

DANUTA GRESZCZUK

TEATR MIEJSKI WE LWOWIE I JEGO DYREKTOR W SEZONIE 1918-1919

Początek lat dwudziestych XX wieku dla miasta i społeczności rozpoczął się kryzysem. Lwów utracił swój status stolicy Galicji, stając się jednym z miast niepodległej Polski. Niekończące się walki ludności polskiej z ludnością ukraińską i bolszewikami o ustalenie granic, upadek gospodarki i handlu, przedłużające się obrady Rady miasta – to wszystko niekorzystnie wpływało na społeczeństwo Lwowa, powodując jednocześnie „ucieczkę” inteligencji, co także dało się odczuć w teatrze. Teatr lwowski nie był jedynym teatrem w ówczesnej Polsce, który przeżywał w latach powojennych kryzys, taki stan rzeczy – jak zaznaczyli Cepnik i Kozicki – był właściwy i dla teatrów stołecznych¹.

Stary teatr Skarbkowski, który niegdyś był największym teatrem w Europie², przy takim kryzysie musiał zostać przetworzony. Początkowo wnętrze teatru było przerobione na filharmonię, a później zagościło w nim kino³. Miasto od 1901 roku posiadało nowy, piękny i współczesny, jak na tamte czasy gmach Teatru Wielkiego, lecz sztuka, która miała rozwinąć „skrzydła”, nadal znajdowała się w nie najlepszym stanie, brakowało funduszy chociażby na elementarne utrzymanie, nie wspominając o prowadzeniu teatru w przedwojennym trybie, jaki istniał za czasów dyrekcji Hellera i Pawlikowskiego: „Lwów na początku wieku, za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego, a potem Lud-

Dr DANUTA GRESZCZUK – adres do korespondencji: danutagreszczuk@interia.pl

¹ H. C e p n i k, W. K o z i c k i, *Scena lwowska 1780-1929*, Lwów 1929, s. 18.

² Teatr Skarbkowski mógł zmieścić na widowni 1460 osób. Zob. *Lwów. Ilustrowany przewodnik*, Wrocław–Lwów 2001, s. 30.

³ Wkrótce po zakończeniu II wojny światowej teatr odzyskał swój gmach.

wika Hellera, mógł konkurować z największymi ośrodkami, słynąc ze znakomitej trupy aktorskiej i najodważniejszego modernistycznego repertuaru”⁴.

Po ustąpieniu Ludwika Hellera

Miasto stanęło wobec konieczności objęcia teatru we własny zarząd i powierzenia go mianowanemu przez siebie dyrektorom. Nastąpił okres dyrektorów-aktorów, którzy zmieniali się zbyt często, aby którykolwiek z nich mógł rozwinąć jakiś, na dalszą metę obliczony, program działania⁵.

Przed rozpoczęciem sezonu teatralnego 1918/1919 miasto, będąc właścicielem teatru, stanęło przed dylematem, gdzie znaleźć dzierżawcę, jak dalej prowadzić teatr? Jedynym wyjściem było powierzenie prowadzenia teatru pod zarządem miasta mianowanemu dyrektorowi. Rozpisano konkurs na stanowisko dyrektora. Po długich debatach pierwszym dyrektorem teatru pod bezpośrednim zarządem miasta został Roman Żelazowski⁶. Wybór w prasie komentowano następująco:

Zna scenę na wylot i zna dobrze stosunki tej sceny, której ster powierzono jego rękom. Zna niemięj trudności, z jakimi zmierzyć mu się wypadnie i musiał chyba dobrze obliczyć się ze swymi siłami, zanim sięgnął po ten bardzo odpowiedzialny mandat⁷.

Jednak jednego nie uwzględniono – wojny i wszystkich związanych z nią problemów, ale zanim w mieście padły pierwsze strzały, teatr w pełni funkcjonował.

Początkowo funkcję kierownika sceny artystyczno-malarskiej pełnił Andrzej Pronaszko⁸, bowiem „jego niechęć do jakichkolwiek odstępstw od raz obranej drogi twórczej – utrudniała mało jeszcze znanemu artyście otrzymanie engagement”⁹. Na stanowisko sekretarza został obrany Henryk Cepnik, „niegdyś wróg Pawlikowskiego oraz poplecznik Hellera”¹⁰. Zespół aktorów dramatu liczył

⁴ S. Marczak - Oborski, *Teatr w Polsce 1918-1965*, Warszawa 1985, s. 49.

⁵ Cepnik, Kozicki, dz. cyt., s. 48.

⁶ W chwili objęcia stanowiska dyrektora Żelazowski miał 64 lata.

⁷ „Wiek Nowy” 1918, nr 5085, z 01.05.

⁸ Wielka szkoda, że poza kilkoma recenzjami, umieszczonymi w gazetach miejskich, i wspomnieniami autobiograficznymi nie zachował się żaden dokładny opis lub zdjęcie, przedstawiające działalność inscenizatorską A. Pronaszki we Lwowie w czasie jego kierownictwa w sezonie teatralnym 1918/19.

⁹ W. Ronisz, *Andrzej Pronaszko – Lwowski okres twórczości*, „Pamiętnik Teatralny” 1964, nr 1/2, s. 63.

¹⁰ S. Marczak - Oborski, *Teatr w Polsce 1918-1939*, Warszawa 1984, s. 305.

wówczas 52 osoby, bowiem po ustąpieniu Hellera sporo sił artystycznych wyjechało z miasta lub zmarło¹¹. Pozostali: Irena Trapszo, Leonia i Henryk Barwińscy, Kazimierz Okornicki, Józef Chmieliński, Zofia Dobrzańska, Stefania Michnowska, Stefan Michułowicz, Gustaw Rasiński, Jan Nowacki, Hermina Rowińska, Zuzanna Łozińska, Jerzy Rygier, Henryk Czaki i inni. Z personelu zaangażowanego z „zewnątrz” zapewniono teatrowi lwowskiemu następujących artystów: Ludwika Czarnowskiego, Roberta Böhlkego, Mieczysława Batogowskiego, Janusza Kozłowskiego, Zygmunta Biesiadeckiego, Helenę Hałacińską, Józefę Rogosz-Pieńkowską, Helenę Miłowską oraz dekoratora Wincentego Drabika. Kierownictwo opery i operetki przeszło w ręce „jednego z najwybitniejszych muzyków i kompozytorów polskich”, prof. Stanisława Niewiadomskiego. Personel główny opery i operetki stanowili: Stanisława Argasińska-Choynowska, Ewa Bandrowska, Felicja Brzeska, Jadwiga Hodakowska, Helena Lipowska, Stefania Marynowiczówna, Franciszka Ostrowska, Amalia Kasprowiczowa, Helena Miłowska, Józefa Zacharska, Franciszek Bedlewicz, Tadeusz Łowczyński, Ignacy Mann, Adam Okoński, Karol Urbanowicz, Leon Jeleński. Kapelmistrzami zostali Milan Zuna, Józef Lehrer, Jakub Grünberg i Stefan Barański.

20 sierpnia 1918 roku kierownikiem artystycznym teatru miejskiego we Lwowie został Roman Żelazowski. Magistrat Królewski Stołecznego miasta Lwowa podpisał z Żelazowskim umowę, przewidującą jego kierownictwo na sześć lat, z następującymi zastrzeżeniami:

1. Gmina miasta Lwowa, względnie kierownika teatru – nie wolno urządzać przedstawień teatralnych i innych widowisk na podstawie niniejszej koncesji w innych budynkach, jak tylko w gmachu teatru miejskiego we Lwowie.
2. Nie wolno ogłaszać przedstawień niecenzurowanych poprzednio utworów dramatycznych bez poprzedniego zezwolenia¹².

Przed uroczystym rozpoczęciem sezonu wyłonił się problem pozyskania jeszcze jednej odrębnej sceny dla dramatu, bo w jednym pomieszczeniu Teatru Wielkiego musiały istnieć trzy teatry: „Byłby to teatr wykwińskiej publiczności, istne cacko stylowe, w którym dramat oparty o wzory reformatorów nowej sztuki dramatycznej, Reinhardtów, Antoinów etc., święciłby tryumf

¹¹ Nowa dyrekcja przeprowadziła z wybitną artystką Anną Gostyńską pertraktacje, angażując ją w skład personelu, ale nie doszło już do podpisania umowy na sezon teatralny 1918-1919, gdyż aktorka zmarła 16 lipca 1918 roku.

¹² Archiwum Regionalne m. Lwowa, F. 110, opys 5, spr. 1, s. 23.

prawdziwej, czystej sztuki dramatycznej”¹³. Lecz szybko plany te poszły w zapomnienie, ponieważ drugi teatr potrzebował inwestycji, na które miasto w tak niestabilnym czasie nie mogło sobie pozwolić. Początkowo, w ciągu dwóch miesięcy, zastanawiano się nad pomieszczeniem i obiecano dyrekcji pomoc w tym zakresie. Wstępnie miała to być scena Skarbkowska lub sala Izby rękodzielniczej przy placu Strzeleckim, ale trzeba je było rekonstruować, a czasu i funduszy brakowało.

Nowy dyrektor otworzył uroczyście sezon 21 sierpnia 1918 roku, wystawiając sztukę Franciszka Zabłockiego *Sarmatyzm* we własnej reżyserii. Nowe, piękne dekoracje pomysłu Pronaszki, z pracowni malarskiej Zygmunta Balka i Karola Polityńskiego, oczarowały wszystkich. Jak zaznacza miejscowe gazety: „Wszystko odmienne – począwszy od firmy dyrekcyjnej, a skończywszy na prawdziwych i napełnionych kieliszkach w miejscu pustych blaszanych kubków, nieodłącznych do niedawna od każdej biesiadnej sceny”¹⁴. Całość wystawienia wypadła starannie, bo nad wszystkim czuwał dyrektor-reżyser Żelazowski, a aktorzy, „o dziwo”, jak to bardzo rzadko się zdarzało, znali swoje role, przez co „sufler miał nareszcie sposobność odetchnąć”¹⁵. Po raz pierwszy w tym sezonie popisali się „nowicjusze” – Batogowski, Leopold Zbucki i Biesiadecki.

W 125. rocznicę urodzin Aleksandra Fredry, 30 sierpnia 1918 roku, wystawiono komedie *Dożywocie* oraz *Intryga naprędce* w reżyserii Jana Nowackiego. Artyści często zapominali, że interpretują rzecz należącą do klasycznych dzieł repertuaru polskiego, a nie grają współczesnej farsy, zaznaczyła „Gazeta Lwowska”¹⁶. Najlepszą postać w *Dożywociu* stworzył Chmielewski w roli Łatki: „Bardzo dobrze ucharakteryzowany, pomysłowy w ruchach, dostrajający się do roli, [...] dał postać w swej poczciwej groteskowości doskonałą”¹⁷. Cały zapas swej świetnej mimiki rozwinął Julian Dobrzański (Twardosz), który zwłaszcza w chwili podpisywania układu z Łatką wywoływał głośny śmiech na widowni¹⁸. Dużo życia jako Leon Birbancki wniósł na scenę Okornicki. Z reszty grających ukazali się publiczności i zasłużyli na kilka słów uznania: Barwiński (Doktor Hugo), Ratschka (Rafał Lagna), Nowacki (Filipek) i Szo-

¹³ „Wiek Nowy” 1918, nr 5110, z dn. 30.05.

¹⁴ „Wiek Nowy” 1918, nr 5180, z dn. 23.08.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 197, z dn. 01.09.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ „Wiek Nowy” 1918, nr 5188, z dn. 01.09.

ber (Organ). Brakowało natomiast „najzupełniej uroku poezji i świeżości”¹⁹ w roli Rózi, którą bardzo nieodpowiednio oddano Janinie Werniczowej. W drugiej komedii wyróżnił się i otrzymał słowa pochwały Stefan Mikułowicz za rolę Edwarda: „Udał mu się ten romantyk. Lekko znaczone sztuczność narzucona temu polskiemu młodzieńcowi przez wpływy tandety romantycznej, nie stłumiła u p. Mikułowicza porywu prawdziwej poezji”²⁰. Całość szła dość składnie, lecz według ocen, brak jej jednak było tego specjalnego życia komedii Fredrowskich i odpowiedniego tempa²¹.

Na uwagę zasługuje przedstawienie operetkowe, z 5 września 1918 roku, B. Buchbindera, z muzyką Jerzego Jarno, *Krysia leśniczanka*, w reżyserii Filipa Kuligowskiego, które nie rozpoczynało sezonu teatralnego w dziale operetki²², ale było powodem dymisji Pronaszki w przededniu wystawienia. Przyczyna była banalna, lecz „przeciwnicy”²³, nie mogli przegapić okazji, by pozbyć się nowicjusza z teatru. Tak napisze później w swoim zarysie autobiograficznym dekorator:

Pamiętam „gaj brzozowy” i leśniczówkę na naszej scenie w koszarach fabrycznych w Derebczynie i nie chcąc zawieść, spodziewanych przez przyjaciół i dyrekcję, rozwiązań plastycznych – zrobiłem zgodnie z sumieniem to, co mogłem. [...] Ustawiłem światła i wydało mi się, że z pracy powinienem być zadowolony. Niestety ta moja skromnie i uczciwie pojęta dekoracja wywołała burzę sprzeciwów²⁴.

Dla przeciwników i radnych miasta okazało się tego za mało, należało znaturalizować przestrzeń w pełnym znaczeniu tego słowa – po prostu ścięto kilkadziesiąt drzewek brzozowych i ustawiono je na scenie²⁵. Kierownikiem artystycznym po dymisji Pronaszki został dyrektor Żelazowski.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże. W gazecie występuje Mikułowicz, a na afiszach Miłowicz. W *Słowniku biograficznym teatru polskiego 1765-1965* (red. Z. Raszewski i in., Warszawa 1973) nazwisko aktora zapisano: Mikułowicz Stefan (s. 437), w *Słowniku biograficznym teatru polskiego 1900-1980*, t. II (red. Z. Wilski, Warszawa 1994) brak jakichkolwiek danych o tym artyście.

²¹ Zob. „Gazeta Lwowska” 1918, nr 197, z dn. 01.09.

²² Na rozpoczęcie sezonu w dziale operetki wystawiono 23 sierpnia 1918 roku „*Polską krew*” Nedbala, w reżyserii F. Kuligowskiego.

²³ Do przeciwników należeli: Stachl – inspektor sceny, Balk i Polityński – dekoratorzy, Rzeszutko – fryzjer.

²⁴ A. P r o n a s z k o, *Mój życiorys artystyczny*, „Pamiętnik Teatralny” 1964, z. 1/2, s. 18.

²⁵ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, s. 568. W scenografię wmieszała się bowiem rada miasta na czele z prezydentem Chlamtaczem i zarządziła radykalne zmiany w scenografii.

Pierwszą premierą nowego sezonu teatralnego było wystawienie 4 września 1918 roku komedii Witolda Bunikiewicza *Sowizdrzały* w reżyserii Jana Nowackiego. Na zaproszenie dyrekcji teatru przybył na uroczystość sam autor. Sztukę przygotowano bardzo starannie, nigdzie nie było „wahań” dzięki czujnemu oku reżysera. Reżyseria była bez zarzutu: „Nie było żadnych usterek, niedociągnięć, tempo gry było doskonałe, panowało życie, ruch, sceny zbiorowe, których jest wiele, były tak przeprowadzone, jak dawno nie widzieliśmy w teatrze lwowskim”²⁶. Zazwyczaj chłodna i powściągliwa publiczność lwowska na premierze „rozgorzała, jak żywiczna pochodnia”²⁷. Reżyseria takiej sztuki, jak *Sowizdrzały*, jest bardzo trudna, wymaga dużej umiejętności, staranności i odpowiedzialności za każdy szczegół. W tym przedstawieniu wszystko było na wysokim poziomie, dlatego krytyk z największym zadowoleniem wyraził duże uznanie i pochwałę: „Bunikiewicz powinien być wdzięczny reżyserii i wszystkim bez wyjątku aktorom za ich staranność, pomysłowość i świetną grę, która w znacznej mierze przyczyniła się do sukcesu komedii”²⁸. Naturalnie, prym wiodły postacie sowizdrzałów, a więc: Nowacki, Rasiński, Zbucki, Biesiadecki i Okornicki. Pisano, że reżyser dobrał aktorom bardzo dobrze role, podkreślono również grę nowozaangażowanej młodej debutantki w roli Księżnej. Grała ją Helena Hałacińska, prezentując się z najlepszej strony. Nigdy dotąd recenzenci nie pisali tak pochlebnie o nowej aktorce, darząc ją tytułem „gwiazdy o silnym przejmującym blasku”²⁹.

W dziale opery w dniu 10 września 1918 roku na rozpoczęcie sezonu dyrekcja zaproponowała premierę opery romantycznej Władysława Żeleńskiego *Goplana* w reżyserii Adama Okońskiego. Orkiestrą i chórami dowodził kapelmistrz Milan Zuna. Nad tańcami i ewolucjami baletowymi z udziałem szkoły baletowej, w tym i najmłodszych dzieci, czuwał Stanisław Faliszewski. Każdy z solistów, poprzez dobrą grę, przyczynił się do pełnego sukcesu:

I to właśnie może główny i wielki plus wczorajszego spektaklu, to podporządkowanie jednostek artystycznych całości. Ujawniało się to nie tylko w przepięknych ansamblach „Goplany”, prawdziwych klejnotach sztuki muzycznej, ale i partiach solowych widać

²⁶ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 201, z dn. 06.09.

²⁷ „Wiek Nowy” 1918, nr 5192, z dn. 06.09.

²⁸ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 201, z dn. 06.09.

²⁹ „Wiek Nowy” 1918, nr 5192, z dn. 06.09.

było, że poszczególne indywidualności artystów nie ujawniały się zbyt jaskrawo, nie narzucały się sobą³⁰.

Recenzenci i publiczność byli zadowoleni.

Lwów 13 września 1918 roku po raz pierwszy ujrzał w reżyserii Ludwika Czarnowskiego krotoczwilę *Głuszec* Stefana Krzywoszewskiego. W prasie lwowskiej zawsze istniały odmienne zdania, oczywiście recenzenci nigdy nie mogli dojść do porozumienia w tej lub innej kwestii, każdy miał i chciał narzucić czytającym własne zdanie. Tym razem recenzenci krytykowali nie grę aktorów czy samo przedstawienie, lecz pewne niedociągnięcia w tekście sztuki. „Wiek Nowy” zaznaczył: „Fundamenty są wadliwe, więc nie dziw, że całość trzyma się pochyło, jak wieża w Pizie”³¹. Wszyscy, zarówno artyści, jak i dekoratorzy, w odmiennej recenzji Artura Schrödera³², otrzymali słowa uznania i wielką pochwałę za swoją pracę i staranność. Była to zasługa nowego reżysera – Czarnowskiego, który zaprezentował *Głuszcza*, udowadniając, że jest niezwykle pomysłowy w układzie sytuacji oraz utrzymania tempa, którego zawsze brakowało scenie lwowskiej. Również jako aktor Czarnowski spisał się świetnie w roli Doktora. Doskonały typ Hilarego stworzył Dobrzański, idealnie usposobiony był Okornicki (Tadeusz Pazurkiewicz), bardzo pomysłową postać poety Flecika stworzył Biesiadecki, należący do „nowego nabytku” ówczesnej dyrekcji. W dość niewdzięcznej roli Miarczyńskiego dobrze zaprezentował się Batogowski. Przedstawienie przyjęte było przez publiczność z dużym entuzjazmem, oklaski brzmiały po każdym akcie.

Kontynuując wystawienia sztuk Fredrowskich dyrekcja pod koniec września (21.09.1918) zaproponowała publiczności komedie *Odludki i poeta* oraz *Mąż i żona*. Całość wypadła blado i nie zrobiła wrażenia, mimo na ogół dobrej gry wszystkich aktorów. W dużej mierze wina leżała po stronie reżysera – Jana Nowackiego. W recenzjach nazwano przedstawienie nienajlepszym. Choć gra była dobra, a poszczególni artyści odtwarzali swe role bez zarzutu, maski, ubrania nie pozostawiały nic do życzenia, to jednak „nie czuło się „stylu” epoki Fredry”³³. W roli Edwina po raz pierwszy wystąpił świeżo zaangażowany Janusz Kozłowski i od razu zaprezentował się „sympatycznie”: „Po pierwszym występie [Kozłowskiego] trudno sądzić, zdaje się jednak, że

³⁰ „Wiek Nowy” 1918, nr 5197, z dn. 12.09.

³¹ Zob. „Wiek Nowy” 1918, nr 5200, z dn. 15.10.

³² „Gazeta Lwowska” 1918, nr 209, z dn. 15.09; w sezonie 1918/19 Artur Schröder był recenzentem w „Gazecie Lwowskiej”.

³³ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 216, z dn. 24.09.

będzie to dobry nabytek dla naszej sceny, której przybyło obecnie kilka prawdziwych talentów”³⁴. Lepiej natomiast wypadła komedia *Mąż i żona*.

Dyrektor Żelazowski niejednokrotnie reżyserował przedstawienia. Tym razem w dniu 27 września 1918 roku w Teatrze Wielkim została wystawiona sztuka osadzona na gruncie historycznym – *Monna Vanna* Maurycego Maeterlincka, w tłumaczeniu Zygmunta Sarneckiego. Dyrektor Żelazowski wyreżyserował sztukę z niezmierną starannością i pietyzmem, umiejętnie dokonał skrótów, nadając grze specjalny ton, przez co widz ujrzał dramat Maeterlincka w całym jego pięknie. Przyczyna powodzenia leżała również w rękach byłego inscenizatora, który nie oszczędzał na środkach, tworząc z przepychem stylowe dekoracje w najdrobniejszych szczegółach: „Warto istotnie zobaczyć tę przepyszną dekorację, którą aż dziw, że stworzono w tych ciężkich czasach, w których tak brak wszelkich potrzebnych materiałów”³⁵. Przepiękne dekoracje pomysłu Pronaszki zostały wykonane w pracowni teatralnej Balka i Polityńskiego. Rolę Guida grał dyrektor Żelazowski, tworząc postać niezmiernie plastyczną, silną w koncepcji artystycznej, pełną życia i prawdy, lecz wypadł nie tak, jak tego oczekiwano, pozostał w tle wykonawczyni roli tytułowej, którą odtwarzała Bienkowska, jednak niezupełnie sprostała trudnemu zadaniu. Pisano:

Ponieważ z Monny Vanny iść ma moc ożywcza poprzez cały przestwór dramatu – ona jest jego słońcem – więc i Guido Colonna Żelazowskiego nie zajaśniał w pełnym blasku, jakkolwiek postawiony był tak, jak tylko wielki artysta stawiać umie kreowane postacie”³⁶.

Obok Żelazowskiego piękną postać ojca stworzył Chmieliński. Młody artysta Robert Böhlke (Prinzivalle) „podbił widownię grą szczerą w odczuciu postaci i okraszoną rzetelnym artyzmem”³⁷. Wreszcie po tylu miesiącach miejscowe gazety mogły napisać, że: „było to przedstawienie godne stołecznej sceny, jakim można się pochlubić”³⁸.

Na uwagę zasługują wystawienia dwu sztuk w październiku 1918 roku – *Karykatury* Jana Augusta Kisielewskiego i komedii kontuszowej *Miód kasztełański* J. I. Kraszewskiego. Nie były to oczywiście arcydzieła piśmiennictwa, lecz kilka słów o staraniach i wystawieniu należy napisać. W pierwszej sztuce

³⁴ Tamże.

³⁵ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 221, z dn. 29.09.

³⁶ „Wiek Nowy” 1918, nr 5212, z dn. 29.09.

³⁷ Tamże.

³⁸ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 221, z dn. 29.09.

na czołowe miejsce, za „kapitalne” wykonanie roli Borkowskiego, wybił się Czarnowski, o czym jednomyślnie oświadczyli recenzenci:

Był to typ tak skończony w sobie, tak wyczelowany i tak prawdziwy w swym poczciwym kołtuństwie, jakiego dawno nie oglądaliśmy na scenie, [...] jego wczorajsza kreacja to prawdziwe cacko artystycznej gry, na którą składały się świetny głos, ruchy, mimika i maska³⁹.

Rolę głównej bohaterki Zosi zagrała Stefania Michnowska, o której kiedyś Gabriela Zapolska powiedziała tak: „Głos prawdziwie srebrny, szlachetny wdzięk bez cienia minoderii, gracia dziewczęca, trochę nieśmiała i bardzo ładna”⁴⁰. Utalentowana artystka, pełna wdzięku i bezpośredniości uczuć, zasłużyła na oklaski oraz kwiaty, które jej wręczono:

Grała prosto, szczerze, nie odejmując ręki od struny głębokiego uczucia. Była błędną gołębicą, spłoszoną przez los i w ciągłej obawie tulącą się do gniazda, które cichym jej umiłowaniem podtrzymywane idzie w końcu jednak w rozsypkę⁴¹.

Artur Schröder zaznaczył, że „przedstawienie znowu świadczyło o staranności przygotowania i pietyzmie aktorów dla sztuki polskiej”⁴². Tym razem i w komedii Kraszewskiego znów zabłysnął Czarnowski stworzywszy świetną postać jako rezydent Janek Sołoducha, „jego to był istotnie typ, który wraża się w pamięć”⁴³. Wszystkim aktorom, na stronach miejskich gazet, przypadły słowa pochwały za grę i wystawienie, bo takie sztuki, grane niejednokrotnie w teatrze, przyciągały widzów wyłącznie wyśmienitą grą aktorów.

W 1918 roku Ludwik Czarnowski wyreżyserował *Zazdrość* M. Arcybarszewska. Krytycy stwierdzili, że od czasów Pawlikowskiego nikt w mieście nie wystawił w ten sposób sztuki⁴⁴. Odegrano ją po raz pierwszy na scenie lwowskiej 28 października 1918 roku.

Zazdrość wystawiono z wielką starannością przepojoną ludzką destruktywnością, a jednak: „Sceny czysto dyskusyjne, nieliczne i krótkie, nie rażą i nie nużą; wymiana zaś myśli, niepozabawionych zaś dowcipu i gryzącego sarkaz-

³⁹ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 231, z dn. 11.10.

⁴⁰ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, s. 437.

⁴¹ „Wiek Nowy” 1918, nr 5222, z dn. 11.10.

⁴² „Gazeta Lwowska” 1918, nr 231, z dn. 11.10.

⁴³ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 241, z dn. 23.10.

⁴⁴ „Wiek Nowy” 1918, nr 5241, z dn. 02.11; „Gazeta Lwowska” 1918, nr 247, z dn. 13.11.

mu, nie psuje w niczym artystycznej budowy sztuki Arcybaszewa⁴⁵. Czarnowski z całą powagą odczuwał i rozumiał „oklepaną maksymę”, która nie straciła swej doniosłości po dziś dzień: „Jaka rodzina, takie społeczeństwo, a jakie społeczeństwo, taki naród”⁴⁶, wydobywając z utworu całą siłę dramatyzmu, ukazując się również na scenie w drugoplanowej roli Siemiona Siemionowicza. A gra innych artystów? Najtrafniejsze będzie wyrażenie przekonania, że M. Arcybaszew byłby z niej zupełnie zadowolony. W tym dniu na słowa uznania zasłużyli Leonia Barwińska (Helena Mikołajewna), Janina Janowska (Klaudia Michajłowna), Jerzy Rygier (dziennikarz rosyjski), Henryk Barwiński (w roli literata Siergieja Piotrowicza znalazł właściwe pole do popisu dopiero w akcie ostatnim, gdzie był „w miarę potrzeby groźnym, brutalnym i tragicznym”⁴⁷). Mniej „zadowolenia”, niż zazwyczaj, sprawili Okornicki i Ratschka, ponieważ „otrzymali nieodpowiednie role i poprzestać byli zmuszeni na poprawnym tylko załatwianiu swego udziału”⁴⁸. Artyści z całą starannością i umiejętnością przyczynili się w pełni do artystycznej całości, która spotkała się na premierze z powszechnym uznaniem, wszystkie miejsca na widowni były zajęte, a artystów gorąco oklaskiwano po każdym akcie.

„Milkną muzy, gdy grzmią działa”⁴⁹. Tak się stało z dniem 1 listopada 1918 roku, gdy rozpoczęły się trzytygodniowe walki polsko-ukraińskie o Lwów. Były to trudne czasy dla miasta. W dniu rozpoczęcia walk teatr musiał zawiesić działalność, lecz nie na długo. Podczas toczących się walk o Lwów przez cały miesiąc w teatrze miejskim nie odbywały się przedstawienia. Przy każdej sposobności nadal miały miejsce próby i przygotowania do przedstawień, o czym szczątkowo informowała prasa (np. „Słowo Polskie”, „Gazeta Lwowska” czy „Chwila”. W czasie walk zmniejszono ilość stron, nie było też rubryki „Z teatru” lub nie wydawano samej gazety, o czym świadczą luki w zbiorach bibliotecznych). Po ustaniu walk w samym mieście, w dniu 22 listopada 1918 roku, w listopadowych i grudniowych gazetach publikowano wyłącznie wzmianki o teatrze, o granych polskich sztukach, jednak nie było recenzji, bo kto miałby je pisać, skoro wszyscy bronili miasta.

Po miesięcznej przerwie, 1 grudnia 1918 roku odbyło się pierwsze uroczyste przedstawienie w prawie nienaruszonym teatrze miejskim, na które

⁴⁵ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 247, z dn. 13.11.

⁴⁶ „Wiek Nowy” 1918, nr 5241, z dn. 02.11.

⁴⁷ „Gazeta Lwowska” 1918, nr 247, z dn. 13.11.

⁴⁸ „Wiek Nowy” 1918, nr 5241, z dn. 02.11.

⁴⁹ „Wiek Nowy” 1918, nr 5102, z dn. 21.05.

przybyła tłumnie publiczność⁵⁰. Dawniejszą lożę cesarską zajęli generał Rozwadowski, hr. Skarbek i dr Dubanowicz, lożę prezydium miasta – dr Stęśłowicz i dr Chlamtacz, wiele łóż zajęli oficerowie Wojska Polskiego⁵¹. Na widowni i na parterze było również wielu oficerów i żołnierzy. Gdy przebrzmiały tony poloneza, odegranego przez orkiestrę teatralną, kurtyna poszła w górę, a na scenie pojawił się cały personel teatralny, który przy stojącej publiczności odśpiewał *Rotę* Konopnickiej. Po czym chór zaintonował *Jeszcze Polska nie zginęła*, co wywołało olbrzymią radość i długo niemilknące oklaski. Na pierwsze przedstawienie, po wymuszonej przerwie, dyrekcja wybrała obraz historyczny *Obrona Częstochowy* Juliusza Mörsa z Poradowa i odegrano go bardzo starannie. Wystawienie takiej sztuki, w tak niełatwym czasie dla miasta i jego ludności, spotkało się z wielkim entuzjazmem i wdzięcznością: „Słowa rzetelnego uznania należą się wszystkim artystom z dyrektorem Żelazowskim na czele”⁵². W przedstawieniu brali udział wszyscy, którzy nie opuścili miasta.

W walkach w obronie miasta brało udział sporo osób, lecz byli i tacy, którzy miasto opuścili. Po otrzymaniu wiadomości o śmierci ojca, L. Czarnowski w grudniu 1918 roku wyjechał na pogrzeb do Warszawy, a stamtąd na zaproszenie A. Grzymały-Siedleckiego przyjechał do Krakowa, podpisując umowę z nowo powstałym krakowskim teatrem Bagatelą.

Po ciężkim okresie Lwów zaczynał wracać do normalnego życia. W okaleczonym i nadal oblężonym mieście, ze względu na bezpieczeństwo ludności, przedstawienia w tym czasie musiały odbywać się o wcześniejszej porze, tj. o 4 po południu. Z dniem 3 stycznia 1919 roku ponownie nastąpiła kilkutygodniowa przymusowa przerwa, wywołana brakiem światła, gazu oraz zamieszkanymi w mieście, ponieważ na obrzeżach Lwowa nadal przez pierwsze miesiące 1919 roku toczyły się walki.

25 stycznia 1919 roku teatr lwowski wznowił swą działalność. Pracował w warunkach niesłychanie ciężkich, gdyż walczyć musiał nie tylko z trudnościami technicznymi, ale i z ogromnymi brakami wśród personelu. W dramacie z 52 osób, zaangażowanych na początku sezonu, pozostały zaledwie

⁵⁰ F. 110, opys 5, spr. 1, s. 32. Teatr często był w tamtym czasie przepełniony, o czym świadczy chociażby, złożona na ręce dyrekcji, skarga policji na dostawianie krzeseł na parterze i balkonach.

⁵¹ Zob. „Gazeta Lwowska” 1918, nr 259, z dn. 03.12, „Wiek Nowy” 1919, nr 5254, z dn. 02.12.

⁵² „Gazeta Lwowska” 1918, nr 259, z dn. 03.12.

22 osoby (12 mężczyzn i 10 kobiet). W operze i operetce również brakowało artystów, szczególnie wśród orkiestry i chórów. Kierownictwo opery poszukiwało muzyków z działu instrumentów dętych, a do chóru były potrzebne alty i tenory⁵³. Na popołudniowym przedstawieniu tradycyjnie zagrano operę S. Moniuszki *Straszny dwór* w częściowo zmienionej obsadzie, dając swoistą okazję do zademonstrowania uczuć patriotycznych. Pierwsze przedstawienie po wymuszonej przerwie zaszczytli swą obecnością członkowie komisji francusko-angielskiej, przebywającej wówczas w mieście⁵⁴. Lwowiacy później mieli jeszcze wielokrotnie możliwość zmanifestowania swego patriotyzmu: 02.02.1919 roku z okazji święta I Pułku Strzelców Lwowskich, najmłodszych lwowskich Dzieci-obrońców; 09.02.1919 roku – uczczono otwarcie Sejmu Polskiego w Warszawie; 26.02.1919 roku na cześć Misji Koalicyjnej wystawiono *Verbum nobile* i *Wesele w Ojcowie*; 04.03.1919 roku miał miejsce poranek żołnierski pod protektoratem gen. Rozwadowskiego i staraniem W. Siemaszkowej oraz S. Niewiadomskiego; 24.03.1919 roku uczczono 125. rocznicę przysięgi Tadeusza Kościuszki wystawiając obraz historyczny *Kościuszko pod Raclawicami*⁵⁵, na przedstawieniu byli obecni goście z Poznania – Ochotnicza kampania, która przybyła na odsiecz Lwowa; 03.05.1919 roku – w rocznicę Konstytucji 3. Maja przedstawiono *Zabobon czyli Krakowiaków i Górali*.

Brak żywności, opału i zimowe mrozy nie zaszkodziły działalności teatru, który wszelako starał się istnieć. Wystosowane we wszystkich gazetach lwowskich wezwanie nieobecnych do natychmiastowego powrotu nie odniosło skutku. Wobec tak licznych braków wśród personelu układ repertuaru był niezmiernie trudny. Nawet poprzednio grane sztuki trzeba było na nowo obsadzać i przygotowywać, wielu zaś sztuk nie można było wystawiać, gdyż brakowało odtwórców niektórych ról. Ze względu na to, że dyr. Roman Żelazowski przebywał w Krakowie na kilkutygodniowym urlopie, kierownictwo teatru objął na czas jego nieobecności sekretarz i dramaturg Henryk Cepnik. Dział muzyczny prowadził nadal prof. Stanisław Niewiadomski, a kierownictwo administracji – Władysław Tyczka. Wraz z Żelazowskim ze Lwowa wyjechało kilku aktorów sceny lwowskiej, którzy „czynili zabiegi”, aby w Krakowie urządzić przedstawienia teatralne, dlatego też krytyka lwowska w sposób szorstki podkreśliła: „Artyści lwowscy lepiej zrobiliby, aby czasu tego

⁵³ Zob. „Słowo Polskie” 1919, nr 35, z dn. 05.02.

⁵⁴ Zob. „Wiek Nowy” 1919, nr 5299, z dn. 26.01.

⁵⁵ Ze względu na kłopoty z obsadą w przedstawieniu wzięli udział wszyscy artyści trzech działów i nawet żołnierze.

użyli na przygotowanie odpowiedniego repertuaru i zgrania się, a nie szukali przytułku u obcych, gdy im we Lwowie wypłacają gaże”⁵⁶.

Trudny okres toczących się walk o miasto częściowo zaważył na wyborze repertuaru, bowiem Żelazowski wybrał dla teatru sztuki przeważnie polskie. Naturalizm i ucieczka od życia współczesnego były podyktowane obrazami rzeczywistości:

Nerwowość, poczucie schyłkowości, pewna dążność do samozatrącenia się lub do ucieczki od życia obrzydliwego i złośliwie szczerzącego zęby – to były cechy wspólne całemu owemu odczuwaniu świata; ich uwarunkowania społeczne w tej epoce poprzedzającej wielkie przewroty, są aż nadto widoczne⁵⁷.

Na afiszu w dziale dramatu dominowały sztuki polskie, z 48 wystawionych sztuk 10 było autorów obcych. Z afisza nie schodziły sztuki patriotyczne „dla pokrzepienia serc”: *Obrona Częstochowy*, *Piosenki ułańskie*, *Miód kasztelański*, *Kościuszko pod Raclawicami* i *Betlejem polskie*. Przy wszystkich tych trudnościach próbowano jednak utrzymać wysoki poziom artystyczny wystawiając *Goplanę* Żeleńskiego, a także opery: *Hrabinę*, *Toskę*, *Trubadura*, *Otella*, *Bal maskowy*, *Urowadzenie*, *Straszny dwór*, *Verbum nobile*, *Lakme* i operetki: *Nietoperz*, *Gejsza*, *Lalka* i inne. Dział operowy, pomimo nieznacznych zmian w obsadach (wyjechał tylko Urbanowicz), pozostał na „stanowisku”, gdy dramat przestał funkcjonować. Opera i operetka umożliwiły uruchomienie teatru. Widowiska muzyczne, wypełniające pięć dni w tygodniu, ułatwiły „egzystencję” dramatowi, podtrzymując jednocześnie teatr finansowo. Konieczność zwrócenia się w operetce ku repertuarowi francuskiemu była podyktowana brakiem odpowiednich dzieł. Operetka musiała sobie radzić „napotyając jedynie na trudności spowodowane bądź przerwą w komunikacji uniemożliwiającej sprowadzenie nut z zagranicy, bądź stosunkami politycznymi, nakazującymi liczyć się z tłem utworu”⁵⁸.

Dla uczczenia pamięci Kazimierza Zalewskiego wznowiono sztukę *Przed ślubem* (24.02.1919) w reżyserii R. Żelazowskiego. Sztuka grana już niejednokrotnie była dobrze znana widzowi lwowskiemu, bo to właśnie on zdecydował o przyszłym sukcesie młodego w owym czasie (jesienią 1875 roku, za dyrekcji Stanisława Dobrzańskiego) pisarza. O pierwszym dziele nieznanego

⁵⁶ „Wiek Nowy” 1919, nr 5295, z dn. 22.01.

⁵⁷ E. C s a t o, *Polski teatr współczesny pierwszej połowy XX wieku*, Warszawa 1967, s. 94.

⁵⁸ „Wiek Nowy” 1919, nr 5320, z dn. 20.02.

wówczas jeszcze zupełnie młodego autora warszawskiego, które w samej Warszawie zarówno przez krytykę, jak i przez publiczność bardzo chłodno zostało przyjęte, pisano:

Niezwykłe powodzenie zawdzięcza sztuka znakomitej obsadzie ról, koncertowej grze artystów oraz miłości i pracy z jaką wówczas – za złotych czasów sceny Skarbkowskiej pod dyrekcją Stanisława Dobrzańskiego – pierwszym młodego autora polskiego umiano wystawić. Tym to okolicznościom zawdzięcza swój wielki sukces we Lwowie sztuka, która w Warszawie, przy słabszej obsadzie i mniejszym nakładzie pracy, równocześnie prawie że padła⁵⁹.

W recenzjach na słowa uznania zasłużyli Żelazowski (August Nowowiejski), Dobrzański (Uszyński), Kliszewski (Kłapkiewicz) i Hałacińska (Helena), którzy „stworzyli kreacje, tętniące życiem, które by były chlubą każdej sceny”⁶⁰.

Zainteresowanie teatrem w tych niespokojnych czasach było tak wielkie, że recenzent „Wiek Nowego” tak oto napisał:

Kto wszedł wczoraj na widownię tak pełną, że ani jedno miejsce nie było wolne i widział rozbawione twarze i najmodniejsze stroje pań, niefrasobliwe oblicza mężczyzn i wojskowych ten też nie odnosił wrażenia, iżby znajdował się w mieście, na które nieustannie padają granaty⁶¹.

A wszystko to miało miejsce na premierze operetki Oscara Nedbala *Wino-branie*, wystawionej 4 marca 1919 roku, będącej jednocześnie pierwszą premierą operetki za dyrekcji Żelazowskiego. Operetka miała być wystawiona jeszcze w listopadzie, próby były już na ukończeniu, lecz wiadome okoliczności przerwały wszystkie prace. Dyrygował, wywiązując się dobrze ze swego zadania, nowy kapelmistrz, Stefan Barański. Recenzenci wymieniają pośród wykonawców na pierwszym miejscu Helenę Miłowską, lubianą przez publiczność i wspaniałą odtwórczynię roli aktorki Lelli, a później Marię Bogdanowiczównę, Amalię Kasprowiczową, Zuzannę Łozińską, Filipa Kuligowskiego, Bolesława Folańskiego, Kazimierza Justiana i Zygmunta Schmidta⁶².

Wieczorem 4 kwietnia 1919 roku odbyła się premiera sztuki *Zawód* Macieja Szukiewicza, który „ma nazwisko dobrze brzmiące wśród młodszej gene-

⁵⁹ „Wiek Nowy” 1919, nr 5326, z dn. 27.02.

⁶⁰ „Słowo Polskie” 1919, nr 56, z dn. 26.02.

⁶¹ „Wiek Nowy” 1919, nr 5332, z dn. 06.03.

⁶² Zob. „Słowo Polskie” 1919, nr 65, z dn. 07.03; „Wiek Nowy” 1919, nr 5332, z dn. 06.03.

racji pisarzy scenicznych w Polsce, to też można się było z góry spodziewać, że publiczność licznie zebrana na onegdajszej premierze nowej jego sztuki pt. *Zawód* – nie spotka się z zawodem” – pisano⁶³. Autora bronił na łamach „Słowa Polskiego” J. Jedlicz: „Autor *Zawodu* [...] dzięki wybitnej wiedzy technicznej i szczeremu talentowi poetyckiemu stworzył, mimo wszystko, dzieło wybitnie piękne i poważnej wartości dramatycznej”⁶⁴. Staranna realizacja pod czujnym okiem Żelazowskiego zasłużyła na pochwałę recenzenta „Wieku Nowego”⁶⁵. Odmiennego zdania był również recenzent „Gazety Lwowskiej”, który podniósł zasługi dyrektorskie i reżyserskie Żelazowskiego, jednocześnie zauważając staranność Stefanii Michnowskiej w roli Ireny, która „z subtelnym zrozumieniem swej roli i włożyła w nią nie tylko rutynę sceniczną, ale i serce, którego ta kreacja tak bardzo wymaga”⁶⁶ i wszystkich artystów, podkreślając, że ich poprawna gra przyczyniła się do sukcesu.

Trudny okres walk międzynarodowych wpłynął również niekorzystnie na stosunki w teatrze. W pewnych lwowskich kołach miała wówczas miejsce nagonka na Milana Zuna⁶⁷, Ten czeski dyrygent został publicznie bezpodstawnie oskarżony o rzekomo „szowinistycznie-nieprzyjazne nastawienie wobec narodu polskiego”⁶⁸. Sytuację rozwiązał zamieszczony przez Związek Artystów i Artystek Teatru we Lwowie komunikat w gazecie, dotyczący niesłusznych wypowiedzi pod adresem kapelmistrza. W przeciwnym wypadku kapelmistrz opery lwowskiej mógł bezpowrotnie stracić zasłużone stanowisko i pożegnać się z miastem.

Zbliżał się koniec sezonu i dla radnych miasta sytuacja finansowa przedstawiała się coraz bardziej niekorzystnie, ponieważ dyrekcja Żelazowskiego, pomimo jego zasług w trudnych czasach, okazała się dla miasta deficytowa. Na początku kwietnia Magistrat zamieścił w gazetach komunikat o konkursie na stanowisko kierownika artystycznego – dyrektora teatru miejskiego we Lwowie. W „Wieku Nowym” przedrukowano artykuł „Kuriera Warszawskiego” o rozpisaniu konkursu, nazywając miasto za zasługi „lwem strzegącym

⁶³ „Wiek Nowy” 1919, nr 5361, z dn. 09.04.

⁶⁴ „Słowo Polskie” 1919, nr 100, z dn. 11.04.

⁶⁵ „Wiek Nowy” 1919, nr 5361, z dn. 09.04.

⁶⁶ „Gazeta Lwowska” 1919, nr 80, z dn. 05.04; zob. J. P a r a n d o w s k i, *Kiedy byłem recenzentem*, Warszawa 1963, s. 21.

⁶⁷ Milan Zuna (24.11.1881-03.05.1960) czeski dyrygent i pedagog, członek Związku Artystów i Artystek Teatru we Lwowie, pod koniec sezonu 1918/1919 jednak wyjechał ze Lwowa, a powrócił na zaproszenie L. Czarnowskiego w 1923 roku.

⁶⁸ „Wiek Nowy” 1919, nr 5362, z dn. 10.04.

rubieży Rzeczypospolitej” oraz „granitową basztą ojczyzny, murem broniącym Europy przed zarazą bolszewizmu, polską chwałą i polską dumą”⁶⁹. Zagadnienie teatru miejskiego, wobec rozpisanego konkursu na posadę dyrektora działu dramatycznego, znalazło się na pierwszym miejscu wśród kulturalnych wydarzeń Lwowa. Stało się jednocześnie pewnego rodzaju manifestacją patriotyzmu i dumy tego miasta kresowego: „Konkurs lwowski jest w wielkiej godzinie dziejów czymś więcej, niż zwykłą zmianą dyrekcji teatralnej, niż powtarzającą się co kilka lat „nowiną” w kronice miejskiej. Jest on jakby niezłomnym „Ceterum censeo”, że Lwów nie rezygnuje z niczego, że trwa na posterunku, że jak był tak i będzie w Polsce, z Polską i dla Polski”⁷⁰. Na „stołek dyrektorski” przyszło sporo propozycji, Rada Miasta zastanawiała się nad dwoma kandydatami. Jednym z nich był Stefan Majkowski⁷¹, którego popierało „Słowo Polskie”, a jego rywalem był właściciel „doskonale prosperującej firmy”⁷², Michał Tarasiewicz.

Kolejną starannie wznowioną sztuką był utwór Gabrieli Zapolskiej *Nieporozumienie*. „Przyjemna, zabójcza, burżuazyjna-kołtuńska atmosfera i środowisko” – oto tło dramatów Zapolskiej w interpretacji krytyka „Wiek Nowy”, przeniesione na scenę Teatru Wielkiego (14.04.1919) przez reżysera Jana Nowackiego. Z uznaniem wyrażano się o talencie polskiej dramatopisarki, zaznaczając jednocześnie pewne niedociągnięcia reżyserii we wznowieniu, a mianowicie brak dbałości w interierze i brak „efektów świetlnych”⁷³. Pod adresem dyrekcji i wszystkich artystów skierowano zaś słowa uznania za staranność i wykonanie sztuki. Doskonałe obsadzenie ról i temperament każdego z artystów nie dawały żadnych powodów do krytyki.

28 kwietnia 1919 roku wystawiono po raz pierwszy⁷⁴ *Konstytucję* Bolesława Górczyńskiego. Ta „prawie rzecz piękna, a jednak dziwnie niedociąg-

⁶⁹ „Wiek Nowy”, nr 5371, z dn. 20.04.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980*, s. 784. Stefan Majkowski (pseudonim Stefan Wroncki) aktor, reżyser, krytyk teatralny i literat. W wywiadzie dla „Słowa Polskiego” 1919, nr 135, z dn. 16.05, przedstawił najważniejsze problemy teatru lwowskiego i jako jedyny przed objęciem posady miał możliwość zaprezentowania ogółowi planu pracy nad teatrem.

⁷² E. M a k o m a s k a, *Michał Tarasiewicz*, Warszawa 1968, s. 120.

⁷³ Zob. „Wiek Nowy” 1919, nr 5368, z dn. 17.04.

⁷⁴ Na afiszu słowa „premiera” nie zamieszczano, zazwyczaj było lakoniczne „nowość” lub „po raz 1-szy”. Słowo premiera ukazało się na afiszu 31.10.1922 r., za dyrekcji Czarnowskiego w sezonie 1922/1923, przy okazji wystawienia sztuki W. Perzyńskiego *Dzieje Józefa*.

nięta, załamana, niepewna. Jest w niej wszystko, co by stanowić mogło tworzywo prawie dobrej sztuki”⁷⁵, pozostawała na afiszu niedługo. Sztuce prorokowano utrzymanie się w repertuarze dłużej, lecz zagrano ją jeszcze dwa razy (02 i 12.05.1919). Staranna reżyseria Kazimierza Okornickiego niezbyt przypadła do gustu recenzentom, bo, jak stwierdzono, „reżyseria miała zadanie niezbyt trudne”⁷⁶. Natomiast całe powodzenie przypisywano aktorom: „Zasługa to w pierwszym rzędzie dobrej i stosownej obsady ról i gry – nieraz znakomitej naszych aktorów, którzy znowu wczoraj złożyli dowód, co przy dobrej woli i w odpowiednich warunkach zdziałać by mogli”⁷⁷. Również Józef Jedlicz⁷⁸ podkreślił staranność aktorów i siłę wykonania, pisząc przy tym o samych rolach: „Wszyscy bohaterowie *Konstytucji* to tylko migawkowo pochwycone fragmenty duszy, zespół postaci epizodycznych, a przy tym duchowo przeciętnych”⁷⁹.

W dniach 5-11 maja 1919 roku rozpoczął się w teatrze „Tydzień Moniuszkowski” ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin twórcy *Halki* i *Strasznego dworu*. Na rozpoczęcie obchodów wystawiono w znakomitej reżyserii Okońskiego *Verbum nobile*, nazywając operę „syntezą całej operowej twórczości Moniuszki”⁸⁰. W malarni teatralnej powstała specjalnie przygotowana na rocznicę kurtyna autorstwa Z. Balka, przedstawiająca widok Lwowa z portretem Stanisława Moniuszki⁸¹. W ciągu tygodnia w Teatrze Wielkim zagrano: *Verbum nobile*, *Flisa*, *Hrabinę*, *Halkę* i *Straszny dwór*.

Współczesny repertuar reprezentowała nowa sztuka Henryka Kistemaeckersa *Szpieg*. W dniu 19 maja 1919 r. odbyło się jej wznowienie w reżyserii Henryka Hertz-Barwińskiego. Sztukę recenzenci przyjęli w markotnym usposobieniu, wspominając o stanie ówczesnego teatru: „Teatr nasz osnuwa się coraz bardziej szarą, gęstą, sprószoną siecią pajęczą – nudy. Zatraca się kontakt między sceną a publicznością. Chłód wieje po sali – nie tylko fizyczny. Chłód martwoty i obojętności”⁸². Gdzie można było odszukać przyczynę tego stanu, przecież kryła się nie w tym, co odbywało się na zewnątrz teatru,

⁷⁵ „Wiek Nowy” 1919, nr 5379, z dn. 01.05.

⁷⁶ „Słowo Polskie” 1919, nr 121, z dn. 04.05.

⁷⁷ „Wiek Nowy” 1919, nr 5379, z dn. 01.05.

⁷⁸ Recenzent „Słowa Polskiego”.

⁷⁹ „Słowo Polskie” 1919, nr 121, z dn. 04.05.

⁸⁰ „Wiek Nowy” 1919, nr 5384, z dn. 08.05.

⁸¹ Tamże.

⁸² „Wiek Nowy” 1919, nr 5395, z dn. 21.05.

choć w jakiejś mierze potęgowało to. Przyczyna, jak podkreślali krytycy w swoich recenzjach, tkwiła w szablonowości i przeciętności, która ciążyła w tamtych czasach nad lwowskim teatrem, zarówno jeśli idzie o repertuar, jak i reżyserię czy grę artystów. O wznowieniu pisano: „Premiera – pomijając samo sztuczdyło – nie wzbija się ponad tę przeciętną miarę poprawności. Ad notam reżysera: scena «metamorfozy» hr. de Maureta z motocyklista w salonowca – chybiona; obsada ról w ogóle niestosowna; ensemble towarzyskie rwały się»⁸³. Jedyne Jedlicz podniósł zasługi wszystkich, którzy przyczynili się do wystawienia: „Wznowienie, któremu, szczerze można przyklasnąć, wybornie dostrojone do tętna dni naszych, do psychicznych potrzeb chwili, jaką dziś przeżywamy»⁸⁴.

16 maja 1919 roku teatr lwowski miał uczcić jubileusz 40-letniej pracy scenicznej i reżyserskiej, w tym 30-letniej pracy na scenie lwowskiej, dyrektora Romana Żelazowskiego. Huczne obchody nie mogły jednak dojść do skutku, z przyczyn niezależnych od dyrekcji. W gazetach ukazywały się komunikaty, że po ukończeniu sezonu Żelazowski miał wyjechać do Krakowa, lecz pozostał tu na jeszcze jeden rok, dzięki namowom nowego dyrektora Michała Tarasiewicza. W czerwcu „Wiek Nowy” zamieścił felieton z okazji 40-lecia pracy scenicznej Żelazowskiego rozpisując się na temat zasług jubilata⁸⁵.

W gazetach podejmowano temat przyszłości teatru i jego nowego dyrektora – jaki powinien być, jakie musi mieć zalety, a najważniejsza kwestia dotyczyła możliwości podźwignięcia teatru z dość ciężkich warunków, bowiem „nowe czasy nowego wymagają człowieka na tak odpowiedzialnym posterunku, który by dawał rękojmnię pewną, że odpowie zadaniom – wielokrotnie spotęgowanym, jakie oczekuje dziś teatr»⁸⁶.

W niespełna miesiąc później dyrekcja wystawiła sztukę Górczyńskiego. Tym razem po raz pierwszy na scenie (30.05.1919) ukazała się komedia *Rzeczywistość*, nazwana „udramatyzowaną przez utalentowanego pisarza dyskusją między artystą a życiem»⁸⁷. Reżyseria i popisowa gra Kazimierza Okornickiego otrzymała słowa uznania, jednak inscenizacja „zostawiała to i owo do

⁸³ „Gazeta Lwowska” 1919, nr 101, z dn. 20.05.

⁸⁴ „Słowo Polskie” 1919, nr 137, z dn. 20.05.

⁸⁵ „Wiek Nowy” 1919, nr 5418, z dn. 18.06.

⁸⁶ „Wiek Nowy” 1919, nr 5386, z dn. 10.05.

⁸⁷ „Słowo Polskie” 1919, nr 154, z dn. 06.06.

życzenia”⁸⁸. Co do gry aktorów sprawozdawcy byli zgodni. Słabo wypadła tylko rola Leonii Borkowskiej, sama w sobie już błada i bezduszna rola Podelskiej, przez aktorkę była zbyt „skarykaturowana”⁸⁹, za to Okornicki „wyzbył się swej sztywności”⁹⁰ w roli malarza Woryckiego. Wielką niespodzianką dla wszystkich w roli Karolki sprawiła Janina Wernicz, jej „Karolka – żyła”⁹¹.

Przed opuszczeniem „stołka dyrektorskiego” po raz ostatni publiczność lwowska ujrzała w reżyserii Żelazowskiego dramat Juliusza Słowackiego *Horztyński* (11.06.1919). Krytyka podnosiła zasługi wielkiego polskiego pisarza, lecz jeśli chodzi o inscenizację, recenzent „Wiek Nowego” był nieubłagany w ocenie krytycznej:

Inscenizacja, w której utwór wystawił nasz teatr – zgoła zadowalać nie może: albowiem z jednej strony „zbyt” wiernie trzyma się oryginału, iżby ją jako inscenizację samodzielną i twórczą uważać można, z drugiej zaś, jak na „uzupełnienie” tylko zbyt – swobodnie traktuje tekst i to pod kątem widzenia wyłącznie teatralnym a nie poetyckim⁹².

Również i dekoracje nie przypadły recenzentom do gustu: „szablonowe, oschłe, pustką zionące”⁹³. Pomijając pewne usterki i uchybienia w reżyserii krytycy uznali wielką staranność i pracę widoczną w scenach zbiorowych⁹⁴. Odtwarzając rolę Hetmana litewskiego z teatrem lwowskim żegnał się zasłużony aktor Józef Chmieliński⁹⁵. W gazetach donoszono również o wyjeździe do Krakowa Żelazowskiego, lecz tak się nie stało, pozostał on jeszcze na jeden sezon, ale już jako aktor. Obok tych dwóch poważnych seniorów sceny dramatycznej zabłysnął w kunsztownej grze Robert Böhlke w roli Szczęsnego:

⁸⁸ „Wiek Nowy” 1919, nr 5405, z dn. 03.06.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ „Gazeta Lwowska” 1919, nr 116, z dn. 04.06.

⁹¹ „Wiek Nowy” 1919, nr 5405, z dn. 03.06.

⁹² „Wiek Nowy” 1919, nr 5416, z dn. 15.06.

⁹³ „Gazeta Lwowska” 1919, nr 126, z dn. 14.06.

⁹⁴ Zazwyczaj sceny zbiorowe w teatrze lwowskim były uważane przez krytykę za słabe lub nieudane.

⁹⁵ Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, s. 87-88. Od 1890 r. do 1919 r. był na stałe zaangażowany w teatrze miejskim. Rola Hetmana w dramacie Słowackiego była swojego rodzaju pożegnaniem Chmielińskiego ze sceną lwowską, bowiem późniejsze jego występy były tylko występami gościnnymi.

Bajeczne warunki zewnętrzne [...] pozwoliły mu zagrać swą rolę po mistrzowsku; nie uрониł w niej nic, wydał jak najpełniej całą gamę uczuć, szargających duszę tego polskiego Hamleta, [...] wszystko w nim było takie proste, szczere, że w tym właśnie objawił się najwyższy kunszt artysty⁹⁶.

Z dużym uznaniem podkreślono grę wszystkich innych artystów. W późniejszym opracowaniu o scenie lwowskiej Kozicki i Cepnik zaznaczali, że w inscenizacji *Horszyńskiego* osiągnięto wysoki poziom artystyczny⁹⁷, a „Słowo Polskie” wznowienie zaliczyło do najstaranniej przygotowanych i najpiękniejszych przedstawień⁹⁸. Dramat odegrano jeszcze dwa razy: 13 i 16.06.1919 roku. Ostatnie wystawienie zamieniło się w wieczór hołdu dla Żelazowskiego i Chmielińskiego i ich pożegnania ze sceną teatru miejskiego. Było sporo przemówień o zasługach znakomitych aktorów, zarazem padły słowa ubolewania z „powodu stosunków w teatrze lwowskim, które najwybitniejszych artystów wyganiają ze Lwowa”⁹⁹.

Godnym i pięknym zakończeniem sezonu teatralnego w dziale dramatu, który obok kilku premierowych przedstawień zaznaczył się szeregiem mniej lub więcej interesujących wznowień, było wznowienie w nowej obsadzie¹⁰⁰ *Zemsty* A. Fredry (26.06.1919). W roli Klary zadebiutowała „fortunnie” „obdarzona miłym głosikiem i wdzięczną aparycją” młoda Irena Pobóg¹⁰¹.

W repertuarze przezeń proponowanym dominowali autorzy polscy. Na afiszu ukazywały się zazwyczaj utwory o tematyce patriotycznej (*Obrona Częstochowy*, *Kościuszko pod Raclawicami*, *Miód kasztelański*, *Piosenki ułańskie*, *Betlejem polskie*), a także komedie (w tym aż osiem komedii Fredry: *Śluby panieńskie*, *Dożywocie*, *Mąż i żona*, *Pan Jowialski*, *Zemsta*, *Damy i Huzary*, *Intryga na przędce*, *Odludki i Poeta*).

W dziale opery i operetki zapowiadały się również zmiany. Na zawsze opuścił miasto Stanisław Niewiadomski. Przeszkody i trudności wynikające z niedoboru aktorów, muzyków i „rąk” do robót technicznych, braku opału i kłopotów ze światłem, nabyciem odpowiednich materiałów do pustej garde-

⁹⁶ „Wiek Nowy” 1919, nr 5416, z dn. 15.06.

⁹⁷ H. C e p n i k, W. K o z i c k i, *Scena lwowska 1780-1929*, Lwów 1929, s. 49.

⁹⁸ „Słowo Polskie” 1919, nr 162, z dn. 15.06.

⁹⁹ „Słowo Polskie” 1919, nr 164, z dn. 17.06.

¹⁰⁰ Wystąpili: Rasiński (Czeźnik), Kliszewski (Rejent), Dobrzański (Papkin), Borkowska (Podstolina), Czaki (Dyndalski), Kozłowski (Wacław), Pobóg (Klara).

¹⁰¹ Właściwe nazwisko Nowicka, zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980*, s. 496; „Słowo Polskie” 1919, nr 175, z dn. 28.06.

roby i malarni, jak również ogólne przygnębienie, niekorzystnie wpływające na stosunki teatralne – oto obraz ówczesnego miejskiego teatru we Lwowie, borykającego się pod zarządem Romana Żelazowskiego z olbrzymimi problemami. Wszystkie te czynniki zaważyły również i na dyrekcji, która okazała się deficytową. Sam Żelazowski, który według Marcza-Oborskiego „był znakomitym aktorem, chlubił się powodzeniem z jeszcze Koźmianowskiej szkoły, ale dla nowszych prądów teatralnych nie miał serca ani zrozumienia”¹⁰², nie mógł uratować sytuacji. Na przekór przeciwnościom zdołał jednak wystawić w ciągu omawianego sezonu 26 premier i wznowień w nowym opracowaniu, z wcześniejszego repertuaru przyjął 24 sztuki.

BIBLIOGRAFIA

- C e p n i k H., K o z i c k i W., Scena lwowska 1780-1929, Lwów 1929.
C s a t o E., Polski teatr współczesny pierwszej połowy XX wieku, Warszawa 1967.
M a r c z a k - O b o r s k i S., Teatr w Polsce 1918-1939, Warszawa 1984.
M a r c z a k - O b o r s k i S., Teatr polski w latach 1918-1965, Warszawa 1985.
P a r a n d o w s k i J., Kiedy byłem recenzentem, Warszawa 1963.
Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973.
Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900-1980, t. II, red. Z. Wilski, Warszawa 1994.

THE TOWN THEATRE IN LVOV AND HIS DIRECTOR IN THE SEASON OF 1918-1919

S u m m a r y

The beginning of the twentieth century augured considerable changes in the capital of Galicia, both economic and cultural. The fact that Poland regained independence and difficult war months were for Lvov an enormous test that had led to the city's fall. In the critical

¹⁰² S. M a r c z a k - O b o r s k i, *Teatr w Polsce 1918-1939*, s. 305.

season 1918/1919, the City board entrusted the town theatre after the famous Ludwik Heller to the actor Roman Żelazowski. The months of struggles for the town became an exceptional experience for the management and actors. The repertoire included above all patriotic moods, the relationships between the repertoire, critics, and the public. The dramatic struggles notwithstanding, the traditional values of the Lvov stage remained unmoved in the majority of the Polish dramatic works. From the materials that are available emerges a picture of plays that represent Żelazowski's enduring team.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: Sezon 1918/1919 w miejskim teatrze we Lwowie, dyrekcja Romana Żelazowskiego, kierownik sceny artystyczno-malarskiej Andrzej Pronaszko.

Key words: 1918/1919 season in the town theatre in Lvov, Roman Żelazowski's management, Andrzej Pronaszko as head of artistic-painting stage.