

Bogusławskiego i J. N. Kamińskiego, zapewniło teatrowi, pomimo nieprzyjanych okoliczności, nie tylko byt, ale nawet nieposłednie powodzenie.

Niezawodną jest rzeczą, a teatr polski we Lwowie jest tego dowodem, że potrzeby umysłowe narodu wywołują istnienie pewnych instytucyj; z drugiej strony zaś utrzymywanie usilne i dzielne tych instytucyj podnieca i ożywia te potrzeby, zwłaszcza jeżeli instytucya utrzymuje się na tej stopie, iż zawsze o krok lub parę kroków wyprzedza potrzebę.

Teatr Bogusławskiego, a później Kamińskiego, czyniąc zadosyć wykształceniu publiczności, przedstawiał sztuki lekkie i krotchwilne; lecz nie omieszkiał przeplatać ich przedstawianiem poważnych, klasycznych dramatów i tragedyj, nie zrażając się bynajmniej tem, że znaczna część publiczności zrazu z niewielkiem ich słuchaniem zajęciem i nie dosięgała wykształceniem wysokości dzieła. Rychle też obudziło się zamilowanie, a nawet zapal dla sztuki dramatycznej tak wielki, że towarzystwo aktorów zaczęło się uzupełniać amatorami i wzmocniło się z czasem pięknym zastępem miłośników, którzy poczuwszy w sobie niepospolite zdolności, przeniesli się z szeregu widzów na deski sceniczne.

Co większa: duch zamilowania do zawodu, który w naszych stosunkach był bezsprzecznie pewnym ro-

TEATR HR. STANISŁAWA SKARBKA WE LWOWIE.

Teatr polski we Lwowie był przez długie lata tularcem. Dzielne kierownictwo dwóch ludzi, którzy z rzadkiem uzdolnieniem artystycznym i literackim, łączyli najszlachetniejsze usposobienia obywatelskie:

dzajem służby publicznej, a nawet jedynym prawie, obok niezbyt świetnie wówczas stojącej literatury naszej, ogarnął tak dalece młode umysły, że z klas oświeczonej: urzędników i młodzieży akademickiej, pełnej nadziei ząk inną, rekrutował się zastęp artystów. A gdy władze rządowe, niechętnie rozwo-



TEATR HR. STANISŁAWA SKARBKA WE LWOWIE. (Rys. Cegliński. ryt. w drzeworytni Tygod.)

owi tak ważnej w ówczesnych stosunkach instytucji, postawiły młodym ochotnikom artystycznego zawodu alternatywę: by wybierali między urzędem lub innym zawodem, a sceną — poświęciło wielu z nich widoki pewnej, a może i świetnej kariery, dla chwiejnej i zawodowej kolei aktora. Z pomiędzy dawnych współzawodników sceny amatorskiej, widzieliśmy do niedawna niektórych piastujących wysokie urzędy, podczas gdy inni stali się dziś przewodnikami sceny polskiej. Z grona tych miłośników wyszli dzisiejsi dyrektorowie teatru: Nowakowski i Smochowski.

Teatr tedy, tak piękne rokujący nadzieje i zjednywający sobie tak ważne w kraju stanowisko, był przez długi czas tulaczem. Wreszcie umieszczono go stale w urządzonym na to gmachu miejskim, przebudowanym z dawnego klasztoru. Towarzystwo artystów dramatycznych utrzymywało się samo: był to rodzaj rzeczypospolitej, wspólne przedsiębiorstwo aktorów samych, które chociaż nieswietne przynosiło korzyści, nie żyło przecież kosztem żadnej innej instytucji, nie szukało nigdzie wsparcia i nie doznawało go też nigdzie, prócz w udziale publiczności.

W r. 1834. w czasie niemal największej świetności polskiego teatru, rozpoczął Stanisław hr. Skarbek na placu „niżkiego zamku“ budować teatr na wielkie rozmiary, jedną z największych budowli we Lwowie. Właściwy gmach teatralny jest otoczony ogromnym trzypiętrowym domem, w którym się znajdują pomieszczenia dla artystów, mnóstwo najmowanych pomieszczeń, lokal kasyera obywatelskiego, kawiarnia, sklepy i sklady.

Istnienie teatru zabezpieczył hrabia Skarbek przywilejem uzyskanym na lat 50, który dano wszelako tylko pod warunkiem połączenia nierozdzielnie z polską sceną teatru niemieckiego i opery niemieckiej. Polski teatr został nawet względem niemieckiego uposledzonym co do liczby przedstawień i pewnych korzyści materialnych, jako to dochodu z maskarad, bałow, i t. d.

Skarbek przeznaczył cały swój majątek na założenie i utrzymanie domu sierot i ubogich, zapisał na tę fundacyą wszystkie swoje dobra i połączył z nią teatr lwowski tak ściśle, że wszystek czysty dochód z niego winien być obrócony na korzyść tej fundacyi zwanej drohowyżką, od Drohowyża, gdzie dom sierot i ubogich ma być wzniesiony. Ztąd wynika warunek, wyraźnie zresztą zastrzeżony, że teatr winien być zwiniony, jeżeliby nie przynosił korzyści zakładowi drohowyżkiemu. Ponieważ taki stosunek teatru do zakładu drohowyżkiego wpływa stanowczo na losy jego, więc muszę dotknąć po krótko strony finansowej teatru, nim przystąpię do artystycznej.

Pod względem finansów zachodzi wielka różnica między teatrem polskim a niemieckim. Póki Skarbek żył, zostawał cały zarząd w jego ręku: niewiadomo tedy, aż po rok śmierci jego, t. j. 1848, ile polski teatr przynosił zysku lub straty; to pewna jednak, iż na niemieckim teatrze tracił. Po jego śmierci objął

zarząd książę Karol Jabłonowski, jako kurator wyznaczony aktem fundacyjnym i testamentem. Książę rachunków nie składał i administracya jego była do tego stopnia zaniedbaną, że posłużyła za pretekst do kroku nieprawego, t. j. do usunięcia nie tylko ks. Karola Jabłonowskiego od zarządu, ale oraz i następców jego, fundacyą i testamentem oznaczonych, z których najbliższym jest hr. Fryderyk Skarbek. Wprawdzie jest hr. Fryderyk Skarbek wyznaczony na wypadek śmierci księcia Karola Jabłonowskiego, ale też usunięcia go od zarządu jest względem instytucji cywilną śmiercią kuratora.

Administracyą teatru i zakładu drohowyżkiego zaprowadzone z ramienia rządu. Odtąd wiadomy jest dokładnie stan finansów jego, bo administracya ogłasza corocznie rachunki swoje.

Z czasów zarządu ks. Karola Jabłonowskiego, wiadomo tylko, że przedstawiał w r. 1849 potrzebę roz-

ciu po 32000 złp. rocznie, na polskim zaś zysku w przecięciu po 49.000 złp. rocznie. Największą stratę wyrządził teatr niemiecki funduszom zakładowym w r. 1854 (50,953 złp.); największy był w tymże samym roku zysk z teatru polskiego (75,832 złp.). W tym właśnie roku (1854) podała administracya wniosek do wyższych władz, aby polski teatr zwinąć, gdyż utrzymuje się kosztem zakładu drohowyżkiego.

Wniosek ten stanowi jedną z epok w dziejach administracyi teatru: pierwszą był wniosek ks. Karola Jabłonowskiego o zwinienie teatru niemieckiego, poczem usunięto go od kurateli; drugą wniosek nowej administracyi o zwinienie teatru polskiego, poczem postanowiono teatr wydzierżawić. Na polski znaleźli się przedsiębiorcy, na niemiecki żaden się nie trafił. Odtąd wypadł z wykazu dochodów i wydatków teatralnych teatr polski. W 1855 r. znajdujemy już tylko teatr niemiecki w tych wykazach, z dochodem 66,000

złp., a wydatkiem 104,000 złp., i tak co roku, z coraz niekorzystniejszymi zmianami, do tego stopnia, że w roku 1859 dochód wynosił wyprawdzie 120,000 złp., lecz wydatek na scenę niemiecką wzrósł do 283,500 złp., niedobór zatem wynosił 163,000 złp., który pokryto z funduszów drohowyżkich. Dochód więc teatru niemieckiego stanowi mniej niż siódmą część całkowitego dochodu fundacyi skarbkowskiej, (wynoszącego w 1859 r. 884,000 złp.); wydatek zaś blizko połowę wszystkich wydatków (wynoszących w 1859 r. 636,000 zł.).

Przechodząc do artystycznej strony skarbkowskiego teatru, muszę przypomnieć, że Skarbek zastał przy otworzeniu go dla publiczności w r. 1842 scenę polską w ręku towarzystwa polskich artystów, które stanowiło pod dyrekcją J. N. Kamińskiego niejako rzeczpospolitą, a składało się z ulubionych członków, między którymi wielu było istotnie celujących, jako to: Rensa, Nowakowski, Smochowski, Starzewscy oboje, Budkiewiczowie oboje, Słoiński, Rejmers, Kamińska (żona Jana Nepomucena), Rutkowska. W gronie tych rozpoczęli inni swój

zawód, którzy dziś stanowią ozdobę naszej sceny, jak: Aszpergerowa, lub z obcych, jak Dawison.

Teatr tak złożony, przeszedł pod monarchiczną władzę Skarbka. Ztąd wynikło niejedno nieporozumienie i niesnaski między artystami a Skarbkiem, które oddziaływały na publiczność, lecz zawsze na korzyść artystów, a nie Skarbka.

Przez pierwsze dwa lata była i publiczność zadowolona, i w składzie sceny panowała zgoda. Towarzystwo polskich aktorów przeszło prawie zupełnie do skarbkowskiego teatru: gmach sam świeży i pięknie urządzone, nareszcie rozpoczęcie przedstawień celującymi sztukami, wszystko to usposobiło publiczność bardzo dobrze dla teatru i zjednało mu powodzenie.

Ślubami panienskimi A. Fredry rozpoczęto polskie przedstawienia w nowym teatrze. Niezrównany w roli Gustawa Bensa, w roli Albina Smochowski, nie-



SMOCHOWSKI I NOWAKOWSKI. DYREKTOROWIE TEATRU POLSKIEGO WE LWOWIE. (Podług fotografii, cy. Tęgoza).

wiązania teatru niemieckiego, z powodu iż nadwierał fundusze tej instytucji, bo przynosił tylko straty, a obowiązek utrzymywania mógł się dopełniać jedynie kosztem teatru polskiego i zakładu drohowyżkiego. Czy z tego, czy z innego powodu, niewiadomo, został książę Karol Jabłonowski usunięty: dosyć że objęła po nim administracya rządowa wiele długów, których umorzenie było oczywiście najpierwszem jej staraniem.

	Dochód z teatru		Wydatek na teatr	
	niemieckiego	polskiego.	niemiecki	polski.
1850	141.000 złp.	122.000 złp.	180.000 złp.	116.000 złp.
1851	140.000 „	121.000 „	172.000 „	108.000 „
1852	139.000 „	96.000 „	156.000 „	88.000 „
1853	75.000 „	40.000 „	95.976 „	48.898 „
1854	125.000 „	127.000 „	175.953 „	51.168 „

Było więc na niemieckim teatrze straty w przecię-

mniej celujący, byli jak stworzeni dla tej sztuki, lub sztuka dla nich. Bensa zabrakło wkrótce, a nie zdobyto się nawet na postawienie mu nagrobka, tylko *Śluby panieńskie*, które pozostaną zawsze klejnotem w repertoarze polskim, są dla tych, co Bensa w nich widzieli, zawsze cennym wspomnieniem jego artystycznych zalet i zasług. To samo da się powiedzieć o innych aktorach i sztukach, a przed innymi o Nowakowskim i Smochowskim, jako Raptusiewicz i Mileczek, w tej jedynej w swoim rodzaju ozdobie polskiej dramaturgii. *Zemsta* zostanie *Zemstą*, póki sceny polskiej stanie, ale drugiego Nowakowskiego na Raptusiewicza a Smochowskiego na Mileczka nie znajdziesz. Jeżeli kiedy był usprawiedliwiony ten galicyzm, że aktor tworzy rolę, to w tym razie. Nie obca to rzecz w dziejach dramaturgii, że autor z aktorem uzupełniają się najdoskonalej wtedy, gdy się twórczość jednego ze sztuką drugiego pożeni. Taki stosunek zachodzi między *Fredrą* a kilkoma aktorami tutejszej sceny. Niektóre role w jego sztukach są jakby umyślnie dla nich pisane, jakby ich miał przed oczyma pisząc je, a oni jak stworzeni dla tych ról. Do takich należy *Łatka w Dożywociu* (rola Nowakowskiego). Przyznawali tę wysoką zaletę naszym aktorom pierwszorzędni aktorowie scen obcych, między innymi wiedeńskiego *Burgtheater*, który niedawno należał do celujących na całą Europę. Bensa, Nowakowski, Smochowski, Kamińska, Starzewska, byli wtedy podporami teatru; Kamiński, ich mistrz, już nie występował wtedy. Mieli inni pojedyncze role, w których byli niezrównani, np. Budkiewicz w roli organisty w *Krakowiakach i Góralach*, albo Starzewski w *Papkinie*. Butkowska została dotychczas celującą w roli starych pretensjonalnych panien, pań i ludowych rolach gospodyni. Starzewską zastąpiła i przewyższyła dziś Aszpergerowa; obok Butkowskiej stoi, a w wielu rolach celuje nad nią, Hubertowa.

Korzeniowski był drugim autorem, który, później niż *Fredro*, wzbogacił repertuar naszego teatru. Piąty akt, *Żywi i umarli*, *Żydzi*, *Stary mąż* i inne sztuki jego odbyły tu swój chrzest sceniczny, i lwowskiemu teatrowi należy się zaszczyt wprowadzenia na widownię tych dwóch pierwszych dramaturgów naszych.

Po dwóch latach świetności, nastąpił peryód chylenia się teatru ku upadkowi. W roku 1844 usunął Skarbek z grona artystów kilku ulubieńców publiczności, z powodów finansowych; nawet Nowakowskiego spotkał ten los. *Fredro* zamknął tekę swoją, w skutek stronnicych krytyk, zaczepiających go ze strony barwy politycznej, zamiast oceniania wartości literackiej. Stało się to z równą szkodą dla sceny, jak dla literatury. *Korzeniowski* tylko ożywił repertuar nowymi sztukami. Fabrykant, Karpaccy górale, Panna męzatką, Okno na pierwszym piętrze, były w tym peryodzie jedynymi oryginalnymi sztukami, jakie przedstawiano. Publiczność zaczęła głośno sarkać na Skarbka, a główną tego przyczyną było usunięcie kilku aktorów. Zarzucono mu skąpstwo, przestano uczęszczać do teatru, przez co powodzenie jego jeszcze bardziej było narażone. Wtedy Skarbek wyjednał dla sceny polskiej wsparcie od stanów galicyjskich, wynoszące 16,000 złp. rocznie, i przedłożył rządowi projekt do urzędu emerytury dla artystów, który dopiero w r. 1854 zatwierdzenie uzyskał. Oddalonych artystów starał się Skarbek zastąpić nowymi, ale żaden z nich nie utrzymał się na scenie dłużej niż dwa lata. Po ubyciu Bensa, Nowakowskiego, Kamińskiej, Starzewskiej i innych, jaśnieją podówczas w teatrze Smochowski i Aszpergerowa. Dawison pojechał szukać na obcych scenach uznania swego talentu, którego mu tu odmówiła krytyka, służebna zazdrośnym współzawodnikom. Ten stan podupadania teatru polskiego trwał do r. 1848, t. j. do śmierci Skarbka. Książę Karol Jabłonowski objął, jako dziedziczny kurator, zarząd teatru i wziął się raźnie do podniesienia go. Na operęłożył wiele, może zanadto; za to chciał rozwiązać dramat niemiecki. Do polskiego teatru poprzyjmował, oprócz przywócenia ulubieńców publiczności, kilka nowych utalentowanych artystek: Radzyńską (dzisiejszą Hubertową), Sułkowską (dzisiejszą hrabinę Czacką) i Szuszkiewiczównę. Brak był większy co do mężczyzn.

Błądy ks. Jabłonowskiego nie trwały długo. Usunięcie go mogło być dla zaprowadzenia lepszej administracji finansowej korzystnym, ale sprzeczne było z prawem, ustawą fundacyjną i niekorzystne dla teatru polskiego. Podług ustawy należało, usunawszy ks. Jabłonowskiego, wezwać na kuratora hr. Fryderyka Skarbka, gdyż usunięcie było *śmiercią cywilną* kuratora względem teatru.

Od usunięcia ks. Jabłonowskiego datuje się nowy peryód w dziejach teatru, peryód coraz gorszego powodzenia, aż do objęcia dyrekcji przez Nowakowskiego i Smochowskiego, za których zaczął się znowu

podnosić. Z razu jeszcze pod dyrekcją Pfeiffra, mianowicie w r. 1850, widywano przynajmniej na scenie nowe, a między temi i znakomite sztuki. Pojawily się po raz pierwszy na scenie tłumaczenia: Z. Kaczkowskiego *Adryana Lecouvreur*, M. B. Antoniewicza *Uriel Acosta*. Bozpoczęli wtedy swój zawód sceniczny Mieczysław Kamiński i Lech Nowakowski. Po raz pierwszy i ostatni przedstawiono *Mnich* J. *Korzeniowskiego*. Nie pozwolono powtórzyć tej sztuki, dla występowania mnichów na scenie. Dlatego sądzę iż należy zachować w pamięci to jedyne jej przedstawienie (o którym było sprawozdanie w ówczesnym *Tygodniku lwowskim*). Scena straciła wiele na wykreśleniu tej sztuki z repertoaru. Gra Smochowskiego w roli Bolesława, odpowiadała wzniosłemu pojęciu tej roli. Sceny ogłoszenia kłatwy, w obecności Bolesława, kryjącego się pod szatą pokutnika i scena przed kościołem, od którego niewidoma władza kłatwy odpycha pragnącego doń wejść Bolesława, uczyniły tak wielkie wrażenie, że dziś, po latach dziesięciu, nie można ich sobie przypomnieć bez wzruszenia.

W r. 1851 pomyślało kasyno obywatelskie o podniesieniu sceny polskiej. Na wniosek M. B. Antoniewicza postanowiono zebrać składkę i obowiązano się do zajmowania wszystkich łóż 1go i 2go piętra. Bozpisa-no także konkurs na komedję, czemu repertuar tutejszy zawdzięcza *Wąsy i perukę*.

Do r. 1854 pozostała scena polska ciągle na stopie mierności, pomimo świetnych talentów kilku artystów i artystek.

W 1854, właśnie gdy scena najwyżej się podniosła, usunięto Pfeiffra od dyrekcji i wydzierżawiono polski teatr Chelchowskiemu. Scena utraciła najlepszych aktorów, publiczność zniechęciła się: Chelchowski miał wiele błędów, a intrygi, popierane stronnicy dziennikarską polemiką, służyły tylko do pogorszenia stanu teatru. Namiestnik ustanowił w 1857 r. komitet do zbadania i osądzenia stanu teatru. Jakie było zdanie komitetu, niewiadomo, po następstwach jednakże należy sądzić, że było niekorzystne: wkrótce bowiem odstąpił Chelchowski od dyrekcji, a objeli ją Nowakowski i Smochowski.

Odtąd podniósł się teatr znacznie i powodzenie jego jest nierównie lepsze. Niejedno tu pozostaje do życzenia, lecz w ogóle nie można nie przyznać nowym dyrektorom tej zasługi, że pod ich kierownictwem odrodził się polski teatr we Lwowie. Sprawy te jednak należą już do bieżących, a zatem są rzeczą korespondentów, niniejszy zaś historyczny rzut oka kończymy życzeniem, by przyszły historyk teatru tutejszego miał co lepszego do napisania o dzisiejszych i przyszłych jego kolejach, niż my mieliśmy o minionych.

Zalączamy tu portrety J. N. Nowakowskiego i Smochowskiego, dzisiejszych dyrektorów teatru lwowskiego, którzy przez całe pięćdziesiąt lat dzielili wspólne losy, i dzisiaj statecznie dochowują jedność koleżeńską. Obadwaj urodzili się w jednym miesiącu i roku, razem na jednej ławie przebyli szkoły gimnazjalne, jednocześnie wystąpili na scenę w jednej sztuce, w jednym ożenili się roku, obadwaj wydali córki swe za braci Dobrzańskich, (Smochowska jest za *Janem Dobrzańskim*, znanym redaktorem *Nowin i Dziennika literackiego*) obadwaj wiernie trzymali się sceny w rodzinnem mieście, i dziś, kończąc pięćdziesięciolecie zaślubionej pracy, znajdują się wspólnie u steru sceny lwowskiej, zawiadując nią, a zarazem z zapalem na nią dając przykład młodszym braci i ucząc ją, jak należy pojmować i uszlachetniać sztukę, aby nie popadła w rzemiosło.