teatrze skarbkowskim odbywała się rekonstrukcyą wnętrza sali teatralnej, dokonana wspólnym kosztem kraju, miasta i fundacyi. Rekonstrukcyą ta kosztowała blisko 13.000 złr. Zniesiono przy tej sposobności parter przeznaczony dla stojących i cały dół zajęty krzesła podzielone na trzy kategorye. (Fotele, krzesła pierwszo- i drugorzędne).

Zarazem oprócz odświeżenia obić w amfiteatrze, ulepszono oświetlenie sceny.

Wobec otwarcia wystawy krajowej i posiedzeń Sejmu otwarto już w dniu 24. sierpnia sezon zimowy przedstawieniem na dochód funduszu konkursowego imienia Aleksandra Fredry. Odegrano komedyę *Damy i huzary* i wyjątek z *Konfederatów Barskich* (akt II).

U Sejmu dopraszała się dyrekcyja podwyższenia subwencyi. W dniu 29. sierpnia przyszedł na porządek dzienny wniosek komisji budżetowej, która przedstawiła projekt podwyżki subwencyi do wysokości cyfry 15.800 złr. rocznie (a zatem o 3.800 złr. więcej niż dotychczas). Mimo oporu postów ruskich, wniosek ten uchwalono. Doliczywszy subwencyę stanową, zasiłek roczny dla lwowskiego teatru wynosił odtąd 20.000 złr. w. a.

Pierwszą nowością, jaka ukazała się w sezonie zimowym, był dramat Zalewskiego *Marco Foscarini* z muzyką Münteheimera (d. 7. września), który zawiódł zarówno oczekiwania publiczności, która szczerze zapełniła salę teatralną. i nadzieje dyrekcyi — nieszczędzącej kosztów na okazałą wystawę sztuki. *Marco Foscarini* nie był ani dramatem, ani też utworem scenicznym, lecz raczej opowieścią podzieloną na sceny. Krytyka zarzuciła temu utworowi brak idei, poezyi i formy estetycznej — słowem Zalewski w pierwszym swem wystąpieniu na polu dramatu poniósł stanowczą klęskę. Tem znaczniejszym był tryumf Blizińskiego, którego *Pan Damazy* ukazał się na scenie dnia 14. września.

Od czasu Fredrowskiej *Zemsty* nie pamiętano podobnego entuzjazmu w lwowskim teatrze. Na trzech pierwszych przedstawieniach teatr był przepelniony po brzegi, orkiestra wyprzątciona; autora wywoływano nieskończoną ilość razy. Jakoż utwór Blizińskiego zasługiwał w zupełności na tak pochlebne przyjęcie, jako znakomita komedia charakterów, dowodząca głębożej znajomości naszego społeczeństwa i osnuta na niez użytym dotychczas motywie — dobrej wiary, reprezentowanej przez Damazego i Tykalską. *Pan Damazy* godnym był nadto stanąć obok Fredrowskiej *Zemsty* choćby dlatego, iż podobnie jak Fredro wskrzesił przed oczyma swych słuchaczy postać zamaszystą ostatniego kontuszowca, tak Bliziński skryształizował w Damazym pojęcie rubasznego, krzykliwego, lecz serdecznego szlaguna. Szlagun to epigon kontuszowca, który oddawna legł pod cichą mogiłą. Obok autora świecił też tryumfy wykonawca jego pomysłu, idealny przedstawiciel Damazego, Seweryn Zamojski.

Jak wspomnieliśmy poprzednio, artysta ten grywający ongi z powodzeniem role parobczaków, przybył przed trzema laty napowrót do sceny skarbkowskiej. Zrazu grywał role komiczne w operetkach (światny Kalchas w *Pięknej Helenie*), lecz już sama indywidualność artysty, który był uosobionym typem hreczkosieja, humor jego naturalny, serdeczny i niespożyta werwa, zwróciły nań uwagę tak bystrego kierownika sceny, jakim był Stanisław Dobrzański. Używany w dramacie za rządów socjety, spełniał swe zadanie jak każdy rutynowany artysta.

Dopiero Dobrzański potrafił zużytkować talent Zamojskiego we właściwej sferze. Światny Ignacy w *Kawalerze marcowym* okazał się równie dobrym majorem w *Damach i huzarach*, niezrównanym Lageną w *Dożywociu*, Radostem *Cudzoziemczyźnie*, lub Smakoszem w *Przyjaciółtach*. Z drugorzędnej postaci Klapkiewicza w *Przed ślubem*, artysta zrobił kreację tak skończoną, iż w pamięci Lwowian postać ta żyje po dziś dzień. W *Panu Damazym* talent Zamojskiego znalazł swój wyraz ostateczny — artysta był samym sobą i był wyborynym. Występując w farsie francuskiej, cieszył się Zamojski niemniej powodzeniem, zawdzięczając takowe przeważnie wrodzonej sile komicznej, gdyż twórczym nie był. Z zakresu ról ludowych, które grywał z szczególnem zacięciem, dość będzie wspomnieć jego Bartka Kozicę w *Emigracyi*, który uderzał taką prawdą schwytaną na gorącym uczynku, iż na widzu najmniej wrażliwym musiał pozostawić niezatarte niczem wrażenie.

Wracając do utworu Blizińskiego, *Pan Damazy*¹⁾ powtórzony dziesięciokrotnie w ciągu pierwszego miesiąca, cieszył się wyjątkowem powodzeniem, którem nie mogła się poszczycić reszta prac oryginalnych przedstawionych w tym czasie. Smutny ten los dotknął tak utwory pośmiertne Fredry:

¹⁾ Obsada reszty ról w „Panu Damazym“ była następująca: Helenka (Zimajer), Żegocina (Aszperger), Seweryn (Ładnowski), Antoni (Pieniążek), Tykalska (German), Mańka (Ładnowska), Rejent (Dobrzański), Guccio (Kwieciński).

Wychowanka (d. 15. października), *Nie mogę się ożenić* (d. 12. listopada), *Godzien litości* (d. 15. grudnia), jak i komedię Zacharjasiewicza *Oboje* (d. 7. listopada), oraz dramat Fiszera *Tea* (d. 19. listopada). Wszystkie te sztuki upadły zaraz po pierwszych przedstawieniach z wyjątkiem wesołej krotoczwili Bałuckiego *Teatr amatorski* (d. 8. marca).

Względem powodzeniem cieszyły się również: dramat Sardou *Dora* (d. 10. września), i szekspirowska komedia *Poskromienie złośnicy* (d. 16. grudnia).

W składzie personalu dramatycznego zaszły w tym czasie pewne zmiany spowodowane ustąpieniem Woleńskich, którzy przenieśli się we wrześniu do Warszawy, a następnie do Poznania. W miejsce ich zaangażowano Terenkoczych. Przybyła równie Leontyna Parznicka, inteligentna i rutynowana artystka do ról salonowych i heroin salonowego dramatu (w październiku) i początkujący artysta scen prowincjonalnych Apollo Lubicz. Lubicz wystąpił po raz pierwszy w rolce Alfreda we *Wdówce* (d. 26. listopada); zarzucono mu niejasną wymowę i brak obycia się ze sceną. Parznicka i Lubicz weszli w skład personalu lwowskiego.

Podobnież zmianom uległ skład personalu operowego, w którym po raz pierwszy poczęto doświadczać niebezpiecznego eksperymentu angażowania śpiewaków za pośrednictwem agencji. W miejsce sił ubytych: Raverty, Tercuzziego i Verdiego, sprowadzono koloraturową śpiewaczkę Batorelli, tenora Bonacich, śpiewaka bez głosu i repertuaru, oraz tremolującego basa Sprague, których zastąpiono następnie o wiele lepszymi siłami w osobie Valchieriego i Bergamaschiego. Względnie najlepszym z sił nowo pozyskanych był basista Saccardi. Pożądanym nabytkiem był powrót na scenę Köhlera (w październiku). Jedyne urozmaicenie monotonnego repertuaru operowego, były występy gościnne Olgi Strańskiej (Reneè) w listopadzie i Emilii Chiomi, primadonny z londyńskiego Her Majesty's (w grudniu).

Niepowodzenie towarzyszące teatrowi w ciągu całego roku, z wyjątkiem czasu trwania wystawy, prześladowało scenę lwowską i w roku 1878. Jedną z głównych przyczyn

takowego była droższyna i zupełny zastój interesów ekonomicznych kraju. Publiczność nie stroniła bynajmniej od teatru, owszem spieszyła doń bardzo chętnie, ilekroć ceny wstępu były zniżone. Fakt ten wskazywał wprawdzie, że ceny wstępu były za wysokie w stosunku do zamożności publiczności. Trudno było wszakże żądać od dyrekcji zniżenia ceny wstępu, gdy gaża miesięczna dramatu i opery wynosiła do 8.000 zlr., nie licząc wydatków bieżących (wystawy, światła i t. d.).

Repertuar pod względem nowości nie pozostawiał w żadnym dziale nic do życzenia. Podobnie jak w latach poprzednich, główny nacisk położono w repertuarzu dramatycznym na komedię oryginalną. Dział ten reprezentowały dwa jednoaktowe utwory ze spuścizny literackiej A. Fredry p. t. *Teras* i *Jestem zabójcą* (d. 9. stycznia), oraz świetne w swoim rodzaju jednoaktówki Zalewskiego *Spudłowali* (d. 17. lutego¹⁾ i Blizińskiego *Mąż od biedy*²⁾ (d. 22. marca), które odegrane koncertowo, zapewniły sobie na długie lata miejsce w repertuarzu naszej sceny. Sewera *Pojedynek szlachetnych* (d. 22. lutego), który tyle wrzawy i sprzecznych sądów wywoływał na konkursie warszawskim, nie zdołał i u nas uzyskać prawa obywatelstwa na scenie, mimo niepospolitej swej wartości literackiej i starannego wykonania artystycznego. Pożądanym wreszcie nabytkiem były dwie komedye konkursowe, przedstawione przez komisję czytającą do grania. Były niemi *Artykuł 264.* (d. 4. marca) i *Uproszone saloty* (d. 22. marca), trzyaktowa komedya wierszem. formą i układem dziwnie przypominająca komedye Fredry (ojca). Dramat oryginalny był zastąpiony przez udatny dramatik Sewera *Dwie* (d. 27. lutego) i historyczny

¹⁾ Obsada ról w „Spudłowali“ była następująca; Van der Knak Linkowski, Margot (Kwiecińska), Henryk (Kwieciński), Diego (Zboiński) Gibier (Fiszer), Van der Traboen (Zamojski).

²⁾ Główne role w „Mężu od biedy“ spoczywały w ręku Kwiecińskiego (Szymelski) Terenkoczowej (Ludwika), Dobrzańskiego (Dawnowski), German (Dawnowska), Zimajer (Kasia) i Lubicza (Mieczysław).

utwór L. Starzeńskiego *Krwawe piętno* (d. 15. marca), mający też same zalety i wady co poprzednie prace tego autora.

Z przekładów zasługują przedewszystkiem na wzmiankę dramaty: Willbrandta *Arya i Messalina* (d. 16. stycznia), przedstawiająca w realistycznym świetle wewnętrzny przełom dziejowy Romy, tendencyjny utwór Augiera i Saudeau *Jan de Thomeray* (d. 30. stycznia), w końcu sztuka ludowa Philipsa *Nelly Armroyd* (d. 7. lutego). Z komedyi tłumaczonych odegrano wesołą krotoczwilę Willbrandta *Malarze* (d. 13. lutego), salonową bluetkę Paileronna *Inny zamiar* (d. 27. lutego), wreszcie farsy *Kuglarka* (d. 1. marca; Meilhac i Halévy) i *Lolo* (d. 1. kwietnia; Hennequin i Najac).

Przedstawienie *Kuglarki* i *Lola* stanowi pod pewnym względem punkt zwrotny w poważnym i doborowym dotychczas repertuarzu sceny lwowskiej. Oba te utwory, acz w gruncie rzeczy nie grzeszące wiele przeciwko moralności, dały początek przedstawieniom fars tłustych, naszpikowanych dwuznacznikami i sytuacjami drastycznymi, któremi wobec ciągłego niepowodzenia zamierzano ściągnąć mniej wybredną publiczność do teatru.

Ze smutkiem musimy wyznać, że eksperyment ten powiódł się dzięki reklamie organu teatralnego, a co gorsza, sam kierownik artystyczny nie zawahał się wystąpić w jego obronie¹⁾.

Usprawiedliwiały poniekąd dyrekcję względy kasowe. Rola *Lola* była popisową dla Kwiecińskiego.

Kwieciński, uczeń ś. p. Chęcińskiego i artysta scen warszawskich, prócz krótkiego pobytu w teatrze tutejszym za czasów Miłaszewskiego, pracował w nim stale od roku 1872. Działalność artysty obejmowała zrazu wydział ról ściśle lirycznych (*Edwin w Odludkach i poecie*, *Filon w Baladynie*, *Niek w Maryi Stuart*, *Mazepa*), któremi zapisał ię chlubnie w pamięci lwowskiej publiczności. Obdarzony

¹⁾ Gazeta Narodowa r. 1878. Nr. 75. 201.

niewielkim, lecz przyjemnym głosem tenorowym występował w razie potrzeby w operetce (*Gerolstein*, *Życie paryskie*, *Sinobrody*) i z powodzeniem grywał w sztukach ludowych, że wspomniemy tylko jego kreację Wojtka w *Emigracyi*. Świetna deklamacya, delikatna dykcya, zapach naturalny w połączeniu z ujmującą powierzchownością i ułożeniem pełnem dystynkcyi, złożyły się świetnie w jego osobie na całość reprezentującą kochanka salonowego. Liczne jego kreacje w tym dziale reprezentują cały niemal repertuar komedyi i dramatu salonowego począwszy od r. 1872, a farsa francuska wprowadzona w tym czasie na scenę znalazła w nim wytwornego wykonawcę.

Równocześnie kilka ról z odcieniem charakterystycznym (Muszkat w *Przed ślubem*, Szymelski w *Mężu od biedy*), odegranych koncertowo przez artystę stanowiły pomyslną zapowiedź dla dalszej jego działalności, kiedy to z biegiem czasu objął wydział ról salonowych, komiczno-charakterystycznych.

Oprócz nowości repertuaru, wypadnie jeszcze zanotować jedyny w tym sezonie występ gościnny artystki sceny krakowskiej Marczello, która wystąpiła w dniu 14. stycznia jako księżniczka Lidya w *Daniszewach*. Zgrabna postawa, twarz wyrazista, głos dźwięczny o skali nader obszernej i poprawna dykcya, przemawiały na korzyść młodej artystki. Natomiast zarzucono grze jej brak elegancyi, szkicowe traktowanie roli, nieopracowanie szczegółów i t. d. i t. d. Marczello po jedynym tym występie opuściła scenę skarbkowską. Dziś zajmuje artystka pierwszorzędne stanowisko w warszawskim teatrze.

Sezon operowy, mimo dość niefortunnych początków w jesieni, rozwinął się bardzo korzystnie w ciągu zimy. Ukazały się z nowości: *Don Karlos* Verdiego (d. 8. stycznia) i komiczne opery: Poniatowskiego *Don Desiderio* (d. 12. lutego), oraz Grossmana *Duch wojewody* (d. 22. stycznia), który po sześciokrotnem z rzędu przedstawieniu nie ukazał

się więcej w repertuarzu¹⁾. Najwięcej wszakże obudziło interesu wykonanie *Dziadów*, (cz. II.), tej perły Moniuszkowskich kompozytów, tym razem w formie scenicznej, wyposażonej w okazałą wystawę (d. 14. marca²⁾).

Do urozmaicenia repertuaru przyczyniły się również występy gościnne Olgi Renée (w styczniu), Berty Ehn i Maryi Mantilla (w marcu). Największym powodzeniem, mimo podwyższonych cen wstępu, cieszyły się występy Ehn z nadwornej opery wiedeńskiej.

Pierwszą nowością krótkiego w tym roku sezonu letniego, była trzecia z rzędu komedia konkursowa p. t. *Szczęście Walusia* (d. 21 września). W dniu 19. maja nastąpiło rozstrzygnięcie konkursu. Afisze rozlepione oznajmiły, że z liczby trzech konkursowych komedii, przedstawione zostaną dwie, uwieńczone nagrodą. Jakoż przedstawiono *Artykuł 264*, uwieńczony pierwszą nagrodą (600 złr.) i *Uproszczone zaloty*, które otrzymały drugą nagrodę (300 złr.). Autorem pierwszej komedii był Kazimierz Zalewski, drugiej Kajetan Kraszewski. Nazwiska ich wygłoszono ze sceny przy odgłosie fanfary³⁾. Z reszty sztuk przedstawianych w tym sezonie, zasługują na wymienienie: oryginalny dramat Mellerowej *W Alpach* (d. 10. maja), oraz przekłady: *Sylwia*, trajedya Mosenthala (d. 17. maja) i krotochwila Rosena *Anioł opiekuńczy* (d. 3. maja).

¹⁾ Obsada partyi w „Duchu wojewody“ była następująca; Fekety (Koneciewicz), Radezyni (Dobrzańska), Helenka (Skalska), Prezydent (Terenczy), Leon (Zakrzewski), Doktor (Skalski), Dokupil (Zboiński).

²⁾ We Lwowie „Dziady“ wykonano po raz pierwszy dnia 1. kwietnia 1874. roku na estradzie koncertowej. W wykonaniu brali udział: Dowiakowska, Köhler i Woleński (deklamacya). Obsada partyi w scenicznym wykonaniu *Dziadów* była następująca: Köhler (guślarz), Koneciewicz (starzec), Gabbi (głos dziecka), Zakrzewski (dziedzic), Skalska (dziewczyna). W części deklamacyjnej występowali: Aszpergerowa, Kwieciński i Walewski.

³⁾ Ogółem nadesłano na konkurs 35 utworów. W skład komisji czytającej, prócz J. Tretiaka, ś. p. Spausty i B. Czerwieńskiego, wchodzili z artystów: Dobrzański, Ładnowski i Fiszer.

Z końcem kwietnia zjechała do Lwowa na szereg gościnnych występów Derynzanka.

Występy jej, mniej fortunne w *Romeo i Julii* i w *Intrydze i miłości*, cieszyły się zasłużonem uznaniem w *Sylvii*. w *Deborze*, w *W Alpach* i w *Ostrożnie z ogniem*, oraz w popisowych jej kreacyach w komedyi (Aniela w *Ślubach*, Sara w *Stryju Samie*, Helena w *Przed ślubem*).

Równocześnie i w operze panowało niezwykle ożywienie z powodu przybycia Władysława Millera (bas-baryton) w kwietniu. Przyjmowano serdecznie słynnego artystę, który mimo światowej sławy, przy każdej sposobności starał się zaznaczyć swe polskie pochodzenie. Miller gościł we Lwowie aż do połowy maja. W czasie jego pobytu zjechała też do Lwowa Desirè-Artot i Padilha (w maju). Artot występowała w *Aidzie* (Amneris), w *Trubadurze* (Azucena) i w *Rigolecte*; Padilha w *Cyruliku* i w *Rigolecte*. Po ich wyjeździe przedstawiono po raz pierwszy *Wilhelma Tella* Rossiniego (d. 21. maja), który jednakowoż nie znalazł łaski u tutejszej publiczności. W dniu 31. maja pożegnały Lwowian Gabbi i Marco wyjątkami z *Aidy* i z *Trawiaty*.

Było to zarazem ostatnie przedstawienie w tym sezonie, poczem przeważna część artystów dramatu i operetki udała się pod przewodnictwem Terenkoczego do Warszawy, gdzie przez trzy miesiące z rzędu grywała w ogródkowym teatrzyku *Eldorado*. Wędrownka ta wywarła we Lwowie bardzo przykre wrażenie. Nie brały w niej udziału pierwszorzędne siły dramatu i komedyi, skutkiem czego towarzystwo lwowskie w syrenim grodzie utrzymywało się głównie przedstawianiem operetek, oraz kilku oper (*Don Desiderio*, *Halka*, wyjątki z *Fausta*), w których Skalska zwracała na siebie uwagę tamtejszej prasy.

Pozostali we Lwowie: Ładnowscy, Parznicka, Nowakowska, German, tudzież Konarski, Lubicz, Zamojski i Zboiński rozpoczęli z pomocą sił młodszych dawać przedstawienia na własny rachunek. Od dnia 4. czerwca po dzień 1. lipca dano piętnaście przedstawień, na które, prócz sztuk znanych już tu dawniej, złożyły się komedye: *Północnym*

pociągiem (d. 7. czerwca; Meilhac i Halevy), *Kapelusz słomkowy* (d. 15. czerwca; Labiche i Delacotr), wreszcie *Ultimo Mosera* (d. 21. czerwca). Przez lipiec i sierpień teatr lwowski był zamknięty.

Sezon zimowy rozpoczął się w dniu 1. września — znową orkiestry, która ograniczona podczas trzymiesięcznego urlopu na połowę gaży, zażądała obecnie zawarcia całorocznego kontraktu. Układy z orkiestrą przeciągnęły się przez całe dwa tygodnie, skutkiem czego w przedstawieniach opery musiała zajść przerwa. Równocześnie zaszły ważniejsze zmiany w personalu dramatycznym, z którego ubyli oboje Linkowscy, Terenkoczowie, Bieńkowska, Walewski, (powrócił przed upływem sezonu) i reżyser Konarski.

Natomiast zaangażowano napowrót Woleńskich i mienego aktora Sagnowskiego; powrócili również po dłuższej przerwie na skarbkowską scenę Sułkowska i Podwyszyński. Dalszą a mniej fortuną zmianą było zniesienie przedstawień popołudniowych w ich dotychczasowej formie i zastąpienie takowych reprezentacyami utworów klasycznych. (*Fedra*, *Hamlet*, *Mazepa* i t. d.) Na zanotowanie wreszcie zasługuje wiadomość o rozpisaniu drugiego konkursu imienia Fredry pod tymi warunkami co w roku zeszłym. Jako ostateczny termin do nadsyłania prac oznaczono dzień 30. maja 1878. roku.

W repertuarzu po koniec roku przeważały przekłady. Prace oryginalne ukazały się wyłącznie w dziale komedyi, a mianowicie: anonimowy utwór *Nasi kandydaci* (d. 30. września), chłoszczący ostrą satyrą stosunki wyborcze z wiejskich posiadłości, wyborna komedia Bałuckiego *Po śmierci cioci* (d. 11. października) i *Ostatnia wola* (d. 11 listopada) rozpoczynająca trzecią seryę pośmiertnych utworów Fredrowskich. Resztę nowości w dziale trajedyi, dramatu i komedyi stanowiły przekłady. Szereg utworów tłómaczonych rozpoczęła głośna komedia Augiera *Rodzina Fourchambault* (d. 20. września), świetny paradoks rehabilitujący upadłe kobiety, który na tutejszym gruncie nie znalazł powodzenia. Upadła również banalna rafa

Hennequin'a, *Zmykajmy* (d. 26. września). Natomiast pieprzna *Panna służąca* (d. 14. października; P. Ferrier) ścigała tłumy....

Popisową rolę Julii, podobnie jak w *Kuglarce* Wiewiórkę skaczącą po flaszkach a filuterną Antosię w *Lolu* odtwarzała Zimajer, której repertuar w ciągu czteroletniego pobytu na tutejszej scenie przybrał kolosalne rozmiary. Oprócz operetki, w której od początku swego pobytu była jednym z głównych filarów, grywała Zimajer z powodzeniem role chłopaków (*Ulicznik paryski*, *Sztuka przypodobania się*, *Pierwsza wyprawa ks. Richelieu*), role dziewczuch wiejskich (*Skalmierzanki*, *Emigracja chłopska*) i charakterystyczne ludowe (Pawłowa w *Kawalerze marcowym*, *Majstrowa z Chorążczyzny*). Był czas gdy zachwycono się grą artystki nawet w kreacyach naiwnych (*Broń niewieścia*, *O chlebie i wodzie*), gdzie drobna jej indywidualność i głosik dziecięcy mogły wesprzeć korzystnie znakomitą rutynistkę. Najwyraźniej wszakże zarysował się talent Zimajer w farsie francuskiej, w której temperament jej i charakterystyczne zdolności znalazły właściwe pole popisu. Jako subretka była Zimajer znakomitością, godną zabłysnąć na pierwszorzędnej scenie....

Z reszty przekładów należy wymienić komedye: Scribego *Sztuka spiskowania* (d. 25. października), Docziego *Poculunek* (d. 15. listopada) i Sardou *Małomieszczanie* (d. 27. listopada). *Małomieszczanie* cieszyli się nadzwyczajnym powodzeniem, o czym świadczyło najlepiej pięciokrotnie z rzędu przedstawienie tej komedii dzień po dniu.

Mniej fortunnym był wybór *Podróży do Damaszku* Barrière'a (d. 11. grudnia), natomiast *Wróble* Labiche'a (d. 20. grudnia) okazały się wyborańką krotoczwila. Pożądanym również nabytkiem była poważna tragedia Delavigne'a *Ludwik XI* (d. 19. października), w której Ładnowski odniósł jeden z najświetniejszych swych tryumfów. Już w ciągu sezonu powiększyły kobiecy personal tutejszego dramatu dwie debutantki. Pierwszą z nich była Marya Turczynowicz, drugą Marya Wisnowska. Turczynowicz wystąpiła po raz

pierwszy jako Zosia w komedynie *Pierwej mama* (d. 23. października), Gra jej zdradzała dobrą szkołę, uczucie i zrozumienie. Mniej korzystne wszakże warunki zewnętrzne i głos niski, altowy, wykluczały kwalifikację debutantki do ról naiwnych.

Ujmującą powierzchowność, twarz wyrazistą i wymowne oko posiadała Wisnowska, która po raz pierwszy ukazała się na tutejszej scenie jako Jadwiga w sielance *Zbudziło się w niej serce* (d. 13. listopada). Ongi była to popisowa rola Romany Popiel, a reminiscencya ta tem stawiała się wyraźniejszą, że gra debutantki była wierną kopią ulubionej u nas artystki. W grze Wisnowskiej spotkać można było wszystkie zalety Święckiej — prócz uczucia i naturalności, bez których najtroskliwiej opracowana rola naiwnej staje się martwym szablonem. Nadzwyczajnym sprytem i inteligencją pokrywała artystka te braki, a faworyzowana przez dyrekcję (po ustąpieniu Stanisława Dobrzańskiego) i psuta przez prasę zajęła niebawem stanowisko pierwszej naiwnej w lwowskim teatrze.

Wytworzył się nawet w swoim czasie formalny kult młodej artystki, podsycany systematycznie przez organ teatralny, a podtrzymywany żarliwie przez młodzież wyższych zakładów naukowych

Gdy minęły pierwsze chwile zapału, ujrzano w Wisnowskiej to, czem była w istocie — użyteczną i inteligentną aktorkę.

Opera z powodu zatargów z orkiestrą zniewolona do milczenia, zainaugurowała sezon bieżący koncertowymi występami Jakowickiej (d. 1. i 6. września), poczem w przededniu właściwego sezonu operowego zostawiono pole popisu Skalskiej, która jako Halka, Violetta w *Trawiacie* i Małgorzata w *Fauście* wywołała bardzo dobre wrażenie. Gdyby znalazła się możność dalszego, systematycznego kształcenia fenomenalnego talentu młodej śpiewaczki, znawcy prorokowali jej europejską sławę. Stało się jednak inaczej..... Drugie obok niej partye śpiewała Guérard, inteligentna i przystojna artystka, która rozpoczęła zawód sceniczny w przed-

stawieniach popołudniowych Nowym nabytkiem był również tenor Maryan Alma, który po raz pierwszy wystąpił dnia 1. października w *Fra-Diavolo* (Lorenzo) i zaangażowany został w miejsce Mikulskiego, dymisjonowanego w tym czasie. Mimo niepomysłnych horoskopów krytyki, młody artysta dzięki pracy i gruntownemu wykształceniu muzycznemu wyrobił sobie w krótkim przeciągu czasu poważne stanowisko na scenie.

Z początkiem października gościła też z powodzeniem w tutejszej operze altystka Różanowska. Właściwy sezon operowy rozpoczął się wszakże dopiero w połowie października za przybyciem poprawnej śpiewaczki Bossi i rutynowego barytona Graciosi, który jako nauczyciel mógł o wiele ważniejsze oddać usługi naszej scenie niż jako śpiewak. Wystawiona z ich współudziałem liryczna opera Marchettiego *Ruy Blas* (d. 14. grudnia) zawiodła obliczenia dyrekcji, nie szzczędzając kosztów na jej wystawienie.

Jedną z ostatnich nowości kończącego się roku była fantastyczna operetka Soupego *Szatan na ziemi* przedstawiona w dniu 4. grudnia.

Zima 1879. roku była ostatnim kresem rządów Stanisława Dobrzańskiego, który dotknięty chorobą sercową usunął się z wiosną tegoż roku od zarządu sceny. Nowy rok przyniósł jedną nowość więcej dla Lwowa. Był nią teatrzyk *Rozmaitości* urządzonej w salach rezerwowych. Repertuar tej scenki miały składać wodewile i krotowile, wymagające dla przedstawienia mniejszych ram, niż ogrom sceny skarbkowskiej. Egzystencya tego teatrzyku była bardzo krótkotrwałą, gdyż dano w nim zaledwo kilkanaście przedstawień, Brak dostatecznego udziału publiczności był powodem, iż teatrzyk *Rozmaitości* zamknięto już w połowie lutego t. r. Repertuar oryginalnych nowości wystawionych w tym czasie nie cieszył się powodzeniem. Uzyskały je zaledwo komedya Zalewskiego *Dama treflowa* (d. 8. lutego) i jednoaktowe fraszki: A. Fredry *Pan Benet* (d. 3. lutego), Koziembrodzkiego *Stryj przyjechał* (d. 3. marca), Fiszera *Kropla atramentu* (d. 2. marca). Natomiast komedya Fredrowska *Co tu*

kłopotu (ostatnia z pośmiertnego cyklu; d. 14. lutego) okazała się już przestarzałą, a komedyjka Łączyńskiego *Meloman Donżuanem* (d. 7. lutego) nie wykraczała po za zakres mierzoty. Jedyne dramaty oryginalne w tym sezonie, utwór Sienkiewicza p. t. *Na jedną kartę* (d. 14. marca), mimo niepospolitej wartości literackiej, grzeszył nieznajomością galicyjskich stosunków, na których tle został osnuty. Niepomyślnym był również rezultat konkursu im. Fredry. Z liczby czterdziestu nadesłanych utworów polecono do grania tylko dwie komedye: a mianowicie *Na dwu stołkach* (d. 24. lutego) i *Kochać i Kochać* (d. 21. marca); obie bardzo zimno przyjęte przez publiczność.

Wobec tego przedłużono termin trwania konkursu po koniec roku

Pomyślniejszym okazał się wybór przekładów. W liczbie takowych znalazł się bardzo dobry dramat niedzielnego *Głośna sprawa* (d. 29. stycznia; D'Ennery i Cormon), poważna komedya Pailerona *Niby małżeństwa* (d. 8. marca), ładna bluotka Legouvego *Kwiat z Tlemcenu* (d. 1. stycznia) i wesoła farsa Henequina *Pierwszy proces* (d. 24. stycznia). Mniej udatnym nabytkiem były komedye: *Najnowszy skandal* (d. 14. stycznia; Barrière), *Pannu Pivert* (d. 3. lutego A. Eyraud) i *Zaręczyny Kreczyńskiego* Suchawo-Kobylińska (d. 28. marca).

Z wiosną zjawił się we Lwowie Ernest Rossi, wraz z całym swym towarzystwem.

Słynny w Europie interpretator Szekspira, był już w owym czasie mężczyzną około lat pięćdziesięciu. Okazały wzrost, twarz wyrazista, oko pełne myśli i życia, zdumiewająca skala głosu — oto warunki, jakimi rozporządzał artysta. W sztuce wyznawał kierunek ściśle realistyczny; bohaterowie jego byli ludźmi z krwi i z kości, lecz nigdy ognisty jego temperament nie wybiegł poza granice określone estetycznymi wymogami.

Artysta wyrobił w swej grze przedziwną miarę łączącą sztukę z prawdą. Dodajmy do tego wszystkiego ruchy jego majestatyczne, pełne gracy, klasyczne pozy i rzadką

umiejętność noszenia kostyumu, a wówczas łatwo przyjdzie zrozumieć entuzjazm, jaki wywoływała gra włoskiego trajika. Rossi wystąpił w *Otelli*, w *Hanlecie*, w *Lirze*, w *Makbecie* i w *Ludwiku XI*. (d. 8. kwietnia). Najsilniejsze wrażenie wywarła gra jego w potężnych kreacyach Makbeta, Lira i Otella. Trupa Rossiego, lubo nie liczyła w swem gronie wybitniejszych talentów, przedstawiała jednak ideał wzorowego ensambleu.

Grywano bez pomocy suflera.

Występy Rossiego zakończyły sezon zimowy. W wielkim tygodniu wykonano oratorium Rubinsteina *Wieża Babel* (d. 9. kwietnia).

Opera tej zimy nie cieszyła się powodzeniem. Ciągłe mieszanie języków polskiego i włoskiego w przedstawieniach operowych odstręczało szersze koła publiczności od bywania w teatrze. Skład personalu w styczniu powiększyli: mezzosopranistka Caracciolo i młody basista Todth, lwowianin, który po raz pierwszy zadebiutował z powodzeniem jako Ramfis w *Aidsie* (d. 26. stycznia). Po raz pierwszy wykonano w tym czasie starą operę Adama *Pocztyljon z Lonjumeau* (d. 14. stycznia) i Mozartowskiego *Don Juana* (d. 27. lutego), który okazał się zbyt ciężkim zadaniem dla sił tutejszych. W końcu zanotować wypadnie niefortunny debiut barytonisty Domici (wrześniu), który po jednorazowym występie opuścił tutejszą scenę.

W miarę niepowodzeń w dziale dramatu i komedyi wzrastała tendencya operetkowa w naszym teatrze

Jakoż, prócz wznowień z dawnego repertuaru, ukazała się wyuzdana *Niniche*, wodewil Delibesa, Offenbacha i Lecocqu'a (d. 9. stycznia). W Variétés paryskim (w marcu r. 1878) ósmieszano w niej Polaków, u nas Dobrzański (Bebutow) parodiował Gorczakowa, zaś Zimajer jako Niniche, której za prototyp służyła słynna Fany Lear, rolę kokoty grała z szalonym powodzeniem. Mimo ostrej cenzury policyjnej, *Niniche* ściągała tłumy do teatru. Niemniejszym powodzeniem cieszył się *Nietopers* (d. 29. marca), jedna z lepszych kompozycji Straussa. W przedstawieniach operetki,

prócz Skalskiej, Zimajer i Guerard, brali udział Alma, Skalski, Zboiński, oraz świeżo zaangażowany w tym roku barytonista Dyliński.

Sezon letni był źródłem nieustannych kłopotów dla dyrekcji, która dla braku dostatecznych dochodów zniewolona była dzielić towarzystwo dramatu i opery wysyłając je w różne strony kraju.

Do połowy maja towarzystwo lwowskie w komplecie dawało przedstawienia w skarbkowskim teatrze.

Z dramatów odegrano w tym czasie jedyną nowość, poemat sceniczny *Jan Dacier* (d. 16. kwietnia; Lomon), zresztą powtarzano repertuar zimowy. Toż samo działo się w operze, w której raz jedyny wystąpiła gościnnie śpiewaczka opery niemieckiej Edelsberg w *Lukrecyi Borgii* (d. 4. maja). W dniu 11. maja opera wyjechała do Krakowa, gdzie w dniu 15. t. m. rozpoczęła szereg przedstawień *Trubadurem*. I tu nie sprzyjało jej powodzenie, mimo iż po kilku pierwszych przedstawieniach zniżono ceny wstępu¹⁾.

Z końcem czerwca powróciła już opera do Lwowa bez włoskich śpiewaków i Zakrzewskiego, którzy w Krakowie ze składu jej ustąpili. Tymczasem część towarzystwa dramatycznego udała się w ostatnich dniach maja do Stanisławowa, później zaś do Stryja i Brodów. Pozostali we Lwowie artyści grywali w skarbkowskim teatrze. W czerwcu, prócz spektaklowej sztuki, przerobionej z powieści Vernego p. t. *Dzieci kapitana Granta* (d. 14. czerwca), przedstawiono komedyjkę Halevyego *Pałacyk* i wyborną farsę Labiche'a *Skarbonka* (d. 26. czerwca). Z początkiem lipca usiłowano wskrzesić teatrzyk letni na miejskiej Strzelnicy, gdy wszakże dżżyste lato stanęło temu na przeszkodzie, grywano i nadal w sali skarbkowskiej. Z nowości oryginalnych ukazały się w tym czasie komedyjki: *Obiadek przoszony* Br. Rakowieckiego (d. 25. lipca), *Miłość z przeszkodami* M. Chamskiego (d. 4. sierpnia), wreszcie Madejskiego: *Upiór* i *Miodowe miesiące* (d. 12. stycznia).

¹⁾ Czas r. 1878. Nra. 113 - 133.

Z przekładów, prócz fraszki Gröbera *Jej marzenia* (d. 25. lipca), przedstawiono słabą komedię Belota *Jenialne pomysły gubernatora* (d. 24. sierpnia) i banalną bombę Renarda *Cesarzewicz Napoleon* (d. 39. sierpnia).

Sezon jesienny rozpoczął się już w nieobecności Stanisława Dobrzańskiego, któremu lekarze zalecili pobyt we Włoszech.

Reżyseryę powierzono Lubiczowi. Lubicz w stosunkowo krótkim czasie wyrobił się na bardzo użytecznego aktora. Lekkość, werwa i humor dodawały wartości grze jego w farsie; w komedii salonowej mniej był odpowiednim z powodu bełkotliwej wymowy, ruchów zbyt żywych, nerwowych, ciągłego korespondowania z publicznością i nieustannego silenia się, by zająć uwagę widza wyłącznie swą osobą. Powierzenie reżyseryi Lubiczowi było jednym z błędów, jakie dyrekcya po ustąpieniu Stanisława Dobrzańskiego, bezustannie popełniała. Do zajęcia stanowiska samodzielnego reżysera po ludziach tak inteligentnych jak Konarski i Podwyszyński, którzy pracowali zresztą pod naczelnym kierunkiem Stanisława Dobrzańskiego, nie uprawniało Lubicza ani wykształcenie zbyt powierzchowne, ani lata scenicznej służby. Nie można mu było odmówić staranności i energii, zalety te jednak mogły być z korzyścią spożytkowane li pod dozorem baczego kierownika artystycznego. Wziawszy nadto w rachubę brak powagi i miru wobec artystów, jakiego Lubicz statecznie doznawał, a łącznie zrozumiemy, że wybór dyrekcji nie grzeszył trafnością.

W repertuarzu, urozmaicanym popisami akrobatów Johsonów i miss Wandy na trapezie (we wrześniu), przeważała farsa. Z dzieł oryginalnych ukazały się tylko: krotchwila Stanisława Dobrzańskiego *Żołnierz królowej Madagaskaru* (d. 31. września), komedia konkursowa *Zabiegi* (d. 18. grudnia) i tendencyjny, lecz niesceniczny dramat Wdowiszewskiego *Henryk Bodmer* (d. 6. września).

Komedia *Zabiegi*, skutkiem niewłaściwych dodatków ze strony wykonawców, doznała wcale nieprzychylnego przyjęcia¹⁾

¹⁾ Dopiero w maju (d. 5.) roku następnego nastąpiło rozstrzygnięcie

Nie lepiej przedstawiał się repertuar tłumaczony, w skład którego weszły dramaty: *Narzeczeni z Albano* (D'Ennery: 27. września), utwor o zawikłanej niezmiernie intrydze, wstrętna *Smutna karjera* Kryłowa (d. 22. października) i mierna praca Ibsena *Pretendenci* (d. 5. grudnia) — wszystkie te sztuki upadły zaraz po pierwszych przedstawieniach. Smutny ten los dotknął także tłumaczone nowości z działu komedyi, wśród których jedyny wyjątek stanowiła pusta farsa *Mąż debiutantki* (d. 12. grudnia, Meilhac i Halevy).

Reszta, jak: About: *Popiersie* (d. 10. września), Sardou początkowy utwór *Czarna perła* (d. 24. września), farsa *Korespondencya w inseratach* (d. 6. listopada) i Christofulli *Ubóstwiona* — utonęła od dawna w toni zasłużonego zapomnienia. Jedynym jaśniejszym punktem w dziedzinie tegoczesnego dramatu było przybycie Modrzejowskiej, opromienionej sławą, pozyskaną za oceanem. Podejmowano artystkę z niezwykłą wystawnością. Przyjęcie przez artystów na peronie kolejowym i serenada wyprawiona przed jej mieszkaniem w teatrze, poprzedziły występ Modrzejowskiej na scenie. Artystka wystąpiła szesnaście razy, rozpoczynając cykl swych występów *Adryenną* (d. 8. listopada), po której nastąpiły: *Barbara Radziwiłówna* (dwukrotnie), *Dallila* (dwukrotnie), Szyllerowska *Marya Stuart* (trzykrotnie), *Romeo i Julia* (dwukrotnie), oraz popisowe kreacje artystki z działu komedyi (*Nasi najserdeczniejsi*, *Śluby*, *Panna mężatka*, *Cudzoziemka*, *Księżna Jerzowa*, *Fortepian Berty*).

Występy Modrzejowskiej przeciągnęły się do końca listopada gromadząc tłumy publiczności. Znajdowano, że talent artystki podniósł się o jeden ton wyżej, że siła gry jej wzrosła, namiętność spotęźniała.

Opera do później jesieni słabe dawała znaki życia. We wrześniu gościł w niej tenor Menkes (*Żydówka*, *Marta*) entuzjastycznie witany przez swych współwyznawców; srodcze potępieny przez krytykę. Równie niefortunnymi były

konkursu im. Fredry. Pierwszej nagrody nie przyznano nikomu, drugą otrzymały *Zabiegi* (Gazeta Narodowa 1880 Nr. 165).

debiuty mezzosopranistki Carletti w październiku (*Trubadur Marta*).

Chwalono natomiast ciągle postępy Skalskiej, Almy i Todtha. Właściwy sezon operowy rozpoczął się dopiero w grudniu za powrotem sopranistki Bossi i z zaangażowaniem nowych sił włoskich.

Składali je: znakomita altystka Donatti, przyzwoity bas Marchetti i tremolujący tenor Manfrini. Przedstawienia operowe złożone z powtarzającego się w kółko repertuaru świeciły pustkami; po koniec roku wystawiono z „nowości“ odwieczną *Zampę* Harolda (d. 13. grudnia).

Nierównie większe zajęcie budziły przedstawienia operetki zapuszczającej corazto głębsze korzenie w repertuar sceny skarbowskiej. Prócz wyborowych sił wokalnych, jakie w niej przedstawiali Skalska i Alma, niepomiarą przyjętą dla szerszej publiczności stanowiła w niej wspaniała wystawa i niezwykła staranność wykonania nawet najdrobniejszych ról. Reżyserem operetki był Zboiński, który sam w niej grywał z powodzeniem role charakterystyczne (Bolero w *Girofle*, Eisenstein w *Nietoperzu*), podczas gdy Skalski reprezentował komikę niższą. Młody ten artysta objawszy po Dobrzańskim wydział ról grywanych przez niego w operetce, stał się niebawem ulubieńcem publiczności. Niedostatkowi głosu zapobiegał falsetem, lub spiewał swe aryetki *recitando*. Natomiast gra Skalskiego pełna humoru i naturalności, niepowtarzająca się i wolna od przesady, świadczyła o niepospolitej, wrodzonej sile komicznej artysty. Idąc w ślady swego poprzednika zaprawiał swe kreacye satyrycznym podkładem, który dobitny znachodził wyraz w kupletach.

Kuplety Skalskiego miały sławę — we Lwowie, gdyż nosiły cechę czysto lokalną i okolicznościową. Sypał je jak z rękawa, niepomijając żadnego głośniejszego wypadku w mieście, mimo częstych nieprzyjemności ze strony c. k. władzy bezpieczeństwa. Jako komik popularny Skalski był ściśle lokalnym artystą, jak był nim Żółkowski (ojciec) w Warszawie lub Nestroy we Wiedniu.

Gra jego może budzić wesołość na każdej scenie polskiej, lecz zrozumia ją najlepiej tylko we Lwowie.

Nowym nabytkiem repertuaru operetkowego była w tym sezonie *Fatinica* Souppego (d. 21. października), interpretowana pierwotnie przez Zimajer, która w damskim personalu operetki była tem, czem w męzkim Zboiński i Skalski.

Niebawem jednak znalazła groźną współzawodniczkę w osobie Anny Boczkaj, która po raz pierwszy zadebiutowała w teje samej *Fatinicy* dnia 23. grudnia t. r. Młoda-przystojna i śmiała, obdarzona dzwicznym głosem, zrobiła bardzo korzystne wrażenie. Przebaczano jej haniebne kaleczenie prozy, (Boczkaj była poprzednio artystką wędrowniej trupy niemieckiej Dietza), gdyż gra jej żywa i pełna temperamentu, oraz niezwykła swoboda w męzkim kostymie pozwalały pobić wielu brakom początkującej artystki. Specyalnością Boczkaj były tak zwane *Hosenrollen* w operetce, wchodzące właśnie wówczas w modę w dziedzinie wesołej muzy. Tej też okoliczności zawdzięczała artystka powodzenie swe w naszym teatrze.

Równocześnie z nią prawie wstąpił w skład personalu lwowskiego Ryszard Ruszkowski, który rozpoczął zawód sceniczny w operetce warszawskiej, a następnie po krótkiej tułaczce na prowincyi wystąpił na scenie skarbkowskiej w partyi księcia w *Pericoli* (d. 1. listopada).

Występując w operetce, zwrócił młody artysta uwagę na siebie zarówno starannością gry, jak jej charakterystycznym zacięciem. Używany zrazu do ról pomniejszych w komedyi i w dramacie, zajął w latach późniejszych bardzo użyteczne stanowisko w dziale ról charakterystycznych.

Styczeń 1880 roku upamiętnił się w dziejach naszej sceny pięciokrotnym występem panny Manilli, zwanej nimfą wodną i kapitana Jamesa Svone, człowieka - ryby.

Sprawodawca jednego z pism lwowskich opisuje te widowiska następnymi słowy: „Miss Manilla jest to niewiasta niesłychanie rozrośnięta, której z nosa poznać pochodzenie izraelskie. Wlazła tedy ta Nimfa w przezroczystry trykot odziana razem z panem kapitanem do basenu szklanego

a liczna publiczność płci obojga oddała się z nabożeństwem kultowi nagich kształtów. Pół godziny trwała uroczysta cisza w świątyni sztuki, a duch przyzwoitości spać się położył w kasie teatralnej.....¹⁾“

Repertuar oryginalny po nowym roku składały wyłącznie komedye. *Trzy Flory*, farsa Samolińskiej rozpoczęła w dniu 2. stycznia szereg nowości, w liczbie których ukazały się niedzielna sztuka Wdowiszewskiego *Takich więcej* (d. 7. stycznia), mierne prace J. A. Fredry: *Trzy domina* i *Ubogi czy bogaty* (d. 13. marca), komedye: Lubowskiego *Przesady* (d. 28. stycznia) i Bałuckiego *Krewniaki* (d. 23. marca), wreszcie udatne fraszki jednoaktowe *Po kweście* Sulistwa (d. 3. stycznia) i *Dwie teściowe* Adolfa Abrahamowicza (d. 22. marca).

Dwie teściowe wesola krotochwila, pełna życia i prawdy przyjęta została przez prasę bardzo przychylnie jako pierwsza i wielce obiecująca próba talentu autora, znanego w szerokiej kołach towarzyskich Lwowa.

Z komedyi tłómaczonych przychodzi zanotować pojawienie się komedyi Augiera *Ubogie twice* (d. 16. stycznia), Szekspirowskiej *Komedyi omyłek* (d. 21. stycznia) i wybornej farsy Hennequina i Delacoura *Różowe domina* (d. 10. lutego). Resztę nowości z tego działu stanowiły same fraszki jak: *Po obiedzie* Grübera i *Zarzutka balowa* (d. 23. lutego), *Dzwonki państwa Corneville* (d. 5. marca) i *Morderca* About (d. 8. marca).

Z dramatów wystawiono *Nerona* Cossy (wolny przekład Kaszewskiego; d. 9. stycznia) w świetnej interpretacy Ładnowskiego (Nero), Nowakowskiej (Aktea) i Zboińskiego (Gładyator), oraz efektowny dramat Giacomettiego *Skazany na całe życie* (d. 15. marca).

Mniej fortunnem było wystawienie nudnego dramatu Maqueta *Księża Mińska* (d. 13. lutego) i wstrętnego na scenie *L'Assomoiru* Zoli (d. 19. lutego), który upadł zaraz po pierwszym przedstawieniu.

¹⁾ Dziennik Polski r. 1880. Nr. 20.

W składzie personalu nie zaszły żadne zmiany, prócz ubytku Kwiecińskich, którzy w styczniu przenieśli się do Poznania. Kwiecińskiego próbowano zastąpić sprowadzonym z Krakowa Sobiesławem (w lutym). Sobiesław nie zdołał sobie wszakże pozyskać sympatii we Lwowie i przed końcem zimy powrócił na swe dawne stanowisko.

Zajęcie się publiczności operą wzrosło dzięki zaangażowaniu (w styczniu) Dowiakowskiej, Cieślewskiego i Chodakowskiego (barytona), których występy aż po koniec sezonu cieszyły się o wiele większem powodzeniem, niż repertuar tacye sił włoskich. Mniej szczęśliwym był występ w „Hugenotach“ (d. 20. marca) śpiewaczki rosyjskiej Runin-Sokołowej.

W operetce przedstawiono w tym czasie *Dzwony z Corneville* (d. 18. lutego) Planqueta, jedną z najcenniejszych kompozycji w dziale lekkiej muzyki.

Sezon letni w tym roku przeciągnął się aż po dzień 25. lipca, urozmaicony w kwietniu występami fraczukich tancerzy, a raczej akrobatów Labujère i Trucco. W dziale dramatycznym sezon ten nie był korzystnym. Wystawione w tym czasie: trajedyja Szekspira *Antoniusz i Kleopatra* (d. 2 kwietnia) i dramat Wiktora Hugo *Król się bawi* (d. 29. kwietnia) ściągnęły na siebie potępienie krytyki z powodu niedostatków w przygotowaniu, inscenowaniu i wystawie sztuki, zaś dramat Delpita na tle stosunków półświatka osnuty p. t. *Syn Koralji* (d. 23. czerwca) zbyt obcym był dla naszych stosunków, by mógł zająć tutejszą publiczność. Nie wiodło się też z nowościami z zakresu komedyi oryginalnej zastąpionej przez *Panią podkomorzynę*, jedną ze słabszych utworów Zalewskiego (d. 5. maja), oraz przez mierne prace: Wdowiszewskiego *Szambelanów* (d. 9. czerwca) i Koziebrodzkiego *System pana Macieja* (d. 2. lipca). Z przekładów jedynie komedya *Za chwilę szczęścia* (d. 21. kwietnia Meilhac) ratowała honor domu, gdyż farsę Gondineta *Jonathan* (d. 7. kwietnia) słusznie porównano z fotografiami, jakie nadsyłane bywają mężczyznom pod najściślejszą dyskretyą....

Opera zakończyła swój żywot jeszcze przed upływem kwietnia. Jedyłą nowością wystawioną w ciągu tego roku był *Mindowe*, kompozycya Henryka Jareckiego (d. 1. kwietnia). W ostatnich przedstawieniach operowycn gościła rutynowana śpiewaczka Bertella Steinher.

Największe ożywienie panowało w tym czasie w operetce, która obecnie zajęła, rzecz można, dominujące stanowisko w lwowskim teatrze. W kwietniu (d. 30.) ukazał się *Boccaccio Souppego*, w czerwcu Genègo *Kadet okrętowy* (d. 20. czerwca) w lipcu (d. 15.) *Zielona wyspa Lecocqu'a*.

Wspaniała wystawa, nowa garderoba, niezwykła staranność w obsadzie ról i w przygotowaniu — wogóle cała usilność dyrekcji skierowała się w kierunku operetki ze szkodą komedyi i dramatu.

W dniu 25. lipca zakończono sezon letni *Zieloną wyspą*; operetka wyjechała do Krakowa, podczas gdy towarzystwo dramatyczne rozpuszczono na ferye.

W Krakowie operetka święciła ciągle tryumfy, zwłaszcza *Dzwonami*, oraz *Kadetem* i *Boccaciem*, które stanowiły popisowe partye dla Boczkaj.

W dniu 15. sierpnia pożegnano Kraków *Dzwonami* i nastąpił powrót do Lwowa¹⁾.

Sezon zimowy rozpoczął się w dniu 18. sierpnia *Zemstą* i — redukcją personalu dramatycznego, z którego ubyły: Parznicka, Zimajer i German; natomiast powrócili Kwiecińscy, (w październiku). Ubytek Stanisława Dobrzańskiego, który powróciwszy z Włoch bawił na łonie rodziny w Brzeżańskiem, stawał się coraz to dotkliwszym, jak na to wskazywał niedbały układ repertuaru dramatycznego, w skład którego wkradały się prace niedojrzałe do wystawienia na scenę. Z niedbalstwem w tym kierunku szły w parze: niedostateczne przygotowanie sztuk przedstawionych, brak artystów do ról podrzędnych których zastępowano chórzystami i chórzystkami, oraz dziwne lekceważenie publiczności

¹⁾ Czas r. 1880. Nra. 171—187.

objawiające się w dopuszczaniu na scenę niepowołanych debiutantów.

Pocieszano się nadzieją powrotu Stanisława Dobrzańskiego — na próżno niestety.

Tymczasem przygotowywano się do uroczystego przyjęcia cesarza Franciszka Józefa, który po raz pierwszy jako konstytucyjny monarcha zjechał do Lwowa doznając entuzjastycznego przyjęcia. Na dzień trzynasty września zapowiedziane były odwiedziny cesarskie w teatrze, który przybrano zielenią i mniej stosownie przystrojono w papierowe firanki. Zjechał też do Lwowa Stanisław Dobrzański, by po raz ostatni w życiu wystąpić na scenie.

Z uderzeniem godziny w pół do ósmej teatr był już przepelniony, wszystkie miejsca były zajęte, z wyjątkiem łoża cesarskiej i trzech łóż przeznaczonych dla dworu. We wszystkich łóżach, zwłaszcza pierwszego piętra świeciły brylanty i jasne stroje balowe dam. Obok nich odznaczały się kontusze i paradne uniformy wojskowe. Wojskowość zajęła przeważnie balkony pierwszego i drugiego piętra. Na parterze w pierwszych rzędach zasiedli członkowie rozmaitych deputacyi, reprezentanci zagranicznej prasy i inni dostojnicy — dalsze dopiero rzędy pozostały dla pań. Na powitanie cesarskie oczekiwali w przedsiönku należycie przystrojonym Jan Dobrzański i Lubicz, który przybywającego monarchę odprowadzili do łoża. Gdy z uderzeniem godziny ósmej cesarz ukazał się w łoży, podniosła się zasłona, orkiestra zagrała austriacki hymn ludowy i cały personel teatralny wtórzył jej spiewem. Na zakończenie spiewu odsłonięto transparent przedstawiający cyfrę cesarza w różowym ogniu. Poczem odspiewano wyjątki z pierwszej i z piątej odsłony *Strasznego dworu*, w których partye aqłowe spoczęły w ręku występującego po raz pierwszy Mysziugi i Koncewicza. Nastąpiły tańce rozpoczęte krakowiakiem w ciągu którego odspiewano następujące zwrotki:

Witaj nam witaj
Miły Gospodynie

I nam serce pytaj,
 Zkąd ten okrzyk płynie.
 Płynie coraz szerzej
 I płynie rozgłośnie
 A kędy uderzy
 Serce wszystkim rośnie!

* * *

Gdzie stąpisz gościu, miły...
 Wrzesień kwitnie majem,
 I sercem z całej siły
 W koło Ciebie stajem!
 A polska miłość cała,
 Cała i nie płocho
 O jeżeli pokochała
 To serdecznie kocha!

* * *

O już nas i sąsiedzi
 Na języki wzięli,
 Lecz człek tem się nie biedzi,
 Dalej się weseli!
 Wszak wolną wolę mamy,
 Wszak my w naszym domu,
 A jeżeli się kochamy,
 Do tego nikomu!

* * *

Nasz Wawel prastary
 Świeci odrodzony.
 Ze Lwowa hymn wiary
 Głośne biją dzwony
 Nasza dłoń nie mucha,
 Nasza krew nie woda
 Ten się nie zawiedzie
 Kto nam rękę poda!

Później nastąpiło jeszcze „koło huculskie“, monotonne i nużące, a w dodatku niezdarnie wykonane przez dyletantów i mazur odtąnczony w kilkanaście par. Po tańcach cesarz opuścił teatr... Wnet po jego wyjściu opróżniła się cała sala, tak, iż *Beneta* odegrano już przed pustymi ławkami.

Był to ostatni w życiu występ Stanisława Dobrzańskiego. Tuż przed podniesieniem zasłony nawiedzony w garderobie gwałtownym atakiem sercowym stracił mowę i bezwładnie runął na ziemię. Ocucony drastycznymi środkami przez lekarzy, chwając się wyszedł na scenę i świetnie odegrał swą rolę. Wysilek ten zabił artystę. Zniesiony z za kulis do domu, legł na łożu boleści — by nie powstać więcej.....

Ubez władniony w dolnej połowie ciała, leżał oparty o wysoko napiętrzone poduszki i mimo straszliwych cierpień, wśród bezsennych nocy kreślił coś na drobnych karteczkach. Była to ostatnia jego praca, czteroaktowa komedia p. t. *Najnowsza tragedia*, której już nie skończył, gdyż w dniu 16. listopada t. r. zamknął na zawsze powieki.

Z nim zstąpiła do grobu świetność teatru polskiego we Lwowie.

Jan Dobrzański, człowiek złamany wiekiem i posługą publiczną, zatrudniony redakcją *Gazety Narodowej*, nie mógł podołać ciężarowi kierownictwa sceną, do którego trzeba było znanstwa, zamiłowania i energii. Znalazł wprawdzie chętnych wyręczycieli, lecz rządy ich, jak wskazywał rok miniony, były tylko marnotrawieniem moralnej spuścizny po ś. p. Stanisławie.

Repertuar chwiejny i układany bez żadnej myśli przewodniej wykazał w dziale oryginalnych nowości nieudolną przeróbkę z powiastki Sienkiewicza „Szkice węglem” dokonaną przez Zielińskiego p. t. *Szkice węglem* (d. 10. września), słabe komedye: Sewera *Świetne partye* (d. 30. września), Bałuckiego *Sąsiedzi* (d. 5. listopada) i Szreniawy *Pan Kasper z Bożej woli* (d. 26. listopada). Ratowały ponieważ sytuację: świetna farsa Stanisława Dobrzańskiego *Złoty cielec* (d. 22. września) i imponujący siłą, grozą, a zarazem pełen wyższej poetyckiej wartości, jednoaktowy dramat Aurelego Urbańskiego *Dramat jednej nocy* (d. 28. listopada), którym poeta zainaugurował po dłuższem milczeniu nowy kierunek w swej działalności dla sceny. *Czartowska ława*,

sztuka ludowa Galasiewicza (d. 22. grudnia), nie usprawiedliwiła w znacznej części rozgłosu, jakim się cieszyła w Warszawie.

Z przekładów ukazały się tylko: drobnostka Paillerona, *Iskierka* (d. 27. września) i drobna krotoczwila Mosera *Spirytyści* (d. 20. października), której wartość podnosiła świetna gra Walewskiego w głównej roli bibliotekarza.

O Koryolanie Szekspira wystawionym w tym czasie (d. 10. grudnia), wypadnie powtórzyć też same zarzuty, z którymi się spotkało przedstawienie *Antoniusa i Kleopatry*. Odstraszały publiczność, stroniącą od przedstawień dramatu, debiuty bez celu i wyboru dozwolane, jakimi zaroilią się tej zimy scena skarbkowska. Debiutowali z kolei artyści prowincjonalni: Piasecka, Stębowska, Lewicka, Sagnowski — wszyscy mniej fortunnie. Jedynie debiut Hryniewieckiego cieszył się względnem powodzeniem. Uwagi prasy wystosowane w tej mierze do dyrekcji, nie odniosły żadnego skutku. Sezon operowy rozpoczęty w listopadzie odznaczał się też samą włosko-polską mieszaniną personalu, co poprzedni. Początkująca śpiewaczka Morzkowska, Köhler i siły pomocnicze z operetki (Skalska i Alma) śpiewali po polsku, po włosku znów tenor Raverta, Donati, altystka i bas Alzina wykonywali swe partye. Repertuar obracał się niezmiennie, gdyby w zaklętem kole kilku znanych od dawna oper.

W listopadzie odbyły się debiuty śpiewaczki Capozzi, poprzednio zaś we wrześniu tenora Spławiszewskiego.

Operetka, zajmująca obecnie trzy wieczory w tygodniu, wystawiła po koniec roku *Książętko Lecocqu'a*, (d. 23. października). Boczkaż wjeżdżająca konno na scenę wywoływała huczne oklaski.

Z wiosną 1881. roku kończyło się sześćościecie, na które wydzierzawiono teatr lwowski Janowi Dobrzańskiemu, Reszta zimowego sezonu od stycznia 1881. r. aż do Wielkiej nocy odznaczała się bezprzykładnem niedbalstwem. Z dzieł oryginalnych wystawiono komedye: *Żur... Poła kiedy głodny, to zły* (d. 24. stycznia), grzeszącą nonsensem

w najwyższym stopniu i *Fantazyę i rzeczywistość* Celiny Dobrzańskiej (d. 9. marca). Pomysł tej pracy, zaczerpnięty z opowieści Acharda („*Chat et chien*“), wypaczony został w nieudolnym wykonaniu. Autorka zamierzyła stworzyć utworu tendencyjny, tymczasem komedia jej nie była ani na czasie, ni też zgodną z tendencją ogólnoludzką. Udatne fraszki A. Abrahamowicza: *Inserat* (d. 21. lutego) i *On ma bszka* (d. 9. marca), oraz fragment dramatyczny Aurelego Urbańskiego *Arlekin* (d. 28. stycznia), były jedynym dodatnim plonem tegorocznego repertuaru z rodzimej literatury. Przedstawiane jako nowości komedye: *Sztuka i handel* i *Falszywe blaski*, znane był aż nadto dobrze z lat poprzednich. Równie nieszczęśliwym był wybór przekładów, w liczbie których ukazały się: sentymentalny dramacik Gröbera *Potęga modlitwy* (d. 28. stycznia) i słabiuchna przeróbka Błotnickiego *Pod siemią* (d. 5. stycznia; z niemieckiego), wreszcie mierne komedye: *Gapie z miłości* (d. 14. stycznia; Barrière) i *Miss Zuzanna* (d. 16. marca; Legouve). Dłużej w repertuarzu zdołała się tylko utrzymać krotoczwłoka Sardou *Rozwiędźmy się* (d. 1. kwietnia).

Prócz niestosownego debiutu Guniewiczza (d. 6. lutego), przypadły w tym czasie występy bardzo miernego towarzysztwa francuskiego pod dyrekcją Juliusza Deschamps, które popisywało się w marcu odgrywając w trywialnym stylu śliskie farsy.

W operze panował ciągły zastój. Powtarzano w koło kilka znanych kompozycji. W lutym i w marcu przypadły debiuty barytona Roberta (Izaka), który zarówno pod względem wokalnym, jak scenicznym, przedstawiał się jako zupełnie surowy materyał. Z operetek przedstawiono w tym czasie Offenbachowską *Panią Favart* (d. 21. stycznia).

W dniu 10. kwietnia odbyły się dwa ostatnie przedstawienia pod dyrekcją Jana Dobrzańskiego. Popołudniu odspiewano *Dzwony w Corneville*, wieczorem odegrano komedye Sardou *Czarne dyabły*. Publiczność przyjęła do wiadomości ustąpienie dyrekcji — zupełnie obojętnie.



SPIS RZECZY.

Wstęp:

	strona
Widowiska publiczne we Lwowie za czasów Rzeczy- pospolitej	1

Część pierwsza:

Wędrowny teatr polski we Lwowie (1780—1799).

I. Teatr niemiecki (1776). — Teatr polski: Trusko- lawscy, Owiński, Bogusławski (1780)	13
II. Teatr niemiecki. — Scena Warszawska. — Bogu- sławski we Lwowie (1787.)	18
III. Dominik Morawski (1793—1794). — Bogusławski we Lwowie (1795—1799.)	21
IV. Dzieje Starego Teatru	47

Część druga:

Stała scena polska we Lwowie (1809 — 1881).

Wstęp	47
I. Teatr pod dyrekcją Jana N. Kamińskiego (1809 —1819.)	51
II. Teatr pod dyrekcją Jana N. Kamińskiego (1819 —1830.)	92
III. Teatr pod zarządem komitetu Towarzystwa akcyj- nego (1830—1832)	136
IV. Teatr pod zarządem Spółki Artystów (1832—1842.)	143

	strona
V. Fundacya Skarbkowska	170
VI. Teatr pod zarządem hr. Skarbka (1842—1848.)	182
VII. Teatr pod zarządem Juliusza Pfeiffra (1849—1854)	216
VIII. Teatr pod dyrekcją Tomasza Chełchowskiego (1854 — 1857.)	234
IX. Teatr pod dyrekcją J. Nowakowskiego i W. Smo- chowskiego (1857—1864.)	246
X. Teatr pod dyrekcją Adama Miłaszewskiego (1864 — 1872.)	280
XI. Teatr pod zarządem Komitetu założycieli (1872 — 1874.)	331
XII. Teatr pod zarządem Spółki Artystów (1874—1875)	355
XIII. Teatr pod dyrekcją Jana Dobrzańskiego i Jana Tańskiego (1875—1881)	365

O M Y Ł K I D R U K U.

Na str.	wiersz	1 z dołu	ma być	„światny“	zamiast	świętny
69	2	z góry	„	„posagowo“	„	posagowa
112	6 i 7	„	„	„Kaminskiego“	„	Kaminskiego
113	15	z góry	„	„polskiej“	„	polski
116	1	z dołu	„	„przedstawiono“	„	przedstawion
124	9	z góry	„	„kontraktów“	„	kontraktów
131	12	z dołu	„	„Bracia“	„	Brasia
131	5	„	„	„musiał“	„	muniał
139	11	„	„	„acz“	„	aż
154	15	z góry	„	opuścić słowo	„że“	„
156	11	„	„	„tem“	„	tym
158	14	z dołu	„	„udała się“	„	udała
164	1	z góry	„	„była“	„	hyła
164	2	z dołu	„	„Powtórne“	„	Potwórne
173	6	z góry	„	„a widziany“	„	widzimy
180	21	„	„	„lat“	„	la-
186	11	z dołu	„	„lirycznym“	„	licznym
198	8	z góry	„	„ściągnął“	„	ściągnął
211	9	„	„	„demonstracjach“	„	demonstracjach
223	7	„	„	„miernem“	„	miernym
237	4	z dołu	„	„towarzystwo“	„	towa-
245	6	z góry	„	„były“	„	było
247	3	„	„	„dyrektorowie“	„	dyrektorowi
253	10	„	„	„uwydatniała“	„	uwydatniła
267	6	„	„	„przysłuchiwała“	„	przesł-
285	4	„	„	„starala się“	„	starala
328	6	„	„	„temi słowy“	„	te słowy
331	6	„	„	„łonie“	„	łoni
335	3	z dołu	„	„przedstawił“	„	przedstawił
344	3	z góry	„	„rozporządzał“	„	roporzędzał
346	10	z dołu	„	„Oświęcimówna“	„	Oświęcimówna
358	5	„	„	„zdradzała“	„	zdradzała
367	1	z góry	„	„wywoływały“	„	wywołały
368	6	„	„	„prze-“	„	przez
368	20	„	„	„Derynżanki“	„	Derynianki
3 3	5	z dołu	„	„zainaugurowane“	„	zainaugurowana
374	1	z góry	„	„stali się“	„	stali
381	6	z dołu	„	„Wielki“	„	Wielk



