

EDWARD WEBERSFELD

TEATR  
PROWINCJONALNY  
W

GALICJI



**TEATR PROWINCJONALNY**

**W**

**GALICJI**



*Edward Watersford*

**EDWARD WEBERSFELD**

**TEATR PROWINCJONALNY**

**W**

**GALICJI**

**WSPOMNIENIA TEATRALNE I INNE**

**OPRACOWAŁ  
MACIEJ DĘBORÓG-BYLCZYŃSKI**

**GDAŃSK □ BYDGOSZCZ □ TEATR MAŁY □ 2013**

# PISMA EDWARDA WEBERSFELDA

2

Copyright © 2013 by Maciej Dęboróg-Bylczyński

Projekt okładki: Maciej Dęboróg-Bylczyński  
Na okładce wykorzystano fotografię ze zbiorów  
redaktora opracowania

**ISBN 978-83-62319-06-0**

***Druk***

**Machina Druku**

Szosa Bydgoska 50

87-100 Toruń

tel. +48-56-651-97-87

*www.machinadruku.pl*

***Oficyna Wydawnicza Teatru Małego w Gdańsku***

Gdańsk Bydgoszcz

*Panie Edziu - imieniny  
Dzisiaj Twoje masz,  
Więc Ci życzyć śpieszy każdy,  
Kogo tylko znasz...  
Umiesz zatem grać na sercach  
I na mojem grasz,  
Bo choć łobuz z Ciebie wielki  
Zacne serce masz.  
Nadto jesteś „humorystą”  
„Śmigus” o tem wie,  
I Kalendarz o tem prawi  
Na różowym tle.  
Wiedzą także, żeś rachmistrzem  
Najczyściejszej krwi,  
Za co na Cię nasz Marwicki  
I Wałuszczyk źli.  
W teatralnych także sprawach  
Wiedziesz, panie, „prym”,  
A i biby rad urządzasz  
Umiesz żyć – jak z kim.  
Przeto życzę Waści zdrowia  
I pieniędzy trzos.  
I to wszystko, co w udziale  
Bierze świetny los.*

**Adolf Stroner<sup>1</sup>**

Lwów, Magistrat - 13.10.1866

---

<sup>1</sup> **Adolf Stroner** - (ur. w 1837, we Lwowie, powstaniec r. 1863, nast. naczelnik izby obrachunkowej przy lwowskim magistracie, przełożony E. Webersfelda w magistracie, poeta).



# **Z DAWNYCH WSPOMNIENÍ**





## WSPOMNIENIA Z ŁAWY SZKOLNEJ (1859-1863)<sup>2</sup>

*Die Nasenlaute „a“ und „e“ mit Strich (ą, ę) werden im Polnischen wie gedehntes „on“ und „en“ gesprochen.* W ten sposób uczono polską młodzież w gimnazjach galicyjskich zasad języka macierzystego i polskiej gramatyki, według niemieckiego podręcznika jakiegoś E. v. Pohl pt.: *Polnische Grammatik für Deutsche zum Selbstunterrichte der polnischen Sprache*. Jeden z najzdolniejszych filologów, badacz języka polskiego i autor wielu dzieł o języku staropolskim, czcigodny profesor Bronisław Trzaskowski<sup>3</sup> musiał wykładać Polakom w Gimnazjum św. Anny w Krakowie naukę języka polskiego **po niemiecku**. Do takich absurdów doprowadzał terrorystyczny system germanizacyjny w szóstym dziesiątku XIX stulecia. Żaków w szkołach ludowych zmuszano cielesnymi karami do używania między sobą języka niemieckiego. Zaprowadzano *Strafbuchy*, ośła wymalowanego na tabliczce zawieszano ośmioletniemu dzieciakowi na piersiach za używanie w szkole języka polskiego, wszczepiano w młode umysły wstrętne denuncjatorstwo i demoralizowano młodzież na każdym kroku. I to miało się nazywać ulepszoną systemem edukacyjnym!

Taki stan rzeczy zastałem w roku 1855, kończąc czwartą klasę normalną.

---

<sup>2</sup> W latach 1859-1861 Webersfeld był uczniem Gimnazjum św. Anny, następnie - św. Barbary w Krakowie. Dyrektorem gimn. wówczas był Morelowski. Ponadto w szkole uczyli: ojciec Edwarda - Aleksander Webersfeld (geografii krajów cesarstwa), Żmudzki (jęz. polskiego), Cercha (rysunków) i Merkue (kaligrafii). Dalsza część wspomnień Webersfelda (z lat 1861-1863) i przedrukowana poniżej dotyczy jego lat gimnazjalnych w Rzeszowie.

<sup>3</sup> **Bronisław Trzaskowski (1824-1906)** - jezuita, pedagog. Nauczyciel gimnazjalny w Tarnowie. Inicjator Galicyjskiego Towarzystwa Pedagogicznego.

Nie mogę tutaj pominąć nader ciekawego epizodu z tego właśnie czasu, w którym ukończyłem szkołę ludową. Rząd austriacki zajmąwszy Kraków, wcielił dawne „wolne miasto” do swej monarchii i wziął się od razu do zgermanizowania na wskroś polskiego społeczeństwa, a wprowadziwszy niemiecki język we wszystkich dykasteriach, skierował główną uwagę na szkoły. Dawnych nauczycieli z czasów wolnego miasta usunięto, a na ich miejsce sprowadzono nowych, przyjętych na etat urzędników państwowych. Nakazano im nosić mundury austriackie i zakreślono plan nauki z wybitną cechą germanizacyjną. Otóż w owych czasach obchodzono z polecenia Rządu każdoroczne zamknięcie roku szkolnego z wielką paradą i wystawą. Tak zwane klasyfikacje odbywały się w Krakowie w obszernych korytarzach spalonego klasztoru franciszkańskiego, dokąd prowadzono kilkaset uczniów ze szkoły św. Barbary. Ustawieni czwórkami maszerowali uczniowie ze sztandarami i pod komendą nauczycieli, przebranych w paradne mundury, przy szpadach u boku, a z pierogami na głowach – przez Mały Rynek, ulicą Stolarską, Szeroką, do klasztoru franciszkańskiego. Tam ustawiano ich rzędem w świątecznie przybranych korytarzach i wobec licznej publiczności złożonej po części z rodziców, a przeważnie z urzędników wszystkich dykasterii, z gubernatorem na czele, rozpoczynała się komedia (inaczej tych obchodów nie można nazwać) okadzania Rządu, pana gubernatora, różnych dostojników o złożonych kołnierzach itp.

W roku 1855 skończyłem czwartą klasę normalną i z rzędu po raz trzeci byłem uczestnikiem tej parady. W poprzednich latach brałem na równi z kilkuset innymi uczniami tylko bierny udział w uroczystości, lecz tym razem przypadła mi rola czynna.

Jako celujący uczeń najwyższej klasy, który opuszczał zakład, miałem żegnać panów profesorów imieniem abiturientów wielkiego abecadła, a równocześnie podziękować Jego Ekscelencji Panu Gubernatorowi za ojcowską pieczę nad szkołami w W. Ks. Krakowskim. Rozumie się samo przez się, że hymn ten pochwalny musiał być wypowiedziany po niemiecku. Całe dwa miesiące bębniłem moją mowę, napisaną przez ówczesnego dyrektora szkoły św. Barbary, śp. Bartmańskiego, i jakoś z pomocą Bożą, wyuczyłem się jej *expedite*. Co drugi dzień musiałem ją wygłaszać w kancelarii dyrektorskiej przed gronem panów profesorów, do których często przyłączał się inspektor szkół, radca gubernialny Macher. Raz mnie chwalono i głośkano, innym razem oberwałem burę *für die enharte Aussprache*, a w przededniu uroczystości zostałem Sprowa-

dzony do mieszkania pana dyrektora, gdzie wobec licznych gości, jak papuga, odrecytowałem *die ganze Anrede*.

Nadeszła chwila stanowcza.

Dnia 29 czerwca 1855 roku z uderzeniem godziny dziewiątej ruszyła uruchomiona armia żakowska z budynku przy Małym Rynku do kościoła franciszkanów. O godzinie dziesiątej przybył gubernator hrabia Mercandin<sup>4</sup>, siedemdziesięcioletni staruszek o nader miłym wejrzeniu i sympatycznej twarzy. Na znak pana dyrektora odśpiewała dziatwa *Gott erhalte*, poczym jeden z profesorów wypowiedział bombastyczną mowę, skierowaną do młodzieży, a zakończoną apostrofą do pana gubernatora. Działwa znów coś zaśpiewała... i nadszedł moment krytyczny. Pan dyrektor zbliżył się na trzy kroki do gubernatora i stanąwszy w wojskowej pozycji, rzekł:

- *Eure Excelenz, werden hoch gefälligst zu erlauben geruhen, dass einer der Zöglinge eine Anrede halte?*

- *Bitte, bitte, Herr Direktor!* – odpowiedział pan gubernator.

Dyrektor wziął mnie za rękę, wyprowadził na środek i przedstawił hrabiemu Mercandinowi w słowach:

- *Dieser kleine, als erster Prämiert, ist es.*

- *So? Wie alt bist du mein Kind?* – zapytał mnie pan gubernator głaszcząc po głowie.

- *Neun Jahre!* – odrzekłem śmiało.

- *Brav, Brav!*

Wprowadzono mnie na przygotowaną mównicę, za którą służyła katedra szkolna, okryta dywanem, lecz nie przewidziano jednej rzeczy, a Mianowice, że ze środka głębokiego pudła widać mi było tylko wierzch kędzierzawej czupryny, a cała moja małość utonęła w katedrze. Naprędce zarekwirowano stołek, wywindowano mnie na wierzch, i... *die Gesch ehte ist los gegangen*.

Do dziś dnia pamiętam wrażenie tego pierwszego publicznego występu. Pot ściekał mi kroplami po twarzy, serce tłukło się w piersi, a w gardle czułem duszenie, że ani słowa wypowiedzieć nie mogłem. Dyrektor stał tuż pod trybuną i naglił bezustannie:

- *Anfangen!*

Zdobyłem się nareszcie na odwagę i zacząłem:

---

<sup>4</sup> **Franciszek hr. Mercandin** – właśc. Prezydent Rządu Krajowego w Krakowie, nie zaś Gubernator Galicji.

- O, wie glücklich fühlen wir uns Hochansehnliche, dass Sie uns heute mit Ihrer Gegenwart beglücken... i tak dalej brnąłem w niemczyźnie bez zająknienia, aż do pewnego miejsca, na którym utknąłem. Co się dalej stało, nie wiem. Pamiętam tylko, że rozplakałem się w głoś, i mimo nawoływania pana dyrektora, nie mogłem ruszyć z miejsca. Pierwsze moje fiasko odebrało mi odwagę na długie lata do publicznych wystąpień i zbrzydziło mi niemczyźnę do żywego, lecz pan gubernator przyjął pobłaźliwie to potknięcie się i własnoręcznie zsadziwszy mnie z trybuny tulił z płaczu i pocieszał: *Na nu! Nur nich Weiner wirst ein tüchtiger Deutsche!* W chwili owej zawiódł go duch proroczy, bo wyrośłem na wszystko, tylko *nich auf einen Deutschen*.

Dnia pierwszego września 1855 wkroczyłem w mury Gimnazjum św. Anny jako uczeń pierwszej klasy, od działu B. Gospodarz klasy, którym był wówczas Bronisław Trzaskowski, powitał nas, rozumie się po niemiecku, tak bowiem było przepisane, lecz krewki jego temperament nie mógł utrzymać się długo w granicach ukazu. Oglądnąwszy się na zamknięte drzwi od sali urwał po kilku niemieckich zdaniach i przemówił do młodzieży w ojczystym jej języku.

W wykładach przeplatał niemczyźnę polskim językiem, którego więcej używał.

*Die hochstirnige Plato*, tak nazywała młodzież najbardziej lubianego ze swych profesorów, śp. Uniszewskiego. Pocił się i męczył nad wyłamywaniem języka do niemczyźny, którą kaleczył okropnie, toteż nabiedziwszy się nad jakimś zdaniem po niemiecku, ciął dalszy wykład po polsku. Najstraszniejsze męczarnie przechodził w godzinach, na które zaglądał czasami pan dyrektor. Wtenczas *hat müssen Deutsche gesprochen gewesen*, jak mawiał biedaczysko i masakrował język Schillera i Goethego bez miłosierdzia, ocierał olbrzymią chustką wysokie czoło, z którego pot ściekał strugami i dopiero wtenczas oddychał swobodniej, gdy już przebrzmiały kroki oddalającego się z klasy dyrektora.

- Oj, te Niemcy, te Niemcy! – szeptał do siebie, ale w ten sposób, że słyszała to cała klasa.

Śp. Uniszewski był profesorem gimnazjum św. Anny jeszcze za czasów wolnego miasta i dopiero po zajęciu Krakowa przez Austriaków zaczął się uczyć po niemiecku, a że ani wiek jego nie był już po temu, ani też nie pałał zbyt zbytnim zamiłowaniem do tej „baraniej gwary” (jak nazywał zawsze język niemiecki), nie szła mu nauka sporo i do śmierci nie nauczył się po „baraniu”.

Paszkowski, profesor historii, należał do rzędu tych, którzy spełniali swe obowiązki sumiennie, według wskazówek danych im z góry, i nie wdając się w krytykę wyższych zarządzeń nawet pod własnym „ja”, tym mniej odważyłby się mieć odmienne zdanie w tej mierze. Poczciwy *Locomotiv* (tym mianem przechrzcila go młodzież z powodu ciągłego sapania) *vortragował die Weltgeschichte* według utartego szablonu, i nie wdawał się z uczniami w żadne rozmowy.

- *Also Stille Jungens!* – wygłaszał na wstępie godziny, i czy wykladał czy pytał, nie odchodził nigdy od przedmiotu.

Inni profesorowie pomagali sobie, i tak i siak. Była tam część wykładu i polska, ale niemiecki język przeważał.

Jedynie ks. Eugeniusz Janota używał wyłącznie polskiego języka, i to on właśnie, któremu powierzono wykład niemieckiego, jakby na drwinę ze wszystkich rozporządzeń i ukazów, mówił z nami zawsze po polsku.

Raz stał się o to z dyrektorem, lecz wręcz mu powiedział:

- Jak bałwany poduczają się po niemiecku, będę z nimi rozmawiał tym językiem.

W gronie profesorów mieliśmy tylko jednego Niemca, starego Schneidra, który kłął jak huzar, krzyczał jak trąba jerychońska, i zażywając raz po raz tabakę, walił *eine dritte!* Był to w gruncie rzeczy dobry człowiek i względny, nie cierpiał tylko Żydów, a kilku naszych kolegów mojżeszowego wyznania *hat er sekret bis aufs Blut*.

Dyrektorem był wówczas Klemensiewicz, człowiek starszy, przesiąknięty na wskroś panującym systemem, któremu poddawał się w całości i wykonywał dane mu polecenia bezwzględnie. Nie miał sympatii u młodzieży, która przed nim drżała. W tych warunkach upłynęło cztery lata do roku 1860 bez nadzwyczajnych zdarzeń, w jednostajnym trybie naszego studenckiego żywota. Paplaliśmy po niemiecku, ale tylko między murami gmachu szkolnego. Minąwszy raz bramy gimnazjum, drwiliśmy z wszelkich nakazów, a po ulicy rozlegała się wszechwładnie mowa ojczysta. Że tam w następną sobotę ten lub ów przesiedział kilka godzin *für polnisch Sprechen*, nikogo nie obchodziło, i z wesołą miną szliśmy pod klucz czerwononosego Bartłomieja, cerbera gimnazjalnego.

Instynktownie przeczuwaliśmy atoli jakąś zmianę, a słuchając rozmowy starszych, domyślaliśmy się, że na coś się zanosi, z czego nie umieliśmy sobie jednak zdać sprawy.

Z początkiem pierwszego kursu r. 1860, tj. we wrześniu, stawały się nasze domysły śmielszymi, i różne oznaki przepowiadały tę spodziewaną zmianę. Profesorowie przestrzegali mniej skrupulatnie *das deutsch Sprechen*, nawet pan dyrektor odzywał się czasami po polsku, co wywoływało niezwykłą sensację między młodzieżą. Pewnego dnia, a było to w połowie października, wszedł do klasy śp. Uniszewski, z rozpromienioną twarzą, i odpowiadając na nasze „dzień dobry”, którym witaliśmy go zawsze, rzekł:

- Chłopcy, tylko sza! Będzie u nas inaczej!

W jednej chwili otoczyliśmy ukochanego profesora i szarpiąc nim na wszystkie strony, dalej się wypytywać:

- Panie profesorze! Co będzie inaczej? Kiedy to inaczej nastąpi? Itp.

- Sza, wariaty! - zburczał nas dobrotliwie, dodając:

- Nie mogę więcej powiedzieć... ale mówię wam, że będzie lepiej.

W tej chwili dały się słyszeć głośne kroki na korytarzu. Uniszewski poskoczył na katedrę i zakomenderował głośno: *Oremus!*

Po mieście krążyły głuche wieści o bliskiej zmianie dotychczasowego systemu, mówiono o jakichś ulgach, o konstytucji, o polskim sejmie itp. chwytałyśmy skwapliwie wszystkie te wiadomości i w naszym widzeniu rzeczy potęgowaliśmy każdą drobnostkę do kolosalnych rozmiarów.

Nadszedł dzień 20 października 1860<sup>5</sup>, a z nim ogłoszenie konstytucji nadanej Austrii. Ludzie biegali uradowani, wszystkie dzwony w mieście wydzwaniały hymn radości, jedni płakali ze szczęścia, inni wzruszali ramionami, lub bawili się w niedowiarstwo, słowem istny chaos i zamieszanie w całym mieście. Na spiskim pałacu, siedzibie gubernatora, na Wawelu, ogółem na wszystkich budynkach rządowych zatknięto czarno-żółte chorągwie, w kościele na Zamku odbyło się solenne nabożeństwo z *Te Deum*, a wieczór zabłysnęło miasto sutą iluminacją. Mieliśmy konstytucję.

Nazajutrz rano wtoczył się Paszkowski do klasy, odziany w palto, pod którym był opasany dużą chustką wełnianą, związaną na plecach w węzeł. *Zubrzycki! Chodź no tu chłopcze i rozwiąż mi chustkę!* Otworzyliśmy usta i nastawili uszy. Cóż za zmiana! Paszkowski mówi po polsku. Zubrzycki

---

<sup>5</sup> Chodzi o tzw. Dyplom Październikowy powołujący w Wiedniu Radę Państwa, a w stolicach prowincji sejmy (w tym także Sejm dla Galicji).

przeskoczył prze wierzch ławki i stanął za profesorem, dobierając się do wężła.

- *Brauchst nicht zu springen, Hallunke einer.*

- Proszę pana profesora! Teraz konstytucja, to można już mówić po polsku! – odpowiedział Zubrzycki ze złośliwym uśmiechem.

- Dam ja ci tu zaraz konstytucję, *du Schlingel*<sup>6</sup>! *Marsch auf deinen Platz und du Bałwański komm her und entbinde mir dieses gudz.*

Cichy szmer przeszedł po sali lecz go profesor nie zauważył. Wdrapał się na katedrę, przetaił zapocone okulary, potarł kilka razy okazały swój nos i lewą ręką, głaszcząc równocześnie prawicą siwe faworyty, odchrząknął i zaczął:

- *Also kommen wir jetzt zum dreißigjährigen Kriege...*

- Po polsku, po polsku! – odezwały się głosy ze wszech stron.

Profesor powiódł zdziwionymi oczyma po sali, podgarnął włosy na czole, potarł nos, wykręcił lewy faworyt i chrząknawszy wrzasnął:

- *Stille!* Czy po polsku, czy po niemiecku, to mnie jest *alles eins*. Każą po polsku, to będzie po polsku, a że teraz jest po niemiecku, to *halts Maul!*

Na takie *dictum* nie było już ustnej repliki, natomiast zagrzaiała sala formalnym wyciem pięćdziesięciu trzech zdrowych gardzieli i stukiem podwójnej ilości nóg. Wystraszony wybiegł Paszkowski, schwyciwszy się oburącz za głowę, i wrócił w towarzystwie dyrektora, który zarządził surowe śledztwo i całą klasę zasądził na czterogodzinny areszt. Godziny dokończył starowina w asystencji Klemensiewicza, przed którym mieliśmy straszny *mores*.

W tydzień po tym wypadku wpada przed samą ósmą do klasy jeden z kolegów i ogłasza, że profesor Uniszewski idzie w czamarcę. Okropny hałas powstaje w sali i w okamgnieniu utworzyliśmy szpaler od drzwi do katedry, czekając przybycia naszego ulubieńca. Zanim przebrzmiał odgłos dzwonka szkolnego, nie wszedł Uniszewski do klasy w nieodstępnym cylindrze, lecz zamiast długiego czarnego sudruta, był przebrany w granatową czamarcę z zioberkami, tak zwaną „Zygmuntówkę”. *Wiwat! Wiwat!* Zagrzaiało w sali i wlot pochwyciliśmy go na ręce, i wśród okrzyków radości unosiliśmy naokoło sali. Wrzask doszedł aż do kancelarii dyrektora umieszczonej na pierwszym piętrze i w chwili, gdy postawiony przez nas na stole profesor, stał ze łzami w oczach za tę owację, wdarł się Klemensiewicz, a ujrzawszy co się dzieje, wyszedł

---

<sup>6</sup> *Schlingel* (niem) – urwis, łobuz.



szybko na powrót i zatrzasnął za sobą drzwi z łoskotem. Więcej nie widzieliśmy Uniszewskiego w klasie. Wytoczono mu dyscyplinarkę i przeniesiono w stan spoczynku. *Nulla dies sine Linea*<sup>7</sup> mówi przysłowie, i u nas nie było dnia bez nowej hecy, zawsze na jeden temat, a tym było dopominanie się o polski wykład. Każdemu z nas dostawało się od czasu do czasu po kilka lub kilkanaście godzin karceru, ale to w niczym nie osłabiło naszego animuszu i po wypuszczeniu z kozy krzyczeliśmy jak przedtem „po polsku”!

Nadszedł dzień 28 listopada. Pierwszy raz ogłoszono publicznie żałobne nabożeństwo za duszę śp. Adama Mickiewicza, które miało się odbyć w kościele Panny Marii o 11 przed południem. Cała młodzież szkolna i uniwersytecka porozumiała się co do wspólnego, gremialnego udziału w tym nabożeństwie. Z oddzwonieniem jedenastej godziny wybiegliśmy tłumnie z klas by pójść do kościoła, lecz o dziwo! Zastajemy bramę gmachu szkolnego zamkniętą na klucz a obok cerbera w postaci Bartłomieja, który na nasze zapytania odpowiada, że z polecenia pana dyrektora ma bramę otworzyć punkt o 12-tej. Klemensiewicz dostał widocznie języka o zamierzonej demonstracji i wymknąwszy się przed 11-tą z zabudowania wydał tercjanowi rozkaz przetrzymania nas do dwunastej, to jest aż po odbytych nabożeństwie. Gorętsi chcieli bramę wyważyć lecz usiłowania ich były daremne wobec żelazem okutych, olbrzymich wrót. Bartłomiej cudem prawie zdołał skryć się gdzieś na strychu przed rozwścieconą młodzieżą, i kto wie, na czym byłoby się awantura skończyła, gdyby nie któryś domyślniejszy zakomenderował: *Wyskakujmy oknami!*

*Hura!* – odpowiedziało przeszło 400 uczniów i w mig wpadliśmy do klas położonych na parterze, skąd przez otwarte okna dostaliśmy Sionna planty, a następnie do kościoła.

Arcymądre zarządzenie pana dyrektora nie przydało się na nic, przyniosło mu natomiast w zysku owację, zwaną „kocią muzyką”, połączoną z brzękiem wszystkich szyb, wybitych przez młodzież tego samego jeszcze wieczora w prywatnym jego mieszkaniu!

### **Przyjęcie pierwszych posłów w Krakowie**

---

<sup>7</sup> *Nulla dies sine Linea* (łac.) – ani dnia bez kreski.

Zniesienie systemu absolutnego stało się hasłem do narodowego odrodzenia naszego i długo tłumione porywy, przebiwszy sobie raz swobodny odpływ, szumiały olbrzymią falą w swobodniejszą i świetlaną przyszłość. W pierwszym zaraz rządzie uwidoczniła się ta zmiana w naszym dotychczasowym położeniu na zewnątrz. Jakby wywołane dotknięciem czarodziejskiej różdżki, zaczęły się pojawiać rogatywki i konfederatki, czamary, kontusze, palone buty, pasy z popiersiem Kościuszki lub z godłem „Orła i Pogoni”, toporki, trójkolorowe kokardki u czapek itp. Prym wiodła oczywiście młodzież szkolna, i do tygodnia po ogłoszeniu konstytucji należał kapelusz w naszych szeregach do nadzwyczajnych zjawisk! Najbiedniejszy zdobył się na sprawienie sobie rogatywki lub konfederatki, i wychodząc ze szkoły, maszerowaliśmy czwórkami, w zwartej kolumnie, ul. Św. Anny dookoła rynku, pod Kościoł Mariacki, skąd się młoda wiara rozchodziła do domów. W święta i niedziele gromadziliśmy się na msze u Panny Marii, i po ukończonym nabożeństwie zaczynaliśmy „Boże coś Polskę” lub „Z dymem pożarów”, które to pieśni śpiewała z nami cała publiczność. Nie podobały się te demonstracje **organom bezpieczeństwa**, toteż stawiano nam przeszkody na każdym kroku, i tak pewnego dnia, gdyśmy wychodząc ze szkoły, w marszu doszli do wylotu ulicy Św. Anny, zastaliśmy ulicę zamkniętą przez kolumnę policji uzbrojonej w karabiny. Dowodzący armią policjantów komisarz wezwał nas do rozejścia się, grożąc przyaresztowaniem opornych. Przywykli latami ukrywać się przed badawczym okiem profesorów we wszystkim, co wykraczało poza granice powszechnej lojalności czarno-żółtej, wyrobiliśmy w sobie pewien spryt i łatwość obchodzenia ostrych przepisów. Bez oporu rozwiązaliśmy zwartą kolumnę i pojedynczo wysuwaliśmy się między policję na rynek, lecz już pod Sukiennicami utworzyliśmy czwórki i śmiejąc się w głos z ogłupiałych na ten widok policjantów, przemaszerowaliśmy zdwojonym krokiem część rynku do Kościoła Mariackiego, gdzie mieliśmy na tyle czasu, żeby odśpiewać chórem jedną zwrotkę „Jeszcze Polska nie zginęła” i rozbiec się na wszystkie strony, zanim ciężka kawaleria policyjna zdołała podążyć za nami.

Innym razem zebraliśmy się na Plantach, przed Kościołem Kapucynów, i otoczywszy sławny kasztan, pod którym zabito w roku 1848 znanego szpiega – Zajączkowskiego, odśpiewaliśmy popularną na one czasy piosnkę:

*Zajączku, zajączku!*

*Nie chodź po miesiączku,  
Bo na plantach grają,  
Zajączków strzelają.*

*W Krakowie na Plantach,  
Pod Kapucynami,  
Zabili zająca  
Z kocimi oczami.*

Czujna na te objawy policja znalazła się i tam, lecz w za słabym komplecie, żeby przystąpić do jakiejś akcji bez obawy o własną cześć. Ograniczyły się więc organa bezpieczeństwa na nieśmiałym wezwaniu do rozejścia, i nawet jeszcze przed nami opuściły miejsce zebrania.

W teatrze należał parter wyłącznie do młodzieży szkolnej. Tam rządaliśmy się wszechwładnie, i kiedy szło o urządzenie owacji któremu z naszych protegowanych artystów, umieliśmy to przeprowadzić w ten sposób, że nawet opozycja całego amfiteatru musiała zamilknąć wobec wspólnej naszej akcji. Ongi posiadał teatr krakowski własną orkiestrę, ponieważ obok polskiej sceny istniało także przedsiębiorstwo niemieckie, które w zimowym sezonie wystawiało opery. Przez kilka lat nasłuchaliśmy się do przesytu różnych *Länderów*, *Radetzky-marszów*, toteż nic dziwnego, że czując się teraz w naszych prawach jako obywatele państwa konstytucyjnego, zapragnęliśmy czego innego. Na nasze nieszczęście przypadło w dzień nadania konstytucji niemieckie przedstawienie. Odłożyliśmy więc zamierzoną demonstrację na dzień następny, i jak jeden mąż wypełniła młodź szkolna „kojec” (tak się u nas nazywał parter) z gotowym już z góry programem. Ale i inni nie zaniedbali uczynić tego, co do nich może nie należało, czym się jednak chcieli poszczycić przed wyższą władzą. Przed rozpoczęciem przedstawienia zauważyliśmy między sobą kilka wąsatych, obcych nam postaci... Po wyglądzie tych jegomościów poznaliśmy, czym są zacz, lecz bytność ich nie krępowała w niczym naszej swobody. Muzyka zaczyna jakąś polkę, lecz zaraz po pierwszych taktach podnosimy piekielny wrzask i z całego gardła krzyczymy: „Jeszcze Polska nie zginęła!”. Muzyka nie słucha i gra dalej, ale hałas nie ustaje i przybiera rozmiary skandalu. Wtenczas zaczynają tajemniczy ichmościowie upominać młodzież i wzywać ją do spokoju, wyjeżdżając nawet z groźbami. Jeden, widać odważniejszy, odśłania klapę surduta i pokazuje orła austriackiego. Jakby na komendę

ustał hałas, lecz zanim panowie szpicle mieli czas oglądnąć się poza siebie, byli już na wolnym powietrzu. Po tej doraźnej egzekucji rozpoczynamy krzyczeć, tupać, wybijać pięściami i dopominać się o „Jeszcze nie zginęła!”. Muzyka urywa w pół taktu, a stary skrzypek, Czech, nazwiskiem Kiejha, wystawia głowę zza pulpitu i donośnym obwieszcza głosem: „Dziś nie mamy nuty, ale z jutra zahramo!”. „Brawo! Wiwat!” – zahuczał parter, za nim poszedł cały teatr, i w istocie usłyszeliśmy nazajutrz *Mazurka Dąbrowskiego*.

Starsi mieszkańcy Krakowa, a zwłaszcza bogate mieszczaństwo, które z dumą spoglądało za siebie, na niedawno minione czasy **Wolnego Miasta**, zachowywali się obojętnie i spoglądali z niedowierzaniem na **austriackie swobody**. Nienawiść, jaką poczuli do Austrii za zajęcie Krakowa, czym niejako starła do reszty ślady samoistnej Polski, utkwiała za głęboko w ich sercach i umyśle, była zresztą zanadto świeża, żeby mogła ulecieć za pierwszym, lżejszym powiewem. Toż pierwsi urzędnicy austriaccy nie mogli literalnie znaleźć pomieszkań w Krakowie, bo żaden z patrycjuszów nie byłby wynajął **Niemcowi** pokoju za najgrubsze pieniądze. W zetknięciu na publicznych zebraniach, spacerach, balach itp. unikano **szwabskiego** munduru i usuwano się od rodzin urzędników ostentacyjnie. Oryginalnym było w tym tylko to, że poważna część urzędników, zesłana przez rząd austriacki do Krakowa, rekrutowała się z Polaków, i mimo, że w prywatnych stosunkach używała wyłącznie polskiego języka, nie znachodziła łaski u Krakowianów, którzy nazywali ich zawsze **szwabami**.

Komiczne zajście wydarzyło się z tego powodu śp. Tomaszowi Janikowskiemu, który znany w szerokich kołach ze swego patriotyzmu, zmarł przed kilku laty we Lwowie czczony i szanowany przez wszystkich. Zjechał do Krakowa w roku 1853 jako urzędnik ówczesnej buchalterii rządowej, i szukając pomieszkania, zaszedł do jednego z patrycjuszów krakowskich. Po oglądnięciu pomieszkania i zgodzenia czynszu, gdy dawał zadatek swemu przyszłemu gospodarzowi, zapytał ten ostatni:

- Kogóż będę miał przyjemność gościć pod dachem mego domu?
- Janikowski, urzędnik buchalterii rządowej – odparł śp. Tomasz.
- Czy dobrze słyszałem? Pan dobrodziej jesteś urzędnikiem austriackim?
- Tak jest.
- A to bardzo przepraszam! Niech pan dobrodziej schowa zadatek i szuka gdzie indziej lokacji, bo ja nie wynajmuję pomieszkań szwabom!

- Ależ panie, nie jestem żadnym szwabem! Kość z kości, krew z krwi Mazur rodem!

- Gadaj sobie pan głupiemu! Urzędnik austriacki nie może być żadnym Polakiem, choćby się nazywał samym Kościuszką! Upadam do nóg panu dobrodziejowi!

I poważny, jak prawdziwy patrycjusz, odszedł do swego pomieszkania, zostawiwszy pana Tomasza na schodach.

Zajścia temu podobne należały wówczas w Krakowie do zjawisk codziennych i wiele lat upłynęło, nim **uczciwy** Krakowianin pogodził się z nowym porządkiem rzeczy.

Znaną postacią była na bruku krakowskim rzeźnik Majewski, który topiąc swą rozpacz z powodu upadku Wolnego Miasta w kieliszku, lumował codziennie po kilkakroć rynek dookoła, i otoczony tłumem gawiedzi wykrzykiwał swoje stereotypowe:

- Ciąłem ja toporem szwoleżerów pod Dominikanami w roku 1846, da Bóg będę jeszcze kosił i tych przybłędów.

W początkach pociągano go na policję i do sądów, lecz przekonawszy się, że wskutek nałogu popadł w rodzaj obłądu, dano mu spokój i pan Jędrzej przechadzał się jeszcze przez długie lata po rynku i wykrzykiwał po swojemu.

Młodzież cała prawie nosiła się już po polsku, a jednak nie ujrzałeś nawet konfederatki na głowie krakowskiego mieszczanina, który tym uporem protestował milcząco przeciw zaborowi Wolnego Miasta, a tym samym nie uznawał prawa zaborców i nie chciał korzystać z okruszyn spadłych narodowi z pańskiego stołu. Dopiero w pierwsze święto Bożego Narodzenia wypłynęło kilka kontuszów na ulice miasta. Znałem jednego z nich, a był to kupiec Dobrzyński, który nasunawszy na ucho aksamitną konfederatkę, wsparłszy lewicę na rękojeści od karabeli, zdążył posuwistym krokiem ze swego sklepu do Kościoła Panny Marii. W jednej chwili otoczył go tłum przechodniów i kłaniającego się na wsze strony odprowadził pośród „wiewatów” do wrót kościelnych. Od tego czasu pojawiały się częściej polskie stroje na zamożniejszych obywatelach, i wywoływały zawsze sensację narodu, witającego serdecznie każdego Polusa objawami niekłamanej radości.

We Lwowie zebrał się pierwszy Sejm Polski, urzędownie nazwanego Sejmem Galicyjskim, ale tego *Amts Ernennung* nikt nie uznawał i sejm nazywał się w naszym przekonaniu **polskim**. Po załatwieniu się czysto formalnym wybrał Sejm spośród siebie

reprezentantów do wiedeńskiej Rady Państwa i odroczył się do następnej sesji. W numerze, który wyszedł w środę wieczorem, przyniósł *Czas* wiadomość, że nazajutrz, tj. we czwartek przejeżdżają przez Kraków popołudniowym pociągiem **pierwsi deputowani do Wiednia**. Do późnej nocy wrzało w całym mieście wszystko co żyło, gotowało się na przyjęcie reprezentacji narodu polskiego. Gdzie chodziło o demonstrację politycznej natury, nie mogła młodzież pozostać bezczynnie, toteż w czwartek rano przed rozpoczęciem godzin szkolnych uchwaliliśmy udać się gremialnie na dworzec kolei, by razem z innymi przywitać panów posłów. Zachodziła jednak ważna przeszkoda, bo w czwartek odbywała się nauka także i po południu, a nie chcieliśmy opuszczaniem godzin szkolnych narazić się na słuszny gniew pana dyrektora, który w takich razach nie zwykł był powodować się zbytnią względnością. Po długich naradach stanęło na tym, że trzech kolegów, tj. Jerzy Moszyński<sup>8</sup>, Edward Stadnicki<sup>9</sup> i Edward Webersfeld udadzą się imieniem całej klasy z prośbą do dyrektora, żeby ze względu na tak uroczystą chwilę zwolnił nas od godzin poobiednich. W czasie pauzy, tj. po godzinie dziesiątej, weszliśmy w trójkę do kancelarii dyrekcji i Jerzy Moszyński przedstawił dyrektorowi w krótkich słowach naszą prośbę. Klemensiewicz słuchał z natężoną uwagą przemowy Moszyńskiego, lecz widzieliśmy, jak stopniowo ściągał brwi i złowrogo łypał oczyma spod okularów. Gdy Moszyński skończył, zmierzył nas pan dyrektor surowo, poprawił okularów i wspiąwszy się na palcach, zaryczał: - Dam ja wam smarkacze bawić się w politykę! Dosyć mi tej komedii. Jutro pozrzucam wam te rogate czapki, a rogate wasze umysły poprzycinam **karcerem**. Marsz do klasy i znieważ mi się żaden absentować po południu, bo ja go nauczę!

Tak nieparlamentarnie przyjęta deputacja wycofała się co prędzej i wróciwszy do klasy zakomunikowała kolegom rezultat swego posłannictwa. Trzykrotnym „pereat” na **cześć** Klemensiewicza daliśmy wyraz naszemu oburzeniu i mimo próśb, postanowiliśmy zebrać się o godzinie pół do trzeciej na Plantach, u wylotu ulicy Sławkowskiej, by stamtąd udać się gremialnie na kolej. Od godziny drugiej zaczęła wiara napływać na punkt zborny, a z uderzeniem pół do trzeciej brakowało tylko trzech do kompletu. Kolega wysłany na zwiady do gmachu szkolnego, przyniósł

---

<sup>8</sup> **Jerzy Moszyński (1847-1924)** – publicysta, polityk, ziemianin. Syn Piotra hr. Moszyńskiego (1800-1879) – marszałka szlachty guberni wołyńskiej, filantropa, działacza Towarzystwa Patriotycznego.

<sup>9</sup> **Edward Stadnicki** – syn Edwarda Marii hr. Stadnickiego (1817-1902), posła na Sejm Galicyjski i Ludgardy hr. Mniszek (1823-1911).

wiadomość, że trzech brakujący siedzą w klasie, i że stary Paszkowski przyszedłszy na godzinę i rozglądając się po pustych ławkach, miał powiedzieć:

- *Und diese Hallunken ein doch gegangen! Nach den aber „tres faciunt collegium“, also fangen wir an!*

Pamiętam nazwiska owych trzech secesjonistów, lecz dwóch z nich żyje jeszcze, a ponieważ w dalszym życiu trzymają się tej zasady, że „wszelka władza pochodzi od Boga i dlatego należy jej zawsze ulegać” – pomijam ich milczeniem, i niechaj nazwiska te utoną w wieczystej niepamięci.

Zwartą kolumną, po czterech w szeregu, pomaszerowaliśmy na kolej. Przed dworcem i przy rampie zgromadziły się masy ludu, wiedzione tą samą myślą, która i nas tutaj sprowadziła, a przy wejściu do dworca trzymało straż dwóch policjantów z panem komisarzem. Przetłoczywszy się przez tłumy, stanęliśmy na schodkach wiodących do dworca, lecz tutaj zakomenderowano nam:

- *Halt!* Nie wolno wchodzić! – i dwaj policjanci skrzyżowali przed nami swoje karabiny, strojąc przy tym okropnie marsowe miny.

Plątało się policji różne figle, ale tylko *per dinstance*, w bezpośredniej bliskości mieliśmy okropne *mores* przed panem spod „Telegrafu” i na groźne to *dictum* przystanęliśmy bezradni, co z sobą począć? Nie przyszliśmy przecież z narażeniem się na gniew pana dyrektora po to, żeby słyszeć świst lokomotywy i odejść, nie oglądając oblicza tych, których pragnęliśmy uczcić. Do sforsowania sobie wstępu na dworzec brakło nam jednak odwagi i bylibyśmy prawdopodobnie odeszli z długimi nosami, gdyby nie energia starszych od nas, a mianowicie młodzieży akademickiej, która nadeszła tuż za nami w liczbie przeszło dwustu.

Na czele akademików maszerował Straszewski, chłop jak dąb, przybrany w polski strój, z ogromną palicą w rękę.

- Czegóż stoicie? – zapytał nas.

- Bo policja broni wstępu! – brzmiała odpowiedź.

- A to jakim prawem? – i nie czekając na wyjaśnienie wyszedł na schody.

- *Halt!* – zagrzmiało ponownie.

- Dlaczego?

- Bo nie wolno!

- Kto to powiedział?

- Ja to panu powiadam – wtrącił stojący z boku komisarz policji.

- A ja panu powiadam, że wolno! – krzyknął Straszewski i obróciwszy się do nas, zawołał:

- Za mną panowie!

Nie pomogły protesty komisarza i stawianie się policjantów, którzy w okamgnieniu znaleźli się na dole, całą chmurą wtłoczyliśmy się do przedsionka, a stamtąd na peron. Za nami wdarła się cześć zgromadzonej publiczności i wkrótce wypełniła peron po brzegi. Przeciągły świst maszyny z mostu podgórskiego oznajmił przybycie pociągu, i wnet rozległa się komenda Straszewskiego:

- Panowie w szereg!

Krótkie zmieszanie, popychanie się wprzód i wstecz, i niebawem stanęło wszystko w szeregach.

Z hukiem i świstem wtoczył się udekorowany pociąg pod szklany dach dworca, a równocześnie rozległy się grzmiące „wiwaty” i okrzyki na cześć drogich gości. Nie wiem, czy leżało w planie podróży tej pierwszej partii deputowanych zatrzymać się w Krakowie, lecz tak się stało, ponieważ wszystkich jedenastu, którzy przyjechali i wyszli z wagonów, porwaliśmy na ręce i nie oglądając się na protesta, wynieśliśmy przed dworzec, a stamtąd ulicą Floriańską i rynkiem do Hotelu Saskiego. Pamiętam, że wraz z innymi niosłem na ramieniu sławnego później ze swoich występów o „lisy i pasowyska” Kowbasiuka<sup>10</sup>, który ogromną swą czapą „na zawiasach” kłaniał się na wszystkie strony i powtarzał:

- *Krasneńko djakuju!*

Triumfalnemu temu pochodowi towarzyszyły tłumy publiczności, i wrywano sobie z rąk biednych panów postów, których donieśliśmy aż do samej kwatery, to jest do Hotelu Saskiego. Z okien pierwszego piętra przemówił jeden z deputowanych (dziś już nie pamiętam, który to był), i dziękując imieniem swoich kolegów za tak serdeczne przyjęcie, wzniósł okrzyk na cześć krakowian, a drugi na cześć dzielnej młodzieży krakowskiej. Długo jeszcze zalegały tłumy ciekawych ulicą Sławkowską, i dopiero z nastaniem nocy uspokoiło się w mieście.

Na dworcu kolei zjawił się był Klemensiewicz przed nadejściem pociągu, i przeglądał sobie wszystkich nas, nic nie mówiąc do żadnego, i nie kiwnąwszy nawet głową na nasze kłaniania.

Rozbudzony duch patriotyczny zakreślał z każdym dniem coraz szersze kręgi. Wdarł się do warsztatów rękodzielniczych, rozruszał przedmiejskie małowieszczactwo, a nawet utorował sobie drogę do sfer urzędniczych, gdzie dotychczas tylko z największym przestrachem

---

<sup>10</sup> **Mykoła Kowbasiuk (1817-1889)** – ukraiński działacz polityczny, poseł na Sejm Galicyjski I i II kadencji, poseł w austriackiej Radzie Państwa.



odważył się ten lub ów przyznać w duchu przed samym sobą, że jest właściwie Polakiem. Czamarka, wysokie buty i konfederatka zapanowały wszechwładnie, a cylinder, pojawiający się na ulicach coraz rzadziej, był narażony na despekt potłuczenia, a często nawet na zderzenie go ze szczętem.

Młodzież wyrwana raz z apatii płynęła silnym prądem po drodze duchowego odrodzenia, a krewka i gorąca, niwelowała ze skrajnym terroryzmem wszystko na około siebie, do wspólnego mianownika. Świątynie rozbrzmiewały codziennie hymnem „Boże coś Polskę” mimo, że szpicle policyjni kręcili się po kościołach, znaczyli kredą na plecach śpiewających, których następnie przy wyjściu łapała policja, i zasadzała *brevi Manu* na kilkugodzinną kozę. Jednemu z tych panów nie wyszła na zdrowie ta manipulacja kredowa, bo pewnej niedzieli, kiedy wysuwał się z kościoła Panny Marii, po nacechowaniu kilkudziesięciu śpiewających osób, został pchnięty w kark sztyletem i przez dłuższy czas lizał się po tej operacji.

Wieczorami zbieraliśmy się przed figurami lub przed obrazami świętych, umieszczonych w różnych stronach miasta, i na wielu kamienicach, i tam śpiewaliśmy kościelne pieśni patriotyczne. W ślad za nami zbiegała się zawsze policja i przepędzała nas z miejsca na miejsce. Nie obeszło się także bez scen komicznych, i wielu figlów, wyrządzonych świetnej policji. Między innymi zmówiliśmy się pewnego razu, i podzieleni na kilka gromad, zaczęliśmy równocześnie śpiewać przed figurą Matki Boskiej u Kapucynów, przed Kościołem Karmelickim, pod Kościołem Reformatów, i przed św. Florianem, a kiedy już wysłano przeciw nam całą policję na wsze strony, zebraliśmy się strategicznym marszem przy ulicy Mikołajskiej, tuż obok siedziby dyrekcji policji, i tam odśpiewaliśmy ku zgorszeniu ubezwłasnowolnionej brakiem sił władzy bezpieczeństwa trzy zwrotki hymnu „Boże coś Polskę” przed obrazem, umieszczonym na sąsiedniej kamienicy. Zanim policja zdążyła pościągać rozrzucone po mieście swe siły, rozproszyliśmy się w bocznych ulicach.

Przymusowe posługiwanie się językiem niemieckim w murach zabudowania szkolnego uleciało z dymem. Nie pomogło ściganie karami dyscyplinarnymi, ani najsurowsze zarządzenia dyrekcji, połączone ze strasznymi groźbami.

Powtórne morderstwa w Warszawie, dokonane na bezbronnych ludziach w dniu 8 kwietnia 1862 spowodowały żałobę zupełnie podobną do tej, jaką obchodziliśmy w roku 1861, a równocześnie takie same

prześladowania ze strony policji, zaostrzone tym razem karą aresztu na recydywistów.

Na całe półtora roku, to jest przeciąg czasu od ogłoszenia konstytucji, do maja 1862 zmienił do niepoznania fizjonomię miasta. Siłą i przemocą tłumiony duch narodowy, wybiwszy się raz na powierzchnię, ogarnął całe społeczeństwo i ze spotęgowaną energią dążył do tego, by nadrobić to, co zaniedbano w czasie wszechwładnego panowania systemu reakcyjnego.

Dawny Kraków, sprzed ery zaboru, odżył na nowo, i polski w nim duch zapanował, jak ongi za czasów Wolnego Miasta. Już nawet mniej odważni i niezdecydowani nie kryli się z otwartym przyznaniem się do swego poczucia patriotycznego i w niejednym wypadku nadstawiali swą skórę na niepewne ewentualności zarządzeń policyjnych. Z drugiej strony nie zaniedbał rząd uciec się od skrajnych środków represyjnych. Trzej profesorowie Gimnazjum św. Anny, a mianowicie: śp. Zygmunt Sawczyński, Zgórek i Lauszka, zostali jednym zamachem usunięci z zajmowanych posad i rzućeni na bruk dlatego tylko, że odważyli się wystąpić przeciw zbyt ostremu postępowaniu dyrekcji z młodzieżą za jej przekonania patriotyczne. Wielu urzędników (Polaków) przeniesiono przedwcześnie w stan spoczynku, a kto tylko pozostawał w zawisłości od c. k. gubernium i odważył się w jakikolwiek sposób zmanifestować swoją łączność z nowym prądem, dostawał czarną kreskę kwalifikacji. Z obydwu stron toczyła się cicha walka z równą zawziętością i równym uporem. Policja i polityczna władza rządowa ściagały dość ostro wszelkie demonstracje i nie szczędziły w wymiarze łżejszych kar aresztu, nie posuwały jednak zbyt daleko swych zarządzeń, ograniczając się na niezbrojnej interwencji w każdym wypadku.

W tych warunkach zastały Kraków Święta Bożego Narodzenia w roku 1862.

Co się działo wśród starszyny narodu, o tym my młodzi nie mogliśmy wiedzieć, czuliśmy jednak, że się coś gotuje, i to zbyt doniosłego, bo nawet gorętsi dotychczas obywatele zaczęli uspakajająco wpływać na rozgorączkowane nasze umysły, powstrzymywali od ulicznych demonstracji, i zalecali spokój i rozwagę, przygotowując zwołna na poważniejsze wypadki. Równocześnie uległo dziwnej zmianie zachowanie się władz rządowych. Zdawało się, że zapomniano o nas i wypuszczano z opieki policji. Nikt nie stawiał przeszkód w śpiewaniu po kościołach i nie rozpędzano nas po ulicach, chociaż większymi chodziliśmy gromadami. W szkołach poszły w zapomnienie zakazy *vom Polnischsprachen*, a panowie

profesorowie posługiwali się polskim językiem w wykładach, nie oglądając się bojaźliwie na drzwi, którymi mógł w każdej chwili zjawić się pan dyrektor. W powietrzu było czuć, że się zanosi na coś, co wstrząśnie dotychczasowym trybem naszego życia, i że chwilowy ten spokój zahaczy gwałtowną burzą, która porwie więzy, jakimi skuto ducha narodu. Stąpaliśmy po dymiącym wulkanie niepewni dnia, ani godziny wybuchu. W mieście dawał się zauważyć bardziej ożywiony ruch na ulicach, i na każdym kroku prawie spotykało się obce postacie, które odbijały jakimiś odmiennymi znamionami od przeciętnego krakowianina. Nastąpiła w Warszawie branka do wojska, zarządzona przez Wielopolskiego, ale młodzież, wcześniej powiadomiona o grożącym jej niebezpieczeństwie, umknęła w lasy, gdzie zgromadziła się przez kilka następnych dni, i dopełniwszy uzbrojenia drągami i kosami, utworzyła pierwszy oddział powstańczy pod wodzą Frankowskiego.

Dnia 21 stycznia 1863 zmierzyła się ta garstka z Moskwą, i odebrawszy chrzest ogniowy, w zwycięskiej potyczce, zainaugurowała bohaterską walkę o niepodległość ojczyzny.

Wybuch powstania zastał Kraków i całą Galicję w należyтым pogotowiu. Służba kurierska była już zupełnie zorganizowana i szczegółowe sprawozdanie o pierwszej tej potyczce podał *Czas* zaraz następnego dnia. Minęły dni kunktatorstwa i przygnębiającej nas niepewności, a nadeszła chwila czynu i poświęceń.

Oryginalnym było zachowanie się rządu austriackiego w pierwszych dniach wybuchu zbrojnego powstania. Policja przechadzała się najspokojniej po ulicach, i jak gdyby nic nie zauważała, przypatrywała się obojętnie temu, co się działo dookoła niej. Mnóstwo obcej młodzieży napływało z każdym dniem do Krakowa, a wszystko to kręciło się po mieście, czyniąc zakupy, rozprawiając głośno o powstaniu i nie ukrywając rzeczywistego celu swego przybycia, którym było udanie się do obozu powstańczego w pobliskim Ojcowie, gdzie Kurowski<sup>11</sup> organizował liczniejszy oddział.

Doszło do tego, że w ostatnich dniach stycznia założono przy ulicy Szpitalnej, w domu pod „Rakiem”, na pierwszym piętrze, jawne biuro werbunkowe, do którego podążali całymi gromadami ochotnicy, żeby zapisać się w szeregi powstańcze. W obszernej sali urzędował cały komitet, przyjmując i zapisując nowozaciecznych, których następnie

---

<sup>11</sup> **Apolinary Kurowski (1818-1878)** – pułkownik powstania styczniowego, naczelnik wojskowy województwa krakowskiego, zdymisjonowany po klęsce pod Miechowem.

rozesłano na kwatery. Tam wypłacano potrzebującym codzienny żołąd na ich utrzymanie, zaopatrywano w drobniejsze przybory, niezbędne w obozie, dzielono na partie do wysyłki za kordon, słowem przeprowadzano cały asenterunek. Tłumy ciekawych zalegały tę część ulicy całymi dniami, a policja spełniała tylko czynności dozoru nad prawidłem, nie wdając się zupełnie w to, co się działo na górze. Widocznie zajął rząd austriacki względem ruchu powstańczego przychylnie stanowisko, bo nawet, dziwnym zbiegiem okoliczności, w tych dniach przypadł termin licytacji na wybrakowaną broń z arsenałów wojskowych, którą nabyli ryczałtem, za bajecznie niską cenę, wysłannicy komitetu.

Na ulicach, w restauracjach, po hotelach, wszędzie roiło się od powstańców. Nie było domu, w którym by nie trzymano kilku na kwaterze, i na to wszystko przymknęła argusowe oczy świetna policja.

Lecz ten stan błogi nie trwał długo.

Dnia 4 lutego 1863 rozpadła policja całe biuro werbunkowe, zabrawszy listy zaciężnych i od tej chwili odbywała po wszystkich punktach miasta nocne patrole, przeprowadzając gromadnie rewizje po hotelach, a nawet w domach prywatnych. Nie aresztowano wprawdzie nikogo, ale zwracano już baczną uwagę na insurgentów, na dworcu kolei wzmocniono posterunek i komisarz urzędujący żądał od podejrzanych mu przyjezdnych dowodów legitymacji.

Tymczasem odchodzili ochotnicy noc w noc partiami po kilkudziesięciu do Ojcowa, uzbrajając się po lasach, przez które przechodzili, w potężne drągi i koły, co w rezultacie było zbyt ciężkie, bo droga do obozu stała otworem, i ani jednej nogi moskiewskiej nie było od granicy do samego Ojcowa.

Wyszedłem z partią w nocy 5 lutego 1863 do Ojcowa, a po drodze złączyliśmy się z Rochebrunem<sup>12</sup>, który w pełnym mundurze pułkownika Żuawów zdążył do tego smutnego celu w towarzystwie swych adiutantów: Biernackiego i śp. Emanuela Moszyńskiego<sup>13</sup>.

Dzieje obozowe nie należą w ramy tych wspomnień, których celem rzucić pewne światło na ówczesne stosunki pośród młodzieży, i to nagłe obudzenie się u niej poczucia patriotycznego, które tłumione i gwałcone przez naszych wychowawców, wybuchło gwałtownym potokiem,

---

<sup>12</sup> **Francois Rochebrune (1830-1870)** – generał powstania styczniowego, dowódca elitarniej formacji Żuawów śmierci.

<sup>13</sup> **Emanuel hr. Moszyński** – oficer, ur. w 1843 r. w Krakowie, zdał maturę w gimn. w Rzeszowie w 1862 r., poległ w potyczce pod Miechowem (17.02.1863 r.).

i w kilku miesiącach obróciło w niwecz długoletnie wysiłki zgermanizowania polskiego społeczeństwa za pomocą szkoły.

[podstawa wydania: „Życie”, 1893, nr 1-2 ; „Dziennik Polski”, 1895, nr 100-103, 110]

## Z DAWNYCH WSPOMIENÍ (1861—1863)

Względniejszy wiatr, który powiał po kraju z nadaniem konstytucji w r. 1860, odbił się w pierwszym rządzie na dotychczasowym systemie edukacyjnym i po czasach zaślepionego germanizowania młodzieży gimnazjalnej usłyszałeś polskie słowo z katedry, a nawet niektóre przedmioty wykładano z początkiem drugiego kursu roku 1861 już po polsku.

Zmiana ta odbiła się widocznie w usposobieniu młodzieży i jakoś różniej i pilniej przykładano się do nauk, chętniej zdążaliśmy w mury szkolne z przeświadczeniem, że *für polnisch Sprechen* nie będą nas już zamykali po karcerach lub innymi okładali karami. Na czele gimnazjum rzeszowskiego stał wówczas śp. Andrzej Oskard<sup>14</sup>, człowiek gruncie rzeczy dobry i przystępny, ale ślepy wykonawca zarządzeń dyktowanych z góry, który nie wdawał się w interpretację poleceń otrzymywanych i ściśle trzymał się brzmienia *Verordnungów*.

„Teraz wolno mówić po polsku, to będziemy gadali po polsku!” - powtarzał tu i ówdzie. Wychowany w szkole starego biurokratyzmu, nie umiał się tak od razu nagiąć do zmienionych stosunków i często w swych zarządzeniach wracał wstecz, ale powstrzymywali go w tych zapędach katecheta śp. Feliks Dymnicki, nieodżałowanej pamięci prawdziwy przyjaciel młodzieży i gorący patriota, który wyższością umysłu i szlachetnym sposobem myślenia nie miały pozyskać wpływ nad dyrektorem.

I skład grona nauczycielskiego ułożył się jakoś szczęśliwie, bo gdy cofnę się pamięcią w te lata, nie mogę sobie przypomnieć żadnego z profesorów, do którego by młodzież żywiła jakąś niechęć. Nawet czystej wody

---

<sup>14</sup> **Andrzej Oskard** - nauczyciel gimn. w Krakowie w l. 1852-58, dyr. gimn. w Rzeszowie 1858-61, dyr. gimn. w Tarnowie 1861-65, radca szkolny (Statthalterei - Commission) w Krakowie, dyr. Gimn. Franciszka Józefa we Lwowie w 1872 r. Opublikował wiele prac (w jęz. niem.).

Niemiec, profesor Poeche, który słóweczka nie rozumiał po polsku, cieszył się ogólną sympatią, a ożeniwszy się w Rzeszowie z Polką, na gwałt zaczął się uczyć polskiego języka.

Padły 8 kwietnia 1861 pierwsze strzały w Warszawie; krew niewinnie pomordowanych skrzepła na bruku dawnej stolicy Polski. Jęk tych pierwszych ofiar despotyzmu odbił się bolesnym echem w najdalszych zakątkach rozszarpanej ojczyzny i natchnął obojętną dotychczas na sprawy ojczyste gimnazjalną młodzież poważniejszą myślą, budząc w niej uczucia przedtem nie znane.

Oddani dotychczas poza godzinami obowiązków szkolnych bezmyślnej rozrywce, zabawie, zaczęliśmy się skupiać w celach poważniejszych. Odczytywaliśmy wspólnie *Pana Tadeusza*, który dla przeważnej liczby był czymś nieznanym, uczyliśmy się pieśni patriotycznych, przepisywaliśmy w osobne tomy utwory poetyczne, tchnące miłością ojczyzny, w których opowiadali poeci dzieje minionych dni sławy, słowem, zaczęliśmy się uczyć pojmowania wyrazów „Ojczyzna” i „miłość kraju”. Szczupłe w początkach grono nasze rosło z każdym dniem; niebawem musieliśmy się schodzić na wolnym powietrzu, nie było miejsca dla wszystkich w pomieszkaniach kolegów, gdzieśmy się początkowo zbierali.

Co wieczór zdążyła gromada, nieraz z dwustu złożona kolegów, na pola sąsiedniej Przybyszówki<sup>15</sup> i tam śpiewaliśmy do ciemnej nocy polskie pieśni, po czym w porządku wracało wszystko do miasta. W niedzielę po południu i w każde święto zbieraliśmy się w starej cegielni na Wisłoczysku, u podnóża zamku i tam kolejno odczytywaliśmy wspólnie *Konrada Wallenroda* i inne utwory naszych poetów. Ustały dawne wojny żydostwem, które nieraz poważne przybierały rozmiary, wykreślano z programu wszelką łobuzerkę, z nadchodzącym karnawałem zaprzestała młodzież tanów, którym oddawała się przedtem z właściwym młodemu wiekowi zapałem, a wszystkie domy, gdzie nie zastosowano się do przyjętej żałoby i uprawiano kult Terpsychory, wciągnęliśmy na listę proskrypcyjną i przy najbliższej sposobności przypomnieliśmy im brzękiem szyb ich mieszkania, że nie wolno wyłamywać się z ogólnej solidarności.

Nadszedł maj 1862. W pierwszym dniu zebrała się młodzież w farnym kościele na majowym nabożeństwie i po skończonej litanii zaintonowaliśmy *Boże, coś Polskę*. Zebrana publiczność powstała w ławkach i albo

---

<sup>15</sup> Przybyszówka – wieś położona 3 km od Rzeszowa.

razem śpiewała z nami, albo stojąco wysłuchiwała całej pieśni. Trzydzieści lat z okładem upłynęło od tej chwili, a jednak do dziś dnia nie zatarło się w mojej pamięci podniosłe i rzewne wrażenie, jakiego doznałem słysząc tę pieśń, objającą się po raz pierwszy o sklepienia świątyni. Ze łzami w oczach i w dziwnym nastroju opuściliśmy Przybytek Pański, z postanowieniem, że codziennie błagalną tę modlitwę odśpiewamy przez czas trwania nabożeństwa majowego. Lecz *homo proponit...*<sup>16</sup> Nazajutrz, za ledwie ksiądz skończył litanie, zahuczały organy na wszystkie miechy *Salve Regina* i mimo, że kilkakrotnie staraliśmy się przerwać, intonując *Boże, coś Polskę*, odniósł sławetny miechodmuchał stanowcze nad nami zwycięstwo. Nie podobała się pieśń patriotyczna rzeszowskiemu proboszczowi, ks. kanonikowi Gruszce, którego pierś zdołał *Verdienstkreuz*<sup>17</sup>, i dlatego polecił organiście duć, co mu sił starczy, byle rewolucja nie grasowała w podwładnym mu kościele. Ale sztuka na sztuczce. Następnego dnia nie czekaliśmy końca litanii i zanim ksiądz kanonik zdążył odśpiewać ostatni jej ustęp, rozległ się chorał *Z dymem pożarów* z kilkuset piersi, czemu sumienne starania organisty, dmuchającego we wszystkie piszczałki, nie zdołały już przeszkodzić. Mocno ubodła nasza samowola przezacnego parocha, bo nazajutrz ujrzawszy nas zgromadzonych w kościele, wstąpił na ambonę i gromkimi słowy skarcił niedowarzone wybryki, które bezczeszczą światową pieśnią poświęcone mury kościoła. Przemówienie to ks. Gruszki zacytowałem dosłownie: - Śpiewy wasze - gromił ks. Gruszka dalej - to sprzeciwianie się prawowitej władzy, nadanej panującym od Boga, to herezja i bunt, a jako kapłan i gospodarz tej świątyni powiadam wam, że takie modły bez mojej woli nie przedostaną się do Pana i Stwórcy. Przemowę swa skończył ks. proboszcz zwrotami: „Wypraszam was z tą pieśnią z mego kościoła”. Zaniechaliśmy tym razem śpiewu i wyszliśmy oburzeni do żywego na takie prawdziwie niechrześcijańskie zachowanie się katolickiego kapłana, ale że w młodych głowach zawsze się pali i nie wszystkie względy bierze się w tym wieku w rachubę, wyprawiliśmy ks. kanonikowi jeszcze tego wieczora piramidalną kocią muzykę z wybiciem wszystkich szyb w Holcerówce, ówczesnej rezydencji proboszcza.

Nie wiem, czy ta owacja, czy może inne moce wpłynęły na ks. Gruszkę, dość, że nie przeszkadzał nam więcej w śpiewaniu, a nawet pan organista musiał otrzymać jakieś odmienne polecenie, bo nie silił się więcej na

---

<sup>16</sup> *Homo proponit, Deus disponit* (łac.) – człowiek postanawia, Bóg decyduje.

<sup>17</sup> *Verdienstkreuz* (niem.) – austriacki Krzyż Walecznych.



próby przerywania śpiewu hukiem organów. W tym jakoś czasie ustąpił dyrektor Oskard, powołany do Lwowa na posadę inspektora, a jego miejsce zajął w gimnazjum rzeszowskim ks. Polański<sup>18</sup>, zacny kapłan, pedagog wyrozumiały do skrajnych granic na wady młodego wieku, poczciwa dusza, jak go młodzież nazywała.

W krótkim czasie uczuliśmy następstwa tej zmiany w dyrekcji. System prawie policyjny, który rozpostarł swe panowanie za dyrekcji Oskarda, znikł bezpowrotnie. Znani z lizuniństwa koledzy, nie widząc teraz dla siebie żadnych korzyści z denuncjacji, zachowywali się biernie, profesorowie z większą jakąś swobodą traktowali uczniów, nie odgraniczając się od nich chińskim murem jak przedtem, nie ścigano żadnego za zakazane książki, słowem, nastąpił widoczny zwrot w duchu nowej ery. W tych warunkach zaskoczyło nas powstanie w roku 1863...

Na pierwszą wieść o zbrojnym ruchu w Królestwie zawiązał się w Rzeszowie komitet młodzieżowy, wprawdzie z celem na razie niejasno zakreślonym, ale z zamiarem śledzenia wypadków, szerzenia poczucia patriotycznego między młodzieżą rękodzielniczą, która zaczęła się do nas garnąć, posiłkując we wszystkich demonstracjach, a w końcu w celu werbowania chętnych do czynnego udziału w powstaniu. Dnia 1 lutego 1863 otrzymaliśmy z Krakowa wiadomość, że w Ojcowie, tuż na granicy Galicji, organizuje się oddział Kurowskiego i potrzebuje zasiłku w ochotnikach. W nocy tego samego dnia zebrał się komitet, który powziął myśl urządzenia biura werbunkowego w Rzeszowie i wysłania ochotników do Krakowa, na co przysłano fundusze; ażeby jednak zmanifestować łączność polskiej młodzieży galicyjskiej z bracią zakordonową, miało się przynajmniej kilku udać niezwłocznie do Ojcowia i wstąpić w szeregi oddziału Kurowskiego. Zaraz na tym zebraniu zgłosili się: Emanuel hr. Moszyński, Henryk Róža<sup>19</sup>, Józef Salwach<sup>20</sup>, Marceci Zboiński<sup>21</sup>, którzy nazajutrz, w dzień Najświętszej Panny Marii Gromnicznej, po świętej spowiedzi i wysłuchaniu cichej mszy w kościele OO. Bernardynów odjechali rano do Krakowa, a stamtąd do obozu w

---

<sup>18</sup> **Tomasz Polański (1821-1886)** – ks. pedagog, kapłan grecko-katolicki. Położył duże zasługi dla oświaty, ucząc od 1847 r. Dyrektor gimn. w Rzeszowie w l. 1861-67, nast. w Przemyślu.

<sup>19</sup> **Henryk Róža** – powstaniec styczniowy, ur. w 1844 r., po gimn. w Rzeszowie studiował na uniwersytecie w Krakowie.

<sup>20</sup> **Józef Salwach (1840-1874)** – powstaniec, nauczyciel, doktor filozofii UJ, uczył w gimn. św. Anny w Krakowie i gimn. w Tarnowie (1869-71).

<sup>21</sup> **Marceci Zboiński (1846-1896)** – aktor, śpiewak, reżyser, powstaniec styczniowy. Zob. wspomnienia teatralne Webersfelda przedrukowane w niniejszym zbiorze.

Ojcowie. W mieście wyjazd nasz narobił rozgłosu i dał impuls innym, bo w krótkich odstępach czasu podążyli na pole walki liczni ochotnicy z Rzeszowa, nie zważając na wiek zbyt jeszcze młodociany i nie liczne się z trudami, które ich czekały w obozie.

[„Kurier Rzeszowski”, 1896, nr 3-4]

### Wyprawa na Miechów 17 lutego 1863

Na godzinę siódmą wieczorem dnia 2 lutego 1863, w święto Gromnicznej Matki Boskiej, naznaczono nam punkt zborny na polach łobzowskich, w lewo od rogatki kleparskiej. Już od szóstej przemykały się ulicą Długą gromadki po kilku młodych ludzi, dążąc na oznaczone miejsce zebrania. W cieniu chmurnej, bezksiężycowej nocy, snuły się pomiędzy wierzbami polnej drogi różnorodne postacie, bądź w pojedynkę, bądź w zbitych kupkach, zawierając znajomość z nowymi towarzyszami wspólnej wyprawy, gwarząc o przeszłych losach, osłoniętych nieprzejednaną mgłą podjętej tajemnicy i stawiając pomyślnie horoskopy dla podjętej z wrogiem śmiertelnej walki.

Dzwon Mariacki uderzył siedmiokroć, a wiatr niósł dogorywające dźwięki na pola łobzowskie.

- W szeregi po czterech! – zabrzmiał krótki i energiczny głos komendy z pośrodku zebranych.

Młódź uszykowała się z pośpiechem, tworząc długą linię, złożoną z trzydziestu sześciu czwórek, gotowych do marszu.

- Marsz, marsz! – zakomenderował nieznanym nam jeszcze przywódca, i pochód ruszył miarowym krokiem przez puste pola, pokryte cienką warstwą śniegu. Jakiś dziwnie poważny nastrój owiał maszerującą drużynę, która posuwała się naprzód w grobowym milczeniu. Przed zimnym fortem krakowskiej wartowni, wysuniętym na dobre pół mili w tę stronę, krzyknął ustawiony tam na poczcie żołnierz austriacki:

- *Halt, Wer da!*

- *Gut Freund!* – odpowiedział nasz przywódca i poszliśmy mimo fortu bez żadnej przeszkody.

Po trzygodzinnym marszu wkroczył oddział między niskie zarośla, poza którymi rysował się w cieniach nocy wysokopienny las, do którego zdążaliśmy krętą drożyną.

- Stać! – ozwała się komenda, i po bliższym rozpatrzeniu się dojrzelśmy przydrożną karcznię, oświetloną i jak gdyby przygotowaną na nasze przyjście.

W samej rzeczy oczekiwano nas, bo zastaliśmy tam gotową przekąskę, złożoną z kieliszka wódki, kawałka chleba i sporego kęsa solonej słoniny. Wiara spałaszowała dar boży, i po półgodzinnym wypoczynku zagłębiła się w lesie, gdzie przystanęła, żeby się zaopatrzyć w drągi, które obok dwóch rewolwerów, jednej dubeltówki i kilku pałaszy, stanowiły całe nasze uzbrojenie. Żadnemu z nas i przez myśl nie przeszło, że w razie zetknięcia się z najmniejszym patrolem kozackim, jesteśmy właściwie bezbronni...

**Jeżeli żyje jeszcze kto z kolegów wyprawy Miechowskiej, byłbym mu nieskończenie wdzięczny za podanie swego adresu, pragnę bowiem dla obszerniejszej pracy o wypadkach roku 1863 zebrać jak najdokładniejsze daty.**

[„Dzienni Polski”, 1898, nr 22, s. 1-3, artykuł stanowi wcześniejszą wersję wspomnień z bitwy miechowskiej, toteż przedrukowany tutaj jest jedynie fragmentarycznie; poprawiona i uzupełniona przez Webersfelda wersja tych wspomnień, to: „Obóz w Ojcowie” przedrukowany w całości w niniejszej edycji wspomnień. Z tych samych powodów pominięto obecnie wczesne wspomnienia powstańcze Webersfelda: „Z przed 35-lat. Wspomnienie z roku 1863” („Słowo”, 1898, nr 1, s. 19-20) i „1863. Z pierwszych dni powstania polskiego” („Wiek Nowy”, 1904, nr 770-771).]

## Obóz w Ojcowie

W dzień Matki Boskiej Gromniczej, dnia 2 lutego 1863 r., wyjechaliśmy koleją z Rzeszowa w pięciu kolegów szkolnych, a byli nimi: Emanuel hr. Moszyński, Henryk Róża, Kazimierz Salwach, Edward Webersfeld i Marceli Zboiński, udając się według polecenia tamtejszej organizacji do tworzącego się oddziału powstańczego pod dowództwem pułkownika Kurowskiego w Ojcowie.

Na dworcu kolejowym w Krakowie, dwóch panów, których rozpoznaliśmy po wskazanych nam odznakach, wręczyło każdemu z nas karteczkę z adresem wyznaczonej kwatery, polecając byśmy się nazajutrz rano stawili

się w domu pod „Rakiem” przy ulicy Szpitalnej, celem wciągnięcia nas do list poborowych.

Wieczorem wyszliśmy na miasto, gdzie przewalały się tłumy publiczności, rozprawiając głośno wyłącznie o wybuchu powstania. Niezwykły ten ruch nie osłabł po za północą i gdzieś dopiero około trzeciej godziny nad ranem zaczął się zmniejszać. Nazajutrz wczesnym rankiem podążyliśmy na ulicę Szpitalną, którą już od wylotu placu Mikołajskiego zastaliśmy literalnie zapchaną różnorodną publicznością, pośród której nie brakowało i eleganckich pań, ludzi o poważnym wyglądzie, mnóstwa młodzieży różnego autoramentu, kumoszek z okolicznych wsi, pełno policji itp. Tłum nagromadzonego ludu w ciasnej ulicy wzrastał z każdą chwilą i zamknął wszelką komunikację do dworca kolejowego. Ani próby, a tym mniej groźby, zziających policjantów, nic nie pomagały, ludziska się dusili, padały przekleństwa, wyzywania, szturchańce, lecz nikt na to nie zważał i nie ruszał się z miejsca, chyba popchnięty falą, uderzał głową o sąsiada, nabijając jemu lub sobie potężnego guza.

Po półgodzinnym przepychaniu się, darzeni mniej przyzwoitymi epitetami, dopadliśmy bramy domu pod „Rakiem”.

W obszernej sali pierwszego piętra siedziało za stołem, nakrytym zielonym sukniem, kilku starszych panów, na stole krucyfiks, dwie zapalone świece i plik papierów. Zgłaszających się zaciągano do list, zaprzysięgano, wypłacano żądającym tego jakiś żołd, i wręczano kartkę z adresem przeznaczonej mu kwatery. Nie wierzyłem własnym oczom, patrząc jak pod strażą austriackiej policji i formalnie przy jej pomocy, odbywał się asenterunek ochotników dla polskiego powstania, lecz słusznie powiedziano, że u pana Boga i austriackiego rządu nie ma nic nieprawdopodobnego.

Trzy dni przetrzymano nas w Krakowie i w tym krótkim czasie mieliśmy sposobność stwierdzić całą prawdę powyższego przysłowia. Rano ułatwiała c. k. policja komunikację między ulicą a biurem asenterunkowym pod „Rakiem”, na zamku sprzedawano przez publiczną licytację wybrakowaną broń, którą zakupili członkowie powstańczej organizacji, o tej samej porze odbywała się sprzedaż za pomocą publicznego przetargu koni wojskowych, tak zwanych „*Ausmusterów*”, które także przeszły w ręce organizacji, a już wieczorem tego samego dnia wkroczyła policja do biura pod „Rakiem”, zabrała znalezione papiery, skonfiskowała krucyfiks i zapisała nazwiska osób, które tam zastała.

W nocy wkraczały rewizje do prywatnych domów, w których była rozlokowana część zaciężnych, żądały wylegitymowania się, a nie

posiadającym tego dokumentu, nakazały pod zagrożeniem aresztowania, opuścić Kraków w przeciągu 24 godzin. W kilkunastu godzinach rozwiąła się idylla o sprzyjaniu Austrii powstaniu.

Wczesnym rankiem otrzymaliśmy dnia 6 lutego na naszych kwaterach rozkaz stanąć między 6 a 7 wieczór na polach u wylotu ulicy Długiej, lecz udawać się tam nie gromadkami, tylko w pojedynkę i na placu zboru oczekiwać dalszych poleceń. O naznaczonej godzinie snuły się w cieniach bezksiężycowej nocy po ulicy Długiej tajemnicze postacie, oglądając się trwożnie na wszystkie strony i tuląc się do bram domów, za zbliżeniem policyjnej patroli, których kilka kroczyło po ulicy tam i na powrót, nie zaczepiając jednak nikogo. Wyszedszy z ulicy Długiej na rozległe pola, ciągnące się tam na kilka kilometrów, zaważyłem mimo ciemności w pewnym oddaleniu, coś jakby wielką plamę na śnieżnej powłoce pól, od której dolatywały ludzkie głosy.

Byli to gromadzący się ochotnicy, rozprawiający wesoło o przyszłych swych losach, osłoniętych tajemnicą, stawiali horoskopy podjęte walce, wypytywali się nawzajem o różne rzeczy itp., lecz pełni humoru i wierzący ślepo w niezawodne nasze zwycięstwo.

Zegar na wieży Mariackiej wydzwonił siedem uderzeń, niesionych wiatrem na łobzowskie łąny. „W szeregi po czterech!” zabrzmiała krótka i energiczna komenda z po środka gromady. Młódź uszykowała się szybko, tworząc długą linię frontową, złożoną z 36 czwórek. „Marsz, marsz!” zakomenderował nieznan nam jeszcze przywódca i pochód ruszył miarowym krokiem przez puste, śniegiem pokryte pola. Dziwnie poważny nastrój owiał maszerującą drużynę, która posuwała się w milczeniu, świadoma teraz, że dąży tam, gdzie za kilka godzin może się spotkać z wrogiem. Przed jednym z licznych ziemnych fortów, okalających Kraków, a wysuniętych na przyległe sioła, krzyknął ustawiony tam posterunek austriacki: *Halt, wer da!. Gut Freund!* – odpowiedział nasz przywódca, i przeszliśmy mimo fortu bez przeszkody. Po dobrze trzech godzinnym marszu wkroczyliśmy między niskie zarośla, poza którymi rysował się w cieniach nocy wysokopienny las liściasty, świecący teraz nagimi gałęziami. - *Oddział stać!* – ozwała się komenda.

Oddział przystanął, a rozglądnąwszy się w ciemności, dostrzegliśmy tuż przy leśnej drożynie niepokazną karczemkę, mimo późnej pory jeszcze oświetloną, jak gdyby przygotowaną na nasze przyjęcie. Tu czekała nas, niewybredna lecz pożywna, przekąska złożona z kieliszka wódki, kawała chleba, sera i słoniny. W lot uwinęła się wygłodzona wiara z podym jej prowiantem i po półgodzinnym wypoczynku ruszyliśmy w dalszy pochód,

zagłębiając się w gąszcz lasu. W lesie powycinali i powyłamywali nowozacieżni potężne drągi, które obok kilku rewolwerów, paru dubeltówek i kilkunastu pałaszy, stanowiły uzbrojenie całego oddziału, wkraczającego na terytorium ogarnięte wojną. Żadnemu z nas nie przeszło nawet przez myśl, że w razie zetknięcia się chociażby z małym tylko patrolem rosyjskim, byliśmy w całym tego słowa znaczeniu bezbronni. Jakaś niezachwiana wiara w Opatrzność ożywiała te młode serca, pełne otuchy, toteż z swobodnym umysłem, nie myśląc o jakimś niebezpieczeństwie, przekroczyliśmy zaraz za lasem granicę, wstępując na ziemię pod zaborem rosyjskim.

Czartaki pogranicznej straży, tak zwanych objeżdzczyków, około których przechodziliśmy, stały pustką i wzdłuż całej granicy nie pojawił się na szerokim obszarze ani jeden żołdat. Mieszkańcy napotkanych po drodze chat, objaśnili nas, że Moskale w obawie przed formującym się w Ojcowie oddziałem Kurowskiego, pościgali wszystkie pograniczne posterunki do sąsiednich miasteczek, z których nie wychlają nosa. Dobrze po północy wkroczyliśmy na rządową szosę i około godziny 4 nad ranem schodziliśmy z dość stromej góry, wiodącej do środowiska Ojcowa, kąpielowego miejsca, rozsiadłego w dolinę nad przewijającym się przez jej środek małym potoczkiem, z resztkami zamku, w którym Wacław Czeski więził króla Łokietka, a skąd go uwolnili tamtejsi włościanie.

Zaledwie przewinęliśmy się około skręcającej w tym miejscu drogi, rozległ się gromki głos, nawołując:

„Stój! Kto idzie?”

„Swoi!” – odpowiedział nasz dowódca, a za nim krzyknęło sto pięćdziesiąt zdrowych gardzieli:

- *Swoi idą!*

- *Niech żyje Polska!* – odpowiedziała obozowa pikietka, bo na nią właśnie się natknęliśmy.

- *Hura! Niech żyje Ojczyzna!* – rozległ się jak strzał armatni jeden okrzyk, który otaczające góry powtórzyły trzykrotnie. Po takim pierwszym powitaniu wysunął się na czoło naszego pochodu strzelec z pikietki i poprowadził nas do wnętrza obozu, rozłożonego o wiorstę od tego miejsca. Cały obóz zastaliśmy pogrążony w głębokim śnie i tylko na strażnicy czuwało kilkunastu powstańców, pełniących nocną służbę obozową. Komendant straży odebrał nas, a przeliczywszy, skonstatował brak pięciu, którzy widocznie pozostali po drodze nie ufając swym siłom. Wprowadzono nas na resztę nocy do ogromnej stodoły, zapchanej słomą po sam wierzch, ale bez drzwi i okien. Nie bardzo nam się uśmiechał

nocleg w otwartej szopie, lecz nie było wyboru, toteż nie namyślając się, wyleźliśmy na sam szczyt nagromadzonej tam słomy, w którą zakopawszy się z głowami, usnęliśmy jak zabici.

Nie pomnę dziś jakie widma wytwarzała mi wyobraźnia podczas tego pierwszego snu w obozie, pamiętam jednak, że zbudził mnie jakiś grzmiący huk, podobny do surmy bojowej, jeżeli już nie do trąby Archanioła, zwołującej grzeszników na sąd ostateczny. Zerwałem się jak oparzony i wydobywszy się nie bez trudu spod mierzwy, w którą w czasie snu głębiej zapadłem, widziałem jak wszystkie słoma w szopie zaczęła się poruszać podobnie do falującego morza, a z jej głębin co raz to nowa wynurzała się głowa, owinięta mnóstwem mierzwy, która musieliśmy obgartywać, żeby oswobodzić zasypane nią oczy. Zwolna i nieśmiało zaczęliśmy się zapuszczać w obszerny dziedziniec między szopą i okazałym piętrowym domem pod godłem „Hotel pod królem Łokietkiem”, gdzie przebiegali tam i na powrót powstańcy różnego wieku, rozmaitej broni i najrozmaiciej poubierani.

Niebawem zjawił się nasz nocny przywódca, zwołał swój hufiec, uszykował w dwa szeregi i zapowiedział, że zostaniemy przedstawieni dowódcy oddziału obozującego w Ojcowie, pułkownikowi Kurowskiemu. Chłopcy otrzepali naprędce odzież z pozostałej jeszcze słomy, ten i ów podgarnął zjezoną czuprynę, poprawił czapki i wsparci na, niedostępnej dotychczas, broni, na wyłamanych w lesie kijach, oczekiwaliśmy przybycia naczelnika.

Posterunek, ustawiony przed „hotelem pod Łokietkiem”, sprezentował broń, kręcący się dookoła powstańcy przystanęli w wojskowej pozycji, dotykając czapek na znak pozdrowienia, a równocześnie wyszło z bramy hotelu trzech mężczyzn. Na przedzie szedł pułkownik Kurowski, przepasany biało-czerwoną szarfą po siwej, bajowej kurtce, obłożonej barankiem, na głowie zwieszała mu ciemna rogatywka, przy boku kawaleryjska szabla. Za nim o krok po lewej ręce, szef sztabu i zastępca wodza, pułkownik Dobrski, a po prawej mały człowieczek o kościstej twarzy, z żywo biegającymi oczyma, w czerwonym fezie, zasadzonym zawiadaczko na tył czarnej, kędzierzawej czupryny, w granatowym, półkrótkim surducie z srebrnymi guzikami i w granatowej kamizelce, na której widniał wzdłuż i w szerz piersi, naszyty na niej biały, sukieny krzyż. Człowieczek ten niepokąźny, był to sławny z szalonej odwagi pułkownik Rochebrune, dowódca kompanii Żuawów, który zginął później podczas oblężenia Paryża, w czasie wojny francusko-pruskiej, jako generał.

Wszyscy trzej przeszli przed frontem uszykowanej kolumny, przypatrując się badawczo nowo zaciężnym, poczym stanęli w pośrodku frontu.

- *Witam was towarzysze broni, którzy pospieszyliście stanąć do walki za świętą naszą sprawę. Niech żyje Ojczyzna!* – przemówił Kurowski.

- *Hura!* – wykrzyknął nasz przywódca, za którym powtórzyliśmy ten okrzyk.

Zaraz potem przydzielano nas do różnych broni, pozostawiając Rochebrunowi pierwszeństwo w wyborze żołnierza dla dowodzonego przez niego oddziału Żuawów. Z kolegami z Rzeszowa: Emanuelem hr. Moszyński, Henrykiem Różą i Kazimierzem Salwachem, wszedłem do oddziału Żuawów, gdy Marcelli Zboiński na własne żądanie, został przydzielony do kompanii strzelców kapitana Niewiadomskiego.

Żuawi stanowili zupełnie oddzielny korpus i zażywali w obozie wszelkich przywilejów. Mieli osobną kwaterę w nowo zbudowanym Domie szwajcarskim, gotowali osobno dla siebie, byli wolni od pełnienia służby obozowej, nie dawali żołnierza ani na odwach, ani na wedety, za to odbywali po osiem godzin dziennie musztrę i ćwiczenia w strzelaniu do tarcz. Komendę mieliśmy francuską ze względu na Rochebruna, który zaledwie kilka słów polskich rozumiał. Dnia 11 lutego ustawiono w ogrodzie obok hotelu polowy ołtarz na wznoszącym się tam kopcu, pod którym ustawiono oddział Żuawów, celem odebrania od nas przysięgi. Kapelan obozowy, ks. Kamiński, odprawił mszę świętą i dokonał poświęcenia naszego sztandaru z czarnej materii *noire*, na którym z jednej strony widniał obraz Najświętszej Panny Częstochowskiej, a z drugiej strony wielki biały krzyż. Na ten sztandar złożyliśmy przysięgę wierności i męstwa z dodatkiem nie dawania wrogowi pardonu i nieprzyjmowanie go od niego. Po przysiędze odbył Rochebrune przegląd oddziału i przemówił do żołnierzy po francusku, a przemówienie przetłumaczył nam kapitan Biernacki. Sztab oddziału Żuawów składali: Rochebrune, pułkownik i dowódca, Biernacki, kapitan, Moszyński, adiutant wodza i Tomkowicz, porucznik. Sierżantami zamianował Rochebrune Różę i Salwacha, a chorążym był Heród, urzędnik skarbowy z Krakowa.

W niedzielę 14 lutego, kiedy oddział słuchał mszy polowej, pojawiło się na gościńcu, wiodącym z Krakowa, sześciu austriackich strzelców w pełnym uzbrojeniu, prowadzonych do obozu przez żołnierza z naszej pikiety. Był to cały patrol, wysłany z Krakowa na przeszukanie pobliskich wsi, lecz po drodze rozmyślił się i zamiast wracać do Krakowa, przeszedł granicę, oddając się na posługi walczących o wolność. Ciekawszym było, że patrol ten składał się z pięciu Włochów i tylko



jednego Polaka, Lewandowskiego. Wszyscy sześciu zostali wcieleni do Żuawów, przy równoczesnym powierzeniu sztandaru sierżantowi Orsettiemu i posunięciu dotychczasowego chorążego Heroda, na stopień porucznika. Orsetti odebrawszy sztandar ukląkł, rozwinął go, ucałował obraz Matki Bożej i frunął nim w powietrzu, wykrzykując po trzykroć: *E viva la Pologna!*

Nazajutrz zapanował niezwykle ożywiony ruch na całym obojściu obozowym i trwał do późnej nocy. Opatrywano broń, przekuwano konia, składano prowiant na sprowadzone furmanki, wydzielano potrzebującym obuwie, a pod noc rozesłano na całą okolicę gęste patrole. Równy ze świtem dnia 16 lutego, uruchomiono cały obóz, oświadczone żołnierzowi, że wychodzimy na nieprzyjaciela, odgotowano i o godzinie 10 ruszyliśmy drogą ku Skale. Około 12 w południe stanął oddział na rynku w Skale, tam wydzielono nam amunicję, składającą się z garści prochu, dwóch garści ołowianych siekańców i po kilkadziesiąt kapsli, co każdy z nas schował jak mógł po kieszeniach, ponieważ nikt nie otrzymał nic takiego, co by mogło zastąpić ładownicę. O 3 po południu ruszył oddział w dalszy pochód, poprzedzony szpicą kawaleryjską o pięciu jeźdźcach, za nią straż ochronna w czterdzieści koni, następnie w przedniej straży pół kompanii strzelców, oddział kosynierów z kapitanem Ruczka, Kurowski z całym sztabem, reszta strzelców, a Żuawi z Rochebrunem na czele, kryli pochód jako tylna straż. Ogólna siła oddziału wynosiła: dwie kompanie strzelców po 160 żołnierza, kompania Żuawów w liczbie 160, dwie kompanie kosynierów 240 ludzi i około 100 kawalerzystów, ogółem coś ponad 800 ochotników. Uzbrojenie całego oddziału składało się z 300 dubeltówek, sto kilkadziesiąt pojedynków, setka pałaszy, połowa tego rewolwerów i 240 kos, nabitych sztorcem na dwumetrowe drażki. Tak uzbrojonych i w taką zaopatrzonych amunicję, prowadził Kurowski na zdobycie Miechowa, obsadzonego 3 rotami strzelców finlandzkich, najlepszego żołnierza rosyjskiego, jedną rotą piechoty smoleńskiego pułku i sotnią kozaków, razem wżwyż 700 wyborowego i wyćwiczonego wojska regularnego, uzbrojonego w dalekonośne karabiny i osłoniętego zabudowaniami miasta.

Gdzieś po północy przystaliśmy w lesie pod jakąś wsią, gdzie odgotowano, dano zmęczonemu przydługim marszem żołnierzowi dwugodzinny wypoczynek, a nade dniem ruszono w dalszy pochód. Z pierwszym brzaskiem świtającego dnia wyszliśmy z lasu na obszerne pola pokryte mgłą, a gdy się cokolwiek lepiej rozwidniło, ujrzyliśmy może na oddalenie dwóch wiorst Miechów, rozsiadły na szerokiej równinie.

Kurowski powstrzymał oddział w dalszym pochodzie i zarządził nowe rozstawienie sił.

### **Bitwa w Miechowie, 17 lutego 1863 r.**

Kurowski podszedł z powierzonym mu oddziałem powstańczym nad ranem dnia 17 lutego 1863 r. po pod Miechów, który postanowił zdobyć. Wyszedłszy z lasów na czyste pola, w oddaleniu niespełna wiorsty drogi od zabudowań miasta, wysunął na czoło linii bojowej Żuawów, puszczając ich a pierwszy ogień. Pułkownik Rochebrune, towarzyszący swoim Żuawom w czasie długiego marszu na koniu, zsiadł z niego i wlot sprawił linię artyleryjską, stając z dobytym rewolwerem na lewym jej skrzydle. Patrole kozackie, objeżdżające miasto, dostrzegły nasze zbliżanie się, więc kilkunastoma strzałami ostrzegły załogę miechowską o niebezpieczeństwie i wyciągniętym galopem skryły się za okopem, osłaniając miasto.

Wolnym marszem posuwała się nasza linia tyralierska, wyprzedzając o kilkaset kroków resztę oddziału, sprawionego w szyk bojowy, któremu za tylną straż dał Kurowski kompanię kosynierów. Nie napastowani przez nieprzyjaciela, podeszliśmy pod sam wał, otaczający Miechów. Zupełna cisza otaczała maszerujących, nawet żaden wietrzyk nie powiał po rozległych polach, i gdyby nie regularny odgłos kroków posuwającej się tyralierki, zdawałoby się, że królestwo zmarłych roztoczyło tu swe panowanie. Żadnego znaku życia, żadnego śladu ruchu nie było widać jak szeroko i daleko rozciągały się śniegiem pokryte pola i tylko stada przelatujących tam i na powrót wron, węszących ucztę, przepowiadały złowieszczym krakaniem coś, przejmującego człowieka dziwnym uczuciem. Tuż u podnóża okopu powstrzymał Rochebrune swój oddział, ściągnął łańcuch tyralierski, uszykował we front bojowy i czekał na zbliżenie się Kurowskiego z główną siłą. Gdy reszta oddziału zbliżyła Siudo nas, na jakich 200 kroków, pchnął Rochebrune kilku Żuawów na szczyt wału dla rozejrzenia się w sytuacji, lecz gorąca krew zapaleńca przemogła w nim względy na własne bezpieczeństwo i kilku skokami znalazł się na wale. Nie dostrzegł widocznie nic podejrzanego, bo zakomenderował: *Zuaves de mort!*<sup>22</sup> *Par gymnastique en avant!* Biegiem

---

<sup>22</sup> *Zuaves de mort* (franc.) – Żuawi Śmierci.

wpadliśmy na wał a równocześnie spuścił się z niego Rochebrune na tamtą stronę ku miastu. Jeszcześmy nie stanęli na wale pewną nogą, gdy z położonego pod samym jego brzegiem cmentarza, posypał się na nas grad kul nieprzyjacielskich, dziesiątkując atakujących. Moskale przyczajeni w pojedynkę za mogiłami, nagrobkami i drzewami, wytrzymali spokojni pojawienie się kilku naszych z Rochebrunem na wale, czekając z salwą na wystąpienie liczniejszych sił. Nie mieli jednak czasu nabić broni do drugiego strzału, bo Żuawi zwalili się jak huragan na cmentarz, wpadli na rozrzuconych po nim i na kolby i pięści poczęli się zmagać z osłupiałymi na taki sposób walki żołdatami.

Strzelcy Niewiadomskiego połączyli się już z nami i ostrzeliwując połączonymi siłami wynikających się ku miastu carskich zuchów, oczyściliśmy z nich cmentarz w przeciągu kwadransa. Kurowski pojawił się teraz, gdy minęło niebezpieczeństwo na cmentarzu i polecił Rochebrunowi uformować przetrzebionych Żuawów w czwórki i ruszyć z nimi wąską ulicą ku środkowi miasta.

Nasz pułkownik przedstawił mu całą niedorzeczność takiego przedsięwzięcia, lecz Kurowski wydał dumnie wargi i rzuciwszy apodyktyczne: *Je suis ici le Commandant! Enevant!* – odjechał na tyły oddziału. Rochebrune zaklął wściekle, pogroził odjeżdżającemu Kurowskiemu, lecz jako stary żołnierz wykonał rozkaz. Biegiem przebiliśmy dość długą ulicę, lecz gdy pierwsza nasza czwórka zjawiała się u jej wylotu do rynku, zagrzmiała salwa, ustawionej tam piechoty i kilkunastu Żuawów potoczyło się po bruku, brocząc we krwi. Zaraz po pierwszej nastąpiła salwa drugiej rot, trzymanej z palbą w rezerwie, znów padło kilkunastu Żuawów i nieunikniony nasz odwrót w popłochu. Teraz nastąpiło istne polowanie na cofających się. Z każdego okna, z dymników, z dachów domostw wzdłuż całej ulicy prażyli nas Moskale, sami bezpiecznie ukryci za ścianami domów. Złamany na duchu, przerażony ogromem klęski i mnogością ofiar podczas krótkiej utarczki, wycofał się młody żołnierz bezradny i zdemoralizowany, straciwszy wiarę w zdolność wodzów, którzy na pewną śmierć, a raczej na rzeź wysłali kwiat młodzieży. W czasie bitwy stał Kurowski z całym sztabem po za miastem, wyczekując wyniku podjętej walki, a otrzymawszy raport, pchnął adiutanta z rozkazem do dowódcy kawalerii, Ludwika Mięty, i polecił mu wykonać szarżę na ustawioną w rynku piechotę. Mięta poskoczył galopem do Kurowskiego, nie dowierzając podobnemu zarządzeniu.

- Czy dobrze zrozumiałem przyniesiony mi rozkaz szarżowania nieprzyjaciela w ulicach miasta? – zapytał.

- Takie wydałem polecenie!

- Ależ to szaleństwo!

- Uważam pana za tchórza! – rzucił gniewnie Kurowski.

- Kto? Ja tchórza? - Z tymi słowy spiął Mięta konia, jak szalony dopadł oddziału kawalerii, zakomenderował:

- Formuj czwórki! Galopem marsz! - I wypadł na jej czele w tę samą ulicę, którą cofaliśmy się przed strzałami moskiewskimi. Zagrzmiały w mieście salwy karabinowe, powietrze wypełnił okrzyk:

- Naprzód! Jezus i Maria! - I na chwilę wszystko ucichło. W kwadrans potem wypłynęła nasza kawaleria drugą stroną miasta, złamawszy ustawioną w rynku piechotę, nasiekła sporo mięsa, lecz wyszła z tej brawury zaledwie z połową ludzi, reszta legła od kul i bagnatów moskiewskich. Mięta ranny, resztkami sił zdołał się wydostać z miasta, by zemdlony i ociekający krwią wpaść w długotrwałe omdlenie. Około 250 poległych i rannych, oto zysk z nieopatrzego rzucenia się na otwarte miasto, którego nawet w razie zwycięstwa nie bylibyśmy mogli zatrzymać ponad kilka dni. Z oddziału Żuawów, liczącego 160 ochotników, legło w Miechowie 81, rannych mieliśmy 40, a pozostało po bitwie całych 45.

W zapiskach moich z bitwy miechowskiej, zestawionych w kilka tygodni po klęsce, nachodzę nazwiska 57 poległych tam Żuawów, a to: Andrzejewski z Tarnowa, Błażejowski z Sanoka, Chmurowicz, lwowianin, Dąbek, krakowianin, Degorski, królewski, Dobrzański, krakowianin, Grekowicz, lwowianin, Isakowski, tarnopolanin, Kaczmarek, syn kupca z Krakowa, Kiliński z Miechowa, Kisielewski Teodor, Kleczyński, oficer austriacki, Korsak, oficer rosyjski, Kotnowski, Kowalewski Antoni z Krakowa, Kryński z Tarnowa, Kulma z Gdowa, Kuligowski, urzędnik rosyjski, Kwiatkowski, Krzyżanowski z Krakowa, Latinek Edmund, lwowianin, Lewandowski, sierżant strzelców austriackich, Łatwiński, krakowianin, Ławiński z Bochni, Majewski, akademik krakowski, Majkowski z Nowego Sącza, Makowiecki Henryk, krakowianin, hr. Emanuel Moszyński, syn Piotra, krakowianin, Molenda Stanisław z Krasiczyna, Niemczykiewicz, Nowicki, akademik krakowski, Oberski, lwowianin, Ochenkowski, medyk krakowski, Ogrodziński z Kielc, Orzechowski, burmistrz miechowski, zamordowany przez Moskali, Orsetti, chorąży, Preis, krakowianin, Radoński, poznańczyk, Reman, krakowianin, Rzędowski z Radomia, Słomka Ferdynand z Oświęcimia, Smoliński z Tarnowa, Starzyński, Tarczyński, Tomkowicz, medyk

krakowski, Torosiewicz spod Stanisławowa, Trąpczyński z Poznania, Tyborowski z Poznania, Wańkowski z Pińczowa, Wędrychowski Franciszek z Krakowa, Wójcicki, krakowianin, Zaręba, krakowianin, Zawora Marcin z Balina, Zbrożek Józef, Żalicha, krakowianin, Żebrowski, oficer rosyjski, Heród, zmarły wieczór 17 lutego we dworze pod Miechowem.

Z rannych pamiętam: Biernacki, kapitan, Brun, koncypient adwokacki, Gajdziński, krakowianin, Kahane Zygmunt, Kisielewski Jan, późniejszy drogomistrz w Gorlicach, Rudziński, Rastawiecki, Sawicki, krakowianin, Szajna, Tabaczkowski z Wadowic, Tyniecki, Wawrzekiewicz, krakowianin, Westfalewicz, krakowianin, Wirski, Wnukowski.

Do obecnej chwili żyją: Biernacki w Bagateli, W. Ks. Poznańskie, Kahane Zygmunt, pełnomocnik dóbr łańcuckich (stracił rękę w Miechowie), Klemensiewicz, notariusz w Krakowie, Straszewski, Roża Henryk, emerytowany tajny radca we Wiedniu, Webersfeld Edward, emerytowany radca rachunkowy w Husiatynie, Wiśniewski.

Ostatni to Mohikanie krwawej bitwy miechowskiej.

[„Kurier Lwowski”, dodatek południowy, 1913, nr 80,82,84,86,90,92]



# Z TEKI AKTORA

Krytyka teatralna to nie tylko żywa pamięć o teatrze,  
to również żywe zwierciadło czasu i świadomości ludzi  
uczestniczących w życiu kulturalnym.

Eleonora Udalska



## Teatr prowincjonalny w Galicji (1850-1908)

skreślił  
Edward Webersfeld

Kraków, 18 lipca 1906

Szanowny Panie!

Przesłana mi do oceny pracę pt.: *Teatr prowincjonalny w Galicji* przejrzałem dokładnie i z wielkim zainteresowaniem. Znalazłem w niej wyczerpujący materiał nie tylko dziejów teatru prowincji, lecz w ogóle do historii Teatru polskiego, która zwłaszcza w drugiej połowie upłynionego stulecia łączy nierozzerwalnym węzłem z teatrem prowincjonalnym wspólność najwybitniejszych aktorów, ten sam cel i jedna dążność.

Bezwarunkowo powinien Szanowny Pan wydać drukiem swą cenną pracę, wynik sumiennych badań i ścisłości chronologicznej, byłoby bowiem niepowetowaną szkodą, gdyby ten cenny i mozolnie zebrany materiał miał pójść na marne. Odnalazłem tam tyle rzeczy nowych nawet dla mnie, że serdecznie żałuję, iż nie miałem sposobności zapoznać się z nagromadzonymi tam szczegółami przed wydaniem mojej historii teatru.

Radziłbym ożywić pańską pracę pamiętnikiem anegdotycznym, o ile sięgają pańskie wspomnienia, a na końcu umieścić alfabetyczny spis osób i miejscowości objętych w tym dziele.

*Z poważaniem,  
Karol Estreicher*

Dzieje teatrów krakowskiego i lwowskiego zostały objęte mniej lub więcej treściwie pracami Bogusławskiego<sup>23</sup>, Meciszewskiego<sup>24</sup>, Estreichera<sup>25</sup>, Schnürr-Pepłowskiego<sup>26</sup> i całym szeregiem okolicznościowych broszur, które omawiają albo pewne znamiennejsze wypadki, albo odnoszą się do jakichś ściśle oznaczonych okresów prowincjonalnych dyrekcji.

Teatr prowincjonalny w Galicji, jego powstanie, rozwój, działalność i przeszłość okrywa nieprzejrzana pomroka. Może gdzieś, w pamięci starszych osób, utkwily pewne, momenty, odnoszące się do tego lub owego towarzystwa, tułają się może jakieś wyrwane epizody z działalności któregoś z dyrektorów, ktoś zapamiętał wybitniejszego aktora, albo jedną z widzianych sztuk, która wywarła na nim wrażenie... Ale o jakimś poglądzie, chociażby pobieżnym, na tę sieć towarzystw prowincjonalnych, snujących się przez dziesiątków lat po Galicji, o składzie ich personelu, o działalności, rozwoju i kolejach, jakie te trupy przebywały, nie ma nigdzie najmniejszej wzmianki. A przecież w pół wieku prawie losy obydwu teatrów stołecznych wiązały się nierozzerwalnym ogniwem z rozwojem i bytem teatru prowincjonalnego. Z opisanych tu dziejów trup prowincjonalnych wypłył dowodnie, o ile teatru stołeczne były zawisłe od mniej lub więcej szczęśliwych konstelacji w teatrzykach wędrownych.

Zabierając się do spisania niniejszych wspomnień, nie kuszę się o skreślenie wyczerpującej historii teatru prowincjonalnego, bo brak w tym kierunku jakichkolwiek wytycznych, po których snując wątek ściśle

---

<sup>23</sup> **Władysław Bogusławski (1839-1909)** – krytyk literacki, muzyczny i teatralny, reżyser teatralny, syn Stanisława, wnuk Wojciecha Bogusławskiego. Autor m. in. studium teatralnego – *Siły i środki naszej sceny* (Warszawa, 1878 r.).

<sup>24</sup> **Hilary Walenty Meciszewski (1803-1855)** – publicysta krakowski, polityk, redaktor „Tygodnika Krakowskiego” i „Dziennika Narodowego”, reżyser teatralny. Wydał m. in. w r. 1843 *Uwagi o teatrze krakowskim*.

<sup>25</sup> **Karol Estreicher (1827-1908)** – historyk teatru, bibliograf, krytyk literacki. Autor m. in. trzytomowej historii teatru: *Teatry w Polsce (1873-1879)*.

<sup>26</sup> **Stanisław Schnürr-Pepłowski** – autor *Teatru Polskiego we Lwowie (1881-1890)*.

chronologiczny i rzeczowy mógłbym dojść do pewnych, na stałych podstawach opartych warunków.

Co tu przelewam na papier, czerpię z własnych zapisków, prowadzonych z możliwą starannością i przestrzeganiem ścisłej prawdy, począwszy od r. 1861; wiele dat zawdzięczam kolegom zawodowym, a resztę podała mi tradycja.

O losach teatru prowincjonalnego w Galicji przed rokiem 1850 nie posiadam szczegółowych wiadomości, opartych na pewnych datach, i mogę się posługiwać tylko pobieżnym wspomnieniem z opowiadania kilku starszych aktorów, którzy dziś należą bez wyjątku do tamtego świata. Z tych opowiadań tyle tylko mogłem stwierdzić, że od r. 1851 do 1857 uwijał się po Galicji teatr **Teofila Borkowskiego**, który nawiedzał większe miasta prowincjonalne i często przerzucał się do kongresówki.

W r. 1857 założył liczną trupę niejaki **Gubarzewski**, emerytowany urzędnik, ale niedługi pędził żywot, bo niespełna po roku ciężkiej walki porzucił nierentowne przedsiębiorstwo, na którym stracił kilkunastotysięczną gotowiznę i dokonał żywota w skromnej swej emeryturze.

W latach 1858 i 1859 nawiedził teatr lwowski pod dyktando **Nowakowskiego** i **Smochowskiego** Czerniowce, a w r. 1861 zawadził o Tarnów. **Pfeiffer** urządził w lecie wycieczki z krakowskim teatrem i grał w r. 1857 w Jaśle, a w r. 1859 w Rzeszowie. Poza tym była scena prowincjonalna pozbawiona widowisk scenicznych.

I dopiero w r. 1860 założył doborowe towarzystwo prowincjonalne **Konstanty Łobojko**, były aktor sceny krakowskiej, i rozpoczynając grywać w Nowym Sączu puścił się w głąb Galicji. Łobojko sam nie był właściwie żadnym aktorem, wisiał przy teatrze krakowskim dzięki protekcji ojczyma – Karola Królikowskiego, i uprawiał zawodowo naukę tańców, na czym uciułał pewien kapitalik i z tym rzucił się na przedsiębiorstwo teatralne.

Skład personelu:

**Krauze**, starszy aktor z trupy Borkowskiego, grywający role bohaterów i dramatyczne. Był to aktor miernych zdolności, o pewnej prowincjonalnej manierze, objawiającej się przesadną krzykliwością i podkreśleniem dosadnych ustępów. Jako członek teatru prowincjonalnego należał do bardzo użytecznych, posiadając dostateczną rutynę, obszerny repertuar i wyczuwał się pilnie ról. Niedługo bawił u Łobojki, bo około r. 1865 przeniósł się do Królestwa, gdzie umarł.

**Siedlecki Ludwik**, aktor użyteczny w rolach płasko-komicznych. Grywał także starców i poważniejsze role charakterystyczne. Nie należał pod względem talentu do orłów, ale sumienną pracą, zrozumieniem i nadzwyczajną starannością wysunął się na wybitne stanowisko i cieszył się wszędzie należytych uznaniem. Spotykamy się z Siedleckim w różnych towarzystwach w Galicji, przez dwa dziesiątki lat, nawet przez rok prowadził własną trupę, po czym przeniósł się do Królestwa i po dziś dzień grywa, widziany chętnie w każdym towarzystwie.

**Schramm**, talent pierwszorzędny, komik charakterystyczny, wyborny w interpretacji każdej roli, ale oddany nałogowi, zapił się formalnie i bardzo młodo zszedł ze świata w ostatniej nędzy.

**Tomaszewicz Walery**, figurka nikła, o twarzy ostro zarysowanej mimo, że nie odznaczał się zbytnimi zdolnościami, zajął niepoślednie stanowisko dzięki prawdziwej inteligencji i pracy. W r. 1872 został administracyjnym urzędnikiem teatru skarbkowskiego we Lwowie, skąd niebawem przeniósł się do Warszawy, gdzie porzuciwszy zawód aktorski, przeszedł do administracji „Warszawskiego Kuriera” i na tym stanowisku dokonał żywota.

**Zamojski Seweryn**, obdarzony olbrzymim talentem, może być śmiało obok **Żółkiewskiego**, zaliczonym do najlepszych aktorów w Polsce dla ról komiczno-charakterystycznych. Mimo słabej inteligencji wysunął się szybko na wybitne stanowisko. Zaangażowany z trupy Łobojki w r. 1865 do teatru lwowskiego, opuszcza go, wraca na prowincję, wypływa około r. 1870 na scenie krakowskiej, skąd przenosi się w r. 1874 do Lwowa, gdzie grywa z małą przerwą lat jedenaście. Umarł 28 maja 1885 w zakładzie kulparkowskim na rozmiękczenie mózgu. W Zamojskim straciła scena polska przedwcześnie pierwszorzędną siłę. Nawet w Warszawie, gdzie debiutował w r. 1882 w roli Damazego, wyszedł zwycięsko, mimo, że rywalizował w niej z ubóstwianym tam **Żółkiewskim**.

**I. Łobojko Konstanty**, był w swoim teatrze *ein Mädchen für alles*. Grywał co mu padło pod rękę, ale wszystko na jeden szablon, a porywał się na najtrudniejsze role, czy to w Franciszku Moorze w *Zbójcach*, czy jako krawiec w *Trójce hultajskiej* był zawsze tylko panem Łobojko – wymachujący rękami, wrzeszczący w niebogłosość i zawsze strasznie zabawny.

W damskim personelu z wieku i urzędu przodowała mama **Łobojkowa**, matka pana dyrektora, stara aktorka, nieźle wyszkolona, cokolwiek ordynarna w rolach dam salonowych, za to wyborna w kumoszkach o komicznym podkładzie.

**Pani Łobojkowa junior**, żona dyrektora, obsiadła niepodzielnie wydział bohaterek wszelkiego rodzaju. Osóbką młoda i przystojna, o zgrabnych ruchach i filuternym spojrzeniu, władała dźwięcznym i mile brzmiącym organem, ubierała się na scenę z prowincjonalną pretensjonalnością i wyuczała się ról sumiennie... I na tym koniec.

**Królikowska Monika**, przyrodnia siostra dyrektora, grała i śpiewała co jej przydzielono, miała sporo temperamentu, jakiś talencik, niewiele pracy, nieco rutyny i dużo pewności siebie – przerzuciła się następnie do Królestwa.

**Kossowska Józefa**, *recte* **Bendówna**, przyrodnia siostra **Modrzejewskiej**. Objęła role rezonerskie, demoniczne i czarne charaktery. W dawnych sztukach nigdy nie brakowało *szwarc charakteru* kobiecego i przynajmniej jednej *damy treflowej*. Nie odznaczała się niczym ponad okazałą figurę, nieszpętną powierzchowność i wyraźną wymowę. Ale w tym pięknym ciele brakowało ducha. Wyszła za Walerego Tomaszewicza, próbowała się w trzeciorzędnych rolach na scenie lwowskiej, a około r. 1883 porzuciła zupełnie teatr.

Role naiwne i lekkich amantek przypały w udziale początkującej aktorce, która, pomimo braku rutyny i należytego obycia ze sceną, wybiegała już wtenczas ponad całe swe otoczenie. Nadzwyczaj wdzięczna aparycja, melodyjny, wypieszczony głosik, przesliczna twarzyczka, wyraziste oko o głębokim spojrzeniu i pewna naturalna swoboda, a przy tym prawdziwe zrozumienie tego, co mówiła – wróżyły jej świetną przyszłość już w samym zaczątku. Osóbką tą była **Helena Opidówna**, dziś rozgłośniej sławy światowej artystka – **Modrzejewska**.

Repertuar swego teatru oparł Łobojko przeważnie na twórczości rodzimych pisarzy. *Szlachectwo duszy* Chęcińskiego, *Domy polskie* Majeranowskiego, *Karpaccy górale*, *Stary mąż*, *Żydzi* Korzeniowskiego, *Grochowy wieniec* Małeckiego, *Śluby panińskie* Fredry, *Opieka wojskowa*, *Romantyczka* Bogusławskiego, *Żona Przybylanka* Skarbka itp.

Z obcych jednak przeważały utwory melodramatyczne: *Trzydzieści lat życia szulera*, *Pamiętniki szatana*, *Maria Joanna*, *Poczwarka*, *Chłop milionowy* itp., ale i o klasycyzm zaczepiał Łobojko, wystawiając *Zbójców*, *Intrygę i miłość* Szyllera, na niedzielne przedstawienia istniał zupełnie inny repertuar. *Młyn diabelski*, *Trójka hultajska*, *Rinaldo Rinaldini*, *Czaszka mordercy*. Dział śpiewny ograniczał się na przerobionej *Córce pułku*, *Rotaplaniu*, *Wiesławie*, poza tym sztuki ludowe Anczyca. Wybór sztuk nie był ani gorszy, ani lepszy od tego, jakim posługiwał się Lwów i Kraków...

Łobojko nie grzeszył zbyt wielką inteligencją, ale miał wrodzony spryt, i umiał się każdej kolizji wywinąć gładko. Nie zapomnę jego wyborczej fundy, kiedy to pewnego razu przyszliśmy upomnieć się bodaj o część zaległej gaży: Łobojko przyjął nas uprzejmie, pousadzał na czym było, i jak gdyby niedosłyszał naszego żądania, wziął do ręki kasetkę fotograficzną (bawił się w amatora fotografa), ustawił ją do okna wychodzącego na rynek miasta i kazał podziwiać jak to pięknie wszystko odbija się na szkle matowym. Przystępowaliśmy po kolei do aparatu, przyświadczać jego zachwytowi, ale w końcu odezwał się Podwyszyński.

- To bardzo piękne panie dyrektorze... Ale gaża?

- Co gaża? Patrz pan uważnie na szybkę aparatu! Czy pan tam widzi gażę?

- Skąd znowu?

- Ano... nie ma tam, bo nie ma i w kieszeni!... Ale bądźcie spokojni..., dziś, jutro... a wszystko będzie w porządku.

- Dobrze to i pięknie... ale jeść potrzeba.

- Fe! Kiedy byłem taki młody, to i dwa dni obchodziłem się bez jadła... Wiecie co? Żebyście poznali moje dobre chęci... idziemy do Steinhausa na piramidalne śniadanie.

Zaprowadził nas do handelku, kazał dać po kieliszku wódki, po jednym *Einszpenerze*<sup>27</sup> z kawałkami chleba... Do tego szklanek piwa, został winien za cechę kupcowi i wywinąwszy pirueta, wyleciał jak z procy ze sklepu. Łobojko jeździł po Galicji z górą lat 10 i cieszył się względnym powodzeniem materialnym. W roku 1870 umarła mu żona i wtenczas przeniósł się do rodzimego miasta w Królestwie, gdzie porzuciwszy teatr, oddał się zawodowi fotografa.

**II. Miłaszewski Adam** pojawia się z towarzystwem w roku 1862, przybywając z Żytomierza, gdzie pod firmą I. J. Kraszewskiego prowadził tamtejszy teatr. Grano przeważnie w miastach wschodniej Galicji, ale krótko, bo w r. 1863 dostaje teatr krakowski, a w rok później lwowski. Artyści w trupie Miłaszewskiego przybyli razem z nim z Żytomierza i w większej części weszli w skład teatru krakowskiego. Dyrektorska działalność Miłaszewskiego na prowincji ograniczała się na bardzo krótki okres czasu, właściwym polem jego pracy był teatr lwowski, który prowadził na dwa zawody, tj. od r. 1864 do 1872 i od 1881 do 1883.

---

<sup>27</sup> Einszpener (niem. *Einspänner*) – rodzaj wiedeńskiego serdelka.

**III. Eisenbach-Ortyński Lucjan** zakłada teatr polski w Czerniowcach w r. 1863, zbiera wyborną na owe czasy trupę, angażuje od Łobojki Modrzejewskich, ściąga Rapackiego, Wołłowiczów, z lwowskiego teatru Woźniakowskiego, Tomaszewiczów, Weisstlocka-Dębowskiego, Ładnowskich – ojca, Bolesława i Bronisławę, Kwiecińską, Grotowskiego, później przybywają Józef Benda, brat Modrzejewskiej, Hennig i kilka sił młodszych. W takim składzie nie miała Galicja więcej już teatru prowincjonalnego. Eisenbach-Ortyński grywał role bohaterów i należał do rzędu lepszych aktorów; po roku dyrekcji ustępuje swój teatr Zimajerowi-Modrzejewskiemu i obejmuje w Czerniowcach posadę urzędową. Niedługo wytrzymał przy biurku, bo już w r. 1867 prowadzi teatr do spółki z Tekslem w Lublinie, w r. 1869 gra w Krakowie, skąd wyjeżdża w Lubelskie dla widzenia się z żoną, tam pozostała – jakieś nieporozumienie poważnej natury musiało zajść między małżonkami, bo Ortyński strzela do siebie w obecności żony i ginie na miejscu.

Skład personelu: Ładnowski Aleksander, stary aktor scen w Królestwie Polskim, przeszedł z synem Bolesławem i córką Bronisławą w r. 1865 na scenę krakowską. Grywał swoje specjalne role Żydków, napisał *Berka zapieczetowanego* i *Berka odpieczetowanego*, *Stefana z Podkucia*, III część *Krakowiaków i górali* uwieńczoną nagrodą na konkursie krakowskim w r. 1871 i nie opuszcza Krakowa, w którym dokonał uczciwego żywota, kochany i szanowany ogólnie.

**Ładnowski Bolesław**, już w Czerniowcach zapowiada się jako wielki talent, zajmuje stanowisko bohatera dramatycznego. W roku 1873 dostaje mu się artystyczne kierownictwo lwowskiego teatru za dyrekcji hr. Cetnera i hr. Łosia, w r. 1874 staje na czele socjety aktorskiej, obejmującej Teatr Skarbkowski . ustępuje z socjety i wraca do Krakowa, skąd ściągają go już w kilka miesięcy na powrót do Lwowa do socjety. Po jej upadku zostaje pod dyrekcją Dobrzańskich we Lwowie, a w r. 1878 przenosi się do Warszawy, gdzie już stale przebywa. W Krakowie i Lwowie dzierżył niepodzielnie berło bohatera tragicznego i jemu zawdzięczają obydwie te sceny wprowadzenie zaniechanego od dawna repertuaru klasycznego. Jako artysta stanął godnie obok pierwszego polskiego tragika Królikowskiego, po którego śmierci objął dziedzictwem cały bohaterski wydział ról teatrów warszawskich. Długie lata sprawował obowiązki pierwszego reżysera w Warszawie. Uczynny, gładki w obejściu, prostoduszny i szczery, jest wzorem idealnego kolegi, a złote serce



i wrodzona poczciwość jedną mu wszędzie przyjaciół i zagorzałych zwolenników.

**Rapacki Wincenty**, niepospolity talent i artysta żelaznej pracy, wyrwa się z Czerniowiec na występy do Lwowa w r. 1864, w rok później wchodzi w skład personelu teatru krakowskiego, pracuje tam lat trzy i dostaje się na scenę warszawską, gdzie do obecnej chwili zajmuje się pierwszorzędne stanowisko w dziale ról charakterystycznych. W Krakowie odtworzył po mistrzowsku postać Karola Radziwiłła w *Panie Kochanku* i tą rolę wysunął się od razu na pierwszy plan. Sumienny i pracowity bez wytchnienia, cyzeluje każdą rolę w najdrobniejszych szczegółach, przy tym pisze bez przerwy i obdarzył scenę polską kilku bardzo cennymi utworami.

**Grotowski Józef**. Kto z ówczesnych aktorów nie znał poczciwego Józka, kto go nie kochał, kto nie widział w nim ideału kolegi?

Były oficer rosyjski, służy w Kaukazie, gdzie go zaskakuje rok 1863. Opuszcza służbę wojskową, walczy w szeregach powstańczych, ciężko ranny leczy się w Cieszanowie, a opuściwszy po kilku miesiącach ciężkich przejść łożo szpitalne, wstępuje do teatru. Nie ulatywał talentem w niebiosy, ale był bardzo użytecznym aktorem w rolach komicznych i Żydów. Złoty, tryskający humor nie opuszczał go w ciężkiej niedoli i z własnej nieraz nędzy umiał kuć temat, który wszystkich doprowadzał do szalonych wybuchów wesołości. Dwanaście lat włókł taczkę wędrowną muzy, aż biedaczysko zapadł w ciężką niemoc, wskutek odnowienia się ran. Wyleczony wyjechał ze Lwowa w lipcu 1876, żeby w Jaworowie objąć skromną posadę. Niestety, była to ostatnia jego droga. Wsiadłszy z wagonu w Sądowej Wiszni padł na miejscu, rażony atakiem apoplektycznym. Pochowany na cmentarzu w Sądowej Wiszni.

Wyskok dobrego humoru Grotowskiego i obfitej pomysłowości w płatanii figlów charakteryzuje pewien zabawny epizod. Około r. 1866 wystawił teatr Woźniakowski w Tarnopolu *Młyn diabelski*, gdzie występuje na scenę kilkunastu statystów przebranych za diabłów. Poczciwy Józio, któremu powierzono zrekrutowanie synów piekła, werbuje kilkunastu terminatorów, a było to w lipcową niedzielę, zamyka się z nimi zaraz po południu w Sali teatralnej, rozbiera ich do naga i po kolei maluje każdego od stóp do głów *kinrusem* (sadzą), rozpuszczonym w oleju. Zamyka diabłów w pokoju przeznaczonym na garderobę, a gdy z rozpoczęciem sztuki ogląda się Woźniakowski za statystami, odpowiada Grotowski z olimpijskim spokojem:

- Przylecą na czas... Zamówiłem ich telegraficznie u samego pana Lucyfera.

- Nie baw się pan w dowcipy... Gdzie są?

- Tam! – odrzekł Grotowski, wskazując na zamknięte drzwi do garderoby, do której już przedtem dobijali się bezskutecznie artyści.

Nadchodzi scena diabelska... W jednej chwili wpada na scenę dwunastu żywych szatanów, czarnych jak noc, przystrojonych w króciutkie czerwone spodenki, każdy z parą złoconych rogów na kudłatym łbie i łokciowym ogonem za sobą. Efekt był piramidalny... Ale nazajutrz zjawia się w kancelarii teatralnej kilkunastu obdartusów, jeden w drugiego o murzyńskiej twarzy, i domagają się aby im dano środek na odsmarowanie pięt na diabelskiego, bo żadne wymywanie ani nawet kąpiel w stawie nie pomaga. Nie obeszło się bez odgrazania panu malarzowi, lecz odczepne, po kilka „szóstek” dla każdego, na parową łaźnię, zażegnało burzę. Jednak w dwa tygodnie jeszcze po przedstawieniu można było poznać na ulicy każdego eks-diabła po brunatnej cerze skóry na twarzy.

**Modrzejewska Helena**, ideał dobrej koleżanki, artystka z Bożej łaski, płynie na pełnej fali ku szczytom doskonałości artystycznej. W r. 1860 rozpoczęła zawód aktorski, a już w trzy lata potem wylatuje z tej poczwarki barwny motyl, promieniujący natchnieniem. W Czerniowcach zdobywa ostrogi rycerskie rolę Marii Stuart. W r. 1865 zadziwia Kraków skończonymi formami gry. Wychodzi za mąż za Chłapowskiego, przenosi się do Warszawy, gdzie za cesarskim osobnym zezwoleniem zyskuje nadzwyczajne warunki gażowe, przerzuca się na scenę angielską, nawiedza Amerykę i doprowadza do szału zimnych Jankesów. Od czasu do czasu pociąga ją tęsknota do rodzinnego gniazda i wtenczas przypomina publiczności najświetniejsze czasy sceny polskiej.

**Ładnowska Bronisława** współzawodniczy w Czerniowcach z Modrzejewską, a sympatie publiczności dzielą się między obydwie. W r. 1865 udaje Siudo Krakowa, przechodzi na dział ról charakterystyczno-dramatycznych, w którym pracuje dotychczas. Wyszła za Władysława Wolskiego, artystę teatru krakowskiego, w r. 1871 owdowiała.

**Kwiecińska Teofila**, grywa subretki i pomniejsze role naiwne, a chociaż nie obdarzona nadzwyczajnym talentem, ma powodzenie dla naturalnej i swobodnej swej gry. Dostaje się na scenę krakowską w

r. 1867. Grywa te same role, wychodzi za kapelmistrza teatru krakowskiego, Kazimierza Hoffmana. Umarła około r. 1873.

**IV. Zimajer-Modrzejewski Adolf** obejmuje po ustąpieniu Eisenbacha całe towarzystwo w Czerniowcach i cieszy się znakomitą powodzeniem. Dla widowisk, którym było za ciasno w sali hotelu mołdawskiego, buduje drewnianą arenę, całą pokrytą blachą i ogrzewaną na zimę. Mimo, że Czerniowce na ogół mniej liczyły wówczas mieszkańców, a polskiej publiczności w szczególności, powodzi mu się nadspodziewanie, bo cała plutokracja rumuńska i bogaci Ormianie stale uczęszczają do teatru. W r. 1864 obejmuje Zimajer także teatr niemiecki w Czerniowcach i pozostaje przy nim rozwiązawszy w r. 1865 trupę polską. Kapelmistrzem był Paweł Duniecki, kompozytor *Paziów królowej Marysieńki*.

Zimajer sam nie był wcale aktorem i grywał pomniejsze role w ostatecznej tylko potrzebie; za to w administracyjnym dziale był jedynym w swoim rodzaju. Sprytny, rzutki i energiczny, rzuca się bez namysłu na najbardziej karkołomne przedsięwzięcia. Z najfatalniejszych opatów finansowych wychodzi zawsze obronną ręką i śmiało można o nim powiedzieć, że „wydobyłby pieniądze nawet z kamienia”. O stronę artystyczną nigdy się nie troszczył, zdając zawsze kierunek artystyczny jednemu z wybitniejszych artystów. Z zawodu był urzędnikiem kolejowym i tylko fatalny zbieg okoliczności przerzucił go do teatru.

Z początkiem r. 1866 ustępuje także z dyrekcji teatr niemieckiego w Czerniowcach, na jakiś czas znika z horyzontu, lecz już pod jesień tego samego roku rozpoczyna grać z nowo zebraną trupą w Brzeżanach. Żeni się z Adolfką Wodecką, głośną dziś śpiewaczką operetkową Adolfką Zimajerową.

W jaki sposób umiał Zimajer dobywać pieniędzy w razie potrzeby, wystarczy przytoczyć przykład z kasjerem jego teatru.

W czasach, gdy przeciętny, porządny człowiek uważałby był sobie za najwyższą obelgę, gdyby go posądzono o jakikolwiek czynny współudział z „komediantami”, wynalazł Zimajer kasjera w osobie emerytowanego poborcy podatkowego, od którego wziął kaucję coś do 3000 złr. Pan Emerich Ritter von Moccosini, tak się nazywał pełnym imieniem i nazwiskiem ów kasjer, spełnił swój urząd z całym przejęciem i namaszczeniem. Przed panem dyrektorem stawał wyprostowany jak co najmniej niegdyś przed samym prezydentem „*der hohen Finanzdirektion*”, a podpisywał się na każdym raporcie kasowym: „*Emerich Ritter von*

*Moccasini, pensionirter k. k. Steuereinnehmer und Kassierer der polnischen Theaters seiner Hochwohlgeboren der Herrn Adolph von Modrzejewski*". I takiego mola cyfrowego, przejętego do szpiku kości swoją godnością *Steuereinnehmera*, przywykłego do systematycznego życia, staruszka o sześćdziesięciu kilku latach, zdołał omotać i wmówić w niego, że cała jego kariera urzędowa to furda w porównaniu z zaszczytem piastowania godności kasjera teatru. Staruszek ten znosił bez szemrania wszystkie trudy i niewygody teatralnej włóczęgi, sypiał po kątach, jadał nieregularnie, i w końcu utopił cały kapitał, bo z garderoby i biblioteki Zimajera, która mu się dostała na zaspokojenie długu, wąpię, żeby odbił chociaż czwartą część tego, co włożył.

**V. Woźniakowski Piotr**, utalentowany artysta teatru lwowskiego, porzuca Teatr Skarbkowski, angażuje się do trupy Zimajera w Czerniowcach, lecz nie znalazłszy tam zadowolenia artystycznego, zakłada własne towarzystwo i przerzuca się z nim w prawdziwie posłanniczą pielgrzymkę po Galicji. Niepowetowana szkoda, że ten prototyp kapłana wędrownej muzy, nie zostawił po sobie żadnych zapisków, z których przynajmniej w przybliżeniu można by było sobie stworzyć obraz tych przeróżnych kolei i przejść, tych zawodów i katastrof, jakie spadały na głowę hardej i wytrzymałej duszy drobiuchnego tego człowieka, o zamazanej twarzy, ożywionej jakby jakimś natchnieniem, pobłyskującej fosforycznym światłem dwóch małych, głęboko osadzonych, czarnych oczu.

Dla Woźniakowskiego nie istniała rzecz niewykonalna. Skromny w życiu, aż do ascetyzmu, potrzebował dla siebie mniej od ostatniego maszynisty. W jego stroju, w odżywianiu się, w dbałości o własną osobę, przebiegała zupełna abnegacja. „Byle sztuka dobrze poszła, byle tylko publiczność zadowolona wyszła z teatru – reszta furda!” – powtarzał stereotypowo. Trzeba było widzieć Woźniakowskiego „przy robocie”, jak się mówi specjalnym językiem teatralnym, żeby mieć pojęcie o zasobie jego energii i tej żelaznej woli, które go nie opuszczały do ostatniego tchnienia. Lat dwadzieścia z górą grał w każdym przedstawieniu bez wyjątku. Reżyserował przeważnie sam każdą sztukę, nie przepuścił strzępka garderoby na scenę, żeby go przedtem nie obejrzał, ubrany już i ucharakteryzowany, jeszcze podkręcał lub ściągał lampy w proscenium, przychwytywał grających aktorów i pytał czy mają potrzebne rekwizyty na scenę, chwycił za sznur i ciągnął kurtynę, spoza kulis poddawał ton brnącemu na scenie śpiewakowi, w braku odpowiedniego dyrygenta,

zasiadał z pałeczką w orkiestrze; już wchodził na scenę, a jeszcze przypominał maszyniście, że ma zagrzmieć lub wystrzelić na te a te słowa; słowem: *Figaro sa... Figaro la!* Sumienny w spełnianiu obowiązków, umiał każdą rolę jak pacierz, wymagał też od swoich aktorów tego samego i na tym punkcie był bezwzględny, mimo daleko idącego wyrozumienia na przeróżne wybryki aktorskie. Bywało, że w towarzystwie liczył do czterdziestu członków; przyszyły duże niepowodzenia, trupa malała, bo aktorzy podobni do szczurów, gdy czują, że okręt tonie, zmykają. Woźniakowski ani mrugnął powieką, i ze stoickim spokojem spoglądał na czmychających, obliczał pozostałe siły... Bywało, że stopniały do pięciu lub sześciu osób...

- Jedziemy jutro do X...

I pojechał w szczuplejszym gronie, zastosował repertuar do składu personelu, grał, walczył i wybijał się na powierzchni. Ludek teatralny zwęszył o kilkanaście mil, że znów mu zabłysło światło u Woźniakowskiego i śpiesznie wracali uciekinierzy. Szło tak bez przerwy! Raz na wozie, trzy razy pod wozem. Ale Woźniakowski grał, jechał, wybijał się, podupadał, lecz na chwilę nie przestawał grywać. Uczciwy i sumienny, wypłacał się do ostatniego grosza, chociażby z poświęceniem ostatniej szaty pod młotek, miał dlatego wszędzie kredyt i w najfatalniejszym położeniu mógł się ratować.

Aktorzy w trupie Woźniakowskiego zmieniali się jak w kalejdoskopie, bo nie ma stworzenia na globie ziemskim, które by tak goniło bezustannie za czymś nowym, jak ludek teatralny, a że równocześnie uwijało się kilka trup po Galicji, była możliwość urządzania sobie częstych wędrówek od towarzystwa do towarzystwa. Wychował Woźniakowski dwie generacje aktorów, wprawdzie z uczniów jego nie wiem, czy kto dobił się stanowiska na scenie stołecznej, na wszelki jednak wypadek stworzył osobną *species* aktorów czysto prowincjonalnych, którzy zasilali przez trzy dziesiątki lat wędrownie teatry i zaliczali się do tak zwanych sił „użytecznych”.

Różnymi czasy grywali u Woźniakowskiego: Dzierzkowski, Dolmowskie, Feliszewska, Gołębiowska, Grabiński, Grotowski, Hennemanówna, Hennigowie, Iwańscy, Krauze, Kasproicz, Kwiecińska, Ładnowscy, Łukaszewiczowa, Podwyszyński, Siedlecki, Sachorowski, Stecki, Szutkiewicz, Solska, Terenkoczy, Tomaszewicze, Wołłowiczowie, Webersfeld, Woźniakowski, Adolfina Wodecka (późniejsza Zimajer), Zenowicz, Zwoliński itd. W r. 1869 połączył się Woźniakowski z Miłozsem Stenglem i wyjechał z nim do Królestwa, ale już w r. 1870 wrócił do Galicji,

złożył na nowo towarzystwo i tutaj pozostał do śmierci. W doborze repertuaru był skrajnym purytaninem i rzeczy drastycznej nigdy nie wypuszczał na scenę. Z upodobaniem uprawiał klasycyzm i w szczupłych ramach teatrzyku prowincjonalnego wystawiał: *Zbójców*, *Intrygę i miłość*, *Marię Stuart*, a nawet: *Fiesco* Schillera, *Uriel Acosta*, *Narcyz Rameaux*, *Adrianna Lecouvreur*, *Hamlet*, *Kupiec wenecki*, *Safandudy*, *Dalila*, *Żyd polski* itp., wypełniały stale afisz jego teatrzyku, i przyznać należy, że wystawiał wszystkie te sztuki nie tylko z pewną starannością, ale wystawnie wedle możliwości. Wszędzie, gdzie gościł ze swym towarzystwem, pozostawił po sobie najlepszą opinię, a u aktorów, którzy u niego pracowali, zasłużył na wdzięczną pamięć.

Umarł, jak żołnierz na posterunku, w Sędziszowie w r. 1887, grając jeszcze na tydzień przed śmiercią.

Skład personelu:

**Podwyszyński Gustaw** (jeden z rzeszowskiej czwórki: Fiszer, Podwyszyński, Webersfeld i Zboiński, która równocześnie poszła do powstania i następnie razem wstąpiła do teatru), nigdzie nie zagrał miejsca. Wstąpił do trupy Łobojki w r. 1864, w następnym roku grał w towarzystwie Sulikowskiego i razem z nim przeniósł się do Królestwa. Bawił jakiś czas w Poznaniu, a w r. 1872 wstępuje na scenę lwowską. Przenosi się w r. 1882 do Poznania, gdzie obejmuje dyrekcję tamtejszego teatru. W r. 1884 wraca wrócił na scenę lwowską i tam też umarł 17 czerwca 1887 r.

Obok olbrzymiego talentu posiadał wrodzoną inteligencję i szaloną intuicję. Wszystko u niego składało się na materiał do światowej sławy. Niestety nieopisane niedbalstwo i brak wszelkiej pracy stanęły mu na drodze *ad astra*. Ról nigdy się nie uczył, miał jednak tak szaloną pamięć, że kilka prób, na których mówił słówko po słówku za suflerem, wystarczały mu, by przedstawieniu płynąć bez potknięcia. Mimo tych wad zdobył pierwszorzędne stanowisko na wszystkich scenach polskich, bo przeleciał wszystkie. Zaliczano go do najzdolniejszych i zawsze pożądaných sił aktorskich. Nadmiernym szafowaniem zdrowia przyprawił się o ciężką chorobę, która go zwała jeszcze młodym, bo umarł licząc lat 38.

Podwyszyński zawsze był „potrzebnickim”. Pieniądze nie trzymały się go i przesypywały się przez otwarte palce jak piasek. Przypuszczam, że człowiek ten byłby zdołał stracić w kilku miesiącach milionową fortunę i nie umiałby sobie zdać sprawy, gdzie mu się podziały pieniądze.

Przepyszna scena rozgrywała się odnośnie Podwyszyńskiego w kancelarii teatru lwowskiego, w roku 1873, za dyrekcji wspólników: hr. Łoś, hr. Cetner i Obertyński. Łoś objął zarząd opery, Cetner dramatu, a Obertyński całą część administracyjną, a że wszystko szło wtenczas po pańsku, miał każdy z dyrektorów osobną kancelarię, i to w różnych miejscach budynku hr. Skarbka. W pierwszych dniach kompletowania personelu podział szczegółowych czynności pomiędzy dyrektorami nie był jeszcze tak ściśle przestrzegany. Jedna rzecz była tylko postawiona, że kontrakt zawarty z artystą mieli podpisać wszyscy trzej dyrektorzy, do których zaangażowany musiał osobiście chodzić po te podpisy. W jakiś tydzień po zawarciu kontraktu z Podwyszyńskim, kiedy wspólnicy zeszli się do obliczania wydatków, jakie każdy z nich w tym czasie poczynił, dyktuje głównemu kasjerowi hr. Łoś:

- Podwyszyński – zaliczka 300 złr.

- Co? Wszak u mnie wziął 300 złr. tytułem forszusu!<sup>28</sup> – odzywa się hr. Cetner.

- Piękna historia, bo i ja mu dałem zaliczkowo 300 złr. – dorzucił Obertyński.

*Tableau!*

Najdosadniej scharakteryzował zdolność wydobywania pieniędzy przez Podwyszyńskiego nieboszczyk Miłaszewski. Już po ustąpieniu z dyrekcji, w r. 1883, znalazł się w Krakowie w otoczeniu kilku aktorów w handelku Hawełki<sup>29</sup>, a kiedy między innymi zeszła rozmowa na Podwyszyńskiego, wygłosił takie zdanie: „ten kajdaniarz, gdyby zaczął mówić do kamieni, bruk by się rozstał i spod niego wysunęłyby się setka”.

**VI. Terenkoczy Władysław** zapowiadał wiele i w krótkim czasie stanął pewną nogą między wybitnymi aktorami. Grał na scenie lwowskiej i krakowskiej. W r. 1884 objął wspólnie z Doroszyńskim teatr poznański, który prowadził umiejętnie i z dodatnim wynikiem. Przedtem, w r. 1878 wyjechał z lwowską operetką na lato do Warszawy, wzięwszy ją na

---

<sup>28</sup> Forszus (niem. *Vorschuss*) – zaliczka.

<sup>29</sup> Handelek Hawełki – znana krakowska restauracja prowadzona przez Franciszka Macharskiego (1852-1934). Macharski, najpierw subiekt, następnie właściciel „Hawełki”, znany krakowski kupiec, był bratem dziadka Franciszka (1927-), późniejszego kardynała, ten ostatni zaś, przez swoją matkę – Zofię z Peców (1894-1965) spokrewniony był z Webersfeldami (Aleksandra Webersfeld (1848-1910) - macierzysta prababka kardynała była młodszą siostrą Edwarda Webersfelda).

własny rachunek. W r. 1885 rozwiązał spółkę z Doroszyńskim i porzucił scenę, przerzuciwszy się do zawodu bankowego.

**Grabiński Julian** – należał do aktorów starszej szkoły, którzy zwykli byli najlżejszą nawet rolę stawiać na koturnie. Sumienny i pracowity, był w każdym towarzystwie siłą nader użyteczną. Nie wyszczególniał się zbyt dużym talentem, ale zdobywał zasłużone uznanie nakładem wytrwałej pracy. Około r. 1872 przeniósł się do Krakowa, gdzie długie lata prowadził własne towarzystwo.

**Dzierzkowski Zygmunt**, syn Józefa, zasłużonego powieściopisarza – zaledwie kilka lat pracował na scenie. Obdarzony niezwykłymi zdolnościami do ról komicznych, byłby z czasem wyrobił się na pożyteczną siłę, ale śmierć zabrała go bardzo młodo.

**Wołowiczowa Rozalia** – występowała z powodzeniem w rolach naiwnych i śpiewnych, grywała i role dramatyczne, na scenie krakowskiej zajmowała w latach 1886 do 1889 jedno z wybitniejszych stanowisk. Kilka lat pracowała na scenie lwowskiej, grywała w Poznaniu, a w r. 1883 usunęła się zupełnie ze sceny.

**Szutkiewicz Jan** – syn nauczyciela języka francuskiego w Krakowie. Należał do zastępu tych inteligentniejszych żywiołów, które zasiały scenę polską po r. 1870. W samych początkach zawodu scenicznego przechodził ciężkie koleje, co wpłynęło ujemnie na wrażliwe jego usposobienie i wytworzyło skłonność do pesymizmu, który z biegiem czasu przeobraził się w zupełne zwątpienie i spowodował brak wiary w siebie. To odebrało mu zapał i chęć do pracy, a pewne zaniedbanie zszeregowało go do rzędu luzaków aktorskich, którzy dla tego wisieli przy teatrze, że brak im było woli i energii przetrzymać się na inne pole. A szkoda go wielka, bo w swoim *Popychadle* złożył dowody bystrej obserwacji i niecodziennego talentu. Prowadził życie z dziś na jutro i umarł jeszcze młodo, w r. 1893, w Królestwie polskim.

**Wodecka Adolfinia**, późniejsza Zimajerowa – rozpoczęła zawód aktorski w r. 1866, szesnastoletnim dziewczęciem, a przerzuciwszy się z ról naiwnych na dział operetkowy zajęła stanowisko dotychczas w tym kierunku przez żadną aktorkę niedosięgnięte. Drugie już pokolenia zna ją z niespożytego humoru i młodzieńczej werwy na scenie, a jakimś



dziwnym urokiem pociągała ku sobie. Występowała przez rok w wiedeńskim teatrze Karola, sięgnęła po laury i dolary w Ameryce, powróciła do kraju, grywała czas jakiś z własnym towarzystwem w Królestwie, obecnie występuje jeszcze przygodnie z powodzeniem.

**Henneman Wincentyna** – bawiła niedługo w Galicji, lecz cieszyła się wszędzie sympatią i uznaniem. Była nadzwyczaj miłym i przyjemnym zjawiskiem na scenie, zwłaszcza w rolach naiwnych. Około r. 1874 przeniosła się na scenę poznańską i tam umarła w r. 1877, licząc zaledwie 32 lata.

**VII. Sulikowski Konstanty** – aktor w trupie Borkowskiego, a potem u Gubarzewskiego, założył w r. 1864 towarzystwo działowe, gdzie wszyscy członkowie trupy dzielili się w pewnym stosunku każdorazowym czystym dochodem z przedstawień. Towarzystwo składali: Hofmann Antonina (późniejsza bohaterka krakowskiego teatru), Sulikowska (żona dyrektora), Monikowska, Siedlecka, Linkówna i Zenopolska, z mężczyzn: Konopka Stanisław, Gettlich, Krajewski, Krzyżanowski, Mikulski Stanisław, Siedlecki Antoni, Sikorski, Podwyszyński i Webersfeld.

Sam Sulikowski nie grzeszył zbyt dużą inteligencją, był nawet do pewnego stopnia rubasznym w obęjsciu. Teatr uważał za zawód chlebobójny i całą swoją działalność wyteżał w jednym kierunku, to jest, żeby wyciągnąć jak największy dochód. O sztuce i jakimś poszanowaniu sceny nie miał pojęcia. Pełna kiesa była u niego ostatnim wyrazem, poza tym wszystko inne mało go obchodziło. W r. 1865 bawił z towarzystwem w Krynicy, gdzie przypadkowo zjechali się Grottger, Andrzej Grabowski, Parys Fillipi, i gitarzysta Szczepanowski, którzy cały czas spędzali w otoczeniu aktorów. W r. 1866 opuścił Sulikowski Galicję, przenosząc się na stałe do Królestwa.

Skład personelu:

**Hoffman Antonina** – była już rutynową artystką, gdy występowała w trupie Sulikowskiego. W r. 1865 przeniosła się do Krakowa, gdzie przez 30 lat święciła triumfy, i umarła.

**Sulikowska** – mogła być dobrą żoną, wzorową matką, ale nigdy aktorką. grała, bo to przynosiło dochód, poza tym, podobnie jak jej mąż, nie miała żadnych aspiracji.

**Monikowska** – grając u Sulikowskiego przedstawiała smutny obraz dekadencji fizycznej i umysłowej. Niegdyś doskonała aktorka, miała świetne chwile w Królestwie, w latach czterdziestych, ale z wiekiem schodziła z pola i miejsce jej było raczej w jakimś zakładzie zaopatrzenia, niż w teatrze. Mimo to miała i teraz dodatnie chwile, a w niektórych rolach pokazywała lwie pazury. Obok Aszpergerowej nie widziałem lepszej Kasztelanowej w sztuce Korzeniowskiego tej samej nazwy, a matkę Fadetę w *Poczwarcie* mogła grać na każdej europejskiej scenie. Były to niestety rzadkie odbłyski. W innych rolach litość brała na widok tej okaleczonej staruszki, zaledwie suwającej nogami.

**Siedlecka, Linkówna, Zenopolska** – były zaledwie narybkiem, i oprócz Zenopolskiej, którą spotkałem w kilkanaście lat potem w Królestwie, dwie pierwsze prędko opuściły scenę.

Wobec tego składu personel kobiecy Sulikowskiego urągał najskromniejszym wymogom, i stąd przyczyna stałego, finansowego niepowodzenia.

**Konopka Stanisław** – przeszedł do trupy Sulikowskiego wyrobionym już aktorem na stanowisku. Typ zapaleńca, który poza teatrem nie widział nic szczytniejszego. Przejęty świetnością zawodu, uważał się za kapłana sztuki, a teatr za jej świątynię. Oczytany i wykształcony, bo liczył także studiów uniwersyteckich, znosił nędzę prowincjonalnego aktora z tym głębokim przeświadczeniem, że spełnia misję, do której powołało go przeznaczenie. Dni i noce spędzał nad wyuczaniem się i studiowaniem ról, dzielił się chętnie swymi spostrzeżeniami z młodszą dziatwą Melpomeny, nie skąpił im rad i wskazówek, i zawsze świecił przykładem jako sumienny i staranny pracownik. Brak wszelkiej energii paraliżował jego gorące zamysły w zdobyciu należnego mu stanowiska na wielkiej scenie. Zrażony niesprawiedliwością losu, skołatany dwudziestoletnią włóczęgą na prowincji powiedział teatrowi *adieu!*, i osiadłszy we Lwowie założył szkołę deklamacji. Kto w stolicy kraju nie znał tej charakterystycznej postaci, o spływających kędziorach siwego włosa, z sumiastym wąsem, o wysokim czole, przybranej zawsze w strój polski? Konopka objeżdżał Galicję, jako recytator, zapraszał się do Wiednia, Berlina, a nawet był w Paryżu ze swoim recytatorskim repertuarem. Umarł we Lwowie w r. 1907.

**Gettlich Józef** – zwany Asmodeuszem, dla potwornego wyglądu ospą oszpeconej twarzy, mały, przysadkowaty, z olbrzymią głową, na krótkiej szyi, posiadał Nawet sporą dozę siły komicznej i wiele intuicji, ale kieliszek był dla niego wszechwładnym bożyszczem i jemu złożył w ofierze całą przyszłość, a nawet terażniejszość. Wszystko, co miał, przepijał, a był w stanie zdjąć z siebie ostatni surdut, zastawić w szynku, i ubrać się nazajutrz w góralską guńkę z teatralnej garderoby. Gdy brakło „dowodów” zasiadał na dzień cały do pracy i na listownych arkuszach papieru przepisywał jakieś wiersze okolicznościowego poety. Pierwszą stronicę zaopatrywał w napis dedykacyjny „Jaśnie wielmożnemu Panu... (tutaj zostawiał próżne miejsce), poświęca autor, Józef Gettlich, artysta dramatyczny”. Sfabrykowawszy kilka takich dedykacji, wstawał nazajutrz równo przed świtem, brał do ręki sękatą laskę i puszczał się na wędrowkę po okolicznych dworach. W karczmie dowiadywał się o nazwisku obywatela, wpisywał je na zostawionym w tym celu, próżnym miejscu, i sunął do dworu. Wszędzie coś złapał i późnym wieczorem wracał ze zdobyczą do miasta, ale zawsze niepewnym krokiem. Marny żywot zakończył w szpitalu na *delirium tremens*.

**Krajewski Antoni** – starszy aktor z Kongresówki. W młodszych latach podobno niezły amant, był wtenczas u schyłku swej działalności. Pamięć nie dopisywała, i słuch zawodził, a brak zębów utrudniał wymowę. Została rutyna, pewna swoboda ruchów i zrozumienie rzeczy. Skromny i cichy, nie miał żadnych wymagań, zadawała się małym, i tak dokołała biednego żywota w zapomnieniu.

**Mikulski Stanisław** – wyawansował z maszynisty w teatrze Borkowskiego na aktora. Co o nim pisać? Miał potężny, głęboki głos basowy, nigdy nie umiał roli, a chociaż się jej uczył, w ząb nie rozumiał. Machał ognisćce rękami, i plółł na scenie co mu ślina przyniosła na język. Wyjechał z Sulikowskim do Królestwa, i tam się gdzieś zapodział. Posiadał jednak pewien spryt wrodzony, a koroną jego pomysłowości było ułożenie w Tarnowie swego afisza benefisowego, który brzmiał:

Na podwyższenie dochodów<sup>30</sup>  
Stanisława Mikulskiego

---

<sup>30</sup> Afisz w dosłownym brzmieniu jest autentyczny i pojawił się w Tarnowie w maju 1865 (uwaga Webersfelda).

Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani język nie wypowie, czyli...

1,2,3,4,5,6,7,8,9,10.

*Biała kamelia*

Komedia w 1 akcie

*Filiżanka herbaty*

Komedia w 1 akcie

*Krakowiacy i górale*

Pierwszy akt opery narodowej

*Pas de deux*

Balet

*Stary kapral*

Śpiew solowy

*Papugi naszej babuni*

Operetka w 1 akcie

Obrazy z żywych osób:

Pomnik Potockiego na Wawelu

Jan III Sobieski pod Wiedniem

Mojżesz na Górze Synaj

Po cenach miejsc, początku przedstawienia, czasie otwarcia kasy itp. Umieścił następujący dwuwiersz:

*kto chce dostąpić Królestwa niebieskiego,  
niech śpieszy na benefis Stasia Mikulskiego*

**Siedlecki Antoni** – aktor miernych zdolności, bez zamięłowania, wisiał przy teatrze z potrzeby. Dostawszy się do Krakowa, poświęcił całą swą pracę wydoskonaleniu się w prestidigitatorstwie, do czego uczuwał szczególny pociąg, i niebawem puścił się po kraju jako magik i magnetyzer.

**Sikorski** – był przelotnym ptakiem w teatrze i wkrótce osiadł w jakimś miasteczku jako diurnista (pisarz dzienny).

**Tak wyglądało towarzystwo, gdzie stawiałem pierwsze kroki na scenie, i nie pojmuję, jak mógł się dziwić Sulikowski, że nigdzie nie miał powodzenia.**

**VIII. Kaliciński Ignacy** – krakowianin, artysta teatru lwowskiego, początkowo komik, później bohater tragiczny i pierwszorzędny aktor dramatyczny. Opuszcza wskutek zmiany dyrekcji scenę skarbkowską, wstępuje do trupy Sztencła w Stanisławowie lecz wkrótce ją opuszcza i zakłada w r. 1866 własne towarzystwo. Chciał teatr prowincjonalny postawić na poziomie równorzędnym scenom stołecznym i pracował w tym kierunku z wysiłkiem woli i nakładem pieniędzy. Przywykł do systematycznej pracy, spokoju, i porządku na wszelkich scenach, rozczarował się niebawem, pouczony własnym doświadczeniem, że o prowadzeniu teatru na prowincji na wzór stołecznych nie można nawet marzyć. Rozwiązuje towarzystwo, przenosi się do Królestwa, w r. 1870 angażowany przez Nowakowskiego grywa w Poznaniu, w r. 1872 zakłada ponownie teatr prowincjonalny w Poznańskim, które w r. 1873 opuszcza i wyjeżdża do Królestwa, gdzie umarł nagle w r. 1896, w garderobie teatralnej, zszedłszy wprost ze sceny.

Skład personelu:

**Baranowski Józef** – długoletni aktor prowincjonalny z trupy Borkowskiego. Chłop herkulesowej budowy, o szerokim rozmachu, przedstawiał piękny materiał na bohatera. Skromną inteligencję wynagradzała niezwykła intuicja, dzięki której dobił się pewnego stanowiska w dziale ról charakterystycznych. Dostawszy się na scenę skarbkowską tam dokonał żywota około r. 1874.

**Woleński (Hertrich) Władysław** – porzuca studia prawnicze i idąc za wewnętrznym popędem, rzuca się na karierę aktorską. Pierwsze kroki na scenie stawiał w trupie Kalicińskiego, grywając pomniejsze role amantów. siedmiomilowymi krokami podąża naprzód, odbiegając swych rówieśników i niespełna w rok potem dostaje się na lwowską scenę, gdzie w krótkim stosunkowo czasie dobił się pierwszorzędnego stanowiska jako amant – bohater. Nazwisko Woleńskiego połączyło się nierozzerwalnie z dziejami teatru hr. Skarbka w ostatnim trzydziestolecu ubiegłego wieku i zapewniło mu tam zaszczytną kartę. Trapiiony nerwowymi cierpieniami, usunął się ze sceny w r. 1906 i pędzi we Lwowie żywot *bene meriti*<sup>31</sup> z uczciwie zapracowanej emerytury.

---

<sup>31</sup>*Bene meriti* (łac.) – słusznej zasługi.

**Aszpergerowa Aniela** – artystka rozgłosnej sławy. Chłuba polskiej sceny. porzuca lwowski teatr, którego była filarem, i wspólnie z Kalicińskim puszcza się na prowincjonalny żywot tułaczy, składając dowodne świadectwo, że artysta z Bożej Łaski, bez ujmę dla swej sławy i pierwszorzędnego stanowiska, wszędzie może służyć sztuce. Postać ta ma swoją złotą kartę w dziełach o historii teatrów w Polsce i dlatego uważam za zbyt liczne rozpisywać się o niej obszerniej.

**Bolechowska Aniela**, po mężu, jednym z wodzów powstania r. 1863, Matlińska – dziwnym zbiegiem okoliczności znalazła się na deskach scenicznych. Osóbką ujmującej powierzchowności, wykształcona, w każdym calu dama salonowa, szybko wybiła się na przodujące stanowisko. W r. 1870 przeniosła się na scenę poznańską, lecz po niedługim na niej pobycie, porzuciła teatr zupełnie.

**IX. Benda Józef** – opuściwszy towarzystwo Zimajera, zakłada własną trupę w r. 1866 i rozpoczyna grać w Rzeszowie. Dobry aktor i zdolny reżyser, nie posiadał żadnej energii, ani umiał być zapobiegliwym, i najmniejsza przeciwność odbierała mu odwagę i zdolność radzenia sobie. Ze zmiennym powodzeniem objeżdżał Galicję do roku 1870, po czym się przeniósł do Królestwa, gdzie umarł w kilka lat potem.

Repertuar Bendy opierał się na komedii, i to przeważnie francuskiej, w wyjątkowych tylko wypadkach wystawiał *Zbójców*, i to dla roli Franciszka Moora, którą grał z wielką brawurą. Sztuki oryginalne, jako ograne przez liczne wówczas wędrowne trupy, nie miały u Bendy wielkiej łaski, bo powiedziawszy prawdę, przeważnie zawodziły kasowo. Tymczasem takie *Kobiety z kamienia*, *Ubodzy w Paryżu*, *Pamiętniki Szatana*, *Nie ma męża w domu*, *Czarne diabły* itp. ściągały liczną publiczność. Śpiewnego repertuaru nie uprawiał, z wyjątkiem kilku sztuk ludowych. Pod względem sił artystycznych należała trupa Bendy do najlepszych. Kiedy w roku 1867 groziła Bendzie zupełna klęska finansowa w Jarosławiu, uprosił siostrę – Helenę Modrzejewską, na dwa występy. Grała w *Domach polskich* i *Kobietach z kamienia*. I wypełniła po brzegi salę teatralną, pomimo potrojonych cen.

Skład personelu:

**Fiszer Gustaw** – rzeszowianin. Debiutował po raz pierwszy w trupie Kalicińskiego, gdy tenże bawił w Rzeszowie, w r. 1866. W jesieni tego roku wszedł w skład towarzystwa Bendy. W r. 1867 jest u Stengla, skąd w r. 1868 przeszedł na krakowską, a w r. 1872 lwowską scenę, na której pozostaje z małymi przerwami po dziś dzień. W pierwszych początkach rzucił się na dział ról charakterystyczno-komicznych, przy którym pozostał na zawsze i doprowadził do mistrzostwa. Fiszer należy do pierwszorzędných gwiazd sceny polskiej, a zdobył to stanowisko olbrzymim talentem, wielką intuicją i rzetelną pracą.

**Wołłowicz Ksawery**<sup>32</sup> – typ szlachcica o szerokiej naturze. Pełnego pańskiej fantazji i zachcianek. Nie kwalifikował się ze swego usposobienia do zawodu aktorskiego, umiał jednak poddać się nieuniknionej konieczności i należał do bardzo wydatnych sił aktorskich. Specjalnością jego były typy szlacheckie, traktowane z rozmachem. Księcia Radziwiłła w *Panie kochanku* grał wybornie i mógł iść o lepsze z najdoskonalszymi przedstawieniami tej roli, tj. Wincentym Rapackim i Marcelim Zboińskim. Grywał czasem role amantów, którymi sam się więcej bawił, aniżeli publiczność. jako człowiek gładki i uprzejmy, kolega wylany, cieszył się w towarzystwach niepodzielną sympatią.

**Zboiński Marceli** – karmazyn z dziada pradziada, wychowanek sławnego konwiktu Józefczyka w Krakowie. Opuściwszy gimnazjum rzeszowskie w r. 1863 poszedł w szeregi powstańcze. Następnie osiadł na dzierżawie w Sanockiem, wspólnie ze starszym swym bratem. Wkrótce jednak sprzykrzyło mu się życie wśród niedostępnych borów i piaszczystych wydm, i rozszedłszy się z bratem, pojawił się w Rzeszowie właśnie w tym czasie, gdy Benda składał towarzystwo. Dawni jego koledzy – Fiszer, Podwyszyński i Webersfeld – należeli już do tej trupy, więc nie namyślając się długo przystępuje Zboiński do spółki w przedsiębiorstwie z Bendą, wypłaca mu kilka tysięcy guldenów i wyjeżdża z towarzystwem do Jasła. Kim, a raczej czym był Zboiński dla teatru, uważam za zbyt ciężkie opisywać. Zna go cała Polska, rozpisywała się o nim prasa. Pełowski szumnie poświęca mu całe szpalty w swej *Historii teatru lwowskiego*. artysta z Bożej łaski, talent wyjątkowy, człowiek wysokiej inteligencji, aktor pierwszorzędny. Długo przebierał w różnych rolach nim trafił na

---

<sup>32</sup> **Ksawery Wołłowicz h. Bogorya (zm. w 1873)** – ojciec pierwszej żony Webersfelda, aktorki prowincjonalnej – Ludwiki Webersfeld.

właściwy sobie wydział, ale raz wybrawszy, nie stał ani chwili w miejscu. Siłą elementarną biegł na wyżyny, pozostawiając poza sobą kolegów i rówieśników, którym nie było dane nadażyć za tym potentatem. Od Bendy poszedł do trupy Łobojki, w r. 1867 zakłada własne towarzystwo, ale zwija je w kilka miesięcy i angażuje się do Stengla, jedzie z nim do Królestwa, następnie do Poznania. W r. 1871 wchodzi w skład personelu teatru krakowskiego. W r. 1872 przenosi się na scenę lwowską. Wyjeżdża w r. 1882 do Petersburga, wraca do Lwowa w r. 1883. Angażuje się do Krakowa w r. 1893, przybywa do Lwowa - zaangażowany przez Bandrowskiego i Hellera. I tu niestety zaskoczyła go śmierć. Umarł w r. 1897 z niepowetowaną szkodą dla polskiej sztuki.

**Iwańska Joanna** – nie grzeszyła zbyt dużą inteligencją, ale wynagradzała ten brak sumienną pracą i zajęła wybitne stanowisko w dziedzinie ról matek dramatycznych. Wstąpiła na scenę w późniejszym wieku. Przyniosła jednak z sobą zapał i zamiłowanie zawodu. Padła ofiarą cholery w r. 1873 w Przemysłu.

**Günter Maria** – bez krwi i bez ducha. Obojętna na wszystko, co się naokoło niej działo. Występowała na scenie, bo jej tak kazano. Ale teatr nie nęcił jej, ani nie czuła się w nim swobodną. Zbiegiem okoliczności forsowano ją na pierwsze stanowisko, grywała więc role pierwszorzędne, ale pożał się Boże, w żadnej nie zaznaczył się odblask talentu. Zawisła przy teatrze i już się go nie odczepiła, a zszedłszy po śmierci Bendy na porządne role, traktowała i te z tą samą obojętnością, jak za młodo role bohaterki. Zapadła na oczy i usunąwszy się ze sceny żyje gdzieś przy rodzinie.

**Siedlecka Anna (Solska Michalina)** – żona Ludwika Solskiego, objęła wszechwiednie działo ról wiejskich i subretki. W tym ograniczonym zakresie była wyborną i każdą rolę umiała natchnąć życiową prawdą i temperamentem. Niekiedy puszczała się na pole ról dramatycznych, ale tutaj chociaż dostrajała się do całości i roli nie zepsuła, nie czuła się w swoim żywiole. Umarła młodo, nie wybiwszy się na znaczniejsze stanowisko.

**Zimajer Adolf** – wypływa ponownie w r. 1867, zbiera dość liczne towarzystwo i zaczyna grać w Brzeżanach. W trupie Zimajera spotykamy przeważnie dawnych znajomych z innych teatrów jak: Wołowiczów,



Iwańskich, Wodecką, Webersfelda, Grotowskiego, z młodszych sił: Guniewicza, Dzierzkowskiego, Solską, Patkiewicza, Grafczyńskiego itp. Zimajer objeżdża Galicję dwa lata, zapuszcza się do Rumunii, a w r. 1870 przenosi się do Królestwa, gdzie w towarzystwie Anastazego Trapszy obejmuje sekretariat. Około r. 1876 objeżdża z żoną teatry stołeczne, jedzie do Ameryki i ogranicza się do roli jej impresaria.

**Guniewicz Mieczysław** – syn znanego kompozytora i kapelmistrza lwowskiej opery. Posiadał wszystkie warunki na pierwszorzędnego aktora, a obdarzony przepięknym głosem barytonowym mógł być zająć w teatrze wybitne stanowisko. Nie umiał się jednak szanować. Nie pracował zupełnie, lekceważył zawód, goniąc wyłącznie za rozrywkami, oddał się nałogowi pijaństwa i po kilkunastoletniej poniewierce wśród ciągłej biedy i opuszczenia się, umarł w lwowskim szpitalu. A szkoda go, bo w pierwszych początkach zapowiadał się bardzo dodatnio.

**Grafczyński Astolf** – był w życiu swym wszystkim, zanim się przerwucił na deski teatralne. Straciwszy odziedziczoną fortunę na kupiectwie, pełnił funkcje pisarza prowentowego, jeździł jako sekretarz z gitarzystą Szczpanowskim, prowadził biuro wywiadowcze, i po przejściu różnych jeszcze kolei zawisł przy teatrze. Posiadał niezwykły spryt, niespożyta energię, ale jako aktor nie doprowadził daleko. Grywał wszystko bez różnicy, i wcale się nie zapalał ani do ról, ani też rwał się do grania. Administracja była jego żywiołem, i tam się czuł najlepiej. Próbował prowadzić teatr na własną rękę. Nawet grywał w letnim sezonie r. 1875 w ogródku przy ulicy Jagiellońskiej we Lwowie, nie miał jednak powodzenia, i wróciwszy na prowincję, umarł w którymś z Mast galicyjskich.

**Pieniążek Czesław** – *bene natus*, syn właściciela majątku ziemskiego, wstąpił do teatru wbrew woli rodziców, zwłaszcza ojca, człowieka surowych obyczajów, i słusznie dumnego na stary klejnot szlachecki. Przywykły do wyszukanych wygód w domu ojców, nie zrażał się na niedostatek, nieodłącznym od zawodu aktorskiego, i z młodzieńczym zapałem jął się rzetelnej pracy. próbował sił swoich na krakowskiej scenie, a na prowincji świecił przykładem, jak należy pojmować pracę i zamiłowanie do obranego zawodu. Wyróżniał się salonowym ułożeniem, dystygnowanymi manierami, a nade wszystko głębokim zrozumieniem ról, które opracowywał z całą sumiennością. Z rozpiętymi skrzydłami leciał na Olimp sztuki, ale... miłość złamała loty i sprowadziła go na grunt

realnego pojmowania życia. Ożeniwszy się porzucił teatr, dokończył przerwane studia i poświęcił się zawodowi nauczycielskiemu, przeszedł na emeryturę z tytułem radcy cesarskiego.

Spotykamy się w towarzystwie Bendy z dawnymi znajomymi jak: Siedlecki Ludwik, Mikulski i Grotowski itp.

**X. Miłosz Stengl** – zakłada w r. 1867 teatr w Stanisławowie, angażuje z lwowskiej sceny Aszpergerową, Kalicińskiego i Baranowskiego, zalicza do swego personelu Stanisława Dobrzańskiego, Władysława Woleńskiego, Gustawa Fiszera, Emila Derynga, Pieniżka Czesława, Zboińskiego, Webersfelda, Dębowskiego, Zwierzyńskiego, Kajetanowicza, Konarskiego, Woźniakowskiego, Jana Galasiewicza, siostry Pierackie, Bolechowską, Borkowską, Moszyńską itp. Objężdża Galicję do r. 1869, przenosi się do Królestwa, a w styczniu 1870 obejmuje z Leczem Nowakowskim teatr w Poznaniu. Po roku rozchodzi się ze swym współnikiem i objężdża z trupą prowincjonalną Księstwo Poznańskie, poczym w r. 1874 ustępuje zupełnie i zakłada atelier fotograficzne w Dreźnie.

Skład personelu:

**Deryng Emil** – zjechał do Galicji już staruszkciem, i budził u młodych adeptów poszanowanie swym przejęciem się sztuką. Artysta o głośnej przeszłości, wyrzucony z kongresówki wypadkami politycznymi, musiał szukać oparcia w lichej budzie prowincjonalnego teatrzyku. Ale artyści starej szkoły posiadali jedną wielką cnotę, której niestety brak najmłodszym pokoleniom – szanowali na równi sztukę czy to na scenie warszawskiej, czy na skleconej z kilkunastu desek estradzie wędrownego teatru. Wytrawny artysta, wyszkolony w tradycji Żółkowskich, Królikowskich i Rychterów, z którymi kolegował, przyniósł z sobą na scenę prowincjonalną ducha wzniosłych dążeń i pietyzmu, który ożywiał dawnych aktorów. Wiódł długie lata żywot tułaczy jako aktor prowincjonalny, później na czele własnej trupy, którą utworzył z wychowanków swojej szkoły, objężdżał Królestwo i Galicję. Usunąwszy się z powodu podeszłego wieku od sceny, dokonał uczciwego i zasłużonego żywota we Lwowie, wyprowadziwszy czworo dzieci na zaszczytne stanowisko społeczne. Emil Deryng stworzył i wykształcił artystów tej miary jak Maria, córka jego, jedna z najlepszych heroin dramatycznych, Mieczysław Frenkiel, chluba teatrów warszawskich,

Pysznikówna, którą Lwów jeszcze dziś ma w żywej pamięci, i wiele innych.

**Konarski Emilian (recte Czyczkowski)** – rozpoczyna zawód sceniczny w Stengla. Jedzie z nim do Poznania, w r. 1872 przybywa do Lwowa, gdzie teatr skarbkowski wzięło Towarzystwo Przyjaciół Sceny, obejmuje reżyserię dramatu i komedii. Z Wielkanocą 1874 staje z Ładnowskim i Stanisławem Dobrzańskim na czele spółki aktorskiej, która przejęła teatr od akcjonariuszy, porzuca w r. 1878 scenę i przenosi się do Warszawy, gdzie otrzymał posadę administratora „Kuriera Warszawskiego”. Umarł w Warszawie z końcem r. 1882.

Uspodobieniem swym nie nadawał się Konarski do zawodu aktorskiego. Cichy, małomówny, powolny bezgranicznie, zastanawiał się nad najdrobniejszą rzeczą do znudzenia, i kunktatorstwem zabijał każdą sprawę. Brak energii, którą zastępował dziwnym uporem, utrudniał położenie i mimo wysokiego wykształcenia, jako aktor nie dobił się żadnego stanowiska. Role grywane opracowywał sumiennie, ale wiął z nich dziwny chłód i martwota, a wszystkie jego kreacje cierpiały na bezbarwność.

**Kajetanowicz Jakub** – prawdziwy Apollo z wyglądu. Człowiek o bystrym zmyśle spostrzegawczym, inteligentny i pracowity. Zajął w krótkim czasie poczesne miejsce w rzędzie wykonawców ról ojców dramatycznych i amantów charakterystycznych. Niedługo jednak pozostał wierny muzom i zrażony bezustanną walką o chleb codzienny, porzucił teatr przeniósłszy się do kolei żelaznej, gdzie doszedł do stanowiska i umarł jako naczelnik jednej z większych stacji.

**Borkowska Anna** – wyborna wodewilistka krakowskiego teatru, posiadała niezwykle temperament, w operetkach zwłaszcza „brała” publiczność (zwrot czysto teatralny), i wszędzie była jej ulubienicą. Krótko bawiła w Galicji i przeniosła się do Królestwa.

**Galasiewicz Jan** – uczęszczał do gimnazjum w Krakowie i znalazł przytułek u Jezuitów, utrzymujących na Wesołej bursę dla biednych synów włościańskich, ale samodzielna natura chłopaka wyrwała się spod klasztornej klauzury i pewnego poranku wystylizował podanie na stemplu do Stengla, prosząc o przyjęcie do teatru. Oryginalny sposób starania się pobudził ciekawość dyrektora i przyjął „Galoska”. Wyśługiwał się on w

pierwszych latach, jak mógł, zaczął od ról parobczaków, grywał później i charakterystyczne, pisał afisze, siadywał w kasie, i grał. Dostał się do Krakowa, gdzie jako rutynowany już aktor zaczął pisać i wystawiać pierwsze swoje dramaty ludowe. Poczym przeniósł się do Warszawy, gdzie dobił się stanowiska. Lecz utraciwszy nogę musiał porzucić scenę i jest obecnie kasjerem warszawskich teatrów rządowych.

W czasie pobytu trupy Stengla w Tarnowie znamieny na owe czasy zdarzył się wypadek. Był tam prefektem seminarium duchownego ks. Roman Fijałkowski, stworzony na każde stanowisko, tylko nie na duszpasterza. Młody, pełen polotu i fantazji, rwący się do życia, został wolą rodziców zakuty w gniotącą go sutannę. Odczuwał dotkliwie ten przymus, zadany własnym popędem i instynktom, i potrzeba było lada sposobności, by zerwał krępujące go więzy i wartkim pędem popłynął po fali życiowej. Zaprzyjaźnił się ze Stenglem i bywał stałym gościem nie tylko na przedstawieniach, ale i w domu dyrektora, gdzie stykał się codziennie z ludkiem teatralnym. Niczym nieskrępowana swoboda dziatwy Melpomeny i różowy ich sposób pojmowania życia oddziaływały silnie na wrażliwe usposobienie młodego kapłana i kiedy po upływie kilku miesięcy objął Stengl teatr poznański, ujrzeliśmy w kancelarii teatralnej księdza Romana, przebranego w strój cywilny, z zakręconym w górę wąsikiem i napoleońską bródką. Stoczywszy wewnętrzną walkę z samym sobą porzucił stan duchowny i przybił do nawy teatralnej. Objął czynności sekretarza, które z rzadką sprawował skrupulatnością, i namiętym zamiłowaniem. Po ustąpieniu Stengla z dyrekcji teatru w Poznaniu, dostał posadę urzędnika w Polskim Towarzystwie Asekuracyjnym „Westa”, na którym to stanowisku umarł, interesując się do ostatniej chwili teatrem i jego losami. Roman Fijałkowski napisał pod pseudonimem „Koryzny” historię teatru poznańskiego<sup>33</sup>.

Repertuar Stengla był wszechstronny. Komédie i dramaty, nawet tragedie pojawiały się na afiszu. Wodewil, operetka i sztuki ludowe przewijały się jak w kalejdoskopie, przeważały utwory oryginalne i przyznać trzeba, że wystawa każdej sztuki odznaczała się niezwykłą starannością. Stengl sam

---

<sup>33</sup> **Roman Fijałkowski (pseud Koryzna, 1845-1900)** – jest autorem m. in.: *Teatru Polskiego w Poznaniu (1784-1898)*, Poznań 1898 i *Pamiętnika sceny narodowej w Wielkopolsce do roku 1888*, Poznań 1888.

nie grywał nigdy i mało zajmował się artystyczną stroną teatru, ale znał się na sztuce i miał na nią jasny i zdrowy pogląd.

**XI. Wołowicz Ksawery** – złożył trupę w r. 1870 i prowadził teatr ze zmiennym powodzeniem do r. 1873, w którym to roku umarł w Stanisławowie. Personel składał się przeważnie z lepszych sił, które umożliwiały wystawianie większych i trudniejszych rzeczy. Trochę rozleniwiały zdał rządy teatru na innych i niewiele sam się trudził około niego. Grywał sam rzadko i to wyłącznie kilka swych ulubionych ról jak: Radziwiłła w *Panie kochanku*, Wojewodę w *Mazepie*, Karola w *Zbójcach* itp. Miał w swej trupie: Webersfelda, Stanuchowskiego, Wisłockiego (artystę krakowskiego teatru), Grafczyńską, Borkowską, Micińską, Solską, Gajewską itp.

**Stanuchowski Karol** – natura wrażliwa. Skrajny idealista. Spokojny i powolny. Grał na lwowskiej scenie, skąd wyjechał z Wołowiczem na prowincję, ale w kilka miesięcy już zaangażował się do Krakowa. Posiadał miły głosik tenorowy i był filarem krakowskiej operetki, założonej przez hr. Skorupkę, w której śpiewali: Zamojski, Eckert, Stanuchowski, Ćwiklińska (później Michałowa Bałucka), Borkowska i Baumanówna. Uosobienie jego nie nadawało się do burzliwego życia aktorów i czuł się w tym zawodzie jak nie swój, dlatego też opuścił niebawem scenę – zamieniając kapłaństwo sztuki na pracę przy biurku. Umarł we Lwowie w r. 1904, jako emerytowany urzędnik kasy oszczędności.

**Jaworski Władysław** – wstąpił do towarzystwa Wołowicza w r. 1870, później jeździł jakiś czas z Woźniakowskim, skąd dostał się na scenę krakowską. W r. 1894/95 przystąpił do spółki z Antoniewskim w prowadzeniu teatru Stanisławskiego, a rozwiązawszy spółkę w r. 1895 wszedł w skład personelu teatru lwowskiego, gdzie dotąd przebywa. Artysta do ról charakterystycznych. Jest obecnie bodaj czy nie jedynym na polskich scenach przedstawicielem ról kontuszowych. Teatr zalicza go do nader użytecznych sił pierwszorzędných, a wybił się na to stanowisko sumienną pracą i wysokim poszanowaniem sztuki. Okres sztuk ludowych Anczyca znalazł w Jaworskim niezwykle doskonałego przedstawiciela typów włościańskich i specjalnie krakowskich, zaś jego Bartosz Głowacki w *Kościuszcze pod Raclawicami* jest wprost skończoną kreacją, pełną prawdy i bohaterskiego animuszu.

**Wisłocki Jan** – typ małomieszczanina z całą temu stanowi właściwą, jowialną naiwnością. Grał dziesiątki lat na scenie krakowskiej pomniejsze role płasko-komiczne. I chociaż nie należał do orłów, cieszył się względami parteru zwłaszcza, który wypełniony zawsze przez młodzież gimnazjalną oklaskiwał go zawzięcie, szczególnie w roli organisty w *Krakowiakach i góralach* i bakałarza w *Skalmierzankach*. Z objęciem teatru przez Koźmiana znalazł się na bruku, bo nowy dyrektor nie liczył się nigdy z zasługami aktora, jakie położył w latach przed nim, i nie oglądał się na to, czy komu dzieje się krzywda. Aktor, to kapitał, który musiał według zapatrywań Koźmiana odrzucać mu pewien procent, a że Wisłocki postarzał się na scenie i po trosze niedomagał, nie przedstawiał żadnej wartości procentowej, więc niech idzie. I poszedł starowina ze łzami w oczach ze sceny, na której pracował pod sześciu dyrektorami z górą 30 lat. Ulitowawszy się nad nim biedni Cyganie aktorzy, przytulili go na ostatek dni w prowincjonalnym teatrze, gdzie nie tylko nie był ciężarem, ale sumiennie zapracował skromną swą gażę. Grał, co mu kazano, i pomimo sześćdziesiątki z górą, wyuczał się powierzanych mu ról, a niejedną jeszcze zagrał z dużą werwą i humorem.

**Grafczyńska** – córka żołnierza z r. 1831. Zamożnego mieszczanina poznańskiego. Odebrała wytworne wychowanie, ale osierocona przez matkę, z główką pełną fantazji i artystycznych porywów, wstąpiła do teatru w Poznaniu w r. 1870. Wyszędłszy za męża za Astolfa Grafczyńskiego, przeszła z nim na prowincję, gdzie grywała z powodzeniem role naiwne i salonowych amantek. Z czasem przeszła na wydział charakterystyczny i w latach 1901-1902 należała do składu trupy krakowskiego teatru ludowego. Jest weteranką sceny, na której pracuje 36 lat bez przerwy, i dziwnym jakimś zbiegiem niefortunnych okoliczności nie zdołała się nigdy dostać na stołeczną scenę, gdzie mogłaby być dobić się stanowiska, bo posiadała sporo talentu i wysoką inteligencję. Utonęła na prowincji, gdzie trudno nie nabrać manieri i pewnego szablonowego sposobu gry.

**Sypniewski** – syn obywatelski z poznańskiego. Drapnął z rodzicielskiego domu pociągnięty wdziękami jednej z uroczych cór wędrownego muzy. Wisiał jakiś dziesiątek lat przy teatrze, marząc o swym ideale, który tymczasem oddał rękę innemu szczęśliwшему.

**XII Iwański Józef** – pan „dyrektor” Iwański był z zawodu krawcem, a zapał artystyczny obudził się w nim, gdy młodym czeladnikiem znalazł się, jako stały pomocnik kostiumera w lwowskim teatrze, za dyrekcji Nowakowskiego i Smochowskiego. W owych czasach, gdy trupy teatralne nawet w stolicy ograniczały się do najniezbędniejszej ilości aktorów, używali panowie dyrektorowie w razie potrzeby do małych ról fryzjerów, krawców teatralnych, a w ostatniej biedzie nawet maszynistów. Takiej to potrzebie zawdzięczał Iwański swój debiut na scenie lwowskiej, w roli kelnera, która przejął się do głębi duszy. Fatalnie było jednak z jego „łyczakowskim” dialektem i w żaden sposób nie mógł Smochowski wydobyć z debutanta nawet tyle, żeby zamiast *taże* powiedział *ależ*... Dziesięć razy powtarzał Smochowski: „powiedz – *ależ*!”. I dziesięć razy wymawiał Iwański *taże*!

- Bój się Boga, człowieku, nie mówi się *taże* – wrzasnął wreszcie zniecierpliwiony dyrektor.

- *Taże* panie dyrektorze! Ja nie mówię *taże*! – odpowiedział Iwański.

Musiał wyjść na scenę... Nie było kim innym zastąpić roli i wyszedł, a z nim i nieśmiertelne *taże*.

Dostał mu się następnie jakiś gwardzista w sztuce *Napoleon w Hiszpanii*. Grał później kilku lokai, w ciągu pięciu lat mógł się poszczycić repertuarem kilkunastu ról, ale nie większych nad dwa do trzech zdań. Ten brak uznania doprowadzał go do wściekłości, a że dusza rwała się na szerszą arenę działalności, poślubił zamożną wdowę po krupiarzu i za uzyskany posąg założył własną dyrekcję. Mógł teraz grywać, co dusza zapragnęła. Grał też jak najęty Kościuszkę w sztuce *Kościuszko nad Sekwaną*, De la Repiniera w *Pamiętnikach szatana*, rolę salonową. Porwał się nawet na starego Moora w *Zbójcach*, i gdyby go był ktoś podmówił, nie cofnąłby się z pewnością przed Szylokiem. Co powiedzieć o tym „dyrektorze”, który z tytułu swego urzędu sam sprawował reżyserię w swoim teatrze? Objechał z zebraną na poczekaniu trupą trzy miasta, a gdy w skutek nieuniknionego w tych warunkach niepowodzenia posąg się wyczerpał, a nadmiar zmarła mu w Przemyślu żona podczas epidemii cholery (w r. 1873), znikł pewnej nocy, pozostawiwszy cały personel na lodzie i sporo długów w mieście, za które zabrali wierzyciele dekoracje, trochę biblioteki i nieco garderoby.

**XIII. Webersfeld Edward** – objął w roku 1873 opuszczoną przez Iwańskiego trupę, uzupełnił personel zaangażowaniem młodych, ale utalentowanych sił, jak Skalski, Hierowski, Kasprowiczowa, Krasnopolska, pozyskał rutynowanych aktorów: Kudelkę, Kazimierza Dulębę, Wołowiczową, Kawecką, Grafczyńskiego, i wyjechał z tak skompletowanym towarzystwem do Sambora. W rok potem zapadł ciężko na gościec stawowy i odstąpił swój personel Woźniakowskiemu. W roku 1878 organizuje trupę na Księstwo Poznańskie, gra tam do kwietnia 1879, nawiedza dwukrotnie Cieszyn i zjeżdża do Galicji. W r. 1880 przerzucił się do Królestwa, skąd jednak po dokonanych zamachu petersburskim w dniu 13 marca 1881, z powodu państwowej żałoby wraca do Galicji. W skład tego personelu wchodził: Gloger, Kamberg, Adolf Dulęba, Szytkiewicz, Feliński (Passakas), Grotkowski, Feldman Ferdynand, Kiczmanowie, Nowodworski Artur, Bandrowski Aleksander, Hryniewiecki (późniejszy dyrektor ruskiego teatru), barytonista, Borkowski Józef (bas), Brzechwa (sopranistka), Jurkowska (mezzosopranistka), Borkowska, Filiszewska, Maria Bendowa, Webersfeldowa<sup>34</sup>, Wesołowska, Stolarscy, Boguszewskie – matka i córka, Lasocka, Glogerówna i kilka sił młodszych. Webersfeld wprowadza na prowincji operę i operetkę. Wystawia *Trubadura*, *Córkę pułku*, *Fausta*, *Piękną Galateę*, *Piękną Helenę*, *Zieloną wyspę*, wszystkie pomniejsze operetki Offenbacha, *Paziów Królowej Marysienki* Dunieckiego itp. Kapelmistrzem był p. Henryk Lasocki. W dziale dramatu i komedii opiera się przeważnie na repertuarze oryginalnym, grywając całego Fredrę, Korzeniowskiego, Bliźnińskiego i Anczyca. Wystawia *Przed ślubem* i *Artykuł 247* Zalewskiego, Bogusławskiego *Opiekę wojskową* i *Romantyczkę*, Kraszewskiego *Panie kochanku* i *Miód kasztelański*, uwzględnia Chęcińskiego, Jasińskiego, zaczepia o Zabłockiego, a nawet z klasycznych sztuk utrzymują się stale *Zbójcy*, *Intryga i miłość*, *Uriel Akosta*, *Mazepa*. Z obcego repertuaru grywa *Naszych najserdeczniejszych*, *Safandulów*, Sardou, *Mąż na wsi*, *Nie ma męża w domu*, *Pamiętniki szatana*, *Ubogich w Paryżu*, bluetki jak *Sto za sto*, *Fortepian Berty*, *Owce Panurga*, *Pożar w klasztorze*, wreszcie sztuki ludowe, oryginalne i przeróbki lub tłumaczenia jak: *Poczwarka*, *Kobieta z gminu*, *Żyd polski* itp.

Webersfeld jako uczeń gimnazjum w Rzeszowie poszedł w szeregi powstania r. 1863, a zawód sceniczny rozpoczął w r. 1865 u Sulikowskiego, gra następnie w trupach Łobojki, Bendy, Zimajera, Woźnia-

---

<sup>34</sup> Chodzi o wspomnianą wyżej Ludwikę z Wołowiczów Webersfeld, pierwszą żonę Webersfelda.



kowskiego, Stengła, Wołowicza. W latach 1867-1868 należy do składu teatru lwowskiego, w r. 1870-1871 grywa role pierwszych amantów w Poznaniu. Ten sam dział ról obejmuje w krakowskim teatrze w r. 1872, wystąpiwszy przedtem w Warszawie w towarzystwie Trapszy, a potem w r. 1881 angażuje się na scenę lwowską, gdzie przeszedłszy do repertuaru ról charakterystycznych, w r. 1883 porzuca scenę i obejmuje posadę urzędnika magistratu.

Z młodych sił jego towarzystwa dobili się pierwszorzędnym stanowisk na scenach stołecznych: Bandrowski, Feldman, Hierowski, Kiczman, Skalski, Kasprowiczowa, zaś Feliński zasłużył się później, jako wieloletni dzielny dyrektor teatrów prowincjonalnych w Królestwie. Jak na jeden teatrzyk prowincjonalny dorobek to artystyczny wcale okazały.

Skład personelu:

**Bandrowski Aleksander** – wystąpił pierwszy raz na scenie w Tarnowie, w r. 1881 w dyrekcji Webersfelda. Czystym i dźwięcznym głosem odśpiewał *Pigmaliона* w *Pięknej Galatei* i zyskał ogólny poklask. Następnymi występami w *Zielonej wyspie*, *Weselu przy latarniach*, *Burszacz*, oswoił się nieco ze sceną i śpiewał *Trubadura*, *Parysa* w *Pięknej Helenie*, *Fausta*. Razem z Webersfeldem przeszedł na scenę lwowską, gdzie zajął stanowisko tenora w operetce. wyjechał do Włoch dla kształcenia głosu, poczym z tenora opery i operetki lwowskiej przeszedł na sceny niemieckie, jako tenor bohaterski. Dziś zaliczają go do światowej sławy tenorów.

**Feldman Ferdynand** – rozpoczął zawód sceniczny w trupie Webersfelda w r. 1880 i od pierwszej chwili rzucił się na wydział ról komicznych. Wstępując do teatru przyniósł z sobą zamiłowanie do zawodu, chęć do pracy i pierwszorzędny talent. Szybko zwalczał przeszkody i sumiennym opracowaniem powierzanych mu ról w pierwszym już roku stał się siłą bardzo pożyteczną. Szkołę aktorską przebył w Królestwie, i stanął na scenie lwowskiej skończonym artystą. Szczery humor, komizm w szlacheckim stylu, przy tym żywy temperament, a przy tym wszystkim bezustanna praca uczyniły mu poczesne miejsce w rządzie prawdziwych artystów.

**Hierowski Stanisław** – rozpoczyna zawód aktorski w trupie Webersfelda w r. 1873. Pracuje nad sobą z wyteżeniem. Uposażony zewnętrznymi warunkami i obdarzony talentem, wybija się szybko w rolach poważnych

amantów i czarnych charakterów. Odbywa służbę wojskową, angażuje się na scenę poznańską, grywa w Krakowie, skąd przybywa do Lwowa w r. 1882 i dotąd tu pozostaje. Należy do wybitnych sił pierwszorzędnych w zespole tych niewielu artystów, którymi chlubi się scena stolicy kraju.

**Skalski Tadeusz** – wprost z lwowskiej szkoły dramatycznej dostaje się do towarzystwa Webersfelda (w r. 1873). Grywa tam role płasko-komiczne, przechodzi w r. 1875 na scenę lwowską, gdzie rozpoczynając od drobnych ról lokai (debiutował w operetce *Żaki*), wybija się na pierwszorzędne stanowisko w operetce. Żaden z jego następców nie dorównał mu po dziś dzień, bo żaden nie posiadał tej wrodzonej siły komicznej, tego humoru, werwy, a przede wszystkim tego talentu, przy niezwykle charakterystycznej głowie. Ponad dwadzieścia lat rozbawiał publiczność lwowską tchnącymi prawdziwym życiem postaciami, rozśmieszał secinami wybornych i dowcipnych kupletów, i był bezwarunkowo najpopularniejszym z aktorów, jacy kiedykolwiek przeszli przez scenę lwowską. Umarł w kulparkowskim zakładzie dla obłąkanych, w r. 1896.

**Kiczman Adolf** – rozpoczął zawód sceniczny w r. 1872. Po ukończeniu szkoły dramatycznej gra u Woźniakowskiego, Piaseckiej, Webersfelda. Występuje na scenie rusińskiej Romanowiczowej i Baczyńskiego. Angażowany do Krakowa, pracuje na tamtejszej scenie dwa lata, zaczyna o Królestwo Polskie, a w r. 1883 wchodzi w skład lwowskiego teatru. Gra role komiczne, śpiewa w operze i operetce, reżyseruje dłuższy czas. Wysoce muzykalny i pracowity, zyskuje powszechne uznanie jako wybitniejsza siła aktorska. Pracuje piórem w humorystyce, tłumaczy z dowcipem libretta – słowem – „do tańca i do różańca”. W roku 1903 wysłużył emeryturę i w przedstawieniu *Straszne dworu* w dniu 2 maja pożegnał scenę.

**Kasprowicz Józef** – wstąpił jako początkujący aktor do trupy Webersfelda w r. 1873. Grywał z zacięciem role parobczaków i kochanków w sztukach kontuszowych. Przeniósł się do Woźniakowskiego, a w r. 1878 obejmuje ster towarzystwa Józefy Piaseckiej. W pięć lat później wszedł w skład teatru lwowskiego i grywał właściwe sobie role z powodzeniem. Zapadł na ciężką chorobę raka, w skutek której zmarł w r. 1889. Był to talent niezaprzeczalny, któremu jednak brak inteligencji i pracy nie dał się rozwinąć należycie. Mimo to zaliczał się do użytecznych aktorów.

**Gloger Władysław** – płaski komik, wzorował się na Edwardzie Henigu, który miał swoje świetne czasy powodzenia. Nie był bez talentu, ale brakowało mu pracy i prawdziwego zamiłowania. Wyrobił się na użytecznego aktora i chętnie go trzymano w każdym teatrzyku. Prowadził także własną dyrekcję na prowincji w Poznańskim, po czym zwinął trupę i przeniósł się do Królestwa, gdzie do dziś dnia grywa na prowincji. Nie grywał nigdy w stołecznych teatrach i śladem wszystkich aktorów, którzy kończyli swoją karierę na prowincji, popadł w manierę jednostronnego traktowania ról i grania ich na łatwy efekt.

**Brzechffa-Nowakowska Maria** – niegdyś doskonała śpiewaczka operowa, z wyjściem za mąż za Artura Nowakowskiego przerzuciła się na prowincjonalną scenę. Grywając latem w warszawskich ogródkach nadszarpnęła mocno swój sopran, mimo to pozostała jej umiejętność śpiewania, nabyta we włoskiej szkole i była może lepszą z tą resztą głosu od niejednej wyśpiewanej primadonny, jakie uszczęśliwiały Lwów za drogie pieniądze. Przeniosła się około roku 1884 do Królestwa, gdzie jeszcze jakiś czas śpiewała, a owdowiawszy, otworzyła restaurację w Lublinie i tamże zmarła.

**Ficzowska Antonina** – obdarzona dźwięcznym głosem mezzosopranowym, była niezrównaną Azuceną w *Trubadurze*. Mimo, że natura poskąpiła jej urody, posiadała pewien wdzięk niewieści i pociągała ku sobie pełną życia werwą i temperamentem w rolach, jak Ganimed w *Pięknej Galatei*, Orest w *Helenie* itp. nadzwyczaj muzykalna i pracowita, wyuczała się w lot każdej partii i wyróżniała się pośród zastępu śpiewaczek wyborną grą. Wyszła później za Marcelę Trapszę i grywała w Królestwie.

**Filiszewska Maria** – kobieta niezwyklej urody i okazałej postawy. imponowała samym pojawieniem się na scenie. Nie zbywało jej i na talencie, ale jakaś dziwna obojętność, brak szczypty zapału i zbyt duża powolność, trzymały ją jakby na uwięzi w jednym miejscu. Nabyła wprawdzie rutyny, ostrzelała się z arkanami sztuki dramatycznej, lecz nie postępowała i nie wzniosła się ponad bierne role, „kanapowe”. Wyszła za mąż za Lucjana Kościeleckiego, byłego dyrektora teatru poznańskiego, i jeździła po prowincji w Królestwie.

**XIV. Strnad Zenon** – pod pseudonimem **Zenowicza** tworzy towarzystwo znacznym nakładem kapitału w r. 1877. Zebrał liczny i wcale dobry personel, ale sam z zarodem choroby piersiowej i bez wszelkiej energii nie mógł podołać trudnym zadaniom kierownika wędrownego sceny. Jeździł kilka lat po Galicji i stopniowo wyczerpywał okazałą spuściznę. Zapadł poważnie na zdrowiu i na kilka miesięcy przed śmiercią wycofał się z teatru. Jako aktor, posiadał talent i prawdziwy zapał, prowadził teatr starannie pod względem artystycznym, ale łamały go kłopoty administracyjne i przyspieszyły smutny koniec. Umarł w r. 1884.

**XV. Piasecka Józefa** – Z kapitałem ponad 20000 guldenów założyła towarzystwo w r. 1878. Wyposażyła przedsiębiorstwo w zbyt dużą garderobę i piękne dekoracje, a oddawszy kierownictwo teatru Józefowi Kasproviczowi, ważyła się na najtrudniejsze sztuki, nie oszczędzając kosztów na ich wystawę. Powodzenie miała w początkach niebywałe, ale z chwilą ustąpienia Kasprowicza zaczęło się wszystko gwałtownie chylić do upadku. Następcą Kasprowicza w zarządzie, Zapałowicz, artysta krakowskiego teatru, dobry aktor i wytrawny reżyser, nie umiał ująć maszyny silną dłoń. Zwolna zaczęło się wkradać pewne zaniedbanie, niegospodarstwo i rozrzutność w wydatkach. Sztuki szły na scenę nieprzygotowane należycie, gonitwa za czymś zawsze nowym zużywała siły aktorów, i co tak pięknie się poczęło, upadało z każdym dniem. Trupa podupadła co do jakości sił. Następnie i pod względem ich ilości i ze wspaniałego towarzystwa zostało tylko wspomnienie. Po upadku towarzystwa grywała Piasecka w różnych teatrzykach prowincjonalnych skleciła znów własną trupę, ale zaledwie z kilku osób złożoną. Zmarła w Galicji.

**XVI. Lasocki Henryk** – Wspólnie z Arturem Nowakowski objął towarzystwo po Webersfeldzie, gdy się ten przeniósł na lwowską scenę. W krótkim czasie wycofał się ze spółki i prowadził teatr na własną rękę. Pięć lat walczył w coraz trudniejszych warunkach dla prowincjonalnych teatrów, którym powstające w każdym mieście towarzystwa amatorskie podcinały warunki bytu, bo publiczność garnęła się tłumnie na przedstawienia, w których występowały ich córki, siostry, kuzynki i bliżsi znajomi, przesadzała się w wychwalaniu gry amatorów i lekceważyła

wskutek tego trupy prowincjonalne, które przymierając nieraz głodem, wysiłały się na zdobycie kęsa chleba. Nie będąc w możności podołać stałemu niepowodzeniu, zniechęcony i wyczerpany, porzucił Lasocki niewdzięczny zawód teatralny i osiadł w Sanoku, jako kapelmistrz tamtejszej muzyki miejskiej. Dostał się w ostatnich latach do Teatru Małego w Warszawie, gdzie został kapelmistrzem. Drobniauchny i niepokazny, zadziwiał wszystkich zasobem energii i zapobiegliwości. Ruchliwy i rzutny, zwijał się na wsze strony, jak kołowrotek, drepcząc od domu do domu, od pana starosty, do kancelisty, od pana radcy do woźnego, wszędzie się umiał przymówić, każdego dobrze usposobić i tam, gdzie nikt by nic nie wskórał, on przecież wydusił co nieco.

**XVII. Matkowski** – tancmistrz w mieście Stanisławowie, gdzie wyuczył „tańców salonowych i solowych” całe dwa pokolenia i zebrał nieco grosza. Pokusił się sięgnąć po laury dyrektora teatru. W r. 1882 zebrał towarzystwo i puścił się odważnie na niepewne wody kariery teatralnej. Człowiek spokojny, wzrosły w uregulowanych warunkach bytu, przywykły do systematycznego trybu życia, wpadłszy w wir gorączki teatralnej stracił zupełnie głowę, a nie mając nawet w przybliżeniu pojęcia o ciężkim zadaniu przedsiębiorcy, nieobznajomiony z warunkami takiego przedsiębiorstwa, opuścił ręce w pierwszym zaraz miesiącu kariery dyrektorskiej, i wyczerpawszy do gorsza wszystko, co uciuał kilkunastoletnim wytańcowywaniem, uciekł od teatru, porzucił towarzystwo, zostawiwszy mu na przepadłe cały inwentarz, i wrócił do Stanisławowa, do dawnego zawodu. Niewiele więcej ponad jedno lato wypisywał na afiszu: „Teatr polski pod dyrekcją Stanisława Matkowskiego”, a już mu obrzydł i teatr, i aktorzy, i ciężki ten chleb koczowniczy.

**XVIII. Linkowscy – Adolf i Barbara** – pierwszorzędni artyści skarbkowskiego teatru, opuścili lwowską scenę w jesieni 1877 r. wskutek nieporozumień z ówczesnym dyrektorem – Stanisławem Dobrzańskim, i wyjechali do Poznania, gdzie bawili po koniec sezonu r. 1882. Zjechali stamtąd do Galicji i złożywszy własną trupę, wędrowali po całym kraju wszerz i wzdłuż, aż do roku 1887. Zaangażowani przez Barączę, wrócili na scenę lwowską, której służyli wiernie ćwierć wieku, przyjmowani

owacyjnie przez licznie zebraną publiczność, która pośpieszyła do teatru przywitać dawnych ulubieńców.

Na prowincji nie wiodło im się szczególnie, bo ze szczupłym personelem, jakim rozporządzali, mogli wystawiać tylko pomniejsze sztuczki jednoaktowe, a te nie ciągną publiczności małomiasteczkowej, spragnionej silnych wrażeń melodramatycznych, a mniej dbającej o wykonanie sztuki. Wreszcie – rządy teatrykiem spoczywały w rękach Linkowskiej, bo on zupełnie się do niczego nie mieszał, i poza odegraniem własnej roli, nic go nie obchodziło. W towarzystwie Linkowskich wzrosła i wyrobiła się na wcale dobrą aktorkę dramatyczną ich wychowanka – **Helena Szymańska** – która występem na lwowskiej scenie w roli Grajka w sztuce Przybyszewskiego *Mój mały* korzystnie się zaprezentowała, a po wielu wędrowniach po teatrach zajmuje dziś poczytne stanowisko w teatrze wileńskim. Poszczycić się mogą Linkowscy również wychowankiem tej dziś miary, co **Mielewski**, amant bohaterski, do niedawna teatru krakowskiego, obecnie łódzkiego. Przedwcześnie zmarł również drugi wielce utalentowany Linkowskich wychowanek, doskonały w rolach charakterystycznych – **Schütz-Strzelecki**. Linkowski zmarł w r. 1890, a wkrótce po nim zesza i jego żona ze świata.

**XIX. Kwieciński Lucjan** – wychowaniec warszawskiej szkoły dramatycznej, przybył do Lwowa z warszawskiej sceny w r. 1867. Pozostawał na niej bez przerwy lat 15, a w r. 1882 wraca do Lwowa. Od dłuższego czasu popadał Kwieciński w zadumę i ascetyzm religijny, ku czemu przyczyniły się dziwne stosunki w teatrze lwowskim. Długoletni wierny ten pracownik sceny skarbkowskiej zniechęcił się w końcu do Lwowa, i kiedy miasto Stanisławów powzięło zamiar założenia u siebie stałego teatru, objął jego dyrekcję. W r. 1892 rozpoczął widowiska w sali Towarzystwa Moniuszki, z doborowo złożonym personelem, do którego zaliczali się: Kwieciński, Szymańska, Linkowska, Benzowie, Wostowski, Mielewski itp. pomimo usilnej pracy i wyborowego repertuaru chromało przedsiębiorstwo pod względem finansowym i okazało się, że Stanisławów był za małym miastem, żeby mógł stale utrzymać teatr. W dodatku zjadały przedsiębiorcę niepomierne koszty, jak najem sali po 33 złr. od przedstawienia, wysoka opłata za gaz, droga muzyka wojskowa, i tym podobne. Zniechęcony jeszcze ubytkiem Mielewskiego, który się przeniósł do Krakowa, i Wostowskiego, starającego się o miejsce we Lwowie, gdy

mu nadto Towarzystwo Moniuszki zagroziło, że gdyby do 3 dni nie wyrównał zaległego czynszu, to mu zamknie salę – postanowił Kwieciński rozwiązać towarzystwo, a raczej przelał swoje prawa na Władysława Antoniewskiego, i przeniósł się z żoną na powrót na scenę lwowską. Kwieciński zajął w dziejach teatru polskiego jedno z najwybitniejszych stanowisk, jako niezrównany artysta do ról lekkich amantów i lirycznych. Talent pierwszorzędny, wsparty sumienną pracą wybił się na czoło, i był jednym z najlubieńszych we Lwowie aktorów. Popadł z czasem w nieuleczalną melancholię i skończył samobójstwem w r. 1895.

Skład personelu:

**Kwiecińska Antonina** – rozpoczęła zawód sceniczny bardzo młodo i jeszcze jako panna Podwińska grała w r. 1876 w popołudniowych przedstawieniach, wprowadzonych przez Stanisława Dobrzańskiego w dawnej sali sejmowej w gmachu skarbkowskim. Na scenie lwowskiej stanęła rolą Zuzanny w *Świecie nudów* Paillerona, i zwróciła na siebie uwagę publiczności i prasy, co jej otworzyło drogę do ról wybitniejszych i pierwszorzędnych. Właściwym wydziałem Kwiecińskiej były role naiwne, które oddawała z nieporównanym wdziękiem i szczerością, poza tym grywała z powodzeniem role amantek, a nawet kokotek. Pracowała na lwowskiej scenie lat 24 i wyszła z rokiem 1901 do emerytury, jakkolwiek dziś jeszcze byłaby cennym nabytkiem dla każdej większej sceny. Niestety polski aktor, nawet najlepszy, może się w każdej chwili znaleźć na bruku i bez chleba, jeżeli przypuścimy – panu dyrektorowi nie podoba się jego nos. W tym położeniu znalazła się i Kwiecińska, a nie chcąc się wpraszać, opuściła scenę.

**Wostrowski Ludwik** – wszedł, jako zupełnie początkujący adept, do trupy stanisławowskiej w r. 1892, gdzie pod umiejętnym kierownictwem Kwiecińskiego rozwinął się jego talent błyskawicznie. W r. 1896 grywa już role pierwszych, lekkich amantów. W r. 1900 przeniósł się do Łodzi, gdzie objął reżyserię, a od r. 1903 należał do składu teatrów warszawskich. Z rokiem 1906 powrócił na lwowską scenę, na której zajął pierwszorzędne stanowisko, sprawując równocześnie obowiązki reżysera. Na tym polu swej działalności złożył dowody głębokiej znajomości arkanów sztuki, a wystawieniem *Juliusza Cezara* i *Cara Fiodora*, obok wielu innych jeszcze sztuk, zapisał się zaszczytnie w pamięci prasy i publiczności. Żarzy się w nim płomienny zapał i zamiłowanie zawodu.

**Mielewski** – wychowanek teatru stanisławowskiego, posiada te same warunki, co Wostrowski i zajął wybitne stanowisko w teatrze krakowskim, jako pierwszy amant. Grywa także role bohaterów i cieszy się ogólnym uznaniem, bo obok talentu ma za sobą dziesięcioletnią pracę i szczerze zamiłowanie do sceny. Obecnie stanowi ozdobę teatru łódzkiego pod dyr. Zelwerowicza, z którym wraz przeniósł się z Krakowa do Łodzi.

**Benzowa Lucyna** – nie należała do orlic, ale jako rutynowana i staranna aktorka, była cennym nabytkiem. Posiadała wdzięk, miły organ i swobodę na scenie, co przy szczęśliwych warunkach zewnętrznych dawało jej podstawę do powodzenia. Zbyt długim przebywaniem, i to wyłącznie na prowincjonalnej scenie, przyswoiła sobie pewną manierę, która oddziaływała ujemnie na jej grę, a której przy jakiejś takiej pracy mogła się pozbyć. Umarła we Lwowie w r. 1906.

**XX. Antoniewski Bronisław** – artysta teatru krakowskiego. Przybył do Stanisławowa zaangażowany przez Kwiecińskiego i po jego ustąpieniu objął teatr stanisławowski w r. 1893. Skompletował towarzystwo doangazowaniem Tańskiej, Ogińskiej i Myszkowskiej. Wprowadził do repertuaru wodewil, zapraszał na gościnne występy najlepszych artystów lwowskich, a w r. 1894 grała u niego Modrzejewska Amelię w *Mazepie*. Przy współudziale Żelazowskiego, Hierowskiego i Jaworskiego. Nic to jednak nie pomogło. Wszelka staranność i wszechstronne zabiegi rozбивały się o wygórowane koszty i obojętność publiczności, która zaledwie w niedziele i święta wypełniała salę teatralną, szukając zawsze czegoś nowe i wystawnego. Na sztukach oryginalnych świecił teatr pustkami, a Sejm zdobył się, po długim kołataniu, ledwie na jednorazową zapomogę w kwocie 1000 koron. Gdyby nie ciągłe wycieczki na dalszą prowincję, byłby Antoniewski musiał już w pierwszym roku pożegnać się ze Stanisławowem. Bezustanna walka z niedoborem, obojętność reprezentacji kraju i coraz wyżej sięgające wymagania aktorów, przekonały Antoniewskiego, że w tych warunkach nie może marzyć o utrzymaniu swego teatru na przyzwoitej stopie. Skorzystał więc z nadarzającej się sposobności i w r. 1898 zaangażował się z lepszą częścią personelu na lwowską scenę, rozwiązując swoją trupę. Jako aktor, ma Antoniewski za sobą chlubną przeszłość. Pracował na scenie poznańskiej i krakowskiej, gdzie był reżyserem, a we Lwowie, w pewnym zakreślonym dziale ról, stanowi nader dodatnią siłę. Wysoka



inteligencja, niezwykła staranność w charakteryzacji i stosownym ubieraniu się, z czym niestety spotykamy się nieczęsto nawet u najwybitniejszych aktorów, poszanowanie sztuki i zawodu – oto cnoty, które stawiają go w rzędzie wybitnych pracowników sceny.

Z nowych nabytków w trupie Antoniewskiego zasługuje na szerszą wzmiankę:

**Ogińska Antonina** – talent niezaprzeczony, wygląd sympatyczny, należyte zrozumienie i szczerą chęć do pracy – oto warunki, jakie przyniosła ze sobą na scenę, i zdawałoby się, że z takim zasobem kapitału duchowego prędko podąży na wyżyny i zajmie na Olimpie polskiej sztuki zaszczytne miejsce. W pierwszym zaraniu kariery scenicznej rzuciła się z całym zamiłowaniem do pracy i ledwie przebyła alfabet aktorski, już wypłynęła we Lwowie jako miluchne zjawisko w rolach naiwnych podlotków. W latach 1887 do 1900 dostawały się jej nawet role o podkładzie dramatycznym, a i z tymi umiała sobie dawać radę, zawsze wychodząc z nich zwycięsko. Wyrabiała się niesłychanie szybko, a w sezonie letnim r. 1889 prawie cały poważniejszy repertuar opierał się na niej. Publiczność darzyła ją oklaskami i sympatią, a prasa podnosiła z uznaniem szybkie jej postępy. Ale nic trwałego na świecie. Z rokiem 1900, ze zmianą dyrekcji w lwowskim teatrze, zesza prawie zupełnie z afisza, ustępując miejsca lichym miernotom, ale otaczanym fartuszkową protekcją. W ostatnich trzech latach ukazywała się na scenie, jak widmo przelotne, w nic nieznaczących rolach, i prawie posza w zapomnienie. Ciężko zgrzeszyła dyrekcja względem niej samej na szkodę jej talentu, i na niepowetowaną szkodę teatru, w którym coraz mniej talentów, zwłaszcza w żeńskim zespole.

**XXI. Myszkowski Julian** – porzucił w roku 1893 scenę lwowską i założywszy operetkę, objeżdżał z nią całą Galicję, przy niebывałym dotąd powodzeniu finansowym. W składzie personelu posiadał: Radwanową, Bronikowską, Boguckiego, Orzelskiego, Krotochwilów, Zegarkowskiego, ześpiewane doskonale chóry, i najnowszy repertuar operetkowy. Zjechał ze swoją trupą w gościnie do Lwowa w r. 1895 i grał w sali Sokoła, ciesząc się świetnym powodzeniem i uznaniem. W roku 1896 przy organizowaniu teatru lwowskiego przez dyrektora Bandrowskiego, wszedł z całym swym towarzystwem w skład personelu sceny skarbkowskiej. Karierę sceniczną rozpoczął Myszkowski w r. 1873 w towarzystwie Piotra Woźnia-

kowskiego. Grywał następnie w innych trupach prowincjonalnych, kilka lat przepędził w teatrze w Królestwie Polskim, a w r. 1881 zjawił się we Lwowie, gdzie bez przerwy grał do roku 1893. Repertuar jego obejmował wyłącznie role komiczne w operetkach, w czym mu dopomagał silny głos barytonowy o wyższej skali. W charakterystyczno-komicznych rolach był bardzo dobrym, natomiast w płaskich raził zbyt pospolitą szarżą i ciągłymi ekstemporacjami, które nie zawsze udawały mu się szczęśliwie. Jako aktor, staranny do pedantyzmu, tak w wyuczaniu się ról i partii, jak w charakteryzacji i kostiumie, co do którego zbytnio się przeładowywał, często nad potrzebę, różnymi świecidełkami, wstążkami, szarfami itp. w reżyserowaniu operetek był niezrównanym, specjalnie w urządzaniu na scenie pochodów, marszów i różnych ewolucji. W r. 1900 objął dyrekcję miejskiego teatru w Kaliszu, gdzie mu się świetnie powodziło. Następnie objeżdżał z własną trupą Królestwo, Litwę i południowe prowincje. W r. 1907 i 1908 prowadził teatr lubelski, zaś do niedawna grał w teatrze łódzkim, reżyserując tam wodewil.

Skład personelu:

**Bogucki Stanisław** – barytonista. O głębokim i dźwięcznym głosie. wychowanek scen prowincjonalnych w Królestwie. Był przy tym doskonałym aktorem. Zawsze pełen humoru, werwy i naturalnej prostoty. Brał publiczność przebojem i należał do najsympatyczniejszych śpiewaków operetkowych. Śpiewał często w operach, a w takiej *Sprzedanej narzeczonej* miał szalone powodzenie. Jako swat Klecal. Ze Lwowa przeszedł w roku 1900 na scenę warszawską, gdzie zdobył uznanie prasy i niepodzielną sympatię publiczności. Od dwóch lat jest profesorem śpiewu w Towarzystwie Muzycznym, koncertuje w Warszawie i w kraju.

**Radwan Antonina** – jakkolwiek krakowianka rodem, krótko tylko występowała w Krakowie. Rozpoczęła zawód aktorski właściwie w Królestwie, w r. 1876. I stamtąd przybyła na scenę lwowską w r. 1885. Pierwszym zaraz debiutem w *Angot* zaprezentowała się jako wyrobiona śpiewaczka operetkowa, z wyszkolony, silnym głosem, i jako wcale dobra aktorka. Kiedy Szydłowski z Przybylskim rozwiązali operetkę lwowską w r. 1893, udała się Radwan na prowincję, skąd razem z Myszkowski, powróciła w roku 1896. I znów w r. 1900 musiała wyjechać ze Lwowa z mężem swym, tenorem, Włodzimierzem Maławskim, i tułali się po prowincji w Królestwie, aż dopiero konieczna potrzeba zmusiła przed

dwoma laty obecną dyrekcję teatru lwowskiego do ściągnięcia obojga śpiewaków do Lwowa. Jako śpiewaczka i aktorka, była Radwan zawsze wzorem staranności sumiennego pojmowania obowiązku, i dlatego miała zawsze po swojej stronie publiczność i prasę. W r. 1905 przeszła na emeryturę i porzuciła scenę.

**Bronikowska Kazimiera** – aktoreczka z miernym głosikiem, ale fertyczna i żywa. Zawsze kokieteryjnie ukostiumowana. Grała z pewną finezją i tym zastępowała inne braki. Rozpoczęła na prowincji, około r. 1889 i przybyła z Myszkowskim do Lwowa, skąd w r. 1900 wyjechała z nim do Kalisza. Miała swoje role, w których się podobała, a odznaczała się pilnym wyuczaniem ról i partii.

**Orzelski Stanisław** – nie pożegnawszy się ze swoim dowódcą rosyjskiego pułku dragonów, przeszedł granicę i utknął w towarzystwie Myszkowskiego w r. 1895. Obdarzony dźwięcznym i silnym głosem tenorowym, spadł mu opatrnością w krytycznej chwili, gdy na gwałt rozbijał się za tenorzystą. Wszedł od razu w pierwsze partie operetkowe i został przy nich po części na lwowskiej scenie, na którą przeszedł razem z całą trupą Myszkowskiego. Zapadł we Lwowie ciężko na gościec, przeleżał kilka miesięcy, a wyzdrowiawszy, dostał się do opery w Zagrzebiu. Śpiewał następnie w Divadle w Pradze, występował gościnnie w Bukareszcie, i zaangażował się w roku 1903 do nowo zawiązanej przez Ludwika Hellera sezonowej opery na Kraków. Orzelski należy do samouków i nie przeszedł prawidłowej szkoły, a szkoda, bo przy jego zasobie głosowym, gdyby się podjął racjonalnych studiów, mógłby stanąć wysoko. Niedomaga z powodu braku wytrwałości i ciągłego przebiegania z teatru do teatru. Bezwarunkowo tkwi w nim materiał na pierwszorzędneho bohaterskiego tenora.

**Zegarkowski Henryk** – wychowaniec Konserwatorium warszawskiego, człowiek muzykalnie bardzo wykształcony, rozporządzał nadzwyczaj niskim głosem basowym i śpiewał w operze i operetce. Krótко bawił w teatrze, gdzie więcej doznał przykrości, niż jasnych dni, toteż odwrócił się od niewdzięcznej pracy aktorskiej i zdawszy *cum laude* egzamin państwowy w Konserwatorium praskim, został nauczycielem śpiewu przy rządowym seminarium w Sokalu.

**XXII. Czystogórski Ludwik** – aktor prowincjonalny z Królestwa. Zjechał do Galicji w r. 1898 z licznym towarzystwem dramatycznym i zespołem operowym. Rozpoczął w Stanisławowie, przejechał prawie wszystkie większe miasta Galicji, ale przy zbyt liczny personel i wysokich gażach śpiewaków operowych, nie mógł przy niezłym nawet powodzeniu wydostać z biednych miast prowincjonalnych potrzebnych dochodów na opędzenie znacznych kosztów przedsiębiorstwa. Dwa lata łamał się z trudnościami, dopłacił z własnej kieszeni kilka tysięcy koron i w końcu rozpuścił towarzystwo, przenosząc się do lwowskiego teatru, gdzie pełnił funkcję inspicjenta opery.

Porzucił teatr i wrócił do Królestwa.

Na Czystogórskim kończy się szereg dyrektorów większych trup prowincjonalnych, i tych, którzy pewien dłuższy okres trzymali się na powierzchni, przysparzając scenom stołecznym jaki taki narybek artystyczny.

Uwijało się w ubiegłym pięćdziesięcioleciu kilkanaście trup pomniejszych, ale te pojawiały się, jak przelotne ptaki. Znikały z widowni po kilku miesiącach żywota, wyływały znów po dłuższej przerwie, znów się rozsypywały, i tak bez końca kręciły się, jak w zaczarowanym kole, bez pożytku dla publiczności, a najczęściej ze szkodą dla samej instytucji teatrów prowincjonalnych. Przede wszystkim zabrakło aktorów dla wędrownych trup, bo co było lepszego ze starszych sił, przeniosło się na sceny stołeczne, albo powędrowało do Królestwa, gdzie teatr prowincjonalny istnieje w lepszych warunkach, niż w Galicji. Następnie młodzież przestała się garnać do teatru, spoglądając na ostatnią nędzę, w jakiej te towarzystwa wegetowały. Obniżył się skutek tego i poziom moralny, bo napływały do niego albo indywidua bez talentu, bez zamiłowania, popchnięte ostateczną koniecznością w pogoni za lichym chociażby kawałkiem chleba, albo jednostki wykołejone w życiu, o niskich popędach. Publiczność odwracała się coraz więcej od takich teatrów, nic więc dziwnego, że niektóre opędały marny żywot prawie wyżebranym groszem, który im składano, żeby tym sposobem umożliwić wyjazd opłakanej takiej nędzy i pozbyć się jej z miasta. Czasami któryś ze sprytniejszych umiał załapać publiczność na tytuł sztuki, ale to udawało się tylko raz jeden w każdym mieście, bo po takim przedstawieniu oburzona publiczność ani zaglądnęła więcej do budy teatralnej. Czego

bowiem potrzeba więcej nad to, gdy jeden z panów dyrektorów, rozporządzający personelem 12, a może 14 osób, stawiających pierwsze kroki na scenie, dawał w każdym mieście *Cyrana de Bergerac*, którego scena lwowska zaledwie z olbrzymim wysiłkiem mogła wystawić, przy nakładzie kilkunastu tysięcy koron w inwentarz wyłącznie dla tej sztuki? Grywano w ostatnich latach takimi samymi siłami *Zaczarowane koło*, *Kościuszkę*, i inne pociągające sztuki.

**XXIII.** Z pewną starannością i względnie znośnie prowadził w skromnych rozmiarach szczupłe towarzystwo **Müller**, ale zwiedzał pomniejsze miasta i nie kalał sztuki porywaniem się na rzeczy niewykonalne. Zastosował repertuar do ilości i jakości personelu, pracował nad młodymi siłami sumiennie, i nie zrażał publiczności, która uznawała jego starania i jakoś pomagała mu do popychania tej taczki.

Istniały towarzystwa: Grodzickiego, Czajkowskiego i Kattnera, Piaseckiego, Winiarskiego itp., lecz niczym się nie zaznaczyły w krótkich epizodach swego istnienia. Na **Müllerze** kończy się szereg teatrów prowincjonalnych po koniec roku 1890.

Dla uzupełnienia tego zarysu istnienia i kolei teatrów prowincjonalnych w Galicji w okresie od 1850 do 1900 nie od rzeczy będzie objąć chociażby pobieżnym rzutem oka stosunki, panujące w tym czasie w odniesieniu się publiczności do wędrownych aktorów i teatrów prowincjonalnych.

Stanowisko społeczne aktorów prowincjonalnych nie należało do najmniejszych. Dawnymi laty z pokazaniem się trupy w miasteczku wszystko zajmowało się gorączkowo teatrem, i omal że nie zapisywało tego wypadku w kronikach magistrackich. Uczęszczano chętnie na widowiska, ludzie przystawali na ulicach, obzierając się za aktorami, jak za czymś niezwykłym, ale wątpię, czy znalazłby się ktoś tak odważny, żeby reprezentanta wędrownej muzy zechciał zaprosić w progi swego domu. Zachowywano względem „komediantów” rezerwę zupełną, przychylną, ale nie dalej, jak w handelku lub na ulicy. Odcięci przesądem od reszty świata zamykali się członkowie towarzystwa teatralnego we własnym kółku i tworzyli odrębną rodzinę, skazaną na obcowanie wyłącznie między sobą. Miało to przynajmniej tę dobrą stronę, że cygańska ta gromadka, odepchnięta od styczności z szanującymi się obywatelami,

żywiła wśród siebie szczerze uczucia koleżeństwa, wspomagała się wzajemnie i dzieliła wspólne smutki i radości.

Dobitnie charakteryzuje zapatrywanie się społeczeństwa na aktorów w sześćdziesiątych latach ubiegłego stulecia drobny wypadek, który tu przytaczam.

Przybyłem z trupą Bendi do Jasła, gdzie spotkałem bawiącą tam przy rodzinie córkę miejscowego poczmistrza, koleżankę mojej siostry z pensji w Rzeszowie, która często nawiedzała dom swój rodzicielski, gdzie ojciec i matka jej byli wielokrotnie przyjmowani serdecznie i gościnnie. Zetknąwszy się z panną Henią na ulicy przywitałem ją i rozmawiając o Rzeszowie, o rodzicach, majówkach itp. szliśmy przez rynek. Na rogu pożegnałem ją śpiesząc na próbę. Na drugi dzień otrzymałem od ojca Heni list następującej treści: „wybaczy Pan, że może Mu wyrządzą przykrość mym piśmem, ale jako ojciec dbały o dobrą reputację mej córki, muszę prosić byś Pan zechciał omijać ją i nie zaszczycać swym towarzystwem. Żałuję mocno, że w ten sposób muszę się odnieść do syna domu, w którym przepędzaliśmy niejedną, a nader przyjemną chwilę, ale w całym mieście podają sobie już z ust do ust z wielkim zgorzeniem wiadomość, że moja córka włączy się z aktorami. Nawet ksiądz proboszcz zwrócił dziś uwagę mej żony na ten wypadek...”.

Nadmienić muszę, że ów ksiądz proboszcz był serdecznym przyjacielem mego ojca, i że w naszym domu grywałem z nim często w preferansa. Wierzę mocno, że gdyby przypadkiem jakiegoś żonkosia przybrano na rozmowie z aktorką, żona tego śmiałka gotowa by była podać o separację. Oficer w domu prywatnym w owym czasie należał do karkołomnych eksperymentów, lecz bytność aktora ściągęłaby bezwarunkowo wielkie „anatema” na całą rodzinę, która by się odważyła na taki krok ryzykowny.

Wyklęci z towarzystwa ludzi, mieniących się porządnymi, pędzili aktorzy żywot pariasów wśród bezrozumnej i przesądnej tłuszczy kretynów. Praca dla sceny i na scenie, marny oklask, protekcyjny ukłon na ulicy pana adiunkta, a uchowaj boże samego pana naczelnika, to wszystko, co im dało społeczeństwo obok marnego grosza, który w najlepszym razie wystarczył na nędzne wyżywienie się. Ale dziatwa teatralna oswoiła się z charakterystyczną rubryką i w spisach ludności, pochodzącą z czasów teutońskich, gdzie po wyszczególnieniu wszelkich zawodów, figurował tytuł rubryki: „Komödianten”.

Świat okazywał im, jako ludziom, wyższość swoją, graniczącą z pogardą i tą sama miarą odplacali im aktorzy. Unikali zetknięcia się z „porządnymi obywatelami” i zamknęli się szczelnie we własnym światku.

Już w Polowie lat siedemdziesiątych stosunek ten zmienił się na korzyść aktorów, ale bardzo wyjątkowo i ze smutkiem muszę przyznać, że „zniżenie się” do sfer teatralnych ludzi ze stanowiskiem wpływało z chęci zapoznania się bliższego z naszymi koleżankami. Aktorzy byli tam potrzebni, jak piąte koło u wozu, ale dla zachowania pozorów musieli być tolerowani. Pan dyrektor miał przystęp do panów starostów, naczelników, radców itp. Czasami puszczano go przez próg jakiś, więcej kulturalnego domu, ale tylko w bardzo mikroskopijnych dawkach, zwykle dzielił los swej drużyny.

Inaczej wyglądały te stosunki w poznańskim. Tam uważano aktora za czynnik w pracy unarodowienia ludu, oceniano właściwie jego zawód i ciężki żywot. Trudy włóczęgi i poświęcenia nagradzano mu nie tylko opłatą wstępu na widowisko, ale garnięto się do niego i chętnie, a gościnnie przyjmowano go po domach. W pierwszym rządzie szło duchowieństwo, na czele tego uobywatelenia aktorów. Ostatni prymas polski i arcybiskup poznański – ks. dr Stablewski<sup>35</sup>, jako proboszcz w Wrześni, otworzył gościnnie dom swój aktorom, chętnie przebywał w ich towarzystwie i przykładem swym zagrzewał drugich. Księża uważali sobie za święty obowiązek popierać teatr i nawoływać naród, żeby odwiedzał ten przybytek, gdzie rodzinna myśl, polski zwyczaj i obyczaj przemawiał żywym słowem do wyobraźni rodaków gnębionych i uciskanych przez butne krzyżactwo. Szlachta okoliczna zapraszała gremialnie całe towarzystwo teatralne w swój dom, wybitni obywatele miejscy radzi witali aktora w swoim progu, nawet lud wiejski uważał sobie za zaszczyt, gdy panów od teatru widział na swoim obejściu. W takim Górczynie pod Poznaniem urządzili włościanie bal dla teatru, na którym przyjmowali całym sercem i czym chata bogata liczną drużynę aktorską.

W Galicji opierał teatr prowincjonalny byt swój na współdziale miasteczkowej inteligencji, złożonej przeważnie z rodzin urzędników. Żydzi obojętnie zachowywali się względem sceny, wyjątkowo ściągano ich do teatru i to na nieliczne sztuki jak: *Harman i Ester*, *Żyd wieczny tułacz...* A także *Zbójcy* i *Intryga i miłość*. Duchowieństwo unikało widowisk jak

---

35 **Florian Stablewski h. Oksza (1841-1906)** – prymas Polski i Litwy w latach 1891-1906. Abp poznański i gnieźnieński. Webersfeldowi chodzi o r. 1873, kiedy to po odmowie wykładania religii w języku polskim, Stablewski został przeniesiony na probostwo we Wrześni.

przedpiekła, a wojskowość, w składzie oficerów rekrutowana z obcokrajowców, nie znajdowała w polskim teatrze żadnego zajęcia ani zadowolenia. O tym, żeby włościanin zajął na przedstawienie, nikt wtenczas nie marzył. W opinii publicznej nie było większego nieszczęścia nad to, jeżeli syn z lepszego domu rzucił się na deski teatralne. Życzliwe kumoszki nachodziły dom nawiedzony taką hańbą i ze łzami w oczach dogryzały biednym rodzicom, nie szczędząc zjadliwych uwag pod pokrywką ubolewania i współczucia. Ale wszystko zmienia się na świecie. Zmieniły się i dziś stosunki i zapatrywania na teatr i aktorów, i obecnie mieć u siebie na raucie lub recepcji w najpierwszych nawet domach, wybitnego artystę lub artystkę, należy do sztyku.

Jeżeli mam być szczery, to wyznam, że owo lekceważenie nas w dawnych latach, to omijanie przez dygnitarzy kulukowskich, pa ryczowskich itp. nie wpływało w niczym na nasz humor, i że z lekkim sercem obchodziliśmy się bez uścisku ręki pana kancelisty lub aktuariusza powiatowego. Własny światek wystarczał nam zupełnie, i jeżeli tylko bieda spowodowana niepowodzeniem nie dawała nam się we znaki, żyliśmy wesoło i bez najmniejszego żalu do społeczeństwa. Zdziwić musi każdego, kto chociaż pobieżnie zajmował się teatrem, że właśnie w tych czasach eksterminacji aktorów z grona reszty społeczeństwa, wyrabiali się w teatrze ludzie, i charaktery, że w tej epoce zawdzięcza scena polska najwybitniejszych artystów, którzy roznieśli sławę polskiego imienia nawet poza oceany, że stosunkowo bardzo mało jednostek, poświęcających się zawodowi aktorskiemu, poszło na marne, a wszystko wybijało się na poczesne stanowiska.

O dzisiejszym teatrze, przynajmniej prowincjonalnym, nie ośmieliłbym się twierdzić to samo. Wypływa to stąd, że to odosobnienie skupiało aktorów, zagrzewało do pracy, kazało im się szanować wzajemnie, żeby zelotom nie dać słusznego powodu do usprawiedliwienia wobec ich sumienia, że postępują słusznie odsuwając się od tych pracowników i ich współludziału w towarzyskim życiu.

Najsmutniejszą stroną życia aktorów prowincjonalnych było ich materialne położenie. Gaże sprzed czterdziestu lat urągają wprost możliwości opędzenia za nie najniezbędniejszych potrzeb życia. Miesięczna płaca z pięćdziesięciu reńskich należała do zjawisk nadprzyrodzonych. Ponad trzydzieści reńskich i jednego benefisowego przedstawienia w roku mało który doprowadził. Ale w każdym towarzystwie bez wyjątku połowa aktorów nie miała dwudziestu reńskich, z czego miał biedak żyć, mieszkać, ubrać się, opłacić praczkę, i od



czasu do czasu kupić parę rękawiczek, pióro do zbójnickiego kapelusza, szarfę do roli jenerała itp. Żywiono się w obskurnych garkuchniach. Po trzech lub czterech kolegów mieściło się w brudnej, wilgotnej norze. posługę dzielili między siebie tygodniowymi inspekcjami. Sami się obszywali i łatali. Z ubożuchnym inwentarzem scenicznym wzajemnie się posiłkowano. Wspólna bieda łączyła drużynę teatralną silnymi więzami, które z każdym dniem zacieśniała i potrzeba, i odosobnienie od reszty świata. Wszyscy cierpieli jedną biedę, toteż nikt nie zazdrościł niczego drugiemu, bo komu błysnęła szczęśliwsza chwila, ten chętnie dzielił się swoją nadwyżką z innymi, rad, że weselszy uśmiech zawitał an twarzy kolegi, któremu pomógł w ciężkim żywocie.

Zabijały towarzystwa prowincjonalne nadmierne koszta przejazdów z miejsca na miejsce. Oprócz linii kolejowej Lwów – Kraków nie posiadała Galicja żadnej innej arterii tego rodzaju, i wszystkie podróże odbywano furami, które w miarę liczby personelu i odległości, pożerały kolosalne sumy, jak na opłakane stosunki aktorskie. Koszta przewozu ponosił dyrektor z własnej kieszeni i dlatego musiał oszczędzać na gażach aktorskich. Jedna przejazdka Woźniakowskiego z Jarosławia do Ułaskowiec na doroczny tam jarmark koński, kosztowała ponad 500 reńskich; najmniejsza podróż do odległego o kilka mil miasteczka nie wynosiła nigdy mniej nad 100 reńskich. Gdzie na czele towarzystwa stał człowiek z jakim takim zasobem kapitaliku, tam szło jakoś bez przygód, jeżeli jednak niepowodzenie zaskoczyło biedaka, który już się wyczerpał z zapasów, to przeniesienie się z miejsca na miejsce równało się ruinie. Dyrektorowie prowincjonalni nie mieli w ogóle żadnego kredytu, jeżeli więc zabrakło któremu funduszków na koszta podróży, zastawiał notarialnie cały swój inwentarz u miejscowego lichwiarza, który prócz kolosalnego procentu od wypożyczonej kwoty, pobierał aż do zupełnie spłaty zaciągniętego długu co najmniej po 3 reńskie dziennie, i pomieszkanie (taki wierzyciel zabierał w posiadanie cały inwentarz, jechał razem z towarzystwem od miasta do miasta, dopóki nie otrzymał zwrotu wypożyczonych pieniędzy). Pijawka w postaci lichwiarza wysysał ostatni grosz i tyjąc na pracy dyrektora i aktorów, miał się jeszcze za dobrodzieja towarzystwa.

W towarzystwach, gdzie płacono gażę, aktor mógł co prawda nędznie dychać, ale miał przynajmniej pewną oznaczoną kwotę miesięczną, do której się zastosował. Gorzej było w tak zwanych towarzystwach działowych, gdzie dochód z przedstawień szedł do stosunkowego podziału między członków teatru po poprzednim potrąceniu z niego

wydatków bieżących, połączonych z przedstawieniem. A więc opłata najmu sali, opał, oświetlenie, druk i rozwieszenie afisza, rekwizyty potrzebne do sztuki jak jadło, napój, papier lub coś podobnego. Następnie pobierał dyrektor z dochodu brutto pewną stałą kwotę za prowadzenie towarzystwa i użytkowanie biblioteki, garderoby i dekoracji, będących jego własnością. W końcu potrącano z każdego przedstawienia pewien ryczałt na następną jazdę do innego miasta. Przy jakim takim powodzeniu dochodziły te działy do 20 a czasami i do 25 reńskich miesięcznie, ale w razie niepowodzenia zdarzało się, że aktor w ciągu miesiąca nie dostał ponad 10 reńskich. Z czego tu było żyć, o czym się utrzymać, a pana dyrektora nic to nie obchodziło czy aktor jego ma co jeść lub czy przymiera głodem. Plagą całej Galicji, a nieszczęściem towarzystw teatralnych stała się czereda „wieczorkowiczów”, rekrutująca się przeważnie z niesfornych żywiołów i próżniaków. ludzie ci, stroniący od systematycznej pracy, uważali zawód sceniczny za chwilowy punkt oparcia i tylko w braku innego zajęcia i braku kwalifikacji do innych zawodów, czepiali się teatru po to tylko, żeby oswoiwszy się powierzchownie z pewnymi arkanami sztuki aktorskiej, puszczać się na włóczęgę na własną rękę. Władze wydawały tym wykolejonym egzystencjom koncesje bez wszelkiej trudności, i taki nieroba, wyuczysz się kilku monologów, szedł od miasteczka do miasteczka i natarczywą żebraniną sprzedawał bilety na wieczorek artystyczno-humorystyczny, w którym wszystkiego innego można się było dopatrzeć, tylko ani szczypty artyzmu i humoru. Był czas, gdzie ci włóczędzy teatralni waleśali się gromadami, i zaledwie jeden wyszedł z miasta, już drugi przywędrował, karotując publiczność.

W ostatnich latach upadły zupełnie szanse powodzenia dla teatru prowincjonalnego, raz z powodu całkowitego zdyskredytowania tej instytucji przez osobników, którym brak było wszelkich kwalifikacji do prowadzenia sceny, i którzy poza wywalczeniem nędznego bytu, nie mieli innego zadania; głównie zaś podkopał byt teatru prowincjonalnego niepomierny rozrost teatrów amatorskich. jednak mimo tak na niekorzyść zmienionych warunków, i dziś jeszcze porządny teatr prowincjonalny, prowadzony z poczuciem jego zadania, urządzony dostatnio i kierowany ręką energiczną, a umiejętną, znalazłby wszędzie powodzenie i oddałby niepospolite usługi społeczeństwu. ale taki teatr musiałby znaleźć poparcie u naszej najwyższej władzy autonomicznej i moralne, i materialne. materialne – przez udzieleni mu pewnej stałej subwencji, a

moralne – przez rozciągnięcie nad nim nadzoru w kierunku jego artystycznej działalności.

przez przeciąg ubiegłych lat 50 był teatr prowincjonalny praktyczną szkołą dramatyczną, i wyrobionymi u siebie aktorami zasilał sceny stołeczne. dość wspomnieć pobieżnie te siły pierwszorzędne, które rozpoczynawszy zawód na deskach sceny prowincjonalnej, przeszły do teatrów stołecznych, gdzie zasłynęły na najwybitniejszych stanowiskach, żeby ocenić należycie doniosłość i znaczenie teatru prowincjonalnego w jego odniesieniu się do scen głównych. Modrzejewska, Bolesław Ładnowski, Rapacki, Derynżanka, Wolski, Zboiński, Fiszer, Zamojski, Woleński, Podwyszyński, Lubicz, Żelazowski, Frenkiel, Wojdałowicz, Solski, Wostowski, Mielewski itd., z dawniejszych: Jan Królikowski, Rychter, Świerzawski, Hubertowa, Ekerowa, Parżnicka i wielu innych.

jeżeli obecnie utykają teatry stołeczne na braku prawdziwie artystycznego dorobku sił aktorskich, przypisywać to należy jedynie upadkowi teatru prowincjonalnego. żadne szkoły dramatyczne nie zastąpią jedynie racjonalnej szkoły praktycznej, jaką jest dobry teatr prowincjonalny. Mieliśmy przez 15 lat szkołę dramatyczną przy teatrach warszawskich. we Lwowie założyło taką szkołę Towarzystwo Przyjaciół Sceny (w latach 1868-1870). dyrektor Heller próbował ten sam eksperyment w r. 1906. wielu artystów oddawało i oddaje się teoretycznemu kształceniu adeptów do sceny... I jaki pożytek miała ta scena w ogóle z tych wszystkich szkół? Romana Popiel i Lucjan Kwieciński z warszawskiej, a Herman Skalski, Walewski i Wysocki z lwowskiej szkoły. Czy to zestawienie wystarcza na rozwianie tych złudnych nadziei, jakie ludzie niefachowi przywiązują jeszcze do szkół dramatycznych? tylko ludzie niepraktyczni, nieobeznani z wewnętrznym ustrojem teatru i osądzający rzecz tylko z pozoru, mogą się łudzić podobnymi mrzonkami, ale kto przeszedł praktyczną szkołę pracy aktorskiej, kto od 50 lat patrzy bez przerwy i z zainteresowaniem na rozwój naszych teatrów, tego nie przekonają nawet najdosadniejsze argumenta słowne. Tylko umiejętnie i zawodowo kierowany teatr prowincjonalny może wypełnić luki coraz bardziej przerzedzającego się zastępu artystów scen stołecznych. O ile na każdym innym polu pracujemy przy pomocy sił fachowych, dążąc do podniesienia czy to zawodów przemysłu, czy ulepszeń socjalnych, czy zorganizowania akcji pomocniczych w pewnych specjalnych kierunkach, o tyle w odniesieniu się do reformy teatru działamy po dyletancku, uwodząc się złudnymi mrzonkami i opierając nasze twierdzenia na czymś nieuchwytnym, zaczerpniętym z fantazji. W tym kierunku trudno nam zstąpić na grunt

realny i uchwycić rzecz praktycznie. Od 12 lat obradują przeróżne ankiety nad utworzeniem czegoś, co by zapobiegło stałemu ubytkowi sił artystycznych w naszych teatrach, i do tej chwili nie wyszliśmy ze sfery projektów. Znamiennym był wynik ankiety zwołanej w r. 1897 w sprawie utworzenia i subwencjonowania jednego stałego teatru prowincjonalnego w Galicji. Powołani do rozpatrzenia tej sprawy rzeczoznawcy przyszli po mozolnych obliczeniach do wyniku, że na zabezpieczeniu bytu teatrowi prowincjonalnemu potrzeba rocznej subwencji w bagatelnej kwocie 70000 koron. Na jakich podstawach ci panowie oparli swoje wywody, i jaką drogą doszli do takiego wyniku nie jestem w stanie pojąć. Wiem tylko z własnego doświadczenia, że skromnym kapitalikiem założysz w r. 1878 teatr prowincjonalny, prowadziłem go do r. 1881, a więc lat cztery; że znikąd żadnej nie otrzymałem subwencji, i jakoś wiązałem koniec z końcem mimo, że w latach 1880-1881 personel mego teatrzyku składał się z 32 osób, między którymi Aleksander Bandrowski, Brzechffa, Hryniewiecki, Borkowski, Feldman itp. Że trzymałem własnego kapelmistrza, i że znaczne kwoty wkładałem w wystawę sztuk.

I znów dyletantyzm, który w samym zarodku zabił sprawę stworzenia wzorowego teatru prowincjonalnego, a przynajmniej cofnął ją o kilkanaście lat wstecz, wysunął był półśrodek w postaci szkoły dramatycznej, po to tylko, żeby w razie urzeczywistnienia tego nieszczęsnego projektu, wytworzyć cały zastęp proletariatu scenicznego, który oderwany od praktycznych zawodów, rozwydrzony lekką pozornie pracą aktorską, zapleniłby chwastem oczyszczoną nieco w ostatnich latach niwę teatralną.

Warunki techniczne, z jakimi się musiał teatr prowincjonalny łamać po koniec roku – prawie 1870 – przechodzą wszelkie pojęcie, i kto ich nie poznał namacalnie, nie dałby nawet wiary, że w podobnych okolicznościach można było istnieć, grać, i nie stracić zapachu ani zamiłowania. Przede wszystkim kilka zaledwie miast w Galicji posiadało jaką taką salę względnie przydatną na widowisko sceniczne. Jedyne w Wieliczce istniał od r. 1867 przyzwoity teatrzyk, przerobiony ze zniszonego kościoła, który sumptem tamtejszego towarzystwa amatorów, przy pomocy zarządu Salin, i za inicjatywą hr. Władysława Russockiego i Edwarda Webersfelda został powołany do życia...

[„Scena i Sztuka”, 1908, nr 43-46, 48-52; 1909, nr 2,4-5,16-18,26,28,32,44,46 ; planowana monografia Webersfelda o teatrze prowincjonalnym nie doczekała się druku za jego życia ; w niniejszym wydaniu brak trzech ostatnich części książki]

## Z teki aktora

### TEATR KRAKOWSKI W KRYNICY

Żar sypały niebiosy na ten nędzny padół, a wszechżyjące stworzenie szukało kącika, gdzie by pod ochroną dobroczynnego cienia swobodnie odetchnąć... I komu chciałoby się w taką spiekotę topnieć w teatrze?...

- Jedziemy do Krynicy!

Taki ordynans wydał hr. Skorupka, dyrektor teatru krakowskiego, i w lot poczęła dziatwa Melpomeny pakować lary i penaty do tej pożądaney wędrownki...

A było to roku pańskiego 1871, ku końcowi miesiąca czerwca, kiedy o żadnej drodze ku stronie Karpat nikomu się jeszcze nie śniło...

Płótnem kryte wózki góralskie zabrały wesołą bandę artystyczną i wczesnym rankiem przepięknego dnia czerwcowego ruszyło całe towarzystwo przez Podgórze, Wieliczkę itd. do Krynicy.

Wracajmy jednak do naszej podróży.

Wysłany przodem sekretarz teatru zamówił dla całego towarzystwa obiad w jednym zajezdnym domu Gdowa i oczekiwał naszego przybycia z całą samowiedzą heroicznego czynu, jakim było bez wątpienia zabezpieczenie prowiantu dla kilku-dziesięciu osób w odciętej od świata mieścinie, której chyba nikt obcy nie widział.

Rozumie się samo przez się, że już pojawienie się jakiegoś obcego na rynku Gdowa wywołało sensację pośród obywateli tamtejszych, a gdy sekretarz nasz za-mówił obiad na 34 osoby, o czym całe miasto wiedziało w pięć minut - nie mówiono o niczym, tylko o niebywałym, a przynajmniej w annałach miejscowych kronik nigdzie nie uwidocznionym najeździe obcych. Toteż całe miasto było w ruchu i na wieść, że przejechalimy rogatkę, wyruszyło na rynek wszystko, co tylko żyło i mogło ruszać nogami.

Otoczeni tłumem brudnych i rozczochranych niewiast, napierani przez bosych i obdartych bachorów żydowskich, którzy cisnęli się do samych wozów, odbyliśmy triumfalny wjazd do sławnego Gdowa. Nawet pani aptekarzowa i proboszcz tamtejszej parafii, którzy razem z panem poczmistrzem stanowią cały zastęp inteligencji, dali się porwać

rozbudzonemu zaciekawieniu i umieściwszy się w szynkowni gospody, do której jako honoracjom, mimo oczekiwania przybycia wysokich gości, dozwolił wstępu usłużny gospodarz - czekali na nasz przyjazd.

Pan Aron - tak się nazywał podejmujący nas obiadem gospodarz - czekał w bramie domostwa w stroju szabasowym i kłaniając się nisko aksamitną krymką, zapraszał wielmożne państwo do swojego pokoju, bo dla takie porządne goście *passt nicht*<sup>36</sup>, co by siadali na brudne ławki w szynkowni. Stłoczony motłoch oblegał gospodę i popychając się wśród krzyków i hałasu dobijał się do okien, żeby chociaż przez za brudzone szyby zobaczyć *fremde pureces*<sup>37</sup>.

Po spożyciu koszernego obiadu, sporządzonego wedle rytuału możeszowego, a składającego się z rosółu *mit toksine*<sup>38</sup>, kawałka mięsa i twardej gęsiny z kompotem, *fun gogodzes* (za który mówiąc nawiasem, usłużny p. Aron kazał sobie zapłacić po guldenie od osoby), skosztowawszy strasznie kwaśnego wina z piwnic własnych gospodarza - opuściliśmy Gdów, odprowadzeni przez te same tłumy, które nas przywitały na wjeździe, a które folgując wrodzonej wesołości pożegnały nas przy moście piekielnym świstaniem i dzikimi wykrzykami. Do dziś dnia nie wiem, czym ściągaliśmy na siebie niełaskę szanownych Szmulów, Srulów, Abrahamów itp. miasta Gdowa i dlaczego z całą swą konsolacją wygwizdali nas haniebnie... Czyżby wrodzoną intuicją przeczuli, że niczym straszniej nie dotknie aktora jak wygwizdaniem?

Pierwszy nasz debiut na tym polu zrobił zatem fatalne fiasko, bo został wygwizdany... Czyżby to miało być przepowiednią dalszych niepowodzeń? - Zobaczymy.

Wieczorem dobiła się nasza karawana do Limanowej, wprawdzie miasteczka powiatowego, ale przykrojonego na wzór Gdowa. Sekretarz, który nas wyprzedził o kilka godzin, oświadczył, że musimy jechać dalej do Nowego Sącza, bo Limanowa, nie będąc przygotowana na tak liczne towarzystwo, nie może nam dostarczyć odpowiedniego noclegu. Ruszyliśmy więc dalej i około dziesiątej wieczorem roztasowała się nasza karawana w Nowym Sączu, w Hotelu Krakowskim, skąd nazajutrz podążyliśmy wprost do Krynicy.

W samo południe stanęły wózki góralskie przed nowo zbudowanym teatrem, umieszczonym na wstępie do zakładu. Goście kąpielowi, licznie

---

<sup>36</sup> *Passt nicht* (niem.) - Nie uchodzi.

<sup>37</sup> *fremde pureces* (jid.) - Obcych panów.

<sup>38</sup> *mit toksine* (jid.) - Z makaronem.

już zebrani w Krynicy, ulegli tej samej pokusie ciekawości, jaką zmanifestował się Gdów, z tą jednak różnicą, że nie wyprawiali nam kocie muzyki, lecz okrążając budynek teatralny, z pewnej odległości przypatrywali się naszemu lądowaniu, używając nawet szkieł dla lepszej obserwacji.

W ogromnej budzie drewnianej mieściła się obszerna sala teatralna i szesnaście wcale nie obszernych klatek, przeznaczonych na mieszkanie artystów. Każde małżeństwo dostało osobny pokój, a kawalerię i słoimianych wdowców rozkwaterowano po dwóch razem. Dwa proste łóżka, zbite z desek sosnowych, taki sam stolik mikroskopijnych rozmiarów, góralskie krzesło i kawałek ławki składały się na umeblowanie tych samotrzasków, poprzedzielanych ścianami z pojedynczych tarcic, wcale nie dopasowanych. Wzgląd na wstydlivość naszą i obawa niedyskretnej ciekawości ze strony sąsiadów, a więcej sąsiadek - wskazywała jako środek samozachowawczy wylepienie szpar starymi afiszami. Nie było jednak sposobu zapobiec szalonej akustyce tego drewnianego przybytku. Każde słowo, wypowiedziane nieco głośniej w jednym kącie, rozbrzmiewało po całym zabudowaniu ku niezmiernemu umartwieniu naszych pań, które musiały się powściągać z „pochwałami” dla koleżanek, udzielanymi sobie poufnie.

Przedstawienia odbywały się co drugi dzień i graliśmy same rzeczy gotowe, tak że nawet próby stawały się zbytecznymi, wskutek czego mogliśmy dysponować dowolnie całym czasem.

Bawiła wówczas w Krynicy cała rodzina Reszków, pani Helena Modrzejewska z mężem, śp. Hubertowa<sup>39</sup> i wiele innych osobistości, które albo bliżej zostawały w styczności z teatrem, albo żywo się nim

---

<sup>39</sup> **Józefina Reszke (1856-1891)** - śpiewaczka operowa. Debiutowała w 1875 r. w Wenecji, po czym występowała w Madrycie, Paryżu, Mediolanie i Warszawie. Znakomita sopranistka, posiadała w repertuarze takie role jak Aida, Halka, Afrykanka i Małgorzata w *Fauście*. **Jan Reszke (1850-1925)** - śpiewak operowy, początkowo baryton, później tenor. Śpiewał niemal na wszystkich scenach Europy i w Ameryce. Prowadził własną szkołę śpiewu w Paryżu. Śpiewał m. in. w operach *Aida* (Radames), *Faust* (Faust), *Afrykanka* (Prorok) i *Romeo i Julia* (Romeo). **Edward Reszke (1854-1917)** - śpiewak operowy (bas). W latach 1877-1898 występował na scenach krajowych i zagranicznych. Poza tym najbardziej głośnym trojgiem Reszków w Krynicy był jeszcze Reszke - ojciec i **Emilia** (nie Leontyna ani Leopoldyna) **Reszkówna. Józefa Apolonia Radzyńska-Hubertowa (1815-1876)** - aktorka. Zaczęła występować od r. 1834 na scenach prowincjonalnych w l. 1840-48 i 1854-58 grała w Krakowie, 1858-71 i 1872-75 we Lwowie, przejściowo także w Warszawie. Grała role amantek, później charakterystyczne, m. in. Beatę w *Halszce z Ostroga*, Eufrozynę w *Radcach pana radcy*, Babcie w *Polowaniu na męża*.

zajmowały; toteż w pierwszych zaraz dniach ugrupowało się liczne towarzystwo, nazwane w Krynicy "kółkiem teatralnym".

Kółko to złożone z dwudziestu kilku osób, miało swój osobny stół „Pod Baranami”, urządzało wspólne wycieczki, strzelaliśmy do tarczy, a na wstyd i hańbę rodu męskiego muszę tu wyznać: wszystkich pobijała celnością strażaków wówczas jeszcze panna - Józia Reszkówna. Wspólnymi siłami odegrano przedstawienie na spalony Stanisławów, w którym wystąpiła cała rodzina Reszków, tj. ojciec, dwie panny Reszkówny i dwaj młodsi Reszkowie, dzielący między siebie część wokalną. Pani Modrzejewska grała w *Kaprysie* Musseta, a resztę wieczoru wypełniły siły teatru krakowskiego.

W jakiś czas po przedstawieniu odbył się na ten sam cel kolosalny *bal paré*<sup>40</sup>, a wspominam o nim dlatego, bo niemało napsuł nam krwi i na długi czas został w pamięci mnie i kilku kolegom.

Otrzymawszy zaproszenie komitetu pań, które objęły urządzenie i protektorat balu, poniósł jeden i drugi, lubo z bólem serca, całą piątkę jako należność za bilet wstępu. Otrzymawszy różowe karteczki z rąk nadobnej hrabiny D., zabieraliśmy się z kolegą Ładnowskim do odejścia wśród ciągłych ukłonów i byliśmy już blisko drzwi, gdy zbliżyła się do nas pani C. i z wdzięcznym uśmiechem wręczyła nam zielone kartki, upoważniające posiadacza do wzięcia udziału we wspólnej kolacji na balu. Druga piątka utonęła, bo jak się wymówić, gdy na człowieka spogląda kilka par pięknych oczu!... Stało się! Dziesięć białów wprawdzie nie chodzi piechotą, ale, zważywszy cel zabawy, doborowe towarzystwo, w jakim się będziemy obracali, itp., przeboleliśmy znaczny ten ubytek z pustych naszych kieszeni.

Nadszedł wreszcie ów dzień oczekiwany. Z sąsiedniego Bardijowa przyjechało kilkunastu Węgrów z ognistymi córami Hungarii, zaproszonymi przez komitet; wszystkie wehikuły, jakimi rozporządzała Krynica, zwoziły gości, muzyka zakładowa zagrała poloneza i... bal się rozpoczął.

Wystrojeni na ostatni guzik, w nowych rękawiczkach, które pożarły po półtora guldena, wyfryzowani i oblani literalnie jakimś Ylang-ylang, suniemy w towarzystwie śp. Feliksa Bendy<sup>41</sup> i Ładnowskiego do sali

---

<sup>40</sup> Zabawa taneczna w wytwornych strojach i przebraniach.

<sup>41</sup> **Feliks Benda (1833-1875)** - aktor. Debiutował w zespole Pfeiffera. W teatrze krakowskim pracował w l. 1852, 1854, 1856-57, 1860, 1862, 1864 i 1866-75, a poza tym w międzyczasie występował w trupach Pfeiffera, Miłaszewskiego w innych miastach (Poznań,



teatralnej. Przy wejściu wręcza nam jedna z pań porządek tańców, a równocześnie podsuwa tacę, napiętrzoną dziesiątkami i piątkami. Każdy z nas westchnął głęboko i rad nierad sięgnął do kamizelki, skąd wydobyszy guldena wsunął go pod stos banknotów, ukrywając starannie, żeby nie dostrzeżono, że to nie piątas ani dziesiątka.

Wygłowany lokaj otworzył nam drzwi do świątecznie przystrojonej sali. Z każdego kąta zwieszały się festony organtynowe. Kosztowne maty okolone wieńcami ze smreczyny zakrywały drewniane ściany, a kilkanaście wielkich zwierciadeł odbijało światło mnóstwa lamp naftowych. Na sali uwijały się liczne pary, unoszone dźwiękami nowego wówczas walca Straussowskiego *Nad modrym Dunajem*.

Ułożywszy nasze twarze do wdzięcznego uśmiechu, wchodzimy z należytą powagą przez szeroko otwarte drzwi, zdążając ku środkowi sali, ale zaraz na wstępie natrafiamy na przeszkodę, która nam tamuje wolne przejście. Trzy strojnie przybrane damy otaczają nas półkolem i każda, przystąpiwszy do jednego, przypina mu kwiatek do fraka, a spoglądają przy tym tak mile i kokieteryjnie, że krew zaczyna żywiej człowiekowi pulsować, serce bije przyspieszonym tętnem i rozkoszne mrowie przechodzi po całym ciele. Myślałbyś, że te słodkie oczy i to spojrzenie pod twoim adresem... Tak! Odnosiło się do ciebie, ale posłane pod adresem twej kieszeni, bo w ślad za nimi wysuwa się taca zasypana banknotami... Znów jedno ciężkie westchnienie ulatuje z piersi, a paperek guldenowy ubywa z portmonetki.

Zbyt kosztowne okupienie wejścia w doborowe towarzystwo popsuło nam humor i na razie myśleliśmy raczej o strasznym wyłomie w naszych finansach niż o zabawie, ale z wolna ustępowały myśli na widok ogólnej wesołości i około północy rozochociliśmy się na dobre, pocieszeni przynajmniej tą pewnością, że już skończyło się wszelkie karotowanie. Lecz co pewnego na świecie? Po ochoczym mazurze następuje damska polka.

- Panie wybierają! - rozległ się donośny głos aranżera, a na hasło tej komendy uruchomiła się cała armia niewieścia i szturmem zaczęła zdobywać tancerzy.

---

Lwów, Kalisz, Płock itd.), a głównie w Warszawie (1868, 1871, 1872) i Lwowie (1873). Świetny odtwórca ról wiejskich chłopaków, później (dzięki Koźmianowi) wykonawca pierwszoplanowych ról w dramacie i komedii, dźwigający na swych barkach cały repertuar od *Mazepy* po Horodniczego w *Rewizorze*. W r. 1865 prowadził też wraz z bratem Józefem dyрекcję teatru na prowincji.

I mnie przypadł szczęśliwy los w udziale, bo w samym zaraz początku zostałem wezwany do jednej tury przez śliczną brunetkę, za którą od dłuższego czasu siałem ogniste spojrzenia... Wyszczególnienie takie pochlebiało mojej miłości własnej, toteż z całym zapamiętem puściłem się w wir tańca, trzymając silnie w objęciach swoją danserkę, która z lekko przewieszoną główką tuliła się do mej piersi, posyłając zabójcze spojrzenia swych czarnych, długą rzęsą przysłoniętych oczu. Brunetka unosiła się lekko jak gazela i zdawało się, że nie dotyka posadzki, lecz płynie w krainę rozkosznych marzeń. Przebiegliśmy dwa razy salę dokoła i byłbym całe życie rad tonął w tym uścisku... lecz wszystko ma swój koniec.

- Dziękuję - szepnęła czarownym głosikiem, usuwając się z moich objęć, i zanim miałem czas ochłonąć z doznanych wrażeń, błysnęła mi przed oczyma otwartą portmonetką, dodając:

- Dla nieszczęśliwych pogorzalców!

Tego mi było za wiele. Dobyłem z kieszeni ostatnią piątkę, jaka mi jeszcze pozostała, wrzuciłem w nastawioną portmonetkę i nie oglądając się za siebie uciekłem galopem, żeby się wydostać co prędzej z sali i uchronić od dalszego napastowania. Okrążyłem impertynencko jakąś damę, która mi weszła w drogę ofiarowując turę, i wypadłem do przedsiönka, a następnie na ulicę. Zupełnie temu samemu losowi ulegli dwaj moi socjusze i w taki sam sposób wycofali się z areny, oskubani do grosza. Najboleśniej odbiły się skutki balu na kieszeni dyrektora, który rad nierad musiał podratować nasze zdebankowane portmonetki małymi zaliczkami na rachunek przyszłej gaży. Nie masz na świecie ciosu lub zawodu, po którym by dotknięty razami człowiek nie opamiętał się, a łatwiej niż każdy zwykły śmiertelnik oswaja się z takimi ciężkimi wesoła dusza artysty, jeżeli zwłaszcza została odszkodowana, wprawdzie względnie, bo zaliczką, którą trzeba było zwrócić... no, ale na razie czuliśmy nasze kieszenie w należytych porządku, a okoliczność ta podziałał dodatnio na wesołe zresztą usposobienie działwy teatralnej. Przebolawszy stratę grosiwa, zapomnieliśmy wkrótce o balu i połączonych z nim umartwieniach. Monotonne poniekąd życie w kąpielach nie nastęrczało chciwym wrażeń wielkomiałowcom szczególnego pola do rozrywki. Poznaliśmy w kilku dniach wszystkie ścieżki i drożyny założonych na górze spacerów, żadna z twarzy bawiących w Krynicy nie była już nam obca, do dalszych wycieczek byliśmy za leniwi - czym więc wypełnić całe dnie, wolne od wszelkich zajęć? Prób nie robiło się żadnych, a przedstawienia same za mało absorbowały, żeby w krótkim stosunkowo czasie nie uczuć nudów i nie

doznać napadów spleenu. Wymyślaliśmy polowania na ptaki, których tam pod dostatkiem, byliśmy na Jaworzynie, odbywaliśmy przechadzki do pobliskiej Słotwinki, ale i te rozkosze prędko się przejadły.

Wyczerpawszy w ten sposób możliwe środki rozerwania się, wpadłem na szalony pomysł, który znalazł jednogłośnie poklask u brzydszej połowy artystów. Przedstawienie cyrkowe dla zamkniętego kółka naszych bliższych znajomych! - oto hasło, które zagrzało wiarę teatralną do gorączkowej roboty. Ojciec Ładnowski objął redakcję olbrzymiego afisza, złożonego z dwóch wielkich arkuszy papieru przepisanego w sześciu egzemplarzach. Czego tam nie było w programie? Wjazd Odysa na drewnianym koniu do Troi. Napowietrzna podróż olbrzymia. Produkcja dotąd nie widziana w łamaniu sztab żelaznych. Śniadanie między niebem i ziemią. Wyższa gimnastyka. Godzina w świecie zaczarowanym. Popisy clownów etc., etc., a na zakończenie wielka pantomima pod tytułem: *Zbójcy w Górach Kalabryjskich*.

Wypożyczenie z zakładu gimnastycznego przyrządy zawisły na belkach świątyni Melpomeny, olbrzymiej objętości ciężary, sklezione z czarnego papieru cukrowego, z napisami: 100 funtów, i sosnowe listwy, pomalowane na czarno i ponacinane w kilku miejscach - które miały przedstawiać owe sztaby żelazne do łamania - wygotował nam maszynista. Obszerny hamak do zapowiedzianej podróży napowietrznej kołysał się zawieszony między dwoma kulisami, przyrząd tekturowy na rzekomego konia, którego udawało dwóch kolegów, czekał na jeźdźca - słowem wszystko, co było potrzebne do tego nadzwyczajnego widowiska, było w dwóch dniach gotowe.

Nadeszła zapowiedziana godzina produkcji. Miejsca w sali zajęły nasze panie teatralne i zaproszeni nieliczni goście, między którymi: pani Helena Modrzejewska, rodzina Reszków, dyrektor hr. Skorupka<sup>42</sup> itd. Kazio Hofman<sup>43</sup>, ówczesny kapelmistrz teatru krakowskiego, zasiadł do fortepianu, rozległy się tony cyrkowej polki i kurtyna poszła w górę. Biorący udział w przedstawieniu akrobaci i gimnastycy przedstawili się na wstępie *in corpore*, przybrani zwyczajem skoczków w trykoty i także

---

<sup>42</sup> **Adam hr. Skorupka (1820-1872)** - dyrektor teatru. W r. 1865 objął dyrekcję teatru krakowskiego, którą prowadził wraz ze Stanisławem Koźmianem. Lata te to okres świetności sceny krakowskiej ze względu na dobrany zespół aktorski, wartościowy repertuar i duże ambicje w zakresie kostiumów i dekoracji.

<sup>43</sup> **Kazimierz Hofman (1842-1911)** - kompozytor i kapelmistrz, ojciec wirtuoza Józefa. W l. 1868-78 kierował orkiestrą teatralną w Krakowie, w r. 1878 był dyrygentem w "Eldorado", a w l. 1878-82 orkiestry baletowej w Warszawie. Pisał ilustracje muzyczne do wielu sztuk.

kaftaniki. Clowny wywrócili kilka koziołków, Herkules groźnie potrząsnął gęstą czupryną zapożyczoną u teatralnego fryzjera, gimnastyk wywinął pirueta - po czym wszystko ustąpiło z widowni pozostawiając wolne pole pojedynczym artystom. Bolek Ładnowski udawał Herkulesa i rozpoczął wykonywanie programu.

Z ogromnym natężeniem dźwigał sztaby żelazne, uderzał nimi po ramieniu, a kawał po kawale spadał na podłogę z ogromnym łoskotem upuszczanego za kulisami ćwierć cetnara. Podnosił cetnary - z początku jeden w dwóch rękach, potem po jednemu w każdej ręce, później dźwigał trzeci w zębach, a w końcu, nabrawszy rozmachu, wywijał nimi w powietrzu nad głową, przed sobą, za sobą, aż z zamachem puścił je w głąb sali, gdzie obiwszy się o ścianę, popękały.

Ogromna wesołość pośród audytorium, kolosalne brawa - ukłon pełen gracji i nastąpił drugi punkt.

Na wiszącym trapezie popisowywał się różnymi wywrotami gimnastyk, którego rola przypadła w udziale uniżenie podpisanemu. Kozły w tył i w przód, na jednej nodze, na rękach, "młynek półolbrzymi", "gniazdo" i jak się tam nazywają wszystkie inne młynki, których nauczyłem się jeszcze za czasów studenckich, następowały po sobie bez przerwy ku wielkiemu *gaudium* widzów i szczególnej uciechy dyrektora, który śmiejąc się do rozpuku zauważył, że lepszy interes zrobiłby na mnie jako na gimnastyku niż na aktorze.

Wyfryzowany i na przyjemnego umalowany nasz prestidigitator w osobie głośnego później magika Siedleckiego<sup>44</sup> wystąpił następnie na scenę i zacząwszy od stereotypowego: - Magia nie jest czarodziejstwem - który cytat został mu na wsze czasy, gdy porzuciwszy scenę, tylko wyższej magii się oddawał - połykał szpady i papierki, snuł z ust dziesiątki metrów różnobarwnych wstążek, z których potem wydobywał żywą kaczkę, eskamotował całe klatki z żywymi kanarkami i zakończył swój popis deszczem srebrnych monet, nachwytanych z powietrza do cylindra.

Błoński i Bogucki<sup>45</sup>, młodszy w cechu, przedstawiali clownów, ku niezmiernej zabawie gości komiczne wywracali kozły, strojąc otynkowane na białą gęby w stosowne grymasy.

---

<sup>44</sup> **Antoni Franciszek Grzymała-Siedlecki (1841-1901)** - aktor, magik, prestidigitator. W Krakowie pracował w l. 1865-73. Grał role charakterystyczno-komediowe, raczej epizodyczne.

<sup>45</sup> **Władysław Błoński (zm. 1878)** - aktor. W 1871 r. rozpoczął zawód sceniczny w Krakowie, gdzie z przerwami grał do r. 1874. **Bogucki** - aktor. W l. 1867-77 występował na prowincji i w teatrze krakowskim.

Bolek Ładnowski wystąpił powtórnie w roli znudzonego Anglika, spożywającego śniadanie między niebem a ziemią, to jest w rozpiętym hamaku, należycie rozkołysanym. Wjechał koń trojański, ale jakieś fatum zawisło nad Grecją, bo nim zdążył wkroczyć w bramy Troi, rozerwał się na dwoje i spod rozdartej osłony wyłonili się obaj młodzieńcy udający konia. Ten, który szedł pierwszy, pociągnął widocznie za silnie, a że tektura nie wytrzymała szarpnięcia - szkapą się rozjechała.

Przedstawiliśmy zbiorowymi siłami piramidę złożoną z pięciu osób, kończącą pierwszą część programu - i kurtyna zapadła.

Teraz nastąpił punkt kulminacyjny wieczoru - pantomima.

Ojciec Ładnowski związał się z młodzieńcą werwą szykując swoich artystów, przypominał początek akcji, ustawał i rozsuwał osoby biorące udział w tejsze, obejrzał każdego i dał znak do rozpoczęcia.

Przy akompaniamencie klasycznej muzyki Beethovenowskiej rozpoczęła się akcja.

Nie chodzi o treść rzeczy, bo treści nie było - o ile jednak można było zauważyć z żywych gestów i ruchliwej akcji, rozgrywała się arcyzuła scena pomiędzy jakąś księżniczką i pięknym młodzieńcem. Nie brakło rozwścieklonego ojca, zapłakanej matki, zdraдлиwego przyjaciela, wtajemniczanej pokojówki, niewinnego dzieciaka, którego przedstawiał Lolo Stanuchowski<sup>46</sup>, nazwany przez kolegów dla swej długiej i szczupłej figury "Widelcem". Przepysznie wyglądał w króciutkich majteczkach obłożonych haftowaną kresą i z olbrzymim podbródkiem. Rzec skończyła się tym, że ów młodzian był hersztem bandy rozbójników, który, gdy mu odmówiono ręki pięknej księżniczki, przywołał swoją bandę, zabił wściekłego księcia, pływającą w strumieniu łez matkę, czarnego jak noc przyjaciela... wymordował wszystko dookoła i porwawszy księżniczkę uciekł z nią przez okno... przy oświetleniu bengalskim. Rzęsiste brawa nagrodziły przedstawicieli tej arcybudującej tragedii i produkcja się skończyła, ale nie skończyła zabawa. Panie nasze przygotowały w zamian niespodziankę i kiedy przierzucaliśmy się w garderobie z szat akrobatów w zwykłe nasze stroje, ustawiono w sali uprzątniętej z ławek sutą kolację, po której rozpoczęły się tany, zakończone z brzaskiem dnia.

Cała Krynica była zaalarmowana zamierzonym przestawieniem, a przecież tu i ówdzie pewne szczegóły dostały się do szerszej wiadomości,

---

<sup>46</sup> **Karol Stanuchowski (zm. 1904)** - śpiewak operetkowy (tenor). Debiutował w zespole K. Wołłowicza. W 1871 r. grał w teatrze krakowskim, potem na prowincji, a w 1889 był krótko pracownikiem administracyjnym sceny lwowskiej.

tłumy kuracjuszków okrążyły budę teatralną przez cały wieczór, palone ciekawością dowiedzenia się, co się też wewnątrz dzieje.

Zabawka ta, chociaż nie grzeszyła wielkim sensem, miłe jednak zostawiła po sobie wspomnienie u wszystkich biorących w niej udział, bo świadczyła o prawdziwym i serdecznym koleżeństwie ówczesnych członków krakowskiego teatru - czego dzisiaj na próżno szukałby kto na naszych scenach. Po dziesięciu latach widziałem historyczny afisz tego przedstawienia w starannym przechowaniu pani Heleny Modrzejewskiej, która przejechawszy Amerykę i pół Europy, doznawszy tyle wrażeń i zebrawszy tyle triumfów, nie zapomniała jednak tych mile w gronie dawnych kolegów przepędzonych chwil!

[„Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1899, nr 26-28]

## MODRZEJEWSKA W JAROSŁAWIU

Od dwóch tygodni uszczęśliwialiśmy Stryj naszymi artystycznymi produktami, odtwarzając klasycznych bohaterów Szyllerowskich i lapidarne postacie wieszczki Albionu, ale publiczność nie znajdowała upodobania w dawnym jej pokarmie duchowym i chętnie uczęszczała na kręgle „Pod Strzelca” jak do przybytku muz, bez względu na to, że dla wywalczenia karmy w ścisłym słowa tego znaczeniu dla siebie podawaliśmy jej strawę duchową. Sala „Pod Koronami” świeciła idealną pustką i tylko gdzieś od przypadku zabłąkało się kilkanaście osób, przed którymi roztaczali aktorzy cały zasób talentu i zapału. Niepowodzenie takie dało się odczuć w pierwszym rzędzie nieszczęsnemu dyrektorowi<sup>47</sup>, a w nie mniejszym stopniu i artystom, którym skromne ich gaże wypłacał przedsiębiorca w miarę dochodów. Zbliżała się Wielkanoc, z Wielkim Tygodniem, w którym nie wolno dawać żadnych widowisk – cała nadzieja więc uchronienia się od głodowej śmierci podczas trwania dni normowych polegała na ostatnich dwóch przedstawieniach, tj. w sobotę i niedzielę przed Wielkim Tygodniem.

Dyrektor biegał na wszystkie strony, pragnąc zapewnić jakie takie powodzenie kasowe tym dwóm przedstawieniom, kłaniał się i prosił, zachwalał i wynosił pod niebiosa sztuki i artystów, odwoływał się do

---

<sup>47</sup> Dyrektorem zespołu był Józef Benda.

patriotyzmu i poczucia piękna mieszkańców Stryja i wrócił do domu zmęczony podzielić się z towarzyszami wspólnej niedoli obietnicami, jakimi go w mieście nakarmiono. Nadszedł pierwszy z dni oczekiwanych z utęsknieniem, który miał nam dostarczyć środków na zapłacenie sobie przynajmniej jednego przyzwoitego obiadu w Stryju. Olbrzymich rozmiarów afisze, obwiedzione ozdobnymi liniami kolorowymi, ogłosiły światu, że w sobotę odegrana zostanie tragedia Juliusza Słowackiego pt. *Mazepa*.

Dwa dni odbywaliśmy próby z rzadkim zapałem i zaparciem się, przed południem, po południu i wieczór, nieczuli na dojmujące upomnienia pustego żołądka, wyżsi nad piekielne zimno nieopalonej Sali teatralnej.

Wieczorem zapanował niezwykły ruch w garderobie, bo co żyło, brało udział w przedstawieniu. Żydki krawcy obszywali na artystach kostiumy, strojąc żupany i kontusze odpruwanymi od innych kostiumów galonami. Pani dyrektorowa obszywała na gwałt szafirowym welwetem wypożyczony od sierżanta policji pałasz, któremu przypadł w udziale zaszczyt udawania karabeli przy boku Wojewody, granego przez dyrektora. Zbigniew tarł rozpuszczoną kredą zardzewiałe ostrogi, Mazepa upinał na hiszpańskim kolecie koronki wypożyczone od naszej primadonny, Chmara, którego grał początkujący aktor, chodził od kulisy do kulisy, powtarzając z gwałtowną gestykulacją słowa swej roli, nieodpowiednie kolorem rodzonym wąsom artysty; słowem, każdy z grających był zajęty gorączkowo ostatnimi przygotowaniem do bliskiego wystąpienia.

- Józek! Zajrzyj przez dziurkę, jak tam na sali – zawołał dyrektor na uwijającego się rekwizytora i maszynistę w jednej osobie.

- Trzy goście, proszę pana dyrektora! – zaskrzeczał złowrogo dziobaty Józek.

- To nic! Dopiero pół do siódmej, do przedstawienia jeszcze cała godzina – pocieszał się dyrektor, dodając równocześnie ducha, skonsternowanej czeladce.

Wybiła siódma, kwadrans na ósmą – co chwila zaglądał któryś z aktorów przez dziurkę wyciętą w kurtynie, ale każdy odchodził z zaszępiłą twarzą. Muzyka miejska, złożona z pięciu Żydków, zagrała fałszywie poloneza Ogińskiego, ale dźwięki cymbałów i źle nastrojonych basów rozbrzmiewały zbyt głośno w sali, co było dowodem, że audytorium puste. Po polonezie nastąpiła jakaś polka, po tej mazur – minęło pół do ósmej, zegar wskazywał nareszcie trzy kwadranse, a w sali zaledwie kilkanaście osób

zajął miejsca, niecierpliwiąc się zbyt długim wyczekiwaniem na rozpoczęcie widowiska.

- Musimy poczekać do ósmej – rozporządził dyrektor – honoracjorzy zwykli zawsze później przychodzić.

Zegar miejski wydzwonił ósmą godzinę, zebrana publika wszczęła hałas, stukając laskami i klaszcząc w dłonie – nie było rady – trzeba było albo zaczynać, albo odwołać.

- Józek, zapytaj się, wiele w kasie? – zawołał dyrektor.

Za chwilę wrócił Józef z oświadczeniem, że wszystkiego zaledwie szesnaście złotych.

Co robić? Koszta dzienne, to jest: opłata sali, muzyki i światła, druk afiszy, wynagrodzenie krawców i fryzjera wynosiło 23 zł, wypadłoby więc dopłacić do kosztów, które odpadały, jeżeli się przedstawienie odwoła.

- Gramy? – zwrócił się dyrektor z zapytaniem do artystów, okalających go z wyrazem niemej rozpaczki na twarzach.

Głuche milczenie zapanowało dokoła.

Wszyscy stracili głowę i stali bezradni. O graniu nie było mowy, bo ani Żydzi muzykanci nie będą czekać na należną im zapłatę, ale odwołując znów przedstawienie zraża się publiczność do reszty, a wtenczas wszystko przepadło, bo jakie wyjście z rozpaczliwego położenia? Kilkanaście osób obsłużonych w hotelach, dyrektor wyzastawiany do ostatniego strzępu – o czym ruszyć i jak zaspokoić naciskających wierzycieli, którzy bez zapłacenia im należności co do grosza nie wypuszczą z miasta? Rada w radę uchwalono odwołać przedstawienie, ponieważ nie było już nic do stracenia.

Wystrojony Mazepa wystąpił na scenę i któryś już raz z rzędu wygłosił:

- Z powodu niedoboru w kasie przedstawienie dzisiejsze nie odbędzie się. Zakupione bilety ważne na jutro. Odegranym zostanie dramat ludowy *Maria Joanna*.

Szmer niezadowolenia rozszedł się po Sali i odezwało się kilka mniej przyjemnych uwag dla dyrekcji i artystów; muzykanci z hałasem spakowali instrumenty i wszystko ruszyło ku drzwiom. Żeby jednak tych szesnaście złotych, które wpłynęły, nie wypuścić z ręki i zmusić dzisiejszą publiczność do przyścia na następne przedstawienie, usunął co prędzej dyrektor kasjera sprzed drzwi i zamknął się z kasą w swoim pokoju.

Ten i ów z publiczności miał zamiar odebrać pieniądze wyłożone na bilet, widząc jednak, że nie ma się z żądaniem zwrócić do kogo, machnął ręką i poszedł.



Nazajutrz, tj. w niedzielę, zebrała się publiczność z biletami z odwołanego przedstawienia i przybyło trochę świeżej, mimo to odbywało się przedstawienie przed pustą prawie salą. Nasza bohaterka nie siliła się też na grozę tragiczną i w lżejszym tonie przeprowadziła rolę nieszczęśliwej kobiety z gminu – nawet w miejscu, w którym zwykle wydobywała z siebie nieludzkie prawie okrzyki przerażenia, obniżyła skalę głosu o kilka tonów i jakimś basem *pro fondo* wyrzuciła:

- Oddajcie mi moje dziecię!

Hultaj Remi, który nawarzył bigosu, prowadząc męża Marii Joanny na bezdroża, traktował swoją rolę więcej w nastroju szwarccharakteru i nie silił się tym razem na szablonowe kawały, które zastępowały u niego siłę komiczną. Wymachiwał wprawdzie sękatym kosturem i groził nędznikowi Appianiemu, ale oprócz arcy pociesznej toalety, złożonej z barchanowego garnituru kratkowanego na czerwono, czarno i zielono – nic w nim nie było komicznego.

Nieszczęśliwa Hrabina płakała jak z nut, ocierając to oczy, to nos batystową chusteczką koronkową.

Bertrand, mąż Marii Joanny, oddał z talentem scenę pijaństwa, co mu zresztą nie przyszło z wielką trudnością, bo od kilkunastu lat studiował podobne objawy na własnej osobie.

Sztuka się skończyła ku zadowoleniu publiczności, kobiety płakały naprawdę, jak gdyby sceny przedstawiane odbywały się w rzeczywistości, a nie na chwiejącym się rusztowaniu, ustawionym na kilkunastu beczkach. Muzykanci zagarnęli sześć złotych z kasy, gospodarz jeszcze przed rozpoczęciem przedstawienia wygzekwował należność za salę, kilku dostawców wypożyczonej garderoby odprawiono na razie z kwitkiem i cisza zaległa przybytek koczującej muzy.

W garderobie także przygnębiające panowało milczenie... Przedstawiciele większych i mniej wielkich ról przeobrażali się w zwykłych śmiertelnych w wyszarzałej, mimo zimnej jeszcze aury, wiatrem podszytej odzieży, panie składały i układały do koszyków swoje gazy i pstre tarlatany<sup>48</sup>, w których przed chwilą udawały damy wielkiego świata, dyrektor przeliczał resztki dostawców i wierzycieli i łamał sobie głowę, jak tymi kilkoma guldenami obdzielić głodną resztę.

---

<sup>48</sup> Rodzaj gazy.

Z wolna otoczyli aktorzy stół, za którym siedział dyrektor, i wyczekując z stoicką cierpliwością rezultatu rozrachowania, otrzymali po 45 centów na osobę.

45 centów! Straszna ironia losu. 45 centów na cały tydzień, bo przed Niedzielą Wielkanocną nie będzie żadnego przedstawienia! Wszelkie komentarze zbyteczne i na próżno by się ktoś silił opisać wrażenia i uczucia, jakich w tej chwili doznawała wynędzniała i zagłodzona gromadka prowincjonalnych aktorów.

Nie zastanawiając się nad tym, co będzie jutro i dni następnych, udali się aktorzy do pobliskiej restauracji, gdzie zostawiwszy całą gotówkę wrócili do domu z lekką kieszenią i ułożyli się do snu, zdając przypadkowi troskę o swoje losy...

- Mamy dyrektora, niech on myśli, skąd wziąć! – pocieszali się i pozasypiali snem sprawiedliwych.

W pokoju dyrektora światło zgasło gdzieś nad ranem.

Biedak przechadzał się po pokoju zarzuconym rupieciami teatralnymi i smoląc dreikoeniga<sup>49</sup> z krótkiej fajeczki rozmyślał nad fatalnym swym położeniem, szukając w głowie sposobu wyjścia. Ale wszystkie kombinacje rozbiły się o jeden argument: skąd wziąć?

Położenie bez ratunku. Ani grosza w kieszeni, moc długów za mieszkanie, za wikt, brany na kredyt, za afisze itp. – aktorom trzeba dać po kilka guldenów na zaspokojenie osobistych zobowiązań każdego, każdego na dobitkę zapłacić kilkadziesiąt guldenów za przywiezienie osób i rzeczy do innego miasta, bo w Stryju nie było co robić.

Czas naglił – z każdym dniem położenie stawało się gorsze i wzmagaly się wydatki, a żadnych nie było dochodów. Ferie Wielkiego Tygodnia należało koniecznie wyzyskać na przejazd, żeby z Niedzielą Wielkanocną rozpocząć kampanię na innym miejscu.

Co jednak pomogą wszelkie najwznioślejsze plany, gdy brak środków do ich przeprowadzenia?

Nazajutrz zeszło się całe towarzystwo w mieszkaniu dyrekcyjnym, żeby radzić nad wspólną niedolą i obmyślić jaki sposób ratunku.

Może to, a może to – radził ten lub ów, ale wszystko nie prowadziło do celu i utykało o brak mamony. Wreszcie zaryzykował się dyrektor pójść do znanego w mieście bogacza, który pozował na mecenasa sztuki, i gdyby

---

<sup>49</sup> Od *Drei Koenige* („Trzej Królowie”) – gatunek taniego tytoniu.

tylko chciał, mógł małą pożyczką wyrwać całe towarzystwo z zaczarowanego koła, w którym się kręciło. Wrócił z kwaśną miną i długim nosem, bo pan mecenas odmówił pomocy.

- Trudna rada! Będziemy jeszcze coś myśleć, a tymczasem musimy się postarać o pieniądze, żeby czym dzień opędzić! – zakonkludował dyrektor i posłał do zastawu ostatni zabytek garderoby własnej – futro niedźwiedzie.

Upływał dzień po dniu na ciągłych naradach, uzyskana z zastawu gotówka przeszła bez śladu i nie było już drugiego futra, żeby poratować pusty worek i próżne żołądki. Aktorzy, skazani na własną pomoc, wyciągali ostatnie strzępy i niesli na ofiarę do kelnera hotelowego, który za opłatą dziesięciu centów na tydzień do każdego reńskiego dawał w zamian na zastaw małe zaliczki.

Już pierwszy amant puścił pod młotek jedyną świąteczną szatę, angielski czarny, w którym wygrywał lordów i hrabiów, komik, niebogaty w garderobę, utopił skrzynkę z perukami za dwa guldeny, bohaterka, zalewając się łzami, poniosła alpakową suknię materialną, cenną pamiątkę po ostatnim swym wielbicielu, który się wnet sprzeniewierzył i zdradził ją dla młodszej i piękniejszej naiwnej.

Najzabawniejszy był ojciec dramatyczny. Oprócz tego, co miał na sobie, nie mienił żadnej rzeczy swoją własnością; zdawałoby się zatem, że biedaczysko nie znajdzie rady i musi się oglądać na pomoc kolegów, ale nasz stary Moor miał spory zasób filozofii i był wyższy nad jakieś uprzedzenia. Zawołał Jośka (kelner hotelowy nosił to piękne miano) do pokoju na górę i, wskazawszy surdut leżący na stołku, rzekł:

- Dawaj trzy reńskie i bierz!

- Nu, a w czym pan będzie chodził?

- Co tobie do tego? Dawaj i bierz!

- To ja wezmę.

W pół godziny potem przechadzał się najspokojniej po korytarzu hotelowym w wypożyczonej z garderoby delii szafirowej, obszytej starym galonem, i palił cienkiego kabanosa. Gdy potrzebował wyjść na świat, ubierał marynarkę dyrektora; przerastał wprawdzie chlebobawcę o całą głowę i rękawy marynarki sięgały zaledwo nieco jak za łokcie, ale z zimną flegmą powtarzał nam: - *Grosse Geister geniert so was nicht*<sup>50</sup> - i paradował

---

<sup>50</sup> *Grosse Geister geniert so was nicht* (niem.) - wielkim umysłem nie przynosi to wstydu.

z niezwykłą powagą w kusym stroju, nie oglądają się na zdziwione miny przechodniów.

Ale marynarka była *ultima ratio*<sup>51</sup> garderoby nieszczęsnego dyrektora i gdy pewnego popołudnia zawezwano go na gwałt do pana burmistrza, a ojciec dramatyczny nie wracał do domu, zrozpaczony dyrektor *nolens volens* przywdział czarny kontusz teatralny, u którego naprędce zaszywano wyloty... Od owej chwili pozbawił się ojciec dramatyczny przyjemności wychodzenia na ulicę, bo marynarka dyrektorska stała się dlań pożądanym, ale zakazanym owocem.

Wyczerpawszy wszelkie możliwe sposoby ratunku, oświadczył dyrektor w sam Wielki Piątek, że z dniem jutrzejszym zwalnia całe towarzystwo od obowiązków i zostawia każdemu całą swobodę działania.

Co po swobodzie, gdy nie ma grosza w kieszeni! Nastąpił lament, wyrzekania i nieuniknione w takich razach żale i wyrzuty. Każdy z aktorów miał coś do żądania do dyrekcji. Jedni ograniczali się na złorzeczeniach, inni posunęli się do groźby, a kilku udało się do władzy miejscowej... Wszystko jednak na próżno, bo gdzie nic nie ma, tam nikt nie poradzi, a garderobę teatralną, i dekoracje zasekwestrował przed tygodniem właściciel hotelu za dług, zostawiając je do użytku czasowego.

Czarna przyszłość rozwarła paszczę przed dziatwą Melpomeny, gotując biednym kapłanom wędrowniej sztuki ciężką dolę. Ale gdzie bieda największa, tam... Żydek najbliższy z pomocą. Gdy już rodzina gospodarza hotelu zasiadła przy długim stole do wieczerzy szabasowej, zjawił się w pokoju dyrektora Joško, ów kelner, u którego spoczywała w zastawie cała odzież aktorów. Zapewniwszy się, że oprócz pana dyrektora nie ma nikogo w pokoju, usiadł Joško na sofie (był przyzwyczajony do tej poufałości z tytułu częstych pożyczek, dawanych dyrektorowi) i przystąpił do interesu, który go sprowadzał.

- Proszę pana dyrektora, ja sobie jestem ot *gur*, prosty kelner, co się urodził w Stryju, i nigdzie jeszcze nie byłem, a tyle ładnych rzeczy ja słyszał od różnych panów, co w świecie się można dorobić majątku. U nas w Stryju zdechnie człowiek i skapieje na nic, bo tu jeszcze nikt nie wyszedł na swoje. Widzi pan dyrektor, ja bym chciał wyjechać w świat i trochę się tam rozpoznać, ale ja jestem biedny Żydek i nie mam pieniędzy na podróże, a te kilkaset reńskich, które ja sobie tutaj za dziesięć lat uskładał, to cały mój majątek i cały kapitał, co ja z nim muszę zacząć interes. Ale

---

<sup>51</sup> *Ultima ratio* (łac.) - ostatni atut, argument.

choć ja taki prosty *myszurys*, to ja już zrozumiał, co to jest teatr: że na ten geszeft można wyjść na swoje. To ja mam dla pana dyrektora jeden forszlag... Pan dyrektor jest w bardzo złe położenie i wszystko straci, jak prędko nie będzie stąd wyjechać, ale pan dyrektor nie ma za co jechać i wszystkie aktory już zastawili ze siebie wszystko co mieli – ja pożyczę panu dyrektorowi, ile potrzeba pieniędzy, co by można uciekać z te gałgańskie miasto, za to da mi pan dyrektor pensję na miesiąc trzydzieści złr. i pomieszkanie, będzie za mnie płacić *Reisekosten* i od kapitału dawać jeden procent na miesiąc. Zrobi się *einen Notarialakt*, co garderobę teatralną ja biorę na zastaw, ale muszę dawać wszystko, co potrzeba na *Vorstellung*<sup>52</sup>, a potem brać nazad do domu. Co pan dyrektor na takie propozycje powie? Interes fajny, bo i pan dyrektor wybawi się z nieszczęścia, i ja sobie zobaczę trochę świata, a może się nam obydwom poszczęści.

Nazajutrz mimo szabasu podpisał Joško akt notarialny z dyrektorem i inny duch powiał po towarzystwie. Wszystkie surduty i inne części garderoby aktorskiej, zastawione u Joška, wróciły do swoich właścicieli. Dyrektor z miną triumfatora przechadzał się po mieście i czekał, żeby ci wszyscy, którym nie dalej jak wczoraj kłaniał się aż do ziemi, jemu się teraz pierwsi ukłonili.

Aktorowie uczcili pomyślny ten zwrot w położeniu sutym śniadankiem u Boberskiego, a smutno zapowiadająca się Wielkanoc przeobraziła się w święto radości i wesela. Jakby po zdjęciu klątwy zmieniło się wszystko do niepoznania.

Na niedzielnym przedstawieniu *Galganducha* zabrakło biletów w kasie, w poniedziałek wypełniła się sala szczelnie, dawni pseudoprzyjaciele, którzy zaczęli stronić od aktorów w miarę stopniowego niepowodzenia, tłumem rzucili się na powrót, nawet pan mecenas coś przebąkiwał, że może by nie był od tego, by pomóc dyrektorowi nieznaczną pożyczką — lecz zimno odepchnęli. aktorowie wraz z dyrektorem te nieszczere objawy życzliwości i mimo ogólnie objawionych życzeń, żeby jakiś czas jeszcze zabawili w Stryju, wyjechali w środę w południe całym taborem. Na pierwszej furze pan dyrektor z żoną, jak mu to przystało z tytułu i wieku, na drugim siedzeniu primadonna z nieodstępnym pinczem, który z całym teatrem żył w nieprzyjaźni i każdemu ostro pokazywał zęby. Czarny charakter w swej złośliwości twierdził, że pincz ów jest stróżem cnoty

---

<sup>52</sup> *Vorstellung* (niem.) - przedstawienie.

bohaterki, że mogłaby się obejść bez tej straży, jest bowiem w wieku, w którym chyba nie będzie wystawiona na niebezpieczeństwo. Obok bohaterki usiadł lekki amant, którego dyrektorka otaczała swą protekcją i często siarczyste o niego staczała walki z Jowiszem *vulgo* panem dyrektorem, który temu ze wszech miar pełnemu nadziei młodzieńcowi odmawiał jakichkolwiek zdolności scenicznych.

- Byłby doskonałym fryzjerem lub kelnerem, ale nie artystą — powtarzał biedny pan Józef, gdy żona wносиła instancję za „lekkim”, lecz kończyło się zawsze tak, jak sobie tego życzyła pani dyrektorka. Na drugiej furze z rzędu gospodarowała się matka dramatyczna z godnym swym małżonkiem, który w razach potrzeby udawał trzeciorzędnych komików poczesną minę, że raczej przydałby się do asysty karawanowej niż na scenę, i do tego w rolach komicznych. Ale mama dramatyczna należała do pierwszorzędnych sił na prowincji i dla niej znoszono tego kandydata do towarzystwa *pompes funebres*<sup>53</sup>. Naprzeciw mamy usiadł bohater dramatyczny i pierwszy kochanek w jednej osobie; sąsiedztwo jego ponoć drażniło nerwy czcigodnego trzeciorzędnego komika, bo posądział swoją magnifikę o jakieś konszachty z długowłosym Talmą.

- Mnie karmi postnymi kluskami, a temu kudłaczowi leje tyle omasty, że mu kapie po brodzie - uskarżał się karawaniarz przed panią dyrektorką, poddając w podejrzenie własną żonę, która obok odtwarzania lapidarnych postaci utrzymywała także garkuchnię dla aktorów.

Czarny charakter w ogromnym kapeluszu bandyckim i lakierowanych sztylpach, które stanowiły całą jego garderobę teatralną i niepospolitą dumą napawały artystyczne serce tego odtwarzacza Franzów Moorów i Marinellich — zajął miejsce obok amanta-bohatera i na wsiedaniu oberwał zaraz mniej pochlebny epitet od matki dramatycznej, której stąpił na nóżkę więcej niż średnich rozmiarów, ale ostrzelany z nomenklaturą i sposobem wyrażania się tej sekutnicy teatralnej, machnął tylko ręką i rzekł:

- Pozwól sobie, przezacna Matko Rodu Dobratyńskich, i nie żenuj się wcale.

- Głupiec! — odrzuciła podrażniona wielkość.

- Ale zawsze twoim sługą! — zakończył szwarzcharacter ze złośliwym uśmiechem.

Na trzeciej furze zebrało się najweselsze towarzystwo.

---

<sup>53</sup> Towarzystwo *pompes funebres* (franc.) - żartobliwie „towarzystwo pogrzebowe”.

Ojciec dramatyczny w nieco podochoconym stanie, ale całkiem przyzwoity i pocieszenie rozprawiający, wesolutka i nie pozująca jeszcze na wielkość naiwna, ze szczebiotliwą wymową i zadowolona ze wszystkiego — pierwszy komik o wyrazistej i dobrodusznym wyrazem odznaczającej się twarzy, pełen dowcipu, lecz pustej zazwyczaj kieszeni, a jako czwarty dopełniał przepisowego kompletu pan Józef Feurberg alias Joško, kelner spod „Trzech Koron”, puszczający się na poznanie świata i ludzi.

Na następnej furze usadowili się półbogowie o gaży miesięcznej od piętnastu do dwudziestu pięciu reńskich, to jest druga amantka, zredukowana od kasy jakiejś lwowskiej kawiarni, trzeciorzędny amant, zbiegły praktykant z handlu korzennego, sufler wiecznie zalany i wyrzekający na niewdzięczność świata, a aktorów w szczególności, i dwie zupełnie początkowe diwy o nieszpetynych, lecz pospolitych rysach, przekonane najmocniej, że w każdej tkwi co najmniej druga Modrzejewska. Tabor zamykała fura z garderobą teatralną, z dekoracjami, przystawkami i budką suflerską.

Oryginalna ta kawalkada, zdążając do Jarosławia, gdzie zamierzała darzyć publiczność swymi artystycznymi produkcjami, mijają wsie i miasteczka leżące po drodze, ku niemałemu zdziwieniu wieśniaków, nie oswojonych z czymś podobnym... Na popasach, które - według paragrafów przyjętych przez bałagułów galicyjskich — odbywają się po każdej przebytej trzymilowej przestrzeni, zjadał ludek teatralny, co karczma posiadała do zjedzenia, wypijał sporo i błagował przed ciekawym arendarzem, wypytującym z porządku rzeczy: co byli za jedni, skąd i dokąd zdążają? etc., etc.

Pod noc zjechało towarzystwo do Dobromiła, gdzie miano zanocować, ale rozpatrzywszy się w cenach tamtejszego Grand Hotelu, obfitującego w dwa pokoje i obszerną izbę szynkową, którą usługowy gospodarz za opłatą pięćdziesięciu centów od osoby chciał przeobrazić na wspólną sypialnię dla sześciu osób, zaś za nocleg w numerach liczył „tylko” po jednym guldenie od głowy - uradzili artyści za namową furmanów, obeznanych z marszrutą, pojechać jeszcze małą milkę i przencocować w porządnej austerii, gdzie dostanie wszystkiego, a można i przespąć się wygodnie za „szóstaka” od gościa. Na świeżym sianie, rozścielonym w szynkowni prześcieradłami, ułożyli się mężczyźni, a płeć piękna zajęła alkierz, z którego gospodarz wyniósł się z całą rodziną do komórki. Nazajutrz ruszono w dalszą drogę i pod wieczór zawitał teatr w mury Jarosławia, odprowadzony przez gawiedź żydowską do kamienicy, w której zwykle rozbijała swoje namioty koczująca Melpomena.

Zjawienie się teatru w miasteczku należy do ważnych wypadków miejscowych i wszystko zajmuje się nim na razie, dopytując o dyrektora, o skład towarzystwa itd. Specjalni faktorzy teatralni zjawiają się jak na komendę, oddając się na usługi artystów, obywatele rozporządzający wolnymi mieszkaniami ofiarują takowe - po zdwojonej oczywiście cenie - melomani i gogowie narzucają dyrekcji swoją protekcję, żeby przy tej sposobności zapoznać się czym prędzej z artystkami i pochwalić się wieczorem w kasynie, że już znają całe towarzystwo, a ten lub ów z panną X, śliczną blondynką i pierwszą naiwną, w bardzo poufaty rozmawiał sposób.

Rozpoczęto kampanię *Zemstą* Fredry, ale rzecz to zbyt ograna, znana i dlatego bardzo szczupły zastęp publiczności zjawił się na pierwszym przedstawieniu. Dyrektor nie tracił jednak humoru, bo wiedział z tyloletniego doświadczenia, że dwa lub trzy pierwsze przedstawienia bywają mniej nawiedzane i publiczność zwykła wyczekiwać opinii o wartości artystycznej towarzystwa i w miarę tego dopiero uczęszcza do teatru. Josiek inaczej zapatrywał się na tę sprawę, zaczęły się w nim budzić pewne wątpliwości co do bezpieczeństwa ulokowanego kapitału, a gdy dochody się nie poprawiły i dyrektor, znalazłszy się w dawnym kłopotcie, chciał dokończyć kilkadziesiąt guldenów na gazę dla aktorów, źrebił Josio taką wystraszoną minę, jak gdyby mu kto groził co najmniej doraźnym zarżnięciem, a uchwyciwszy się rękami za obydwie kieszenie dał co żywo drapaka na ulicę. Tam dopiero ochłonął z obawy, żeby mu może nie wzięto gwałtem reszty gotówki. Bieda stryjska odżyła w poprawnym wydaniu - z tą jednak różnicą, że Josiek nie dawał na zastawy i uciekał od aktorów jak od zapowietrzonych, a całe dni spędzał w towarzystwie Żydka, pokątnego, pisarza, radząc nad sposobem wycofania się z interesu. Matka dramatyczna zawiesiła wydawanie obiadów, bo aktorzy nie mieli czym płacić i zalegali z zapłatą za trzy dni, tylko amant-bohater pożywił się przy rodzinnym stole do spółki z wiecznie zazdrosnym mężem. Reszta czeladki artystycznej żyła przemysłem, kredytując, gdzie się udało, albo naciągając młodych facetów, którzy szukali towarzystwa aktorów i chętnie opłacali ten zaszczyt fundowaniem śniadanka lub kolacji.

Nastąpił znów *dies irae et calamitatis*<sup>54</sup> i zdawało się, że teraz nastąpi nie unikniona katastrofa z szeregiem arcysmutnych następstw dla całego

---

<sup>54</sup> *Dies irae et calamitatis* (łac., biblizm) - dzień gniewu i klęski.



towarzystwa, a ku niewypowiedzianej rozpaczycie biednego Jośka, który pierwszy krok na tej nowej drodze zainaugurował utratą kilkuset guldenów, uzbieranych latami upokorzenia. Nieszczęśliwy ekskelner zmizerniał i schudł ze zmartwienia, ile zaś razy spotkał się z którymś z aktorów, powtarzał swoje stereotypowe:

- O, ich Dummer Jud! [...]

W chwili kiedy wszystkie nici się porwały i nikt nie wątpił o krachu, stał się cud, a cudem tym... Modrzejewska!

Doświadczonym przez los dyrektorem był śp. Józef Benda, poczciwy człowiek, dobry aktor, ale pechowiec czystej wody. W rozpaczliwym położeniu spróbował ostatniego sposobu i pojechał do bawiącej na występach we Lwowie Modrzejewskiej, która - jako rodzona siostra - przyrzekła mu zagrać dwa razy w Jarosławiu. Nikt z aktorów nie wiedział o tym manewrze Bendi, toteż szalony popłoch zapanował między gromadą rozbitków na wieść o nagłym zniknięciu dyrektora. Josio biegał od adwokatów do sądu, z sądu do policji; mało nóg nie połamał. Wierzycciele, którym należały się większe lub mniejsze kwoty za naftę, afisze, różne prowianty dla kuchni dyrektorskiej, itp., oblegali schody i sień i, odgrażając się w nie bardzo pochlebnych wyrazach, żądali zapłaty od pani dyrektorowej, która jednak w przewidywaniu niemiłych następstw zamknęła się na klucz i głosu z siebie nie wydawała. Aktorzy, zebrani w komplecie na sali teatralnej, radzili, co im począć należy w rozpaczliwym położeniu, i obmyślali środki ratunku, gdy wśród tej ogólnej paniki zjawił się pan dyrektor wracający ze Lwowa. Ze zwycięską miną przeszedł przez tłum ogłupiałych na jego widok wierzycciele i jak bomba wpadł z rozpromienioną twarzą w środek aktorów, którzy się go najmniej w tej chwili spodziewali.

- Panie Marceli! Proszę wygotować na jutro afisz *Domów polskich*. Tłustymi literami wywalić u góry: *Występ pani Heleny Modrzejewskiej*. Zaraz dać do drukarni! Józek, biegnij do pań i zapowiedz próbę na trzecią po południu. Gdzie Josiek? Trzeba odświeżyć garderobę. Niech zaraz przynosi, co potrzeba... Zajmij się, panie Edwardzie... — I dyktatorskim tonem wydawał Jowisz rozporządzenia ogłupiałej rzeszy.

Zaledwie rozlepiono afisze z południa, a już tłumy publiczności cisnęły się do kasy, płacąc zdwojone ceny miejsc, dobijając się o jakikolwiek bilet. W mieście zapanował niesłychany zapał i nigdzie nie mówiono o niczym, tylko o jutrzejszym przedstawieniu. O dziewiątej rano nazajutrz zjawiono się całe towarzystwo na dworcu kolei, a towarzyszyły mu setki ciekawej

publiczności, żeby przyjąć godnie pierwszą polską artystkę. Nie brakło i Jośka, który w mieszałszy się między aktorów dopytywał ciekawie:

- *Wus ist das fun a groise Comediantin* - że tyła luda idzie, co by ją zobaczyć?

Przedstawienie wieczorne przeobraziło się w szereg owacji i gorących objawów uwielbienia dla Modrzejewskiej<sup>55</sup>. Ze względu na gościa tej miary wstrzymała się publiczność od wesołych wybuchów śmiechu, spoglądając na heroiczne wysiłki amanta-bohatera, który grając Wacława chciał gwałtem stanąć na wyżynie tragicznej sytuacji i wskutek tego stawał się niemożliwy. Czarny charakter przerażał swoją kreacją Wilczka, bo czarny w duszy, nalepił czarną po pas brodę, ogromne wąsiska tejże barwy i przywdział perukę z czarnego włosienia o krótkim kędzierzawym włosie, na domiar nałożył tło twarzy na ciemnobrązowe... Był czarny od głowy do pięty, a mówił iście piekielno-wściekłym sposobem, wybijając z naciskiem każde słowo, przeciągając nosowym brzmieniem w nieskończoność każde „r”. Z konieczności grał komik starego Miecznika, lecz z nadmiaru uciechy, że po trzydziestu latach zawodu dostał się szczęścia współdziałać w przedstawieniu z Modrzejewską, przebrał nieco miary w codziennie zażywanej dawce ożywczych napojów i podciął się naleźycie; toteż bełkotał niezrozumiale, tworzył dowolne rymy, a rozpytywał się w czułości i co chwila ocierał prawdziwe łzy, zalewające mu policzki. Ale ogólna uwaga tłumnie zgromadzonych widzów była zwrócona na Modrzejewską, więc wszystkie usterki i niewłaściwości pomijano milczeniem, nie zastanawiając się nad rażącym kontrastem w grze otoczenia.

W piątek zrobiła Modrzejewska wycieczkę z całym towarzystwem aktorów do pobliskiego lasku, do której przyłączyły się wybitniejsze osobistości Jarosławia. W sobotę wystąpiła w Mussetowskim *Kaprysie* i napełniwszy wychudłą kieszeń Bandy tysiącem guldenów odjechała do Krakowa, odprowadzona w triumfie przez komediantów i publiczność.

Zaraz na drugi dzień przywołał dyrektor Jośka, żeby go zapłacić i wypędzić na cztery wiatry, lecz ciekawa rozegrała się między nimi scena.

Josiek, oszołomiony niezwykłym powodzeniem dwóch ostatnich przedstawień, zaczął nalegać i błagać, żeby „go dyrektor zatrzymał, przyrzekając nadal solennie, że teraz oddałyby w razie potrzeby ostatni

---

<sup>55</sup> Przedstawienie *Domów polskich w XVII wieku* K. Majeranowskiego z udziałem Modrzejewskiej w roli Marii odbyło się w Jarosławiu 14.05.1867. Wbrew informacji Webersfelda był to jedyny występ Modrzejewskiej w Jarosławiu.

grosz, weil das Theater ist a gutes Geschlecht. Kiedy jednak Benda ani słyszeć nie chciał o opłaceniu wygórowanego haraczu, zgodził się J. zostać w charakterze afiszera i rekwizytora za opłatą dwóch guldenów od przedstawienia i odebrawszy wypożyczony kapitał zwrócił w porządku oddane mu w zastaw utensylia.

Od owego czasu przeobraził się Joško w innego człowieka - dawał aktorom na zastawy jak dawniej, a wybitniejszym nawet na ustne poręczenie dyrektora, wszędzie garnął się do ich towarzystwa, często fundował piwo, a nawet szarpnął się na butelczynę wina i używał wyrazu „my”, gdy mówił o teatrze: Jutro gramy to i to... jedziemy tam a tam — itp. Po kilku latach włóczęgi po Galicji potroił Joško swój kapitał i jest obecnie właścicielem realności w jednym z większych miast Galicji; prowadzi handel szczecina i utrzymuje szynk, ale stracił wiarę w powodzenie teatru prowincjonalnego w ostatnich czasach i stał się nieczuły na umizgi aktorów.

- Co to teraz za teatr! Jakie to aktry? Dawniej to co innego... Jak ja był przy teatrze, to były na prowincji takie aktry, jak Benda, Zboiński, Fiszer i inne... Pani Modrzejewska przyjechała do nas do Jarosławia i grała z nami. A gdzie teraz takie ludzic? Nu, niechby który dyrektor spróbował, co by mu przyjechała Modrzejewska? — *Makes!* - Tak rezonował Joško, gdy się z kim zmówił o teatrze.

[„Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1899, nr 30, 32-34]

## BENEFIS STASIA

Olbrzymie afisze rozlepione na wszystkich rogach ulic i rozrzucone po sklepach i handlach zapowiadały benefis jednego z artystów bawiącej w mieście trupy prowincjonalnej. Tłumy ciekawych zalegały chodniki, tamując wolne przejście, i wczytywały się w ten szczyt szarlatanerii, jakim był ów plakat. I było co czytać istotnie.

Aby dać pojęcie czytelnikowi o tych fortelach, do jakich benefisanci prowincjonalni zwykli się uciekać, jeżeli chcą jaki taki mieć dochód, przytoczę ważniejsze ustępy w brzmieniu dosłownym. U góry plakatu zlepionego z dwóch arkuszy błyszczał napis: **Benefis**, potem firma dyrekcyjna, data, pod nią zaś te słowa: „Na podwyższenie funduszków Stanisława Mikulskiego”.

czyli

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10  
czyli  
*Co kto lubi*  
czyli  
*Bukiet dramatyczny*  
*Nastąpi*  
1-szy akt z opery narodowej  
Krakowiacy i Górale  
*Na zakończenie*  
*Obrazy z żywych osób, oświetlone ogniem*  
*bengalskim*  
1. Sobieski pod Wiedniem  
2. Pomnik w kaplicy Potockich na Wawelu  
3. Mojżesz na Górze Synaj, odbierający dziesięcioro przykazań

Dalej następowały ceny miejsc, godzina rozpoczęcia widowiska, a u samego spodu dwuwiersz częstochowskim heksametrem:

*A kto chce wstąpić do królestwa niebieskiego,  
Niech spieszy na benefis Stasia Mikulskiego.*

Zbyteczne byłoby dodawać, że taki afisz wywołał sensację chciwej nadzwyczajnych rzeczy publiczności, i chociaż znalazł się jeden i drugi, który pokiwał głową, z ironicznym uśmiechem przeczytał to arcydzieło stylu i pomysłu, ogół jednak zaciekała rzecz dotąd nie widziana, podana w niebywałej formie, i chociaż nakład tych olbrzymich prześcieradeł kosztował benefisanta 27 guldenów — ostateczny rezultat pod względem finansowym wypadł nadspodziewanie świetnie.

- Kurtyna spada, naród bije brawo i sztuka ci mi kompletnie się spodobała.

Nikt nie oponował Stasiowi, tym więcej że wszelka opozycja byłaby nie na czasie. Afisz był już w ręku publiczności i trzeba było bądź co bądź usprawiedliwić ów nieszczęsny *Bukiet dramatyczny*. Chociaż ułożony przez Stasia program tej awantury scenicznej nie miał sensu, to jednak pozostawało nam jedyne tylko wyjście: odegrać to, co było zapowiedziane. Naprędce spisano na arkuszu papieru, w jakim porządku artyści po sobie mają wchodzić i produkować się, zostawiając wybór przedmiotu. Tak więc pierwszy ustęp programu ustąpił na razie z porządku dziennego...

Następnie prześpiewano *Krakowiaków i Górali*, w których Staś grał Bryndusa i bez niego zrobiono próbę z prozy, benefisant śpieszył się do miasta obejść resztę domów i dalej karotować nieszczęśliwą publiczność.

- Józek! - krzyknął na maszynistę - pamiętaj o skrzyniach! A ty, Moszku - zwrócił się do Żyda faktora, dostarczającego rekwizytów na

przedstawienia - nie zapomnij dwanaście czystych prześcieradeł, sukno czarne i zbroję od introligatora. Ale, ale, dyrektorze, funt białego ognia bengalskiego!...

Po wydaniu tych dyspozycji ulotnił się Staś, a my kończyliśmy próbę z *Krakowiaków*.

Przed godziną piątą przyszedłem do teatru i zastałem Stasia zajętego przygotowaniem do spektaklu. Na scenie leżały pozbijane łąty, na których Staś umocowywał tekturowego konia, pomalowanego na biało.

Nieszczęsny ten bohomasz, pędzla benefisanta, miał przedstawiać bachmata, na którym Sobieski pobił Turków pod Wiedniem. Staś związał się zwawo na wszystkie strony. Oglądał skrzynie, przepatrzył prześcieradła, rozmierzał kirowe sukno, przyniesione przed chwilą, i paląc cygaro, co było rzadkim u niego wypadkiem, pomrukiwał przez zęby melodię z *Krakowiaków i Górali*.

Kochany kolega nienawidził wszystkiego, co miało nazwę tytoniu, .ale po nadmiernym użyciu alkoholów zapalał zawsze cygaro, które więcej żuł zębami, niż palił; wtenczas każdy mu ustępował z drogi, bo w nietrzeźwym stanie stawał się bardzo wojowniczy, sam nawet ostrzegał przed sobą, powtarzając wszem wobec:

- Z drogi ci mi, smarkaczu, Barabaszu, bo Staś cygaro kurzy! Znałem usposobienie naszego Stasia; rzuciwszy więc zaledwie okiem na scenę poszedłem do garderoby, gdzie koledzy zajęli się już charakteryzacją i ubieraniem. Wybiła nareszcie godzina rozpoczęcia widowiska. Muzyka miejscowa, złożona z pięciu Żydków, grywających przy akompaniamencie „reszłków i cymbałków”, ucięła skoczno mazura, zakrawającego tempem na Straussowskiego walca, szybko konogi afiszera porozpalał lampy na sali i goście zaczęli tłumnie zapełniać krzesła i miejsca stojące.

Staś znał gusta publiczności i wiedział, czym jej przemówić jej do smaku. Sala napełniała się szczelnie, wszystkie krzesła zajęte, parter nabity, że szpilki by nie wetknął, a przy kasie ścisk i gwałt niesłychany. Proszą, krzyczą, wymyślają, każdy chce być w teatrze, a w sali nie ma już miejsca. Żydki, którzy wyjątkowo tylko albo wcale nie uczęszczają do teatru, dostarczyli dziś liczny kontyngensu: ściągnął ich Mojżesz z przykazaniami.

Widowisko rozpoczęło się *Bukietem dramatycznym*, który się kleił jako tako w znośną całość, a miejscami gromkie wywołał nawet oklaski.

Nastąpiła uwertura do *Krakowiaków*. Orkiestra nasza czyniła, co mogła, ażeby zeszpecić ten nigdy nie starzejący się utwór, tak mile przemawiający do serc słuchaczy. Głośne cymbały niewprawną

uderzane ręką wiodły prym przed innymi instrumentami. O lepsze z cymbałami gonił basista, hucząc Nielitościwie jedną i tę samą nutę. Od czasu do czasu przekrzykiwał towarzyszy kornet przedęty i tak kolejno poszczególne instrumenta wyrwały sobie przodownictwo w tym kocim koncercie. Kurtyna poszła w górę i po sali rozległy się skrzeczące tony naszej primadonny operowej, a zarazem pierwszej bohaterki dramatycznej, w osobie przekwitłej czterdziestoletniej pani dyrektorowej. Miejskami śpiewaczka wyprzedziła orkiestrę, to znów orkiestra uciekała przed pogonią śpiewu bez taktu, ale przy końcu duetu nareszcie oboje znaleźli się razem i szczęśliwie dopłynęli do przystani...

Wszedł na scenę Bryndus, którego „robił” beneficjent. (Pełnym i czystym głosem odśpiewał duet z Basią, za co publiczność darzyła go grzmotem okłasków, żądając powtórzenia. Staś odchrapnął i zaczął śpiewać *da capo*, ale pani dyrektorowej wyszedł zapas głosu i kilka razy próbowała uderzyć w właściwy ton, widząc to atoli, że usiłowania jej daremne, założyła najspokojniej ręce na piersi i przysłuchiwała się duetowi odśpiewanemu przez samego Bryndusa. Dotychczas szło jakoś wszystko i, chociaż rwał się miejscami, to publiczność, niezbyt wymagająca nie gorszyła się bardzo i z pobłażaniem przysłuchiwała się dźwiękom melodii narodowych. Po skończonym duecie dialog... niestety dialog wierszowany, a nasz Staś, wróg uczenia się wszelkich ról, czuł specjalny wstręt do poezji. Jak też zaczął pływać to rymem, to prozą, uzupełniając nie dosłyszane z budki wyrazy własnymi słowy, zaplątał się biedaczysko fatalnie. Sufler zgubił się w egzemplarzu i zamilkł zupełnie. Basia skonfundowana nie odzywała się jednym słowem i na biednego Stasia spadł cały ciężar wyprowadzenia dalszej akcji na dobrą drogę. Chrząkał i sapał, wymachiwał rękami na wszystkie strony, czekając jak zbawienia chociażby na jedno słowo z budki suflerskiej, ale czekał nadaremnie. Sufler, raz się zgubiwszy, nie umiał uchwycić wątku akcji i tylko nieme robił znaki, że nie wie, co dalej czynić. W fatalnym tym położeniu przyskoczył dyrektor w kulisę i z pamięci podał Stasiowi pierwszy wiersz jego kwestii; na nieszczęście Staś nie zrozumiał, o co chodzi, ofuknął więc dyrektora półgłosem:

- Już ci to powiedziałem - a zwróciwszy się do suflera szepnął głosem dosłyszalnym przez bliżej siedzącą publiczność: - Dalej ci mi, ośle Barabaszu, już skończyłem!

Publiczność na to *dictum* wybuchła homerycznym śmiechem i dłuższy czas nie mogła się uspokoić, ale to chwilowe zamieszanie uratowało sytuację. Sufler spokojnie rzucił okiem po egzemplarzu i pełnym głosem podał Stasiowi słowa następującej kwestii. Kulawo wprawdzie, ale

przecież jako tako dowlókl się akt do końca, ale złe wrażenie zatarł rześki krakowiak i poważny polonez, misternie prowadzony przez dyrektora.

- Coś pan zrobił, do trzystu diabłów? - rzucił się dyrektor po zapadnięciu kurtyny do Stasia.

- Cóż ci zrobiłem? – odpowiedział Staś z olimpijskim spokojem.

- Jak pan gadałeś?

- Jakże miałem gadać?

- Toż pan plotłeś jak Piekarski na mękach, a to wiersz mości panie, wiersz!

- Także coś! Wiersz, wiersz! A gdzie to dyrektor słyszał górala mówiącego wierszem?

Wszyscy obecni parsknęli śmiechem na podobne usprawiedliwienie się; sam dyrektor mimo świętego oburzenia nie umiał się powstrzymać i spojrzawszy na Stasia, najniewinniejszą strojącego minę, aż się zapłakał od śmiechu.

- Niech pana diabli wezmą z pańską filozofią - zakonkludował dyrektor.

Po *Krakowiakach* przyszła kolej na obrazy których układem zajął się sam benefisant, przedstawiając we własnej osobie postacie wymienione na afiszu.

Scenę osłonięto dookoła czarnym sukniem, na środku ustawiono tekturowego konia, którego Staś po południu przybijał do łąty, na scenie leżało trzech statystów, ubranych w białe płócienne zawoje i okrytych białymi prześcieradłami, a Staś tymczasem ubierał się w tekturowy hełm. Twarz pobielił zupełnie, włożył na głowę białą perukę, nalepił białe wąsy i naciągnąwszy bawełniane rękawiczki dosiadł rumaka.

Siedzącego na koniu osłonięto prześcieradłem, spadającym z ramion w malowniczych fałdach, i zapaliwszy z obu stron bengalskie ognie odsłonięto kurtynę.

Patrząc na te wszystkie przygotowania, na te tektury i prześcieradła, byłem pewny, że pomysł genialnego Stasia zrobi olbrzymie fiasko - tymczasem zawiodył mnie moje obawy. Publiczność powitała obraz przeciągłymi oklaskami i kurtyna kilkakrotnie podnosiła się w górę, odsłaniając oku postaci ludzko podobne do figur kutyh w kamieniu. W samej rzeczy kontury wszystkich osób biorących udział w obrazie odbijały się ślicznie na czarnym tle osłaniającym scenę, a niepewny i miło biały kolor bengalskiego ognia podnosił plastykę całości. Drugim z rzędu obrazem był pomnik w kaplicy Potockich na Wawelu, dłuta Thorvaldsena. Trzeci raz poszła kurtyna w górę i na białej skale ukazała się postać Mojżesza w całym majestacie. Długa biała broda spływała na piersi proroka, fałdzista biała suknia ułożyła się w malowniczą draperię, a nad

mlecznej białości głową błyszczął w półmroku złoty promień aureoli. Jedną ręką wsparty o szczyt skały, trzymał Staś w drugiej ręce tablicę dziesięciu przykazań. O ile pociągającymi były pierwsze dwa obrazy, o tyle silniejsze jeszcze wrażenie uczynił Mojżesz majestatyczną powagą i prawdziwie posagowym układem. Wszystko byłoby się skończyło ku ogólnemu zadowoleniu, gdyby nie przypadek, nieznacznym na pozór, a jednak w skutkach fatalnym.

Skała, na której stał Mojżesz, była ułożona z kilkunastu pak różnej wielkości, dowolnie na siebie napiętrzonych. Okryte prześcieradłami paki te, wystające kończynami, naśladowały doskonale nieforemności skały. Na szczycie tak ułożonej góry stał Staś i musiał się bardzo spokojnie zachowywać, żeby nie stracić równowagi albo ciężarem własnym nie przechylić się w żadną stronę; inaczej mogły się paki łatwo rozsunąć.

Szczęśliwie wywindował się jednak Staś na górę i pewną już nogą stanął na szczycie, tak że nie było obawy katastrofy, wtem dyrektor, który z sali podziwiał dwa ostatnie obrazy, zauważył, że ogień bengalski oświeca postacie do połowy, a ramiona i głowa giną w półcieniu. Aby podnieść efekt całości, chciał on i z góry obraz oświetlić.

Teatr nasz mieścił się w nowo zbudowanej dwupiętrowej kamienicy, wewnątrz nie skończonej i nie przedzielonej ani ścianami, ani sufitami. Sala sięgała szczytu dachu i tylko poprzeczne belki, na których miała spocząć podłoga drugiego piętra, unosiły się nad głowami publiczności i nad sceną. Otóż i nad skałą ustawioną dla Mojżesza ciągnął się taki szereg belek. Skorzystał z tej sytuacji dyrektor i, wetknąwszy Żydkowi rekwizytorowi do każdej ręki po jednym dwuramiennym kandelabrze, kazał mu się wywindować na belkę, ażeby stamtąd dwoma świecami rozjaśnić głowę Stacha.

Żydek wdrapał się na wąską belkę, przykucnął i wsparłszy się łokciami na kolanach dla równowagi, trzymał w obu rękach kandelabry.

Niewygodna pozycja nie pozwalała mu trzymać świec całkiem prosto, kandelabry drżały mu w rękach, a topiąca się stearyna ściekała ze świec prosto Stachowi na rękę, w której trzymał tablicę z przykazaniami. Gorąca stearyna parzyła mu dłoń - godność przedstawianej postaci jednak i obawa o całość sztucznej skały nie pozwalały mu się ruszyć. Stearyna wciąż jednak kapie, więc zniecierpliwiony Staś szeptem odzywa się do zawieszzonego nad jego głową Żydka:

- Idź do diabła!

Żydek nie rozumie, o co chodzi, zresztą wyższa władza kazała - ustąpić nie wolno. Nachyla się więc ku Stachowi i powiada:



- Pan dyrektor kazał.
- Idźże mi! — powtórzył Staś.
- Pan dyrektor kazał! — odpowiedział Żydek powtórnie.
- Idź mi, łajdaku, Barabaszu!... - syknął Staś, bo w tej chwili świeża kropla stearyny spadła mu na poparzoną rękę. Tego było za wiele dobrodusznemu Żydkowi. Z całym oburzeniem na obelgę, wyrządzoną mu niepoehlebnym epitetem, huknął pełnym głosem:
- Pan dyrektor kazał!

Publiczność w śmiech, Staś wściekły podniósł rękę i chciał widocznie uderzyć Żydka, gdy ten, unikając ciosu, rzucił się w tył, ale w tej chwili stracił równowagę i jak worek plewy spadł na Mojżesza. Staś przewraca się również, a paki rozrzucają się z łoskotem, grzebiąc pod sobą Mojżesza i zuchwałego Żydowina, który, bez względu na powagę i świętość osoby, bierze się ze Stasiem za bary i po zapadnięciu kurtyny jeszcze tarza się z nim pomiędzy pakami. Niespodziewane to intermezzo pobudziło publiczność do szalonego śmiechu, a w długie lata potem słyszałem, jak powtarzano w Tarnowie tę pamiętną awanturę, która do dziś dnia żyje w pamięci współczesnych...

[„Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1899, nr 35-38 ; cały cykl *Z teki aktora* wydano też jako: *Z teki aktora. Wspomnienia* / zebrał Edward Webersfeld. – Lwów : Wydaw. „Dziennika Polskiego”, 1902]

## TEATR PROWINCJONALNY W GALICJI

Wiele się u nas mówi i pisze o scenie stołecznej, o jej rozwoju, o jej brakach i potrzebach. Sejm i Wydział Krajowy, a nawet i Rada miejska rokrocznie poświęcają uwagę tej instytucji. Śledzą bacznie za jej rozwojem. Otaczają ją swoją opieką, podnoszą głos zachwyty w chwilach jej blasku, głos oburzenia i trwogi w czasie upadku. Scena stołeczna ma wszędzie i zawsze licznych opiekunów, czuwających pilnie nad jej dobrem.

Jakże natomiast po macoszemu traktowane są sceny prowincjonalne – te główne czynniki narodowej oświaty? Czy troszczy się kto o nie? Czy jest dozór nad ich kierownictwem?

Swego czasu, gdy tylko jeden teatrzyk objeżdżał prowincję, zapoznając mieszkańców jej ze skarbnicą sztuki dramatycznej, żywym słowem budząc w nich zapał wszechogarniający, wpływając na ich umoralnienie, podnosiły się wówczas głowy rozsądne, wzywając obywatele miast główniejszych do zastanowienia się nad ważnym powołaniem scen ojczystych i do rozciągnięcia nad nimi opieki.

Władysław Łoziński, jeden z głównych inicjatorów tej myśli, podaje nawet w czasie tym, w r. 1868, kilka uwag, według których urządzone sceny wędrownie całkowicie odpowiadać będą zadaniu swemu. W swych *Pogadankach teatralnych* już wtedy wykazuje znaczenie scen wędrownych i potrzebę zaopiekowania się nimi. *U nas – pisze Łoziński – scena prowincjonalna nie ma nigdzie stalszego przytułku, koczuje wiecznie od kąta do kąta. Przy takiej włóczędze nie można nawet wymagać podniesienia się sceny prowincjonalnej. Kraj powinien się tedy postarać koniecznie o ustalenie teatrów wędrownych, a przynajmniej pewnej ich części. Miastach takie jak Tarnów, Stanisławów, Przemyśl mogą się zdobyć na stalsze utrzymanie sceny. Wykształcona ludność miejska i okoliczne obywatelstwo powinny sobie w tym celu podać rękę.*

Myśl ta, rzucona przed 25 laty znalazła w czasach naszych wykonanie, i to w sposób wyżej skreślony. Miasta – Stanisławów i Tarnów – zrozumiawszy dobrze znaczenie scen rodzinnych, postarały się o zaprowadzenie stałych teatrów w swych murach. Od kwietnia r. 1892 teatr stanisławowski pod dyrekcją L. Kwiecińskiego – od września 1892 roku przeszłego teatr tarnowski pod dyrekcją Piaseckiego, spełniają swoje zadanie z chlubą dla siebie, a z korzyścią dla społeczeństwa. Przebywając część roku w stałej swej siedzibie, rozbudzają tamże ruch umysłowy, prowincję zaś w przejeździe swoim ożywiają, wygłaszając przed słuchaczami to, co sercu dolega, i to, czego serce pożąda. przyczyniają się tedy niemało do rozbudzania ducha narodowego. Stanisławów i Tarnów zrozumiały.

Prowincja zrobiła zatem swoje. Otoczyła opieką sceny wędrownie, bacząc na ich kierunek. Obecnie spada obowiązek na reprezentację kraju, by ułatwiała teatrom wędrownym spełnianie trudnego ich zadania.

Mała subwencja dla jednej choćby sceny prowincjonalnej w Galicji nie zaważyłaby wiele na szli rozchodów budżetu krajowego.

Sprawę tę kładziemy na sercu posłom naszym i stanowczo utrzymujemy, że pożyteczniej będzie obdzielić subwencją teatrzyk wędrowny, jak łożyć pieniądze na kształcenie diw operowych, które za nasze pieniądze,

postawiwszy swój głos wysoko, idą nim zachwycać obcych nad Dunaj, Sprewę lub Sekwanę.

[„Życie”, 1893, nr 2]

## O TEATRZE PROWINCJONALNYM

Husiatyń, w lipcu 1912

Szanowny Panie Redaktorze!

Wyczytawszy w dziennikach radosną (przynajmniej dla mnie) nowinę, że w Galicji powstaje wzorowy teatr prowincjonalny, który położy nareszcie kres wyzyskowi publiczności przez indywidua, powołane może do innych zadań, nigdy jednak do kierowania instytucją artystyczno-wychowawczą o zadaniu wytwarzania prawdziwie artystycznego dorobku polskiej sztuce scenicznej, nie mogłem przenieść na siebie, by jako jeden z byłych kierowników scenki prowincjonalnej, nie rzucić niektórych uwag, opartych na jedenastoletnim własnym doświadczeniu na tym polu.

Czterdziestoletnia praktyka przekonała dowodnie, że żadne szkoły dramatyczne, nawet najumiejętniej prowadzone, nie przysporzyły scenie polskiej prawdziwego nabytku artystycznego, bo jeżeli spojrzymy poza siebie, to zaledwie kilka jednostek znajdziemy, które stały się chlubą sceny polskiej wyszedłszy z takich szkół, a przecież była szkoła dramatyczna przy teatrach warszawskich chlubiła się pierwszorzędnymi siłami nauczycielskimi jak: Chęciński, Jan Królikowski, Świerzewski, Rychter itp. Istniała ta szkoła ponad lat 20, a któż z niej wyszedł, co by zabłysnął na widnokręgu prawdziwej sztuki? Romana Popiel, Łucjan Kwieciński, Szymanowski, Fileborn i na tym koniec. Namnożyła ona tylko mnóstwo proletariatu aktorskiego, który zawód aktorski uważał wyłącznie za sposób do życia i nawet się nie kusił o wybicie się nad zwykłą powszedniość. Lwowska szkoła, utworzona przez byłe Towarzystwo Przyjaciół Sceny, dała nam: Antoninę Kwiecińską, Skalskiego, Walewskiego, Wysockiego i nikogo więcej.

Natomiast cały zastęp prawdziwych artystów wychował nam wyłącznie teatr prowincjonalny. Woźniakowski z Łobojką dał Modrzejewską, Ortyńskiego, Zamojskiego; Kaliciński wprowadził: Woleńskiego, Stanisława Dobrzańskiego; Józef Benda: Zboińskiego, Fiszera, Pod-

wyszyńskiego; Deryng: Marię Derynżankę, Frenkla, Pysznikównę, Wardzyńskiego. U mnie wybili się: Hierowski, Feldmann, Kasproicz. Z dawniejszych Ładnowski Bolesław wyszedł z teatrzyku Buchholtzów! Teksel, Leszczyński, Damse spod Chełchowskiego, a tacy potentaci, jak Jan Królikowski i Rychter, wykształcili się w teatrzyku Gubarzewskiego. Czy potrzeba więcej dowodów na zadokumentowanie, że **jedyną racjonalną szkołą artystyczną jest wyłącznie** scena prowincjonalna, prowadzona oczywiście przez ludzi oddanych swemu zawodowi z poświęceniem, inteligentnych, szanujących sztukę nawet w skromnym przybytku sceny wędrowniej? Dlatego ktokolwiek interesuje się przyszłością polskiej sztuki dramatycznej, cierpiącej z każdym rokiem coraz dotkliwiej na brak dorobku prawdziwie artystycznego, musi z radością powitać powstającą instytucję, opartą na pewnych podstawach materialnych i nadzorowaną przez tak poważne grono osób. Lecz również na podstawie prawie półwiekowego doświadczenia chcę się podzielić z kierownictwem nowego teatru pewnymi spostrzeżeniami i warunkami powodzenia artystycznego i materialnego tej nowej instytucji. Przede wszystkim nie należy temu teatrzykowi nadawać cechy wyłącznie literackiej, a to z wielu ważnych powodów.

Prowincja szuka po dziś dzień w teatrze wprowadzie umysłowej rozrywki, lecz nie jest wrażliwą tylko na stronę literacką utworów, chce w sztuce jej danej znaleźć także pewną rozrywkę, szuka wzruszeń łatwo przystępnych, nie natęża się nad rozwiązaniem problematów tylko czysto filozoficznych, nie lubi wgłębiać się w symbole, a przemawiają do jej przekonania: rzecz jasno postawiona, łatwo uchwytna i nie owinięta w mgłę zbyt bujnej wyobraźni. Z drugiej strony taki kierunek wymaga sił, jeżeli nie pierwszorzędnych, to bezwarunkowo o pewnym wyższym poziomie wykształcenia, obytych ze sceną, znających pierwsze arkana sztuki aktorskiej, wpływające z kilkuletniej rutyny, a wątpię czy ten teatr będzie w możności zebrać zespół z sił już na tyle wyrobionych, ze względu na stan finansowy przedsiębiorstwa.

Wreszcie, kierunek czysto literacki wątpię, żeby odpowiadał właściwemu założeniu sceny prowincjonalnej, której zadaniem, o ile mi się zdaje, będzie kultywowanie repertuary przeważnie rodzimego.

Nadzwyczaj ważną rzecz stanowi w teatrze prowincjonalnym, złożonym przeważnie z sił młodych i po części mało obytych ze sceną... racjonalna reżyseria. Tam musi reżyser uczyć każdego adepta poczynszy od alfabetu scenicznego, każdego zdania, akcentowania poszczególnych wyrazów, łączenia frazesów, wytrzymywania pauz; zważać na zgodność

akcji (ruchu rąk, nóg, oczu, układu wyrazu twarzy itd.) odpowiednio do wygłaszanych słów, pilnowania czystości języka, prawidłowej wymowy, wskazywać właściwy strój, odpowiednią charakteryzację... słowem: prowadzić aktora za rękę jak niemowlę. Bo to żywioł i materiał surowy, niezdolny do samodzielnej pracy i nieświadom prymitywnych środków scenicznych. Tu nie wystarczy wskazać myśl, zawartą w pewnym ustępie, potrzeba mu ją wtłoczyć, wytłumaczyć analogicznie i przepowiedzieć kwestię całą, wskazać pewne „puenty” i wybitniejsze momenty w roli, nauczyć jak się zachować w zespole etc. Praca ta ciężka, wymagająca poświęcenia, czasu i cierpliwości.

Bardzo ważną rolę odgrywa w teatrze prowincjonalnym strona administracyjna, i tylko długoletnie doświadczenie może ochronić przedsiębiorstwo przed dotkliwymi stratami. Stracony dzień w teatrze nie da się już powetować finansowo, bo co uszło, nie da się przywrócić. Zwłaszcza tak zwane wydatki rekwizytorskie, zwane inaczej kosztami pojedynczych przedstawień. Tam każdy halerz wydany bez potrzeby lub ponad potrzebę, urasta z powodu ciągłości tych wydatków do dziesiątek, setek, a nawet tysięcy w ciągu roku. Roznosiciel afiszy, fryzjer, krawiec, bileterzy, drobne potrzeby na scenę do sztuki, transport osób i rzeczy z miejsca furą i koleją, druk afiszy i biletów, koszt przepisywania ról, sprawianie drobnych rzeczy do garderoby i rekwizytów... wszystko to wydatki na razie halerzowe lub koronowe, urastają z biegiem czasu w pokaźne sumy. Należy przy kompletowaniu towarzystwa wystrzegać się niepotrzebnego balastu, tak w dziale artystycznym, a przeważnie administracyjnym. Panowie sekretarze, buchalterzy, kasjerzy, urzędnicy kancelaryjni itp. To ciężar kosztowny, a zupełnie nieużyteczny. Obok kierownika administracyjnego wystarczy zupełnie jeden pracowity i sumienny człowiek, który podoła wszystkim tym czynnościom, połączonym z administracją... Najwyżej można mu dodać jakiegoś młodszego aktora z niewielką dopłatą. Niepoślednią rolę w materialnym powodzeniu odgrywa stała i umiejętna reklama w pismach prowincjonalnych, lecz także w dziennikach stołecznych, w formie korespondencji, a na tej chyba nowemu teatrowi nie powinno zbywać.

Kierujący tym teatrem powinien zwrócić także baczną uwagę na prowadzenie się personelu poza teatrem, bo moralność prowincjonalna jest stokroć na zachowanie pozorów wrażliwsza od publiczności w stolicy, gdzie nikt się nie interesuje czy pan X gra w karty, lub zbyt często zagląda do kieliszka, albo czy panna Y ma jakiego wielbiciela itp. przy angażowaniu sił należy postępować z wielką rozważą, a bezwarunkowo

wystrzeżać się ludzi znanych z gwałtownego usposobienia, wszystkich tak zwanych „wieczorkowiczów” (paniczów włóczących się w pojedynkę lub we dwójkę z wieczorkami). Są to bowiem niepoprawni latawce, którzy nie zagrzeją miejsca i wnoszą z sobą zarazki rozkładowe; ludzi nałogowych i tych wielkości, we własnym tylko pojęciu, nigdy i z niczego niezadowolonych. Unikać „dzikich małżeństw” a przede wszystkim trzymać personel w pewnej karności.

Bardzo często powodzenie materialne teatru zależy, bodaj czy nie przeważnie, od kilku osób w mieście, mających tam wpływ i kierujących opinią lokalną. Tych nie można pomijać przy nawiedzaniu miasta i osobiście pozyskać, zdraśnięta bowiem ambicja i duma takiego prowincjonalnego głowacza może często więcej zaszkodzić, niż wszystko inne.

Unikać trzeba wypłaty gaź małymi zaliczkami (*a conto*), do czego wszyscy aktorzy prowincjonalni latami zostali przyzwyczajeni, bo taki pan, który wybrał po kilka lub kilkanaście koron w ciągu miesiąca, naraz z chwilą wyjazdu okazuje się, że ma pewne zobowiązania bez pokrycia, a nie wypada opuszczać miasta, zostawiając długi, wprawdzie nie dyrekcji, co jednak zawsze spada na jej rachunek... Powstaje więc konieczność dawania większych zaliczek, z których ten aktor już nie wylezie.

W czasie prowadzenia teatru wprowadziłem na próbę wspólną kuchnię dla aktorów, chroniąc ich od wyzysku po różnych restauracjach, co okazało się bardzo praktycznym, tak pod względem dobroci jadła, jak nie mniej i kosztu wyżywienia personelu. Zaangażowałem dobrą kucharkę, która po umówionych cenach dawała cały wikt tańszy prawie o połowę, niż mierna strawa po restauracjach.

Nadzwyczaj baczną uwagę należy zwrócić przy sprawianiu nieodzownego inwentarza scenicznego, a zwłaszcza garderoby. W tym dziale osoby niepraktyczne przepłacają zwykłe rzeczy w dwójnasób, oddając sprawunek cały albo krawcowi stołecznego teatru lub fabrykantowi kostiumów. Sprawiając swojego czasu garderobę dla własnego teatrzyku, a w ostatnich kilku latach prowadząc ten dział w teatrze lwowskim, doszedłem do wprost zadziwiających wyników. Co najmniej oszczędza się o 40 procent wydatku, zakupując we własnym zarządzie materiały i najawszy na pewien czas stałych robotników; poza tym otrzymuje się kostiumy wierne historycznie, porządnie odrobione pod własnym nadzorem. Lecz i tu potrzeba mieć doświadczenie w doborze materiałów; zazwyczaj można mieć efektowne kostiumy bardzo tanich materiałów, a

często nawet z drogich sporządzone mniej wabią oko. Również i doборы kolorów odgrywają w tym dziale ważną rolę.

Spisałem, co mi pobieżnie nasunęło doświadczenie i przesyłam te uwagi dla ewentualnego rozpatrzenia się w nich, a sądzę, że niejedna z tych uwag może się przydać.

PS. Dla przykładu, jak należy być oględnym w sprawianiu garderoby, przytaczam następujący wypadek. Gdy Lwów postanowił wystawić dramat: *Bolesław Śmiały*, przyszedłem po przeczytaniu utworu do przekonania. Że sztuka mimo z górą 20 przedstawień w Krakowie, nie wytrzyma we Lwowie nawet dwóch. Rozpatrzyłem się w sytuacji i zamiast drogich materiałów na płaszcze i suknie królewskie, kostiumy dla dygnitarzy etc., zakupiłem postawy barchanów w kolorach odpowiednich. Płaszcz królewski naszyty w Krakowie kosztem ponad 200 koron paciorkami i świecidełkami, kazałem obramować stylowymi malowidłami, pasy kosztujące w Krakowie wżwyż 500 koron, zastąpiłem pasami tego samego kroju i kształtu z ceraty na tekturze, itp., tak że cała wystawa wyniosła mało co ponad 700 koron, gdy w Krakowie kosztowała do 5000 koron, a efekt był bodaj czy nie większy, jak ten krakowski. Kostiumy z *Bolesława* poszły do składu rzeczy nieprzydatnych więcej, z powodu odrębności kształtów i nienadających się do żadnej innej sztuki. *Cara Fiodora* wystawiłem w podobny sposób, minimalnym kosztem, a stroje z tej sztuki paradowały w półtora roku później w *Dymitrze Samozwańcu*.

[„Gazeta Lwowska”, 1912, nr 170]

## ARTYŚCI DRAMATYCZNI PARTYZANTAMI

Melpomena wysłała również sporo swej dziatwy na pole walki. pokaźne grono artystów wyszło z Warszawy, zwłaszcza odznaczył się tu ochoczością balet. Grupie aktorów wileńskich przewodził pracujący dotychczas w teatrach rządowych warszawskich, Bolesław Leszczyński.

Z bliżej znanych mi wspomnień najsamprzód Antoniego Cybulskiego, członka trupy Anastazego Trapszy i długoletniego kierownika scen prowincjonalnych, który zmarł przed niedawnym, w niedostatku, w Piotrkowie.

Stanisław Dobrzański, syn Jana, publicysty, i Karoliny ze Smochowskich, urodzony w r. 1847 we Lwowie, pośpieszył w szeregi Czarneckiego, brał udział w wyprawie na Tomaszów, i zdaje mi się, później walczył pod Radziwiłłowem. Utraciwszy wskutek represji rządowej możliwość dalszego uczęszczania do szkół, kształcił się samodzielnie i uczęszczał jako słuchacz nadzwyczajny na Uniwersytet Lwowski. Czas jakiś pisywał w „Gazecie Narodowej”. W r. 1868 wstąpił na scenę w Stanisławowie, skąd przeniósł się do Krakowa. Prowadził też teatr w Poznaniu, dla którego pozyskał pierwszorzędną siłę. Wreszcie objął dyrekcję lwowską, zaznaczywszy się tu jako znakomity artysta, ale i kierownik, reorganizator dramatu, opery i operetki. stworzył nowy rodzaj krotkowieli polskiej, kulminującej w takich utworach jak *Żołnierz królowej Madagaskaru* i satyryczny tyleż *Złoty cielec*. Zmarł młodo w r. 1880.

Rówieśnik Dobrzańskiego, Gustaw Fiszer, rzeszowianin, zaciągnął się jako uczeń szóstej klasy gimnazjalnej do chorągwi majora Andrzeja Łopackiego<sup>56</sup> i przeszedł wraz z oddziałem pod naczelne dowództwo Czachowskiego<sup>57</sup>. Brał udział w bitwach pod Stefankowem (22 kwietnia), Borią (4 maja), Ostrowcem (5 maja) i Rzeczniewem (6 maja). Ranny w tym ostatnim spotkaniu, musiał leczyć się czas pewien. Za powrotem do Galicji znalazł się w trupie Józefa Bandy, później Miłosza Stengla. Od r. 1870-1874 pracował na scenie krakowskiej. Zaczynając przeniósł się do Lwowa i tutaj zmarł w r. 1912. Niepospolity aktor, ulubieniec publiczności, dał się również poznać piórem jako humorysta.

O dziesięć lat wcześniej wstąpił do grobu kolega Fiszera także i po bronii, Julian Grabiński, aktor i dyrektor towarzystwa prowincjonalnego w Królestwie.

Śmiercią walecznych poległ w dniu 17 lutego 1863, w krwawej bitwie pod Miechowem Józef Krzyżanowski. Żuaw oddziału Rochebruna.

Równocześnie z Fiszerem służył pod Łopackim i Czachowskim Karol Podwyszyński. Kontuzjowany pod Stefankowem, powrócił do Galicji. W r. 1865 widzimy go w trupie Konstantego Łobojki; następnie czynny był w Królestwie, w Krakowie, wreszcie i we Lwowie. W latach

---

<sup>56</sup> **Andrzej Łopacki (1838-1902)** – major w powstaniu styczniowym w oddziale płk. Czachowskiego.

<sup>57</sup> **Dionizy Czachowski (1810-1863)** – pułkownik w powstaniu styczniowym, naczelnik wojskowy województwa sandormierskiego (15.IV.-11.VI.1863). Poległ na polach Jaworu Soleckiego 6.XI.1863 r.



1881-1882 sprawował dyrekcję teatru w Poznaniu. Zmarł w naszym mieście w r. 1887.

Marceli Zboiński, urodzony w r. 1846, w Przeworsku, opuściwszy gimnazjum rzeszowskie, ujrzał się wśród strzelców kapitana Niewiadomskiego w Ojcowie i był w ogniu morderczym pod Miechowem. Dzierżawił Żernicę w sanockim. Upamiętnił się jako przedni artysta w teatrach Poznania, Krakowa i Lwowa. Zmarł w r. 1897.

O Edwardzie Weberze de Webersfeld, o samym sobie, mogę podać tyle, iż urodzony w r. 1845, udałem się z siódmej klasy gimnazjalnej do żuawów Rochebruna, otrzymawszy chrzest wojenny w rozprawie miechowskiej. następnie odbyłem kampanię pod Czachowskim, biorąc udział w jedenastu bitwach. W październiku r. 1863 stawałem pod Waligórskim<sup>58</sup> obok Huty Ireny, a dnia 22 kwietnia r. 1864 jako kawalerzysta komendy Grabowskiego pod Osiekiem. W r. 1865 zostałem aktorem, grywając na scenach prowincjonalnych, oraz w Krakowie, Lwowie i Poznaniu. W ciągu lat siedmiu prowadziłem też teatr własny. Jako emerytowany urzędnik magistratu lwowskiego przebywałem w Husiatyniu.

[„Kronika Powszechna”, 1913, nr 5]

## KRYTYKA I KRYTYCY TEATRALNI

Prawdziwe pojęcie o znaczeniu wyrazu „krytyki” zatarło się w naszym społeczeństwie co najmniej od ćwierć wieku, a że tak jest w istocie najlepszym dowodem sposób w jaki ogół pojmuje dziś to słowo. Jeżeli jakąś pracę lub utwór sztuki odsądzą w pismach publicznych, od czci i wiary, powiada poczciwy ludek: „a to go skrytykowali”. Jesteś na balu i nie bierzesz udziału w tańcu, bądź pewnym, że pierwsza lepsza z znajomych ci gwiazd karnawałowych zbliży się do ciebie z wyrzutem: „Po co pan właściwie przychodzi na bal? chyba żeby nas krytykować!” Ktoś nie **z zawodu** napisał rzecz udatną, tchnącą talentem i posiadającą rzeczywistą wartość - namawiasz go, żeby ogłosił drukiem, odpowie ci z

---

<sup>58</sup> **Aleksander Waligórski (1794-1873)** – gen. bryg. w powstaniu styczniowym, generalny kwatermistrz wojsk powstańczych (10.III.63-2.II.64).

pewnością: „Na co? Żeby mnie skrytykowali?” A, rozumie pod tym zdarzenie na szmaty swej pracy i sponiewieranie nazwiska. I tak wszędzie: „krytyka to wyraz namiętej i bezwzględnej chłosty”. Jeżeli jednak chodzi o utwór napisany przez patentowanego literata lub o pracę stworzoną przez uznaną w świecie powagę zmienia się forma tylko; lecz nie rzecz sama. W miejsce złośliwych i brutalnych wycieczek rozplywa się dzisiejsza krytyka w superlatywach o doskonałości, skończoności, mistrzostwie itp. utworu lub dzieła.

Jak w pierwszym wypadku nawet słówkiem nie podniesie stron dodatnich, lubując się w szperaniu za wadami i bezsumiennym potęgowaniu ich do absurdu, tak odwrotnie, nie ma odwagi tknąć najłżejszym ujemnym zdaniem prac głośnych ludzi, i z ustaloną reputacją, chociażby nie jedno ujemne należało tam wytknąć. - Najdotkliwiej dajecie uczuć brak racjonalnej, umiejętnej i bezstronnej krytyki artystom dramatycznym. Malarz, którego obraz wykonany poprawnie i tchnący rzeczywistym talentem dotkną ujemnie wywody naszych domorośliwych wielkich augurów krytycznych może sobie z całym spokojem i pogardą dla panów krytyków powiedzieć: „przeście dzieci”... Za granicą, dokąd wyśle swe płótno, oddadzą mu słuszność jeżeli rzecz posiada rzeczywistą wartość. Autor dzieła z dziedziny umiejętności ścisłych lub pisarz beletrystyczny znajdzie w szerszym świecie należne uznanie dla swej pracy mimo, że nasi samouczkowie krytyczni schlaszczą go po swojemu, ale aktor, u którego z wypowiedzeniem ostatniego zdania swej roli zaginał wszelki dalszy widomy ślad jego pracy, traci możliwość należytej na przyszłość oceny skądinąd, i musi trzymać to, czym mu bryznął w oczy nasz tak zwany krytyk teatralny, „Tak zwany!” używam tego zwrotu w celu dobitnego zaznaczenia, że właśnie na tym polu nie posiadamy krytyki i tylko przez bałamutne pogmatwanie pojęć **przezywamy** zwykłych **reporterów** teatralnych naszych pism codziennych **krytykami**.

Pierwszym warunkiem krytyki jest przedmiotowy, bezstronny i w istotę pracy wnikający rozbiór rzeczy, podanej sobie do oceny. Za tym idzie podniesienie stron dodatnich i wytknięcie błędów na podstawie umotywowanych wywodów **pro i contra**; zaś pierwszym obowiązkiem krytyka: dokładna i wszechstronna znajomość przedmiotu oraz gruntowne i skończone wykształcenie w kierunku umiejętności lub sztuki do oceny, której został powołany.

Wynika więc, że o malarstwie może i powinien pisać, jeżeli już nie artysta malarz to bezwarunkowo człowiek, który głębokie odbył studia teoretyczne na tym polu. Wniknął w tajniki sztuki, bardzo wiele czytał,

dużo się zastanawiał a przede wszystkim wiele widział, któremu znane nie tylko ze słuchu lub opisu arcydzieła mistrzów jak Rafael, Salvator Rosa, Van Dyck, Rembrandt, Meissonier, Matejko, Siemiradzki, Kaulbach i inni, ale który oglądał te twory geniuszu i sztuki, badał je, zgłębiał, wczytywał się w ich myśli, porównywał i wytworzył sobie własny o nich sąd.

Krytyka takiego człowieka będzie posiadać wszystkie cechy znajomości przedmiotu a obrona z oznak jakiegokolwiek stronnictwa i namiętnych wycieczek nastęrczy artyście sposobność zastanowienia się nad wytkniętymi wadami i pouczy go jak unikać tych samych błędów na przyszłość. Taka krytyka jest jednym z doniosłych środków kształcących i pobudzających artystę do tym usilniejszej pracy.

Jeżeli o malarstwie może wydawać sąd tylko człowiek znający się na tej sztuce do najdrobniejszych szczegółów o ileż więcej należy wymagać, żeby o teatrze pisali ci, którzy część swego życia poświęcili na zbadanie tajników psychologii, którzy z zamiłowaniem i na podstawie racjonalnych studiów estetycznych zagłębiali się w istotę sztuki dramatycznej, śledzili jej rozwój od pierwszych zaczątków, widzieli, nie przez okna wagonu, wzorowe sceny zagraniczne, porównywali grę pierwszorzędných talentów i na tych wzorach urabiali sobie smak estetyczny i prawdziwe zrozumienie. Malarzowi skrzywdzonemu przez krytykę jednostronną pozostaje, jak wyżej wspomniano, odwołanie się do dalszych kół - aktor raz osądzony nie ma możliwości poddać jednej i tej samej kreacji pod sąd powtórny.

Tak być powinno!

Przypatrzmy się jednak jak sprawa ta wygląda w rzeczywistości.

O malarstwie rzeźbie i literaturze pisze się u nas jeszcze jako tako. Trudno inaczej! Wszak i gdzie indziej zostaną prace te wystawione na widok publiczny a tam znajdą się ludzie, którzy rzecz ocenią wedle własnego sposobu widzenia, ale może się więc pismo podające krytyczny rozbiór takich utworów lub pódów, narażać na kompromitację i zarzut ignorancji.

Z teatrem inna rzecz. Artysta, zwłaszcza polski, przywiązany latami do jednej i tej samej sceny nie poniesie odtworzonej przez siebie roli w skrzyni lub kuferku pod ocenę krytyki innych miast, innych krajów. Może sobie więc pan krytyk użyć do woli, bez obawy zarzutu nieznajomości rzeczy lub niesumienności w traktowaniu.

A ponieważ z tej strony żadne dla dziennika nie grozi niebezpieczeństwo, nie robi sobie redakcja zbytich skrupułów w wyborze sił, którym

czynność tę powierza i jak się u nas niestety praktykuje porucza urząd recenzenta początkującym zazwyczaj adeptom na niwie dziennikarskiej.

„Pisz pan co chcesz, byle nie zabierać dużo miejsca” dostaje pan recenzent od redaktora tytułem wskazówki na nowym urzędzie.

Pisze więc!

Ale jak? Młody ten człowiek, wykluszył się dopiero co, najwyżej z auli uniwersyteckiej (fenomen ten w naszym dziennikarstwie nie zwykł się często powtarzać) zasiada w fotelu pierwszego piętra i przywdziewszy cały zasób powagi udaje rzeczoznawcę. W rzeczywistości był kilkanaście razy na przedstawieniach ubożuchnej wędrowniej trupy prowincjonalnej, goszczącej podczas ferii szkolnych w rodzinnym jego miasteczku, we Lwowie lub Krakowie, widział *Gwiazdę Syberii*, *Zbójców* i *Karpackich Górali*, słyszał, że teatr we Lwowie zbudował hr. Skarbek, i zna nazwiska dyrektorów teatru do 15 lat wstecz, z opowiadania rodziców wie, że był jakiś, wielki aktor Jan Królikowski i że oprócz Lwowa i Krakowa istnieją polskie teatry jeszcze w Warszawie i Poznaniu.... I ten młodzieniaszek ma dziś w rękę, że tak rzeknę, los artystów o kilkunastoletniej pracy i inteligencji, przechodzącej stokrotnie cały zasób jego wiedzy.

Po skończonym przedstawieniu spieszy pan recenzent do domu a w głowie huczy mu i szumi jak w kuźni. Zapamiętał fabułę sztuki, bo ta najwięcej go zajmowała, lecz sądu o grze któregośkolwiek z artystów ani rusz sobie wyrobić, bo skąd może być mowa o jakim sądzie u człowieka, który nie ma żadnego. - Ratując się utartymi do znudzenia szablonowymi zwrotami, które zyskały w oczach naszych recenzentów prawo obywatelstwa, kleci dziwołag stylistyczny i puszcza go w świat. Publiczność mało zwraca uwagi na te płody niedowarzonego umysłu a artyści widząc całą niedorzeczność podobnej roboty, ruszają pogardliwie ramionami, i zaprzestają zupełnie czytywać rubrykę „teatr”.

W początkach zawodu recenzenta jest taki adept zbyt nieśmiały. Znając na wylot swoją nicość i nie wytarłszy się jeszcze dostatecznie w otoczeniu podobnych sobie krytyków pisze bardzo ostrożnie, skromny w pochwałach ale i nie pochopny do zbytnej nagany.

Niech jednak pogryzmoli rok jeden i drugi, poszpera, w starych gazetach z przed 30. i 40 lat, rozszerzy bibliograficzną wiedzę literatury scenicznej, przeczyta kilkanaście prawdziwych recenzji z lat dawnych, kiedy to rzeczywiście istnieli krytycy a wnet rośnie w własnym przekonaniu do potężnych rozmiarów nieomyślnej wyroczni, nabiera niepospolitej wiary w swoją wiedzę i swoje znawstwo sztuki dramatycznej i pomimo że czuje całą swoją nicość i niedołęstwo a może

właśnie dla tego puszcza się z całym cynizmem na bystre fale zawodu reporterskiego. W miarę osobistych sympatii lub antypatii do pojedynczych artystów wynosi ich na szczyt Parnasu albo szarga w błocie rysztokowym stylem.

Wystarczy przejrzeć nasze dzienniki z ostatniego dziesiątka lat, żeby znaleźć niezbite dowody na poparcie powyższego twierdzenia.

Jeżeli weźmiemy jeszcze na uwagę i tę okoliczność, że według dotychczas u nas praktykowanego zwyczaju prasa w stosunku do teatru dzieli się zawsze na dwa wręcz przeciwne sobie obozy i staje na dwóch skrajnych biegunach, że gdy jedni wszystko co się odnosi do dyrekcji wynoszą pod niebiosa drudzy zaś najusilniejsze starania dyrekcji i artystów ośmieszają i ganią z zasady, będziemy mieli wycieniowany do najdrobniejszych szczegółów obraz stosunków naszej krytyki teatralnej.

Czy to ma być ową krytyką, której zadaniem i celem podniecać artystów do dalszej pracy, podnosić ich duchem i wskazywać środki do osiągnięcia doskonałości? Czy w tych dyletanckich próbach stylu, bez znawstwa i najczęściej dyktowanych złą wolą lub antagonizmem do jednostek ma artysta szukać nagrody sumiennej za swą pracę, nieprzespane noce nad studiowaniem roli i za wszystkie przykrości połączone z mozolnym i niewdzięcznym zawodem?

Doprawdy! Gorzka ironia losu!

*[Ilustrowany kalendarz teatralny Muza na rok 1892, Lwów 1891]*

## POLEMIKI<sup>59</sup>

### Perfidia „Kuriera Lwowskiego”

W szeregu artykułów poświęconych życiorysowi śp. Floriana Ziemiałkowskiego powtarza „Kurier Lwowski” stale rozstrzelonymi czcionkami nazwisko Wojciecha Hellera, który sam uwięziony za konspirację r. 1846 miał wydać wszystkich spiskowych, używa tego sposobu jako wstrętnego środka agitacyjnego przeciw p. Ludwikowi Hellerowi, podając w podejrzenia jakoby obecny dyrektor był jednym z potomków owego Wojciecha. Jakkolwiek syn nie odpowiada nawet za winy ojca, to w tym wypadku zachodzi nadto i ta okoliczność, czy ów Wojciech Heller, którego rzekomej zdradzie dałoby się jeszcze wcale powiedzieć, stoi w prostej linii w spokrewnieniu z p. Ludwikiem Hellerem. Ludwik Heller jest synem Władysława i Marii z Hupertów, dziadem jego był Karol Heller, ożeniony z Kłodzianowską, pradiadem Sebastian, ożeniony z Dobrowolską. Hubertowie stracili cały majątek pod Krakowem w skutek wypadków r. 1863. Z trzech braci Hupertów śp. Franciszek ożeniony z Jadwigą Smolkówną, córką śp. Franciszka Smolki, jak niemniej Henryk i Władysław byli zesłani za powstanie r. 1863 na Syberię. Młodzianowskim skonfiskował rząd austriacki majątek za udział w wypadkach r. 1846. Sebastian Heller, od którego ród swój wywodzi p. Ludwik Heller, rodem Węgier, przybył do Lwowa jako oficer huzarów w początkach lat 1800, nie mógł więc Wojciech Heller pochodzić z tej samej rodziny, bo był mało co młodszy od Sebastiana, który z tej gałęzi Hellerów stanął pierwszy na ziemi polskiej...

---

<sup>59</sup> Niniejsze teksty polemiczne przedrukowane są z rękopisów znajdujących się w zbiorach redaktora tegoż opracowania.

## W odpowiedzi „Kurierowi Lwowskiemu”

W nr 44 przedrukował „Kurier Lwowski” korespondencję do warszawskiego „Echa”, w której autor (znany zresztą na tutejszym bruku z brutalnego napadania na ludzi), raczył zająć się moją osobą, oczywiście w stylu sobie właściwym i obarczył mnie epitetami: „płodny oficjalista Hellerowski, macher magistracki, gloryfikator Hellera” itp., rzekomo za moje artykuły w „Słowie Polskim”, w których miałem agitować i przemawiać za kandydaturą p. Ludwika Hellera na dyrektora nowego teatru we Lwowie.

Otóż odpowiadam temu panu: jeżeli w dziesięciu moich artykułach umieszczonych w „Słowie Polskim” o nowym teatrze, w których omawiałem krytycznie sam projekt komisji teatralnej, znajdzie i zacytuje gdzie bym przemawiał za p. Hellerem lub przeciw p. Pawlikowskiemu – wtenczas uchylę kornie głowy i przyznam mu zupełną słuszność! W przeciwnym razie rzucam mu w twarz, że kłamie i postąpił nieuczciwie... Ale podobne artykuły to chleb codzienny w „Kurierze Lwowskiem”. Widząc się odosobnionym wobec jednomyślnego poparcia dyrektora Hellera przez całą prasę lwowską, krusząc kopię za kandydaturą p. Pawlikowskiego, rad by „Kurier” znaleźć się przecież w czymś towarzystwie.

Piszą więc współpracownicy „Kuriera Lwowskiego” korespondencje do pism warszawskich o komisję p. Pawlikowskiego, czego im zresztą nikt nie może brać za złe, obryzgują błotem jego kontrkandydata, co jest znowu nieprzyzwoite i nieuczciwe, potem te korespondencje swoje przedrukowują w „Kurierze” pod bombastycznym tytułem: „warszawska prasa pisze”, ale i jest towarzystwo, jest i było poparcie własnych aspiracji... Słowem – rewizacja! Tyle, że to zakrawa na ową przepowiednię: „tatu! Chwałą nas ludzie! a kto syneczku? Ja tata, a tato mnie!”.

W ten sposób powstała owa arcydoniosłego znaczenia korespondencja w „Echu” ... i naturalnym biegiem rzeczy przeszła do „Kuriera”.

Do wiadomości czcigodnego pana korespondenta podaję, że nie jestem żadnym oficjalistą Hellerowskim, ani nie przestaję w tegoż w żadnej zależności moralnej, tam mniej finansowej, i proszę go (pana korespondenta), żeby to moje twierdzenie raczył sobie dobrze zapamiętać, bo nie chciałbym się znaleźć w przymusowym położeniu przypominania mu tego w sposób może mnie przyjemny, ale za to wyrazistszy i łacniej do jego przekonania przemawiający.

Co do narzuconego mi autorstwa artykułu „Przeglądu” - *P. L. Heller czy Pawlikowski?* nie mam do pana korespondenta żadnego żalu. Artykuł ten trzymany czysto rzeczowo świadczy o wybornej znajomości autora stosunków teatralnych i tylko zaszczyt mu może przynieść... Niestety nie mogę się podawać pod jego autorstwo i przystroić w cudze pióra.

Końcowy ustęp korespondencji, gdzie autor z całą perfidią chciałby się dopatrzeć łączności między moimi artykułami w „Słowie Polskim” o teatrze, a artykułem tego pisma, p. L. - *Mieszczanstwo lwowskie*, to jedna z tych sztuczek, do których zwykł się uciekać „Kurier Lwowski:” i jego korespondent, kiedy mają jakieś szubrawstwo na myśli.

Na tym kończę z „Kurierem” i z panem korespondentem... Mogą o mnie wypisywać, co im się podoba... Zrobi to na mnie wrażenie ukąszenia pluskwy lub innego paskudnego owada, które się strząsa z obrzydzeniem z sukni i przydepuje nogą.

### *Nasz dramat* Stanisława Schnürr-Pepłowskiego

W artykule pt.: *Nasz dramat* w nr 69 „Kuriera Lwowskiego” wystąpił pan Stanisław Schnürr-Pepłowski z krytyką obecnego kierownictwa Teatru Skarbkowskiego o tyle jednostronną, że nagromadziwszy całą stertę ciężkich zarzutów we wszystkich kierunkach czteroletniej działalności obecnego kierownika teatru lwowskiego, nie umiał przez czarne okulary rozpatrzyć nawet jednego momentu choćby w przybliżeniu dodatniej natury.

Być może, że obecne przedsiębiorstwo zaprzepaściło ze szczeniem przybytek muzy w gmachu skarbkowskim, że sponiewierało tyloletnią tradycję tej sceny narodowej (choć według twierdzenia p. Pepłowskiego teatr lwowski był od początku swego istnienia okrętem pozbawionym masztu i żagli), to przecież gdzieś, bodaj w sporadycznym jakimś wypadku, mogła obecna dyrekcja zdziałać coś dodatniego,



choćby mimo swej wiedzy i woli... Tak sobie, zbiegiem szczęśliwych okoliczności? Ale nawet tej ewentualności nie dopuszcza p. Schnürr-Pepłowski w swoim wywodzie.

Mając przed sobą artykuł p. Pepłowskiego spróbuję pójść w ślad za nim (jak to nie raz miałem sposobność chadzać w te ślady z mniej od p. Pepłowskiego wynikiem) i będę się starał z powodzi nagromadzonych tam okropności z czarnego, grozą przejmującego tła jego obrazu, wydobyć jakiś błysk jaśniejszy i mam uzasadnioną nadzieję, że mi się to powiedzie.

Zaczynam więc brać pod skalpel spokojnej ramy zarzuty p. Pepłowskiego, przeciwstawiając im fakta, które udowodnią wręcz coś przeciwnego od postulatów i twierdzeń zawartych w artykule p. S. Nasz dramat.

Twierdzi p. Schnürr-Pepłowski, że scena lwowska to orkiestra posiadająca doborowych solistów a mimo to fałszująca często kompozycję z powodu nieodpowiedniego kierownictwa artystycznego, a raczej od braku wszelkiego kierownictwa. Scena ta zdaniem autora posiadała w pewnych chwilach dyrektorów, sekretarzów artystycznych itp. ożywionych najlepszymi chęciami, lecz niestety niedorastającymi ani wyrazem, wszechstronnym wykształceniem, ani doświadczeniem do przyjętego na siebie zadania, a już obecne kierownictwo nie odpowiada wymaganiom, jakie się stawia wobec dyrekcji teatrów znacznie mniejszych miast od Lwowa... to twierdzenie nie ulega żadnej wątpliwości!, tak orzeka bez odwołania p. Schnürr-Pepłowski. Obecne kierownictwo lwowskiego teatru nie ma najmniejszego pojęcia o współczesnym ruchu literacko-artystycznym w kraju, a tym mniej za granicą, żywi się tłumaczeniami ludzi dobrej woli, ale zostającymi w ciągłej niezgodzie ze stylistyką i z duchem języka... i dycha dzięki naśladownictwu repertuaru krakowskiego... Na ten argument kładzie p. Schnürr-Pepłowski największy nacisk, tylko nie raczył nam powiedzieć czy naśladownictwo to odnosi się do obecnej dyrekcji teatru krakowskiego, czy smutnej pamięci dyrekcji poprzedniej? Ja rozprawiałem sobie w duchu, że myślał obrażać.

Otóż w odpowiedzi na powódź tych zarzutów zapytam p. Schnürr-Pepłowskiego w pierwszym rzędzie, co właściwie rozumie pod odpowiednim kierownictwem artystycznym teatru, bo gołosłowne rzucanie frazesu, że: brak takiego kierownictwa obecnemu teatrowi to dopiero domysł p. Schnürr-Pepłowskiego, któremu do uzyskania wagi postulatu potrzeba nieodzownie faktycznych dowodów, opartej na racjonalnej argumentacji. Lecz na tym właśnie udowodnieniu potyka się autor, zadowolony z siebie, że z trójnogu swej nieomyślności rzucił dyktatorskie: *sic cameo!* Zamiast wywodu teoretycznego o zasadach

racjonalnego kierownictwa teatru i wysuwania z tej sytuacji wniosków, o ile teatr lwowski pod obecną dyrekcją jest, lub nie jest odpowiednio kierowany, odwołam się do sceny całej lwowskiej pracy, rozumie się z wyjątkiem „Kuriera Lwowskiego”, który dla siebie wiadomych powodów, zajmuje wręcz odmienne stanowisko w tej mierze... Ludzie bardzo poważni, co najmniej tej samej powagi jak p. Pełowski, a mianowicie p.p. Krechowiecki, Russowski i inni w całym szeregu recenzji podnosili i podnoszą od trzech lat nader dodatnią działalność obecnej dyrekcji i przyznają zgodnie. Że podniosła z upadku teatr lwowski i prowadzi go tak jak dotychczas jeszcze nie był prowadzony. Wszystkie orzeczenia komisji artystycznej Wydziału Krajowego, a zwłaszcza ostatnie zaznacza właśnie tę świadomość celów w dziedzinie dramatu. Staranną reżyserię, zgranie się personelu i zaokrąglenie całości... Może p. Pełowski mieć swoje odrębne zdanie w tym kierunku, ale nie konsekwencja, żeby właśnie on miał słuszność po swojej stronie.

„Co głowa to rozum” mówi stare przysłowie... Otóż rzeka głów, a zatem rzeka rozumów twierdzi zgodnie, że teatr jest dobrze prowadzony.

P. Pełowski natomiast, reprezentujący tylko jedną głowę i jeden rozum, powiada, że jest źle prowadzony... Może mieć słuszność w swoim przekonaniu i nikt mu tego nie broni, tylko dla czego pragnie koniecznie wmówić w ogół, że jego rozum i jego głowa waży na szali rzeczy jak zebrane razem tamte głowy i rozумы?... Czy bodaj nie za wiele dobrego mniemania o sobie?

Na argument, że scena lwowska posiadała kierowników sezonowych, może najlepszymi chęciami lecz niedorastających ani wyższym ani wszechstronnym wykształceniem do przyjęcia zadania, znów zapytuję p. Pełowskiego, skąd ma prawo cały zastęp ludzi inteligentnych i wykształconych (jakimi byli bezsprzecznie Barącz i Schmitt, i Przybylski, i śp. Henryk Szydłowski) tak w czambuł degradować do szeregu *pauperum* na duchu? Czy szanowny autor ma za sobą to wyższe i wszechstronne wykształcenie jakie podawali wyżej wymienieni? przynajmniej świat o tym nie wie, a jednak tak jednym pociągnięciem pióra uderza p. Pełowski wszystkich od tych warunków, które sam posiadał prawdopodobnie przez prace swoje w guście w fragmencie pt. *Za orłami Napoleona*, czym w swoim czasie miałem przyjemność zająć się obszerniej, w mojej ocenie pt. *Analiza arytmetyczna historycznych prac p. Stanisława Pełowskiego*, umieszczonej w tym samym „Kurierze”, w którym p. Pełowski odmawia innym tego, czego sam nie posiadał.

Pomijam cały szereg innych zarzutów, a dotknę jeszcze owego braku pojęcia o ruchu literacko-artystycznym obecnej dyrekcji i naśladowaniu repertuaru krakowskiego. Prawdopodobnie rzeczy jak *Dzwon zatopiony*, *Bergerac*, *Joannes*, cały szereg utworów Sudermanna, Ibsena, wznowienia Sardou, Augiera, pisane były w polskich Lwowa przysiółkach, przez samorodnych adeptów, a nie przyszły na scenę krakowską z Paryża, Wiednia i Berlina. Żałuję, że za mało mam miejsca na mały wykład o geografii lub rozprawę bibliograficzną, bo jestem pewny, że prelekcja taka przydałaby się panu Pełowskiemu i rozszerzyła zakres jego pojęć. Niestety muszę to odłożyć na lepsze czasy. W czym p. Pełowski zdołał się dopatrzeć owego naśladownictwa repertuaru krakowskiego, to już wyłącznie jego tajemnica. Ja mogę go zapewnić, że wszystkie te koszlawe tłumaczenia, które przeszły przez scenę lwowską, były **następnie** grane w Krakowie, i że ani *Dzwonu* ani *Bergeraca* ani innych rzeczy epokowych Lwów nie wystawił z Krakowa po prostu dlatego, że dotąd jeszcze nie były tam grane... A, że wystawiano za Krakowem *Kordiana* a wystawiano go o całe niebo lepiej pod względem artystycznym i dekoracyjnym.

Znaczna część wspomnień Webersfelda koncentruje się wokół jego udziału w powstaniu styczniowym. Wydaje się więc koniecznym wypunktowanie potyczek i bitew, w których aktor brał udział. [zestawienie oparte jest na wspomnieniach Webersfelda (tekst pogrubiony), luki w nich uzupełniono prawdopodobnym udziałem E. W. w potyczkach dowódców, których we wspomnieniach wymienia: płk. Françoise'a Rochebrune'a, płk. Dionizego Czachowskiego, mjr. Andrzeja Łopackiego, mjr. Witolda Rogoyskiego – które zaznaczono w zestawieniu kursywą]

Województwo krakowskie i sandomierskie (teren Guberni Radomskiej)

### 1863

22.I. – 18.III. - gen. Marian Langiewicz Naczelnikiem Wojskowym Województwa Sandomierskiego.

- 5.II.- Webersfeld jedzie pociągiem z Rzeszowa do Krakowa, następnie do obozu powstańczego w **Ojcowie** [zgrupowanie Naczelnika Woj. Województwa Krakowskiego płk. Apolinarego Kurowskiego]
- 11.II. – przysięga wojskowa w oddziale żuawów śmierci płk. Françoise'a Rochebrune'a

17.II. – 11.III. – dyktatura gen. Ludwika Mierosławskiego.

### ODDZIAŁ ŻUAWÓW ŚMIERCI

- 17.II. – **bitwa pod Miechowem** [głównodowodzący: płk Kurowski]

I rozformowanie oddziału żuawów. Niedobitki łączą się z oddziałem Langiewicza koło Morawicy. Rochebrune formuje w Krakowie nowy oddział z ochotników z Galicji [udział Webersfelda wątpliwy]

- 24.II. – *Małogoszcz* [płk Czachowski ; płk Rochebrune]
- 28.II. – *Uniejów*
- 4.III. – *Pieskowa Skała*

7.III.-19.III. – z Galicji przedziera się oddział gen. bryg. Aleksandra Waligórskiego [Waligórski oficerem sztabowym Langiewicza]

11.III. – 18.III. - dyktatura gen. Mariana Langiewicza.

- 17.III. – *Chroberz* [Czachowski ; Rochebrune]

- 18.III. – *Grochowiska*

II rozformowanie żuawów. Rochebrune w Galicji.

19.III.-15.IV. - gen. Zygmunt Jordan naczelnikiem wojskowym województw krakowskiego i sandomierskiego.

- 25/26.III – *Opatkowice, lasy chinowskie* [płk Czachowski]
- 15.IV. – 20.VI.1864 – dyktatura gen. Romualda Traugutta.  
Płk Dionizy Czachowski mianowany Naczelnikiem Woj. Woj. Sandomierskiego (do 11.VI.1863). Płk Rochebrune wyjeżdża do Francji.

15.IV. – z Galicji (z Chorzelową) przyjeżdża z oddziałem **mjr Andrzej Łopacki** [pod komendę Czachowskiego]. Czachowski formuje pułk, w skład którego wchodzi komp. mjr. Łopackiego (kpt. Jan Markowski, kpt. Witold Rogoyski; umundurowanie kompanii: czamary i szarawary kawowe, czarne rogatywki z daszkiem).

- 16.IV. – *Grabowiec*
- 19.IV. - *Grzybowa Góra*

1 PUŁK STRZELCÓW PŁK. DIONIZEGO CZACHOWSKIEGO

- 22.IV. – **bitwa pod Stefankowem** [batalion „galicyjski” mjr. Łopackiego] – powieszenie „carskiego bohatera” - kpt. Nikiforowa
- 25.IV. – *Michałów* [batalion „galicyjski” po ranieniu Łopackiego dowództwo obejmuje kpt. Markowski]
- 4.V. – **potyczka pod Borią** [batalion „galicyjski”, kompania strzelców **kpt. Witolda Rogoyskiego**]
- 5.V. – **potyczka pod Ostrowcem świętokrzyskim** [jw.]
- 6.V. – **potyczka pod Rzeczniewem** [jw.]  
demobilizacja oddziału
- 26.V. – *bitwa pod Radzanowem* [płk Czachowski / komp. **mjr. Rogoyskiego**]
- 8.VI. – *Rusinów* [jw.]
- 10.VI. – *Bobrza* [jw.]
- 11.VI. – rozformowanie w Ratajach. Płk Czachowski jedzie na urlop do Galicji. Mjr Witold Rogoyski przechodzi w stan spoczynku.

Działania czachowczyków na Lubelszczyźnie (bez Czachowskiego)

Webersfeld zaciąga się w Galicji do nowo sformowanego oddziału gen. Waligórskiego

- 17.X. – **potyczka koło Huty Ireny**
  - 22.X. – rozformowanie oddziału Waligórskiego
    - 19.X. – początek działań nowego oddziału Czachowskiego [umundurowanie: granatowe kurtki z czerwonymi wyłogami, białe spodnie, szaraczkowe płaszcze, kepi]
    - 20.X. – *Osiek, Rybnica*
    - 21.X. – *Jurkowice*
    - 6.XI. – *potyczka pod Kępą Górną*
    - 6.XI. – *poła Jaworu Soleckiego* - śmierć Czachowskiego
- Rozsypka oddziału Czachowskiego, ewakuacja rozbitków do Galicji.

Koniec I etapu walk

### **1864**

Webersfeld zaciąga się w Galicji do nowo sformowanego szwadronu kawalerii płk L. Grabowskiego

- 22.IV. – **potyczka pod Osiekiem**

Łącznie: 11 bitew i potyczek.



## Bibliografia dorobku Edwarda Webersfelda:

### Utwory literackie:

1. Nie zginęła! : obrazek historyczny w czterech aktach. – [nie wyd.], 1897. - Wyst. m.in. przez teatr E. Webersfelda i Teatr Polski w Krakowie. - Prem.: 29.XI.1897<sup>60</sup>
2. W pułapce : fraszka w jednym akcie. – Lwów ; Złoczów : W. Zukerkandel, 18? – Wyst.: Lwów, teatr letni, 18.08.1898
3. Dziewczyna i dama : (pałac i rudera) : komedia w trzech aktach. – [nie wyd.], 1899/1900. - Rkps: BTL 1028 w BŚ w Katowicach
4. Carski zbir : epizod z 1863 // Dziennik Polski. - R. 36 (1903), nr 35, s. 1-2
5. Humoreski teatralne // Lwowski Noworoczник Teatralny. – 1907 ; 1909
6. Carscy bohaterowie : obrazek sceniczny w jednym akcie na tle powstania z r. 1863/4. – Lwów : Nakł. Księgarni H. Altenberga, 1911, 15 s. – (Biblioteka Teatrów Amatorskich ; nr 126) - Wyst.: Warszawa – Teatr Powszechny, 19.02.1916
7. Carscy bohaterowie : obrazek sceniczny w jednym akcie na tle powstania z r. 1863/4. – Lwów : Spółka Nakł. Odrodzenie, 1923, 15 s. - (Biblioteka Teatrów Amatorskich ; nr 126)
8. Carscy bohaterowie : obrazek sceniczny w jednym akcie na tle powstania z r. 1863/4. – Lwów : Spółka Nakł. Odrodzenie, [ok. 1925], 15 s. - (Biblioteka Teatrów Amatorskich ; nr 126)
9. Pieśni powstańcze // Nasz Kraj. – 1906?<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Inny tytuł: *Ostatnie chwile*. Por.: „Scena i Sztuka” R. 2, nr 43 z dn. 24.10.1908.

<sup>61</sup> Por.: A. Kunert, A. Przewoźnik, *Żydzi polscy w Służbie Rzeczypospolitej*. T. 1, Warszawa 2002.



### **Tłumaczenia:**

1. Partheiwut, oder die Kraft des Glaubens / Friedrich Ziegler. Tł. z niem.: Siła wiary, czyli Walka stronnictw – (też tyt.: Zaciekłość Stronników, czyli Moc wiary) egz. w Bibl. Czartoryskich w Krakowie<sup>62</sup>
2. Rezepta contra las suegras / Manuel Diana. Tł. z niem: Rezepta na teściowe : komedia w 1 akcie. – Wyst.: Lwów 30.09.1872. – Nie wyd. drukiem<sup>63</sup>
3. Les Passageres / Alfred Capus. Tł. (z franc.?): Kochanek mimo woli, lub Słabe chwile : komedia w 4 aktach. – Wyst.: Lwów 19.10.1910 – rkps BŚ w Katowicach. – Nie wyd. drukiem<sup>64</sup>

### **Prace monograficzne:**

1. Jaworów : monografia historyczna, etnograficzna i statystyczna. – Lwów : Nakł. Magistratu M. Jaworowa, druk. Wł. Łozińskiego, 1904, 82 s.
2. Teatra włościańskie : praktyczne wskazówki dla urzędnika przedstawień przez włościańskie kółka amatorskie – rkps w zbiorach ZNiO w Wrocławiu – Przepuszczalnie pierw. wersja Katechizmu.... Nie wyd. dr.
3. Katechizm dla teatrów amatorskich. - Lwów ; Złoczów : W. Zukerkandel, [1905], 46 s. – (Biblioteka Powszechna ; nr 510)
4. Jaworów : monografia historyczna, etnograficzna i statystyczna. – Lwów : Nakł. Magistratu M. Jaworowa, druk. Wł. Łozińskiego, 1909, wyd. 2., 82 s.

---

<sup>62</sup> Friedrich Wilhelm Ziegler (1759?-1827), właśc.: *Partei-Wuth, oder, Die Macht des Glaubens*, wyd. 1: 1817.

<sup>63</sup> Manuel Juan Diana (1814-1881), właśc.: *Recepta sobre las sueños y la Cruz de la torre blanca*, prem. Hiszp.: 24.12.1862, wyd. 1: Madryt, 1862. E. Webersfeld dokonał przekładu z niem. wydania Johanna Fastenratha (1839-1908), *Recept gegen Schwiegermütter*, wyd.: 1865 (Cöln), nast. 1866 (Berlin), 1872 i in.

<sup>64</sup> Alfred Capus (1858-1922). Wyd. 1: Paryż, 1906. Nie jest pewne czy Webersfeld nie dokonał przekładu z tłumaczenia niem.

5. Teatr Miejski we Lwowie za dyrekcji Ludwika Hellera 1906-1918. – Lwów : Druk. W. A. Szyjkowskiego, 1917, 63 s.
6. Teatr prowincjonalny w Galicji : 1850-1908 [nie wyd., druk w: Scena i Sztuka. - 1908, nr 43-46, 48-52 ; 1909, nr 2, 4-5, 16-18, 28, 32, 44, 46, 51-52 ; 1910, nr 1 ; 1912, nr 32-33]

#### **Redakcje:**

1. Bąk : dwutygodnik satyryczny. – R. 1 (1889)<sup>65</sup>
2. Życie : dwutygodnik polityczny, społeczny i ekonomiczny (Lwów). – R. 1 (1893), nr 1-2

#### **Krytyka teatralna:**

1. Krytyka i krytycy teatralni // W: Ilustrowany Kalendarz Teatralny Muza na rok 1892 - Lwów, Towarzystwo Wzajemnej Pomocy Artystów Teatru hr. Skarbka, 1891, s. 83-85
2. Teatr w zamku krakowskim XVI w. // Wiek Nowy. – 1905, nr 1261-1262
3. Spółki w teatrze lwowskim : (1850-1906) // Słowo Polskie. – 1906, nr 62
4. Reżyseria, czyli przygotowanie sztuki do grania // Poradnik Teatrów i Chórów Włościańskich. – 1908, nr 3, s. 20
5. Modrzejewska // Nowa Reforma. – 1909, nr 315
6. Modrzejewska // Kurier Litewski (Wilno). – 1909, nr 219-223 [Dod. kult.: Życie Ilustrowane]
7. Teatr prowincjonalny // Gazeta Lwowska. – 1912, nr 170 , s. 4-5

#### **Publicystyka:**

1. Z dzisiejszej doby. Gorzka prawda, Lwów : nakł. aut., 1893<sup>66</sup>
2. Pierwsze nabożeństwo za duszę Mickiewicza w Krakowie 1860 roku // Wiek Nowy. – 1904, nr 103
3. Zamek rzeszowski // Nasz Kraj. - 1906, z. 11 (10 III), s. 4-6

---

<sup>65</sup> Nie jest pewne czy udało się Webersfeldowi redagować to pismo.

<sup>66</sup> Cykl szkiców jakie pisał E. W. we Lwowie. W Krakowie podobny cykl „Z dzisiejszej doby” pisał Paweł Madejski. Por.: B. Porter, *When Nationalism began to hate*, Oxford : Univ. Press, 2000, s. 301.

### **Wspomnienia:**

1. 1859-1863 : wspomnienia z ławy szkolnej // Dziennik Polski. - R. 28 (1895), nr 100-103, 110
2. 1859-1863 : wspomnienia z ławy szkolnej // Życie. - R. 1 (1893), nr 1-2
3. Z dawnych wspomnień : 1861-1863 // Kurier Rzeszowski. - 1896, nr 3-4
4. Z dawnych wspomnień : 1861-1863 // W: Szkoła charakterów : księga jubileuszowa I Gimnazjum i Liceum w Rzeszowie / oprac. Józef Świeboda. - Rzeszów : Komitet przy I Liceum Ogólnokształcącym im. St. Konarskiego, 1985 - s. 26-29
5. Z teki aktora : wspomnienia / zebrał Edward Webersfeld - Lwów : Wydaw. „Dziennika Polskiego” 1902, s. ?. Odb. z „Dziennika Polskiego”
6. Z teki aktora : wspomnienia // Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne. - 1899, nr 26, s. 303-304 ; nr 27, s. 314-315 ; nr 28, s. 326-327 ; nr 30, s. 350-351 ; nr 32, s. 375-376 ; nr 33, s. 388 ; nr 34, s. 396-398 ; nr 35, s. 410 ; nr 36, s. 423-424 ; nr 37, s. 434 ; nr 38, s. 444-445
7. Z teki aktora : wspomnienia // W: Wspomnienia aktorów : (1800-1925). T. 1 / oprac. Stanisław Dąbrowski i Ryszard Górski. - Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963, s. 347-383. - (Biblioteka Pamiątek Polskich i Obcych / red. Wacław Zawadzki)
8. Z przed 35 lat : wspomnienia z roku 1863 // Słowo Polskie. - R. (1898), nr 1
9. Wyprawa na Miechów 17 lutego 1863 // Dziennik Polski. - R. 1 (1898), nr 22, s. 1-3
10. Wyprawa na Miechów 17 lutego 1863 // Ognisko Domowe, dod. do Wielkopolanina. - 1898 nr 5 s. 19-20, nr 7 s. 26-28, nr 8 s. 31-32
11. 1863 : z pierwszych dni powstania polskiego // Wiek Nowy. - R. 4 (1904), nr 770, s. 1-3 ; nr 771, s. 1-4
12. Boria i Ostrowiec. Rzeczników : wspomnienie // Nasz Kraj. - R. 1 (1906), nr 1, s. 14-17
13. Teatr prowincjonalny w Galicji // Życie. - 1893, nr 2

14. Artyści dramatyczni partyzantami // W: Kronika Powszechna, nr 5 z 01.02.1913
15. Artyści dramatyczni partyzantami // W: Ostatnie słowa : opowiadania i wspomnienia uczestników walki o wolność w roku 1863-1864 / red.? - Lwów : Tow. im. Piotra Skargi, 1913
16. Obóz w Ojcowie // Kurier Lwowski. Dodatek południowy - R. 31 (1913), nr 80, 82, 84, 86, 90, 92
17. Bitwa pod Miechowem : wspomnienia w rocznicę 17 lutego 1863 r. // Nowa Reforma. - 1903, nr 79, s. 3



## Archiwalia rodu Webersfeld

Archiwa instytucji:

1. Allgemeines Verwaltungsarchiv Wien (AVA): Johann Georg Weber von Webersfeld. Adelstand 10.11.1786 ; fol. 1-14. [odbitki ksero w zbiorach M. Dęboróg-Bylczyńskiego i rodziny Chmielowców we Wrocławiu].  
Opis: dokumenty nobilitacji **Johanna Georga Weber von Webersfelda (ok. 1720-po 1786)**.
2. Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Bydgoszczy (WiMBP):teczka z archiwaliami (rękopisy, fotografie etc.) teatralnymi związanymi z **Edwardem Webersfeldem** - [ksero w zbiorach Macieja Dęboróg-Bylczyńskiego]. Okoliczności pozyskania: w roku 1966 dar dla biblioteki przekazał prof. Konrad Pałubicki (1910-1992), kompozytor, przyjaciel rodziny Bylczyńskich, dokonując uprzednio zawłaszczenia mienia.  
Sygn.: Rkp 1229/II  
Ponadto księgozbiór po **E. Webersfeldzie i Magdalenie z Webersfeldów Bylczyńskiej**.
3. Biblioteka Śląska w Katowicach (Biblioteka Teatru Lwowskiego - BTL): archiwalia związane z **Edwardem Webersfeldem**. Okoliczności pozyskania: scheda po archiwum Teatru Lwowskiego przekazana do archiwum Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach, nast. do BŚ.  
Opis: teatralia lwowskie, m. in. kilka książek E. Webersfelda, fotografie, a także: rękopis sztuki E. Webersfelda: „Dziewczyna i dama” (rkps sygn BTL 1028), przekładu sztuki Alfreda Capusa „Les Passageres” (tł. „Kochanek mimo woli, lub Słabe chwile”, sygn. BTL 3855), [część zbiorów w odbitkach kserogr. w zbiorach M. Dęboróg-Bylczyńskiego].
4. Biblioteka Fundacji Książąt Czartoryskich w Krakowie (FKCz): rkps przekładu przez **E. Webersfelda** sztuki Friedricha Zieglera „Partheinut, oder die Kraft des Glaubens” (tł. Siła wiary, czyli Walka stronnictw”
5. Schloss Eichberg, Austria (Aichbergiana): archiwum rodowe hrabiów von Wimpffen. Tu m. in.: archiwalia związane z **Kamillą Josefą hr. von Wimpffen (z Weber v. Webersfeldów) (1843-1898)**.

6. Centralna Biblioteka Narodowa „Polona” w Warszawie (CBN): m. in. archiwalia z powstania styczniowego (tu: foto. **E. Webersfelda**).
7. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie (Baza Ikonografii Teatralnej BJ) (BIT BJ): teatralia lwowskie i krakowskie – także związane z **E. Webersfeldem**.
8. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (Dział Rękopisów, ZNiO): archiwalia po **Felicjanie Lewickim (1883-1961)** (dot. Rodziny Lewickich: Felicjana, Józefa, Wandy i Kazimierza, spokrewnionymi z **Ludwikiem Webersfeldem (1850-1907)**) – 3 jednostki akc.

Zbiory prywatne:

9. Archiwum Barbary Godfreyow w Nowym Sączu (ABG): zbiór pamiątek związanych z **Edwardem Webersfeldem**.
10. Archiwum Macieja Dęboróg-Bylczyńskiego w Sosnowcu (AMD-B): zbiór archiwaliów związanych z rodziną Webersfeld: zbiory falerystyczne, korespondencja, księgozbiór ; także duża ilość źródeł wtórnych (opracowań tematycznych, odbitek kserogr., skanów, etc.). Okoliczności pozyskania: m. in. od: **Barbary Godfreyow (1928-)**, Jolanty Bylczyńskiej, zakup i własne kwerendy archiwalne. Tu zwłaszcza: rkps pamiętnika z lat 1917-1918, autorstwa **Magdaleny z Webersfeldów Bylczyńskiej**.
11. Archiwum Jarka Godfreyowa w Paryżu (AJG): archiwalia związane z rodziną Godfreyów i Webersfeld (po **Edwardzie Webersfeldzie i Emilii z Webersfeldów Godfreyow (1867-1934)**). Okoliczności nabycia: schedy po matce – Barbarze Godfreyow.
12. Archiwum Lucyny Guimond w Paryżu (ALG): archiwalia (leopoliana) związane z rodziną Webersfeld (potomkami **Ludwika Webersfelda**). [Uwaga: Cześć archiwaliów w zbiorach Pawła Chruściela w Nowym Targu]. [częściowo odbitki kserogr. w posiadaniu M. D-B].
13. Archiwum Chmielowców we Wrocławiu (Ach): archiwalia (leopoliana) związane z rodziną Webersfeld (potomkami **Ludwika Webersfelda**). [częściowo odbitki kserogr. w posiadaniu M. D-B].

## **Bibliografia przedmiotowa – Webersfeldiana**

(publikacje Macieja Dęboróg-Bylczyńskiego)

### **OPRACOWANIA:**

1. Pamiętnik Galicjanki (1914-1917) / Magdalena Bylczyńska ; przygot. do druku Maciej Dęboróg-Bylczyński. – Branice : Oficyna Wydaw. ZAZ, 2012, 97 s.

### **PUBLIKACJE W ZBIORACH:**

1. Edward Webersfeld // Słownik Badaczy Literatury Polskiej / red. J. Starnawski. T. 8. - Łódź : Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 2007, s. 273

### **PUBLICYSTYKA:**

1. Królestwo Galicji i Lodomerii // Wiadomości Monarchistyczne. - 2006, nr 1, s. 29-30. Cz. 1: Nobilitacje jako konsekwencja monarchistycznego ustroju prowincji galicyjskiej
2. Webersfeldowie // Semper Fidelis. - 2007, nr 2, s. 44-46
3. Webersfeldowie: (ze Lwowa do Bydgoszczy) // Promocje Kujawsko-Pomorskie. - 2007, nr 1-6, s. 9-10
4. Życie muzyczne galicyjskiego Lwowa // Cracovia-Leopolis. - 2007, nr 3, s. 23-24, 28
5. Lemberg - Bromberg: galicyjskie tropy w muzycznej przestrzeni Bydgoszczy // Semper Fidelis. - 2007, nr 5, s. 35-36
6. Teatralny Lwów w cieniu habsburskiego orła // Semper Fidelis. - 2008, nr 1, s. 45-46
7. Ludoznawcze pasje w rodzinie Webersfeldów // Rocznik Małopolska. - T. 11 (2009), s. 291-293
8. Aura nad fortepianem // Kalendarz Bydgoski na rok 2010. - R. 43 (2010), s. 245-248



ARTYKUŁY TŁUMACZONE:

1. Miż powstannâm i teatrom / Macêj Demborug-Bil'čins'kij ; przekł.  
na jęz. ukr. Igor Melnyk // Halicka Brama (Lviv). - 2007, nr 11-12,  
s. 38



## Nota edytorska

### Zasady wydania tomu drugiego

*Teatr prowincjonalny w Galicji. Wspomnienia teatralne i inne* stanowią drugi (i tym samym ostatni) tom najcenniejszych pism galicyjskiego aktora i reżysera teatrów wędrownych – Edwarda Webersfelda, toteż opuściliśmy w niniejszym wydaniu szereg danych biograficznych i wskazówek bibliograficznych związanych z osobą autora, odsyłając zainteresowanych do tomu pierwszego w tej edycji – *Teatr Miejski we Lwowie. Sztuki i szkice*.

Jako, że w pierwszym tomie pomieściliśmy, poza sztukami scenicznymi Webersfelda, jego wszystkie monografie teatralne (z pominięciem jedynie jednej – o charakterze etnograficznym – znanej zresztą z dwóch wydań [1904 i 1909] pozycji poświęconej dziejom miasta Jaworowa), toteż w tomie drugim skupiliśmy się na tekstach Webersfelda rozproszonych w prasie.

Spośród **dwudziestu sześciu** ustalonych tekstów Webersfelda rozproszonych w kilkunastu pismach artystycznych i galicyjskiej prasie codziennej (zob. bibliografia) wyróżnić trzeba dwa obszerne cykle teatralne – wspomnieniowy – ***Z teki aktora*** i historyczno-teatralny – ***Teatr prowincjonalny w Galicji (1850-1908)***. Nadto na uwagę zasługuje dziesięć wspomnień szkolnych i powstańczych Webersfelda, siedem tekstów krytycznoteatralnych, pięć publicystycznych i dwa pomniejszej wagi wspomnienia teatralne.

**Tom drugi** gromadzi więc **niemal** całą **znaną dziś** twórczość publicystyczną, wspomnieniową i krytyczną Webersfelda. Ustalona bowiem dotychczas bibliografia tekstów Webersfelda jest przypuszczalnie

niekompletna, a to z tej przyczyny, iż nie wiemy ile i jakie teksty autora *Carskich bohaterów* pozostały wyłącznie w rękopisach, jak też ile z nich zginęło bezpowrotnie po jego śmierci (we Lwowie, w roku 1918). Niewiadomo bowiem czy córka Webersfelda odnalazła i wywiozła do Bydgoszczy wszystkie rękopisy aktora, czy może jakaś część z nich zginęła w wojennej zawierusze. Nie istniał też nigdy inwentarz Webersfeldianów bydgoskich (w posiadaniu córki aktora do roku 1966, tj. do jej śmierci). Jakaś ich część z całą pewnością uległa zniszczeniu w latach następnej wojny (1939/1945). Magdalena Bylczyńska (o czym pisałem już wielokrotnie przy innych okazjach) była zmuszona opuścić w pośpiechu Bydgoszcz, a do powrotu do Grodu nad Brdą (w roku 1946) mieszkała w Warszawie i Krakowie. Powróciwszy po wojnie do Bydgoszczy nie mogła zamieszkać w swoim przedwojennym mieszkaniu, a pozostała w nim biblioteka i rodzinne pamiątki nigdy już do niej nie wróciły.

Nie wiadomo także w końcu w jaki sposób rozporządzał majątkiem (w tym i rodzinnymi archiwaliami) człowiek, który dokonał po śmierci Magdaleny Bylczyńskiej zaboru jej mienia (wiadomo, że **część** – żeby użyć znowuż tego nieprecyzyjnego określenia – tekstów samego Webersfelda, jak i korespondencji adresowanej do niego zostało przekazane w darowiźnie do Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bydgoszczy – i te zostały notabene w niniejszym tomie ujęte).

Poza znacznym zbiorem tekstów prasowych (o których stosowna informacja źródłowa została każdorazowo umieszczona pod tekstem) pomieściliśmy w tym wydaniu zatem część ocalałych w zbiorach rodzinnych ineditów. Czyni to z *Teatru prowincjonalnego...* unikatową (i pionierską) edycję galicyjskich tekstów Webersfelda.

Nie ma niestety również pewności co do bibliografii prasowych tekstów Webersfelda. Opracowania zawartości XIX-wiecznej prasy galicyjskiej, poznańskiej i warszawskiej są niekompletne i fragmentaryczne, a roczniki tych pism rozproszone po dziesiątkach bibliotek polskich i zagranicznych (m. in. polonijnych). Przekopanie się przez nie przekracza możliwości jednostki. Wymagałoby to długofalowej i systematycznej pracy zespołu badawczego.

Niektóre artykuły prasowe ukazywały się sygnowane (jak było to przyjęte w prasie przełomu XIX i XX wieku) jedynie kryptonimami, a prawidłowe ich rozszyfrowanie nastęrcza badaczom po dziś dzień wiele trudności. Staraliśmy się więc i tak powstałe niejasności i błędy (o ile to było możliwe) skorygować.

Układ drugiego tomu jest w zasadzie chronologiczny. W zasadzie, albowiem materiał piśmienniczy Webersfelda podzielono na dwa zręby tematyczne (w obrębie których zachowano, o ile możliwym było ustalenie datowania tekstu, układ chronologiczny). Są to: *Z dawnych wspomnień* i *Z teki aktora*. Pierwszy dotyczy wspomnień szkolnych i powstańczych, drugi to (jak już wyżej wspomniano) teksty teatralne.

Zaproponowany układ w przejrzysty sposób ukazuje osobę Edwarda Weber von Webersfelda na wspomnianych polach literackich. Przy opracowaniu krytycznym artykułów kierowano się funkcjonalnością, unikając zwłaszcza zbytecznego mnożenia i powielania informacji o artystach galicyjskich teatrów prowincjonalnych, które eksponuje sam Webersfeld (zwłaszcza w przeglądowym cyklu – *Teatr prowincjonalny w Galicji (1850-1908)*).

### **Uwagi do edycji krytycznej pism**

Dla porządku jedynie dodamy, iż zupełnie pominęliśmy w tym dwutomowym wydaniu przekłady aktora, tj. kilka sztuk scenicznych, które przełożywszy na język polski wystawiał na deskach swojego teatru prowincjonalnego (z niemieckiego: Friedricha Zieglera *Siła wiary, czyli Walka stronnictw* i Manuela Diany, *Recepta na teściowe*, i z francuskiego – *Kochanek mimo woli, czyli Słabe chwile* Alfreda Capusa).

Nie przywiązywano natomiast w niniejszym wydaniu wagi do cech typograficznych tekstów, a to z tego powodu iż wszystkie w zasadzie utwory i artykuły Webersfelda ukazywały się w tanich, oszczędnych typograficznie, niezbyt starannych edycjach (m. in. w popularnej wówczas serii Zuckerkandla). O ile to było możliwe przedrukowano natomiast strony tytułowe wydań prac i utworów teatralnych Webersfelda.

Charakterystyce zawartości tomu pierwszego pism Webersfelda (*Teatr Miejski we Lwowie*) poświęcono szczegółowy komentarz pomieszczony we wprowadzeniu do tegoż tomu. Zdecydowano się na taki właśnie zabieg mając świadomość odległości czasowej powstałej pomiędzy wydaniem obu woluminów pism, a chcąc jednocześnie w sposób gruntowny wprowadzić czytelników w problematykę Webersfeldologiczną. Z tych samych powodów to tom pierwszy opatrzono znacznym materiałem krytycznym (zamykające tom zestawienia

genologiczne, bibliograficzne etc.). Aby uniknąć niepotrzebnych powtórzeń dodajmy jedynie zatem, iż w całym materiale tekstowym zachowano zgodny z oryginałem język i styl. Pisownię zmodernizowano, nie ingerując jednak w zamierzone zabiegi stylistyczne (lub cechy stylu autora): archaizmy (sprzed ukształtowania się nowej normy językowej), galicyzmy, germanizmy etc. Składnię i interpunkcję pozostawiono bez interwencji redaktorskiej.

Reasumując – niniejsze wydanie jest **próbą** pierwszej krytycznej edycji prac Edwarda Webersfelda. Nie ma bowiem niestety pewności, czy udało się zgromadzić całość zachowanego dorobku piśmienniczego autora *Dziewczyny i damy*. Czy nie istnieją publikowane, bądź nie, teksty, do których nie udało się dotąd dotrzeć (a co więcej – mamy pewność co do zniszczenia części teksów). Niemniej przecież redaktorowi wydania krytycznego udało się dotrzeć do większości odnotowanych w zestawieniu bibliograficznym tekstów. Zbiór prezentowany w obu tomach pism, choć więc niepełny, chyba w zupełności oddaje literackie, publicystyczne i krytyczne pióro Edwarda Webersfelda.

Maciej Dęboróg-Bylczyński

*Sosnowiec, w maju 2012*

## **Provinztheater in Galizien die Theater- und ander Erinnerungen**

**Edward Weber de Webersfeld (1845-1918) - Schauspieler, Antreprenuer, Satiriker, Publizist und Lemberger Theaterkritiker. Er trat über die vierzig Jahre auf den Brettern der Bühnen der Wander- und festen in dem Gelände des ganzen Galiziens heraustreten Theater und außerhalb ihrer Grenzen heraus (u. a. in Großpolen, in Pommern sowie in Österreich Schlesien). Autor ein paar monografische Arbeiten, die Theaterkunst, die einige Dutzend die Erinnerungs- und Theaterartikel.**

**Vorliegend Band versammelt ihn zum ersten Mal in der Presse zerstreut die Lemberger, Krakauer oder Warschauer Artikel.**

**Lediglich wurden manche Artikel nach Jahr 1945 nachgedruckt. Den Teil der Äußerung des Schauspielers kennen wir während aus Manuskripten. Diese Manuskripte retteten ihn während lediglich ansatzweise in den familiären Mengen. Der Erbe der Hinterlassenschaft des Schauspielers hat diese einmalige und ungewöhnliche Herausgabe vorbereitet.**





## Spis rzeczy:

### I. Z dawnych wspomnień

- |  |       |
|--|-------|
| 1. Wspomnienia z ławy szkolnej (1859-1863) | s. 9  |
| 2. Z dawnych wspomnień (1861-1863)         | s. 28 |
| 3. Wyprawa na Miechów 17 lutego 1863       | s. 32 |
| 4. Obóz w Ojcowie                          | s. 33 |

### II. Z teki aktora

- |  |        |
|--|--------|
| 1. Teatr prowincjonalny w Galicji (1850-1908)        | s. 47  |
| 2. Z teki aktora                                     |        |
| • Teatr krakowski w Krynicy                          | s. 98  |
| • Modrzejewska w Jarosławiu                          | s. 107 |
| • Benefis Stasia                                     | s. 120 |
| 3. Teatr prowincjonalny w Galicji                    | s. 126 |
| 4. O teatrze prowincjonalnym                         | s. 128 |
| 5. Artyści dramatyczni partyzantami                  | s. 132 |
| 6. Krytyka i krytycy                                 | s. 134 |
| 7. Polemiki  |        |
| • Perfidia „Kuriera Lwowskiego”                      | s. 139 |
| • W odpowiedzi „Kurierowi Lwowskiemu”                | s. 140 |
| • <i>Nasz dramat</i> Stanisława Schnürr-Pepłowskiego | s. 141 |

Biogram powstańczy Webersfelda	s. 145
Bibliografia dorobku Edwarda Webersfelda	s. 149
Archiwalia rodu Webersfeld	s. 155
Bibliografia przedmiotowa – Webersfeldiana	s. 157
Nota edytorska	s. 159



