

40140	I
	SZ.

GWIAZDA SPADAJĄCA.



**TEODORA
SZEPTYCKA-WENCLÓWNA**

urodzona w 1845 r.,

zmarła w Brodach 25 Czerwca 1897 r.

przez

K. Estreichera.



GWIAZDA SPADAJĄCA.



**TEODORA
SZEPTYCKA-WENCLÓWNA**

urodzona w 1845 r.,

zmarła w Brodach 25 Grudnia 1897 r.

przez

K. Estreichera.



40140
I

„Czas“ Nr. 156 i 157 z 13 i 14 Lipca 1897 r.



W drukarni „Czasu“ Fr. Kluczyckiego i Sp. w Krakowie
Nakładem Redakcyi.

Była hrabiną. Mógłbym więc uroczystym stylem napisać: Pożegnaliśmy ostatnią matronę polską. — Ale nie. Ku czci jej raczej powiem: Odeszła nas — zapomniana. Bo kto pamięta o niej? Jam jeden, bom ciekaw artystycznych kolei świata oklaskiwanego, ale zarazem lekceważonego. — W lepszej odemnie pamięci ma ją zapewne Władysław Łoziński, bo ten ostatni przypomniał żalostnem westchnieniem jej ubytek ze sceny lwowskiej. Pomimo bowiem, że scena ta miała Nowakowską, wołał: „Kogo mamy do dramatu? Nikogo. Od kiedy panna Wencłówna nie grywa.“ (29 maja 1866 r.).

Pamięć o aktorach trwa tak długo, jak długo oni pamięci tej narzucają się, nie opuszczając stanowiska. Jeżeli jak żyd tułacz wędrują z jednej sceny na drugą, idą zasłużenie w niepamięć.

Tyle ich szczęścia, ile bywają witani szmerem, oklaskiem, lub kwiatami. Czują to oni i ztąd ta czułość, ta świadomość nietrwałości uznania, wywołuje drażliwość względem choćby najśluszniejszych nagan. To im zamąca chwilowe upojenie, upojenie przeradzające się w próżność bez miary. Ileż to nie dziesiątek, ale setek artystów przewinęło się przez scenę, o których dzisiejsze pokolenie nic zgoła nie wie. Niemcy, Francuzi piszą monografie swoich aktorów. U nas nie znajdzie ich w naszych zapiskach, bo nikt nie dba o prze-

kazanie ich pamięci. Nie wiemy, jak wyglądał ten i ów artysta, który czarował naszych poprzedników — i jeszcze nie nadeszła pora, iżby dyrekcye teatrów stwarzały albumy artystów, choćby fotograficzne, celem utrwalenia pamięci o nich.

Gina osobliwie rychło talenta żeńskie. Tu i tam zabłyśzczy gwiazda o jasnem świetle, złudzi krasą, ożywieniem, gorącością miłości sztuki — i niebawem, przez wykolejenie życia, czy przez zmianę obowiązków domowych, przepada w niepamięci.

Teatrem lwowskim zawiadywali w roku 1860 Smochowski i Nowakowski, popularni sławą przez wieloletnią pracę nabytą, ale już prawie starcy, upatrujący w kierownictwie sceną nagrodę za dawne zasługi. Więc oszczędność posunęli aż do skąpstwa, aktorów źle płacono, wystawa świeciła ruiną. Uchodziło to jednak płazem, albowiem zięć jednego z nich kierował opinią narodu.

Personal był dość liczny, ale niedoborowy. Dwaj starcy pozowali na zdobytych stanowiskach, nie chcąc zejść z pola, obok nich role bohaterskie grywał Kaliciński, komik, jeżeli nie z urodzenia, to już ze szkół. Aszpergerowa, acz wiekowa, jeszcze ukazywała się od czasu do czasu, obok niej wyrastała w komedyi Kaczkowska (później Nowakowska), zaniedbująca pracę, nie mogąca pozbyć się pieśczętliwości i akcentowania ostatniej zgłoski. Błyszczała jeszcze Targowska, nim została hr. Cetnerową, odznaczając się więcej urodą, wykwintnym strojem, aniżeli zamilowaniem sztuki. Obok nich, w kierunku ról salonowych, wypłynęła od 11 kwietnia Łagowska (hr. Fontelive) w „Ślubach panieńskich“, ale ta, awanturniczego usposobienia, przerzuciła się do sceny niemieckiej.

Do dramatu nie dostawało zgoła nikogo w nowem pokoleniu kobiet.

W Galicyi nie zbywało na kompaniach scenicznych, ale zbywało na talentach. Na prowincyi

w Nowym Sączu i Rzeszowie unoszono się w r. 1861 nad grą Modrzejewskiej w kompanii Łobojki, ale starzy lwowscy kierownicy nie rozumieli już młodego entuzjazmu artystycznego.

Goście krakowscy zawitali w r. 1861 do Lwowa i zaprodukowali dwa wybitne talenta żeńskie. O Biedrońskiej powiedziano, że przyjemna, ma ułożenie piękne, rutyny wiele, w głosie ton naimności. O Hoffmanowej pisano szeroko: że „bogato uposażona od natury, początkująca a już grywająca pierwsze role. Nie umiała jeszcze przeprowadzić całości dramatycznej, ale w luźnych scenach grała bardzo szczęśliwie. Przejmowała się w chwilach żywszych, więcej uczuciowych i namiętych, a miejsca spokojne zbywała obojętnie, mało je cieniując. Z nabyciem modulacyi głosu będzie artystką skończoną“. Zjawiły się więc dwie artystki wyborne, które można było zatrzymać we Lwowie, ale starszyskowie nie radzi byli ponosić wydatku. I bez tego byli popularnymi. Tą popularnością wabili na widowiska.

W październiku 1862 r. zjeżdża Modrzejewska z Towarzystwa Łobojki. Gra Maryę (*Dwory polskie*), zarzuca jej J. Dobrzański jednostajność i brak głębszych studyów. — Niezaangażowana odjechała, aby służyć krakowskiej publice, którą nie wstrzymywały względy na żadną wielkość gasnącą (Aszpergerową). Wzmacnia się kompania lwowska przybyciem Kwiecińskiej ze Złoczowa i Sambora z trupy Woźniakowskiego. Zdobiły ją: krasa młodości, dźwięczny akcent, ruchy ożywione — ale nie sięgała pretensyą wyżej ponad subretki.

W r. 1865 występuje w kompanii Józefa i Feliksa Bendów panna Sliwińska, talent młodociany, nie pośledni, z artystyczną intuicyą, ale po dwu latach ginie bez ziszczenia wielkich nadziei. Była jeszcze w trupie Woźniakowskiego w Przemyśle

Marya Trzeciakówna, głośna sześćioletnią sławą na scenie kijowskiej. Twarzy ujmującej, postawy rosłej, głosu dzwicznego, była wspaniałą to Debora, to Maryą Joanną. Jednakże nie postarano się o ściągnięcie jej do Lwowa. W tejże trupie wyróżniała się Julia Dolinowska, zamiłowana w sztuce, piękna, młoda, o głosie dominującym. Mimo tego nie wydobyła się z prowincyi. Podobnie przy trupie Lobjki (w Tarnowie) miała powodzenie żona jego Łobjkowa, mała wzrostem, nader miłej powierzchowności — ale tylko w rolach naiwnych doskonała.

Takie były siły sceniczne żeńskie młodociane, w kompaniach galicyjskich. Temi siłami było niemożliwem odmłodzenie dramatu a tem mniej tragedyi.

W tej sytuacji, pojawia się na scenie lwowskiej dnia 30 grudnia 1860 r. siednastoletnia Teodora Szeptycka. Afiszowała macierzyste nazwisko. Ale rodzina Szeptyckich zaprotestowała przeciw poniżaniu klejnotu. Więc pozostała nadal na afiszu Wenclówną. Odrazu zwróciła na siebie ogólną uwagę. Smukła i smągła, postaci kształtnej, o wyrazistem oku i ruchliwej fizyonomii, rokowała niebawem nadzieję, że zastąpi odchodzącą ze sceny Targowską, że ją rychło prześcignie — mając współzawodniczkę Kaczkowską, mniej nadającą się do ról wyższych dramatycznych. — Grała w sztuce *Popis malarza*. Widzowie oklaskiwali, a Nowakowski dyrektor winał i zachęcał.

Ale talent, to nie kwiat aloesu, nie wystrzela od razu. Tak było i z Wenclówną. Miała w r. 1861 dwie większe role, obiedwie razem z Aszpergerową. W sztuce *Joanna która płacze*, opracowała zadanie ponad siły młodociane. Toż samo w tragicznej roli w *Kabalarce*. Gra, jako przeprowadzenie całości nie była równą, jednak krytyka po

przedstawieniu wyraziła się, iż kiedyś może scena mieć z niej drugą Żuczkowską lub Aszpergerową. To już znaczyło wiele. Mimo tego, pozostawała długi czas w rolach podrzędnych jako: Skierka (w *Balladynie*), paź (*Wyrok Jana Kazimierza*) i w komedyjce: *Werbelt domowy*, lecz i te małe role nie przeszły bez pochwały krytyki.

Dopiero w r. 1863 otrzymuje rolę tragiczną Zofii w dramacie *Ofiary* (Wit. Dunina). Tutaj mogła rozwinąć siłę akcyi scenicznej. — W końcu aktu pierwszego, gdy żegna kochanka, i przy końcu aktu ostatniego, gdy nieszczęście razi ją niespodzianie, wykazała taką siłę uczucia, na jaką nie zdobyłaby się żadna inna artystka. Mniej szczęśliwą była w chwilach, w których powinna była maskować uczucia i kłamać przed kochankiem, że on jest jej obojętnym. Wzruszenie rozsądzało jej piersi. To też pisze o niej P. K(ostecki?) — „Talent jej, chęć pracy, żądza odszczególnienia się, rzeczywisty zapal do sztuki, rokują najpiękniejsze nadzieje; że nie wyrosła dotąd, winą, iż ją trzymają w rolach podrzędnych“ (Dz. lit. 1863, N. 89).

W r. 1864 zmienia się dyrekcyja. Obejmuje ją J. Miłaszewski. Nie opuszczają Wencłównę role małe i często niestósowne. W dramacie *Rodzina żydowska* grała Teresę-matkę, w *Adriannie Lecouvreur* wystąpiła (księżna de Bouillon) obok Rakiewiczowej. Po tej roli, radził jej Karol Cieszewski, aby mając nadzwyczajne przyrodzone zdolności, była panią swej mimiki, studyowała, a nie spuszczała się na samo natchnienie. Zajaśniała dopiero w dramacie *Narcyz Rameau*. Mimo występów Królikowskiego, zwróciła na siebie powszechną uwagę, jako pani Pompadour. Recenzent J. Sie..... oświadcza, iż Wencłówna wzniosła się ponad wszystkie dotychczasowe występy, zbliżając się stopniowo do przyszłej znakomitości.

W *Grochowym wieńcu* grała Rucką, bez wyszczególnienia.

Zato w dramacie Dennerego: *Wróźba*, rozwinęła talent niezwyčajny, jak i w dramacie Mauthnera: *Eglantyna*. Porównywano ją z Wolterową i z Janauszkową. To nie przeszkadzało, że dyrekcyja powierzyła jej rolę Janusza w operetce *Paziowie*.

W r. 1865 w *Fauście* Goetego, miała rolę Małgosi. a na uroczystem przedstawieniu 26 marca 1865 r., wręczenia medalu Aleks. Fredrze, była Klarą w *Ślubach panińskich*. To już jakby patent na ukończoną artystkę. Anielą, była Nowakowska. W *Młodej wdówie* przedstawiała z wielką naturalnością i prawdą wdowę Zuzannę. W dramacie Starzeńskiego *Banita*, miała podrzędną rolę.

Na swój benefis przedstawiła w kwietniu 1865 r. *Motylomanię*. Oklaskiwano ją i obsypywano kwiatami. W tym roku pojawiły się w *Dzienniku literackim* artykuły o głębszej myśli, rozpatrujące stan teatru lwowskiego. Tam wyrażono się o Wencłównie, że „mogłaby być znakomitą artystką. — Po Rakiewiczowej, ona jedna zagrałaby Lady Makbet. Scena lwowska nie daje jej sposobności rozwinięcia się; ma samodzielność. Zbyt zwraca uwagę w niebo, za często trzyma chustkę w lewej ręce, a wydając westchnienia, wydobywa tony nieharmonijne — ale te wady były do usunięcia.“

Miała jeszcze Wencłówna kilka ról wybitniejszych; w Feuilleta *Dalili* grała rolę tytułową, może za chłodno, a mając udawać uczucie, objawiała to uczucie za szczerze. Dobrą była w komedyi *Przysięga Horacego*, a w *Maryi Joannie*, grając rolę hrabiny, ona jedna podniosła wartość utworu i budziła zajęcie. W sztuce *Hrabia Essex*, jako ofeliczna Rutland, świetnie przedstawiła kobietę niewinną, wciągniętą w wir kolizyi i ginącą. W *Nędznikach* grała Eponinę.

Zatem w r. 1865 Wenclówna, po ubytku Aszpergerowej, przewyższając Nowakowską ambicyą i zdolnościami, zostaje, jak wyraża się Karol Cieszewski: primadonną teatru. (Kilka uwag 1865 r. 11). — „Obdarzona jest wyższym talentem, czego dowód najlepszy, że w przeciągu pół roku (bo dopiero nowa dyrekcya zaczęła jej powierzać ważniejsze role) tak wielki widzimy w niej postęp. Przy swojej pilności i sumienności, wyrobi się na znakomitą artystkę, idąc zwłaszcza za takim wzorem (czego ślady widoczne) jak Aszpergerowa.“

W roku 1866 w styczniu choruje, nie grywa. Dopiero d. 16 stycznia występuje jako Belmani w *Drzemce pana Prospera*, także w *Naszych najserdeczniejszych* miała główną rolę. — Gra też w *Oszustce paryskiej*, w *Klementynie Sobieskiej* (d. 13 lutego). Tu jako Klementyna, ubrana według ryciny, dodanej do szkicu Szajnochy, wygląda przepysznie. W tragedyi *Mazepa* jako wojewodzina (rola po Targowskiej wzięta), była prześliczną w scenach niemych i w pozach posagowych. W *Zbójcach* grała Amelię (11 lutego). Przy końcu lutego chorowała. Zastępowała ją Miłszewska.

W marcu grano na benefis Wenclówniej sztukę *Opinia publiczna*. D. 14 t. m. miała popisową rolę, bo grała Elwirę w klasycznej komedyi Fredry: *Mąż i żona*. W kwietniu odznacza się w *Sierocie z Lowood*. Dnia 8 i 16 kwietnia występuje jako Łucya de Fresne w komedyi *Za piękny*. — Dnia 14 kwietnia jest Klarą w dramacie *Sen trefnisia*. Jeszcze na domówienie o jej talencie nadmienia krytyka, iż omijanie ostrości ruchów cechuje grę Wenclówniej.

Dnia 25 kwietnia zapowiadają, że chorą Wenclównę zastąpi pani Szymańska. Nie była to choroba, ale wycofanie się z tego świata, który tak

miłowała, do którego najczystszy zapale gorzała. Ta zająca, wspaniała i wytworna postać umarła dla sceny. Narodziła się dla nowej rodziny jako hrabina Władysławowa Rusocka. Ściągnięta z wyżyn artystycznej dziedziny, obniżyła się ku poziomowi zwykłego „towarzystwa.“ Tam jej przyszło gasnąć powoli. Tylko miłość małżonka osładzała jej gorycz utraty wyższego stanowiska. — Z jej zgonem scenicznym, rodzi się na scenie lwowskiej nowy talent, z popiołów Feniksa wyrasta Popielówna dnia 21 grudnia 1866 r.

Węclówna, rozstając się z tem co miłowała tak gorąco, za poświęcenie marzeń o sławie otrzymała ciche szczęście domowe przy boku męża, który dla niej, umiał znieść wieloletnią zaciętość familii. — Przeniesiono oboje w zacisze małopolskich miasteczek. Świat ten zaciszny przeznaczyła im wyższa wola, na drugim końcu prowincyi w Wieliczce, dokąd przeniesiono młode małżeństwo, a to za staraniem najbliższych.

Tu już kończy się historia losów artystki straconej dla sceny, a może zaczyna się historia amatorki. W roku 1868 bowiem zawiązało się Towarzystwo amatorskie, które przez lat kilka dawało widowiska na cele dobroczynne. Administracyę teatru wiódł Wład. Kopff, adjunkt sądowy, i ten zdawał o teatrze relacye do *Czasu*. Pierwsze przedstawienie dano 12 listopada. Opis ustalenia się sceny, podany jest w Nrze 51 *Czasu* 1869 r. Grano do końca roku 1891. Duszą widowisk była hr. Rusocka i Ludwik Gołuchowski, właściciel wsi, który w rolach kontuszowych i w wyższej komedyi w grze swej niezwykłej, żywo przypominał talent J. Rychtera. Grywano tam wyborne komedye, na które zjeżdżała publiczność nawet z Krakowa. Ostatni afisz Nr 116 dnia 6 września 1891 roku był: *Rodzina furyzów*. Tej ciągłości widowisk dała początek była gwiazda

sceny narodowej, która zawczasie scenę porzuciła.

Uratowałem pamięć o niej, bo nigdzie nie napotykam reminiscencyi przeszłości. *Gazeta Lwowska* (Nr 143), *Gazeta Narodowa* (Nr 179) wielbią tylko kobietę, matkę, żonę i Polkę. Mnie szło o przypomnienie, że mogła być, że była po części i wielką artystką. Do artystywn swego, nawet przeniesiona na stanowisko odrębne towarzyskie, przywiązywała zawsze wielką wagę, nie taila swoich artystycznych pragnień, które w czternaście lat po opuszczeniu sceny rozwinęła w liście do Mieczysława Chrzanowskiego, niegdyś kolegi scenicznego. List ten pisany z gorącością serca, z pewną lubością mówiący o artystycznej karyerze przytaczam w całości.

List hr. Russockiej do M. Chrzanowskiego.

Brody 23 października 1880 r.

Laskawy Panie!

Bardzo przepraszam, że na list uprzejmy laskawego Pana teraz dopiero odpisuję, lecz właśnie tymi dniami wróciłam ze wsi. Niestety, nie mogę Panu służyć żądanymi afiszami, bo te wraz z mojami notatkami, które wiernie spisywałam od roku 1861 i mojami rolami, zostały mi zabrane podczas mej nieobecności we Lwowie.

Wolno mi się tylko domyslać, kto był tak ciekawy, jednak gdym się za moim powrotem o nie upominała, nie było tego, któryby się chciał przyznać i tak wszystko niepowrotnie przepadło. Szkoda mi ich teraz właśnie, bo byłabym nimi laskawemu Panu najchętniej służyła.

Zawód mój rozpoczęłam pod dyrekcyą Smochowskiego i Nowakowskiego, którzy się zgodzili na moją propozycyę, by mi dano najpierw debiu-

tować w trzech rolach, po których to występach miano mię dopiero zaangażować. Pierwszy mój debiut był w sztuce p. t.: *Popis malarza*. Wyrył się ten dzień doskonale w mojej pamięci. Smochowski i ś. p. Nowakowski widząc moją treść, dodawali mi otuchy, a szczególnie pocziwy Nowakowski, który grał także w tej sztuce, stał za oknem kulisowem, które otworzył, by być tuż przy mnie, ponieważ siedziałam przy krosnach z tej strony, i słowami: „dobrze, bardzo dobrze, tylko głośniej, śmiało“ — dodawał mi odwagi. — Było to w dzień św. Sylwestra 1860 r. i może właśnie dlatego, teatr był przepelniony; pocziwa publiczność zaraz po moich pierwszych słowach, przywitała mię oklaskiem, a moje oczy, zamglone łzami, zaczęły jaśniej patrzeć, a głos donośniej płynąć. W tej roli przychodzi piosnka z patryotycznymi słowami, która w tych gorących czasach bardzo się podobała, więc sukces mój był zupełny. Nowakowski, po zapadnięciu kurtyny, był ze mnie zadowolony i wyprowadził mię aż cztery razy przed aplaudującą publiczność.

Na drugi debiut prosiła mię ś. p. Hubertowa, bym przyjęła rolę w sztuce, na jej benefis dawanej, p. t. *Urszula Mejerin*. Grałam w niej Anastazyę, rolę ważną, a nawet, jak na drugi występ, trudną, bo wierszem. Przytoczę tu Panu dosyć zabawny epizod, choć mógł dla mnie bardzo smutno się skończyć, lecz tylko dla prywatnego użytku, gdyż osoba, o której tu wspomnę, żyje jeszcze, choć już nie należy do grona artystów.

Otóż wśród najważniejszej mojej sceny, gdzie wyrzucam w gorących słowach niecne postępowanie Urszuli, artystka grająca tę rolę, stojąc obok mnie, zaczęła mówić podczas mego dyalogu po cichu, lecz tak, żem ją dobrze słyszeć mogła, słowa pełne niby zgrozy, niby ubolewania nad moją grą, co mię z początku rzeczywiście zaczęło mię-

szać, lecz szczęściem cofnęłam się od niej na krok i dalej wygłaszałam moją rolę. Dobry Pan Bóg był łaskaw dla mnie, żem się nie dała skonfundować, gdyż będąc dopiero drugi raz na scenie, mogłam wtedy stanąć, byłam bowiem pewną, że gram okropnie; lecz dopiero po skończonej scenie brawa przekonały mię, że to było co innego i tu mię niedoświadczoną ta mała przygoda rozczarowała trochę co do charakteru niektórych kapłanek sztuki. Rozpowiedziałam to zaraz dyrektorom i Hubertowej, którzy mię pouczyli, co w tych wypadkach zrobić.

Trzeci mój debiut był w *Autorce* Korzeniowskiego, grałam w tej sztuce Klementynę z panią Aszpergerową w tytułowej roli. W pani Aszperger i Hubertowej znalazłam dla mnie zawsze szczerze życzliwe osoby, które przy każdej sposobności udzielały mi swych rad, a szczególnie ta ostatnia szczerze się mną zajęła, przechodząc ze mną ważniejsze role w domu.

W drugim roku mego pobytu na scenie dostałam już benefis, na który wybrałam *Dziwicę Orlewińską*, za poradą Nowakowskiego; oczywiście grać świetnie nie mogłam, będąc tak krótko na scenie. Wkrótce usunęła się ze sceny p. Aszpergerowa i zaraz po niej objęłam niektóre role, jak: Katarzynę Jagiellonkę i t. p. Później wyszła za mąż p. Targowska, a z jej ustąpieniem ze sceny przypadły mi już prawie wszystkie po tych dwóch artystkach role, a nawet więcej, bo przedtem opuściła panna Wygrzywalska scenę i mnie obarczał p. Nowakowski wszystkimi śpiewnemi partyami, gdyż nie miano żadnej wiodwilkistki.

I tak w przeciągu trzech lat miałam już spory repertuar. Później nastąpiła zmiana dyrekcji; p. Miłaszewski nie chciał mi tyle ofiarować, ile żądałam, a moja matka nie pozwoliła mi przystać na jego warunki i tak musiałam zostać na boku.

P. Miłaszewski przywiózł ze sobą personal z Krakowa, sądził zapewne, że ja będę mu zbyteczną, bo właśnie panna Hoffman miała ten sam rodzaj ról, co ja. Nie potrzebuję Panu mówić, że byłabym daremnie grała, gdyby to było odemnie zależało i że formalna gorączka mię trawiła, lecz wola mej matki była nieugiętą.

W niedługim czasie zaczął p. Miłaszewski znów ze mną się układać, bo jak się dowiedziałem, p. Hoffman nie bardzo się podobała naszej publiczności i wkrótce Lwów opuściła. Teraz dopiero przyszły na mnie lata ciężkiej pracy, gdyż nie było prawie komedyi, dramatu, tragedyi, ani operetki, w którychbym nie grała; i tak były miesiące, w których po sześć nowych ról dostawałam i do tego jeszcze operetki, które p. Miłaszewski na scenę wprowadzał, a od których najgoręcej się wypraszałam, nie mając na tem polu zamiłowania. Ale tą pracą wkradłam się w łaski publiczności i doszło do tego, że mię zaczęto witać oklaskami. Doczekałam się wreszcie tego, co od dziesiątek lat wyszło z mody w lwowskim teatrze, bo na mój benefis w roku 1865, gdy mi zabroniło Namiestnictwo *Królową Jadwigę*, potem *Maryę de Lorme*, a Pan w ostatniej chwili byłeś tak dobry i wybawiłeś mię swą *Motylomanią* z kłopotu, czego mu nigdy nie zapomnę, obsypało mię bukietami. Zaiste była to dla mnie najpiękniejsza i najmiłsza zapłata.

Korzystałam wiele także, że zawsze z p. Rychterem i Królikowskim Janem występowałam i też niejedna światła rada przypadła mi w udziale. Pracę moją zawsze sownie wynagrodzała publiczność, choć jej nie nagradzał dyrektor gażą, gdyż w ostatnich dwóch latach pobierałam tylko 1200 zlr. i benefis. Roku 1866 szesnastego kwietnia wystąpiłam po raz ostatni, w jednoaktowej komedyi z francuskiego p. t.: *Zapięknij* wraz

z ś. p. Wilkoszewskim, który mówiąc nawiasem nie znalazł dotychczas swego zastępcy do tego rodzaju ról. Pożegnałam publiczność walcem i śpiewem, nie myśląc, że gram przed nią raz ostatni.

Wróciwszy w sierpniu już jako mężatka, chciałam wystąpić w *Deborze*, którą już dobrze wystudytowałam, lecz ze względów familijnych nie mogłam już więcej wystąpić na scenę.

Nie potrzebuję łaskawego Pana zapewniać, że do dziś kocham również gorąco wybraną przezemnie sztukę, że zachwyca mię zawsze to, co w niej piękne i naturalne, a gorączkuję, widząc nieudolność i zarozumiałość bezpodstawną.

Na tem kończę wspomnienia o artystce, która przerywając świetnie rozpoczęty zawód, zawiodła tem samem nadzieje czcicieli jej talentu. Nic jednak dziwnego. Zamiast życia od dziś do jutra, to tu, to tam, jak to bywa przeznaczeniem artystów polskich, wołała obrać ciszę domowego ogniska, aby zostać żoną i matką kochającą i kochaną. Dziennikarskie zapiski poruszyły ostro, że nie zaznała szczęścia w towarzyskiem otoczeniu. To już nie naszą rzeczą. Młoda, piękna, szlachetna i cnotliwa, doznawała tego szczęścia, które daje sumienie bez skazy.

Że przeszła ze sceny w świat jej obcy, to przynosiło zaszczyt tylko temu światowi. Zresztą, uczy praktyka, że od czasu do czasu nie tylko specyficznie galicyjskie korony oprawiały w klejnot swój tę i ową kapłankę Talii — i że te, bywało, przywracały blask martwiejącemu klejnotowi. Nic dziwnego. Zdarza się i to niekiedy, iż nie ma wielkiej różnicy między życiem głośnem na małej scenie, a głośnem używaniem życia na wielkim świecie. Często, heroina świa-

towa gra komedię życia w swoim otoczeniu, gdy córka Talii gra też komedię, ale tylko na scenie. Która z nich grywa lepiej, to już rzecz talentu osobistego i... kłamstwa. Nie różnią się zwykle obiedwie upodobaniem w fantazyi używania swobody. Tylko, że jedna gra naprawdę, gdy druga udaje; jedna gra dla siebie samej, druga dla oklasków.

Wencłówna, poszedłszy za mąż, żyła cicho, bez uroszczeń, po za sferą świata konwencyjonalnego — nie dla błyszczenia koroną, lecz dla miłości tego, dla którego porzuciła hołdy, wieńce i sławę.

