

**TEATR POLSKI
NA LITWIE,
1784-1906**

Mieczysław Rulikowski




HARVARD COLLEGE LIBRARY

Bought with the income of
THE KELLER FUND

Bequeathed in Memory of
JASPER NEWTON KELLER
BETTY SCOTT HENSHAW KELLER
MARIAN MANDELL KELLER
RALPH HENSHAW KELLER
CARL TILDEN KELLER



3 1122
Książki w zbiorze 18-1906 r.



MIECZYŚLAW RULIKOWSKI //

// **TEATR POLSKI**
na Litwie //

1784—1906.

WYDAWNICTWO „KURJERA LITIEWSKIEGO.” //



W I L N O

DRUKIEM E. NOWICKIEGO

1 9 0 7



MIECZYŚLAW RULIKOWSKI.

TEATR POLSKI
NA LITWIE.

1784—1906

WYDAWNICTWO „KURJERA LITEWSKIEGO.”

W I L N O

Drukiem E. Nowickiego

1907

Slav 6907.4
✓



I.

Wstęp. Dwieście pięćdziesiąt lat sceny polskiej na Litwie. „Procesje oo. Jezuitów. Teatr dworski. Djałogi. Widowiska po dworach szlacheckich. Teatra prywatne. Teatr w Nioświeżu. Teatr w Białymstoku. U Sapiehów w Różauię. U Ogińskich w Słonimie. U Tyszkiewiczów w Świsłoczy. W Zaborzu u Bujnickich. W Pleszczenicach. Teatr mohylowski arcybiskupa Sierżeniewicza. Teatr w Werkach. W Mińsku

Pisać dzieje teatru polskiego na Litwie — to kreślić jedną z najwdzięczniejszych kart dziejów sceny polskiej w ogóle.

Litwa zawsze odznaczała się wielkiem zamiłowaniem do widowisk scenicznych. A choć w historii jej teatru napotykamy momenty ciemniejsze, choć po latach świetności przychodziły lata względnego upadku, — wzmiankowany rys charakterystyczny sprawia, że, jak z jednej strony przedmiot staje się przez to samo sympatycznym dla historyka, z drugiej pociąga czytelnika przez tę łączność, którą wytwarza między nim, a laty przeszłemi.

Boć te na pozór małowowiące wspomnienia, te skrętnie pozbierane szczegóły, — to część życia ojców naszych. Oni na to patrzyli, tem się przejmowali; losy tego teatru żywo ich obchodziły; niejednokrotnie zaś, grając rolę biernych widzów, działalnością swą, ku teatrowi skierowaną, na też losy wpływ mieli.

O ile jednak przedsięwzięcie skreślenia historii sceny polskiej na Litwie z wyżej wymienionych powodów wabić może historyka, o tyle ubóstwo materiałów wykonanie pracy tej utrudnia, a ją samą czyni nierównomierną i zmusza piszącego do traktowania pewnych okresów zbyt ogólnikowo, gdy, przeciwnie, o innych więcej da się powiedzieć.

Z materiałów rękopiśmiennych, służących za podstawę do dziejów teatru na Litwie, a które się do naszych czasów prze-

chowały, istnieją jedynie, o ile nam wiadomo, pamiętniki Skibińskiego, aktora, długi czas w Wilnie przebywającego.

Z prac, drukiem ogłoszonych, na pierwszym miejscu wymienić należy artykuł, bezimiennie w „Wizerunkach i roztrząsaniach naukowych“ zamieszczony, którego autorem był ś. p. dr, Titius, p. t. „Rys historyczny przedstawień teatralnych, mianowicie w języku polskim na Litwie“.

Dużo szczegółów, odnoszących się do lat 1829—1840, znajdujemy w III-cim tomie „Pamiętnika sceny Warszawskiej“, gdzie korespondent z Wilna charakteryzuje ówczesny stan tamecznej sceny. — „Pamiętniki umysłowe“ (t. II) zawierają życiorys artystki wileńskiej, Izabelli Górskiej, pióra Jana ze Śliwina (Adama Kirkora). Po za tem mamy jeszcze Dobrowolskiego F., „Przedstawienie publiczności interesu IP. Każyńskiego o teatrze wileńskim!“, Włodarskiego Fr. „Rocznik teatru w Kownie za rok 1860...“

Dalszych szczegółów szukać należy w pamiętnikach z tamtej doby, w listach osób współczesnych, przedewszystkiem zaś po czasopismach, które czem bliższe naszej epoki, tem większą są skarbnicą wiadomości, teatru dotyczących. Dawniejsze mniej przysłużyć się pod tym względem mogą, bo nie należy zapominać, jak niewiele miejsca przed stu laty pisma teatrowi poświęcały. Wyjątek pod tym względem stanowił „Tygodnik Wileński“, nie poprzestający na suchych jedynie wzmiankach.

Okres czasu, zamykający dzieje sceny polskiej na Litwie,— to okres blisko 250-letni. Bo choć istnienie teatru takiego, jakim go dziś pojmujemy, t. j. teatru, w którym grają aktorzy z zawodu, datuje się zaledwie od r. 1784, to wszakże początków przedstawień teatralnych szukać należy daleko wcześniej.

Do najpierwszych zapewne widowisk scenicznych na Litwie zaliczyć wypadnie to, które wyprawili Jezuici wileńscy dla Zygmunta III po wzięciu Smoleńska, o czem znajdujemy wzmiankę w dziele Wójcickiego „Teatr starożytny w Polsce“, wzmiankę, zaczerpniętą z Rostkowskiego „Historji zgromadzeń jezuickich“. Jęziewiu charakter przedstawień teatralnych miały widowiska, o których powiada wzmiankowany już Wójcicki: „Jezuici wileńscy wymyślili nowy rodzaj widowisk pobożnych, nieznanych dawniej, co ściągало tłumy ciekawej gawiedzi, i dali mu nazwę „procesji“, ogłaszając je wcześniej programem drukowanym“. Otóż procesje takie, będące nowością dla Wilna, znane były bezwątpienia

zagranicą, a w Hiszpanji, z pewnemi tylko zmianami, bodaj czy nie przetrwały do naszych czasów, służąc do uświetnienia zwykłych procesji w święta uroczyste.

W Wilnie, „w tej wystawie teatralnej rzeczy świętych, Jezuci stawiali wabia na młodzież, aby ją ściągać do szkół swoich. Bili przepychem w oczy ludowi, aby ich zakon czcił, i te procesje były także niemałą pomocą do wzrastającej ich potęgi“. Wójcicki, wraz z opisem trzech takich widowisk, przekazał nam ich tytuły na mocy drukowanych programów: 1) *Summa procesji wileńskiej, o czworakim bankiecie, który Chrystus Pan i Twórca świata, z niewystowionej hojności swojej, wystawił raczył stworzeniu swemu. Od akademików Societatis Jesu, na cztery części rozdzielony 1627 r.* 2) *Summa procesji na wznoszenie kości świętych od akademików Soc. Jesu sporządzonej r. 1631.* 3) *Procesya Wileńska w święto Bożego Ciała 1633 od Akademików Soc. Jesu wystawiona.*

Treść powyższych widowisk, jak widzimy, zaczerpnięta była z Pisma świętego, a aktorami byli uczniowie akademji wileńskiej. Jezuci jednak, przełożeni tych ostatnich, nie poprzestawali na tylko co wzmiankowanym rodzaju widowisk. Młodzież, jak powiada Wójcicki, trzeba było ściągać, aby nie wstępowała do szkół, staraniem innych zakonów utrzymywanych. Doskonałą zaś atrakcję stanowiły rok rocznie niemal odprawiane djalogi i intermedja, w których udział, rzecz prosta, przyjmowali ciż akademicy, co do pozyskania których aż takie zabiegi czynić wypadało. Tak więc powstały widowiska, po szkołach klasztornych wyprawiane, a które, stanowiąc zawiązek teatru na Litwie, przez długi czas były jedynemi przedstawieniami teatralnemi w tej części Państwa. Zanim bowiem pod koniec wieku XVIII zorganizował się w Wilnie pierwszy stały teatr polski na Litwie, druga połowa tegoż wieku posiadała na dworach możnych panów kilka scen, o charakterze mniej więcej trwałym, później zaś rozpowszechnił się zwyczaj częstych przedstawień amatorskich, urządzanych przy lada okazji, które jednak winny znaleźć swą kartę w historii teatru na Litwie, gdyż dosadnie malują owo zamilowanie, o którem na wstępie wspomnieliśmy.

Wracając do djalogów, o których pomówić nam wypada, zanim przejdziemy do opisu teatrów prywatnych, przypatrzmy się przedewszystkiem urządzeniom, któremi przy wystawianiu ich posilkowano się.

„Djalogi—powiada autor artykułu w „Wizerunkach“—trwa-

ły czasem dni kilka, a na sto, często i na więcej scen, się rozdziały. Przygotowania do tego czyniono nadzwyczajne, które pospolicie roku całego wymagały, a zwykle na to osobne teatry budowano, póki się nie zaprowadziły sale udzielne w murach klasztornych do wyprawiania djalogów, komedji, i t. p. przeznaczone“. Wszystkie szczegóły, dotyczące scenizacji i ubiorów, z góry były przez autora djalogu określone i tych pilnie przestrzegano, radząc sobie wszakże, jak można było. Rękopis z XVI wieku djalogu o „Zmartwychwstaniu Chrystusa“ takie zawiera uwagi:

„Jeżeliby trudniej o stroje było na wsi, tedy do niemieckiego stroju może zużyć na pludry, *inde* rękawów niewieścich, obwinąwszy a podszywszy dobrze: będzie to czyszej, wygodno, jak przymuskał. Peruki mogą być z konopi albo ze lnu, tylko przy ogniu z niemi ostrożnie“...*) Zamiast dekoracji, których szukać należało na teatrze królewskim, używano, gdy się nie dało inaczej, zasłon płóciennych. Wszakże po zamożniejszych kolegjach stale przechowywano kulisy.—Pewien stopień doskonałości osiągany był pod względem maszynerji teatralnej, lecz i tu zachodziły różnice, względnie od tego, gdzie teatr urządzano. Ówczesna publiczność nie była zapewne zbyt wymagająca, djalogi zaś tem ją „najwięcej zadawalniały, że zwykle nie udawały się; a im niezgrabniej która scena poszła, im bardziej co się popsulo, tem więcej było śmiechu i większe rozweselenie publiczności, mało znającej się na widowiskach scenicznych, a nic za oglądanie ich nie płacącej“.**).

Treścią djalogów, przedstawianych po większej części w za-pusty, był jakiś ustęp z Pisma św. lub historii. Wyprawiano je po kolegjach jezuickich, pijarskich i bazylijańskich.

Grodno.

- 1) *Calix memoriae e Cranio Sventoslai Kijoviensium Ducis.*
1688 r.
- 2) *Areopagus Diis terrestribus* 1718.
- 3) *Fulmen tonantis Crystalli* 1726.***)

*) Wójcicki, Teatr Starożytny.

**) Dr. Titius, Rys historyczny.

***) Estreicher (Teatra w Polsce) wspomina, iż w r. 1720 grano djalog o Trojdanie, W. X. Lit.

Kroże.

- 4) *Thesaurus orbis lechici* 1743.*)

Kowno.

- 5) *Scipio Africanus Numantinae Urbis Triumphator* 1690.

Nieśwież.

- 6) *Mors Mensae bacchanalis* 1737.

Nowogródek.

- 7) *Violenta Vinolenta Bacchi Sacra* 1627.

- 8) *Jupiter alite tectus* 1729.

Pińsk.

- 9) *Turbator chori olim inter choreos festivosque choraulus* 1632.

Połock.

- 10) *Naufragium in sicco tiderici* 1732,

Słonim.

- 11) *Alexy, Drama albo więc Pasterka* 1769.

Śluck.

- 12) *Legatus a letere principum* 1736 r.

Wilno.

- 13) *Vilna sedes Ducum Metropolis Lituaniae* 1683 r. przez jezuیتę Wacława Narmunta.

- 14) *Pacis foedera hospitali* 1688 r. przez Gralewskiego.

- 15) *Capua post Campaniam* 1690 r.

- 16) *Balthasar extra Babylonem redivivus* 1695 r.

- 17) *Conviva dolus ad geniales Bacchi mensas* 1709 r., przez Władysława Daukszę.

- 18) *Maeror in Mero affuso sanguine temperatus* 1715 r. przez Bogusława Gizberta.

- 19) *Alexander super mensas debellatus in Alexandro Rege Scotiae* 1716 r.

- 20) *Evietio Themidis et Minervae in capitali Mauritaniae capitibus* 1720 r.

- 21) *Stella e crucis firmamento Empyrium ascendens coelum* 1722 r.

*) Estreicher (tamże) wymienia, jako grano w Krożach: tragedję *Daniel* [1759 r.], tragedję *Peomer, król messenński* [1761 r.] i sztukę: *Uczniowie w Kroże* (sic) 1812 roku.

- 22) *Flaminia inversae Romae amoris inter flammas* 1723 r.,
przez Michała Berzańskiego.
- 23) *Hercules sub signo crucis triumphans* 1724 r. przez Szpun-
giańskiego.
- 24) *Cithara in luctum versa Montignio Hornensi comitiferalis*
1725 r., przez Kossowskiego.
- 25) *Caesar ex utroque divinus amor, in gemellorum fratrum cor-
dibus divisum exercens Imperium* 1725 r., przez tegoż.
- 26) *Regni sacra fames* 1727 r.
- 27) *Rhodus... splendidissima* 1728 r.
- 28) *Aurea libertas praetextate aetatis* 1729. r.
- 29) *Fulmen belli hostes Patriae in ictu oculi feriens* 1729 r.
- 30) *Signaculum supra cor Lituaniae* 1731 r., przez Waz-
girda.
- 31) *Sacra fames inter profanos dapes* 1732 r. przez Obrąpals-
kiego.
- 32) *Lusus in feria desinens* 1733 r.
- 33) *Ars lucis et umbrae* 1733 r.
- 34) *Scena post triste Deo et Angelis spectaculum ad excitatos
amoris divini ignes in adolescente Japone in melius mutata* 1737 r.,
przez Wazgirda.
- 35) *Timon le Misanthrope, Comédie représentée l'an 1754... par
Messieurs les jeunes Cavaliers du Collège des nobles à Vilna de la com-
pagnie de Jesu.*
- 36) *Macedoniusz, Tragedja od IMciów Kawalerów uczących się
w Akademii Wileńskiej na publiczney sali wyprawiona... Roku 1770.*
- 37) *Cyrus pierwa przezwany od Poety Alexys, Traiedia... przez
Akademików Akademii Wileńskiej Soc. Jesu wyprawiona. Roku 1771
przez Konstantego Benisławskiego, Prof. Poetyki w Akad. Wil.
Soc. Jesu.*
- Pijarzy
- Lida:
- 38) *Nieszczęśliwość troskliwych zawsze i nieukontentowanych osób*
1771 r., przez Ant. Mikuckiego.
- Wiłkomierz.
- 39) *Tragedya... od szlachetney młodzi szkół pobożnych Wiłkomier-
skich poezymy uczącej się wyprawiona roku pańskiego 1768, przez X.
Jerzego Zbikowskiego Ś. P. Prof. Poesoes. [Treść zaczerpnięta
z życia Jugurty].*

Witebsk.

40) *Artaxar, tragedia oyczystym wierszem napisana... reprezentowana roku 1765.*

Bazylianie.

Żyrowice.

41) *Cicoero, tragedia... 1752 r., przez Samuela Nowickiego, bazylianina.*

Djalogi częstokroć grane były na cześć możnych panów lub ich małżonek, jak to naprzykład miało miejsce w roku 1729, w Brześciu Litewskim, gdzie młodź jezuicka grała na cześć Angeli z Ogińskich Parissowej, stolnikowej braclawskiej, djalog, napisany przez M. Korzeniowskiego, p. t. „Szczęśliwa droga honorom i tryumfom do Księżnej pod krzyżem bramy Ogińskich domu“.

Koniec roku szkolnego i związany z tem przyjazd po młodzież rodziców, dawały również powód do urządzania widowisk scenicznych^{*)}. W „Gazetach Wileńskich“ znajdujemy następującą korespondencję: „Z Zodziszek d. 1 sierpnia. Szkoły tutejsze po odprawionych zwyczajnych Experimentach, zakończyły roczne swe prace wyprawieniem na dniu onegdajszym Komedji od JX. Chodźki, Prefekta tutejszego, umyślnie zrobionej, na przyjęcie X-cia *Sapiehy*, Generała Artylerji Litewskiej, mającego pierwszy raz dobra te swoje pożądanym przybyciem uszczęśliwić. Rzecz sama i naturalność w udawaniu licznemu zgromadzeniu dystyngwowanych Dam i Pannów powszechne sprawiły ukontentowanie, tak dalece, że do zupełnej satysfakcji samej tylko niedostawało przytomności X-cia Generała, dla którego szczególnie ta atencja oświadczona być miała“.

Podobnie, jak Zygmuntowi III-mu po wyprawie smoleńskiej, tak i Janowi Kazimierzowi, za jego w r. 1664 do Wilna przybyciem, wyprawili tameczni jezuici djalog, apoteozując zwycięstwo, z czego jednak żołnierze urągali, mówiąc: „Największy tryumf, że się żywo powróciliśmy“^{**}).

* * *

Nie należy jednak przypuszczać, że przedstawienia teatralne stanowiły przywilej wyłącznie zgromadzeń zakonnych. Chętnie

*) Nr. XXXIV z 1776 r.

***) „Panowanie Jana Kazimierza“, wyd. Edwarda hr. Raczyńskiego; Wójcicki, „Teatr starożytny“.

je bo i po wsiach nawet, w dworach szlacheckich, urządzać mu siano, skoro uwagi dla grających, przez nas powyżej przytoczone, przewidywały trudności, przy wystawianiu djalogów związane z oddaleniem od miasta. Niezwykle pod tym względem ciekawy jest urywek rękopisu, przytoczony przez dr. Titiusa w „Rysie historycznym“.

„...W somsiedzkiej odrynie osobiwe zrobiono teatrum: bezcki i ule paliły się wokoło, że jakobys we dnie przechadzał się tamtędy, tam za przybyciem naszym zaczęto udawać komedje, jakoby w pewnem mieście pijanica sądził, że królem był; a tak gładko ten towarzysz pijanego udawał, że się wszyscy za boki brali, jam się też także uśmieł, bo komedja była co się zowie, i do rzeczy!... Potem ukazała się cyfra, kwieciami i wstęgami przystrojona, wyszła osoba cała w bieli, z włosiem utrefionym, i zaczęła oracje, wywodząc kolligacje domu, oraz herb, gwiazdy i miesiąc do sfer niebieskich porównyując; kiedy kończąc, oddaje *koperdyment* cudnie igłą wykluty, aż tu z niezmiernem wszystkich zadowoleniem ukazał się *Delphinus*, niby wśród morza pływający, na nim za kupidyna przebrany pan Korejwa, koniuszy JW. Solenizanta, a chociaż to był wąsał sążnisty, tak jednakowo gracko udawał, że mi zazdrość jego dworszczyzny brała; lecz kiedy wypłynawszy na środek, wymierzył łuk na solenizanta, i prosto pod nogi wyrzucił mu cukrową strzałę, tak się rozrzewnił JW. Starosta, że mu parę sukien darował; a tuż i różnej kondycji ludzie zbierać się poczęli i zaśpiewano kantatę inwencji księdza Juniewiczza, kapelana jegomościęnego, w której powtarzano chórem:

Krzyczmy wiwat dla naszego Antoniego! Antoniego!

„Ja nie byłem przy końcu, bo wybiegłem za bramę patrzeń, jak z moździerzy (sic) strzelano, z którymi potem przenieśliśmy się pod okna jadalnej sali, i na tem skończył się cały dnia tego czyniony applauz“.

Z początkowych słów autora powyższego urywka wnioskować można, iż grano cieszącą się wielką popularnością od chwili powstania (t. j. od r. 1637) komedję Piotra Baryki p. t. „Z chłopca król“.

Imieniny i wszelkie wogóle uroczystości często służyły za powód do urządzania przedstawień teatralnych. Tak np. 1788 r. grano w Mohylowie tragedję *Ora*, „w pięci aktach, w czasie oktawy narodzenia Najjaśniejszej Katarzyny II Imperatorowej,

a w dzień imienin Najjaśniejszego Stanisława Augusta, Króla Polskiego, Wielkiego Xiążęcia Litewskiego.

Na rok przed tem, w dn. 27 lutego 1787 r., grano w Boremle, na urodziny Kunegundy z Sanguszków Cińskiej, dramat pasterski p. t. „Przesąd dziecinny poprawiony“.

„Osada wiejska, czyli sąsiedztwo dobrane“, komedja oryginalna, w trzech aktach, przedstawiona była w Pawłowie w 1793 r., a utwór księdza Krzysztofa Korzeniowskiego p. t. „Cnota uwieczniona“, grany „z powodu Imienin Jaśnie Wielmożnego Imię Pana Józefa Wereszczyńskiego, przez dzieci życzliwych roku 1800 19 marca w Lanxodziach“.

Przedstawienia powyższe, urządzone dorywczo, posiadać też musiały wszystkie cechy widowisk amatorskich. Z tego przeto względu krok już tylko jeden do teatrów „prywatnych“, stanowiących jakby fazę przejściową między szkolnemi, a teatrami w ścisłem tego słowa znaczeniu, t. j. z aktorami zawodowymi. W teatrach bowiem, które prywatnemi nazwaliśmy, występowały częstokroć, obok amatorów, osoby, poświęcające się następnie sztuce dramatycznej, nierzadko zaś nawet i aktorzy fachowi.

* * *

Przez określenie: sceny, czy teatry prywatne, należy tutaj pojmywać wszystkie te, które *stale* przez dłuższy lub krótszy przeciąg czasu utrzymywane były kosztem różnych osób, najczęściej po dworach możnych panów. Sam już fakt, że widowiska, na takich scenach urządzone, nie były zjawiskiem efemerycznem, jak to miało miejsce z poprzednio opisanemi, zniewała nas do bliższego zapoznania się z niemi, tembardziej, że przez swój repertuar, siły wykonawcze i wpływ pedagogiczno-estetyczny same sobie wywalczyły poważne stanowisko w historii teatru polskiego.

Pierwsze miejsce słusznie należy się teatrowi w Nieświeżu. Założony przez księżnę Franciszkę Urszulę z Wiśniowieckich Radziwiłłową, wojewodzinę wileńską, teatr ten przez długi czas szerzył wśród wyższych sfer społeczeństwa na Litwie zamiłowanie do widowisk scenicznych. Jak powstanie swe, tak również i egzystencję zawdzięczał całkowicie tej niezwykle świetnej na swój wiek kobiecie, księżna Urszula bowiem wciąż zasilala jego repertuar już to sztukami tłómaczonemi (a trzeba dodać, tłóma-

czonemi doskonale), już to utworami oryginalnemi, wątek do których, co prawda, czerpała z dzieł innych autorów.

Wszystkie prace dramatyczne ks. Radziwiłłowej, zebrane w jeden tom, wydał w Poznaniu, 1754 r., Jan Pobóg Fryczyński, zatytułowawszy to dzieło: „Komedye i tragedye przednio dowcipnym wynalazkiem, wyborym wiersza kształtem, bujnością rzeczy i powyższym przykładem znamienite, przez jasnie oświeconą księżnę z Wiśniowieckich Korybutów Radziwiłłową, wojewodzinę wileńską, hetmanową W. W. Ks. L. złożone. Na wspaniałem teatrum w Nieświeżu, sprawą najzacniejszych dam i najzacniejszych kawalerów, na widok nieraz pokazane. Zawsze jednostajnem, najgodniejszych widzów i słuchaczy zdaniem wychwalone. Teraz przez przytomnego świadka i wiernego domu książęcego służbę, do druku podane“.

Na całość książki składają się następujące prace:

- 1) „Miłość dowcipna“, komedja w 1 akcie, przedstawiona dnia 13 czerwca 1776 r.
- 2) „Opatrzności boskiej dzieło“, komedja, przedstawiona 1746 r.
- 3) „Interessowany sędzia miłości“, komedja w 6 aktach przedst. 3 sierpnia 1747 r.
- 4) „Sędzia bez rozsądku“, kom. w 3 aktach, grana 4 marca 1748 r.
- 5) „Przejrzenie nie mija“, sztuka tłumaczona z francuskiego, wystawiona po raz pierwszy w d. 24 marca 1749 r.
- 6) „Z oczu się miłość rodzi“, kom. w 2 aktach, grana d. 24 czerwca 1750 r.
- 7) „Igrzysko fortuny“, sztuka w 5 aktach, przedstawiona dnia 24 grudnia 1750 r.
- 8) „Konsolacya po kłopotach“, sztuka w 4 akt., grana d. 3 września 1750 r.
- 9) „Złoto w ogniu“, sztuka w 5 akt., grana d. 13 stycznia 1750 r.
- 10) „Niecnota w sidłach“, sztuka w 2 akt., przedstawiona d. 27 lutego 1751 r.
- 11) „Sędzia od rozumu odsądzony“, sztuka w 4 aktach, grana d. 9 marca 1751 r.
- 12) „Ślepa miłość nie patrzy na koniec“, opera, grana d. 20 ilstopada 1752 r.

13) „Kawalerowie wzgardzeni“, kom. (tłomaczona z Moliere'a), grana 1752 r.

14) „Doktor mimo chęci“, kom. (tłomaczona z Moliere'a), grana 1752 r.

15) „Szczęśliwe nieszczęście“, opera w 5 akt., grana 1752 r.

16) „Miłość mistrzyni doskonała“, sztuka w 5 akt., grana dnia 15 sierpnia 1752 r.

Aktorami teatru nieświeskiego była młodzież, składająca dwór księżnej, panny z fraucymeru, a częstokroć i jej dzieci. Około 1750 r. grano w Nieświeżu operę „Agatka“, z muzyką kapelmistrza nadwornego, Holland'a, do której libretto ułożył książę Maciej Radziwiłł.

Znacznie później, w 1784 r., gdy wskutek wewnętrznych za targów teatr w Warszawie został zamknięty, dyrektor sceny nieświeskiej zawezwał stamtąd Owsinińskiego dla przygotowania widowiska na przyjęcie Stanisława Augusta, który po drodze na sejm grodzieński miał odwiedzić ks. Karola „Panie Kochanku“. Wkrótce potem teatr w Nieświeżu przestał istnieć. Niektórzy z jego artystów grywali w r. 1786 w Grodnie, w czasie letniej kadencji Trybunału, mianowicie Nacewicz i dwie panny Iwańskie, z których starsza słynęła grą i pięknnością.

Później, niż w Nieświeżu, powstał teatr na dworze hetmana Branickiego w Białymstoku. Nieco szczegółów posiadamy o przedstawieniu, które urządzono tam z okazji przyjazdu nuncjusza papieskiego. Grano wówczas operę; „Comparsi, włosz z Rosji wracający, śpiewał buffo—tenorem, towarzyszyła mu młoda polka, nie umiejąca po włosku. Poczem grano komedję Destoucha, „Dobosz nocny“. Grały panny z fraucymeru hetmanowej, które, lubo nie umiały po francusku, oddały role w tym języku bardzo dokładnie. Dziwił się temu Kotzebue, świadek naoczny tego widowiska.“

Jakie było urządzenie teatru w świetnej rezydencji hetmana—niestety, nie wiemy. Doszła nas jedynie wiadomość, że na początku zeszłego stulecia, po objęciu Białegostoku przez cesarza Aleksandra I, komisja, wyznaczona do przerobienia pałacu na letnią rezydencję dla tego Monarchy, kosztowną kurtynę, pociętą na cztery części, sprzedała przez żydów do Anglii.

Sapiehowie utrzymywali teatr w Różanie, następnie zaś w Dereczynie, odkąd pałac w pierwszej z tych miejscowości sprzedany został na fabrykę sukna. Teatr w Różanie liczył 60

aktorów i tancerzy. Z tych jeden, mianowicie Pręczyński, z czasem był kierownikiem baletu w Wilnie.

W Słonimie, rezydencji Michała Ogińskiego, pod koniec XVIII stulecia, w pobliżu pałacu wznosiły się: teatr, warsztaty rzemieślnicze, gmachy mieszkalne dla artystów opery i baletników. Dekoracje malował Antoni Dąbrowski*).

Później już nieco, bo w pierwszej ćwierci wieku XIX, częste widowiska sceniczne urządzano w Świsłoczy, w teatrzyku, założonym przez referendarza Tyszkiewicza. Występowali tam uczniowie gimnazjalni „i nieźle im się częstokroć udawało, zwłaszcza między r. 1814 — 1818”. Na czas jarmarków zjeżdżali do Świsłoczy aktorzy, podejmowani na koszt założyciela sceny, który płacił im pensje i „dawał niektórym kosztowne prezenty, za co obowiązani byli przedstawiać sztuki, nie nie wymagając od publiczności“.

W Zaborzu, majątności marszałka powiatowego Aloizego Bujnickiego, teatr był urządony w szopie. Tam rok rocznie, przez lat kilkanaście, urządzano przedstawienia teatralne, trwające nieraz przez kilka tygodni — tyle, „ile ochoty do zabaw starczy“, połączone bowiem zwykle bywały z przyjęciami w „zanku“, pośpiesznie z chróstu i gliny wystawionym. Repertuar składał się z dzieł wartościowych: z tłumaczeń Rasyana, Woltera, Kotzebuego; z dzieł zaś oryginalnych dawano: „Ludgarde“ Kropińskiego, „Barbarę“ Felińskiego, „Władysława pod Warną“ Niemcewicza i t. d. A wszystko to siłami amatorskimi, gdyż dopiero po r. 1812, gdy tych nie stało, a maruderzy armji, wracającej z Moskwy, garderobę i dekoracje zniszczyli, gospodarz zawezwał aktorów fachowych. Przedtem jednak jeszcze niejednokrotnie wystawiano w Zaborzu i opery, jak: „Axur“, „Familja Szwajcarska“ i inne. Próbowano nawet i sił swojskich, wprowadzając na repertuar operetki amatora-kompozytora, marszałka połockiego, Roszkowskiego. Roszkowski, sam „doskonały aktor“ brał w przedstawieniach czynny udział, nadto zaś obejmował kierownictwo nad operami.

Miała scena zaborska i drugiego nadwornego kompozytora w osobie „nader doskonałego, a mało dla rzadkiej skromności znajomego rodakom Karbowskiego, którego utwory, szczególnie

* J. Kolaczkowski: „Wiadomości, dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce“.

polonezy, do Wilna ledwo doszły, a tam wnet przez znawców z zapalem przyjmowane były*). Teatr w Zaborzu przetrwał do r. 1830.

Obszerną dosyć salę teatralną, „we wszystko opatrzoną i oporządzoną, nawet w garderobę“, znajdujemy w Zelwie, skąd aktorzy zazwyczaj jeździli do wzmiankowanej już Świsłoczy.

W majątności Tyszkiewiczów, Pleszczenicach, urządzony był staraniem tychże teatr, „opatrzoney kilku zmianami arcygustownych dekoracji, sprowadzonych z Warszawy, tudzież garderobą kosztowną“. Z czasem całe to urządzenie podarowane zostało teatrowi w Mińsku, gdy przebywający tam artyści ponieśli straty skutkiem pożaru w r. 1835.

W Pleszczenicach amatorzy grywali sztuki „wyłącznie wszystkie prawie dla tej sceny umyślnie dobrane, układane lub tłómaczone z „Théâtre de Madame“. Z oryginalnych rzeczy wystawiono: „Barbarę Zapolską“, „Młodość Henryka V“. „Pugilares“ i t. d.

W Mohylowie arcybiskup Siestrzeńcewicz posiadał teatr prywatny, dyrektorem którego był Żukowski.

Przedstawienia odbywały się w językach polskim i rosyjskim. Żukowski prócz tego kierował teatrem generała Zorycza w Szkłowie, gdzie w r. 1795 zatrzymał się w przejeździe do Mohylowa Jan Szymański ze świeżo zorganizowaną kompanją i dał parę przedstawień. Repertuar wówczas składał się z tych sztuk: „Pustelnik na wyspie Formentera“, „Henryk VI“ i „Trębacz obozowy“. Dekoracji dla teatru w Szkłowie dostarczał Antoni Głowacki.

Trudno wreszcie nie wspomnieć o teatrze w Werkach, urządzonym przez marszałka, Stanisława Jasińskiego. Scena i sala teatralna mieściły się w jednym z pawilonów pałacu, zbudowanego w r. 1782 według planów Wawrzyńca Gucewicza, przez biskupa wileńskiego, Ignacego Massalskiego.

Na zakończenie tych notatek o teatrach prywatnych słów parę jeszcze powiemy o przedstawieniach amatorskich, urządanych na deskach sceny mińskiej.

W Mińsku, w pierwszej ćwierci wieku XIX, żadne wybory czy kontrakty nie mogły się obejść bez teatru amatorskiego!

*) Titius: „Rys historyczny“.

Grano stale przez przeciąg kilku tygodni, wprowadzając na repertuar arcydzieła literatury dramatycznej, jak: „Cyda”, „Atalıs”, „Fedrę”, „Alzyrję”, „Zairę” i t. p., nie cofając się również przed wystawieniem oper, wymagających liczniejszego składu grających. Udział w tych przedstawieniach przyjmowała „najpierwszych domów płci obojej młodzież”, a zebrane tą drogą pieniądze przeznaczano na cele dobroczynne lub też na rzecz kompanji artystów dramatycznych. Barwny opis jednego z takich widowisk pozostawiła nam w swych pamiętnikach Ewa Felińska *). Grano dnia 12 marca 1811 r. tragedję „Kurjaczusze”. Role były rozebrane w następujący sposób: Młody Horacjusz — p. Kossowski; Kurjaczusz — p. Stanisław Świętorzeczki; Stary Horacjusz — Paweł Jeleński; Walery — Gierard Feliński (mąż Ewy); Kamilla — hr. Michałowa Przeździecka; Sabina — Ewa Felińska; Powiernica Sabiny — prezydentowa Chodźkowa. Mąż tej ostatniej, prezydent Jan Chodźko, znany pisarz, był głównym organizatorem opisywanych widowisk, do najcelniejszych zaś sił wykonawczych liczyła się wymieniona już przez nas, hr. Michałowa Przeździecka, z domu Radziszewska.

Przedstawienia amatorskie, a głównie koncerty, urządzone w teatrze wileńskim, zbyt ściśle związane są z losami tej sceny, abyśmy mogli w tem miejscu pokrótce cośkolwiek o nich powiedzieć. Uczynić to wypadnie, kiedy z kolei zajmiemy się historją teatru wileńskiego.

Wyczerpawszy, o ile na to pozwoliły szczupłe ramy niniejszego artykułu, rzecz o widowiskach szkolnych, następnie zaś prywatnych, przejdźmy do opisu scen, na których występowali już artyści fachowi.

*) Serja 2, tom 1-szy.

II.

Zaczątki teatru w Wilnie. Bogusławski przybywa do Grodna. Bogusławski w Wilnie. Bogusławski w Dubnie. Data powstania stałego teatru w Wilnie. Morawski przebudowywa i urządza teatr w Wilnie. Po śmierci Morawskiego dyrekcję teatru obejmuje jego żona. Maciej Każyński.

Zanim Wilno, a prawie jednocześnie z niem Grodno, pozyskały stałą scenę dramatyczną, publiczność większych miast musiały zapewne, od czasu do czasu, bawić innego rodzaju widowiska. Ślad tego znajdujemy w pismach, tak skąpo zresztą informujących nas przed końcem wieku XVIII, a nawet i znacznie później, o wszelkiego rodzaju zabawach publicznych. Mianowicie w „Gazetach Wileńskich“ *) znajdujemy następującą wiadomość.

— „Doniesienie z Wilna. Podaje się do wiadomości *Publico*, iż dnia jutrzejszego, to jest 13 kwietnia, o godzinie 4 z południa, będzie grany koncert na Antokolu, przy dźwięcznem śpiewaniu dwóch śpiewaczek, po których nastąpi tamże wielki fajerwerk, przygotowany od *anglików*. Autorowie onego upewniają, że ma być osobliwszy. i dotąd jeszcze w Wilnie nie widziany, a zatem spodziewają się, że będzie z zupełnem ukontentowaniem przytomnych gości“.

Estreicher zaznacza, iż w tym samym, mniej więcej, czasie, w Grodnie „były widowiska świetne i staranne“. Dotyczy to baletu, który tym sposobem wyprzedził scenę dramatyczną. W roku 1770 występował tam słynny tancerz Ledoux. W r. 1778 wyróżniali się w baletach: Magdalena Weselska, Kajetan i Ludwik Petinelli. W sześć lat później, 1784 r., zjechały jednocześnie do Grodna trzy trupy: opera włoska, balet i Bogusławski ze swymi artystami, a to dzięki rozbiciu się przedsiębiorstwa w Warszawie. Antreprenerzy opery, wymiarkowawszy, iż można liczyć na powodzenie w Grodnie, wysłali tam natychmiast malarzy i maszynistów, którzy ujeżdżalnię królewską przekształcili na świątynię Melpomeny.

Bogusławskiemu nie dawała spokoju myśl, że w Grodnie na czas sejmu bawić będą tylko opera włoska i balet, w jednych

* Nr. XVI z r. 1776 r.

rękach pozostające. Postanowił przeto również na Litwę wyruszyć — i zwierzył się ze swym projektem Truskolaskim i Świerzawskiemu, którzy wraz z Hempińskim i Dennerową, pozostali w Warszawie, gdy reszta aktorów wyjechała do Lublina, Owskiński zaś, jak widzieliśmy, do Nieświeża, na wezwanie tamtejszego dyrektora.

Myśl Bogusławskiego została przyjęta. Truskolascy i Świerzawski wnet wyjechali do Grodna, zabierając ze sobą bibliotekę teatralną. Za nimi podążył Bogusławski w towarzystwie dwójga pozostałych artystów i zatrzymał się w Nieświeżu dla widzenia się z królem. Mając na pokoje tego ostatniego wstęp zawsze wolny, mógł energiczny dyrektor bez zwłoki, za przybyciem do rezydencji Radziwiłła, interes załatwić. Stanisław August przychylnie projekt Bogusławskiego przyjął i zalecił, „ażeby teatr polski był koniecznie na sejmie w Grodnie“.

Można już więc było tam się udać. Ale z tak nielicznymi siłami trudno było myśleć o wystawianiu jakichkolwiek sztuk. Skłonił przeto Bogusławski Owsińskiego do porzucenia Nieświeża, a zaangażowawszy jeszcze parę osób z tamtejszego teatru, podążył już, aby połączyć się ze Świerzawskim i Truskolaskimi, którzy nań w Grodnie oczekiwali.

Tam stanęła umowa, na mocy której dyrekcja opery i baletu udzielała Bogusławskiemu teatru przez trzy wieczory w tygodniu, za co artyści polscy obowiązani byli płacić trzecią część dochodu.

Mimo tego uciążliwego warunku powodzenie stale Bogusławskiemu dopisywało, przebył też w Grodnie do końca listopada tegoż roku.

A rok ten pamiętnym pozostał w dziejach teatru polskiego na Litwie, zwiastował bowiem przez pojawienie się kompanji Bogusławskiego bliskie już ustalenie się sceny na ziemiach Jagiellonów. Zbliżał się rok 1787 — data otwarcia teatru w Wilnie.

Odtąd poczyna się nieprzerwane pasmo przedstawień teatralnych i ciągnie się łańcuch artystów i artystek, którzy, przychodząc jedni po drugich, niecili ogień umiłowania sztuki, kształcili całe pokolenia, zaznajamiając je z arcydziełami ojczystej literatury dramatycznej. Zstępowali do grobu jedni, — na ich miejsce powstawali nowi; zmieniali się kierownicy, zmieniały warunki; zmózone mocą czasu lub temiż warunkami upadały w pracy mury teatrów, — sztuce wznoszono nowe ołtarze... A ona, niezwal-

czona, jaśniała wciąż, coraz liczniejszych jednając sobie poddanych, coraz szerzej kraj obejmując we władanie. Bo po Wilnie przyszła kolej na Grodno, na Mińsk, Kowno, Mohylów, Witebsk, Nowogródek... Nie było chyba miesciny, dokąd by nie zaglądała, od czasu do czasu przynajmniej, to ta, to owa teatralna drużyna, nie było zakątka, gdzie by nie zadrżały serca na wieść o zbliżeniu się artystycznej karawany. A ileż to dziwnego uroku posiadać musiały te wędrowniki z jednego miasta do drugiego! O głodzie nieraz i chłodzie, z troską w duszy, z niepokojem o jutro tulać się często trzeba było biednym artystom. Zasepienie jednak wnet znikało, na widok radośnie witających mieszkańców miasta, dokąd zajeżdżano.

— „Nagle po miasteczku rozlegają się krzyki balagulów: for! for! Wybiegamy na ulicę widzimy kilka bryk krakowskich. Wloką się obładowane, każda ciągniona czterema jasno-kościstemi szkapami, i z każdej wygląda mnóstwo głów ciekawych, a śmiało patrzących. Na czele karawany jechał na oklep, na pstroka-tej kobyłe, „Ortmacher“ Icek Mailichen, lożmajster, jak dowiedzieliśmy się później. Jadący trzymał w rękę wielką chorągiew siedmiokolorową z napisem: „Trupa artystów pod dyrekcją p. Konrada“. Tak przeleciał cwałem przez miasto, wołając:

— Szanowna publiczności, jutro w całej okazałości dla two-go uweselenia będzie przedstawienie „Ieka zapieczętowanego“.

Potem kalwakada wtoczyła się w dziedziniec Chalpina Lendera, a podle niego urządzono tymczasowo salę teatralną. W mieście powstał wielki zapal dla przybyłej trupy, wśród publiczności. Siedmiobarwna chorągiew odegrała doskonale swoją rolę, wszakże każdy ujrzał na niej te barwy, które ujrzyć pragnął, które najlepiej odpowiadały jego zdaniom indywidualnym“.

Tak opisuje naoczny świadek przyjazd trupy wędrownej do Mohyłowa. *)

A oto jak poradził sobie, wysyłając swą trupę, Klimunt, dyrektor teatru w komedjo-operze „Frozyna, czyli siedem razy jedna“ (Słowa Adameczewskiego, muzyka Stefaniego; grana na scenie warszawskiej w 1806 r.).

„Starego oycy z kokietką,
A Pantalona z Subretką,
Arlekina z matką starą
Naprzód wysłałem landarą,

*) Estreicher, Teatr i repertuar (w kalendarzu Ungra w r. 1863).

Za niemi letką doroszką:
Pojechał Graf ze świętoszką:
Ochmistrzyni z swoją sługą,
Z psami, wywiórką, kotką i papugą.
Sufler, gardząc etykietą,
Usiadł sobie za kareta“.

Lepszy los przypadł w udziale tym artystom, którzy, nie potrzebując tułać się po prowincji, mogli służyć umiłowanej sztuce przez czas dłuższy w jednym miejscu.

Do rzędu tych miejsc, gdzie aktorzy bez przerwy nieraz i po kilkadziesiąt lat przebywają, bo i teatr był stały, należało, jak już powiedzieliśmy, Wilno.

Roku wyżej wymienionego, 1785, przybył tam Bogusławski. A rzecz się tak miała.

W Grodnie zebrały się „sejmujące stany“. Więc i zjazd był liczny; w nielicie zaroilo się; należało pomyśleć o zabawie na czas wolny od obrad. Książę Stanisław Poniatowski przeto, brat króla, skłonił bawiącego wówczas w Warszawie Bogusławskiego, do przyjazdu dla urządzenia widowisk.

Bogusławski na wezwanie pośpieszył, zabierając ze sobą wszystkich swych artystów, prócz Truskolaskich i Owsinińskiego, którzy nie chcieli opuścić Warszawy. Za przybyciem atoli do Grodna i zjawieniem się u księcia, zastał tegoż mocno zdziwionego. Okazało się, że książę wnet po pierwszej naglącej do przyjazdu, wysłał drugą sztafetę, odwołującą, a to z powodu, iż teatr rokiem przed tem w ujeżdżalni urządzony, został rozebrany i dawnemu swemu przeznaczeniu przywrócony. „Jakoż przekonałem się — pisze Bogusławski — w kilka minut wyszedłszy z pałacu, że na Parnasie, na którym niedawno muzy gościły, już kuse angielszczyki galopowały“. Nie stracili jednak artyści polscy na podróży, hojnie przez księcia wynagrodzeni.

Należało wszakże pomyśleć, co ze sobą uczynić. Książę radził jechać do Wilna, gdzie był liczny zjazd szlachty, przybywającej na sądy trybunalskie. Bogusławski poszedł za tą radą i, zaopatrzone w listy polecające od księcia, w połowie lutego wyruszył do nadwilijskiego grodu.

Z wyborem sali nie miał zbyt trudności. Jedna mianowicie w pałacu Oskierki (następnie Abramowicza, później zaś jeszcze dom cywilnych gubernatorów), wydała się Bogusławskiemu odpowiednią.

Wnet przystąpiono do koniecznych przeróbek i w krótkim czasie urządzono mały teatrzyk. Gdy wszystko już było gotowe, nastąpiło otwarcie, na które wybrano komedję Franciszka Zabłockiego; „Fireyk w zalotach“. Potem wystawiono szereg innych dzieł; wszakże oper na repertuar nie można było wprowadzić, dla braku orkiestry i garderoby, a także z powodu zimy, która nie dozwalała na wykonanie potrzebnych ku temu dekoracji.

Przedstawienia trwały do 1 maja, przynosząc materialne korzyści. Pod koniec dopiero sesji Trybunału dochody zmniejszać się zaczęły.

Nie zraziło to jednak Bogusławskiego, który postanowił i po upływie lata w Wilnie w dalszym ciągu grywać. Aby zaś zapewnić sobie w przyszłej kampanji powodzenie, zaangażował z rozpuszczonego właśnie teatru w Nieświeżu trzy śpiewaczki: Pierożyńską, Marunowską i Łazańską (późniejszą Jasińską). W tak powiększonym komplecie można już było przystąpić do wyuczenia się oper, na co też obrócono cały czas wyweczasów letnich. Z drugiej strony pomyślano o innych udoskonaleniach i w sali teatralnej przybudowano łoże i galerję, zaopatrując się jednocześnie w dekoracje i garderobę.

Po takich przygotowaniach, mając w repertuarze, prócz innych, opery, jako: *Fraskotanka*, *Szkola zazdrosnych*, *Zmyślona ogrodniczka*, — w początkach października rozpoczęto dawanie widowisk. Przy końcu zaś roku, całe towarzystwo udało się na kontrakty do Dubna, gdzie Bogusławski zawarł z księciem Lubomirskim umowę na lat 3, obowiązując się w ciągu tego czasu rokrocznie przyjeżdżać.

Za powrotem do Wilna, w r. 1786 zmienił się skład trupy. Z dawnych artystów pozostali: Drozdowska, Dennerowa, Hempiński i Bogusławski; dwóch nowych aktorów zaangażowano z Lublina. W takim składzie można było wystawiać jedynie mniejsze komedje.

Ale traf zrządził, że przedstawienia zdołano nieco urozmaicić. Powracający z Petersburga z tancerką Simonetti baletmistrz Caselli zatrzymał się w Wilnie. To dało powód do urządzenia baletów, w których występowali, prócz wymienionej pary, miejscowi nauczyciele tańca. Baletniki te dodawano do komedji, zyski zaś dzielono po połowie, między Bogusławskiego i Casellego. Nie spodziewana ta pomoc pozwoliła artystom polskim jako tako się utrzymać.

Zbliżała się jednak zima, a z nią otwarcie Trybunału. Należałoby przeto pomyśleć o podniesieniu artystycznego poziomu sceny. W tym celu Bogusławski zaangażował śpiewaczkę, pannę Werter; z Lublina przybyli Mierzyński i Szymański, — wreszcie z Grodna wzmiankowani już, Nacewicz i dwie Iwańskie.

Brakowało więc tenora. Ale i tutaj Bogusławski znalazł wyjście. Bawił wówczas w Wilnie młody czech, nie umiejący, co prawda, po polsku, z ładnym jednak głosem. Tego więc czecha przyjęto w skład towarzystwa, które tym sposobem, w ciągu dwóch miesięcy, skompletowało się. A gdy później wystawiono „Miłostki rzemieślnicze“, tenor ów ogólnie się podobał, jako czeladnik, z Czech wędrujący.

Jednocześnie z otwarciem sesji Trybunału otwarto i teatr, który ze strony publiczności doznał gorliwego poparcia.

Między innemi, w ciągu tego sezonu, wystawiono „Wesele Figara“ (w tłumaczeniu Wolskiego).

Rok 1787 zaczęto w Dubnie. Potem, po krótkim pobycie we Lwowie, na resztę zimy powrócono do Wilna. Lato spędzili artyści w Grodnie, gdzie urządzono teatrzyk w sali jednego domu. Przedstawienia dawano codziennie, przyciągając publiczność doborem sztuk i starannością. Marszałek trybunału, ks. Sapieha, użytył na cały czas pobytu teatru swej orkiestry.

Z Grodna powrócił Bogusławski na 1788 r. do Wilna, gdzie, jak pisze, „resztę roku w spokojności przepędzili“, wyjeżdżając tylko w początkach zimy do Dubna. W drodze do tego miasta utracono całą garderobę, wskutek załamania się lodu i zatonięcia wozów. Dwa jednak widowiska w Dubnie przyniosły 20 tys. zł. dochodu, co pozwoliło na sprawienie nowych kostjumów.

Rok następny był ostatnim pobytu Bogusławskiego i jego artystów w Wilnie. Oto, co sam Bogusławski zapisuje pod tą datą w swych dziejach teatru narodowego.

„My tymczasem, łaskawey zawsze dla nas Publiczności Wileńskiej, wspierani względami, cieszyliśmy się rzetelnie.

„Skończyliśmy rok cały spokojnie, a wyjeżdżając, jak zwyczaj, na końcu jego do Dubna, pożegnaliśmy Wileńską Publiczność, nie przewidując wcale, że to pożegnanie nasze iuż ostatniem bydył miało“.

Z Dubna sztafeta króla wezwała Bogusławskiego do Warszawy, gdzie, mimo zamiaru powrócenia do Wilna, pozostał wobec zmian, zaszyłych w teatrze.

Okoliczność ta pozbawiła Wilno sceny przez lat 2 — aż do r. 1792. Grodno natomiast w roku 1791 i 1792 miało teatr, pozostający pod dyrekcją Dominika Morawskiego, poprzednio suflera w teatrze sapieżyńskim.

Wybitniejsi aktorzy w trupie Morawskiego byli: Maciej Każyński, Podgórski, Jan Rutkowski i oboje Morawscy. Sztuki, grywane wówczas w Grodnie, były przeważnie okolicznościowe, jak: „Dowód wdzięczności narodu“, kom. w 2 aktach, Bogusławskiego; „Powrót posła“ J. U. Niemcewicza, „Henryk VI na łowach“, Bogusławskiego, „Taczka occiarza“, kom. L. S. Mercier'a, w tłumaczeniu tegoż Bogusławskiego; „Bewerley“, dramat w 5 aktach, Jerzego Lillo, (tłom. Sapiehy); „Uczciwy winowajca“, dramat w 5 aktach, F. G. Fenouillot'a, (tłom. Bogusławskiego). Dochody miał Morawski tak znaczne, że nabył z nich dom przy ul. Mostowej.

Wilno zaś, jakżeśmy powiedzieli, pozyskało teatr ponownie w r. 1792, Grywała wtedy (w teatrze urządzonym przed siedmiu laty przez Bogusławskiego) trupa pod dyrekcją Kwaśniewskiego i Żółkowskiego.

Część aktorów znana już tu była z lat poprzednich, paru nowych zaangażowano, a do celniejszych liczyli się: Sybilski, Szulcowie i Znamierowscy. Grywano, między innymi, następujące sztuki z tłumaczeń Bogusławskiego: „Szkoła kobiet“, Molière'a „Kotek zgubiony“; „Doktor z musu“ Molière'a (przekład Radziwiłłowej); tegoż „Don Juan“, operetki: „Czarnoksiężnik“, „Djabła wrzawa“ i „Żołnierz na kwaterze“. Z rzeczy oryginalnych: Zabłockiego „Złota szlafmyca“ Stanisława Szymańskiego „Zośka“, „Ot, tak po warszawsku“ i inne.

Publiczność popierała te przedstawienia, widząc usiłowania dyrekcji, która rozporządzała kilkunastoma zmianami dekoracji.

Na rok 1794 żadne towarzystwo dramatyczne do Wilna nie zjechało. Natomiast w roku następnym zarówno Wilno jak i Grodno gościły kompanje artystów: pierwsze pod dyrekcją Żółkiewskiej, drugie — Jana Szymańskiego.

Obie trupy składały się z sił młodych i niewyrobionych, o dobór sztuk jednak dbano bardzo, grywając przeważnie te, które w druku świeżo się ukazywały.

Mimo znacznej opłaty (w Wilnie za miejsce pobierała Żółkiewska 3 rb.), dochody były małe, a większy zasilek przyniosły tylko dwa widowiska, na których odegrano 5 aktową komedję wilnianina. Wincentego Ign. Marewicza, specjalnie dla teatru wileń-

skiego napisaną, p. t. „Miłość wszystko porównywa“. W sztuce tej główne role Lindora i Laury odegrali sam autor i jego żona. *)

Z aktorów, grywających w tym roku w Wilnie, wymienić należy: Karabanowicza, Leńskiego, Najmałowskich, Sybilskiego, Żukowskiego.

Aby wprowadzić pewną różnorodność do repertuaru, dodawano do widowisk małe baletki, z kilku osób złożone, a urządzone przez przybyłego z Dereczyna Piszczyńskiego.

Gorzej jeszcze, niż w Wilnie, działo się aktorom w Grodnie, gdzie przedstawienia sztukowano, wystawiając dla zachęty publiczności pantominy. Lecz i to nie pomagało, dochody wciąż były małe, teatr chylił się ku upadkowi.

Aż wreszcie w sierpniu zjawił się tam Morawski, którego już tam widzieliśmy w latach 1791—2. Przyjechali z nim: żona jego, bardzo zdolna aktorka, Szymański (zwany starym, dla odróżnienia od dyrektora, Jana Szymańskiego); Baranowski, Durzsląg, Podgórski, Turowski... Z takimi siłami trudno było iść w zawody aktorom, grywającym właśnie w Grodnie. Gdy zaś w dodatku Morawski zabrał, co było między nimi najlepszego, Jan Szymański musiał ustąpić. Wyjechał też wkrótce z nieliczną kompanją do Mohyłowa.

Tymczasem Morawski powiększył swoje towarzystwo, dobierając dobrych artystów, jak Rogowskiego, Jana Rutkowskiego, Żółkiewskich i wielu innych. Na otwarciu teatru wybrał nieznaną dotąd dramat 4-aktowy Kotzebu'ego (w tłumaczeniu Bogusławskiego) p. t. „Pustelnik na wyspie Formentera“. Trzy razy powtórzono następnie tę sztukę, zawsze przy wyprzedanej sali. Prócz tego zapoznał Morawski publiczność z innemi nowościami literatury dramatycznej, które był przywiózł ze sobą ze Lwowa.

Rok cały zabawiwszy w Grodnie, wyjechał Morawski ze swymi artystami do Wilna. Tam na razie dawano przedstawienia w teatrze oskierczyńskim, t. j. tym samym, gdzie gościły poprzed-

*) Wincenty Marewicz, rotmistrz ptu, trockiego napisał prócz wymienionej jeszcze sztuki: „Polusia, córka kołodzieja“ op. w 2 akt. „Wszystko się skończyło na projekcie“, kom. w 2 akt., Wilno, 1795, „Szczeście w nieszczęściu“, dr. w 1 akcie, Wilno, 1797. Rymowane te i inne utwory Mar. wyśmiał Feliński w następującym wierszu:

„Kiedy sławnych w narodzie rymotwórców liczę,
Sami na koniec wiersza śpieszą Marewicze“.

nio wszystkie trupy. Wkrótce jednak, wobec ciągłego powodzenia, teatrzyk ten okazał się zbyt szczupłym. Należało szukać nowej siedziby.

A właśnie w pobliżu położony pałac Radziwiłłów stał wtedy pustką. Skorzystał z tego Morawski i, wydzierżawiwszy go na dłuższy przeciąg czasu, własnym kosztem postanowił przebudować, wezwawszy, ku temu do pomocy budowniczego Rossiego i aktora Tomasza Hrehorowicza. Wymalowania dekoracji podjął się Otosielski, kurtynę zaś, wyobrażającą Djanę, kąpiącą się w gronie nimf, sprowadzono z Dereczyna.

Ceny za miejsca wyznaczono następujące: łoża po 6 rb., parter 1 rb., galerja pół rb.

W tak urządzonym teatrze rozpoczęto przedstawienia 3-aktową komedią Favart'a, w tłumaczeniu Zabłockiego, p. t. „Soliman II-gi, albo trzy sułtanki“. Odtąd przedsiębiorstwo Morawskiego zaczęło cieszyć się stałymi względami publiczności wileńskiej. A że powodzenie obowiązuje, — starał się też Morawski o ciągle udoskonalenia, zarówno dobierając odpowiednie siły artystyczne, jak i dbając o repertuar.

Co do pierwszych zaangażował z czasem z Warszawy Desznerową, śpiewaczkę Radzirowską, Gienbowskiego, Krześlińskiego, Mierzyńskiego i Tarnowskiego. Wraz z poprzednio będącymi tworzyło to całość zupełnie przyzwoitą i wystarczającą do wprowadzenia na repertuar takich sztuk, jak: Szyllera „Zbójcy“, „Miłość i intryga“ Kotzebu'ego „Kora i Alonzo“; Woltaire: „Alzyra czyli Amerykanie“, „Neropa“. „Zaira“ i t. d. W r. 1798 do trupy wileńskiej zostali wcieleni: Marja Krajewska, Maciej Każyński i tenor Nowicki, co pozwoliło na wystawienie 5 aktowej opery „Axur, król Primus“ (z muzyką Salieri'ego; libretto Beaumarchais'ego, w przekładzie Bogusławskiego). Do „Axura“ przygotowano świetną wystawę, odznaczającą się wschodnim przepychem.

Prócz tego, w tymże czasie grano kilka sztuk oryginalnych Aleksandra Chodkiewicza, między temi zaś, niedrukowany dramat „Selino i Borys“, który cieszył się takim powodzeniem, iż go kilkakrotnie powtórzono.

Taki stan rzeczy trwał przez lat pięć. W roku 1901 umarł Morawski. Z jego śmiercią ubywała teatrowi wileńskiemu jedna z jego podpór. Morawski, po za zasługami, położonemi, jako dyrektor rzutki, przedsiębiorczy, a przedewszystkiem dbały o dobro sceny, podniesienie jej poziomu artystycznego i kształcenie

smaku publiczności, — sam jako aktor, dobre pozostawiał imię. Przez czas pobytu w Wilnie grywał pierwsze role w tragedjach, dramatach i komedjach. Nie będąc śpiewakiem, mało zrazu dbał o operę, w pierwszych latach swego dyrektorstwa wystawiając jedynie małe operetki. Zmiana pod tym względem, jakżeśmy widzieli, nastąpiła dopiero po zaangażowaniu Krajewskiego i Nowickiego.

Opróżnione przez śmierć męża stanowisko przedsiębiorcy teatralnego zajęła Morawska, (z domu Korwellówna, urodzona w Wilnie). Poprzednio już grywała ona główne role we wszystkich, wystawianych przez Morawskiego sztukach. „Była to rzadka piękność w Wilnie; a dla swojej powabnej urody i miłych zdobiących ją talentów, powszechnie uwielbiana“.

Tak więc z rokiem 1801 rozpoczął się dla sceny wileńskiej, pod dyrekcją Morawskiej, nowy okres nie ustępujący jednak w niczem pod względem artystycznym poprzedniemu. Jedyne w samym składzie trupy zaszły pewne zmiany. Ustąpili mianowicie: Desznerowa, Krajewska, Żukowscy, Maciej Każyński. Na ich miejsce pozyskano nowych: śpiewaczkę Biernacką, Hencłów, Rutkowskich, Fiszera, Kurzyńskiego, Malinowskiego i Maksa.

Takim zespołem grywała Morawska w Wilnie przez niespełna lat 5, wystawiając, prócz znanych już publiczności, nowe utwory dramatyczne i opery. Dla przykładu cytujemy kilka tytułów: „Narodowa opera“, „Krakowiaci i Górale“, „Flet zaczarowany“ Mozarta; „Przerwana ofiara“ (muzyka Wintera, libretto Fr. Ksaw. Hubera, tłum. Bogusławskiego, „Fest słońca Braminów“ (lub „święto Braminów“, z muzyką Wacł. Müllera, tłum. Bogusławskiego) „Lodoisku“ (Cherubiniego); „Sułtan Wampun“ (Kotzebu'ego, muz. Elsnera), — wreszcie „Obrona“ i wiele innych.

Teatrem w tym czasie zaczęto żywo interesować się w Wilnie, choć i poprzednio nie zbywało mu tam na zwolennikach. Oprócz autorów, którzy specjalnie dla sceny wileńskiej pisali swe utwory, o czem następnie mówić będziemy, pozyskała ona za czasów Morawskiej kilku tłumaczy, zasilających stale swemi przekładami repertuar. Do rzędu ich należeli: major Merlini, który spolszczył między innymi sztuki: „Pielgrzym biały“, „Tekieli“, „Kopalnie w Polsce“, „Don Karlos“, „Hasło“, „Konstanty i Walerja“, „Fiedor i Lizienka“, „Fiesko“ i t. d. — i sekretarz uniwersytetu wileńskiego, Odachowski, tłumacz „Edypa“, „Ofiar zakon-

nych“, „Ocknienia się węglarza“, „Statui Piotra Wielkiego“ i wielu innych sztuk, wystawionych przez Morawską.

O wyglądzie teatru w tym okresie i o samych aktorach nieco szczegółów przekazał nam Joachim Lelewel. Surowy sąd znakomitego historyka wyda się może sprzecznym z tem, cośmy poprzednio pisali, nie należy jednak zapominać, że przybywał on z Warszawy i innem okiem patrzył na niektóre braki niż ci, którzy pozostawili przychylniejszą ocenę, wiedzieli bowiem, jak trudno było teatrowi utrzymać się. To pewna, że sala wiele pozostawiała do życzenia pod względem elegancji i wygody, i to nawet w późniejszych jeszcze latach. Uwagi jednak, odnoszące się do dekoracji i kostjumów, nie dadzą zastosować się w całej rozciągłości, gdyż jak to wkrótce zobaczymy, często do wielu premier sprawiano nową wystawę. Uczyniwszy niezbędne to zastrzeżenie, wróćmy do wzmiankowanego opisu.

— „Teatr wileński — powiada Lelewel*) — większy jest niżeli się spodziewał. Jest prawda, jak mogę miarkować, dwa razy szerszy od małego teatru Pijarskiego**), a do czterech razy będzie dłuższy.

„Szkoda tylko, że niski, łoże są wcale niewygodne, bo są równe z parterem i nic z nich widzieć nie można.

„Nad nimi jest drugi rząd, dalej trzeci i czwarty. Nieba niema, najwięcej łóż w każdym rzędzie osiemnaście, ale wszystkie są znacznie niższe od warszawskich. Dekoracje niewarte i nie do rzeczy oświecenie, najwięcej bowiem oświeca się à jour, musi być malowane na woskowym papierze, stąd, gdy aktor stanie na środku teatru, zupełnie go nie widać, bo ciemno...

„Ale też trzeba dodać, że pani antreprenierka mało dba o to. W ubiorach także niewybredna, dość będzie wspomnieć, że na „Przerwanej ofierze“ w ostatni wtorek kapłani byli przystrojeni w burki, a najwyższy kapłan na albie białej, jak księża używają, miał płaszcz nienajbielszy. Kobięce ubiory także były nienajwyborniejsze, męskie nieco lepsze, a niektórych nawet wcale dobre. Toż samo można mówić i o ubiorach w innych sztukach. Co do aktorów: najpierwsza jest Morawska (sic!) antreprenierka, która

*) Listy, tom I, str. 24—25.

**) W konwiktie w Warszawie, gdzie się Lelewel wychowywał. Obacz: Czajewski W., Teatr w konwiktie warszawskim pijarskim, („Wędrowiec“ 1898. Nr. 16).

jak wiadomo utrzymuje teatr od śmierci męża. Chwalona, że gra dobrze. Aktorowie nieco lepsi są: Fiszer, Malinowski, Hrehorowicz, Ostrowski, Hencel, wszyscy jednak więcej mają zdolności do tragicznych ról, niż do komicznych. Śpiewają wcale miernie. Do nich liczy się jeszcze Mierzyński stary. Szkoda tylko, że zawsze pijany. Z aktorek co do śpiewania jest najpierwsza Bier-nacka. Inne są: Malinowska, Hrehorowiczowa, Rogowska i nowotna Bogusławska miernego śpiewania, grają dobrze. To jest, co można mówić o teatrze i aktorkach. Co do muzyki nikt się na nią nie użala.

Załatwiwszy się z ogólną charakterystyką, przejdźmy teraz kolejno wszystkie ważniejsze dla teatru wileńskiego zdarzenia z okresu przedsiębiorstwa Morawskiej.

A więc słów parę o dwóch premjerach, które w życiu teatralnem były faktami doniosłego znaczenia. Do „Palmiry“. „wielkiej opery z recytatywami“, sprawiono całkowicie nową wystawę; „garderoba do niej umyślnie sporządzona, tudzież zachwycająca do tego widowiska dekoracje, były pędzla Smuglewicza*). Na wszystkich aktorów i 120 komparsów, garderoba zupełnie była atlasowa perska i indyjska.

„Ale wszystko się nagrodziło; gdyż zawsze, z tej sztuki często powtarzanej, ogromne były dochody“ — powiada w swym „Rysie historycznym“ dr. Titius.

Druga premjera, o której wspomnieć musimy — to wystawienie specjalnie dla teatru wileńskiego napisanego dramatu przez marszałka Brzostowskiego. Tytuł — „Rycerze Łabędzia“, „drama rycerska w pięciu aktach oryginalnie wierszem napisana“. Również i do tej sztuki, - - tym razem „dostojny autor“ — sporządził nowe dekoracje i garderobę.

W początkach zaraz dyrekcji Morawskiej powstała w Wilnie inna scena, wprawdzie nie dramatyczna, mogąca jednak z czasem stać się poważną współzawodniczką. Oto w starym teatrze, w pałacu Oskierczyńskim, zaczęto urządzać widowiska baletowe, inicjatorem których był nieciekawej pamięci „chudy literat“, Bończa-Tomaszewski. Ten umyślił zorganizować towarzystwo, z dzieci złożone, i rzeczywiście, przy pomocy tancerza Terleckiego, swego dopiął, gdyż z zebrałą młodzieżą zaczął małe baletki wystawiać.

*) Smuglewicz wykonał i wiele innych dekoracji dla teatru wileńskiego.

Powodziło mu się dobrze. Wilno bowiem zainteresowało się widowiskami, w których brały udział dzieci obywateli miejskich: Kalińskich, Anczyców, Sędzińskich, Skibińskiego i innych.

Morawska zrazu nie zwracająca prawie uwagi na to, co się w sąsiednim teatrze działo, po pewnym czasie, gdy konkurencja stawała się coraz groźniejszą, postarała się, że Tomaszewskiemu kazano miasto opuścić lub przedstawień zaniechać.

Nie współzawodnictwo, ale owszem, korzyść dla Morawskiej przyniósł przyjazd w roku 1802 trupy aktorów francuskich. Kompanja ta, nieliczna, ale zasobna w doskonałe siły, jak: Merion, Duperein, Crémon, Levandes — zabawiła w Wilnie dwa tygodnie, w ciągu których urządzone zostało przedstawienie galowe z okazji pobytu w stolicy Jagiellonów cesarza Aleksandra I.

Program widowiska wypełniły: sztuka francuska i polska operetka. „Cały teatr był rześcicie oświetlony; po ukończeniu ukazał się transparent i dał się słyszeć chór, stosownie do okoliczności“. Monarcha polecił wypłacić obu kompanjom, polskiej i francuskiej, po sto czerw. złotych.

Pewną część dochodów ze wszystkich przedstawień oplacali artyści zagraniczni Morawskiej za teatr.

W roku następnym, 1803 w jesieni, odwiedziła Wilno kompanja tancerzy, złożona z włocha Monarettiego, jego żony i Deybell'a. Występowali oni czas dłuższy w teatrze oskierczyńskim, dobrawszy sobie do pomocy kilka osób z miejscowej młodzieży.

Wilno zachwycało się temi baletami a entuzjazm wśród publiczności wzbudzały przedewszystkiem „szalone powietrzne tańce grotesco“, wykonywane przez samego Monaretti'ego.

Pobyt tej grupy miał pozostawić trwalszy ślad w historii teatru wileńskiego. Oto w baletach Monarettiego brała udział, jako dziesięcioletnia dziewczynka, Izabella Górńska. To pierwsze jej zetknięcie się ze sceną taki na nią wywarło wpływ, że postanowiła zostać artystką. Z czasem też, jak zobaczymy, Górńska była prawdziwą ozdobą wileńskiego teatru.

Nie będziemy dłużej zatrzymywali się nad innymi szczegółami pięcioletniego okresu przedsiębiorstwa Morawskiej, ani wspominali o takich faktach, jak pobyt (w lipcu 1804 r.) „kawalera Pinettiego, z talentów swoich znajomego dobrze całej Europie“, choć i to należy do historii sceny w Wilnie, sławny bowiem sztukmistrz występował „21 Julii na tutejszym Wileń. Teatrze,

i „reprezentował różne zażyciwiające w swoim Gabinetcie, bogato ozdobionym, mechaniczno - fizyczne sztuki, z ukontentowaniem licznie zgromadzonego Publicum“.

„Gazeta Litewska“, skąd słowa powyższe czerpiemy, parokrotnie wzmiankuje o czterech występach Pinettiego, gdy tymczasem najdrobniejszej wzmianki o artystach polskich próżno tam szukać...

Z tego, cośmy dotąd podali, można już powziąć wyobrażenie, jakim był ten okres rządów Morawskiej. Że publiczność wileńska umiała oceniać jej usiłowania i że teatr żywo ją obchodził, widzieć możemy z tych słów:

„Wówczas to Publiczność hojnie nagradzała talenty i zasługi aktorów; bo jeśli który został przywołany, po odegranej sztuce, to zapewne, że zasłużył na to, z przekonaniem udarowania go przez wyrzucenie na teatr najmniej pięciudziesiąt dukatów.

Doświadczali tej łaski Publiczności: Hencell, Malinowski, Rogowski, Nowicki, Baranowski, Hanna Bogusławska i w. i.“*)

W końcu zaznaczyć musimy, że za czasów Morawskiej grywano stale, zimą i latem.

Zanim cośkolwiek powiemy o innych teatrach na ziemi litewskiej w tymże samym czasie, zanim następnie powrócimy do teatru wileńskiego, pod inną już dyрекcją pozostającego,—zatrzymajmy się chwilę nad osobą samej antreprenerkki, Marjanny Morawskiej.

Obrazek poniżej zamieszczony znajdujemy we wzmiankowanych już „Listach“ Lelewela; dosadnie maluje on osobę pani dyrektorowej i rzuca ciekawe światło na ówczesne stosunki.

I to jest powód, dla którego na tem miejscu go przytaczamy.

— „Podczas ostatków, (którego to nazwiska dotąd w Wilnie nie znają), zdarzył się przypadek, który inny Uniwersytet, a nie Wileński. byłby z gruntu wzruszył. Szuchlewski, jeden z tych, co na lekcje uniwersyteckie chodzą, mając gdzieś iść, chciał żeby go fryzjer ostrzygł, lecz że ten musiał stroić aktorów na teatr, więc tam pośpieszył, a Szuchlewskiemu i dwóm innym kazał pójść za sobą do garderoby teatralnej. Szuchlewski, idąc z wolna z towarzyszami, weszli później od niego.

*) Dr. Titius „Rys historyczny“.

„Pani Morawska spostrzegłszy ich zaczęła szkalować. Szuchlewski powiedział dlaczego przyszli, lecz ona nie słuchając kazała go policzkiem suflerowi obłożyć, a potem i sama poprawiła.

„Nie przestając na tem, przyprowadziła dziesiętnika z policji, aby ich zabrał. Lecz ten posłyszawszy, że to są akademicy, nie śmiał ruszać tak nietykalnych i świętych osób. Szuchlewski ustąpił zspalczywej kobiecie, ale zaraz podał prośbę do Akademji o satysfakcję. Wtem odbiera list, w którym przyjaciel jakiś niewyrażony przestrzega go, aby odebrał prośbę, bo inaczej będzie od uniwersytetu oddalony.

„List ten był od jednego z Akademji, który za to trzydzieści czerwonych złotych od Morawskiej dostał.

„Zatrwożony Szuchlewski już byłby pewno to zrobił, gdyby go był jeden z profesorów od tego nie wstrzymał.

„Uczyniono śledztwo..., na którym, z pośród aktorów, jeden tylko Mierzyński stale zaprzeczał. Morawska, postępkę swego zupełnie się zapierała.

„Wreszcie, przyparty do ściany Mierzyński, jako po przyjacielsku powiedział, że dała w pysk, i to tak mocno, że się aż po całym teatrze rozległo.

„Sprawa nadeszła nakoniec w grodzie, i jak powiadają, Morawska powinna dwanaście tygodni w więzy siedzieć, dawała ona Szuchlewskiemu na zgodę dwieście czerwonych złotych, lecz on ich nie przyjął, i jeszcze jej powiedział, gdy ona do zgody się mizdrzyła.

„Jużeś za stara do umizgów“...

„Zrazu po spełnionym tym uczynku akademicy znacznie byli rozjątrzeni, lecz powoli ten zapal ostygł... Jednak zrazu odgrazali się Morawską na poduszce czerwonej wybić“.

Zobaczymy teraz, jak się powodziło teatrom w innych miastach, w tymże samym czasie.

Wspominaliśmy już, że w roku 1801, po śmierci Morawskiego, opuścili teatr wileński: Dennerowa, Krajewska, Żukowscy i Maciej Każyński. Otóż w tym samym jeszcze roku widzimy ich wszystkich w Grodnie, gdzie Każyński zorganizował towarzystwo.

Poprzednio jeszcze bawiła w tem mieście aktorka Brzozowska z Warszawy Każyński zaś, zabawiwszy do roku 1802, wyjechał na prowincję.

Teatr objęła Desznerowa, płacąc stałą gażę aktorom, wśród których wybitniejsi byli: Kaczkowski, Ryłło, Slutkowski, Tarnowski i Więckowski. Grywano tragedje, dramaty i komedje.

W maju 1804 r. występował tu kilka razy gościnnie Dmuszewski. Przedsiębiorstwo Desznerowej utrzymało się przez lat parę.

Każyński zaś po opuszczeniu Grodna grywał w różnych miastach, a nawet wybrał się do Moskwy, gdzie, wystawiając między innymi „Krakowiaków i górali“, zyskał powodzenie i znaczne dochody. Następnie, w r. 1803, przyjechał do Mińska. Teatr w tem mieście urządzony był w gmachu gimnazjalnym, „cała zaś publiczność tak męska jak i żeńska, musiała się mieścić na parterze, gdyż łóz nie było, wyjąwszy jedną, która się nazywała gubernatorską, i która była nad drzwiami wchodowemi umieszczona, dość niedogodną (jak mówiono) do korzystania z widowiska“.

Ówczesny gubernator miński, Karniejew, zaopiekował się Każyńskim, z drugiej zaś strony publiczność stale teatr popierała.

Powodziło się więc w Mińsku Każyńskiemu, tak, że w końcu z zebranymi tu pieniędzmi postanowił próbować szczęścia w Wilnie.

Było to w roku 1805, Morawskiej powodziło się, jak nigdy przedtem. Czysty zysk z 36 przedstawień, danych dzień po dniu w czasie sejmiku pod łaską marszałka Brzostowskiego, wynosił 2000 czerwonych złotych. Wtem zjawił się Każyński, proponując Morawskiej zrzeczenie się praw do sceny wileńskiej.

Morawska zgodziła się, a Każyński wypłacił jej w gotówce 70,000 złp., przejąwszy nadto na siebie obowiązek wniesienia do skarbu Radziwiłłowskiego czynszu za cały rok. Aktorów, z którymi Morawska zawarła trzyletni kontrakt, wziął na swój koszt, utworzywszy z nich i z tych, którzy poprzednio grywali pod jego dyrekcją w Mińsku, jedną trupe.

Opuszczając, jako antreprenierka i aktorka, scenę wileńską, żegnała Morawska publiczność w tragedji Lemierre'a „Lanassa“. Następnie zamieszkała w świeżo przez się nabytym dworku na Antokolu, zwanym później *Tivoli*.

Procz tego była właścicielką kamienicy w samem mieście i folwarku Działuny, kupionych przez Morawskiego z pieniędzy, na teatralnem przedsiębiorstwie zarobionych.

Każyński tymczasem wnet rozpoczął dawanie widowisk, wystawiając z oper: „Axura“, „Szkołę zazdrośnych“, „Fraskatą“, „Rybaka szwedzkiego“, „Woziwodę paryskiego“ i inne; z utworów dramatycznych: „Kopalnie w Polsce“, „Pielgrzyma białego“, „Gustawa Wazę“ i t. d.

Publiczność łaknęła widowisk, to też powodzenie stale Każyńskiemu dopisywało. Z czasem nabył na własność gmach, w którym teatr był urządzony*), a unosząc się próżnością, zaczął odtąd pisać się, już nie po prostu Maciej Każyński, lecz: Maciej Aleksander Sielawa z Opoczna Każyński, antreprenier teatru wileńskiego, mińskiego i smoleńskiego.

Kiedy w Wilnie teatr przechodzi wyżej opisane koleje, inne miasta w tymże czasie zostają odwiedzane przez różne kompanje wędrownie.

W Grodnie Desznerowa po paru latach ustąpiła ze stanowiska antreprenierki; po niej grały tutaj, do roku 1808, towarzystwa Szymańskiego i Więckowskiego. W tym zaś 1808 roku, jak pisze Estrejcher, zajeżdżały trupy tułacze do tych miast: Zelwa, Kowno, Wilkomierz, Brześć Litewski, Lida, Nowogródek, Biesienkiewicze, Witebsk, Mohylów, Białystok, Świsłocz.

W Białymstoku, 1808 r., między 18—30 września bawił Bogusławski, codziennie grywając w teatrze Branickiego, który odrestaurowano w ciągu dni dziesięciu. Bogusławski na swój koszt sprawił wtedy dziesięć dekoracji. Przed jego przyjazdem teatr był zupełnie zrujnowany, w garderobach mieszkali żacy.**)

Wróćmy jednak do teatru wileńskiego, który pod dyрекcją Każyńskiego pomyślnie się rozwijał. „Zyskało pod nim (t. j. Każyńskim) Wilno—pisze Lelewel—lepsze dekoracje i porządniejsze utrzymanie aktorów“ ***). Sala jego tylko po dawnemu wiele pozostawiała do życzenia, choć w tym czasie właśnie publiczność, uczęszczająca do niej, zaniechała poprzedniego zwyczaju nieodkrywania głowy“.

Z wydarzeń, godnych zaznaczenia, wspomnieć trzeba o wystawieniu (w dn. 25 maja 1806 r.) lichu przez Franciszka Go-

*) Każyński całej sumy sprzedażnej nie wypłacił. Pozostałość darowała ks. Stefanja z Radziwiłłów Wittgensteinowa Towarzystwu Dobroczyńności, a zwierzchność skarbową administrowała gmachem. dopóki cała należność nie została ściągnięta.

***) Bogusławski. Dzieła. t. IV.

****) Liśty. t. I. str. 55

dlewskiego *) przetłumaczonej sztuki Racine'a p. t. „Tebaida, czyli bracia nieprzyjaciele“ i o trzech koncertach. urządzonych w czasie postu tegoż roku przez doktorowę Frankową. O niej to i o jej mężu, doktorze Józefie Franku, często wypadnie nam mówić, jako o osobach, pozostających w bliskich stosunkach z teatrem wileńskim **).

*) Godlewski Franciszek. dr. teol., pijar następnie zaś kanonik brzeski, i ostatnio dziekan trocki.

**) Postać Józefa Franka, profesora uniwersytetu wileńskiego (ur. 1771 † 1842), zbyt dobrze jest znaną, abyśmy się nad nią mieli zatrzymywać. W roku 1798 poślubił w Wiedniu Krystynę Gerhardi, pociągnięty ku niej głównie jej talentem śpiewackim. Była ona uczenicą Adambergera, Haydna i Paëra; rozległy a miły w brzmieniu jej sopran i miłosierdzie wzbudzały zachwyt, (patrz między innymi: Wiersze na pochwałę Wielmożney Imci Frankowej. Z okoliczności koncertu na wsparcie cierpiącej ludzkości. W Wilnie, dnia 23-go marca 1806“)

III.

Koncerty Franka i Frankowej. Artystyczne ich przedsięwzięcia. Morawska znowu wystąpiła na widowie. Współzawodnictwo jej z Każyńskim. Rok 1812. Pobyt Bogusławskiego w Wilnie i wpływ jego na udoskonalenie teatru.

Wspomniane w poprzednim rozdziale koncerty nie były pierwszymi, urządzeniem których zajmowali się Frankowie. Już bowiem w r. 1805 d. 16 stycznia miał miejsce w sali kasynowej wieczór na celdobroczynny, który znaczny przyniósł dochód. Wtedy w koncercie brały udział: żona gubernatora wojennego, Benningsenowa (z domu Andrzejkiewiczówna), córka prezydenta panna Laskowiczówna, Merlini, Szerakowski i Kazimierz Grabowski; wreszcie Frankowa, która odśpiewała dwie arje włoskie i poloneza.

Po tym koncercie „imię Franków, tak miłe już dla naszego kraju i tak pocieszające dla cierpiącej ludzkości, nabyło nowego jeszcze blasku*).

Niestrudzeni Frankowie w roku następnym urządzili, jak widzieliśmy, już trzy koncerty. Ostatni odbył się w teatrze ze współudziałem kapelmistrza i śpiewaka Ellmenreicha. Czysty dochód, przeznaczony na założenie instytutu domowej pomocy dla chorych, wynosił 1,200 rb. Wybredny, jak zawsze, Lelewel pisze: „...Zdarzyło mi się pójść na ostatnie to śpiewanie, muzykę, zdało mi się, że znalazłem taką, jak ją chwalono, wyborną, ale z pochwał śpiewania Frankowej coś więcej oczekiwałem, jednak mogę się mylić“.

Dn. 1 marca 1807 r. urządził Frank koncert, na którym wykonano wyjątek z opery Mehula; Frankowa śpiewała arję z opery „Alonzoe Cora“, a potem z hrabiną de Choiseul-Gouffier (z domu Potocką) duet z „Artemizy“ Cimarosi. Tego kompozytora arję z opery „Matrimonio segreto“ (*Priache spunti in ciel l'auro-ra...*), wykonał hr. Stanisław Tyszkiewicz. Wreszcie hr. Antoni Plater grał na klarnecie, a p. Krukow na fortepianie.

Ale publiczność szczególniej unosiła się nad polonezem, przez panią Frankową śpiewanym, ktorego muzykę i słowa umyślnie dla

*) „Kurjer Litewski“ z 1805 r.

niej napisał ks. Michał Ogiński. Dziwiono się, że cudzoziemka od nie tak dawna w Polsce przebywająca, czystiej i dobitniej wymawia w śpiewie polskie wyrazy, niż wielu śpiewaków, urodzonych w kraju.

Świetny ten koncert przyniósł czystego zysku 1812 rubli, a będąca na sali, między słuchaczami, hrabina Meerveldt, żona austrjackiego ambasadora przy dworze petersburskim, unosiła się nad bogactwem i wdziękiem strojów damskich i nad dobrym tonem, jaki panował w tem zebraniu.

Następny koncert, urządzony w dn. 21 lutego 1808 r., interesujący jest dla nas przedewszystkiem z tego względu, że wzięli w nim udział artyści teatru wileńskiego i córka dyrektora orkiestry teatralnej, panna Namajłowska. Przy pomocy tych sił wykonano końcową scenę z opery Zingarellego „La Secchia rapita“. Dochód z tego koncertu był jeszcze większy, niż z poprzedniego, gdyż wynosił 1938 rb.

W koncercie, który miał miejsce dnia 15 stycznia 1809 r. uwagę publiczności pochłonął nieznaną dotąd w Wilnie instrument *tam-tam*, używany w zespole orkiestrowym przy wykonaniu uwertury. *Tam-tam'u* użyczył anglik Robertson, zabawiający wówczas wilnian wzlatywaniem na balonie, a udział w koncercie braci Ham (grających na fagocie i waltorni) dał powód do żartów na widok afiszów, gdzie w oczy biło podobieństwo brzmienia nazwiska muzyków i nazwy instrumentu. Na koncercie tym pani Frankowa śpiewała przy akompaniamencie harfy i dwóch altówek.

W tymże samym roku Wilno po raz pierwszy usłyszało oratorjum Haydna—„Stworzenie świata“. Było to wydarzenie, o którym długo przedtem i potem rozprawiano i do którego wielkie czyniono przygotowania.

Te ostatnie rozpoczął Frank (bo od niego wyszła myśl i on urzeczywistnienia jej podjął się) od wystarania się o dobry, polski przekład niemieckiego tekstu oratorjum.

Podjął się tej czynności Ksawery Chocimski, wda mściłowski, znany tłumacz francuskich poezji. Gdy jednak Chocimski umarł, wykończywszy zaledwie pierwszą część, przetłumaczenie reszty powierzono księdzu Chodaniewi.*)

*) „Stworzenie świata“ ułożone w muzykę przez Józefa Haydna... z niemieckiego na polski przetłumaczone przez X. Chodaniewa... exekwowane w Wilnie w Sali Ratuszowej dnia 17 lutego roku 1809 na korzyść trzeciego wydziału Towarzystwa Dobroczynności. W Wilnie u Józefa Zawadzkiego Typografa Uniw. Przekada się jedynie nakorzyść wspomnianego Towarzystwa S^{ci}. str. 30.

„Mając już przekład polski (powiada w swych pamiętnikach Frank), jąłem się podkładać go pod muzykę Haydna. Wziąłem zaś sobie za prawidło, jak najściślej przestrzegać prozodji, czego dotąd w przekładzie oper, po większej części zaniebdywali Polacy.

„U nich to za obojętną rzecz uchodziło śpiewać dobry i szczęśliwy; sercé, zamiast serce; i t. p. Prawda, że dla dopięcia tego celu musiałem czasami zmienić walor (czas trwania dźwięku) nut samych. Ale ta zmiana była bardzo nieznaczna; kiedy tymczasem naruszenie prozodji zepsułoby piękność mowy polskiej, zkaładnąd tak przydatnej do śpiewu.“ *)

Uważaliśmy za niezbędne przytoczyć powyższe słowa, aby dowieść, jak dalece Frank, przy swoich zajęciach profesorskich, poświęcał się sprawie tych koncertów, nie zaniebdując nic z tego, co ku uświetnieniu ich mogło służyć.

Gdy tekst już był gotów, należało poszukać wykonawców. Pani Frankowa podjęła się dwóch ról: archanioła Gabrjela i Ewy,— ról, które Hayden dla niej pisał i które, jako panna Gerhardi jeszcze, śpiewała w Wiedniu u księcia Schwartzemberga.

Trzy pozostałe role, tenorowe i barytonową, powierzono artystom teatru miejscowego: Wolskiemu (Rafael i Adam) oraz Palczewskiemu (Uryel). Trudniejsza sprawa była z chórem aniołów.

Teatr, kościoły wileńskie i towarzystwa dały najlepsze swe siły śpiewacze. Powiększono je następnie, dobierając paru podoficerów, arcybiskup zaś prawosławny miński, książę Potiemkin, przysłał na prośbę Franka dwanaścioro pacholąt swego cerkiewnego chóru.

Tym sposobem utworzono zespół, liczący 40 osób. Sto osób składało orkiestrę, do której, oprócz miejscowych artystów i amatorów, włączono najlepszych muzyków z kapeli, utrzymywanych po dworach obywatelskich.

Próby odbywały się pod przewodnictwem Franka, następnie zaś Steibelta, który przybył do Wilna w połowie przygotowań.

Gdy te zostały ukończone, wykonano oratorjum w sali ratuszowej, mogącej pomieścić z górą tysiąc osób. Na drugi dzień

*) Frank pozostawił w rękopisie: „Mémoires biographiques de Jean Pierre Frank et de son fils Joseph, rédigés par le dernier“... etc. Wyjątki z nich podał i streścił całość dr. Michał Homolicki w piśmie zbiorowem „Na dziś“ Kraków 1872 rok.

(18 lutego) musiano oratorjum powtórzyć, gdyż w pierwszym dniu, mimo przestronności sali, nie wszyscy mogli się pomieścić.

Samo wykonanie „choć ze względu na miejscowe środki zdawało się być prawie niepodobnem, jednak nie zawiodło oczekiwania i takich znawców, którzy oratorjum w Wiedniu pod kierunkiem samego Haydna słyszeli“.

Musiały być jednak i osoby będące innego zdania, gdyż po koncercie krążył po Wilnie dwuwiersz następujący:

„W stworzeniu świata opak poszły rzeczy;
Doktór Haydna skaleczył, Hayden nędzę leczycy“.

To ostatnie dotyczy zysku czystego z koncertu (w sumie 3000 rb.), przeznaczonego na ubogich chorych.

Zachęcony powodzeniem, postanowił Frank w roku następnym wystawić w miejscowym teatrze operę Zingarellego „Julja i Romeo“. Główne role mieli śpiewać: pani Frankowa, Tarquinio (włoch sopran), i aktor z trupy Każyńskiego, Fiszer.

W przygotowaniach do tej opery Frank, — jak sam wyznaje w swych pamiętnikach, — musiał przełamywać wiele trudności. Dla aktorów miejscowych i dla chórów, nie umiejących ani słowa po włosku, trzeba było przepisywać role z przystosowaniem brzmienia włoskiego języka do polskiej pisowni.

Balet, składający się z ośmiu pańien i czterech młodzieńców, przygotował pod kierunkiem niestrudzonego Franka Dziewoni, nauczyciel tańców przy uniwersytecie. A że w akcji opery rozegrywało się parę potyczek, „na wezwanie więc Franka nauczyciel fechtów Hullet wyćwiczył w tej sztuce Tarquiniego, który, ku powszechnemu zadziwieniu, potykał się jak mężny i sierdzisty walecznik, pomimo głos swój niewieści, opasła tuszę i niedostatek brody. Wyuczono też i wprowadzono do teatralnej walki dwudziestu czterech dobornych grenadjerów“.*)

Próby i wszelkie przygotowania odbywały się po większej części w domu samego Franka. „Śpiewano w jednym pokoju, w drugim tańczono, w trzecim bito się na florety, w czwartym i piątym krawcy i szwaczki pracowały nad kostjumami od aksamitów i atlasów, złotem lub srebrem wyszywanymi, które prócz ubioru pani Frankowej kosztowały do tysiąca rubli.*)

*) „Pamiętniki Franka“ („Na dziś“, t. I, str. 29.)

*) Mimo to czysty zysk, po opędzeniu innych jeszcze wydatków, wyniósł 1976 rb.

Trzy nowe dekoracje, pod kierunkiem prof. Rustema, wygotował już wtedy wsławiający się dekorator Głowacki. Najtrudniej byłoby znaleźć podpowiadacza (suflera), zarówno język włoski jak i muzykę dobrze znającego, gdyby do tej zbyt skromnej ale istotnej posługi nie dał się być namówić doktor Antoni Vicini. Zwyczajną orkiestrę teatralną, prawie w dwójnasób powiększono. Dyrygował nią sam Frank, czemu Niszkowski wcale się już nie sprzeciwiał. *)

Ażeby zrozumieć sens ostatnich słów, należy zaznaczyć, iż w czasie przygotowań, o których poprzednio mówiliśmy, miał miejsce fakt następujący: Fiszer, śpiewający rolę ojca Julji, na kilka dni przed pierwszą reprezentacją niespodziewanie dostał chrypki.

„Frank przewybornie zastąpił go na repetycjach prywatnych.. czem rozochocony zabierał się już zastąpić go i na publicznej reprezentacji; tem bardziej, że niedawno w „Fedrze“ Rasyana, przełożonej na polski język i po dwakroć już (w r. 1808 i 1809) na korzyść Domu Dobroczynności, w wielkim teatrze dawanej przez towarzystwo amatorów pod przewodnictwem hr. Choiseul, oprócz innych poważnych osób, uczestniczył i prezydent sądu głównego“. **)

Od tego zamiaru odwiódł dopiero Franka przyjaciel jego. Niszkowski, prof. chirurgji w uniwersytecie wileńskim, chociaż Frank „długo się opierał“. Znalezione jednak wyjście, odkładając premjerę do wyzdrowienia Fiszera.

Nareszcie. gdy i ta ostatnia przeszkoda zniknęła, a soliści i chóry swych ról wyuczeni zostali, w d. 27 kwietnia wystawiono z tak wielkim nakładem pracy przygotowaną operę.

Wzbudziła ona podziw i niewymowne powszechne uniesienie.

Przybyły zaś niedawno z Paryża książę Gabrjel Ogiński, który słyszał ją wykonaną w Tuillerjach przez panią Grassini i Crescentiniego, głośno się odzywał, że wyrównali im pani Frankowa i Tarquinio...

Dla usposobienia widzów, do wrażeń aktu trzeciego, w którym scena miała okazać grób Julietty, Frank przed podjęciem zasłony dał na parterze zapalić pogrzebowe niby kadzidła, co dziwnie powiększyło jeszcze złudzenie.

*) „Pamiętniki Franka“ w streszczeniu d-ra Homolickiego (. c).

**) l. c.

Chcąc zaś ożywić walkę między Capuletti'ni a Montechi'ni, kazał ostrzedz, tajemnie i z osobna, grenadjerów każdej strony, że przeciwnicy gotują się dać im porządne cięgi!...

Grenadjerzy — statysci tak się tem przejęli, że... „przyszło nawet do niejakiogo krwi rozlewu. Szczęściem, że obrażenia nie były wcale niebezpieczne, i że Frank wczesnie już, na wszelki przypadek, postawił za kulisami chirurga Marjańskiego“. *)

Na ogólne żądanie, operę powtórzono jeszcze dwa razy (30 kwietnia i 1 maja), a za każdym razem ceny były podwyższone. Płacono za miejsce na parterze 2, za łożę zaś 15 rb.

Działalność Franków nie ograniczała się jednak na urządzeniu koncertów i przedstawień na cel dobroczynny.

Przyjmowali oni owszem żywy udział w życiu teatru wileńskiego, opiekowali się poniekąd jego artystami, a Frank, jako lekarz teatralny, niósł im pomoc w razie choroby. **)

Frankowa, dając lekcje śpiewu, przygotowała dla wileńskiej sceny dwie wcale dobre śpiewaczki: Bogusławską i Wojciulewiczównę. Aktorom, podówczas grywającym, wystawia Frank w swych pamiętnikach pochlebne świadectwo, dające się streścić w tych słowach, iż zdadni są oni wogóle do komedji, opery, tragedji i baletu, a przy zachęcie i słusznej ocenie ze strony publiczności, nie daliby się wyprzedzić artystom dramatycznym jakiegobądź innego kraju. ***)

Wreszcie nie można pominąć milczeniem i tego także, iż nosił się Frank z myślą gruntownych reform w sprawie teatru, w połowie bowiem 1810 r. (29 lipca) złożył wespół z ks. Michałem Ogińskim opracowany projekt stworzenia narodowego teatru litewskiego w pałacu Ogińskich przy Rudnickiej ulicy (gdzie później znalazł pomieszczenie Klub Szlachecki).

Poświęcając tyle miejsca artystycznym przedsięwzięciom obojga Franków (czego jednak nie sposób pominąć bez uszczerbku dla charakterystyki ówczesnego zajęcia się publiczności wileńskiej teatrem), odbiegliśmy na chwilę Każyńskiego, któremu, jak było powiedziane, coraz lepiej zaczynało się w Wilnie powodzić.

Pierwsze lata jego dyrekcji przeszły spokojnie. Publiczność z uznaniem witała usiłowania aktorów i samego Każyńskiego, talent którego, jako śpiewaka w operach *serio i buffo*, „był niepo-

*) l. c.

**) Pamiętnik Skibińskiego.

***) „Memoires biographiques“, t. II, str. 410. t. III, str. 489.

równany“. Głos posiadał Każyński basowy, mocny, przyjemny, a wszystkie role ojców poważnych dobrze mu się udawały. *)

Powodzenie jednak zaślepia.

Wspominaliśmy już, że Każyński, pyszny niespodziewanie dobrem przyjęciem, nie zdając sobie sprawy ze śmieszności, jaka nań z tego spaść mogła, począł się szumnie tytułować „Maciejem Aleksandrem Sielawą“ etc..

Z czasem to, co było dotychczas zwykłą próżnością, przeszło w narów, tem szkodliwszy dla niego samego, że miał on pociągnąć za sobą straty materialne, a co główna, sympatję u publiczności a mir wśród aktorów, — na czas pewien przynajmniej. Nie wyprzedzajmy jednak wypadków.

Ambitny, jakim był, Każyński pragnął być panem wszechwładnym w teatrze. Widząc zaś, że posiada u publiczności względy i licząc zapewne na nie, zaczął ją sobie lekceważyć, a po pewnym czasie wprost już niegrzecznie traktować. „Publiczność zmuszona była ustnie i listownie dawać mu przestrogi i napomnienia; ale to wszystko za nic on sobie ważył. Aż nakoniec, nieprzyzwoite i grubijańskie jego z panami M. i G. obejście się to sprawiło, że został nietylko przez wszystkich spektatorów, liczących na benefis Hencla zebranych, ale i od służących przy pojazdach pozostałych, powszechnie wygwizdany, z której to przyczyny, przez dwa tygodnie teatr był zamknięty. Później, grając operę *Przemiana żon*, przepraszał ze sceny publiczność i przy tej okazji, od rozdobruchanych widzów pozyskał nowe względy, które się w kilku nader licznych i zyskowych widowiskach skutecznie potwierdziły“. **)

Spokój jednak był pozorny. Wprawdzie z publicznością nie mógł już Każyński zadzierać, w teatrze jednak zanosilo się na burzę. Nie kazała też długo na siebie oczekiwać.

Wśród aktorów zdawna panowało niezadowolenie, spowodowane złem obchodzeniem się z nimi dyrektora. Przywiedzeni do ostateczności, postanowili z nim zerwać.

Niektórzy udali się więc do Morawskiej, proponując jej otwarcie teatru. Morawska, jak to powiedzieliśmy, mieszkała na uboczu, w domku swym na Antokolu; „będąc zaś od młodości przywykła do grania ról na świecie i na teatrze, sprzykrzyła sobie życie bezczyenne“. Z tem większą przeto ochotą propozycję przy-

*) Dr. Titius „Rys. historyczny“.

**) Dr. Titius „Rys. historyczny“.

jęła i wnet postarała się o uzyskanie pozwolenia, którego udzielił jej gubernator wojenny Kutuzow. „A tak po wielu niesmakach, sprzeczkach, pismach i drukach obelżywych z jednej i drugiej strony,—powiada w swym „Rysie historycznym“ dr. Titius,—otworzony został nakoniec teatr nowy w ratuszu“.

W teatrze tym urządzono 18 łóż 1-go piętra, 6 parterowych, krzesła, oraz galerję. Dekoracje pod kierunkiem prof. Rustema malował dla nowopowstałej sceny Głowacki. Sprawiała również Morawska nowe kostjumy, zbroje blaszane (wykonane przez Szölla) i t. d.

Na otwarciu odegrano dramat Tekli Łubieńskiej p. t. „Karol Wielki i Witykind“.

„Odtąd teatr Morawskiej zaćmił znacznie scenę Każyńską, chociaż na obu tych teatrach grywano ciągle, a co dziwniejsza, że obie antreprzyzy, przez szlachetną snąc emulację, występowały najczęściej jednego i tegoż samego wieczora, czasami nawet w jednych i tychże samych sztukach“.*)

Czy wzmiankowana „emulacja“ pochodziła ze „szlachetnych“ pobudek, — trudno dociec; mybyśmy prędzej przypuszczali, że dyktowały ją względy konkurencyjne i chęć przyciągania publiczności.

Repertuar teatru Morawskiej obracał się po większej części w kole sztuk, znanych już z lat poprzednich. Największem powodzeniem cieszyła się 2 aktowa opera „Pustota“, (muzyka Méhula, słowa Jana Brouilly w tłumaczeniu Jana Szymkajły), ze Skibińskim. Kuczyńskim, Fiszerem i Wojciulewiczówną w rolach głównych.

Po za tem śpiewano jeszcze z oper „Marynarza z miłości“, „Piękną Tyrolkę“, „Angiolinę“... Tę ostatnią (w przekładzie Merliniego) wystawiono po raz pierwszy w dn. 16 maja na cel dobroczynny (trzeci t. j. lekarski wydział Tow. Dobroc.) Inicjatorem widowiska był (jak zawsze, gdy chodziło o niesienie pomocy biednym) Frank. Aktorzy za swój współudział otrzymali część zysków.

W roku, na którym obecnie zatrzymaliśmy się (1811), Wilno nie mogło się uskarżać na brak rozrywek. Oprócz bowiem dwóch teatrów częste bywały koncerty, w których udział przyjmowali pani Frankowa Tarquinio, wiolonczelista Romberg, skrzypek Escu-

*) Dr. Titius „Rys. historyczny“

dero, oboista Ferlandis, wreszcie żona tego ostatniego, śpiewaczka. Występował również tego roku w Wilnie słynny tancerz Duport.

Czy to, że obfitość taka przesycała publiczność wileńską i ta zaczęła rzadziej do teatru uczęszczać; czy też, że dwóch na raz scen za dużo było dla ówczesnego Wilna; dość, że Morawskiej początkowe powodzenie przestało dopisywać. W dodatku wszystkie dochody zagarniała dla siebie, nie płacąc aktorom gaży, a różnym przedsiębiorcom sum, należących za urządzenie nowego teatru w ratuszu.

W końcu teatr ten postanowiła zamknąć. Przy eksdywizji, wierzyciele odebrali za ledwie pewną część należnych sobie pieniędzy, gdyż do podziału Morawska dała połowę tylko swego majątku. Tak, po niespełna roku istnienia, scena w ratuszu upadła. Aktorzy powrócili do Każyńskiego, który odtąd zaprzestał wyplacania im stałej gaży, dzieląc się natomiast zyskami: jedną trzecią pobierał on sam za teatr; dwie pozostałe części otrzymywał do podziału artyści.

W tem miejscu należałoby poświęcić parę słów teatrom w innych miastach, o losach których od r. 1808 nic nie było wspomniane. Nie wiele jednak da się w tej kwestji powiedzieć. Mińsk stale miał widowiska sceniczne; inne miasta były odwiedzane przez różne trupy tułacze, a trup takich było wówczas na ziemiach litewskich kilka. Powróćmy więc do Wilna, aby kolejno wspomnieć o ważniejszych wypadkach w życiu teatralnem w ciągu ostatniego, ośmioletniego okresu dyrektorskiej działalności Każyńskiego.

Sumiennosc jedynie kronikarska nakazuje nam zanotować, iż w dn. 14 stycznia 1812 r. „na wielkim teatrze“ dał koncert skrzypek Ignacy Reutt. Dla teatru wileńskiego jednak zbliżyły się stokroć pamiętniejsze chwile.

Zacznął się 1812 rok. Wypadki dziejowe następowały jedno po drugim z szybkością, nie pozostawiającą czasu do zastanowienia się. Kraj cały jakby ożył. Umysły obywateli jego zaprzętnęła odtąd jedna myśl, serca pałały jednym uczuciem. I nie dziw przeto, że to, czem serca żyły, musiało odbić się w życiu teatru — zwierciadle życia ludzkości, że echa wypadków przedarły się przez mury teatralne, spotężniały w ciszy, jakazaległa wkoło cieniów mężów przeszłości, wskrzeszanych jedynie niekiedy mocą talentu, — a wreszcie wezbrały w pieśń wielką na-

dzieci i radości. A pieśń popłynęła ze sceny, budząc z kolei w sercach słuchaczy dziwne uczucia.

Parę wypadków z roczników pism ówczesnych najlepiej odmaluje nastrój chwili.

— „Wieczorem na teatrze tutejszym grano sztukę pod tytułem „Powrót Ojczyzny“. Na sam tytuł zebrała się nadzwyczajna liczba widzów, o jakiej nie pamiętają tuteysi. Tysięczne oklaski rozlegały się w sali na każdą scenę patryotyczną.“ *)

I jeszcze:

— „Jak na polu Marsa, tak na scenie Melpomeny wydaje się zapał Polaków z odrodzonej Ojczyzny. Artyści warszawscy IP. *Dmuszewski* i *Kudlicz* wspólnie z artystami tutejszymi budzą najwyższe uczucia, nie tylko swoim talentem, ale też doborem sztuk i pieśni prawdziwie patryotycznych do okoliczności zastosowanych.“ **)

Dnia 15 sierpnia (dzień imienia Napoleona):

„Na teatrze, *gratis* dla publiczności otworzonym dano narodową sztukę „Krakowiaki i Górale“, która zawsze tem lepiej jest przyjęta, że obudza uczucia miłości ojczyzny i nienawiści przeciwko jej uciemiężycielom.“ ***)

Podobny zapał i uwielbienie, w mniejszym tylko stopniu oświadczyły publicznością w cztery lata później, w czasie występów Bogusławskiego, które były dla Wilna „narodowem świętem.“ ****) Zanim jednak o tem mówić zacznijemy, zanotujmy parę wydarzeń, których, pisząc o teatrze wileńskim, pominąć nie można.

Dnia 16 września 1815 r. Malinowski wystawił na swój beneficjusz sztukę, przetłomaczoną z niemieckiego p. t. „Benon Burczy-mucha“. Zawiadamiające o tem czerwone afisze donosiły jednocześnie, że p. Izabella Górską po raz pierwszy wystąpi na scenie. Debiutem tym przyszła chluba teatru wileńskiego od razu podbiła sobie publiczność.

Po ukończeniu sztuki „zażądano powtórzenia jej i proszono, żeby panna Górską wstąpiła na scenę zupełnie“.

Po raz drugi grała Górską w dn. 30 tegoż miesiąca i od te-

*) „Kurjer Litewski“ 1812 r., Nr. 65. Przedstawienie to miało miejsce 26 lipca, po wyjeździe Napoleona z Wilna.

**) l. c. Nr. 56.

***) l. c. Nr. 65. — W dniu tym Wilno wydało „dla pospólstwa“ biesiadę „podług wyczajów ojców naszych. Upieczono całe woły, nadziane ptactwem, kabanami, baranami i t. d.“

****) Skibiński, Pamiętniki.

go czasu została zaliczona w poczet stałych artystów. Pierwsze trzy lata pobytu na scenie upłynęły młodej aktorce „na ciąglej, niezmordowanej pracy; jednak wszystkie usiłowania spelzły na niczem; zapal publiczności po pierwszych debiutach przeszedł, zaczęto zwracać uwagę już nie na powierzchowność, ale na grę, a ta jeszcze wiele pozostawiała do życzenia. Zajmując pomniejsze role, nie mając wzorów, wrodzonego talentu nie mogła, jakby chciała, rozwinąć.“ *)

Zmiana nastąpiła dopiero w 1818 r. — pod wpływem Ledóchowskiej — i wtedy Wilno przekonało się, jaki posiada talent aktorski w osobie Górskiej

W tymże samym roku, w którym odbył się debiut tylko wspomniany, teatr wileński otworzył swe podwoje dla „profesora wiedeńskiego, niemca, fizyka, pokazującego dziecinne a nieco kuglarskie doświadczenia... Profesor był za to wyśmian, wygwizdany i wybit nareszcie. Przyznał się, że pierwsze go często spotykało, ale ostatnie raz pierwszy. Niesforna młodzież podobno nadto sobie pozwoliła, ile że przy sposobnej porze, przy wywoływaniach, dostało się i niektórym paniom w tłustym sposobie.“ **)

Niepowodzenie. z jakim się spotkał sztukmistrz niemiecki, świadczy pochlebnie o wyrobionym smaku ówczesnej publiczności wileńskiej, która pragnęła bardzo estetycznych i podnioslejszych wrażeń. Tych zaś wkrótce miały jej dostarczyć gościnne występy Wojciecha Bogusławskiego.

Bogusławski od dwóch już lat zrzekł się prowadzenia teatru narodowego w Warszawie, pozostał jednak na stanowisku, jako znakomity artysta dramatyczny.

W r. 1816, w styczniu, powziął zamiar wystąpienia na wiosnę kilkakrotnie w teatrze wileńskim. Napisał przeto do aktora tego teatru, Kazimierza Skibińskiego, którego był poprzednio dyrektorem, dowiadując się, jakiego też przyjęcia w Wilnie mógł się spodziewać? Skibiński, „wrozumiawszy publiczność starą z czasów jeszcze stanisławowskich, oraz ich synów, uczniów Uniwersytetu, rozmówiwszy się też z aktorami“, doszedł do przekonania, „że wszyscy jednomyślnie życzyli przybycia do stolicy (Giedymina tego protoplasty polskiej sceny“. ***)

*) Wszystkie szczegóły zaczerpnięte z życiorysu Górskiej przez Jana ze Śliwina (A. Kirkora).

**) Lelewel, Listy, I, 215.

***) Te i następne szczegóły o gościnie Bogusławskiego — z Pamiętników Skibińskiego.

W tym więc sensie odpisał Bogusławskiemu, który następnie doniósł, że przybędzie w maju, a układy z Każyńskim, jako dyrektorem, i aktorami powierza Skibińskiemu.

Skibiński zaproponował, „aby jedną trzecią część dochodu ofiarować z każdego przedstawienia znakomitemu gościowi, drugą także aktorom, a trzecią panu Każyńskiemu“. Aktorowie, chociaż ich było trzydziestu, zgodzili się na propozycję Skibińskiego, zaoponował jedynie Każyński.

Wreszcie, „po długich korowodach stanęło na tem, że z dwóch części (aktorów i Każyńskiego będzie opłacał ekspens teatru, a dla gościa czysta część trzecia zostanie i nadto jeden wyłącznie dlań benefis.“

W lutym przysłał Bogusławski egzemplarze z rozpisaniem rolami 12 sztuk, w Wilnie nieznanych, a to w tym celu, aby dać możność aktorom wileńskim zawczasu wyuczenia się ich. Przy rozdawaniu ról były pewne trudności, wywołane niesnaskami wśród aktorów; poradzono sobie z tem jednak i rozpoczęto naukę.

Do połowy kwietnia przygotowano osiem sztuk. „Cztery zostawiliśmy na maj, — pisze Skibiński, — bo druga połowa kwietnia, jako kontraktowa, potrzebną nam była na własny repertuar“.

Po kontraktach, w czasie których państwo Frankowie razem z aktorami wystawili operę „Oberża pod znakiem burej sowy“, uwiadomiono publiczność o rychłym przybyciu z Warszawy Wojciecha Bogusławskiego. „Uwiadomienie to sprawiło, że nikt prawie z przybyłych obywateli na kontrakty do domu nie wracał, i codzień z dalszych nawet gubernji coraz więcej napływało gości, tak że zbiór oczekujących był nadzwyczajny“.

Wreszcie dnia 4 maja przybył z takim upragnieniem wyczekiwany Bogusławski. Zanim sam wystąpił jako aktor, był w teatrze na tragedji „Polacy w Hiszpanji“.

Obecność na sali tak znakomitego artysty dodatnio wpłynęła na grę aktorów wileńskich tego wieczora, co, nie bez słusznych zapewne podstaw, zaznacza krytyk teatralny, „Tygodnika Wileńskiego“. *)

Po raz pierwszy ukazał się gość przed publicznością wileńską w dniu 8 maja w tragedji Alfieri'ego przez siebie tłumaczonej p. t. „Saul“.

*) Nr. 24 z 1816 r.

Ceny za miejsca były podwyższone: łoża I-go piętra po 6 rb., II-go piętra po 4 rb., miejsce na parterze po rublu; na galerji po pół rb. Mimo to ze dwieście osób, zdaniem Skibińskiego, odeszło od kasy bez biletu.

Przyjęcie było, rzecz prosta, owacyjne. „Gdy się tylko (Bogusławski) ukazał, trzykrotna przeciągła, huczna salwa oklasków pozdrowiła go; wołano: Witamy! Witamy!

„Damy w łożach powstawszy, łączyły się do oklasków i okrzyków; każdą scenę, ledwo że nie każde poruszenie okrywano *bravem*, a po ukończeniu sztuki grzmiąły wprawdzie dłonie zapamiętałe, ale nikt się nie odważył przywołać szanownego weterana; poznał on tę delikatność publiczności, wyszedł i w krótkich lecz czułych wyrazach podziękował za tak serdeczne przyjęcie. Ogromne znowu i długie oklaski zakończyły ten pamiętny wieczór.“

Gra miejscowych artystów w „Saulu“ dosyć porządną się okazała, lecz „wtorkowe (następne z kolei) dopiero widowisko przekonać go (t. j. Bogusławskiego) zupełnie i mocniej mogło, że i scena litewska prawdziwie posiada talenta.

Piękna komedja „Łgarz“ (w dnin tym odegrana), pierwszy raz tu widziana, z rzadkiem *zadowoleniem* publiczności przyjętą była.“*)

Role tytułową grał Niedzielski, Anzelma — Bogusławski; pozostałe główniejsze: Skibiński i Kuczyński.

Na trzeci występ wybrano operę Bogusławskiego „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale“, w której sam autor grał rolę studenta.

A potem przyszła kolej na tragedję Goldoniego „Nadyr“ (Nadyr—Bogusławski, Aksyana—Kłosowska; Mirza—Malinowski; Ali—Fiszler), na komedję Goldoniego „Karykatury“ (wyróżniała się Kłosowska); na „Barbarossę“, „Horacyuszów“, „Króla Lear’a“...

Tego ostatniego poznało już Wilno w roku poprzednim, w innem atoli tłumaczeniu (zdaje się, Kamińskiego). Obecnie grana przeróbka tragedji Shakespeare’a była „tłumaczona z angielskiego na język francuski przez *Laplasa*, z *Laplasa* naśladowana przez *Diusysa* (Ducis); z *Diusysa* przełożona na język pol-

*) Tygodnik Wileński № 25 z 1816 r.

ski, a to z tak doskonałem stopniowaniem, że między tyłą rękami genjusz Szekspira niewiadomo gdzie się podział.*)

Po za wymienionemi już sztukami grano jeszcze w czasie pobytu Bogusławskiego: „Axura“, komedję „Awantura dniem przed bitwą“ (w tłumaczeniu Aloizego Żółkowskiego) dramat „Gracz czyli dziecię na kartę stawione“ (A. Wiellanda, przekład Pękalskiego), wreszcie na benefis znakomitego gościa operę Voygla p. t. „Familja Szwajcarska“.

Publiczność, pragnąc uczcić ojca sceny polskiej, wypełniła teatr, płacąc za łoże po pięć i dziesięć dukatów. W „Familji szwajcarskiej“ po raz pierwszy wystąpiła (w roli Eweliny) 12-letnia wówczas Hrehorowiczówna, córka aktorki wileńskiej, jedna z najzdolniejszych później artystek.

Bogusławski sam uczył ją roli, w której debiutowała, pozyskując odrazu uznanie.

Potem odegrano jeszcze dramat „Salisbury, czyli Order Podwiązki“, i powtórzono „Łgarza“, „Karykatury“ i „Familję Szwajcarską“ (na rzecz aktorów wileńskich, którzy tym sposobem pozyskali zasiłek w ilości 500 przeszło rubli).

Przed wyjazdem Bogusławskiego z Wilna, urządzono staraniem artystów teatru i osób, mających z teatrem tym bliższe stosunki (jak Frankowie, hr. Tyzenhaus, Pocij, oboźny W. Ks. K., dyrektor poczt, Bucharski i t. d.), podwieczorek w Werkach.

Miała to być dla Bogusławskiego niespodzianka, o której w istocie dowiedział się dopiero na miejscu zabawy, przywieziony tam przez Skibińskiego, towarzyszącego zazwyczaj zasłużonemu artyście we wszystkich jego spacerach.

Po miesięcznym przeszło pobycie, opuścił Bogusławski Wilno, żegnany uroczyście i zapraszany do powrotu w roku następnym. Przed odjazdem, rozmawiając ze Skibińskim o teatrze, wyraził się, iż Wilno byłoby w stanie utrzymać porządną trupę, lecz potrzebuje lepszego urzędnika. „Między składem tutejszego towarzystwa znalazłem kilku ludzi porządnych i z talentami; gdyby kilku z was złożyło kapitał, mieliby teatr, resztę aktorów wzięli na gażę, zaprowadzili porządek; na sztukach by wam nie zbywało, bo z mojej biblioteki pozwoliłbym kopjować, jakich byście zapotrzebowali“.

*) Tyg. Wil. Nr. 25 z 1816 r.

Po latach projekt Bogusławskiego został urzeczywistniony, lecz w jakże spaczonyj formie i to jedynie jako środek podtrzymania grożącej upadkiem sceny...

Po ostatnim występie Bogusławskiego, teatr na letnie miesiące został zamknięty. Widowiska rozpoczęły się w jesieni trwały przez cały sezon następny, który nie zaznaczył się jednak żadnem wybitniejszem wydarzeniem.

IV.

Pierwszy występ Ledóchowskiej w lipcu 1818 r. Trupa wileńska rozprasza się, zakładając wędrowne towarzystwa. Gmach teatralny. Zbiory. Rekwizyta. Charakterystyka aktorów. Krytyka teatralna. Teatr niemiecki w Wilnie. Cataloni. Wznowienie stałego teatru. Rok 1836. Opera Schmidkoffe czyni teatrowi poważną konkurencję. Izabela Górską Ożywienie repertuaru sezonu 1829—1839. „Rada starszych.“ Odjeżdżają Bisperder i Bogumił Dawison. Upadek teatru. Emil Deryng przybywa do Wilna (1833). Jubileusz Rogowskiego. Dwie trupy. Ostatnie przedstawienie w teatrze; przeniesienie widowisk do ratusza (1845).

W roku 1818 d. 18 maja, urządzili Frankowie na rzecz Domu Dobroczyńności przedstawienie w teatrze. Wykonano operę Wejgla „Amor marinaro“ („Marynarz z miłości“). Pani Frankowa wykonała rolę Klaretki; pozostałe role były obsadzone przez artystów teatru.

We dwa miesiące później przybyła do Wilna Ledóchowska, a w dn. 14 lipca pierwszy raz wystąpiła w tragedji Shakespeare'a „Makbet“ w przeróbce Ducis'a. Znakomita artystka sprawiała niezmierne *furore*, „wszystko zdawało się oddychać samą tylko Ledóchowską“ — pisze Adam Kirkor w życiorysie Izabelli Górskiej.

Następnie grała Ledóchowska Kamillę w „Horacyuszach“ Elżbietę w „Essexie“, Klitemnestrę w „Ifigenji“, Ksymenę w „Cydzie“, Fedrę, Barbarę Radziwiłłównę, Ludgardę w sztukach pod takiemiż tytułami. Nie gardziła także pomniejszych rolami; w dniu 3 listopada wystąpiła jako Pięknicka w komedji „Wicebrygadjer Szczerzecki“, oraz jako Płaksina w komedjo-operze „Płaksa i Wesołowski“.—Ogółem ukazała się Ledóchowska przed publicznością wileńską 20 razy.

Pod koniec tegoż 1818 roku na koncercie, urządzonym przez Franków, wystąpiły po raz pierwszy trzy młode śpiewaczki, uczennice Frankowej: Przemieniecka, Balbiani i Opitzówna.

Widowisko, dane w dn. 8 maja 1819 roku na benefis zasłużonego aktora sceny wileńskiej, Rogowskiego, było decydującem w teatralnej karierze Izabelli Górskiej, której sam benefisant, przeczuwając w młodej artystce niepośledni talent, powierzył główną rolę kobiecą (Afanasji) w wybranej przez siebie na tę uroczystość sztuce Kotzebuego „Hrabia Beniowski“.

„Próba przekonała, że nadzieje p. Rogowskiego były nie ponne. Ta rola, ten spektakl, były fundamentem przyszłej sławy Górskiej i wziętości w dramatycznym zawodzie.*)

Wkrótce po opisanym dopiero co widowisku dla Wilna nadarzyła się sposobność do nowych wrażeń podniosłych. Zapowiedziano przyjazd Truskolaskiej. Pierwszy występ tej zasłużonej artystki odbył się w dn. 30 maja; grano „Groby Werony“ Ducis'a.

Tymczasem przedstawienia szły zwykłym trybem. Repertuar dramatyczny urozmaicano w ciągu zimy baletami, urządzanymi przez Bernardellogo, (a w których i Górska brała udział), przy końcu zaś sierpnia grano z powodu imienin cesarza Aleksandra I „Wskrzeszenie Polski“.

Bliską jednak była już chwila, w której wypadło przedstawienia zawiesić. Wśród aktorów zaznaczyło się rozdwojenie, prawidłową pracę uniemożliwiały ciągle niesnaski. Każyński, dotychczasowy dyrektor, od tej chwili staje się prawie dyrektorem *de nomine*, usuwa się na plan drugi, a kierownictwo przechodzi w ręce dwóch artystów: Statkowskiego i Rogowskiego.

Wreszcie trupa wileńska rozprasza się, artyści wyjeżdżają na prowincję i tam zakładają wędrowne towarzystwa. Do Wilna na rok 1820 zjeżdża z Memla trupa niemiecka.

Zanim zaczniemy mówić o dalszych kolejach sceny wileńskiej, rzucmy w tył okiem, aby się przyjrzyć, w jakich warunkach pracowali artyści, o których wspominaliśmy, i jakie praca ich dała wyniki.

Przedewszystkiem więc sam gmach teatralny, — jakim był pod te czasy?—; następnie cały ten aparat dekoracji, kostjumów i t. d., bez którego najlepsza nawet gra i największe usiłowania aktorów nie stworzą zupełnego złudzenia.

Zacznijmy od zacytowania humorystycznego co do formy, ale rzeczywistość taką, jaka była, malującego listu „do P. Pod-

*) Jan ze Śliwina (A. Kirkor), Życiorys Górskiej.

komorzego D..... X....., podpisanego: „Remigi Dziecielinka, b. Strukczaszy X. Z.“ *)

— „Dla rozweselenia się, — czytamy między innymi we wzmiankowanym liście, — poszedłem na Teatr; straszna rzecz, jaki teraz drogi, wszak to Mości Dobrodziejcu cztery złote musiałem zapłacić, i to jeszcze nie było gdzie siedzieć, bo na jednej ławce chcąc usiąść, mało co sobie nóg nie połamałem, gdy się wywróciła z hałasem. Skarżyć się tu muszę Panu Dobr. na nieobyczajność skrzypków tamtejszych, bo gdy ja zdrzemałem sobie, przed zaczęciem, ciemno bowiem dość było, jeden jakiś basetlista może pijany, przy którym blisko siedziałem, jak machnął smykiem tak mnie prosto po nosie,“

„Komedja jednak była bardzo piękna... Dobrzeby jednak wszystko było, gdybym, słuchając tej komedji, nie dostał szumu w uszach i suchego bólu w nodze, od wiatru, który zewsząd świstał na mnie. Tam także pożegnałem się z moim nowiuchnym orzechowym kontuszem, który zupełnie został poplamiony od szabasówki, co z lichtarzem oderwanym przez wiatr od ściany na mnie zleciała“...

Nie przesadzał Imć Pan Remigi, a właściwie nieznaną autor, pod tym pseudonimem piszący, w utyskiwaniach nad stanem sali teatralnej. Bo oto jakby na potwierdzenie jego słów znajdujemy w artykule „O teatrze Wileńskim“ przez „Ipsylonika“: **)

...„Budynek Teatralny jest niezmiernie nędzny, ze wszystkich stron wieje; łoy spada ze świec, których jest bardzo mało; jeśli się to dzieje aby Publiczność nie widziała brudnych ubiorów, zbytniego malowania się Aktorów obojey płci, niezgrabnego zapuszczania Kortyn, i t. d. to jest w tem słuszność“.

W innym miejscu czytamy jeszcze:

...„Dekoracji jest nie wiele i te po większej części stare, niezmiernie wytarte, i tak zapuszczone, że, gdy się wśród aktu scena odmienia, pył i proch z spuszczonej opony spadający, rozchodzi się po Teatrze; cała Publiczność i Aktorowie kaszlać zaczynają...“

Natomiast „ubioru czasem niewłaściwe, częściej jednak takie, iż lepszych i stosowniejszych wymagać nie można.“ ***)

*) „Tygodnik Wileński“ № 4 z 1816 r.

**) „Tygodnik Wileński“ № 5 z 1816 r.

***) „Niektóre myśli o teatrze Wileńskim“ przez Ipsylonika w „Tyg. Wil.“ № 5 z 1815 r.

Nie lepiej było przy wystawianiu sztuk, które wymagały wprowadzenia na scenę tłumy.

Komparsi byli nieliczni i złożeni z osób, „które nawet stać i chodzić po Teatrze nie umieją... Trafia się, że i w czasie sztuki zbierają rozmaitą drużynę rzemieślników, chłopców i służalców.“ Zdarzało się więc nieraz, że „gdy chór w operze wypada, a na scenie będący śpiewać nie umieją; chłopcy chórowi za kuliami śpiewają.“*)

Tak było do roku 1818. W tym zaś roku przystąpiono do odnowienia teatru; urządzono wspinające łoże, których było dwa piętra, ustawiono na parterze 520 krzeseł; u kopuły zawieszono ogromny świecznik, do pomocy któremu w rozsiewaniu światła dodano brązowe kandelabry i lampy pomiędzy łożami.

Przeróbki te musiały być jednak powierzchowne, obliczone na efekt, skoro w cztery lata później, 1822 r., dokonywano restauracji teatru w celu zabezpieczenia go „od przeciągów, zacieków i wiatru.“

Załatwiwszy się ze stroną zewnętrzną, przejdźmy teraz do artystów, występujących w tym okresie na scenie wileńskiej.

Od roku 1815 te spotykamy w afiszach nazwiska wykonawców ról głównych: Rogowski, Malinowski, Fiszer, Skibiński, Kuczyński, Kamiński, Żyliński, Szymkajło, Statkowski, Niedzielski, Kłokocki, Anczyc, Zaleski, Broński, Sznerbachowski, Popowski, Kolakowski, Jotejko, wreszcie Maciej Każyński i syn tegoż Dyonizy. Skibińska, Rogowska, Kamińska, Hrehorowiczowa, Hrehorowiczówna, Górską, Pacewiczówna, Kuczyńska, Kłosowska, Szymkajłowa.

W gronie tem próżno szukać artystów genjalnych. Każyński, jeden z najzdolniejszych, schodził już poniekąd z pola. Inni, wybitniejsi, jak: Rogowski, Skibiński, Kamiński, Malinowski, Fiszer — to siły bardzo pożyteczne, sumienni odtwórcy, nie wznoszący się jednak po nad poziom dobrych, niekiedy nawet bardzo dobrych, wykonawców rozlicznych ról obszernego, a niestety, nieraz zbyt obszernego repertuaru, jaki na ich barkach spoczywał.

Ta wszechstronność, z którą musieli się godzić, stała właśnie na przeszkodzie do rozwijania się ich talentów. Z kolei tragicy i aktorzy do ról komedjowych—od komedji serjo aż do bu-

*) l. c.

fónady, — potem wodewiliści i śpiewacy w wielkim repertuarze operowym; ba, nawet tancerze jednocześnie, — we wszystkim grać i śpiewać musieli, nie mogąc dążyć drogą specjalizacji, bo widowiska należało, ze względu na publiczność, urozmaicać, przepłacać, po dramacie wystawiać operę, po tej brać się do uczenia lekkiej komedji.

A na to wszystko personel był nieliczny, wszystkiemu też poddać trzeba było.

Niemniej poważną przeszkodą do rozwijania się talentów był brak w teatrze wileńskim „takiego dyrektora, któryby sam gruntownie znając Dramatykę, rządził i rozdawał (zgodnie z właściwościami poszczególnego uzdolnienia artysty) role Aktorom“.*)

„Teatr nasz nie ma wielkich talentów aktorskich,“ — zastrzega wymagający i surowy krytyk „Tygodnika Wileńskiego“, dodając wnet jednak, iż w niektórych rolach „pewien stopień doskonałości“ osiągają pp.: Malinowski, Fiszer, Skibiński, Każyński. — Na innem zaś miejscu powiada: „Rogowski w komedji cokolwiek przesadza. P. Malinowski staje obok p. Rogowskiego: pilniej się on uczy roli od drugich. P. Fiszer w rolach wielkich zbytecznie się forsuje, męczy siebie i widzów, brak mu też niekiedy i poruszenia i czucia. P. Skibiński w grze właściwej swemu talentowi, bardzo szczęśliwie występuje, w rolach zaś serjo zamiast działania zamierzonego skutku, śmiech obudza, co dowodzi tylko jego prawdziwy talent do komiki. P. Kuczyński dobrze oddaje charaktery zbrodniarzy prostych. P. Kamiński niewyraźnie wymawia ostatnie słów sylaby“...**)

Pod adresem tego więc ostatniego zapewne musiał być skierowany następujący wierszyk, zatytułowany „Nowy Słownik.“

Pewien aktor ma wkrótce wzbogacić nauki,
Mówią, że nowy słownik ułożył powoli;
I nie dziw: lat dwadzieścia, podczas każdej sztuki,
Zawsze ważniejsze słowa polykał w swej roli.“***)

Wśród aktorek najzdolniejsze były: Skibińska, Kamińska („do wszelkiego gatunku ról są używane“...) O pierwszej czytamy w sprawozdaniu z „Axura“, iż „jest celniejszą (między ówczesnymi artystkami), owszem jedyną podporą opery wileńskiej, a zatem godną poważania, oszczędzania i pochwał“. Zdaniem re-

*) Tyg. Wileński, № 5 z 1815 r.

***) Tyg. Wileński, № 8 z 1816 r.

****) „Wiadomości brukowe“ № 106 z 1818 r.

cententa, bez niej Wilno nie mogłoby słuchać tej czarującej muzyki, która tysiące razy powtórzona i słyszana nigdy znudzić nie może“... i tu przytacza tak dobrze znany wiersz.

.....„Któżby się spodziewał,
Ze Polak równy Włochom będzie kiedyś śpiewał;
Mniemano, że się cała oburzy natura,
Gdy pierwszy raz wielkiego grać miano Axura.“

Prócz Skibińskiej i Kamińskiej wyróżniały się jeszcze: Kuczyńska i Hrehorowiczowa; ta ostatnia należała już podówczas do starszej generacji, każda jej rola jednak wskazywała, „jak dobrą była niegdyś aktorką.“

Po za poszczególnymi wadami, wytykaniami przez krytykę, mieli ówczesni artyści wileńscy kilka wspólnych cech ujemnych, jak „płacliwe mówienie, deklamacja prawie żadna, jednakość gestów w komedji, przesada i dodatki niepotrzebne.“

Na innem zaś miejscu znajdujemy taką uwagę: „Do ogółu tutejszych Aktorów i Aktorek (wyjąwszy trzech) powiedzieć można, że w deklamacji swojej mają tak nazwaną *Kantylenę* litewską“...“)

Do powyższych zarzutów ówczesna krytyka jeden jeszcze dodawała, a to ten mianowicie, iż wśród aktorów wileńskich „wszyscy bez wyjątku nigdy się roli nie uczą, tak iż częstokroć stoją na scenie, nic nie mówiąc, iub łając suflera tak głośno, iż wszystko słyszy publiczność.“ Na usprawiedliwienie artystów przypomnieć trzeba, że było ich niewielu, a repertuar coraz odświeżać wypadało. Słusznie też, przy wyliczaniu przyczyn, dla których teatr wileński tak był „opuszczony“, stawia „Tygodnik“ na pierwszym miejscu „niedostatek artystów dramatycznych“, widząc i w tem jeszcze zło, że „żadnej niema na grę Aktorów krytyki.“

Wiemy jednak, że toż samo pismo sporo miejsca teatrowi poświęcało, ale, jak na wstępie zaznaczyliśmy, był to wyjątek. Inne pisma poprzestawały na krótkich wzmiankach, bardzo rzadko zresztą podawanych.

„Tygodnik Wileński“, przemawiając za upowszechnieniem sprawozdań teatralnych, sam występował w roli niezwykle surowego i wymagającego krytyka. W takim duchu pisane „Niektóre myśli o teatrze Wileńskim“ przez „lpsylonika“**), z których

*) „Tygodnik Wileński“ № 31, z 1816 r.

**) № 5 z 1815 r.

czerpaliśmy podane przez nas zarzuty, spotkały się z polemiką, wystosowaną (bezienniennie) przez samychże aktorów, słusznie przeciwstawiających korzystne warunki, w jakich scena warszawska mogła się rozwijać, wprost przeciwnym warunkom miejscowym.

Po stronie również aktorów staje w jednym z następnych numerów „Tygodnika“ autor, ukrywający się pod pseudonimem Thespiowicza. Bardziej jednak jeszcze względnym okazał się „Parterowicz“, który, zabierając głos po dłuższem w kwestji teatru milczeniu, artykuły swych poprzedników i azywa „podjazdowymi utarczkami“, a zaleca natomiast krytykom wileńskim dążenie w ślady X-ów warszawskich.

Wreszcie, w zakończeniu tych słów o krytyce w okresie, na którym zatrzymaliśmy się, nie od rzeczy będzie przytoczyć zdanie Lelewela, które przekona nas, iż zarzuty, czynione przez wzmiankowanych recenzentów aktorom i scenie wileńskiej, były co najmniej przesadzone, jeżeli nie wprost niesłuszne.

Oto co pisze Lelewel w liście do ojca swego pod dniem 3 kwietnia 1817 r.

... „nasi też aktorowie cokolwiek się poprawili, jest nawet niekiedy prawdziwa satysfakcja...*)

Przypomnijmy sobie teraz ujemny sąd znakomitego historyka o teatrze wileńskim w początkach jego pobytu w stolicy Giedymina, a zrozumiemy, iż, mimo wszystko, widocznem musiało być dążenie do podniesienia artystycznego poziomu widowisk; że teatr choć nie mógł iść w porównanie z warszawskim, nie przynosił ujmy miastu, żyjącemu tak wytężonem życiem umysłowem, jakim było wówczas Wilno.

Załatwiwszy się z ogólną charakterystyką, powróćmy teraz do kroniki ważniejszych wydarzeń w świecie teatralnym wileńskim.

Wspomnieliśmy już, że w r. 1820 przyjechała do Wilna trupa niemiecka z Memla. Publiczność, pozbawiona widowisk polskich, znalazła jednak wkrótce nową rozrywkę artystyczną, połączoną w dodatku z niezwykłą sensacją: w Wilnie miała koncertować Catalani, „królowa śpiewu i śpiewaczka królów“, jak ją nazywano; Catalani, która pod względem rozgłosu nie ustępowała słynnej Malibran-Garcia, choć po tej ostatniej drugie dopie-

*) Listy I. 267.

ro zajmowała miejsce w sztuce obdzierania z pieniędzy słuchaczy i zbierania grosza „na czarną godzinę“ (miała bowiem ulokowane w banku angielskim 1,000,000 franków).

Skoro tylko rozeszła się wieść o rychłym przybyciu taką sławą opromienionej śpiewaczki, „zewsąd kwapiono się do Wilna tak tłumnie, że na stacjach pocztowych zabrakło koni“. *)

Dwa koncerty (w d. 23 i 29 kwietnia 1820 r.) przyniosły dochodu tysiąc trzysta czerwonych złotych. Za wejście płacono po 30 złp. od osoby, co jednak nie zrażało publiczności, z zapalem przyjmującej artystkę. Ta, po każdej arji, zasiadała w gronie najpierwszych dam litewskich, które dla niej zatrzymywały miejsce i z którymi swobodną prowadziła rozmowę.“

Po koncertach i przyjęciach, urządanych przez Franków, Catalani, podróżująca z rodziną, „wyjechała z Wilna, jak i przybyła, książęcym prawie szrymem, dwoma pojazdami i z wielkim pod służbę i sprzęty podróżne tarantasem,“ **) Wilno zaś, zajmujące się tyleż samą osobą śpiewaczki, co jej sztuką, na długo jeszcze miało temat do rozmów, w których podziw przedewszystkiem budził gastronomiczny gust włoszki, „chciewie zajadającej mrówki po oderwaniu im wprzód główek.“

„Wiadomości brukowe“ nie omieszczały wyśmiać zachwyty publiczności nad ekscentryczną artystką, ***) która wywdzięczając się jednak Wilnu za przyjęcie, ofiarowała przed wyjazdem dwieście dukatów dla uwolnienia uwięzionych za drobniejsze długi.

Trupa niemiecka, o której wspominaliśmy, nie długo pozostawała w Wilnie. Publiczność zrazu chętnie na przedstawienia uczęszczała; potem zapal dla przybyszów ostygł; zaczęto tęsknić za sceną, z którejby po dawnemu rozbrzmiewała polska mowa. A utworzenie nowej kompanji nie było rzeczą trudną, gdyż część aktorów znajdowała się na miejscu.

Gdy więc do Wilna powrócił Kacper Kamiński, z którym, jako aktorem, poznaliśmy się już poprzednio, — pomyślano o wznowieniu widowisk. Istotnie udało się z tych artystów, co byli pod ręką, złożyć jaką taką trupę, a do głównych ról zaangażował Kamiński (on to bowiem ujął ster w swoje ręce). Ledóchowską i Werowskiego. Obecność tej miary dwójga artystów dodatnio wpłynęła na repertuar, który wnet ożywił się. Z dzieł obcych

*) Frank „Pamiętniki“ w piśmie „Na dziś“.

**) l. c.

***) № 178 z 1820 r.: „Catalani w Ryspie“, Nr. 183 i inne.

najczęściej grywano: „Otella“, „Makbeta“, „Atalję“, „Cynnę“ z oryginalnych: „Mikołaja Zebrzydowskiego“, „Żółkiewskiego pod Cecorą“, Bolesława Śmiałego (Wężyka) i t. d.

Ledóchowska i Werowski, których pobyt przeciągnął się do połowy lutego 1822 r.*), najbardziej podobali się w sztuce p. t. „Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie.“

W lecie tegoż roku dwukrotnie koncertował w Wilnie Lipiński. Przedstawienia w tym czasie zawieszono, poczem teatr otwarto znowu w dniu 15 września.

Dn. 21 grudnia Frankowie urządzili koncert,—ostatni z szeregu tych, któremi się zajmowali w ciągu swego w Wilnie pobytu. Koncert, ciekawy dla nas przedewszystkiem przez udział w nim aktora sceny wileńskiej, Żylińskiego.

Początek roku następnego, 1823, zmian prawie żadnych nie przyniósł. Jedno tylko dawało się zauważyć,—to pewna obojętność publiczności względem teatru. Widzów na przedstawieniach bywało coraz mniej i, choć aktorowie robili, co tylko było w ich mocy, scena wileńska zaczynała chylić się ku materialnej ruinie.

Na domiar złego, w pierwszych zaraz miesiącach poniosła ona poważną stratę przez śmierć Macieja Każyńskiego, która nastąpiła w d. 17 marca. Po zgonie tego zasłużonego artysty gmach teatralny przeszedł na własność jego żony, Anny Każyńskiej.

W kwietniu, w sobotę 28 i w niedzielę 29, urządzone było przedstawienie amatorskie, na którym odegrano „Barbarę Zapolską“ Dmuszewskiego. Widowisko uzupełniło pięć żywych obrazów, do których temat zaczerpnięty był z „Semicamidy“ Voltaire'a. W przedstawieniu wzięły udział księżniczki Czetwertyńskie, wychowywane zagranicą, dla tego też o jednej z nich, grającej Barbarę, wyraża się Lelewel, iż „całe dobrze po polsku wymawia.“**) Zapolskim był prezydent Chodźko, jego syn — Baltazarem (w żywych obrazach które układał Rustem, Odyniec zaś poprzedził prologiem).

Publiczność, stroniąca w ostatnich czasach od teatru z artystami polskimi, miała w tymże roku sposobność popierania obcych, we wrześniu bowiem zjawiła się w Wilnie na czas krótki trupa aktorów francuskich.

*) Lelewel „Listy“ I, 353,

**) Listy“ I, 396.

A potem, w r. 1824, ponownie roztasowują się w teatrze wileńskim Niemcy i grają naprzemiennie z artystami polskimi, dzieląc, co prawda, z nimi niepowodzenie. Repertuar jednak sceny polskiej był w tym czasie dosyć staranny, przedewszystkiem zaś kładziono nacisk na rzeczy oryginalne.

Niepowodzenie do tego stopnia zniechęciło artystów polskich, że w r. 1825 nie pomyślano o wznowieniu przedstawień. W teatrze wszechwładnie panowała trupa niemiecka.

Również i przez następny z kolei rok Wilno było pozbawione widowisk polskich: z powodu żaloby dworskiej (po śmierci cesarza Aleksandra I) zamknięto teatr, a jeźdźcą rozrywką był cyrk, cieszący się ogromnem powodzeniem.

Gdy po dwuletniej przerwie rozpoczęły się przedstawienia, publiczność z ochotą pośpieszyła do teatru i w ciągu całego 1827 roku scenę popierała. A poparcie to było zasłużone, ze względu na dobrych wykonawców i staranny repertuar. Na afiszu często ukazywały się tytuły sztuk Fredrowskich („Odludki i poeta“), „Cudzoziemczyzna“, „Pan Geldhab“, „Damy i huzary“), cieszących się ogromnem powodzeniem. Prócz tego wystawiano często opery, z których największą popularność zyskał „Cyrulik sewilski“.

Taki stan rzeczy przetrwał do końca r. 1828. W tym czasie teatr prowadził Kazimierz Skibiński, który okazał się kierownikiem bardzo sumiennym i rzutkim.

W r. 1829 przez czas krótki przebywała w Wilnie trupa artystów ze Lwowa. Potem rozpoczęły się widowiska z udziałem miejscowych, t. j. przebywających od dłuższego już czasu w Wilnie artystów, i trwały z przerwami, przez lat blisko pięć.

W okresie tym w „trupie wileńskiej“ byli następujący wybitniejsi artyści i artyстки: Skibiński, Rogowski, Dyonizy Każyński, Aśnikowski, Chełnikowski, Surewicz, Burdzyński i Łusicki; Górska, Isakowiczówna, dwie Malinowskie, Czarnecka, Budzyńska i Żukowska.

Z takimi siłami można było utrzymać wcale porządną scenę, o powodzeniu nie było jednak mowy wobec braku funduszków, któreby pozwalały teatr utrzymać na odpowiednim poziomie. Artysty wegetowali jedynie, dzieląc się między sobą zyskami podług zasług. Niekiedy, aby móc poczynić pewne naprawy w gmachu teatralnym lub sprawić, na przykład, nową korytnę, dawa-

no przedstawienia, z których dochód przeznaczany był na powyższe cele.

To też stan teatru w tych latach był opłakany. „Biada, biada, biada! — pisze jeden z przygodnych korespondentów „Tygodnika Petersburskiego“. — Szopa jak dawniej, kilku zaledwie świeczkami oświetlona, gałgany zamiast dekoracji, gałgany w garderobie, kłęby pary buchają w dialogu, orkiestra fałszuje, śpiewanie jeszcze fałszywsze...“

Zmiana na lepsze nastąpiła dopiero w 1835 roku. Artyści, dotąd jakby apatycznie spoglądający na upadek sceny, postanowili iść przebojem.

Repertuar się ożywił, zaczęto wystawiać nowe sztuki. „Wszyscy pracowali, wszyscy usiłowali podług osobistych zdolności, a publiczność oceniała te usiłowania“. *)

W jesieni tegoż roku przybył do Wilna Schmidkoff, niemiec z urodzenia, śpiewak i aktor, a potrochu i dyrektor — antreprenier, znany już w Wiłnie z poprzedniego tam pobytu. Zrazu występował tylko w antraktach, popisując się śpiewem. Potem, wyuczywszy się byle jak po polsku, został stałym członkiem wileńskiej trupy.

Z przyjazdem Schmidkoffa można już było wystawiać większe opery, — przed czem dotąd artyści polscy wzdragali się, a jeżeli to czynili, przeważnie towarzyszyło im niepowodzenie. W ciągu zimy 1836 r. kilkanaście razy śpiewano ze współudziałem niemieckiego artysty operę „Fra Diavolo“, bardzo dobrze przyjętą. Potem zaangażowano śpiewaczkę Meyerową, a więc starą znajomą i ulubienicę publiczności, gdyż pod tem nazwiskiem występowała od czasu zamążpójścia Pacewiczówna, o której poprzednio mieliśmy już sposobność wspominać. Schmidkoff i Meyerowa wystąpili w nieznaney dla Wilna operze „Zampa“, mniejszem już, niż „Fra Diavolo“, cieszącej się powodzeniem.

Z nastaniem wiosny przedstawienia przerwano. A kiedy przyszedł czas otwarcia teatru na nowy sezon, zaszły okoliczności, wskutek których dotychczasowy stan rzeczy uległ zmianie.

Na schyłku lata 1836 r. przyłączyli się do trupy wileńskiej, śpiewak Moszyński i aktor warszawskiej sceny Aszperger z córką. W tak zwiększonym komplecie zaczęto sezon. Wkrótce jednak Aszperger zapragnął prowadzić teatr na swoją odpowiedzialność. Myśl ta źle została przyjęta przez pozostałych arty-

*) „Pamiętnik sceny warszawskiej“ t. III

stów, ale całą sprawę daloby się jeszcze jakoś załagodzić, gdyby nie niespodziewany przyjazd Schmidkoffa, który zapragnął wyzyskać waśni wśród polskich aktorów. Ze Schmidkoffem zjawiała się trupa śpiewaków — Niemców, której on przewodził. Artyści miejscowi, w obawie przed konkurencją, nie mogąc już polubownie, postanowili zatarg rozstrzygnąć przed władzą administracyjną (zawiadującą wtedy, jak wiemy, budynkiem teatralnym dla ściągania zapisu). Decyzja tej władzy brzmiała w tym sensie, że tytuł dyrektora został przysądzony trzem z pomiędzy polskich artystów, (Rogowskiemu, Surewiczowi i Nowakowskiemu), wszystkim zaś przyjezdnym wolno było dawać przedstawienia za pewną opłatą od wieczoru.

Wobec tego Schmidkoff miał drogę otwartą. Ogłosił przeto natychmiast abonament na 20 przedstawień, w ciągu których obiecywał zapoznać Wilno z najnowszym repertuarem operowym.

Zapowiedziany cykl rozpoczął Schmidkoff przy końcu listopada, wystawiając znaną już w Wilnie z urywków operę „Mularz i ślusarz“. Tego dnia „teatr był przepełniony — klaskano mocno. Znawcy i nieznaney zaopinjowali wybornosć gry, dobór aktorów, ścisłość ekzekucji, harmonję chórów... Odtąd jeden tylko brzmiał okrzyk: Opery! Opery!...“*)

Podobny entuzjazm niezupełnie dawał się usprawiedliwić. W trupie niemieckiej zaledwie parę osób zasługiwało na wyróżnienie; reszta była to „zbieranina hołoty po niemieckich miasteczkach“.**)

Jedynie zewnętrzna, dekoracyjna strona przedstawień zasługiwała na pochwałę, a może jeszcze i ścisłość w wykonaniu, którą głównie ujął sobie Schmidkoff publiczność wileńska.

Dla naszych artystów powodzenie opery obcej było zabójczym ciosem. „Zakrzyżeni, ganieni, a do tego jeszcze rządzeni niezgodą“, zrazu zrezygnowali z chęci dorównania Niemcom, porzastając na wystawianiu starych sztuk, z czego, rzecz prosta, nie mogli ciągnąć wielkich zysków. Następnie jednak, za przybyciem z Warszawy aktorki dramatycznej Kamińskiej i śpiewaczki Zameckiej, postanowiono nie ustępować, ale owszem rozpocząć walkę z współzawodniczącą trupą. A że opery były w modzie

*) „Pamiętniki sceny warszawskiej“ tom III.

** l. c.

i tych przedewszystkiem publiczność łaknęła, umyślono operą otworzyć szereg przedstawień, w tym celu przygotowanych.

W dzień Nowego Roku dano „Jana z Paryża“ (muzyka Boieldieu'ego), z Meyerową w roli Księżnej. Opera miała powodzenie. Potem więc odważono się wystawić „Mularza i Ślusarza“, — co znaczyło rozpocząć otwartą walkę ze Schmidkoffem i jego artystami, którzy, jak to sobie przypominamy, tąż samą operą rozpoczęli swoje *stagione*. Po „Mularzu i ślusarzu“ przyszła kolej na inne sztuki, umiejętnie obsadzone, a przez to i dobrze przyjęte przez publiczność. Aby zaś jeszcze w większym stopniu publiczność tę zainteresować, na afiszach wymieniano Kamińską i Zamecką, jako gościnnie występujące.

Tymczasem Schmidkoffowi coraz gorzej zaczęło się powodzić. Publiczność, zrażona tem, iż wystawiał wbrew obietnicom, same stare opery, mniej licznie na przedstawienia jego uczęszczała. Oczywiście przynosiło to korzyść artystom polskim.

Nie trwało to jednak zbyt długo. Schmidkoff, widząc, co mu zagraża, zdecydował się na krok stanowczy i ogłosił, iż wkrótce wystawi „Niemą z Portici“, nie graną przedtem w Wilnie. Gdy nadszedł dzień premjery, „rzucili się wszyscy“, nie można było dokupić się biletu, pomimo cen podwyższonych, i nowa opera przeważyła skalę powodzenia na stronę niemieckiego dyrektora. Powtórzono potem „Niemą“ jeszcze dziesięć razy. Polscy zaś artyści do końca sezonu pozostali już niemal w zapomnieniu, choć wystawiali nowe dramaty i komedje.

Wilno o tem, nie chciało wiedzieć, bo z wyjazdem opery niemieckiej przywdziało po niej żalobę.

Z chwilą rozpoczęcia się przedstawień po paromiesięcznej przerwie, spowodowanej letniami wyczasami, dyrekcję nad polskimi artystami objął Schmidkoff, jednocześnie tym sposobem dwie trupy: polską i niemiecką. Aktorzy musieli się na to zgodzić, wiedząc z doświadczenia, że o własnych siłach nie mogliby dłużej egzystować.

Istotnie też pod nowym dyrektorem zaczęło się im lepiej powodzić. Wystawiono parę dramatów, wymagających kosztownych kostjumów i dekoracji, jak Schillera „Dziewica Orleańska“, (30 grudnia) z Górską w roli tytułowej, Chelmikowskim, Skibińskińskim, Dyonizym Każyńskim i Surewiczem w pozostałych głównych rolach. Dawano również i opery, naprzemian po polsku i po niemiecku. Te ostatnie liczniejszych zawsze, miawały słucha-

czów, choć pod względem wykonania te, które śpiewano po polsku, wyżej stały, gdyż z bawiących przedtem śpiewaków niemieckich najlepszych już nie stało.

A i w składzie polskiej trupy, zaszły również pewne zmiany. Najpierwszy wyjechał Aszperger (w grudniu 1837); potem przy końcu sezonu Chelmikowski, Zamecka, Żukowska i paru innych.

W ciągu zimy 1838 r., skład trupy był taki: Górska Izabela, Zamecka (młoda aktorka, przybyła z Warszawy po ukończeniu tam szkoły dramatycznej; w Wilnie grała w „Człowieku trzechwiecznym“, w „Dawnych grzechach“, w „Bankocetlach przeciętych“, „Zampie“, „Mularzu i ślusarzu“, „Cyruliku Sewilskim“, „Fra Diavolu“, „Antosiu i Antosi“ i t. d.); Fiszerówny Antonina i Teresa, Czarnecka (Panna Młoda w „Mularzu i ślusarzu“, Szambelanowa w „Panu Jowialskim i t. d.); Żukowska (aktorkawytrawna, celująca w rolach starych bab, cyganeek, żebraczek, i t. d.); Burdzińska (jako artystka — mierna, „przybierająca nadętość zamiast powagi, często zaniedbująca nauczania się roli, nieumiejąca korzystać z suflera“; ważniejsze jej role: Pani Jowialska i w „Damach i Huzarach“); Józefini, Kononowiczówna, Boniszewska, Botwinówna i Maksimowiczówna — młode siły, o których współczesna krytyka wyraża się, iż „tyle jeszcze są znane, ile dekoracje teatralne“.

Rogowski, o którym obszerniej na innym miejscu pomówimy: Skibiński („komik w całym znaczeniu“; ważniejsze role w tym sezonie: Bazyli w „Cyruliku Sewilskim“, Pedro w „Precjozie“, Organista w „Krakowiakach i Góralach“, Major w „Damach i Huzarach“, Dozorca w „Zamku Kenilworth“); Aśnikowski (nie bez talentu, ale płaski, grający dla galerji; najlepsza jego rola — „Pan Jowialski“); Chelmikowski (grywający role kochanków, zdolny i z pięknymi warunkami); Surewicz („Hamlet“, „Karol Moor“, „Edgar“ w „Narzeczonej z Lamermooru“, Dunois w „Dziewicy Orleańskiej“); Moszyński (obdarzony pięknym głosem, lecz mało muzykalny); Burdziński, Łosicki, Sosnowski, Kiersnowski, Gierkowiec, Łożyński, Głębocki, Żyliński.

Na miejsce tych, którzy opuścili Wilno, przybyli w jesieni z Warszawy: Izabela Grabska, Kościelski, Majewski, Pietrzykowski, wszystkie aktorki poczynający, zaledwie wypuszczeni ze szkoły dramatycznej. Bogumił Dawison, poprzednio artysta warszawskiej sceny, wreszcie Morozowiczówna i Felicja Grabska. Oprócz Dawisona wszyscy wyżej wymienieni byli niezbyt dobrym dla teatru wileńskiego nabytkiem.

Nie zapomniał Schmidkoff i o operze niemieckiej, sprowadzając dla niej śpiewaka Kapsa, obdarzonego, przynależny, pięknym głosem tenorowym. Prócz tego z Wrocławia przybył dla kierowania operami kapelmistrz Tauwitz.

Z tak powiększoną trupą rozpoczęto sezon nowy (jesień 1838 r. — zima 1839 r.), w czasie którego repertuar zaznaczył się niebawem prawie dotąd ruchliwością. Nowych sztuk wystawiono ogółem 44; prócz tego wznowiono wiele dawno nie granych. Z pomiędzy nowych wymieńmy tytuły paru najważniejszych: Fredry: „Dożywocie“, „Zemsta za mur graniczny“, Stanisława Bogusławskiego: „Stara romantyczka“, „Nocleg w Apeninach“, Moniuszki, słowa Fredry; Wiktora Hugo „Marya Tudor“, Dumasa, „Kean“, Grillparera, „Podziemny wychowaniec.“ *) i t. d.

We wszystkich tych sztukach role kochanków grywał Dawson lub Surewicz, bohaterek — Górską i Antonina Fiszerówna; ojców — Rogowski; role komiczne — Aśnikowski i Skibiński; role matek — Thebachowa.

W lipcu powrócił do Wilna Aszperger z żoną i córką, których brak w ciągu ostatniego czasu dawał się bardzo we znaki.

Przy ich udziale wystawiono jeszcze parę nowości, czem zachęcona publiczność coraz rzadziej zaglądała na przedstawienia opery niemieckiej.

A o tę ostatnią, jak wiemy, Schmidkoff dbał przedewszystkiem. Nie bacząc więc na możliwe straty, sprowadził jeszcze dla niej po pewnym czasie orkiestrę z Pragi Czeskiej, złożoną z 16 muzyków, pozostających pod dyрекcją młodego kapelmistrza Sokalla.

Następnie przybyło paru nowych śpiewaków — Niemców. To wszystko nie mogło się jednak opłacić; zyski nie pokrywały poniesionych kosztów, Schmidkoff zabrnął od tej chwili w długie i zaprzestał płacenia aktorom gaży. Ci znowu, oczywiście, nie mogli z tem się zgodzić, postanowili przeto wejść z dyрекcją w układy. Po wzajemnem porozumieniu się, stanęło na tem, że Schmidkoff zrzekł się dyrektorstwa, pozostając jedynie na stanowisku

*) Do tej sztuki, wystawionej 30 marca, muzykę dorabiał Wiktor Każyński, syn Macieja, a brat Dyonizego Każyńskiego. Wiktor Każyński, zdolny muzyk, napisał prócz tego muzykę do melodramatów: „Switezianka“, „Izora“, „Granowski“, „Ludmiła“, „Sierota—Zolnierz“, „Duch matki rodu Dobratyńskich“, „Dwaj więźniowie z galerii“, do operetek: „Wilk na pokucie“, „Szczególniejsze spotkanie“, „Antoni i Antosia“; do baletów: „Przerwane wesele“, „Kuznia miłości“, „Tryumf Hymenu“ i t. d. — W r. 1830 grano w Wilnie dramaty w 5 akt. Każyńskiego p. t. „Piękna Alaisz unieamana czarownica“.

jako aktor trupy polskiej i kierownik coraz bardziej chyłającą się do upadku opery niemieckiej.

Za prawo korzystania z biblioteki, dekoracji, kostjumów i t. d. stanowiących własność Schmidkoffa, aktorzy zobowiązali się płacić temu ostatniemu miesięcznie pewną kwotę pieniężną, sami zaś zorganizowali się w kompanję, na czele której stanęła „rada starszych“, składająca się z czterech z pośród ich grona: Aszpergera, Aśnikowskiego, Dawisona i Surewicza.

Tego roku (1849) trupa polska, rządzona już przez ową „radę starszych“, składała się z następujących aktorów i aktorek:

Aszpergerowa — pierwsza amantka; Teresa Fiszerówna — druga amantka; *) Aszpergerówna — naiwna; Thebachowa i Burdzyńska — role matek; Isakowiczówna — role subretek; Izabella i Felicja Grabskie — pomniejsze role. Dawison — pierwszy amant; Aszperger — drugi amant i role charakterystyczne; Surewicz — drugi amant i „intrygant“ (czarny charakter); Aśnikowski i Skibiński — komicy; Rogowski — role ojców; Gierkowicz, Łożyński, Sosnowski — pomniejsze role. Prócz tego zaangażowano śpiewaczkę, Skibińską (Brodowiczównę).

Z powyższej listy widzimy, iż w roku tym scenie wileńskiej ubyla tak poważna siła artystyczna, jak Izabella Górską. W istocie artystka ta w d. 12 maja 1839 pożegnała publiczność (w roli Joanny d'Arc), zamierzając odtąd prowadzić teatr w Grodnie.

Poprzednio jeszcze, w tymże roku, przez kilka miesięcy nie ukazywała się na scenie wskutek nieporozumienia ze Schmidkoffem. Wilno, nie widując swej ulubienicy, tęskniło za nią, co skłoniło Surewicza do uproszenia Górskiej o objęcie głównej roli kobiecej w sztuce p. t. „Warjotka“ (Karola Desnoyers'a i H. Geroux). Górską zgodziła się, a w dzień benefisu Surewicza (13 kwietnia), afisze ogłosiły, że „widowisko będzie ozdobione wzorowym talentem zasłużonej artystki, której piękna i pracowita gra zawsze jest miłą i pamiętną mieszkańcom Wilna“.

*) Antonina Fiszerówna zmarła w połowie tegoż sezonu (dn. 8 marca), mając zaledwie 16 lat. Przedtem jeszcze, w 1835, scena wileńska poniosła stratę przez śmierć (w dn. 25 stycznia) Dyonizego Każyńskiego, syna Macieja, niegdyś dyrektora teatru w Wilnie. Dyonizy Każyński debiutował 17 grudn. 1812 r. w sztuce p. t. „Czarny człowiek“; zaangażowany został na stałe w kwietniu 1813 r. — i od tego czasu aż do śmierci bez przerwy grywał na scenie rodzinnego miasta. Ostatni występ Dyonizego Każyńskiego odbył się w sztuce „Noc w wilję Bożego Narodzenia“ (w dn. 31 grudnia 1837 r.) W trzy tygodnie potem, zwalczony śmiercią, spoczął w katakumbach na cmentarzu Bernardyńskim.

Tego wieczoru teatr doszczętnie był zapełniony, a zebrani jednomyślnie zażądali powrotu Górskiej na scenę. Przychylając się do tych życzeń, artystka parokrotnie potem ukazała się, a w dniu 4 maja grała na swój benefis tytułową rolę w „Marji Tudor“.

W rok po opuszczeniu przez Górską Wilna wyjechali również: Aszperger i Dawison. Ostatni występ odbył się dn. 3 czerwca 1840 r. Aszperger powracał do Warszawy, Bogumił Dawison zaangażowany został do Lwowa i wkrótce zasłynął, na niemieckich jednak scenach, jako jeden z najpierwszych ówczesnych talentów dramatycznych w Europie.

Dla teatru wileńskiego ubytek tych artystów był stratą ogromną, tembardziej dającą się we znaki, że w tymże czasie wyjechali i Skibińscy. Opera mogła pochwalić się tylko dwójgim dobrych śpiewaków: Sosnowskim i Ewą Schmidkoffówną. W trupie dramatycznej pozostający na stanowisku artyści musieli dźwigać na swych barkach cały repertuar, wystawiać nowe dzieła i wznawiać dawniejsze.

Mimo to w ciągu zimy 1840 r. wyuczono się i wprowadzono na repertuar 14 nowych sztuk, między temi zaś Wilno ujrzało po raz pierwszy dramat „Rita hiszpanka“, cieszący się na wszystkich scenach ogromnem powodzeniem. O sztukach tych krytyka współczesna wyraża się, że „po największej części były starannie wystawione, a co największa, doskonale wyuczone“.

Na mniej pochlebny sąd w tymże czasie zasłużyła sobie publiczność, bo oto co o niej czytamy: „Nie wiem, czy jest gdzie więcej niesprawiedliwa, więcej fantazyjna a z mniejszym gustem publiczność, jak wileńska.“*)

Do spaznienia gustu publiczności przyczynił się bardzo Schmidkoff, który poniżał scenę polską, cały nacisk kładąc na operę. W dodatku i w tym kierunku odmawiano znawstwa wileńskiej publiczności, która zdaniem jednego z autorów, nie miała w sobie „wyrobionego muzykalnego ducha i czystego sztuk pięknych smaku“.**)

O ile jednak teatr stał na wysokim poziomie pod względem repertuaru i wykonania, o tyle zewnętrzna jego strona pozostała po staremu w oplakany bardzo stanie i wiele do życzenia pozostawiała. „Co za teatr!“ — wykrzykuje z oburzeniem jeden

*) „Pamiętnik s eny warszawskiej“ t. III.

**) Oskar Milewski: „Muzyka w Wilnie tudzież kilka słów o Lipińskim i Oll Bullu“, w „Wiz. i roztrz. nauk.“ II p. 19 t.

z mieszkańców Petersburga, chwilowo bawiący w Wilnie w r. 1839—: Siano pod tak zwanymi krzesłami, by nie było bardzo zimno w nogi. „Sala cała tak smutna, iż nigdybys nie zgadł, że to jest miejsce publicznej zabawy. Jakkowiek niewielka, mało była zapelnioną (w dniu, w którym autor był na przedstawieniu, t. j. 12 lutego), mimo to, iż była niedziela. Myślałem sobie: biedni ci aktorowie! Tak mało mają dochodu, nie mogą uczęszczać na lepsze towarzystwo. Mimo największego talentu nie są w stanie wydania wielu ról. Jak też to się smutnie wyda po „Theâtre Michel“ Petersburskim, tak obecnie w mojej wyobraźni siedzącym! Otóż nie! trupa ta jest dobrą i ma wprawnego dyrektora, p. Schmidkoff, który nawet dekoracje ma dobre, i na kortynie nie figuruje już: „Ridendo castigare mores“, jak na innych prowincjonalnych teatrach..“

Ale prowadzimy w dalszym ciągu opowiadanie, przerwane na roku 1840.

Po paromiesięcznej przerwie otworzono teatr we wrześniu. Do świąt Bożego Narodzenia przedstawień ogółem było trzydzieści kilka, w tem parę benefisowych: Tak więc, przy końcu października na korzyść Schmidkoffa grano dramat „Greifenstein, czyli trzewik aksamitny“, wkrótce potem na korzyść Aśnikowskiego—komedję Molière’a „Mieszczanin—szlachcic“.

W listopadzie odbył się benefis Teresy Fiszerówny; grano „Hajdamaków na Ukrainie“. W pierwszych dniach grudnia Surewicz na swój benefis grał „Hamleta“.

Następne lata upłynęły dla sceny wileńskiej w spokoju, nie przynosząc ze sobą ważniejszych zmian. O dwóch jednakże wydarzeniach w życiu teatralnem w tym czasie wspomnieć musimy.

Na początku 1843 roku przybył do Wilna Emil Deryng, znany później chlubnie kierownik szkoły dramatycznej, która tyle talentów dla sceny polskiej wykształciła. W teatrze wileńskim Deryng odrazu zwrócił na siebie powszechną uwagę, jako artysta, acz młody, niezwykle jednak sumienny i użyteczny. W dn. 6 maja widzimy Derynga, grającego na przedstawieniu benefisowem Surewicza w sztuce przez tegoż spolszczonej z Dumas’a „Panna de Belle Isle“.

Odtąd Deryng nie opuszczał Wilna przez lat z górą dwadzieścia, stwarzając szereg niezapomnianych kreacji scenicznych

w sztukach jak: „Narieczona z Lamermooru“, „Kean, czyli geniusz i rozpusta“ i t. d.

Drugi fakt, którego pominąć nie należy — to jubileusz pięćdziesięcioletniej pracy na scenie Józefa Rogowskiego. Niezwykle sympatyczna to była postać, i jako aktor i jako człowiek — obywatel. Bo na to ostatnie miano zasłużył Rogowski nie tylko przez całe swe zacne życie, lecz i przez gorący patriotyzm; W młodości już, jako artysta dramatyczny, raz jeden wydalil się z Wilna przy końcu XVIII wieku, aby stanąć w szeregach wojsk i walczył z orężem w dłoni w obronie ojczyzny, jak potem przez całe życie walczył dla umiłowanej przez siebie sztuki i polskiej mowy. Naiwny, bezwzględny, ale jakżeż dobrze charakteryzujący prawość Rogowskiego sąd wydaje mu jeden ze współczesnych autorów*), mówiąc: „Moralne uczucie artysty, skłoniło go, zapewne, do przyjmowania ról pocziwych i poważnych, w sztukach wyższego rzędu“.

Rogowski, jak świadczy w swych pamiętnikach Skibiński, już w r. 1817 był „najstarszy wiekiem“ wśród aktorów wileńskich. Kolega Bogusławskiego, Ledóchowskiej, Werowskiego, (którego na scenę wprowadził), przeżył Rogowski 65 artystów i 23 artystki. Miał zwyczaj, skoro doszła go wiadomość o śmierci którego z towarzyszków w zawodzie scenicznym, natychmiast mawiać za ich duszę „Anioł Pański“ i wpisywać do listy nieboszczyków — aktorów (jak ją nazywał) imię umarłego.**)

Sam był żyjącą kroniką teatru wileńskiego, a służąc mu przez pół wieku przeszło, opracował pamiętniki, do których materiały zbierał od chwili wstąpienia na deski sceniczne.***)

Uroczystość jubileuszową, wspomnianą już przez nas, tak opisuje jeden z tych, co znali artystę:

— „Dnia 9 (21) stycznia 1843 roku niezmordowany starzec, zawsze ochoczy i wiele jeszcze ról wtedy z zapalem odegrywający, zapomniał, że mu już pół wieku jego pracy ubiegło, gdy oto staje przed nim liczne grono i składa powinszowanie szczęśliwego przetrwania pięćdziesięcioletniego na scenie wileńskiej. Nastąpiła chwila rzewnego, a razem uroczystego namysłu: „Pra-

*) Adam de Sztrunk „Artyści i artyści dramatyczni, składający terażniejszy teatr w Wilnie“ (Wizerunki i roztrząsania naukowe, Wilno, 1838 roku.

**) Listę tę w całości podał Kirkor w swych „Przechadzkiach po Wilnie i jego okolicach“.

***) Kirkor w „Biografji Izabelli Górskiej“.

wda! roku 1793 wstąpiłem na scenę teatru wileńskiego!“ zawołał nareszcie wzruszony i łzami zalany starzec.

W resursie liczne grono obywateli, artystów i literatów dało świetną ucztę na cześć jubilata, który po toastach za jego zdrowie, przy odgłosie muzyki spełnionych, krzepko ruszył jeszcze na scenę i tegoż dnia wystąpił w komedji „*Pojedynek Amerykański*“ i krotchwili „*Nowy Rok*“, w której przesławnie wykonywał rolę *pana Ignacego*. Naturalnie, że teatr był pełny i publiczność przyjęła jubilata z zapalem.*)

Służąc scenie do samej śmierci prawic, zmarł Rogowski w dniu 24 maja 1845 r. i pochowany na cmentarzu przy kościele św. Stefana.

Wkrótce po opisanej uroczystości, w teatrze wileńskim zaszły pewne zmiany. Mianowicie, w roku 1844 artyści podzielili się na dwie kompanje i z tych jedna, pod dyrekcją Surewicza, grywała w dalszym ciągu w starym teatrze, zwanym „wielkim“, druga zaś, pod przewodnictwem Nowakowskiego i Rezgola, zaczęła grywać w ratuszu po rosyjsku.

Niedługo to jednak trwało, gdyż już w roku następnym 1845, „wielki“ teatr zamknięto, a artyści, połączywszy się, przenieśli się do ratusza. Stary gmach teatralny przekształcono na dom mieszkalny, na dziedzińcu którego zazwyczaj stawiano szopy dla cyrków i menażerji.**)

Ostatnie przedstawienie w „wielkim“ teatrze odbyło się dn. 6 grudnia 1845 r.; w dniu tym odegrano 5 aktowy dramat p. t. „*Noc i poranek*“. Nowy teatr otwarto w pięć dni potem, dn. 14 grudnia a na przedstawienie inauguracyjne obrano komedję Fredry „*Nikt mnie nie zna*“. Odtąd scena wileńska nie opuszczała już tej siedziby aż do r. 1864, t. j. do chwili, w której przedstawienia musiano przerwać.

*) Kirkor, „Przechadzki po Wilnie,“ str. 271—3.

***) Dom ten następnie w spadku po żonie Macieja Każyńskiego przeszedł na rodzinę Wiszniewskich.

V.

Wodewile i operetki rosyjskie towarzyszą widowiskom polskim. Dyrekcja Szlagiera. Palińska. Opera. Pierwsze wystawienie „Halki”. Teatr gości w Grodnie, w Mińsku, w Kownie. Towarzystwa teatralne w miastach pomniejszych prowincjonalnych. Repertuar i artyści za czasów Szlagiera. Nowiński. Leszczyński. Wiersze Syrokomli. Deryng. Surewicz. Rostkowska. Sezon 1860—1861. Śmierć Leszczyńskiej. Życie z dnia na dzień. Ostatnie przedstawienie. Wznowienie po czterdziestu latach widowisk poskich w Wilnie 5-go lipca 1905 r.

W ostatnim, dwudziestoletnim przeszło okresie swego istnienia, teatr w Wilnie różne przeżywał koleje. Od chwili zainstalowania się w ratuszu, grywano w dwóch językach, co znaczy, iż do dłuższej sztuki polskiej dodawano na zakończenie widowiska zwykle jakiś jedno—dwuaktowy wodewil rosyjski lub operetkę. Poł względem artystycznym nie zawsze usiłowania artystów uwieńczone bywały pomyslnym wynikiem.

Na lepsze odmieniło się dopiero przy końcu, kiedy dyrekcję objął Szlagier. Za jego poprzedników: Muńskiego (przez kilka miesięcy w 1845 r.), Baranowa, Koreckiego i pułkownika Abramowicza (od 1849 r.) scena wileńska wiele pozostawiała do życzenia, choć kierunek reżyserski spoczywał w tak dobrych rękach, jak Józefa Surewicza. Wprawdzie i później spotykamy tychże samych aktorów, których posiadał teatr w ostatnich latach dyrekcji Abramowicza, lecz repertuar za tego ostatniego nie był tak staranny, jak za Szlagiera.

A oto lista artystów, przebywających w Wilnie między r. 1850—60; Surewicz, Markowska, Dombrowski, Nowińscy, Chomińska, Chelmiński, Karabanowicz, Czyż, Lesser, Deryng, Łożyński, Lewicka, Rostkowska, Zelinger, Nowakowski, Wejnert, Źródelski, Hanusewicz, oprócz innych drugorzędnych. Od r. 1851—1855 grywała na scenie wileńskiej pierwsze role Salomea Palińska (Józefowa Kenigowa). Pierwsze to były zarazem kroki w karierze teatralnej znakomitej artystki, gdyż debiut jej odbył się w Warszawie w r. 1850.

W Wilnie Palińska odrazu zyskała sławę i zasłużone uznanie.—Obecność zaś śpiewaków tej miary, co Zelinger, Rostkowska, Nowakowski—pozwalała na wystawianie, względnie dobre oper. Nie można zapomnieć, że w r. 1854 Wilno pierwsze usłyszało „Halkę“ Moniuszki, wtedy jeszcze operę 2-aktową.

W roku 1857 kilkakrotnie śpiewano „Łucję z Lamermooru“, „Lukrecję“, „Faworytę“, „Lunaticzkę“, „Córkę regimentu“ i „Fra Diavola.“ *)

Było to zasługą Abramowicza, który, przyznać należy, dbał o operę i stworzył ją „z niczego prawie“, sprowadziwszy, prócz wymienionych śpiewaków, jeszcze jedną artystkę, mianowicie Dorotę Łęską (ta wkrótce zmarła). Drugie role tenorowe miały wykonawcę w osobie miejscowego śpiewaka Leszkiewicza.

W przeciągu kilku lat z temi siłami wyuczono się i przedstawiono około 20 nowych oper, — z bardzo dobrym wynikiem i niezwykłą starannością o stronę dekoracyjną, jak to widać z następujących słów Syrokomli w życiorysie malarza Wincentego Dmochowskiego (ur. 1807 † 22 lutego 1862 r. w Wilnie). **)

„W tychże latach (1850—54), uproszony od ówczesnego dyrektora Teatru Wil., zajmował się Dmochowski kierunkiem dekoracji do oper, które wtedy świetnie dawać poczęto. Pamiętam kilka dziwnie ułudnych jego pomysłu kulis z owej epoki, jako to: *las do Halki, grotta i morze do Faworyty, wnętrze gotyckiego klasztoru, do tejże, ogród oświetlony kolorowemi lampami, do Włoszki w Algierze* i t. d.“. A dalej w odsyłaczu tak pisze Syrokomla: „Kiedy po otwarciu zasłony na „Włoszce“ zdumiona publiczność ujrzała ów cudowny ogród, jakby latający w różnobarwnych falach światła, tak się zapomniała, że hucznym oklaskiem i przywołaniem uczciła dekoratora. Była to nowość dotąd w Wilnie niesłychana; spotykałem niektórych, którzy się z niej gorszyli. Ale zwyczaj się utrwalił i potem parę razy inni malarze—dekoratorowie byli wywoływani w teatrze“.

Prócz oper, wystawianych w teatrze, od czasu do czasu odbywały się koncerty różnych artystów przyjezdnych, niekiedy bardzo świetne jak np. koncert Apolinarego Kątskiego (w dniu 25 maja 1852 r.) w sali ginachu, zwanego „egzercierhaus“, znajdującego się przy ul. Wileńskiej. Koncert ten należał do najbar-

*) „Tekka Wileńska“ 1858 r. № IV.

**) „Kurjer Wileński“ z r. 1862, str. 143—4.

dziej udatnych, a zdaniem autora „Przechadzek po Wilnie“, „podobnego mu w Wilnie nigdy nie było“, gdyż słuchaczy zebrało się parę tysięcy.

Dla teatru wileńskiego lata dyrekcji wymienionych poprzednio kierowników (od chwili przeniesienia sceny do ratusza), — to lata do pewnego stopnia wegetacji.

Teatr istniał, może pod pewnemi względami rozwijał się, ale żywot to był cichy, bez rozgłosu, bez wydarzeń, które należałoby teraz zanotować. Z tem większą przeto skwapliwością musimy podjąć dalszy tok opowiadania o ostatnim okresie istnienia sceny wileńskiej, że z chwilą pojawienia się Szlagiera, jako dyrektora, scena ta jakby odżyła i świetnością przypominała najszcześniejsze lata swego istnienia. Aby jednak nie być zmuszonym w ciągu dalszego opowiadania przerywać je dla skreślenia stanu innych teatrów na Litwie w tymże czasie, w tem miejscu poświęćmy im kilka słów wspomnienia, tembardziej koniecznych, że o teatrach tych od dłuższego czasu już w niniejszej pracy nie wzmiankowaliśmy.

Do rzędu tych miast, które prawie stały teatr posiadały, należało przedewszystkiem Grodno. Był tu gmach teatralny, wybudowany przez Tyzenhauza, podskarbiego W. Ks. Lit. Tutaj w roku 1826 grywała trupa, którą zorganizował Szymański, w. r. zaś 1827 występowała część artystów sceny krakowskiej pod dyrekcją Skibińskiego. Po pewnym czasie, wskutek zatargów, opuścili Grodno: Węgrzewalscy, Moszyńscy, Burdzińscy, Zaleski i Zawadzki; — reszta pozostała na miejscu.

Następnie w r. 1839, z dniem pierwszym listopada, dyrekcję objęła Izabella Górską, o ustąpieniu której w czerwcu tegoż roku z teatru wileńskiego pisaliśmy poprzednio.

W Grodnie zabawiła Górską przez całą jesień i zimę 1840 r., na lato zaś wyjechała z trupą do Suwałk. Gdy po paru miesiącach powróciła, aby wznowić przedstawienia, zaszedł wypadek, który pokrzyżował jej zamiary, a Grodno na czas pewien teatru pozbawił. Jeden z aktorów, Łosieki, przed samem rozpoczęciem widowiska zastrzelił się w garderobie. Wskutek tego Górską wyjechała ponownie do Suwałk, gdzie zaniemogła i wkrótce zmarła.

W następnych latach, po roku 1853, istniał w Grodnie stały teatr, mający zazwyczaj ośmiu aktorów i siedem akterek. W roku zaś 1853 bawiła tutaj trupa Nowakowskiego, a poprzednio jeszcze wystawiano po polsku opery pod dyrekcją Schmidkoffa.

Lata 1854—57 mniej były pomyslnie dla sceny grodzieńskiej, przebywały też na niej tylko trupy wędrowne, przez dłuższy przeciąg czasu.

Przy końcu 1858 roku przybył do Grodna ze swem towarzystwem Chełmikowski. Publiczność, spragniona scenicznych widowisk, przez cały czas pobytu jego (do marca 1859 r.) skwapliwie napełniała teatr. Z pomiędzy aktorów trupy Chełmikowskiego największe powodzenie u publiczności grodzieńskiej zyskali Linkowscy, którzy też zostali zaproszeni do założenia w Grodnie stałego towarzystwa dramatycznego i objęcia nad niem przewodnictwa. W towarzystwie tem, które zaczęło dawać przedstawienia w pierwszych dniach grudnia, wyróżniali się, po za dyrektorem Linkowskim i jego żoną, Karczewska (zameżna Lovernoy), Dembowski, Giergelewicz, Czyż, Lovernoy i Mikulski, — wszystko artyści młodzi, ale z talentem.

Repertuar opierał się głównie na komedji; z rzeczy oryginalnych najczęściej dawano Fredrę i Korzeniowskiego („Dymitr i Marja“), po za tem nowości z repertuaru sceny wileńskiej, jak „Domy polskie“, „Karliński“, „Wyrok Jana Kazimierza“, „Szlachectwo duszy“ itd. Kobięce role tragiczne i wogóle pierwsze grywała Linkowska (Prakseda w „Karpackich góralach“, „Adrjana Lecouvreur“, Anna w „Sądzie przysięgłych“ itd.). Zaznaczyć wypada, że wkrótce po objęciu dyrekcji przez Linkowskich, sam Linkowski został wezwany do Warszawy i tam zaangażowany, teatr zaś w Grodnie od tej chwili prowadziła samodzielnie jego żona, doskonale wywiązując się z zadania.

Umowa jej kończyła się ze schyłkiem 1860 r., potem musiała Linkowska przenieść się do Warszawy. Publiczność jednak wymogła, że przed opuszczeniem Grodna wystąpiła jeszcze Linkowska trzykrotnie, ostatni raz w d. 7 stycznia 1861 r. Przez cały rok, od kiedy dyrekcja spoczęła w rękach Linkowskiej, grywano dwa razy na tydzień, dojeżdżając prócz tego do pobliskich miasteczek. Sama zaś Linkowska, w kilka miesięcy po opuszczeniu Grodna, powróciła tam i grywała tam pod dyrekcją Hannsa (w lecie 1861 r.).

Parę jeszcze słów poświęcić wypada gmachowi teatralnemu w Grodnie, imię twórcy którego poprzednio już wymieniliśmy. Teatr ten, przez zaniedbanie, w jakim pozostawał, zaczął grozić ruiną. Dopiero w r. 1859 pomyślano o odnowieniu i w krótkim czasie przerobiono go „z gruntu, a gustownie, z wygodą dla sce-

ny i widzów“ (*). Przebudową kierowali: budowniczy Jahołkowski i kapitan inżynierji Szpilew, „niektórzy zaś z lubowników sceny, uzdolnieni w rysunku, pośpieszyli z ofiarą wymalowania dekoracji“.

Tym sposobem powstał teatr, „odświeżony i wystrojony, ocieplony i oświecony, jak sala balowa“.

W Mińsku teatrów było dwa: jeden na Wysokim Rynku w gmachu ratuszowym, rozebrany około roku 1860; drugi przy tymże placu, własność prywatną, zgorzał w 1884 r. Poprzednio jeszcze, jak to już pisaliśmy, scena mieściła się w murach gimnazjalnych.

Teatr miński przez to samo już, iż grywały w nim po większej części trupy tułaczce, nie tak dobrze był wyposażony pod względem artystów, jak np. wileński. Najpomyślniej rozwijał się przed i po roku 1860, kiedy dyrektorem był Śniadecki (wnuk Jędrzeja). Ale i poprzednio tu grywali wybitniejsi aktorzy. Tak w r. 1837, w czasie kontraktów, gościli w Mińsku niektórzy z artystów wileńskich pod dyrekcją Aszpergera; tak w r. 1844 wcale dobrą trupę utrzymywał tu Chełmickowski, a przedtem jeszcze Żukowski.

W latach późniejszych przez scenę mińską przewinał się cały szereg artystów i dyrektorów. Repertuar po większej części był odzwierciedleniem repertuaru teatru wileńskiego, choć wystawiano i bardzo mierne utwory. W roku 1860 korespondent z Mińska do „Kurjera Wileńskiego“ tak się uskarża na braki ówczesnego teatru w tem mieście: „Jest tu kilka aktorek i aktorów dość zdolnych,—reszta, jak zwykle na prowincji—gradobicie...

„Krwawych dramatów i bengalskiego ognia dużo — duchów także dość. Ale cóż robić; potrzeba, żeby spektakl się udał — więc fora z Fredrem (sic) i Korzeniowskim, bo więcej biletów w kasie zostaje“.

W tymże czasie „teatr, jak na popasie, mieścił się w kamienicy żydowskiej“ (**). Był to ten sam gmach, który w dwadzieścia cztery lata potem spalił się.

Na początku 1861 roku ważnem bardzo dla sceny mińskiej wydarzeniem było wystawienie na niej 2 aktowej opery Florjana Miładowskiego p. t. „Konkurenci“. Libretto do „Konkurentów“

*) „Kurjer Wileński“ z r. 1860, str. 23.

**) „Kurjer Wileński“ z 1860 r., str. 353.

napisał Michał Łapicki, a „Wł. Syrokomla dodał od siebie stosownych kilka zwrotek“.

Opera składała się z uwertury i 22 numerów śpiewu, dla uprzystępnienia zaś scenie mińskiej pozbawiona była chórów i finału. W czasie prób i przedstawienia, orkiestrą dyrygował sam kompozytor, co jeszcze bardziej zwiększało zaciekawienie publiczności, wywołane wystawieniem „Konkurentów“, gdyż Miładowski należał do miejscowego obywatelstwa.

Przy końcu tegoż roku aktorowie mińscy urządzili przedstawienie, z którego dochód przeznaczony był na pogorzalców Grano „Domy Polskie“ Majeranowskiego, a publiczność wypełniła teatr do ostatniego miejsca.

W Kownie mieścił się teatr w murach dawnej świątyni pogąńskiej. Był to gmach „nieobszerny, podłużny, z frontem, wyrobionym w pięknym gotyckim stylu (*). Wewnątrz jednakże nie było zbyt wygodnie, ani zbyt obszernie. W sali, „obdzielającej reumatyzmami“, stało sto krzeseł i kilka ławek, galeji nie było wcale. W latach późniejszych przez pewien czas grywano w hotelu Litewskim.

W r. 1844 bawił w Kownie z trupą Kłokocki. W następnym przyjechał z Wilna Surewicz, a z nim Fedeki (bardzo dobry komik), Molecki, Leszkiewicz, Karabanowicz, Konwerski, Pietraszewicz, Rynkiewicz; Pacewiczówna, Siemińska, Dryon, Giźbertiowa, Kacińciewiczowa (Lewicka) i inni. Repertuar był staranny; grywano między innymi „Śluby Panieńskie“, „Dożywocie“, „Okno na pierwszym piętrze“ itd.

Po roku 1845 prawie co lato zjeżdżała do Kowna trupa wileńska. W ciągu zimowych miesięcy przedstawień teatralnych nie było, to też korespondent „Kurjera Wileńskiego“ zaznacza, iż teatr w tem mieście należy do rodzaju przelotnych, perjodycznie się pokazujących, zjawisk. Wyjątkowo tylko w ciągu zimy spotykamy się z teatrem w Kownie w r. 1857. Dawało wtedy widowisko towarzystwo Grunwalda.

W roku następnym, 1858, pod koniec lata grali znowu artyści wileńscy, po kilkumiesięcznej przerwie, przyjechał znany przedsiębiorca teatralny, Chełchowski.

Przedstawienia rozpoczęły się przy końcu jesieni z udziałem poprzednio już przebywających w trupie Chełchowskiego artystów i 12 nowych, świeżo w Warszawie dla teatru kowieńskiego

*) „Kurjer Wileński“ z 1860 r.

go przez dyrektora zaangażowanych. Największem powodzeniem cieszyli się: Linkowski, Szymański, Piasecki, Mikulski, Palińska, Chełmikowska (córka, zmarła w ciągu sezonu) i Wanda Leszczyńska (wyjechała wkrótce do Wilna). Grano „Zbydowskich“, „Karlińskiego“, „Annę Wörtman“, „Barbarę Zapolską“, „Księcia Siedmiogrodzkiego“, „Krakowiaków i Górali“, „Mazepę“, „Dla miłego grosza“, „Karpackich górali“ itd. itd.

W sierpniu 1860 r. przyjechał na gościnne występy Bolesław Nowiński i wystąpił parokrotnie w „Karlińskim“, „Wieńcu grochowym“, „Liście żelaznym“, „Pamiętnikach szatana“. Publiczność owacyjnie witała znakomitego artystę, po wyjeździe jego jednak zapal ostygł. Chełchowskiemu coraz gorzej zaczynało się powodzić.

Choroba, z którą od wielu lat walczył, nie dozwalała mu energicznie zająć się sprawami teatru. Odbijało się to w jak najgorszy sposób na repertuarze i zniechęcało do pracy artystów, z których najlepsi wyjechali. Wreszcie przy końcu września Chełchowski był zmuszony teatr zamknąć.

W dniu 5 października wznowił widowiska, lecz nie na długo, bo wnet potem trupa ostatecznie rozprzegła się, a większość aktorów przeniosła się do Wilna.

W parę miesięcy później (16 lutego 1861) nastąpiła śmierć Chełchowskiego, a z nią „zesmutniała“ Meipomena kowieńska, opuściła scenę tamtejszą i poszła po szerokim świecie szukać lepszej doli“. Losami teatru w Kownie zajęła się dyrekcja sceny wileńskiej, która wnet w lecie tegoż roku urządziła tu szereg przedstawień operowych.

W paru słowach jedynie, aby zbytnio się nie rozszerzać, wspomnieć musimy o teatrze w innych miastach Litwy, co do których zresztą pod tym względem niewiele da się powiedzieć dla braku materiałów.

Stalej sceny, rzecz prosta, w żadnym z pomniejszych miast, nie było. a po za temi miejscowościami, nielicznymi zresztą, do których zjeżdżały na czas krótki trupy, zasobne w lepszych aktorów, ogromna większość poprzestawać musiała na widowiskach niezbyt często się powtarzających, i dawanych przez towarzystwa wędrownie, a więc i pod względem artystycznym na niższym stojące poziomie. Towarzystw takich było niekiedy na Litwie kilkanaście, a w latach 1844—45 Estreicher doliczył się 13 przedsiębiorców teatralnych. Wiadomo zaś, jak niepewnym był los

podobnych kompanji: zorganizowane często przez tego lub owego z aktorów, nie rozporządzającego odpowiednim kapitałem, składające się z paru zaledwie artystów i artystek, między którymi nie szukać średnich nawet talentów, — wyruszały w świat owe biedne „trupy tułacze“, aby nieciężko zamilowanie do sztuki dramatycznej i wieść z dnia na dzień marny żywot.

Działalność tych towarzystw prawdopodobnie w wielu wypadkach nie była bezowocną; ślady jej jednakże po większej części zaginęły dla nas bezpowrotnie i nierzadko poprzestać musimy na lakonicznej wzmiance, w rodzaju tej naprzykład, którą zamieszcza Estreicher. „*Biesienkiewiczze*. Przed i po r. 1838 wstępowały tu na czas krótki trupy tułacze“.

Na innem zaś miejscu dodaje, że w r. 1853 bawił tu z trupą Konrad, po nim zaś Kłokocki.

Przejdźmy teraz kolejną alfabetu te miasta, o których wiadomo, że odbywały się w nich widowiska sceniczne.

Bobrujsk. Około r. 1850 był tu ze swoją kompanją Kłokocki.

Brześć Litewski. 1854 r.; trupa Nowakowskiego (Holzmanowa, Monikowska, Łowczyńska, Wolski, Lipiński, Milewski, Zieliński, Gutowski). 1860 r.; Linkowska (przez lipiec, ogółem grano 17 razy). 1861 r. Hanns (również przez lipiec; przyjechał z Grodna, w trupie była Linkowska, lecz jako aktorka już tylko). 1862 r. (w styczniu) grywano 2—3 razy na tydzień w specjalnie zbudowanym na to gmachu. W trupie byli: Linkowscy, Gajewska, Eiflerówna, Czyż, Wołowicz, Giergielewicz, Kowalski, Brylski, Czarnecki, Mikulski, Russanowski.

Druskieniki. W lecie grywała tu trupa wileńska; dramat i opera. W r. 1859, w czasie pobytu Syrokomli, dawano między innymi „Księżniczkę słucką“ i „Karlińskiego“. (Karliński — Nowiński, Karlińska—Rostkowska, Zygmunt — Nowińska, Czachrowski—Surewicz, Studnicki—Hanusiewicz).

„Przywoływanie artystów po każdym akcie, huczne i często powtarzające się oklaski, okrzyki uniesienia, to znowu grobowa cisza słuchaczy, by żadnego nie stracić słówka, były dostateczną oznaką, że wszyscy zdołali pojąć piękno utworu i samego przedmiotu; przywołano po kilkakroć autora, osypano kwiatami, grzmotem oklasków, i powtórzenia dramatu żądano koniecznie“.

W 1860 r. towarzystwo Linkowskiej z Grodna dało 15 przed-

*) Dr. Jan Pilecki, kor. z Druskienik do „Gazety Warszawskiej“.

stawień. W 1861 r., w czerwcu, bawili tu „artyści dramatyczni sceny warszawskiej (?) pod dyrekcją p. Padi“. Grano: „Pannę mężatkę“, „Męża i konkurenta“, „Pod strychem“, „Starą romanzyckę“.

Górka. W latach 1852 i 53 bawiła tu krótko kompanja Konrada.

Homel. W r. 1852 był tu Fedeki, z trupą którego połączyło się towarzystwo Pietrzykowskiego. Następnie kompanja rozprzegła się, a część aktorów pod wodzą Konrada bawiła ponownie w Homlu w roku następnym.

Kobryń miał przedstawienia teatralne od początku XIX w. Jak świadczy Estreicher, trupy najczęściej zjeżdżały na czerwiec, kiedy odbywał się jarmark. W r. 1860 towarzystwo Linkowskiej dało 7 przedstawień.

O Krośniewiczach wzmiankuje Estreicher tyle tylko, że „w sierpniu 1860 r. bawiąca tutaj kompanja Borawskiego rozwiązała się“.

W Leplu na jesieni 1852 r. trupa Konrada wystawiła kilka komedji Dmuszewskiego, Żółkowskiego, Korzeniowskiego („Okno na pierwszym piętrze“) i Bogusławskiego („Pod strychem“).

Do Lucyna około 1852 r. zjechała z Witebska trupa Kłokockiego.

Mohylów. W r. 1853 bawił tu Konrad. W r. 1861 w lecie było wcale dobre towarzystwo pod dyrekcją Wołgina. Grywano po polsku i po rosyjsku przez półtrzecia miesiąca. Występowali: Szymańscy, Chelmikowski, Hanusewicz, Mondszejn, Drozdowska. Repertuar był taki: „Dla miłego grosza“, „Szlachectwo duszy“, „Karpaccy górale“, „Podróżomanja“, „Plotkarz“, „Miód kasztelański“, „Ponie Kochanku“, „Po naszymu“, „Złote kajdany“, „Ludzie porządni“, „Idealni“, „Chłop“, „Dwór Pański“, „Handel i sztuka“, „Księżniczka słucka“, „List żelazny“, „Wieniec grochowy“, „Odrodzony“ i „Domy Polskie“, które pięciokrotnie powtórzono.

W Nowogródku bawiła kompanja Majewskiego w r. 1844.

W Orszy są ślady widowisk scenicznych. W r. 1853 był tu Konrad.

Witebsk. Towarzystwa dramatyczne często zaglądały do Witebska. Kłokocki bawił tu w r. 1850 i powtórnie w roku 1852. W końcu r. 1859 i 1860 grywała trupa Lutowskiego bez względu jednak na usiłowania dyrekcji i artystów nie miała powodzenia.

Najlepiej grał Pietrzykowski. W roku 1862 „Słobodziński

i Mondszejn swojemi talentami sprawiali prawdziwą przyjemność. Towarzystwo było nieliczne; przedstawienia dawano często. W roku 1863 teatr był stały, ale publiczność mało doń uczęszczała, choć repertuar był staranny.*)

Z powyższych zbyt, niestety, ogólnikowych z konieczności uwag, trudno powziąć wyobrażenie o stanie sztuki dramatycznej na prowincji przy początku drugiej połowy XIX stulecia.

W zakończeniu to jedno tylko da się powiedzieć, iż po odczytaniu w rocznikach czasopism ustępów, dotyczących tej materji, dokładnie się widzi pewne zubożenie publiczności na sprawy teatralne, wywołane, być może, na ogół dość niskim poziomem artystycznym towarzystw, na prowincji przebywających. Zamiast zachęcać do uczęszczania do teatru, lichą swą grą zrażały one tylko publiczność.

Natomiast w Wilnie, do którego z kolei teraz powrócimy, dla teatru zaczynał się nowy, lepszy okres. Początek jego, jakżeśmy to już powiedzieli, sięga chwili, w której dyrekcję objął Kazimierz Szlagier.

Chwilę tę tak charakteryzuje w liście do literata i artysty dramatycznego w Warszawie, Jana Chęcińskiego, Władysław Syrokomla; interesujący się sceną wileńską, jak mało kto wówczas, utrzymujący z artystami zażyłe stosunki i sam swego czasu, jak wiadomo, dla teatru tworzący:

— „Oto, dzięki Niebu — pisze Syrokomla pod datą 30 lipca 1859 roku — teatr nasz pozbył się dotychczasowej dyrekcji. Woła rządu powołany został na dyrektora teatru dzielny, poczciwy, zakochany w sztuce (sam niegdyś aktor, o czem ci mówiłem i co musiałeś przed kilku laty czytać w gazetach), Kazimierz Szlagier. Obejmując teatr, znalazł, że teatr powinien i musi być zreformowany we wszystkich swoich gałęziach. Z jednej strony, mając kilku prawdziwie utalentowanych, znakomitych niemal artystów, mógłby teatr bardzo dobrze korzystać z publiczności, która dosyć jest zamilowaną w sztuce i, uwzględniając małe środki nasze, dosyć kasę teatralną zasila, ale z drugiej — fawor dla jednych, niedawanie ról drugim, przesycanie jednymi sztukami publiczności doprowadziły do tego, że najpopularniejsza ze sztuk przeszłego kursu, „*Djabeł w zalotach*“ miała pustki. Zacny Szlagier

*) O teatrach w miastach pomniejszych, zaczerpnięte po większej części z dzieła Estreichera: „Teatra w Polsce“.

w imię sztuki, z czystą chęcią postawienia teatru na właściwej stopie, jedzie do Warszawy dla wzbogacenia repertuaru i personażu.*

„Co do pierwszego— nie wątpię, bracie, że mu ułatwisz wybór i przepisanie sztuk; co do drugiego— z całym sercem i z całą potrzebną ostrożnością współdziałaj Szlagierowi.

„Może tam w szkole dramatycznej jest jaki dobry a zapoznany talent, — może Wilkoszewski wart i zechce zająć u nas rolę kochanka, którego potrzebujemy“...*)

Szlagier nadziei nie zawiódł. Otworzywszy sezon w dn. 4 października 3-aktową komedią Syrokomli p. t. „Wiejscy politycy,“ wystawił następnie cały szereg utworów dramatycznych, nieznanych dotąd w Wilnie, a przeważnie wartościowych. Główny nacisk kładł na rzeczy oryginalne; to też z pomiędzy pierwszych 12-tu sztuk, pod jego dyрекcją odegranych, tylko jedna była tłumaczona. Syrokomla słusznie mógł pisać wkrótce potem, że „teatr zaświetniał pod berłem Szlagierowem... Publiczność do teatru uczęszcza; Szlagier naprawdę wydzwignie się z kłopotów“.**)

Ówczesny „Kurjer Wileński“ (***) tak się wyraża o repertuarze i artystach:

— „Zapewne teatr nasz nie może się nazwać doskonałym, ale skoro porównamy repertuar sceny naszej z warszawską, to pewnie nie wileńska straci na tem porównaniu... Żadna scena nie posiada takiego kochanka (w bohaterskich mianowicie rolach); jak p. Bolesław Nowiński, siostrzan znakomitego Werowskiego... Co do poci pięknej na naszej scenie, przyznajmy się z pokorą, jeszcze wiele i bardzo wiele zostawało do życzenia.

„Wprawdzie p. Markowska nie ma rywalki na żadnej polskiej scenie w takich rolach, jak Kasztelanowej, Szenionowej, baronowej w „Szlachectwie duszy“, królowej Elżbiety w „Marji Stuart“ — role kochanek wakują. P. Nowińska wiele ma udatnej skromności w grze swojej“...

O repertuarze za czasów dyrekcji Szlagiera czytelnik nabierze lepszego wyobrażenia, po przejrzeniu spisu przedstawień, który wnet podamy. Co do artystów,—nie sposób kreślić tutaj charakterystyki każdego i każdej z nich; przekraczałoby to granice

*) Wł. R. Korotyński, „Syrokomla o sobie“, str. 76—77.

**) R. 1860, str. 61.

***) „Syrokomla o sobie“, str. 90.

niniejszej pracy, — poprzestaniemy też jedynie na przytoczeniu paru uwag sprawozdawcy teatralnego „Kurjera Wileńskiego“ o wykonaniu główniejszych ról w sztukach, które w tym czasie na repertuar weszły. Po za tem dajemy listę nazwisk artystów, z pomiędzy których wielu zajmuje poczesne miejsca w dziejach sceny polskiej, co znów snadnie dowodzi, jak bogatą wówczas była scena wileńska w prawdziwe talenty aktorskie:

Dombrowski, Chełmikowski, Malewski, Nowiński, Leszczyński, Surewicz, Lesser, Deryng, Kotkowski, Krzyżanowski, Karabanowicz, Zelingier, Nowakowski, Borawski, Białoskórski, Piasecki, Szymański, Markowska, Borawska, Dombrowska, Pułjanówna, Laskowska, Aśnikowska, Wolska, Lewicka, Leszczyńska Wanda, Leszczyńska Julia, Rostkowska, Leśniewska, Pacewiczówna, Szymańska.

Zdanie krytyki ówczesnej o Nowińskim, jego żonie i Markowskiej (późniejszej Borawskiej), przytoczyliśmy już poprzednio. W sprawozdaniu z pierwszego przedstawienia „Podróżomanji“ Korzeniowskiego (dn. 30 stycznia 1861 r.) tak pisze recenzent:

„Role Mordki (p. Dombrowski), majora (p. Chełmikowski), sędziego (p. Malewski), oddane były z nieporównaną prawdą i artystycznie wykończone. Ą. Małdrzycka (p. Markowska) wierną była w swej roli aż do przesady“. Karola grał Bolesław Leszczyński, obecnie artysta teatru Rozmaitości w Warszawie jego chluba, jedyny z grona ówczesnych aktorów wileńskich, który do tej chwili służy sztuce. Leszczyński w tamtych czasach należał do najmłodszych, to też przeżył wszystkich prawie swych kolegów z Wilna i doczekał się tej chwili szczęśliwej, w której inogł, po czterdziestoletniej przeszło przerwie, wziąć udział w święcie wskrzeszenia sceny polskiej na Litwie.

Leszczyński wówczas już zapowiadał się jako znakomity artysta, bo oto, co czytamy o utworzeniu wspomnianej postaci Karola w „Podróżomanji“: „Karol (p. Leszczyński) wcale się przyzwolcie wywiązał ze swej roli, chociaż jeszcze widać w nim brak znajomości sceny, ale przemawia za jego przyszłością głos dźwięczny, poprawna dykcja i prawdziwie sceniczna postać, rozumie się na role kochanków“. Wkrótce zaś potem, po pierwszym przedstawieniu „Barbary Radziwiłłówny“ A. B. Odyńca (4 lutego), jeszcze pochlebniej odzywa się o talencie młodego artysty: ty sprawozdawca „Kurjera“: „Leszczyński (w roli hetmana

Tarnowskiego) dał się nam poznać z zupełnie nowej strony, bośmy go uprzednio widywali tylko w roli kochanków.“

„Z kilku pierwszych wystąpień młodego artysty, możemy dłań wróżyć piękną przyszłość w scenicznym zawodzie“.

Inne głównejsze role w „Barbarze“ były obsadzone jak następuje: rola tytułowa—Łaskowska, o której czytamy w recenzji, iż „zrozumiała i odczuła stanowisko roli;“ Kmitę grał Surewicz, Bonę — Markowska, Chodkiewicza — Chelmikowski, Kmitową — Dombrowska, Kobanowskiego — Porawski (młody, poczynający artysta). Reja—Deryng, Kapusodę—Lesser, Marynę—Pułjanówna. Nowiński „odtworzył potęgą talentu i pracy zostać ukochanego króla“ (Zygmunta Augusta). Nadto krytyka przyznaje artyście, iż był portretowo ukształtowany.

W związku z pism Syrokomli, o którego przyjaznych stosunkach z artystami, przede wszystkim zaś z dołcem Bolesława i Matyldy Nowińskich, mieliśmy sposobność już wspominać, znajduje się wiersz następujący. będący po części echem wystawienia utworu Odyńca:

Do Bolesława Nowińskiego

Cny panie Bolesławie, co też myślisz sobie?
 Że cię Jacek *) za króla ubrał w garderobie,
 I żeś był do Zygmunta podobien z oblicza,
 I żeś wziął za kanclerza Karabanowicza,
 I że ci, na złość ceniom Zygmunta-Augusta,
 Odyniec kośćcówkami napakował usta —
 To sądzisz, żebyś zhańbił twą koronę złotą,
 By pod dach wierszoklety przytrzepać piechotę?
 Nie, najjaśniejszy panie, to pycha junacka:
 Korony i purpury—wszystko w rękę Jacka!
 Jak on kurtę wykroi, fałdy poprzymierza,
 Pacholka zrobi z króla, a szewca z kanclerza.
 Schylmy głowy przed jego nożyczek wszechmocą;
 Nie wdawajmy się w spory, kiedy niema o co.
 Z przed twego majestatu każ ustąpić straży,
 A słuchaj: — Czepielewska kielbasy nam smaży!
 Z twego serca zrzuć pychę wielkowladców hardą:
 Lepsza jest od musztardy kielbasa z musztardą
 Albo, jak pewny mędrzec historycznie zbadał,
 Że Jagiełło kielbasy z kapustą zajadał.
 Musztarda czy kapusta, co będzie ci w guście,
 Idź śladem Jagiellonów, Zygmunccio-Auguście,

*) Krawiec teatralny.

Bo smutne panowani, kiedy król nic nie je,
Co powiedzą Tarnowscy, Maciejowscy, Reje?
Co pomyśli Barbara? O, postępuj dzielnie!
Słyszysz? kuchmistrz koronny skwarzy na patelni. —
A gdy poda dar boży, zmiataj go z półmiska,
Jakbyś hufce Tatarów zmiatał z bojuwiska.
A po dobrem śniadaniu, w blasku twej korony,
Będzie czas barbarzyńskie śpiewać antyfony.

Matylda Nowińska, żona Bolesława, w okresie, nad którym obecnie zatrzymaliśmy się, nie występowała na scenie, złożona niemocą.*)

Do rzędu celniejszych ról tej artystki należała rola Marji w „Dziwactwie dramatycznym“ Syrokomli p. t. „Chatka w lesie“, Poeta, dziękując artystce za przyjęcie i wykonanie roli głównej bohaterki, przesłał jej następujący wierszyk:

Kwiatek, wyrosły w skromnej chatce w lesie
Autor swej Marji z dziękczynieniem niesie;
Bo grą mistrzowską, co działa na serce,
Nadała urok jego bohaterce.
Przyjm pani szczerze wzajemności wyrazy!
Uwilibym wieniec bogatszy sto razy,
Z nieśmiertelników, lilji i róży
Cóż kiedy wczoraj spektakl był nieduży!
Z winy autora kasa w złej postaci,
Włęcz mu dyrekcja procentów nie płaci.
Dziś-tylko serca wynurzam rozkosze,
A jutro... jutro — na kolduny proszę.

A oto jeszcze jeden wiersz Syrokomli, również do Matyldy Nowińskiej pisany, a noszący wszelkie cechy naprędce skreślonego listu wierszowanego:

Mróz już zelżał na dworze,
Koń wędrować pomoże,
Stróż latarnie rozpala,
A Bolesław pozwala.
A więc pani! o pani!
My tu wszyscy zbratani.

*) Z listu Syrokomli do Chęcińskiego: „Żona moja cię pozdrawia; nie ma czasu dopisać się, bo śpieszy czuwać nad Nowińską, która jest niebezpiecznie chora.“

Prosim szczerze a szczerze,
Niech się pani wybierze,
I wleczonek środowy,
Braci witać gotowy,
Kędy świece już płoną,
Swą zaszczytci personą.
Wszak u waszych podwoi
Antoś z koniem już stoi, —
Cała idzie rzecz o to,
By się w sianie z ochotą
I pojechać zwycięsko
Na ulicę Wileńską,
Gdzie z przyjazną drużyną
Czeka Ludwik z Pauliną *).

Do wybitniejszych artystów sceny wileńskiej, prócz wymienionych, należeli jeszcze w tym czasie: Emil Deryng i Józef Surewicz. Mówiliśmy o nich już poprzednio, zarówno bowiem pierwszy jak i drugi przez cały szereg lat poprzednich Wilna nie opuszczali. Surewicz zaliczał się do tej generacji, do której należeli towarzysze pracy w zawodzie scenicznym Józefa Rogowskiego, a wśród żyjących podówczas i występujących jeszcze — Lesser, „zasłużony artysta“ sceny wileńskiej. Zamilowanie sceny powziął Surewicz w latach, kiedy był jeszcze uczniem gimnazjum w Wilnie. a uczęszczając na przedstawienia, podziwiał Ledóchowską i Werowskiego. Postanowiwszy poświęcić się scenie, pomimo przeszkód, stawianych przez rodzinę, zaczął zaznajamiać się z klasycznymi utworami literatury dramatycznej i, po dwóch latach pracy, wystąpił po raz pierwszy w dn. 22 października 1823 r. w sztuce p. t. „Awantura dniem przed bitwą“. Zaangażowany wkrótce na stałe, nie opuszczał już Surewicz Wilna. Tym sposobem w chwili, w której dyrekcję obejmował Szlagier, upływało 36 lat bezustannej pracy i niespożytych zasług Surewicza dla teatru wileńskiego **).

Syrokomla, przesyłając Surewiczowi egzemplarz monodramu p. t. „Natura wilka wyciąga z lasu“, napisał poniżej przytoczony wierszyk okolicznościowy.

*) Przy ul. Wileńskiej mieszkał wówczas Syrokomla. Paulina — żona Syrokomli.

**) Po zamknięciu teatru w Wilnie, Surewicz objął w dniu 13 maja 1867 r. w warszawskim teatrze „Rozmaitości“ stanowisko „inspektora porządku scenicznego“.

Nestorze sceny, okryty chwałą,
Przyjm na pamiątkę tę książkę małą.
Chciałem w niej skreślić moc powołania:
Natura wilka z lasu wygania.
Ty znasz najlepiej, co sztuka mięści
Błogich rozkoszy, przykrych boleści.

Oddzielną grupę wśród drużyny aktorskiej stanowili artyści opery: Rostkowska, Łeśniewska, Zelingier i Nowakowski. Nazwiska ich na zawsze związane są z arcydziełem Moniuszki. „Halką“; tym bowiem śpiewakom przypadł w udziale zaszczyt kreowania postaci Halki, Jontka, Janusza i Zofii. Ale o wystawieniu „Halki“ na scenie wileńskiej następnie dopiero będziemy mówili. Teraz dodać jeszcze trzeba to tylko, że przedstawienia operowe w tym czasie, wobec współdziałania artystów tej miary, stały na wysokim poziomie. Jedynie dawał się uczuć brak dobrze wyszkolonych chórów, a przedewszystkiem orkiestry.

Ta, która przy teatrze istniała, wiele pozostawiała do życzenia. choć niejednokrotnie krytyka, oceniając usiłowania artystów i dyrektora Mackiewicza, orzekała (jak naprzykład z okazji widowiska w dn. 1 marca 1860 r.), iż „orkiestra robiła co mogła, a nawet uwertura z Wilhelma Tella była bardzo przyzwoicie odegrana.“ Wina leżała tutaj nie po stronie członków orkiestry, lecz wpływała prędeż z zaniedbania i braku środków materialnych. „Najbardziej dokuczającą potrzebą jest brak niektórych instrumentów“,—pisze Syrokomla w liście, ogłoszonym z powodu przyjazdu do Wilna Henryka Wieniawskiego i Dreyschoka, a nawołującym do składania ofiar na orkiestrę *).

Akcja w tym kierunku wcześniej jeszcze była rozpoczęta, lecz nie dała żadnych wyników. Mianowicie, przed kilku laty obywatele gubernji kowieńskiej złożyli na ręce bankiera wileńskiego Hejmana dość znaczną sumę na zakupienie instrumentów. Zamiar ten nie doszedł do skutku; pieniądze zostały użyte na szkółkę śpiewu przy Towarzystwie dobroczynności. Potem, gdy roku 1860 potrzeba okazała się palącą, postanowiono ogłosić składkę na tenże sam cel, z warunkiem, że nabyte instrumenty będą stanowiły poniekąd „własność ogólną, pod dozorem wybranego od składających pieniądze komitetu“. Jednocześnie dyrektor orkiestry, wspomniany już Mackiewicz, zobowiązał się skomple-

*) „Kurjer Wileński“ z roku 1860, str. 346.

tować jej skład, przyjąć odpowiedzialność za całość instrumentów, wreszcie opłacać od każdego zarobku orkiestry pewną sumę na restaurację starych instrumentów. Aby przyspieszyć zbieranie składek urządzono w dn. 27 maja koncert, dochód z którego miał choć na razie utrwalić byt orkiestry wileńskiej i umożliwić przeprowadzenie w niej reform.

Powróćmy jednak do repertuaru, o którym obiecaliśmy jeszcze słów parę powiedzieć. W tem więc miejscu dajemy spis przedstawień za czas od dnia 1 stycznia do 4 czerwca, t. j. do końca sezonu. Spis ten najdokładniej wykaże, jaką ruchliwością odznaczał się repertuar w pierwszych chwilach dyrekcji Szląsiera, większa część bowiem tych sztuk wystawiona była po raz pierwszy w przeciągu czasu od października do końca grudnia, po Nowym Roku zaś powtarzano je, często po kilka razy.

Styczeń. „Majątek albo inię“ Korzeniowskiego (3 razy); „Zaręczyły aktorki“, tegoż (1); „Karłaccy górale“ tegoż (1); „Podróżomanja“ tegoż (*pierwszy raz*); „List żelazny“, Małeckiego (na żądanie publiczności, trzeci raz); „Szlachectwo duszy“ Chęcińskiego (1); „Muzułmanin na Litwie“ Puzyniny (1 raz, benefis Derynga); „Czy ładna czy bogata“, tejże (1); „Natura wilka wyciąga z lasu“, Syrokomli (1) i „Karol XII pod Benderem“ (1 r., benefis Lewickiej). Po jednym razie grano: „Esmeralda“, „Wojna kobiet“ (benefis Markowskiej), „Plaksa i Wesołowski“, „Raptus“, „Gabriella czyli adjutantki ks. Vendome“, (benefis Pacewiczówny). Opery: „Fra Diavolo“, „Faworyta“, „Marta“, „Linda di Cahamounix“ (akt 1-szy), „Norma“ (urywek). Prócz tego raz na zakończenie dawan. „Nowy Teatr“ (*divertissement*) w 1 akcie; raz śpiewała p. Małja Stolz-Heyne; trzy razy dołączano magiczne przedstawienie Epsteinia, a raz toż przedstawienie wypełniło cały wieczór.

Luty. „Barbara Kadziwiłówna“ Odyńca (3 razy; pierwszy raz na benefis Pułjanówny; w prologu nowa dekoracja pędzla Zametta); „Szlachectwo duszy“ (1), na dochód przytułku dla dzieci); „List żelazny“ (1), op. „Ernani“ (1).

Od 10 lutego do 5 kwietnia przedstawienia były zawieszono z powodu postu.

Kwiecień. „Dla miłego grosza“, Ap. Korzeniowskiego (2 razy, *pierwszy raz* 7/IV); „Grochowywieniec“, Małeckiego (3 razy, *pierwszy raz* 12/IV); *wznowienia*: „Kobieta z kamienia“ (1, debiut Krzyżanowskiego), „Dzwonek szatański“, „Dziwny guwerner“, „Komi-

niarze" (w obu sztukach pierwszy występ Władysława Piaseckiego); „Hrabia Monte Christo" (benefis Karabanowicza); „Marya Stuart". Schillera, tłum. Kicińskiego (benefis J. Hanusewicza); „Barbara Radziwiłłówna" (benefis Laskowskiej).

„Wolny strzelec", op. Webera (*pierwszy raz* 24/IV, powtórnie 26/IV; nowe kostjумы i dekoracje podług rysunków A. Strausa *)

Maj. „Córka filozofa XVIII w." przez G. K. (2 razy) „Dla miłego grosza" (1); „Stare dzieje" Kraszewskiego (1); „Majątek albo imię" (1); „Natura wilka wyciąga z lasu" (1); „Za miastem" (benefis Dombrowskiej); „Kwakier i tancerka" (14/V, debiut Wandy Leszczyńskiej; następnie ze współdziałaniem tejże:) „Marya Stuart", „Dziewczyna i Dama" J. Korzeniowskiego (rola pani Adamowej), „Cykuta" (Augier'a, tłum. K. Szlagiera, *pierwszy raz*); „Dalila" (Okt. Feuillet'a, *pierwszy raz* na benefis Surewicza, następnie powtórzona dwukrotnie); „Wolny strzelec" (2); „Wesele w Ojcowie" balet „ze śpiewami" (3). Prócz tego wykonany *po raz pierwszy* prolog z „Jerzego Lubomirskiego" A. E. Odyńca (z Nowińskim w roli Czarnieckiego **).

Już po zamknięciu sezonu odegrano w sobotę, 1 czerwca, 3-aktowy dramat Syrokomli p. t. „Kasper Karliński" („przedstawienie nadzwyczajne na żądanie publiczności, dla oddania czci należnej autorowi"). Pierwsze przedstawienie „Karlińskiego" na scenie wileńskiej miało miejsce w dn. 28 stycznia 1858. Obsada wówczas była prawie ta sama, co i na przedstawieniu wzmiankowanym: Karlińskiego grał Nowiński, Dorotę — Markowska, Zygmunta—Nowińska, Pieniążka — Karabanowicz, Lichtensterna — Czyż, Stadnickiego—Lesser, Czachrowskiego — Deryng, Zborowskiego—Surewicz, Górkę—Łożyński, Bieniasza — Chełmikowski, Martę—Lewicka ***); role szlachty bezimiennej—Malewski, Dombrowski, Wejnert i Zródelski.

Wspomnieliśmy już o koncercie na rzecz orkiestry. Teraz zaznaczyć jeszcze musimy, że niektóre z koncertów, w tym czasie urządzonych, miały miejsce w sali teatralnej, jak np. jeden z dwóch koncertów, danych przez znakomitego skrzypka Wieniawskiego.

*) Opera „Wolny strzelec" śpiewana była poprzednio za czasów Schmidkoffa.

**) Do każdego przedstawienia dodawano nadto wodewil lub opretkę w języku rosyjskim.

***)) Lewicka (zamężna—Kacinciewiczowa), zmarła na krótko przed widowiskiem, urządzonym na cześć Syrokomli, bo w dniu 1 maja. Debiutowała w teatrze wileńskim. W grudniu 1823 r. w dramacie p. t. „Sydonia".

Nie można również pominąć milczeniem widowisk, które urządzano w czasie przymusowej przerwy, trwającej przez czas całego postu.

Wakacje tego rodzaju fatalnie odbijały się na stanie kasy teatralnej; musiano przeto chwytać się różnych sposobów, aby tylko brakiem zaradzić. Nie można było dawać przedstawień z repertuaru dramatycznego, — urządzano więc koncerty, w których udział brali aktorzy, różni artyści przygodni i orkiestra. O jednym z takich widowisk—koncertów „Kurjer Wileński“ pisze w następujących wyrazach: „W zeszły wtorek (1 marca) w teatrze naszym byliśmy świadkami zupełnie nowego rodzaju przedstawienia, złożonego z żywych obrazów, koncertu wokalnego i instrumentalnego, oraz deklamacji“. Teatr był pełny; nowość wywołała najrozmaitsze sądy, „lecz ogół słuchaczy był zadowolony... Dwa pierwsze obrazy z pamiętników Paska wiele miały wdzięku. Trzeci obraz, chociaż ładnie ugrupowany, mniej budził interesu, bo i cóż nas mogą obchodzić wschodnie sceny, przy bengalskim ogniu“. W końcu sprawozdawca wyraża przekonanie iż „ten rodzaj zabawy, poważny, a zupełnie odpowiedni czasowi, może obudzić powszechną sympatję, a tem samem uprzyjemnić przymusowe ferje, które dla kasy teatralnej zanadto dotkliwie czuć się dają“.

Wkrótce potem, 15 marca, na podobnem widowisku urządzono żywe obrazy z „Konrada Wallenroda“, układu malarza Majeranowskiego. Obrazom towarzyszyła deklamacja Nowińskiego, który wypowiedział parę ustępów z poematu. Prócz tego tegoż wieczora wykonano po raz drugi urywek z fantazji dramatyczno-muzykalnej p. t. „Noc na cmentarzu“ (słowa W. Przybylskiego, muzyka L. Nowickiego) oraz po raz pierwszy „piosnkę z nowej opery Moniuszki p. t. *Hrabina*“.

W lutym tegoż roku, „w sali Pałacowej“, dane było przedstawienie amatorskie, na którym wykonano dwie sztuki, rosyjską i polską: „Odludki i poeta“ Fredry, z hr. Eustachym Tysz kiewiczem w roli Kapki, panną Niezabytowską oraz panami Alfredem Romerem i Konstantym Niezabytowskim w pozostałych rolach.

W początkach czerwca zaczęły się wakacje. Część artystów, z Surewiczem na czele wyjechała do Birsztan, gdzie przez parę tygodni dawano przedstawienia, aby zarobić na utrzymanie, ponieważ na czas ferji pensje były zawieszane. Nowiński w tymże czasie występował gościnnie w Kownie; Rostkowska w Warszawie.

Nowy sezon (1860—1861) zaczęto w dniu 1 września wystawieniem znanej już komedji Ap. Korzeniowskiego „Dla miłego grosza“.

Z wystawionych następnie nowych, oryginalnych utworów największą liczbę przedstawień osiągnęła sztuka K. Majeranowskiego p. t. „Domy polskie“, którą grano pięć razy. Pierwsze przedstawienie odbyło się dnia 2 grudnia. Obsada była następująca: Miecznik—Surewicz, Marja—Wanda Leszczyńska, Waclaw—Bolesław Leszczyński, Seweryn—Piasecki, Wilczek—Białoskórski, (na 3-em przedstawieniu Szymański), Książę—Chełmikowski, Dynko—Sawicki.

„Dzieje serca“, 3 aktowa komedja Waclawa Szymanowskiego, mimo gorącego przyjęcia ze strony publiczności, po pierwszym przedstawieniu zeszła z afisza. W „Dziejach serca“, wystawionych 18 listopada, rolę Gelda grał Dombrowski, Julję — W. Leszczyńska, Adama—Piasecki, Prezesa—Chełmikowski, Prezesową—Borawska, Karola—Deryng.

Tegoż autora dramat oryginalny p. t. „Sędziwój“, wystawiony po raz pierwszy na benefis Borawskiej w dniu 2-go lutego. doczekał się zaledwie dwóch przedstawień. Szkic dramatyczny Pieńkowskiego p. t. „Scena za sceną“ (pierwsze przedstawienie 4 maja) grany był raz jeden; „Miód Kasztelański“ J. I. Kraszewskiego (7 maja)—3 razy. Jacka Sołoduchę w „Miodzie“ grał Dombrowski, Rotmistrza—Malewski.

Największą atoli ilość przedstawień osiągnęły dwie opery. Z tych Norma, wyposażona w nowe kostjумы i dekoracje pędzła A. Żametta, o tyle była nowością, że śpiewano ją po polsku. W niemieckim języku wystawił ją był jeszcze Schmidkoff. Utwór Belliniego wykonano czterokrotnie; pierwszy raz w d. 29 kwietnia. Rola tytułową śpiewała Rostkowska, Polliona — Zelingier, Adulgirę—Leśniewska; Orowesa—Białoskórski. „Halka“, jako już opera 4 aktowa, wystawiona była po raz pierwszy 6 grudnia 1860 r. Siedmiokrotne powtórzenie arcydzieła Moniuszki, aż nadto świadczy o gorącym jego przyjęciu ze strony publiczności wileńskiej. Imion wykonawców dwóch głównych rol niema potrzeby przypominać, wiadomo, że zaszczyt ten przypadł Walerji Rostkowskiej i Zelingierowi. Przypomnieć więc tylko musimy, że rolę Stolnika śpiewał Białoskórski. Janusza — Nowakowski, Zofji—Leśniewska. Nową dekorację do aktu IV malował Strauss.

Trzecie przedstawienie „Halki“ (w d. 29 grudnia) dane było na benefis Rostkowskiej. Uroczystość tę tak opisuje „Kurjer Wileński“: „...między trzecim a czwartym aktem z loży redakcyjnej, gdzie był złożony bukiet i bransoletka z napisem: *Walerji Rostkowskiej, Wilno—za Halke*, podano je hr. Eustachemu Tyszkiewiczowi, który w kilku słowach wypowiedział artystce wdzięczność publiczności za godne wykonanie utworu naszego mistrza, i przy grzmiących oklaskach ofiarował benefisantece tę pamiątkę, która prawdziwą cześć artystce przynosi, bo jest zbiorowym wyrazem uznania jej zasług i talentu. Wszyscy obecni w teatrze z prawdziwym rozrzewnieniem byli świadkami tej uroczystej chwili, która najlepiej dowiodła, że prawdziwa zasługa była i jest u nas cenioną.

Pomijając spis wszystkich przedstawień w ciągu tego sezonu, nie możemy wszakże zamilczeć o paru wznowieniach i widowiskach benefisowych.

W dniu 7 lutego wznowiono „Karpackich górali“ w nowej obsadzie trzech głównych ról. Mianowicie—Rewizorczyka grał Nowiński, Praksedę Szymańska (która tę rolę objęła po Chomińskiej i bardzo dobrze z niej się wywiązała), wreszcie Martę—Laskowska.

„Hamlet“ (w przekładzie K. Czarnego) odegrany, jako wznowienie, po raz pierwszy w dniu 19 stycznia, miał następującą obsadę ról głównych: Hamlet—Nowiński, Ofelia—Pacewiczówna, Król—Szymański, Królowa—Borawska.

Oprócz tych przedstawień benefisowych, o których poprzednio już wspomnieliśmy, dnia 27 kwietnia odegrano na korzyść Emila Derynga dramat Schillera „Intryga i miłość“, a w dniu 25 maja, na korzyść i dla uczczenia 38-letniej pracy Józefa Surewicza, wystawiono nowy dramat, tłumaczony z francuskiego, p. t. „Fiaminia“.

W początkach sezonu (dnia 22 września) w sztuce Korzeniowskiego „Określne“ po raz pierwszy przed publicznością wileńską ukazała się Julja Leszczyńska (w roli Tekli Kalinieckiej).

Na kilka dni przedtem, 16 września, miał miejsce w teatrze koncert skrzypka Władysława Bartoszewicza, solisty opery paryskiej.

Z gościnnych występów w ciągu tego sezonu jeden tylko mamy do zanotowania, mianowicie śpiewaka Emanuela Kleczyńskiego w „Lucji z Lamermooru“ (dnia 18 października).

W ciągu przerwy w przedstawieniach, spowodowanej przez wielki post, artyści, jak i w roku poprzednim, urządzali widowiska — koncerty, z żywymi obrazami, które układał A. Żamett. Widowisk takich było trzy, w idące po sobie niedziele, 26 marca, 2 i 9 kwietnia.

Po za teatrem artyści występowali kilkakrotnie, biorąc udział w koncertach na cele dobroczynne. Na koncercie w dniu 27 lutego Wanda Leszczyńska deklamowała urywek z „Dziewicy Orleańskiej“, Nowiński, Malewski, Leszczyński i Kotkowski odegrali parę scen z „Wyroku Jana Kazimierza“ Syrokomli, wreszcie Rostkowska, Zelingier i Nowakowski wykonali tercet z „Halki.“ Ciż sami śpiewacy wraz z Leśniewską, chórami, orkiestrą teatralną przyjmowali udział w koncercie na korzyść inwalidów, w dniu 19 marca.

Po dziewięciu miesiącach zamknęły się podwoje teatru wileńskiego.

Ostatnie przedstawienie miało miejsce w dniu 31 maja; odśpiewano na niem „Normę“.

Sezon ubiegły, nie był tak świetny, jak poprzednio, pierwszy pod dyrekcją Szlagiera; zapal publiczności, jeżeli nie ostygł w znacznej mierze, nie wyrażał się przynajmniej w tak liczmem uczęszczaniu do teatru. Cierpiały na tem, rzecz prosta, finanse przedsiębiorstwa, gorzej stojące niż w chwili, w której to ostatnie obejmował Szlagier. Już bowiem w kwietniu 1860 r., a więc w kilka miesięcy potem „Kurjer Wileński“ zaznaczał z żalem, że „Dla miłego grosza“ i „Grochowy wieniec“ (dwie nowości repertuaru) „kosztów pokryć nie mogą“. A widoki na przyszłość zapowiadały się w czarniejszych jeszcze barwach.

W dodatku w końcu wakacji, które rozpoczęły się, jak już zaznaczyliśmy po ostatnim w dniu 31 maja przedstawieniu, scena wileńska poniosła stratę niezwykle dotkliwą: ubyła jej jedna z artystek, acz młoda, ale obdarzona prawdziwym talentem i rokująca jaknajświetniejszą przyszłość.

Śmierć Wandy Leszczyńskiej nie przyszła niespodzianie. Ciężka choroba, poprzedzająca tę chwilę, przez kilka miesięcy nie pozwalała młodziutkiej aktorce, już po jej zaangażowaniu do teatru wileńskiego, ukazać się przed publicznością. Widzieliśmy, iż debiut jej odbył się w dniu 14 maja w jednoaktówce „Kwaker i tancerka“. Były to pierwsze prawie kroki Leszczyńskiej w zawodzie scenicznym; poprzednio występowała zaledwie przez kilka miesięcy.

W ciągu sezonu 1860—61 r. Wanda Leszczyńska ukazywała się na scenie niezbyt często. Niepomyślny stan zdrowia, po chwilowem polepszeniu, kazał troszczyć się o życie utalentowanej artystki. Pomyślano o wyjeździe zagranicę i na ten cel został przeznaczony dochód z przedstawienia (w dniu 19 maja) sztuki Majeranowskiego „Domy Polskie“. Projektowany jednak wyjazd nie doszedł do skutku.

A tymczasem choroba trawiła coraz bardziej wątły organizm. Wreszcie, po kilku miesiącach, nastąpiła katastrofa.

„Kurjer Wileński“ poświęcił zmarłej gorące wspomnienie, które poniżej przepisujemy:

„Dnia 11-go października zakończyła życie po długiej i ciężkiej chorobie artystka dramatyczna sceny Wileńskiej, Wanda Antonina Leszczyńska. W kwiecie wieku swego, bo zaledwie w 19-ym roku życia, ś. p. Wanda Leszczyńska, w pierwszych wystąpieniach swoich na naszej scenie, okazała niepospolity talent, który rokował jej na przyszłość świetne miejsce w rzędzie artystek polskich. Niezatarłe dotychczas wrażenie, jakie na całej publiczności wileńskiej zrobiła w roli Córki Miecznika w narodowym dramacie *Domy Polskie*, świadczy, że rodzaj jej talentu był tragiczny“.

Zwłoki Wandy Leszczyńskiej spoczęły na Rosie.

Pod nieszczęśliwą więc gwiazdą zaczynał się nowy sezon dla teatru wileńskiego. Przedstawienia, wzrówione w dniu 22 października „Halką“, wkrótce musiano zawiesić — na długi przeciąg czasu.

Przymusowa bezczynność dla aktorów była zabójczą. „Artyści dramatyczni teatru wileńskiego, wskutek zawieszenia widowisk scenicznych, jedynego źródła ich egzystencji, w nader smutnem znajdują się położeniu“ — pisał ówczesny „Kurjer Wileński“. Niewiele przyniosła składka, którą zarządcono, nie o wiele więcej koncert, również na rzecz artystów urządzony w dniu 4 lutego staraniem Welingiera, „czynnie działającego w interesie swoich uboższych współkolegów“.

A tymczasem położenie z dnia na dzień stawało się coraz krytyczniejsze. Artyści, nie mogąc zarobić na chleb powszedni talentem wrodzonym, — bo o stworzeniu teatru na razie nie mogło być mowy, — zaczęli jedni przemyślać o wyjeździe, inni chwycić się różnych sposobów, czego ślad mamy w cytowanym już

nierz przez nas „Kurjerze“, gdzie znajduje się następująca wzmianka:

„Słyszeliśmy za rzec: pewną, iż p. Bolesław Nowiński, którego talent dramatyczny publiczność wileńska tak wysoce oceniać umiała,—zamierza w rychłym czasie otworzyć zakład fotograficzny na Skopówce w domu Sulistrowskich. Daj Boże powodzenie! bo zaprawdę nie godzi się zapominać, żeśmy coś winni artystom naszej sceny, mimowoli rzucającym się na rozmaite drogi nowego zawodu“.

Wkrótce potem tenże „Kurjer“ zamieścił artykułik: adnotacją „udzielono“, a więc nadesłany zapewne przez artystów samych lub osobę, losami teatru interesującą się. „Artyści dramatyczni teatru wileńskiego,—czytamy tam—opuszczając. jedni na zawsze, drudzy na czas długi nasze miasto, zamierzyli, na pożegnanie z publicznością, dać kilka widowisk, składających się z jej sztuk ulubionych. Zawdzięczając temu, w przyszły czwartek spotkamy się z naszym dawnym znajomym Cześnikiem Raptusiewiczem“... Dalej następuje zwrot do publiczności, zachęcający ją do popierania zapowiadzianych przedstawień.

Te, zgodnie z zapowiedzią, rozpoczęły się dnia 26 kwietnia i trwały do 25 maja. Przez ten czas wystawiono następujące, znane już z poprzednich sezonów sztuki: „Zemsta za mur graniczny“, „Podróżomanja“, „Łobzowanie“, „Gałganiarz paryski“, „Grochowy wieniec“, „Sto za sto“, „Matka rodu Dobratyńskich“ (akt 5-ty), „Norma“ (wyjątek), „Łucja z Lamermooru“ (akt 4-ty). W dniu 19 maja, w przedstawieniu, na które złożyły się sztuki: „Sto za sto“, akt 5-ty dramatu Grillpariera, „Matka rodu Dobratyńskich“ i akt 4-ty „Łucji z Lamermooru“, wystąpił gościnnie przejeżdżający wtedy przez Wilno Bogumił Dawison. •

Miesiąc zaledwie trwały tym razem przedstawienia—i znów w gmachu teatralnym zaległa cisza niemal grobowa, pogasły światła, na kulisach i dekoracjach grubą warstwą osiadł pył. Zdawać się mogło, że dla sceny polskiej w Wilnie nastąpiła godzina, w której mowa ojczyzna, dotąd swobodnie z niej rozbrzmiewająca, zamrzeć miała na lata długie.. długie — kto wie, jak długie?...

Stało się jednak inaczej. Kilkomiesięczna przerwa w widowiskach była jedynie etapem w powolnej agonji, jakiej teatr wileński musiał uleść.

W dniu 14 października, w niedzielę, wznowiono przedsta-

wienia. A na początek grano „Dziwactwo dramatyczne“ Syrokomli—„Chatkę w lesie“.

Ten, który ją pisał, którego losy sceny wileńskiej zawsze tak żywo obchodziły, nie mógł być obecnym na pierwszym po długiej przerwie przedstawieniu: zabrała go śmierć paroma miesiącami przedtem...

Po „Chatce w lesie“ przyszła kolej na sztuki z repertuaru lat ostatnich. Grano więc jeszcze tegoż roku: „List żelazny“, „Wąsy i Peruka“, „Podróżomanja“, „Grochowy wieniec“, „Damy i Huza-y“, „Majster i czeladnik“, „Gwiazdziarka“, „Icek zapieczętowany“, „Okno na pierwszym piętrze“, „Doktór medycyny“ i kilka sztuk tłumaczonych. W dn. 25 i 29 debiutowała uczennica szkoły dramatycznej warszawskiej, p. Marjah w rolach: Matyldy („Wujaszek całego świata“) i Ruckiej („Grochowy wieniec“). Dwa wieczory oddano na przedstawienie „trupcy atletyczno-gimnastycznej Arabów i Marokanów“, jeden zaś na „muzykę szkocką i koncert na dzwonekch“. Artyści, zmuszeni grać wnet potem na tejże scenie, na której przed chwilą odbywały się te produkcje wątpliwej bardzo wartości estetycznej, oburzali się i szemrali; dyrekcja milczała—bo należało myśleć o kasie, wynajdywać sposoby zapobieżenia niedoborom, które w rezultacie zawsze towarzyszyły przedstawieniom, odkąd umysły publiczności w inną zwróciły się stronę.

Po Nowym Roku powtarzano sztuki, cieszące się największem powodzeniem, a więc „Szlachectwo duszy“ i „Chatkę w lesie“, „Nikt mnie nie zna“, „Żydów“, i parę innych. Przedstawienia trwały do połowy maja.

Wznowiono je, jak zwykle, po wakacjach, w pierwszych dniach jesieni — nie na długo jednak. Minęło parę miesięcy — i nadszedł dzień, w którym po raz ostatni dźwięki polskiej mowy obily się o sklepienie sali teatralnej, po raz ostatni na scenie ukazali się polscy artyści przed widzami, zgromadzonimi na tę żalobną uroczystość — ostatnie polskie przedstawienie w nadwilejskim grodzie. Wśród obecnych niejednen musiał pamiętać świetne czasy teatru wileńskiego; niejednemu wspomnienie dawnej chwały i smutna rzeczywistość lżą zwilżyło oko. Gdy teart istniał—istniała nić nieprzerwana tradycji, żyła pamięć niezapomnianych postaci Bogusławskiego i jego towarzyszków, Każyńskiego, Rogowskiego i tylu, tylu zasłużonych scenie wileńskiej... Jak płomień jasny przez długie lata świeciła na niej polska sztuka

ka dramatyczna; stąd blask się rozchodził na wszystkie zakątki ziemi litewskiej, gdzie tylko namioty rozstawili wędrowni słudzy tej Pani możnej, co kilka pokoleń oświecała i bawiła; uczyła kochać mowę polską, karciała wady i nałogi, a w chwilach zwątpienia podnosiła ducha, i, jak płomień, powoli gała, ta, tak świetna niegdyś scena; a ta, której przez lat tyle wiernie służyła mowa polska, krępowana i przesładowana, odleciała jak ptak wolny ze swej świątyni, rzewnie się skarżąc, iż wygnanką jest z kraju.

* * *

Lecz nadszedł dzień wielki, święto wielkie zarówno dla sceny wileńskiej, dla sztuki dramatycznej polskiej, jak i dla królewskiej tej wygnanki... dzień wskrzeszenia teatru polskiego na Litwie.

Kiedy po latach czterdziestu z górą, latach, co, dziś zda się, snem bolesnym były, w dniu 5 lipca r. 1905 w Wilnie wypełniła się po brzegi sala teatralna tymi, którzy przyszli powitać tę, co słusznie wygnanką sama się nazwała, — może niejedno ucho czulsze, niejedna dusza, bardziej wrażliwa usłyszała głos cichy, płynący nad zwartem morzem głów... A nie był to głos skargi już, lecz pełen radości, że przyszedł kres wygnaniu, pełen powagi majestatu i bezbrzeżnej radości. Tak przemawiała do wiernych swych synów z wygnania wracająca królowa:

Już wszędzie cisza. Zanim drgnie zasłona
I nad obrazem dawnych czasów wstanie,
Ja wciąż zwalczana aie nie zwalczona
Przechodzę dom ten objąć w posiadanie.
A gdy wam powiem, kto jestem, rozblyszna,—
Takie promienie i taka tęczowa
Jasność dokoła; na pierś się wam głowa
I ochyli, pełna wspomnień, łzy z ocz wytrysną
I dacie mi hold serc.


Jam polska mowa! *).

*) K. M. Górski: „Na dzień otwarcia nowego teatru w Krakowie.“

Spis rzeczy.

- Rozdział I. Wstęp. Dwieście pięćdziesiąt lat sceny polskiej na Litwie. „Procesje“ oo. Jezuitów. Teatr dworski. DIALOGI. Widowiska po dworach szlacheckich. Teatra prywatne. Teatr w Nieświeżu. Teatr w Białymstoku. U Sapiechów w Różanie. U Ogińskich w Słonimie. U Tyszkiewiczów w Świsłoczy. W Zaborzu u Bujnickich. W Pleszczenicach. Teatr mohylowski arcybiskupa Sięstrzeńcewicza. Teatr w Werkach. W Mińsku. str. 1
- Rozdział II. Zaczątki teatru w Wilnie. Bogusławski przybywa do Grodna. Bogusławski w Wilnie. Bogusławski w Dubnie. Data powstania stałego teatru w Wilnie. Morawski przebudowuje i urządza teatr w Wilnie. Po śmierci Morawskiego dyrekcję teatru obejmuje jego żona. Maciej Każyński. str. 17
- Rozdział III. Koncerty Franka i Frankowej. Artystyczne ich przedsięwzięcia. Morawska znowu wystąpiła na widownię. Współzawodnictwo jej z Każyńskim. Rok 1812. Pobyt Bogusławskiego w Wilnie i wpływ jego na udoskonalenie teatru. str. 35
- Rozdział IV. Pierwszy występ Ledóchowskiej w lipcu 1818 r. Trupa wileńska rozprasza się, zakładając wędrownie towarzystwa. Gmach teatralny. Zbiory. Rekwizyta. Charakterystyka aktorów. Krytyka teatralna. Teatr niemiecki w Wilnie. Cataloni. Wznowienie stałego teatru. Rok 1836. Opera Schmidkoffa czyni teatrowi poważną konkurencję. Izabela Górska. Ożywienie repertuaru sezonu 1829—1839 „Rada starszych“. Odjeżdżają Bisperder i Bogumił Dawison. Upadek teatru. Emil Deryng przybywa do Wilna (1843), Jubileusz Rogowskiego. Dwie trupy. Ostatnie przedstawienie w teatrze; przeniesienie widowisk do ratusza (1842). str. 50

Rozdział V. Wodewile i operetki rosyjskie towarzyszą widowiskom polskim. Dyrekcja Szlagiera. Palińska. Opera. Pierwsze wystawienie „Halki”. Teatr gości w Grodnie, w Mińsku, w Kownie. Towarzystwa teatralne w miastach pomniejszych prowincjonalnych. Repertuar i artyści za czasów Szlagiera. Nowiński. Leszczyński. Wiersze Syrokomli. Deryng. Surewicz. Rostkowska. Sezon 1860—1861. Śmierć Wandy Leszczyńskiej. Życie z dnia na dzień. Ostatnie przedstawienie. Wznowienie po czterdziestu latach widowisk polskich w Wilnie 5-go lipca 1905 r. str. 70



*PB-45954-5B
5-19T
B-T

10-12024-114
T-1-7
C-1

Cena 20 kop.



3 2044 074 316 506

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine is incurred by retaining it
beyond the specified time.

Please return promptly.



