

Adrian Uljasz

Karol Estreicher o teatrze w Stanisławowie

Przegląd Nauk Historycznych 10/2, 169-186

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ADRIAN ULJASZ
UNIwersytet Rzeszowski

Karol Estreicher o teatrze w Stanisławowie

Duża część źródeł historycznych i dawnych publikacji poświęconych przeszłości Galicji dotyczy historii kultury. Można w nich znaleźć wiadomości na temat rozwoju rozmaitych dziedzin sztuki. Do historii polskiego teatru odnosi się część prac wybitnego bibliotekarza, bibliografa, krytyka, historyka literatury, teatrologa i publicysty, twórcy *Bibliografii Polskiej* Karola Estreichera. Poniżej zostanie zaprezentowany szkic Estreichera *Teatr w Stanisławowie*, wydrukowany pierwszy raz w 1892 r. w dwutygodniku ilustrowanym „Świat” oraz w osobnej odbitce¹. Tekst warto przypomnieć z uwagi na słabą znajomość wśród historyków kultury, teatrologów i miłośników teatru dziejów scen zawodowych działających na terenie Galicji, szczególnie we Lwowie i w Stanisławowie².

Przed prezentacją tekstu, stanowiącego aneks do artykułu, trzeba przedstawić informacje o autorze, a także o historii stanisławowskiego teatru oraz aktorze, który objął dyrekcję sceny w 1892 r., Lucjanie Kwiecińskim, będącym głównym bohaterem publikacji Estreichera.

Karol Józef Teofil Estreicher urodził się w 1827 r. w Krakowie. Pochodził ze spolonizowanej rodziny o korzeniach austriackich. Rodzicami uczonego byli profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego Alojzy Rafał Estreicher i Antonina z Rozbierskich. Przyszły autor pierwszych tomów *Bibliografii Polskiej* ukończył w rodzinnym mieście studia filozoficzne i prawnicze. Początkowo pracował w Krakowie w wyuczonym zawodzie, w prokuraturze i sądownictwie.

¹ Por. *Teatr w Stanisławowie*, przez Karola Estreichera, Kraków 1892.

² Na fakt słabej znajomości dziejów teatrów lwowskiego i stanisławowskiego zwróciła uwagę Mariola Szydłowska w monografii o cenzurze teatralnej w Galicji doby autonomicznej. Por. e a d e m, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej 1860–1918*, Kraków 1995, s. 10.

Szybko zmienił profesję na zgodną z powołaniem, obejmując w listopadzie 1863 r. stanowisko podbibliotekarza w Bibliotece Szkoły Głównej w Warszawie. Powierzono mu jednocześnie funkcję adiunkta, prowadzącego wykłady z bibliografii. W 1867 r. uzyskał w Szkole Głównej stopień doktora filozofii. W związku z rusyfikacją uczelni, trwającą po upadku powstania styczniowego, zmienił miejsce zatrudnienia, zostając w roku 1868 dyrektorem Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Obowiązki dyrektora pełnił do roku 1905. Za dyrekcji Estreichera nastąpiło trzykrotne powiększenie liczebności zbiorów książnicy³.

Estreicher zaczął gromadzić materiały bibliograficzne w roku 1848. Studia nad bibliografią ojczystych druków zintensyfikował pracując w Warszawie, gdzie miał łatwy dostęp do zbiorów zasobnych bibliotek. W 1868 r. zakończył przygotowanie do druku *Bibliografii polskiej XIX stulecia*, jednak opublikowanie jej w Królestwie było niemożliwe. Kurator Okręgu Naukowego Warszawskiego, nadzorujący Szkołę Główną przekształcaną w rosyjski uniwersytet, sprzeciwił się drukowi dzieła, uznając je za podejrzone politycznie. Znacznie lepsze warunki do ogłaszania *Bibliografii Polskiej* Estreicher uzyskał w autonomicznej Galicji. Oprócz tego, jako bibliotekarz i dyrektor książnicy uniwersyteckiej dysponował doskonałym warsztatem dla prac bibliograficznych. W toku wieloletniej pracy w Krakowie wydał kolejne tomy *Bibliografii polskiej XIX stulecia* oraz *Bibliografię polską XV–XVI stulecia*, której pierwszy tom opracował wspólnie z Janem Szlachtowskim. Za życia Karola Estreichera ukazało się jedenaście tomów retrospektywnej części narodowego spisu bibliograficznego, stanowiącej rejestrację piśmiennictwa staropolskiego. Estreicher uczestniczył w pracach krakowskiej Akademii Umiejętności powstałej w 1871 r. na bazie Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Nakładem Akademii za życia bibliografa ukazały się 22 tomy *Bibliografii Polskiej*. Legendarny bibliograf zajmował się też teorią bibliografii, głównie jako wykła-

³ A. Birkenmajer, *Estreicher Karol Józef Teofil*, [w:] *Polski słownik biograficzny* [dalej: PSB], t. VI, Kraków 1948, s. 309–312; A. Gruca, M. Próchnicka, *Karol Estreicher (1827–1908) – życie i dzieło*, [w:] *Karol Estreicher (1827–1908). Bibliograf, bibliotekarz, historyk teatru. Sesja jubileuszowa w 100. rocznicę śmierci Karola Estreichera. Warszawa, 22 października 2008*, Warszawa 2009, s. 7–12; P. Ch[mielowski], *Estreicher Karol Józef Teofil (ur. 22 listopada 1827), znakomity bibliograf polski, dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej*, [w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. XIX–XX, Warszawa 1897, s. 648–651.

dowca w Szkole Głównej⁴. Bibliografię definiował jako „naukę umiejętnego badania, opisywania, klasyfikowania i oceniania ksiąg”, „znajomość utworów piśmienniczych wszystkich ludów i wieków”. Uważał powyższą dziedzinę wiedzy za najbardziej uniwersalną dyscyplinę naukową, dotyczącą ksiązek o wszelkiej tematyce, których wartość w rozwoju danej nauki oraz zewnętrznej formy książki bibliograf musiał – według niego – umieć ocenić⁵.

Uczony zmarł w 1908 r. w Krakowie. Po jego śmierci syn Stanisław i wnuk Karol Estreicherowie kontynuowali dzieło ojca i dziadka, opracowując oraz publikując dalsze tomy bibliografii⁶. Znany polski bibliolog Jan Muszkowski określił bibliografię Estreicherów z wielkim uznaniem jako „dzieło pomnikowe, jakim nie może się poszczycić żaden inny naród”⁷.

Liczne wiadomości bibliograficzne o Karolu Estreicherze seniorze i jego dorobku piśmienniczym można znaleźć w cytowanych już publikacjach, jak również w bibliografii osobowej na jego temat zestawionej przez Ksawerego Świerkowskiego a wydanej w 1928 r. przez Koło Warszawskie Związku Bibliotekarzy Polskich na okoliczność dwudziestej rocznicy śmierci badacza⁸.

Dla czytelników pracy o teatrze w Stanisławowie szczególne znaczenie ma dorobek Esteichera jako historyka teatru i teatrologa. Krakowski bibliotekarz i bibliograf sam podkreślał, że teatr to główny obszar jego zainteresowań. Sztuka teatralna stanowiła przedmiot fascynacji uczonego od wczesnej młodości. Informacje bezcenne dla osób zainteresowanych historią ojczystego teatru i dramatu zawiera trzeci zeszyt *Bibliografii polskiej XIX stulecia*, który trafił do obiegu księgarskiego w 1871 r., zamykający się hasłem „Dramat – dramaty”. Najważniejsze dzieło Estreicherera o historii i współczesności polskiego teatru to kilkutomowa monografia *Teatra w Polsce*, wydana po raz pierwszy za życia autora jego wła-

⁴ A. Gruca, M. Próchnicka, *op. cit.*, s. 12–14.

⁵ *Ibidem*, s. 16–18.

⁶ *Ibidem*, s. 16; A. Birkenmajer, *op. cit.*, s. 311.

⁷ J. Muszkowski, *Słowo wstępne*, [w:] *Bibliografia polska Karola Estreicherera. Przewodnik dla pracowników naukowych i studiujących*, oprac. T. Kalicki i A. Mikucka, Warszawa 1936, s. 5. Por. też większą publikację Muszkowskiego poświęconą dziełu Estreicherera: *idem*, *Konsekwencje „Bibliografii Polskiej” Karola Estreicherera*, odbitka ze „Sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” 1929, t. XXII, Wydział I, s. 1–17.

⁸ Por. K. Świerkowski, *Karol Estreicher, bibliografia prac jego i literatury o nim*, [Warszawa] 1928.

snym sumptem. Trzy pierwsze tomy ukazały się w latach 1873–1879. Historycy rodzimego teatru określali powyższą pracę z entuzjazmem jako „pierwszy słownik teatru polskiego” oraz teatralny „słownik Lindego”. Estreicher był też autorem artykułów prasowych o tematyce teatralnej i wierszy opiewających sztukę teatru⁹.

Bohater niniejszego szkicu wywierał duży wpływ na rozwój rodzimej sztuki dramatopisarskiej, będąc członkiem jury krakowskich konkursów dramatycznych. Do gremium oceniającego sztuki teatralne wchodziły też takie osoby zasłużone dla rozwoju i popularyzacji kultury polskiej w Galicji, jak dyrektor teatru w Krakowie Stanisław Koźmian, redaktor naczelny „Czasu” i recenzent teatralny Antoni Kłobukowski, historyk literatury Stanisław hr. Tarnowski czy poeta Adam Asnyk¹⁰.

Estreicher starał się wzbogacać repertuar ojczystych teatrów, tłumacząc na język polski literaturę dramatyczną z francuskiego, niemieckiego, włoskiego i hiszpańskiego. Najczęściej przekładał utwory francuskie, wśród nich komedie popularnego autora dziełnastowiecznego Eugene Scribe’a¹¹.

Prezentowany tekst dotyczy jednej z dziedzin ojczystej historii kultury, jakim badaniem naukowym i popularyzacją zajmował się Karol Estreicher. Odbiorcy publikacji źródłowej zgodzą się ze stwierdzeniem Ksawerego Świerkowskiego z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Ruch Literacki” z okazji setnej rocznicy urodzin uczonego, że wielostronność badań prowadzonych przez zmarłego była „niezwykła”¹².

Trwałość wartości dokumentacyjnej dzieła Estreichera o polskich teatrach wysoko oceniła Barbara Maresz z Biblioteki Śląskiej w Katowicach w referacie wygłoszonym na sesji zorganizowanej w 2008 r. w Bibliotece Narodowej w Warszawie w związku z setną rocznicą śmierci dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej i bibliografa. Stwierdziła, iż „Choć od powstania *Teatrów w Polsce* minęło już

⁹ B. Maresz, *Karol Estreicher – historyk teatru*, [w:] *Karol Estreicher (1827–1908). Bibliograf...*, s. 63–88; A. Gruca, M. Próchnicka, *op. cit.*, s. 28–32.

¹⁰ M. Rulikowski, *Konkursy dramatyczne*, „*Twórczość*” 1947, z. 10, s. 109, 111.

¹¹ W. Hahn, *Karol Estreicher jako tłumacz utworów dramatycznych*, Lwów 1931, s. 3–10. Por. też *idem*, *Karol Estreicher jako tłumacz...*, „*Pamiętnik Literacki*” 1931, z. 1, s. 108–116.

¹² K. Świerkowski, *Karol Estreicher. W setną rocznicę urodzin*, „*Ruch Literacki*” 1927, nr 11, s. 269–271.

prawie 150 lat, to nadal wszelkie badania dziejów polskiej sceny rozpoczyna się od sprawdzenia, co na ten temat napisał Karol Estreicher – historyk teatru”¹³. Z zacytowanym stwierdzeniem musi się zgodzić badacz mało znanych dziejów teatru w Stanisławowie, wiadomości o życiu teatralnym w dziewiętnastowiecznym galicyjskim mieście, przedstawione niżej jako informacje pomocne w lekturze aneksu, pochodzą bowiem w dużej mierze z opracowania.

Kompanie teatralne przyjeżdżały do Stanisławowa na występy od początku lat 20. XIX w. Najdawniejsza wzmianka na temat ich pobytu w Stanisławowie znana Estreicherowi pochodziła z 1820 r. W latach 1851, 1853, 1855, 1856 i 1857 przyjechał tu z zawodowym zespołem entrepreneur Teofil Borkowski. Dużym sukcesem frekwencyjnym i kasowym były gościnne występy aktora ze Lwowa Józefa Nowakowskiego, sprowadzonego przez Borkowskiego do Stanisławowa w styczniu 1857 r. Nowakowski grał w *Zemście* Aleksandra Fredry, *Skąpcu* Moliera i innych sztukach. W 1867 r. widowiska teatralne organizował w mieście Miłosz Stengler. Występy zaczął od tragedii Juliusza Słowackiego *Mazepa*. W tym samym okresie w Stanisławowie grała znakomita lwowska aktorka Aniela Aszpergerowa. Na początku lat 70. przyjechał ukraiński zespół teatralny prowadzony przez Baczyńskiego, a także trupa Woźniakowskiego, mająca w repertuarze komedię Michała Bałuckiego *Radcy pana radcy*. Od połowy listopada 1885 r. w Hotelu Europejskim występował zespół operowy Lasockiego. Ta sama grupa przyjechała w styczniu 1886 r. Spośród tytułów z repertuaru zespołu dużym powodzeniem cieszyły się operetka Franza von Suppé *Bocaccio* i wodewil *Żołnierz królowej Madagaskaru*. U schyłku lat 80. występował teatr Linkowskiej oraz krakowska kompania Wójcickiego¹⁴.

Przełomowe znaczenie w dziejach życia teatralnego w Stanisławowie miała budowa gmachu teatru. Zabiegi zmierzające do wzniesienia budynku podjęło w 1887 r. miejscowe Towarzystwo Muzyczne im. Stanisława Moniuszki na czele z prezesem Bolesławem Szameitem. Budowę rozpoczęto w maju, a zakończono w listopadzie 1891 r. Gmach zaprojektował architekt Witold Miłkowski, pracami budowlanymi kierował zaś Józef Łapicki. Plac zapewniła bezpłatnie gmina, natomiast środki finansowe na realizację projek-

¹³ B. Maresz, *op. cit.*, s. 88.

¹⁴ *Teatra w Polsce*, przez K. Estreichera (seniora), opracował K. Nowacki, t. IV, cz. 2, Kraków 1992, s. 619–632.

tu budowlanego, w wysokości 90 tys. złr., przekazała Kasa Oszczędności. Na widowni nowo wybudowanego obiektu mogło się zmieścić 500–800 widzów, zajmujących parter ze stojącymi miejscami, balkon z fotelami i krzesłami, 10 łóż i galerie. Współczesny badacz dziejów społeczno-gospodarczych Stanisławowa, Krzysztof Broński ocenia, że w 1891 r. w mieście powstał „okazały jak na ówczesne czasy budynek teatralny”¹⁵.

W lutym 1892 r. Towarzystwo Muzyczne zaangażowało na stanowisko dyrektora nowo powstałego teatru znanego artystę dramatycznego ze Lwowa Lucjana Kwiecińskiego. Zgodnie z umową, Kwieciński objął dyrekcję 1 kwietnia na sześć lat, zobowiązując się prezentować spektakle przez sześć miesięcy w roku. Teatr, mający za patrona Aleksandra Fredrę, otwarto 18 kwietnia wystawieniem *Ślubów panięskich* Fredry. Zespół aktorski tworzyło łącznie z dyrektorem i jego żoną 38 osób, między innymi ośmiu artystów, którzy odeszli wraz z Kwiecińskim z teatru lwowskiego. W repertuarze były utwory autorów polskich: Juliusza Słowackiego, Aleksandra Fredry, Józefa Blizińskiego, Michała Bałuckiego, Władysława Ludwika Anczyca. Z obcej literatury dramatycznej grano Fryderyka Schillera i Williama Szekspira. Dyrektor nie otrzymał prawie żadnej subwencji od władz miejskich i krajowych, zobowiązując się jednocześnie do płacenia dużego czynszu. Kwieciński nie odniósł w Stanisławowie sukcesu organizacyjnego ani finansowego, ponieważ powodzenie już w pierwszym sezonie nie było duże, a w następnym sytuacja się pogorszyła. Spektakle musiano odwoływać z powodu zbyt małego zainteresowania ze strony publiczności. Często grano tylko jedno przedstawienie konkretnej inscenizacji, a najwyżej dwa spektakle. Widzów nie przyciągały nawet tytuły sztuk zapowiadające lekką rozrywkę: *Flirt*, *Fredzio*, *Kazimierz i Esterka*, *Watażka*, *Żywy posąg*, *Oj, młody! młody!*. Zespół, aby się utrzymać, musiał wyjeżdżać w objazd do Kołomyi, Przemyśla, Jarosławia i na letni sezon do Krynicy. Kwieciński, pomimo niepowodzeń, zamierzał kontynuować prowadzenie teatru i zabiegał o poparcie dla sceny. We wrześniu 1893 r. zakupił w Krakowie, w du-

¹⁵ *Ibidem*, s. 632–633; S. Schnür-Pepłowski, *Teatr polski w Galicji Wschodniej (1894)*, Lwów 1894, s. 40–41 (na s. 4 przywoływanej publikacji – wydrukowana informacja: „Od autora/ Rozprawka niniejsza tworzyła referat przedstawiony w dniu 20 lipca b.r. [1894 r.] na posiedzeniu II Zjazdu Literacko-Dziennikarskiego we Lwowie”); K. Broński, *Rozwój społeczno-gospodarczy Stanisławowa w latach 1867–1939*, Kraków 1999, s. 128.

żej części na kredyt, kostiumy i rekwizyty, ale w Stanisławowie nie chciała występować jego żona, dotknięta chorobą. Poza tym, z zespołu odszedł do Krakowa najlepszy wykonawca ról amantów, Milewski. Ostatecznie 16 grudnia 1893 r. dyrektor złożył rezygnację. Jego funkcję przejął aktor i reżyser Antoniewski, znany z występów w Płocku i Krakowie. Nowy entrepreneur zabiegał o publiczność sensacyjnymi i melodramatycznymi tytułami: *Dwóch złodziei*, *Biedna dziewczyna*, *Joasia, która płacze*¹⁶.

Do działalności dyrektorskiej Kwiecińskiego w Stanisławowie odniósł się Stanisław Schnür-Peplowski w referacie *Teatr polski w Galicji wschodniej*, wygłoszonym w 1894 r. na II Zjeździe Literacko-Dziennikarskim we Lwowie, stwierdzając: „smutne koleje stanisławowskiego teatru posłużyć mogą jako odstrasżający przykład dla ludzi pojmujących sztukę poważnie, a nie liczących się z upodobaniami małomiejskiej publiczności. Teatr wędrowny nie był jednak przedsięwzięciem chybnym. Brakło mu tylko należytego poparcia ze strony kraju i miasta”. Referent apelował w imieniu uczestników zjazdu do władz Galicji oraz gmin Stanisławów, Kołomyja, Przemyśl i Jarosław, a także do zakładu zdrojowego w Krynicy, o pomoc materialną dla stanisławowskiego teatru¹⁷. Apel Schnür-Peplowskiego cechuje nieprzemijająca aktualność, ponieważ do głównych warunków powodzenia regularnej zawodowej działalności artystycznej należy dysponowanie odpowiednim poparciem finansowym ze strony organizatora. Środki są niezbędne do przeprowadzenia skutecznej reklamy i na pokrycie kosztów funkcjonowania instytucji.

Czytelników „Przeglądu Nauk Historycznych” zainteresuje zapewne biografia Lucjana Kwiecińskiego, będącego głównym adresem i zarazem bohaterem tekstu Estreichera. Aktor urodził się w 1848 r. w Warszawie. Ukończył warszawską Szkołę Dramatyczną pod kierunkiem J. Chęcińskiego. Zadebiutował w 1866 r. w Płocku¹⁸. Przez krótki czas występował w Warszawie, ale nie zdobył

¹⁶ *Teatra w Polsce...*, s. 633–636; S. Schnür-Peplowski, *op. cit.*, s. 41–43; A. Rajchman, *Lucjan Kwieciński*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1894, nr 567, s. 387; A. Solarska-Zachuta, J. Michalik, S. Hałaburda, *Teatr lwowski w latach 1890–1918*, [w:] *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. IV, cz. 1 (*Teatr polski w latach 1890–1918. Zabór austriacki i pruski*), Warszawa 1987, s. 317.

¹⁷ S. Schnür-Peplowski, *op. cit.*, s. 43.

¹⁸ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, oprac. Z. Raszewski, Z. Wilski, M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zembrzuska, Warszawa 1973,

w stolicy Królestwa powodzenia. Sukces artystyczny osiągnął we Lwowie¹⁹, gdzie grał w latach 1867–1868, 1872–1879 i 1879–1892. Przez pewien czas należał do zespołu Stanisława Dobrzańskiego w Poznaniu. Od 1875 r. żoną Kwiecińskiego była aktorka Antonina z Podwińskich. Lucjan Kwieciński wsławił się kreacjami w postaciach lekkich amantów i w rolach lirycznych. Z powodzeniem grał typy ludowe. Występował w operetkach, dysponując tenorowym głosem. Zajmował się reżyserią teatralną. Najbardziej zasłynął z ról fredrowskich, przede wszystkim jako Gustaw w *Ślubach panieńskich*²⁰. W prasowym wspomnieniu pośmiertnym o Kwiecińskim, zamieszczonym w 1894 r. w „Tygodniku Ilustrowanym”, podkreślono, iż „Kto widział Kwiecińskiego jako Gucia w »Ślubach« wie, że równego sobie w tej roli nie miał”²¹. Autor wspomnień o tematyce teatralnej Adam Grzymała-Siedlecki stwierdził na temat lwowskiego aktora, że „on to u nas skodyfikował niejako rolę Gucia w *Ślubach panieńskich*”²². Do dużych osiągnięć artysty należały komediowe amantkie postacie Figara w *Weselu Figara* Pierre’a de Beaumarchais i Damisa w *Świętoszku* Moliera. Z sukcesem grał role dramatyczne, jak Nicka w *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego i charakterystyczne, np. Fikalskiego w *Domu otwartym* Michała Bałuckiego. Od kwietnia 1892 do końca 1893 r. kierował teatrem staniśławowskim. Następnie powrócił na scenę lwowską. W lipcu 1894 r. popełnił samobójstwo w Iwoniczu²³.

Autor wspomnienia poświęconego Kwiecińskiemu, zamieszczonego w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”, Aleksander Rajchman, powiązał tragiczną śmierć artysty z niepowodzeniem poniesionym w Stanisławowie, cytując słowa, które dyrektor miał mówić niezrażony trudnościami: „Wierzę w me posłannictwo i nie opuszczę dobrowolnie zajętego posterunku, choćbym miał postradać wszystko...” Rajchman dodawał z żalem na temat losu

s. 361 [hasło: *Kwieciński Lucjan 25 I 1849 Warszawa – 31 VII 1894 Iwonicz*]; Z. W ilski, *Kwieciński Lucjan*, [w:] *PSB*, t. XVI, Wrocław 1971, s. 373.

¹⁹ J. Kotarbiński, *Aktorzy i aktorki*, Warszawa 1924, s. 86–87.

²⁰ *Słownik biograficzny teatru...*, s. 361–362; Z. W ilski, *op. cit.*, s. 373–374; *Pamiętnik sceny narodowej w Wielkopolsce do roku 1888*, zebrał i spisał W. Koryzna [R. Fiałkowski], Poznań 1888, s. 122, 143.

²¹ A. Dobrowolski, *Lucjan Kwieciński*, „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 33, s. 109.

²² A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957, s. 118.

²³ *Słownik biograficzny teatru...*, s. 361; Z. W ilski, *op. cit.*, s. 373–374.

aktora: „I postradał. Zubożył liczną rodzinę, wyzbył się z ostatnich zasobów, potargał nerwy, nadwreżył umysł. I gdy z końcem roku zeszedł powrócił na scenę skarbkowską, pierzchła młodość i wiara, ostatnie zadatki jego pracy na wylomie. Nastał mrok dla umysłu, ustrój moralny zawojowała melancholia... Samobójcza śmierć przecięła te męczarnie”²⁴.

Kwieciński jako dyrektor teatru i reżyser wykształcił wybitnych polskich aktorów: Jana Nowackiego, Ludwika Wostrowskiego i Wojciecha Brydzińskiego²⁵.

Postać Lucjana Kwiecińskiego została utrwalona w ojczyściej literaturze pięknej. Sewer (Ignacy Maciejowski) w młodopolskiej powieści *U progu sztuki*, której akcja toczy się częściowo w Rzeszowie i Nowym Sączu, w środowisku wędrownych galicyjskich aktorów, pisze w zakończeniu utworu o objęciu przez artystę ze Lwowa dyrekcji nowo założonego teatru. Bohaterowie, para aktorów Janek i Dziunia, znękanymi trudnościami materialnymi i głodem, są pełni nadziei na wiadomość, że Kwieciński został dyrektorem teatru w Stanisławowie, rzekomo utrzymywanego z subwencji przyznanej przez Sejm Krajowy i miasto. Janek, zaangażowany do zespołu, planuje wraz z Dziunią wyjazd do Stanisławowa. Oboje liczą na poprawę bytu materialnego i sukces artystyczny²⁶. Adam Grzymała-Siedlecki skomentował przywołany fragment powieści, pisząc o Kwiecińskim jako dyrektorsze, iż „ważnym wydarzeniem stała się ta nowa dyrekcja dla licznych galicyjskich »towarzystw« aktorskich głodowanie w Tarnowie zamieniających na głodowanie w Jarosławiu czy Tarnopolu [...] i *vice versa*”²⁷. Nadzieje Kwiecińskiego i jego zespołu nie ziściły się pomimo życzliwych słów, jakie w 1892 r. napisał pod ich adresem Karol Estreicher w zakończeniu publikowanego tekstu.

Siostrą Lucjana Kwiecińskiego była śpiewaczka operowa i ope-retkowa, sopranistka Maria z Kwiecińskich Dobrzańska (1843–1890) zamężna z reżyserem, dyrektorem teatru we Lwowie i dramatopisarzem Stanisławem Dobrzańskim. Ukończyła szkołę śpie-

²⁴ A. Rajchman, *op. cit.*, s. 387–388.

²⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 118, 153–155, 178–182.

²⁶ Por. Sewer [I. Maciejowski], *U progu sztuki. Powieść*, Kraków 1955, s. 501–503, zakończenie powieści (na s. 503 – pod tekstem utworu wydrukowana autorska informacja o miejscu i dacie jego ukończenia: „Kraków, dnia 21 stycznia 1896”). Por. też A. Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 118–120.

²⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 119.

wu prowadzoną w latach 1845–1891 w Warszawie przez dyrygenta tamtejszej opery Jana Ludwika Quattriniego. Zadebiutowała w roku 1862 w operze warszawskiej, a od roku 1872 występowała w zespole operowym Lwowa. Po śmierci męża, która nastąpiła w roku 1880, wyjechała w 1881 r. do Warszawy, gdzie grała w operetkach i farsach. Śpiew operowy porzuciła wskutek szybkiego pogorszenia się czystości i barwy głosu, wyeksploatowanego wskutek zbyt częstych występów. Zmarła na gruźlicę we Lwowie²⁸. Za największy sukces Kwiecińskiej-Dobrzańskiej uznawana jest interpretacja partii tytułowej w *Halce* Stanisława Moniuszki²⁹. Wykonanie śpiewaczki wysoko cenił Moniuszko, który dostosował partię do możliwości głosowych wokalistki. W liście do Edwarda Ilcewicza, napisanym 20 sierpnia 1866 r. w Warszawie, podkreślił, omawiając próby opery: „Kwiecińska gra znakomicie, piękna jak anioł dziewczyna, co także nie wadzi, śpiewa dźwięcznie i z wysokim prawdy poczuciem”³⁰. Do ról operetkowych Kwiecińskiej-Dobrzańskiej cieszących się największym powodzeniem należały kreacje w operetkach Jacques’a Offenbacha i Franza von Suppé³¹.

Lucjan Kwieciński wraz z siostrą Marią utrwalił się w dziejach polskiego teatru jako legendarni wykonawcy ról należących do kanonu ojczyściego repertuaru komediowego i operowego: Gustaw ze *Ślubów pańskich* Fredry i moniuszkowska Halka. Biografie rodzeństwa zasługują z tego względu na zainteresowanie ze strony historyków kultury, teatrologów oraz miłośników teatru i meloma-

²⁸ Z. Jabłoński, *Kwiecińska-Dobrzańska Maria*, [w:] *PSB*, t. XVI, s. 370–371; W. M[alinowski], *Dobrzańska-Kwiecińska Maria* (zm. 25 II 1890 Lwów), [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. I (A–Ł), red. J. Chomiński, Kraków 1964, s. 113; [A. Sowiński], *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych, kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumentistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów z muzyką i portretem autora*, Paryż 1874, s. 221 (hasło *Kwiecińska*); J.H., *Maria z Kwiecińskich Dobrzańska*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1890, nr 337, s. 131–132. Hasło ze słownika Alberta Sowińskiego zawiera, zgodnie z informacją podaną przez Z. Jabłońskiego w *PSB*, liczne błędy rzeczowe. Jabłoński stwierdził: „życiorys nie podaje imienia i zawiera przemieszane szczegóły dotyczące [Marii] Kwiecińskiej i [śpiewaczki] Filomeny Kwiecińskiej”. Por. Z. Jabłoński, *op. cit.*, s. 370–371.

²⁹ Z. Jabłoński, *op. cit.*, s. 370.

³⁰ S. Moniuszko, *Do Edwarda Ilcewicza, Warszawa, 20 sierpnia 1866*, [w:] *idem, Listy zebrane*, wyd. W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969, s. 505.

³¹ Z. Jabłoński, *op. cit.*, s. 370; J.H., *op. cit.*, s. 131–132.

nów, podobnie jak życiorysy mniej znanych lub zapomnianych artystów dramatycznych i muzyków związanych z Galicją³². Badań naukowych wymaga także słabo dotąd znana historia teatrów dramatycznych i instytucji muzycznych, działających na galicyjskiej prowincji. Studium poświęcone zasygnalizowanej tematyce stanowi prezentowana tu krytyczna edycja pracy Estreichera.

Aneks – tekst źródłowy

Teatr w Stanisławowie, przez Karola Estreichera, Nakład dwutygodnika ilustrowanego „Świat”, Kraków 1892, ss. 11.

Szematyzm³³ służyć może czasami i kombinacjom scenicznym za drogowskaz. Otwieram go i zapisuję. Przemysł ma 35 000 mieszkańców, dochodu 242 000 złr., Tarnopol ma 27 000 ludności (braci starozakonnych 14 000), dochodu 112 000 złr., Tarnów 27 000 mieszkańców (z tych 12.000 dzieci Izraela), dochodu 160 000 złr.,

³² Informacje na temat obojga artystów można znaleźć także w innych publikacjach. Do najważniejszych należą: S. Peplowski [S. Schnür-Peplowski], *Teatr polski we Lwowie (1780–1881)*, Lwów 1889, s. 323, 331–333, 337, 339, 345, 353–354, 359, 369, 373, 379, 381, 386, 391, 413–414; T. Sivert, *Teatry warszawskie w latach 1865–1890*, [w:] *Dzieje teatru polskiego...*, t. III (*Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*), Warszawa 1982, s. 265; Z. Jabłoński, *Teatr krakowski w latach 1865–1893*, [w:] *Dzieje teatru polskiego...*, t. III, s. 498; E. Warzenica-Zalewska, *Teatr skarbkowski we Lwowie w latach 1864–1890*, [w:] *Dzieje teatru polskiego...*, t. III, s. 552, 560, 563–564, 565–566, 568, 573, 575–576; M. Witkowski, *Teatr w Poznaniu*, [w:] *Dzieje teatru polskiego...*, t. III, s. 635; A. Wypych-Gawrońska, *Powstanie polskiej sceny operowej teatru lwowskiego*, [w:] *Teatr polski we Lwowie*, red. L. Kuchtówna, Warszawa 1997, s. 71–72; W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko*, cz. 2, Kraków 1963, s. 389–396, 445–448, 477–478, 479–482, 486–487, 512–513, 548–549, 554, 580–581. Potrzebne wiadomości zamieszczono także w źródłach drukowanych. Por. m.in. J. Nowakowski, *Sylwetki teatralne*, [w:] *Wspomnienia aktorów (1880–1825)*, t. I, oprac. S. Dąbrowski i R. Górski, Warszawa 1963, s. 403, 407, 414, 547–548; R. Żelazowski, *Pięćdziesiąt lat teatru polskiego (moje pamiętki)*, [w:] *Wspomnienia aktorów...*, t. II, Warszawa 1963, s. 109, 112, 114–115; W. Siemaszkowa, *U progu moich wspomnień teatralnych*, [w:] *ibidem*, t. II, s. 220; S. Turski, *Gdy Melpomena rzemiennym dyszlem objeżdżała Polskę (Z pożółkłych kart pamiętnika)*, [w:] *ibidem*, t. II, s. 257–259, 288–290, 385. Siemaszkowa uznała za swój wzór także Helenę Modrzejewską. Por. W. Siemaszkowa, *op. cit.*, s. 220.

³³ Szematyzm – statystyka.

Stanisławów 22 000 głów (między tymi mojżeszowych 12 000), majątku 1 300 000, długów 223 000 złr.

Mierząc ludnością i majątkiem te miasta, mógłbym zapytać, czemu to przypisać, że najmłodsze miasto przodem idzie przed sędziwą bracią?

Kiedy bowiem w Tarnowie dwieście lat temu dawano sztuki o zerwaniu jabłka przez Ewę i o Żydzie chcącym ciało Marii zrzucić z katafalku, kiedy w Przemyślu dwieście lat temu rymowano dialogi o Janie Sobieskim, wówczas Stanisławów kończył swe przeobrażenie z poczwarki na motyla, ze wsi stawał się miasteczkiem.

Z biegiem czasu rósł on w siły, gdy jego poprzednicy popadali w błogi spoczynek żółwia. Nie tyle okoliczności wpłynęły na to, jak siła woli przedsiębiorczego męża. Burmistrzem ostatnimi czasy był Kamiński. Może on nieraz błdził, ale miastu, któremu przewodniczył, przysporzył znaczenia. Stworzył je na nowo po całkowitym pożarze i dając przykład energii, budził energię w mieszczaństwie. Tarnów przez wiele lat zdobywał się tylko na jarmarki końskie. Przemyśl jeszcze lat cztery temu marzył o zbudowaniu teatru, ale dotąd nie doczekał się głowy, która by urzeczywistniła marzenie, więc oddaje się w opiekę „Opatrzności” i poprzestaje na letnich dialogach zamkowych. Amatorskie od lat dwudziestu przedstawienia, które już dawno prześcignęły setkę widowisk, wyrobiły amatorów z powołania. Może być, iż amatorstwo sztuki nie dopuściło do zakiełkowania kunsztu dramatycznego i utrudniło powodzenie nawet artystom w gościnę zjeżdżającym, wystawianym na surową krytykę dziennikarską.

Kiedy Tarnów wyzbył się fizjonomii jarmarcznej, chętnie w sali Hotelu Krakowskiego przygarniał artystów Talii i Melpomeny, a to z takim powodzeniem, że w styczniu 1868 r. Miłosz Stengel, dzielny entrepreneur, zaproponował Radzie Miejskiej, aby płaciła za niego lokal, salę Frölicha, rocznie 500 złr., a on za to zobowiązuje się grywać przez sześć miesięcy zimowych i dać trzy widowiska na cele dobroczynne. Poparł tę prośbę dr Rosenberg, chwalono myśl, ale i tu zabrakło miastu głowy. Skromnemu życzeniu entrepreneurera Rada odmówiła.

Tarnopol, lubo miasto gęsto zaludnione, nie miało i nie ma pretekstu do postępu cywilizacyjnego. Jego rozrywki nie sięgają dalej poza rok 1838, kiedy artyści grywali w szopie, a mimo upałów i cen niezwykłych gromadzili natłok słuchaczy.

Rozważając tę apatyczność społeczeństwa galicyjskiego w przeciwstawieniu z tą gorącością ducha, jaka niegdyś owiewała miasta

w dalekich stronach (Żytomierz, Krzemieniec, Mińsk, Kowno), nabieram szacunku dla odwagi młodziutkiej oazy sztuki w Galicji, która zdobyła się własnymi zasobami, uporem i wytrwałością jednego człowieka, na wybudowanie gmachu, dającego sztuce trwałą przytulek.

Bolesław Szameit był tym żebrakiem, który wyciągał ręce przy drodze, pokazywał łachmany muzy Moniuszki i przez lat cztery, wypędzany drzwiami wchodził oknem, aby wyżebrany grosz złożyć do kalety. Miasto ulitowało się nad niedolą sztuki, darowało plac, Kasa Oszczędności postąpiła honorowo, zapewniając poparcie pieniężne, a inżynier Józef Łapiński (Witold Miłkowski) dał plan i oto po półrocznej pracy stanął kosztem 90 000 złr. gmach okazały zaczęty 11 maja 1891, a poświęcony 22 listopada 1891 r. I oto widnieje budynek ogarniający scenę wygodną, foteli i krzeseł 319, łóż 10, balkon fotelowy i krzesłowy (miejsc 34), galerię i parter stojący. Ośmiuset widzów wygodnie pomieścić się w nim może.

Lecz nie dosyć jest zbudować. Trzeba jeszcze utrzymać, zadanie nader ryzykowne. Na to ryzyko puścił się utalentowany aktor Lucjan Kwieciński i zawarł umowę w lutym 1892, mocą której uzyskał od Towarzystwa Muzycznego prawo dawania widowisk przez lat sześć po cztery miesiące w roku.

Przedsiębiorczemu artyście życzę wytrwałości i energii bez despotyzmu, bo ten nie jednoczy, lecz przeciwnie, drażliwy naród aktorski doprowadza do rozdwojeń. Życzę mu, aby zaopatrywał personel³⁴ nie w rutynistów, ale w młodź płonąca zapalem, bo z takiego tylko materiału hodować można rośliny zakwitające. Życzę mu, aby urozmaicając nieustannie repertuar, starał się o dzieła, które odpowiadają wykształceniu i zamiłowaniu spektatorów. Nie zawsze można być moralistą razem i estetykiem, pomimo że w teorii domagamy się tego. Praktyka szuka dróg, które by wiodły do utrwalenia zobowiązań sztuki. Dla tych dróg wiele zasad poświęcić należy.

Doświadczony entrepreneur potrafi iść z prądem usposobień publiczności, a mimo tego nie narazić honoru sztuki na szwank. Pan Kwieciński będzie, nie wątpię, tym doświadczonym wykonawcą życzeń niewybrednych, ale chcących się bawić widzów. Z drugiej strony widzowie nie mogą wymagać, aby prowincjonalna kompania sięgała po laury artystów. Pan Kwieciński dobrze zaczął

³⁴ Personel – termin użyty przez K. Estreichera na określenie zespołu aktorskiego.

w drugi dzień Wielkiej Nocy i przez dni następne, bo od Fredry, od Blizińskiego i Bałuckiego. Zarówno „Śluby panięskie”, jak i „Pan Damazy”³⁵ i „Dom otwarty” są tak rodzime, tak popisowe, że nigdy nie przestaną przynosić chluby ich twórcom. Zebrał gromadkę 36 osób, między którymi 24 artystów i z tą gromadką będzie budził z letargu miasta prowincji. Niech budzi, szczęście mu Boże, bo i sztuka jest pokarmem życia wspólny z potrzebami materialnymi. Byle tylko sam nie ostygł, byle tej drogi nie uważał za etap przejściowy.

Cztery miesiące występów to niewielki ciężar. Miasto może abonamentem utrzymać istnienie Towarzystwa. Ale entrepryza dalsze osiem miesięcy gdzie przepędzi? Tarnów za daleko, lecz pod bokiem jest Przemyśl, byle ten nie czynił porównań amatorów z aktorami. Może, a nawet powinien Przemyśl zdobyć się na stałą subwencję na czas występów. Czas by też było pokusić się o zbudowanie teatru.

Zaludniają się od czasu do czasu towarzystwami miasta: Stryj (ludność 11 000, między tymi 5000 Żydów, z dochodem 60 000 złr.), Tarnopol, Rzeszów (ludność 12 000, z tych 5000 Żydów, z dochodem 111 000 złr.), Brzeżany (ludność 11 000, z tych 5000 Żydów, z dochodem 66 000 złr.), Drohobycz (ludność 18 000, z tych 8000 Żydów, z dochodem 87 000 zł. reńskich), Jarosław (ludność 18 000, z tych 5000 Żydów, z dochodem 200 000 złr.), Kołomyja (ludność 23 000, z dochodem 169 000 złr.).

Gdyby te wszystkie miasta entrepryzie stanisławowskiej dostarczyły urządzenia bezpłatnego sal teatralnych, gdyby obywatelstwo okoliczne zapewniło stały abonament, można by wówczas niewielkim wysiłkiem społeczeństwa galicyjskiego utrzymać stałą scenę prowincjonalną, mogłaby kompania objeżdżać z korzyścią dla siebie i z moralną korzyścią okolicy jedno miasto po drugim. Jednakże jak dotąd, zdobywać się nie umiemy, tylko na tulenie się pod skrzydła sejmowe. To jednakże powinno być tylko ostatnią ucieczką, a nie systemem. Subwencji sejm odmówił, bo dać jej nie mógł. Tym energiczniej powiaty radzić sobie powinny, aby nie dopuścić do upadku kiełkującej sztuki, zwłaszcza, że ta w samym Stanisławowie ma już swoją tradycję.

Już w latach 1820–26 zaglądała tu kompania Kamińskiego ze Lwowa. Około roku 1830 była kompania Winnickiego z Okońskimi, która przeniosła się do Czerniowiec. W latach 1834 do 1839 co roku kompania lwowska osiadała na krótko.

³⁵ *Pan Damazy* to komedia Józefa Blizińskiego.

Niebawem na horyzoncie amatorskich widowisk pojawił się niepoczesny szlachcic z piskliwym głosem, ale z wytrwałym zamiłowaniem do ról amantów i bohaterów³⁶. Na ołtarzu sztuki spalił on całą fortunę szlachecką Kościerzyn. Kiedy w grudniu 1844 wystąpił w Krakowie jako amator w roli Stasia w tragedii Szajnochy, śmiał się parter z nienaturalnych wysiłków tragika, ale go oklaskiwał co sił starczyło, bo widziano w nim zapał artystyczny.

On to był duszą amatorskich teatrów w Złotym Potoku w Buczackiem, gdzie grywano w roku 1845 w domu Tyburcego Olszewskiego: „Zemstę”, „Stasia”, „Szklanka wody”, „Hajdamacy na Ukrainie”. W następstwie czego sam urządził stały teatr amatorski, którego był dyrektorem, malarzem, maszynistą, suflerem, artystą. Zopatrzywał scenę w kosztowne dekoracje i kostiumy i grywał przed kilkunastu widzami tragedie, a przeważnie komedie Fredry. To szczupłe pole małego miasteczka niebawem było dla jego zapału artystycznego za ciasne. Przeniósł się ze wszystkim do Stanisławowa i tu szczepił on pierwszy uprawę tej szlachetnej rozrywki.

Zapewne głównie od tej pory odnosić się może jedyna wzmianka w dziele Al. Szarłowskiego: *Stanisławów*, 1877 (str. 244) „towarzystwo miłośników sztuki dramatycznej dające od czasu do czasu przedstawienia”. Ciągnęły się one i przez lata dalsze, a widać, że w nich nie było artystycznej korzyści, skoro nikt na nie w pismach nie zwracał uwagi i nikt grających amatorów nie przechował w pamięci.

W sierpniu 1846 nadzwyczaj zdolny komik Zenopolski dawał kwodlibeta swego układu, wyprzedził więc Fiszera o całe lat trzydzieści.

W roku 1851 zjeżdża krakowianin Teofil Borkowski z licznym i doborowym towarzystwem. Po większej części była to młodź krakowska, nieco niedobitków z rozwiązanej sceny w Krakowie. Reżyserował Aleksander Ładnowski. Osób było 43, między nimi komik Hennig, amant Białczyński, Natorski Leon, Ulrych Ign., Woźniakowski Piotr, Gadomska Emilia, ekskwiaciarka Musinżanka, Borkowska Tekla.

Taż sama kompania szczuplejsza, bo we 24 osoby, zjechała w roku 1853, w niej pojawili się nowi artyści: Benda, Ficzkowski komik, Solecka, Natorska córka Borkowskiego.

³⁶ Estreicher nie podaje imienia i nazwiska osoby, o której pisze.

W styczniu 1854 zawitał Chełchowski ze swoją trupą. Tak świetnego towarzystwa prowincjonalnego nie widziano jeszcze dotychczas. Uroczą panną Chełchowską, nieoszacowany komik żeński Grochowska, oboje Linkowscy, Kaliciński i Ulrych, tworzyli doskonały materiał do wystawiania komedii.

Gdy z wiosną Chełchowski wyjechał, zjawił się po nim Borkowski, którego towarzystwo zmalało do 15 osób. W kompanii tej był Benda, Getlich komik, Mikulski, Borkowska, Radomska, Kostrzyńska, sufler Emil Borkowski, kapelmistrz Szlagórski.

Kompania ta odwiedziła Stanisławów w latach od 1856 do 1857. W ostatnim roku obudziło wielki entuzjazm pojawienie się w styczniu na występy gościnne Jana Nowakowskiego. Grał siedem razy i uratował finanse kompanii. Obok niego wytwornością gry wyróżniał się Piotr Woźniakowski, młodzieniec o eleganckim obejściu i Benda jako aktor charakterystyczny. Nie dostawało dobrych aktorek.

Pożegnanie z Nowakowskim było serdeczne. Artyści ofiarowali mu wiersz ułożony przez młodego wierszopisa Emila Borkowskiego.

W roku 1862 do kwietnia 1866 grywa towarzystwo Józefa Bendy. Kompania nie była wyborowa, błyszczała w niej panna Śliwińska, młoda i powabna amantka.

W roku 1867 od 16 marca osiedla się Miłosz Stengel na 36 widowisk, z kompanią z 18 osób złożoną. Reżyserował Kaliciński, lubiany amant, z natury komik. Odznaczał się talentem Woleński w roli kochanków, Deryng w rolach charakterystycznych i Słotwińska jako amantka. Na maj przybyła Aszpergerowa na występy gościnne.

Z przybyciem Aszpergerowej usunął się z towarzystwa Kaliciński. Tutaj to kształcili się Stanisław Dobrzański, Fiszer, Zboiński, Webersfeld, Czesław Pieniążek, Kajetanowicz, siostry Pierackie, i sławna Bolechowska, która pięknnością swoją niejednemu zawracała głowę.

Te ostatnie daty kształcenia się aktorów podaje Webersfeld w „Kurierze Lwowskim” (1892, nr 9), lecz sądzę, iż było to później, a nie w roku 1867. Zresztą cały artykuł Webersfelda powierzchowny, widocznie pisany z reminiscencji pamięciowych.

Rusiński teatr przebywał w roku 1871 pod wodzą Baczyńskiego. Żona jego, niegdyś aktorka wileńska, sławy rozgłośnej, błyszczała jeszcze resztkami minionej młodości, Gębicki, aktor mający

głos przepyszny, Łucja Romanowiczowa, mieli rzeczywiste zdolności.

Kompania rusińska chciała grywać i po polsku, ale Namiestnictwo z powodów nie dających się wytłumaczyć, odmówiło zezwolenia. Stąd „Adrianna Lecouvreur”, „Zagroda Sobkowa”, „Radcy pana radcy”, opera „Halka”, musiały przebrać się w rusińskie szarawary.

Niebawem, 20 sierpnia 1871, zjeżdża Woźniakowski ze swoją trupą, z 6 kobiet i 7 mężczyzn złożoną. Sala Hotelu Europejskiego świeciła pustkami. Mimo niepowodzenia, przebył tu dwa miesiące. W kompanii tej wyróżniał się sam entrepreneur, obok niego Franciszka Gajewska, arcysympatyczna i lubiana, lubo słabym rozporządzająca głosem. Siostra jej mniej miała miru, jako też subretka Kologórska zbyt rozrzucana, co bywa znamieniem aktorek gry swej niepewnych. Siedlecki był rutynistą wielce użytecznym, a wybijał się w górę talentem swoim młody Myszkowski, grywając role charakterystyczno-komiczne.

Przeskakuję lat piętnaście, bo nic o nich nie wiem, choć zapewne co roku pojawiała się kompania na czas krótki.

W roku 1885 w połowie listopada osiedliła się trupa Lasockiego. Grywała w Hotelu Europejskim Halpernów, w sali podobniejszej do obory niż do świątyni muz. Lasockiłożył starania około wydoskonalenia operetki. Umiał wyszukiwać talenty. Urokiem wdzięków wabiła Selleyówna, przy tym miała głos piękny, silny, wyrobiony, więc nic dziwnego, że była lubianą. Szatkowski, Szutkiewicz i Kiciński tworzyli trójkę sympatycznych aktorów. Na gruzdziej przybyła Patkiewiczówna. Lasocki lubił się porywać na wielkie dzieła przechodzące jego siły. Dawał zarówno „Czaple pióro”, „Kościuszkę”, jak i „Halke”, „Piękną Helenę”, „Życie paryskie”³⁷.

Powodzenie, jakie sobie wyrobił, skłoniło go do zostania przez zimę roku 1886. Zawsze wiodła prym Selleyówna, która w operetce „Bocaccio” wywołała zachwyty publiki. Obok niej rokowała świetne nadzieje młodzianka Kazimiera Radkiewiczówna. Istotne zdolności okazywały Stanisławska i Patkiewiczówna. Z mężczyzn stali na czele Szutkiewicz, Słonarski i Kiciński. Na luty wzmocnili kompanię Popielowie, Piechurski, Żarscy i Kliszewski. Gościnnie wystąpił komik buffo Skalski ze Lwowa.

³⁷ Chodzi m.in. o dramat Anczyca *Kościuszkę pod Raclawicami* oraz operetki Offenbacha *Piękna Helena* i *Życie paryskie*.

W roku 1887 zawitała po raz pierwszy trupa Linkowskich. Była ona mała, ale doborowa.

W czerwcu roku 1889 zjechała kompania z Krakowa pod kierunkiem Wójcickiego. Byli tu Stępowski, Siemaszkowie, Winiarscy, Gliwicki, Feliksiewicz, Konopka i Jejde. Przyjmowano ich życzliwie.

W lutym roku 1892 amatorowie grali na dochód budowy sali dla Sokoła komedię „Szambelani”.

Tak więc przez całe lat siedemdziesiąt przepływały przez Stanisławów wędrowne kompanie, ale żadna nie miała portu, do którego mogłaby zawinąć. Dzisiaj szczęśliwszym jest od nich Lucjan Kwieciński. Ma przystań obszerną i dogodną, tułaczki nie zażyje. Ci, którzy pięć lat temu, mając niedobór 300 złr. złożyli na początek 75 złr., następnego roku 1200 złr., a trzeciego 7000 i wreszcie wyrosli od razu blisko ze stutysięcznym kapitałem, nie dozwolą upaść tak wspaniale dokonanemu dziełu.

Pana Kwiecińskiego staraniem być winno, aby nie dał zwichnąć myśli szlachetnie poczętej. Starania tego wskazówką niech będzie kierunek narodowy nadany sztuce.

Wykonawców tej myśli ma już poczet niemały. Sami Kwiecińscy jak rej wiedli w stolicy, tak przodować będą na prowincji. Pod ich sztandarem Szymańska, Gajewska, Zboiński, Milewski, Borysławski i inni iść winni na przekór zobojętnieniu, które od czasu do czasu może na gruncie małego miasta wyrastać. Młode siły gromadą idąc, budzić będą zapal, bo tak jak wszędzie, tak i na niwie dramatycznej sztuki, młodość jest podwaliną powodzenia. Byle tylko zapałowi towarzyszyła harmonia, byle praca trzeźwa, nie dorywczą, była zasadą młodocianej szkoły i byle tejsze szkoły przewodnik zastosowywał w praktyce wyrazy te, które wypowiedział podczas otwarcia teatru dnia 18 kwietnia [1892 roku]: „Z otuchą jasną w gmach ten szczytny wchodzę/ Który ofiarność wzniosła. – A wy – ze mną!/ O sztuko polska! Na tej drodze/ Wzrastaj naszą miłością wzajemną”.