

BOGUSŁAWSKI W ŁWOWIE.

(USTĘP Z DZIEJÓW SCENY POLSKIEJ).

1795—1799.

SKREŚLIŁ

STANISŁAW SCIŃCZAK - PEPEŁOWSKI.

„Krzywdzące głos ojczysty mniemania
umorzył.

Pisał, grał i grających na czas późny
stworzył.”

Ludwik Osiński.



Ł W Ó W.

Jakubowski & Zadurowicz.

1895.

40329

II



W kwietniu 1794. roku scena polska w Warszawie przestała istnieć. Zdolni do broni artyści narodowi zaciągnęli się w szeregi wojska; inni rozpiechli się na wszystkie strony, opuściwszy zagrożoną przez nieprzyjaciół stolicę. Po dzień jedenasty października tegoż roku teatr był nieczynny. Wsparty zasiłkiem sześciu tysięcy złotych polskich, udzielonym przez Radę Najwyższą, otworzył wprawdzie Bogusławski scenę w październiku b. r. widowiskiem benefisowem na korzyść Rutkowskiego, który odznaczył się męstwem podczas oblężenia miasta, lecz niebawem kapitulacya stolicy przerwała ową sztuczną egzystencyę sceny polskiej. Bogusławski pozostał w Warszawie do ostatniej chwili, wyprawiając wczas jeszcze garderobę oraz inne przyrządy teatralne do rodziny swej, przebywającej w Jędrzejowie, w Krakowskiem. Wiedząc wszakże, że zmienione stosunki polityczne nie sprzyjają istnieniu teatru, wyjechał z stolicy, uwożąc z sobą bibliotekę i cenniejsze rekwizyty sceniczne. W Warszawie zajął miejsce Bogusławskiego niejaki Tuczępski, figura dotychczas nie znana, który przez kilka miesięcy utrzymywał się, dając przedstawienia w polskim i w rosyjskim języku. Jego to zapewne staraniem przyszło do skutku przedstawienie galowe w rocznicę koronacyi Stanisława Augusta, w czasie którego odtąńczono balet p. t. *Sierota hiszpańska*.

Tymczasem Bogusławski dążył pod Kraków nie bez przyciód i przeszkód rozmaitych w ciągu tej peregrynacyi. W Mogielnicy omal, iż nie padł ofiarą rabunku ze strony maroderów, włokących się za główną armią Wawrzeckiego i tylko podjazd z korpusu Dąbrowskiego, w porę przybyły, ocalił go od grabieży. Za-

opatrzoney przez Dąbrowskiego w kartę legitymacyjną oraz w eskortę, dotarł Bogusławski szczęśliwie aż do Drzewicy a wymknąwszy się zręcznie krążącym w okolicy Końskich pruskim, czarnym huzarom, stanął nakoniec pośród swoich w Jędrzejowie. W gronie rodziny spędził beczynn timer listopad i grudzień 1794 roku, nie wiedząc, w które strony przyjdzie mu ruszyć na dalszą wędrówkę, gdyż zawierucha wojenna utrudniła w wysokim stopniu wszelką korespondencję pocztową. Nie znał nawet biedny dyrektor miejsca pobytu swych towarzyszków, gdy wreszcie poczta krakowska przyniosła mu dnia pewnego list, nadany we Lwowie.

Na karcie papieru widniały te tylko słowa :

„Jesteśmy tu W. Pana życzliwi“...

Następowały podpisy, a raczej pierwsze zgłoski z nazwisk bawiących we Lwowie artystów.

Wiadomość ta stała się dla Bogusławskiego hasłem do ruszenia w drogę. Ogromnych kilka bryk wyładował garderobą, biblioteką i teatralnym inwentarzem a uzyskawszy od władz pruskich, urzędujących tymczasowo w Krakowie, paszport na wolny przejazd do Galicyi, pociągnął się z swym taborem w stronę Lwowa. Nie wiodła mu się zrazu podróż. Na granicy celnicy austriacy ujrzawszy ułożoną w pakach broń teatralną i zbroję, przypomnieli sobie rozporządzenie centralnego rządu, wydane zaraz po wybuchu insurrekcyi a zabraniające przewozu „flint, szabel, prochu, saletry i tego wszystkiego, co potrzeba jest wojny“, i rzucili się gdyby ptactwo drapieżne na kufry Bogusławskiego. Opieczętowali je sowicie i ani słyszeć chcieli o wydaniu takowych właścicielowi przed otrzymaniem wyraźnej w tej mierze uchwały z głównego urzędu cłowego we Lwowie. Rad nie rad musiał Bogusławski pozostawić swe skarby w przykomórku granicznym i w pierwszych dniach stycznia 1795 roku, ogolocony ze wszystkiego, znalazł się w Lwim grodzie.

Była to właśnie pora kontraktowa, czas zjazdu całego ziemianstwa galicyjskiego, dla interesów i zabaw. Karnawał w tym roku był tem huczniejszy, iż pół Warszawy bawiło w murach Lwowa. Mnóstwo rodzin bogatych z za kordonów szukało w naszym mieście bezpiecznego przytułku; wielu hulało bez upamiętania starając się w pełnej użycia czarze szukać zapomnienia po świeżo doznanych klęskach i upokorzeniach. Potoccy, województwo bełzcy, panie Humiecka i Kossakowska, Mierowie, Baworowscy, Tarnowscy, Zabielscy, Dulscy i Olszewscy prowadzili domy otwarte, zaś rej wśród młodzieży na lwowskim bruku wiedli : pan

pisarz Rzewuski i Michał Wielohorski, przedstawiciele francuzkich manier, sceptycyzmu i dobrego tonu. Wśród wesołego gwaru nikt głosu nie podniósł w sprawie poważniejszej, ogólne dobro mającej na celu; zapomniano o przeszłości, nie troszczono się wcale o przyszłość. Bawiono się tylko bez końca, szalano gdyby za saskich czasów. Dzięki tej atmosferze wolność obyczajów kwitła w najlepsze nad brzegami Pełtwi i pani Kossakowska, spoglądając na lwowskie elegantki, paradujące w sukniach o niezmiernie długim stanie i z loczkami, zakrywającemi czoło, miała słuszny powód do twierdzenia, że panie lwowskie są bez stanu i bez czoła. Szalały i damy z wyższego świata, oszukując mężów dla zabicia czasu, mieniając kochanków gdyby lokajów, podczas gdy inne panie romansowały na zabój z wielkiego — jak twierdzi cyniczny Ochocki — patryotyzmu, rywalizując godnie z jasnowłosemi córami Germanii, z żonami i córami tutejszych biurokratów. Polska lekkomyślność, francuzka zalotność i cheiwość niemiecka, złożyły się na ową karnawałową fantazyę, szalejącą na grobie świeżo pogrzebionych nadziei.

Życie towarzyskie niezmiernie tej zimy było ożywione. Bale elity towarzyskiej i mieszczaństwa, pikniki i reduty snuły się jednym, nieprzerwanym ciągiem dając sposobność modnisiom do pokazywania się wchodzącym w modę, antycznym kostyumie greckim, uwydatniającym bardzo dokładnie klasyczne kształty lwowskich piękności. Prócz zabaw publicznych i prywatnych, do rozrywki szerszej publiczności służyły: cyrk wędrowny, galeria figur woskowych, szeczwalnia, wielka menażerya dzikich zwierząt i teatr, w którym obok niemieckiego towarzystwa, pozostającego pod dyrekcją Bulli, grywało też szczupłe grono polskich aktorów Dominika Morawskiego, wśród którego rej wiedli obok dyrektorskiej pary: Mierzyński, Podgórski. Każyński i Nacewicz. Kompania ta i mierzyć się nie mogła z niemieckim towarzystwem Bulli, zdolnego aktora i przedsiębiorcy, który utrzymywał obok dramatu także i operę. Towarzystwo jego liczyło w roku 1794 piętnastu mężczyzn i dziewięć kobiet, co na owe czasy przedstawiało personal wcale liczny.

Dyrektorem opery był Józef Elsner.

Teatr mieścił się w kościele po-franciszkańskim, stojącym obok kolegium jezuickiego na placu *Castrum* w miejscu, gdzie dziś istnieje szkoła Mickiewicza. Franciszkanów jeszcze w roku 1785 przeniesiono do ich dzisiejszej siedziby, odebranej Kapucynom, zaś klasztor ich przeznaczono na pomieszczenie szkół nor-

malnych. Kościół pofranciszkański pozwolił rząd w roku 1789 Bulli przerobić na teatr, przeznaczając mu równocześnie rocznej subwencyi dwa tysiące złotych. Urządzenie teatru kosztowało — według rachunku Bulli — 12.113 zł. przedsiębiorca jednak nie tylko nie opłacał żadnego czynszu za gmach, lecz nadto miał prawo do pobierania części dochodu od wszelkich widowisk scenicznych w mieście, (przedstawień baletu, komedyi i opery). Natomiast skoczkowie na linie, jeźdźcy sztuczni, menażerye i tym podobne przedsiębiorstwa wolne były od opłaty na rzecz teatru niemieckiego składanej.

Wyporzadzony przez Bullę budynek teatralny, wysoki a wązki, przedstawiał się na pozór przyzwocieie. Audytorjum owalnej formy mieściło w sobie dwa rzędy łóż, amfiteatr, galerye i parter. Łóż parterowych pierwszego i drugiego piętra było trzydzieści i sześć, krzeseł zamkniętych sto czternaście, miejsc parterowych dwieście i tyleż miejsc na galeryi. Zaopatrzony w odpowiednie dekoracye, nie posiadał teatr lwowski dostatecznego oświetlenia i w niedzielę w nim nie grywano — w myśl rządowego rozporządzenia.

Bogusławski znał już Lwów z lat dawniejszych, gdyż jako młodziuchny aktor grywał w tem mieście w roku 1780, zaś w siedm lat później już na czele własnego towarzystwa zaglądnął tutaj w karnawale 1787 roku. Wprawdzie nie wesoło się skończyły owe odwiedziny, gdyż dopiero składka kilku tysięcy złotych, zebrana na ostatniem przedstawieniu, umożliwiła wyjazd Bogusławskiego, jednakowoż zjazd liczny zamożnego obywatelstwa, jaki przepełniał nasz gród w roku 1795, rokował pomyslniejszą tym razem przyszłość dla sceny narodowej.

Jakoż zaraz po przyjeździe do Lwowa nie mógł się Bogusławski uskarżać na brak życzliwości ze strony ziomków, którzy zbiegali się oglądać go, „powracającego z królestwa śmierci“... Nie poprzestano wszakże na słownych zapewnieniach poparcia i opieki, lecz ułatwiono mu uzyskanie zezwolenia na przedstawienia polskie u rządu oraz zawarcie umowy z Bullą, który co prawda trzecią część dochodu z każdego polskiego przedstawienia zabierał na swą korzyść. Z Bullą zawarł Bogusławski umowę na czterdzieści przedstawień i nie czekając na przybycie swej garderoby i biblioteki, rozpoczął sezon operą Paisiello „Fra scattanka“, przyjętą nader przychylnie przez Lwowian. Znana z powolności swej w urzędowaniu biurokracya galicyjska dopiero w sześć tygodni po przyjeździe Bogusławskiego do Lwowa ze-

zwoliła na przewóz bez wszelkiej opłaty, pozostawionych na granicy ubiorów i inwentarza, zaś żądanej poręki, że przedmioty te z chwilą powrotu towarzystwa zostaną z kraju wywiezione, dostarczył bez żadnych trudności jeden z niemieckich konsyliarzów, posiadający we Lwowie własność nieruchomą. Opera Saliergo *Aksur*, król *Ormus*, wystawiona z nadzwyczajną okazałością, budziła podziw zarówno polskiej jak niemieckiej publiczności, która dla warszawskich śpiewaków poczęła zaniedbywać własną scenę. Okoliczność ta spowodowała Bullę do odmówienia dalszego wynajmu sali tak niebezpiecznemu współzawodnikowi. I bez tego Bulla był w fatalnych interesach majątkowych. Już w roku 1794 skarżyli go niemieccy aktorowie do władzy gubernialnej o niewypłacalność należnych im poborów, skutkiem czego rząd widział się zmuszony do zasekwestrowania kasy teatralnej. Niedziw przeto, iż Bulla z końcem maja 1795 roku odmówił dalszego przedłużenia umowy z Bogusławskim, który również, mimo nadzwyczajnego powodzenia, nie zebrał w tym czasie fortuny. — „Wszelkie antreprenerskie zbiory, są owemi w czasie deszczu bańkami na wodzie, których im więcej gwałtowna zlewa newalność, tem prędzej jedna drugą rozbija” — pisze w swych wspomnieniach ojciec naszej sceny. Jedną część jego dochodu zagarniał niemiecki przedsiębiorca, drugą pożerały kosztyienne, wystawa sztuk oraz szalone procenty lwowskich lichwiarzy, których ofiarą padł Bogusławski zaraz w pierwszej chwili po swym przyjeździe do Lwowa, znalazłszy się bez żadnych zasobów na tutejszym bruku. Pozostała część dochodów nie mogła żadną miarą wystarczyć na opłacenie gaź aktorskich i służby. Z owych to czasów datowały się kłopoty pieniężne Bogusławskiego, które nie przestały go trapić do końca pobytu we Lwowie. Wówczas też opuścili go Morawscy wraz z drużyną swych dawnych artystów, udając się do Wilna. Natomiast towarzystwo lwowskie wzmocnili w owym czasie Owiński i Pierożyńska, powracający z Warszawy.

Oboje znani byli Lwowianom z lat 1780—1781, kiedyto gościli w naszym grodzie jako członkowie towarzystwa Truskolawskich.

Franciszka Pierożyńska, rodzona siostra Truskolawskiej, zaślubiona w czternastym roku życia Pierożyńskiemu, dyrektorowi sceny lubelskiej, występowała kolejno w Lublinie, we Lwowie, w Nieświeżu, w Wilnie i w Warszawie, grywając początkowo role kochanek w komedyi i subretek. Później dramat stał się wyłą-

czną sferą jej działalności. Marya w „Nędzniku“, Henryka w „Beverleyu“ tudzież tytułowe role w „Emilii Galotti“, w „Lanasię“, w „Eleonorze“ zapisały chlubnie nazwisko Pierozżyńskiej w dziejach sztuki polskiej. Urodziwa postać, głos piękny, wiele uczucia i siły dramatycznej w grze, wyróżniały korzystnie artystkę, która przybywała do Lwowa w pełnym rozkwicie swego talentu, podczas gdy towarzyszący jej Owsiniński, pierwszy tragik sceny polskiej, był już u schyłku świetnego swego zawodu. Podobnie jak Bogusławski uczył się on w Krakowie. zakosztował żołnierskiego i dworskiego chleba, dzięki czemu jako dworzanin prymasa Podoskiego zwiedził Niemcy i Francję, widział słynnych aktorów niemieckich: Schrödera i Brockmana oraz francuzkich: Preville'a i Lecain'a. Poświęciwszy się scenie w roku 1774, grywał zrazu Owsiniński role pierwszych kochanków, które następnie zamienił na traiczne postacie Beverleya w tragedji tegoż nazwiska i Clarendona w „Eugenii“ Beaumarchais'ego. Średniego wzrostu, o wyrazistym obliczu, ożywionem dużemi, niebieskimi oczyma, celował ekspresyją wymowy i umiejętnością pozowania. Z usposobienia melancholik, odznaczał się ekscentrycznością w życiu prywatnem, zwłaszcza od czasu gdy postradał ukochaną małżonkę. Modlił się i pościł, to znów hulał bez upamiętania, przebierając miarę w trunkach, co też skróciło jego życie w sile wieku, gdyż zmarł we Lwowie, licząc zaledwo lat czterdzieści i siedm.

Ale i wśród artystów, zebranych w tym czasie u boku Bogusławskiego, nie brakło sił pierwszorzędnych. Wszechstronnością talentu wyróżniała się w tem gronie Magdalena Jasińska, kuzyna Pierozżyńskich, pod których opieką pierwsze na scenie nieświejskiej stawiała kroki, by spędziwszy lat kilka w teatrach warszawskim i krakowskim, zdobyć sobie repertuar nader obfity i sławę pierwszorzędnej artystki zarówno w operze jak w dramacie. Jako śpiewaczka nieporównaną była Jasińska w partyi Aspazyi w „Aksurze“, majestatyczną powagą odznaczała się w roli królowej w „Hamlecie“ zaś humorem i werwą jako Dorota w „Krakowiakach“. Wyteżona praca i nieszczęścia domowe wtrąciły ją do grobu. W owym czasie była wszakże Jasińska istnym filarem sceny lwowskiej, podobnie jak Dominik Kaczkowski, pierwszy tenor, święcący obok niej świetne tryumfy jako Atar w „Aksurze“. Muzykalny, pięknym, choć niezbyt rozległym obdarzony głosem, był Kaczkowski znakomitym zarazem aktorem dramatycznym i mężczyzną nadzwyczaj urodziwym. We Lwowie, prócz partyi

tenorowych w operze, grywał też role pierwszych kochanków a jako człowiek wykształcony i uczciwy był prawą ręką dyrektora, który się nim często wyręczał. Niestety zębna do kart namiętność zwichnęła chlubny zawód artystyczny Kaczkowskiego, który zaślepiony sprzyjającem mu zrazu szczęściem, rzucił się w objęcia hazardu, by skończyć jako nędzarz, w obłąkaniu.

Role kontuszowców i ojców komicznych grywał Jan Ryłło, który wprost ze sceny warszawskiej pospieszył w szeregi Kościuszkii i w czasie insurekcji dosłużył się stopnia kapitana. Gdy minęła zawierucha wojenna, powrócił Ryłło na deski teatralne, odznaczając się zarazem humorem jak starannością gry w przedstawianiu typów komicznych. Mniej szczęśliwym był w trajedii, do której zwyczajem większej części komików szczególniejszy czuł pociąg.

Krótko, bo rok zaledwo przebywał na lwowskiej scenie Andrzej Mierzyński, który w lecie 1759 roku przeniósł się wraz z Morawskim do Wilna. Mierzyński był znakomitym przedstawicielem czarnych charakterów. Jego Marinnelli w „Emilii Galotti“, był postacią skończoną, podobnie jak wiele innych kreacyj z zakresu ról charakterystycznych. Okok tych artystów i artystek o znanem już nazwisku, wyrabiały się siły młodsze, współdziałające równocześnie w operze i dramacie, gdyż o ścisłym podziale artystów na personal dramatyczny i liryczny, nie mogło być w owym czasie i mowy. Aktorki: Rutkowska i Kosowska; aktorowie: Nowicki, Rutkowski, Każyński, Baranowski, Indycezowski i słynny później bas Szczurowski tworzyli całość towarzystwa wcale udatną.

Sam Bogusławski był również niepospolitą siłą wykonawczą, lubo przesadą powodowany skromnością, w swych „Dziejach teatru narodowego“, jedynem niemal źródle dziejów naszej sceny, rozmyślnie unikał wszelkich wzmianek o swych scenicznych tryumfach. Dzięki owej wstrzemięźliwości, doszła do naszych czasów zaledwo wiadomość, iż Bogusławskiego wprowadził na scenę szambelan Wojna za dyrekcyi Montbruna oraz, że dawny pazik i gwardzista wystąpił w roku 1778. po raz pierwszy w roli amanta w przełożonej przez siebie komedii „Fałszywe niewierności“. — Zdaje się również, że światły Montbrun ocenił od pierwszego występu aktorskie zdolności młodzieńca. W ten tylko sposób wytłómaczyć sobie można ojcowską niemal pieczołowitość, jaką szlachetny cudzoziemiec otoczył młodego aktora. „On to załatwił wszystkie moje potrzeby — pisze Bogusławski — wszy-

stkie moje ciężary przejął na siebie. On nie tylko przez własne tak w dramatycznej sztuce, jak i w początkowym poznaniu muzyki dawane wyobrażenia, ale jeszcze przez płaconego za to z jego kieszeni pierwszego aktora francuskiego, p. Denville'a nauki, naprowadził mnie na drogę, która mnie później ku względom publiczności zbliżyła“...

Że zaś w owych czasach nie było mowy o podziale personalu teatralnego na wykonawców lirycznego i dramatycznego repertoaru, przeto i Bogusławski basowym — według świadectwa historyka opery polskiej Karasowskiego — obdarzony głosem, próbował szczęścia zaraz w pierwszych latach scenicznego swego zawodu, jako śpiewak operowy. On to wspólnie z Gronowiczową i z Desznerówną, z Bagińskim i z Harasimowiczem brał udział w wykonaniu pierwszej na scenach polskich opery, „Nędzy uszczęśliwionej“. W kompozycji tej Macieja Kamińskiego, popularnej wielce w roku 1778, śpiewał Bogusławski tenorową partycję Antka i za rondo: „Nigdy jak dzisiaj nie czułem rozkoszy“ rzesiste zbierał oklaski. W jaki sposób, mimo odmiennego charakteru głosu, zdołał początkujący artysta pokonać trudności w swej partycji nagromadzone, to już było tajemnicą kompozytora, który sam uczył wykonawców swego utworu. Zresztą poczciwy Kamiński nieco odmiennie od dzisiejszych żywił w rzeczach sztuki przekonanie, jak świadczy własnoręczna jego inskrypcja na partyturze „Nędzy uszczęśliwionej“, streszczająca się w tych słowach: „Te śpiewy po modnemu nie są skomponowane dla krytykusów, ale dla tego, aby je Polacy śpiewali“...

Ale i w późniejszych latach, już jako samoistny kierownik narodowej sceny, nie zaniedbywał Bogusławski występów operowych. Gdy w roku 1782 zamierzył wystawić na scenie warszawskiej kompozycję Paisiello „Fraskatankę“, sam objął w niej główną partycję bassa-buffo, a jakkolwiek świeżem jeszcze było wspomnienie tryumfów, jakie w tej operze święcił głośny śpiewak włoski, Broschi, to jednak Bogusławski wyszedł z honorem z tej ciężkiej próby. Mimo śmiechów i złośliwych uwag, towarzyszących zapowiedzi tej nowości na dzień 13. lipca t. r. Bogusławski wraz z swymi towarzyszami spisał się tak dzielnie, iż „Fraskatanka“ przez długi lat szereg utrzymywała się w repertorze scen polskich. „Nie przystoi mi opisywać wrażenia, jakie ta opera sprawiła — czytamy w jego „Dziejach teatru“ — żyją jeszcze

osoby, pamiętające ten pierwszy tryumf nad krzywdzącym własnych ziomków przesądem... Obok „Fraskatanki“ opera Salieriego „Aksur, król Ormus“, wystawiona w roku 1790, była głównym polem pôpisu dla Bogusławskiego, który w niej kreował tytułową partya.

Schultz, autor wielce popularnej w swoim czasie „Podróży Lifflandczyka“, (*„Reise eines Liffländers“*), ogłoszonej drukiem w roku 1795 w Berlinie, pisząc, o teatrze polskim w Warszawie, następującą wzmiankę poświęcił kierownikowi tej instytucyi. „Niejaki Bogusławski — słowa Schultza — był przedsiębiorcą tej tej sceny a zarazem jej najlepszym aktorem. Był to mąż wykształcony, wysokiego wzrostu, obdarzony prześlicznym organem głosu i zręczną figurą, poruszający się z nadzwyczajną zgrabnością w każdym kostymie. Widziałem tego artystę jako Trufaldi'na w „Śludze dwóch panów“ (Goldoniego), jako ojca w tłumaczonym dramacie Diederota i jako Kazimierza Wielkiego w dramacie Niemcewicza. Wszystkie te trzy, tak różne role, odegrał po mistrzowsku, podobnie jak rolę posła w komedyi Wybieckiego, „Powrót posła“... W tem miejscu należy zauważyć, że Schultz pominął potroszę kreacye Bogusławskiego z rolami, grywanymi przez Owsieńskiego, który odtwarzał postać króla chłopków w dramacie Niemcewicza. Pomylił się również niemiecki turysta co do osoby autora „Powrotu posła“. Był nim — jak wiadomo — Niemcewicz, nie Wybieki. Do rzędu ulubionych ról Bogusławskiego zaliczała się sympatyczna postać Bardosa w „Krakowiakach“. Widoocznie przywiązanie autora do tej kreacyi musiało być bardzo znaczne, gdyż jako studenta w owej sztuce zapamiętano go i we Lwowie w roku 1799 i w dziesięć lat później w Krakowie.

O sympatyj i szacunku, jakimi cieszył nasz dyrektor wśród publiczności warszawskiej, świadczy najdosadniej zdarzenie, którego widownią był teatr stołeczny w lutym 1794. roku. Było to w dniu 22. lutego tego roku. Bogusławski, zniewolony wewnętrznymi stosunkami teatralnymi do zmiany zapowiedzianego widowiska, lubo wsześnie uprzedził o tem publiczność, zobaczył jednak, iż pewna część widzów zdradzała z tego powodu silne niezadowolenie. Po przedstawieniu przeto wystąpił na scenę i — według relacyi warszawskiego *Korespondenta* — dał publiczności tłumaczenie z siebie w wyrazach tak przekonywujących i ujmujących, iż za oświadczenie w mowie z teatru mianej, oddalenia się na zawsze ze sceny narodowej, przymuszonym został poddać się silnym dowodom szacunku dla siebie amatorów teatru, przez

których na barkach przyniesiony na parter i po dwukrotnem podniesieniu prezentowany publiczności, odebrał honory powszechnych oklasków od liczego tak na parterze i indziej spektatora. Te przed nim niewyświadczone nikomu z autorów i aktorów polskich dowody powszechnego szacunku dla pracy i talentów, zniewoliły czułego do powrócenia na teatr i dalszego ciągu prac swoich. Istny to Molier!“... Tyle o Bogusławskim jako o artyście.

Powracając do dziejów pobytu jego we Lwowie, zauważyć wypadnie, iż nie chcąc rozwiązywać tak szczęśliwie dobranego towarzystwa aktorskiego, zdołał Bogusławski w czercu 1795, roku uzyskać u Bulli ustąpienie jednego przynajmniej dnia w tygodniu na polskie przedstawienia. Bulla ustąpił dzień najgorszy, poniedziałkowy, lecz publiczność przepełniając w owe wieczory teatr po brzegi, choć w części starała się Bogusławskiemu wynagrodzić ponoszone straty, gdyż dochód, acz znaczny, lecz raz tylko w tygodniu zasilający kieszeń utrapionego dyrektora, nie starczył nawet na pokrycie gaź aktorskich, nie mówiąc już o innych kosztach. Tymczasem zaś, korzystając z przymusowych feryi, przygotowywał Bogusławski cały szereg nowości, zamyślając niemi w Krakowie odbić straty we Lwowie poniesione. Skoro jednak rozeszła się w mieście wieść o przygotowaniach towarzystwa polskiego do wyjazdu, znalazł się ktoś, kto siłą mocą starał się je zatrzymać w Lwim grodzie.

Osobistością tą był właśnie ów niemiecki rywal Bogusławskiego, Henryk Bulla, który mimo rządowego wsparcia i przywilejów, z każdym rokiem corazto bardziej wikał się w interesach pieniężnych. Zrazu próbował on podjąć Bogusławskiego i przybrawszy sobie dla powagi kilka figur urzędowych do asystencyi, naszedł go z propozycją, by objąwszy przedsiębiorstwo teatru niemieckiego i polskiego na swój rachunek, wewnętrzny zarząd i kierunek sceny niemieckiej jemu pozostawił. Ale Bogusławski nie z jednego — jak to mówią — pieca chleb jadł a przeprawy z Ryksami, Kurtzami i Bizestimi. przedsiębiorcami sceny warszawskiej, nauczyły go tej prawdy, że podstęp podstępem zwalczyć należy. Udał przeto zdziwionego niespodzianemi temi odwiedzinami i oświadczył swym gościom, że mając zamiar stanowczy opuszczenia Lwowa, żadnemi umowami na przyszłość wiązać się nie może. Odpowiedź ta skonfundowała mocno przybyłych, którzy chcieli Bogusławskiego zniewolić do przyjęcia narzuconych warunków groźbą zakazu rządowego tej treści, iż raz na zawsze odjęte mu być miało pozwolenie grywania we Lwowie...

Zapowiedź wyjazdu ze strony naszego dyrektora pomieściła szyki protektorów Bulli, którzy chcąc nie chcąc musieli się wdać z nim w układy. Bogusławski przyzwawszy do rady swych ziomków, zajmujących urzędowe stanowiska we Lwowie, przyszedł wreszcie do przekonania, że lepiej mieć kasę obu przedsiębiorstw w ręku i pozyskać opiekę władz miejscowych, aniżeli opłacać się bezustannie i ciągle pozostawać pod grozą banicyi. Zawarł przeto z Bullą umowę na przeciąg lat sześciu, przyjmując przedsiębiorstwo teatrów na swój rachunek wraz z administracją tychże instytucyi. Nadto zobowiązał się Bogusławski do zapłaty w ciągu dwóch lat zaległej aktorom niemieckim gaży w sumie 20.000 złotych, którą to sumę wraz z połową wartości poczynionych w ciągu trwania umowy wkładów miał mu Bulla zwrócić przy rozwiązaniu kontraktu. Rząd nie omieszkiał jak najrychlej zatwierdzić tę umowę, która warowała zresztą dla Bulli artystyczny kierunek sceny niemieckiej, podczas gdy Bogusławski zastrzegał sobie możność rozwiązania kontraktu po upływie dwu lat na wypadek niepowodzenia materialnego.

Pod korzystną wróżbą rozpoczął się w dniu pierwszym października 1795. roku, po dwumiesięcznem, dokładnem przygotowaniu, sezon zimowy w lwowskim teatrze dramatem Czokiego p. t. „Abelino wielki bandyta“ z Bullą w roli tytułowej. Towarzystwo polskie pomnożyły w owym czasie artystki: Wilczyńska i Gamalska. Powodzenie materialne zdało się być zapewnione na przeciąg kilku miesięcy, gdyż z chwilą otwarcia połączonych teatrów publiczność rozchwytała bilety po koniec maja. Dzięki tak chętnemu poparciu mógł Bogusławski nie tylko opłacać bieżące gaże aktorskie, ale i zaspokoić przeważną część wierzycieli Bulli. Równocześnie przemyślał przedsiębiorczy dyrektor o zapewnieniu sobie sceny na lato, gdyż gmach pofranciszkański, pospieszenie przeistaczany na teatr, domagał się koniecznych naprawek, które najspadniej można było skutecznie w porze letniej.

W pobliżu miasta istniał ogród książąt Jabłonowskich, którzy w roku 1822 sprzedali takowy rządowi wraz z przyległym pałacem. Pałac służy dziś za koszary, zaś z ogrodu nie zostało ni śladu. Barbarzyńska ręka wycięła lipy, które zapamiętały jeszcze czasy odsieczy wiedeńskiej, zniszczyła krzewy i kląby, zdobiące ów ogród, założony na modłę angielskiego parku. W roku 1795 ogród Jabłonowskich istniał jeszcze w całej pełni swej krasy, złożony z ośmiu czworoboków, obsadzonych lipami, których

rozłożyste gałęzie rozpościerały w koło cień pożądany dla publiczności, używającej chętnie w tem miejscu przechadzki.

Ogród Jabłonowskiich uznał Bogusławski jako miejsce najodpowiedniejsze do wzniesienia teatru letniego, tem bardziej, iż już z dawnych czasów istniał w tem miejscu amfiteatr, na którego deskach grywali Truskolawscy w latach 1780—1781., oporządziwszy na prędce ten budynek. Tym razem zamyślał Bogusławski wznieść trwalszą budowę a korzystając z bytności we Lwowie architekta Maraino, który już w roku 1791. przeprowadził szczęśliwie rekonstrukcyę teatru warszawskiego, do niego zwrócił się z prośbą o potrzebne plany. Należało wszakże obmyśleć równocześnie źródło dochodów, które by było w stanie pokryć znaczny nakład, potrzebny na budowę letniego teatru. W tym celu odważył się Bogusławski na podanie prośby do władz gubernialnych o pozwolenie na przedstawienie „Krakowiaków“. Utwór ten słusznie nazwany przygrywką do Kościuszkowskiej insurekcyi w Warszawie, trzykrotnie był przedstawiony na tamtejszej scenie, gdyż dalszym jego powtórzeniom sprzeciwił się Igelstrom. Mimoto jednak rozgłos nieporównany posiadał na całym obszarze ziem dawnej Polski i nie bez racyi spodziewał się Bogusławski, że wystawienie „Krakowiaków“ pokryje mu sowicie wszelkie koszta. Na szczęście dla niego na czele gubernium galicyjskiego stał wówczas Zygmunt br. Gallenberg, człek światły, wielki miłośnik sztuk i literatury. Był to ten sam Gallenberg, który w czasie powstania w roku poprzednim doradzał emisaryuszowi Kościuszki, Drzewieckiemu, by zabrał z sobą wojującą na bruku lwoskim młodzież, która władzy wiele sprawiała kłopotu... Otóż pan baron, mimo zmienionej konstelacji politycznej, okazał się niemniej liberalnym wobec Bogusławskiego i jego sztuki. Wskazał autorowi ustępy, któreby zmienić należało, zanim „Krakowiacy“ dostaną się na stół jeneralnej cenzury w Wiedniu i zapewnił o pomyślnym rezultacie jego prośby.

Śmiało więc w dniu pierwszym maja 1796 roku przystąpił Bogusławski do wzniesienia teatru letniego według planów Maraina. Nie zbywało mu już na kredycie. Pisarz Rzewuski pożyczył mu na ten cel kilkanaście tysięcy złotych bez procentu, zaś dostawcy dostarczyli potrzebnego materiału po niższej cenie. W ciągu sześciu tygodni w części ogrodu, od strony dzisiejszego parku stryjskiego, stanął okazały budynek, mogący w sobie pomieścić do trzech tysięcy widzów, dla których urządzono amfiteatr na splantowanym w trzy kondygaeye wzgórzu. Scena i au-

dytoryum zrazu obywateli się bez dachu, który urządzono dopiero w latach następnych, zaś główną ozdobę teatru stanowiło olbrzymie proscenium, zdobne kolumnami a przedstawiające rozwaliny świątyni starożytnej, malowane olejno na drzewie. Liczne tłumy żadnej bezpłatnych wrażeń publiczności dążyły wieczorami do ogrodu Jabłonowskich, przypatrując się szybko rosnącej budowie i trapiąc biednego Maraina tysiącami pytań różnorodnych, na które stare włoszysko, źle władające językiem polskim, jak mogło, odpowiadało. Ustawienie proscenium, które układano i malowano na murawie, było dla miejskiej gawiedzi ciekawym spektaklem. Tego wieczora gięły się gałęzie lip odwiecznych pod naciśnięciem widzów, którzy z tego wysokiego stanowiska darzyli Maraina huczynymi oklaskami...

W połowie czerwca teatr w ogrodzie Jabłonowskich był wykonczony. Zręcznie rozpuszczona wieść o przedstawieniu „Krakowiaków i Górali” nie tylko zelektryzowała całe miasto, ale i ściągnęła do Lwowa liczny zastęp galicyjskiego ziemianstwa nawet z odleglejszych okolic kraju. Mimo wszakże życzliwości przedstawicieli władzy dla Bogusławskiego, machina urzędowa działała w owych czasach z taką powolnością, iż w chwili wykończenia budowy teatru letniego tyle pożądane pozwolenie na przedstawienie „Krakowiaków” jeszcze nie nadeszło z Wiednia. Nie pozostało Bogusławskiemu nic innego, jak otworzyć nową scenę innym utworem narodowym. Wybrał przeto na ten cel kompozycję Holanda p. t. „Przyjazd Pana”, napisaną na przyjęcie Stanisława Augusta w Nieświeżu przez księcia Macieja Radziwiłła. Pogoda, sprzyjająca pierwszym przedstawieniom w nowym teatrze i urok nowości, zapełniały szczerze tę świątynię sztuki, podczas przedstawień polskich i niemieckich oper, lecz tłok nadzwyczajny, ciżba niewidziana zapanowały w amfiteatrze na przedstawieniach „Krakowiaków”, które powtórzono trzykrotnie dzień po dniu. Te trzy przedstawienia pokryły niemal wszystkie wydatki poniesione na budowę teatru w ogrodzie Jabłonowskich.

Podczas miesięcy letnich odnawiał się i przyozdabiał teatr na placu Castrum istniejący przy pomocy sprowadzonych z Wiednia maszynistów i dekoratorów, podczas gdy kulisy i prospekty malował słynny w swoim zawodzie Antoni Smuglewicz. Okazało się przy tej sposobności, że dokonana w roku 1789. przez Bullę adaptacya pofranciszkańskiego kościoła na teatr, była wielce wadliwą pod każdym względem. Brakło w tym gmachu malarni i co

najważniejsza, garderoby dla poszczególnych artystów, którym żadną miarą nie mógł służyć na ten cel dawny, ciasny wielce skarbiec klasztorny. Z tego powodu musiano ubranych już aktorów przywozić powozem z domu do teatru. Ponieważ scena ustawiona w miejscu, gdzie dawniej istniał wielki ołtarz, była bardzo wąską, zaś między kulisami z trudnością tylko można się było przecisnąć, musiano więc silnie podkrzesywać wokoło stare mury. Dawny kurytarz klasztorny, ciągnący się w okrąg kościoła, przerabiano na garderoby dla artystów, zaś malarnią urządzono nad amfiteatrem, zakrywwszy ozdobnym pułapem dawne sklepienie kościelne. Podczas układania nowej podłogi na scenie zrobiono wcale nie wesołe odkrycie. Oto pod sceną ukazało się sklepienie, załamane w kilku miejscach, zaś przez otwory widać było sporą liczbę trumien po części już zbutwiałych, z których białały kości, czaszki i wyglądały strzępy odzieży. Szczególniejsze wrażenie wywarł na Bogusławskim widok trumienki, wydobytej z jednego z bocznych filarów świątyni. Spoczywała w niej sześciolatnia co najwyżej dziewczeczka, w białej koszulinie i z wianuszkciem rozmarynowym na głowce. Wianek zielony dziwnie odbijał od trupiej czaszki. Teraz dopiero uwierzył dyrektor opowieściom, jakie już od dłuższego czasu krążyły wśród służby teatralnej o istniejących pod sceną grobach i przestał się dziwić suflerom, którzy tylko z latarnią i nie bez strachu odważyli się schodzić do swej budki, lękając się, by po drodze nie wpadli przez jaki otwór do lochów...

Znalezione trumny wywieziono co rychlej na cmentarz, zaś dla zaspokojenia opinii publicznej w mieście, poruszonej do głębi tym wypadkiem, kazał Bogusławski odprawić w kościele Jezuitów żałobne nabożeństwo za dusze zmarłych, których spokój nieświadomie mącono teatralnemi śpiewy i taniami. I ta expiacya nie ze wszystkim zdołała przejednać starsze pokolenie Lwowian dla urządziwego w kościele teatru. Gdy Bogusławski zjawił się w salonach świętojurskiego pałacu, zajmowanych w owym czasie przez słynną panią Kossakowską i upraszał ją o poparcie teatru, odpowiedziała mu dostojna gospodyni w te słowa; „Daruj Waćpan, nigdy nie zdołam przenieść na sobie, abym się miała śmiać się i światowością bawić w tem miejscu, gdzie niedawno słuchając mszy świętej, na kolanach Stwórcę wielbiła...

Odpowiedź rzeczona charakteryzowała nader wymownie zapatrywania całej generacyi, której najznakomitszą przedstawicielką była pani Kossakowska. Pokolenie to, dogorywające już wówczas, zapamiętało czasy saskie i wśród gwarnego Lwowa

czuło się obcem, osamotnionem. U stóp ołtarza szukało już tylko ulgi w strapieniu, przebaczenia za dawne winy... Ton wszakże decydujący w mieście nadawała młodsza generacja, ludzie w przeważnej części młodzi jeszcze wiekiem, młodzi sercem i duchem, chętni w razie potrzeby do najserdeczniejszych ofiar dla ojczyzny, lecz szukający po świeżo doznanej klęsce zapomnienia, upojenia wśród szalonego wiru zabaw i rozkoszy. Że obok przedstawicieli tężyzny nie obyło się i bez szumowin społecznych, to było rzeczą zupełnie naturalną wśród tego towarzyskiego fermentu, wytworzonego pod wpływem zepsucia, które gdyby zaraza rozlewało się po całym kraju z Warszawy i z Grodna. Karty, hulanka i miłostki wypełniały dnie i noce wesołych rozbitek.

Zajęcie uwagi rozbawionego towarzystwa lwowskiego i ściągnięcie tegoż do teatru nie było rzeczą łatwą, tem bardziej, iż trwożna cenzura nie przepuszczała sztuk narodowych, tendencyjnych, zaś powtarzanie dawnego, niezbyt urozmaiconego repertoaru nie było rzeczą wskazaną, choćby ze względów kasowych. Że jednak nowość zawsze zwykła mieć powodzenie wśród szerszych kół publiczności teatralnej przeto i Bogusławski, chcąc zapełnić audytorjum, uciekł się do melodramy, wchodzącej świeżo w modę na scenach zagranicznych. Melodrama, podobnie jak w lat kilkadziesiąt później operetka, z nad brzegów Sekwany przeniosła się do Niemiec jednajac europejski rozgłos wybitniejszym przedstawicielom tego nowego w sztuce teatralnej kierunku. Aktor paryski Derosiere, objechał całą Europę z jedną jedyną rolą Pigmaliona w melodramie tegoż nazwiska, pióra Rousseau. Nad modrym Dunajem, na deskach nadwornego teatru entuzjazm w tego rodzaju utworach budziły panie Sacco i Jaquet. Że zaś pozyskanie nowych sztuk francuskich połączone było z powodu toczącej się wojny z nadzwyczajnemi trudnościami, przeto postanowił Bogusławski napisać oryginalną melodramę dla lwowskiej sceny. Fabuły dostarczyła mu wielce poczytna w owym czasie historia zdobycia Peru, w której dopatrywano się pewnej analogii z losami Polski. Tej też okoliczności oraz świetnej wystawie przypisać należy sukces „Izka h a r a”. Taki tytuł nosiła sztuka, urozmaicona chórami, pochodami i walkami Hiszpanów z Indyanami. Olbrzymia scena letniego teatru pozwalała na wprowadzenie kilkuset statystów, którym uzbrojenia — ówczesnym zwyczajem — dostarczyły lwowskie arsenały, podczas gdy wypożyczone przez komendanta tutejszej załogi działa, ustawione na pobliskich wzgórzach, odgłosem swych salw dodawały grozy i prawdy, obrazowi

przedstawianej walki. Główne postacie melodramy, Izkahara i Dilary, przedstawiali po mistrzowsku Owsiński i Pierożyńska. Wykrzyknik boleśny Owsińskiego: Dilaro! — powtarzało nazajutrz po przedstawieniu całe miasto, podobnie jak w całej Galicyi nunciono pieśń do słońca, rozpoczynając się od słów: O ty co również znędzniałym!... Pieśń ta oraz muzyczna ilustracya „Izkahara“ były dziełem pierwszym tyle zasłużonego w dziejach naszej muzyki Elsnera. Elsner, Niemiec z urodzenia, był — jak to już wspomniano — kapelmistrzem tutejszej opery niemieckiej, lecz za przybyciem Bogusławskiego szczerze zajął się naszą sztuką. W ciągu kilku miesięcy nauczył się po polsku i począł komponować dla polskiego teatru, choć mu to przychodziło zrazu z trudnością. Nad każdym polskim słowem tekstu pisał pedantyczny Niemiec odpowiedni wyraz niemiecki. Z tem wszystkiem Elsner, zachęcony powodzeniem „Izkahara“, poświęcił się wyłącznie polskiej operze i z Bogusławskim przeniósł się później do Warszawy. Jemu to zawdzięczała scena polska „Wiśliczanki“, utwór przez kilka lat dziesiątków utrzymujący się bez przerwy w repertoarze lirycznym naszych teatrów.

Wracając do przedstawienia „Izkahara“, który wśród dziesiątego roku w roku 1797. zapełnił kilkanaście razy z rzędu amfiteatr w ogrodzie Jabłonowskich, niepodobna nie wspomnieć o epizodzie, którego pamięć po dziś dzień w legendowej naturalnie formie utrzymuje się we Lwowie. W ostatnim akcie melodramy scena przedstawiała wybrzeże morskie, okryte pagórkami i krzewiną, z poza których zejść miało słońce, dzieło teatralnej maszyneryi. Tymczasem wśród przygotowań i zmian na scenie, dokonywanych mozolnie pracą ręczną służby teatralnej, minęła krótka noc czerwcową i wschodzące słońce naturalnym blaskiem oblało scenę końcową „Izkahara“. Wypadek ten świadczył coprawda wcale niekorzystnie o stanie maszyneryi ówczesnego teatru, lecz równocześnie dowodził niesłychanego dla sztuki entuzjazmu wśród publiczności, która była w stanie przepędzić noc całą w teatrze. Już to słusznosc każe wyznać, że ojcowie nasi bardziej byli skłonni do ponoszenia rozmaitych ofiar i prywacyi dla dobra sztuki narodowej. Słotne lato nie odstręczało ich od bywania w amfiteatrze, zaś pewnej niedzieli trzy razy z powodu deszczu musiano rozpocząć przedstawienie „Aksura“ od czwartego aktu i trzykrotnie publiczność powracała z pałacu Jabłonowskich, dokąd się chroniła przed słotą, do teatru, by dosłuchać ostatniego aktu opery.

Tegoż samego lata ukazała się na scenie druga opera Elsnera, „Amazonki“, do której tekstu dostarczył również Bogusławski. „Amazonki“ były kompozycją heroiczno komiczną. opartą na podaniu Curtiusa o królowej Talestris oraz o walkach jej z Grekami. W końcowej scenie odbywał się szturm do stolicy Amazonek, podczas którego jeden zastęp Greków, zanurzony po szyję w wodzie, wznosił tarcze po nad głowami, torując w ten sposób drogę towarzyszom, wdzierającym się na mury twierdzy. Zastępu dzielnych amazonek dostarczyli Bogusławskiemu uczniowie szkół normalnych, mieszczących się, jak wiadomo, w bezpośrednim sąsiedztwie zimowego teatru. Udział tych chłopaczków w przedstawieniach teatralnych, do których się garnęli na każde zawołanie, nie był może wskazany ze stanowiska pedagogicznego. ale na scenie wywierał efekt pożądany. Główne partie w „Amazonkach“ śpiewały Jasińska (królowa) i Pierożyńska (Hermia). Ifikratesem był Kaczkowski, Orobatesem Szczurowski. Muzyka Elsnera — według zapewnień Bogusławskiego — coraz bardziej dowodziła jego wzrastającego w kompozycji talentu i „Amazonki“ obok „Izkhahara“ zapewniły powodzenie teatrowi w ciężkiej dla przedsiębiorstw tego rodzaju porze letniej.

Na sezon zimowy przygotował Bogusławski dwie nowości w zakresie dramatycznego repertoaru. Pierwszą z nich była trzyaktowa komedia oryginalna „Spazmy modne“, drugą przekład „Hamleta“. Sam Bogusławski był autorem „Spazmów“ i tłumaczem arcydzieła Szekspirowskiego. Zaiste podziwiać należy pracowitość i ruchliwość umysłu tego człowieka, który obarczony przeróżnemi sprawami administracyjnej natury, jakie mu nastroczał zarząd połączonych teatrów, czynny na scenie jako aktor, znalazł jeszcze dość czasu, aby pracować dla ukochanej przez siebie instytucji piórem jako tłumacz i autor. „Spazmy modne“ — jak sam tytuł wskazuje — były satyrą, wymierzoną przeciw grasującej podówczas epidemicznie w wyższej zwłaszcza sferze towarzyskiej manii spazmów. Dzisiejsze panie chorują na nerwy, zaś prababki nasze spazmowały — była to modna choroba... Bohaterka utworu Bogusławskiego przypomina w ogólnych zarysach starościnę z „Powrotu posła“ Niemcewicza. Widzimy przeto w „Spazmach modnych“ kapryśną spazmatyczkę. hrabinę, do której zaleca się nie na żarty major Szarmaneki, wobec czego hrabina nie chce już słyszeć o dalszem pożyciu z mężem. Opuszczonego hrabiego usiłuje, acz napróżno, pocieszyć swą miłością siostra żony, Lukrecya, narzeczona Szarmanckiego.

Sprowadzony w pomoc wujaszek, pułkownik Zdawniański, nie może trafić do ładu z rozkapryszonemi paniami i dopiero przyzwany doktor Mizantropski podaje skuteczną radę, zamykając się w dwuwierszu, którym Służalski kończy sztukę:

Ta jest na modne spazmy recepta jedyna,

Dla pań powaga męża, dla sług dyscyplina“.

Recepta pomaga. Hrabina, skruszona, wyznaje swą winę i przeprasza męża, zaś Szarmancki dowiedziawszy się, że Lukrecya nie posiada żadnego posagu, umyka.

„Spazmy modne“ zalecały się przedewszystkiem znakomitą charakterystyką wprowadzonych na scenę figur, żywcem skopionych z ówczesnego lwowskiego towarzystwa. Zarówno wydelacony, grzeszący słabością charakteru hrabia, jak spazmatyczna hrabina, kokietka Lukrecya i beczelny Szarmancki byli typami, snującymi się na tutejszym bruku, podczas gdy w Zdawniańskim skryształizował Bogusławski pojęcie pocziwego, rubasznego wieśniaka. Nawet podrzędne figury komedyi zostały przez autora opracowane z nadzwyczajną troskliwością. Lekarz dawnej daty, Mizantropski, stary sługus hrabiego, Służalski, pobłażliwy aż do zbytku dla swej Dorotki, do której smali cholewki frant Wierciecki, sługa majora, wreszcie idealnie naiwny famulus Zdawniańskiego, Jurga, przyczyniali się znakomicie do ożywienia głównej intrygi, prowadzonej z wielką znajomością sceny. Gładki język dyalogu i efekty komiczne, trzymane w należytej mierze, podnosiły jeszcze bardziej wartość artystyczną utworu, który treścią swą zarówno jak formą powszechnie budzić musiał zajęcie. Obsada ról w „Spazmach“ przedstawiała się w tym sposobie: Hrabia był Owiński, Szarmanckim Kaczkowski, Lukrecyą Gamalska, Służalskim Ryłło, Jurgą Rutkowski.

O przedstawicielce głównej postaci w komedyi, hrabiny, przemilcza dyskretnie autor, a to z następującego powodu. Oto w przedmowie do książkowego wydania komedyi zaznaczył on wyraźnie powody do napisania tejże a mianowicie wypadek, którego był naocznym świadkiem. Zaszedłszy bowiem pewnego dnia do mieszkania jednej z artystek lwowskiego teatru, zastał ją w spazmach najokropniejszych, podczas gdy u nóg pięknej pani rozpaczał na seryo wierny jej wielbiciel. Jedno badawcze spojrzenie dyrektora, rzucone na artystkę i uśmiech jej przesłany w odpowiedzi niejako przybyłemu, przekonały Bogusławskiego, że czuła ta dama — udaje.. grając komedye wobec naiwnego adoratora.

W przeciągu kilku tygodni komedia „Spazmy modne“ została napisana, zaś rolę starościny przeznaczył autor owej artystce, której zawdzięczał pomysł do swego utworu. Jakkolwiek Bogusławski nie wymienił jej nazwiska, to jednak dorozumieć się można, iż była nią Pierożyńska. Później na scenie krakowskiej grywała rolę starościny słynna Leduchowska.

Drugą obok „Spazmów“ nowością sezonu był Szekspirowski „Hamlet“. Wystawienie tego dzieła zniewała nas do uczynienia krótkiej wzmianki o Szekspirze w Polsce. Kult Szekspirowski, zainaugurowany w połowie ubiegłego wieku przez Jana Schlegla i Wielanda w Niemczech, dostał się po roku ośmdziesiątym do Francji, zaś w Polsce pierwszą o Szekspirze wzmiankę znajdujemy w „Zabawkach wierszopiskich“ Wacława Rzewuskiego, wydanych w roku 1762 u Bazylianów Poczajowskich. Pisze pan Hetman o starym Willu jak następuje:

*Tragiczne w ludnym igrzyska Londynie,
Choć nie są według praw Horucjusza,
Jednak na cały świat sława ich słynie
W pięknych dam oczach lży rzewne porusza.
Myśl w nich jest przednia, gładkość słów w nich płynie
A wdzięk ich czuje i serce i dusza.
Nic to, że z dawnych praw scena wykroczy,
Dobra jest kiedy lży wyciska z oczu.*

W kilka lat później, (w roku 1765—1766), *Mcnitor* warszawski, wzorując się — jak wiadomo — na londyńskim *Spektatorze*, kilkakrotne acz pobieżne, zamieszczał wzmianki o Szekspirze i Addissonie, wymieniając ich w toku rozpraw, jakie po świetem otwarciu sceny warszawskiej toczyły się na temat reguł sztuki dramatycznej. Znanym również jest sąd o Szekspirze, wydany w roku 1770 przez księcia generała ziem podolskich w głośnej przedmowie do „Panny na wydaniu“ a powtórzony następnie przez dostojnego autora w „Kalendarzu Teatrowym“ na rok 1780 w tych słowach: „Szekspir w Anglii wygórował się i z wielu względów na wiekopomną zasłużył sławę, więcej jeszcze od współziomków za stosowanie się do gustu swego narodu szanowany, niż od cudzoziemców.“ Zajmowali się Szekspirem i książę poetów Krasicki, pierwszy tłumacz Ossyana, który w rozprawie „O rymotwórstwie“ zauważył u Szekspira „jakowąś dzikość“, zaznaczając wszakże równocześnie, że „wielkość nauki zastąpiła mu wielkość umysłu“ i wytworny szambelan

Trembecki. w którego pośmiertnej spuściznie literackiej, *Tygodnik w leński 1820*, znalazł się przekład słynnego monologu z „Hamleta“, („Być albo nie być“), rozpoczynający się od słów:

Już czas nieporuszonem wybierać obliczem,
Śmierć albo gorzkie życie, z czego więcej niezem.

Tak śpiewak „Zofiówki“ jak Bogusławski nie tłumaczyli Szekspira z oryginału, lecz z przekładów a raczej z przełożeń francuskich i niemieckich, Ducisa i Schrödera. Dzięki tym alembikom, przez jakie przechodzić musiało arcydzieło Szekspira, „Hamlet“ z roku 1797, przełożony prozą, w odmiennej niż dzisiaj przedstawiał się szacie. Nie znajdujemy w nim wyprawy Fortymbrasa, sceny grabarzy, pogrzebu Ofellii, z sceny aktorami, monologu Hamleta o Hekubie. Najsilniej ucierpiał w ówczesnej scenizacji akt piąty, z którego pozostała jedynie scena pierwsza i to zupełnie zmieniona. Ostateczne rozwiązanie tragedii odmiennem było również od podanego w oryginale: miasto pojedynku Hamleta z Laertesem widziano królową umierającą skutkiem wypicia trucizny, przeznaczonej dla Hamleta, który zabija Klaudyusza i osiada na tronie swych ojców.

Dziwne te według dzisiejszych pojęć zmiany, dyktowała wszechmocna w owe czasy zasada, że w dramacie cnota musi koniecznie odnieść w końcu zwycięstwo. Szkoda zaiste, iż w swych przypisach do przekładu „Hamleta“, nie podał nam ojciec sceny polskiej obsady ról w pierwszym przedstawieniu tej tragedii na scenie lwowskiej. Wiemy wprawdzie, że Ofelią była Pierożyńska, królową Jasińska, Klaudyuszem Owsiniński. Natomiast nie mamy żadnej wiadomości, kto był pierwszym na scenie polskiej Hamletem. Później kreował na scenie warszawskiej tę postać Marcin Szymanowski.

Obok „Hamleta“ ukazały się w tym czasie: drama Merciego, „Groby Weroni“, przypominająca bardzo wyraźnie „Romea i Julię“, dramat Kotzebuego „Potwarcy“, tragedye Dykiego „Esseks“ i Czockiego „Juliusz de Zassen“ wreszcie opera Paesellogo „Król Teodor w Wenecyi“. Nie próżnowała i opera niemiecka wystawiwszy w owym czasie kompozycje: Mozarta „Flet zaczarowany“, Süßmajera „Zwierciadło arkadyjskie“, Kauera „Donauweibchen“. Ta ostatnia opera w dwadzieścia lat później przełożona przez Jakubowicza i Kamińskiego a zailustrowana po części muzyką przez Karola Lipińskiego, utrzymywała się przez długi szereg lat na scenie lwow-

skiej. Była nią popularna „Syrena z Dniestru“. Na brak więc rozmaitości nie mogli się tej zimy uskarżać Lwowianie, tem bardziej, że zarówno polskie jak niemieckie widowiska urozmaicały produkuje baletowe, wykonywane przez Sitańską, Malińską, Kurtza i Rymińskiego, tancerzy warszawskich, którzy po zamknięciu sceny tamtejszej przenieśli się do Lwowa. Rymiński zwłaszcza, syn chłopski z okolic Grodna, wychowanek Tyzenhauzowskiego baletu był znakomitością w swym zawodzie.

Z początkiem roku 1798 powodziło się jeszcze nieźle Pogusławskiemu, jakkolwiek publiczność polska corazto mniej uczęszczała do teatru, zajęta wypadkami politycznej natury. Ku zwycięskiej Francyi zwracały się serca nasze i umysły. Powstały kluby tajne w Krakowie i we Lwowie, gdzie pracowali niestrudzenie Węgleński i Waleryan Dzieduszycki, który wyprawiali na Wołoszczyznę ochotników do legionów, formujących się pod dowództwem Ksawerego Dambrowskiego. Awanturniczy pomysł Dambrowskiego wtargnięcia do Galicyi i rozwinięcia tu sztandaru społecznej rewolucyi nie znalazł zgody ze strony galicyjskich spiskowców, którzy postanowili w grudniu 1796 r. odłożyć wybuch powstania do chwili, w której Francya i Turcya oświadczą się stanowczo za Polską. Wieść o traktacie w Leoben gdyby grom z jasnego nieba spadła na tułaczów, wyczekujących u wschodnich granic chwili odnowienia boju. Dambrowski chciał sobie odebrać życie, zaś dwustu strażników pod wodzą Ksawerego Deniski przebyło w dniu 28. czerwca 1797 r. Dniestr pod Zaleszczykami po to jedynie, by wpaść w ręce oczekujących ich przybycia kirasjerów austriackich i spędzonej z okolicy kilkotsięcznej oblawy chłopskiej. Siedemnastu legionistów, schwytyanych żywcem, powieszono na miejscu — reszta uszła. Legion na Wołoszczyźnie przestał istnieć, więc cała nadzieja skupiła się w legionach włoskich Dambrowskiego Henryka, zawiązanych w styczniu tego roku. Tam dążył kwiat młodzieży, przedzierając się przez graniczne kordony, gdy nieostrożność Michała Kochanowskiego, wysłannika emigracyi, spowodowała cały szereg aresztowań w Galicyi. Z papierów uwięzionego Kochanowskiego dowiedziała się władza o istnieniu spisku w Galicyi. Aresztowano Dzieduszyckiego, Raciborowskiego, Lewińskiego i inne osobistości, ważniejszą w organizacji spiskowej odegrywające rolę, których proces ciągnął się we Lwowie, aż do sierpnia 1799 roku i zakończył się wywiezieniem Dzieduszyckiego do Ołomuńca. Równocześnie porwano w Bardyowie bawiącego tamże dla poratowania zdrowia Ignacego Potockiego

i wywieziono go do Krakowa pod zarzutem utrzymania stosunków z organizatorami legionów. Po roku odzyskali wprawdzie wolność Dzieduszycki i Potocki, lecz ponura atmosfera w kraju, wytworzona szeregiem egzekucyi, procesów i aresztowań nie mogła sprzyjać pomyślnemu rozwojowi sceny polskiej we Lwowie.

Już od wiosny 1798 roku przedstawienia polskie były świecić pustkami. Na parterze, do niedawna przepełnionym po brzegi, bywało po kilka osób za płatnymi biletami. Niedobory, spowodowane polskimi reprezentacyami, łątał, jak mógł, Bogusławski dochodami z niemieckich widowisk, lecz w końcu widząc niemożność waleczenia z przeciwnym losem, zażądał od Bulli rozwiązania umowy z dniem pierwszym września tegoż roku. Bulla, bawiący niemal stale we Wiedniu, zlecił załatwienie tej sprawy swemu pełnomocnikowi i po dokładnem obliczeniu wzajemnych pretensyi okazało się, że Bogusławski miał do żądania od swego współnika sumę 30.000 zł. pol. którą też zainstabulowano nie bez trudności na gmachu teatralnym i redutowym, tworzących własność Bulli. Sezon letni w amfiteatrze ogrodowym wynagrodził poniekąd straty zimowe, gdyż publiczność uczęszczała dość licznie na przedstawienia nowej melodramy Bogusławskiego p. t. *Sydney i Zumma* oraz opery Martiniego *Drzewa Diany*. „Było to jednak“ — słowa Bogusławskiego — „owem ostatniem już lekarstwem, które dają konającemu bez żadnej uzdrowienia go nadziei“...

Zamierzając pozostać we Lwowie jeszcze do wiosny roku następnego, zawarł Bogusławski z pełnomocnikiem Bulli układ tej treści, iż wolno mu było dawać polskie widowiska w teatrze zimowym po dzień pierwszy maja 1799. roku za opłatą jednej trzeciej części dochodu. I znów powtórzyła się dawna mizerya, Dochody nie wystarczały na pokrycie kosztów dziennych i zapłaty gaź aktorów, którzy zniechęceni opuszczali biednego dyrektora, rujnując go zupełnie, gdyż na zapłacenie przypadającej im należności musiał zaciągnąć nowe długi, nadto zaś wiele sztuk z bieżącego repertoaru pozostawało bez dostatecznej obsady, co do reszty odstręczało publiczności od uczęszczania do polskiego teatru. W prawdzie nie zbywało Bogusławskiemu na życzliwej pomocy. Wojewoda bełzki, Teodor Potocki, dostarczył mu poręki, zabezpieczonej na swych dobrach, kuchmistrzowa Wielohorska ofiarowała swe klejnoty w zastaw dla ułatwienia potrzebnej mu pożyczki, duchowny jakiś dał mu pięćdziesiąt, inny znów obywatel sto dukatów na utrzymanie sceny. Dorywcze te wszakże ofiary

nie zdołały zapewnić bytu teatru narodowego, zwłaszcza wobec olbrzymich procentów, jakie musiał Bogusławski opłacać lwowskim Szajlokom. A że bieda zwykła chodzić parami, przeto skłopotany dyrektor pogorszył, chcąc nie chcąc, swą i tak już niewesołą sytuację, naraziwszy się pewnemu bogatemu żydowi, który trudnił się lichewką, odmówieniem złożenia korzystnego dla jego sprawy w sądzie świadectwa. Mściwy lichwiarz mając w ręku skrypt Bogusławskiego, opiewający na dwieście dukatów, wyrobił sobie sądowe zajęcie wszystkich jego ruchomości, nie wyłączając i utenzyliów teatralnych a nadto postarał się o oddanie osoby dłużnika pod dozór policyjny.

Poręczenie wojewody Potockiego uwolniło osobę Bogusławskiego od tej asystencyi. Natomiast dodany z sądu strażnik pilnował dniem i nocą mieszkania dyrektora, by niczego z takowego nie wyniesiono. W ten sposób pomścił się zawzięty Mendel — tak zwał się ów lichwiarz — i na próżno Bogusławski biegał po mieście, prosząc o pożyczkę, z pomocą której mógłby wywieść swe towarzystwo do Warszawy, dokąd wzywała go Truskolawska, ustępując mu swego przedsiębiorstwa w tem mieście.

Co jeden żyd nabroił, naprawił inny jego współwyznawca, faktor teatralny, imieniem Icek, który odziedziczywszy nagle znaczniejszą sumę, zaofiarował wspaniałomyślnie pożyczkę dyrektorowi, zobowiązując się po odbiór długu jechać wraz z całym towarzystwem do Warszawy. Zastawiwszy więc co się zastawić dało, nawet garderobę prywatną, srebro stołowe i biżuterję, wyjechał Bogusławski w dniu siódmym maja 1799. r. ze Lwowa, pozostawiając Kaczkowskiemu trudne zadanie wywiezienia aktów, biblioteki i dekoracji do Warszawy. Nie było to rzeczą łatwą dla braku potrzebnej gotówki. Interesy prawne Bogusławskiego wiódł we Lwowie mecenas Białoruski a raszej tegoż pomocnik, Tomaniewicz. Z listów, pisanych do niego przez Bogusławskiego w czasie między sierpniem a grudniem 1799 roku, dowiadujemy się o straszliwych kłopotach pieniężnych, w jakich znalazł się Bogusławski za przyjazdem do Warszawy, gdyż Kaczkowski z aktorami i garderobą dopiero w połowie sierpnia mógł zdążyć do syreniego grodu, skutkiem czego sezon letni był stracony. Z korespondencyi tej wszakże okazuje się obrotność Bogusławskiego w podjazdowej walce z wierzycielami, wśród których obok starozakonnych: Mendla i Glasa, znaleźli się także: Piekarski, Tomaszewski i Falkowski, nie licząc aktorki, Wilczyńskiej i fryzjera Krzysztofa, roszcujących sobie również pewne pretensye do dyrekcyjnej kasy.

Suma dziewięćdziesięciu pięciu dukatów, uzyskana ze sprzedaży amfiteatru w ogrodzie Jabłonowskich, była kroplą w morzu, wobec mnóstwa żądań kredytorów a Tomaniewicz znosić musiał słuszne wymówki ze strony Bogusławskiego, który mu wyrzucał przegrany z Mendlem proces. Wśród tych rozlicznych pr ykrości charakterystyczne sprawiają wrażenie utyskiwania strapionego dyrektora, iż mu ów wybawca, faktor Icek, jak dyabeł na karku siedzi...

Ogółem, jak sam zapewnia, stracił Bogusławski na antrepryzie lwowskiej około 12.000 zł. pol, która to strata „za żadną uważaną być mogła w porównaniu korzyści, jakie pozwoiony w tym kraju scenie narodowej przysłużył, jej przez lat pięć utrzymanie i wydoskonalenie przyniosły“... Tak pisał w swych „Dziejach teatru“ Bogusławski, gdy usunąwszy się ze sceny zażywał dobrze zasłużonego spoczynku w domowym zaciszu. Że jednak niezbyt miłe wspomnienie wywiózł ze Lwowa w roku 1799, dowodem słowa, które skreślił w dniu szóstym grudnia b. r. w liście do wspomnianego poprzednio Tomaniewicza. „Żadnemu z oficyalistów lub służących nie dawaj WPan atestatów imieniem mojem“ — zaleca mu Bogusławski. — „Nie można dobrem sumieniem wydawać zaświadczenia tym niegodnym ludziom, którzy albo mię kradli, albo niegodziwie postępowali w nieszczęściu mojem“.

W ogóle co do administracyjnej strony przedsiębiorstwa Bogusławskiego we Lwowie na brak szczegółów użalać się nie możemy. Natomiast brak wielki wiadomości o artystycznej wartości ówczesnej sceny lwowskiej. Ogólnikowe pochwały, oddawane przez zagraniczne pisma niemieckie teatrowi polskiemu we Lwowie i przymiotom charakteru dyrektora tej instytucyi, schlebiają raczej naszemu uczuciu narodowemu, niż dostarczają bliższych informacji co do gry artystów polskich i przedstawianego przez nich repertoaru. Feyerabend, autor wielce ciekawego dzieła p. t. *Kosmopolitische Wanderungen*, pisząc swe wspomnienia z bytności we Lwowie w roku 1798, zaznaczył wyraźnie, że według ogólnego mniemania towarzystwo polskie jest lepszem od niemieckiego. „Przedsiębiorca Bogusławski“ — mówi Feyerabend — ma być aktorem wielce użytecznym i człowiekiem, zasługującym pod każdym względem na szacunek. Przetłómaczył on wiele sztuk niemieckich, angielskich i francuzkich, odznaczających się świetnym stylem i poprawnym językiem“.

W obec tych pochwał, głoszonych przez obcych, zagadkowe sprawia wrażenie milezenie, jakim pomijała Bogusławskiego i jego

scenę miejscowa prasa polska. Posiadał Lwów w latach 1792—1797 wcale dobre, jak na owe czasy — piśmko polityczne, wychodzące p. t. *Dziennik patryotycznych polityków* we Lwowie. Z niewiadomych wszakże powodów *Dziennik* ów, wyrażający się z najwyższem uznaniem o Bulli jako o twórcy sal re-dutowych, tudzież o uprzywilejowanym przedsiębiorcy „klopu“, (kasyna), przemilecza zupełnie o istnieniu sceny polskiej we Lwowie. Mylimy się wszakże, gdyż raz jeden, jedyny wspomnął *Dziennik* o odbywających się we Lwowie przedstawieniach polskich a uczynił to — w dziale ogłoszeń.. W dodatku do numeru 261. (z dnia 14. listopada 1795 r.) znajdujemy „wyjętek z listu do przyjaciela, pisanego ze Lwowa“ a zawierającego co następuje: „Między innemi donoszę Wać Panu, iż się tu bawimy bardzo dobrze. Codziennie mamy naprzemian komedye polskie, niemieckie, tudzież opery i wielkie balety. Pan Faienza także sławny tanemistrz tutejszy, począwszy od oktobra zaczął już, jak zwykł od lat kilku z wielkiem aplauzem dawać publiczne lekeye“... Tak więc dzięki reklamie dla metra tańców dowiedzieli się czytelnicy *Dziennika* o istnieniu polskiego teatru we Lwowie.

Niezmiernie też szczupłym jest materyał pamiętnikowy, odnoszący się do pobytu Bogusławskiego i jego towarzyszy w naszym mieście. Ze wspomnień współczesnych, prócz osobistych notatek Bogusławskiego, zawartych w „*Dziejach teatru*“, lakoniczne o teatrze lwowskim wzmianki znajdują się zaledwo w pamiętnikach Ochockiego i Dembowskiego. Pierwszy, szambelan Stanisław Augusta, kobieciarz, karciarz i hulaka, bawił wprawdzie we Lwowie w roku 1795, ale zajęty różrywkami towarzyskimi, grą i miłostkami, nie wiele zdawał się zwracać uwagi na teatr. Oto jego wrażenia, wyniesione z widowisk polskich: „Pan Bogusławski z całą swoją trupą polską, z baletnikami, z próżnej naówczas Warszawy do przepełnionego przybył Lwowa i na zimę ułożył się z niemiecką antreprezą tak, że na przemiany grywali przez dzień po polsku i po niemiecku. Na polskich przedstawieniach taki był nacisk, że pewnie połowa osób odchodziła nie dostawszy biletów gdy niemieckie widowiska zazwyczaj były próżne. Koniec końców przedsiębiorstwo niemieckie za dość znaczną sumę odstąpiło wszystkie dni Bogusławskiemu na całą zimę, grywał więc i codziennie, ścisk jeszcze tak był wielki jak gdyby pierwszy lub ostatni raz grać miano. Dwie sztuki szczególnie zwabiały tłumy ciekawych Axur król Ormus, świeżo przetłumaczony, druga Krakowiacy i Górale, oryginalna i z wielkim przyjmowana zapałem.

W tych obudwóch reprezentacyach dekoracya i garderoba wysilone i bardzo kosztowne, często może zastępowały brak talentu w niektórych artystach. Publiczność jednak oklaskami ich okrywała, forami dręczyła. Do *Krakowiaków* i do nich podobnych sztuczek zebrał Bogusławski kilka bardzo ładnych dziewcząt, które nie znając prawideł mimiki, pantominy, deklamacyi, nie umiając spiewać i nie wiele tańcować, służyły raczej za figurantki niż za aktorki, bo nawet najkrótsze role subrotek z trudnością i z niewielkiem powodzeniem wykonywały, ale że były bardzo piękne i młodziuchne, podobały się publiczności męskiej“.... „Nie być jednak w teatrze było grzechem przeciw powszechnemu obyczajowi czasu, Pan Bogusławski powinien był zrobić ogromny majątek, ale prawda, że miał liczną bardzo trupe, z którą się dzielił, kosztowną garderobą, opłacał się sownie niemieckiej antreprzyzie i miastu; może nie tyle mu zostało, ile było powinno“.

Sąd powyższy Ochockiego nie różni się niczem od zdania, jakie i w naszych czasach można usłyszeć o teatrze z ust pierwszego lepszego światowca. Mniej jeszcze krytycznem było zdanie, wygłoszone w pamiętnikach Leona Dębowskiego, gdyż późniejszy senator kasztelan podezrasswej bytności we Lwowie w roku 1799 liczył zaledwo lat — dziesięć... — „Bogusławskiego trupe“ — słowa Dębowskiego — „widziałem po raz pierwszy we Lwowie, kiedym tam z matką przepędzał zimę i pamiętam, że dawano *Aksura i Drzewo Dyany*, parę oper i jakąś sztukę, której tytułu już nie pamiętam, nie osobiwie moralną, księża bowiem Dominikanie tańcowali w niej ochoco w klasztorze. Tam także widziałem *Krakowiaków i Górali* i Bogusławski sam w niej występował, już był w wieku a cała postać jego miała w sobie coś majestatycznego. Osiński wtedy jeszcze grywał ale już ten talent był przy schyłku a deklamacya jego dla braku zębów stawała się wielce niewyraźną“...

Na tych dwóch relacyach musimy niestety poprzestać, choć lakonizm tychże dziwnie daje się świadczyć o obojętności społeczeństwa, wśród którego Bogusławskiemu pracować wypadło.

Bo też iście syzyfową była ta praca czteroletnia, w ciągu której walczyć mu przyszło z przeszkodami moralnej i materialnej natury a co gorsza z obojętnością własnych ziomków, Tem większą przeto jest zasługa Bogusławskiego jako kierownika sceny autora i aktora, iż niezrażony trudnościami, kosztem nadludzkich wysiłków i poświęceniem bez granic zdołał wywalczyć dla teatru prawo obywatelstwa w tem mieście, stworzyć odpowiedni reper-

toar, upośledzone do tej pory stanowisko pracowników scenicznych podnieść w opinii ogółu. Ale też posiew jego bujne wydał plony. W lat dziesięć po wyjeździe twórcy narodowego teatru ze Lwowa, pracę przez niego rozpoczętą, podjął ubogi, nieznany nikomu młodzieniec i wstąpiwszy w ślady wielkiego mistrza, trudem całego życia zapewnił scenie polskiej trwały byt we Lwowie. Był nim Jan Nepomucen Kamiński, godny następcą Wojciecha Bogusławskiego. I słusznie powiedział o tych mężach nasz Jeremi :

„Oto imiona dwóch wodzów, dwóch mężów,
Dwóch bohaterów, choć bez orężów,
Jedno i drugie jak pała
Blaskiem nieśmiertelnym !

Całe ich życie szło walką i męstwem —
A jak skończyli ? — Zwycięstwem !

Bo niedołączny tylko upada,
Niedołącznemu tylko tu biada,
A wieczny tryumf i chwała

Wytrwałym i dzielnym !
Ci wasi mistrze, te wasze przodki
Nie większe od was dzierżyli środki,
A zwyciężyli, a zwyciężyli —
Bo wiarą żyli !

Każdą zaporę ;
Każdą przekorę,
Wiara roztrząska —
W wierze potęga
Gdy siły sprzęga,
Dla wiary — łaska !

Sojuszem bratnim w dłonie uderzenie.
I wiercie !“

