

Mariola Szydłowska

TEATR MIEJSKI WE LWOWIE U PROGU NIEPODLEGŁOŚCI (1918–1919)

Teatr Miejski we Lwowie rozpoczął sezon 1918/19 pod dobrymi auspicjami.¹ Umieszczenie, czyli przejście teatru przez Gminę Miasta Lwowa, poprzedzone kilkumiesięcznymi debatami na łamach prasy, konferencjami społecznymi i dyskusjami na posiedzeniach Rady Miejskiej – stało się faktem. Wiązano z nim ogromne nadzieje. Zastąpienie prywatnego dzierżawcy, traktującego częstokroć teatr jak przedsiębiorstwo dochodowe, dyrektorem artystycznym, obieranym przez Radę Miejską w drodze konkursu i wspieranym przez nią organizacyjnie i finansowo, przynieść miało pożądane przez sfery kulturalne Lwowa uzdrowienie sceny: wprowadzenie do repertuaru sztuk o dużych wartościach literackich oraz ulepszenie wszystkich elementów inscenizacji.

Nadzieje były tym większe, że z teatru ustępował Ludwik Heller, kierujący nim przez ostatnie dwanaście lat i obwiniany o doprowadzenie go do stanu krytycznego, a wręcz – jak to ujmowała prasa – „zachwaszczenie” i „zabagnienie”, w fotelu dyrektorskim zasiadał natomiast Roman Żelazowski, aktor doświadczony, dobrze znany we Lwowie, gdzie grał przez blisko trzydzieści sezonów, cieszący się szacunkiem i sympatią miejscowej publiczności oraz środowiska aktorskiego. Tymczasowa Rada Miejska z Komisarzem Rządowym Władysławem Stesłowiczem na czele uchwałą z 18 kwietnia 1918 powierzyła mu kierownictwo artystyczne Teatru Miejskiego na czas od 1 lipca 1918 do 30 czerwca 1919 z możliwością przedłużenia kontraktu.² Jego zastępcą, sekretarzem teatru i kierownikiem

¹ Wcześniejsze wojenne sezony teatralne we Lwowie zostały opisane, zob. M. Szydłowska, *Życie teatralne we Lwowie 1914–1915*, „Pamiętnik Teatralny” 1999 z. 1; eadem, *Życie teatralne we Lwowie 16 VI 1915–30 VI 1918*, „Pamiętnik Teatralny” 2003 z. 1–2. Niniejsze opracowanie powstało w dużej mierze dzięki kwerendum ówczesnej prasy lwowskiej. Część materiałów udostępnił p. Stanisław Hałabuda, któremu serdecznie dziękuję. Dyrekcja Romana Żelazowskiego była niedawno przedmiotem artykułów Danuty Greszczuk, zob. D. Greszczuk, *Teatr Miejski we Lwowie i jego dyrektor w sezonie 1918–1919*, „Roczniki Humanistyczne” 2010, t. LVIII, z. 1; eadem, *Trudne lata lwowskiego teatru. Dyrekcja Romana Żelazowskiego (sezon 1918–1919)*, „Rocznik Lwowski” 2012–2013.

² Pismo Zarządu m. Lwowa, podpisane przez Komisarza Rządowego Władysława Stesłowicza, do Prezydium C.K. Namiestnictwa we Lwowie w sprawie udzielenia koncesji teatralnej, Centralne Państwowe Archiwum Historyczne we Lwowie, Fond 1, opis 56, sprawa 160, k. 32.



Stanisław Niewiadomski

literackim (dramaturgiem) został Henryk Cepnik, który pełnił te funkcje już za poprzedniej antrepryzy, należał do grona nielicznych zwolenników Hellera i nazywany był nawet jego „cichym doradcą”. Nie bez przyczyny podobny status posiadał Cepnik za dyrekcji Żelazowskiego, nikt bowiem nie znał lepiej od niego historii lwowskiej sceny i tajemnic teatralnego archiwum, gdzie odnalazł na przykład i w 1917 wydał egzemplarz nieznanej dotąd *Intrygi naprędce* Aleksandra Fredry. Pisał ponadto recenzje i artykuły o teatrze, zajmował się też działalnością pedagogiczną w ramach kursów sztuki scenicznej, które w 1917 otworzył przy Towarzystwie Muzycznym. Kierownictwo działu muzycznego: opery i operetki objął Stanisław Niewiadomski, zasłużony kompozytor, krytyk, publicysta i pedagog muzyczny od dzieciństwa związany ze Lwowem. Miał już nawet dyrektorski epizod, bo w sezonie 1886/87 zarządzał Teatrem Skarbkowskim z Celiną Dobrzańską. Większą część wojny spędził w Wiedniu, a wróciwszy do Lwowa, zajął się nie tylko prowadzeniem opery, lecz również redagowaniem założonej przez siebie „Gazety Muzycznej”.

Wszystko wskazywało na to, że współpraca nowej dyrekcji i władz miejskich układać się będzie pomyślnie, obie strony łączyła bowiem wspólnota celu. Działająca przy Magistracie komisja teatralna, na czele której stał profesor prawa, wiceprezydent Marcei Chlamtacz, konferowała na przełomie maja i czerwca z kierownictwem sceny na temat organizacji pracy. Starszy radca magistratu, Władysław

Tyczka, oddelegowany na stanowisko kierownika administracyjnego teatru, przedstawił preliminarz budżetowy na nadchodzący sezon. Uwzględniwszy m.in. zatwierdzone przez komisję teatralną zwiększenie liczebności zespołu dramatu z 30 do 50 osób, podwyżkę gaź dla personelu oraz wzrost cen biletów o 15–20% na przedstawienia dramatyczne i 25% na muzyczne – szacował, że wydatki osiągną sumę 1,5 mln koron, a deficyt 266 tysięcy. Przewidywał, że deficyt może być mniejszy, o ile uda się otworzyć drugą scenę.

Kwestia nowej sceny była żywo dyskutowana. Co do konieczności jej powołania przekonani byli wszyscy. Problemem była adaptacja odpowiedniego wnętrza, bo dawny Teatr Skarbkowski wymagał gruntownej i kosztownej renowacji. Ostatecznie opowiedziano się za salą w Izbie Rzemieślniczej przy placu Strzeleckim i planowano jej otwarcie najpóźniej do października 1918. Miała być przeznaczona dla działu dramatycznego, jednak nie do końca precyzowano, jaki rodzaj przedstawień w niej zagości. Żelazowski spodziewał się, że zespół dramatu uzyska miejsce do odbywania prób i będzie tam grywał w dni przedstawień operowych i operetkowych w Teatrze Miejskim. Pojawiły się też koncepcje, że wystawiane będą widowiska popularne czy ludowe, a według innych oczekiwania – nowatorskie inscenizacje na wzór Reinhardta czy Antoine’a.

Ambicją władarzy miasta i dyrekcji teatru było oczywiście, aby mimo trudnych warunków wojennych repertuar i wykonanie sztuk stały na wysokim poziomie. Zgodzono się z założeniem, że na scenie królować powinien dramat i zarezerwowano dla niego trzy wieczory i dwa popołudnia w tygodniu. Żelazowski zapewnił, że szczególnie interesować go będzie dramaturgia polska, zarówno dawna, jak i najnowsza.³ Gwarantował przywiązywanie dużej wagi do pracy reżyserskiej (sam się nią zajmował) i inscenizacji. Łączyła się z tym obietnica większej niż dotychczas ilości prób poprzedzających każdą premierę. Bliskie były nowemu dyrektorowi problemy aktorów, zwłaszcza ich wykształcenie (myślał o prowadzeniu szkoły aplikacyjnej) i zapewnienie debiutantom rozwoju zawodowego. Wykazał również troskę o widzów. Chciał zachęcić do wizyt w teatrze najmłodszych, zapraszał młodzież na przedstawienia klasyki, dzieci na widowiska specjalnie dla nich przeznaczone, koneserów na wieczory stylowe. Widział też potrzebę powołania muzeum teatralnego. Ton tekstów prasowych relacjonujących te zamierzenia był bardzo pozytywny. Spodziewano się nowej epoki w historii lwowskiej Melpomeny. A do tego wszystkiego oczekiwaniom towarzyszyła atmosfera radosnego napięcia i wypatrywania coraz bardziej realnego dnia odzyskania przez Polskę niepodległości. Znajdowała ona swe odbicie w teatrze lwowskim, gdzie przed blisko stu laty Jan Nepomucen Kamiński wypowiedział słowa:

³ O planach i zamierzeniach Żelazowskiego pisała lwowska prasa tuż przed inauguracją dyrekcji. Zob. m.in.: *Przed nowym sezonem*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 186 (tu również spis personelu); K., *Z wędrówek po Lwowie. W teatrze. I.*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5150 (wywiad z Żelazowskim).

Silniej niż dusza rozmawia się z ciałem,
 Rozmawia scena ze sercem Narodu;
 Jeden tam węzeł dwie strony kojarzy,
 Co jedna czuje, druga ma na twarzy.⁴

Na prośbę dyrekcji w środę 21 sierpnia 1918 o godzinie 10 rano została odprawiona w archikatedrze uroczysta msza święta z oprawą muzyczną solistów opery. Wieczorem na inaugurację sezonu wystawiono *Sarmatyzm* Franciszka Zabłockiego w reżyserii Żelazowskiego. W programie uroczystego przedstawienia znalazły się także rodzime utwory muzyczne: uwertura do opery Kurpińskiego *Zamek na Czorsztynie*, fragment *Krakowiaków i Górali* Stefaniego oraz polonez Moniuszki *Pan Chorąży*. Oświeceniowa komedia rozpoczęła cykl przedstawień retrospektywnych z klasyki dramatu polskiego. Do końca października na afisz trafiły: *Diabeł w zalotach* Kamińskiego, *Miód kasztelański* Kraszewskiego, Fredrowskie *Dożywocie* i *Intryga naprędce* (grane 30 sierpnia dla upamiętnienia 125. rocznicy urodzin komediopisarza), *Śluby panieńskie*, *Mąż i żona*, *Odludki i poeta*, a oprócz tego nowsze komedie: *Ciepła wdówka* Bałuckiego, *Wicek i Wacek* Przybylskiego i *Karykatury* Kisielewskiego. Drugą premierą po *Sarmatyzmie* był *Kordian* (24 VIII 1918), przedstawiony w ciągu najbliższych dwóch miesięcy siedem razy. Arcydzieło Słowackiego dwukrotnie uświetniło ważne uroczystości o charakterze narodowym: 18 października 1918 powitanie legionistów zwolnionych z internowania w Marmaros Sziget⁵, a w dwa dni później rezolucję Rady Miejskiej o trwaniu Lwowa w granicach zjednoczonej Polski, przyjętą w odpowiedzi na odezwę Rady Regencyjnej w Warszawie z 7 października o powstaniu niepodległego państwa polskiego.⁶ Z najnowszej rodzimej dramaturgii wznowiono graną w 1913 komedię lwowskiego literata Henryka Zbierzchowskiego *Małżeństwo Loli* oraz dano prapremierę komedii historycznej *Sowizdrzały* innego lwowianina – Witolda Bunikiewicza i premierę *Gluszcza* Stefana Krzywoszewskiego. Na tym tle dramat obcy zajmował mniej niż skromne miejsce. Po raz pierwszy przedstawiono *Monnę Vannę* Maurice’a Maeterlincka i *Zazdrość* Michaiła Arcybaszewa,

⁴ [J. N. Kamiński], *Prolog*, „Rozmaitości” 1830 nr 40.

⁵ W Marmaros Sziget internowano żołnierzy II Brygady Legionów, zatrzymanych przy przekraczaniu frontu austriacko-rosyjskiego pod Rarańczą z zamiarem dołączenia do powstającego w Rosji II Korpusu Polskiego. Akcja ta była aktem sprzeciwu wobec traktatu brzeskiego (9 II 1918), który zapowiadał przekazanie polskiej Chełmszczyzny Ukrainiejskiej Republice Ludowej. Przeciw legionistom toczył się proces zakończony aktem łaski, wydanym przez cesarza Karola I w dniu 27 września 1918, a ogłoszonym 2 października.

⁶ 20 października przedstawienie *Kordiana* dano o 14.30 w związku z uroczystościami w mieście. Dzień rozpoczęło nabożeństwo w archikatedrze, po którym odbyło się posiedzenie Rady Miejskiej i odczytanie z ratusza jej deklaracji o połączeniu Lwowa z odradzającą się Polską. Po południu z kościołów wyruszyły procesje, by zebrać się na Placu Kapitulnym. Wieczorem w teatrze wystawiono *Goplanę* Żeleńskiego. „Polski Lwów jest, jak był zawsze, wiernym Polsce” – powiedział tuż przed ogłoszeniem deklaracji wiceprezydent Chłamtacz i takie też było przesłanie wszystkich uroczystości oraz komentarzy prasowych opisujących ich przebieg.



Roman Żelazowski w tytułowej roli w *Otelli* W. Shakespeare'a

z klasyki przeznaczono tylko jedno popołudnie na *Rewizora* z *Petersburga* Gogola (5 X 1918) oraz *Otella* Shakespeare'a (19 X 1918, pewnie ze względu na popisową rolę tytułową, którą Żelazowski grał od ponad dwudziestu lat), wreszcie we Wszystkich Świętych wznowiono *Młynarza i jego córkę* Ernsta Raupacha, dramat ludowy zwyczajowo w tym dniu grywany.

Pierwsze inscenizacje spotkały się z nad wyraz życzliwym odbiorem. Jak wynika z recenzji, kredyt zaufania, jakiego udzielili nowemu dyrektorowi krytycy, był duży. Po inauguracyjnej premierze *Sarmatyzmu*, przedstawionej przy pełnej widowni, Artur Schröder z „Gazety Lwowskiej” stwierdził, że teatr „dał w tej sztuce, w przygotowaniu jej i wystawieniu dowód pieczy i staranności”.⁷ Recenzent

⁷ A. Schröder, *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 189.

„Wieku Nowego” podkreślił z zadowoleniem, że przedstawienie „odznaczało się nadzwyczajną istotnie starannością” i chwalił reżyserię, oprawę sceniczną oraz wysiłek artystów, choć w ich grze zauważył jeszcze efekty zaniedbań z czasów poprzedniej dyrekcji.⁸ Sumienną pracę reżysera docenili recenzenci także i po przedstawieniu *Kordiana*, w którym ogromne wrażenie zrobiły sceny zbiorowe.⁹ Za sukces „w całej pełni”, utwierdzony porywającym debiutem Heleny Hałacińskiej w roli Księżnej, uznano *Sowizdrzały*.¹⁰ Podziw wzbudziła *Monna Vanna* w reżyserii Żelazowskiego, w pełnych przepychu dekoracjach i znów z doskonałymi scenami zbiorowymi, a to dzięki temu, że zamiast przypadkowych statystów wzięli w nich udział aktorzy.

Z jednomyślną aprobatą nie spotkały się chyba tylko przedstawienia komedii Fredrowskich, oceniane przez krytyków pod kątem obecności „stylu fredrowskiego”, czyli tradycji inscenizacyjnej, a przede wszystkim aktorskiej, wywodzącej się od pierwszych odtwórców ról. Brak „ducha fredrowskiego” czy „stylu epoki Fredry” przeszkadzał zwłaszcza Schröderowi, nie widział go ani w sztukach wystawionych z okazji urodzin, ani w *Mężu i żonie* oraz *Odludkach i poecie* granych 21 września.¹¹ Recenzent „Wiek Nowego” uważał dla odmiany, że w przedstawieniu urodzinowym „było odczucie Fredry żywe i prawdziwe; był to ton i styl fredrowski”.¹²

Wraz z kierownictwem sceny laury zbierali aktorzy. Żelazowskiemu udało się skompletować liczny zespół, w którym do artystów związanych ze Lwowem od wielu lat, jak Józef Chmieliński, Henryk i Leonia Barwińscy, Julian i Zofia Dobrzańscy, Eugenia Kwiatkiewiczowa, Stefania Michnowska, Irena Trapszo, Henryk Czaki, Ludwik Fritsche, Jan Nowacki (zajmował się też reżyserią), Władysław Ratschka, Michał Szobert, dołączyła grupa debutantów i przybyszów z innych ośrodków. Wśród nowo zaangażowanych byli m.in.: Helena Hałacińska, Józefa Rogosz-Pieńkowska, Zygmunt Biesiadecki, Romuald Bojanowski, Robert Boehlke, Kazimierz Justian oraz Ludwik Czarnowski i Janusz Warnecki (występujący jeszcze pod własnym nazwiskiem Kozłowski). Nikt z nich nie sprawił zawodu, a większość mogłaby stanąć ze sobą do rywalizacji o najlepszą recenzję z debiutu. Uwagę zwrócili na siebie np. dwaj ostatni, jak się miało okazać w przyszłości dyrektorzy lwowskiej sceny. Pozyskany z Teatru Ludowego w Krakowie Czarnowski zadebiutował podwójnie: jako reżyser i odtwórca roli Doktora w krotce *Głuszec* (13 IX 1918). Sukces osiągnął też podwójny. Podobnie było w przypadku sztuki *Zazdrość* (28 XI 1918), wyreżyserowanej, według Kazimierza Jaworskiego, „do najdrobniejszych szczegółów znakomicie”, i przypomi-

⁸ (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5180.

⁹ (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5183.

¹⁰ (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5192. Entuzjastyczną recenzję zamieścił też Schröder w „Gazecie Lwowskiej” 1918 nr 201.

¹¹ (art. s.) [A. Schröder], *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 197,216.

¹² (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5188.

nającej mu reżyserię *Mieszczan* przez Pawlikowskiego.¹³ „Wielostronne uznanie” za „gruntownie opracowane” wystawienie i rolę Siemiona, w której sprawił „nadzwyczajne wrażenie”, wyrażał również krytyk „Wiek Nowego”.¹⁴

Warnecki po raz pierwszy wystąpił jako Edwin w *Odludkach i poecie* (21 IX 1918) i jak twierdził Schröder – „od razu zaprezentował się sympatycznie”, a to dzięki wyraźnej dykcji, swobodzie ruchów, zapałowi i dobrym warunkom zewnętrznym.¹⁵ Pozytywne recenzje otrzymywał po kolejnych rolach, zasłużył się też jako recytator i twórca poezji okolicznościowej.

Recenzenci poświęcali nieco uwagi stronie dekoracyjnej przedstawień, która według nich już od pierwszego przedstawienia zmieniała się na lepsze. Stylowa, wysmakowana scenografia *Sarmatyzmu* podobała się krytykowi „Wiek Nowego”:

Pejzaż polski, wyczarowany pomysłem Pronaszki, pędzlem Balka i Polityńskiego przykuł do siebie oczy pełnią barw wystudiowanych szczegółów.¹⁶

Zachwycił się nawet prawdziwymi, napełnionymi kieliszkami, które zastąpiły blaszane, puste kubki używane zwyczajowo za poprzedniej dyrekcji. „Artystyczną rękę znać było na wszystkim” – podkreślił Schröder, który opisał scenografię do dwóch odsłon komedii oraz wspominał o stylowych kostiumach i fryzurach. Według niego scenografia była pomysłu Żelazowskiego.¹⁷ Ta rozbieżność wymaga wyjaśnienia.

Wymieniony przez recenzenta „Wiek” Andrzej Pronaszko, któremu Żelazowski tuż po objęciu dyrekcji powierzył projekty do przedstawień dramatycznych, istotnie pracował nad scenografią do *Sarmatyzmu*, jednak ostatecznie jej nie podpisał.¹⁸ Młody ekspresjonista dołączył do „zasiedziałych” dekoratorów: Zygmunta Balka i Karola Gustawa Polityńskiego, odpowiedzialnych za scenografię operową. W zespole pracowników technicznych byli również kierownik i inspektor sceny, Ignacy Stahl oraz mistrz fryzjerski, Tomasz Rzeszutko. Ta nazwana przez Pronaszkę „wielka czwórka” sprawiła, że nie zagrzał on długo miejsca we Lwowie. Co ciekawe, przypisał to także – a nawet przede wszystkim – Hellerowi, który według niego był dyrektorem opery. Miał on jakoby obmyślać strategię walki

¹³ Kaz. Jaw. [K. Jaworski], *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1918 nr 506. Pawlikowski wystawił *Mieszczan* w sezonie 1902/03. Po latach, gdy kierując Teatrami Miejskimi Czarnowski dawał dowody merkantylnego podejścia do sztuki, znawcy sceny skłonni byli porównywać go do Hellera.

¹⁴ (–w – i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5241.

¹⁵ (art. s.) [A. Schröder], *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 216.

¹⁶ (–w – i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5180.

¹⁷ A. Schröder, *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 189.

¹⁸ Pronaszko pozostawił wspomnienia z czasów lwowskich, zob. A. Pronaszko, *Zapiski scenografa. Wspomnienia – artykuły – listy*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1976. Tytułu przedstawienia, do którego robił dekoracje, nie pamiętał. Twierdził, że dano je na inaugurację sezonu, autorem był dawny polski autor, zaś reżyserem Żelazowski. Edytor wspomnień, Jerzy Timoszewicz brał pod uwagę *Sarmatyzm*, *Rozbitki* i *Krysię Leśniczankę*. W nowszych opracowaniach przyjęto błędnie, że chodzi o *Krysię Leśniczankę*, która po pierwsze jest operetką wiedeńską, po drugie reżyserował ją Filip Kuligowski, a na scenie pojawiła się ponad dwa tygodnie po inauguracji sezonu. *Rozbitków* w sezonie 1918/19 nie grano.



Ignacy Stahl, rys. Stefan Sonnewend

z nim o zachowanie starego porządku, której elementem było przypięcie debiutantowi łatki „futurysty” i „bolszewika”.¹⁹ Pomijając tę subiektywną egzegzę artysty, przyjmijmy dalszą część opowieści o tym, jak to syntetyczne dekoracje: wycinek domu, jedno drzewo liściaste, nagie pnie i podest, spotkały się z takim oporem Balka i kolegów, że przekonali przychylnego najpierw Żelazowskiego o ich niestosowności, a nawet zainteresowali sprawą wiceprezydenta Chlamtacza i przy jego aprobacie „poprawili” dekoracje, ustawiając na scenie las świeżo ściętych brzoź. Oburzony artysta wycofał swe nazwisko z afisza i podobno złożył

¹⁹ Pisząc o lwowskim epizodzie z 1918, Pronaszko przedstawił się jako twórca nowoczesnego teatru, odpowiadającego potrzebom i założeniom artystycznym epoki, który przyjechał z konkretnym programem: „Zamiast bezsensownych deklamacji – sensowne wyrażenie tekstu; zamiast bezładnego rzucania się po scenie – opanowany gest i ruch, kierowany linią podestu; zamiast gry w «domino» – skupienie się przed wejściem na scenę; zamiast budki suflera – własna pamięć, nasycona długimi godzinami uczenia się tekstu, studiów i nawiązywania kontaktu z partnerem; zamiast szablonu – twórczość; zamiast «solistów» – zespołowość; zamiast dekoracji nie liczącej się z tekstem, ale pokrywającej tysiącami metrów rozmalowanego kiepsko płótna wszelkie niedobory inscenizacji reżyserskiej i gry aktorskiej – zespół nielicznych form, żądających od reżysera i aktora uszkromienia swych środków artystycznych, zejścia na plan drugi, pozostawiając pierwszy – wypowiedzanemu słowu.” A. Pronaszko, op. cit., s. 100–101. Tak sformułowane postulaty przypominają raczej program pracy artysty we Lwowie w latach 1932–1937, czyli za dyrekcji Wilama Horzycy, niemniej jednak potrzeba reformy teatru, zwłaszcza prymat słowa nad gestem, kostiumem i dekoracją były przedmiotem jego refleksji już w 1914. Pisał wówczas: Winno się stwarzać symbole sceniczne – czyli: przenośnie sceny, które pojęte jako syntezy form dekoracyjnych (za pomocą światła, barw, linii) dałyby jak najdoskonalszą atmosferę dla celebrowanego (nie deklamowanego) słowa. A. Pronaszko, *W sprawie teatru. Jakim być powinien*, „Rydwan” 1914 t. 4 (kwiecień/czerwiec).

wymówienie. Balk i Polityński przejęli jego obowiązki. Możliwe, że przed rozstaniem z Teatrem Miejskim Pronaszko przygotował jeszcze oprawę scenograficzną do *Sowizdrzałów*²⁰ oraz *Monny Vanny*.²¹

W dwa dni po premierze *Sarmatyzmu* sezon rozpoczął dział muzyczny. Formułowany przez Niewiadomskiego plan uzdrowienia opery był spójny z programem Żelazowskiego.²² Priorytetem miała być twórczość rodzima oraz podniesienie poziomu inscenizacji dzieł muzycznych. Niewiadomski nie zamierzał sprowadzać wszystkich nowości zagranicznych i wystawiać ich na wzór wiedeński czy berliński, lecz tworzyć własny styl artystyczny i przypominać dzieła narodowe: *Widma i Halkę* Moniuszki, *Goplana* Władysława Żeleńskiego, *Erosa i Psyche* Ludomira Różyckiego. Chciał zacząć pracę od podstaw i zatroszczyć się zwłaszcza o chóry i orkiestrę, które wymagały wzmocnienia ilościowego i jakościowego. Myślał o pewnej reformie chórów – stworzeniu wśród nich zespołu solistów, zwanego elitą chóru lub przewodnikami aspirującymi do występów solowych. Edukację chórzystów poprawić miało założenie sekcji czytania nut. W planach miał również wprowadzenie baletu dziecięcego. Zespół opery i operetki, który w przeważającej części odziedziczył Niewiadomski po Hellerze, był silny i wyrównany. Należeli do niego m.in.: Stanisława Argasińska-Choynowska, Ewa Bandrowska, Jadwiga Hodakowska, Stefania Marynowiczówna, Józefa Zacharska, Felicja Brzeska, Amalia Kasprowiczowa, Helena Lipowska, Helena Miłowska, Franciszka Ostrowska, Franciszek Bedlewicz, Franciszek Freszel, Tadeusz Łowczyński, Ignacy Mann, Romuald Mossoczy, Adam Okoński (solista i reżyser oper), Karol Urbanowicz, Filip Kuligowski (solista i reżyser operetek). Orkiestrę prowadzili Milan Zuna, Józef Lehrer, Jakub Grünberg (zmienił nazwisko na Zdzisław Górzyski), Stefan Barański i Artur Rodziński, który dołączył pod koniec sezonu.

Po kilku przedstawieniach operetkowych jeszcze z czasów poprzedniej dyrekcji sezon operowy otworzyła 10 września 1918 *Goplana* Żeleńskiego w reżyserii Okońskiego. Wśród wykonawców byli m.in.: Bandrowska (*Goplana*), Zacharska (*Balladyna*), Marynowiczówna (*Alina*), Kasprowiczowa (*Matka*), Łowczyński (*Grabiec*), Okoński (*Kostryń*) i Bedlewicz (*Kirkor*). Grała powiększona orkiestra pod dyrekcją Zuny z udziałem znakomitych koncertmistrzów: skrzypka Roberta Perutza i wiolonczelisty Bohdana Bereźnickiego. Licniejszy i dobrze przygotowany był również chór, a do tego na scenie pojawił się balet dziecięcy, wyszkolony przez choreografa Stanisława Faliszewskiego, i ubarwił baśniową scenerię.

²⁰ „Wiek Nowy” 1918 nr 5196 zamieścił podziękowanie Bunikiewicza dla twórców premierowego przedstawienia. Wśród wymienionych znalazł się Pronaszko.

²¹ Nazwisko Pronaszki jest w recenzji (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5212, natomiast Schröder („Gazeta Lwowska” 1918 nr 221) przypisał dekoracje Balkowi, Polityńskiemu i Stahlowi. O tym, że Pronaszko nie zwolnił się bezpośrednio po inauguracyjnej premierze świadczy pismo Dyrekcji Teatru we Lwowie z 12 XII 1918 (zob. Aneks, poz. 4)..

²² Zob. *Z wędrówek po Lwowie. W teatrze. II*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5161 (relacja z rozmowy z Niewiadomskim).

Wszyscy jednakowo przyczynili się do sukcesu. Ton recenzji był entuzjastyczny. „Artystyczny smak i pełna zapału energia Stanisława Niewiadomskiego stanowiły ów węzeł duchowy spektaklu, który zdaje się zapowiadać nową, lepszą erę naszej opery” – wieścił krytyk muzyczny „Wieku Nowego”.²³ To po tej premierze spod pióra Franciszka Neuhausera wyszły słowa o początku nowego okresu w historii teatru lwowskiego oraz „sanacji naszych stosunków teatralno-operowych, pozostawiających ostatnimi laty wiele do życzenia”. „Powoli, jakby po równi pochyłej [...], staczał się poziom sceny operowej” – malował dramatyczny obraz sprzed paru zaledwie miesięcy doświadczony krytyk.²⁴ Do końca października zdołano jeszcze przedstawić *Otella* Verdiego i *Urowadzenie z seraju*. Operę Mozartowską, wprowadzoną do repertuaru w 1916 przez Hellera, wznowiono z udziałem liczniejszej orkiestry, jednak tym razem – jak wynika z recenzji – nie przełożyło się to na jakość jej wykonania, która pozostawiała wiele do życzenia.²⁵

Na początku sezonu dużo częściej niż opery lwowska publiczność miała okazję oglądać inscenizacje utworów lekkiej muzy. Wbrew zapowiedziom kierownictwa, na początku sezonu nic się na tym polu nie zmieniło. Dominowały operetki wiedeńskie znane już za czasów Hellera: *Księżniczka czardasza* Emmericha Kálmána, *Wesoła wdówka* Franza Lehára, *Kryśka Leśniczanka* Georga Jarno, *Róża Stambułu* Leo Falla, *Niobe* Oscara Strausa, *Nietoperz* Johanna Straussa. Ten wiedeński festiwal otworzyła 23 sierpnia 1918 operetka z rodzimymi wątkami – *Polska krew* Oscara Nedbala z librettem urodzonego we Lwowie Leo Steina.²⁶ Operetkę francuską reprezentowała też doskonale już znana *Lalka* Rogera Planquette’a.

Jak widać, pierwsze miesiące Teatru Miejskiego pod nową dyrekcją przyniosły niewiele nowości. Układ repertuaru, skład zespołu artystycznego i technicznego świadczyły o tym, że Żelazowski i jego współpracownicy nie byli zwolennikami radykalnych zmian, lecz sumienną i kolektywną pracą zmięrzali ku stopniowej poprawie poziomu artystycznego. „Reorganizacja teatru nie dokonuje się z dnia na dzień, ale potrzeba na to lat całych, aby rezultaty były cudowne” – mówił dyrektor.²⁷ Działalność sceny lwowskiej pod jego kierunkiem była świadectwem takiego rozumowania. Krytycy nieco na wyrost aprobowali wszystkie starania

²³ (- t - i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5197.

²⁴ F. Neuhauser, *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 206.

²⁵ Zob. F. Neuhauser, *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 238; (- t - i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5230.

²⁶ Tak pisał o nim Alfred Plohn: „Nazwisko jego brzmiało Rosenstein, a był on we Lwowie urzędnikiem kolejowym. Pisywał po przeniesieniu się do Wiednia libretta do najpopularniejszych w swoim czasie operetek, jak np. *Wesoła wdówka* i *Hrabia Luxemburg* Lehara, *Słodka dziewczyna* Reinhardta, *Rozwódka* Falla, *Polska krew* Nedbala, *Księżniczka czardasza* Kalmana i in.” A. Plohn, *Muzyka we Lwowie a Żydzi*, [w:] *Almanach żydowski wydany przez Hermana Stachla, zawierający szereg artykułów wybitnych literatów, polityków i publicystów oraz życiorysy czołowych postaci Małopolski Wschodniej*, Lwów 1937, s. 47. demusica.pl/cmsimple/images/file/plohn_muzykalia_13_judaica_4.pdf

²⁷ K., *Z wędrowek po Lwowie. W teatrze. I.*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5150.

kierownictwa, a publiczności zdawał się udzielać ich euforyczny nastrój. Jak zapewnił z nutą egzaltacji krytyk „Wieku Nowego”, już na pierwszym przedstawieniu licznie zgromadzona publiczność jakoby „odczuła, że wszedł duch nowy w podwoje złotego pałacu sztuki”.²⁸

W zapowiedziach repertuarowych na listopad pojawiły się prapremiery *Gorączki krwi* Mieczysława Fijałkowskiego i *Zawodu* Macieja Szukiewicza oraz nowe inscenizacje *Nocy listopadowej* i *Wesela* Wyspiańskiego, lecz nadchodzące wypadki dziejowe całkiem te plany zniweczyły. W nocy z 31 października na 1 listopada rozpoczął się ukraiński zamach stanu. Na Ratuszu zawisły niebiesko-żółte flagi, Ukraińska Rada Narodowa wydała odezwę do mieszkańców o powstaniu państwa ukraińskiego, którego Lwów miał być stolicą. Ukraińcy zajęli budynki publiczne, rano 1 listopada padły pierwsze strzały, gdy obronę rozpoczęli polscy żołnierze i ochotnicy, zebrani w Szkole Sienkiewicza. 3 listopada w prasie zamieszczono komunikat atamana Dmytro Witowskiego o ogłoszeniu stanu oblężenia, zakazie zgromadzeń, zamykaniu lokali publicznych i rozrywkowych po godzinie 18.²⁹

Polskie społeczeństwo Lwowa podjęło walkę o „zawsze wierne” miasto. Nikt się nie spodziewał, że będzie ona tak długa i dramatyczna. W teatrze na 1 listopada zapowiedziano dwa przedstawienia: po południu *Młynarza i jego córkę*, wieczorem *Goplanę*. Operę Żeleńskiego przerwano po pierwszym akcie z powodu trwających starć.³⁰ Na zwołanym zebraniu pracowników postanowiono jednak nie zawieszać kolejnych przedstawień. Nazajutrz jako popołudniówkę grano *Miód kasztelański*, lecz nie udało się go dokończyć. Jak zanotował na wyklejce egzemplarza komedii sufler i woźny Jan Pichor: „Dnia 2 listopada przerwane przedstawienie z powodu Ukraińców [?], tylko jeden akt”.³¹ Podobno jednej z występujących w sztuce artystek nie udało się przedostać do teatru z okolic głównego dworca kolejowego (zajętego przez zamachowców). Wieczorne przedstawienie *Otella* Verdiego odwołano, a następnego dnia zawieszono spektakle, bo walki przybierały na sile i do teatru wdzierały się ukraińskie bojówki. Przez pewien czas aktorzy starali się jeszcze przychodzić na próby, lecz wkrótce stało się to zbyt niebezpieczne. Na placówce pozostał jedynie inspektor sceny Stahl i doglądał budynku oraz jego wyposażenia.

Pilnował światła, wody, usuwał odłamki z kopuły teatru, dbał o przydziały dla „konsumu” i sprawiedliwie rozdzielał uzyskane produkty żywnościowe. Kto ryzykował i zdołał dotrzeć do Ignaca, wracał do domu obładowany artykułami spożywczymi

²⁸ (–w –i), *Z teatru*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5180.

²⁹ Zob. m.in. *Stan oblężenia we Lwowie*, „Wiek Nowy” 1918 nr 5242.

³⁰ Zob. wspomnienia o dziejach teatru w sezonie 1918/19: (c) [H. Cepnik?], *Teatr lwowski w czasie inwazji ukraińskiej. Nieznane karty z dziejów sceny lwowskiej w okresie obrony Lwowa*, „Wiek Nowy” 1930 nr 8833; F. Pajęczkowski, *Życie kulturalne Lwowa w czasie walk polsko-ukraińskich I XI 1918–I VI 1919*, Warszawa 1938 (odb. z: „Niepodległość” 1938 t. XVIII, z. 1).

³¹ Biblioteka Śląska w Katowicach, sygn.BTL, w 3004.

– relacjonował po latach Warnecki.³² W swoich wspomnieniach opisał też groźną przeprawę inspektora sceny z ukraińskimi erkaemistami, którzy wtargnęli do budynku i prowadzili stamtąd ostrzeliwanie Wałów Hetmańskich. Stahl zabarykadował się z nimi w teatrze, a nocą, ryzykując życie, zakradł się pod kopułę i ściągnął drabinkę, odcinając strzelcom drogę powrotu. Niebezpieczny ostrzał skończył się wraz z amunicją. Gdy w 1931 wręczano Stahlowi Srebrny Krzyż Zasługi za 36-letnią pracę, „Gazeta Poranna” przypomniała jego dokonania:

Pracownik o żelaznej energii i wielkim poczuciu artystycznym, niezłomny strażnik gmachu podczas dwóch inwazji, najlepszy kolega.³³

Chlubne karty w obronie miasta przed nawałą ukraińską zapisali niektórzy artyści.³⁴ Janusz Warnecki wedle swego świadectwa walczył w grupie artylerii pod dowództwem majora Tadeusza Łodzińskiego (w końcu grudnia 1918 zgrupowanie nazwano 5. pułkiem artylerii polowej).

Dnie i noce spędzałem na Górze Św. Wojciecha przy baterii, na Kulparkowie w dywizjonie kpt. A. Dobrowolskiego, w sztabie na placu Smolki – i w teatrze

– wyliczał.³⁵ W sztabie majora Łodzińskiego pełnił dyżury przy telegrafii, łącząc tę służbę z występami po wznowieniu przez teatr działalności.

Andrzej Pronaszko, który po rezygnacji z posady nie zdążył opuścić Lwowa, walczył pod dowództwem porucznika Jerzego Schwarzenberga-Czernego na III Odcinku (Szkola Konarskiego) w sektorze Bema (okolice ulic Janowskiej i Gródeckiej). W przerwie między potyczkami z wrogiem, 14 listopada napisał na posterunku wiersz poświęcony dowódcy.³⁶ Sam stał się bohaterem poematu *Ekspresjonista na „Odcinku Bema”* autorstwa przyjaciela, Ludwika Eminowicza.³⁷ Skoro mowa o listopadowej twórczości literackiej, to warto odnotować utwory dwóch aktorek: wiersz Józefy Rogosz-Pieńkowskiej *Żołnierzu, pomnisz żołnierzu...*³⁸ oraz opowiadanie Irmę Lichtenstein-Lityńskiej *O żołnierzyku z 48 r.*³⁹ Opublikowano je, podobnie jak wiersz Pronaszki, w „Pobudce”, jedynym dzienniku wychodzącym wówczas we Lwowie, współredagowanym przez Artura Schrödera, który

³² J. Warnecki, *Najdłuższy mój monolog*, Warszawa 1971, s. 102.

³³ *Odnaczenie pracownika teatralnego*, „Ilustrowana Kronika Tygodniowa „Gazety Porannej” 1931 nr 51.

³⁴ Informacje o udziale artystów teatru w walkach o Lwów przede wszystkim na podstawie fundamentalnego opracowania: *Obrona Lwowa 1–22 listopada 1918*, t. 1–3, Lwów 1933–1939 (reedycja Warszawa 1991–1994).

³⁵ J. Warnecki, op. cit., s. 102. Chodzi zapewne o Górę Lwią, zwaną Piaskową, do której przylegała ul. św. Wojciecha. Kpt. Dobrowolski miał na imię Jerzy.

³⁶ A. Pronaszko, *Por. Schwarzenberg – Czerny’emu*, „Pobudka” 1918 nr 11. Zob. Aneks 3.

³⁷ L. Eminowicz, *Ekspresjonista na „Odcinku Bema”*, „Rydwan” 1919 r. 3, t. 5, marzec, z. 1–2. Zob. Aneks 1.

³⁸ J. Rogosz-Pieńkowska, *Żołnierzu, pomnisz żołnierzu...*, „Pobudka” 1918 nr 25.

³⁹ I. Lichtenstein-Lityńska, *O żołnierzyku z 48 r.*, „Pobudka” 1918 nr 49.



Romuald Mossoczy

zamienił fotel recenzenta na bojową trybunę prasową i w artykułach wstępnych oraz poezji okolicznościowej zagrzewał rodaków do walki:

Do krwi ostatniej kropli z żył
 Będziemy bronić Ducha,
 Aż się rozpadnie w proch i pył
 Ta hajdamacka zawierucha.⁴⁰

W szeregach obrońców Lwowa znaleźli się także Jerzy Rygier i Romuald Bojanowski, który przed wybuchem walk grał w sztuce *Monna Vanna*, natomiast w dniach listopadowych służył jako sierżant sanitarny w sektorze Bema. Niespełna trzydziestoletni śpiewak basowy Romuald Mossoczy, który miał już za sobą służbę w Legionach, objął w stopniu porucznika komendanturę placu i kompanii 4., a od 12 listopada był komendantem w Zimnej Wodzie pod Lwowem. Na scenie zaczął śpiewać dopiero w lutym 1919, m.in. w operach Moniuszki. W czasie drugiej wojny światowej znów zgłosił się do walki.⁴¹ Przeszłość legionową miał też za sobą Henryk Hertz-Barwiński, który powróciwszy z frontu Wielkiej Wojny, objął główne role w kilku ważnych inscenizacjach (grał m.in. Kordiana). W listopadzie walczył w mundurze porucznika na Odcinku II (Szkola Marii Magdaleny)

⁴⁰ Art. S. [A. Schröder], *W ósmym dniu walki*, „Pobudka” 1918 nr 4.

⁴¹ Romuald Mossoczy był bratem śpiewaka, Zygmunta. Debiutował na scenie lwowskiej w 1913. Podczas drugiej wojny światowej był więziony w oflagu w Woldenbergu. Dosłużył się stopnia majora WP. Zmarł w 1954 w Poznaniu.



Henryk Barwiński, rys. Stefan Sonnewend

w rejonie Politechniki i Ogrodu Pojezuickiego. Władysław Ratschka-Sowiński, aktor z kilkunastoletnim stażem w teatrze lwowskim, wedle relacji Warneckiego ćwiczył w koszarach ochotników.

Byli też wśród obrońców Lwowa ludzie niezatrudnieni w teatrze w chwili wybuchu walk, lecz związani z nim we wcześniejszych bądź późniejszych latach. Poprzedni dyrektor Ludwik Heller, znany ze zdolności organizacyjnych, przystąpił natychmiast do formowania i został komendantem Milicji Obywatelskiej VI dzielnicy (Nowy Świat), pilnującej bezpieczeństwa ludności cywilnej. Około połowy listopada drasnęła go kula lub jakiś odłamek, na szczęście na tyle niegroźnie, że uznano ten incydent jedynie za „niemiłą przygodę”.⁴² Mieszkańcy docenili jego zaangażowanie, bo gdy po pokonaniu Ukraińców zwołali zebranie i założyli Organizację Pracy Społecznej Obywateli VI dzielnicy, mającą się zająć ich sprawami bytowymi, powierzyli Hellerowi kierownictwo.⁴³

Aktor Hellera i Pawlikowskiego, legionista Leon Recheński zgłosił się do obrony miasta wprost z frontu Wielkiej Wojny i jako podporucznik służył na Odcinku I (komenda w Domu Techników przy ul. Issakowicza). Wojskowy mundur nosił także podczas drugiej wojny światowej. Zginął w 1941 w Katyniu w stopniu majora piechoty WP w stanie spoczynku. Podporucznik Stanisław Apfel-Czaszka, również legionista i obrońca Lwowa, należał do załogi pociągu

⁴² Tak to przynajmniej interpretowała „Pobudka”. Zob. *Kula nie wybiera*, „Pobudka” 1918 nr 11.

⁴³ *Zgromadzenie obywateli VI-tej dzielnicy m. Lwowa*, „Pobudka” 1918 nr 20.

pancernego „Pepetrójka” i odznaczony został m.in. orderem *Virtuti Militari* V klasy i Krzyżem Niepodległości. Pracę w teatrze zaczął na początku lat dwudziestych.

Tych, którzy nie brali bezpośredniego udziału w walkach, nie opuszczał niepokój o losy najbliższych. Wanda Siemaszkowa, w czasie wojny wykładowczyni na kursach sztuki scenicznej i organizatorka koncertów dla wojska, miała wśród obrońców Lwowa syna Wojciecha, studenta Politechniki Lwowskiej, żołnierza 2 pułku ułanów, peowiaka. Walczył na Odcinku IV Dworzec Główny i już w pierwszych dniach uczestniczył w brawurowej, zakończonej sukcesem akcji zdobycia tego strategicznego punktu. Odznaczony został Krzyżem Niepodległości, Krzyżem Walecznych i orderem *Virtuti Militari* V klasy. Poległ w październiku 1920 w Korosteniu pod Żytomierzem w walkach z Armią Konną Budionnego. Syn Heleny Miłowskiej, szesnastoletnie Orłę – Roman Niewiarowicz, należał do załogi Odcinka II. Na karierę aktorską zdecydował się po zakończeniu walk, zadebiutował na lwowskiej scenie w 1921. Jerzy Sieradzki, syn Włodzimierza, profesora Uniwersytetu Lwowskiego, i śpiewaczki koncertowej Liny z Zarembów, student Politechniki, walczył na Odcinku II. Zginął 8 listopada podczas zdobywania Poczty Główniej, spoczął na cmentarzu Obrońców Lwowa (kwatery XI, grób 748).⁴⁴

Rankiem 22 listopada białoczerwona flaga zawisła na ratuszu. Miasto było wolne i wracało do normalności, choć nie był to szybki proces, bo za rogatkami jeszcze przez kilka miesięcy toczyły się walki z Ukraińcami i nadal ginęli żołnierze. W styczniu 1919 koło Wólki Hamuleckiej poległ siedemnastoletni kapral Dionizy Rapacki, syn Wincentego (młodsze), walczący ochotniczo w 36. pułku piechoty Warszawskiej Legii Akademickiej, „wybitnie utalentowany młody człowiek; pisywał udane wiersze, skecze, malował, deklamował”.⁴⁵ Pochowany został na cmentarzu Obrońców Lwowa (kwatery VIII, tzw. „warszawska”, grób 581).⁴⁶

Zaraz po oswoobodzeniu Lwowa w teatrze zaczęły się przygotowania do wznowienia sezonu. 25 listopada odbyło się zebranie personelu, w trzy dni później artyści otrzymali 2/3 gaży niewypłacanej od początku miesiąca. Ówczesny dowódca Grupy Operacyjnej „Wschód”, która przysłała na odsiecz Lwowa, wojskowy komendant miasta, generał Bolesław Roja zwolnił aktorów ze służby wojskowej. Czekano na transport węgla. Artyści utworzyli własną miejską straż obywatelską pilnującą gmachu teatralnego w nocy. Wreszcie w niedzielę 1 grudnia 1918 odbyło się pierwsze przedstawienie Teatru Miejskiego w wolnym Lwowie i niepodległej Polsce, na które wybrano dramat patriotyczny *Obrona Częstochowy* Elżbiety (Elizy) Bośniackiej-Tuszowskiej (pseud. Julian Moers z Poradowa), liczący

⁴⁴ Zob. S. S. Nicieja, *Cmentarz Obrońców Lwowa*, Wrocław 1990, s. 372.

⁴⁵ Tak wspominał go kolega ze szkolnej ławy, Stanisław Drabiński [w:] B. Dunikowski przy współpracy K. Zawadzkiego i E. Religi, *Szkola im. Tadeusza Czackiego w Warszawie 1876–1976*, Warszawa 1977, s. 68.

⁴⁶ Zob. S. S. Nicieja, op. cit., s. 199.

blisko pół wieku i wielokrotnie wystawiany na scenie lwowskiej. Rolę przeora Kordeckiego kreował jak przed laty Żelazowski. To prawda, że sztuka była przestarzała i nie miała wybitnych walorów artystycznych, o czym wspomniał Adam Stodor na łamach „Pobudki”, lecz wszystkie słabości schodziły na plan dalszy wobec niezwykle aktualnego przesłania. Sam recenzent domniemywał:

Intencją dyrekcji było zapewne dać na pierwsze przedstawienie utwór, który by mocą analogii odpowiadał treścią bohaterskiej obronie Lwowa przeciw Ukraińcom.⁴⁷

Oddano tą inscenizacją hołd najmłodszym i najliczniejszym obrońcom miasta – dzielnym Orłętom. Przedstawienie miało charakter niezwykle wzruszającej manifestacji patriotycznej. W przepelnionym teatrze pojawiła się inna niż niegdyś publiczność. W loży namiestnikowskiej, której dwugłowego orła przysłonięto amarantowo-białą draperią, zasiedli komendant miasta, generał Tadeusz Rozwadowski (gen. Roja przekazał mu dowództwo 27 listopada) oraz hrabia Aleksander Skarbek i profesor Edward Dubanowicz z Tymczasowego Komitetu Rządzącego. Łożę prezydenta miasta zajęli: komisarz rządowy Stesłowicz i wiceprezydent Chlamtacz. W innych łóżach i na parterze byli oficerowie Wojska Polskiego, członkowie Tymczasowego Komitetu Rządzącego oraz tłum legionistów w szarych mundurach. Orkiestra zagrała poloneza, po czym odsłonięto kurtynę i artyści obecni na scenie odśpiewali *Rotę* i *Mazurka Dąbrowskiego*, a powstała z miejsc publiczność dołączyła chóralnie do śpiewu. Następnie rozpoczął się pierwszy akt sztuki znajdującej żywy oddźwięk wśród widzów. Takie kwestie, jak: „Nam bohaterstwa uczyć się od dzieci” czy „O wielki Boże przyjmij te ofiary, a Polsce dawaj zawsze dzielne syny!”, padające z ust ojca Kordeckiego – głęboko ich poruszały i przyjmowane były owacjami.

W dwa dni później wznowiono inny utwór z żelaznego repertuaru patriotycznego – *Krakowiaków i Górali* Kamińskiego z muzyką Kurpińskiego i aktualnymi kupletami. Przez pięć wieczorów grano na przemian oba dzieła, po czym na afisz weszły znane z poprzednich sezonów *Piosnki ułańskie* Bunikiewicza (6 XII 1918), *Wesele* Wyspiańskiego (11 XII 1918), *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej (15 XII 1918). 16 grudnia wznowiono *Kościuszkę pod Raclawicami* Anczyca i dwa dni później powtórzono go z okazji czwartej rocznicy powstania 5. pułku piechoty Legionów Polskich. Przed Bożym Narodzeniem przypomniano *Betlejem polskie* Rydla (20 XII 1919), grane tradycyjnie w tym okresie, lecz bodaj pierwszy raz bez skreśleń cenzorskich, za to z dodatkowymi postaciami wprowadzonymi przez Warneckiego dla uaktualnienia jasełek. Dział operowy między 12 a 26 grudnia przedstawił pięciokrotnie *Straszny dwór* z udziałem m.in. Argasińskiej-Choynowskiej, Hodakowskiej i Freszla, a 17 grudnia wznowił *Lakme* Léo Delibesa, która w poprzednim sezonie cieszyła się dużym powodzeniem.

⁴⁷ A. Stodor, *Z teatru*, „Pobudka” 1918 nr 28.

Wieczorne przedstawienia rozpoczynały się najpierw o 16, a od 14 grudnia od 18.30. Nie zawsze zaczynało się punktualnie, bo gdy trwał ostrzał miasta przez oblegających Lwów Ukraińców, czekano dłużej na widzów, którzy mieli kłopot z dotarciem do teatru. Mimo tego rodzaju trudności, frekwencja w grudniu była wysoka. Publiczność spragniona była teatru, lecz – na co wskazuje repertuar – nie szukała w nim rozrywki, a treści narodowych i patriotycznych. Świadomość doniosłej roli i zadań teatru w tamtych dniach mieli i artyści. Żelazowski wspominał:

Wśród strzałów szrapneli i granatów graliśmy, stojąc wiernie na naszym posterunku; i w tych warunkach publiczność garnęła się do teatru, aby krzepić ducha.⁴⁸

Z wydarzeń pozascenicznych pod koniec roku 1918 dzienniki odnotowały śmierć Henryka Jareckiego, uznanego kompozytora i pedagoga, ucznia Moniuszki, kapelmistrza sceny lwowskiej (1872–1900), przez wiele lat faktycznego kierownika opery. Zmarł 18 grudnia, pochowany został w dwa dni później na Cmentarzu Łyczakowskim. 21 grudnia w Warszawie delegacja lwowskich aktorów uczestniczyła w wiecu założycielskim Związku Artystów Scen Polskich w Warszawie.

Świąteczne dni minęły w miarę spokojnie. Odbyły się przedstawienia popołudniowe i wieczorne, zapowiedziano już program widowiska sylwestrowego. Jednak znów przez wydarzenia wojenne plany artystyczne musiały ulec zmianie. W nocy z 28 na 29 grudnia Ukraińcy przypuścili atak na Persenkówkę, południowe przedmieście Lwowa, gdzie znajdowała się elektrownia miejska. W wyniku silnego ostrzału nastąpiła awaria prądu i mimo intensywnych prac nad jej usunięciem miasto pozostawało bez światła przez kilka tygodni. W teatrze nie odbywały się przedstawienia. Aktorzy pozbawieni zarobku szukali go poza Lwowem. Do Warszawy, a później do Krakowa wyjechał tak świetnie się zapowiadający i chwalony Czarnowski. Część artystów skorzystała z oferty Henryka Cudnowskiego, który udawał się do Przemyśla, by prowadzić z Karolem Gerebem Teatr Ziemi Przemyskiej. Wybrali się z nim m.in. Boelke, Nowacki, Ratschka-Sowiński, Stanisława Jasunek i Stefan Miłułowicz.⁴⁹ Spora grupa na czele z Żelazowskim pojechała do Krakowa i rozglądała się tam za możliwością urządzania przedstawień. Prasa nie szczędziła im gorzkich słów.

Artyści lwowscy lepiej by zrobili, by czasu tego użyli na przygotowanie odpowiedniego repertuaru i zgranie się, a nie szukali przytułku u obcych, gdy im we Lwowie wypłacają gaże

– narzekano.⁵⁰ Żelazowski przebywał na urlopie w Krakowie od około 10 stycznia do 10 lutego. Odbił tam spotkanie z dyrektorami Teofilem Trzczańskim

⁴⁸ R. Żelazowski, *Pięćdziesiąt lat teatru polskiego. Moje pamiętniki*, słowo wstępne A. Schröder, Lwów 1921, s. 65.

⁴⁹ O przyjeździe lwowian zob. K. Opaliński, *Wspomnienie z rodzinnego miasta*, [w:] *100 lat Teatru Fredreum 1869–1969*, Kraków 1969, s. 42.

⁵⁰ *Artyści lwowscy w Krakowie*, „Wiek Nowy” 1919 nr 5295.

i Janem Lorentowiczem, podczas którego dyskutowano o ujednoczeniu umów zawieranych z aktorami i autorami, by wyeliminować szkodliwą konkurencję.⁵¹

Pod nieobecność dyrektora Żelazowskiego teatrem zarządzał Henryk Cepnik i to on z pomocą Niewiadomskiego wziął na siebie ciężar przygotowań do wznowienia przedstawień po blisko miesięcznej przerwie, kiedy wreszcie specjaliści-inżynierowie zamontowali w budynku urządzenia wytwarzające prąd. Stało się to możliwe dzięki decyzji władz miejskich, a przede wszystkim wojskowych, którym zależało na tym, by żołnierze mogli oglądać widowiska teatralne. Cepnik nie miał łatwego zadania, bo jak się okazało zespół uległ zupełnemu zdekompletowaniu, np. w dziale dramatu z 52 osób zostały 22. W prasie pojawił się apel wzywający artystów do powrotu, wystosowany przez dyrekcję z polecenia Zarządu Gminy m. Lwowa.⁵² Trudna sytuacja finansowa zmusiła ponadto dyrekcję i komisję teatralną do podniesienia cen biletów, z wyjątkiem tych najtańszych dla uboższej publiczności (w kwietniu zrobiono to po raz kolejny). W sobotę 25 stycznia 1919 odbyło się przedstawienie *Strasznego dworu* – pierwsze po przymusowej przerwie. Miało oficjalny charakter, gdyż na widowni zasiedli członkowie wojskowej misji francusko-angielskiej z generałem Josephem Barthélemy na czele oraz władze wojskowe i cywilne⁵³, a orkiestra odegrała na ich cześć hymny: angielski, francuski i polski.

Do końca sezonu nie było już dłuższych przerw w działalności teatru, choć zdarzały się wciąż sytuacje nieprzewidziane. 5 marca odwołano przedstawienie, bo wybuch granatu w magazynie amunicji na dworcu Czerniowieckim spowodował potężną eksplozję. Innym razem zdarzyło się, że w czasie spektaklu tuż przed budką suflerską wyładował pocisk i trzeba było wzywać saperów do jego rozbiorzenia.⁵⁴ Nie udało się całkowicie uporać z awariami prądu i niejednokrotnie trzeba było zaczynać przedstawienia z kilkudziesięciominutowym opóźnieniem albo przerywać w najmniej oczekiwanym momencie. Nie najlepiej było też z ogrzewaniem budynku w mroźne dni. 9 marca wróciły popołudniówki, co było znakiem, że teatr zaczyna funkcjonować jak przed ukraińskim zamachem.

W czasach dziejowych przeobrażeń teatr starał się przede wszystkim podtrzymywać narodowe i patriotyczne nastroje oraz pełnić funkcje reprezentacyjne. Repertuar układano według potrzeb chwili i możliwości skromniejszego liczebnie zespołu. Wiele wieczorów miało charakter okolicznościowy i galowy. 2 lutego z okazji święta 1. Pułku Strzelców Lwowskich, utworzonego z najmłodszych obrońców Lwowa, którzy jako pierwsi stanęli do boju, po poświęceniu sztandaru w archikatedrze i defiladzie wojskowej odbyło się przedstawienie składane w teatrze na dochód wdów i sierot po poległych żołnierzach. Uczestniczyli w nim

⁵¹ *Porozumienie teatrów polskich*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 18.

⁵² „Gazeta Lwowska” 1919 nr 17; „Wiek Nowy” 1919 nr 5296.

⁵³ Po obronie Lwowa przyjeżdżało do miasta kilka misji alianckich (koalicyjnych) dla oceny sytuacji w konflikcie polsko-ukraińskim.

⁵⁴ Wspomniał o tej historii Janusz Warnecki, op. cit., s 111.

artyści działów dramatycznego i muzycznego. Orkiestra pułkowa rozpoczęła uroczystość od odegrania *Mazurka Dąbrowskiego*, a orkiestra teatralna – hymnów francuskiego i angielskiego. Jerzy Rygier wygłosił wiersz szeregowca Janusza Jastrzębiec Kozłowskiego (Warneckiego) poświęcony pułkowi, chór wykonał *Hymn Niewiadomskiego*, aktorzy wystąpili we fragmentach *Kordiana*, śpiewacy w urywkach ze *Strasznego dworu*, *Fausta*, *Lalki* oraz pieśniach solowych, a balet w układach tanecznych. Bohaterami wieczoru byli obecni na widowni oficerowie, żołnierze i przywitany przez nich owacyjnie generał Rozwadowski.

W niedzielę 9 lutego uczczono otwarcie Sejmu Ustawodawczego w Warszawie⁵⁵, dając przedstawienie złożone z utworów polskich, m.in. uwertur do *Halki* i *Verbum nobile* oraz dramatu Leona Żypowskiego *Ostatni sen Naczelnika* z Chmielińskim w roli Kościuszki. Nie trzeba dodawać, że wśród publiczności byli członkowie Tymczasowej Komisji Rządzącej, władze miejskie, oficerowie, żołnierze i przedstawiciele wojskowej misji koalicyjnej, których tradycyjnie powitano hymnami narodowymi. Specjalnie dla zagranicznych gości ułożono też program wieczoru 26 lutego, który wypełniły m.in. opera *Verbum nobile* i balet *Wesele w Ojcowie* oraz wiersz francuski Wyspiańskiego o Polsce w recytacji Siemaszkowej. Jednak tym razem obowiązki dyplomatyczne uniemożliwiły delegacji wizytę w teatrze.

Nadzwyczaj uroczysty przebieg i ogromny rezonans miało przedstawienie *Kościuszki pod Raclawicami* w reżyserii Żelazowskiego, z Chmielińskim w roli tytułowej, grane 24 marca w 125. rocznicę przysięgi Kościuszki na Rynku krakowskim. Jak obliczono, w tym właśnie dniu sztuka pojawiła się w teatrze lwowskim po raz 150. (prapremiera 14 V 1881). Nowa inscenizacja była imponująca. Wielkie wrażenie zrobiła na widzach zwłaszcza scena przysięgi z udziałem około dwustu osób: aktorów, orkiestry wojskowej w stylowych mundurach i tłumy statystów, wśród których znaleźli się żołnierze Wojska Polskiego. Pod względem artystycznym był to kolejny triumf reżyserski Żelazowskiego.

Te bajecznie kolorowe tłumy szlachty, mieszczan i krakusów, te malownicze setki żołnierzy poruszały się tak sprawnie, kipiały takim życiem, iż chwilami miało się wrażenie żywej, dotykanej wizji tamtych czasów, zmartwychwstałych na jakieś czarodziejskie zaklęcie. A każda scena zastygała w tęczowo barwisty obraz o magicznych kolorach i blaskach. Zaprawdę, już dawno nie oglądaliśmy w teatrze lwowskim takich scen zbiorowych i takich obrazów

– relacjonował Józef Jedlicz.⁵⁶

Wraz z przedstawicielami władz miejskich i wojskowych przedstawienie oglądała m.in. ochotnicza kompania z Poznania pod dowództwem pułkownika Daniela Konarzewskiego, która przybyła na odsiecz Lwowa. Po scenie przysięgi aktorzy

⁵⁵ 26 I 1919 odbyły się wybory do Sejmu Ustawodawczego, a jego inauguracyjne posiedzenie miało miejsce 10 II 1919. Dekretem z 7 II dzień inauguracji ogłoszono świętem narodowym.

⁵⁶ J. Jedlicz, *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1919 nr 84.

i widzowie odśpiewali spontanicznie *Rotę* Konopnickiej. Profesor medycyny, stomatolog Antoni Cieszyński, organizator Polskiej Służby Sanitarnej skierował potem gorące słowa podziękowania do ochotników z Poznania, na które odpowiedział ich komendant. Jedlicz w wysokim tonie zapewniał, że *Kościuszko* był nie tylko świetnym widowiskiem, zrealizowanym dzięki gorliwej pracy kierownictwa teatru i artystów, lecz także:

Jakimś mistycznym, podniosłym obrzędem religii narodowej, porywającą manifestacją wielkiej idei. W tym wspaniałym misterium życie sceny i życie widowni splotło się w żywą, organiczną jedność – jakby samo bohaterskie tętno dni dzisiejszych, cała ich groza i patos zagrały na scenie, a dusza widzów rozkwitła i rozrosła o całą skalę idei nieśmiertelnej.⁵⁷

Wtórował mu Schröder, równie jak Jedlicz poruszony atmosferą tego spektakularnego wydarzenia. Warto i jemu oddać głos, bo utrwalił przekonujące świadectwo „rozmowy sceny z sercem Narodu”:

Piękny, niezapomniany wieczór! Kto był w poniedziałek w naszym teatrze, odniósł podwójne wrażenie: artystyczne i to, które jest poza wszelką sztuką, rozpiera piersi, sercu każe żywiej bić, wy-ciska łzę z oczu. Widziało się istotnie płaczących ludzi, gdy podczas przysięgi *Kościuszki* dzielne zastępy poznańskie, licznie przybyłe do teatru zaintonowały „Nie damy ziemi”. Wichrowe słowa pieśni podchwycił tłum widzów i ta setka przeszło osób na scenie, tworząca żywy obraz.

To była naprawdę przysięga, nie grana na scenie, ale składana z bólem przepełnionego, a nieugiętego serca Lwowa, które bije jednym rytmem, jednym zgodnym postanowieniem, że tej świętej ziemi kresowej, tak obficie przesiąknięj krwią żołnierzy i dzieci nie oddamy, choćby jeszcze przyszło przechodzić te tortury, o jakich zaledwo słabe tylko wyobrażenie może mieć reszta Polski.⁵⁸

Raz jeszcze dano *Kościuszkę pod Raclawicami* w tym sezonie, i to znów ze szczególnej okazji. Tym razem była to rocznica Konstytucji 3 Maja, a przedstawienie odegrane w dzień po głównych uroczystościach na popołudniówce przeznaczone było dla młodzieży szkolnej i poprzedzone hymnem oraz pieśniami narodowymi.

Nastrój chwili, owo „bohaterskie tętno” tamtych dni wzmacniało w aktorach potrzebę współuczestnictwa w życiu społecznym. Poza występami w teatrze często brali udział w rozmaitych przedstawieniach okolicznościowych i widowiskach patriotycznych odbywających się w innych instytucjach. Na przykład 19 marca podczas rautu w ratuszu z okazji imienin Naczelnika Piłsudskiego Kozłowski (Warnecki) deklamował własne utwory poetyckie, Barwińska dwa wiersze poświęcone Naczelnikowi, Marynowiczówna śpiewała pieśni liryczne, a porucznicy Mossoczy i Freszel – żołnierskie. Z przesłaniem „krzepienia ducha” artyści lwowskiej Melpomeny dawali występy na specjalne zamówienie, np. w jednostkach wojskowych i szpitalach.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ A. Schröder, *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 71.

Dominujący w pierwszych miesiącach Odrodzonej Polski repertuar narodowy nie mógł stale pozostawać na afiszu i zapełniać widowni. Oprócz nadzwyczajnych i podniosłych wydarzeń były też w teatrze dni powszednie – bez odświętnych afiszów i tłumów galowej publiczności. Okazało się, że na tę zwykłą codzienność dyrekcja teatru nie wypracowała dobrej oferty dla widzów. Choć zdarzały się interesujące premiery, większość sztuk nie była wyborem trafionym. Ciekawym pomysłem był na przykład *Wieczór komedii polskiej* 7 lutego, na który złożyły się *Odludki i poeta* Fredry, *Marcowy kawaler* Blizińskiego i *Wujaszek Alfonsa* Stanisława Dobrzańskiego. Z kolei 24 lutego dla uczczenia pamięci zmarłego w styczniu Kazimierza Zalewskiego, którego sztuki gościły na scenie lwowskiej od lat z górą czterdziestu, Żelazowski przypomniał *Przed ślubem* w swojej reżyserii i zagrał rolę Nowowiejskiego. Miał tę komedię w dorobku reżyserskim i aktorskim co najmniej od 1892.

Repertuar Fredrowski tego sezonu wzbogacił się o *Pana Jowialskiego*, który wszedł na afisz 21 marca. Jedlicz zaliczył przedstawienie do „artystycznie najlepszych i najmilszych widowisk, jakie oglądamy na scenie w czasie wojny”.⁵⁹ Natomiast wznowienie *Nieporozumienia* Zapolskiej w reżyserii Jana Nowackiego (14 IV 1919) krytycy przyjęli raczej chłodno, uważali je bowiem za jedną ze słabszych sztuk autorki. Wśród sztuk granych we Lwowie po raz pierwszy bardzo dobrze oceniono wyreżyserowany „po mistrzowsku” przez Żelazowskiego *Zawód* Macieja Szukiewicza, wystawiony 4 kwietnia. W recenzjach popremierowych chwalono stronę inscenizacyjną i wykonawczą, jednak samemu utworowi nie rokowano długiego życia scenicznego.⁶⁰ Dwie sztuki Bolesława Górczyńskiego w reżyserii Kazimierza Okornickiego: *Konstytucja* i *Rzeczywistość*, które weszły na afisze 28 kwietnia i 30 maja, zostały przyjęte przychylnie, zwłaszcza przez Schrödera, lecz raczej bez szczególnego entuzjazmu widzów, bo nie grano ich długo. Dramat obcy nadal nieczęsto gościł na lwowskiej scenie, a jego nieliczne przykłady nie zaliczały się do arcydzieł. Takie sztuki jak: *Flipota* Julesa Lemaitre’a, *Papa* Roberta de Flersa i Gastona A. Caillaveta, czy *Pietro Caruso* i *Prawdziwa miłość* Roberta Bracco oglądano we Lwowie od lat, można je więc zaliczyć do repertuaru mocno już ogranego. Miały premiery w czasach świetności Żelazowskiego (np. *Pietro Caruso* – to jedna z jego najwybitniejszych ról, wykonywana od 1898) i wszystko wskazuje na to, że właśnie dlatego znów je przypominano. Z nowości wystawiono w marcu *Niebieskiego lisa* Ferencza Herczega, lecz wybór tej komedii buduarowej nie spotkał się z uznaniem recenzentów. Nie podobała się np. Jaworskiemu, nie mógł jednak odmówić komplementów za dobrą reżyserię, oprawę sceniczną i grę aktorską, szczególnie Warneckiemu.⁶¹ W maju wznowiono graną w 1912 sztukę wojenną Henriego Kistemaeckersa *Spieg* w reżyserii

⁵⁹ J. Jedlicz, *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1919 nr 81.

⁶⁰ K. Jaworski, *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 96.

⁶¹ kj [K. Jaworski], *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 71.

Barwińskiego, chwaloną wprawdzie przez Jaworskiego i Jedlicza⁶² za aktualność tematu, lecz zgromioną przykładowie przez Józefa Kretz-Mirskiego. „Co to nas wszystko obchodzi”? – pytał wprost.⁶³

Choć ogólny ton wszystkich recenzji z wiosny 1919 był wciąż pochlebny, coraz częściej pojawiały się w nich nuty krytyczne. Kretz-Mirski na marginesie rozważań o *Szpiegu* nie oszczędził dyrekcji. Stwierdził, że w teatrze „zatraca się kontakt między sceną a publicznością”, a w repertuarze, reżyserii i grze artystów dominują „przeciętność, szablon, średnia miara”.⁶⁴ Nawet życzliwszy od niego Jaworski wytknął temu przedstawieniu pośpiech w realizacji.⁶⁵ Możliwe, że przyczyną obniżenia poziomu było zmęczenie Żelazowskiego albo raczej jego rozczarowanie współpracą z władzami miasta, bowiem wbrew zapewnieniom o wydzierżawieniu drugiej sceny, ostatecznie do tego nie doszło. Wydawało się w październiku 1918, że sprawa ruszy z miejsca, bo komisja teatralna wysłuchała argumentów Cepnika, który proponował najpierw otwarcie niewielkiej sceny popularnej, a w następnym etapie stworzenie drugiego wielkiego teatru i ostateczne rozdzielanie dramatu i opery.⁶⁶ Prace nad uszczegółowieniem i realizacją planu przerwały wypadki wojenne. Mimo tej nieprzewidzianej, a przecież nadzwyczajnej sytuacji, Żelazowski oczekiwał konkretnych posunięć. „Od teatru miejskiego mieliśmy prawo wymagać zwiększonej opieki nad teatrem” – nie krył rozżalenia.⁶⁷ „Zaufał solennym magistrackim obietnicom i dał się wykiwać” – skwitował rzecz krótko Warnecki.⁶⁸ Brak działań ze strony wóldarza miasta miał być powodem złożenia przez Żelazowskiego rezygnacji z dyrekcji (czy raczej nieubiegania się o przedłużenie kontraktu), co nastąpiło w marcu. Przed zakończeniem sezonu czekały go jeszcze obchody czterdziestej czwartej rocznicy debiutu i trzydziestolecia pracy na scenie lwowskiej i właśnie na przygotowaniach do tych uroczystości skupił się w ostatnich tygodniach.

Przedstawienie jubileuszowe, wyznaczone na 16 maja, ostatecznie się nie odbyło, a hołd i gratulacje składano jubilatowi razem z jego uroczystym pożegnaniem 16 czerwca. Na te jubileuszowo-pożegnalne obchody Żelazowski zrealizował *Horsztyńskiego* i wystąpił w tytułowej roli. Znowu nie była to dla niego nowość, bowiem grał już *Horsztyńskiego* za dyrekcji Hellera w sezonie 1909/10. Dramat Słowackiego wystawiony 11 czerwca 1919 zaliczono do „najstaranniej przygotowanych i najpiękniejszych przedstawień tegorocznych”.⁶⁹ Recenzenci mieli wprawdzie pewne wątpliwości dotyczące interpretacji niektórych fragmentów

⁶² K. Jaworski, *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 139; J. Jedlicz, *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1919 nr 137.

⁶³ J. K. M. [J. Kretz-Mirski], „Wiek Nowy” 1919 nr 5395.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ K. Jaworski, *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 139.

⁶⁶ *Druga scena we Lwowie*, „Gazeta Lwowska” 1918 nr 238.

⁶⁷ R. Żelazowski, op. cit., s. 65.

⁶⁸ J. Warnecki, op. cit., s. 118.

⁶⁹ J. Jedlicz, *Z teatru*, „Słowo Polskie” 119 nr 162.



Roman Żelazowski w tytułowej roli w *Horsztyńskim* Słowackiego

dzieła, jednak nie żalowali pochwał Żelazowskiemu tak za reżyserię, jak i rolę Horsztyńskiego, którą uznano jednomyślnie za triumf wielkiego aktora. Jaworski nie miał wątpliwości, że:

jako aktor w roli Horsztyńskiego osiągnął p. Żelazowski szczytu, któremu na imię doskonałość. Dzięki intuicyjnemu wżyciu się w postać i dzięki troskliwości o drobne szczegóły [...] dał rolę na podziw piękną, godną studiów dla adeptów sztuki scenicznej, gdyż jest klasyczną.⁷⁰

„Można jeszcze przeżyć w teatrze lwowskim chwile prawdziwie górne; skoro się ma takich aktorów jak Żelazowski i tak potrafi się przygotować sztukę” – twierdził Schröder.⁷¹ Także i on pisał o artyście jak o najświetniejszym wzorze dla młodszych i poświęcił jego roli wiele pięknych słów. Nazwał ją m.in. „kreacją posągową w liniach i tak piękną tym czarem poezji Juliuszowej, że każda

⁷⁰ K. Jaw. [K. Jaworski], *Z teatru*. „Kurier Lwowski” 1919 nr 165.

⁷¹ A. Schröder, *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 135.

scena byłaby z niej dumną”.⁷² W uznaniu dla swego Mistrza artyści wręczyli mu na premierze srebrny wieniec laurowy. Rolę Kossakowskiego objął Józef Chmieliński, który 16 czerwca był drugim bohaterem wieczoru uhonorowanym przez zespół i zgromadzoną publiczność. Zasłużony i lubiany aktor rozstawał się z lwowską sceną po blisko trzydziestu latach pracy. Oficjalnie pożegnano obu artystów w trakcie przedstawienia. Po trzeciej odsłonie przemowę do Żelazowskiego wygłosił w imieniu zespołu Barwiński, następnie głos zabrał dyrektor i podziękował za współpracę personelowi teatru, władzom miasta i publiczności, a w końcu Okornicki skierował słowa podziękowania i pożegnania do Chmielińskiego.

Tuż przed końcem sezonu przypomniano jeszcze dwie komedie tak honorowanego przez ustępującego dyrektora Fredry: 25 i 27 czerwca *Zemstę* oraz 29 czerwca *Damy i huzary*. Przedstawienie składane na dochód ZASP-u: *Skarb za kominem (Piosnki tyrolskie)* Koschata, *Wujaszek Alfonsa* i fragment *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha zakończyło dyrekcję Żelazowskiego 30 czerwca 1919. Był to jednocześnie wieczór pożegnalny kilkorga aktorów: Juliana i Zofii Dobrzańskich, Antoniego Kliszewskiego, Filipa Kuligowskiego i Kazimierza Okornickiego, którzy przenosili się do innych teatrów.

Od nowego sezonu zmiany miały też nastąpić w dziale muzycznym. Stanisław Niewiadomski zrezygnował z kierownictwa i przeprowadzał się do Warszawy. Miał za sobą pracowite miesiące, bo choć z powodu wydarzeń wojennych sezon był krótszy niż zwykle, to jednak dla działu muzycznego, zwłaszcza po wznowieniu przedstawień 25 stycznia 1919 *Strasznym dworem*, intensywniejszy. Ponieważ braki kadrowe były wśród muzyków mniejsze niż w przerzedzonym zespole dramatu, widowiska muzyczne pojawiały się na afiszu aż pięć razy w tygodniu. Z solistów pierwszoplanowych ubył tylko Urbanowicz, którego pod koniec lutego zastąpił przybyły prosto z frontu Mossoczy. Gorzej było z orkiestrą i chórami, do których stale poszukiwano nowych sił. Nie udało się Niewiadomskiemu ulepszyć tych zespołów, jak to obiecywał, rozpoczynając swą pracę i do czego zresztą od razu przystąpił, realizując z wymiernym efektem artystycznym *Goplanę*. Później krytycy dostrzegali i przy konkretnych inscenizacjach wypominali słabości, jednak za całokształt pracy wyrażali Niewiadomskiemu i wszystkim pracownikom działu muzycznego duże uznanie. W lutym 1919 na łamach „Wiek Nowego” pisano:

Zagrożonej twierdzy naszego teatru bronili oni w chwili niebezpieczeństwa z całkowitym oddaniem się sztuce i obowiązkom, na przekór wszystkim trudnościom piętrzącym się od początku sezonu.⁷³

Istotnie, artyści opery, operetki i baletu stanęli na wysokości zadania: na równi z działem dramatycznym dawali przykład ofiarnego zaangażowania w narodową

⁷² Ibidem.

⁷³ Szc., *O naszej operze*, „Wiek Nowy” 1919 nr 5320.

sprawę. Poza budynkiem teatralnym koncertowali w kościołach, na wieczorach w Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym, Sokole-Macierzy i innych instytucjach kulturalnych oraz w szpitalach. Na przykład w dniu pamiętnego przedstawienia *Kościuszki pod Raclawicami*, 24 marca 1919 soliści Bandrowska, Łowczyński i Freszel oraz dyrygent Rodziński wraz z aktorami Warneckim i Józefem Mayenem przybyli rano do szpitala wojskowego z koncertem pieśni operowych i monologów humorystycznych.

W teatrze dzieła muzyczne uświetniały wiele okolicznościowych i galowych wieczorów. Wypełniły na przykład część wspomnianych przedstawień z okazji święta 1. Pułku Strzelców Lwowskich (2 II 1919), na otwarcie Sejmu (9 II 1919) i na powitanie misji koalicyjnej (26 II 1919). Nieco wcześniej, bo 5 lutego 1919 artyści opery wykonali *Bal maskowy* Verdiego dla przedstawicieli misji włoskiej. 2 marca rano odbył się koncert wojskowy pod protektoratem generała Rozwadowskiego, podczas którego występowali przedstawiciele obu działów.

Wyjątkowo odświętny charakter miało przedstawienie *Krakowiaków i Górali* w rocznicę Konstytucji 3 maja. Ten dzień od lat obchodzono we Lwowie bardzo uroczyście, lecz tym razem chwila była osobliwa, bo po raz pierwszy świętowano w niepodległej ojczyźnie. Miasto udekorowano kwiatami i barwami narodowymi, przez cały dzień odbywały się nabożeństwa i manifestacje, a wieczorem w przepelnionym teatrze „publiczność jawiła się strojna, radosna; ożywienie znać było na twarzach wszystkich”.⁷⁴ Wśród oficjalnych gości byli brygadier Czesław Mączyński (naczelný dowódca obrony Lwowa w listopadzie 1918), generał Władysław Jędrzejewski (od marca do maja 1919 komendant obrony Lwowa, dowódca 5. Dywizji Piechoty i załogi obrony Lwowa), członkowie misji zagranicznej i Rady Miejskiej. Utwór Bogusławskiego jak zawsze oddziaływał na narodowe emocje, a to że nie pokrył się kurzem, było też zasługą kuplecistów, którzy dopisywali do niego aktualne śpiewki. W maju 1919 entuzjazm publiczności wywołały piosnki na cześć generałów Józefa Hallera i Wacława Iwaszkiewicza oraz o zjednoczonej Polsce i Lwowie. Obaj generałowie byli wprawdzie nieobecni, lecz Hallera, który pod koniec kwietnia przyjechał z Francji na czele Błękitnej Armii, by walczyć w wojnie polsko-ukraińskiej, uhonorowano w przedstawieniu w związku z jego wizytą w mieście w dniach 30 kwietnia – 1 maja, a Iwaszkiewicza, dowodzącego Armią „Wschód” po Rozwadowskim, za zwycięskie boje z Ukraińcami, które już wkrótce zakończyć się miały ich ostatecznym wyparciem z okolic miasta. Oswobodziciela Lwowa witano tłumnie i składano mu hołd 2 czerwca. Z kolei 8 czerwca, gdy wdzięczni mieszkańcy Lwowa ofiarowali mu szablę honorową, po trwających cały dzień uroczystościach wieczorem odbyło się na jego cześć przedstawienie operetki *Polska krew*. Generał przybył do teatru w otoczeniu sztabu, a na scenie pojawili się wszyscy artyści i przy owacjach publiczności zasypali jego łóżę kwiatami.

⁷⁴ W teatrze miejskim, „Wiek Nowy” 1919 nr 5382.

Niewiadomski konsekwentnie realizował swój podstawowy cel – propagowanie rodzimej twórczości. Z jego inicjatywy i pod jego kierownictwem artystycznym odbył się w dniach 5–11 maja 1919 Tydzień Moniuszkowski, czyli cykl przedstawień dla uczczenia setnej rocznicy urodzin kompozytora. Do tego największego wydarzenia muzycznego sezonu przygotowywano się w teatrze przez kilka miesięcy, wprowadzając do repertuaru kolejne dzieła twórcy polskiej opery narodowej, poczynawszy od *Strasznego dworu* (prem. 12 XII 1918) poprzez *Verbum nobile* (9 II 1919) i *Hrabinę* (29 III 1919), po *Widma* (15 IV 1919). Reżyserował je Adam Okoński. Dekorator Zygmunt Balk wykonał specjalnie na tę okazję kurtynę z widokiem Lwowa i portretem Moniuszki. Na program inauguracyjnego *Uroczystego obchodu* złożyły się: uwertura koncertowa *Baśń zimowa*, wykład Niewiadomskiego *O twórcy narodowej opery*, poemat Janusza Kozłowskiego (Warneckiego) *Królowi pieśni nieśmiertelnej*⁷⁵, kończący się zawołaniem: „Wala dzwony... / Serc miliony: / Słuchaj królu! Polska wolna!” i żywym obrazem przedstawiającym hołd postaci Moniuszkowskich dla kompozytora, następnie *Verbum nobile* oraz balet *W Ubielu przed laty*. W kolejnych dniach zaprezentowano *Hrabinę* (6 V), *Widma* (7 V), *Flisa* (7, 10 V), *W Ubielu przed laty* (7, 10 V), *Straszny dwór* (8 V), *Halkę* (9, 11 V) oraz fragment *Parii*, balladę *Florian Szary* i pieśni (10 V).

W tym imponującym przeglądzie polskiej twórczości narodowej wzięli udział wszyscy członkowie zespołu operowego, balet oraz dyrygenci: Lehrer, Barański, Adam Sołtys, Stanisław Schmidt i debiutujący przy pulpicie Teatru Miejskiego Artur Rodziński. Przy tak złożonym przedsięwzięciu nie udało się uniknąć różnych niedociągnięć, wynikających choćby ze wspomnianych słabości orkiestry i chórów albo też konfliktów personalnych. Przed wystawą *Strasznego dworu* miał miejsce jakiś zatarg między kapelmistrzem Lehrerem a solistami Mossoczym i Ostrowską. Ich partie przejęli w ostatniej chwili Antoni Głowacki i Marynowiczówna, co źle się odbiło na wykonaniu. Do tego kapelmistrz dyrygował nerwowo, chóry fałszowały, a w końcu nastąpiła awaria światła. Było to najmniej udane przedstawienie, ale były też tak poważne osiągnięcia, jak choćby inscenizacja *Halki* w nowym układzie scenicznym Niewiadomskiego⁷⁶, na tyle ciekawym i oryginalnym, że spotkał się z niejednomyślnym przyjęciem. Na przykład według krytyka „Słowa Polskiego” *Halka* „zyskała bardzo wiele”⁷⁷, natomiast dla Eugeniusza Waltera z „Kuriera Lwowskiego” okazała się dość ciekawa jako eksperyment, lecz nie wieścił jej długiego życia scenicznego.⁷⁸ Przeglądowi dzieł kom-

⁷⁵ Opublikowany w „Gazecie Muzycznej” 1919 nr 15–16 pt. *Moniuszce królowi pieśni nieśmiertelnej*.

⁷⁶ Autor omówił swoją koncepcję na łamach „Gazety Muzycznej” 1919 nr 15–16 w szkicu: „*Halka*” *Stanisława Moniuszki w nowym scenicznym układzie*.

⁷⁷ Alf [A. Plohn?], *Obchód Moniuszkowski*, „Słowo Polskie” 1919 nr 133.

⁷⁸ E. Walter, *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 129.

pozytora towarzyszyły publikacje na łamach dzienników oraz prasy muzycznej.⁷⁹ Przez cały tydzień Lwów żył polską muzyką najwyższej próby, co w danej chwili dziejowej podnosiło morale mieszkańców i wzmacniało ducha narodowego.

Poza rodzimą muzyką w repertuarze było sporo utworów obcych kompozytorów. Od końca stycznia oprócz wspomnianego *Balu maskowego* wznowiono *Trubadura*, *Pajaców*, *Rigoletta*, *Cyrulika sewilskiego*, *Toskę*, *Mignon* i *Rycerskość wieśniaczą*, a więc dzieła z wielkiego repertuaru operowego, doskonale znane lwowskim melomanom z poprzednich sezonów. Operetka zeszła na drugi plan. Z dawniejszych utworów wystawiono *Gejszę* i *Lizystratę*, z nowości – na początku marca anonsovane już od jesieni *Winobranie* Nedbala i Steina, mniej udane niż *Polska krew* tejże spółki i w skromniejszej oprawie, a 24 czerwca *Wesołego astronoma* Lehára, także niedorównującego wcześniejszym operetkom kompozytora.

Po ogłoszeniu przez Żelazowskiego decyzji o rezygnacji z dyrekcji przedstawienia odbywały się nieco w cieniu rozważań o przyszłości teatru. Z dniem 5 kwietnia prezydent miasta Józef Neumann rozpiął konkurs na stanowisko kierownika artystycznego (dyrektora) od 1 lipca 1919 do 30 czerwca 1920.⁸⁰ Zainteresowani mieli wnieść podania do końca kwietnia. Zgłosiło się dwunastu kandydatów: Edmund (lub Jerzy?) Rygier, Stanisław Maykowski, Józef Flach, Henryk Cepnik (po paru tygodniach wycofał ofertę), Andrzej Lelewicz, Witold (?) Traczewski, Czesław Zaremba, Bolesław (?) Karpiński, Bolesław (?) Marecki, Dante Baranowski i nieznaną bliżej Niegusz. Wydaje się, że największe szanse miał Maykowski – lwowski poeta, krytyk literacki i teatralny, nauczyciel-polonista, erudyta. Do konkursu stanął solidnie przygotowany. Na łamach „Słowa Polskiego” ukazał się jego tekst programowy (fragment oferty złożonej komisji teatralnej), w którym mówił o repertuarze przyszłego teatru. Nie pominął niczego: od arcydzieł po farsę, podając przykłady utworów scenicznych i autorów jeszcze na scenach polskich nieoglądanych⁸¹, a wszystkie wybory były umotywowane, dzieła tworzyć miały repertuar przemyślany, a nie jak do tej pory dorywczy. Jednakże komisja teatralna, która zebrała się w maju, nie zdecydowała się powierzyć sceny żadnemu z ubiegających się o nią i postanowiła przedłużyć termin do końca miesiąca, a tymczasem odbyć rokowania z dwoma upatrzonymi kandydatami z Warszawy. O kłopotach z wyborem dyrektora teatru opowiedział rymopis „Gazety Porannej” Nemo, czyli Henryk Zbierzchowski:

Dramacie, dramacie,
Wkrótce sezon nowy,
A ty jak rok temu,
Znów jesteś bez głowy.

⁷⁹ Np. „Wiek Nowy” wydał 6 V 1919 numer specjalny (nr 5382) z ryciną Moniuszki na pierwszej stronie i kilkoma artykułami biograficzno-analitycznymi. Ukazał się numer monograficzny „Gazety Muzycznej” (nr 15–16).

⁸⁰ Ogłoszenie o konkursie zamieściła prasa codzienna, m.in. „Słowo Polskie” 1919 nr 98.

⁸¹ *O repertuar w przyszłym teatrze lwowskim*, „Słowo Polskie” 1919 nr 133.

Chociaż do konkursu
 Stańto dwunastu,
 Lecz się nie podobał
 Dotąd żaden miastu.

Szukają w Krakowie,
 Szukają w Warszawie,
 Lecz się nikt nie kwapi
 Służyć lwowskiej sprawie.⁸²

W pierwszych dniach czerwca ogłoszono nazwisko nowego dyrektora. Został nim Michał Tarasiewicz, który za dyrekcji Pawlikowskiego zagrał we Lwowie wiele dobrych ról. Poza dużym dorobkiem aktorskim miał też doświadczenie jako właściciel świetnie prosperującej palarni kawy Pluton, co mogło nie być bez znaczenia dla komisji teatralnej szukającej sprawnego zarządcy. Żelazowski przyjął jego propozycję i jeszcze przez jeden sezon pracował w teatrze lwowskim jako aktor i reżyser. Kierownictwo działu muzycznego objęła Janina Korolewicz-Waydowa.

Niemal równocześnie z wyborem Tarasiewicza nadeszła z Krakowa wiadomość o śmierci Ferdynanda Feldmana. Grał od sezonu 1916/17 w tamtejszym teatrze, lecz ku radości lwowian nosił się z zamiarem powrotu na lwowską scenę, z którą związany był przez ponad ćwierć wieku. Zmarłego 3 czerwca artystę żegnano 8 czerwca w strugach deszczu, odwołano w tym dniu przedstawienie popołudniowe. Zgodnie ze zwyczajem pogrzebów aktorskich, po mszy świętej kondukt zatrzymał się przy teatrze, gdzie w imieniu dyrekcji mowę żałobną wygłosił Henryk Cepnik. Na Cmentarzu Łyczakowskim w imieniu aktorów pożegnał zmarłego Henryk Barwiński.

Po rezygnacji Żelazowskiego przyszła pora na podsumowania jego dyrekcji. Pozostawił po sobie dobrą pamięć. Wprawdzie tego kredytu zaufania, jaki miał u władarzy miasta, recenzentów i publiczności, nie udało się zdyskontować i przekuć na sukces dyrektorski, ale nikt nie miał do niego pretensji. Zwłaszcza władze miasta reprezentowane przez komisję teatralną, która w sprawozdaniu za III i IV kwartał 1918 wystosowanym do Wydziału Krajowego w Lwowie stwierdziła, że: „Dyrekcja teatru m.[iejskiego] dołożyła wszelkich starań, aby przedstawienia teatralne [...] osiągnęły wymagane wyżyny artystyczne”.⁸³ Zwrócono w tym piśmie uwagę na większą staranność w przygotowaniu premier, którą dało się zauważyć w pierwszym miesiącu nowej dyrekcji i chwalono obecność sztuk polskich w repertuarze teatru po zamachu ukraińskim, choć zauważono już pewną

⁸² „Gazety Poranna” 1919 nr 4663 (fragment).

⁸³ Pismo do Wydziału Krajowego, Centralne Państwowe Archiwum Historyczne we Lwowie, Fond 2, opis 33, sprawa 108.



Henryk Cepnik, rys. Stefan Sonnewend

„dorywczość i nerwowość” w ich przygotowaniu. Równie przychylnie oceniono działalność działu muzycznego pod kierownictwem Niewiadomskiego. Magistrat wypłacający dyrektorowi subwencję wyraził przekonanie, że „w obecnych nader ciężkich warunkach, tę jedyną na kresach wschodnich scenę narodową utrzymuje na wyżynie swego zadania”.⁸⁴

O życzliwych recenzentach była już niejednokrotnie mowa. Żegnali Żelazowskiego ciepłymi słowami, przypominając jaśniejsze punkty jego dyrekcji:

Ustępującemu dyrektorowi Żelazowskiemu ślemy wyrazy gorącej sympatii, którą jako artysta zdobył, a jako dyrektor utwierdził. Zdziałał wiele, a jeśli nie więcej, niż zdziałał, to nie jego wina. Pracował w czasach najcięższych, kiedy za cud uważać należało, iż w ogóle teatr nie zamknął swych podwoi. To wytrwanie zapisze historia naszej sceny w złotej swej księdze na przodującym miejscu.⁸⁵

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ *Nowy dyrektor teatru miejs.[kiego] we Lwowie*, „Kurier Lwowski” 1919 nr 155.

ANEKS

1.

*Ludwik Eminowicz***EKSPRESJONISTA NA „ODCINKU BEMA”⁸⁶**

Andrzej Pronaszko, polski ten artysta,
 co daje barwom takie natężenie,
 że, gdy maluje, łez mu spada trzysta
 z oczu, zmęczonych przez częste mrużenie, —
 klął, bo latarnie pogasty gromadnie
 i Lwów był ciemny, prawie jak tusz chiński
 lub kicz, co światła nie daje, lecz kradnie, — —
 Więc do sierżanta rzekł: „Mój Dyjaczyński⁸⁷,
 znowu, jak wczoraj, noc zakryła hufce
 i bić na pamięć muszą się ludziska;
 znów, jak onegdaj, sadze mam w siatkówce
 i żal nieznośny serce mi uciska.
 Dobra jest ciemność, lecz jako czernidło,
 gdy w drzeworycie podkreśla rysunek,
 a nie w ulicy, gdzie zastawia sidło
 śmierć rzucająca dum-dum w nasz kierunek.
 Niechże się cieszy muzyk, że mu nucą
 „jum, jum” w powietrzu niewidzialne kule
 lub trzepią „pyk-pyk”, ryjąc grunt! Onucą
 związać mu oczy, niech się bawi czule
 w swą ciuciubabkę! Ja oglądać muszę
 i tworzyć wzrokiem barwne widowisko... —
 Jeśli naprawdę masz odważną duszę,
 a masz, bo czułem ją przedwczoraj blisko,
 gdym cię podnosił w żydowskiej lecznicy⁸⁸,

⁸⁶ Odcinek Bema, zwany tak od ulicy Bema we Lwowie, stanowił część frontu bojowego w mieście, w czasie inwazji ukraińskiej, w listopadzie 1918 r.

Osoby, wymienione we wierszu, walczyły i walczą w szeregach polskich przeciw Ukraińcom [przypis red. „Rydwanu”].

⁸⁷ Nazwiska: Dyjaczyński nie notuje opracowanie *Obrona Lwowa 1–22 listopada 1918*, oprac. E. Wawrzkowicz i J. Klink, Lwów 1939; reedycja Warszawa 1994.

⁸⁸ Szpital żydowski Maurycego Lazarusa, który znajdował się przy ul. Rappaporta, tj. na obszarze wchodzącym w skład Sektora (pododcinka) Bema.

abyś reflektor utwierdził na drzewie,
 kule zaś szybkie biegnąc po ciemnicy,
 pytały dźwięcznie, czy z nas który nie wie,
 co to jest życie? — a ty z gruszką szklaną⁸⁹,
 jak dzieciak mały, wlałeś mi na plecy
 i nagleś stał się świetlistą fontanną
 i rzucał blasków snop i śmiał się z hecy: —
 chodź, urządzimy bajeczną wycieczkę
 na róg Wolności⁹⁰, kędy sicz się chowa;
 tam się żarówką pobawisz troszeczkę
 i hydrze nocy starta będzie głowa.
 Naszego „lustra” elektryczne strzały,
 gdy nad Janowską ulicą przystaną,
 wyznaczą wroga, niby gouache⁹¹ mój biały
 myśl na ciemniejszym tle stylizowaną.
 Weź Płanetównę⁹², bo nie kłoni głowy,
 ani się wzdryga przed żelazną osą.
 Chwat jeszcze jakiś i Bryś, plutonowy⁹³,
 niech maszynowy karabin poniosą.
 Maszynka stanie het na drugim piętrze,
 a my z pierwszego rzucim smugę blasku.
 Gdy wróg się zdradzi, w tempo najgorętsze
 puścić karabin!” — „Nasypali piasku!”⁹⁴
 zawołał sierżant, biorąc hełm ze stali
 i w pistolecie „otworzył” bezpiecznik.
 A malarz myślał: „Niechże raz się spali
 ten wielce zgubny ciemności lasecznik⁹⁵,
 co szalem lęku zaraża człowieka,
 o czym nie jakaś mania prześladowcza
 lecz zdrowy rozum dowodnie orzeka!” — —
 Za chwilę wyszła patrol wywiadowcza. —
 Zrazu w ulicę, gdzie bruku „namiastka”
 słała przechodniom „kocie łby” i błoto,

⁸⁹ Tj. żarówką.

⁹⁰ Ulica Wolność, boczna od Janowskiej w stronę Góry Stracenia (obecnie Chorwacka).

⁹¹ Gwasz.

⁹² Płanetówna Karolina (1900–1918) walczyła w Sektorze Bema w stopniu szeregowej. Poległa 8 XII 1918 w Maliczkowicach na południowym przedpolu Lwowa (zamordowana po wzięciu do niewoli). Pochowana na cmentarzu Obrońców Lwowa, kwatery III, grób 178.

⁹³ Bryś Kazimierz (ur. 1893) walczył w Sektorze Bema w stopniu plutonowego.

⁹⁴ Eufemistyczne lwowskie przekleństwo, zastępujące dosadne „Nasermater”, którego używać nie wypadało.

⁹⁵ Bakteria, zarazek.

szło czterech mężczyzn i piąta niewiastka
 pod płot dziurawy od kul jak rzeszoto.
 Potem przez wyręb w pogranicznym murze
 przeszli zawadą, wywleczoną z wozu,
 w ogród, gdzie właśnie ktoś lubiący róże,
 krze zakopywał, by nie zmarzły z mrozu,
 I co chwileczkę zmykał do kryjówki,
 bo na obstrzale było róż kolisko
 i często gęsto szły ekrazytówki⁹⁶.
 Widząc to malarz w mig się skłonił nisko
 i wyrzekł: „Pani! że miłujesz piękno
 róż i dla kwiatów chcesz narażać życie,
 żaden z pocisków, co w tej wojnie pękną,
 nie zrani Ciebie, porzuć więc ukrycie”!
 A na to dźwięknął głos kobiecy: „Ano,
 spróbuję znowu...” — i schylona postać
 wyszła i nagle padła na kolano
 i jęła: „Jezu!!!”, a musiała dostać
 w ucho, bo rękę przytknęła do ucha.
 Przybiegł — leżała z ciepłą raną w skroni.
 Więc gorzko szepnął oddającej ducha:
 „Dlaczego Piękno — swoich sług nie chroni?!”
 i zemknął prędko niby kangur jaki,
 co niesie młode przez lwowskie ulice
 (bo już z natury był pokraczny taki
 i wysterczały z brzucha ładownice,
 i musiał nogom pomagać rękami,
 bo się co chwilę potykał na trupie,
 w którym wołały wonie nad woniami
 o rychły pogrzeb — ot, wymysły głupie!)
 Nagle po hełmie przeleciała kula
 i przeszła dalej, górnym tonem strojna.
 Uczuł, że warga sama się roztuła
 i zapytuje: „Co ci mówi wojna?” —
 O, tak, zaiste, mówi bardzo wiele,
 echem wystrzałów szydzi z miar przestrzeni
 i perspektywę bierze w kuratelę,
 bo wiedzą dobrze ludzie poranieni,
 że wróg, choć siedzi gdzieś o milę w dali,
 bliższy jest mózgu, niż koszula cielska.

⁹⁶ Pociski z ekrazytem, eksplodującym materiałem wybuchowym.

Jeśli cię pocisk przeciwnika zwali,
 w ranę ci wchodzi twarz nieprzyjacielska
 i żagwią oczu pcha się między strzępy
 rozdartej tkanki, ponad krwi strumienie
 i pod naciskiem tej potwornej klępy
 w tęczowej męce gaśnie ci istnienie.
 Ognista wola, nagle wpadająca
 przez wyrąb czaszki w mózgu tajń odkrytą,
 i balistyczna kul [!], ułatwiająca
 napad i w jedno związująca sito
 nerwowe sieci wrogów — przy tym kreski,
 znaczące lekko ludzkich ciał przenośnie,
 szął w kolorycie, w liniach wir łupieski —
 to obraz wojny, co mi w myślach rośnie.
 Jakże to oddać uświęconą sztuką,
 realistycznie? Niech was piorun trzaśnie!”
 Wtem sobie wspomniął, że tu często tłuką
 granaty ręczne, bo wchodzili właśnie
 w miejsce, gdzie były mieszane placówki: —
 ten dom — przyjaciół, tamten — wroga zwiera,
 w tym oknie Polak otwiera zasuwki,
 z tego siczownik strzela z manlichera.
 Więc się pokwapił bliżej do patroli,
 a Płanetówna rzekła: „Co się stało,
 że taka radość w ruchach wam swawoli?”
 „Nic — dom narożny już za chwilę małą!”
 I śmiał się głośno i wstrząsał ramiona
 jak torbaczk jaki, aż go za wariata
 brała gromada wielce zadziwiona,
 że „pan porucznik” takie figle płata.
 Lecz w nim, jak jaka trójkątna Assunta⁹⁷,
 wstawiała radość, niosąc się w niebiosach...
 Więc czekolady roztrwonił pół funta
 i dał każdemu z druhów papierosa,
 i chciał się dzielić niebogata kieszka,
 i Płanetównę przyrzekł portretować,
 i z coeruleum zielen weroneską⁹⁸
 i czarny asfalt w szaty jej wtonować.

⁹⁷ Obraz Tycjana, przedstawiający Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny; jego kompozycja oparta jest na planie trójkąta.

⁹⁸ Kolory: coeruleum (ceruleum) – bladobłękitny z zielonkawym odcieniem; zielen weroneska (od nazwiska malarza Paola Veronese) – głęboka zielen.

I, sam nie wiedząc, co go tak weseli,
 wprowadził patrol w jakieś ciemne wnętrze.
 Weszli od tyłu domu i zaczęli
 gwer⁹⁹ maszynowy kryć na drugim piętrze,
 na pierwszym zasię, ciągnąc drut obficie,
 na stół i stołek wyszła Płanetówna,
 sprzęgła z przewodem łącznik — na suficie,
 związała krajką lepiącego świstka
 i zeszła zręcznie — drugi koniec zwoja
 wepchnął w reflektor sierżant i z kpinami
 rzekł do swej ręki: „Teraz, panno moja,
 wynocha z izby, tańczuj za szybami.
 A bacz na strzygi, co cię tam obskoczą,
 gdy twój aparat nagle się rozświeci...”
 i nagle lustro wystawił za okno
 i skręcił w palcach jak zabawkę dzieci.
 Dziewczyna poszła z karabinem w rękę
 bronić tej dłoni, co światłością strzela, —
 a miała w ruchu jakiś pokłon lęku
 o czyniącego zwiady — przyjaciela. —
 Gdy przekręciła elektryczny „kurek” —
 spłynęło światło i w ulicę padło
 i weszło w mroki, jak w ocean nurek,
 i rozpoczęło chodzić, jak wahadło,
 w lewo i w prawo, szukając watahy,
 aż odnalazło czerń, co, zaskoczona,
 zaczęła strzelać do jarzącej blachy,
 jak do upiora. Nagle szklanna błona
 zabrzękła w oknie i tuż potem w ścianie
 przysła zaprawa. „Nic to — sierżant woła —
 graj, poruczniku, graj na fortepianie,
 coś wesołego, chwila bo wesoła”!
 „Brawo! — rzekł malarz — z wami zawsze zgoda!
 Niech tylko zacznie grać nasza maszynka!”
 Brzęk! Druga kula wbiegła w salon. Szkoda!
 Ofiarą padła mała figurynka.
 A kiedy trzecia zbiła okno duże
 i była wielka muru sypanina,
 artysta ręce wsparł na klawiaturze,
 by popróbować oporu pianina.

⁹⁹ Karabin.

A gdy zaczęła strzelać Płanetówna,
 uderzył nagle w ustępliwe kości
 i śmiał się czując, że nic nie wyrówna
 pięknu tej chwili: — „Ja i ludzie prości
 tworzymy razem fantastyczne dzieło,
 choć tacy różni i nieznani sobie
 jeszcze niedawno, nim się to zaczęło.
 Dziw ponad dziwy! Bo cóż ja tu robię!
 Dla bliźnich miałem nieustanną miłość
 i w kontemplacji barw trawiłem życie,
 a dziś zabijam! Straszną ma zawilość
 ta kompozycja doli w kul skowycie.
 Artystą jestem, a moim rozkazem
 drga maszynowy karabin i wali
 w kogoś, co gwerem niby drogowskazem
 wskazuje śmierci, kogo zniszczyć w dali...
 Dziewczynę zasnę, co ludzi uśmierca,
 a ma natchnioną twarz, jak anielica?
 Chłopca, co drugim zawsze służył z serca,
 a dziś morderstwu rzuca blask księżycy?
 Palą się domy i złote wiązania
 przez oczy widzów, z suchym trzaskiem lecą
 w legendę wspomnień, w rozkosz oglądania,
 wspólną każdemu, co ssał pierś kobiecą.
 Oto jest prawda życia taka sama
 dziwna, niezwykła, jak moje obrazki,
 skrót zwitych kształtów, chaotyczna gama
 barw na społecznych tarć powierzchni płaskiej,
 przy zwariowanej niby-perspektywie... —
 O, przecudowne potwierdzenie sztuki,
 dla której przemian serce moje żywie!
 Niech tu krytycy przyjdą brać nauki!”
 A grał Chopina d-moll, potem skocznie
 dla Ukraińców zaczął tłuc cake-walka.
 A tu go szukać kul gromada pocznie
 i jakaś bliższa drasła poręcz stołka,
 lecz mu wesela nie zmaćiła wcale,
 choć gorzkim tynkiem zasypała usta;
 odchylił tylko głowę o dwa cale —
 i brzmiała dalej orgia tonów pusta.
 Zrozumiał jednak, że jest na dystansie
 groźnym, więc dalej przesunął pianino.

Lecz i tu kula, mknąc po rezonansie,
szarpnęła strunę. Przyjął z dobrą miną
i grał, ze śmiercią w dobrej komitywie,
i myślał; „Umrzeć? Wielkie ceregiele!
Com winien pięknu, spłaciłem uczciwie,
i pewnie w życiu już nie zrobię wiele,
bo w pączku drzemie kwiecie mojej sztuki
i tylko rozkwit zwiastowałem skromnie,
a kiedyś, kiedyś wnuki czy prawnuki
ujrzą koronę... — Zresztą ta koło mnie
gwizdząca kula złuczyć¹⁰⁰ mnie nie może,
bo jest cząsteczką tej wspaniałej sceny,
którą sam składałem...” — Nagle, w reflektorze
trzask! Kula ścięła srebrną jaśń Seleny¹⁰¹
razem z żarówką; — sierżant krzyknął: „Rany!”
i drżał, jak listek! Lecz Andrzej Pronaszko
rzekł: „Nową gruszkę załóż, mój kochany.
Nie trzeba nigdy przejmować się fraszką...” —
I wstał, i ręką przekładając druty,
pomógł reflektor przenieść w okno prawe
i dodał: „Świećcie jeszcze pół minuty
i Ukraińcom uczyńcie zajawę.
Wiemy już wprawdzie, cośmy wiedzieć chcieli.
Możemy zatem raport zdać w komendzie,
lecz że nam dobrze w tej gościnnej celi
i może nigdy lepiej już nie będzie, —
aby wróg wiedział, że daremne strzały
i nikt nie zdoła spłoszyć nas przy pracy: —
zapalam światło. Vivat Orzeł Biały!
Nie znają trwogi prawdziwi Polacy!”
I, nagłym ruchem otwierając wrota,
wyszedł i śmiało stanął na balkonie,
a choć, jak w tarczę, biła w niego rota,
uśmiech miał w twarzy i rzekł, wznosząc dłońie:
„Dzięki Ci, Duchu, Tworzycielu Wojny,
żeś mi pozwolił dożyć potwierdzenia
Prawdy Mejsztyki! Nagrody tak hojnej
nie jestem godny, mimo lat cierpienia. —
Czułem, że próżno malować inaczej,

¹⁰⁰ Z ukraińskiego: ściągnąć, przenieść: osiągnąć.

¹⁰¹ Księżyc.

niż niezwyczajnie i rzekomo sztucznie;
wszelki styl inny nudny jest i znaczy
mniej, niż w muzeum rdzewiejące włócznie.
Lecz dziś dopiero, przez Twój czar w tej wojnie,
trwóg przed pomyłką w sercu moim nie ma...” —

.....
Tak to się modlił w gradzie kul spokojnie
ekspresjonista na „odcinku Bema”...

Pierwodruk: *Ekspresjonista na „Odcinku Bema”*, „Rydwan” 1919 t. 5, z. 1–2 (marzec).

Ludwik Eminowicz (1880–1946), poeta, tłumacz, polonista, nauczyciel gimnazjalny. Od 1902 publikował wiersze na łamach czasopism młodopolskich, później zbliżył się do ekspresjonistów i zamieścił kilka utworów w „Maskach”. Przetłumaczył *Bachantki* Eurypidesa i powieść E. T. A. Hoffmanna *Diable eliksiry*. Podczas Obrony Lwowa walczył na Odcinku V (Szkola Sienkiewicza). Pronaszko pisał o przyjaźni z nim we wspomnieniach *Zapiski scenografa*, op. cit. Zob. też M. Eminowicz, *Rodzina Eminowiczów 1628–1988*, Kraków 1989.

2.

PORUCZNIK JERZY SCHWARZENBERG-CZERNY O ANDRZEJU PRONASZCE

[6 listopada 1918]

Zdarzyło się kiedyś, właśnie w owym czasie, że stałem u wylotu ulicy Bema do ulicy Janowskiej, i obserwowałem teren. Nagle dech mi zaparło: halucynacja czy obraz realny?... Zjawia tylko, czy rzeczywiście prawdziwa postać sławetnego rycerza z Manchy kroczy ku mnie ulicą?... Za każdym jego krokiem słychać potężny rumor, tak jakby brzęczał blachami zbroi. Chuda koścista postać nakryta jest kopułą potwornie wielkiego stalowego hełmu, spod którego widać tylko koniec okazałego nosa i szerokie wargi. Szeroki pas skórzany, ozdoba stroju, umieszczony jest gdzieś na wysokości mej brody. A za pasem rząd granatów ręcznych tworzy groźny różaniec. U pasa na skrzyżowanym przez ramię rzemieniu zwisa z jednej strony mauser największego kalibru, z drugiej szabla, długa i szeroka jak miecz katowski. Szabla ta wlecze się za mężem po bruku i sprawia potężny rumor. W rękę rycerz ma karabin z nasadzonym bagnetem i wspiera go jak kopię na ramieniu. Rynsztunku dziwnego męża dopełnia para skórzanych sztylp, otulających długie, chude piszczele, niby żelazne nagolenniki. Mąż ów podchodzi do mnie – zatrzymuje się – salutuje – melduje...

„Panie komendancie, stary rewolucjonista z roku 1905 Andrzej Pronaszko, czeladnik cechu św. Łukasza, zgłasza się jako ochotnik pod pańskie rozkazy, pragnąc wziąć udział w walce”.

Jestem wniebowzięty i dumny z nabytku. „Starego rewolucjonistę” natychmiast przydzielam na placówkę najlepiej mu odpowiadającą tj. na ulicę Wolność... Z tym samym szczękiem oręża wyrusza rewolucjonista na pozycję w towarzystwie „mikrusa”, sięgającego mu niewiele poza kolana. W wieczornym mroku znika olbrzymia rycerska postać i towarzyszący chłopczyzna – tylko długo słyszę szcęk szabli po bruku.

[10 listopada 1918]

Placówka przy ul. Wolność ponosi wielkie straty. Spowodował je A. Pronaszko, który na własną rękę, bez uprzedniego porozumienia się ze mną, zmontował reflektor w facjacie domu, nie myśląc o tym, że cienka ściana facjaty nie jest osłoną przed pociskami karabinowymi.

Pierwodruk: J. Schwarzenberg[Schwarzenberg]-Czerny, *Bemaki. Gawędy żołnierskie*, [Warszawa, ok. 1936], s. 111–112, 122. Porucznik Jerzy Schwarzenberg-Czerny, od 4 listopada 1918 był dowódcą pododcinka nazwanego Sektorem Bema, wchodzącego w skład Odcinka III (Szkoła Konarskiego) Obrony Lwowa.

O uczestnictwie szesnastoletniego Andrzeja Pronaszki w rewolucji 1905 wiadomo niewiele. Jerzy Timoszewicz w biogramie w *Polskim Słowniku Biograficznym* odnotował (zapewne na podstawie wspomnień artysty), że „P. brał udział w strajkach szkolnych, wiecach, roznosił ulotki i przebywał krótko w areszcie”. Jeśli chodzi o rok 1918, to w tym samym źródle oraz w biogramie autorstwa Anny Wierzbickiej w *Słowniku artystów polskich* znalazła się informacja, że Pronaszko dowodził „lewym skrzydłem tzw. odcinka Bema”. Nie znajduje ona potwierdzenia ani w cytowanej gawędzie Schwarzenberga, ani w trzytomowym wydawnictwie *Obrona Lwowa 1–22 listopada 1918*. W tomie III (*Organizacja listopadowej obrony Lwowa, ewidencja uczestników walk, lista strat*) odnotowano, że Pronaszko uczestniczył w walkach w Sektorze Bema w stopniu szeregowca od dnia 6 do 22 listopada (s. 108), był też komendantem sekcji reflektorów świetlnych Oddziału Technicznego Naczelnej Komendy (s. 256). Lewym skrzydłem Sektora Bema (ul. Janowska, Wolność, Kleparowska, do Góry Stracenia) dowodził chorąży Władysław Nekrasz (s. 76, 106), a od 18 listopada podchorąży Erwin Wolanek (s. 112). Nie udało się natomiast zweryfikować informacji z biogramów Pronaszki o tym, że został on zwolniony z wojska z powodu choroby płuc w kwietniu 1919.

3.

Andrzej Pronaszko

POR. SZWARCENBERG-CZERNY'EMU

W płomieniach i dymie pozycja Bema
od dni już kilku dzielnie się trzyma...
któż jej tam broni? Czy nowy Jarema
w srebro zakutą pierś olbrzyma?

Wysoki, szczupły, z twarzą orlika,
w szarej, żołnierskiej, prostej szyneli
pośród placówek śmiało przemyka
wśród kul zdradliwych, bomb i szrapneli.

To znów nad mapą do późna ślęczy
nowy gotując – srogi cios – wrogom,
nie to choć kula nad głową jęczy –
wszak żołnierz polski obcy jest trwogom!

Stąd też jest zapal w odcinku Bema,
stąd nieugiętość, dzielność żołnierza,
który przed wrogiem obawy nie ma
i do zwycięstwa ochoczo zmierza!

Na pozycji 14 XI 1918

Pierwodruk: *Por. Szwarzenberg-Czerny'emu*, „Pobudka” 1918 nr 11 („Pobudkę” wydawał Komitet Obywatelski miasta Lwowa).

4.

PISMO DYREKCJI TEATRU MIEJSKIEGO WE LWOWIE

Lwów, dnia 16/12/ 1918

Do P. T.
Departamentu VIII Magistratu
we Lwowie

W związku z pismem Polskiej Komendy Wojskowej we Lwowie w sprawie rzekomej odmowy wypłaty pensji „zarówno zaległej, jak przyszłej” pełniącym służbę wojskową członkom personelu teatralnego, dyrekcja Teatru M.[iejskiego] donosi co następuje:

1. Pismo powyższe dotyczy trzech członków personelu, a mianowicie pp. [Romualda] Bojanowskiego, [Andrzeja] Pronaszki i [Jerzego] Rygiera, których w porozumieniu z P. Prezydentem [Marcelim] Chłamtaczem zawiadomiono listownie, że ponieważ służą przy wojsku, nie mogą zatem jednocześnie pełnić swych czynności w teatrze, dyrekcja zastosowuje do nich brzmienie § 20 regulaminu kontraktu, wedle którego członek personelu przez czas obowiązków wojskowych nie pobiera gaży, ale umowa nie traci mocy aż do dnia naturalnego jej wygaśnięcia.

P. Bojanowski przyjął to zawiadomienie do zatwierdzającej wiadomości, p. Rygier sam domagał się zwolnienia z kontraktu, co też nastąpiło, idzie na razie

jedynie o p. Pronaszkę, który – jak się dowiedziałem – był tym, który w tej sprawie był u pułk. [Władysława] Sikorskiego i kap. [Witolda] Bunikiewicza.

Wszystkim wymienionym osobom wypłacono gaże do 1 listopada, z tym dniem zaś dalszą wypłatę wstrzymano i pp. Bojanowski i Rygier zgodzili się na to bez żadnych zastrzeżeń.

2. Odnośnie do p. Pronaszki, to po wzięciu gaży za listopad w d. 24 listopada znikł on z teatru i nie pokazał się zupełnie, a przyszedł dopiero 14 grudnia na podstawie listu, jaki otrzymał z zawiadomieniem o wstrzymaniu gaży od grudnia. Oświadczył on wówczas, że w ogóle chciałby gdzieś wyjechać, ale gdyby mu Miasto dało odszkodowanie 3-miesięczne. Na stwierdzenie co do wstrzymania gaży, gdym mu pokazał kontrakt i wyjaśnił rzecz całą, zgodził się zasadniczo.

Z naszej strony nie ma zamiaru reklamowania p. Pronaszki, gdyż okazał się zupełnie nieużytecznym, nic nie robi i teatrem się nie interesuje.

Z wysokim poważaniem

Henryk Cepnik

Na wyjaśnienie powyższe zgadzam się w zupełności

Roman Żelazowski

Rękopis na papierze ostemplowanym: Dyrekcja Teatru Miejskiego we Lwowie. Obok podpisu Cepnika adnotacja z późniejszego okresu (inny charakter pisma): „Raportowano p. Pronaszkę jako specyfik!!!”. Ze zbiorów Państwowego Archiwum Obwodu Lwowskiego (DALO) we Lwowie: Fond 3, opis 1, sprawa 3647, k. 125. Rękopis skopiowany w ramach projektu badawczego: *Teatry we Lwowie 1789–1945*, pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Marszałek (grant NPRH finansowany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego). Kopia dostępna w Katedrze Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.