

40154

1

SZ.

JAN KRÓLIKOWSKI

(* 1820 † 11 września 1886)

przez

K. ESTREICHERA.



W KRAKOWIE,
W Drukarni „CZASU” PR. KLUCZYCKIEGO I SP.
pód zarządem Józefa Łakonińskiego.
1886.

JAN KRÓLIKOWSKI.

(* 1820 † 11 września 1886).

przez

K. ESTREICHERA.



W KRAKOWIE,

W DRUKARNI „CZASU“ FR. KLUCZYCKIEGO I SP.
pod zarządem Józefa Łakocińskiego.

1886.

40154

I



Osobne odbicie z dziennika „CZAS“ z Nrów 210 i 211.
Nakładem Redakcyi.

„Pisałeś już o gwiazdach spadających, napisz i o tej, a wyręczysz mnie.“ Tak mnie zagadnął znawca i świetny kierownik sceny. Zawezwaniu takiemu jakże odmówić, skroć idzie o osobę, która od czterdziestu lat jest w pamięci mojej, a która, jak gwiazda stała, przyświecała scenie.

Doraźnie pisać o niepogrzebionym jeszcze, sądzić zaledwie znikłego z przed oczu, jakże to trudno.

Materyału nie braknie jednakowoż. Pisano o nim wiele. *Kurier Poranny* (z d. 12 b. m.), *Kurier Warszawski* (Nr 342 z r. 1883) wydobyły anegdotyczne wspomnienia. Dawały portrety jego *Tygodnik Ilustrowany* (r. 1886 Nr 376), *Kłosy* (r. 1886 Nr 40), *Tygodnik powszechny* (rok 1883), *Echo muzyczne*, że pominę encyklopedye i inne drobne źródła.

A mimo wspomnień tych, ileż jeszcze z żywej pamięci wydobyćby można. Świadek tryumfów, poprzednik w roli Franciszka Moora, sędziwy Aleksander Ładnowski, ukazujący się jeszcze na scenie naszej na dowód łączności tradycyjnej przeszłości naszej sceny zagasłej i jaśniejącej, ileż mógłby wygrzebać iskier z tego zastygającego popiołu z lat ubiegłych. Trzebaby tylko umieć starca rozegrzać, ożywić i przypomnienia obudzić.

Moją pamięcią nie mogę sięgać tak daleko. — Przed oczyma stoją jednakowoż dwa bożyszcza młodzieży ówczesnej, Chomiński starszy i Królikowski, pierwszy ognisty, entuzyasta, drugi chłodny i zamysłony. Obadwaj wywierający poza sceną i na scenie wpływ magnetyczny. Sympatyczni, piękni, strojni i pełni uroku.

Nie budzili entuzyazmu do szału, ale ujmowali powierzchownością swoją. Nigdy ich przeto duma nie wzbila, pycha nie obłąkała. Gdyby Królikowski pojawił się na scenie wiedeńskiej, byłby doczekał tego entuzyazmu, którego świadkiem byłem, gdy w kawiarni odpruwano Dawizonowi guziki od surduta, aby je sobie na pamiątkę po wielkim artyście zachować.

Nam wystarczało ich podziwiać, gdy moda najświeższa pojawiała się u nich na scenie, i my też młodzi podziwialiśmy i zazdrościliśmy pierwszych guzików modnych, uczepionych u rejtroka Królikowskiego.

Ulubieniec mody, był i ulubieńcem sceny. Kiedy zjawił się w Krakowie, miał zaledwie lat 20, a grał już jak aktor wytrawny. Może grał instynktownie dobrze, nie wyuczony wcale, bez szkoły, ale to właśnie go cechowało, że grał naturalnie, jak gdyby nie miał widzów, nie miał słuchaczy, jak gdyby brał udział w domowych i publicznych zajęciach.

Budziło się około roku 1840 za przykładem Francji na scenie polskiej poczucie innej metody chodzenia po scenie. Panna Mars ze swoją Tour

de Nesle, ze swojemi pozycjami matematycznie obliczonemi, gasła nawet na scenie krakowskiej.

Zmianę gry wywołała zmiana repertoaru. Przeżyły się tragedya i melodrama. Jedna domagała się deklamacyi, druga płaczu. Deklamowali też i płakali naprzemian aktorowie na scenie, a publiczność cierpliwie podziwiała udanie.

W ich miejsce wstępował dramat Dumasa, Wiktora Hugo, Laubego; mieszanina komiki z grozą tragiczną. Wiersz przeistoczył się w prozę, deklamacya w rozmowę. Na scenie warszawskiej ten kierunek nowy zwiastował Żółkowski, odbijając od affektownej deklamacyi Komorowskiego. Na scenie lwowskiej Nowakowski ze Smochowskim królowali, choć jeszcze żył, największy aktor dawnej szkoły, najślawniejszy i niemający sobie równego Bensa. Na wileńskiej scenie torował nowe drogi Dawizon. Scena krakowska zatem nie była przodownicą postępu w sztuce, lecz też nie szła po za innemi.

Chelchowski, zjawiając się w Krakowie z młodocianemi talentami, przywiózł i całkiem świeży repertuar. Pożegnał tragedyę, a oparł się za wzorem Warszawy na komedyi. Pierwiastek tragiczny o tyle wdzierał się na scenę, o ile kontrabandą wcisnęła go Palczewska, mająca nad entrepreneurem umysłowością swoją przewagę.

Młodzież więc grająca, kształciła się głównie na typach komedyi i dramatu. Też same były początki Królikowskiego. Był kochankiem, lekko-myślnym mężem, trzpiotem, a w dramacie zawsze

intrygantem. Nadawał się do ról komicznych tak dalece, że najlepszy znawca sceny, Meciszewski, odradzał mu kierunek dramatu lirycznego, lecz zalecił kształcić się za wzorem Żółkowskiego. (Uwagi o teatrze 1843 r. 170).

Karyery początkowej scenicznej Królikowskiego losy są wiadome. Wychowany zrazu w zamożnym domu ojca, mógł spodziewać się lepszego wykształcenia. Lekkomysłne życie ojca, spowodowało z jego winy na rodzinę ubóstwo, graniczące z nędzą. Chłopiec ośmastoletni może z konieczności raczej, niż z usposobienia, dostał się na scenę, na której wystąpił w teatrze lubelskim d. 1 kwietnia 1838 w komedyi „Wszystkowiedz“ w roli Piotrusia.

Tegoż roku tamże raz pierwszy grał Rychter, a dwoma laty przódę także w Lublinie uprzedził go Ignacy Chomiński.

Sławna trójca krakowska, przeszczepioną została z Lublina.

Trójca ta grywała w Krakowie od 6 sierpnia 1840 r., poparta potęgą gry Teresy Palczewskiej od r. 1841. Ona była młodych artystów mistrzynią co do mimiki i deklamacyi.

Królikowski nie był pierwszym między niemi. Pierwszeństwa nie dał sobie wydrzeć Rychter. Gra jego była głębszą, misterniejszą i więcej uczuciową. Małą miał skalę ról, ale ojców, starych wojskowych i bohaterów, nikt lepiej od niego nie odegrał. Nad Chomińskiego nie było lepszego i piękniejszego kochanka. Królikowski zagarniał role bez ograniczenia. Grał wszystko, nie nie psuł, za-

wsze się odznaczał, ale szło za tem, że często się powtarzał i grą przypominał.

Oto role jego w r. 1843 za Chełchowskiego ważniejsze :

- Pełka w „Barbarze Zapolskiej.“
- Hektor, adwokat w „Więzach.“
- Andrzej Tenczyński w „Reju.“
- Baron Tourvel w „Mulacie.“
- Pułkownik Givry w „Ludwice Lignerolles.“
- Oskar w „Dawnych grzechach.“
- Żyd w „Maryi Tudor.“
- Baron Alfred w „Księżna i Paź.“
- Fryd. Blont w „Pieniądzach.“
- Alfred w „Starej romantyzmie.“
- Julian Vaudray w „Ricie.“
- Radosław w „Geldhabie.“
- Lord Kanclerz w „Oblubienicy z Lammermooru.“
- Kawaler Valdós w „Ostatni potomkowie.“
- Kaleb w „Waryatce.“
- Krzysztof w „Biednym rybaku.“
- Dobrosław w „Puszczy pod Hermanstadt.“
- Eugenio, syn w „Precyozie.“
- Antoni kołodziej w „Antoś i Antosia.“
- Tito Lamberti w „Żonie Fra Diavola.“
- Bolesław, rozbójnik w „Matce rodu.“
- Orsino gospodarz w „Wieży piekielnej.“
- Astolf w „Cudzoziemczyźnie.“
- Melcour w „Trzech epokach.“
- Jan Gautier w „Pamiętnikach szatana,“ (grał ją niezrównanie).
- Hrabia Henryk w „Akcie piątym.“

Mengler emeryt w „Przecie raz mu się udało.“

Milczek w „Zemście.“

Łatka w „Dożywociu.“

Antoni w „Kominiarzu.“

Don Cezar w „Ruiblasie“ (rola popisowa).

Szewczyk w „Gałganduchu.“

Szambelan w „Panu Jowijalskim.“

W tragediach nie grywał. W „Horacyuszach“ w „Edypie“ niema dlań roli, ale za to grywa najmniej stosowne, jak Miechodmucha w „Krakowiakach i Góralach.“

Czyniono Chelchowskiemu zarzut, iż mu dawał role nieodpowiednie, bo nawet grywał Ulicznika. Nie byłaby to rola niestosowna dla młodego chłopca. Jednakoweż rolę tę przedstawiała zawsze Radzyńska.

Za entreprzy Meciszewskiego nieco się uszlachetnił zastęp ról. Jeszcze jednak nie grywał Skapca, ani Franciszka Moora, ani w Horacyuszach.

Był już podporą wyższej komedyi.

Miał te ważniejsze role w r. 1844:

Adalbert w „Otellu.“

Oskar w „Młodym mężu.“

Figaro w „Weselu Figara.“

Regent w „Szkołe obmowy.“

Schnaps Pasterz w operetce „Mina“

Wilhelm Cecil w „Maryi Stuart.“

Guilhomme awanturnik w „Życie snem.“

Lord Lilbourne w „Noc i Poranek.“

Montgomery w „Dziewicy Orleańskiej.“

Margr. de Tarantulos w „Napoleon w Hiszpanii.“

- Amand syn w „Wiecznie, czyli Szał miłości.“
 Magr. Sannois w „Ricie.“
 Adam Brock w „Karolu XII na Rugii.“
 Homodej w „Angelo.“
 Don Gasparo w „Francuzi w Hiszpanii.“
 Trzaska w „Janie Kazimierzu na łowach.“
 Wtorkiewicz w „Przyjaciółkach.“
 Clactown w „Lektoree.“
 John Gripp w „Nawet w chatce.“
 Loustalet ojciec w „Sabaudce.“
 Kawaler Dandowicz w „Duchence Twardowskiego.“
 Alojzy Sknerka w „Pielgrzymie z Tenczyna.“
 Bizarski w „Synu marnotrawnym.“
 Pankracy starszy w dr. „Hinko.“
 Nugnez w dr. „Merino.“
 Andrzej Kiszka w „Gonitwach w Tenczynie.“
 Narcyz Godard w „Anioł za domem.“
 Nieznajomy w „Jozefina Bonaparte.“
 Stolnik Zbydowski w „Zbydowskich.“
 Pan Rappel w „Królu duchów Alpejskich.“
 Hieronim stary rolnik w „Jest temu lat 16.“
 Więzień w dr. „Hrabina Altenburg.“
 Henryk VIII w dr. „Katarzyna Howard.“
 Fernand w „Djabieł w Paryżu.“
 Margr. D'Auray w dr. „Korsarz.“
 Gedern stryj w kom. „Oskar.“
 Zodik w dr. „Ben Dawid.“
 Herkules w „Pensyonarkach w St. Cyr.“
 Leslej w dr. „Piękna kobieta.“
 Ojciec Maryi w „Dymitr i Marya.“

Ferrand notaryusz w „Tajemnicach Paryża.”
 Wurm sekretarz w „Intrydze i Miłości” (Ferdynanda grał Pfeifer).

Komornik Staroświecki w „Żydach.”

Maksym w „Karpackich góralach.”

Sędzia Janikowski w „Starym Mężu.”

Szpieg w „Cztery epoki Napoleona.”

Geldhab (objął od listopada 1844 r. sławną rolę Nowakowskiego we Lwowie).

Jonek družba w „Stach i Zośka.”

Herbert balwierz w „Balwierz Napoleona.”

W r. 1845 miał w Krakowie cenniejsze role:

Franciszek Moor w „Zbójcach,” (pierwszy raz 10 stycznia. Karolem był Chomiński).

Santinelli w „Monaldeschi.”

Mac Allan Laird z Dumbiki w „Laird.”

Colombet w „Mąż jedzie na wieś.”

Major w „Panna Mężatka.”

Fortunat w „Chłop Milionowy” (później rola Ładnowskiego Alex.).

Orsino w „Lukrecyi Borgii.”

Don Cezar de Bazan w „Don Cezarze.”

Złotnicki w „Ciche wody.”

Jan Burgraf w „Burgrafowie.”

Hrabia Candole w „Noc policzkowa.”

Don Henryk w „Kochankowie Murcyi.”

Stryj w „Doktorze Medycyny.”

Wojski w „Barbarze Zapołskiej.”

Marszałek de Lannes w „Francya za Cesarstwa.”

Hrabia Zbicki w „Pani Adamowej.”

Micael w „Lione Fortespada.“

Tobiasz w „Kwakier i tancerka.“

Major Palmer w „Ręka prawa i lewa.“

Saint Felix w „Maurycy hr. de Saxe.“

Maciej Umnicki w „Zaręczynach aktorki.“

Notaryusz Martial w „Czternaście dam.“

Edwin w kom. „Krewni.“

Podsędek stryj w „Doktór medycyny.“

Henryk Pacheco w dr. „Kochankowie Mureyi.“

Barł. Bruzda w „Kazimierz W. i Bruzda.“

Książę Karol Emanuel w „Śmieszku baw mnie.“

Damian tandeciarz w „Na dole i na I. piętrze.“

Denis komisant w dr. „Marya Lafarge.“

Toporezyk w „Książęta Mazowiecy.“

Morsztyn mieszczanin w dr. „Jadwiga.“

Wziąłem te sto trzystaście ról z trzech lat kariery teatralnej Królikowskiego, które okazują rozmaitość jego i bogactwo typów. Przepyszna rola Santinellego w świetnym dramacie Laubego, postawiona obok niezrównanie odgrywanej Hrabiego Zbickiego, jakież to dwa kontrasty a jakże oba dwa doskonale pojęte.

Niezaprzeczenie był Królikowski niezwykłym aktorem dramatycznym. Dzisiaj piszą o nim, tylko jako o wielkim tragiku, to za mało powiedziane. Stan. Bogusławski wskazuje szersze pole jego zasług. (Siły i środki naszej sceny 1879, 97—115.) Królikowski wcale nie był Werowskiego następcą, stał się on tragikiem z ubiegim lat niemal z konieczności, lecz właściwym żywiołem jego nie tra-

gedya była, lecz komedia wyższa, dosięgająca dramatu. Zupełnie szedł inaczej jak Dawison.

A i ten sam się tragikiem nie nazywa. Pisząc do Surewicza w r. 1855, pawiada „jestem aktorem niemieckim, już nie 22-letni amant, któremu się chciało grać wszystko, który dziś przerobił się w charakterystyka i grywa Ryszardów III, Franc. Moorów“

Dawison szedł na starsze lata już wyłącznie w tym kierunku, gdy Królikowski tragicznym był dopadkowo, a konieczność i natura talentu ciągnęła go do komedii wyższej, do tego, do czego przeznaczał go Meciszewski. Tragedyi nie dopuszczał repertuar, już sama ta okoliczność wykluczała kierunek wyłącznie tragiczny. Wyobrażał on raczej najdoskonalej tragiczny charakter w rolach czarnych charakterów w dramacie. Za wzorem „Zbójców“, dramat nowoczesny obecny już przeżywający się, obmyślił jako główną sprężynę akcji, tak zwany czarny charakter. Ten charakter, z upodobaniem obrazowywał nasz artysta.

Pracą wielką uszlachetnił, wyrównał i urozmaicił grę swoją i zwolna już na scenie warszawskiej przerósł, zagłuszył swego kolegę Rychtera. Ostatni, pierwszemi występami olśnił krytykę warszawską. Zdało się, że gasł przy nim Żółkowski. Z biegiem czasu, zmniejszał się urok, w miarę jak słabła żywotność gry, a mianowicie giętkość głosu. Królikowski potężniał, a choć fizycznie mniej miał siły, wyrabiał głos swój, wyrabiał mimikę, a co tracił na ubytku młodości, to zyskiwał na dosko-

naleniu sztuki. Można mu było z tego obrotu czynić zarzuty, ale takie przeistaczanie się artysty, jest koniecznością, z natury samej wynikającą.

Wielki talent szedł tuż w parze z wielką pracą. Tę zawdzięcza w pierwszej linii Chełchowskiemu, który nie pozwalał młodzieży zbywać role. Uczył ich uczyć się, niedouczone nie puszczał na scenę. Bywało przed nim, że artysta poufał się z suflerem, że nie zawsze chodził pewno, ale zawsze trzymał się budki. Chełchowski zwyczaju tego nie dopuszczał, musiano wierzyć pamięci swojej, a hulać nie było za co, bo dyrektor cały dzień żył z niemi, myślał o nich i poza sceną.

Nauczeni pracy, uczyli się kierunku od Pałczewskiej. Ta, lubo tragiczka dawnej daty, była prawdziwym ich mistrzem. Miała powagę, przed którą uchylał się i sam dyrektor, miała powagę literacką, pisała wiersze, tłumaczyła sztuki, miała zapal artystyczny, a starsza pomiędzy młodzieżą burmistrzowała.

Trzy lata blisko pozostawali pod wodzą Hil. Meciszewskiego. I to była szkoła. Światły ten dyrektor, który część życia spędził za kulisami zagranicznych scen, wielbiciel sztuki i znawca prawdziwy, rzucił podwaliny kształcenia artystów, w sławnych swojego czasu „Uwagach o teatrze krakowskim,” a które jeszcze dzisiaj mogą młodzi adepci zawodu scenicznego z korzyścią dla siebie studyować. Meciszewski, ujawszy teatr w swe ręce, cały nim żył, kierował próbami, dysputował, uczył, dawał przykłady z obcych wzorów, a gdy

z czego był zadowolniony, pierwszy klaskał, pierwszy winał.

Powtarzał sztuki często dla dobrej gry aktorów, nie dla powodzenia utworu, pomimo, iż publiczność nie rozumiała gry wytwornej. Był to prawdziwy smakosz artystyczny.

Jeżeli Dawison pisze do Surewicza: „Nie możesz też czego pewnego dowiedzieć się o pobycie Szmidkoffa. Mam jednak wdzięczność dla starego, bo on pierwszy wyprowadził mnie z niewoli warszawskiego teatru,“ toż samo mógł Królikowski pisać o Meciszewskim, że on pierwszy wywodził go z labiryntu dróg scenicznych. Meciszewski gorzkiej prawdy nie żałował. Artyści radzi polują na powodzenie u tłumu. Bywa to często kosztem osób trzecich. W Wilnie dzielny artysta Malewski spoił francuza Kabo aby go ogołocić ze sukien, a mianowicie z koszuli z ogromnemi kołnierzami i wystąpił na scenę w cudzem, miastu całemu znanem ubraniu. Powodzenie wywołał ogromne, a ofiara zabawy dobrodusznie sama klaskała. Potrafił to czynić i Benda, a i Szymanowski nie uczynił przysługi koleżeństwu scenicznemu, ośmieszając męża wobec grającej żony. Na tej drodze niezaszczytnego powodzenia był i Królikowski, lecz otrzymał piśmienne pożądanie od Meciszewskiego tak serdeczne, że list ten chował artysta jako przestrożę postępowania na scenie na całe życie. Od tego kierunku ustrzegł i Żółkowskiego sławny krytyk Lesznowski, nie żałując doboru wyrazów, piętnujących szkaradę takiego polowania na łatwe po-

wodzenie. (*Gaz. Warsz.* 1842 r. n. 184). Meczewski był czemś więcej, niż jakabądź szkoła dramatyczna. w którą wierzy wielu, choć praktyka nie zawsze wiarę utwierdza.

Kiedy zawierucha zachodnia powiała i nad nami, gdy prądy rewolucyjne zakrwawiły naród, rozpieczęta się scena krakowska w r. 1846.

Utracił Kraków najświetniejsze siły sceniczne. Królikowski, nie uczony w szkole dramatycznej, pojawia się w maju 1846 pomiędzy patentowanymi artystami i rzecz szczególna, zaćmiewa ich.

Lesznowski, krytyk szczerzy, rozumny, jasno widzący, na którego zdaniu tak polegać można, jak dziś na zdaniu Keniga, wysławia się w te słowa:

Mamy wyrazić nasze zdanie o nowym, świetnym talencie. Z rozkoszą pospieszamy wywiązać się z tego, z rozkoszą, bo dawno już krytyka nie mogła się odezwać tak chlubnie, dawno nie mogła wskazać wypadku tak pomyślnego dla sceny i sztuki, jak wystąpienia Królikowskiego. O jak piękna chwila tu dla krytyki, kiedy może z braterską życzliwością powitać artystę, który wnosi z sobą na scenę tak wysokie nadzieje i tak bogatą przyszłość, kiedy może powiedzieć: Oto nowy talent na niwie sztuki.“

„Po trzech rolach możemy powiedzieć, że Królikowski jest znakomitym artystą, że talent jego rozległe wszechstronne objąć może charaktery.“

„Pierwszy raz wystąpił w roli „Grandeta“ skapca. Królikowski w pierwszej scenie od razu sprawia efekt wielki, podbija widzów i skupia na

siebie całe ich zajęcie. Gra w roli Grandeta jest jednym ciągłym efektem. Wrażenie silne, głębokie, wywiera bez przerwy od pierwszej sceny. — Trudno wypowiedzieć, jak pełna wyrazu jest twarz artysty. Ta wyrazistość twarzy, podniesiona wybornem ucharakteryzowaniem, zaciera artystę, złudzenie jest wyborne. Nie ma aktora, widzimy Grandeta, zimnego, samolubnego starca. Gra jego świetna, wielka, oryginalna, nowa dla nas od początku do końca. Królikowski potrafił zbliżyć się do ideału.”

Występował Królikowski potem, jako Major w „Pannie Mężatce,” następnie w „Kominiarczyku.” W Majorze zachwycił ujmującą naturalnością i swobodą gry; bez przesady, bez rubaszości, bez ruchów gwałtownych, bez wykwintności salonowej. Czystej i niewymuszonej mowie nadał wyraz prawdy i wewnętrznego przekonania.

„Kominiarczyk” była rola trzecia występów. — Pierwej grywał ją Żółkowski, każdy inaczej. Żółkowski weselej, rozmaiciej, Królikowski, naiwniej. Żółkowski radość z odzyskania, brata objawiał wykrzykiem i licznymi gestami, Królikowski mimiką twarzy, łzą w oczach i słowem rzewnem, tkliwem. Wybornie oddaje niepewność i oczekiwanie, kiedy nie wie jeszcze z pewnością, czy brat jego stoi przed nim. Jak wymowny jest ten gest przyłożenia ręki do ust, którym wyraża swoją niecierpliwość! (*Gaz. Warsz.* 1846 Nr 127).

Temi trzema rolami zdobywszy pierwsze obok Rychtera i Żółkowskiego na scenie warszawskiej

miejsce, pozostał na stanowisku, nie się więcej tam od nikogo nie nauczywszy. Przerwiennie, wwiódł on między braci artystów pojęcie i poczucie naturalności gry i mowy, owiał grę urokiem poezji bijącym z prawdziwego uczucia, których towarzyszącom warszawskim nie dostawało.

O ile bowiem kobiety, jak Halpertowa, lub Damsówna, odznaczały aż do złudzenia naturalnością opowiadania, o tyle męskie pokolenie nie mogło się otrząsnąć z przesady. Okrzyczany Komorowski, ulubieniec kobiet, nadobny kochanek, zasaadzał wykwintność gry swojej na mówieniu pieśszcziotliwie i cedzeniu przez zęby wyrazów. Za nim naśladowca Chomanowski i inni artyści, malują uczucia swe na zimno, ale z elegancją. — Próżno lajał taką szkołę Lesznowski, bo zła gra miała obrońców, między których i Michał Baliński się zaplatał. (*Gaz. Codzienna* 339 r. 1841).

Rychter pierwszy uczynił w r. 1845 wyłom, za nim poszedł Królikowski, a sekundowali ich z krakowskiej sceny komik Chomiński Michał i rezolutna z Hoffmanów Majeranowska. — Scena warszawska za ich udziałem przeistoczyła się. Geniusz Żółkowskiego, talent Panczykowskiego, wyrobienie Jasińskiego, dopomagały temu przeistoczeniu.

Czy Królikowski zaszedł dalej na scenie warszawskiej niż w pierwszych latach zawodu, nie będę wiódł o to sporu. Mnie się widzi, że wystąpił na nią już skończonym artystą, nie od nikogo więcej nauczyć się nie mógł. Zyskał tylko na doświad-

czeniu, nakreślił tylko granice rozległej skali swego repertoaru.

Scena warszawska jest ze względu na zasoby materyalne i na publiczność, wielką szkołą, ale też bywa dla artystów *Kapną*. Na krakowskiej lub lwowskiej scenie nie wolno drzemać. Rozmaitość pracy, zmiana codziennych zajęć, ciągle pobudza artystów do wyszukiwania nowych wrażeń, nowych efektów. Na tem wprawdzie się łamią pospolite talenta, artyści wytwarzają się w rzemieślników, ale ci, którzy myślą, przemyślują — i przeobrażają się tą drogą w kunsztistrzów. — Na scenie warszawskiej zdarzało się, że artysta pierwszorzędny trzymał lat dwa daną sobie do nauki rolę, a potem ją odsyłał reżyserowi twierdząc, że nie odpowiada jego usposobieniu. Tej swawoli mała scena nie dopuszcza.

O tem szeroko rozwiódłem się w *Tygodniku ilustrowanym* 1868 r. Nr. 34-37, udowadniając, jak trudno młodemu artyście wypłynąć na scenie warszawskiej, a jak łatwo wytrawnemu na tejże utonąć.

Miał też i Królikowski przez lat czterdzieści pracy w Warszawie chwilę drzemki, którą podzielał z ogółem drzemającym pod niendolną reżyserią. Zjawienie się Modrzejewskiej dodało mu nowego bodźca. Przodownictwa nie dał sobie nikomu wydrzeć, nawet Żółkowskiemu. Tej też gorliwości padł ofiarą, bo wysiłek pracy w odtworzeniu roli Franciszka Moora, był jego choroby i śmierci związkiem.

Na tem kończę pobieżną wzmiankę o Królikowskim. Ci, którzy bliżej niego stali, nakreślą kiedyś dokładny wizerunek jego twórczości scenicznej.— Dziś tylko dopełnić można wspomnienie to datami, iż od r. 1848 był nauczycielem szkoły dramatycznej. Kogo wykształcił, może powiedzą ci, którzy byli świadkami tej nauki. Reżyserował od r. 1851 przez lat 10 ale nie podniósł repertoaru, może nie z własnej winy. Musiał słuchać, a łamać oporu nie umiał, że zaś pełnił te obowiązki bezpłatnie, uznać trzeba zasługi jego i w tym kierunku.

Nie kończę słowy *Kuryera*: „Czczonym był jako ostatni z żyjących u nas artysta tragiczny wielkiego stylu,“ bo po Werowskim nie mieliśmy tragiczków z powołania, ani wielkiego, ani małego stylu. Tegoczesny repertuar zna tylko wielkich artystów dramatu, wielkich tłumaczy postaci dramatycznych i takim też był Królikowski.

