

BRYTYJCZYCY I AMERYKANIE O TEATRZE POLSKIM LAT ZABORÓW

Publikacja prezentuje fragmenty 43 tekstów anglojęzycznych o różnym charakterze, które łączy to, że ich autorzy relacjonują obserwacje i doświadczenia związane z teatrami i życiem teatralnym na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów okresu zaborów (1795–1918). Nawiązuje w ten sposób do tradycji publikowania obcych relacji poświęconych polskiemu teatrowi w „Pamiętniku Teatralnym”.¹ Znalazły się tu zarówno klasyczne relacje z podróży, jak i autobiografie, reportaże, wspomnienia, prace o charakterze analitycznym czy problemowym. Teksty te powstawały przez ponad sto lat w zmieniającym się środowisku politycznym i społecznym. To – i zapatrywania polityczne piszących – wpływało oczywiście na sposób i perspektywę opisu. Zebrane tu wzmianki nie tworzą żadnego ciągu tematycznego czy czasowego, występują w różnym kontekście, niemniej przynoszą wiele interesujących informacji i spostrzeżeń. Począwszy od tych o Teatrze Narodowym kierowanym przez Wojciecha Bogusławskiego, o Franciszku Bohomolcu czy Adamie Kazimierzu Czartoryskim, po legendarną inscenizację *Kordiana* z 1899 w Krakowie i pierwsze tango w warszawskim Teatrze Nowości z 1915.

Można się zastanawiać nad zasadnością umieszczenia w jednej antologii tekstów przybyszy z Wielkiej Brytanii oraz ze Stanów Zjednoczonych. Jednakże, jak przekonuje lektura zgromadzonych źródeł, do pewnego stopnia i do pewnego momentu perspektywa oraz kod kulturowy obywateli tych państw były podobne. Można to tłumaczyć m.in. wpływem pisarzy brytyjskich na mieszkańców Ameryki oraz ich, nazwijmy to, anglicyzacji kulturowej, następującej w procesie edukacji szkolnej.² Niemniej pewne różnice istniały, co przydaje prezentowanemu materiałowi dodatkowego waloru poznawczego.

¹ W. Zawadzki, *Relacje cudzoziemców o Wojciechu Bogusławskim i teatrze jego epoki. Materiały do dziejów teatru polskiego XVIII i początku XIX wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 1954 z. 3–4; J. Zieliński, *Wypiański oczami Anglika w roku 1911*, „Pamiętnik Teatralny” 1965 z. 3–4.

² A. Lochwood, *Passionate Pilgrims. The American Travelers in Great Britain 1800–1914*, New York 1981, s. 18–20.

W kategoriach ciekawostki należy potraktować fakt, że nie dało się niestety w niniejszym zbiorze uwzględnić relacji Johna Palgrave'a Simpsona³, później popularnego dramaturga brytyjskiego, z jego pobytu w Królestwie Kongresowym, ponieważ nie ma w niej żadnej wzmianki, która mieściłaby się w założeniach przyjętych na potrzeby niniejszego wyboru. Wbrew temu, czego moglibyśmy się spodziewać, Simpson nie zajrzał do teatru, pozostawił natomiast recenzję spektaklu również wymagającego swoistej reżyserii, czyli przeglądu „całej polskiej armii”, jaka miała miejsce w obecności cesarza Mikołaja I w 1830.⁴

Materiał jest prezentowany w porządku chronologicznym, a wzmianki pochodzące z tej samej publikacji zostały dodatkowo podzielone według miast, które pojawiają się w takim samym porządku, jak w danej relacji. Zastosowano kilka odstępstw od tej reguły, m.in. w wypadku obszernych fragmentów dotyczących osoby Heleny Modrzejewskiej i kurtyn autorstwa Henryka Siemiradzkiego, ponieważ wymykały się one jednoznacznej klasyfikacji wedle klucza geograficznego. Wszystkie przytoczone teksty zostały opatrzone informacją na temat ich pochodzenia i autorstwa, miejsca lub tematu, którego dotyczą oraz informacją o czasie, do którego się odnoszą. Terminy nie posiadające jednoznacznego odpowiednika w języku polskim zostały umieszczone w nawiasach okrągłych. W sytuacjach tego wymagających autorzy opracowania umieścili swoje uwagi w nawiasach kwadratowych. W przypisach znalazły się podstawowe informacje na temat autorów relacji oraz, jeśli tekst tego wymagał, komentarze. Większość tłumaczeń jest autorstwa Szymona Żuchowskiego; w wypadku wyjątków od tej reguły w przypisach znalazła się informacja o źródle, z którego zaczerpnięto polską wersję tekstu.

Przemysław Deles, Szymon Żuchowski

1804, 14 października, Gdańsk

John Carr⁵, *A northern summer or travels round the Baltic, through Denmark, Sweden, Russia, Prussia, and part of Germany, in the year 1804*, London 1805

³ John Palgrave Simpson (1807–1887), autor sztuk i powieściopisarz, dziennikarz, absolwent Corpus Christi College w Cambridge, nie został, wbrew woli rodziców, duchownym anglikańskim, ale zaczął podróżować po środkowej Europie, odwiedził Polskę. W trakcie podróży przeszedł na katolicyzm. W latach czterdziestych XIX w. Simpson współpracował m.in. z „The Times”. W latach 1850–1885 napisał około 65. sztuk. Por. C. Kent, *Simpson, John Palgrave (1807–1887)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004.

⁴ J. Palgrave Simpson, *Reminiscences of Warsaw*, „The Train” 1857 vol. III, s. 46.

⁵ Sir John Carr (1772–1832), w swoim czasie bardzo znany angielski pisarz specjalizujący się w literaturze podróżniczej, jak również poeta i autor dramatu *The Seaside Hero* (1804). T. F. H., Carr, *Sir John*, [w:] *The Dictionary of National Biography. From Earliest Times to 1900*, t. III, London 1963.

[s. 445] Którejś niedzieli odwiedziliśmy teatr w kształcie ładnej rotundy⁶, w którym obejrzeliliśmy tak ulubioną przez Niemców tragedię o Marii, królowej Szkotów, którą to Marię autor zestawiał w dialogach z krwawą Elżbietą; nie zagrano po niej zwyczajowej jednoaktówki komicznej (*after-piece*).⁷ Widownia teatru składała się z trzech wycinków koła; scenografia, kostiumy i ozdoby również były przyjemne. Wielkie malowane płótno, zastępujące kurtynę, zdobiły gigantyczne głowy, a jego wygląd był dziwaczny i wymyślny. Do tego, co działo się na scenie, podchodzono z najwyższą grzecznością i uwagą – gdy którykolwiek z widzów szepnął coś za głośno, zwracały się ku niemu oczy wszystkich zgromadzonych i uciszał go pomruk powszechnej dezaprobaty. W łoży sąsiadującej z moją siedziała modnie ubrana dama.

1804, listopad lub grudzień, Gdańsk

George Burnett⁸, *View of the Present State of Poland*, London 1807

[s. 8–10] Przed paru dosłownie laty zbudowano tu nowy teatr⁹, który – wedle obyczajów panujących na kontynencie – zawsze jest czynny w niedzielę. Oprawę sceniczną ma znośną, ale z zewnątrz wygląda ciężko i niezgrabnie. Parter pozbawiony jest miejsc siedzących – wyjąwszy kilka przy orkiestrze – i służy raczej jako miejsce parady wałkoniom, którzy wchodzą i wychodzą, kiedy im przyjdzie ochota.¹⁰

⁶ Teatr Miejski na Targu Węglowym został zbudowany w latach 1799–1801 w kształcie prostopadłościanu nakrytego kopułą. Por. opis i analizę architektury budynku w: R. Hirsch, *Architektura teatrów na Targu Węglowym w Gdańsku*, [w:] *200 lat teatru na Targu Węglowym w Gdańsku*, red. J. Ciechowicz, Gdańsk 2004, s. 49–50; A. Pruszczyk, *Trzy teatry na targu Węglowym (1801–1935–1967). Architektura budynku – rozwiązania sceny i zaplecza*, [w:] *200 lat teatru...*, op. cit., s. 59; B. Grzegorzcyk, *Architektura teatralna na obszarze dzisiejszej Polski od około 1780 do 1880 roku*, [w:] *Architektura teatralna w Polsce*, red. D. Buchwald, M. Jarzyna, P. Morawski, Warszawa 2011.

⁷ *Marię Stuart* Friedricha Schillera wystawiono w Teatrze Miejskim w 1804. Rolę tytułową zagrała Friederike Bachmann, żona dyrektora placówki, a Mortimera August Ciliax, obydwójce cenieni aktorzy. Por. E. Damps, *Historia Teatru Miejskiego w Gdańsku*, Gdańsk 2015, s. 60, 62, 79.

⁸ G. Burnett, *View of the Present State of Poland*, London 1807. George Burnett, syn szanowanego farmera z Somerset, przyjaciel romantycznych poetów Roberta Southeya i Samuela Taylora Coleridge'a, z którymi stworzył utopijną ideę pantysokracji. Autor cenionej historii literatury angielskiej *Specimens of English Prose Writers* i antologii dzieł Miltona. Przebywał w Polsce 10 miesięcy na przełomie 1804 i 1805 jako nauczyciel języka angielskiego dzieci Stanisława Kostki Zamoyskiego, dzięki czemu poznał m.in. dwór Czartoryskich. Zob.: T. Cooper, *Burnett, George (1774/5–1811)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.; A. Weichert, *Illuminating Encounters. The Polish Visit of George Burnett, 1804–1805*, „Polish-Anglosaxon Studies” 1987 vol. I; Z. Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000, s. 95–98; S. Górzyński, *Od wydawcy*, [w:] G. Burnett, *Obraz obecnego stanu Polski*, Warszawa 2008, przekł. M. Urbański, s. 5–9.

⁹ Por. przypis 5.

¹⁰ Na temat wyglądu wnętrza teatru i jego urządzenia w tej epoce por. Z. Raszewski, *Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska*, Wrocław 1955, s. 75. Wg. Eweliny Damps „na widowni zasiąść mogło maksymalnie 1600 widzów na: stojącym i siedzącym parterze, na dwóch balkonach z łożami i galerii – jak na ówczesne standardy dość dużo. Zrezygnowano z wejścia na parter, aby nie stracić najlepszych miejsc siedzących na tym poziomie. Wprawdzie parter był stojący, ale stawiano na nim kilka ławek. [...] W gdańskich łożach, oddzielonych od siebie na wysokości balustrady, zasiąść mogło od pięciu do siedmiu osób.” E. Damps, op. cit., s. 20–21.

Inne rozrywki niedzielne to: popisy linoskoczków, akrobatów etc.: nigdy nie widziałem tak doskonałych tancerzy na linie. Słupy, do których mocuje się luźno napiętą linę są bardzo wysokie; w stanie spoczynku środkowy jej odcinek oddalony jest co najmniej trzy, cztery jardy od ziemi, a nikt pewnie nie dałby mi wiary, gdybym zdołał opisać wszystkie akrobacje i wyczyny tancerza, zwłaszcza gdy długa lina jest najmocniej rozchwiana i każdy fałszywy krok grozi mu nieuchronna katastrofą.*

* Kilka lat temu gdański profesor filozofii, Groddeck¹¹ opublikował rozprawę o linoskoczkach – *De funambulis* – znamionującą głęboką znajomość dziejów przedmiotu. Kiedy rozważa oczywistą nieużyteczność tej profesji i nikczemność moralną ludzi ją uprawiających można odnieść wrażenie, że, jego zdaniem, nie powinno się jej tolerować. Później jednak, patrząc na problem z innej strony godzi się, by jednym z zadań władz było dostarczenie ludowi tego rodzaju widowisk i rozrywki.¹²

1805, lato, Warszawa

George Burnett, *View of the Present State of Poland*, London 1807

[s. 60] Teatr w tym mieście jest niewielki, choć wcale zgrabny; na parterze – podobnie jak w Gdańsku – nie ma miejsc siedzących, wyjąwszy kilka obok pomieszczenia dla orkiestry.¹³ Miałem okazję być w nim jedynie latem, kiedy występowała tam jakaś wędrowna trupa niemiecka – widzowie zajmowali wówczas mniej niż jedną piątą miejsc.¹⁴ W zimie, kiedy wystawia się sztuki polskie, frekwencja jest większa, ale, jak się dowiedzieliśmy, nigdy nie panuje tam tłok.¹⁵

[s. 291] Potrzeby teatru warszawskiego zaspokajają po większej części przekłady z niemieckiego – znacznie rzadziej z francuskiego. Literatura polska może pochwalić się kilkoma zaledwie dramatami z prawdziwego zdarzenia. Bohomolec wspomniany jest jako komediopisarz z początku XVIII wieku. Czasy obecne nie wydały z siebie ani jednej sztuki przyzwoitej scenicznie, choć powstało wprawdzie kilka, wystawianych ostatnio utworów dwu-trzyaktowych – z tych najlepsze są pióra księcia Czartoryskiego¹⁶, tak często z szacunkiem tu wspomnianego. On

¹¹ G. Groddeck, *De funambulis exercitatio philosophica*, Gedanum 1702. W istocie więc rozprawa została wydana przeszło sto lat wcześniej.

¹² Przekł. Marek Urbański, cyt. za: G. Burnett, *Obraz obecnego...*, op. cit., s. 21–22. Na temat alternatywnych wobec teatru rozrywek dostępnych mieszkańcom Gdańska omawianego okresu por. E. Damps, op. cit., s. 54–56.

¹³ Por. opis wnętrza Teatru Narodowego [w:] Z. Raszewski, *Teatr na placu Krasińskich*, Warszawa 1995, s. 83.

¹⁴ Teatr niemiecki pod dyrekcją Wojciecha Bogusławskiego działał w latach 1804–1806. K. Wierzbicka-Michalska, *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w latach 1795–1830*, Wrocław 1988, s. 128–139.

¹⁵ Przekł. M. Urbański, cyt. za: G. Burnett, *Obraz obecnego...*, op. cit., s. 52–53.

¹⁶ Chodź oczywiście o polityka i dramaturga, księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego (1734–1823).

sam wyrażał się o nich, jako o zwykłych zabawnych drobiazgach, tak, że nabrałem przekonania, iż mówi to, co myśli. Dowiedziałem się jednak – z bezwzględnie wiarygodnego źródła, od osoby która przetłumaczyła kilka sztuk niemieckich wystawionych później na scenie – że choć niewielkie te utwory istotnie nie zasługują na miano prawdziwych dramatów, są jednak tak pełne życia, pewnej *naïveté*, i błyskotliwego humoru, iż stały się najbardziej cenionymi pozycjami wystawianymi ostatnio na scenach polskich.¹⁷

1804/1805, Zamość

George Burnett, *View of the Present State of Poland*, London 1807

[s. 195–196] Hrabia planuje przebudowę nie tylko swego pałacu, ale i całego Zamościa. [...] Projekt jest bardzo ambitny; planuje się budowę kompleksu architektonicznego, wspaniałością przewyższającego wszystko, co do tej pory powstało w Polsce – a kompleksowością założenia niemającego sobie chyba równych w Europie. Ma się tam mieścić teatr, kort tenisowy, wielka biblioteka [...]. Wydaje się jednak, że plany te są zbyt ambitne, by doczekać się realizacji.¹⁸

1813, luty, Warszawa

Robert Wilson¹⁹, *Private diary travels, personal services, and public events, during mission and employment with the European Armies in the campaigns of 1812, 1813, 1814. From the invasion of Russia to the capture of Paris*, vol. I, London 1861

[s. 283] Do teatru poszedłem raz – obejrzałem dobry balet oraz ładny budynek oświetlony lampami Arganda (*patent lamps*).²⁰

¹⁷ Przekł. M. Urbański, cyt. za: G. Burnett, *Obraz obecnego...*, op. cit., s. 192–193.

¹⁸ Ibidem, s. 133–134. O planach przebudowy zamku w Zamościu, uwzględniających stworzenie sali teatralnej, a zarzuconych w 1806 zob.: K. Ajewski, *Stanisława Kostki Zamoyskiego życie i działalność 1775–1856*, Warszawa 2010, s. 194–202; T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 151–155; W. Tatarkiewicz, *Turniej klasyków w Zamościu*, [w:] idem, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1966.

¹⁹ Robert Wilson (1777–1849), wnuk majora, a zarazem dublińskiego kupca, syn Benjamina, uznanego portrecisty, ucznia Williama Hogartha, wojskowy – doszedł do stopnia generała, miał znaczny udział w wojnach okresu napoleońskiego w Hiszpanii i Portugalii u boku księcia Wellington oraz w Niemczech, Rosji i Polsce. Odegrał pewną rolę w stworzeniu antynapoleońskiego aliansu brytyjsko-rosyjskiego. Do Warszawy przybył z armią rosyjską. Zob. R. H. Vetch, *Wilson, Sir Robert Thomas (1777–1849)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.

²⁰ Lampy Arganda to „reflektory z blachy miedzianej, które zasłaniając światło jednej z lamp stawały się odbłyśnikami dla innych, zawieszonych po drugiej stronie sceny”. Zainstalowane w Teatrze Narodowym w 1808. Por. P. Mitzner, *Teatr światła i cienia. Oświetlenie teatrów warszawskich na tle historii oświetlenia od średniowiecza do czasów najnowszych*, Warszawa 1987, s. 76–77.

1814, czerwiec, Gdańsk

Robert Johnston²¹, *Travels through part of the Russian Empire and the country of Poland; along the southern shores of the Baltic*, New York 1816

[s. 41] Rozrywkę zapewniają teatr niemiecki²², resursy²³ i ogrody publiczne.²⁴

1814, październik, Warszawa

Robert Johnston, *Travels through Part of the Russian Empire and the Country of Poland; along the Southern Shores of the Baltic*, New York 1816

[s. 376–377] Jakieś sto jardów od pałacu, w ustronnej grocie, mieści się teatr zbudowany częściowo na modłę amfiteatru Wespazjańskiego. Scena, mająca odzwierciedlać ruiny świątyni Słońca w Palmyrze, oddzielona jest od publiczności strumieniem; całość pięknie okalają ciemne liście otaczających drzew. Część przeznaczona dla widzów składa się z kolistych stopni, a ostatnie półkole zdobią posągi. Teatr jest odkryty, a przedstawienia zazwyczaj gra się po południu. Możliwość oglądania spektakli teatralnych w tak spokojnym i odosobnionym miejscu, w orzeźwiająjącym cieniu drzew, musi być nie lada gratką dla miłośników dramatu. W sąsiedniej gęstwinie mieści się zaś sala koncertowa – wykonywana w niej łagodna muzyka mogłaby przyciągnąć samego [greckiego boga] Pana i jego leśny orszak.

[s. 380] Teatr to jedyne publiczne miejsce rozrywki. Jego budynek jest obszerny i elegancko wyposażony, aktorzy zaś żywotni i zajmujący. Parter to otwarta przestrzeń, bez siedzeń. W teatrze grają głównie przekłady z niemieckiego, a rodzime produkcje należą do rzadkości. Jedynym [polskim] autorem komedii, o którym mi wiadomo, jest Bohomolec, twórca z ubiegłego wieku.²⁵

1816, początek sierpnia, Warszawa

Richard Bryan Smith²⁶, *Notes Made during a Tour in Denmark, Holstein,*

²¹ Robert Johnston (1739–1839), pochodził z Jamajki z rodziny plantatorów. W latach 1812–1814 odbył podróż po Europie, opisaną w cytowanym dziele. W 1833 zamieszkał w Stanach Zjednoczonych, w Rhode Island. Zob. *Robert Johnston. Profile and Legacies Summary*, [w:] *Legacies of British Slave-ownership*, ucl.ac.uk/lbs/person/view/88168723.

²² Por. przypisy 5 i 9.

²³ Do połowy XIX w Gdańsku powstało osiem resurs. Por. H. Domańska, *Gdański Zakon Synów Przymierza. Dzieje żydowskiego wolnomularstwa w Gdańsku i Sopocie lata 1899–1938*, Gdynia 2002, s. 54.

²⁴ Na przełomie XVIII i XIX w. pojawiają się w na terenie Gdańska i w jego okolicy ogrody udostępniane publicznie: Andrzeja Schopenhauera na Oruni, opata cystersów w Oliwie, Jana Labesa w Jaśkowej Dolinie (ok. 1803) i Sörena Björna na Stogach oraz różnych właścicieli na Polankach. Por. K. Rozmarynowska, *Ogrody odchodzące...? Z dziejów gdańskiej zieleni publicznej 1708–1945*, Gdańsk 2011, s. 105.

²⁵ Nawiązanie do cytowanego wyżej George’a Burnetta.

²⁶ Richard Bryan Smith (1793–1871), szanowany ziemianin z Lancashire, o jego znacznej pozycji, nie tylko towarzyskiej, świadczą uzyskane w okresie późniejszym – godność konsula Królestwa

Mecklenburg, Schwerin, Pomerania, the Isle of Rügen, Prussia, Poland, Saxony, Brunswick, Hannover, The Hanseatic Territories, Oldenburg, Friesland, Holland, Brabant, The Rhine Country, and France, interspersed with some Observations of the Foreign Corn Trade, London 1827

[s. 146–147] W Warszawie są dwa teatry, narodowy i francuski.²⁷ W tym pierwszym wystawiają opery: śpiewacy radzą sobie dobrze, a partie instrumentalne wykonywane są z ogromnym smakiem – rzeczywiście Polacy, nawet najniższego stanu, są wielkimi miłośnikami muzyki; i nierzadko można zobaczyć biedaków w łachmanach siedzących lub raczej leżących wokół kociołka (zawieszono go na prostym trójkącie z trzech kijków) do gotowania strawy, zachwyconych dźwiękiem skrzypiec, na których jeden z nich wcale nie najgorzej gra.

1820, 18 września, Lwów

Thomas Lumsden²⁸, *Journey from Meerut in India to London, through Arabia, Persia, Armenia, Georgia, Russia, Austria, Switzerland, and France, during the Years 1819 and 1820*, London 1822

[s. 223] Po obiedzie poszliśmy do teatru niemieckiego, gdzie spędziliśmy bardzo przyjemny wieczór.²⁹ Niewiele rozumieliśmy z tego, co tam mówiono; ale balet, scenografia i muzyka były nadzwyczaj dobre i zachwyciły nas, którzyśmy tyle czasu spędzili z dala od cywilizowanych społeczności zarówno Wschodu, jak i Zachodu. Teatr był jednak źle oświetlony (co typowe od Austrii po Francję) i, jak sądzę, wadliwej budowy, jest bowiem za głęboki w stosunku do szerokości.³⁰ Sala nie była wypełniona.

Hanoweru w Liverpool oraz członkostwo prestiżowych stowarzyszeń – Society of Antiquaries i Royal Society of Literature. Zob. J. Burke, J. B. Burke, *A Genealogical and Heraldic Dictionary of the Landed Gentry of Great Britain & Ireland*, vol. II, London 1847, s. 1249.

²⁷ Stała scena francuska powstała w Pałacu Radziwiłłowskim przy Krakowskim Przedmieściu, w którym działała do 1818. Na temat jej działalności w 1816 zob.: L. Simon, *Teatr francuski w Warszawie za czasów Królestwa Kongresowego (1815–1830)*, „Pamiętnik Literacki” 1932 z. 3–4, s. 395; K. Wierzbicka-Michalska, op. cit., s. 32–38.

²⁸ Thomas Lumsden (1789–1874), czwarty syn adwokata Harry’ego Lumsdena, właściciela Belhelvie Lodge w Aberdeenshire (Szkocja). W 1808 wstąpił do kolonialnej armii bengalskiej, służył w oddziale Bengal Horse Artillery, z którym brał udział w oblężeniu Hatrasu w 1817 oraz w wojnie z Marathamami w 1818. W latach 1819–1820 odbył podróż do Anglii, by poślubić Hay Burnett. Służył w Indiach do 1842. P. Lumsden, *Lumsden of the Guides. A Sketch of the Life of Lieut.-Gen. sir Harry Burnett Lumsden*, London 1899, s. 1–3.

²⁹ Teatr niemiecki (austriacki) założył w 1789 Franz Heinrich Bulla. Na temat okoliczności powstania i losów tej placówki por. J. Got, *Das österreichische Theater in Lemberg in 18. und 19. Jahrhundert*, Wien 1997.

³⁰ Teatr został umieszczony w kościele pofranciszkańskim. Wnętrze opisała Barbara Lasocka, która zauważyła, że „scena znajdowała się w miejscu wielkiego ołtarza. Była więc niewielka; niezbyt głęboka, a za to wysoka”. Por. B. Lasocka, *Teatr lwowski w latach 1800–1842*, Warszawa 1967, s. 17, 18.

1823, koniec marca, Warszawa

H. D. T.³¹, *Notes on Warsaw [1823]*, „The United Service Magazine” 1831 vol. I

[s. 466] Wielki Książę i Wielka Księżna regularnie oglądali przedstawienia w teatrze francuskim w Pałacu Saskim, który odwiedzali i opuszczali po cichu, bez eskorty wojskowej.³²

1827, ok. 15–20 grudnia, Warszawa

Augustus Bozzi-Granville³³, *St. Petersburg. A Journal of Travels to and from that Capital; through Flanders, The Rhenish Provinces, Prussia, Russia, Poland, Silesia, Saxony, the Federated States of Germany, and France*, vol. II, London 1829

[s. 557] Na rozległych terenach [Pałacu Rządowego] królują Melpomena, Merkury i Temida, w pałacu bowiem mieszczą się Teatr Narodowy, Komora Celna i Sądy Najwyższe.³⁴

[s. 561] Opisywana przeze mnie aleja, która prowadzi na teren parku Łazienki, carskiej rezydencji, jest jedną z najwspanialszych w Ujazdowie. Na kamienny most, nad którym góruje pomnik konny Jana Sobieskiego, wiedzie łagodnie unosząca się droga i przechodzi przez szereg rozkosznie romantycznych miejsc, urozmaiconych, jak to w królewskich posiadłościach bywa, ozdobnymi budowlami. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują teatr zimowy i letni; ten drugi został wzniesiony w dużej mierze na kształt ruin starożytnego amfiteatru, a przedstawienia grane są tam pod gołym niebem.

³¹ H. D. T. to inicjały nazwiska anonimowego brytyjskiego oficera.

³² Wielki książę Konstanty był mecenasem i opiekunem teatru francuskiego, działającego w momencie przybycia oficera w Pałacu Saskim (1822–1830) pod dyrekcją Evry Philis (1820–1823). Por.: K. Wierzbicka-Michalska, op. cit., s. 34, 72–76; J. Miziołek, *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015*, Warszawa 2015, s. 100.

³³ Augustus Bozzi-Granville, daleki kuzyn Bonapartych, syn głównego poczmistrza Królestwa Lombardzko-Weneckiego, absolwent medycyny na prestiżowym Collegio Borromeo, przeniósł się do Anglii i zdobył tam wielką renomę jako lekarz. Leczył czołowych przedstawicieli elit politycznych i towarzyskich, brał udział w pracach nad prawem o kwarantannie, był członkiem wielu prestiżowych stowarzyszeń. Zob. A. Sakula, *Augustus Bozzi Granville (1783–1872): London Physician-Accoucheur and Italian Patriot*, „Journal of the Royal Society of Medicine Journal” 1983 vol. 76, s. 876–882.

³⁴ Pałac Rządowy (Krasińskich) był siedzibą Rady Stanu, Izby Obrachunkowej i Kasy Generalnej, następnie także Sądu Apelacyjnego, kancelarii hipotecznych, a w pewnym momencie Sądu Sejmowego. Był także siedzibą Sądu Kryminalnego Województw Mazowieckiego i Kaliskiego oraz dwóch Wydziałów Policji Obwodu Warszawskiego. Teatr Narodowy zajmował jeden z budynków zaliczanych w skład pałacowego kompleksu. Por.: S. Mossakowski, *Pałac Krasińskich*, Warszawa 1972, s. 61–62; J. Zadrowska, *Pałac Skarbów*, Warszawa 1997, 88, 90–94.

1827, 21 grudnia, Kalisz

Augustus Bozzi-Granville, *St. Petersburg. A Journal of Travels to and from that Capital; through Flanders, The Rhenish Provinces, Prussia, Russia, Poland, Silesia, Saxony, the Federated States of Germany, and France*, vol. II, London 1829

[s. 583] Również teatr, który mieliśmy okazję obejrzeć z zewnątrz, jest nowoczesnym budynkiem nie bez zalet.³⁵

1831, 14–23 grudnia, Lwów

J[oachim] H[ayward] Stocqueler³⁶, *Fifteen Months' Pilgrimage Through Untrodden Tracts of Khuzistan and Persia, in a Journey from India to England, through Parts of Turkish Arabia, Persia, Armenia, Russia, and Germany. Performed in the years 1831 and 1832*, vol. II, London 1832

[s. 46] Teatr, gdzie sztuki wystawia się na zmianę po niemiecku, włosku i polsku³⁷, został fatalnie zbudowany: wewnątrz zaprojektowano tak żałośnie, że z wszystkich łóż, oprócz położonej na samym środku, widać ledwo ułamek sceny i to pod warunkiem ciągłego zapuszczania żurawia.

1836, lato, Warszawa

John Lloyd Stephens³⁸, *Incidents of travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland*, vol. II, New York 1838

³⁵ Stwierdzenie Augustusa Bozziego-Granville'a wydaje się nieco zaskakujące, ponieważ w ówczesnym Kaliszu nie istniał budynek teatralny, a gościnne spektakle trup teatralnych przybywających do miasta odbywały się w pozbawionej zaplecza sali Hotelu Polskiego Ludwika Woelffa położonej przy zbiegu Przedmieścia Wrocławskiego i Alei Józefiny (być może to o tym budynku pisał podróżny?) oraz w prowizorycznej sali teatralnej na pierwszym piętrze domu Jakuba Lubiejewskiego w podwórzu. Jakub Lubiejewski postawił prowizoryczny budynek teatru w początku października 1829 roku, czyli dwa lata po wyjeździe Bozziego-Granville'a. Por.: J. A. Splitt, *Aktorowie w podróży. Tradycje teatralne Kalisza do 1939 roku*, [w:] *200 lat sceny nad Prosną*, red. J. Chojka, Kalisz 2001, s. 12; J. Bruś-Kosińska, *Budynki teatralne Kalisza*, Kalisz 2007, s. 40–42.

³⁶ E. M. L., *Stocqueler, Joachim Hayward*, [w:] *The Dictionary of National Biography. From Earliest Times to 1900*, t. XVIII, London 1963, s. 1282–1283.

³⁷ Spektakle w językach niemieckim i polskimi pojawiały się w teatrze lwowskim naprzemiennie, przy czym te ostatnie były ograniczone w tym okresie do 1–3 dni w miesiącu. J. Komorowski (rec.), J. Got, *Das österreichische Theater in Lemberg in 18. und 19. Jahrhundert*, „Pamiętnik Teatralny” 1999 z. 1, s. 339.

³⁸ John Lloyd Stephens (1805–1852), urodzony w zamożnej rodzinie kupieckiej, prawnik, słynny amerykański podróżnik, pisarz i dyplomata, eksplorator Egiptu, Ziemi Świętej, Grecji, Ameryki Środkowej, zasłużony dla badań nad cywilizacją Majów, odegrał dużą rolę w stworzeniu Panama Railroad Company, której celem była budowa linii kolejowej łączącej oba brzegi Panamy. Zob. P. O. Koch, *John Lloyd Stephens and Frederick Catherwood. Pioneers of Mayan Archaeology*, Jefferson 2013.

[s. 221] [W Łazienkach] na wyspie połączonej z lądem zardzewiałym mostem, znajdują się teatry zimowy i letni, ten drugi wzniesiony w dużej mierze na podobieństwo ruin starożytnego teatru; kiedyś odbywały się tam przedstawienia pod gołym niebem.

1836, jesień (?), Lwów

Edmund Spencer³⁹, *Travels in the Western Caucasus, including a tour through Imeritia, Mingrelia, turkey, Moldavia, Galicia, Silesia, and Moravia, in 1836*, vol. II, London 1838

[s. 290–291] Wieczorem udałem się z hrabią P. – i jego rodziną do teatru, którego rozmiary i wygląd dobrze pasują do miasteczka takiego jak Lwów, liczącego sobie ledwie pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców; na dekoracje i kostiumy nie można jednak narzekać – te drugie były doprawdy świetne i eleganckie. Moim nadrzędnym celem było usłyszeć sławną panią Schmidt Frieze⁴⁰, której przymioty, jak powiadano, są tak wyjątkowe, że ledwie kilka miesięcy wcześniej przyczyniły się do śmierci pewnego znakomitego młodego człowieka, spokrewnionego z najszlachetniejszymi rodami Galicji.

Porywczy młodzieniec, spostrzegłszy, że obiekt jego westchnień sprzyja szczęśliwшему odeń rywalowi, w chwili rozpaczki bądź szaleństwa popełnił samobójstwo. Nie ma co dyskutować o gustach, mi w każdym razie owa dama wydała się nudna jako osoba, pozbawiona gracji i szczególnego talentu aktorskiego, i z pewnością nie zdarzyło się dotąd, by równie mało pociągająca Desdemona miała doprowadzić Maura czy chrześcijanina do szału zazdrości – tego wieczora występowała bowiem jako bohaterka opery *Otello* Rossiniego.⁴¹

W roli zapalczego bohatera wystąpiła mała, wątpa kobieta⁴², pani de la Roche⁴³, która, acz dobra aktorsko, bardzo źle pasowała do tej roli. Orkiestra grała wybor-

³⁹ Edmund Spencer to pseudonim nieznanego podróżnika brytyjskiego, autora kilku książek. Por. S. Halkett, J. Laing, *A Dictionary of the Anonymous and Pseudonymous Literature of Great Britain. Including the Works of Foreigners Written in, or Translated into the English Language*, vol. 3, Londyn 1882, s. 2403.

⁴⁰ W 1836 Katharina Schmidt-Friese opuściła Lwów i udała się do nowoutworzonej opery w Bukareszcie. J. Got, op. cit., s. 287.

⁴¹ Wystawienie *Otella* Rossiniego 25 X 1834 stanowiło, zdaniem Jerzego Gota, punkt zwrotny w działalności niemieckiego teatru muzycznego. W roli Desdemony wystąpiła wówczas Marie Therese Frisch, od tegoż sezonu primadonna lwowskiej sceny. J. Got, op. cit., s. 268, 277.

⁴² Chodzi o partię tytułową w *Otelli*. W oryginale jest to rola dla tenora, ale w XIX w. bywała wykonywana jako rola spodenkowa przez mezzosopranistki.

⁴³ Henrietta la Roche, śpiewaczka, alt, od 1815 żona słynnego aktora Karla la Roche (1796–1884). W momencie wizyty Spencera występowała na scenie lwowskiej od kilkunastu lat w szerokim repertuarze, zdobyła tam mocną pozycję i stała się jednym z filarów sukcesów teatru niemieckiego (grywała również na scenie polskiej), zdarzało się nawet, że powierzano jej partie męskie, tak jak w tym wypadku, aczkolwiek w tym czasie, jak pisał Got, „początkowy entuzjazm” dla niej „spadł zauważalnie”. Zob.: J. Got, op. cit., s. 198, 221, 223–224, 225, 292; R. Badenhausem, *La Roche, Karl von*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, vol. 13, Berlin 1982, s. 639.

nie, jak zwykle w Cesarstwie Austriackim, gdzie z taką pieczołowitością dba się o muzykę; śpiew też okazał się o wiele lepszy, niż można by się spodziewać po prowincjonalnym mieście tak odległym od stolicy.

1836, 20–21 października, Warszawa

Charles Stuart⁴⁴, *Journal of residence in Northern Persia and the adjacent Provinces of Turkey*, London 1854

[s. 387] Ładny teatr na eleganckim, rozległym placu i większość budynków publicznych wzniesiono za panowania Aleksandra.⁴⁵

1839, druga połowa stycznia, Lwów

Adolphus Slade⁴⁶, *Travels in Germany and Russia: including a steam voyage by the Danube and the Euzine from Vienna to Constantinople, in 1838–1839*, London 1840

[s. 463–464] W wieczór po przyjeździe udaliśmy się na operę włoską, żeby posłuchać *I Puritani*⁴⁷, i ku swemu zaskoczeniu rozpoznaliśmy w sir Arturze⁴⁸ męża pani Frisch, primadonny z Odessy.⁴⁹ Zaznajomiliśmy się z nim i zaprosiliśmy go na obiad następnego dnia, aby przekazać mu wieści o sukcesie, jaki odniosła jego *cara sposa*.⁵⁰ Poza operą są we Lwowie dwa teatry, jeden ze sztukami polskimi, a drugi – z niemieckimi. Nigdy przedtem nie słyszałem na scenie polszczyzny. Około dwóch tygodni przedtem jacyś polscy studenci wywołali w tym teatrze zamieszanie, wykonując i kolportując pieśni patriotyczne; około dwudziestu z nich zostało pojmanych i tymczasowo aresztowanych.⁵¹

⁴⁴ Charles Stuart (1810–1892), podpułkownik, był poseł do parlamentu i, być może, szpieg, członek jednej z najważniejszych szkockich rodzin arystokratycznych, trafił do Warszawy w 1836, w drodze powrotnej z Persji, gdzie pełnił funkcję prywatnego sekretarza brytyjskiego ambasadora. W późniejszych latach doszedł do stopnia generała i godności zastępcy lorda porucznika (namiestnika monarchy) w rodzinnym Bute. Zob.: F. Boase, *Stuart, Charles*, [w:] *Modern English Biography*, vol. 6, London, 1965, s. 676; *Burke's Peerage, Baronetage and Knightage*, ed. Ch. Mosley, vol. 1, Wilmington 2003, s. 607.

⁴⁵ Mowa o Teatrze Wielkim, zbudowanym już za panowania Mikołaja I.

⁴⁶ Adolphus Slade (1804–1877), ceniony oficer floty brytyjskiej (doszedł w niej do rangi wiceadmirała) i tureckiej (doszedł w niej do rangi admirała), autor kilku książkowych opisów krajów, które widział pełniąc służbę oraz publikacji o tematyce morskiej. J. K. L., *Slade, Sir Adolphus*, [w:] *The Dictionary of National Biography. From the Earliest Times to 1900*, t. XVIII, London 1863, s. 362.

⁴⁷ *Purytanie*, opera seria z muzyką Vincenza Belliniego i librettem Carla Pepolego, była rzeczywiście wystawiana w tym okresie w niemieckim teatrze we Lwowie. J. Got, op. cit., s. 288.

⁴⁸ Powinno być „w lordzie Arturze”, autor skontaminował go z innymi bohaterami tej opery noszącymi tytuł „sir”.

⁴⁹ Ignaz Frisch, wysoko ceniony śpiewak, pierwszy tenor teatru niemieckiego we Lwowie od sezonu 1833/34, jego dyrektor od sezonu 1838/39. Jego żona Marie Therese odeszła z teatru w tymże sezonie. J. Got, op. cit., s. 199, 268, 275, 283, 299.

⁵⁰ Ukochana małżonka (wł.), aluzja do arii z *Rinalda* Haendla.

⁵¹ We Lwowie był jeden budynek teatru i dwa zespoły, opera włoska występowała gościnnie.

1839, druga połowa stycznia (po wizycie we Lwowie), Kraków

Adolphus Slade, *Travels in Germany and Russia: including a steam voyage by the Danube and the Euzine from Vienna to Constantinople, in 1838–1839*, London 1840

[s. 468] Jest tam teatr, gdzie gra się polskie sztuki.

1846, 3 maja, Wilno

[Moses Montefiore]⁵², *Diaries of sir Moses and lady Montefiore comprising their life and work recorded in their diaries from 1812 to 1883*, vol. I, Chicago 1890

[s. 345] Wieczorem, na specjalne zaproszenie gubernatora, sir Moses odwiedził teatr, po czym on, lady Montefiore i ja wzięliśmy udział w balu u jego eks-celencji.⁵³

1849, 9–25 września, Warszawa

Mary Sheil⁵⁴, *Glimpses of Life and Manners in Persia*, London 1856

[s. 9–10] Przeciw powszechnemu przygnębieniu panującemu wśród ludności, na początku naszego pobytu z pomocą przychodził nam teatr. Dekoracje były doskonałe, gra aktorska dobra i pełna wigoru, równa przedstawieniom teatralnym, na jakie można trafić w dużych miastach francuskiej prowincji. Widzowie byli liczni i uważni, zdawali się doskonale bawić komedią, która w przeważającej części wypełniała nam wieczór; grano jednak po polsku, więc treść przedstawienia była dla nas nieprzenikniona. Z jednomyślnym i nadzwyczajnym

⁵² Moses Montefiore osiągnął wielki sukces jako finansista, dzięki małżeństwu spowinowacił się z potężnymi rodzinami Cohenów i Rotszyldów. Rozwinął na ogromną skalę działalność filantropijną. Znaczną część życia walczył o poprawę statusu żydowskiej we Wschodniej Europie i krajach basenu Morza Śródziemnego, z czym wiązały się liczne podróże do krajów wspomnianych rejonów. W trakcie jednej z nich odwiedził Wilno i Warszawę. Przyjmowany był przez takie osobistości jak następca tronu Rosji (późniejszy Aleksander II) czy król Rumunii. Jego działalność przyniosła mu duże uznanie i wysoką pozycję społeczną uwieńczoną nadaniem szlachectwa i pełnieniem funkcji szeryfa Londynu (Montefiore był drugim Żydem, którego spotkało to wyróżnienie) w 1837, następnie został szeryfem Kentu i w 1846 baronetem. Zob. G. Alderman, *Montefiore, Sir Moses Haim*, [w:] *The Dictionary of National Biography*, t. XIII, Oxford 1963, s. 726; A. Green, *Rethinking Sir Moses Montefiore: Religion, Nationhood, and International Philanthropy in the Nineteenth Century*, „The American Historical Review” 2005 nr 3, s. 631–632, 636.

⁵³ Sala teatralna w dawnej Wielkiej Sali Ratuszowej, przebudowanej rok wcześniej. Por. B. Król-Kaczorowska, *Teatr Dawnej Polski: Budynki, Dekoracje, Kostiumy*. Warszawa 1971, s. 84.

⁵⁴ Mary Leonora Woulfe Sheil (zm. 1869), jedyna córka Stephena Woulfe’a, kierującego Szachownicą Irlandii, najwyższym sędziem irlandzkim, jako jego *chief baron*, od 1847 żona sir Justina Sheila (1803–1871), dyplomaty i oficera armii Kompanii Wschodnioindyjskiej. Od 1836 sekretarza misji brytyjskiej w Persji, a od 1844 r. posła i ministra pełnomocnego przy dworze szacha, od 1841 majora, a od 1859 generała majora, który w 1848 został kawalerem Orderu Łaźni. S. Wheeler, *Sheil, Sir Justin (1803–1871)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.

czaj głośnym entuzjazmem spotkał się mazur (*masourka*), zwłaszcza wśród rosyjskich oficerów, od których roilo się na parterze. Ten piękny taniec narodowy – a wykonany w Warszawie wypadł naprawdę cudownie – zasłużył na ów gromki i żywiołowy aplauz. Tancerki występowały w twarzowych strojach narodowych; pewna młoda dama, wybijająca się ponad resztę urodą, elegancją stroju i pasją tańca, którą mogłaby rywalizować z mieszkanką Sewilli wytupującą bolero, wprawiła zgromadzonych w wielki zachwyt. Tancerze również zaprezentowali polskie stroje z czasów niepodległości i siły militarnej kraju – być może w stylu samego Jana Sobieskiego. Każdy z tancerzy miał ciężkie, wysokie buty z ostrogami i potężną szablę, bez jakiej polska szlachta nigdy nie pojawiała się publicznie. Co jakiś czas stukali butami i ostrogami, jakby wybijając rytm, i zmieniali spokojnego, wdzięcznego mazurka z naszych sal balowych⁵⁵ w prawdziwy taniec wojenny, do którego z entuzjazmem dołączali rosyjscy oficerowie, jakby na chwilę zapominając o nienawiści do wszystkiego, co polskie.

1851, 10 czerwca, Warszawa

Georgiana Bloomfield⁵⁶, *Reminiscences of Court and Diplomatic Life*, London 1883

[s. 339] We wtorek mój mąż wziął udział w paradzie, a wieczorem zaproszono nas na balet w Łazienkach; spektakl miał wytworną oprawę, ale ku mojemu rozczarowaniu zamiast czegoś narodowego pokazano nam głupi balet *Córka bandyty*.⁵⁷

⁵⁵ Chodzi o wzorowany na mazurze taniec, popularny w XIX w. na Zachodzie.

⁵⁶ Georgiana Bloomfield (1822–1905), pisarka i akwarelistka, amatorsko uprawiająca muzykę, żona Johna Arthura Douglasa Bloomfielda, ustępującego wówczas ambasadora w Petersburgu, przeniesionego do Berlina. Zob.: E. Lee, *Bloomfield, Georgiana, Lady Bloomfield (1822–1905)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.; P. Deles, op. cit., s. 140, przypis 24.

⁵⁷ Balet *Katarzyna córka bandyty*, produkcja Teatru Wielkiego z librettem J. Perrota, muzyką C. Fugniego i J. Stefaniego, choreografią R. Turczynowicza i dekoracjami A. Sacchettiiego i J. Głowackiego miał premierę 22 IX 1850. Spektakl odbył się według przekazu Bloomfield 10 VI 1851 i nie został uwzględniony w zestawieniu Haliny Świetlickiej, wedle którego najbliższe czasowo, udokumentowane inscenizacje miały miejsce 3 i 19 VI 1851. Zob. H. Świetlicka, *Repertuar teatrów warszawskich 1832–1862*, Warszawa 1968, s. 60. Rozczarowanie baronowej jest uderzające. Nie zachwycała jej praca wybitnego choreografa i baletmistrza, Romana Turczynowicza, a był to okres, wedle badaczy, dla niego najpomyślniejszy. Ambasadorowa po kilku latach spędzonych w cesarstwie była zapewne zorientowana, jakie przejawy lokalnego życia artystycznego warte były uwagi. Jej opinia pozostaje w pewnej korespondencji ze spostrzeżeniami Haliny Waszkiel, która pisała: „co ciekawe, sztuka baletowa nie budziła obaw cenzury i polskie tańce czy nieśmiertelne *Wesele w Ojcowie* były pokazywane podczas największych przedstawień galowych i oklaskiwane przez największych dygnitarzy, z carem włącznie”. Por. H. Waszkiel, *Trudne lata. Teatr warszawski 1815–1868*, Warszawa 2015, s. 376–377.

1860, 20 października, Warszawa

Henry Sutherland Edwards⁵⁸, *The Private History of a Polish Insurrection*, vol. I, London 1865

[s. 54–55] W teatrze urządzono galowe widowisko (*gala representation*), po którym zapowiedziano balet *Robert i Bertrand, czyli Dwaj złodzieje*.

„Ci, którzy przyszli dziś wieczór do teatru, nie zobaczą dwóch złodziei, lecz trzech” – pisano w ulotkach rozdawanych przed drzwiami.⁵⁹ Nieliczni Polacy, którzy przybyli na przedstawienie mieli ubrania popalone wotriolem, a powietrze w teatrze zrobiło się nieznośne przez asafetydę⁶⁰, ofiarowaną przez studentów medycyny zjednoczonym monarchom w miejsce kadzidła. Polscy urzędnicy, którzy zjawili się na bankiecie w Pałacu Belwederskim, zostali wybuchzeni, a nawet poturbowani. Ostatecznie imperialna ceremonia do tego stopnia utraciła swój galowy charakter, że została nagle zakończona, a trzech władcy wrócili do swoich stolic wcześniej, niż planowano.⁶¹

1861, marzec, Warszawa

Henry Sutherland Edwards, *The Private History of a Polish Insurrection*, London 1865

[s. 74–75] Jednomyślność wszystkich Polaków zdolnych do uczuć narodowych wobec aktów okrucieństwa popełnianych przez Rosjan przejawiała się nie tylko przywdzianiem żałoby, lecz także noszeniem polskich symboli, rezygnacją z tańców i zabaw publicznych wszelkiego rodzaju, oraz tłumnym uczęszczaniem do kościołów [...]. Nikt nie chciał tańczyć ani chodzić do teatru.

⁵⁸ Henry Sutherland Edwards (1828–1906) był znanym dziennikarzem, współpracownikiem m.in. „Puncha” i „Timesa”, który wysłał go jako korespondenta m.in. do Polski w latach 60. XIX w. i na front wojny francusko-pruskiej (1870–1871), autorem licznych publikacji poświęconych muzyce, przede wszystkim operowej, lekkich utworów dramatycznych oraz tekstów o charakterze publicystycznym i reportażowym. Zob. Edwards, Henry Sutherland (1828–1906), [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.

⁵⁹ B. Król, *Teatr w Starej Pomarańczarni w Łazienkach*, „Pamiętnik Teatralny” 1952 z. 2–3.

⁶⁰ Żywica zapalniczki cuchnącej (*Ferula assa-foetida*), nazywana też czarcim łajnem lub smrodzieńcem, niegdyś stosowana w lecznictwie.

⁶¹ Edwards opisuje głośnie wydarzenia towarzyszące zjazdowi trzech monarchów w Warszawie w październiku 1860 i gali w Teatrze Wielkim. Por.: S. Kieniewicz *Warszawa w powstaniu*, Warszawa 1965, s. 39–40; J. Komar, *Warszawskie manifestacje patriotyczne 1860–1861*, Warszawa 1970, s. 15; J. Szczublewski, *Teatr Wielki w Warszawie 1833–1993*, Warszawa 1993; K. Świdzińska, *Warszawskie manifestacje patriotyczno-religijne i demonstracje polityczne 1860–1861 w wybranych relacjach pamiętnikarskich*, [w:] *Powstanie styczniowe. Motywy. Walka. Dziedzictwo*, Warszawa 2014, s. 34, tam liczne odwołania do literatury pamiętnikarskiej z epoki.

1862–1863, Warszawa

Henry Sutherland Edwards, *Polish Captivity: An Account of the Present Position of the Poles in the Kingdom of Poland, and in the Polish Provinces of Austria, Prussia, and Russia*, vol. II, London 1868

[s. 34] Z drugiej strony, owej wolności – niedocenianej przez tych, którym jej nie zabrakło, a polegającej na możliwości mówienia, wykładania, uczenia się i robienia wszelkich interesów w języku narodowym i bez pośrednictwa obcokrajowców – mniej jest w austriackiej części Polski niż w rosyjskiej, zwanej „Królestwem”, gdzie wszyscy mówią po polsku, w obiegu jest polska waluta [...], był polski teatr, gdzie grali polscy aktorzy.

[s. 152–153] Mówi się, że Polskie Towarzystwo Rolnicze nie jest organizacją polityczną; ale jakżeby zgromadzenie posiadaczy ziemskich ze wszystkich stron Królestwa mogło być czymkolwiek innym? [...] Wreszcie to jak oskarżanie władz rosyjskich o to, że tworzą dobrą trupę operową i baletową w warszawskim teatrze z zamiarem demoralizowania polskiej młodzieży, zamiast wystawiać Corneille’a i Racine’a w przekładzie, podczas gdy Francuzi, jako ludzie mądrzy i wrażliwi, nie chcą ich słuchać w oryginale.

[s. 176] „Jak żyje się ludziom w Polsce?” – mógłby zaciekawić się czytelnik [...]. Otóż w Polsce nie tańczą; niewiele śpiewają (chyba że patriotyczny hymn, który wykonują przy każdej możliwej okazji); nie chodzą do teatru ani na koncerty; z żadnej okazji nie wydają wspaniałych przyjęć.

1862–1863, Lwów

Henry Sutherland Edwards, *Polish captivity: An Account of the Present Position of the Poles in the Kingdom of Poland, and in the Polish Provinces of Austria, Prussia, and Russia*, vol. II, London 1868

[s. 42–44] Jeśli pominąć wojska austriackie, niemieckich (i czeskich) urzędników państwowych oraz pewną liczbę wiedeńskich kupców działających we Lwowie, „element niemiecki” w Galicji okaże się rzeczywiście niewielki. Rząd wyolbrzymia go w oczach obcokrajowców, germanizując nazwy polskich miejscowości i forsując niemieczyznę, ile się da, mimo protestów i obietnic, jako język oficjalny kraju. Utrzymuje również niemieckojęzyczne teatry, do których nikt nie chodzi, i niemieckojęzyczne gazety, których nikt nie czyta. Teatr niemiecki we Lwowie finansowany jest z wymuszonego na polskim mieście podatku w wysokości 40 tysięcy florenów rocznie – gdyby austriacka waluta oparta była na srebrze i złocie, a nie na świstkach papieru, odpowiadałoby to 4 tysiącom funtów, a przy

obecnym kursie wymiany warte jest 3 tysiące funtów.⁶² Kiedy grają tam dramaty i komedie, widownia składa się z około sześciorga Niemców, którzy dodają sobie nawzajem otuchy, oraz może jednego Polaka, który zajrzał do teatru, mając ochotę ponudzić się z wieczora. Niekiedy też, jak podczas mojego pobytu w Lwowie, wystawiają włoską operę po niemiecku – doprawdy, świetnie pasuje do tego celu język, w którym włoskie *tu m'ami* da się oddać tylko przez *du liebst mich!* Próby tłumaczenia przejawów życia narodowego są tym bardziej nieznośne, że Polacy mają znakomitych własnych aktorów i komediopisarza, który jako twórca, czy raczej kronikarz typów narodowych z pewnością nie ma sobie równych w Europie Zachodniej, w której nasze dzieła dramatyczne mają o wiele większe zalety literackie, ale od dawna, może z konieczności, w żaden poważniejszy sposób nie odzwierciedlają naszej specyfiki narodowej. Komedie Aleksandra Fredry obfitują w postacie, których komizm jest wybitnie polski: od polskiego szlachcica w potrzebie, obywatela dawnej Rzeczypospolitej, który pomimo kompletnego braku pieniędzy wmawia sobie, że w sensie politycznym może zostać wybrany królem Polski, do polskiego współczesnego anglofila, który stawia na swojej posiadłości kamienie milowe i uważa za szczyt rozkoszy zrobić przed śniadaniem rundkę długości mili angielskiej. Warto zauważyć, że owo chętnie naśladownictwo obco-krajowców jest tematem także najlepszej rosyjskiej komedii w dziejach. W rzeczy samej pomimo znacznych różnic, jest między Rosjanami i Polakami wiele podobieństw, zarówno społecznych, jak i intelektualnych – o wiele więcej niż którykolwiek z nich, a zwłaszcza Polacy przy swoim obecnym, w pełni zrozumiałym nastawieniu, byliby skłonni przyznać.

Wracając na chwilę do kwestii „polonizmu” wśród niemieckich Polaków [sic!], należy wspomnieć, że chociaż rząd austriacki utrzymuje w Galicji niemieckojęzyczne teatry, bezużytecznie i niesprawiedliwie, bo na koszt polskich poddanych, toleruje zarazem przedstawienia po polsku. W Poznaniu wielokrotnie wnioskowano o zgodę na założenie polskiego teatru, zawsze jednak na próżno. W Królestwie Polskim zaś nieczynny obecnie teatr był w pełni polski; aczkolwiek niewiele większą kpina byłoby wystawiać rosyjskie komedie i opery w Warszawie niż prezentować tego typu dzieła po niemiecku we Lwowie.

1862–1863, Poznań

Henry Sutherland Edwards, *Polish captivity: An Account of the Present Position of the Poles in the Kingdom of Poland, and in the Polish Provinces of Austria, Prussia, and Russia*, vol. II, London 1868

⁶² Subwencja z Funduszu hr. Stanisława Skarbka od 1860 wynosiła 15 000 złr., a cztery lata później do 17 000 złr. (w sezonie 1862/63 było to 4 000 florenów). Por.: J. Got, op. cit. s. 626; A. Marszałek, *Teatr Skarbka a Fundacja Drohowyska – dzieje „krwawego przywileju”*, [w:] *Teatr polski we Lwowie*, red. L. Kuchtówna, Warszawa 1997, s. 40–41.

[s. 75] Przybywając tam, nie można przez pewien czas opędzić od się myśli, że pod władzą pruską Polska nie istnieje. Na dworcu słychać wyłącznie niemiecki. Niemieckie napisy widnieją na wszystkich urzędach, Niemiec zawozi cię do pół-niemieckiego, pół-polskiego hotelu, kelner-poliglota przynosi ci program niemieckiego teatru, a kiedy pytasz, czy otwarty jest polski teatr, gapi się na ciebie i mówi, że w Poznaniu o czymś takim nie słyszano.

[s. 86] Wspominałem już, że w Poznaniu brak polskiego teatru. Polacy nigdy nie domagali się od władz, aby ufundowały taki przybytek albo dały mu przywileje podobne jak teatrowi niemieckiemu; ale wiele razy prosili o zgodę na utworzenie polskiego teatru na zasadzie subskrypcji – za każdym razem odmawiano im pod tym czy owym pretekstem. W Poznaniu, podobnie jak we Lwowie, Polacy konsekwentnie nie bywają na niemieckich spektaklach ani też nie bratają się z Niemcami w życiu prywatnym.

[s. 185] Tyrania Prusaków ma mniej otwarcie opresyjny charakter, nigdy nie krzywdzą swoich polskich poddanych, nie mając na oku mniej lub bardziej odległego zysku.

[s. 186] Nie chcą pozwolić na otwarcie polskiej uczelni czy teatru.

1863, październik, Warszawa

Henry Sutherland Edwards, *The Private History of a Polish Insurrection*, vol. II, London 1865

[s. 164–165] W teatrze, odwiedzanym tylko przez rosyjskich oficerów i garstkę pań w nastroju przeciwnym do smutku, niepograżonych bynajmniej w żałobie⁶³, grają hałaśliwy utworek, który krąży po całej Europie pod tytułem *Orfeusz w piekle*. Polacy nazywają go *Orfeuszem w Warszawie* i nawet Żydzi (czyli „starozakonni”, tudzież „osoby wyznania mojżeszowego”, jak ich tu nazywają) nie chadzają na to przedstawienie.⁶⁴

[s. 264–265] Kiedy byłem w Warszawie, przed teatrem powieszono dwóch mężczyzn. Przechodziłem przez plac tuż po egzekucji. Ciała wciąż wisały; setki kobiet

⁶³ Nawiązanie do żałoby narodowej i bojkotu teatrów jaki rozpoczął się w dzień po pogrzebie „pięciu poległych”, czyli 28 II 1861 i trwał ponad trzy lata. W. Zwinogrodzka, *Przypadki bojkotu w życiu teatralnym Warszawy*, [w:] *Z domu niewoli. Sytuacja polityczna a kultura literacka w drugiej połowie XIX wieku*, red. J. Maciejewski, Wrocław, Warszawa 1988, s. 89–95.

⁶⁴ *Orfeusz w piekle* Jakuba Offenbacha był wystawiany w 1863 w dniach: 6 I, 19 I, 14 III, 14, 28, 30 IV, 10 V, 6, 15, 29 VIII, 8, 29 IX, 10 X, 3, 11, 14 XI, 15, 26 XII, a w 1864: 24 I, 2, 25 II, 8, 29 III, 2, 4 IV, 7 V, 9, 16, 17 VI, 8, 10, 15, 20, 22 XI, 12 XII. Zob. H. Secomska, *Repertuar teatrów warszawskich 1863–1890*, Warszawa 1971, s. 4, 11, 20. Operetka miała premierę 19 II 1862. H. Świetlicka, op. cit., s. 114.

nadal klęczało na ziemi, szlochając i modląc się za fanatyków, których uważały za męczenników, a każdy budynek w zasięgu wzroku był zamknięty, oprócz teatru, którego drzwi były otwarte, z pewnością po to, aby udowodnić, że w Warszawie panuje wesołość. Afisze reklamowały „rozrywki taneczne” wieczorem; kiedy jednak wieczór nadchodził, wykonawcy (może w przekonaniu, że taneczna „rozrywka” o poranku wystarczy) odmówili występu. Stosowali różne wykręty – na przykład twierdzili, że obawiają się podpalenia budynku. Spektakl jednak odbył się przed zwyczajową liczbą rosyjskich oficerów i tego pokroju Polek, które najprawdopodobniej z własnej nieprzymuszonej woli miały ochotę balować z Rosjanami.

1863, początek września, Warszawa

William George Clark⁶⁵, *Poland* [w:] *Vacation Tourists and Notes of Travel in 1860* [1861], [1862–3], vol. III, London 1864

[s. 258] Teatr przy kolejnym placu to okazała bryła o dwóch piętrach z jak gdyby drugą kolumnadą i frontonem ponad frontonem portyku. Nigdy nie widziałem nic podobnego, chyba że na rysunkach Martina przedstawiających Babilon lub Niniwę. Efekt nie jest zły, choć sędzę, że wprawiłby Witruwiusza w przerażenie.

1863, zima, luty–marzec (?), Warszawa

Edward Dicey, *A Week in Russian Poland*, „MacMillan’s Magazine” 1864 vol. IX

[s. 97] Rozrywek nie ma tu zupełnie żadnych, z wyjątkiem teatru, czynnego dwa–trzy wieczory w tygodniu, jedynymi widzami są rosyjscy oficerowie.

1863–1864, Lwów

William Henry Bullock Hall, *Polish experiences during the insurrection of 1863–1864*, London 1864

[s.144–145] Oprócz trup niemieckich i polskich, które grają przedstawienia co dzień na zmianę w miejskim teatrze, od roku działa we Lwowie teatr rusiński (*Ruthenian*) pod patronatem feldmarszałka hrabiego Mensdorffa-Pouilly’ego, namiestnika Galicji.⁶⁶ Jako że po rusińsku mówi tylko chłopstwo w dominiach austriackich, zamieszkujące wsie całej Wschodniej Galicji, a w miastach jest on raczej nieznan, publiczność pochodzenia innego niż chłopskie wracała do domu,

⁶⁵ William George Clark (1821–1878), pełnił funkcję profesora Trinity College i publicznego mówcy (*public orator*, przygotowywał i wygłaszał oficjalne wystąpienia w imieniu całej uczelni) uniwersytetu w Cambridge, cieszył się opinią znakomitego znawcy literatury klasycznej, wydał szereg publikacji poświęconych m.in. Arystofanesowi i Shakespeare’owi. Zob. L. Stephen, *Clark, William George (1821–1878)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.

⁶⁶ Hrabia Alexander von Mensdorff-Pouilly (1813–1871), namiestnik Galicji w latach (1861–1864).

nie zrozumiawszy ze sztuki więcej niż tuzin słów. Ponieważ jednak to właśnie chłopstwo władze austriackie darzą zaufaniem ze względu na jego przywiązanie do ziemi, kilka tysięcy florenów wydane na jego rozrywkę może okazać się pięniędzmi dobrze zainwestowanymi.⁶⁷

1864, sierpień, Warszawa

William Forsyth⁶⁸, *The great fair of Nijni Novogorod, and how we got there*, London 1865

[s. 34–35] Poszliśmy do teatru, gdzie grała francuska trupa; publiczność zaś, jak można było się spodziewać, składała się niemal wyłącznie z wojskowych. Parter wypełniali żołnierze – większość z nich z pewnością ni w ząb nie rozumiała języka, którym mówili aktorzy, i ledwo potrafiła uchwycić sens wystawianej komedii.⁶⁹

1864, 27 października–6 grudnia, Wilno

Henry Sutherland Edwards, *Polish captivity: An Account of the Present Position of the Poles in the Kingdom of Poland, and in the Polish Provinces of Austria, Prussia, and Russia*, vol. II, London 1868

[s. 141] Pomimo zaprzeczeń władze rosyjskie w rzeczywistości uważają Litwinów za Polaków, o czym świadczy fakt, że pozwalają na działanie polskiego teatru w Wilnie, dbając jednak, by – dla utrzymania pozorów – afisze drukowano po rosyjsku i po polsku, jeden język przy drugim.⁷⁰ Fakt, że Litwini są Polakami, wynika zaś z ich odmowy chodzenia do teatru, który obecnie jest nieczynny, tak jak warszawski.⁷¹

⁶⁷ Na temat teatru ukraińskiego (rusińskiego), jego dziejów i okoliczności powstania por. rozdział „Das ruthenische (ukrainische) Theater 1864–1873” [w:] J. Got, op. cit., s. 667–682.

⁶⁸ William Forsyth (1818–1879), znany szkocki poeta i dziennikarz, absolwent Fordyce Academy oraz uniwersytetów w Aberdeen i Edynburgu. Kilka lat studiował medycynę, po krótkiej praktyce zarzucił wykonywanie tego zawodu. Pracował w redakcjach kilku czasopism wydawanych w Aberdeen. Miał swój udział w wydaniu pomnikowego dzieła, *Chamber's Cyclopaedia of English Literature*. Autor m.in. *The Martyrdom of Kelavane i Idylls and Lyrics*. Zob. *W. F. Forsyth, William*, [w:] *The Dictionary of National Biography. From the Earliest Times to 1900*, t. VII, London 1963, s. 475–476.

⁶⁹ 27 VII 1864 rozpoczęła występy w Warszawie sprowadzona przez władze na miesiąc z Brukseli, trupa francuska pana Delville'a. Por.: W. Przyborowski, *Ostatnie chwile powstania styczniowego: na podstawie autentycznych źródeł*, t. 3, Poznań 1888, s. 169–170; H. Secomska, *Teatr warszawski, 1863–1865*, „Pamiętnik Teatralny” 1972 z. 1, s. 367; *Dramat obcy w Polsce 1765–1965*, red. S. Hałabuda, t. I, Kraków 2001, s. 305.

⁷⁰ Por. J. Timoszewicz, *Z teki afiszów wileńskich 1800–1863*, „Pamiętnik Teatralny” 1986 z. 1, s. 226, 245–283.

⁷¹ Ostatni spektakl polski odbył się 27 X 1864. Potem władze zawiesiły działalność sceny, by otworzyć ją na nowo jako scenę rosyjską 6 XII 1864. Por.: A. Miller, *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury zachodu (1745–1865). Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936, s. 212; A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków 2003, s. 63–64.

1867, 5–7 lutego, Warszawa

Nathan Appleton⁷², *Russian life and society as seen in 1866–1867*, Boston 1904

[s. 154] W teatrze widzieliśmy mazura przepięknie odtańczonego w polskich strojach narodowych, których kilka lat temu nie dopuszczano.⁷³

Biedna, stara Polska! Co zostało z jej niegdysiejszej świetności? Ech, nic, tylko ten mazur. Nawiązując do słów Byrona o Grecji, można by zgrabnie powiedzieć: Teraz mamy tylko tańce polskie, Gdzie się podziała polska falanga?⁷⁴

1867, Warszawa

James Creagh⁷⁵, *A Scamper to Sebastopol and Jerusalem in 1867*, London 1873

[s. 46] Bynajmniej nie tego spodziewałem się po gmachu opery w tak sławnej europejskiej stolicy jak Warszawa; siedzenia, z wyjątkiem tych w łóżach, są nadzwyczaj niewygodne. Ceni się tutaj operę głównie za balet, który jest uważany za jeden z najlepszych w Europie – nieczęsto widywałem ładniejsze zespoły tancererek. Dobry taniec na nic się nie zda, jeśli dziewczyny nie są ładne; w Warszawie każda *danseuse* [tancerka] była dobrze zbudowana, młoda, pełna gracji, a zatem wykonanie było bez zarzutu.

Łoże wypełniał tłum pięknie ubranych i urodziwych kobiet, a ogromne epolety, lśniące ordery i błyszczące gwiazdki licznych oficerów rosyjskich, którzy zaludniali operę, składały się na konstelację złota i diamentów godną dworu Wielkiego Mogoła. Jako że Polacy nie mieszają się z Rosjanami, ci drudzy tworzą zamkniętą społeczność, podobną do Anglików w Indiach – dzięki swojej liczebności, randze i bogactwu, mogą uniezależnić się od polskiej pychy czy zazdrości.

[s. 52–53] W jednej z najładniejszych okolic Ujazdowa znajduje się teatr letni położony na wyspie pośrodku jeziora wśród drzew. Zbudowano go na podobieństwo antycznego amfiteatru, a wyspę łączy z lądem niesamowity most.⁷⁶ Latem

⁷² Nathan Appleton (1843–1906), pisarz i bankier, syn Nathana Appletona (1779–1861), bogatego plantatora bawełny, bankiera i polityka, szwagier znanego amerykańskiego poety Henry’ego Wadswortha Longfellowa. Zob.: R. L. Gale, *A Henry Wadsworth Longfellow Companion*, Westport, London 2003, s. 4; K. Field, *Selected Letters*, red. C. J. Moss, Carbondale–Edwardsville 1996, s. 81; F. W. Gregory, *Nathan Appleton; Merchant and Entrepreneur. 1779–1861*, Charlottesville 1976.

⁷³ Nawiązanie do zakazu noszenia strojów narodowych wprowadzonego wraz ze stanem wojennym 14 X 1861. Zob. G. Kieniewiczowa, *Pamiętki powstań narodowych w zbiorach Muzeum Historycznego w Warszawie*, Warszawa 1988, s. 65.

⁷⁴ Trawestowany fragment pochodzi z wiersza *Isles of Greece* (został też wykorzystany w *Don Juanie*) – mowa w nim o pyrusowym tańcu i pyrusowej falandze.

⁷⁵ James Creagh (1836–1910), irlandzki wojskowy (kapitan) i pisarz, absolwent prestiżowej akademii wojskowej w Sandhurst. Zob. *James Creagh*, M. Hoppál (red.), „Hungarian Heritage” 2008 t. 9, s. 96.

⁷⁶ Teatr na Wyspie w Łazienkach.

wystawiano tu balety pod gołym niebem, a oświetlone drzewa, woda i piękne stroje wdzięcznych tancerek były tak wspaniałe, że oddać by je można tylko obrazem. Ktokolwiek był świadkiem tych czarujących scen, wpadał w zachwyt, z wyjątkiem młodych panien z *corps de ballet*, które uskarżały się na przeziębienia, kaszel i inne dolegliwości płucne niemal po każdym z tych pokazów, oraz modliły się, żeby położono koniec tym praktykom; odkąd miejsce młodych *danseuses* zajęli [w Warszawie] młodzi rosyjscy oficerowie, występy te w ostatnich latach należą do dużej rzadkości.

1886, lato, Warszawa

Demas Barnes⁷⁷, *In search of summer breezes in northern Europe*, New York 1887

[s. 108–109] [Warszawa] ma kompletną sieć tramwajów; kilka mil chodnika wzmocnionego żelazem; świetny ogród zoologiczny i botaniczny, dobre teatry, kilka kościołów protestanckich i ze dwieście grekokatolickich oraz rzymskokatolickich, a także znaczną liczbę żydowskich synagog. [...] W kolejnym parku [Łazienki], przez który przepływa strumyczek, znajduje się pałac gubernatora. W pobliżu mieści się teatr muzyczny pod gołym niebem w stylu rzymskim (*Romanesque*). Widownia składa się ze wznoszących się rzędów siedzeń, z których widzowie patrzą ponad wodą na wysepkę odległą o dwadzieścia stóp, gdzie wśród ruin stylizowanych na forum znajduje się orchestra. Po kanale w tę i z powrotem pływają łódki i łabędzie, chodniki są obrośnięte kwiatami, a drzewka pomarańczowe [w donicach] na kółkach wyglądają wspaniale.⁷⁸ Nocą, przy oświetleniu elektrycznym, miejsce to cechuje się poetyckim pięknem i stanowi szczególnie powód do dumy warszawiaków.

1888, 2–3 czerwca, Warszawa

Carter H. Harrison⁷⁹, *A Race with the Sun*, Chicago 1889

⁷⁷ Demas Barnes (1827–1888), urodzony w kanadyjskim Gorham Township w Ontario, od 1846 mieszkaniec Nowego Jorku, członek Kongresu amerykańskiego w latach 1867–1868 stworzył i wydawał pismo *Brooklyn Angus*, w swojej karierze był zaangażowany w handel farmaceutyczny i obrót nieruchomościami, członek nowojorskiej rady edukacyjnej i pierwszego zarządu mostu brooklińskiego. *United States Congress*. „Demas Barnes (id: B00156)”. *Biographical Directory of the United States Congress*: bioguide.congress.gov/scripts/biodesplay.pl?index=B000156.

⁷⁸ W 1870 do Łazienek trafiły 103 drzewka pomarańczowe z oranżerii w Nieborowie, zakupione 12 lat wcześniej od Aleksandry Radziwiłłowej. Por. M. Kwiatkowski, *Wielka Księga Łazienek*, Warszawa 2000, s. 163.

⁷⁹ Carter Henry Harrison (1825–1893), słynny burmistrz Chicago (1879–1887), uważany za jednego z najwybitniejszych włodarzy miasta w jego historii. Ukończył prawo. Bardzo ważnym momentem w jego edukacji miała być podróż po Europie w latach 1851–1853. Powtórnie odwiedził Stary Kontynent w latach 1887–1888, kiedy zrobił przerwę w działalności politycznej. Wybrany ponownie burmistrzem w 1893, nie zdążył objąć urzędu, ponieważ został zastrzelony w zamachu. Zob. *Harrison, Carter Henry*, [w:] *Dictionary of American Biography*, vol. IV, red. A. Johnson, D. Malone, New York 1964, s. 335–336.

[s. 378] Oprócz ogrodu Saskiego w sercu Warszawy, znajduje się tam również duży i bardzo piękny park, niegdyś własność Poniatowskiego, w którym mieści się ładny pałac nad taflą wody i wyjątkowy teatr pod gołym niebem; ów odkryty amfiteatr jest imitacją budowli antycznej – na wysepce wznoszą się tam półkoliste ruiny z niebrzydkimi kolumnami i scena, a pomiędzy występującymi a publicznością rozciąga się woda. Jest to istny klejnot i musi doskonale nadawać się na wystawianie sztuk w księżycową noc. Podczas pobytu [w parku] gen. Sherman nie mógł powstrzymać okrzyku: „Cóż za bajkowa sceneria!”. Gotów jestem uwierzyć, że ten stary wiarus, ponury, lecz pełen pasji, mógł się tak wyrazić.

1888, druga połowa września

Augustus Le Messurier⁸⁰, *From London to Bokhara and a Ride Through Persia*, London 1889

[s.14–15] Park króla Poniatowskiego leży na trasie publicznych przejazdów Łazienki, obecnie posiadłość cara (który sypia w Belwederze) z ich przyjemnymi ogrodami i ozdobnymi stawami, służą warszawianom do niedzielnego wypoczynku. Na ich terenie jest malowniczy teatr, którego scena i orchestra znajdują się na wyspie pośród drzew, a jego parter i balkony mieszczą się na przeciwległym łądzie.

Przed 1892, Warszawa

Harriet Cornelia Hayward⁸¹, *From Finland to Greece or: three seasons in Eastern Europe*, New York 1892

[s. 189] Tutejsze teatry, jak w Sankt Petersburgu i Moskwie, prowadzone są przez władze. W ten sposób unika się prezentowania wywrotowych sztuk.

24 października 1897, Lwów

Jeremiah Curtin⁸², *Memoirs*, Madison 1940

⁸⁰ Pułkownik Alexander Le Messurier (1837–1916), syn prokuratora generalnego Bombaju, służący w Armii Indii, odznaczony medalami za udział w kampanii abisyńskiej i wojnie afgańskiej, przyjechał do Warszawy w 1888. Zob.: *Obituary: Colonel Le Messurier*, „The Geographical Journal” 1916 nr 5, s. 389; P. Deles, op. cit., s. 192, przypis 7; *Le Messurier, Col Augustus*, [w:] *Who’s Who 1897–1996*, Oxford 1996.

⁸¹ Tajemnicza postać, znana jedynie jako autor niniejszej książki.

⁸² Jeremiah Curtin (1840?–1906), wybitny językoznawca i znakomity tłumacz, podobno znał 70 języków i dialektów, swoją karierę translatorską zaczął od tłumaczeń książek Henryka Sienkiewicza i Aleksego Tołstoja, które zyskały dużą popularność. Zdobył również uznanie jako etnolog i badacz mitologii Celtów, Słowian, Mongołów i Indian. Zob.: *Curtin, Jeremiah*, [w:] *The Dictionary of American Biography*, vol. II, red. A. Johnson, D. Malone, New York 1958, s. 608; J. Rybicki, *Sienkiewicz po angielsku*, „Przekładaniec” 2005 nr 15.

[s. 672–673] Z Krakowa pojechaliśmy do Lemberga, czy też Lwowa, jak zwą go Polacy. Wziąłem udział w odsłonięciu pomnika wzniesionego na cześć Fredry, sławnego dramaturga.⁸³ Na ceremonii poznałem arcybiskupa i wielu znamienitych Polaków. Nazajutrz rano ukazał się długi artykuł na temat mojej wizyty i zapowiedź, że w klubie polskim odbędzie się przyjęcie i demonstracja. Nie chciałem tego; przeciwnie, dążyłem do tego, by do niej nie doszło. Wycofałem swoje nazwisko z rejestru hotelowego i pouczyłem recepcjonistę, aby mówił dzwoniącym, że nie figuruję już wśród gości.

1901, lato, Warszawa

Arnold Henry Savage Landor⁸⁴, *Across Coveted Land or A Journey from Flushing (Holland) to Calcutta, Overland*, vol. I, New York 1903

[s. 5] Tych kilka godzin, które spędziłem w Warszawie, upłynęło mi przyjemnie na oglądaniu charakterystycznych widoków: pałacu i ogrodów uroczych Łazienek, położonych w dawnym korycie Wisły [sic!], z teatrem pod gołym niebem na niewielkiej wyspie, gdzie widownię dzieli od sceny kanał.

1903–1905, Kraków

Louis E. Van Norman⁸⁵, *Poland. The Knight Among Nations*, New York 1907⁸⁶

[s. 65–69] Jak Polacy kochają sztukę! Nawet dla znających teatry wielkich stolic europejskich, teatr krakowski ze względu na swą wielkość najlepiej jest urządzonym i bodaj najbardziej artystycznym na kontynencie. Wszystko jest w niezmiernie wytwornym guście, okazywanym zwykle przez Polaków w sprawach sztuki. Architekt nie był tu krępowany przez nadmierną cenę gruntu, więc perspektywa posiada cały urok, krajobrazy całą pięknosc.

⁸³ Pomnik Aleksandra Fredry projektu Leonarda Marconiego stanął na pl. Akademickim we Lwowie 24 X 1897. Obecnie stoi na rynku wrocławskim. Por. M. I. Kwiatkowska, A. Melbechowska, I. Siomoczkin, *Marconi Leonard*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. V, Warszawa 1993, s. 359.

⁸⁴ A. H. Savage Landor, *Across Coveted Land, or A Journey from Flushing (Holland) to Calcutta, Overland*, vol. I, New York 1903, s. 5. Arnold Henry Savage Landor (1867–1924), urodzony we Florencji i tam wyedukowany, odwiedził Polskę w 1901, w trakcie jednej z licznych podróży, dla których porzucił studia malarskie w Paryżu. Relacje z wypraw uczyniły go jednym z czołowych twórców literatury podróżniczej przełomu wieków. Zob. T. C. Farmbrough, *Landor, (Arnold) Henry Savage (1867–1924)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, op. cit.

⁸⁵ Louis Edwin Van Norman (1869–1956) był amerykańskim dziennikarzem i wydawcą prasowym specjalizującym się w kwestiach słowiańskich, wiele podróżował po Bałkanach i Europie Środkowej. W Warszawie był być może w 1907. Zob. W. Morris, N. Kelvin, *The Collected Letters of William Morris*, vol. IV, Princeton 1996, s. 351.

⁸⁶ Przekł. Emilia Węśławska, cyt. za: L. E. Van Norman, *Polska jako rycerz wśród narodów*, oprac. i przekł. E. Węśławska, Warszawa 1908, cz. 1, s. 53–55 [przekł. nieznacznie zmieniony i uzupełniony].

Od nadzwyczaj proporcjonalnych schodów i wejścia do wspaniałej kurtyny, malowanej przez króla dekoracyjnego malarstwa – Siemiradzkiego, wszystko zachwyca oko i zadowala smak estetyczny. Polska szkoła sztuki, która otrzymała pierwszy impuls z Akademii, założonej w Krakowie przez sławnego malarza historycznego, Jana Matejkę, posiada w gmachu teatralnym swój pełen wytworności okaz.⁸⁷ Austriacy otrzymali tę naukę. Doświadczenie kilkuletnie przekonało ich, że subsydiowanie teatru niemieckiego w Krakowie, gdzie dawane są sztuki niemieckie, na które nikt nie chodzi⁸⁸, ma taki sam skutek, jak subsydiowanie niemieckiej gazety w Poznaniu, której nikt nie czyta. Teatr krakowski daje tylko polskie sztuki i to prawdziwie polskie.

Charakterystyczne okoliczności towarzyszyły mej pierwszej bytności w teatrze krakowskim. Słowackiego silny, alegoryczny, dusze rozdierający dramat *Kordian* dawany był⁸⁹ na specjalne żądanie patriotów obywateli. Warszawa i dni [18]30 i [18]31 roku, odgrywane na scenie, przeżywane znów były przez widzów. Wielu umyślnie przyjechało z Królestwa Polskiego, aby być na tym przedstawieniu. W obrębie starej Rzeczypospolitej, pozostającej obecnie pod panowaniem rosyjskim, nie pozwalają przedstawiać *Kordiana* lub grać czy śpiewać cudownego, smutnego hymnu narodowego *Z dymem pożarów* Ujejskiego z 1846. Ilekroć Polacy z rosyjskiego zaboru przyjeżdżają do Krakowa, gra się dla nich ten hymn. Oczy warszawiaków rzadko pozostają suche, gdy usłyszą te tony, w których zakłętą są bóle i cierpienia narodu.

Kordian to polskie życie i historia w dobie ostatniego stulecia, wszystkie chwile agonii znalazły tu swe odzwierciedlenie i jasnym było, że obywatele Krakowa przyszli na to przedstawienie nie dla silnej, wybornej gry artystów (choć pod tym względem nie było nic do zarzucenia), ale by im serca żywiej zadrżały, na dźwięk grzmiących słów poety – mistyka, powtarzającego jeden z najbardziej dramatycznych rozdziałów ich narodowej historii. Kraków jest jedynym miastem polskim, gdzie *Kordian* może być przedstawiony i patrzenie na ten głęboki dramat zbliża nas do serca polskiego narodu. Majestat bólu i siła poematu przemawiają wprost do patriotycznego sumienia widza, nawet jeśli nie zna on polskiego.

⁸⁷ Przypomnijmy, że Jan Matejko był przeciwny zburzeniu klasztoru św. Ducha i postawieniu na jego miejscu teatru. Budowla miała jednak interesować artystę, który brał udział w jej inauguracji. Sprawę przybliżyła w swojej książce A. Kuczyńska, *Malowane kurtyny teatralne Henryka Siemiradzkiego*, Lublin 2010, s. 43–44.

⁸⁸ O okolicznościach powstania, finansowaniu i roli w polityce germanizacyjnej teatru niemieckiego w Krakowie zob.: J. Got, *Teatr austriacki w Krakowie w latach 1853–1865*, Kraków 1984; idem, *Das österreichische Theater in Krakau in 18. und 19. Jahrhundert*, Wien 1984; idem, *Agenor Gólu-chowski i niemiecki teatr w Krakowie*, „Pamiętnik Teatralny” 1994 z. 3–4.

⁸⁹ Mowa o legendarnym spektaklu za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego, z Michałem Tarasiewiczem w roli głównej, wystawianym regularnie w Teatrze Miejskim w Krakowie od momentu premiery w 1899. Zob. J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915. Teatr miejski*, Kraków 1985, s. 48, 66, 68.

1902–1905, Warszawa

Louis E. Van Norman, *Poland. The Knight Among Nations*, New York 1907

[s. 130] W czasie lata i jesieni cała Warszawa udaje się co dnia do Saskiego Ogrodu⁹⁰, który jako park jest skończenie piękny, a prócz tego ma teatr letni.⁹¹

[s.104] U stóp pałacu [łazienkowskiego] ciągnie się prześliczny staw, a w pobliżu znajduje się teatr grecki, na otwartym powietrzu, z kamiennym amfiteatrem przynajmniej dla tysiąca widzów.

[s. 134–137] W Warszawie pięknie zadziały dwa elementy rozbudowanego projektu władz rosyjskich, mającego na celu minimalizację problemów związanych z pijaństwem.⁹² Lokalne komitety trzeźwości prowadzą tam teatr powszechny i „park społeczny”, utrzymywane przez rząd. Teatr proponuje przedstawienia po niemal symbolicznej cenie – maksymalnie sześćdziesięciu kopiejek, czyli około trzydziestu centów.

Przez cały rok co wieczór wystawia się w nim popularne sztuki przy akompaniamencie znakomitej orkiestry – a każda ma antyalkoholowy morał. Autor [niniejszego tekstu] wziął udział w jednym z przedstawień. Salę wypełniali dość dobrze ubrani, inteligentnie wyglądający ludzie z chłopstwa i drobnego mieszczaństwa. Sztuka była kolejną wariacją na temat znanej historii. Mąż pod wpływem towarzyszy zabawy wydaje na picie wszystkie pieniądze, nawet zaskórniaki, które zapracowana matka odłożyła na chore dziecko. W końcu trafia ono do szpitala, gdzie rodzice nie mogą go odwiedzać. Dzięki interwencji i przysługom ze strony miłego dżentelmena krzewiącego trzeźwość w mężu zachodzi zmiana, dziecko wraca do rodziców i wszyscy są szczęśliwi. Oczywiście dekoracja i wyposażenie są rosyjskie (lub polskie), więc ludzie oglądają kawałek własnego życia, wraz z jego konsekwencjami. Gra aktorów jest znakomita i publiczność głęboko przeżywa spektakl. Urzędnik państwowy, który kieruje tymi przedstawieniami, poinformował mnie, że z każdym rokiem zyskują one na popularności i że odkąd zaczęto je organizować, daje się zauważyć zmiana na lepsze. Obecnie spektakle gra się po polsku, ale zdarzają się i sztuki po rosyjsku. Radykalne stronnictwo polskie obawia się, że te przedstawienia zostaną wykorzystane do pogłębienia rusefikacji. W rezultacie lokalny odzew nie jest tak silny, jak mógłby być.

⁹⁰ Przekł. E. Węśławska, cyt. za: L. E. Van Norman, *Polska jako rycerz...*, op. cit., s. 103, 104, 105.

⁹¹ Teatr letni w Ogrodzie Saskim otwarto w 1870. Por. H. Secomska, *Teatr w Warszawie drugiej połowy XIX wieku (1861–1918)*, [w:] *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. A. Spóz, Warszawa 1980, s. 123; B. Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748–1975*, Warszawa 1986, s. 116–126. M. O. Bieńka, *Od zenitu do zmierzchu. Teatr warszawski 1880–1919*, Warszawa 2015, s. 38–42.

⁹² Cały niniejszy fragment książki Van Normana nie znalazł się w jej polskim wydaniu.

Na Pradze, jednym z przedmieść [Warszawy], ludność bawi się w sposób wyjątkowy bodaj na skalę światową. W dniu, kiedy zawitałem do tamtejszego parku, z jego atrakcji korzystało 32 lub 33 tysiące ludzi. Wstęp kosztuje dziesięć kopiejek (około pięciu centów amerykańskich), za którą to sumę można korzystać ze wszystkiego, co park ma do zaoferowania: z muzyki, teatrów, rozmaitych pokazów, karuzel, huśtawek i wielu gier przeznaczonych specjalnie dla najmłodszych. [...] Owe niedzielni bawili się tam dwa tysiące dzieci w wieku do dwunastu lat. Wyposażenia parku dopełniają skuteczna straż pożarna i pogotowie ratunkowe. Na te dwa cele – teatr i park – władze łożą rocznie [ekwiwalent] 750 tysięcy dolarów.⁹³

1903–1905, Kurtyny Henryka Siemiradzkiego

Louis E. Van Norman, *Poland. The Knight Among Nations*, New York 1907⁹⁴

[s. 84–85] Siemiradzki to król wśród malarzy dekoracyjnych. Kurtyny jego w teatrze krakowskim i lwowskim najzupełniej zadowalają wymagania artystyczne. [...] Grupy alegoryczne, przepyszenie zrównoważone, subtelnie pojęte, skombinowane są bez zarzutu.⁹⁵ Jego *Pochodnie Nerona* i *Fryne* cieszą się sławą światową.

1903–1905, Helena Modrzejewska

Louis E. Van Norman, *Poland. The Knight Among Nations*, New York 1907⁹⁶

[s. 282–286] Amerykanie zapewne zawsze czuć będą, że Modrzejewska jest w rzeczywistości tak Amerykanką, jak Polką. Długi jej pobyt w Kalifornii i uroki, rzucane przez nią na tłumy, śpieszące na każde przedstawienie, w którym brała udział, czynią z niej rzeczywistą cząstkę historii amerykańskiej sceny. Ale Modrzejewska jest taką patriotką Polką, że do rzędu najgorętszych patriotów zaliczoną być winna. [...]

⁹³ Van Norman pisze o teatrach ludowych prowadzonych przez Kuratoria Opieki nad Trzeźwością Ludową, powołane w 1894. Kuratoria organizowały także od 1899 zabawy ludowe. Pierwszą scenę zorganizowano w maneżu żandarmerii u zbiegu ul. Grzybowskiej i Ciepłej, drugą, letnią otwarto w kolejnym roku w Parku Aleksandryjskim na Pradze. W 1903 przy ul. Chmielnej powstała jeszcze jedna scena letnia, „Fantazja”. Ceny biletów były niskie, a spektakle cieszyły się wielką popularnością. Teatry nie otrzymywały dotacji od państwa, lecz utrzymywały się dzięki środkom Kuratorium, uzyskiwanym w dużym stopniu z organizacji wspomnianych zabaw. Jak pisała Maria Wosiek, „nad całą tą działalnością bezpośredni nadzór objęła policja. Dla części świadomego społeczeństwa polskiego powołanie do życia takiej instytucji było kamieniem obrazy, równocześnie zdawało ono sobie jednak sprawę z niebezpieczeństwa przekazania wpływu na niewyrobioną, surową kulturalnie publiczność w ręce zaborcy”. M. Wosiek, *Historia teatrów ludowych. Polskie zespoły zawodowe 1898–1914*, Wrocław 1975, s. 24–77; zob. też: W. L. Karwacki, *Teatr dla robotników przed 1914 r.*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. VII, red. S. Kalabiński, Warszawa 1976.

⁹⁴ Przekł. E. Węśławska, cyt. za: L. E. Van Norman, *Polska jako rycerz...*, op. cit., cz. 2, s. 84–85.

⁹⁵ Van Norman wpisuje się tu w gorącą wówczas dyskusję na temat wartości artystycznej obu kurtyn Henryka Siemiradzkiego. Por. A. Kuczyńska, op. cit., s. 52–57.

⁹⁶ Przekł. E. Węśławska, cyt. za: L. E. Van Norman, *Polska jako rycerz...*, op. cit., cz. 2, s. 88–90.

Pani Helena Modrzejewska, panna Opid z domu, urodziła się w Krakowie i wyszła młodo za mąż za aktora Modrzejewskiego, który wkrótce zmarł, zostawiając ją z małym synkiem.⁹⁷ Syn ten (Ralf) przybył wraz z matką do Stanów Zjednoczonych i teraz jest znanym cywilnym inżynierem w Chicago. Później pani Modrzejewska (tak za jej zgodą zmieniono nazwisko, zbyt trudne dla Anglików) wyszła za dzisiejszego swego męża Karola Chłapowskiego, obywatela, znanego ze swego patriotyzmu. [...]

Ruchliwą i urozmaiconą była kariera pani Modrzejewskiej. Rozpoczynając od wystąpienia na przedstawieniu dobroczynnym, postęp jej gry był stały i pewny.⁹⁸ Wkrótce zdobyła sławę w kraju, ale [...] następnie wraz z mężem opuściła Warszawę i przybyła do Stanów Zjednoczonych w 1876.

Modrzejewska miała zamiar osiedlić się w pobliżu Los Angeles, gdzie razem ze swymi współziomkami miała nadzieję cieszyć się błogosławioną swobodą kolonii. Henryk Sienkiewicz wziął udział w tym przedsięwzięciu i jego *Listy z Ameryki* pełne są wrażeń z tej epoki. Ale arkadyjska idylla nie powiodła się; straciwszy prawie wszystko, Modrzejewska podjęła myśl śmiałą udania się do San Francisco, by tam przygotować się na scenę amerykańską.⁹⁹ To się działo w 1877. Wytrwała pracą doszła do tego, że po sześciu miesiącach mogła już wystąpić przed amerykańską publicznością.

W 1880, chcąc zapewnić sobie potwierdzenie sukcesów amerykańskich, udała się do Londynu i tam odniosła triumf na scenie dworskiej. W dwa lata później wróciła do Stanów Zjednoczonych i już tam pozostała. Raz na dwa lata zwykle wyjeżdżała do swego kraju rodzinnego, aby grać w Krakowie, Poznaniu i [...] w Warszawie. Gra jej, nacechowana tragiczną siłą, subtelnością, wdziękiem nadzwyczajnym, pozostawiła ją na równym poziomie z Rachel i Ristori¹⁰⁰, ale poza tym wytworna, interesująca postać, ogromne zdolności i zamiłowanie do pracy, zapewniły jej niebywałe triumfy, gdy grała w obcym jej języku.

Pani Modrzejewska zamieszkuje śliczną posiadłość, zwaną Ardenami¹⁰¹, w pobliżu Los Angeles w Kalifornii, sąsiadami jej jedynymi są kowboje meksykańscy. Używa tam zupełnej swobody i niczym niezakłóconego spokoju, i w wielkiej swej bibliotece przygotowuje ciekawą autobiografię.¹⁰² Mąż jej szczerze interesuje się sprawami rolnymi, stał się prawdziwym amerykańskim farmerem.

⁹⁷ Wysiłki Modrzejewskiej zmierzającej do ukrycia niewygodnych dla niej faktów z wczesnego okresu jej życia, m.in. nieślubnego pochodzenia, były jak widać, częściowo skuteczne. Por. J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1977, s. 47.

⁹⁸ Debiut Modrzejewskiej miał miejsce w 1861 w Bochni, w spektaklu na rzecz ofiar katastrofy w kopalni soli. Zob.: J. Got, J. Szczublewski, *Helena Modrzejewska*, Warszawa 1958, s. 6; J. Got, *Teatr i teatrologia*, Warszawa 1994, s. 62.

⁹⁹ Mowa o kolonii w Anaheim. Zob. J. Got, J. Szczublewski, op. cit., s. 24.

¹⁰⁰ Chodzi o słynne aktorki Elisabeth Rachel Félix (1821–1858) i Adelaide Ristori (1822–1906).

¹⁰¹ W Tustin zamieszkali Chłapowscy na krótko, okolicę nazwali Arden. Potem przenieśli się do Santiago Canyon. Zob. J. Got, J. Szczublewski, op. cit., s. 39.

¹⁰² H. Modjeska, *Memories and impressions*, New York 1910; polskie wyd.: H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, Kraków 1957.

Sceny warszawskie i krakowskie zwracają uwagę swymi siłami dramatycznymi. To są szkoły, w których ćwiczą się przyszłe Modrzejewskie. Kraków i Lwów posiadają sceny prawie równie dobrze obsadzone oryginalnymi, dramatycznymi talentami, jak Warszawa, zapal artystyczny, charakteryzujący te sceny, charakteryzuje również naród, tak kochający sztukę i umiejący ją podtrzymać.

1905, marzec, Warszawa

Frederick Arthur McKenzie¹⁰³, *From Tokyo to Tiflis. Uncensored letters from the war*, London 1905

[s. 303] W kawiarniach i teatrach rozmawiano głównie o społecznym zrywie [rewolucji 1905 roku].

1909, czerwiec–lipiec, Warszawa

Ruth Kendzie Wood¹⁰⁴, *Honeymooning in Russia*, New York 1911¹⁰⁵

[s. 326] Za dwanaście centów amerykańskich dorożka zawiozła nas do Théâtre Variété [Teatru Rozmaitości]. Kurtyna była już podniesiona i trwał pierwszy akt *Gejszy* przetłumaczonej na polski – z dość osobliwym skutkiem¹⁰⁶; następnie pokazano sceny z dwóch lekkich niemieckich oper i zwyczajowy urozmaicony program: duńskiego tenora, austriacką subretkę, bułgarski duet taneczny, dowcipny polski monolog i balet, który wciąż wirował i maszerował, kiedy wychodziliśmy z teatru.

Przed 1912, Warszawa

Ruth Kedzie Wood, *The Tourist's Russia*, New York 1912

[s. 37–38] *Teatry i koncerty*

Turysta, który uda się do Rosji latem, zastanie główne teatry i opery zamknięte. Nawet zimą często trudno jest dostać bilety na najlepsze przedstawienia operowe i baletowe, które w większości wyprzedają się na abonamenty. W Teatrze Maryjskim

¹⁰³ Frederick Arthur Mackenzie (1869–1931), brytyjski pisarz i dziennikarz pochodzenia kandyjskiego, do Warszawy trafił w drodze powrotnej z Dalekiego Wschodu (Mandżuria i Korea) i Rosji, dokąd wyjechał jako korespondent londyńskiego „Daily Mail” podczas wojny rosyjsko-japońskiej (1904–1905). L. G. Pine, E. Martell, A. Lawrence, *Who Was Who Among English and European Authors, 1931–1949*, vol. II, Detroit 1978, s. 915.

¹⁰⁴ Ruth Kendzie Wood (1880?–1950) była podróżniczką i pisarką, członkiem Royal Geographic Society. *Honeymooning in Russia* było jej pierwszą książką. Zob. N. Baym, *Women Writers of the American West. 1833–1927*, Urbana 2011, s. 308.

¹⁰⁵ Przekł. E. Węśławska, cyt. za: L. E. Van Norman, *Polska jako rycerz...*, op. cit., s. 326 [przekł. nieznacznie zmieniony].

¹⁰⁶ *Gejsza*, operetka z 1896 z muzyką Sydneya Jonesa, librettem Owena Halla i tekstami Harry’ego Greenbanka.

w Petersburgu grają opery, w Teatrze Aleksandryjskim – dramat rosyjski, a w Teatrze Michajłowskim – rozmaite utwory rosyjskie i zagraniczne. Dom Ludowy Mikołaja II proponuje dramaty i opery za niewielką opłatą. Opera i dwa najpopularniejsze teatry Moskwy mieszczą się przy Placu Teatralnym. Z uwagi na jakość przedstawień międzynarodową sławą cieszy się Teatr Artystyczny. To właśnie tam odbyła się prapremiera *Niebieskiego ptaka* [Maeterlincka]. W Warszawie opera mieści się przy Placu Teatralnym w wielkim budynku, który ma dwa skrzydła dla potrzeb teatru dramatycznego i różnorodności. Imponujące gmachy operowe są również w Odessie i Kijowie.

1913, lato, Poznań

Ninian Hill¹⁰⁷, *Poland and the Polish Question*, London 1913

[s. 217] Jak na ironię teatr tragiczny przylega do teatru komicznego, nowego teatru niemieckiego. Zaprojektowano go w stylu greckim, z ładnym portykiem, który zdobią kolumny jońskie w rzędzie, a poza tym bez szczególnych dekoracji. Teatr mieści się w eleganckim miejscu naprzeciwko ogrodu publicznego i uderzająco podkreśla, jak ważne miejsce zajmuje teatr w życiu ludzi. Poznań to miasto liczące ledwie 157 tysięcy mieszkańców, a ma wzniesiony kosztem dwóch i pół miliona marek (125 tysięcy funtów) teatr dla blisko połowy populacji, w którym podczas sezonu wieczorami wystawia się opery, operetki i sztuki. W centrum miasta mieści się Teatr Polski, w którym grają wyłącznie po polsku. Jest to również duży budynek, ale bez żadnych szczególnych właściwości architektonicznych.

Przy jednym z boków [placu Wilhelma] znajduje się stary teatr.¹⁰⁸

1913, lato, kurtyny Henryka Siemiradzkiego

Ninian Hill, *Poland and the Polish Question*, London 1913

[s. 249–250] Siemiradzki [Siemiradzki] lepiej [niż w obrazach] wypada w kurtynach, które namalował dla teatrów we Lwowie i w Krakowie. Mamy w nich do czynienia ze zrównoważoną kompozycją, świetlistymi i harmonijnymi barwami oraz konwencjonalnymi postaciami wdzięcznie pogrupowanymi w otoczeniu stosownej architektury, wszystko oddane w sposób pasujący do zwyczajowych koncepcji dekoracyjnych we współczesnych teatrach.

¹⁰⁷ Ninian Hill (1861–1946), armator z Edynburga, minister prezbiteriańskiego Kościoła Szkocji. Autor kilku publikacji poświęconych kościołowi szkockiemu, jego aktywny działacz, m.in. doprowadził do budowy kościoła św. Andrzeja w Jerozolimie, pomnika ku czci żołnierzy szkockich zabitych podczas walk z armią turecką. Został jego pierwszym ministrem. Odwiedził Warszawę w 1913. Zob. R. Mairs, *From Khartoum to Jerusalem. Dragoman Solomon Negima and his Clients (1884–1933)*, London–Oxford 2016, s. 198–199.

¹⁰⁸ Teatr Miejski, Stadttheater, istniał od 1804. W 1910 zastąpił go nowowytbudowany, kosztem półtora miliona marek, Teatr Wielki. Por. E. Polczyńska, *Teatr niemiecki w Poznaniu (1793–1914)*, „Kronika Miasta Poznania” 2000 nr 3, s. 80–81, 93.

1913, lato, WarszawaNinian Hill, *Poland and the Polish Question*, London 1913

[s. 265] Afisze teatralne drukowane są po rosyjsku i polsku w równoległych kolumnach.

[s. 284] W drodze powrotnej do parku [Łazienki], po krótkiej przechadzce nad jeziorem, dociera się do teatru rzymskiego. Amfiteatr, wzniesiony z kamienia i ozdobiony posągami, może pomieścić półtora tysiąca osób. Scenę upiększają murowane kolumny na tle liści. Najciekawsze w całej budowli jest to, że tam, gdzie można by się spodziewać kanału orkiestrowego, jest woda. Kiedy odbywa się przedstawienie, artyści na oczach widzów docierają łódkami na scenę. Teatr sprawia wrażenie cokolwiek zaniedbanego, a szkoda, bo trudno sobie wyobrazić cudowniejsze miejsce na występy pod gołym niebem w piękny letni dzień.

[s. 298–299] Teatr zajmuje w życiu Polaków miejsce szczególne, najbardziej zaś w Warszawie. Na ziemiach polskich w Austrii wynika to po prostu z zamiłowania Polaków do sztuki dramatycznej; dodatkową atrakcją jest dla nich luksus słuchania języka ojczystego w miejscu publicznym. Prym w Polsce wie dzie teatr warszawski. Jest niczym polska Comédie Française. Olbrzymi budynek zajmuje cały bok Placu Teatralnego i robi większe wrażenie ogromem niż urodą architektoniczną. Pierwotnie wzniesiony w 1833, w smutnych dniach po powstaniu, został od tamtej pory powiększony i teraz mieści dwa teatry, a także sale koncertowe i balowe. Większy teatr służy przedstawieniom operowym, a mniejszy – komediowym. Cała administracja skupiona jest w rękach dygnitarza rządu rosyjskiego, zwykle generała¹⁰⁹, a pracowników jest w sumie siedem czy osiem setek.¹¹⁰ Działają tam zespoły od opery poważnej, opery komicznej, baletu, dramatu i komedii, jak również dwie orkiestry, dwa chóry oraz szkoła dramatu i baletu. Przedstawienia grane są również w innym warszawskim teatrze.¹¹¹

Rosyjscy cenzorzy cieszą się tutaj sympatią porównywalną tylko z departamentem Lorda Szambelana u nas.¹¹² Pomimo jednak ingerencji niebieskiego cen-

¹⁰⁹ Z wyjątkiem Jurija Małyszewa (1908–1914), wszyscy prezesi Warszawskich Teatrów Rządowych w ostatnim okresie funkcjonowania tej instytucji byli wojskowymi wysokiej rangi, często osiagającymi stopień generała. Por. M. O. Bieńka, *Warszawskie Teatry Rządowe. Dramat i komedia 1890–1915*, Warszawa 2003, s. 43–45.

¹¹⁰ Pod koniec XIX w. personel Warszawskich Teatrów Rządowych miał liczyć 750 etatowych pracowników. Na początku kolejnego wieku dokonano pewnych redukcji w zatrudnieniu. Por. *ibidem*, s. 114, 116–122.

¹¹¹ Zapewne chodzi o Teatr Letni w Ogrodzie Saskim i Teatr Nowości. *Ibidem*, s. 94–105.

¹¹² Lord Szambelan był odpowiedzialny za organizację dworu królewskiego, ale od 1737 do 1924 do jego obowiązków należała również cenzura teatralna. M. Banham, *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge 2000, s. 180.

zorskiego ołówka – o złym zastosowaniu którego krążą zabawne opowieści – ludzie pióra uważają, że teatr pozwala sobie na rozpowszechnianie w sztukach idei politycznych, co w innej formie byłoby trudne, a wręcz niemożliwe. Poza tym cenzura nie może kontrolować bon motów na temat poczynań władzy przekazywanych z ust do ust. Podczas strasznych wydarzeń roku 1863 opera Offenbacha *Orfeusz w piekle* cieszyła się tym większą popularnością, że nazywano ją wówczas powszechnie *Orfeuszem w Warszawie*.

Świętej pamięci pani Modjewska [Modrzejewska] w swoich *Wspomnieniach i wrażeniach* pisze o występie w tym teatrze, który uważała za punkt zwrotny swojej kariery. Było to w październiku 1868, a sztuka nosiła tytuł *Adrianna Lecouvreur*.¹¹³ Jej sukces był natychmiastowy, a entuzjazm publiki trudny do opisanie. Nazajutrz pani Modrzejewska otrzymała dożywotni anaż w teatrze. Szkoda jednak, że drzwi warszawskiego teatru się przed nią zatrzasnęły. Po jej powrocie do Warszawy w 1895 na serię przedstawień, jakiś ciekawski manipulator ujawnił przemówienie, które pani Modrzejewska wygłosiła dwa lata wcześniej w Ameryce, gdzie otwarcie i obywatele, i przybysze mogą krytykować swoje rządy – bardzo szczerze skomentowała w nim postępowanie Rosji i Prus wobec Polski. Znakomita artystka, choć urodzona na ziemiach polskich w Austrii, po małżeństwie z panem Chłapowskim stała się naturalizowaną obywatelką amerykańską. Na nic się to jednak zdało. Wskreszenie owej zapomnianej mowy wzbudziło gniew władz rosyjskich i nie dość, że odwołano przedstawienia, to jeszcze nakazano pani Modrzejewskiej opuścić Warszawę w ciągu doby i carskim ukazem zabroniono jej wstępu na terytorium Rosji.

1913, sierpień, Warszawa

Frances Delanoy Little¹¹⁴, *Sketches in Poland*, London [1914]

[s. 204–205] Jechaliśmy do teatru jedną z tych niezliczonych otwartych dorożek, które są bardzo tanie i dalekie od wytworności, a chociaż [moja towarzyszka] mówiła po francusku, to szeptem i zerkając na dorożkarza.

Miło było zapomnieć na jakiś czas o terażniejszości i przenieść się w osiemnastowieczną atmosferę komedii polskiego autora, hrabiego Fredry, który sztuki pisarskiej nauczył się od Molière'a. Była to błyskotliwa i wesoła satyra na polską szlachtę za panowania króla Stanisława Augusta, która porzuciła naro-

¹¹³ *Adrianna Lecouvreur* Eugène'a Scribe'a i Ernesta Legouvé'a, sztuka z 1849, w której Modrzejewska debiutowała na scenie warszawskiej.

¹¹⁴ Frances Delanoy Little to zapewne pseudonim osoby o inicjałach G.E.S. Por. F. D. Little, *Sketches in Poland*, London [1914], s. 344. Delanoy Little była również autorką książki *Ancient Stories from the Dardanelles*, wydanej w 1924 i tłumaczką powieści *L'Ombre de la Croix* Jeana i Jerome'a Tharaud, wydanej po angielsku jako *The Shadow of the Cross* w 1924, której akcja została umieszczona w zamieszkaną przez Żydów karpackiej wiosce.

dowe stroje, a modystki, fryzjerów, poezję, język, maniery i meble i sprowadzała sobie z Francji. Drugi akt ukazywał bohatera w garderobie napastowanego przez kusiciela pod postacią modysty w towarzystwie uśmiechających się złośliwie chłopców, którzy byli uróżowani, wypudrowani i ubrani jak pastuszkowie z drezdeńskiej porcelany, i wypełniali pomieszczenie pudłami na kapelusze wprost z Paryża. Mimo przerażenia, a nawet leż jego starego, dobrego sługi i majordomusa bohater pozbył się wysokich butów, długiego futrzanego płaszcza i imponującego pasa, odrzucił szkarłatną czapkę z długim piórem przydtrzymwanym przez klamrę z klejnotami, po czym wdział białe spodnie i surdut, jedwabne pończochy i kwiecistą kamizelkę. Wyglądał w nich wspaniale, z tym, że nie umiał chodzić w butach na obcasach, do których nie nawykł. Dramat zbliżył się do kulminacji, gdy bohater niemal zgodził się zgolić wąsiska oraz upudrować włosy i związać je z tyłu wstążką zawiązaną na kokardę. Zmanierowani francuscy chłopcy zbliżali się z miską golibrody, dwaj starzy służący mieli łzy w oczach, gdy nagle zwyciężył jego anioł stróż – bohater podskoczył, zdarł z siebie biały satynowy żakiet, wykopał modystę i posłał do diabła rumianolicych myrmidonków, ciskając za nimi pudła, a dwaj starzy słudzy z radości zapłakali mu w kamizelkę. W ostatniej scenie wkroczył w swym własnym okazałym ubraniu do salonu umeblowanego w stylu wersalskim, w którym najnowsze paryskie modele napełniały go pogardą, w tym samym momencie jednak drzwiami naprzeciwko weszła jego ukochana – ona również stoczyła i wygrała podobną walkę. Ubrana była w cienki haftowany len i krótką szkarłatną spódnicę, a jasny warkocz zwiślał jej do kolan.¹¹⁵ Kurtyna opadła i wybuchły głośne oklaski. Pani J--- szturchnęła mnie łokciem, wskazując na biało-szkarłatne bukiety, które wręczano dziewczynie, i szepnęła: „To nie aktorów tak mocno oklaskują”.

Wychodząc z teatru, rozmawialiśmy z młodzieńcem z naszego towarzystwa o rosyjskich dramaturgach. Nigdy nie widział żadnej z ich sztuk. „Więc nie grywa się ich tutaj?” – spytałem z zaskoczeniem.

„Czasem przyjeżdża trupa z Petersburga” – odparł i dodał chłodno: „Na ich występy chodzi Rosjanie”.¹¹⁶

1913, październik, Warszawa

Frances Delanoy Little, *Sketches in Poland*, London [1914]

[s.218] Wówczas poszłam do galerii obrazów, gdzie jako pierwszy wpadł mi w oko plakat Normana Wilkinsona przedstawiający Malvolia, który za-

¹¹⁵ Opis nie pasuje do żadnej ze sztuk Aleksandra Fredry granej wówczas w mieście, przychodzi na myśl raczej sztukę Józefa Korzeniowskiego *Wąsy i peruka*, której premiera, w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza, odbył się w Teatrze Polskim 25 IX 1913. Zob.: J. Lorentowicz, *Teatr Polski w Warszawie 1913–1938*, Warszawa 1938, s. 5; E. Krasieński, *Teatr Polski Arnolda Szyfmana 1913–1939*, Warszawa 1991, s. 102.

¹¹⁶ Por. M. Prussak, *Rosjanie w Warszawie*, „Pamiętnik Teatralny” 1987 z. 4.

chwycił moje oczy w metrze poprzedniej zimy; były tam też projekty Baksta do rosyjskiego baletu i modele scenografii Gordona Craiga oświetlone z kulis, ale najważniejszą rzeczą na wystawie były świetne projekty witraży autorstwa Mehoffera.¹¹⁷

1914, Warszawa

Harold Whitmore Williams¹¹⁸, *Russia and the Russians*, New York 1915

[s. 269] Jak większość rzeczy w Rosji, teatr jest scentralizowany. Moskwa i Sankt Petersburg przodują, a teatry rosyjskiej prowincji pozostają daleko w tyle. W miastach zamieszkałych przez nie-Rosjan, takich jak Ryga, Rewel [Tallinn], Dorpat [Tartu], Warszawa, Wilno, Tyflis [Tbilisi], Baku czy Kazań działają małopolskie zespoły z centrum w Kijowie, które cieszą się znaczącą popularnością nawet w wielkoruskich miastach.

1914, wiosna, Lwów

W[illiam] F[rederick] Bailey¹¹⁹, *The Slavs of the war zone*, New York [1916]

[s. 107] W operze i teatrze można usłyszeć najlepszą polską i włoską muzykę oraz obejrzeć najbardziej pomysłowe polskie sztuki teatralne.¹²⁰

¹¹⁷ Norman Wilkinson (1878–1971), znany przede wszystkim jako malarz marynistyczny i ilustrator, był również plakacista. Zob. *Obituary, Mr Norman Wilkinson, Inventor of dazzle painting*, „The Times” 1 VI 1971. Little pisze o wystawie w Galerii Zachęty (25 IX–3 XI 1913), na której pokazano m.in. prace Leona Baksta oraz Edwarda Gordona Craiga, który był też autorem katalogu wystawy. Zob.: J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Warszawa 1968, s. 136; K. Braun, *Wielka reforma teatru w Europie. Ludzie, idee, zdarzenia*, Wrocław 1984, s. 227; H. Jurkowski, *Z dziejów recepcji Edwarda G. Craiga w Polsce*, „Pamiętnik Teatralny” 2003 z. 3–4, s. 57, 59.

¹¹⁸ Harold Whitmore Williams (1876–1928), nowozelandzki dziennikarz i językoznawca, znał 58 języków, pracował dla „The Times”, w latach 1821–1828 pełnił funkcje *foreign editor* i dyrektora departamentu zagranicznego gazety, był również duchownym metodystycznym. W 1905 wyjechał do Rosji i przebywał tam do 1918. Po wojnie został wpływowym komentatorem politycznym, wspierał ideę Ligi Narodów, według przekazów miał być jedyną osobą, która z każdym z delegatów rozmawiała w jego własnym języku. O. A. Gillespie, *Williams, Harold*, [w:] *An Encyclopaedia of New Zealand 1966*: teara.govt.nz/en/1966/williams-harold.

¹¹⁹ William Frederick Bailey (1857–1917), uznany irlandzki prawnik i pisarz, wydawca poezji, kawaler Orderu Łaźni i członek Tajnej Rady Irlandii. D. J. Hickey, J.E. Doherty, *A Dictionary of Irish History*, Dublin, 1980, s. 21.

¹²⁰ W teatrze lwowskim działały sceny: dramatyczna, operowa i operetkowa. Na temat repertuaru sceny operowej teatru lwowskiego tego okresu, miejsca, jakie zajmowała w nim muzyka polska i włoska oraz podobieństw w jego kształtowaniu do sceny dramatycznej zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999, s. 24–25, 62–63, 75–99, 110–114.

1914, połowa października, Warszawa

Robert Crozier Long¹²¹, *Colours of War*, New York 1915

[s. 107] Podobnie jak gdzie indziej, obowiązywał stan wojenny; ale nie był bardziej dotkliwy niż w Piotrogradzie. [...] Hotele zajmowali oficerowie sztabowi; oficerowie pułkowi na zwolnieniu z żonami, matkami i siostrami; siostry miłosierdzia; cywile pasożytnący na wojsku i dobrze wyglądający, wytworni posiadacze ziemscy, których domy obrócono w perzynę. Teatry i kina były czynne. W teatrach unikano sztuk o wojnie. W kinach pokazywano *Psa Baskerville'ów*¹²², co napawało Anglików dumą.

[s. 123] Ujmujący, na poły łaciński duch – beztroska Słowian w połączeniu z dawnym katolickim wyrafinowaniem – pomagała Polakom przetrwać beznadziejną sytuację, zagrożenie dla życia i straty materialne. Niewielu się skarżyło; niektórzy, mający po temu powód, skupiali się na drobnych niewygodach wojny – problem z brudną pościelą pozwalał im zapomnieć, że ich domy spłonęły. Ci bez oglądy chodzili na *Psa Baskerville'ów*, śledząc w miarę oglądania związki duchowe między Brytyjczykami a Słowianami; chodziło im o to, by się najeść, napić polityru do mebli i weselić; jutro umrzemy.

1914, listopad-grudzień, Warszawa

Granville Fortescue¹²³, *Russia, the Balkans and the Dardanelles*, London [1915]

[s. 48] Podczas gdy ludność wiejska zamartwiała się nadciągającym wrogiem [armią niemiecką], ogromne wrażenie robiła na mnie obojętność warszawiaków

¹²¹ Robert Edward Crozier (1872–1938), anglo-irlandzki dziennikarz, aktywny od 1894. Na przełomie wieków rosyjski i berliński korespondent szeregu czasopism brytyjskich i amerykańskich, a w okresie późniejszym korespondent wojenny z obszarów objętych wojnami bałkańskimi, frontu wschodniego podczas I wojny światowej i rewolucji rosyjskiej. Zob. M. Gilbert, *Sir Horace Rumbold; Portrait of a Diplomat. 1869–1941*, London 1973, s. 115.

¹²² Najpewniej chodzi o trzyczęściową niemiecką ekranizację powieści *Pies Baskerville'ów* Arthura Conana Doyle'a (1. i 2. część powstały w 1914, a 3. w 1915). Por.: A. Goble (red.), *The Complete Index to Literary Sources in Film*, London, Melbourne 1999, s.133; B. Hannan, *Coming Back to a Theatre Near You. A History of Hollywood Reissues, 1914–2014*, Jefferson 2016, s. 67, 242.

¹²³ Granville Ronald Fortescue (1875–1952), żołnierz i dziennikarz, nieślubny syn Roberta Roosevelta i irlandzkiej imigrantki, Marion Theresy O'Shea, potem adoptowany przez ojca. Brat stryjeczny prezydenta Stanów Zjednoczonych, Theodore'a Roosevelta. Podczas I wojny światowej był korespondentem londyńskiego „Daily Telegraph”, dla którego pisał m.in. reportaże z inwazji niemieckiej na Belgię i Francję. Zob.: E. Klekowski, L. Klekowski, *Eyewitnesses to the Great War. American Writers, reporters, Volunteers and Soldiers in France, 1914–1918*, Jefferson 2012, s. 153; idem, *Americans in Occupied Belgium, 1914–1918. Accounts of the War from Journalists, Tourists, Troops and Medical Staff*, Jefferson 2014, s. 261, przypis 6.

wobec tej kwestii. Grano jedną operę i sztukę za drugą, tydzień po tygodniu, w różnych teatrach.¹²⁴ Nic nie zakłócało obiadów i rozrywek towarzystwa.

1915, czerwiec–lipiec, Warszawa

R.[obert] Scotland Liddell¹²⁵, *On the Russian Front*, London 1916

[s. 41] W Bagateli – ogrodzie publicznym i ulubionym miejscu spotkań – mieściły się teatr pod gołym niebem i restauracja.¹²⁶ Co wieczór wystawiano lekką operę. Ogród oświetlały kolorowe lampy i wypełniał beztroski, roześmiany tłum. [...] Nikt nie zdawał się myśleć o nadciągającym wrogu.

1915, 30 lipca, Warszawa

R[obert] Scotland Liddell, *On the Russian Front*, London 1916

[s. 41–42] Kilka tygodni po mojej pierwszej wizycie w Warszawie spędziłem kolejną dobę w mieście. [...] Tego samego wieczora udałem się do teatru. Okazało się, że sztuka to polska wersja *Targu na dziewczęta*.¹²⁷ Dyrygowała kobieta, ale to nie z powodu wojny – ta pani występowała tam stale. Sala była pełna. Były to imieniny – odpowiednik angielskich urodzin, jeśli idzie o obchody – odtwórczyni głównej roli.¹²⁸ Ilekroć zaśpiewała, ze wszystkich stron spadał na scenę deszcz kwiatów. Na koniec drugiego aktu pojawiła się olśniewająca pośród masy kosz-

¹²⁴ Krzysztof Dunin-Wąsowicz, pisząc o okresie przed wkroczeniem wojsk niemieckich, zauważył że mimo pogarszającej się sytuacji gospodarczej „życie kulturalne w Warszawie było intensywnie podtrzymywane i ruchliwe. Teatry, z wyjątkiem opery, mimo widocznego spadku frekwencji na widowni, grały swój repertuar”. K. Dunin-Wąsowicz, *Warszawa w czasie pierwszej wojny światowej*, Warszawa 1974, s. 17. Jak pisał we wspomnieniach Walenty Miklaszewski: „Pomimo kłopotów i trosk cieszą się dużym powodzeniem teatry i kina. Bo też dobór sztuk niesłychany”. W. Miklaszewski, *Memorabilia*, [w:] *Warszawa w pamiętnikach pierwszej wojny światowej*, oprac. K. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 1971, s. 65.

¹²⁵ Robert Scotland Liddell, dziennikarz i pisarz, w trakcie I wojny światowej korespondent wojenny z Europy Środkowej i Wschodniej dla „Daily Mirror”, „Pall Mall Magazine” i „The Sphere”. Był autorem wielu książek o charakterze reportażowym, wydawanych przez czołowe londyńskie domy wydawnicze. Zob. P. Deles, *Zamek Królewski oraz inne warszawskie i podwarszawskie rezydencje w brytyjskich relacjach podróży okresu zaborów. Część III: Wilanów, Belweder, Królikarnia, Moko-tów*, „Kronika Zamkowa” 2013 nr. 1–2, s. 106, przypis 4.

¹²⁶ Teatr znajdował się w ogrodzie Bagatela między ulicami Bagatelą, Flory, Klonową i Alejami Ujazdowskimi. Został odnowiony w 1909, a w 1912 uzyskał nową scenę, którą oglądał Lidell. Por. B. Król-Kaczorowska, op. cit., 150–151.

¹²⁷ *Targ na dziewczęta*, niem. *Der Mädchenmarkt*, operetka Victora Jacobiego z librettem M. Brody’ego w reżyserii Andy Kitchmann została wystawiona w Teatrze Nowości. Zob. P. Domański, *Repertuar teatrów warszawskich 1911–1915*, Warszawa 1981, s. 123.

¹²⁸ Dziennikarz nie miał świadomości, że oglądał wielką gwiazdę warszawskiej operetki, Lucynę Messal, która 30 VI obchodziła imieniny. Messal i występujący z nią Józef Redo tańczyli w wystawionym w Teatrze Nowości *Targu* „nieznane w Polsce tango”. Zob. Redo, Józef, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Z. Wilski, Warszawa 1973, s. 589.

townych bukietów, koszy z kwiatami, wieńców i girland. Zarówno z parteru, jak i z balkonów sypały się na nią czerwone róże i wielkie lilie. Ludzie krzyczeli niemal o władnięci histerią. Oficerowie z przednich rzędów parteru wstali, by oddać hołd pięknej damie. Owacja była niewiarygodna.

Na zewnątrz teatru było deszczyście i przygnębiająco: za miastem – nie tak znowu daleko – wrzała bitwa. Stałem w strugach deszczu, podziwiając wielką, wykafelkowaną rosyjską cerkiew obok Nowego Świata.¹²⁹ Jej blade ściany zdawały się mienić ciekawym odcieniem zieleni. Z miejsca, gdzie się znajdowałem, rzeczywiście słyszałem daleki huk dział. Wracając do domu, mieszkańcy Warszawy nucili refren zapadającego w pamięć walca. Mam nadzieję, że gwiazda wieczoru posłała swoje róże do jakiegoś szpitala.

Opracowali Przemysław Deles, Szymon Żuchowski

¹²⁹ Z kontekstu wynika, że chodziło o Sobór Aleksandra Newskiego na placu Saskim.