

*Jarosław Komorowski*

## TEATRA WOŁYŃSKIE – UZUPEŁNIENIA I NOTY

Uzupełnienia do własnej książki<sup>1</sup> najlepiej ogłaszać samemu, po co inni mają się męczyć. Są one nieuniknione – jeśli temat pozostaje dla autora żywy i nie został definitywnie „zatrzaśnięty”, nowe dane czy dokumenty pojawią się prędzej czy później. Nowe albo też wcześniej niedostrzeżone czy wręcz „przegapione” w niełatwej do ogarnięcia wielości. Noty natomiast pozwalają uzupełnić nakreślony wcześniej obraz o elementy wykraczające poza zasadniczy zamysł rozprawy, jej konstrukcję czy chronologię, czasem zbyt szczegółowe lub za obszernie, rozbijające narrację – ale w jakiś sposób istotne i ów obraz dopełniające. I jedne, i drugie odsyłają do książki, choć noty w pewnym stopniu winny być zdolne do samodzielnego życia.

### 1. TEATR CZĘŚCIOWO ZABRONIONY

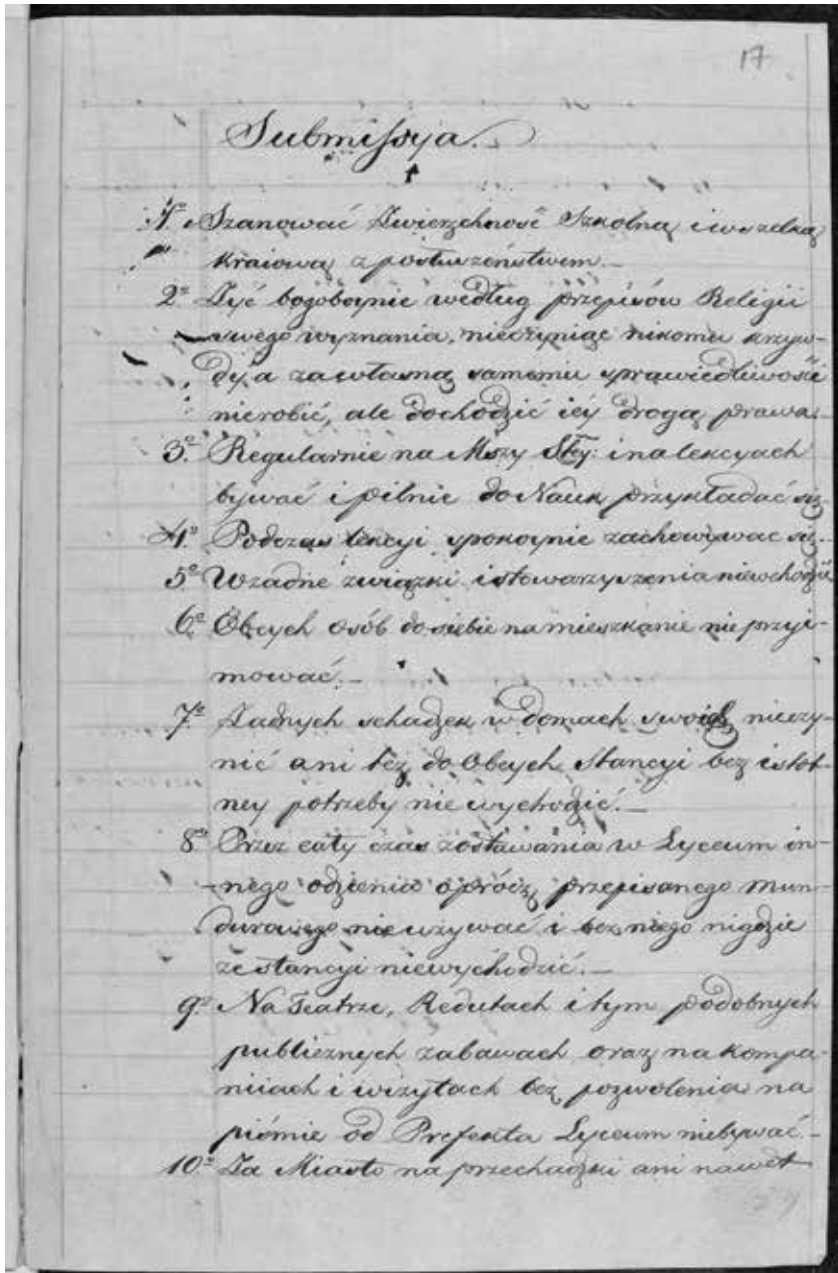
Nieufność zatroskanej o moralne wychowanie uczniów dyrekcji Gimnazjum (Liceum) Wołyńskiego w Krzemieńcu wobec zawodowego polskiego teatru najlepiej jest udokumentowana w pierwszym okresie działalności szkoły. Jako kompromis pomiędzy skrajnie negatywnym stanowiskiem Tadeusza Czackiego a opiniami profesorów i oczekiwaniami młodzieży powstał w 1808 system zezwoleń, udzielanych przez prefekta.<sup>2</sup>

Mniej jasna jest sytuacja z lat dwudziestych XIX wieku, gdy dyrekcję objął Andrzej Justyn Lewicki (1823), funkcję prefekta po odesłanym na emeryturę Antonim Jarkowskim – Józef Bokszczanin, a przychylny teatrowi ks. Alojzy Osiński został odwołany do obowiązków kościelnych w Wilnie (1824). Z lakonicznych wzmianek we wspomnieniach wychowanków można by wnioskować, że „pod naciskiem władz szkolnych występy wędrownych zespołów zostały w Krzemieńcu całkowicie zakazane”.<sup>3</sup> Czy jednak zakaz taki – o ile rzeczywi-

<sup>1</sup> J. Komorowski, *Teatr i widowiska na Wołyniu do 1863 roku z przydaniem Ziemi Kijowskiej*, Warszawa 2016.

<sup>2</sup> Zob. *ibidem*, s. 102–108.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 124.



Submisja uczniowska, Krzemieniec 1826

ście istniał – „utrzymał się długo i czy nie został ograniczony, jak chciał niegdyś Czacki, do odizolowania uczniów od teatru”<sup>4</sup>, tego w braku urzędowych dokumentów dotąd nie sposób było stwierdzić. Niedawno jednak odnalezione zostały nowe archiwalia – teka tzw. submisji, czyli oświadczeń uczniów, deklarujących na początku roku szkolnego 1826/27 przestrzeganie licealnego regulaminu. Czy był to pierwszy rok ich składania i czy deklaracji takich wymagano w kolejnych latach, na razie nie wiadomo. Teksty wszystkich oświadczeń są identyczne, przepisane ręcznie według obowiązującego wzoru i opatrzone podpisami uczniów jednego kursu. Punkt dziewiąty brzmi:

9° Na teatrze, redutach i tym podobnych publicznych zabawach oraz na kompaniach i wizytach bez pozwolenia na piśmie od prefekta Liceum nie bywać.<sup>5</sup>

Sformułowanie jest jednoznaczne – wolno pójść do teatru tylko za pisemną zgodą prefekta, podobnie jak poprzednio, choć nie wiadomo, czy według wcześniejszych procedur. Jeśli więc nawet przyjąć (ze znacznie teraz mniejszym prawdopodobieństwem), że istniał po 1823 ów restrykcyjny zakaz, to niedługo, po czym został złagodzony. Co nie zmienia sytuacji, że z lat 1824–1830 nie ma najmniejszej wzmianki o wizycie w Krzemieńcu zawodowego teatru ani nawet o przedstawieniach amatorskich – może więc nie bardzo było czego zakazywać.

## 2. BOGUSŁAWSKI NA WOŁYNIU

Najciemniej pod latarnią, nawet jeśli zwie się ona „Pamiętnik Teatralny”, toteż na przeoczoną, trzykartkową wprawdzie, ale istotną dla tematu publikację Zbigniewa Raszewskiego *Listy Wojciecha Bogusławskiego do ks. Alojzego Osińskiego*<sup>6</sup> natknąłem się dwa miesiące po wydaniu książki. Pierwszy z czterech ogłoszonych listów – właściwie krótki bilecik, wysłany po przybyciu do Krzemieńca pod koniec sierpnia 1819 – informuje nie tylko o tym, że Bogusławski księdza nie zastał, ale też, że po drodze odwiedził Dubno, miejsce swych niegdyś teatranych triumfów:

Jadąc przez Dubno dowiadywałem się, ale nie zastawszy tam WPana Dobrodzieja czekam tutaj przybycia jego, mam listy od brata Pana Dobrodzieja a mojego zięcia, i mój własny przy tym interes. Polecam mnie łasce Jego.

WPana Dobrodzieja

przyjazny sługa

Bogusławski

<sup>4</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>5</sup> „Księga submisji danej od uczniów kursowych Liceum Wołyńskiego w roku szkolnym 1826/27”, Centralnyj derżawnyj istorycznyj archiw Ukrainy w Kijowie (CDIAU), F. 710, op. 1, dz. 108, s. 17. Za wskazanie dokumentu dziękuję Katarzynie Buczek.

<sup>6</sup> Z. Raszewski, *Listy Wojciecha Bogusławskiego do ks. Alojzego Osińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1990 z. 1–2. Listy znajdowały się niegdyś w lwowskiej Bibliotece Baworowskich (rkps 794), obecnie w Lwowskiej nacjonalnej bibliotece im. W. Stefanyka (dawne Ossolineum).

Książd Osiński rychło zresztą powrócił, a 1/13 września 1819 odbyła się uroczystość objęcia urzędu przez nowego dyrektora Liceum Wołyńskiego, Alojzego Felińskiego oraz improwizowana feta na cześć przybyłego z „własnym interesem” ojca narodowej sceny. Interes zaś, czyli pozyskanie prenumeratorów *Dzieł dramatycznych*, udał się znakomicie.<sup>7</sup> Z kolejnego listu, wysłanego już z Warszawy 28 listopada 1819, dowiadujemy się, że Bogusławski przejeżdżał przez Łuck (trudny zresztą do ominięcia zarówno w drodze tam, jak i z powrotem), ale też, że wracając, pokonany przez fatalną jesienną pogodę, zrezygnował z jazdy na Litwę i przez Brześć wrócił do Warszawy.

Nieznane wcześniej, a w *Teatrze i widowiskach na Wołyniu* niepełne jeszcze i rozproszone itinerarium wołyńskiej podróży Bogusławskiego przedstawia się teraz wyraźnie: Warszawa – Łuck – Dubno – Krzemieniec – Berdyczów – Żytomierz<sup>8</sup> – Łuck – Brześć – Warszawa.

### 3. ODZYSKANE AFISZE

W Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym Ukrainy w Kijowie odnalazły się w zespole dawnego archiwum Potockich z Tulczyna dwa znakomicie zachowane, cenne afisze: drukowany z roku 1804 z Dubna oraz rękopiśmienny, zawiadamiający o amatorskim przedstawieniu w 1846 w Worobinie.<sup>9</sup> Informacje w nich zawarte zostały wykorzystane, ale samych afiszów ze względu na archiwalne przepisy nie sposób było wówczas zreprodukować. Przepisy się jednak zmieniają i dziś można już oba unikatowe dokumenty pokazać.

Na afiszu zespołu Henryka Kwaśniewskiego, który 21 lutego 1804 „w wielkim theaterze zamkowym” przedstawił tragedię Ottona Friedricha von Diericke *Montroze i Surray pod panowaniem Kromwella*, zwraca uwagę zwłaszcza obszernie streszczenie sztuki, sporządzone stylem miejscami dość osobliwym. Warto je wiernie przepisać, bo odczytywanie z reprodukcji oryginału jest niezbyt wygodne:

W czasach smutnych panowania Kromwella, który przemocą wdarł się na tron angielski, między innymi głowami sprzysiężonymi z parlamentem poległa i familia Montrozych łupem okrucieństwa i haniebnej śmierci, jednakże los sprzyjający podał szczęśliwą porę Edwardowi Montroze, młodemu milordowi z tychże grona do ucieczki. Ów schroniwszy się kilka czasów w spokojnej Szwajcarii, upływał [!] w dostatkach natury, ale serce jego rażone strzałą miłości córki jednego milorda Suffolk w Anglii doradza mu to zaciszę opuścić, a spieszyć się pośród tysiącznych niebezpieczeństw lasami i manowcami do Londynu. Jakoż i przywiódł swój zamiar do skutku. Lecz przybywszy

<sup>7</sup> Zob. J. Komorowski, op. cit., s. 118–119.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 18, 145.

<sup>9</sup> „Afiszy polskich spektaklej”, CDIAU, F. 49, op. 2, dz. 2981, k. 2, 3. Zob. J. Komorowski, op. cit., s. 88–89, 203–304.

ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

Dziś w Niedzielę to jest dnia 21 Februarij Roku 1804

Kompania Aktorow polskich pod Entrepryzą J. p. Kwaśniewskiego będzie miała honor po pierwszy raz wystawić z wzięcia okazaloscia wielką y tuielzszą nie widzianą Tragedyę po kuku kroć razy na Warszawskim Theatre przez J. p. Bogusławskiego grana w trzech Aktach.

POD TYTUŁEM

# MONTROZE Y SURRAY POD PANOWANIEM KROMWELL<sup>A</sup>

OSOBY

Lord Edward Montroze	- - -	J. p. Kwaśniewski
Lord Karol Surray	- - -	J. p. Zabłocki
Lord Suffolk	- - -	J. p. Lewikowski
Jenny Suffolk jego corka	- - -	J. p. Kwaśniewska
Lord Doremby	- - -	J. p. Piotrowski
Wilton służący Montrozego	- - -	J. p. Zielinski
Polly służący Jenny	- - -	J. p. Tenesowski
Officer służący warta	- - -	

Scena w Londynie początek działania z Zachodem Słońca, które trwa, aż do rana na jutrz.

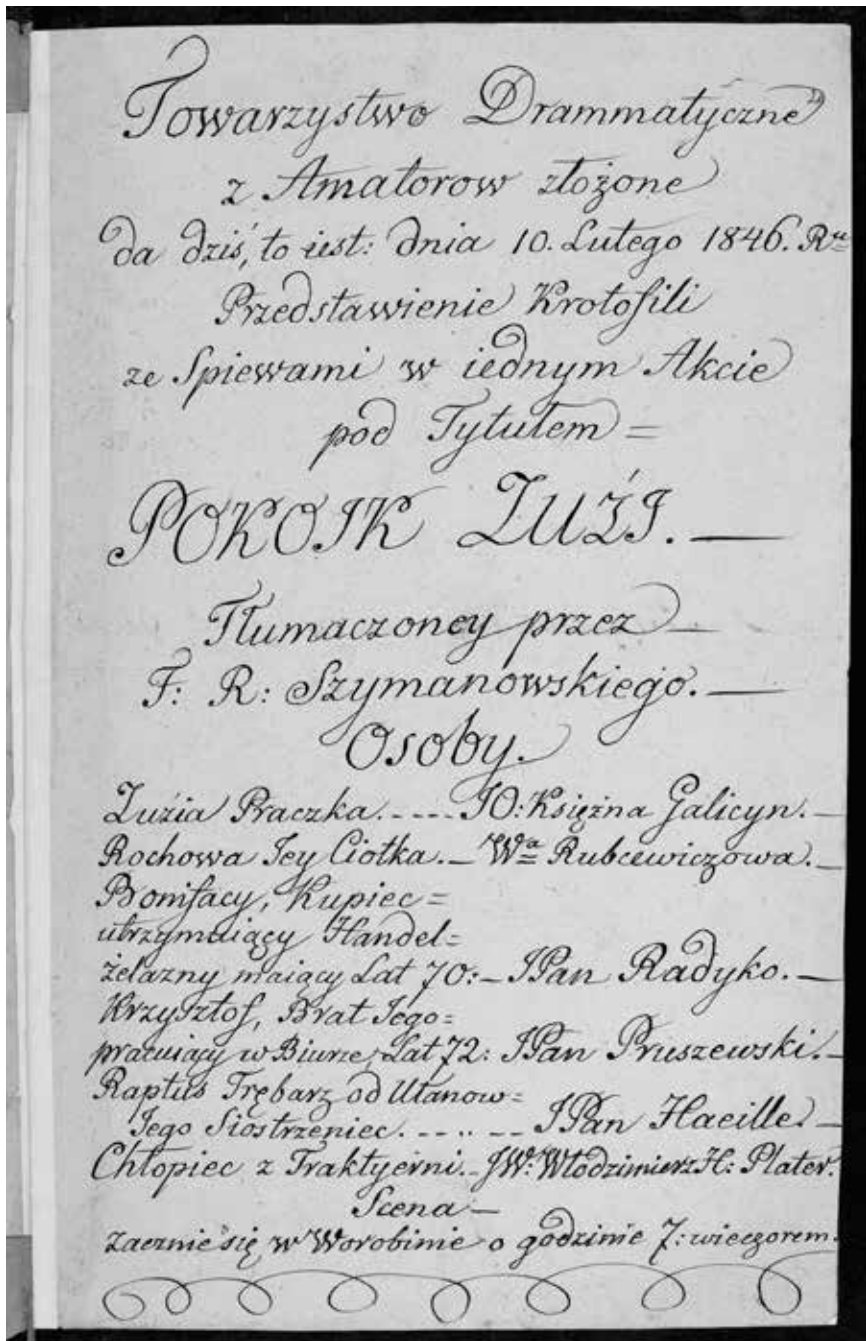
TREŚĆ.

Wezasach smutnych Panowania Kromwella, który przemocą w darł się na tron Angielski, między innymi głowami sprzyżeniami z parlamentem poległa y Familia Montrozich łupem okrucieństwa, y chaniebnej śmierci, iednakże los sprzyjający podał szczęśliwą porę Edwardowi Montroze młodemu Milordowi z tychże grona do ucieczki, ów schroniwszy się kilka czasow w spokojney Szwajcaryi, upływał w dostatkach natury, ale serce jego raziło strzają miłości corki iednego Milorda Suffolk w Anglii doradza mu to zaciśże opuścić, a spieszyć się w pośród tysiącznych niebezpieczeństw, lasami y manowcami do Londynn. Jakoż y przywiódł swoy zamiar do skutku. Lecz przybywszy do zamierzonego mieysca zaślubiwszy się nożą z kochanką swoją bez wiedzy oyci. Jakie zatajki y intrygi między niemi Milordem Suffolk, Surrayem jego przyjacielem, Doremby największym jego przeciwnikiem, który okazuje iawnie, w niedocieczemu swoją zemstę nad dwiema Familiami, powstały. Reszta Intrygi Sztuka iak naydokładniey okaże.

Reprezentacja będzie w wielkim Theatre Zamkowym

CENA MIEYS C zwyczajna

Zacznie się punkt o Godzinie ótej



Afisz przedstawienia amatorskiego, Worobin, 10 II 1846

do zamierzonego miejsca, zaślubiwszy się nocą z kochanką swoją bez wiedzy ojca. Jakie zatargi i intrygi między nimi, milordem Suffolk, Surrayem jego przyjacielem, Daremby największym jego przeciwnikiem, który okazuje jawnie, w niedocieczczeniu swoją zemstę nad dwiema familiami, powstały. Reszta [!] intrygi sztuka jak najdokładniej okaże.

#### 4. SHAKESPEARE I BARAGOLI

Jedną z najbarwniejszych części satyrycznych *Mieszanin obyczajowych przez Jarosza Bejlę* Henryka Rzewuskiego jest dialogowana *Powieść dramatyczna. Oryginały czyli wieczór literacki (scena w gubernskim mieście)*, zawierająca wzmianki o „scenie berdyczowskiej” oraz „trupie żytomierskiej”, w takim jednak kontekście, że do dziejów wołyńskiego teatru wprost zastosować się nie dały. Najciekawszy jest bowiem ów kontekst, w pierwszym rzędzie szekspirowski. Oto jeden z bohaterów, Faruta Marszałkowicz, przedstawiony w spisie osób jako „bard baragolski”, krytykuje wydane niedawno szekspirowskie przekłady Kefalińskiego, czyli księdza Ignacego Hołowińskiego,<sup>10</sup> domagając się od tłumacza „narodowości” i prezentując oryginalną, a przy tym w pełni kresową wizję *Hamleta*:

FARUTA: Na przykład ten Kefaliński, czy choć kwintlę<sup>11</sup> ma narodowości, czy on jaką sztukę Szekspira spolszczyć potrafił. Panna Podkomorzanka wspomniała dopiera o *Hamlecie*; otóż w tymże *Hamlecie*, czy jest cokolwiek, co by do naszego narodu przemawiało.

TROJNICZ: Jużci on z niego nie mógł zrobić królewica polskiego.

GODZWIN: Czemu nie? A wszakże Trembecki, polszcząc *Marnotrawnego syna* Woltera, szczęśliwie prezesa francuskiego przerobił na rejenta polskiego.<sup>12</sup>

FARUTA: Niechby sobie został nareszcie królewiczem duńskim; choć nie wiem, gdzie Szekspir wyczytał, że Duńcy mieli królów, i wspomina o ich okrętach, choć wszystkim wiadomo, że czajkami, a nie okrętami po morzach wędrowali;<sup>13</sup> ale mniejsza z tym. Czego nie mogą darować Kefalińskiemu, to tego, że pisząc dla nas, nie umiał zastosować swojego przekładu do potrzeb naszych. Na przykład: czy podobna na tak małym teatrze, jakim jest berdyczowski<sup>14</sup>, jeszcze drugi teatr wystawić, jak w *Hamlecie*. Wszakże, jeżeli publiczność nasza ma z tego korzystać, sztuka powinna być wystawiona na scenie berdyczowskiej. Bo w Berdyczowie dopełnia się edukacja praktyczna obywatelskich synów, jak w Krzemieńcu odbywała się ich edukacja teoretyczna. Gdybym ja tłumaczył *Hamleta*, zamiast tego drugiego teatru, na którym wystawują zabójstwo ojca Hamleta, wprowadziłbym Kozaczka bandurzystę, który by tenże sam wypadek wyśpiewał przed Królową i jej

<sup>10</sup> *Dziela Williama Shakspeare* ukazały się w Wilnie w dwóch tomach w latach 1839–1841 (*Hamlet* w t.1). Zob. J. Komorowski, *Nie tylko Shakespeare. Studia z dziejów teatru i dramatu XVI–XX wieku*, Warszawa 2011, s. 117–124.

<sup>11</sup> Kwintla – ćwierć łuta, czyli niewiele ponad trzy gramy.

<sup>12</sup> Trojnicz to „poeta romantyczny, deputat magazynowy”, Godzwin – „poeta klasyczny, deputat legitymacyjny”.

<sup>13</sup> Faruta myli Duńców z Duńcami (Dońcami), czyli Kozakami.

<sup>14</sup> Teatr w Berdyczowie, w istocie niewielki, zbudowany został w 1808. Zob. J. Komorowski, *Teatr i widowiska...*, op. cit., s. 145.

małżonkiem. Tym by się powiększyła rzetelność miejscowa oryginału, bo scena między Duńcami. A publiczność miała by z tego korzyść, no bez trudności, na Onufreja, trupa żytomierska mogłaby na teatrze tę tragedię wyegzekwować.<sup>15</sup>

Nieprzypadkowo u Rzewuskiego tego rodzaju opinie wygłasza właśnie „bard baragolski”. Baragoli, sami zważy się raczej bałagułami<sup>16</sup>, była to polska, szlachecka „złota młodzież”, kontestująca normy społeczne, głównie obyczajowe, w awanturnicznym proteście przeciwko marazmowi, brakowi perspektyw, koniunkturalizmowi i zakłamaniu rzekomo „normalnego” życia w warunkach narodowej niewoli. Spontaniczny, nigdy niesformalizowany, więc i trudny do zwalczenia ruch zrodził się w części Wołynia, Podola i Kijowszczyzny po klęsce powstania listopadowego i trwał do połowy lat czterdziestych XIX wieku, a w przejawach schyłkowych nawet dłużej.

Jak pisał Józef Dunin-Karwicki, centrum bałagulstwa stanowił Berdyczów, „lecz rozciągało się ono po Żytomierz, Skwirę, Machnowkę, Lipowiec, Lityń, aż po Stary Konstantynów”.<sup>17</sup> Przyciągający tłumy berdyczowski jarmark, a także kontrakty w Kijowie czy wielki targ na konie w Bałcie, dawały bałagułom możliwość popisu czy też ekscesu wobec licznej publiczności. Łamiący wszelkie zasady ubiór (bądź jego brak) i uczesanie, ostentacyjne „złe zachowanie” i własne słownictwo, samozwańcza egzotyczna tytulatura (król i królowa Konga lub Madagaskaru) i bałagulskie „urzędy”, szalone wyścigi konne wierzchem, ale przede wszystkim zaprzęgami o ekscentrycznym wyglądzie, „uczty stepowe” wedle kozackich wzorów, hulanki na wielką skalę i gra w karty o wysokie stawki – wszystko to gorszyło, oburzało, ale też, jak świadczą liczne pamiętniki, zapadało w pamięć.<sup>18</sup>

Niekoronowanym królem bałagulów był Antoni Szaszkiewicz (rocznik 1813) z Biczowej koło Litynia na Podolu, powstaniec listopadowy, a potem i styczniowy. Obdarzony talentem poetyckim, z wyboru pisał wiersze w „chłopskim”, ruskim czyli ukraińskim języku, co także miało znamiona kontestacji i nie oznaczało bynajmniej odchodzenia od polskości. Poezje te, zapisywane alfabetem łacińskim, w większości zaginęły. Wydany pośmiertnie zbiór kilkunastu pieśni Szaszkiewicza zawiera głównie utwory późniejsze.<sup>19</sup>

Rzewuski, konserwatysta i ugodowiec, który bałagulów szczerze nienawidził, przypisując im brzydotę nie tylko moralną, ale wręcz fizyczną, o znamionach

<sup>15</sup> [H. Rzewuski], *Mieszaniny obyczajowe przez Jarosza Bejłę*, Wilno 1841, s. 104–105. Zespół teatru w Żytomierzu często występował w Berdyczowie podczas jarmarku św. Onufrego w czerwcu.

<sup>16</sup> Nazwa przejęta została od żydowskich furmanów i ich zaprzęgów – ładownych bryk do przewożenia ludzi i towarów (hebr. balagulet – woźnica).

<sup>17</sup> J. Dunin-Karwicki, *Ze starego autoramentu. Typy i obrazki wołyńskie*, Warszawa 1898, s. 245.

<sup>18</sup> Zob. M. Ustrzycki, *Bałaguli i pamięć o nich na Kresach*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003 nr 4; I. Węgrzyn, *Inna historia berdyczowskich bałagulów*, „Wielogłos” 2014 nr 2.

<sup>19</sup> S. Buszczyński, *Pieśni Antoniego Szaszkiewicza wraz z jego życiorysem*, Kraków 1890. Rękopisy pieśni przechował „arcyksiążę bałagulów” Medard Szaszkiewicz, stryjeczny brat Antoniego. Pieśń *Wernyhora*. Z 1863-go roku kończy fraza: „Jidna dumka, jidna sprawa, / Stołyceju nam Warszawa”.



degeneracji<sup>20</sup>, ze sporym poczuciem humoru nakreślił hipotetyczną reakcję młodzieńców na literackie osiągnięcia pisarzy „monopolistów” z jego kręgu. Poznawszy się nad Kefalińskim i Shakespearem, bard Faruta przedstawia uczestnikom literackiego wieczoru zarys planowanego poematu *Tamoźnia przed Parnasem*:

FARUTA: [...] Mój plan taki: będzie tamoźnia<sup>21</sup>, nie dopuszczająca wjazdu do Parnasu, tylko tym, co pasport okażą. W tamoźni zasiadać będą ci wszyscy monopolisci, co tylko sobie i wielbicielom swoim rozum przyznają, a kto z naszych braci chce na Parnas się dostać, pytają o pasport. Jak go nie okaże podpisanym przynajmniej przez jednego z tych monopolistów, nie puszczają. Jeden tedy z naszych, podobnej doświadczywszy konfuzji, do przyjaciół po radę i ratunek. Dopiero zajężdza przed tamoźnią netyczanka<sup>22</sup> w Korczówce sporządzona, ciągniona przez sześć chmyzów dobrze ujarzonych, a każdy z nich innego wzrostu i innej maści, ale w patriotycznych chomątach, z arcyzelami. Jeden baragoła powozi, a dwóch, ale najtęższych, w netyczance; ale gołych bez żadnych osłon.<sup>23</sup>

PREZESOWA: A pfe, cóż znowu?

GODZWIN: Juźci, kiedy scena pod Parnasem, tam oswojeni wszyscy z nagościami.

FARUTA: Więc tedy obadwa mitologicznie, jak na świat przyszli, tylko każdy z nich ma koronę błyszczącą z aptekarskiego papieru na głowie. Celnicy zapytują, co za jedni, prosząc o pokazanie pasportu. Odpowiadają: „Jedzie król i królowa Kongo”. A co, nie koncept? Ha, ha, ha, słuchajcie państwo, co dalej nastąpi. Gdy arystokraci literaci w podziwieniu nie mogą pojąć, co to ma znaczyć, kilkunastu baragołów, kwiat młodzieży jarmarkowej, którzy w przedparnasowych wąwozach leżą ukryci, za danym hasłem, najpierw krzycząc „niech żyje król i królowa Kongo”, dopiero postronkami dawaj wszystkich wiązać i kamertonem każdemu z tych arystokratów Parnasu po sto taktów wybić.<sup>24</sup> A potem szturm na Parnas przypuścić, a po jego zdobyciu wziąć *Świat i poetę*, *Wędrowki literackie*, *Witoloraudę*<sup>25</sup>, *Literaturę i krytykę*, *Stępy i koliszczynę*<sup>26</sup>, przekład Szekspira, rozprawę [Tytusa] Szczeniowskiego *O potrzebie ćwiczenia się w filozofii*, *Ułamki krytyczne* [Konstantego] Podwysockiego, artykuły Dołęgi z Kijowa<sup>27</sup>, *Pamiętki Soplicy*<sup>28</sup>, wszystkie tomiki „Rusalki” i co tylko wyszło i wyjść ma w „Athenaeum”; to wszystko ułożyć na stos, na nim położyć powiązanych autorów tych wszystkich głupstw i zapalić. A poemat zakończy się wesołym śpiewem, co go ułożyć, który we dwa chóry śpiewać będą baragoli i skórkowi.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> [H. Rzewuski], op. cit., s. 30.

<sup>21</sup> Tamoźnia to po rosyjsku graniczna odprawa celna, ogólniej – przejście graniczne.

<sup>22</sup> Netyczanka lub najtyczanka – dwuosobowa bryczka z kozłem i wyplatana budą z tyłu.

<sup>23</sup> O nagich eskapadach bałagółów krążyły liczne opowieści z drugiej ręki; miały one nawiązywać do wyczynów ks. Józefa Poniatowskiego i jego kompanii. Przypadek taki z udziałem pani Padlewskiej i jej córek opisał Tadeusz Bobrowski (*Pamiętniki czasów moich*, Warszawa 1979, t. 1, s. 95).

<sup>24</sup> W języku bałagółów kamerton to bicz, nahajka.

<sup>25</sup> *Poeta i świat*, *Wędrowki literackie*, *fantastyczne i historyczne* oraz *Witolorauda* – utwory Józefa Ignacego Kraszewskiego.

<sup>26</sup> *Literatura i krytyka*, *Stępy i koliszczyna* – utwory Michała Grabowskiego.

<sup>27</sup> Benedykt Dołęga – pseudonim kijowskiego literata i wydawcy Jakuba Jurkiewicza.

<sup>28</sup> *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* to najsłynniejsze z dzieł samego Henryka Rzewuskiego.

<sup>29</sup> [H. Rzewuski], op. cit., s. 100–101. „Skórkowi” – odłam baragołów, ubierający się w skórzane kurtki i spodnie.

Stos to może przesada, ale zdecydowana większość wymienionych dzieł w istocie nie zasłużyła na pamięć potomnych. Zresztą rzeczywistego stosunku bałagulów do współczesnej im literatury z braku przekazów nie znamy, podobnie jak domniemanej twórczości własnej. Tak jak ich „król” pisywali ponoć po ukraińsku lub w polsko-ukraińskiej mieszaninie pieśni wzorowane na kozackich czy utwory naśladujące dumki Tomasza Padury, ale o konkrety trudno. Mimo to Iwan Seńkiw, na wyrost przypisujący bałagulom świadomie narodowe idee, stwierdził przed laty:

Obok poezji kwitła również wśród bałagulów sztuka aktorska. Blepoński wymienia jedną komedię: *Król i królowa Kongo*, będącą krytyką poszczególnych wad szlacheckiego życia.<sup>30</sup>

Co do „sztuki aktorskiej” zgoda – życie bałagulów było wyraźnie podporządkowane Szekspirowskiej zasadzie „świat jest teatrem, aktorami ludzie”. Grali przed zaskoczoną publicznością z rozmysłem, ukostiumowani, starannie dobierając rekwizyty, od zaprzęgów po „kamertony”. Natomiast twórczość dramatyczna bałagulów pozostaje w sferze przypuszczeń niemożliwych do weryfikacji. Komedia *Król i królowa Kongo*, o której wspomina Blepoński, czyli mniemany autor polemicznego wobec *Mieszanin obyczajowych* dzieła Tytusa Szczeniowskiego *Bigos hultajski*<sup>31</sup>, zapewne nigdy nie istniała. Była kreacją literacką – jak *Tamożnia przed Parnasem*. W 1841 wydana została natomiast dwuaktowa komedia Karola Heincza *Młodzież tegoczesna*, bałagulstwo krytykująca, ale bez jadowitej zawziętości. To po jej przedstawieniu w Berdyczowie bałaguli (jak widać bywający w teatrze) obcięli wyśmiane brody oraz wąsy i przesłali autorowi w podarunku – ten zaś wypchał nimi poduszkę dla swego wyżła.<sup>32</sup> Obie strony wykazały się zatem stosownym dystansem.

Grupa komediowych bałagulów nosi nazwiska znaczące: Pustacki, Szastalski, Drągajło, Próźniacki, Bajtało Cześnikowicz. Zajmują się końmi, kartami, ucztowaniem oraz zwyczajnym nieróbstwem, a autor wprowadza ich na scenę w sposób następujący:

Młodzież ubrana dziwacznie; jedni grają w karty, drudzy bawią się rozmową; palą fajki z krótkich cybuszków [...] Pośrodku stoi stół jadalny, na którym leży Bajtało rozciągniony, obrócony ku parterowi, z fajką w zębach. Mnóstwo kart porozrzucanych wala się po sali.<sup>33</sup>

Najbarwniej i szczegółowo, a przy tym pobłażliwie opisuje ich jednak zdumiony Motalski, poczciwy rządcza Walerego, młodzieńca z dobrej rodziny, który po powrocie z Paryża wpada w towarzystwo bałagulów, tracąc nie tylko majątek, ale i rękę pięknej Anieli:

<sup>30</sup> I. Seńkiw, *Bałaguli*, „Biuletyn Polsko-Ukraiński” 1936 nr 46, s. 475.

<sup>31</sup> [T. Szczeniowski], *Bigos hultajski. Bzdurstwa obyczajowe przez Izasława Blepońskiego*, t. 1–4, Wilno 1844–1849.

<sup>32</sup> Zob. J. Komorowski, op. cit., s. 145–146.

<sup>33</sup> K. Heincz, *Młodzież tegoczesna*, [Kijów] 1841, s. 22.

Ciekaw jestem, niechże mi tu kto wytłumaczy:  
 Te ich bałagulstwo, co to ono znaczy?  
 Sama uprzęż dziwaczna, jakieś ma nazwiska:  
 Na przykład te łańcuszki przy trenzli u pyska,  
 Z werblikami, mosiężne, choć kosztują wiele,  
 Lecz być muszą koniecznie; zwą się arcyzele.  
 Postronki szpagatowe, w bulionie warzone,  
 Z Warszawy naumyślnie do nas sprowadzone,  
 Tych można w Berdyczowie dostać u Meyera,  
 Który za nie porządnie paniczyków zdziera.  
 Czwórka zaś różnomaśtna podług nich sprzężona<sup>34</sup>,  
 Ma jeden być kulawy, drugi bez ogona,  
 Trzeci z uchem uciętym, czwarty ślepy zgoła.  
 Na konie zaś nie „wi-how”, ale się „puf” woła.  
 Takowe rosenanty główną rzecz stanowią,  
 I te się w ich języku Pawełkami zowią.  
 Lub co do biegu konia, niechże kto zrozumi:  
 „Zobaczmy, co która nóżka końska umi”.<sup>35</sup>  
 A nahajka, podług nich, zwie się kamertonem.  
 Albo, czy to się zgadza z świata tego tonem,  
 Z ich godnością, znaczeniem, albo z ich powagą,  
 By po drogach publicznych jeździć całe nago;  
 Przedstawiać Króla Konga, jakąś tam Królowę?<sup>36</sup>  
 By to wszystko pozbierać, trzeba by zająć w głowę.  
 I tysiadcze prócz tego mają swe wymysły.  
 Ja tam wchodzić nie myślę w rozbiór rzeczy ścisły.  
 Chociaż mi się to wszystko dziwnym wydaje,  
 Powiem: „dobre szalicy, koły przystupaje”.<sup>37</sup>

Obraz ten nieco później uzupełnia o opis ubiorów (czy raczej kostiumów), fryzur i zarostu Starosta Bogacki, ojciec Anieli:

Wrócił wreszcie Walery, z nim kilku młodzieży,  
 W czapczkach szczególniejszych, w dziwacznej odzieży,  
 A każdy z nich się święcie trzymał ustaw mody:  
 A la muzyk czupryny, a la Rothszyld brody.  
 Jeden w kurtce, mospanie, ten znowu w kubraku,

<sup>34</sup> Zaprzęg bałagulski – sławna „czwórka w poręcz” – na stałe wszedł do kresowej legendy, a jego tradycje są kultywowane do dziś.

<sup>35</sup> Zdanie, zacytowane z wcześniejszej kwestii Bajtały, dotyczy konnych wyścigów.

<sup>36</sup> Pustacki wznosi wcześniej okrzyk „Vive la Reine de Madagaskar!”, a Dragajło wtóruje: „Niech żyje Król Konga!”.

<sup>37</sup> K. Heincz, op. cit., s. 31. „Dobre szalicy...” – dobrze szaleć, kiedy jest ochota.

Ów znowu jak Arlekin, a tamten w reitfraku.  
Walery przywdział także króciutki surducik.  
A co jeden, jak gdyby od pohańców ucik.<sup>38</sup>

Cóż, gdy „normalność ma munduru krój” – jak półtora wieku później pisał Jonasz Kofta – kostium Arlekina wydaje się w pełni zrozumiałą reakcją...

## 5. POŻAR CYRKU W BERDYCZOWIE

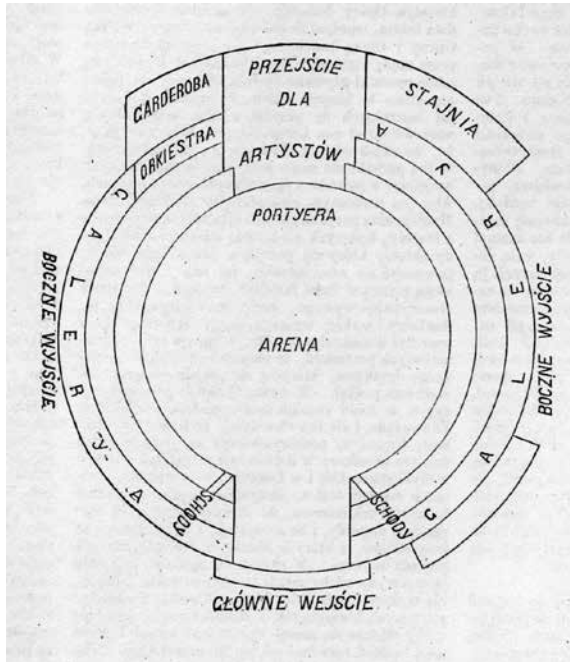
Gdy po roku 1863 teatr na Ziemiach Zabrzanych stał się z woli zaborcy rosyjski, Polacy bywali w nim jedynie wyjątkowo, na koncertach lub gościnnych występach zagranicznych aktorów. Publiczność wszystkich nacji (choć przeważnie z niższych sfer) przyciągały natomiast popularne widowiska, w których język nie odgrywał istotnej roli. W listopadzie 1882 do Berdyczowa – nie wiemy skąd – przybył cyrk. Na placu Machnowieckim zbudowano kolisty drewniany gmach o typowo cyrkowym rozplanowaniu wnętrza. „Ściany składały się z dwóch rzędów desek, między którymi przestrzeń była wypełniona słomą (dla utrzymania ciepła); wewnątrz znajdowały się składy nafty, siana i słomy; wewnątrz było 12 żelaznych pieców” – donosił już po pożarze anonimowy korespondent warszawskich „Kłosów”, wskazując elementy w oczywisty sposób niebezpieczne i dołączając schematyczny plan budynku.<sup>39</sup>

W świąteczny wieczór Nowego Roku, 1/13 stycznia 1883 w cyrku było mnóstwo publiczności – sprzedano 630 biletów. Pożar rozpoczął się około godziny dziesiątej, pod koniec przedstawienia. Według posądzanego o zaniedbania lampiarza (przeżył) ogień wybuchnął w garderobie artystki Angeliny (zginęła), „która dla rozgrzewania się trzymała zawsze żarzące się węgle na żelaznej blasze”, a stąd przerzucił się do pomieszczenia z naftą. Jako pierwsza padła ofiarą wynajęta orkiestra wojskowa, ulokowana nad lampiarnią. Następnie zajęła się portiera i „ogień dwoma prądami ogarnął sam cyrk i garderoby, znajdując podsycenie w dużej ilości siana i słomy, nagromadzonych w stajniach”. Widzowie w panice

całą masą rzucili się ku jednemu wyjściu, do którego prowadził kręty wąski korytarz, a przede drzwiami (wewnątrz gmachu), w małej odległości od nich, wedle zwyczaju po rozpoczęciu przedstawienia rozciągnięto w poprzek sznur; nie zwracając na to uwagi, pierwsze biegnące osoby zaważały o niego i upadały, a dalsza tłocząca się publiczność, znalazłszy taką żywą zaporę, cisnęła się zbitą masą, tworząc mur nie do przebicia; tym sposobem przy samym wyjściu uformował się kilkowiekowy wał złożony z ludzi nie mogących się ruszyć i tamujących odwrót pozostałym. Część tych, mianowicie przytomniejsi i silniejsi, uratowali się, krocząc po ciałach leżących ludzi, co zresztą nadzwyczaj musiało być trudnym, skoro, jak się okazało po ugaszeniu ognia, za leżącymi trupami stał skupiony duży zastęp nieboszczyków na nogach.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>39</sup> *Korespondencja czasopisma „Kłosy”. Berdyczów, d. 21 stycznia 1883 r.*, „Kłosy” 1883 nr 918, s. 67. Korespondent podał daty dzieńne wg kalendarza gregoriańskiego.



Plan cyrku w Berdyczowie, 1883

Osoby, co bywały w cyrku często, a stąd znały go lepiej, przypomniawszy sobie, że jest jeszcze dwoje zapasowych bocznych drzwi, skierowały się ku nim, ale niestety, były one zabite. Otóż przytomniejsi, używszy siły, porobili w nich niewielkie otwory i wyszli, a raczej wyskoczyli – drzwi bowiem owe znajdowały się na wysokości galerii, a zewnętrzne schody, prowadzące do nich, zniesiono i uprzątnięto. [...] Mała część uratowała się, wbiegając do bufetu, który zapłonął na samym końcu; stamtąd wydostali się oni przy pomocy tych, co zebrani zewnątrz cyrku, porobili otwory w ścianach około bufetu.<sup>40</sup>

W budynku nie było sprzętu przeciwpożarowego, a na przedstawieniu żadnego strażnika, „co podczas publicznych widowisk zwykle ma się na względzie”. Miary nieszczęścia dopełnił fakt, że straż ogniowa przyjechała dopiero po blisko godzinie, około jedenastej, gdy cyrk z zawalonym dachem już się dopalał, w dodatku nie miała wody, a „wielu strażaków było nietrzeźwych”. O pomocy medycznej relacja w ogóle nie wspomina, poszkodowanych starali się ratować świadkowie katastrofy. Zwłoki układano na placu, ale ich rozpoznanie było przeważnie niemożliwe. Korespondent nie oszczędził czytelnikom drastycznych szczegółów:

<sup>40</sup> Ibidem.

Straszny widok przedstawiały resztki żywcem spalonych męczenników! Większość pozostała zupełnie bez ciała, a kościotrupy mieniły się w dwóch kolorach: czarnym i czerwonym; na każdym kroku dawał się spotykać trup bez głowy, bez rąk lub nóg; a nie ulega wątpliwości, że niektórzy spalili się na popiół – całe szczęście tych ofiar, że większa część procesu palenia odbyła się już na nieboszczykach.<sup>41</sup>

Na urzędowej liście ofiar znalazło się 312 zabitych i 39 rannych. Wiadomo jednak, że w noc po pożarze wiele zwłok zabrały rodziny, a policja zaczęła kontrolę dopiero następnego dnia. Z wyjątkiem Angeliny brak informacji o losie cyrkowców. 3/15 stycznia przybył gubernator kijowski Siergiej Gudim-Lewkowicz. Zarządzono dochodzenie pod kierunkiem berdyczowskiego sędziego śledczego Wrońskiego. Pogrzeby rozpoczęły się 4/16 stycznia i trwały od rana do wieczora przez cztery dni „na cmentarzach wszelkich wyznań”. Zwrócono uwagę, że mniej niż zwykle przyszło do cyrku Żydów, gdyż „tegoż wieczora było licznie nawiedzone przedstawienie w żydowskim teatrze”.<sup>42</sup>

Do berdyczowskiej tragedii doszło trzynastcie miesięcy po wielkim pożarze wiedeńskiego Ringtheatru, który 8 grudnia 1881 pochłonął – oficjalnie – 384 ofiary. W teatrach na całym świecie rychło zaostrzono przepisy bezpieczeństwa, zadbano o wyjścia awaryjne, montowano schody przeciwpożarowe i żelazne kurtyny. Dyrekcja prowincjonalnego cyrku najwyraźniej nie miała o tym wszystkim pojęcia, skoro akurat zlikwidowała boczne drzwi i schody.

Redakcja „Kłosów” oprócz relacji otrzymała fotografie, „zdjęte ze zwłok, wydobytych z pogorzelska i wystawionych na miejscowym cmentarzu”, nie zdecydowała się jednak na ich zamieszczenie, „widok bowiem ciał owych, wpół zwęglonych, a jakby wijących się jeszcze w najstraszliwszych torturach, tak był przerażającym, iż nie samą już zgrozą, lecz i wstrętem przejmował”.<sup>43</sup> Zwrócono się zatem do Michała Elwiro Andriollego, mieszkającego wówczas w Anielinie koło Otwocka, by nakreślił artystyczną wizję zdarzenia. W rezultacie powstał rysunek „zgodnie z wrażeniem, jakie wyobraźnia jego wyniosła z relacji świadków naocznych, a tak żywo, tak dramatycznie i z taką prawdą uplastyczniający tę straszną scenę, jakby artysta sam oglądał ten dziki zamęt, ten szalony popłoch paniczny i to zaciekle miotanie się w jedną masę zbitego tłumu w rozpaczliwej walce o życie”.<sup>44</sup> Niezależnie od relacji świadków Andriolli niewątpliwie znał ryciny ilustrujące pożar Ringtheatru, przez wiele miesięcy publikowane w pismach austriackich, niemieckich, francuskich, angielskich czy włoskich. Niektóre z nich ukazywały właśnie ofiary stłoczone w drzwiach wyjściowych.<sup>45</sup>

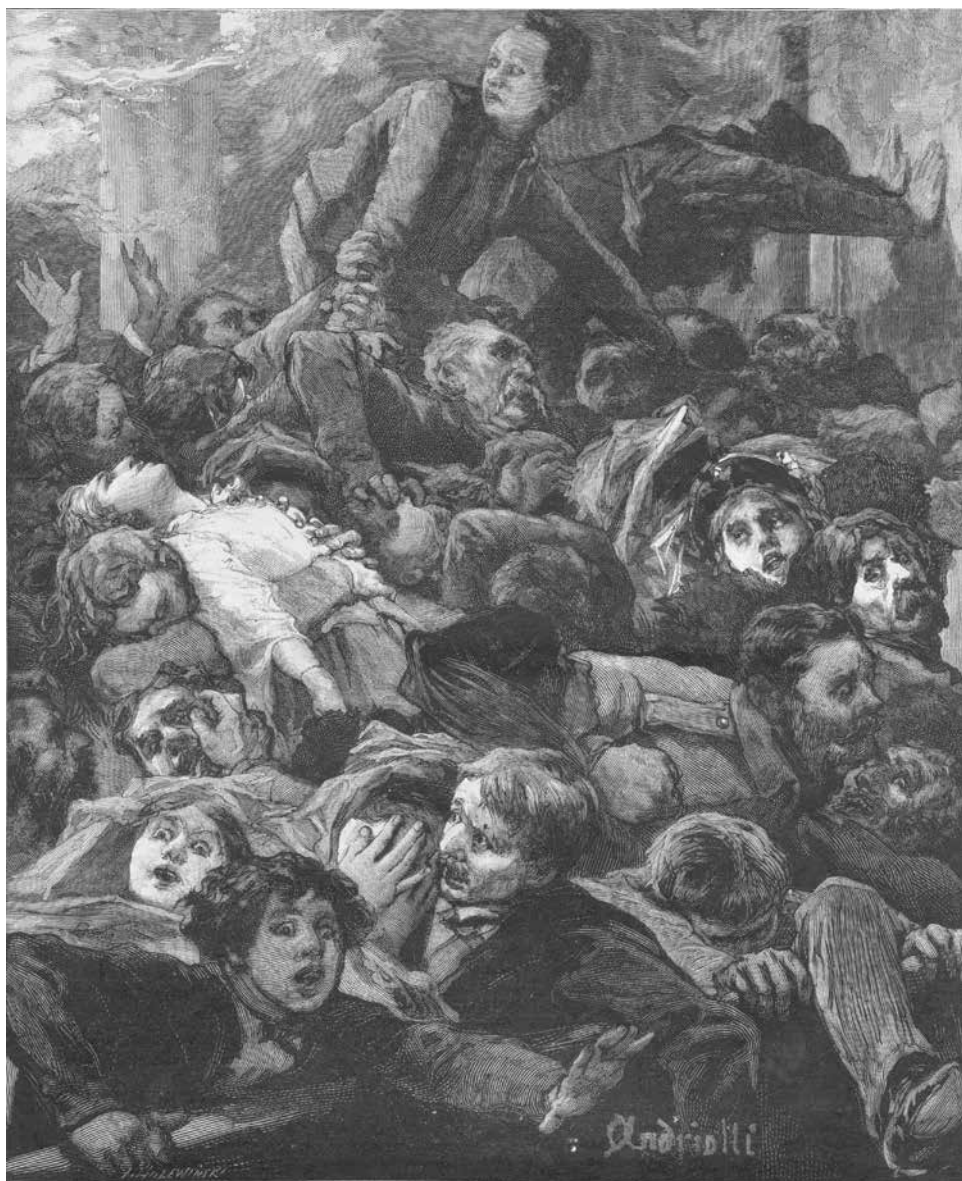
<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> P., *Scena z pożaru cyrku w Berdyczowie*, „Kłosy” 1883 nr 921, s. 118.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Scenę taką, autorstwa Ángela Della Valle, zamieściło między innymi angielskie pismo „Graphic” 1881 nr 630 oraz „L’Illustrazione Italiana” 1882 nr 2.



Michał Elwiro Andrioli, *Scena z pożaru cyrku w Berdyczowie*, ryt. J. Holewiński, 1883



Widownia teatru w Żytomierzu, 2017. Fot. Jarosław Komorowski

Drzeworyt według rysunku wykonał Józef Holewiński, jeden z najlepszych warszawskich rytowników, kierownik artystyczny „Kłosów”. Całostronicowo zreprodukowana, wielkoformatowa ilustracja Andriollego ukazała się 22 lutego i zapewne wywarła niemałe wrażenie, równocześnie wiążąc tragiczne zdarzenie na odległym krańcu Ziemi Zabranych z nazwiskiem wybitnego polskiego twórcy.<sup>46</sup>

\* \* \*

Jest jeszcze jeden, niewymieniony na wstępie powód, skłaniający czy wręcz zmuszający autora do aktualizacji danych – to bieżące przemiany rzeczywistości, niekiedy nawet na lepsze. Tak właśnie stało się w gmachu dawnego teatru w Żytomierzu, obecnie mieszczącego filharmonię imienia urodzonego w tym mieście Swiatosława Richtera. Podczas ostatniego remontu zdecydowano się usunąć fatalne skutki sowieckiej przebudowy, która nadała historycznej sali „urok” podrzędnego domu kultury. Zaprojektowano wystrój nawiązujący do dziewiętnastowiecznych wnętrz teatralnych, z płynnymi liniami balkonów, łozami, eleganckimi krzesłami oraz barwnym plafonem. I choć realizacja z przyczyn obiektywnych musiała być oszczędnościowa, całość wygląda naprawdę dobrze.

A tablica na cześć Józefa Ignacego Kraszewskiego została przeniesiona z bocznej na główną fasadę teatru.

<sup>46</sup> *Scena z pożaru cyrku w Berdyczowie*, rys. M. E. Andriolli, „Kłosy” 1883 nr 921, s. 121.