

ROČZNIK
ŁWOWSKI
2018



ROCZNIK LWOWSKI
2018

**ROČZNIK
ŁWOWSKI
2018**

**INSTYTUT ŁWOWSKI
Warszawa**

Projekt okładki i strony tytułowej
Jerzy TREUTLER

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

przy wsparciu Urzędu Miasta Kobyłka

Redaguje kolegium:

Oskar Stanisław CZARNIK, Andrzej MIERZEJEWSKI, Adam REDZIK,
Krzysztof SMOLANA, Janusz WASYLKOWSKI (redaktor naczelny)

Korekta:

Maria Kopycińska-Lehun

Adres redakcji:

01-390 Warszawa, ul. Sucharskiego 4 m. 83

Tel.: (22) 664-54-42

© Copyright by Instytut Lwowski, Warszawa

ISSN 1230-0829

Druk, skład i oprawa:

WEDA sc

ul. Człuchowska 66 lok. 11, 01-360 Warszawa

tel.: 22 666 2000

SPIS TREŚCI

I. Rozprawy, szkice, przyczynki historyczne

– Pamięci Romana Aftanazego, Kustosza – Ossolińczyka	7
Oskar Stanisław Czarnik – Obraz życia codziennego Galicji w świetle pierwszych lwowskich czasopism	19
Jurij Smirnow – Mieczysław Potocki – organizator Urzędu Konserwatorskiego Galicji Wschodniej	41
Stanisław Szuro – Samorząd wiejski na terenie Galicji w dobie autonomicznej	63
Danuta Greszczuk – Trudna dyrekcja Ludwika Czarnowskiego. Sezon 1921–1925. cz. 2	75
Jurij Smirnow – Ormiańskie kościoły Podzamcza	137
Janusz Wasylkowski – Lwowskie miscellanea	147

II. Beletrystyka, wiersze, wspomnienia

Stanisław Ledóchowski – Modlitwa; –Pożegnanie dworu; – Żołnierz nieznany	153
Mariusz Olbromski – Grupa poetycka „Wołyń”	157
Maria Bochdan–Niedenthal – Wspomnienie o Ziemi Lwowskiej	173
Mariola Szydłowska – „Oktawami” Mariana Hemara przez Lwów	175
Bogdan Kasprowicz – Weryń nad Dniestrem Marcelego Harasimowicza	195
Roman Kołakowski – Lwów jest w nas; – Sen o Lwowie; – Obrona Lwowa, – Pocztówka z Wrocławia	197

III. Polacy we Lwowie, lwowiacy w Polsce i w świecie

Konstanty Czawaga – Lwowskie Towarzystwa Kulturalne mniejszości narodowych kontra Interfront	205
Magdalena Sołtys – Myjak – Lwów – Pinsel	211

IV. Książki o Lwowie i Kresach Południowo-Wschodnich

Europejski muzyczny Lwów – kiedyś... (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	223
Kalendarium Lwowa. Kraków–Lwów t. XIV – Książki XIX–XX wieku (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	237
Kraków–Lwów t. XV – Czasopisma XIX–XX wieku (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	246
Jerzy Wowczak, Jan Sas-Zubrzycki. Architekt, historyk i teoretyk architektury (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	251
Lwowianie w świecie. Referaty sympozjalne (Eugeniusz S. Kruszewski)	254
Jan Buraczyński, Dzieje Lwowa (<i>Maria Kopycińska-Lehun</i>)	255
Franciszek Haber, Pegazem na Kresy (<i>Mariusz Olbromski</i>)	256
Zenon Błądek, Ty byłeś. Ty tu pozostaniesz na zawsze (Eugeniusz S. Kruszewski)	257
Adam Bohnak, Naświetlanie rzeźby lwowskiej (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	258
Clara Cramer, Tyleśmy już przeszli. Dziennik pisany w bunkrze (Żółkiew 1942–1944); – Clara Cramer (Stephen Glanz), Wojna Klary. Prawdziwa historia cudownego ocalenia z Holocaustu (<i>Maciej Miśkowiec</i>)	260
Оксана Стадник, Лікарські моварисмва у Львов до 1939 р., (<i>Adam Redzik</i>)	263

Wkładka fotograficzna: Drzeworyty Władysława Florjańskiego (1880–1952):

- Katedra Łacińska
- Studnia Neptuna
- Magistrat (Ratusz)
- Kościół Benedyktynek Łacińskich
- Klasztor Benedyktynek Łacińskich
- Zaulek Ormiański
- Ulica Lwia
- Domy w Rynku

I. Rozprawy, szkice, przyczynki historyczne

PAMIĘCI ROMANA AFTANAZEGO KUSTOSZA – OSSOLIŃCZYKA

Od Redakcji,

Kiedy ukaze się niniejszy tom „Rocznika Lwowskiego”, zbliżać się będzie 15. rocznica śmierci ś.p. Romana Aftanazego. Pozostaje w pamięci polskich historyków sztuki, których swym niezwykłym, wspaniałym dziełem zainspirował do kontynuowania i rozszerzenia badań nad sztuką dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej (o czym mówią dedykacje dwu ksiąg pamiątkowych dedykowanych tej wielkiej postaci, zob. niżej). Jego pomnikowe dzieło sytuuje się w jednym szeregu z najwspanialszymi monumentalnymi pracami wydanymi w XIX i XX wieku, będącymi trwałymi pomnikami nauki polskiej, o fundamentalnym znaczeniu dla polskiej kultury, pracami o nieprzemijającym znaczeniu dla przyszłych pokoleń.

Roman Aftanazy wpisał się trwale w dzieje Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w czasach lwowskich i powojennych. Po opuszczeniu Lwowa w 1946 r. był kustoszem we wrocławskim Ossolineum. Z biegiem lat kustoszy przybywało, gdyż było to określenie stanowiska, ale dla wszystkich związanych z tą instytucją – Kustosz był tylko jeden – a używając tego określenia, nikt nie miał wątpliwości, do kogo się odnosi – do ostatniego Kustosza lwowskiego Ossolineum.

W „Roczniku Lwowskim 2000–2001” opublikowano omówienie Jego wiekopomnego dzieła pt. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej (w granicach do 1772 roku)*. Autorowi tego omówienia, Maciejowi Miśkowcowi, odpowiedział Kustosz. Zachowany list obecnie publikujemy *in extenso* jako dokument, określający różne okoliczności związane z pracą nad edycją *Dziejów rezydencji...* (oryginał listu przekazany do Archiwum R. Aftanazego w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu).

List pisany na maszynie, dwustronnie na papierze formatu A4, opatrzonej jest odręcznym podpisem Romana Aftanazego.

Jednocześnie adresat owego listu od kilku lat pracuje nad pierwszą w piśmiennictwie polskim wielotomową adnotowaną bibliografią

wszelkiego rodzaju ksiąg jubileuszowych i pamiątkowych dedykowanych uczonym polskim lub osobom, które choć nie mają bezpośredniego związku z ośrodkami akademickimi, lecz położyły nadzwyczajne zasługi dla nauki i kultury polskiej. Bibliografia ma zarejestrować wiele setek ksiąg wydanych na ziemiach polskich od końca XIX wieku (kiedy to na grunt polski przeniesiona została niemiecka tradycja uroczystych edycji *Festschrift*) po ostatnie lata. Księgi takie (w formie prac zbiorowych, często rozpraw naukowych rozszerzających wiedzę w danym zakresie, publikujące nieznane dotąd dokumenty, podejmujące dyskusję z dawniejszymi ustaleniami różnych luminarzy polskiej nauki, informujące o nowych odkryciach itp.) są szczególnie cenną formą uhonorowania przez środowiska naukowe wielkich, wybitnych osobowości. Taką wielkością był i pozostaje ś.p. Roman Aftanazy. W powstającej Bibliografii odnotowano dwie księgi dedykowane Kustoszowi. Za zgodą autora publikujemy pełny opis bibliograficzny owych ksiąg. W nawiasach okrągłych podano wszystkie części strukturalne odpowiednich rozpraw, w nawiasach kwadratowych – notę objaśniającą. Materiały te publikujemy jako znak też naszej redakcyjnej pamięci.

NON OMNIS MORIAR

Wrocław, 16.05.2002

Roman Aftanazy
PI. Grunwaldzki 4 m. 47
50–384 Wrocław

Szanowny Panie,

Korzystając z łaskawego pośrednictwa Pana Janusza Wasylkowskiego, pragnę wyrazić Panu moje gorące podziękowanie za Pańską tak wnikliwą i kompetentną recenzję moich „Dziejów rezydencji”, a więc za miłe każdemu autorowi słowa uznania, jak i krytyczne. Proszę nie brać mi za złe, że ośmielam się niniejszym wyjaśnić niektóre kwestie, może Panu nie w pełni znane. Przepraszam też z góry za liczne usterki pisma. Od 20 lat nan [pis. oryg. = mam; uwaga Red.] kłopoty ze wzrokiem, także w czasie pisania „Dziejów...”. Na maszynie piszę właściwie na pamięć, prawie nie rozróżniając czcionek. Czytam tylko przy pomocy wielokrotnie powiększających lup, także wyłącznie pismo maszynowe.

Tytuł. Gromadząc moje materiały dotyczące dworów, nie miałem najmniejszych nadziei na ogłoszenie ich kiedykolwiek drukiem. Przeznaczałem je dla „przyszłych pokoleń.” Gdy więc zaistniała nagle

możliwość druku, byłem szczerze przerażony. Jak zrobić coś sensownego z bardzo różnolitego materiału. A już najmniej zastanawiałem się nad tytułem. Oba więc pochodzą od wydawnictw.* Ja wykazałem tylko brak silnej woli, aby im się przeciwstawić. W wydaniu pierwszym „Materiały...” są terminem zupełnie niewłaściwym. Przecież nie są to żadne materiały, lecz normalne opracowania czy monografie poszczególnych obiektów. Do wydania drugiego wsadzono „Kresy”, bo to wówczas był tytuł chwytliwy. Nawet nie pytano mnie o zdanie i w tym brzmieniu wydrukowano prospekty wydawnictwa. Będąc zajęty czym innym, machnąłem na oba tytuły ręką. Gdybym dziś miał wybierać tytuł, zdecydowałbym się na następujący: Dwory, pałace i zamki na dawnych wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej, a więc zbieżny z tym, jaki widziałby Pan. Unikałbym „Kresów” i z powodów przytoczonych przez Pana jak też dlatego, że terminologia ta źle jest odczytywana przez naszych wschodnich sąsiadów.

Rezydencje. Nie bardzo i ten termin mi odpowiadał, ale taki przyjęty jest przez historyków sztuki. Szczególnie nie bardzo pasuje do małych dworów, które z takich czy innych względów czasem musiałem uwzględnić.

Dwór. Wobec tego terminu panuje duże zamieszanie. Dla mnie i dla dawnych właścicieli, to widoczna z daleka duża grupa drzew, kryjąca wewnątrz dom mieszkalny właściciela, oficyny, lamusy czy skarbcce, czasem kaplicę, park, różne budowle dekoracyjne a także stojące obok zabudowania gospodarcze. Nigdy właściciele swego domu mieszkalnego nie nazywali dworem, lecz zawsze właśnie domem a czasem pałacem, choć dominował termin pierwszy. Jak w różnych miejscach zaznaczałem, *uwzglęnaieł* (tak w oryginale, uwaga Red. – uwzględniałem) tylko stare siedziby ziemiańskie o wartościach zarówno architektonicznych jak i zabytkowych, (złożenie *architektonicznychjak* Autor listu rozdzielił odręcznie pionową kreską odręcznie, uwaga Red.) kryjące wewnątrz także (złożenie słów rozdzielone przez Autora odręcznie pionową kreską – uwaga Red.) zabytkowe urządzenie i dzieła sztuki, biblioteki, archiwa etc. Nie uwzględniałem majątków ziemskich nawet z dużymi domami mieszkalnymi, jeśli one nie reprezentowały żadnych wartości dla kultury polskiej. Byłem za to często besztany listownie przez byłych właścicieli, bo znalezienie się na kartach moich książek uważali oni za pewnego rodzaju nobilitację. Jeśli w różnych moich wywiadach udzielałem czasem sprzecznych ze sobą informacji, to wynikały one stąd, że organicznie wywiadów nie znosiłem, gdy tylko mogłem, odmawiałem. Ale domaganie się takich wywiadów nasiliło się zwłaszcza po otrzymaniu nagrody Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, szczególnie cenionej. Jak napisałem wyżej, niektóre opisy musiałem umieścić, zaś

różnice w definicji dworu wynikały stąd, że chciałem jak najszybciej pozbyć się dziennikarzy i nie bardzo uważałem na to, co mówię. Dla nich zresztą, zarówno kilkupokojowy dom, jak i Łańcut, wszystko to są „dworki”. Poza tym tylko może dwa wywiady /z kilkudziesięciu/ były autoryzowane, Pisali, co chcieli, ja zaś przyznaję, nie przywiązywałem do tego zasadniczej wartości.

Granice województw. Oczywiście, że pomysł p. T. Epszteina, aby zastosować podział 19-towieczny, a więc rozbiorowy, nie miał sensu. A co miałem zrobić z podziałem okresu międzywojennego? Jako jedyny możliwy do przyjęcia, uznali podział z 1772 r. także historycy sztuki, którzy zdecydowali się na publikację „Materiałów do dziejów rezydencji”, obejmujących rdzenne ziemie polskie. Ma to być kontynuacja prac moich.

Oczywiście, że możnaby dyskutować jeszcze i o innych poruszonych Orzez (tak w oryg. – uwaga Red.) Pana kwestiach, ale to tematy zbyt obszerne. I tak, jeśli doczytał Pan ten dość chaotyczny list do końca, wykazał Pan dla mnie dużo wyrozumiałości.

Jeszcze raz dziękujęza (tak w oryg. – uwaga Red.) Pańską tak pięknie napisaną recenzję, którą bardzo wysoko sobie cenię.

Łączę wyrazy prawdziwego szacunku i poważania.

(podpis odręczny: Roman Aftanazy)

* Przypis Redakcji: pierwsza edycja dzieła R. Aftanazego zrealizowana przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (1986 r.) ze względów cenzuralnych nosiła enigmatyczny tytuł „Materiały do dziejów rezydencji”, ukazała się metodą „małej poligrafii” w niewielkim nakładzie i nie była przeznaczona do sprzedaży w księgarniach; drugą edycję (jako wydanie II przejrzane i uzupełnione) po kilku latach w okazałej formie przygotował Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, w kilkunastu tomach, pt. „Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej”.

Z bibliografii książ jubileuszowych i pamiątkowych dedykowanych uczonym polskim

....

Aftanazy Roman

Sztuka Kresów Wschodnich VI (tom 6)

Pod redakcją Andrzeja Betleja i Piotra Krasnego

Przy współpracy Joanny Wolańskiej i Marcina Biernata

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ
Oficyna Wydawnicza TEXT, Kraków 2006, s. 241, ilustr.

Spis treści:

Andrzej Betlej, Piotr Krasny, Słowo wstępne 5

(...,„Poprzedni tom redaktorzy zadedykowali pamięci wybitnego historyka ukraińskiego Wołodymyra Wujcyka. Ten chcieliśmy poświęcić Osobie zmarłego w ubiegłym roku Romana Aftanazego (1914–2004), autora Dziejów rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Ta monumentalna praca stała się dla wielu z nas wzorem i wezwaniem do dalszych badań nad sztuką dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej...Książka wydana zostaje tradycyjnie pod egidą Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki UJ – Sekcji Inwentaryzacji Zabytków na Wschodzie oraz Instytutu Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, które współfinansowały to przedsięwzięcie. Słowa podziękowania za wsparcie należą się także Radzie Kół Naukowych UJ.”)

Katarzyna Kolendo–Korczakowa (Instytut Sztuki PAN Warszawa), Dzieje Infułacji Gieranońskiej fundacji Wojciecha Gasztołda 9

[Gieranony (Gieranony Murowane) – miejsce spotkania Barbary Radziwiłłówny z Zygmuntem Augustem, siedziba rodowa Gasztołdów; „Historia Gieranon nie budziła żywszego zainteresowania, a nieliczni zajmujący się nią badacze powtarzali te same, nie do końca zgodne z faktami, wiadomości. Celem tego artykułu ma być wyjaśnienie kilku niejasnych dotąd problemów.”; informacje o dziejach dóbr do 1939 r.; nazwa miejscowości od pol. XV w.; ustalenie daty erekcji pierwszej parafii; nowe ustalenia dot. ilości kościołów w Gieranonach, lokalizacji kościoła św. Jana, fundacji kościoła p.w. św. Mikołaja; fundacja infułacji przy kościele św. Mikołaja, uposażenie parafii, wyposażenie artystyczne – srebra i paramenty, „wielka monstrancja” (zw. gieranońską, gotycka forma z elementami renesansowymi, ob. w skarbcu katedry wileńskiej) w badaniach; przemiany architektury kościoła; il. 1–6]

Michał Kurzej (Instytut Historii Sztuki UJ), Kościół Bernardynów w Leszniowie – nieznanie dzieło Jana Wolffa 23

[„Niniejszy artykuł jest fragmentem pracy magisterskiej, napisanej i obronionej w 2005 r. pod kier. Prof. dr. hab. Jana Ostrowskiego; „...Dla badaczy architektury kościołów w Leszniowie pozostał właściwie nieznan. Nie rozpatrywano go wcześniej w kontekście innych zabytków z 1. poł. XVII w., nikt też nie zajął się kwestią jego autorstwa. Na ten mało znany zabytek zwróciły uwagę dopiero prace inwentaryzacyjne kościołów i klasztorów rzymskokatolickich na dawnych kresach wschodnich, prowadzone pod kierunkiem prof. Jana Ostrowskiego, podczas których wykonano szczegółową dokumentację kościoła.”; założenie miasteczka Leszniów 1627 r., fundacja kościoła i klasztoru bernardynów, cerkwi i synagogi; dzieje obiektów do 1945 r., szczególnie w 1. 1943–45 jako ufortyfikowany ośrodek samoobrony ludności przed UPA; osoba fundatora; architektura i elewacje kościoła; sztukaterie Jana

Wolffa; najbliższe analogie do kościoła leszniowskiego (Turobin i Uchanie); kościół leszniowski – dzieło warsztatu z terenu Lubelszczyzny (architektura „kręgu lubelskiego”) – oddziaływanie twórczości lubelskiej na inne dzielnice Rzeczypospolitej, na obszar kresów wschodnich (tzw. sklepienia lubelskie); o warsztacie Jana Wolffa; kościół w Leszniowie – „istotne ogniwo w badaniach nad twórczością turobińsko-zamojskiego sztukatora i architekta”; w przypisach – piśmiennictwo; il. 1–16, plany sytuacyjne, rzuty, przedwojenna i powojenna dokumentacja fotograficzna, w tym kartusze z inicjałami Jana Wolffa]

Mirosława Sobczyńska-Szczepańska (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego), Kościół p.w. Przenajświętszej Trójcy i klasztor trynitarzy „intra moenia” we Lwowie – dzieje i architektura 41 (il. 1–15)

[„Niniejszy artykuł został napisany w oparciu o fragment pracy doktorskiej „Architektura Trynitarzy w dawnej Rzeczypospolitej” powstającej pod kier. prof. dra hab. Jana Wrabeca w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego”. Tekst ten po raz pierwszy został przedstawiony na seminarium prof. dra hab. Jerzego Kowalczyka w IS PAN w Warszawie 19 II 2004”; kościół – pierwsza monumentalna świątynia późnobarokowa w archidiecezji lwowskiej i zarazem jeden z najznakomitszych przykładów architektury trynitarzkiej na terenie dawnej Rzeczypospolitej i nowatorska klasycyzująca fasada; „Celem artykułu jest przedstawienie dziejów budowy oraz rekonstrukcja pierwotnego kształtu nieistniejącej już świątyni i wzniesionego przy niej klasztoru, z wykorzystaniem dotychczas nie analizowanych przekazów kronikarskich i ikonograficznych.”; Trynitarze we Lwowie; kroniki zakonne trynitarzy; widoki budowli na trzech panoramach Lwowa; lokalizacja, przebieg prac budowlanych, wyposażenie wnętrza, dyskusja odnośnie osoby architekta – Tylman z Gameren, jeden z Belottich?; analogie formalne – kościół Sakramentek W-wa, kolegiata św. Annyw Krakowie; Bernard Meretyn – projekt furty klasztornej]

Rafał Nestorow (Instytut Sztuki PAN Kraków), Architekt wojskowy Jacob de Logau na usługach Sieniawskich i Czartoryskich w Brzeżanach w 1. poł. XVIII wieku 59 (il. 1–11)

(Wiadomości biograficzne; Projekt pałacu w Nowosiólkach Zahalczyckich; Kościół w Bursztynie; Dekoracja na pogrzebie Adama Mikołaja Sieniawskiego; Kaplica przy kościele zamkowym w Brzeżanach; Inne prace w Brzeżanach; Przebudowa zameczku myśliwskiego w Raju)

[artykuł – zmienionym fragmentem pracy mgr. dot. kościoła zamkowego w Brzeżanach napisanej w Instytucie Historii Sztuki UJ w r. 2002 pod kier. prof. dra hab. Adama Małkiewicza; Jacob de Logau, nadworny architekt hetmana Adama Mikołaja Sieniawskiego w poglądach polskich historyków sztuki; przegląd i analiza dzieł architekta, kwestia atrybucji i stylu dzieł Logaua; „Wydobycie z zapomnienia postaci Jacoba de Logau może stać się przyczynkiem do pogłębionych studiów nad liczebnością i rolą architektów wojskowych w Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym,

zatrudnionych w magnackich twierdzach kresowych.”; w przypisach – piśmiennictwo i archiwalia]

Marcin Zgliński (Instytut Sztuki PAN Warszawa), Kościół p.w. Najświętszego Odkupiciela i klasztor jezuitów w Wołkowysku 81

(Historia; Zarys problematyki artystycznej; **Aneks**:

1. Lustracja misji bywszych ichmościów księży jezuitów wołkowyskich, kościelnych apartamentów oraz dóbr, funduszów, dokumentów i wszelkich majątków do teje misji należących ...(1773): Opisanie kościoła, Ołtarz wielki, Opisanie srebra kościelnego..., Opisanie zabudowań klasztornych;

2. Inwentarz rzeczy kościelnych zgromadzenia akademickiego wołkowyskiego, roku 1797 przejrany, spisany i oddany do rąk j. w. jm. księdza Pilchowskiego, biskupa echineńskiego, sufragana, dziekana i oficjała wileńskiego...dnia 21 miesiąca augusta (Kościół, Zakrystia, Skarbiec kościelny, Argenteria, Drobiazgi kościelne;

3. Rejestr rzeczy kościoła po-jezuickiego wołkowyskiego ratowanych z pożaru przydarzonego na dniu 25 miesiąca apryla 1800 roku....)

[uzupełnienia do dzieł: Wołyniak (J. M. Giżycki), Jezuiści w Wołkowysku, Notatka historyczna, w: Z przeszłości powiatu wołkowyskiego, Kraków 1905; Encyklopedia wiedzy o Jezuitach; Słownik geograficzny Królestwa Polskiego...; M. Zgliński, Wołkowysk. Wiadomości na temat miasta i jego zabytków, Kościół parafialny św. Stanisława Kostki w Wołkowysku; Kaplica cmentarna w Wołkowysku, w: Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, red. J. K. Ostrowski, cz. II, Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego, t. 1, red. M. Kałamajska-Seed, Kraków 2003; brak dotąd opracowania świątyni, także w tym tomie; „Niniejszy szkic stanowi więc próbę uzupełnienia.”]

Wojciech Boberski, Maryjne sanktuarium Karmelitów w Białyniczach. Architektura i sztuka „Białoruskiej Częstochowy” 97 (il. 1–28)

(1. Rys historyczny; 2. Architektura; 3. Architekt; 4. Wystrój sanktuarium i jego twórcy: 4.1. Snycerze i sztukatorzy, 4.2. Malarze, 4.3. Cudowny wizerunek, 4.4. Złotnicy, 4.5. Organmistrz, 4.6. Zegarmistrz; 5. Remonty i przemiany budowli w w. XIX–XX)

[Sanktuarium Matki Boskiej w Białyniczach, d. pow. orszański, woj. witebskie; ob. obiekt nie istnieje: jeden „z symboli etnicznej i historycznej tożsamości Białej Rusi zrównano z ziemią w 1978 roku.”; dzieje klasztoru i kościoła z fundacji 1623/24 Lwa Sapiehy, wojewody wileńskiego; dzieje cudownego obrazu Matki Boskiej i jego koronacja; wartości artystyczne wizerunku; schemat kompozycji dzieła i liczne analogie w Małopolsce; lokalizacja obiektu i przemiany architektury; kwestia atrybucji projektu – Józef Fontana i inne jego dzieła architektury sakralnej Wielkiego Księstwa Litewskiego; wyposażenie, dekoracje świątyni (polichromie) i ich twórcy]

Andrzej Betlej (Instytut Historii Sztuki UJ Kraków), „Z chłopca pan...” Architekt. Wiadomości źródłowe na temat działalności Walentego Haltmana, architekta biskupa Wacława Hieronima Sierakowskiego 155 (**Aneks** AG AD Archiwum Roskie, sygn. 114/5)

[aneks: fragment zeznań Walentego Haltmana co do pochodzenia jego nazwiska

i tekst jego przysięgi w 1741 r. na wierność hetmanowi Janowi Klemensowi Branickiemu; Walenty Haltman, poddany Urszuli Lubomirskiej, starościny bolimowskiej, podarowany przez nią hetmanowi; inne dane biograficzne poddanego, jego działalność jako architekta (stąd tytuł artykułu); architekt kościoła Franciszkanów w Przemyślu: Piotr Polejowski czy W. Haltman (polemiki historyków sztuki ze wskazaniem Haltmana); ekspertyzy Haltmana dot. kolegiaty w Brzozowie i w Krośnie (kościół parafialny) na zlecenie bpa Sierakowskiego; nieznana droga od poddanego hetmana do roli budowniczego bpa (potem abpa lwowskiego) – hipoteza: współdziałal w realizacjach wielu obiektów sakralnych (przegląd) z fundacji bpa; charakterystyka twórczości architekta; „Przykład Haltmana uświadamia, jak wielkie było zapotrzebowanie na architektów i jak duży był ruch budowlany w trzeciej ćwierci XVIII stulecia na ziemiach ruskich...Najwidoczniej wybitnych artystów nie stało, a skoro „na bezrybiu i rak ryba”, to widać, że i „z chłopa Pan” architekt też był wystarczający.”; w przypisach – piśmiennictwo]

Józef Skrabski (Wydział Historii Kościoła PAT Katedra Historii Sztuki Sakralnej Nowożytnej, Kraków), Fundacje artystyczne Sanguszków ze Sławuty 163 (ii. 1–6)

[siedziby Sanguszków na Wołyniu w dziele R. Aftanazego; mniej znana siedziba w Sławucie – lokalizacja, opis założenia; podział dóbr po śm. Pawła Karola Sanguszki, kolejni właściciele; Hieronim Sanguszko – nowy pałac, architektura i wyposażenie, artyści związani z budowlą – Ferdynand Merck i jego brat, przegląd ich twórczości; inne obiekty fundacji H. Sanguszki; Eustachy Sanguszko – obiekty w Tarnowie (browar), rezydencja w Antoninach, Sławuta – kościół św. Doroty: architektura, wyposażenie artystyczne, czynni artyści, obiekt nekropolią Sanguszków; przebudowa pałacu; Roman Sanguszko i jego bratanek – modernizacja obiektu, nowe wyposażenie; zbiory dzieł sztuki, ich zagłada), oraz cenne archiwum, ob. część Archiwum Państwowego w Krakowie, „stanowiące prawdziwą skarbnicę wiedzy o zapomnianych siedzibach i rezydencjach Sanguszków.”]

Wojciech Walanus (Instytut Historii Sztuki UJ), Nieznany relief z przedstawieniem *Mszy św. Grzegorza* z katedry łacińskiej we Lwowie 175 (il. 1–8)

[dzieło plastyki późnogotyckiej, retabulum z nastawy ołtarzowej, ob. w zbiorach kurii biskupiej w Łucku; opis i analiza dzieła, styl i kompozycja; temat *Mszy św. Grzegorza* w sztuce od XIV w., niepewna geneza tematu i jego ikonografia; temat w zabytkach na terenie Polski; kwestia datowania obiektu, elementy tradycyjne i nowatorskie: między gotyką a renesansem, charakterystyczne dzieła z pd. Niemiec z ok. 1510 r. i rozpowszechnienie się italianizujących wzorów ornamentalnych w Europie Środkowo-Wschodniej; problem proveniencji dzieła – krakowski ośrodek snycerski rzeźby późnogotyckiej? – przykłady importu z Krakowa rzeźb na obszar woj. ruskiego; w przypisach piśmiennictwo]

Michał Wardzyński (Instytut Historii Sztuki UW), Analiza materiałowa zabytków małej architektury i rzeźby kamiennej z XVI i początku

XVII wieku w Wilnie i Nieświeżu 187 (il. 1–18)

(1. Renesansowe nagrobki w katedrze wileńskiej; 2. Fundacje Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” w Nieświeżu; 3. Podsumowanie)

[niedostateczne opracowanie zagadnienia małej architektury kamiennej w sztuce nowożytnej; „Tekst ma na celu udowodnienie wartości analizy materiałoznawczej jako jednego z najważniejszych, najczęściej dotąd przemilczanych lub traktowanych ogólnikowo elementów współczesnej analizy dzieła sztuki. Badania takie, w połączeniu z dotychczasowymi ustaleniami formalno-stylistycznymi i atrybucyjnymi, pozwolą dokładniej rozpoznać skomplikowaną problematykę dzieł małej architektury i rzeźby na terenie dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ponieważ na tym obszarze nie występują złoża kamienia zdadnego do obróbki kamieniarskiej lub rzeźbiarskiej, praktycznie wszystkie odnotowane tu dzieła zostały sprowadzone jako gotowe importy z innych ośrodków artystycznych lub powstały na miejscu w oparciu o dostarczony z zewnątrz materiał. Z tego też powodu badania materiałoznawcze z terenu W. Ks. Litewskiego mogą posłużyć jako przyczynek do przyszłej syntezy tego zagadnienia na terytorium całej Rzeczypospolitej...”; artykuł prezentuje dzieła z XVI w.; nagrobki królewskie z dynastii Jagiellonów w katedrze wileńskiej – importy z Krakowa z kręgu artystów włoskich (B. Berecci, G. Cini, G.M. Padovano); materiał rzeźbiarski – „marmur” węgierski – wyjaśnienie pojęcia; złoża kamienia na Węgrzech i różnokolorowych odmian wapieni („lazur” lub „marmur”) w Polsce; przegląd dzieł z marmuru węgierskiego w katedrze wawelskiej, nagrobki w Gnieźnie, Włocławku, kolegiacie warszawskiej, w katedrze wileńskiej itd.; import kamienia do Polski ze XV/XVI w.; import wapienia ze Spiszą; dzieła rzeźbiarskie z wapienia spiskiego na terenie Słowacji i Małopolski; wyposażenie mauzoleum Radziwiłłów w kościele św. Jana w Nieświeżu – charakterystyka, wykonawcy; materiał – marmur z Carrary, piaskowiec z wyspy Gotlandii na Morzu Bałtyckim; skandynawski materiał w rzeźbach w Gdańsku, Elblągu, Toruniu; etapy budowy mauzoleum w Nieświeżu, przegląd dzieł, ich niderlandyzujące cechy – proveniencja z pd. Niderlandów; wapień z Olandii, z doliny Mozy, z Anglii, Lotaryngii, pin. Niemiec via Antwerpia. Amsterdam, Gdańsk w innych rzeźbach; import dzieł z Wenecji do nieświeckiego mauzoleum; cechy artystyczne rzeźb w związku z różną kolorystyką materiałów kamiennych i różnym zestawieniem materiałowym; autorstwo projektów nagrobków nieświeckich; „Zespół fundacji kommemoratywnych Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” w Nieświeżu otwiera nowy rozdział w historii sztuki nowożytnej w W.Ks. Litewskim.”]

Rafał Nestorow (Instytut Sztuki PAN Kraków), „Magna pompa et splendido „apparatu”. Ceremonia pogrzebowa Adama Mikołaja Sieniawskiego we Lwowie i Brzeżanach w r. 1726, 225 (il. 1)

[ceremonie pogrzebowe hetmana wielkiego koronnego Adama Mikołaja Sieniawskiego i architektura okazjonalna (pogrzebowa) w dotychczasowym piśmiennictwie XIX/XX w; ...„Biorąc pod uwagę, że obydwie ceremonie pogrzebowe – we Lwowie i Brzeżanach – nie zostały dotąd szerzej opracowane, w niniejszej pracy zdecydowano się podać ich

przebieg w oparciu o drukowane i rękopiśmienne relacje, których uzupełnieniem są zachowane rachunki z pogrzebu. Szczególny nacisk położono na próbę jak najdokładniejszego opisanie spraw artystycznych, zwłaszcza dekoracji fary w Brzeżanach, w której odbywały się główne uroczystości pogrzebowe, a także kwestię wydobycia nazwisk zatrudnionych przy tej okazji artystów i rzemieślników.”; nakłady finansowe na pogrzeb magnacki]

Aftanazy Roman

Kustosz i samotnik

Tom poświęcony pamięci Romana Aftanazego

Pod redakcją Adolfa Juzwenki

Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2017, s. 268, nlb., fotogr. archiwalne ze zb. ZN im. Ossolińskich

Spis treści:

Adolf Juzwenko, Zamiast wstępu 7

[nota wspomnieniowa; „W 2014 roku, w dziesiątą rocznicę śmierci Romana Aftanazego, narodził się pomysł wydania książki pamiątkowej ku czci Kustosza. Oddajemy ją do rąk Czytelników w roku 2017, w którym przypada jubileusz dwusetlecia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Przypominamy nią Ossolińczyka, który złotymi zgłoskami zapisał się w długiej i bogatej historii Zakładu.”]

Maciej Matwijów, Włodzimierz Roman Aftanazy (1914–2004). Szkic biograficzny 13

Roman Aftanazy: Pamiętnik lwowski (opracowała Agnieszka Knychalska–Jaskulska) 69

[lwowskie wspomnienia R. Aftanazego z okresu styczeń 1945 do kwietnia 1946 roku; manuskrypt w zbiorach rękopiśmienniczych Z-du Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu; w tomie – tylko wybór, cały tekst w zbiorach ZNOss]

Wybrane listy Romana Aftanazego z lat 1965–1967 i 1993–1996 (opracował Maciej Matwijów) 145

[4 listy z lat 1965–1967 do prof. Mieczysława Gębarowicza we Lwowie, 3 listy do Tadeusza Kukiza z lat 1993–1996; ..., Ukazują one kulisy powstawania *Dziejów rezydencji...* i przynoszą pewne szczegóły z biografii Aftanazego, także z okresu, kiedy po opublikowaniu swojego dzieła (*Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. I–XI, Wrocław 1991–1997 Ossolineum; I wydanie [nieoficjalne] jako *Materiały do dziejów rezydencji*, Instytut Sztuki PAN Warszawa 1986–1993, tom I–XI w 22 woluminach, mała poligrafia) stał się postacią sławną i powszechnie cenionym autorytetem w dziedzinie badań nad zabytkami polskiej kultury na Kresach Wschodnich. Innym ciekawym wątkiem są spostrzeżenia Aftanazego na temat dawnego środowiska ziemiańskiego, z którym współpracował przy zbieraniu potrzebnych mu materiałów

dokumentacyjnych.”; Tadeusz Kukiz (1932–2015), lekarz z Niemodlina, zajmujący się losem obrazów maryjnych przewiezionych po II wojnie światowej do Polski przez Polaków ekspatriujących się z Kresów Wschodnich, autor kilku książek o tej tematyce: Tadeusz Kukiz, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezji opolskiej*, Wydawnictwo Waclaw Bagiński, Wrocław 1998, *Wołyńskie Madonny i inne obrazy sakralne z diecezji łuckiej, Ośrodek „Wolanie z Wołynia”*: Biały Dunajec 1998, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w archidiecezji wrocławskiej i diecezji legnickiej*, TUM–Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej Wrocław 2003, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski (poza Śląskiem) Część II*, TUM–Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej Wrocław 2008, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski Supplement, TUM...Wrocław 2008*]

Jan Kolasa, Migawki wspomnień 179

[stypendysta Biblioteki Ossolineum w Dziale Uzupełnień i Nabytków, kier. Kustosz R. Aftanazy; „Moja znajomość z Kustoszem Romanem Aftanazym, a z czasem przyjaźń z Romanem, trwała ponad pół wieku.”; R. Aftanazy we wrocławskim Ossolineum]

Ewa Biegun, z domu Świerzawska, Mój ojciec chrzestny 195

Teresa Wawrzyniakowa, Wspomnienie o przyjacielu 199

Jan Dowgiałło, Spadkobierca 205

[wspomnienie, R. Aftanazy jako „spadkobierca tradycji ziemiańskiej”]

Andrzej K. Baranowski, Cześć Jego pamięci 209

[autor – redaktor naukowy wydania dzieła R. Aftanazego przez Ossolineum; uwagi o monumentalnej edycji, wspomnienie osobiste]

Jan K. Ostrowski, „Materiały” Romana Aftanazego i „Materiały do dziejów sztuki sakralnej” 217

[autor: prof. dr hab., Instytut Sztuki UJ, dyr. Zamku Królewskiego na Wawelu – Państwowych Zbiorów Sztuki; trudności w polskich badaniach nad sztuką „kresową” do lat 90. XX w.; pierwsza edycja dzieła R. Aftanazego (Instytut Sztuki PAN); idea inwentaryzacji zabytków kresowych po 1990 r., w szczególności łacińskiej sztuki sakralnej: „Plan polegał na wykonaniu „kościelnego Aftanazego”, ale w oparciu o badania terenowe i możliwie najszerszą kwerendę archiwalną i bibliograficzną.”; realizacja inwentarza p.t. „Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej” cz. I Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego” pod red. J. K. Ostrowskiego, 24 tomy, edycja zrealizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków]

Stanisław Mossakowski, Uroź w dawnym województwie ruskim 223

[dyr. Instytutu Sztuki PAN; uzupełnienia informacji do noty R. Aftanazego o dworze w Urożu w ziemi przemyskiej w d. woj. ruskim (tom VIII Województwo ruskie: Ziemia Przemyska i Sanocka, Wrocław 1996, s. 252–257); poszerzenie wiedzy nt. historii tej szlacheckiej posiadłości, dobra związane z osadnictwem włoskim heraldycznego rodu Sas; rodzinne walki o Uroź w XVII w. „prawem i lewem” w opisie Władysława Łozińskiego, także w aspekcie konfliktów międzykonfesyjnych (prawosławie – unicy),

zmiany własnościowe, zmienne orientacje wyznaniowe właścicieli Uroża (rodzina Winnickich, Humnickich; próba rekonstrukcji wyglądu i wyposażenia pierwotnego dworu drewnianego sprzed jego pożaru w 1892 roku; nota Aftanazego odnosi się do dworu po jego odbudowie po pożarze, według stanu z lat 30. XX w.; „ten nowy murowany dwór, w okaleczonym parku, zamieniony na siedzibę rzemieślniczych pracowników kołchozu, przetrwał jeszcze do lat 90. ub. wieku. Obecnie, jak wynika ze zdjęć satelitarnych opublikowanych w internecie, nie ma po nim śladu.”]

Jan Dowgiałło, Erazm Sykst, luminarz lwowskiego Renesansu 237

(Zamiast wstępu; Korzenie rodu; dzieciństwo i młodość Erazma Syksta; Praktyka zawodowa i działalność publiczna Erazma Syksta we Lwowie; Szkło – warsztat pracy lekarza i uczonego; Opus magnum Erazma Syksta; działalność i dalsze losy Erazma Syksta po opublikowaniu *O Cieplicach*; Zakończenie)

[Erazm Sykst (ok. 1570–1635), przedstawiciel lwowskiej elity intelektualnej XVI/XVII wieku, doktor filozofii Akademii Krakowskiej, lekarz po studiach w Padwie, ławnik w samorządzie m. Lwowa, i inna działalność we władzach miejskich, lekarz miejski Lwowa, badacz wód siarczanych we wsi Szkło k. Jaworowa; wody Szkle w piśmiennictwie epoki – Wojciech Oczko, Szymon Starowolski i in.; pierwsze uzdrowisko (łazienki) w Szkle w XVI w. w administracji archidiecezji lwowskiej; dzieło Erazma Syksta *O Cieplicach we Szkle ksiąg troje Zamość 1617* – przegląd treści, charakterystyka dzieła]

Oskar Stanisław Czarnik

OBRAZ ŻYCIA CODZIENNEGO GALICJI W ŚWIETLE PIERWSZYCH LWOWSKICH CZASOPISM

Wstęp

Gazety i czasopisma wydawane regularnie powstały we Lwowie stosunkowo późno, w porównaniu z innymi miastami dawnej Rzeczypospolitej. Już w 1661 r. ukazywał się w Krakowie, a następnie w Warszawie „Merkuriusz Polski” – pierwsze czasopismo polskie publikowane ze stałą częstotliwością. Różne publikacje prasowe w języku polskim i niemieckim pojawiały się w Gdańsku i Toruniu w pierwszej połowie XVIII w. Poza granicami Rzeczypospolitej wydawano w stolicy Prus „Pocztę Królewską” (1718–1720). W 1729 r. powstał w Warszawie „Kurier Polski”. Można określić to zdarzenie jako kamień milowy w dziejach prasy polskiej. Odtąd nieprzerwanie ukazywały się corocznie w kręgu kultury polskiej dziesiątki, setki, a następnie tysiące tytułów gazet i czasopism. Oczywiście jedne upadały, a zarazem powstawały nowe, jednak ciągłość w wydawaniu prasy nigdy nie została już przerwana. Zjawisko to trwa do dziś, mimo wojen, zaborów, różnych okupacji, mimo wszelkich kataklizmów, jakie przeżyła Polska w ciągu ostatnich stuleci.

Pod koniec XVII i w pierwszej połowie XVIII w. brakowało Lwowa na mapie czasopiśmiennictwa polskiego. Co prawda w ciągu XVII i na początku XVIII w. przygotowano, a często również wydrukowano we Lwowie różne gazety ulotne, ale były to inicjatywy sporadyczne, które nie przekształciły się w regularną działalność prasową¹.

Różnorodne były przyczyny tego opóźnienia. Miasto przetrwało trzy ciężkie oblężenia w 1648, 1655 i w 1672 r. Jego najbliższe otoczenie pustoszyły wielokrotnie wojska nieprzyjacielskie. Wydarzenia militarne naruszyły poważnie zasoby finansowe miasta. Płacono bowiem napast-

nikom wysokie sumy za przerwanie oblężenia. Zdobycie Lwowa przez Szwedów w 1704 r. nadwyrężyło poważnie zdolności obronne miasta i jego gospodarkę.

Następstwa wojennych wypadków były długotrwałe. Jak twierdził przed laty Stanisław Hoszowski, kryzys w życiu gospodarczym Lwowa, powstały pod koniec XVII w., utrzymywał się nadal w pierwszej połowie XVIII w. Jego przejawem był spadek liczby ludności, ogólne zmniejszenie się jej dochodów, w tym obrotów handlowych i wytwórczości rzemieślniczej. Niektóre domy pozostawały dość długo niezamieszkałe, a ulice zaniedbane. Osłabła troska władz i mieszkańców o wspólne dobro. Od lat pięćdziesiątych XVIII w. powstawały w różnych miastach Rzeczypospolitej Komisje *Boni Ordinis* – Komisje Porządkowe. Taką komisję powołano we Lwowie w 1765 r. Przystąpiła ona do pracy, by podźwignąć gospodarkę miejską. Wydarzenia wokół Lwowa, związane z walkami konfederatów barskich (1768–1772), a zwłaszcza zajęcie miasta przez wojska rosyjskie, przerwały jednak tę pożyteczną działalność. Zdaniem S. Hoszowskiego „[...]zabór Galicji przez Austrię zastaje zatem Lwów w stanie zupełnego upadku”². Powyższy stan utrzymywał się jeszcze w ciągu kilku lat i utrudniał zakładanie nowych instytucji wydawniczych, w tym publikowanych regularnie gazet i czasopism.

Pierwsze inicjatywy w tej dziedzinie podejmowano w miarę stabilizacji ogólnej sytuacji politycznej, administracyjnej i gospodarczej. Niektóre zamierzenia inspirowali niedawni przybysze. Należał do nich Antoni Piller, który przeniósł się z Wiednia do Lwowa i założył tu w 1773 r. nową drukarnię³. Od 1774 r. publikował w niej pismo informacyjne pt. „Avertissements”. Zawartość tego periodyku pozostaje jednak przedmiotem domysłów. Zdaniem Wilhelma Bruchnalskiego nie zachował się żaden egzemplarz pisma, a świadectwem jego działalności były tylko zapisy w dokumentach Archiwum Namiestnictwa Lwowskiego. Władze austriackie uznały, iż Antoni Piller nie uzgodnił z nimi wystarczająco swego projektu i zmusiły go do rezygnacji z całego przedsięwzięcia⁴.

Kolejnym pomysłodawcą był przybyły do Lwowa Francuz – Charles Ossoudi. Najpierw skierował on do władz w 1773 r. projekt założenia w Galicji instytucji pod nazwą Akademie der schonen Kunste und Manufakturen (Akademii Sztuk Pięknych i Manufaktur). Administracja austriacka odrzuciła jednak ten zamysł. Wtedy Ch. Ossoudi skierował do rządu w Wiedniu za pośrednictwem gubernium lwowskiego propozycję założenia pisma informacyjnego w języku francuskim i niemieckim. Władze austriackie potraktowały ten pomysł przychylnie. Dekret Gubernium z 11 II 1775 zezwalał na wydawanie pisma, w tym również w wersji polskiej. Ch. Ossoudi wybrał jednak wyłącznie język francuski⁵.

Nowe pismo nosiło tytuł „Gazette de Leopol” i wychodziło od stycznia 1776 r. Ukazywało się raz na tydzień, niekiedy rzadziej. Poszczególne numery zawierały część informacyjną i ogłoszeniową. W części informacyjnej zamieszczano m.in. wiadomości zagraniczne. Od nr 30 z 1776 r. wprowadzono do wydania głównego specjalną rubrykę *Avertissements*, zawierającą doniesienia lokalne, w tym informacje firmy Pillera o nowo wydanych przez nią książkach. W części drugiej dominowały ogłoszenia handlowe, np. o sprzedaży czy dzierżawie różnych obiektów.

W przekonaniu W. Bruchnalskiego wydawca adresował swe pismo do środowiska arystokratycznego (zapewne również do urzędników austriackich). Traktował obojętnie miejscową kulturę polską i ruską (ukraińską). Wbrew oczekiwaniom pismo nie uzyskało poparcia administracji austriackiej, zarzucającej wydawcy podawanie nie sprawdzonych wiadomości. Odbiór „Gazette de Leopol” był ograniczony. Pismo upadło pod koniec 1776 r.⁶

Nastąpiła teraz kilkuletnia przerwa w lwowskich przedsięwzięciach prasowych. Wznowił je w 1782 r. Niemiec lwowski – Jan Fryderyk Schutz. Zwrócił się do władz o zezwolenie na wydawanie gazety powszechnej. Dnia 20 III 1783 r. przekazał do urzędu gubernatorskiego 400 prospektów w języku polskim i niemieckim, przedstawiających program przyszłego pisma. Władze austriackie zgodziły się na wydawanie periodyku w języku polskim. Dnia 1 VII 1783 r. pojawiło się we Lwowie nowe wydawnictwo prasowe – „Pismo Uwiadomające Galicji”. Ukazywało się ono raz w tygodniu. Każdy numer liczył 4 strony. Od nr 23 z 2 XII 1783 r. publikowano czasopismo pod zmienionym tytułem „Lwowskie Pismo Uwiadomające”. Częstotliwość i objętość periodyku pozostały bez zmian.

Brakowało w tym całym wydawnictwie wyodrębnionych działów i rubryk, opatrzonych tytułami i podtytułami odpowiedniej gradacji. Powyższe zjawisko zaznaczało się w wielu ówczesnych gazetach i czasopismach polskich i zachodnioeuropejskich. Większość tekstów w każdym numerze tworzyła zwarty blok. Niekiedy pojawiał się tytuł sygnalizujący pewien rodzaj materiałów. Był to jednak zabieg sporadyczny, nie stanowił konsekwentnie stosowanej zasady kompozycyjnej.

Nagłówek „Najwyższe Rozporządzenie” zapowiadał publikację ważnych dokumentów ogólnopaństwowych, np. dekretów cesarskich. Zamieszczano obok nich zarządzenia urzędu gubernatorskiego we Lwowie oraz komunikaty władz miejskich. Powyższe teksty wypełniały zazwyczaj pierwszą i drugą stronę numeru. Na stronie trzeciej i czwartej występowały ogłoszenia handlowe, informujące o przetargach związanych z dzierżawą lub sprzedażą pewnych obiektów, a także o innych operacjach finansowych. Powyższe teksty przeplatano od czasu do czasu

listami gończymi, dotyczącymi pościgu za przestępcami lub różnymi uciekinierami.

Wiadomości polityczne – ogólnokrajowe lub zagraniczne – pojawiały się w różnych miejscach pisma. Niektóre informacje zagraniczne opatrywano zwięzłymi komentarzami. Towarzyszyły im niekiedy dłuższe opisy różnych krajów, drukowane nawet w kilku kolejnych numerach.

Interesującym, chociaż tylko okazjonalnym składnikiem pisma były inseraty księgarskie, zamieszczane przede wszystkim przez drukarnię A. Pillera. Informowano w nich odbiorców, jakie książki – wydrukowane we Lwowie lub przywiezione z innych miast – znajdują się aktualnie w sprzedaży. Niekiedy zachęcano publiczność do subskrypcji na zapowiedziane dzieła w języku polskim lub w językach obcych.

„Lwowskie Pismo Uwiadomające”, podobnie jak wcześniejsze „Pismo Uwiadomające Galicji”, nie odniosło sukcesu. Pozyskało zbyt małą liczbę abonentów. Skłoniło to dotychczasowego wydawcę – Jana Fryderyka Schütza – do rezygnacji z publikacji periodyku. Inicjatywę przejęła Józefa Pillerowa – wdowa po niedawno zmarłym Antonim Pillerze. Wystąpiła do urzędu gubernatorskiego o zezwolenie na założenie nowego czasopisma i przedstawiła jego program w prospekcie z 23 X 1785 r. Zapowiedziała, że przysła gazeta będzie ukazywać się dwa razy w tygodniu (w środy i soboty). Uwzględni doniesienia lokalne oraz wiadomości napływające z całej Galicji, z innych krajów monarchii habsburskiej oraz z zagranicy. Zaznajomi publiczność z treścią dokumentów rządowych oraz z komunikatami innych instytucji. Co więcej – periodyk ukaże się w dwóch wersjach językowych: polskiej („Lwowskie Tygodniowe Wiadomości”) oraz niemieckiej („Lemberger Wöchentliche Anzeigen”)⁷.

Władze gubernatorskie stosunkowo szybko wydały stosowne zezwolenie. Dzięki temu wersja niemiecka zaczęła się ukazywać 1 I 1786 r., a 26 I 1786 r. pojawiła się wersja polska. Zgodnie z zapowiedzią J. Pillerowej „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” ukazywały się regularnie dwa razy w tygodniu, a poszczególne numery liczyły zazwyczaj 4 strony (wyjątkowo 8 stron). Numeracja stron miała charakter ciągły – od pierwszego do ostatniego numeru w roku. Kompozycja gazety była bardziej stabilna i przejrzysta niż w poprzednich wydawnictwach. Na stronie pierwszej zamieszczano przede wszystkim ważne dokumenty państwowe, m. in. pod tytułami: Doniesienia od Cesarsko-Królewskiego Gubernium Galicji, Od Królewskiego Kreisamtu Lwowskiego. Materiały na stronie drugiej, trzeciej i czwartej opatrywano ogólnym tytułem Rozmaite Wiadomości. Ważne miejsce zajmowały wśród nich informacje zagraniczne, grupowane pod śródtytułami wskazującymi ich pochodzenie, np. „Z Portugalii”, „Z Francji”, „Z Anglii”, „Z Warszawy”.

Wiadomości lokalne i napływające z innych galicyjskich miejscowości starano się wyodrębnić pod nagłówkiem Doniesienie. Podobnie jak w poprzednich wydawnictwach, pojawiały się w piśmie ogłoszenia handlowe, inseraty księgarskie, a także listy gończe oraz ogłoszenia prywatne dotyczące spraw rodzinnych. Często zamieszczano też Rejestr zmarłych we Lwowie, a prawie każdy numer zamykała tabela z nagłówkiem Przywóz i cena zboża we Lwowie.

Mimo tych zabiegów wersja polska gazety (w przeciwieństwie do niemieckiej) zyskała niewielką liczbę odbiorców. Zamierzano ją zlikwidować na przełomie 1786 i 1787 r. Po kilkutygodniowej przerwie wznowiono ją 10 II 1787 r. Ukazywała się nieprzerwanie do 30 I 1788, a następnie znów ją zawieszono z powodu braku oczekiwanych sukcesów. Wersja niemiecka pisma wychodziła nadal aż do 1796 r.

Podstawę dokumentacyjną rozważań w tym artykule stanowi zawartość „Pisma Uwiadomającego Galicji” i „Lwowskiego Pisma Uwiadomającego” z lat 1783–1784 oraz „Lwowskich Tygodniowych Wiadomości” z lat 1787–1788. W jakiej mierze istotne zagadnienia polityczne i społeczne, jak również charakterystyczne przejawy życia codziennego mieszkańców Galicji zaznaczyły się w wybranych rocznikach? Jakie materiały służyły upowszechnianiu nauki, oświaty, w tym czytelnictwa książek? W jaki sposób omawiane pisma informowały swych odbiorców o ważnych kwestiach prawnych, handlowych lub innych? Tym właśnie pytaniom są podporządkowane ogniwa dalszych wywodów.

1. Nowe prawa i rozporządzenia

Często drukowano w omawianych periodykach dokumenty oraz informacje związane z decyzjami władz oddziałującymi długotrwale na życie codzienne mieszkańców Lwowa, niekiedy całej Galicji. Tak np. uprzedzano czytelników o zasadniczych zmianach w wykorzystaniu niektórych lwowskich klasztorów i kościołów⁸. W dawnym Kolegium Jezuickim, zamkniętym w 1773 r., znajdują obecnie siedzibę nowe zakłady naukowe, „Klasztor TrynitarSKI ma być obrócony na Fundację Młodzieży Szlacheckiej”, w klasztorach Sióstr Karmelitanek trzewiczkowych i Dominikanek znajdują się seminaria duchowne rzymskokatolickie i greckokatolickie. Klasztor Księży Pijarów zostanie oddany na Szpital Świętego Łazarza, a klasztor Bonifratrów na szpital żołnierski, wreszcie „Kościół exjezuicki przeznaczony jest dla Stanów Krajowych, w którym Zgromadzenia Stanów odprawiać się mają i na ten koniec plac pusty, naprzeciwno tego kościoła leżący, dla przyjeżdżających i odjeżdżających wybrukowany będzie”⁹.

Powyższa decyzja, która miała istotne znaczenie dla mieszkańców Lwowa i dla instytucji religijnych w tym mieście, wiązała się ściśle z ogólną polityką Cesarstwa Austriackiego wobec Kościoła katolickiego. Już w okresie panowania cesarzowej Marii Teresy zaczęto ograniczać liczbę klasztorów katolickich. Cesarz Józef II wkrótce po objęciu tronu wydał kilka aktów prawnych, mających na celu rozciągnięcie kontroli państwa nad działalnością Kościoła. Przyspieszono likwidację wielu zakonów, które nie zajmowały się oświatą lub szpitalnictwem. Do 1786 r. władze świeckie zamknęły w całym Cesarstwie 786 klasztorów z istniejących dotąd 2163 i przejęły ich dobra, by przeznaczyć je na inne cele¹⁰.

Przedstawiono też w pismach lwowskich inne doniosłe akty prawne. Wydrukowano m.in. rozporządzenie cesarskie, które regulowało powinności chłopów wobec szlachty. Decyzja cesarska ograniczała pańszczyznę do 2 dni w tygodniu, a także inne dotychczasowe usługi, jak np. dostarczanie przez chłopów podwód na przewóz różnych materiałów. Zabraniała też szlachcie usuwania chłopów z ich gospodarstw. Wcześniej, w 1781 r. dekret cesarski zniósł lub ograniczył w poszczególnych krajach monarchii poddaństwo chłopów oraz zależność sądową chłopów od szlachty¹¹.

Kłopotliwe dla części szlachty polskiej było rozporządzenie austriackie, by wszystkie rody, które dotąd nie zostały zarejestrowane w odpowiedniej Metryce, dowiodły urzędowo swego pochodzenia w ciągu najbliższych 2 lat¹². Inny ważny dokument dotyczył dalszego funkcjonowania cenzury. Opublikowano zatem we Lwowie dekrety Cesarza z 24 II i 11 IV 1787, zezwalające wydawcom na druk rękopisu przed otrzymaniem odpowiedniego zezwolenia. Należało jednak uzyskać zgodę cenzury na rozpowszechnianie gotowego już nakładu. Dystrybucja druków bez zezwolenia groziła wydawcy wysoką karą pieniężną za każdy dostarczony odbiorcom egzemplarz, a nawet cofnięciem koncesji na prowadzenie zakładu. Ustanowiono zatem w Cesarstwie Austriackim cenzurę represyjną. Powyższe określenie brzmi groźnie, jednak doświadczenie historyczne uczy, że cenzura prewencyjna bardziej dotkliwie ograniczała wolność wypowiedzi. Po śmierci cesarza Józefa II przywrócono w Austrii cenzurę prewencyjną¹³.

Inny dekret cesarski znosił tak zwaną „zakałą urodzenia z nieprawego łoża” i stwierdzał, że wyklucza się ją z takich dziedzin życia, jak służba publiczna czy rzemiosło. Nie trzeba jej zaznaczać przy wydawaniu różnych świadectw. Kilka lat później władze austriackie wydały zarządzenie, „by każda osoba, która dotąd nie ma oficjalnie nadanego nazwiska, przybrała je, kierując się nazwiskiem ojca, opiekuna, męża w przypadku kobiet lub wybrała sobie stosowne nazwisko oraz imię w języku niemieckim”¹⁴.

Prócz różnych dokumentów urzędowych zamieszczano w prasie lwowskiej oficjalne sprawozdania z podróży Cesarza Austrii i związanych z tym uroczystości. Nie zabrakło oczywiście odpowiednich komunikatów o wizytacji Galicji dokonanej przez cesarza Józefa II i o jego pobycie we Lwowie w kwietniu 1787 r. Rozpocząła tę serię tekstów zredagowana w stosownym stylu informacja: „Z Lwowa. Najjaśniejszy Majestat IMŚc wyjechawszy z Wiednia o 5 godzinie ranney z generałem hrabią Filip de Kiesky i z Małym Dworem z Wiednia, przybył 18 kwietnia o 3 godzinie po południu w najlepszym zdrowiu do Lwowa. Zaraz potem udał się Najjaśniejszy Pan do Guwernatora [Gubernatora] hrabi de Brigi chorobą zatrzymanego od czynienia Najjaśniejszemu Panu swoich usług. Wieczorem znajdował się Cesarz IMŚc na Assemblée u komenderującego generała i księcia de Sachsenburg. Dnia 19-go udał się Monarcha na tutejsze Kasino i zgromadzone tam Państwo przytomnością swoją uszczęśliwić raczył”¹⁵.

2. Informacje i korespondencje zagraniczne

W jaki sposób informowano czytelników pierwszych lwowskich czasopism o ważnych wydarzeniach zewnętrznych, rozgrywających się w Europie lub w innych częściach świata? Jakie typy tekstów pełniły tę funkcję?

Wiadomości zagraniczne pojawiały się w nich w sporym wyborze, jednak zamieszczano je zazwyczaj w sposób mało przejrzysty. Jak już wspomniano we Wstępie, brakowało w strukturze omawianych pism wyraźnie wyodrębnionych działów. W przekazie informacji ze świata podawano tylko nazwy krajów lub miejscowości, z których napłynęły, np. „Z Anglii”, „Z Hiszpanii”, „Z Paryżą”. Można też sądzić, że niektóre doniesienia przejęto z różnych zachodnioeuropejskich gazet o szerszym zasięgu, jak np. „Staats – und Gelehrte Zeitung der Hamburgischen Unparteiyschen Correspondenten”, „Gazette de France”, „Courrier du Bas Rhin”, „Nouvelles Extraordinaires de Divers Endroits”. Podobnie postępowali wydawcy gazet w Warszawie¹⁶.

Wiadomości z różnych krajów Europy Zachodniej docierały do Lwowa w ciągu kilku, kilkunastu czy około dwudziestu dni, z innych części świata w ciągu kilku tygodni czy nawet kilku miesięcy. Warto zarazem podkreślić pewne zabiegi, które pozwalały niekiedy uporządkować informacje zagraniczne podawane w czasopismach lwowskich. Tak np. wydawcy „Lwowskiego Pisma Uwiadomającego” zamieścili na początku 1784 r. w kilku kolejnych numerach rzeczowy przegląd wydarzeń, jakie zanotowano w ciągu 1783 r. w różnych krajach świata. Uwzględnili ważniejsze wypadki polityczne, przebieg wielu

działań militarnych, a także katastrofy i klęski żywiołowe oraz różne ciekawostki¹⁷.

Pojawiły się też w prasie lwowskiej dłuższe opisy podróży zagranicznych. Można je potraktować jako zaczątki reportażu lub artykułów popularnonaukowych. Charakterystyczny przykład stanowi obszerna relacja poświęcona nowo powstającemu państwu – Stanom Zjednoczonym Ameryki Północnej¹⁸. Anonimowy autor przedstawił rzeczowo ówczesne terytorium USA, zaludnienie poszczególnych stanów, ich gospodarkę. Opisał obszernie ustrój przyszłego mocarstwa oraz jego siły zbrojne.

Do różnych refleksji historycznych może skłonić dzisiejszego czytelnika inna korespondencja, którą zamieszczono pod tytułem Krótka wiadomość o przypadkach wielce uwagi godnych w Krymie od jednego, który własnymi na nie patrzył oczyma¹⁹. Zawiera ona opis zbrojnego zajęcia Krymu przez wojska rosyjskie w toku wojny z Turcją w latach 1768–1774. Anonimowy autor podzielił się również swymi uwagami na temat tłumienia oporu Tatarów krymskich przeciw panowaniu rosyjskiemu. Wspomniał o sposobach, którymi usiłowano zmusić ich do złożenia przysięgi na wierność carycy Katarzyny II.

Warto dodać, że po zajęciu Krymu w 1774 r. wojska rosyjskie pod dowództwem gen. Aleksandra Suworowa dokonały w 1777 r. pogromu ludności tatarskiej i deportowały część mieszkańców półwyspu na inne terytoria. W 1783 r., tuż przez publikacją wspomnianej korespondencji, ogłoszono oficjalnie przyłączenie Krymu do Cesarstwa Rosyjskiego. W powyższym okresie władze rosyjskie prowadziły usilną kolonizację podbitych terenów. Sprowadzały osadników z głębi Rosji. W 1774 r. na miejscu tatarskiej osady Ak-Meczet (Biały Meczet) rozpoczęto na Krymie budowę miasta Symferopol, a na południowym brzegu morskim półwyspu wznoszono od 1783 r. miasto i twierdzę Sewastopol. Trwała też akcja osiedleńcza między ujściem Dniepru i Dniestru do Morza Czarnego. Wiosną 1787 r. Katarzyna II rozpoczęła podróż po niedawno zagarniętych krajach. Wtedy to właśnie Grzegorz Potiomkin, faworyt carowej, odpowiedzialny m.in. za kolonizację nowej guberni (taurydzkiej), dokonał słynnej operacji propagandowej. Nakazał, by w pewnej odległości od drogi, jaka miała przejeżdżać Imperatorowa ze swym dworem, wznieść odpowiednie dekoracje, przedstawiające piękne chaty i wioski. Jak zapewniał ją Potiomkin, żyją tam szczęśliwi mieszkańcy, wdzięczni władczyni za niedawne podboje rosyjskie. W czasie tej podróży Katarzyna II spotkała się z królem polskim Stanisławem Augustem Poniatowskim. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” opisywały w 1787 r. w wielu kolejnych numerach podróż króla przez Ukrainę i jego spotkanie z Imperatorową. Rozpoczęło się ono na statku płynącym Dnieprem,

znajdującym się na wysokości Kaniowa, należącego jeszcze do Rzeczypospolitej. Uroczystość odbyła się w starannej oprawie plastycznej i według odpowiedniego scenariusza, o co już zadbał jak zawsze niezawodny Potiomkin²⁰.

Doniesienia napływające z Warszawy traktowano formalnie jako wiadomości zagraniczne, niemniej jednak uwydatniano je jako ważne, szczególnie bliskie wydawcom i odbiorcom. Wyróżnia się przy tym dłuższa korespondencja wydrukowana w 1788 r. i poświęcona zmianom ustrojowym, jakie zamierzało wprowadzić w Rzeczypospolitej stronnictwo reformatorskie²¹. Przedstawiono jego główne dążenia. Zapowiedziano zatem reformę rządu i wzmocnienie władzy królewskiej, przekształcenie Senatu w tak zwaną Komisję Dworską, skasowanie rozdawnictwa starostw na cele prywatne, ograniczenie liczby klasztorów i przeznaczenie ich dóbr na inne cele, a także regulację statusu prawnego Żydów oraz rzemieślników. Autor korespondencji przewidywał – chociaż nie zawsze trafnie – inne dążenia władz polskich, jak np. zamiar przesunięcia granicy Rzeczypospolitej z Turcją i przyłączenia do Polski okręgu chocimskiego. W jego przekonaniu zwiększy się wkrótce cło na towary przywożone do Polski z Austrii. Ta ostatnia wiadomość nie była korzystna dla mieszkańców Galicji.

Można ogólnie stwierdzić, iż mimo różnych ograniczeń pisma lwowskie zabiegały o łączność ze światem i zamieszczały wiadomości zagraniczne w dość bogatym wyborze.

3. Ogłoszenia handlowe

Przeważały w tym kręgu tematycznym doniesienia związane z przetargiem na dzierżawę pewnych obiektów oraz z zakupem różnych nieruchomości. Charakterystyczny przykład stanowią ogłoszenia zamieszczone w „Lwowskich Tygodniowych Wiadomościach” w 1787 r. Informowano zatem, że władze państwowe zamierzają wydzierżawić na drodze przetargu podlwowską wieś Dublany, należącą jeszcze niedawno do dóbr kościelnych. Przetarg ustny w tej sprawie miała przeprowadzić w połowie maja 1787 r. Kameralna Ekonomiczna Kancelaria Lwowska. W tym samym roku zapowiedziano sprzedaż budynków poklasztornych przy kościele św. Antoniego we Lwowie, w tym kamienicy przy parkanie klasztornym wraz ze stajnią, wozownią i spichlerzem, a także budynku drewnianego wraz ze stajnią i dwóch niewielkich obiektów jednoizbowych. Zapowiedziano zarazem, że sprzedaż publiczna odbędzie się 18 X 1787 r., a osoby zainteresowane uczestnictwem w tej operacji mogą zgłosić się do urzędu przy kościele ewangelickim w pobliżu ulicy Zielonej²².

Kolejne ogłoszenie handlowe dotyczyło przyszłości kilku podmiejskich wsi, stanowiących w okresie I Rzeczypospolitej własność Lwowa. Władze austriackie postanowiły wydzierżawić je w toku przetargu. „Z strony J.C.K. Mci Miasta Lwowa Magistratu podaje się do wiadomości, iż wieś Żubrza, Sichów, Pasieki i Wólka Sichowska, miasta Lwowa dziedziczne, w trzyletnią arendowaną posesję więcej oferującemu wypuszczone będą, kto by sobie dzierżawy rzeczonych dóbr życzył, do licytacji, która dnia 29 miesiąca i roku bieżącego na Ratuszu Lwowskim o godzinie dziesiątej z rana odprawować się będzie, osobiście stawić się zechce. Dnia 15 stycznia 1788 roku”²³.

Prócz tekstów urzędowych pojawiały się również w prasie prywatne ogłoszenia handlowe. Proponowano w nich sprzedaż różnych przedmiotów, np. fortepianu czy księgozbioru zawierającego dzieła pisarzy klasycznych. Niektórzy ogłoszeniodawcy oferowali usługi rzemieślnicze lub drukarskie.

4. Upowszechnianie wiedzy

Stosunkowo często zamieszczano w omawianych czasopismach informacje dotyczące nauki i oświaty. Na szczególną uwagę zasługuje zapowiedź odnowienia wyższej uczelni we Lwowie. „Podług przesłanego tu Najwyższego Dekretu (...) Najjaśniejszy Pan rozkazał, iż Akademia Lwowska 1-go listopada roku terażniejszego otworzona i na tymże dniu swój początek wziąć powinna”²⁴. W tym samym tekście przedstawiono różne postanowienia prawne, regulujące funkcjonowanie przyszłej uczelni. Ogłoszono też warunki konkursu na obsadę drugiej Katedry Dogmatyki oraz Katedry Teologii Pastoralnej. Była to sprawa ważna. Powołanie pełnego Wydziału Teologicznego stanowiło nieodzowny warunek, by uznać powstającą uczelnię za instytucję akademicką.

Nowa uczelnia niejako wypełniła lukę, jaka powstała w 1773 r. po zamknięciu przez władze austriackie Akademii jezuickiej, założonej we Lwowie w 1661 r. i zatwierdzonej przez króla Jana Kazimierza. Mimo różnych przeszkód wykształciła ona wielu młodych ludzi, w tym przyszłych mężów stanu i uczonych. Po jej zamknięciu pozostał budynek, a także zachowano bibliotekę, obserwatorium astronomiczne oraz inne pomoce naukowe.

Cesarz Józef II podpisał dyplom fundacyjny 21 X 1784 r., a uroczysta inauguracja odbyła się 16 XI 1784 r. Rozpoczęło ją nabożeństwo w katedrze łacińskiej. Stąd wyruszyła procesja do siedziby uczelni na ulicy Krakowskiej. Towarzyszyły jej salwy armatnie. Wkrótce rozpoczęły się zajęcia prowadzone w języku łacińskim. Uniwersytet „józefiński” działał nieprzerwanie do 1805 r. Późniejsze wydarzenia polityczne zakłóciły na kilka lat funkcjonowanie uczelni²⁵.

Przedmiotem zainteresowania władz austriackich była również nauka w seminariach duchownych obu obrządków: rzymsko- i greckokatolickiego. W związku z tym zamieszczono w „Lwowskich Tygodniowych Wiadomościach” rozporządzenie cesarskie, zalecające podniesienie liczby słuchaczy w Seminarium Generalnym we Lwowie z 80 do 400. Administracja cesarska zapewniała zarazem, iż wszyscy ubożsi studenci z tej nadprogramowej kwoty (320) mogą otrzymać stypendia. Warunkiem uzyskania tej pomocy było odbycie przez nich kursu teologicznego z dotychczasowymi alumnami seminarium. Zalecono im również naukę języka niemieckiego oraz fizyki i ekonomii²⁶.

Hojność państwa austriackiego wobec młodych osób pobierających naukę w seminariach katolickich nie była jednak bezinteresowna. Władze świeckie chciały uczestniczyć w kształceniu duchownych. Zakładały zarazem, iż dzięki podjętym zabiegom przyszli duszpasterze będą lojalni wobec monarchii habsburskiej, a własnym przykładem i perswazją zachęcą do tej postawy swych parafian i innych wiernych. Studia wzbogacone o pewne świeckie przedmioty sprawią zarazem, iż będzie można powierzyć kapłanom niektóre czynności administracyjne²⁷.

Nowy system stypendialny wprowadzono zarazem w szkołach świeckich. Dekret Cesarski z 26 V 1784 r. zapowiadał zniesienie bezpłatnego nauczania w gimnazjach, liceach i akademiach oraz wprowadzenie umiarkowanych opłat dla większości uczniów. Uzyskane w ten sposób dochody miały być przeznaczone na podwyższenie stypendiów dla uboższych uczniów, jednocześnie „większą zdolność i talent ukazujących”²⁸.

Pisma lwowskie podkreślały także przejawy ofiarności prywatnej na rzecz rozbudowy szkolnictwa elementarnego w małych miejscowościach. Pochwalały różne formy wsparcia materialnego dla uczniów uczęszczających do szkół różnych szczebli. Informowały m.in. o inicjatywie hr. Ignacego Cetera [Cetnera?], który przekazał w Krakowcu grunt na budowę szkoły i zobowiązał się zarazem, że zapewni zatrudnionemu w niej nauczycielowi mieszkanie i stałe wynagrodzenie. Powyższą informację zakończono w piśmie komentarzem: „tedy ta dobrowolna i prawdziwie patriotyczna, z osobliwym krajowych rządów upodobnieniem uczyniona oferta, podaje się do publicznej wiadomości”²⁹.

Podobnie w pochwalnym stylu podano inne doniesienie. „Na dowód, iż w tym kraju pożytek szkół i stąd spodziewane oświecenie coraz bardziej pokazuje się, jako też nie mało dobrodziejów i wspomóżycieliw znajduje się, następujące przykłady służyć mogą: książę Imć. Lubomirski, dziedzic Czerwonogrodu, tamże fundował szkoły i swoim kosztem 12 młodych ludzi, między którymi 6 szlacheckiej kondycji, a 6 chłopskiej być powinno, żywić, stroić i uczyć się każe”³⁰.

Co pewien czas pojawiały się też w pismach lwowskich ogłoszenia o nauce prywatnej. Tak np. katecheta występujący jako ks. Łukasz informował, iż na prośbę szlachty polskiej rozpocznie bezpłatne lekcje języka niemieckiego z objaśnieniami w języku łacińskim. Będą one odbywać się codziennie wieczorem w jednej z lwowskich szkół. Ten sam lektor zapowiedział kilka miesięcy później prowadzenie bezpłatnych lekcji języka niemieckiego dla służby w godzinach od 6.00 do 8.00 rano i od 12,00 do 13,00. Proponował też lekcje indywidualne z innymi nauczycielami, prawdopodobnie już za opłatą³¹.

Powyższa sprawa była ważna zarówno dla mieszkańców, jak i dla władz państwowych. Upłynęło już kilkanaście lat od I rozbioru Polski, a znajomość języka niemieckiego była w Galicji wciąż niewielka. Szlachta polska porozumiewała się z urzędnikami austriackimi nadal po łacinie. Podobna sytuacja utrzymywała się dość długo na Węgrzech.

Sporadycznie pojawiały się też w prasie anonsy guwernerów oferujących swe usługi oświatowe bogatszym rodzinom.

5. Inserterat księgarskie

Ogłoszenia reklamujące książki mają dla współczesnych badaczy istotne znaczenie. Świadczą niezbicie, jakie książki funkcjonowały niegdyś w obiegu księgarskim i czytelniczym. Ilustrują sposoby, jakimi starano się zachęcić publiczność do zakupu lub subskrypcji wybranych dzieł. Sygnalizują pośrednio, jakie były zainteresowania ówczesnych wydawców i odbiorców, co chętnie czytano. Pewne preferencje, jakie można w ten sposób hipotetycznie zarysować, są często dość odległe od historii literatury w ujęciu szkolnym czy nawet akademickim, od kanonu znanych dzieł.

Inserterat w ówczesnych pismach lwowskich zamieszczała Drukarnia i Księgarnia Pillerów oraz Księgarnia Gröllowska. znajdująca się na Rynku. W doborze reklamowanych książek zaznaczały się dwie generalne tendencje. Pierwsza z nich polegała na upowszechnianiu niemieckich opracowań naukowych z różnych dziedzin. Niektóre z nich przetłumaczono już na język polski. Niekiedy towarzyszyła im promocja książek opublikowanych po łacinie lub w językach zachodnioeuropejskich. Powyższe dzieła proponowała potencjalnym nabywcom przeważnie Drukarnia i Księgarnia Pillerów.

Tendencję drugą można określić jako stałą, chociaż ograniczoną ilościowo, kontakt z tak zwanym Oświeceniem Stanisławowskim. Utrzymywała tę łączność lwowska filia firmy Michała Gröllla. Był on niegdyś księgarzem drezdeńskim. W 1759 r. rozpoczął swą działalność w Warszawie. Założył tu w 1763 r. własną księgarnię i czytelnię, a w 1772 r.

Nro. L W O W S K I E ICI.
TYGODNIOWE WIADOMOSCI.

W Sobotę dnia 26go Stycznia R. 1788.

D O N I E S I E N I E.

Z. strony I. C. K. Mci Miasta Lwowa Magistratu niniejszemi do publiczney podaie się wiadomości, iż Dobra Wieś Zubrza Sichow Pańeki i Wolka Sichowska, Miasta Lwowa dziedziczne w trzyletnią Arendowną Poslesyę przez publiczną Licytację więcey oliarpiącemu wypulczone będą, ktoby sobie więc Dzierzawy rzeczonych Dobr życzył do Licytacji która na dniu 29 miesiąca i roku bieżącego na Ratułzu Lwowskim o godzinie dziesiątej z rana odprawować się będzie osobiście stawie się zechce. Dan w Lwowie Dnia 15 Stycznia 1788 Roku.

Rozmaite Wiadomości.

Z Wiednia: Dnia 18 Stycznia ArcyXiaże Maxymilian dziś przed godziną 9. z tey Stolicy wyjechał do Bonn.

Ze Austrya wydała wojnę Turcyi, jest pewna, iakim zaś sposobem ta Deklaracya stała się, i czy Baron d'Herbert Posel Cesarzski w Stambule siebie z Archiwem, i rzeczami na

Francuskim okręcie, iak powiadaia, salwował, nie jest ieszcze dokładnie wiadomo. Niektorzy mowia, że ta Deklaracya Dywanowi przez innego Posla oznasymiona była, Francuski Posel niechciał się na to ofiarować, ale Wenecki odważnie to wykonał, a Baron d'Herbert na Angielskim okręcie szczęśliwie ze Stambułu wyjechał.

Nie tylko Czeskie Reymenta, ale też trzy Bataliony Grenadierow *Auersperg, Rottenberg, i la Tour*, iako też trzy Bataliony Fyselierow *Ferdynand Toskana, Preis, i Pellegrini* do Węgier komenderowane są. Reymenta Belgiojoso i Kaprara stojące w Lombardyi otrzymały rozkaz ztąd wychodzić, i nadmorskie Miasta *Fiume, Bukari, Portone i Karlobago* bronić. Na mieysce tych nowy w tamtych krajach nastanie werbunek.

Graniczny Reyment Likanerow pod komendą Generała *Devins* przeszedł Rzekę Sawę i iuz na Tureckim gruncie lokował się. Podobnie pod *Pańczową, Esseg, i Agram* wszystko w naywiększym jest poruszeniu, a

woy.

drukarnię. Zorganizował też filie swej firmy we Lwowie, Wilnie, Grodnie, Lublinie i w Poznaniu. Był wydawcą wielu dzieł znanych pisarzy polskiego Oświecenia, a także licznych przekładów z literatury francuskiej. Jego nakładem ukazywały się też w Warszawie „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, czasopismo kulturalne reprezentatywne dla różnych inicjatyw literackich, powstałych w kręgu dworu króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Publikował też podręczniki Komisji Edukacji Narodowej. Działalność filialnej Księgarni Grölla we Lwowie ułatwiała publiczności galicyjskiej utrzymanie łączności z dorobkiem piśmiennictwa polskiego powstającego za kordonem.

Świadectwem obu wspomnianych dążeń są poszczególne ogłoszenia. Księgarnia Pillerowska zachęcała m.in. do subskrypcji *Historii wojen husyckich*, dzieła Jakuba Lenfanta, przetłumaczonego z języka francuskiego na niemiecki³². W kolejnych ogłoszeniach proponowała zakup książek naukowych, m.in. z zakresu teologii, filozofii, historii, a także matematyki i specjalności przyrodniczych. Wydano je w języku łacińskim, niemieckim, włoskim i francuskim, a miejscem ich publikacji była m.in. Wenecja, Bazylea, Lion, Wiedeń, Halle, a także, chociaż rzadko, Warszawa. Księgarnia Pillera polecała też odbiorcom czasopisma naukowe i społeczno-kulturalne, zwłaszcza w języku niemieckim, rzadziej francuskim, ja np. „Berliner Monatsschrift”, „Der deutsche Zuschauer”, L'esprit des Journeaux François et étrangers” (był to wybór artykułów z prasy francuskiej i zagranicznej)³³.

W tym samym okresie lwowska filia warszawskiej Księgarni Grölla proponowała publiczności galicyjskiej w swych obszernych ogłoszeniach (do 30 pozycji w jednym anonsie) m.in. *Historię Polski* Adama Naruszewicza, *Volumina legum czyli Zbiór Konstytucji Polskich* (t. 1–7) w opracowaniu Stanisława Konarskiego i prawdopodobnie również innych autorów, *Diariusz podróży króla Jana III*, a z literatury pięknej *Wiersze* i powieść *Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego, zbiór poezji Franciszka Karpińskiego *Powrót z Warszawy na wieś*, a także przekład polski utworu *Diabeł kulawy* znanego pisarza francuskiego Alain René Lesage'a. Proponowała też odbiorcom roczniki sprowadzonych z Warszawy czasopism kulturalnych i naukowych, jak np. „Pamiętnik Historyczno-Polityczny Warszawski” „Magazyn Warszawski”. Oferta Księgarni Grölla uwzględniała też dzieła encyklopedyczno-słownikowe, np. *Dykcjonarz przysłów francuskich z wykładem niemieckim, łacińskim i polskim* (2 tomy), *Dykcjonarz geograficzny* (3 tomy), *Dykcjonarz do zrozumienia autorów klasycznych*, a także różne opracowania przyrodnicze i poradniki gospodarskie, np. *Dzieła wszystkie* ks. Jana Krzysztofa Kluka czy *Książka o zarazach bydła* Jana Kostrzewskiego. Ogłoszeniodawca pamiętał też o potrzebach rozrywkowych i zainteresowaniach

erotycznych swych klientów i proponował im teksty w rodzaju *Katechizm dla amantów*³⁴.

W 1787 r. pojawiły się w „Lwowskich Tygodniowych Wiadomościach” inseraty trzeciego ogłoszeniodawcy. Był nim Karol Bogusław Pfaff, który przedstawiał się jako księgarz Akademii Lwowskiej. Zachęcał odbiorców m.in. do zakupu *Oeuvres posthumes* króla pruskiego Fryderyka II, wydanych w Berlinie niedawno w języku francuskim oraz niemieckim. Nie był to odosobniony przykład upowszechniania dorobku piśmienniczego tego władcy. W swych kolejnych ogłoszeniach Pfaff reklamował inne publikacje związane z tym monarchą, w tym również sprowadzone z Warszawy książki w języku polskim *Uwagi historyczne nad rokiem ostatnim życia Fryderyka II króla pruskiego* przez hr. de Herzberg lub *Szczegółowości do charakteru i życia prywatnego Fryderyka Wielkiego* ściągające się (brak autora).

Oferta K.B. Pfaffa obejmowała też niektóre dzieła z kręgu literatury polskiej, np. *Wieczory wiejskie* Ignacego Jaxy Bykowskiego lub *Fama*, czyli *Xiązgat i królów polskich obrazy żywe*. Z literatury francuskiej polecano m.in. *Dzień pusty albo Wesele Figara* Pierre’a Augustina Beaumarchais. Piśmiennictwo z innych dziedzin reprezentowały dzieła o tematyce politycznej, np. *Obserwacja polityczna pańska tureckiego, rządu, religii, sił jego, obyczajów* przez Mikoszę, a także medycznej, np. *Anatomia, to jest nauka poznania części ciała ludzkiego* przez Teodora Weichardta³⁵. Dobór książek w ogłoszeniach Pfaffa był jednak uboższy w porównaniu z propozycjami Pillera i Gröllla.

Inseraty księgarzy lwowskich sugerują, iż publiczność galicyjska, jej elita intelektualna nadal zachowywała łączność z kulturą polskiego Oświecenia, a zarazem utrzymywała kontakty z dorobkiem piśmienniczym ważnych ośrodków kulturalnych Europy Zachodniej i Środkowej.

6. Listy gończe

Teksty ułatwiające pościg za osobami, które naruszyły prawo, pojawiały się w pismach lwowskich nieregularnie, a zarazem w urozmaiconym wyborze. Miały przyspieszyć schwytanie przestępców obojga płci, zbiegłych z galicyjskich więzień. Inne ogłoszenia nakłaniały odbiorców do zatrzymania służących, np. lokai, którzy opuścili skrycie swych pracodawców, zabierając ze sobą nie tylko odzienie służbowe (np. liberię), ale również „na pamiątkę” inne przedmioty (np. cenną zastawę stołową). Niekiedy lista rzeczy, skradzionych przez niewiernego lokaja, była bardzo długa i szczegółowa. W jednym z listów apelowano do czytelników o pomoc w odnalezieniu pary pięknych koni, uprowadzonych nocą

z obejścia na lwowskim przedmieściu Krakowskim. Przestępców nie dostrzeżono, natomiast list gończy zawierał dokładny opis obu ukradzionych zwierząt.

Niektóre listy gończe wiązały się z poważnym zagadnieniem społecznym, jakim była podjęta przez władze austriackie kolonizacja Galicji. Opisał powyższe zjawisko m.in. Stanisław Schnur-Peplowski³⁶.

Już w pierwszych latach po zagarnięciu nowej prowincji administracja cesarska rozpoczęła akcję osiedleńczą. Wprowadziła udogodnienia prawne i finansowe dla kolonistów z krajów niemieckich osiedlających się w całej Galicji. Zapewniła bezpłatnie rzemieślnikom ziemię pod przyszły dom, warsztat i ogród. Dostarczała im także bezpłatnie materiały budowlane na domy, wznoszone zazwyczaj w mniejszych miejscowościach. Wypłacała im zaliczkę na zakup narzędzi. Władze zagwarantowały jednocześnie osiedleńcom dziesięcioletnie zwolnienie od podatku.

Podobna pomoc objęła także chłopów. Urzędy cesarskie przydzielały im bezpłatnie ziemię pod uprawę i na wzniesienie budynków gospodarczych. Wspierały ich w budowie. Zapewniały kolonistów, iż w ciągu pierwszych sześciu lat będą całkowicie zwolnieni od pańszczyzny, a później zostanie ona zamieniona na czynsz.

Tak korzystne obietnice zachęcały niektórych mieszkańców różnych państw niemieckich do osiedlenia się w nowej cesarskiej prowincji. Już w ostatnich dekadach XVIII w. dotarło do Galicji około 3 tys. osób płci obojga. Znaczna część przybyszy pochodziła z Hesji, Palatynatu, z Królestwa Wirtembergii, z różnych terytoriów nadreńskich, a więc przeważnie z krajów, które nie należały do Cesarstwa Habsburgów. Powstało w tym okresie ponad 180 kolonii niemieckich w okolicach Bochni, Nowego i Starego Sącza, a także w pobliżu Lwowa (np. Weinberg koło Winnik), Szczerca, Kałusza oraz na Bukowinie³⁷.

Adaptacja przybyszy do warunków życia w nieznannej prowincji przebiegała jednak trudno. Władze austriackie lokowały ich tymczasowo w opróżnionych klasztorach przejętych wcześniej przez państwo. Przyszli osiedleńcy oczekiwali tam zazwyczaj kilka miesięcy na przydział ziemi i załatwienie niezbędnych formalności urzędowych. Skarżyli się jednak na marne wyżywienie, ponadto często zapadali tu na różne choroby. Wysoka była wśród nich śmiertelność. Musieli przystosować się do innego klimatu, a także do odmiennej cywilizacji. Nieznajomość miejscowych języków utrudniała nawiązanie kontaktu z przyszłymi sąsiadami.

W tej sytuacji niektórzy przybysze podejmowali ucieczkę, by wrócić do stron rodzinnych. Co więcej – opuszczali miejsce pobytu pewni koloniści, którzy otrzymali już ziemię i pieniądze na zagospodarowanie³⁸. Ucieczka w tym przypadku była jednostronnym zerwaniem umowy

zawartej przez osiedleńca z władzami austriackimi. Stąd co pewien czas pojawiały się w pismach lwowskich listy gończe, zamieszczane przez administrację państwową. Oto charakterystyczny przykład: „Gdy z Mużyłowickich dóbr w Przemyskiem cyrkule, ze wsi Hartfeld, dawniej Rzeczyczany, dwóch obstalowanych już kolonistów imieniem Jakub Rall i Ludwik Hegeln dnia 12 marca z końmi i wozem uciekło, więc czyni się wiadomo i doprasza się, aby każda zwierzchność tych zbiegłych, gdziekolwiek się pokażą, zatrzymać i do najbliższego Kreisamtu oddać raczyła”. Dalej informowano, że uciekinierzy pochodzą z Kraju Wirtemberskiego i są wyznana luteranckiego. Przedstawiono ich rysopisy i ubiór oraz wygląd koni, którymi wyruszyli w drogę³⁹.

Ścigano czasem całe rodziny. W kilka tygodni później zamieszczono kolejny list gończy. Poszukiwany kolonista nazywał się Bernard Hauk, był protestantem, pochodził również z Królestwa Wirtemberskiego. Towarzyszyła mu w ucieczce własna żona, Anna Maria, narodowości niemieckiej, wyznania luteranckiego, a także jednoroczny syn Fryderyk. Zbiegła spod Lubaczowa rodzina wyruszyła w drogę wozem zaprzężonym w parę koni. Opisano oczywiście wygląd i ubiór małżonków i zakończono ogłoszenie apelem, by ich siłą zatrzymać i odstawić do najbliższego urzędu powiatowego – Kreisamtu⁴⁰.

Cesarz Józef II zniósł w 1781 r. poddaństwo chłopów w swej monarchii, ale ucieczkę kolonisty traktowano jako karalne zerwanie umowy z państwem austriackim. Pisał o tym przed laty S. Schnür–Peplowski: „Schwytyanych zbiegów odstawiano do sądu, a jednym z pierwszych pytań, zadanych przez sędziego śledczego, była kwestia, co się stało z zaliczką rządową oraz z gotówką, wziętą [na] inwentarz⁴¹”.

7. Konflikty rodzinne

Świadectwem ówczesnej codzienności były również pewne listy i ogłoszenia indywidualne zamieszczane w czasopiśmie. Wiązały się często z nieporozumieniami i długotrwałymi sporami rodzinnymi, z rozstaniem się niegdyś sobie bliskich osób, z utratą przez nie łączności. Charakterystycznym przykładem była deklaracja nadesłana do Lwowa z Warszawy, przypominająca w swej wymowie ewangeliczną przypowieść o synu marnotrawnym. „Imć. Pan Jan Rzecznik, syn Imć. Pana Wójta Warszawskiego, przez rozpustę swoją, bez wiedzy rodzicielskiej, wiele zostawiwszy kłopotu, uszedł jak mówią z Warszawy do Lwowa. Gdyby tu takowy się znajdował, niech wie o Ojcowskiej łasce, iż mu się winy odpuszcza i chce, aby się do Warszawy powrócił bez żadnej bojaźni⁴²”.

Nie zawsze ogłoszenia dotyczące sporów rodzinnych kończyły się tak wspaniałomyślną obietnicą. Czasem miały charakter oficjalnej deklaracji o skutkach prawnych i finansowych. „Ponieważ żona moja Thekla Koktill, wierności małżeńskiej nie dotrzymując, opuściła mnie i odważyła się po kilka razy imieniem moim długi robić, ja zaś takowych nieważnych długów odtąd płacić nie zobowiązuję się, więc umyśliłem niniejszym obwieszczeniem każdego przestrzec, ażeby się z nią w takowe nie wdawał interesa, gdyż ja nic cokolwiek, kto na moje imię onej ze pożyczki, żadnym sposobem bonifikować nie będę, nikt więc na mnie i oskarżenie mojej osoby spuszczać się nie ma”⁴³.

Niekiedy ogłoszenie dotyczące sporów rodzinnych przypominało swoim stylem list gończy. „Reina Ruszlakówna, żona Antoniego Cwynarskiego, mieszkającego tu we Lwowie pod Świętym Jurem pod numerem 6 domu, od 7 lat odeszła od niego, mająca na ten czas wieku swego 24, a teraz 31, wzrostu miernego, twarzy białej, dziobatej, oczów burych, niespełna rozumu, do rozpusty osobliwie do pijaństwa skłonna. Kto by o niej wiedział lub o jej śmierci, pokornie uprasza Antoni Cwynarski. aby mu to doniesiono do kantoru „Lwowskich Wiadomości”, a on za tę łaskę i fatygę obowiązuje się nadgrodzić złotych polskich 18 lub więcej”⁴⁴.

Trudno tu jednak wstrzymać się od komentarza. Wydaje się bowiem, iż ów osiemnastowieczny ogłoszeniodawca nie był zbyt rozsądny, skoro ożenił się z niewiastą – jak zapewniał – „niespełna rozumu”, „skłonną do pijaństwa i rozpusty”. Nie wiadomo jednak, czy przedstawione przez niego „przymioty” zbiegłej połowicy były zgodne z prawdą...

Czasem starano się przedstawić konflikty rodzinne na przykładzie jakiejś innej społeczności. Tak np. jeden z współautorów „Lwowskich Tygodniowych Wiadomości”, powołując się na informacje z Anglii, ujął statystycznie pożycie małżeńskie mieszkańców Londynu. Według tego rejestru w ciągu 1786 r. 1132 niewiasty porzuciły w tym mieście swych małżonków. W tym samym czasie 2348 mężczyzn opuściło swe żony, a 4175 rozwiodło się z nimi zgodnie z tamtejszym prawem.. Według tej samej statystyki 17 345 małżeństw żyło ze sobą w bezustannych kłótniach, 13 279 kłóciło się ze sobą pięć razy w tygodniu, a 56 246 nie dbało o swoje pożycie. Ponadto 3175 małżonków jest „pozornie kontentnych”, 127 „zadowolonych raz albo dwa razy w roku”, a tylko 13 małżeństw jest prawdziwie szczęśliwych. Jak zapewniał autor notatki – „To jednak populacji wcale nie szkodzi, ale owszem ją pomnaża”⁴⁵.

Oczywiście całą tę rzekomo „naukową” statystykę należałoby potraktować jako osobliwy żart, powstały w jakże już odległej epoce.

8. Sprawy różne

Omawiane czasopisma uwzględniały wiele innych zjawisk występujących w codziennym życiu mieszkańców Galicji. W tym bogactwie szczegółów zwracają uwagę dwa charakterystyczne przykłady.

Pierwszy wiąże się z ruchem ludności. Według rejestru prowadzonego przez władze Lwowa, w 1786 r. zawarły w tym mieście małżeństwo 234 pary wyznania katolickiego, 25 niekatolickiego i 94 wyznania mojżeszowego. W tym samym roku przyszło na świat 1507 dzieci, w tym 1406 w związkach małżeńskich (779 chłopców i 627 dziewcząt), a zarazem narodziło się 101 dzieci nieślubnych (52 chłopców i 49 dziewcząt). Spośród 1507 noworodków 1105 przyszło na świat w rodzinach katolickich, 18 w niekatolickich i 374 w żydowskich. Zmarło w tym samym czasie we Lwowie 1056 osób⁴⁶.

Drugi przykład wiązał się z ówczesnym ruchem ulicznym we Lwowie. Rozpędzone konie oraz powozy (karety, bryczki, a zimą sanie) mogły na wąskich ulicach miasta stratować czy potraćić przechodniów. Istniało też niebezpieczeństwo, że dojdzie do zderzenia, otarcia się i przewrócenia pojazdów, co miałyby przykre następstwa dla pasażerów.

Władze austriackie na początku 1787 r. postanowiły uregulować tę sprawę. Dlatego zamieściły ogłoszenie prasowe o dość osobliwej treści: „Od Policyjnej Dyrekcyi w Galicyi czyni się każdemu wiadomo, że odtąd prędkie jechanie kareta albo sankami, jako też niepotrzebne biczeniem trzaskanie, przez co tylko konie załękają się i nieszczęścia pochodzą, podług Rezolucyi Wysokiego Gubernium, dnia 21 stycznia 1787 wypadłej, aresztem i cielesną kuczerów karą, do kogokolwiek oni należą, ukarani będą, ich Panowie zaś do zapłacenia 1 czerw, złotego do Funduszu Policyjnego będą przymuszeni. Dan we Lwowie 29 stycznia 1787”⁴⁷.

Zarządzenie sformułowano stanowczo. Grożono przecież porcją batów każdemu powożącemu słudze, który rozwinąłby na ulicach Lwowa nadmierną szybkość, a jego pracodawca miałby zapłacić dodatkowo grzywnę. Władze jednak nie wyjaśniły, w jaki sposób ustalać, iż jakiś pojazd pędzi ulicami Lwowa z nadmierną prędkością. Nie określiły też, kiedy trzaskanie batem nad głową konia jest karalne, a kiedy można uznać za dopuszczalne.

Zakończenie

Znany współczesny polski badacz prasy i innych mediów, Walery Pisarek, określił szczegółowo liczne funkcje społeczne i kulturalne, pełnione przez gazety i czasopisma. Uznał przy tym, że trzy funkcje

mają charakter podstawowy: informacyjna, komentująca i rozrywkowa. W pewnych sytuacjach można do nich dodać funkcję reklamową i kontrolną⁴⁸.

Jakie funkcje pełniły omówione pierwsze czasopisma lwowskie?

Zaznaczała się w nich wyraźnie funkcja informacyjna. Mimo ówczesnych ograniczeń politycznych, komunikacyjnych czy technologicznych przekazywały one czytelnikom stosunkowo bogaty, różnorodny wybór wiadomości. Uwzględniały informacje napływające z wielu krajów świata (przede wszystkim z Europy). Czerpały je z obcojęzycznych gazet i czasopism. Wykorzystywały też własne korespondencje oraz inne źródła. Obfity był zbiór doniesień dotyczących Galicji. Uwzględniano wiadomości z dworu cesarskiego oraz z innych krajów monarchii Habsburgów. Źródłem informacji były też publikowane dokumenty władz państwowych i komunalnych. Różnorodny był charakter tekstów, poświęconych sprawom politycznym, administracyjnym, handlowym, a także religijnym, naukowym i oświatowym.

Funkcja komentująca pozostawała w tych pismach w załączku. Dotyczyło to zresztą wielu innych pism, zwłaszcza gazet, publikowanych wówczas w Europie. Jako zaczątki komentarzy i reportaży można uznać korespondencje zagraniczne zamieszczane przez pisma lwowskie, np. z Anglii czy z Krymu. Zwięzłe objaśnienia dodawano też do niektórych informacji zagranicznych i krajowych.

Trudno byłoby doszukać się w ówczesnej prasie Lwowa funkcji rozrywkowych. Podejmowała ona jednak zadania handlowe, reklamowe. Służyły temu różnorodne ogłoszenia zamieszczane przez instytucje i przez nadawców indywidualnych. Istotną rolę odgrywały w tej dziedzinie inseraty księgarskie.

Początki wydawanej regularnie prasy były we Lwowie stosunkowo skromne, niemniej jednak ukazujące się tu periodyki odznaczały się różnorodną zawartością i starały się usilnie – chociaż na razie bez większego powodzenia – pozyskać coraz więcej odbiorców.

PRZYPISY

¹ Por. Oskar Stanisław Czarnik, *Lwów w gazetach ulotnych XVII i na początku XVIII wieku*. „Rocznik Lwowski” 2000–2001, s. 7–24; 2002, s. 7–21. Warto zaznaczyć, że w tym okresie wydano 102 tytuły gazet ulotnych, dotyczących wydarzeń we Lwowie, w bliskich okolicach miasta lub na dalszych ziemiach południowo-wschodnich ówczesnej Rzeczypospolitej. Zredagowano je w większości we Lwowie, natomiast wydrukowano w znacznej mierze poza Lwowem, w różnych miastach polskich i zachodnioeuropejskich. Ukazywały się one w języku polskim, niemieckim i po łacinie, a także w językach włoskim, francuskim, hiszpańskim i szwedzkim.

- ² Stanisław Hoszowski, *Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772–1914*. Lwów 1935, s. 9–15, zwłaszcza 14–15.
- ³ Firma Pillerów, prowadzona przez założyciela, później przez jego kolejnych spadkobierców, a od 1893 r. przez J. Neumanna, stała się wydawnictwem wielce zasłużonym dla kultury polskiej i działała aż do wybuchu II wojny światowej. Por. *Encyklopedia Kresów*. Red. Monika Karolczuk-Kędzińska i in. Kraków, brak roku, s. 345.
- ⁴ Wilhelm Bruchnalski, *Czasopiśmiennictwo galicyjskie 1773–1811*, [w:] *Stulecie „Gazety Lwowskiej” 1811–1911*. Tom I. Pod red. Wilhelma Bruchnalskiego. Lwów 1911, s. 3–32, zwłaszcza s. 4.
- ⁵ W. Bruchnalski, dz. cyt., s. 9.
- ⁶ Tamże, s. 10. Por. też Danuta Hombek, *Prasa i czasopisma polskie XVIII w. w perspektywie bibliologicznej*. Kraków 2011, zwłaszcza podrozdział Prasa i czasopisma lwowskie, s. 269–274.
- ⁷ W. Bruchnalski, dz. cyt. s. 16; D. Hombek, dz. cyt., s. 269–270.
- ⁸ Inc.: *Na podstawie Najwyższego Rozporządzenia tu we Lwowie następująca z klasztorami jest odmiana*. „Pismo Uwiadomające Galicji 1783, nr 4, 22 VII, s. 4–5.
- ⁹ Tamże, s. 4–5.
- ¹⁰ Henryk Wereszycki, *Historia Austrii*. Wrocław 1972, s. 166.
- ¹¹ „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784 nr 18, 5 V, s. 1–2; zob. też H. Wereszycki, dz. cyt., s. 161.
- ¹² *Cyrkularz od Królewskich Galicyjskich Rządów Krajowych*. „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784, nr 34, 25 VIII, s. 3.
- ¹³ *Rozmaite Wiadomości*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787 nr 23, 28 IV, s. 1. Por. też Marian Tyrowicz, *Prasa Galicji i Rzeczypospolitej Krakowskiej 1772–1850. Studia porównawcze*. Kraków 1979, s. 23.
- ¹⁴ *Najwyższe Rozporządzenie*. „Pismo Uwiadomające Galicji” 1783, nr 17, 21 X, s. 1; *Rozmaite Wiadomości*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 60, 5 IX, s. 239.
- ¹⁵ *Rozmaite Wiadomości*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 22, 25 IV, s. 88.
- ¹⁶ M. Tyrowicz, dz. cyt., s. 92–93.
- ¹⁷ *Krótki zbiór uwag politycznych w roku 1783*. „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784, nr 2, 14 I, s. 3–4; nr 5, 4 II, s. 4; c.d. pt. *Dalej idą jeszcze polityczne uwagi*, nr 6, 11II, s. 3–4; nr 7, 18 II, s. 3–4.
- ¹⁸ *Ludność, wielkość, długi, ustawy tudzież najznakomitsze ciekawości Zjednoczonych Północnych Amerykańskich Miast*. „Pismo Uwiadomające Galicji” 1783, nr 12, 16 IX, s. 4; nr 15, 7 X, s. 1–2; nr 16, 14 X, s. 2–3. Podobnie „Lwowskie Pismo Uwiadomające” zamieściło w 1784 r. w wielu kolejnych numerach korespondencję opisującą ustrój i życie w Wielkiej Brytanii.
- ¹⁹ „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784, nr 4, 28 I, s. 3–4.
- ²⁰ Ludwik Bazyłow, *Historia Rosji*. Wrocław 1985, s. 236–237. Zob. też *Rozmaite Wiadomości*, „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 33, 3 VI, s. 131 (dokładny opis spotkania Katarzyny II z królem Stanisławem Augustem Poniatowskim na statku płynącym po Dnieprze).
- ²¹ *Rozmaite Wiadomości*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1788, nr 95, 5 I, s. 383.
- ²² *Od Ekonomicznej Dyrekcji*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 17, 7 IV, s. 65; *Doniesienie*, nr 64, 19 IX, s. 255.
- ²³ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1788, nr 101, 26 I, s. 405.
- ²⁴ *Najwyższe Rozporządzenie*. „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784, nr 20, 19 V, s. 2–3
- ²⁵ Franciszek Jaworski, *Uniwersytet Lwowski. Wspomnienie jubileuszowe*. Lwów 1912, zob. zwłaszcza s. 53–65.
- ²⁶ *Rozmaite Wiadomości*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 32, 30 V, s. 125–126.
- ²⁷ H. Wereszycki, dz. cyt., s. 165–166. Jak stwierdza Autor, kontrola państwa austriackiego nad działalnością Kościoła katolickiego była w tym okresie nader drobiazgową. Tak np. władze administracyjne określały, ile procesji może odbyć się w ciągu roku w parafii lub ile świec można przed różnymi nabożeństwami zapalić na ołtarzu.
- ²⁸ *Cyrkularz od Królewskich Galicyjskich Rządów Krajowych*. „Lwowskie Pismo Uwiadomające” 1784, nr 36, 8 IX, s. 3.
- ²⁹ *Doniesienie od Królewskiego Gubernium Galicji*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 40, 25 VI, s. 157.
- ³⁰ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1788, nr 98, 16 I, s. 1.

- ³¹ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 18, 14 IV, s. 1; nr 89, 15 XII, s. 357.
- ³² *Uwiedomienie*. „Pismo Uwiedomijające Galicji” 1783, nr 1, 1 VII, s. 4.
- ³³ *W Pillerowskiej Księgarni następujące księgi są do sprzedania*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 43, 7 VII, s. 169–170.
- ³⁴ Zob. ogłoszenia z serii pt. *Znajdują się w Księgarni Gröllowskiej książki następujące*, „Lwowskie Pismo Uwiedomijające” 1784, nr 10, 10 III, s. 2–3; nr 14, 7 IV, s. 4; nr 24, 16 VI, s. 2; nr 38, 6 X, s. 3; nr 41 3 XI, s. 3.
- ³⁵ Zob. ogłoszenia pt. *Uwiedomienie lub Książki następujące znajdują się u Karola Bogusława Pfaffa, bibliopola przy Akademii Lwowskiej*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 34, 6 VI, s. 134; nr 44, 11 VII, s. 1; nr 55, 19 VIII, s. 219.
- ³⁶ Stanisław Schnür–Peptowski, *Obrazy z przeszłości Galicji i Krakowa (1772–1858)*. Lwów 1896, r. V, *Silva Rerum*, s. 321–400.
- ³⁷ Tamże, s. 333–334.
- ³⁸ Tamże, s. 334–336.
- ³⁹ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 13, 24 III, s. 49.
- ⁴⁰ *Opisanie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 90, 19 XII, s. 361.
- ⁴¹ S. Schnür–Peptowski, dz. cyt., s. 336.
- ⁴² *Oświedczenie Ojca ku Synowi*. „Lwowskie Pismo Uwiedomijające” 1783, nr 23, 2 XII, s. 4.
- ⁴³ *Uwiedomienie*. „Pismo Uwiedomijające Galicji” 1783, nr 21, 18 XI, s. 3.
- ⁴⁴ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 83, 24 XI, s. 333.
- ⁴⁵ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 20, 18 IV, s. 79.
- ⁴⁶ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 3, 17 II, s. 12.
- ⁴⁷ *Doniesienie*. „Lwowskie Tygodniowe Wiadomości” 1787, nr 8, 7 III, s. 29. Powyższe zarządzenie powtórzone w nr 11, 17 III, s. 41.
- ⁴⁸ Walery Pisarek, *Prasa* [hasło encyklopedyczne]. *Encyklopedia książki*, tom 2. Wrocław 2017, s. 426–428.

Jurij Smirnow

MIECZYŚLAW POTOCKI – ORGANIZATOR URZĘDU KONSERWATORSKIEGO W GALICJI WSCHODNIEJ

Bardzo ważną i niestety zapomnianą postacią w historii Galicji w okresie autonomii był Mieczysław hrabia Potocki herbu Lubicz. Ten właśnie człowiek stał u podwalin organizacji służby konserwatorskiej na terenie autonomii. Z jego inicjatywy rozpoczęto badania zabytków historii, architektury i sztuki, również konserwację i stały nadzór stanu zabytków.

Mieczysław hrabia Potocki urodził się w 1810 roku. Był właścicielem ziemskim niewielkiego majątku w Kociubińczykach. O latach jego młodości i karierze wojskowej mamy niestety wiadomości nader skąpe. Napis na pomniku grobowym na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie głosi: „Mieczysław Lubicz Potocki, c.k. konserwator pomników krajowych, oficer wojsk polskich 1831 roku, kawaler orderów krzyża polskiego Virtuti Militari i św. Grzegorza, urodził się 1810 roku, oddał Bogu ducha dnia 31 stycznia 1878. Prosi o pobożne westchnienie”.¹

Znacznie więcej informacji pozyskamy o jego działalności w latach 1863–1878 jako c.k. konserwatora Galicji Wschodniej. W Archiwum Lwowskim zachował się dziennik roboczy Mieczysława Potockiego zatytułowany „Protokół czynności c.k. konserwatora budowli i pomników krajowych w Galicji wschodniej od roku 1866” oraz „Sprawozdanie. Wydane w roku 1866 i ogłoszone na posiedzeniu Kuratorium Ossolineum, z czynności konserwatorskich co do utrzymania i restauracji dawnych pomników w części wschodniej Galicji w latach 1870–1874”. Obydwa sprawozdania zostały wydane drukiem we Lwowie.

Komisja centralna konserwatorska w Wiedniu powstała w 1851 roku. Została powołana przez cesarza Franciszka Józefa I. W latach następnych „działalność jej rozciągnęła się na wszystkie kraje, poszukiwania archeologiczne stały się obfitsze, ich badania ściślejsze, dokładniejsze, na czym zyskała wiele historia i nauki pomocnicze”.² W

Galicji mianowano najpierw konserwatora tylko dla miasta Krakowa. Dopiero później rozszerzono tę działalność na cały kraj koronny.

Pierwszym konserwatorem dla Lwowa został dr Stroński, c.k. radca i bibliotekarz przy Uniwersytecie Lwowskim. Po nim od roku 1853 następnym konserwatorem był „Ritter von Adolf Wolfskron, c.k. Lotto-director in Lemberg”.³ O działalności tych pierwszych konserwatorów nie ma praktycznie żadnych konkretnych wiadomości. Trzecim z kolei konserwatorem był Mieczysław Potocki. Tak naprawdę to właśnie on zorganizował ochronę zabytków i ich konserwację nie tylko we Lwowie, lecz na terenie całej Galicji Wschodniej. Przez kolejnych piętnaście lat był niezawodnym entuzjastą ratowania bezcennych pomników ojczyściej historii, kultury i sztuki. „Akt zamianowania hr. M. Potockiego, właściciela dóbr w Kociubińczykach” został wydany 25 kwietnia 1863 roku i był zatwierdzony przez c.k. komisję centralną 13 lipca tegoż roku.⁴ W tym akcie czytamy: „[...]c.k. komisja centralna do odszukiwania i zachowywania budowli historycznych w państwie austriackim zamierza zamianować Jaśnie Wielmożnego Pana swym korespondentem dla Galicji Wschodniej. Prezydujący w c.k. komisji centralnej baron Czoernig”.⁵ Przez cały czas swej działalności konserwator Potocki działał bez żadnego poparcia finansowego z Wiednia i dysponował tylko skromnymi zasiłkami na wypłaty dla artystów-rzeźbiarzy i budowniczych, wynajmowanych do niezbędnych czynności konserwatorskich.

Władze miejscowe ze zrozumieniem odnosiły się do całkiem nowej dla nich działalności konserwatora zabytków i jak pisał Potocki: „[...]miałem dość sposobności przekonać się, że tak osoby prywatne, jak też gminy i korporacje zawsze z największą chęcią przyjmowały rady konserwatora i zawsze chętnie do nich się stosowały”.⁶ Namiestnictwo również „w żadnym razie nie odmówiło swej pomocy i poparcia”.⁷ Na wniosek Potockiego Sejm Galicyjski postanowił udzielić urzędowi konserwatorskiemu coroczne subwencje w kwocie 8–9 tys. złotych reńskich.⁸

Jednym z pierwszych zadań konserwatora Potockiego było sporządzenie listy zabytków dla Galicji Wschodniej oraz osobnej dla Lwowa i ich w miarę dokładne opisanie. Zakres swojej działalności rozumiał Potocki bardzo szeroko. Np. zwrócił uwagę na stan archiwów lwowskich i galicyjskich. Do Sejmu Galicyjskiego przekazał raport o stanie archiwów dawnych aktów sądowych ziemskich i grodzkich. Dzięki temu archiwum zaopiekował się Wydział Krajowy. W wielu miasteczkach i gminach znajdowały się bezcenne akty „zawierające w sobie nie raz wysoko cenne materiały do naszych dziejów”. Potocki powziął śmiałą myśl zebrania i wydania drukiem wszystkich tych materiałów w jednym kilkutomowym opracowaniu pod tytułem „Codex Civitatum Regnorum Galicji i Lodomerii”. Ale dla wykonania tego zamiaru zabrakło pie-

niędzy. Jednak niektóre ze starych aktów stale drukowano w „Dodatku tygodniowym” do „Gazety Lwowskiej”. W swym „Sprawozdaniu” Mieczysław Potocki wymienia 41 najważniejszych zabytków architektury i sztuki objętych działaniami konserwatorskimi w latach 1870–1874. Pieniądze na ten cel udało się pozyskać dzięki funduszowi sejmowemu, również kosztem gmin i różnych korporacji zawodowych.

Pierwszym zabytkiem uratowanym i odnowionym dzięki petycjom konserwatora generalnego na terenie Galicji Wschodniej była kaplica zamkowa zabytkowego zamku w Brzeżanach. Już w 1866 roku była ona częściowo odrestaurowana i zabezpieczona przed dalszą rujnacją. Jednym z najważniejszych zabytków, na które Potocki zwrócił uwagę w pierwszej kolejności były: lwowska katedra łacińska, katedra ormiańska, kościół dominikanów i kościół św. Jana Chrzciciela.

W katedrze łacińskiej we Lwowie Potocki zbadał liczne części ołtarzy marmurowych, alabastrowych i kamiennych, złożonych w podziemiach kościoła w czasach przebudowy i restauracji w latach 1765–1780, przeprowadzonej przez arcybiskupa Wacława Hieronima Sierakowskiego. Na rozkaz tego dostojnika w procesie barokizacji katedry usunięto 32 ołtarze, również liczne nagrobki i epitafia.⁹ Według „Protokołu czynności...” 24 października 1872 roku „Kapituła katedralna lwowska doniosła o znalezieniu ułamków dawnych pomników zachwycającej starożytności i sztuki i prosiła (M. Potockiego – red.) o zajęcie się ich restauracją. Ułamki te złożono u rzeźbiarza Markowskiego”.¹⁰ Konserwator Potocki osobiście zbadał odnalezione części ołtarzy i nagrobków i postanowił złożyć z nich dwa nowe ołtarze, zaś nagrobki odnowić, uzupełnić i ustawić na nowo w odpowiednich miejscach w kaplicach i pod chórem muzycznym katedry. Prace te połączono z kapitalnym remontem i nową aranżacją kaplicy św. Józefa. W „Sprawozdaniu” Potocki pisał: „Przy tymże katedralnym kościele po prawej stronie wielkiego ołtarza była kaplica opuszczona i na skład rzeczy kościelnych przeznaczona... Na moje usilne przedstawienie i prośby kaplica została wreszcie wraz z obydwoma owymi nagrobkami (abp. Zamojskiego i Tarnowskiego) staraniem i kosztem przewielebnej kapituły należycie odrestaurowana i do obrzędów religijnych przywrócona”.¹¹ Konserwację pomników arcybiskupów wykonano jeszcze w 1868 roku, o czym jest wzmianka w „Dzienniku Czynności” mianowicie: „27 grudnia 1868 roku – restauracja dwóch pomników arcybiskupów w katedrze łacińskiej 500 florenów z funduszu krajowego z prośbą do kapituły dołożyć na ten cel”¹²

W kaplicy znajdował się drewniany ołtarz, który postanowiono usunąć, również zamontować „wychód na chórek i do przyległej mu na górze izby” i ustawić nowe konfesjonały i klęczniki.¹³ Potocki też dokładnie

zbadał odnalezione części starych ołtarzy, zamierzając złożyć z ich części alabastrowy ołtarz w kaplicy św. Józefa, o czym wspominał w swoim „Sprawozdaniu”: „W podziemiach tegoż kościoła znaleziono wiele wysoce cennych rzeźb postaci ludzkich i ornamentyki architektonicznej przy restauracji kościoła przed stu laty przedsięwziętej, pogruchootanych i jako beużytecznych do lochu zrzuconych. Przy bliższym jednak ich rozpatrywaniu pokazało się, że są to dzieła sztuki znakomitej nawet wartości, godne ze wszech miar poszanowania, ponieważ zaś w owej odrestaurowanej kaplicy (św. Józefa – red.) drewniany, aż nadto skromny ołtarz nie odpowiadał jej całości i pięknym pomnikom, przeto z owych potłuczonych szczątków zamierzałem złożyć inny, odpowiedniejszy ołtarz. Jakoż w roku bieżącym (1874 – red.) mój zamiar został do skutku doprowadzony”.¹⁴ W „Protokole czynności” znajdujemy szczegóły tych prac. 4 grudnia 1873 roku rzeźbiarz Edmund Jaskólski przedstawił plan i kosztorys ustawienia „starożytnego pięknego ołtarza”, zaś 12 grudnia „plan restauracji i umieszczenia w kaplicy Zamojskich (św. Józefa – red.) pięknego pomnika bp. Pirawskiego za cenę 225 f., z nich 100 f. z funduszu krajowego”.¹⁵ Fragmenty dawnego nagrobka bp. Tomasza Pirawskiego odnaleziono również w podziemiach katedry. Odnowione przez Jaskólskiego zostały wmurowane w ściany kaplicy po stronie lewej od wejścia epitafium biskupa z jego popiersiem z czerwonego marmuru, zaś po stronie prawej płaskorzeźbę „Chrystus ze św. Tomaszem, adorowanym przez tegoż biskupa”.

10 lutego 1874 roku w sprawie ustawienia alabastrowego ołtarza do konserwatora Potockiego zwrócił się ks. Otto Hołyński, wikary katedry. 25 lutego tegoż roku Jaskólski „przedstawił kwit na 100 f. za wykonanie restauracji nagrobka Pirawskiego”.¹⁶ 17 lutego tegoż roku Jaskólski przedstawił kosztorys i plan złożenia i restauracji alabastrowego ołtarza. Już w 1874 roku prace przy ołtarzu zostały zakończone, o czym świadczy też zapis w „Dzienniku czynności”: „P. Edward Błotnicki z upoważnienia matki śp. rzeźbiarza Jaskólskiego przekłada kwit za należące jemu 600 f. za robotę ołtarza w katedrze łacińskiej”.¹⁷

Ołtarz ten znajduje się w kaplicy po dzień dzisiejszy i jest sygnowany przez rzeźbiarza Jana Białego, wykonano go w 1592 roku z fundacji abp. Jana Dymitra Solikowskiego.¹⁸ W podziemiach i pod posadzką katedry odnaleziono również nagrobki lub epitafia gen. artylerii Pawła Grodzickiego (zm. 1645), starosty jaworowskiego Baltazara Bzowskiego (zm. 1574) i abp. Jana Skarbka z roku 1741.

Nagrobek lwowskiego mieszczanina Stanisława Henela odnaleziono „przy rozbieraniu ołtarza św. Michała Archaniola pod jednym ze słupów nawy”.¹⁹ Konserwator Mikołaj Potocki postanowił wszystkie te epitafia odnowić i „ustawić zaraz od drzwi głównych dwie płyty kamienne

grobowe, prawie z jednych lat XVI wieku pochodzące, jedna szlachcica (Baltazara Bzowskiego), druga mieszczanina (Stanisława Henela), wielką płytę marmurową na cześć arcybiskupa Skarbka i płytę marmurową pamiątkową generała artylerii Pawła Grodzickiego z r. 1645. Wszystko kosztem funduszu krajowego”.²⁰ W „Dzienniku czynności...” jest notatka, że restaurację „czterech pomników w katedrze łacińskiej za ogólną sumę 380 f. prowadził rzeźbiarz Antoni Kurzawa” i 1 listopada 1871 roku wszystkie prace przy nich były zakończone.²¹ Epitafium Henela było znacznie uszkodzone i napis na szerokiej listwie tworzącej ramę nagrobka był praktycznie nieczytelny. Dlatego nowy napis umieszczono na osobnym bloku kamiennym, wmurowanym poniżej epitafium. M. Dzieduszycki odnalazł w materiałach archiwalnych stary łaciński! napis, który brzmiał: „Famato Stanislae Henel civi die XVII novemb. Anno donmini MDLXX hoc monumentum honesta uxor Zophia P. hodie vihi, cras tibi”²².

Marmurową tablicę ku pamięci generała Pawła Grodzickiego odnaleziono pod posadzką babinca i po konserwacji umieszczono w kaplicy na ścianie wschodniej kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej. Neobarokowe kamienne obramienia tej tablicy wykonał na pewno Antoni Kurzawa w 1871 roku. Ramę kamienną ozdobiono herbem Grodzickich Łada, herbami Polski i Litwy, postacią lwa i licznymi emblematami wojskowymi. M. Dzieduszycki już w 1872 roku potwierdził obecność tej tablicy. W przewodniku „Kościół katedralny lwowski” pisze: „W tej kaplicy umieszczono (...) tablicę marmurową w kamiennych ramach Pawła Grodzickiego z 1645 roku”.

W podziemiach katedry pozostały jeszcze liczne części dawnych ołtarzy i M. Potocki doszedł do wniosku, że „z pozostałych jeszcze porozbijanych kawałków dałby się złożyć drugi, większy i ozdobniejszy ołtarz, co wszakże wtedy nastąpić może, gdy przewielebna kapituła koszta na jego odnowienie również w części ponieść zechce”.²³ Los tego ołtarza interesował konserwatora przez dłuższy czas. 27 kwietnia 1874 roku pisze on przedstawienie do kapituły z propozycją „restauracji dwóch starożytnych ołtarzy. Na ten cel przeznaczono z funduszu krajowego 600f. i jeszcze dołożenie drugiej połowy 600f. i zawarcie umowy dla restauracji z rzeźbiarzem Jaskólskim”.²⁴ Potocki pisze do kapituły łacińskiej: „Czy zechce jeszcze jeden ołtarz starożytny kapituła restaurować i wiele na ten cel ofiarować zamyśla?”. Kapituła odpowiedziała, że niczym do restauracji ołtarza przyczynić się nie może, a ustawienie go w kaplicy Chrystusa Ukrzyżowanego uważa za niestosowne.²⁵ Wtedy 17 listopada 1875 r. Potocki zwrócił się do kapituły z prośbą o darowanie „bezużytecznie zalegającego w podziemiach katedry ołtarza” do kaplicy na Kulparkowie. 16 lutego 1876 roku Potocki pisze do wydziału kra-

jowego, że kapituła ofiarowała ołtarz do kaplicy w zakładzie na Kulparkowie (zakład dla umysłowo chorych), zaś 29 marca tegoż roku prof. Leonardo Marconi dostał polecenie „ołtarz ten obejrzyć, dokładnie zbadać i kosztorys restauracji przedłożyć”.²⁶ Swoją opinię o planie i kosztorys restauracji zaproponował. Miało to wynieść 1200 f.

Na polecenie Potockiego część ołtarza z podziemi katedry zabrał rzeźbiarz Julian Markowski²⁷. Jednak wydział krajowy nie przeznaczył odpowiednich funduszy na restaurację ołtarza i w kaplicy na Kulparkowie ołtarz ten nigdy nie był ustawiony. Ale pamięć o istnieniu ołtarza trzymała się długo i jeszcze w 1932 roku Tadeusz Obmiński w książce „Restauracje katedry lwowskiej” pisał: „Były inne (ołtarze), jak darowany przez kapitułę ołtarz, pozostały z rozbiórki Sierakowskiego, ofiarowany dla Zakładu krajowego w Kulparkowie – a niestety tam go nie ma”.

12 grudnia Potocki znów zwrócił się do wydziału krajowego z „przedstawieniem co do restauracji ołtarza z katedry łacińskiej do kaplicy szpitalnej na Kulparkowie i z zapytaniem czy wydział krajowy będzie lub nie restaurować ten ołtarz, gdyż widziałbym go w innym miejscu, np. w Brzeżanach”.²⁸ Od 1876 roku na zlecenie właściciela zamku w Brzeżanach hr. Stanisława Potockiego Leonardo Marconi zajmował się restauracją kaplicy zamkowej.²⁹ Ale do Brzeżan ołtarz nigdy nie był przekazany. 7 czerwca 1877 roku M. Potocki znów pisze do wydziału krajowego prosząc „o wydanie dyspozycji co do ołtarza”, ale nigdy nie dostał żadnej odpowiedzi.³⁰

31 stycznia 1878 roku konserwator Mieczysław Potocki zmarł. O losach restaurowanego ołtarza dalej mamy tylko skąpe wiadomości. Prof. Władysław Łoziński pisał, że ołtarz ten „dostał się, o ile nam wiadomo, w ręce prywatne”³¹. Niedługo, bo już w roku 1880 ołtarz ten okazał się w nowo zbudowanym kościele św. Michała Archanioła w Zarzeczcu – centrum ordynacji Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego. Właśnie z nim konserwator Potocki, również rzeźbiarz L. Marconi, przez wiele lat znajdowali się w stałym kontakcie. Świadczą o tym liczne listy Potockiego do Dzieduszyckiego, zachowane w archiwach lwowskich. Prof. L. Marconi na zamówienie Dzieduszyckiego wykonał liczne prace rzeźbiarskie, jak to dla kościołów franciszkanek we Lwowie i św. Michała w Zarzeczcu i dekorację ornamentalną pałacu Dzieduszyckich we Lwowie przy ul. Kurkowej. Plany kościoła w Zarzeczcu sporządził znany architekt prof. Julian Zachariewicz. 20 stycznia 1878 roku w liście do hr. Alfonsyny Dzieduszyckiej donosił: „Jego Ekscelencja Pan Hrabia zawiadamiając mnie, że szkic na kościół w Zarzeczcu uzyskał aprobatę Państwa, wezwał mnie do jak najspiesniejszego przedstawienia wykazów”³².

21 stycznia 1880 roku Zachariewicz pisał do A. Dzieduszyckiej, że „szczegółowe plany (ołtarzy) wyrabiają się”, zaś 14 maja tegoż roku, że

„Pan Marconi alabastrów łamać kazał – detale są gotowe w rysunku... Zobowiązał się okruszyć i ustawić ołtarze do św. Michała tego roku”.³³

Interesujące jest, że Zachariewicz był przeciwny ustawieniu w nowej świątyni starego ołtarza z katedry łacińskiej i pisał do Dzieduszyckiej, że „[...]użycie starych ołtarzy byłoby niepodobne”.³⁴ W odnowieniu i ustawieniu starego ołtarza zainteresowany był prof. Marconi, który miałby zarobić na tym 1200f. tak się i stało. W kościele w Zarzeczcu ustawiono jeden nowy ołtarz p.w. św. Józefa, wykonany w alabastrzowni Marconiego i drugi stary alabastrzowy z katedry lwowskiej, który poświęcono NMP.

3 października 1880 roku kościół poświęcił biskup krakowski Albin Dunajewski.³⁵ W XX wieku we Lwowie już nikt nie pamiętał, że ołtarz z katedry łacińskiej został ustawiony w kościele w Zarzeczcu. Np. T.Mańkowski w 1937 roku pisał: „Sprawozdanie konserwatora Mieczysława Potockiego z r. 1874 wymienia drugi jeszcze, równocześnie z ołtarzem Białego złożony przez Potockiego ołtarz alabastrzowy, który według Łozińskiego miał się dostać w nieznanie nam ręce prywatne. Między tymi zaginionymi ołtarzami może znajdowały się jeszcze inne dzieła dłuta Jana Białego.... Prócz ołtarza z katedry lwowskiej innych jego dzieł mimo poszukiwań odnaleźć nie zdołałem”.³⁶

Dopiero w 1974 roku Aldona Sołtysówna opisała ołtarz w kościele w Zarzeczcu i podała, że abp Izak Isakowicz podarował Dzieduszyckiemu ten ołtarz z katedry ormiańskiej.³⁷ Tę wersję powtórzył prof. Kazimierz Karolczak i dodał, że katedra ormiańska była przebudowywana w tym czasie przez tegoż arcybiskupa.³⁸ Są to jednak informacje błędne. Ołtarza alabastrzowego nie notuje żaden XIX wieczny inwentarz katedry ormiańskiej.³⁹ Ks. I. Isakowicz w czasie budowy i poświęcenia kościoła w Zarzeczcu nie był jeszcze arcybiskupem, lecz tylko proboszczem i dziekanem stanisławowskim i nie mógł przekazywać żadnych ołtarzy z katedry ormiańskiej we Lwowie.⁴⁰

Na stan zabytków w katedrze ormiańskiej konserwator Potocki również zwracał szczególną uwagę. 21 sierpnia 1869 roku zwrócił się z listem do kapituły ormiańskiej z prośbą o przeprowadzenie prac konserwatorskich i remontu katedry i nagrobków na dawnym cmentarzu ormiańskim (na południowym podwórzu).⁴¹ Jednak kanonik Kajetan Maramorosz odpowiedział, że „żądanie restauracji w odpowiedniej porze będzie skuteczniejsze”.⁴² Dopiero w 1874 roku doszło do konserwacji XVI-wiecznego nagrobka patriarchy Stefana V Salmatesti, zmarłego w 1551 roku we Lwowie. M. Potocki pisał: „Odrestaurowano go i wmurowano w ścianę stosownie do jej położenia kosztem funduszu krajowego”.⁴³

11 maja 1874 roku rzeźbiarz E. Jaskólski przedstawił do urzędu konserwatorskiego „poświadczenie z kapituły ormiańskiej, że restau-

rację pomnika patriarchy Stefana z zadowoleniem ukończył. Kwit na 100 f. dołącza”.⁴⁴ 30 marca 1875 roku M. Potocki zwrócił się do kapituły ormiańskiej z prośbą „o pozostawienie nienaruszonej płyty z napisem ormiańskim i o doniesienie, co się dzieje z zamierzoną restauracją kościoła i wieży?”⁴⁵ 4 kwietnia tegoż roku kapituła zawiadomiła urząd konserwatorski, że kościół tego lata będzie restaurowany, kamień na swoim miejscu jest nienaruszony. I prosiła o „wyjednanie funduszu na restaurację wieży”.⁴⁶

Na przeszkodzie realizacji tych planów stanęła śmierć 85-letniego prepozyty kapituły ks. infułata ks. Maramorosa i Arp. Grzegorza Michała Szymonowicza. 30 czerwca 1877 roku nowy arcybiskup Grzegorz Józef Romaszkan zawiadomił urząd konserwatorski, że jest przygotowany projekt przebudowy wieży katedralnej, lecz brakuje pieniędzy, bo „[...]całego funduszu na restaurację wieży posiada 2000f. i prosi o wyjednanie zapomogi”. M. Potocki już następnego dnia przybył na miejsce „[...]dla oglądania wieży i planu restauracji”.⁴⁷ Postarał się on również o pozyskanie na ten cel 700 f. z funduszy wydziału krajowego.⁴⁸ Remont i przebudowę wieży katedry ormiańskiej przeprowadzono dopiero w 1879 roku, już po śmierci konserwatora M. Potockiego.

W 1877 roku Potocki zwrócił uwagę na krytyczny stan kolumny św. Krzysztofa obok pałacu arcybiskupów ormiańskich. Biuro budowlane magistratu lwowskiego oceniło sytuację tak: „Figura w podwórku realności pod nr 116 m (kapituła ormiańska) ustawiona jest u dołu zdezelowaną i upadkiem grozi, z powodu iż tamtędy często ludzie na ulicę Niższą Ormiańską przechodzą; zresztą w tejże samej realności szkoła dla małych dzieci istnieje, należy grożące niebezpieczeństwo jak najszybciej usunąć...”.⁴⁹ Jednak odnowienie kolumny nastąpiło dopiero w 1877 roku, gdy Bolesław Augustynowicz zrobił to własnym kosztem na pamiątkę swego przodka, dyrektora sądów ormiańskich Krzysztofa Augustynowicza, fundatora kolumny w 1726 roku.

Mieczysław Potocki inicjował również odnowienie czterech pomników alabastrowych w kościele oo. dominikanów. W „Sprawozdaniu...” pisze on: „W podziemiach kościoła oo. dominikanów znajdowały się pomniki czterech rycerzy w zbrojach, z alabastru wyrobione, bez żadnych napisów. Nad dwoma z nich były tylko herby wcale niezłej roboty, lecz wszystkie tak pomieszane, że zdawało się, że ich restauracja będzie niemożliwa. Jednakże zdolnemu artyście Filippiemu udało się pomniki te bardzo dokładnie i pięknie odczyścić i odrestaurować, kosztem datków osób prywatnych, ojców dominikanów i w części funduszu krajowego. Obecnie są one ustawione w samym kościele i stanowią piękną jego ozdobę”.⁵⁰ W archiwum lwowskim zachował się list rzeźbiarza Parysa Filippiego, w którym donosił on Potockiemu, że kilka bloków

alabastru zakupił z łamów dostawców alabastru na budowę rezydencji metropolitów w Czerniowcach. Cena materiału wynosiła 100 f, zaś praca Filippiego – 300 f.⁵¹ Mieczysław Potocki zwrócił uwagę również na XVI wieczny nagrobek Łahodowskiego w cerkwi w Uniowie i doprowadził jego odnowienie kosztem funduszu krajowego.

We Lwowie odnowiono pomnik hetmana Stanisława Jabłonowskiego, ustawiony na Wałach Hetmańskich. „Posąg św. Michała z szatanem wydobyty z ukrycia w arsenałach wojskowymi mocno uszkodzony znacznym nakładem gminy miasta Lwowa należycie odrestaurowany i z dodaniem tablicy marmurowej z opisem jego pochodzenia na placu Mariackim ustawiony. Herb kamienny dawnej Rzeczypospolitej i króla Jana umieszczony na murze otaczającym kościół karmelicki, przez złośliwą rękę mocno uszkodzony dokładnie odrestaurowano kosztem krajowym. Podobne herby kamienne wraz z napisem na cześć króla Jana III umieszczone na c.k. arsenałach wojskowym przy ul. Nowej, bardzo starannie kosztem miejskim odnowiono”.⁵²

Potocki inicjował też ustawienie kilku nowych tablic pamiątkowych. Wśród nich tablica „na śmierć króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego w kamienicy arcybiskupów”. Tablice wykonał Leonardo Marconi kosztem 140 f, wypłaconych mu 20 października 1877 roku.⁵³ Inną tablicę umieszczono 29 sierpnia 1868 roku pod wiaduktem kolei lwowsko-tarnopolskiej. Poświęcona była bitwie hetmana Stanisława Jabłonowskiego z Tatarami w 1686 roku.⁵⁴

Kolumna Jana z Dukli przed kościołem ojców bernardynów we Lwowie „nieco nachyliła się do upadku” dlatego przełożony konwentu o. Szatlarski ogłosił zbiórkę pieniędzy na jej ratowanie i zwrócił się do konserwatora Potockiego o pomoc. Potocki znalazł na ten cel koszty z funduszu krajowego.⁵⁵

Potockiego interesowały też wykopaliska archeologiczne, dlatego osobiście nadzorował nieliczne wtedy prowadzone prace, był inicjatorem niektórych z nich. Konserwator zwrócił uwagę na liczne mogiły i kurhany, które „pochodzą jeszcze z czasów pogańskich, i zdaje się, służyły do składania ofiar bogom, drugie mniejsze, kryją w swoim łonie kości wojowników”.⁵⁶ Udało się Potockiemu również zwrócić uwagę na niedopuszczenie rozbiórki i niszczenie ruin starych zamków obronnych. „Tym sposobem powstrzymano niszczenie zamków w Tokach, Sidorowie, Nowosiółce, Kostiukowej, Buczaczu, Potoku, Trembowli, Zbarażu i ruin klasztoru bazylianów w Semenowie”.⁵⁷ Znalezione wykopaliska Potocki przekazywał do zbiorów hr. Wojciecha Dzieduszyckiego lub do lwowskiego Ossolineum. Tak podczas sypania Kopca Unii Lubelskiej we Lwowie zebrano liczne wykopaliska i złożono w muzeum Zakładu Ossolińskich. Zabezpieczono też część starego muru obronnego. Na

Górze Zamkowej znajdowały się wtedy „różne kamienie rzeźbione z postaciami alegorycznymi, a między nimi pięknie wyrobiony herb miasta Lwowa, zdobiący niegdyś starożytny tutejszy ratusz, następnie na Górę Zamkową wywiezione i tam na zniszczenie zostawione. Staraniem mojem z tego miejsca sprowadzone, obecnie są złożone w muzeum Zakładu Ossolińskich”.⁵⁸ Potocki przez cały czas pełnienia obowiązków konserwatorskich odnosił się do swojej pracy z niezwykłą pasją. Majątek ziemski w Kociubińczykach przekazał synowi i skupił się wyłącznie na wykonywaniu czynności konserwatorskich. Przez cały czas podróżował po terenach Galicji Wschodniej, oglądając i ratując zabytki. W liście do Dzieduszyckiego pisał: [...]Przez całe trzy miesiące włóczyłem się po kraju, ale też kilka bardzo cennych zabytków się uratowało”. Prosił też Dzieduszyckiego o pozwolenie zamieszkania w jego pałacu we Lwowie, obok zgromadzonych w nim zbiorów naukowych. Do tychże zbiorów wysyłał zebrane wykopaliska i minerały.⁵⁹ Ale najbardziej znanym było odnalezienie w rzece Zbrucz słupa z podobizną słowiańskiego boga Światowida, który Potocki przekazał do jednego z muzeów krakowskich.⁶⁰

Mieczysław Potocki miał bardzo ograniczone koło pomocników, lecz byli to, jak i on, prawdziwi entuzjaści działalności konserwatorskiej. Wśród nich był właściciel ziemski Leonard Horodyski (1868–1873), który „chętnie wyszukiwał w swojej okolicy wszelkie starożytne zabytki, umiał trafnie ocenić ich wartość i znaczenie[...] i pilnie starał się o ich zachowanie”. Również dr Józef Sermak, adwokat krajowy, „zawsze z wielką gorliwością zajmował się restauracjami pomników i innych zabytków przeszłości we Lwowie[...] i nigdy nie uchylał się od żadnej pracy w tym zakresie podejmowanej”.⁶¹

Potocki uważał, że dla Lwowa trzeba mianować specjalnego konserwatora dla nadzoru nad licznymi zabytkami, które znajdują się w tym mieście. Na jego przedstawienie komisja centralna w Wiedniu mianowała honorowymi konserwatorami dla stołecznego miasta Lwowa znanego pisarza i poetę Wincentego Pola i „biegłego rzeczy ojczystych znawcę, księdza kanclerza Jana Stupnickiego”.

Niezwykłą pasją w sprawie ratowania zabytków, ich konserwacji i opisów odznaczał się lwowianin dr Stanisław Kunasiewicz. To właśnie on zwrócił uwagę Potockiego na alabastrowe pomniki rycerzy w podziemiach kościoła oo. dominikanów. On też zainteresował się stanem XIV-wiecznego kościoła św. Jana Chrzciciela we Lwowie i alarmował w tej sprawie Potockiego, który postanowił uczynić Kunasiewicza kierownikiem prac konserwatorskich w tym kościele. W liście do Kunasiewicza z dnia 12 grudnia 1868 roku Potocki pisał: „mam sobie za miły obowiązek upoważnić Pana do zajęcia się restauracją nadwe-

rzeźonego starożytnego kościółka św. Jana. W tym celu łącznie z komitetem[...] chciej Wielmożny Pan zająć się zebraniem odpowiedniego funduszu, i w ogóle poczynić w moim imieniu stosowne do przypisów kroki, które do osiągnięcia tego zamiaru nieodbitcie okazały się potrzebne. Plan wszakże tej restauracji, jej kosztorys proszę najusilniej pierwiej mnie do wiadomości i zatwierdzenia przedłożyć[...] o pomoc i zasiłek do tej restauracji wezwałem także magistrat lwowski”.⁶²

Prace remontowe zostały wykonane w 1869 roku i polegały na „wzmocnieniu sklepień i odwodnieniu dachu. Fotografia Józefa Edera świadczy ponadto, że w miejscu łuków na elewacjach wprowadzono ramowe podziały[...] oraz dodano oculus na osi szczytu”.⁶³

Potocki ponadto przyczynił się do odnowienia wykonanego w 1610 roku ikonostasu w cerkwi św. Paraskewy na Przedmieściu Żółkiewskim. Jeden z najwspanialszych zabytków dawnej lwowskiej sztuki sakralnej opisał on tak: „W cerkwi znajduje się nader pięknej rzeźbiarskiej roboty starożytny ikonostas, a w nim 80 różnych obrazów świętych. Wszystkie wielkiej artystycznej wartości, całość zaś godna uwagi i podziwu, nie wyłączając pięknego trwałego złocenia. Wszystko dokładnie odnowione kosztem funduszu krajowego z małym przyczynieniem się parafian”.⁶⁴

Potocki jako pierwszy zwrócił też uwagę na dość zaniedbany stan kaplicy Boimów (kaplicy Ogrójcowej). Na jego prośbę artysta-rzeźbiarz Edmund Jaskólski 11 maja 1874 roku „przedstawił swoją opinię co do zachowania od zniszczeń rzeźb w kaplicy Ogrójcowej przy katedrze obrządku łacińskiego”. Urząd budowniczy miejski „w ogóle przychylił się do projektu Jaskólskiego, ale podał niektóre zmiany co do zachowania gzymsów od zniszczenia, dorobienia brakujących rozet i użycia farby”.⁶⁵

Mieczysław Potocki przez wszystkie lata urzędowania jako konserwator interesował się również stanem zabytków w terenie, w małych miasteczkach powiatowych i wioskach. W kościele parafialnym w Krośnie zwrócił uwagę na szafowy ołtarz „zapewne z końca XV wieku pochodzący” i uzyskał pozwolenie na jego przeniesienie do zbiorów Ossolińskich we Lwowie. „Tryptyk ten pod umiejętnym kierownictwem p. Pawłowicza w części odrestaurowany stał się prawdziwą ozdobą rzeźzonego muzeum”.⁶⁶ W kościele zorganizowano także konserwację cennych murowanych nagrobków i drewnianych ołtarzy. Z funduszu krajowego odnowiono również kościół oo. franciszkanów i poddano konserwacji cenne nagrobki z XVI wieku. Dzięki przedstawieniu urzędu konserwatorskiego odbudowano też wielki gmach pojezuicki, który stał jako ruina po pożarze przez 40 lat i był całkiem zaniedbany.

W niedalekiej od Lwowa Żółkwi Potocki zwrócił uwagę na zabytki wielkiego znaczenia historycznego, mianowicie zamek hetmana Stanisława Żółkiewskiego i kościół famy, w którym znajdowały się liczne

SPRAWOZDANIE
Z CZYNNOŚCI KONSERWATORSKICH

CO DO UTRZYMANIA I RESTAURACJI

DAWNYCH POMNIKÓW

W CZĘŚCI WŚCHODNIEJ GALICJI

za czas od r. 1870—1874.

Meir. Potoczi



Lwów.

W DZIEKARNI E. WINIARZA.

1874.

nagrobki i pamiątki historyczne po rodzinach Żółkiewskich, Sobieskich i Daniłowiczów. Część z nich znajdowała się w stanie zaniedbania, a zamek w ruinie. Potocki wystąpił z propozycją rozpoczęcia prac konserwatorskich, zakrojonych na wielką skalę. Inicjatywę jego popierał proboszcz świątyni żółkiewskiej ks. Józef Nowakowski, którego wspierał też abp Franciszek Ksawery Wierchlejski. Powstał Komitet odnowienia kościoła w składzie dziewięciu osób, pod kierownictwem Józefa Jabłonowskiego, Włodzimierza Dzieduszyckiego i Jana Czajkowskiego oraz znanych polityków galicyjskich.⁶⁷ Proboszczowi i Komitetowi udało się zgromadzić ponad 40 tys. złotych reńskich ze składek zbieranych „po całym kraju (Galicii), do których sam Najjaśniejszy Pan znacznym darem się przyczynił”⁶⁸. Prace konserwatorskie trwały w latach 1862–1867. Gruntownie wyremontowano kościół, poddano konserwacji ołtarze, nagrobki i obrazy batalistyczne. Marmoryzowanie i sztukaterię wykonał Włoch Viotti. Konserwację pomnika i różne rzeźby z kamienia i gipsu rzeźbili lwowscy artyści Parys Filippi i Paweł Eutele. Obrazy batalistyczne odnowił malarz Józef Cholewicz z Krakowa – „najbiegły restaurator dzieł sztuki”. Portrety Jadwigi Elżbiety Jakubowej Sobieskiej i króla Jana III Sobieskiego odnowił lwowski malarz Raczyński, a jeden z obrazów – Kaczmarek. Organmistrz Klement przeprowadził reparację organów. Zofia z Fredrów Szeptycka ofiarowała do kościoła obraz św. Józefa własnego pędzla, zaś Leonowa Rajska – obraz św. Anny. Zbudowano nową ambonę, wszystkie zdobienia i rzeźby do której wykonał Parys Filippi, a metalowe schody ofiarował Ignacy Lipczyński. Podczas prac konserwatorskich odnaleziono kryptę z zapomnianymi pochówkami. Włodzimierz Dzieduszycki zwrócił się do znanego historyka prof. Karola Szajnochy z prośbą o zbadanie wszystkich okoliczności. Lwowski historyk wyjaśnił, że były to pochówki królewiczów Jakuba i Konstantego Sobieskich i puszka z sercem Marii Karoliny z Sobieskich księżniczki de Bouillon, córki królewicza Jakuba.⁶⁹

Grób królewiczów postanowiono uczcić epitafium, wykonanie którego powierzono Filippiemu. Wykonanie tej marmurowej tablicy Mieczysław Potocki sfinansował z funduszu konserwatorskiego.⁷⁰ Przy badaniu trumien królewiczów odnaleziono 1400 dużych gwoździ srebrnych, z których wybito 600 srebrnych i 1000 posrebrzanych medali pamiątkowych.

W Żółkwi odnowiono też dwie bramy wjazdowe miejskie i bramę zamkową. Brama obok kościoła była ozdobiona „rycerskimi szyszakami i rodzinnymi herbami Żółkiewskich i Sobieskich i stanowiła szacowną pamiątkę przeszłości”. Prace konserwatorskie powierzono rzeźbiarzowi lwowskiemu Julianowi Markowskiemu, który otrzymał w 1875 roku wynagrodzenie w kwocie 400 florenów z funduszu krajowego.⁷¹ Zamek Żółkiewskich już w czasach Potockiego był bardzo zniszczony i jak pisał

konserwator „każdego rodaka, zwiedzającego miasto Żółkiew i mającego w swoim sercu choć cokolwiek uczucia dla naszej przeszłości, musi koniecznie przejąć głęboki żal na widok tych ruin zamku”. Niestety Potocki nie miał możliwości przystąpienia do ratowania zamku, bo „wydane przepisy wyłączają z pod władzy konserwatora wszelkie budowle, będące własnością prywatną”.⁷²

Niedaleko kościoła farnego w Żółkwi znajdują się zabudowanie dawnego klasztoru dominikanek. Pierwsza wzmianka o kościele pochodzi jeszcze z roku 1543, zaś Jan III Sobieski osiedlił w rozbudowanym klasztorze sióstr dominikanek wypędzonych przez Turków mieszkańców Kamieńca Podolskiego. W 1782 roku klasztor uległ kasacji w ramach reform cesarz Józefa II. Zabudowania zostały adoptowane na koszary i szpital wojskowy. Wtedy też na fasadzie wmurowano tablicę pamiątkową z napisem: „Ex vestalium domicilio laeso et non Victo Marti Hospitalet errexit Josephus II. Aug. A.D. MDCCLXXXVI”. Potocki zwrócił, uwagę na tę tablicę, godną uwagi „pod względem stylu i myśli”. I wniósł do c. k. generalnej komendy wojskowej we Lwowie żądanie odczyszczenia i odnowienia tablicy, „co też władza ta swoim kosztem uczyniła”.⁷³

Mieczysław Potocki bardzo wysoko cenił sobie sztukę kościelną. W cerkwi w Uniowie zwrócił uwagę na renesansowy nagrobek Aleksandra Wanko-Łahodowskiego (zm. w 1574 r.), wykonany z marmuru i alabastru, z napisem podwójnym w języku ruskim i polskim. Łahodowski pochodził z dawnego rodu bojarów ruskich, zaś żonaty był z Polką Barbarą z Sienna. Pomnik był bardzo uszkodzony, „przezo kosztem funduszu krajowego (tzn. z tych pieniędzy, którymi dysponował konserwator krajowy) został starannie odrestaurowany”.⁷⁴

We wsi Krasnopuszcza niedaleko Złoczowa w cerkwi klasztoru oo. bazylianów Potocki zbadał unikatowy ikonostas, który składał się z więcej niż 80 obrazów: „wszystkie bardzo dobrego pędzla, dzieło malarza nadwornego królewskiego króla Jana III Sobieskiego Elentera Siemiginowskiego, rzeźba zaś niewiadomego artysty zdumiewa swoją pięknnością i dokładnością dłuta”. Na wysokim poziomie artystycznym zostały wykonane rzeźbione postacie świętych i ozdoby architektoniczne. Na chórze cerkiewnym znajdowały się portrety króla Jana III i jego rodziny, pędzla tegoż Siemiginowskiego. W ołtarzu bocznym umieszczono cudowny obraz Matki Bożej. Potocki pisał, że ikonostas był oszacowany przez znawców na 100 tys. zł. r. klasztor bazylikański należał niegdyś do klucza pomorzańskiego, własności króla Jana III Sobieskiego i na pewno przez niego był uposażony, konserwator wyraził też zdanie, że gdyby ikonostas ten zdobił którą z cerkwi lwowskich niewątpliwie byłby „jedną z największych ciekawości i podziwów naszej stolicy (Lwo-

wa)”. Ikonostas przez czas i zaniedbania był w wielu miejscach uszkodzony, „przeto z wielką starannością takowy odrestaurowałem i do pierwotnego stanu przyprowadziłem kosztem wyłącznie funduszu krajowego”.⁷⁵

W podlowskiej miejscowości Nawaria w nowo wybudowanej cerkwi z inicjatywy Potockiego i greckokatolickiego proboszcza ks. Paczowskiego umieszczono XVI-wieczny ikonostas pochodzący z klasztoru bazylianów w Dobromilu. Ikonostas ten był fundacji rodziny Herburtów, ale bazylianie „mając całkiem odrębne pojęcie o piękności sztuki i wartości pamiątek historycznych, ikonostas jako wcale nie piękny i stary wyrzucili”.⁷⁶ Konserwator Potocki postanowił ikonostas gruntownie odnowić, opłacając wszystkie prace z nim związane z funduszu krajowego.

Przy poparciu urzędu konserwatorskiego odnowiono ikonostas w cerkwi w Sokalu. Niestety nie zawsze miejscowi greckokatolicy księża i parafianie rozumieli potrzebę konserwacji zabytków. W Buczaczu odmówiono finansowania odnowienia „nader pięknej snycerskiej roboty ikonostasu i antepedia”, zaś ze środków funduszu krajowego na ten cel pieniędzy było za mało. Mieczysław Potocki miał dobre wyczucie wybitnych dzieł sztuki. Carskie wrota i antepedia były dziełem zupełnie zapomnianego już wówczas słynnego mistrza Jana Jerzego Pinsla z fundacji Mikołaja Potockiego.

Prawdziwą wojnę Potocki musiał stoczyć z kapitułą greckokatolicką w Przemyślu. Wiadomo, że w roku 1784 dawny kościół karmelitów, fundacji Marcina Krasickiego, przez władze austriackie był przekazany grekokatolikom jako katedra diecezji przemyskiej. Władze cerkiewne przez cały czas użytkowania świątyni starały się dopasować jej wystrój i formy architektoniczne do potrzeb kultu wschodniego i swoich gustów estetycznych i narodowych. Otóż na elewacji dawnego kościoła znajdował się herb fundatorów – Krasickich i pamiątkowy napis fundacyjny. Nie pytając zgody krajowego konserwatora zabytków kapituła przemyska usunęła ten herb i napis. Płaskorzeźba kamienna z herbem została potłuczona na kawałki, a napis zniszczony. W tej sytuacji „nie tylko z obowiązku, ale też z wrodzonego uczucia słuszności musiałem powstać przeciw temu wandalskiemu niszczeniu pamiątki narodowej, zrobiłem więc do kapituły przedstawienie, prosząc o przywrócenie herbu i napisu”. Ale przedstawienie nie odniosło żadnego skutku, dlatego Potocki udał się do c.k. starostwa, a następnie złożył podanie w tej sprawie w Namiestnictwie Galicji. Kapituła czyniła opór i nie reagowała na listy odpowiednich urzędów państwowych. Wtedy Potocki zmuszony był zwrócić się do Ministerstwa Oświaty i Wyznań Religijnych w Wiedniu, „które też ów bezzasadny i kierowany jakąś niepojętą niechęcią opór

kapituły przełamało, wydając ostateczne rozporządzenie z dnia 8 lipca 1873 roku”.⁷⁷ W końcu, kosztem kapituły i rodziny Krasickich, herb i napis zostały przywrócone. Jednak grekokatolicy dążyli nadal do zmiany stylowych form świątyni i w latach 1876–1884 kapitalnie przebudowali dawny kościół według projektu prof. Juliana Zachariewicza. Wtedy została zbudowana monumentalna kopuła i dobudowana kaplica św. Mikołaja. Główną elewację ozdobiono kamiennymi postaciami św. Włodzimierza i św. Olgi, zaś na monumentalnych schodach prowadzących do katedry ustawiono figury św. Cyryla i Metodego, Bazylego Wielkiego i Jana Złotoustego. W latach 1884–1885 w ołtarzu zbudowano monumentalny ikonostas, ściany pokryto dekoracyjną sztukaterią stiukową.⁷⁸ Jednak wszystkie te prace prowadzono już po śmierci Potockiego. Historia stylowych zmian na tym się nie skończyła. Po II wojnie światowej świątynię znów przekazano katolikom, zaś w latach 90 XX wieku usunięto wszystkie XIX-wieczne dobudowy i zdobienia, włącznie z kopułą i ikonostasem.

W 1875 roku Mieczysław Potocki odnalazł jeszcze jeden renesansowy ołtarz usunięty przez abp. Wacława Hieronima Sierakowskiego z katedry lwowskiej. Ołtarz ten znajdował się w grekokatolickiej cerkwi parafialnej w miejscowości Żyrawka i był sprzedany do niej w 1763 roku przez zarząd katedry za 600 złr. Na polecenie urzędu konserwatorskiego ołtarz został odnowiony przez rzeźbiarza Ferdynanda Majerskiego. Z ogólnej kwoty 1380 f. urząd konserwatorski dopłacił 700 f., resztę zaś opłaciła parafia.⁷⁹

W zabytkowym kościele p.w. św. Marcina w Felsztynie M. Potocki inicjował konserwację ołtarzy i pomników rodziny Herburtów, „[...]gdym tak owe pomniki, jako też ołtarze, przez czas mocno były uszkodzone, przeto zająłem się ich restauracją, która też częścią kosztem patrona kościoła p. Stanisława Katyńskiego, częścią zaś kosztem funduszu krajowego dokonana została”.⁸⁰ Na polecenie Potockiego prace konserwatorskie wykonał tenże Ferdynand Majerski.

W 1869 roku został odnowiony podwójny nagrobek małżeństwa Herburtów: Jana i Katarzyny z Drohojowskich. Potocki osobiście ułożył nowy tekst utraconej inskrypcji i identyfikował przynależność nagrobka właśnie tym osobom.⁸¹ W 1870 roku poddano gruntownej konserwacji ołtarz św. Walentego, zaś w 1871 roku odnowiono polichromię (malarz A. Kaczmarcki), ołtarz św. Anny i nagrobki, m.in. alabastrowy bp. Walentego Herburt (zm. 1572 r.). Odnowiono też portrety bp. Walentego Herburt, Jana Herburt (zm. 1577 r.) i jeszcze dwa pochodzące również z XVI wieku. Mieczysław Potocki zabrał z kościoła bardzo zniszczony portret Jana Herburt, znanego pisarza, kasztelana sanockiego i starosty przemyskiego i po odnowieniu i uzupełnieniu napisów

przekazał go do zbiorów Ossolineum. W 1940 roku obraz przekazano do Muzeum Historycznego, później do Lwowskiej Galerii Obrazów, zaś obecnie jest on eksponowany w muzeum na zamku w Olesku. Ołtarz św. Anny znajduje się we Lwowskiej Galerii Sztuki. W części dolnej zachował się napis potwierdzający prace konserwatorskie przeprowadzone z inicjatywy M. Potockiego: „Zrestaurowany roku 1871 kosztem c.k. konserwatorium, obrazy przez A. Kaczmarskiego malarza, rzeźby i złocenia przez F. Majerskiego”.⁸²

M. Potocki zapisał także historyczną legendę o rodzie Herburtów. Mianowicie, w lasach należących do rodziny Herburtów „orłów[...] miało się zawsze wylęgać tyle, ile było żyjących członków rodziny Herburtów, i to tak długo, dopókiby ród istniał; gdy jednak któryś z nich niedowierzając przepowiedni własną ręką jednego orła zabił, zginął bezpotomnie, na nim cały ród jego wygasał, a zamek rodowy rozpadł się w gruzy”.⁸³

W miasteczku Lisku Potocki zwrócił uwagę na XIX-wieczną synagogę żydowską. Była ona zbudowana z cegły i kamienia w kształcie świątyni chrześcijańskiej, „obok facjaty miała dość wysoką okrągłą ku wierzchowi zwężającą się wieżyczkę, której przeznaczenie trudno odgadnąć”.⁸⁴ Tę zabytkową i nietypową pod względem form architektonicznych synagogę gmina żydowska z podania konserwatora krajowego odnowiła swoim kosztem.

„W lichej mieścinie, w Okopach w powiecie borszczowskim” znajdują się dwie obronne bramy Lwowska i Kamieniecka, pozostałości po dawnej obronnej twierdzy z czasów wojen tureckich. Obydwie bramy zostały starannie odnowione, o czym świadczy tablica pamiątkowa, zachowana do naszych dni.⁸⁵

Całą wojnę konserwator Potocki stoczył z karmelitami w Trembowli. Zabytkowy kościół i klasztor, które znajdują się prawie w centrum miasteczka, był otoczony obronnym murem z czterema basztami i bramą wjazdową. Te mury pamiętały jeszcze oblężenie przez Turków z 1675 roku. M. Potocki zauważył, że mury „przez czas i zaniedbanie chylą się coraz więcej do upadku”, ale jego listy do karmelitów, starostwa i w końcu Namiestnictwa we Lwowie pozostały bez żadnej odpowiedzi. Prace konserwatorskie przeprowadzono dopiero w latach 1907–1910 według podania Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej i planów prof. Teodora Talowskiego.⁸⁶ M. Potocki zwrócił uwagę na krzyż kamienny ustawiony niedaleko ruin zamku w Trembowli[...] z odtrąconym jednym ramieniem, na którym można było czytać niewyraźny już napis w języku ruskim, że pod nim miały spoczywać zwłoki dzielnej Chrzanowskiej”. Potocki nie tylko postarał się o odnowienie krzyża, ale też zaproponował miejscowej gminie ustawić pomnik dzielnej obrończyni Trembowli.⁸⁷

Zawiązał się komitet budowy pomnika i do 1874 roku zebrano 3000 złr. Suma ta była jednak niewystarczającą i do realizacji projektu nie doszło. Projekt jeszcze w 1870 r. w porozumieniu z Potockim wykonał Antoni Kurzawa.

Nie został zrealizowany też kolejny projekt pomnika autorstwa Tadeusz Barącz (1885 r.). Tylko w 1900 roku pomnik Z. Chrzanowskiej ustawiono obok ruin zamku. Autorem projektu według J. Bińłowa, był L. Marconi, zaś wykonawcą młody rzeźbiarz J. Bochenek.⁸⁸

Potężny obronny zamek, jak świadczy Potocki, stał w całości jeszcze do połowy XVIII wieku, dopiero po pożarze został opuszczony i „[...]w czasie powszechnego zaniedbania pamiątek rozebrali go bezkarnie mieszczanie na swoje domy”. W podobny sposób niszczone zamki i w innych miejscowościach. M. Potocki zwrócił się w tej sprawie z listem do c.k. starostw, które wydały „[...]najsurowsze zakazy, pod zagrożeniem kar pieniężnych, wszelkiego uszkodzenia takowych ruin”. Dzięki temu powstrzymano dalsze niszczenie zamków w Tokach, Sidorowie, Nowosiółce Kostiukowej, Potoku, Zbarażu, Trembowli i ruin klasztoru bazylianów w Semenowie.⁸⁹ W Trembowli starostwo urządziło dróżki i stopnie na górze zamkowej, zaś samą górę zasadziło krzewami i drzewami. W taki sposób dookoła ruin zamku powstał miejski park.

XVIII-wieczny kościół w Milatynie zwrócił uwagę M. Potockiego „[...]nie tyle historyczną wartością, ile raczej piękną architekturą”. W latach 1867–1869 przeprowadzono remont świątyni i konserwację ołtarzy bocznych oraz ambony. Część pieniędzy udało się pozyskać z krajowego funduszu religijnego, dzięki przedstawieniu konserwatora Galicji Wschodniej do władz państwowych.⁹⁰ M. Potocki pomógł też w finansowaniu remontu kościoła w Horodence. Był to bardzo cenny zabytek architektury epoki baroku, zbudowany w latach 1743–1760 według projektu architekta Bernarda Meretyna, ozdobiony rzeźbami Jana Jerzego Pinsiła i jego uczniów. Fundatorem okazał się budowlę był Mikołaj Bazyli Potocki, słynny starosta kaniowski. W 1927 roku lwowski wojewódzki konserwator dr Józef Piotrowski nazwał ten kościół „[...]wybitnym znamiem kultury narodowej na kresach państwa”.⁹¹ Mieczysław Potocki zwrócił się do ministerstwa i krajowego funduszu religijnego. Tylko na remont dachu przeznaczono 3000 fl. Od 1866 roku remontem kościoła kierował inżynier Żelazny, zaś M. Potocki stale nadzorował przebieg prac i interweniował przy naruszeniu zasad konserwacji zabytku. Na przykład budowniczy Jessel Herschel „[...]zamierzał usunąć z fasady dynamicznie łamane belkowania”, do czego nie dopuścił właśnie konserwator M. Potocki.⁹²

W kościele parafialnym w Niżankowicach p.w. św. Trójcy na ścianie zewnętrznej znajdowały się dwie wmurowane rzeźby kamienne (wsporniki?). Jedna przedstawiała popiersie nieznanego bliżej króla

z koroną na głowie i brodą, druga – rycerza w „[...]hełmie dokoła ozdobionym piórami w kształcie rozwiniętego wachlarza”. Kosztem funduszu konserwatorskiego M. Potocki polecił w 1872 roku zrobić rysunki tych rzeźb, które wykonał Franciszek Zubrzycki, zaś w 1874 roku odczyścić je i zrobić z nich odlewy gipsowe, które przekazał do muzeum Lubomirskich we lwowskim Ossolineum.⁹³ W latach 70. XX w. obydwie rzeźby wymontowano z muru kościelnego i przekazano do magazynów Lwowskiej Galerii Obrazów w zamku Oleskim.

W XVII-wiecznym kościele w Bełzie znajdowały się dwa zabytkowe ołtarze boczne „tak pięknej snycerskiej roboty, że prawdziwie zasługują na podziwienie[...]. Jest to dzieło mające wartość i sztuki i starożytności, które należało koniecznie dla następnych pokoleń zachować”. Zadanie konserwacji ołtarzy M. Potocki zlecił zdolnemu lwowskiemu snycerzowi Kazimierzowi Wakulskiemu, który wywiązał się z tej pracy „z zupełnym zadowoleniem”. Znaczne koszty konserwacji ołtarzy w 3/4 finansował M. Potocki z funduszu krajowego, zaś w 1/4 parafia na czele z księdzem Semeńcem.⁹⁴

W wielu małych miejscowościach Galicji Wschodniej znajdowały się niewielkie pomniki, często w kształcie krzyży lub kolumn, ustawione ku pamięci ważnych wydarzeń historycznych. Zapomniane, chyliły się ku upadkowi i całkowitemu zniszczeniu. Na kilka z nich zwrócił uwagę konserwator M. Potocki, znalazł fundusze i kazał odnowić. Na przykład w Mikołajowie za miastem stał pomnik kamienny w kształcie czworobocznej kolumny, ozdobiony rzeźbami Jezusa Chrystusa i Matki Boskiej. Pomnik był wystawiony w końcu XVI wieku ku pamięci szlachcica Rudzkiego. „W ciągu blisko trzech wieków kolumna ta nachyliła się bardzo ku upadkowi, staraniem wszakże urzędu miejskiego i wspólnym kosztem gminy i funduszu krajowego, pomnik ten należycie odczyszczony i zrestaurowany został”.

W miejscowości Żurawno, położonej nad Dniestrem, znajdował się pomnik–kolumna, wystawiony ku pamięci słynnej bitwy stoczonej w 1676 roku przez króla Jana III Sobieskiego z Turkami. „Czas i złość ludzka pomnik ten bardzo nadwerżyły tak, że lada chwila groził zupełnym upadkiem[...]. Tablice z napisami zniszczyła jakaś złośliwa i nieprzyjazna ręka”.⁹⁵ W 1872 roku M. Potocki zwrócił się do mieszkańców miasteczka, zawiązał się komitet obywatelski, zebrano ze składek odpowiednią sumę pieniędzy, którą uzupełnił konserwator z funduszu krajowego, i pomnik był odnowiony, ogrodzony „piękną barierą”, ustawiono nowe tablice ze stosownymi napisami.

W małej wsi Hodów w powiecie złoczowskim stał pomnik w kształcie ośmiometrowej piramidy zwieńczonej żelaznym krzyżem. Pomnik wzniesiono z polecenia króla Jana III Sobieckiego ku pamięci Jana Stanisława Zahorowskiego, który w 1694 roku stoczył w tym miejscu

bitwę z Tatarami i zginął śmiercią bohaterską. Miejscowa ludność i właściciel majątku nie wyrazili zainteresowania w odnowieniu tego pomnika, dlatego M. Potocki wszystkie prace konserwatorskie wykonał na koszt funduszu krajowego i wystawił nową żeliwną tablicę z napisem. Pomnik przetrwał prawie 150 lat i był odnowiony w 2014 roku staraniem konserwatora prof. Janusza Smazy z Warszawy na koszt funduszu polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Konserwator Mieczysław Potocki był człowiekiem instytucją. On nie tylko organizował urząd konserwatorski w Galicji Wschodniej, ale też przez piętnaście lat był jego kierownikiem i najważniejszym pracownikiem. Uratował od zniszczenia setki cennych dzieł sztuki. Założył podwaliny naukowego podejścia do prac konserwatorskich w Galicji Wschodniej. Skupił dookoła siebie grono współpracowników, naukowców, miłośników przeszłości, zawodowych rzeźbiarzy i architektów. Właśnie konserwacji dzieł sztuki rzeźbiarskiej poświęcił najwięcej uwagi. Wśród współpracujących z M. Potockim rzeźbiarzy lwowskich są nazwiska całej elity ówczesnego artystycznego życia miasta, jak to Parysa Filippiego, Antoniego Kurzawy, Tadeusza Błotnickiego, Edmunda Jaskólskiego, Ferdynanda Majerskiego, Leonarda Marconiego, Juliana Markowskiego. Ich działalność konserwatorska po dziś dzień jest mało znana i należycie nie oceniona.

Mieczysław Potocki przez wszystkie lata pełnienia obowiązków konserwatora pracował bezinteresownie, nie pobierał żadnej opłaty od władz centralnych i krajowych. Zmarł we Lwowie 31 stycznia 1878 roku i został pochowany na Cmentarzu Łyczakowskim. Na zgon tak zasłużonego dla Galicji człowieka prasa lwowska zareagowała niestety tylko skromnymi wzmiankami. Najobszerniejszy nekrolog umieścił 6 lutego 1878 roku tylko „Dziennik Polski”: „3 lutego 1878 roku pochowano Mieczysława hr. Potockiego c.k. konserwatora pomników krajowych. On to odkrył w r. 1849 w Liczkowcach słynny posąg Światowida i darował go do muzeum krakowskiego. Jako konserwator odnowił i zachował od zniszczenia pomniki historyczne w Krośnie, Felsztynie, Żółkwi, Uniejowie, Trembowli, Milatynie, Horodence, Krasnopuszczy, Lisku, Żurawnie, Mikołajowie, Bełzie, Przemyślu, Sokalu, a szczególnie we Lwowie. Wszystkimi czynnościami ś.p. Potockiego kierował czysty patriotyzm, i w młodym wieku służył on Ojczyźnie mieczem, później nauką i majątkiem. Cześć jego pamięci”.⁹⁶

Obelisk z szarego granitu na jego grobie wykonał lwowski rzeźbiarz Julian Markowski, który przez wiele lat współpracował z M. Potockim. W 2012 roku pomnik został odnowiony staraniem polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego przez grupę polskich i ukraińskich konserwatorów pod kierownictwem prof. Janusza Smazy.

PRZYPISY

- ¹ Pomnik dłuta Juliana Markowskiego na polu 15 Cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie.
- ² „Sprawozdanie z czynności konserwatorskich co do utrzymania i restauracji dawnych pomników w części Wschodniej Galicji za czas od r. 1870–1874”, Lwów, 1874 r., s. 3.
- ³ Kunasiewicz, St. „Przewodnik po kościele Bożego Ciała oo. Dominikanów we Lwowie”, Lwów, 1876 r., s. 75.
- ⁴ CDIA we Lwowie, fond 616, opis 1, teczka 1, s. 10.
- ⁵ CDIA, dz. cyt., s. 10.
- ⁶ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 12.
- ⁷ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 12.
- ⁸ „Sprawozdanie...”, op.cit., s. 12.
- ⁹ Dzieduszycki, M. „Kościół katedralny lwowski”, Lwów, 1872, s. 56–59 i 68–70.
- ¹⁰ Biblioteka Narodowa im. W. Stefańska we Lwowie, (LNB), Dział rękopisów, fond YK–1, sprawa 1, s. 51.
- ¹¹ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 15–16.
- ¹² LNB, fond YK–1 sprawa 1, s. 52.
- ¹³ Dzieduszycki, M., dz. cyt., s. 83.
- ¹⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 16.
- ¹⁵ LNB, dz. cyt., s. 55.
- ¹⁶ LNB, dz. cyt., s. 57.
- ¹⁷ LNB, dz. cyt., s. 61.
- ¹⁸ Mańkowski, T., „Jan Biały lwowski uczeń Jana Michałowicza z Urzędowa”, Kraków, MCMXXXVII, s. 4.
- ¹⁹ Dzieduszycki, M., dz. cyt., s. 84.
- ²⁰ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 15.
- ²¹ LNB, dz. cyt., s. 42.
- ²² Dzieduszycki, M., dz. cyt., s. 84.
- ²³ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 16.
- ²⁴ LNB, dz. cyt., s. 59.
- ²⁵ LNB, dz. cyt., s. 62.
- ²⁶ LNB, dz. cyt., s. 65 i 67.
- ²⁷ LNB, dz. cyt., s. 68 i 69.
- ²⁸ LNB, dz. cyt., s. 71.
- ²⁹ Aftanazy, R., „Dzieje rezydencji na dawnych Kresach Rzeczypospolitej”, Wrocław, 1996 r., t. 7, s. 280.
- ³⁰ LNB, dz. cyt., s. 73.
- ³¹ Łoziński, W., „Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku”, Lwów, 1901, s. 132.
- ³² LNB, Did., fond 45, opis IV, teczka 1895, s. 1.
- ³³ LNB, Did., fond 45, opis IV, teczka 1895, s. 7.
- ³⁴ LNB, Did., dz. cyt., s. 9.
- ³⁵ Karolczak, K., „Dzieduszyccy. Dzieje rodu”, Kraków, 2001, s. 130.
- ³⁶ Mańkowski, T., „Jan Biały...”, Kraków, MCMXXXVII, s. 8.
- ³⁷ Sołtyśówna, A., „Marmurowy ołtarz z końca XVI w. w kościele parafialnym w Zarzeczcu – nieznanie dzieło Jana Białego”, w BHS, 1974, nr 36, s. 387–392.
- ³⁸ Karolczak, K., „Dzieduszyccy. Dzieje rodu”, Kraków, 2001, s. 129–130.
- ³⁹ CDIA we Lwowie, fond 475, opis 1, teczka 333, również fond 639, opis 20, teczka 1069, s. 13.
- ⁴⁰ Zaleski, T., „Słownik biograficzny duchownych ormiańskich w Polsce”, Kraków, 2001, s. 51.
- ⁴¹ LNB, fond YK–1 sprawa 1, s. 28.
- ⁴² LNB, dz. cyt., s. 28.
- ⁴³ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 27.
- ⁴⁴ LNB, dz. cyt., s. 57 i 59.
- ⁴⁵ LNB, dz. cyt., s. 63.
- ⁴⁶ LNB, dz. cyt., s. 63.

- ⁴⁷ LNB, dz. cyt., s. 74.
- ⁴⁸ LNB, dz. cyt., s. 75.
- ⁴⁹ DALO, fond 2, opis 1, teczka 7152, s. 10.
- ⁵⁰ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., 21–22.
- ⁵¹ CDIA, fond 616, opis 1, teczka 6, s. 179.
- ⁵² „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 16.
- ⁵³ LNB, dz. cyt., s. 76.
- ⁵⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 15.
- ⁵⁵ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 27.
- ⁵⁶ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 22.
- ⁵⁷ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 22.
- ⁵⁸ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 17.
- ⁵⁹ LNB, Did., fond 45, opis IV, teczka 1085, s. 1–4.
- ⁶⁰ Widmann, K., „Kościół św. Jana Chrzyciela we Lwowie”, Lwów, 1869, s. 2.
- ⁶¹ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 31.
- ⁶² Widmann, K., dz. cyt., s. 3.
- ⁶³ Widmann, K., dz. cyt., s. 5.
- ⁶⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 15.
- ⁶⁵ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 27.
- ⁶⁶ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 16.
- ⁶⁷ „Pamiętka odnowienia i poświęcenia kościoła żółkiewskiego”, Lwów, 1868, s. 40.
- ⁶⁸ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 19.
- ⁶⁹ „Pamiętka...”, dz. cyt., s. 40, 46–48, 120–123.
- ⁷⁰ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 20.
- ⁷¹ LNB, fond YK–1 sprawa 1, s. 66.
- ⁷² „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 21.
- ⁷³ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 20.
- ⁷⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 21.
- ⁷⁵ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 23–24.
- ⁷⁶ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 25–26.
- ⁷⁷ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 26–27.
- ⁷⁸ Бірюльбов Ю «ЗахареВичі ТВОРці СТОличного», Львів, 2010, s. 109-110
- ⁷⁹ LNB, dz. cyt., s. 64–65.
- ⁸⁰ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 19.
- ⁸¹ Gębarowicz, M., „Studia nad dziejami kultury antycznej późnego renesansu w Polsce”, Toruń, 1962, s. 27.
- ⁸² Walczak, M., „Kościół parafialny św. Marcina w Felsztynie”, w „Materiały do dziejów sztuki sakralnej, Kraków, 1997, t. 5, s. 72, 78, 80, 82, 85.
- ⁸³ „Biblioteka Ossolińskich”, poczet nowy, Lwów, 1866, t. 8, s. 354–355.
- ⁸⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 23.
- ⁸⁵ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 22.
- ⁸⁶ „Sprawozdanie grona konserwatorów Galicji Wschodniej”, t. 3, nr 44–51, 1906, s. 16–17, 1909, s. 25.
- ⁸⁷ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 23, 29.
- ⁸⁸ Biriulow, J., dz. cyt., s. 96, 104, 157.
- ⁸⁹ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 22.
- ⁹⁰ „Materiały...”, Kraków, 1996, t. 4, s. 68.
- ⁹¹ „Materiały...”, Kraków, 2010, 1.18, s. 85.
- ⁹² „Materiały...”, dz. cyt., t. 18, s. 85.
- ⁹³ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 26.
- ⁹⁴ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 26.
- ⁹⁵ „Sprawozdanie...”, dz. cyt., s. 25.
- ⁹⁶ „Dziennik Polski”, 6 lutego 1878 roku, s. 2.

Stanisław Szuro

SAMORZĄD WIEJSKI NA TERENIE GALICJI W DOBIE AUTONOMICZNEJ

Przez wieki ziemie polskie były zdominowane przez gospodarkę rolną opartą na pracy włościan. Chłopi zamieszkiwali wsie, utrzymując się zarówno z pracy na folwarkach szlacheckich, jak i na roli dzierżawionej od dworu. Ich mieszkańcy tworzyli gminy, które definiujemy zazwyczaj, jako wspólnoty mieszkańców połączonych więziami socjalnymi, kulturowymi i gospodarczymi, zamieszkujących określone terytorium, ukształtowane poprzez układ osadniczy i przestrzenny. Wspólnoty te dodatkowo musiały być wyodrębnione poprzez posiadaną, określoną osobowość prawną.

Już od średniowiecza, we wsiach na ziemiach polskich funkcjonowały samorządy wiejskie składające się z wójta i różnej liczby przysiężnych. Zajmowały się one problemami organizacyjnymi życia wewnątrz gromady wiejskiej oraz reprezentowały wspólnotę gminną na zewnątrz. Ponieważ większość ludności wiejskiej pracowała na gruntach należących do szlachty, to równocześnie chłopi, na typowych dla feudalizmu zasadach poddaństwa, podlegali właścicielom dominiów ziemskich.

Sytuacja prawna wsi zmieniała się znacznie po zajęciu terytorium Polski przez państwa zaborcze. Tereny południowe dawnej Polski, włączone do Austrii jako nowa prowincja, zwana powszechnie Galicją, zostały objęte nowym prawodawstwem austriackim, określanym w historii jako reformy józefińskie. W ich ramach, cesarz Józef II Habsburg zniósł w 1781 r. poddaństwo chłopów, czym ograniczył jurysdykcję patrymonialną szlachty jedynie do sfery ekonomicznej.

W pozostałych przypadkach, wsie zostały podporządkowane władzom centralnym, w których imieniu działali urzędnicy zwani mandatariuszami oraz justycjariuszami. Byli oni mianowani przez władze cyrkularne, ale mieszkali i urzędowali przy dworach i byli utrzymywani przez dominia. Równocześnie patent cesarski nałożył na administrację dominiów obowiązek ściągania podatków bezpośrednich od mieszkań-

ców wsi oraz pomocy przy rekrutacji do wojska. Co ważne władza sądownicza sprawowana przez mandatariuszy i justycjariuszy została ograniczona tylko do złejczych wykroczeń¹. W przypadku zaistnienia poważniejszego przestępstwa, urzędnicy ci przeprowadzali jedynie wstępne śledztwo, a następnie przekazywali sprawę w ręce państwowego sądu kryminalnego.

Na wsiach, pozostała przy tym w niezmiennym kształcie – jak ją określał Franciszek Bujak – „starszyczna wiejska”², składająca się z wójta i różnej liczby przysiężnych. Nie stanowiła ona jednak organu samorządowego, a jedynie służyła dominium jako siła pomocnicza przy wykonywaniu obowiązków administracyjnych. Łagodziła również konflikty wewnątrz gromad wiejskich. Tak więc Jak podkreślał Stanisław Grodziski, „chłop stawał przed dominium w dwojakim charakterze: jako poddany pana i jako poddany państwa. [...] Wobec pana odpowiadał za naruszenie obowiązków poddańczych, a wobec państwa – ale ciągle przed tym samym dominium – odpowiadał za wszelkie inne łamanie prawa.”³

Wydarzenia rabacji galicyjskiej, a następnie Wiosny Ludów wykazały słabość takiej administracji. Dodatkowo uwłaszczenie chłopów zlikwidowało podstawy prawne i ekonomiczne tego systemu. Stąd też patent cesarski z 7 września 1848 roku uchylił obowiązki dworu wobec administracji wiejskiej. Patent ten jednak równocześnie nakazał dominium tymczasowo wspierać nadal władzę sądowniczą i administracyjną nad wsiami, aż do zaprowadzenia tam nowego systemu. Przy czym, rząd centralny zobowiązywał się przejąć od dominiów koszty utrzymania justycjariuszy i mandatariuszy. Ten tymczasowy stan prawny, wprowadzony jedynie na terenie Galicji i Bukowiny, przedłużał *de facto* ustrój organizacji wsi sprzed Wiosny Ludów. Należy przy tym podkreślić, że w pozostałych krajach korony habsburskiej wprowadzono w 1849 r. samorządy wiejskie. Posiadały one wprawdzie niewielkie kompetencje i były poddane stałej kontroli władz cyrkularnych, ale i tak ograniczały wpływ administracji centralnej na życie wiejskie.

W Galicji stan tymczasowy administracji wiejskiej utrzymywał się przez kilka lat. Dopiero w 1854 r. rząd wiedeński rozpoczął reformę administracyjną kraju. 1 maja zlikwidowano cyrkule i wprowadzono w ich miejsce, o wiele mniej rozległe powiaty polityczne. Były one zależne od Namiestnictwa we Lwowie, a do ich kompetencji należał również nadzór nad większością spraw wiejskich, a co za tym idzie również nad „starszyczną wiejską”.

Następnym etapem reformy było oddzielenie dworów od wpływu na administrację wiejską. Zostało to zadekretowane w wydanych w 1856 r. postanowieniach prowizorycznych, regulujących stosunki na wsi gali-

cyjskiej⁴. Postanawiano w nich o odrębnej administracji zarówno na obszarach dworskich, jak i na obszarach gromad wiejskich. Namiestnictwo uzasadniało to posunięcie wydarzeniami rabacji galicyjskiej z 1846 r., które ujawniły według władz taką wrogość między dworem a wsią, że wspólne zarządzanie gminą prowadziłyby tylko do zaognienia konfliktu. Urzędnicy Namiestnictwa powoływali się również na wyniki rozesłanej wśród właścicieli ziemskich ankiety, w których zdecydowana większość respondentów opowiedziała się za odrębnym traktowaniem wielkiej własności oraz gmin wiejskich. Właścicielom ziemskim pozostawiono swobodę w ukonstytuowaniu obszarów dworskich. Zwierzchność gromad wiejskich oddano w ręce wójtów i przysiężnych, wybieranych przez gospodarzy płacących podatek gruntowy. Tak wybrane władze gromad nie mogły jednak działać samodzielnie, lecz zostały podporządkowane władzom powiatowym.

Na dalsze zmiany w organizacji wiejskiej w Galicji wpłynęły wydarzenia polityki międzynarodowej. Austria wdała się w 1859 r. w konflikt zbrojny z Piemontem i Francją, którą to wojnę zdecydowanie przegrała. Wojna obnażyła przy tym słabości rządów centralistycznych. Po klęsce nastąpił więc zwrot w kierunku reformy państwa w duchu monarchii konstytucyjnej. Cesarz dekretem z 26 lutego 1861 r. zwołał parlament, nazywany Radą Państwa. Jedną z pierwszych jego decyzji była ustawa z 5 marca 1862 r. określająca ogólne założenia organizacji gminnej na terenie całej monarchii. Uznając przy tym prawo do samookreślenia ustroju gminnego przez poszczególne kraje koronne, Rada Państwa pozostawiła szczegółowe rozwiązania tej kwestii w rękach poszczególnych Sejmów Krajowych. Niestety wybuch Powstania Styczniowego spowodował, że galicyjski Sejm Krajowy nie był zwoływany aż do roku 1865, co opóźniło uchwalenie takiej ustawy na terenie Galicji.

Zasady funkcjonowania samorządu gminnego w Galicji wprowadziła ustawa przyjęta przez galicyjski Sejm Krajowy 12 sierpnia 1866 roku. Przetrwiała ona, w nieznacznie tylko zmodyfikowanej formie, nie tylko do odzyskania niepodległości przez Polskę, ale aż do roku 1932. Pomimo licznych krytycznych uwag, ponad 60 lat kształtowała funkcjonowanie samorządu i wpływała na administrację Galicji oraz na życie mieszkańców wsi, a w szczególności na rozwój demokratyzacji obszarów wiejskich.

Ze znaczenia kształtu samorządu gminnego zdawali sobie bardzo dobrze sprawę posłowie galicyjskiego Sejmu Krajowego. Gdy w 1865 r., z inicjatywy Namiestnictwa, wpłynął na wokandę projekt organizacji samorządów, to spotkał się z szerokimi komentarzami i licznymi próbami modyfikacji. Część posłów krytykowała zwłaszcza dążenia do trwałego oddzielenia środowisk chłopskich od dworów szlacheckich,

uznając to za próbę osłabienia polskiego patriotyzmu. Dlatego też szczególnie silne były dążenia niektórych posłów, aby połączyć obszary dworskie z wiejskimi w jedną całość administracyjną. Próbowano również doprowadzić do połączenia mniejszych gromad wiejskich we większe, liczące po ok. 3.000 mieszkańców, gminy zbiorowe. Większość sejmowa opowiedziała się jednak za wnioskiem rządowym, czyli „aby każda gromada, każda wieś, stanowiła osobną samoistną gminę gromadzką, oddzieloną od gminy dworskiej”⁵. Przy czym w trakcie burzliwej dyskusji ujawniła się „pamięć rzeczywistych czy mniemanych krzywd z jednej strony, z drugiej zaś strony naturalny wstręt do ulegania uchwałom dawniejszych poddanych, wstręt spotęgowany wspomnieniami świeżych gwałtów.”⁶

Jeszcze bardziej burzliwe były obrady w sprawie powstania samorządu powiatowego, połączonego we wniosku Namiestnictwa z samorządem gminnym. Powołaniu go sprzeciwiali się szczególnie posłowie chłopski uważając, że samorząd powiatowy zdominowany zostanie przez szlachtę. Powtarzali, iż stanowi on „pański wymysł”, który nic innego nie ma na celu, jak tylko ugruntowanie w kraju panowania szlachty, a może nawet i przywrócenia pańszczyzny.”⁷ Dopiero wystąpienie komisarza rządowego Possingera, który w imieniu rządu wiedeńskiego mocno wsparł konieczność stworzenia rad powiatowych, zdecydowało o uchwaleniu ustawy o utworzeniu samorządu powiatowego w Galicji. W ten sposób na terenie Galicji powstały zasady organizacji samorządu gminnego, oraz działającego niezależnie od urzędów powiatowych, samorządu powiatowego; stanowiącego ogniwo pośrednie pomiędzy Galicyjskim Sejmem Krajowym a gminą.

Dla nas interesująca wydaje się, wyrażona w ustawie z 12 sierpnia 1866 r., definicja gmin, które zostały tu określone jako „zorganizowane pod władzą gminną związku osób, w pewnej miejscowości lub okręgu zamieszkałych, celem załatwienia wspólnych interesów miejscowych. [Które to interesy obejmują] zarówno sprawy materialne, jak obronę przeciw napadom nieprzyjacielskim, wsparcie wzajemne w sprawach gospodarczych, dostarczanie wspólne wody, żywności, staranie o środki komunikacyjne i t. d., jako też potrzeby duchowe, mianowicie sprawy szkolne, religijne i t. d.”⁸ Ustawa gminna precyzowała też, że członkami gminy są z jednej strony osoby posiadające prawo przynależności do danej gminy – uzyskiwane w wyniku urodzenia bądź przyznania przez władze gminne – oraz osoby określane jako „uczestnicy”. Tym drugim terminem określono tych, którzy nie posiadali prawa przynależności do gminy „jeżeli w granicach gminy majątek nieruchomy posiadają, lub jeżeli od przedsiębiorstwa zarobkowego, samoistnie wykonywanego, albo od dochodu bezpośredni podatek w gminie opłacają. Pod tymi

warunkami należą do uczestników gminy także korporacje, stowarzyszenia, zakłady i fundacje.”⁹

Na czele każdej gminy ustanowiona została Rada Gminna. Radni byli wybierani (początkowo na trzyletnią, a od roku 1884 na sześcioletnią kadencję) przez uprawnionych do tego członków gminy, a więc tych którzy płacili podatki bezpośrednio. Liczba radnych w każdej gminie uzależniona była od liczby członków uprawnionych do wyborów i mieściła się pomiędzy 8 (w gminach, w których ilość takich osób nie przekraczała 50), a 36 (w gminach liczących powyżej 1000 członków uprawnionych do głosowania). Dodatkowo Rada Gminna mogła być poszerzona o radnych „bez wyboru”. Takimi radnymi były te osoby, które opłacały co najmniej 1/6 część podatków bezpośrednich przypisanych na gminę oraz te osoby, które były właścicielami wcielonej do gminy własności tabularnej, z której roczny podatek wynosił co najmniej 50 koron.

Z grona Rady Gminnej wybierana była Zwierzchność Gminna, składająca się z Naczelnika Gminy (na wsi tradycyjnie nazywanym Wójtem), i przynajmniej dwóch radnych jemu przydanych (na wsi nazywanych przysiężnymi). Wybraną Zwierzchnością Gminną kierował Wójt, a przysiężni powinni mu pomagać w urzędowaniu poprzez wykonywanie poruczonych przez Wójta zadań. Zakres działania władz gminnych był bardzo szeroki i obejmował zarówno zadania poruczone przez władze wyższe jak i zadania własne.

Własny zakres działania gminy obejmował według ustawy z 1866 roku „wszystko, co bezpośrednio dotyczy interesów gminy, i w jej granicach własnymi jej siłami załatwionym i przeprowadzonym być może. [W szczególności zaś ustawa wymieniała:]

- a) wolny zarząd majątkiem gminnym i załatwianie spraw, odnoszących się do związku gminy;
- b) czuwanie nad bezpieczeństwem osób i ich mienia;
- c) staranie o zakładanie i utrzymanie gminnych dróg, mostów, ulic i placów, niemniej o bezpieczeństwo i łatwość komunikacji po drogach i wodach;
- d) policja drogowa;
- e) dozór policyjny nad przedmiotami żywności, nad targami, nad miarą i wagą;
- f) policja zdrowia;
- g) policja nad czeladzią i wyrobnikami, niemniej wykonywanie przepisów o czeladzi służebnej;
- h) policyjny dozór nad obyczajnością publiczną;
- i) sprawy ubogich. opieka nad zakładami dobroczynnymi gminy, zapobieganie żebractwu:

- j) policja ogniowa, policja budownictwa, wykonywanie przepisów porządku budowniczego i udzielanie policyjnego pozwolenia na budowy;
- k) ustawą oznaczyć się mający wpływ na szkoły średnie przez gminę utrzymywane i na szkoły ludowe. staranie się o zakładanie, uposażenie i utrzymywanie szkół ludowych z uwzględnieniem istniejących jeszcze patronatów szkolnych i przepisów konkurencji do szkół;
- l) jednanie stron w sporze będących przez mężów zaufania z gminy wybranych;
- m) przedsięwzięcie dobrowolnej sprzedaży nieruchomości drogą licytacji”¹⁰

Ustawodawcy podkreślali przy tym, że nie wywiązywanie się z nakazanych zadań groziło odpowiednimi konsekwencjami wymienionymi w samej ustawie. Na przykład § 34 ustawy mówił, iż „Gdyby kto poniósł szkodę z powodu zaniedbania przez gminę obowiązków, względem policji miejscowej na niej ciążących. winna gmina poniesioną szkodę wynagrodzić.”¹¹

Tak więc gmina nie mogła się uchylić od wykonywania zadań własnych. Równocześnie spadały na nią dodatkowo zadania poruczone, wynikające z polityki galicyjskich władz krajowych oraz centralnych, wiedeńskich. To wszystko wymagało od gmin wiejskich posiadania aparatu administracyjnego oraz środków finansowych. Podstawą finansów wiejskich był majątek gminny, który posiadała każda wieś galicyjska. Były to zazwyczaj grunta gminne oraz znajdujące się na nich różnorodne budowle.

Ustawa gminna z 1866 roku nakazywała przejrzystość w zarządzaniu tym majątkiem przez władze gminy. Na wójcie i przysięgłych spoczywał obowiązek sporządzenia dokładnego inwentarza majątku gminy, który to inwentarz musiał być okazywany na żądanie każdego członka gminy. Równocześnie w ustawie przypomniano, że „majątek gminy i jej zakładów, dochód przynosić mogący, ma być w ten sposób administrowanym, aby przynosił o ile można największy trwały dochód”¹², a ten z kolei powinien być przeznaczony na zaspokajanie potrzeb gminy. W przypadku zaś nadwyżek dochodu, dodatkowe przychody powinny być obracane na pomnażanie majątku gminy. Ustawa wprawdzie zezwoliła też na sprzedaż majątku gminnego lub rozdzielenie jego części między uczestników gminy, jednak takie działania objęte były kontrolą Rady Powiatowej oraz Sejmu Krajowego.

W sytuacji, gdyby dochody z majątku gminnego nie wystarczyły na wykonanie wszystkich zadań gminy, Rada Gminna została upoważniona ustawą do nałożenia na uczestników gminy, dodatkowych świad-

czeń finansowych w formie dodatków do podatków bezpośrednich lub do podatku konsumpcyjnego. Rada Gminna mogła też wprowadzić inne opłaty na terenie gminy, na przykład opłaty targowe lub opłaty za rozlepianie ogłoszeń. Rada mogła również zmusić uczestników gminy do nieodpłatnych prac na rzecz gminy. W wypadku tych ostatnich, poza sytuacjami nadzwyczajnymi, jak pożar czy powódź, wyznaczona do wykonania prac osoba mogła opłacić zastępcę lub wpłacić do kasy gminnej równowartość nakazanej pracy.

Wydawać by się mogło, że przedstawione powyżej zasady organizacji, obowiązków i źródeł dochodów samorządu gminnego na terenie Galicji, pozwalały na jego sprawną działalność. Tymczasem w literaturze z epoki znajdujemy nagminne narzekania na jego funkcjonowanie. Okazało się bowiem, że utworzono system nie przystający do rzeczywistości wiejskiej, pełen słabości, które w praktyce ograniczały możliwość prawidłowego, czyli zgodnego z duchem ustawy, działania gmin.

Pierwszym, najbardziej rzucającym się w oczy, problemem samorządu gminnego w Galicji były jego słabości kadrowe. Wynikały one zarówno z przyjęcia jednowioskowego modelu samorządu, jak i z niskiego poziomu oświaty na wsiach galicyjskich. Należy podkreślić, że sporo wsi galicyjskich było bardzo małych. Przykładowo w 1887 r. były w Galicji aż 33 wioski nie posiadające nawet 100 mieszkańców. A w 2355 wsiach, stanowiących 37,82% wszystkich gmin wiejskich, zamieszkiwało do 500 osób.¹³ Małe wsie, nie dawały dużych możliwości w wyborze władz gminnych. Na dodatek bardzo niski poziom wykształcenia chłopów, powodował iż w większości samorządów radni i wójtowie byli bez wykształcenia. Przykładowo w roku 1878; 80,2% wójtów było analfabetami, a aż 88,79% przysiężnych także nie potrafiło ani pisać, ani czytać¹⁴.

Na dodatek chłopie nie posiadali żadnych tradycji dotyczących pracy samorządowej. Dlatego nie ma się co dziwić, że w pierwszych dwóch dziesięcioleciach obowiązywania ustawy gminnej, wielu wójtów nie znało zupełnie jej treści. Powszechnie uważano, że rola samorządu wiejskiego powinna się ograniczać jedynie do tego, by „płacić podatki, dostawiać rekrutów i kochać cesarza”¹⁵. Zdarzało się nawet, że „trzymane przez gminy dzienniki ustaw jako rzecz bezużyteczna, były sprzedawane kupcom do obwijania towarów po sklepach.”¹⁶

Dlatego też, jak podkreślał w 1880 r. profesor Kasperek; „Wszędzie ustawy pozostają na papierze, o ich wykonaniu, o popieraniu żywotnych zadań nawet mowy nie ma. [Ponieważ] prawodawca, tworząc gminy, nadał im obszerne atrybucje, zapominając, że im nie może dać poczucia obowiązków publicznych i sił umysłowych, do wykonania tychże koniecznych.”¹⁷ Na dodatek wójt i przysiężni nie poczuli się „do godności mężów zaufania i obywateli kraju, uważali swój urząd jako ciężar,

a częściej jeszcze jako stanowisko, które można wyzyskać na korzyść własną, ze szkodą dla gminy i uboższych upośledzonych jej członków.¹⁸ Wykorzystywano mieszkańców gminy na różne sposoby. Przykładowo dysponujemy relacją z powiatu mościskiego, mówiącą o tym, że w wielu gminach, w razie konieczności rozsądzenia stron, „przysiężny sprowadzał strony spór wiodące do urzędu, zajmował im fanty i takowe zastawiał w karczmie u arendarza. Na ten karb wszyscy radni pili, a strona przegrywająca musiała wykupić zastaw, płacąc przepite przez sędziów napoje¹⁹”.

Świadomość niskiego wykształcenia władz gminnych, prowadziła do poczucia swoistej bezsilności w wydziałach powiatowych, które powinny nadzorować samorządy wiejskie. I tak w 1878 r. przedstawiciele samorządów powiatowych pisali do Sejmu, że w gminach „władza pozostaje w rękach ciemnoty, niedołążności i niezdarności²⁰”. Dlatego też nie należy się dziwić, że samorządy wiejskie źle działają, gdyż „niepodobna nawet nic innego spodziewać się od ludzi nie mających żadnego wykształcenia i wyobrażenia o atrybucjach²¹”.

Co ciekawe samorządy gminne zazwyczaj w bardzo niewielkim stopniu realizowały nakazane ustawą zadania własne. Dużo zaś więcej energii przeznaczaly na zadania poruczone, do których należały w pierwszym rzędzie wszelkie działania związane z poborem do wojska. W drugiej zaś kolejności wszelkiego rodzaju spisy i odpowiedzi na rozsyłane przez władze powiatowe ankiety. Interesująco oceniał ich pracę w tym zakresie starosta chrzanowski w roku 1888. „W spełnianiu przez władze gminne czynności w poruczonym zakresie działania nie można dojrzeć żadnej niechęci lub złej woli, okazuje się jednak niedołęstwo spowodowane [...] niskim stopniem oświaty przełożonych gmin.²² Dlatego też, jak dodaje starosta kolbuszowski; „W każdym niemal wypadku trzeba im [...] wydawać dokładne instrukcje i często wójtów do urzędu powoływać, aby ich pouczyć jak sobie mają postępować²³”. To z kolei „pochłania prawie całą czynność zwierzchności gminnych. Wskutek czego nie mają czasu do należytego działania we własnym zakresie²⁴”.

Niedostatki kadrowe związane z brakiem wykształcenia władz gminnych prowadziły do nieprawidłowości w prowadzeniu dokumentacji samorządowej. W większości gmin galicyjskich, cała kancelaria mieściła się w skrzyni, przechowywanej w domu mieszkalnym wójta. Tam też powinna znajdować się pieczęć gminy. Niestety w praktyce wójtowie musieli w pełni zaufać zatrudnianym przez gminy pisarzom gminnym, niezbędnym do prowadzenia korespondencji urzędowej. Prowadziło to zazwyczaj do powstania nieformalnego urzędu gminy, mieszczącego się w mieszkaniu pisarza. Tam też przechowywano część dokumentów,

a wielokrotnie pisarz dysponował pieczęcią gminy. Dlatego też w znacznej mierze funkcjonowanie samorządu uzależnione było od osobowości pisarza. W tych gminach, gdzie byli zdolniejsi pisarze, dążono do poprawy działalności administracji, w tych zaś, gdzie pisarze byli niesumieni, władze samorządowe nie były w stanie zapanować nad administracją gminy. Niestety często pisarze „byli pijakami i moralnie zepsuci. [Na dodatek] często wyzyskiwali na swoją korzyść nieudolność i dobrą wiarę przełożonych.”²⁵

Wynikało to z kolei ze słabości ekonomicznej gmin wiejskich, zwłaszcza tych mniejszych. Podstawą dochodów gminy były posiadane przez nią nieruchomości oraz płacone przez mieszkańców podatki, a właściwie dodatki gminne do płaconych podatków państwowych. Małe gminy nie miały zazwyczaj szans na większe dochody z dzierżaw pastwisk czy łąk gminnych. Niewielka też była siła podatkowa ich ludności, dlatego władze gminne musiały na wszystkim oszczędzać. Często ograniczały działania ustawowe właśnie ze względu na brak odpowiednich środków. Na dodatek mniejsze gminy zazwyczaj nie prowadziły dokumentacji dochodów i wydatków. Początkowo wielokrotnie zdarzało się tak, jak jeszcze w 1866 r., przedstawiał to poseł Smarzewski: „Jak potrzeba jakie wydatki zaspokoić, wójt idzie i wybiera od każdego, kiedy i ile mu się podoba – wedle okoliczności, po kilka, kilkanaście krajcarów. Z zebranej sumy opęda wydatki gromadzkie, ale nigdy rachunków nie składa, a co mu zostanie to już do kasy gromadzkiej nie wraca.”²⁶

Od początku lat osiemdziesiątych XIX stulecia rady powiatowe rozpoczęły regularne kontrole finansów gminnych. Początkowo miały z tym wielki problem. Wójtowie nie chcieli okazywać dokumentacji finansowej. Częściowo dlatego, że jej po prostu nie prowadzili, częściowo zaś walcząc o niezależność samorządu wiejskiego od powiatowego. Jednak od roku 1888, kiedy Sejm uchwalił obowiązek takich kontroli, dokumentacja finansowa gmin prowadzona była coraz lepiej. Następną inicjatywą, prowadzącą do ujednoczenia zasad rachunkowości w samorządach gminnych była próba powołania Krajowej Izby Obrachunkowej, która miałaby zająć się stałą kontrolą finansów samorządów. Wydział Krajowy uzyskał w Wiedniu zgodę na jej powstanie w roku 1913, jednak wybuch I wojny światowej uniemożliwił uchwalenie odpowiednich ustaw przez Sejm.²⁷

W 1916 r. w gminach do 500 mieszkańców, administracja gminy pochłaniała średnio ok. 20% całego budżetu. I to w sytuacji, gdy większość małych gmin łączyła się, utrzymując jednego pisarza przez dwa lub trzy samorządy. Największym wydatkiem małych gmin pozostawały jednak wydatki szkolne. Pochłaniały one bowiem prawie 25% całego budżetu. Tu jednak nie dało się oszczędzać, gdyż wsie galicyjskie musia-

ły utrzymywać szkoły powszechne, a wydatki na nie były kontrolowane przez władze powiatowe. Widzimy więc, że na pozostałe zadania gmin pozostawało niewiele środków. Dlatego, jak oceniał to w 1916 r. dr Dubanowicz, dopiero w gminach powyżej 2000 mieszkańców można było prowadzić normalną politykę gminną²⁸. Podobnie zresztą określał finanse wiejskie Piotr Górski, pisząc, że „materialna bezsilność tej jednostki, którą przyjęto jako gminę administracyjną stanowiło największy błąd urzędów gminnych”²⁹

Na słabość ekonomiczną oraz kadrową samorządów gminnych olbrzymi wpływ posiadało oddzielenie gmin wiejskich od obszarów dworskich. Tych drugich powstała znaczna liczba na terenie Galicji. Przykładowo w roku 1900 było ich 5.527, przy 6.072 gminach wiejskich. Funkcjonowała dzięki temu olbrzymia liczba jednostek administracyjnych, które były zarządzane bezpośrednio przez ich właścicieli. Oceniano je już wówczas, jako „prawdziwe monstra polityczne, [które] są ostatecznie nie czym innym, tylko własnością prywatną z charakterem instytucji administracyjnej.”³⁰ Dzięki temu dwory zazwyczaj odseparowywały się od wszelkich aspektów życia społecznego i gospodarczego na wsiach. Na dodatek to właśnie jedynie w dworach pracowali ludzie o pewnym doświadczeniu w zarządzaniu i pracy kancelaryjnej. Tak więc oddzielenie obszarów dworskich od wsi było niekorzystne dla administrowania gmin wiejskich.

Dwukrotnie, w roku 1878 i 1888, pojawiły się próby, by Sejm zmienił w tym kierunku ustawę gminną, łącząc obszary dworskie z gminami wiejskimi. Jednak wśród świadomych słabości samorządów wiejskich posłów, przeważało przekonanie, że takie rozwiązanie mogłoby prowadzić „do majoryzowania dworu przez gminę, albo wyzyskiwania przewagi umysłowej i ekonomicznej dworu na szkodę gminy.”³¹ Na negatywne ustosunkowanie się posłów w sprawie połączenia obszarów dworskich z wsiami wpływały także liczne konflikty w sprawie serwitutów. Było to prawo do korzystania przez chłopów z należących do szlachty lasów, łąk i pastwisk. Źródłem konfliktów były zarówno oskarżenia o dewastacje przez chłopów własności szlacheckiej, jak i próby sprzedaży przez szlachtę terenów, na których obowiązywały serwituty.

Jak widzimy, z całą pewnością samorząd wiejski w Galicji był instytucją niedoskonałą. Z drugiej zaś strony jego słabości skutkowały olbrzymimi zmianami na wsi galicyjskiej. Chłopi zostali zmuszeni do nowej formy aktywności. W połowie lat osiemdziesiątych na wsi galicyjskiej pojawili się młodzi, posiadający podstawowe wykształcenie, działacze wiejscy. Początkowo sprawdzali się oni w działalności samorządowej. Często prowadząc do zmian personalnych we władzach

gmin. Aktywnie występowali także w konfliktach pomiędzy gminą a dworem o prawo do serwitutów. Tak więc, jak podkreślał później Stanisław Grodziski: „Samorząd gminny, zrazu nieudolny, z biegiem czasu powoli się polepszał; ludzie nabierali doświadczenia, budziło się poczucie odpowiedzialności, malała ilość nadużyć. Gminy stawały się szkołą dla chłopskich działaczy, którzy poważnie traktowali głosy swych wyborców.”³²

Wielu z nich angażowało się później w działalność polityczną na forum ogólnokrajowym. Tam występowali w sprawach praw wyborczych chłopów, czy też reformy rolnej. W ten sposób powstały kadry nowoczesnego ruchu ludowego. Najbardziej znanym przykładem takiego działacza samorządowego i polityka z całą pewnością był wieloletni wójt Wierchosławic, Wincenty Witos. Można dziś śmiało stwierdzić, że to właśnie dzięki galicyjskim samorządom wiejskim Galicja stała się europejskim prekursorem ruchu ludowego. To bowiem właśnie w Galicji, w roku 1893, po raz pierwszy w Europie powstała polityczna organizacja chłopów, Związek Stronnictwa Chłopskiego. Dwa lata później zaś utworzono tu nową partię; Stronnictwo Ludowe, które w 1905 r. przekształciło się w Polskie Stronnictwo Ludowe. Należy podkreślić, że również w dniu dzisiejszym, wiele ruchów i partii politycznych chętnie sięga do bogatej tradycji i doświadczeń galicyjskiej samorządności wiejskiej.

PRZYPISY

¹ Mogli oni sędzić jedynie w sprawach, które zagrożone były karą do siedmiu dni aresztu.

² Bujak Franciszek. *Wieś zachodniogalicyska u schyłku XIX w.*, [w:] *Wieś Polska*, Lwów 1905, s. 104;

³ Grodziski Stanisław, *W Królestwie Galicji i Lodomerii*, Kraków 2005, s. 67;

⁴ 10 maja 1856 r. dla lwowskiego okręgu administracyjnego, a 25 sierpnia dla krakowskiego [za] *Stenograficzne Sprawozdania galicyjskiego Sejmu Krajowego z r. 1865/66*, Lwów 1866, s. 1070;

⁵ Bartoszewski Kazimierz, *Dzieje Galicji. Jej stan przed wojną i „wyodrębnienie”*, Lwów 1917, s. 130;

⁶ *Zarys organizacji władz administracyjnych dla Galicji. Projekt*. Kraków 1871 r., s. 22;

⁷ Merunowicz Teofil. *Wyniki samorządu w Galicji. Z powodu 50-lecia istnienia urzędzeń autonomicznych w Galicji*, Lwów 1916, s. 5;

⁸ Kasperek Franciszek. *Nauka administracji i prawo administracyjne austriackie*, Kraków 1897, s. 160;

⁹ *Ustawa gminna dla Królestwa Galicji i Lodomerii wraz z W. Ks. Krakowskim uchwalona przez Sejm i zatwierdzona przez Cesarza 12 sierpnia 1866 r.*, Kraków 1913, s. 4, § 6 a);

¹⁰ *Zbiór ustaw i rozporządzeń obowiązujących w sprawach własnego zakresu działania gmin tudzież obszarów dworskich i Wydziałów Powiatowych*, zestawił dr Paweł Skwarczyński, Lwów 1884, s. 32–33;

¹¹ *Ustawa gminna dla Królestwa Galicji i Lodomerii wraz z W. Ks. Krakowskim uchwalona przez Sejm i zatwierdzona przez Cesarza 12 sierpnia 1866 r.*, Kraków 1913, s. 34;

¹² *Ustawa gminna dla Królestwa Galicji i Lodomerii wraz z W. Ks. Krakowskim uchwalona przez Sejm i zatwierdzona przez Cesarza 12 sierpnia 1866 r.* Kraków 1913, s. 46, § 67;

-
- ¹³ Statystyczne wykazy gmin według ludności i opłacanego podatku, sporządzone przez Krajowe Biuro Statystyczne pod redakcją Prof. Dr. Tadeusza Piłata, Lwów 1888, s. 9
- ¹⁴ Piłat Tadeusz, Statystyka gmin i obszarów dworskich w Galicji, [w] *Wiadomości Statystyczne o Stosunkach Krajowych*, R. 4, Lwów 1878, s. 79;
- ¹⁵ Wypowiedź posła Łaskorza [za] wystąpienie Juliana Dunajewskiego w Sejmie Krajowym 14 października 1874 r., [w:] *Mowy Juliana Dunajewskiego w Sejmie Krajowym i w Radzie Państwa*. Tom I. Kraków 1896, s. 57;
- ¹⁶ Piłat Tadeusz, Statystyka gmin i obszarów dworskich w Galicji, [w] *Wiadomości Statystyczne o Stosunkach Krajowych*. R. 4, Lwów 1878, s. 135;
- ¹⁷ Kasperek Franciszek. Uwagi krytyczne o galicyjskiej organizacji gminnej i wnioski reformy, Kraków 1880, s. 59–60;
- ¹⁸ Piłat Tadeusz, Statystyka gmin i obszarów dworskich w Galicji, [w] *Wiadomości Statystyczne o Stosunkach Krajowych*. R. 4, Lwów 1878, s. 135;
- ¹⁹ Tamże, s. 155;
- ²⁰ Tamże s. 135;
- ²¹ Tamże. s. 135;
- ²² Materiały do reformy gminnej w Galicji zestawione przez dr. Witolda Lewickiego, Lwów 1888. Tablica V. s. 3;
- ²³ Tamże. Tablica V, s. 5;
- ²⁴ Tamże. Tablica V, s. 6;
- ²⁵ Piłat Tadeusz, Statystyka gmin i obszarów dworskich w Galicji, [w] *Wiadomości Statystyczne o Stosunkach Krajowych*. R. 4, Lwów 1878, s. 155;
- ²⁶ Wystąpienie posła Smarzewskiego [w:] *Stenograficzne Sprawozdania galicyjskiego Sejmu Krajowego z r. 1865/66*, Lwów 1866, s. 1088; *móc jeszcze lepiej*
- ²⁷ Bartoszewicz Kazimierz, *Dzieje Galicji. Jej stan przed wojną i „wyodrębnienie”*, Lwów 1917, s. 178;
- ²⁸ Dubanowicz Edward. *O naprawie podstaw gminy*, Warszawa 1919, s. 49;
- ²⁹ Górski Piotr, *Samorząd Gminny*, Tom II, Warszawa 1917, s. 35;
- ³⁰ *Zarys organizacji władz administracyjnych dla Galicji*. Projekt. Kraków 1871, s. 23;
- ³¹ Uchwały komisji przygotowującej materiały do reformy gminnej powzięte na posiedzeniach 6, 7 i 8 czerwca 1887, s. 11;
- ³² Grodziski Stanisław, *W Królestwie Galicji i Lodomerii*, Kraków 2005, s. 211;

Danuta Greszczuk

TRUDNA DYREKCJA LUDWIKA CZARNOWSKIEGO SEZON 1921–1925. Cz. 2

W nowym sezonie Czarnowski proponował widzowi repertuar jeszcze bardziej zróżnicowany, oddając scenę sztukom popularnym, nie zapominając o wcześniejszych zamiarach wystawiania przedstawień dla młodzieży. W 1922 roku z zaproszenia dyrekcji zrezygnował znany i lubiany przez publiczność artysta sceny polskiej Mieczysław Frenkiel. Niejednokrotnie Frenkiel występował we Lwowie, scena lwowska nie była mu obca¹⁸⁵, jego urok osobisty, improwizacja, intuicyjna gra, „talent nawiązania kontaktu z widzem” przynosiły mu zawsze powodzenie. Jak napisał Kazimierz Biernacki: „Miał przedziwny dar opanowania widza po ukazaniu się [...], po pierwszych zdaniach tekstu miał już widownię za sobą [...] i niewiedomo czym artysta osiągał te zwycięstwa”¹⁸⁶.

Teatr Nowości otworzył sezon jesienny utworem francuskim pióra Alfreda Lavoira „Ósma żona Sinobrodego” (18.08.1922), robiąc małe zamieszanie nazwaniem w reklamie utworu farsą, a na afiszach – komedią. Treść sztuki, dotyczyła życia pewnego amerykańskiego miliardera i jego perypetii miłosnych, zmierzających wśród różnorodnych powikłań do nieoczekiwanego szczęśliwego zakończenia. W rolach tytułowych spisali się Kazimierz Justian (Brown) i Leonia Rasińska (Monna), „nie zdołali jednak doprowadzić do tej wyżyny, aby można powiedzieć, że gra artystów ratuje sztukę”¹⁸⁷. Publiczność lwowska lubiła tego rodzaju przedstawienia i bardzo chętnie przychodziła zobaczyć tę farsę-komedię.

Dyrektor wśród swoich podwładnych był lubiany, niejednokrotnie aktorzy składali mu wyrazy uznania i szacunku. Potwierdzeniem może być chociażby żartobliwy wierszyk napisany na imieniny Ludwika Czarnowskiego przez aktorkę Irenę Ładosiównę,:

„Dziś nam Ludwika Króla kalendarz ogłasza,
Więc wielką uroczystość święci scena nasza:

Imiennicy Dyrektora tak bardzo miłego,
Przez wszystkich cenionego, wszystkich kochanego,
Co w krótkim czasie zasług już wiele położył,
Co silną wolą, pracą – stworzył –
Gdy zewsząd się sypią mowy i życzeń roje,
Niech i mnie będzie złożyć...moje,
Życząc zdrowia czerstwego, humoru, radości,
A szczęścia promień niech zawsze w domu Twoim gości.
Oby w progi teatrów tłumy wciąż spieszyły,
Oby wszystkie trzy kasy złota pełne były,
Oby szanowna Gmina wciąż się radowała,
Trudności w Twych zamysłach nigdy nie sprawiała –
Oby wszystkie trzy działy solidarnie żyły,
Oby się o role baby nie kłóciły.
Niechaj w sztuce rządzenia nikt Ci nie dorówna.
Takie śle życzenia, Rena Ładosiówna¹⁸⁸.

Na kilka słów zasługuje widowisko Leonida Andriejewa „Ten, którego biją po twarzy” w tłumaczeniu z rosyjskiego W. Lechonia, reżyserii Kazimierza Okornickiego, z gościnnym udziałem Wojciecha Brydzińskiego. Wystawienie sztuki przypadło na 19 sierpnia 1922 r. Jak zaznacza gazety, sztuka była wystawiona ze starannością, nowe kunsztowne dekoracje z pracowni Balka dodawały „blasku i zainteresowania”, nawet pochwalono reżysera za „naturalne” sceny zbiorowe, które zazwyczaj w teatrze lwowskim wypadały chaotycznie i robiły nie byle jaki zamęt. Znakomity warszawski gość wykonał rolę Ten, odtwarzając i ujawniając „piękny, rzetelny talent¹⁸⁹” dodając do całości element dramatyczny: „Gra jego trzymała uwagę widzów na uwięzi przez 4 długie akty, a wrażenie jej potęgowało się stale¹⁹⁰”. Towarzyszyła Brydzińskiemu na scenie Maria Dębicka w roli Consuelli, dokładając wszelkich starań, aby „z dość trudnej roli wyjść zwycięsko¹⁹¹”. Wyróżniono również grę Czarnowskiego, odtwarzającego rolę hrabiego Manziniego: „Istotnie świetnią, jednolitą, misternie wyczelowaną w trudnej, męczącej masce, ruchach, dykcji, pełną prawdy i ostrej charakterystyki, nienadszarżowaną w niczym¹⁹²”. Premiera sztuki Andriejewa była dla widzów pewnego rodzaju zapowiedzią rozpoczynającego się niebawem nowego sezonu teatralnego. Wybitny aktor zaprezentował się też lwowskiej publiczności w zagranicznym dramacie Melchiora Lengyela „Tajfun”, lecz żadnych wzmianek nie odnalazłam o tym przedstawieniu.

Kolejną sztuką zagraniczną była komedia familijna „Dr Stieglitz” Aronina Friedmana i Ludwika Nerza (08.09.1922). Namalowane zostało w tej komedii żydowskie życie rodzinne oraz historia zakochanych serc,

rozdzielonych konfliktem sfer i rodziców, kończąca się przewyciężeniem wszystkich trudności. Komedia ta, „posiada bezsprzecznie wiele walorów, jest w niej dużo trafnych obserwacji [...], liczne efekty sceniczne, mnóstwo źle na polski przełożonych dowcipów, jest pewna doza prawdy życiowej, trochę dobrotliwej satyry i karykatury – i w ogóle elementów, z których łatwo złożyć przyjemny teatralny wieczór”¹⁹³, wywołała wśród recenzentów mieszane uczucia odnośnie gry samych aktorów¹⁹⁴.

Scena Teatru Wielkiego wypożyczona pod gościnny występ zespołu aktorów, złożonego z góralek i górali wzbudziła u publiczności ogromne zaciekawienie, bowiem została zaprezentowana sztuka Janiny Rojówny „Jak czarownice pasowały Janosika na zbójnika” (10.09.1922). Sztuka spodobała się publiczności, lecz zasłużyła także na małą uwagę krytyczną: „Tylko niechaj nie silą się grać na wielkich scenach. Wielka scena i teatr monumentalny wymagają wytrawnych aktorów i sztuk inaczej napisanych”¹⁹⁵.

Po raz pierwszy w dniu 11 września 1922 r. zaprezentował się publiczności lwowskiej na scenie Teatru Małego Edward Żytecki w nokturnie Ludwika Herzera „Morphium”. Naturalistyczny styl gry i reżyseria Żyteckiego przypadły do gustu publiczności: „Ujrzelśmy w nim aktora pierwszorzędnej miary, niezwykle inteligentnego i wnikliwego interpretatora, doskonałego analityka, a zarazem twórczego syntetyka”¹⁹⁶. „Gazeta Lwowska” gratulowała aktorowi wielkiego sukcesu za zrealizowanie i ukazanie dwojakości nieuleczalnie chorej duszy człowieka nękanego słabościami ciała przez nałóg¹⁹⁷.

Wzmianki niezadowolenia z prowadzenia teatrów przez Czarnowskiego dały się odczuć już we wrześniu razem ze wznowieniem „Wesela Fonsia” Ryszarda Ryszkowskiego (25.09.1922). Krytyk „Chwili”, M. Bienstock, wspominał o zwiększeniu frekwencji w kinach, a zmniejszeniu w teatrach, tłumacząc takie zjawisko, nad którym krytycy „daremnie sobie suszą mózgi”, koniecznością następstwa stopniowego obniżenia poziomu artystycznego teatru, w którym „zamiast emocji czeka cię nuda banalności lub posucha szablonowości”¹⁹⁸. Krytycy na przemian podkreślali „bezbarwność” wznowienia i brak należytego przygotowania artystów. Wykonawcy starali się tchnąć odrobinę życia w „suchotniczy twór”, lecz „gra ich była niepewna, chwiejna, niezdecydowana, postacie zamazane, bezduszne jak manekiny”¹⁹⁹. Wśród nowo zaangażowanych aktorów zaprezentował się w małej roli Kazimierza Edward Gliński²⁰⁰.

Stan opery niepokoił wszystkich. Pod koniec września na konferencji poinformował Czarnowski przybyłych dziennikarzy o opłakanym stanie finansowym opery. Wiadomo było, że opera nie może funkcjonować bez pomocy finansowej rządu i miasta. Potrzebne były niemałe koszty na

utrzymanie tego działu. Przypomniano, że miasto, prowadzące pod własnym zarządem teatr nie poniosło żadnych strat, a dzierżawca prowadzący przed wojną teatr od radnych otrzymywał dotację (15.000 K miesięcznie, bezpłatnie opał, oświetlenie i wodę)²⁰¹. „Wiek Nowy” proponował reprezentacji miejskiej, której zależało na utrzymaniu teatru, aby ta subwencjonowała należycie teatr, a także postarała się o „wydatną pomoc ze strony rządu”²⁰². Dyrektor zapowiadał ze swojej strony należyte przygotowanie nowych sztuk, zaproszenie sławnych gości i nie mniej ciekawe debiuty młodych wykonawców. Debiuty zazwyczaj odbywały się pod koniec sezonu w miesiącach letnich. Tym razem w przedstawieniu „Balu maskowego” Verdiego w dniu 28 września 1922 r. debiutowała w roli Amelii Stanisława Szotarska, również po raz pierwszy występował na deskach Teatru Wielkiego „śpiewak posiadający piękny głos o szlachetnym zabarwieniu i prezentujący się na scenie bardzo dobrze”²⁰³ – baryton Zenon Dolnicki jako Renato. To nie był koniec debiutów, 4 października w „Traviacie” Verdiego w roli Violetty śpiewała Janina Frenklówna. Na obiecanych gości czekano w operze niedługo, na początku października do miasta przyjechali słynni Adam i Ewa Didurówie występując w „Fauście”, „Tosce” i „Cyganerii” (08–11.10.1922). Bez echa przeszły występy Stanisławy Argasińskiej–Choynowskiej w „Sprzedanej narzeczonej” (18.10.1922) i „Eugeniuszu Onieginie” (20.10.1922). W listopadzie kilka oper wystawiono z udziałem Stanisława Gruszczyńskiego („Żydówka” (Eleazar) 07.11.1922, „Carmen” (Don Jose) 09.11.1922, „Pajace” (Canio) 10.11.1922). Pod koniec listopada wystąpiła Jadwiga Lachowska w partii tytułowej „Carmen” (18 i 20.11.1922)²⁰⁴. Słynny tenor Ignacy Dygas wystąpił z dużym powodzeniem w „Żydówce” (08.12.1922), „Pajacach” (11.12.1922) i „Tosce” (13.12.1922)²⁰⁵. Gościnne występy, które zazwyczaj odbywały się pod koniec sezonu, nadal trwały, przyczyna kryła się w braku kosztów na nowe wystawienia. Na zaproszenie dyrekcji w grudniu wystąpił rosyjski tenor Borys Popow w „Balu maskowym” (17 i 24.12.1922). Dawne zapowiedzi wznowienia najpopularniejszego dzieła Wagnera „Lohengrina” doczekały się wystawienia. Początkowo wznowienie było zapowiedziane na 19 grudnia 1922 r., lecz zostało przesunięte na 21 grudnia 1922 r. ze względu na żałobę po zabójstwie Prezydenta Gabriela Narutowicza. Na szczególną uwagę zasłużyły reżyseria Adama Okońskiego, dyrygowanie Bronisława Wolfstala oraz piękne kostiumy sprowadzone specjalnie z zagranicy²⁰⁶. Później wznowieniem opery na stronach „Życia Teatralnego” zachwycił się N. Hermelin, pisząc z wielkim zadowoleniem o wystawieniu i bogatej reżyserii dzieła, które „ściąga nawet ludzi niemuzykalnych po kilka razy do teatru, bawiąc ich oko i poczucie piękna”²⁰⁷.

Repertuar działu operetki w Teatrze Nowości również był urozmaicony, od początku wystawiono kilka sztuk z poprzedniego sezonu, jednocześnie przedstawiając zagraniczne nowości: „Bajadera” (10.10.1922), „Japonka” (14.11.1922), „Słomiana wdówka” (12.12.1922).

Ze sztuk zagranicznych proponowano komedię „Powrót” Flers’a i Croisseta (02.10.1922). Staranne wystawienie i gra „pełna finezji” nie zmusiły widza do wypełnienia widowni²⁰⁸. Zagrano także sztukę „Ta, która przeszła bez śladu” H. Kistemaeckersa (16.10.1922), nie wzbudzającej dużego zainteresowania²⁰⁹. Pochwalne recenzje zdobyła „Księga Hioba” Brunona Winawera (17.10.1922): „Humor Winawera jest tak bogaty i rozrzutny, iż gdyby zebrać tylko te powiedzenia i pointy, które rozproszyły się w wartkim toku śmieszności, te, którym współczesna widownia nadać tak prędko nie jest w stanie, zebrały się jeszcze materiał na tuzin wesołych wieczorów”²¹⁰. Określenie „Księgi Hioba” przez autora „komedią nudną” zostało nazwane jednym z nielicznych paradoksów tego utworu. Cały zespół zasłużył na uznanie, napisano tylko w skrócie o całości, że komedia „udała się doskonale”²¹¹. Groteskę Jana Gelli „Kto zostanie posłem”, wystawioną 30 października 1922 r. na deskach Teatru Małego na temat „sprzedajności polityków i prasy” wystawiono poprawnie, prognozując utrzymanie się na afiszu, przypominając o zbliżającym się okresie wyborczym, który zawsze w życiu państwa wnosił pewne ożywienie²¹².

W repertuarze komedii polskiej wystawiono „Dzieje Józefa” Władysława Perzyńskiego. Premiera tej sztuki odbyła się w dniu 31 października 1922 r. Według recenzentów, wybór dykcji stosownie wystawienia właśnie tej sztuki autorstwa „gwiazdy komedii polskiej”, był nieudany: „Zamiast dowcipnej, wesołej komedii, powstały jakieś urywane scenki, wiązane na ślepo, ciężko, banalnie”²¹³.

Kontynuując tradycję poprzedników Czarnowski wystawił polskie krotowile. W Teatrze Małym, odnosząc prawdziwy sukces, zagrano „Sublokatorkę” Adama Grzymały-Siedleckiego (15.11.1922)²¹⁴. Czarnowski zaprosił na premierę autora, lecz ten z powodów finansowych nie mógł przyjechać, czego bardzo żałował i przejmował się, jak wypadła premiera sztuki: „Ile razy Pan grał „Sublokatorkę”? Może sobie Pan wyobrazić mój żal, że Pana nie mogłem widzieć w „Narzeczonem”. Żadnych recenzji nie czytałem. Czy bardzo mnie złazi? Niech mi Pan jednak nie przesyła, bo nie chcę sobie psuć humoru”²¹⁵. Teatr Wielki ze starannością prezentował „Gobelin” Władysława Jastrzębiec Zalewskiego (16.11.1922). Recenzenci zarzucali autorowi błędy związane z niewłaściwym wykorzystaniem przerobionego tematu, brakiem pomysłów własnych, a mianowicie „karykaturowanie moralności”, nie wnoszącej nic własnego²¹⁶. Wykonawcom dziennikarze nie odmówili staranności,

choć większość ról wypadło przeważnie blado, „laury zbieradli” Gustaw Rasiński (Andrzej) i Emilia Czajowska (Witalina)²¹⁷.

Niesłusznie zaniechanym przez recenzentów utworem teatralnym była trójaktowa sztuka z interludium „Dzieci ziemi”²¹⁸ Tadeusza Rittnera, odegrana po raz pierwszy 2 grudnia 1922 r. Przez recenzenta „Wieku Nowego” nazwana sztuką „przygód, wrażeń, cud techniki i wynalazczości”²¹⁹. Natomiast „Chwila” wypominała autorowi, że utwór jest uwity „wyłącznie z ech”, przez co jest jako sztuka i jako pole gry dla aktorów „bardzo niewdzięcznym tematem”²²⁰. Pomimo to publiczność przybyła licznie na premierę, reżyseria Edwarda Żyteckiego była bardzo wprawna, a dekoracje piękne²²¹.

Na stronach „Słowa Polskiego”, „Wieku Nowego” i „Chwili” toczyła się zawzięta dyskusja o niedoborze finansowym teatrów miejskich, który w tym czasie wynosił 109 milionów marek. Nieodpowiednia gospodarka, a wskutek tego wysoki niedobór poprzednich miesięcy był spowodowany dużymi wydatkami na teatr, z których największymi były wydatki inwestycyjne.

Komisja teatralna i radni zapomnieli, albo nie chcieli uwzględniać ciężkiego okresu powojennego, a przez to i wydatków. Radni podzielili się na dwa obozy: jedni wnosili propozycję wydzierżawienia teatru, co powodowało oddanie go w ręce prywatne, jednocześnie krytykując pracę dyirekcji nad wystawieniem sztuk dla młodzieży, takich jak „Klątwa” lub „Carewicz”. Inni dziękowali dyirekcji za przedstawienia dla młodzieży i w żaden sposób nie godzili się z oddaniem teatrów w ręce prywatne²²². Z wątpliwościami, odnośnie artystycznych kwalifikacji nowego kierownictwa w prowadzeniu teatru i posiadaniu dostatecznego autorytetu wystąpiły niektóre organy prasy²²³. Dyskusja dotycząca dzierżawy trwała jeszcze przez kilka kolejnych posiedzeń, podnoszono temat zniżek na bilety i prób zwiększenia frekwencji²²⁴. Rada przyjęła ostateczną decyzję: miasto zaciągnęło pożyczkę w wysokości 200 milionów marek na teatr, a kierownictwu teatru wyrażono podziękowanie za urządzanie przedstawień dla młodzieży²²⁵.

Dwudziestopięcioletnią rocznicę zgonu wybitnego polskiego poety Adama Asnyka dyirekcja uczciła wystawiając komedię „Bracia Lerchre” w Teatrze Wielkim 7 grudnia 1922 r. Na takiej uroczystości oczywiście nie obeszło się bez odczytu. Wieczór rozpoczął się od wykładu dr. Z. Próchnickiego. Wystawiono i zagrano trzyaktową sztukę bardzo starannie. W przedstawieniu wzięli udział Łozińska, Rowińska, Rychterówna, Bielecki, Rygiel, Warchałowski, Hierowski, Brzeski i Konarski. Ostatni z wymienionych stworzył udaną postać starego szlachcica²²⁶. Publiczność jednak nie dopisała, dowodząc tym „zupełny brak pietyzmu dla wielkich swoich poetów, których pamięć czci każdy naród w sposób godny i ma-

nifestacyjny, dając w ten sposób wyraz swojego wyrobienia i swej dojrzałości kulturalnej”²²⁷.

Dzięki staraniom dyrekcji możliwość rozwoju miał balet. W kilku książkach o teatrze lwowskim²²⁸ przypisano Czarnowskiemu zasługę wystawienia przedstawień baletowych. Owszem, w szerszym znaczeniu balet zaczął się rozwijać za dyrekcji Czarnowskiego. Organizowano w grudniu 1922 r. pierwsze wieczory baletowe, cieszące się wielkim powodzeniem u publiczności. Pierwsze takie przedstawienie odbyło się w dniu 4 grudnia 1922 r. na deskach Teatru Wielkiego. Wystawiono balet „Copelia” Leona Delibesa w choreografii Aleksandra Fortunato z udziałem Niny Kirsanowej²²⁹. Nie mniejszym powodzeniem cieszyło się nazwane „owocem wyższej ambicji artystycznej”²³⁰ „Jezioro łabędzie” Piotra Czajkowskiego, odegrane po raz pierwszy w dniu 2 maja 1923 roku²³¹. Oczywiście była to zasługa dyrektora, lecz Czarnowski nigdy nie zajmował się inscenizacją baletu²³². Szatę artystyczną tańców w operach i operetkach teatr zawdzięczał częstym opracowaniom S. Faliszewskiemu²³³.

Jednym z „udatniejszych” przedstawień w ostatnim czasie, jak zaznaczył Henryk Heschels, było wystawienie w Teatrze Małym francuskiej sztuki Croiseta „Jastrząb” (premiera 20.12.1922). Zainteresowanie wzbudzała przede wszystkim treść. Bohater, były szuler, wykołajnik, wywołujący łyzy sentymentalnego żalu do siebie, który „namiętność do kart zastępuje w stosownej chwili, zręcznie zaimprovizowaną namiętnością do kobiety”²³⁴. Główną rolę jastrzębia-szulera odegrał „bajecznie”²³⁵ reżyser sztuki E. Zytecki. „Miłosny trójkąt” i dobra charakterystyka postaci stanowiły obok silnych momentów reżyserskich i aktorskich, niewątpliwe powodzenie²³⁶.

Nowe sztuki zagraniczne wzbudziły ożywienie. Widza przyciągnęło „To, co najważniejsze” nazwane przez jednych komedią, a przez drugich – dramatem pióra rosyjskiego pisarza N. Jewreimowa, w doskonałej reżyserii Gustawa Rasińskiego (29.12.1922). Niewątpliwą zaletą literatury rosyjskiej, jak zaznacza „Słowo Polskie”, jest to, że „posiadają ogólnie znaną cechę, która je wyróżnia wśród wszystkich innych dzieł literackich: na sto mil czuć je Rosją, wschodem, odrębną kulturą duchową, odmienną od zachodnio-europejskiej konstrukcją umysłową”²³⁷. Przedstawienie było dobre, artyści grali „składnie, rywalizowali niemal z sobą o lepsze, dawali, co mogli najpracowitszego”²³⁸. Kolejna farsa autorstwa M. Hennequina i P. Vebera „Czy jest co do oclenia?” (18.01.1923) spowodowała, że lwowianie nieźle się uśmiali. Powodzenie „zwariowanej” farsy było gwarantowane, ponieważ były w niej „dziewice, żadne poznanie „tajemnicy” i młodzi ludzie, w młodszym i starszym wieku, znający tę tajemnicę aż do przesytu, i bezustanne qui

pro quo i ciągle ubie-, przebie- i rozbie- rania się i sto innych hec, ucieśnych i pikantnych – aż do znudzenia²³⁹.

Na początku 1923 roku Wydział Zawodowy Związku Literatów urządził ankietowanie na szpaltach gazet, skierowane nie do sfer artystycznych i literackich, lecz do publiczności, która „do teatru uczęszcza, a raczej uczęszczać winna²⁴⁰. Zadaniem ankiety było zebranie opinii wszystkich miłośników teatru, żeby na podstawie otrzymanego materiału stworzyć autentyczny obraz opinii ogólnej o stanie teatrów lwowskich i przyczynie niezwykle słabej frekwencji publiczności. Zadano jedno pytanie: „Czemu Sz. Pan (i) przypisuje uderzająco słabą frekwencję na przedstawieniach teatrów lwowskich, a w szczególności dramatu i opery²⁴¹. Dyrekcja Teatrów, aby sprostać zarzutom wystosowała wyjaśniający list: „W imię prawdy pragniemy zaznaczyć, że właśnie w ostatnich czasach (w okresie ośmiotygodniowym) frekwencja na operę i dramat znacznie się wzmożła, jak to każdej chwili wykazać mogą codzienne raporty kasowe. Od połowy grudnia do dnia dzisiejszego frekwencja ta przewyższa trzykrotnie frekwencję w roku zeszłym i w pierwszych miesiącach roku bieżącego²⁴². O rezultatach ankietowania w gazetach już nic nie napisano. Pomimo wzrostu frekwencji w teatrach, nie doszło do oczekiwanego skutku i Czarnowski nadal był atakowany przez Radnych.

Przyszedł czas na komedię polską. Czarnowski sięgnął po komedie wypróbowane, cieszące się zawsze niemałym powodzeniem. Świetnie zagrano komedię „Zabawa w miłość” Stefana Kiedrzyńskiego (05.02.1923) i wznowiono komedię reprezentującą „żywiolowość polskiej rasowości romantycznej i zadumę polskiego myślenia narodowego²⁴³ – „Śluby panięskie czyli Magnetyzm serc” Aleksandra Fredry (07.02.1923).

Wystawiona dnia 15 lutego 1923 r. „Gwiazda” niemieckiego pisarza Hermana Bahra spowodowała pewne zamieszanie wśród dziennikarzy. Choć sztukę w reżyserii Gustawa Rasińskiego zagrano sprawnie i z wielką starannością, były pewne zastrzeżenia do scen zbiorowych, które wypadły słabo, bez należytego tempa gry. Tłumaczono to wadą „wszystkich niemal scen zbiorowych (a zwłaszcza pijackich) w teatrze lwowskim, że są albo zbyt przejaszkrawione, albo zbyt blade i niewyraźne²⁴⁴. Sama sztuka zawiodła, opiewając „dzieje miłości niedojrzałego literata do przejrzałej gwiazdy teatralnej”, co było nieprzekonywające²⁴⁵.

Premiera komedii Brunona Winawera „R. H. Inżynier” (02.03.1923) w reżyserii Edwarda Żyteckiego wywołała sporo negatywnych sądów. „Przebaczone” autorowi, że nie wprowadził na scenę ani jednej prawdziwej, realnej postaci, ani odrobinę szczerego uczucia i „ujmującego ciepła”, pisano: „Bawimy się „na chłodno” jęgo wyrozumowanymi, móż-

gowymi dowcipami i zapominamy w tej powodzi syjących z wszystkich stron dowcipów, że prócz nich nie ma w sztuce literalnie niczego, co by się utrzymało w naszej pamięci i głębiej nas do niej przywiązało²⁴⁶. A jednak artyści zdobyli się na lekkość i swobodę, doskonale utrzymując szybkie i nerwowe tempo gry. Publiczność mimo to – ziewała: „Nigdy jeszcze w teatrze nawet na przedstawieniu „Łucji z Lammermooru” nie widziałem tylu ziewających ludzi. Być może, że nie „R. H. Inżynier” był tego powodem. Możliwe, że sąsiedzi moi właśnie po wesoło spędzonej poprzedniej nocy lub, że grasująca podobnie we Lwowie śpiączka nagle wzmogła się gwałtownie²⁴⁷.

Występy gościnne w operze, wznowienia poszczególnych oper i premiery operetek otrzymywały różne recenzje, ogólnie przedsięwzięcia Czarnowskiego uznano za udane. Operetka uzyskała własny gmach, chór i orkiestrę, nie potrzebowała się dzielić przeszczepią (?) z innymi działami. Teraz na przedstawienia operetki widz spieszył do Teatru Nowości przy ulicy Słonecznej, gdzie za odpowiednio niewielką kwotę mógł sobie pozwolić na każdy bilet. Frekwencja kasowa w dziale operetki zawsze była największa, bowiem operetka nadal pozostawała ulubioną sztuką, na którą publiczność uczęszczała najczęściej, przez co zdarzały się przypadki wystawienia sztuk ponad 50 razy.

Podniosły i świąteczny nastrój panował na premierze francuskiego dramatu „Orleń” Edmunda Rostanda w tłumaczeniu Mariana Tatarkiewicza i reżyserii Ludwika Czarnowskiego (14.03.1923). Krytyk „Słowa Polskiego” podkreślał wykwiutność i umiejętność dramaturga, który w „Orleńcu” „nie chce być reformatorem życia ani nawet samego dramatu i z tragicznej muzyki duszy ludzkiej nie wydobywa nowych akordów, lecz znane już i przez innych wynalezione motywy daje w kombinacjach nowych, pełnych blasku i zdolnych wywołać silne, choć niezbyt trwałe wzruszenie²⁴⁸. W dramacie zachwycał go czyn Rostanda, który „rozpina swą sieć tęczową na złożonych blaskach pełnej blasku i przepychu zewnętrzności, zastępując głębię psychiczną efektywnością i patosem deklamatorskiej retoryki²⁴⁹. Doceniał wybitny talent Rostanda w stworzeniu dramatu – historii nieszczęśliwego syna Napoleona i arcyksiężniczki Marii Luizy – z ogromnym bogactwem efektów, a jednocześnie „dramatyczną kronikę pełną jaskrawych, choć przytłumionych konfliktów i przeciwstawień²⁵⁰. Stwierdził, że to ogromna zasługa i „plus bardzo poważny i zaszczytny” dla Ludwika Czarnowskiego za prezentację dla lwowian, a jednocześnie wyreżyserowanie z artyzmem i dokładnością tego utworu. Teatr lwowski tym razem zdobył się na duży wysiłek artystyczny i materialny, jak zaznacza gazety „wykazując tym wielką sprawność i dojrzałość kultury scenicznej²⁵¹. Ale ten podziw i zachwyt był przypisywany urzędzeniu sceny: wystrój

sceny, jak na lwowskie warunki, był godny teatrów zagranicznych²⁵². Zdania recenzentów na temat gry aktorów były podzielone. „Gazeta Lwowska” zarzucała, że „Orlęciu” nie dane było „wznieść się” zbyt wysoko: „Czasem jego lotne pióra zamieniano na ołowiane (książę Reichstadt w wykonaniu R. Hierowskiego), czasem przykuwano go do ziemi łańcuchami popolitości (G. Rasiński jako Flambeau), albo też obchodzono się z nim tak, że początkowe sceny każdego niemal aktu wyglądały jak mozolne rozmachiwanie się tych skrzydeł²⁵³. Natomiast Władysław Kozicki zachwycił się kreacją Romana Hierowskiego, mimo woli rywalizującego z tradycją w grze poprzedników – Sary Bernhardt i Juliusza Osterwy, pisał: „Nie dochodząc zapewne do doskonałości tych idealnych wzorów, osiągnął jednak p. Hierowski duży sukces, który oceniła należycie publiczność²⁵⁴. Henryk Hescheles w imieniu „Chwili” zrobił kilka uwag na temat wystawienia i gry aktorów, nazywając „Orlę” „chlubą zmarnowanego sezonu²⁵⁵. Nie zważając na słowa krytyki przedstawienie zyskało swoich zwolenników i przez to było dosyć często grane (zostało odegrane ponad 40 razy).

Uroczystość jubileuszu 50-lecia pracy scenicznej zasłużona artystka opery i operetki Amalia Kasprowicz obchodziła 22 marca 1923 r. Święto rozpoczęło się od wystawienia drugiej odsłony opery Stanisława Moniuszki „Straszny dwór”, gdzie Jubilatka, jako Cześniakowa nieraz już zachwycała publiczność. Z chwilą pojawienia jej się na scenie zerwała się burza oklasków, a cała widownia uczciła artystkę owacjami na stojąco. Potem na scenie zebrali się wszyscy artyści i artystki teatru lwowskiego, dyrektor Czarnowski w towarzystwie Ludwika Hellera wprowadził Jubilatkę na scenę, która wkrótce przemieniła się „w najpiękniejszy ogród, z pięter zaś spadał deszcz kwiatów²⁵⁶.

Z dniem 14 kwietnia w Teatrze Wielkim i Nowości wybuchł niezapowiedziany strajk chóru i orkiestry, narażający Dyрекcję na duże straty materialne i niezycziwe komentarze pod jej adresem. Powodem niezadowolenia, według strajkujących, była „nędzna egzystencja członków chórów i orkiestry i bardzo słabe ich uposażenie²⁵⁷. Żądano pięćdziesięcioprocentowej podwyżki. Przedstawienia w teatrach nie były zawieszane, publiczność demonstracyjnie zapełniała widownię. W Teatrze Wielkim odbywały się przedstawienia dramatu i opery (orkiestra opery nie strajkowała), natomiast w Nowościach soliści grali przy akompaniamencie fortepianu²⁵⁸. Gazety komentowały w szczególach każde postanowienie Komisji Teatralnej i Dyrekcji Teatrów. Podwyższenie płac (30%) narażało budżet teatrów na kolejne straty, a to z kolei zmusiło dyrekcję teatrów miejskich do podwyżki biletów (15–20%). Podwyżka była znacznie mniejsza niż wzrost rozchodów teatralnych, chociaż nie pokrywała ogromnych wydatków na i tak kosztowną operę.

Trudno było cały ciężar rosnących kosztów przerzucić na publiczność. Po zlikwidowaniu strajku obciążono strajkujących stratami za dni strajku²⁵⁹.

K. Bukowski po wznowieniu „Pana Jowialskiego” (18.04.1923) A. Fredry w reżyserii Gustawa Rasińskiego na stronach „Wieku Nowego” wymagał od teatrów lwowskich powagi i dbałości w grze do sztuk fredrowskich oraz bycia „wzorem dla wszystkich teatrów w Polsce”²⁶⁰. Krytycy jednogłośnie stwierdzili, że pogodny „Pan Jowialski” na scenie lwowskiej „czuł się nieswojsko”²⁶¹, bo na widowni była „bardzo znikoma garstka publiczności”²⁶², choć artyści grali poprawnie, niektórzy nawet „świetnie”²⁶³.

Na łamach prasy i ze strony publiczności lwowskiej spotkał się z ogólnym potępieniem tryptyk zoologiczny Wilhelma Raorta „Menażeria” wystawiony w Teatrze Małym w dniu 24 kwietnia 1923 r. Zarzucano przede wszystkim autorowi bezwarunkowe zatracenie nie tylko poczucia granic wszelkiego prawdopodobieństwa w kreśleniu postaci swojego bohatera, ale zarazem poczucia najbardziej podstawowych zasad zdrowego myślenia: „Trzeba mieć doprawdy dużo cierpliwości, by wysłuchać spokojnie wszystkich „prawd” o kobiecie, miłości i małżeństwie, rzucanych ze sceny jak zatrute strzały”²⁶⁴. Jedyne Henryk Heschel z „Chwili” odnośnie gry na premierze stwierdził, że artyści „za przykładem dyr. Czarnowskiego zapomnieli wyuczyć się ról”²⁶⁵. Natomiast inni, jak W. Kozicki, interpretację i grę Czarnowskiego uznali za „wyborną”, bowiem stworzył „typ takiego szubrawca, w każdym calu, iż miało się ochotę oddać go w ręce policji”²⁶⁶. Dość ostro skrytykowana przez cały kulturalny Lwów sztuka wyszła z repertuaru Teatru Małego już po trzecim przedstawieniu (25 i 26.04.1923). Podczas ostatniego spektaklu musiała interweniować policja, bowiem publiczność z głośnymi okrzykami nie dopuściła do ukończenia aktu pierwszego²⁶⁷. Zwołano specjalnie w tej sprawie posiedzenie Komisji Teatralnej. Dyrektorowi Czarnowskiemu zarzucano, że wystawił tę „sztukę” bez wcześniejszego przedstawienia jej komisji, jednocześnie przyczyniając się „do demoralizacji społeczeństwa”. Czarnowski bronił własnego wyboru argumentując, że „autor miał tylko chęć umoralnienia społeczeństwa przez okazanie mu w całej ohydzie niektórych typów współczesnej ludzkości”²⁶⁸. Nie pomogły wyjaśnienia tego rodzaju. Komisja, by nie narażać się „kulturalnemu” społeczeństwu miasta, postanowiła „umyc od całej historii ręce, postanawiając, że kwestię dalszego wystawienia sztuki wzgl. zdjęcia jej z afisza, pozostawia się uznaniu p. dyrektora teatrów miejskich”²⁶⁹, a to niezaprzeczalnie oznaczało, że „Menażeria” została usunięta z repertuaru.

Po nieudanej premierze, tym razem powiodło się na deskach Teatru Małego w dniu 2 maja 1923 r., dramatowi Karola Schönherra „Tragedia

dzieci” w tłumaczeniu Artura Schrödera. Krytyka, co prawda poczytała to za zasługę tłumaczowi, który „oddał trudną gwarę tyrolską sztuki pięknym i nieskazitelnym językiem polskim”²⁷⁰. Odmiennego zdania był recenzent „Gazety Lwowskiej”, według którego „przekład grzeszył zbytnią, a w tej sztuce specjalnie nieodpowiednią literaturą i sztucznością wyrażen”²⁷¹. Recenzenci nazwali dramat Schönherra „potężnym”: „Mało jest utworów scenicznych tak z jednej bryły odlanych, tak znakomicie psychologicznie opanowanych i tak świetnie pod względem konstrukcyjnym zbudowanych”²⁷². Umiejętna reżyseria E. Żyteckiego „dzieła doskonałego”²⁷³ przyczyniła się do powodzenia: „Pamiętał on o każdym drobiazgu, nie pominął żadnego szczegółu, by tylko wydobyć wszystkie istotne pierwiastki tej wstrząsającej tragedii dziecięcej – znać było wiele twórczej inwencji i pomysłowości”²⁷⁴. Szczerłość uczucia i prostota odegrana „nadzwyczaj starannie” przez Kazimierza Justiana (brat starszy), Marię Dębicką (brat młodszy) i Janinę Romanównę (siostra) na premierze porwała widzów wywołując burzę oklasków²⁷⁵.

Komedia „Dom Magdaleny” Tadeusza Kończyńskiego nie należy wprawdzie do dzieł wybitnych, ale staranna reżyseria Kazimierza Okornickiego przyczyniła się do tego, że premiera sztuki „niezręcznej i grubej”²⁷⁶ wydała „piękny owoc”²⁷⁷ (23.05.1923). Krytycy i widzowie nie odczuwali jakiegokolwiek wdzięczności wobec autora, bowiem sztuka została napisana, jak stwierdził W. Kozicki, „bez poczucia artystycznej konieczności, bezkrwistej i pozbawionej istotnego nerwu scenicznego”²⁷⁸.

Wesoła, bezpretensjonalna, komediowa opowieść o dziecku ulicy w sztuce „Świderek” Diario Niccodemiego w tłumaczeniu Jarosława Iwaskiewicza spotkała się z ogólnym rozbawieniem i zadowoleniem wśród wszystkich (25.05.1923). W. Kozicki pisał, że to „przemiała rzecz, po prostu prześliczna”²⁷⁹. Zgadzał się z tym twierdzeniem sprawozdawca „Wieku Nowego” K. Bukowski, dodając, że: „Tylko pod pięknym niebem włoskim mogła się urodzić taka pachnąca słońcem i życiem komedia, w której gra się swobodnie z miłością jak z swawolnym dzieckiem, nie psując żadnym dysonansem miłej i zręcznie zaaranżowanej zabawy”²⁸⁰.

Pod koniec sezonu teatry miejskie wstąpiły w fazę gościnnych występów. Zapoczątkowała je w dziale opery Irena Zadora-Zbierzchowska w roli Madame Butterfly (25.05.1923). Potem wystąpiła w „Aidzie” w roli głównej Alina Wójcicka, śpiewaczka oper zagranicznych, wraz z warszawskim tenorem Stanisławem Gruszczyńskim (partia Radamesa), który w wagnerowskim „Lohengrinie” (28.05.1923) odśpiewał partię tytułową, dzięki czemu Teatr Wielki był wypełniony po brzegi²⁸¹. Jednocześnie w tym czasie Władysław Kaczmar²⁸² „bawiący się na gościnnych występach” zaprezentował się publiczności lwowskiej w dniu 3 czerwca 1923 r.

na uroczystym poranku muzykalno-wokalnym, z którego dochód został przeznaczony na budowę gimnazjum w Brzuchowicach.

Z ciekawych pozycji w dramacie należy wymienić komedię Adama Grzymały-Siedleckiego „Popas Króla Jegomości” (06.06.1923), przez krytyków jednogłośnie nazwaną najlepszą polską premierą komediową tego sezonu. Błahą opowieść o niefortunnych amorach króla Polski Henryka Walezego do miecznikowej Oświęcimskiej przedstawił autor w formie komedii. Jak zaznaczył Henryk Heschles, „tjąwszy niezbyt mocnymi więzami akcji, ale w sposób bardzo inteligentny z wybitnym zmysłem zwłaszcza dla psychologii przejawiającej się poprzez sytuację”²⁸³. Wszyscy krytycy stwierdzili, że komedia była zagrana bardzo dobrze, „z werwą taktem, umiejętnością i rześko”²⁸⁴. Gra Stefanii Michnowskiej jako miecznikowej była pełna swobody i życia, jednocześnie reżyseria Gustawa Rasińskiego i gra w roli Pietera wywołała zasłużone brawa i salwy śmiechu²⁸⁵. Inni artyści również wywiązali się ze swej gry zapewniając sztuce powodzenie i wypełnienie teatru. Tylko Michał Rolle z „Gazety Lwowskiej” stwierdził, że były pewne niedociągnięcia: „Młódź artystyczna odwykła od ról kontuszowych, więc i sztuki kontuszowe szwankować muszą”²⁸⁶.

W teatrze z nadejściem lata nastąpił tak zwany sezon „martwy”, w czasie którego do teatru zjeżdżali się artyści na występy gościnne. Jedyny występ belgradzkiej śpiewaczki Heleny Łowczyńskiej w „Madame Butterfly” (03.06.1923) wypełnił teatr po brzegi. Dwa występy Adama Didura w „Tosce” (09.06.1923) i „Żydówce” (11.06.1923) przypomniały publiczności lwowskiej o dawnych czasach świetności opery lwowskiej²⁸⁷. W dziale opery wznowiono „Wolnego strzelca” K.M. Webera (17.05.1923) i „Dagę pikową” Piotra Czajkowskiego (06.07.1923), gościnnie wystąpili: primadonny opery wiedeńskiej Rena Pfiffer-Lax („Żydówka” 11 i 24.06.1923, „Trubadur” 13.06.1923), Stanisław Gruszczyński („Trubadur” 13.06.1923, „Hugenoci” 15.06.1923, „Pajace” i „Halka” 17.06.1923), Henryk Czarnecki („Cyganeria” 27.06.1923 i „Travaiata” 01.07.1923), Ada Sari („Cyrulik Sewilski” 13 i 15.07.1923) i Ignacy Dygas („Dama Pikowa” 12.07.1923)²⁸⁸. Operetka wzbogaciła się o „Królową tanga” F. Lehara (14.06.1923) z udziałem Elna Gistedt (grała również w: „Księżniczka czardasza” 17, 23, 25.07.1923; „Narzeczoną Lukullusa” 18.07.1923; „Królowa tanga” 19, 21, 24.07.1923 i „Bajadera” 20, 22.07.1923).

Z zagranicznych pozycji wystawiono komedie „Powódź” H. Bergera (20.06.1923) i „Szkółka kokot” Armona Gebridona (22.06.1923). Komedia „Powódź” w reżyserii i z udziałem Edwarda Żyteckiego przyniosła mu powodzenie, bowiem „w tego rodzaju sztukach reżyseria odgrywa rolę naczelną, od niej zależy powodzenie czy klapa”²⁸⁹. Żytecki „zdał egzamin

z postępem bardzo dobrym”, okazał się reżyserem umiejętnym i co najważniejsze, jak zaznaczają krytycy „reżyserem myślącym”²⁹⁰. Sztuce zapewniano powodzenie oraz jak napisał K. Bukowski: „Wystawienie sztuki zapisać należy jako jeszcze jedno plus teatru w obecnym sezonie”²⁹¹.

Nie przyniosło natomiast okazji do zachwytów wystawienie „Szkoly kokot”, bowiem na lwowskiej scenie „wypadł przekład tych światowych dreszczów na gwarę form lokalnych – pocziwie i prowincjonalnie”²⁹². Gra artystów, jak zauważono, była staranna²⁹³, co zapewniało powodzenie sztuce na miesiące letnie.

„Eksperyment” ze sztuką „Szał” A. Strindberga dnia 11 lipca 1923 r. w tłumaczeniu Cz. Kędzierskiego, jak zazaczyła „Gazeta Lwowska”, po bardzo dobrych widowiskach („Tragedia dzieci”, „Powódź”, „Świderek”, „Sublokatorki”, „Popas Króla Jegomości” i „Szkoly kokot”) „był wcale nie na miejscu”²⁹⁴. Mimo znanego nazwiska autora, wielu dobrze przemyślanych, stwarzających napięcie miejsc i wypełnionej widowni (co w porze letniej w teatrze lwowskim było rzadkością), „Szał” nie wzbudzał silnych emocji. Zarzucano Strindbergowi, że sztuka, choć z krzykliwym tytułem, została napisana „w tonach minorowych”²⁹⁵. Przed aktorami powstało trudne zadanie, jak zazaczyła „Chwila”, sztuka wymagała samych uczuć i namiętności, była to niełatwa sztuka do odegrania: „Oscylująca między najwyższą ekstazą a najgłębszym przygnębieniem, ujmująca problem miłości i problem sumienia w ich najbardziej krańcowych, niemal z absurdalnością graniczących objawach”²⁹⁶. Tymczasem role znalazły właściwych odtwórców, główne partie przydzielone zostały Kazimierzowi Justianowi (Maurycy), Kazimierze Rychterównie (Henryka) i Irenie Ładosiównie (Janka). Recenzent „Chwili” złożył ponadto podziękowanie dyrekcji teatru za premierę, zaznaczając przy tym, że poprzednie komedie i farsy służyły tylko „do psucia dobrego smaku u publiczności”, a to wystawienie „oznacza postęp i powrót ku lepszemu”²⁹⁷.

„Taka sobie wiedeńska farsa, dobrze nadająca się do rozśmieszania w pełni lata”²⁹⁸ („Ciemna plama” autorstwa Kadelburga) została odegrana w dniu 16 lipca 1923 r. Co jeszcze na sezon letni, dla wzbogacenia kieszeni teatru było potrzeba? W dwóch krótkich zdaniach A. Kallas pisała: „Dyrektorowie teatrów bardzo lubią takie sztuki, bo są kasowe, aktorzy chętnie w nich grają, bo mogą się w nich wygrać, a publiczność, o którą głównie chodzi, ta bawi się doskonale na tego rodzaju sztukach. Ba! Nawet recenzenci są zadowoleni: nie potrzebują doszukiwać się problemu i głębi psychologicznej”²⁹⁹.

W pierwszej połowie lipca do Teatru Wielkiego przeniosła się operetka, uzupełniając tym operę. Większa część artystów dramatu rozje-

chała się na urlopy, reszta występowała w Teatrach Wielkim lub Małym, Teatr Nowości został zamknięty do września. Planowane występy gościnne zrealizowali: Marian Jednowski, Józef Sosnowski, Stanisława Wysocka i Irena Solska³⁰⁰.

Istniał nadal problem braku pieniędzy w teatrach, tym razem deficyt wynosił pół miliarda. Na jednym z posiedzeń delegatów Rady Miejskiej z dnia 20 lipca 1923 r. zarzucano dyrekcji, że prowadzenie trzech scen jest rzeczą kosztowną, zwłaszcza czynsz za teatr Nowości. Najważniejszym zarzutem było to, że teatr lwowski przestał być twórczy: „Opera nasza jest instytucją kosztowną, a martwą i marnuje siły artystyczne. Operetka, która powinna teatr nasz finansowo podtrzymywać, mija się z celem”³⁰¹. Pomimo tych wszystkich oskarżeń podtrzymano Czarnowskiego, ponieważ okazał się doskonałym kierownikiem teatrów i administratorem, przyznano mu to, ale problem pozostawał nadal nierozwiązany. Pod koniec drugiego roku prowadzenia teatrów miejskich, po częstych słowach krytyki, Czarnowski usłyszał słowa pochwały i uznania za całoroczną pracę: „Niech ci zawzięci przeciwnicy spróbują przez kilka dni orki, jaką ma ten, nie dający się złamać dyrektor, a wówczas poczują jaką krzywdę wyrządzając, nie tylko samemu kierownikowi teatrów lwowskich, lecz także i samej sztuce i teatrowi”³⁰².

Z niemałym entuzjazmem powitano znanego reżysera teatru im. J. Słowackiego w Krakowie – Mariana Jednowskiego, który wyreżyserował dwie komedie: „Dwie cnoty” Alfreda Sutro (31.07.1923) i „Weteran” C. Haddon Hambersa (08.08.1923), występując w ciągu dwóch tygodni na deskach Teatru Małego we Lwowie. W pierwszej komedii Jednowski zaprezentował się w postaci „flegmatycznego podstarzałego uczonego”³⁰³ Jerzego Pantona. Artysta ujął swą grą, pełną swobody i naturalności, mimo wady wymowy³⁰⁴: „Był w miarę roztargniony, w miarę nerwowy, w miarę komiczny, zawsze przepojony prawdziwym szlachectwem duszy”³⁰⁵. Druga sztuka nie przypadła do gustu krytyce, przede wszystkim – „nudnawe tempo”³⁰⁶, tłumaczono to tym, że angielska „komedia utworzona z samych przewlekłych dialogów na obce tematy nie jest zabawna, ani wesoła”³⁰⁷. Całość ratowała gra gościa w roli dobrodusznego wojskowego emeryta Blinna Cobetta, którego nędza i kłopoty domowe zmuszają do poświęcenia się dla ojczyzny: „Przystosował p. Jednowski grę swoją do flegmatycznego tempa sztuki, sporą dozą subtelnego komizmu, oddzielił obie dziedziny indywidualności postaci: dobroć serca i sprawność żołądka i jemu to przyznać należy, że nastrój sceny udzielił się widowni”³⁰⁸.

Na początku sierpnia do Lwowa przyjechały znakomite aktorki: Stanisława Wysocka i Irena Solska–Grosserowa z zespołem aktorów krakowskich. Zgodnie z zapowiedziami i oczekiwaniami publiczności



Karykatura dyr. Ludwika Czarnowskiego (autor – Zygmunt Wierciak)

lwowskiej aktorzy zagrali głównie w repertuarze dramatycznym. Rozpoczęto występy w dniu 04.08.1923 r. norweskim dramatem J. Wiersa Jensena „Czarownica” (Anna Pedersdotter). „Palmę pierwszeństwa” otrzymała Stanisława Wysocka. Podziwiano ją jako znakomitą reżyserkę i odtwórczynię roli Merete Beyer, matki Absalona, która przekształciła się w posąg purytańskiej cnoty i bezwzględnej surowości skazującej za krzywdy swego syna³⁰⁹. Młodziutką żonę pastora Absalona Annę Pedersdotter zagrała Irena Solska–Grosserowa. Zaprezentowała widzom niezwykle czar i urok, odsłaniając trudną sytuację przez „szlachetność wyrazu w grze, idealne wycieniowanie najdrobniejszych szczegółów w scenach miłosnych, pełne życie się z kreowaną postacią, nieskazitelna barwa głosu i artystyczna prostota w wyborze środków ekspresji”³¹⁰. Krytycy byli zachwyceni: „Najszlachetniejsze dwa talenty aktorskie w Polsce, wysoka kultura i praca złożyły się na przedstawienie, jakiego nie pamiętamy w opuszczonym przez Boga i ... ludzi – teatrze lwowskim”³¹¹. Pod koniec sierpnia (24.08.1923) dołączył do zespołu Józef Sosnowski, w roli starego Pastora, wnosząc „akcent szczerego przeżywania, wydobywając równocześnie jak najwięcej głębokiego, wstrząsającego tragizmu”³¹². „Zdobycie” Lwowa Sosnowskim, jak pisał M. Rolle, było zasłużone, ale „nie efektownymi, łatwymi sztuczkami, lecz prawdziwym artyzmem”³¹³.

Następnego dnia (05.08.1923) odbyło się uroczyste przedstawienie z okazji II Zjazdu Legionistów i pobytu we Lwowie Marszałka Józefa Piłsudskiego. Teatr był wypełniony z tej okazji. Grano tragedię „Cyd” P. Corneille w tłumaczeniu S. Wyspiańskiego. Solska–Grosserowa w roli Inflancki była wcieleniem wdzięku, urody i wytworności, „mówiła dźwięcznie, z subtelnym uśmiechem, jakby igrając z płochymi swoimi myślami”³¹⁴. Godną partnerką Solskiej była Wysocka, jako Szimena. Artystka wzbudziła uznanie i podziw za zdolność transformacji: „Trudno istotnie uwierzyć, że ta patetyczna, nieszczęsna kochanka Rodryza jest tą samą kobietą, która była sztywną, despotyczną, purytańską matką Absalona w „Czarownicy”³¹⁵. Jednak, pojawiły się pewne zastrzeżenia, napisał o tym Władysław Kozicki: „Całość, daleka od ideałów, wybiegała jednak wysoko ponad zwykły poziom przedstawień lwowskich”³¹⁶. Nie można było też nazwać pochwałą recenzji w „Chwili”, która zaznaczała, że jako całość „Cyd” mimo poszczególnych kreacji aktorskich nie mógł zadowolić, ponieważ „panowała rozbieżność ujęcia ról i brak było reżyserskiego zestrojenia”³¹⁷.

O wiele lepsze recenzje miał „Płomień” Hansa Mullera, grany z Wysocką i Solską 14 i 15.08.1923 r. Była to lwowska premiera, a nie wznowienie w reżyserii Wysockiej. Krakowscy aktorzy postawili spektakl na wysokim poziomie. Reżyserka wydobywała jak najsilniejsze akcenty, aby

ujawnić duszę upadłej kobiety w całej jej brutalnej prawdzie, zarazem ukazując na scenie ludzi prostych, takich, jacy są w życiu, z całą nerwową i wrażliwą naturą: „Przez pogłębienie sytuacji prawdziwie tragicznych i wydobyć na pierwsze miejsce psychologii postaci uniknęła p. Wysocka brutalności realizmu, a nadała całości charakter wstrząsającego misterium życia i śmierci”³¹⁸. Krytyk „Chwili” jedynie narzekał na „skandaliczny przekład”, w jakim sztuka została zaprezentowana na scenie lwowskiej. Henryk Heschel pisał: „Największym w tej komedii omyłek błędem było wystawienie i wprost dziwić się należy, jak tak kulturalna, z szczytowymi wzlotami twórczości poufale obcująca artystka jak pani Wysocka nie mogła nie odczuć fałszu tej roboty, fałsz choćby sztucznej patetyczności własnej roli”³¹⁹. Problem moralności z jaskrawą i brutalną rzeczywistością utworu przypadł recenzentom do gustu, choć granica była bardzo wiotka. Przyznano autorowi sztuki, że znalazł odpowiednie proporcje w rozkładzie światła i cieni, dzięki czemu tak drażliwy i mocny temat nie stracił nigdzie swej etycznej równowagi, zasługę przede wszystkim przypisywano „doskonałemu opanowaniu techniki scenicznej, operującej z niezawodną zręcznością kontrastami w uplastycznianiu najbardziej drażliwych tematów”³²⁰. W takiej atmosferze aktorzy grali wybornie, chociażby Roman Niewiarowicz, którego Ferdynand „posiadał tyle dodatnich i ciekawych momentów gry, tyle szczerych akcentów w chwilach tragicznych przejść, a niedoświadczenia życiowego w całym konflikcie, w gruncie rzeczy amoralnym i niemoralnym, że i horoskopy dlań można już dzisiaj zestawiać na przyszłość bardzo pomyślnie”³²¹. „Płomień” stał się kolejnym popisem gry Wysockiej i Solskiej: „Obie stworzyły postacie na wskroś indywidualne, w najdrobniejszych szczegółach wykończone, pierwsza jako wszystko rozumiejąca i wszystko swą mądrą dobrocią obejmująca matka Ferdynanda, druga jako trawiona płomieniem krwi Anna”, – napisał Władysław Kozicki³²².

Gościnne występy sprawiły cud jak na letnią porę, ściągając codziennie do teatrów publiczność. Pomimo wznowienia sztuki E. Sheldona „Romans” (22.08.1923), publiczność przybyła licznie. Jak zauważył K. Bukowski „Sztuki Sheldona słucha się wyłącznie dla niezrównanej gry Ireny Solskiej–Grosserowej. Można jej słuchać bez końca, bo tyle poezji, ile daje jej każde słowo i każdy ruch, starczy za najlepszy dramat”³²³. Grę aktorki w roli Ritty Cavallini W. Kozicki ocenił następująco: „Jak ona grała, ach jak ona grała! Co tu dużo mówić. Grała tak, że mogła opętać miłością nie tylko amerykańskiego pastora, ale nawet żydowskiego rabiną. A kiedy już jako pokutująca Magdalena w ostatnim akcie zaczęła modlić się i mówiła „Ave Maria” z twarzą taką, jakby ją sam Burne Jones namalował, to mogła nawrócić nie tylko tegoż amerykańskiego pastora, ale samego Kubę Rozpruwacza”³²⁴.

Repertuar występów krakowskich gości zaplanowano tak, żeby mogli zaprezentować się w najznakomitszych kreacjach. Przyszła kolej i na premierę z udziałem artystów lwowskich, którzy pomimo poświęcenia i dobrych chęci nie mogli zatrzeć nierówności w wykonaniu³²⁵. W dniu 25 sierpnia 1923 r. zaprezentowano tragedię Fryderyka Hebla „Judyta”. Krytycy jednogłośnie stwierdzili, że „Judyta” nie należy do lepszych utworów autora, ale dzięki porywającej kreacji Wysockiej i Sosnowskiego sztuka zostawiła niezapomniane wrażenie. W. Kozicki grę Wysockiej w roli tytułowej bohaterki nazwał „wysokiej miary dziełem sztuki”, według krytyka „Słowa Polskiego” sztuka aktorska Wysockiej była twórczością: „Artystka grała albo raczej powiedzmy ściśle: tworzyła swoje dzieło sztuki nie tylko głosem i twarzą, ale także gestami rąk i ekspresyjnymi ruchami i rzutami całego ciała”³²⁶. Wielką rolę Holofernesa odtworzył gość, Józef Sosnowski. Z postaci jego biła nieustępliwość, pyszałkowata duma zadurzonego w swej zwycięskiej władzy okrutnika: „W każdym calu był prawdziwym demonem despotyzmu, krwawym, okrutnym tyranem, sięgającym zuchwale po berło boga. Doskonale, do najmniejszych szczegółów opanowanie roli i stopienie wszystkich jej sprzecznych elementów w jeden twardy kruszec uczyniły kreację Holofernesa najlepszą w repertuarze ról p. Sosnowskiego”³²⁷.

Przed rozpoczęciem nowego sezonu 1923/1924 rozstał się ze sceną lwowską artysta sceny dramatycznej Kazimierz Justian. Pożegnał się w dniu 29 sierpnia 1923 r. komedią Brunona Winawera „Roztwór prof. Pytla”, w której odegrał tytułową rolę. Publiczność w Teatrze Wielkim żegnała artystę bardzo gorąco, Michał Rolle pisał o tym: „Nie wątpię też, że i on czuł w owej chwili coś więcej ponad tryumf, że jednak może i przemknęła mu się przez mózg myśl, iż powinien być zostać w tej kresowej placówce sztuki, w której w ciągu ostatnich dwu lat zwłaszcza wyrósł na pierwszorzędnego w naszym zespole artystę”³²⁸.

Sezon 1923/1924

W pierwszych latach dyrekcji Czarnowski wybrał najmniejszą linię oporu, potakując upodobaniom tłumów i radnych miasta, lecz to nie pomogło zwabić widza, który wolał uczęszczać na innego rodzaju widowiska (do kinoteatrów, sal koncertowych i innych teatrów). Prowadzona gospodarka za pośrednictwem Radnych i Komisji w żaden sposób nie mogła zaradzić, teatry miejskie nadal „świeciły pustkami”. Czarnowski wszelako pomagał potrzebującym i niejednokrotnie przeznaczał dochód z przedstawień na rzecz żołnierzy, sierot, szkół i innych instytucji³²⁹. Sezon 1922/1923 okazał się niełatwym zarówno dla dyrekcji, jak i publiczności. W sytuacji zaistniałej we Lwowie Czarnowski zmuszony był do wys-

tawień sztuk częstokroć nie najwyższych lotów artystycznych, które doskonale bawiły publiczność. Potrzeba zmniejszenia deficytu zmuszała niejednokrotnie, ze względu na finanse, do odkładania poważnych sztuk na lepsze czasy.

Nowy sezon 1923/1924 rozpoczęto od Teatru Małego (27.08.1923). Komedia „lekkiego kalibru” pióra francuskiego pisarza D. L. Verneilla „Musisz być moją!” sprowadziła do teatru tłumy. Nie godziło się rozpoczynać sezonu od takiej sztuki, lecz publiczność bawiła się doskonale, aż „śmiech głużył dialogi artystów na scenie”³³⁰, no i sam Teatr Mały był przeznaczony do tego typu widowisk.

Wznowienie „Głupiego Jakuba” Tadeusza Rittnera było przygotowane z powodu gościnnych występów J. Sosnowskiego (03.09.1923). Krytyk „Wieku Nowego”, K. Bukowski zachwycał się sztuką, pisząc o niej jak o „małym zegarku nakreślonym wprawną dłonią Rittnera”³³¹. Aktorzy bez zarzutu ukazali atmosferę świata teatralnego Rittnera, skupioną w ścianach zacisznego dworku, z nasyceniem „elektryczności”, która nieustannie groziła wybuchem, aby w momencie największego dramatycznego napięcia rozlać się w serdecznym uśmiechu pogody i wesołości. Z niezwykłą kulturą teatralną zagrał rolę Szambelana Sosnowski. Jak zaznaczył M. Rolle: „Sosnowski nie odtwarzał roli Szambelana, lecz był nim naprawdę; nie grał, lecz żył, nie zwracając uwagi, na te setki obserwujących go oczu”³³². Postać przez niego stworzona, pisał W. Kozicki, była „istotnie żywym człowiekiem, doskonale zindywidualizowanym i najzupełniej intencjom autora odpowiadającym”³³³.

W Teatrze Wielkim początek sezonu przypadł na otwarcie Targów Wschodnich (05.09.1923). Rozpoczęto operą Stanisława Moniuszki „Straszny dwór”. O otwarciu „Chwila” napisała tak: „Przestarzałe i szablonowe dekoracje częściowo zmieniono, a ramy sceny i fryz przystrojono draperią imitującą doskonale kilimy krajowe. Kapelmistrz p. Lehrer dołożył starań, aby chóry, zespoły solistów i orkiestra, godnie wywiązały się z poruczonego im zadania, tylko uwertura nieco za rozwlekła w tempach i za mało wyrazista w uwypukleniu motywów, nużyła”³³⁴.

„Okrasą” przedstawień operowych nowego sezonu 1923/1924 był Franciszek Bedlewicz. Początkowo gazety pisały tylko o jego gościnnych występach, lecz jak później okazało się, dyrekcja już wcześniej czyniła starania, żeby zaangażować śpiewaka. Tylko „Wiek Nowy” pisał o korzyści pozyskania dla repertuaru młodego tenora.³³⁵ Teatr Wielki był przepełniony publicznością dzięki udziałowi znakomitego gościa Franciszka Bedlewicza w „Damie Pikowej” (Herman, 08.09.1923), „Carmen” (Don Jose, 11.09.1923) i „Opowieści Hoffmana” (Hoffman, 13.09.1923).

Na bieżący sezon zaangażowano do teatrów miejskich we Lwowie 49 artystów do dramatu, 32 do opery, 28 do operetki i 6 do baletu. Z dotychczasowych aktorów dramatu wyjechali: Kazimierz Justian, Bolesław Brzeski, Michał Melina, Jan Szkudelski, Stanisław Ordon, Stanisław Larewicz, Adam Bystrzyński, Stefan Bonnard, Edward Gliński i Władysław Konarski; w operze: Michał Prawdź, Ignacy Mann, Antoni Cichoń, Herman Horner i kapelmistrz Bronisław Wolfstal; w operetce: Maria Szczęsna i Aleksander Olędzki. Siły artystyczne opery w sezonie 1923/1924 były wznowione, gdy zostali zatrudnieni: tenor operowy Stanisław Drabik, reżyser Mikołaj Lewicki i powrócił bardzo ceniony kapelmistrz Milan Zuna. W dniu 15 września 1923 r. w „Cyganerii” Pucciniego miał sposobność zaprezentować się Drabik. Recenzenci, co było rzadkością, byli bardzo mało mówni odnośnie pierwszego występu młodego tenora: „Z ostatecznym sądem o jego kwalifikacjach wstrzymujemy się do czasu, kiedy go usłyszymy w innych jeszcze partiach, a dzisiaj stwierdzimy jedynie, że zadanie swe zarówno śpiewackie, jak i aktorskie spełnił należycie”³³⁶.

Wrzesień zbliżał się ku końcowi, a w dziale dramatu nic nie wystawiono na rozpoczęcie sezonu, oprócz farsy „Musisz być moja”. W kilku artykułach pt. „Przed nowym sezonem teatralnym” Władysław Kozicki dziękował dyrekcji za dotychczasową pracę, lecz poczynił też pewnego rodzaju zastrzeżenia: „Nawiasem mówiąc, w „ogórkowym” okresie wakacyjnym mieliśmy, o ile idzie o dramat i poważną komedię, teatr bez porównania lepszy, niż w sezonie właściwym. Stało się to dzięki występom gościnnym znakomitych artystów innych scen polskich, w pierwszym rzędzie Wysockiej i Solskiej, a dalej Jednowskiego i Sosnowskiego. Nigdy w sezonie premiery nie następowały w tak szybkim tempie po sobie, nigdy też w obrębie krótkiej przestrzeni czasu nie widzieliśmy tyle rzeczy wartościowych, zarówno z repertuaru klasycznego („Cyd”, „Judyta”), jak też z repertuaru nowszego, czy to o charakterze sensacyjnym („Czarownica”, „Płomień”, „Romans”), czy też o poważnym zabarwieniu psychologicznym („Głupi Jakub”)³³⁷. Z prośbą w imieniu miasta odnośnie „realności” nowego repertuaru, przedstawiającego te sztuki, które mogłyby i miały być odegrane, wypowiadał się w kolejnym artykule: „Nic łatwiejszego, jak błysnąć mirażem niesłychanych wspaniałości, a potem nawet w drobnej części danych obietnic nie dotrzymać”³³⁸. Wszyscy doskonale wiedzieli, że teatry we Lwowie są instytucją miejską, do której miasto „grubo” dokłada, a dyrekcja jest zmuszona do pomniejszenia (za wszelką cenę) deficytu. Konsekwencje były nieuniknione, konieczność dawania sztuk kasowych zrobiło swoje. Teatrowi lwowskiemu pod tym względem bardzo wiele i to nie tylko pod adresem dyrekcji Czarnowskiego, ale w ogóle w odniesieniu do całego

okresu powojennego zarzucano: „Słowacki istnieje, o tym – zdaje się – w teatrze lwowskim zapomniano. Bo i cóż z niego widzieliśmy od r. 1914? „Kordiana” odgrzebanego przy sposobności jakiejś rocznicy patriotycznej, i to – jeśli się nie mylę – jeszcze za dyrekcji Tarasiewicza. Poza tym literalnie nic. W zeszłym sezonie komunikaty teatralne zapowiadały „Mazepę”, do zagrania go jednak nigdy jakoś nie przyszło”³³⁹.

Komunikat umieszczony w gazetach miejskich z repertuarem na sezon 1923/1924 przedstawiał się okazale, zapowiadano wystawienia dzieł pióra dramaturgów polskich: Słowackiego, Fredry, Norwida, Blizińskiego, Lubowskiego, Ujejskiego, Zalewskiego, Bałuckiego, Szutkiewicza, Rostworowskiego, Germana, Szaniawskiego, Herza, Krzywoszewskiego, Bunikiewicza, Siedleckiego, Jastrzębiec-Zalewskiego, Kiedrzyńskiego, Grubińskiego, Winawera, Konczyńskiego. Również dzieła literatury obcej zapowiadały urozmaicenie w repertuarze. Wybiegając do przodu powiem, że ambicje i pragnienia dyrekcji nie zostały w pełni zrealizowane.

Inauguracja sezonu w dziale dramatu w Teatrze Wielkim odbyła się w dniu 12 października 1923 r. Wystawiono poemat dramatyczny „Uczta Szyderców” Sema Benelliego w tłumaczeniu F. Mirandolli. Recenzenci odwoływali się do mądrości narodu, pisząc „Lepiej późno, niż nigdy”³⁴⁰. Teatr lwowski dał dobry początek, wystawiając ten dramat i dając mu bogatą i stylową oprawę. Rzecz dzieje się we Florencji, w czasach renesansu, lecz autor nie zamierzał pisać dramatu historycznego. Jednak ani tematyka historyczna, ani świetne wykonanie dramatu nie zostało docenione przez publiczność. Co gorsza tak uroczyste i ważne dla teatru wydarzenie przez nieobecność widza zmniejszyło wartość uroczystości³⁴¹. Reżyser Edward Żytecki dokonał rzeczy wielkiej, pracował rzetelnie nad sztuką i osiągnął rezultat istotnie piękny, „wystawa była wspaniała i staranna, piękna w każdym szczególe”³⁴². A szczegóły, chociażby zbroja, naczynie i sprzęt zostały wypożyczone z Muzeum miejskiego: „Troskliwość posunięto do tego stopnia, że kunsztowna fryzura Ginewry była skopiowana z obrazu szkoły Botticellego, przedstawiającego alegorię płodności (Richmond, zbiór Cooka)”³⁴³. Jednocześnie krytycy zauważyli, że takiego rodzaju wysiłek i staranność przynoszą zaszczyt teatrowi lwowskiemu³⁴⁴. Zapewne na tę okazję należałoby wybrać lekką komedię lub farsę, na których widz zawsze bawił się dobrze. Czemu tak się działo, że właśnie tego typu widowiska przyciągały widza i cieszyły się największym powodzeniem? Przyczyny niepowodzenia kasowego „Ucztę szyderców” były różne, zaczynając od cen na bilety, a kończąc na utracie wiary do kierownictwa scen: „Przykre to prawda – przyznaję – ale uzasadniona. Kto tu ponosi winę: dyrekcja czy komisja teatralna, złożona z kilkunastu osób, niewiele ze

sztuką mających wspólnego, lecz za to wybranych wedle klucza partyjnego³⁴⁵.

Zamiast pozycji wartościowych i ambitnych Czarnowski był zmuszony wystawiać komedie. Z poprzedniego sezonu nadal były grane komedie „Szkola kokot” Armonta Gibredona i „Świderek” Dario Niccodemi, którymi kończono zeszły sezon. Premiera komedii „Oczy księżniczki Fatmy” Stefana Kiedrzyńskiego (26.09.1923) i wznowienia „Orlęcia” Edmunda Rostanda z Romanem Niewiarowiczem w głównej roli księcia Reichstadtu (17.09.1923)³⁴⁶ oraz „Pani Prezesowej” M. Hennequina i P. Vebera (05.10.1923), jednak i tak nie uczyniły cudu. Według recenzentów, na każdym z tych przedstawień publiczność bawiła się wysmieniem, choć nie zawsze dopisywali przybyli i sami aktorzy, jak zwykle szwankowało tempo. Jedynie „Gazeta Lwowska” pisała o zrażeniu publiczności do sceny lwowskiej przez ceny wstępu na widownię, które są wygórowane i niewspółmierne do wartości ostatnich przedstawień: „Tego rodzaju odwyknięcie od tak kulturalnej w innych warunkach rozrywki – to katastrofa i dla „sceny polskiej na Kresach” i dla kultury polskiej. Nie ma pod tym względem dwu zadań. Jest jedno bardzo realne i bardzo smutne! Łagodny sąd o teatrze lwowskim spowodował chorobliwą śpiączkę, niszczącą z wolna, ale stale jego organizm, w którym błąkały się jeszcze nikłe soki dawnych pięknych tradycji. Tradycja – używając słów wielkiego poety – „wzięła w pysk” i odeszła do lamusa pamiętek³⁴⁷.

Jedną z niewielu przyczyn takiego stanu rzeczy stał się na początku sezonu kryzys w teatrach miejskich i strajk aktorów. Strajk był spowodowany przedłużaniem terminów wypłat i obietnic, zmuszało to artystów do radykalnych zabiegów. Pismo przesłane do redakcji od Zarządu Gniazda Z. A. S. P. Lwów donosiło: „Na odbytym walnym zebraniu członków związku artystów scen polskich, Gniazdo Lwów, artyści Teatrów miejskich wraz z zarządem Związku orkiestry, powodowani ciężkim położeniem finansowym wywołanym niewypłaconą to tej pory gażą, mimo dwukrotnej prolongaty terminu ze swej strony, do dziś dnia bezskutecznej, co według kontraktów powoduje zerwanie tychże przez dyrekcję, byli zmuszeni pracę w Teatrach miejskich z dniem 17 b.m. zawiesić³⁴⁸. Z powodu strajku artystów i orkiestry przedstawienia w trzech teatrach miejskich zostały wstrzymane na kilka dni. Problem został rozstrzygnięty nie na długo, ze względu na kolejny kredyt zaciągnięty w Warszawie przez wiceprezydenta Chłamtacza.

Z Warszawy doszły smutne wiadomości o zgonie Michała Tarasewicza, byłego dyrektora teatrów miejskich. Zmarł on w pociągu ze Lwowa do Warszawy 16 października 1923 r. Śmierć zabrała jednego z artystów dramatycznych, którego cała działalność sceniczna była

wyrazem ukochania sztuki i zawodu aktorskiego. W artykule „Nad mogiłą Tarasiewicza” Kozicki pisał: „Z ś.p. Tarasiewiczem zstąpił do grobu jeden z tych nielicznych już dzisiaj aktorów polskich starszego pokolenia, którzy naprawdę żyli dla sztuki, którzy teatr uważali za świątynię ducha narodowego, a nie za pospolity warsztat zarobkowy”³⁴⁹.

Po kilku dniach, jakby nic się nie wydarzyło, teatr nadal funkcjonował. W dniu 23 października 1923 r. Teatr Mały wystawił po raz pierwszy sztukę rosyjskiego pisarza Leona Urcewancewa „Wiera Mircewa”. Krytycy napisali, że sztukę wystawiono poprawnie, dzięki starannej grze niektórych artystów i reżyserii Gustawa Rasińskiego. Zaciekawienie widza potęgowało się z każdym aktem, a nieoczekiwane zakończenie zyskało względy lwowskiej publiczności: „Komunikaty teatralne tym razem nie miały się z prawdą, p. Rasiński wziął się na pazury i przygotował sztukę Urcewancewa odpowiednio, że zaś i obsada ról nie grzeszyła bezmyślnością czy protekcyjizmem, więc i efekt musiał być dodatni. Najlepsza to wskazówka na przyszłość. Widocznie, mimo liczną emigrację naszej drużyny do Warszawy i na inne sceny, można z członków lwowskiego zespołu sklecić jeszcze całość, byle tylko wyzyskać ich we właściwy sposób”³⁵⁰. Prognozowano sztuce powodzenie, które się spełniło, bo została odegrana 22 razy.

Popierał i współczuł Czarnowskiemu Adam Grzymała-Siedlecki, z którym podtrzymywał przyjacielskie i zawodowe stosunki: „Okropnie mi Pana żal, że pan zżera siebie i swój talent na te niewolnicze trudy dyrektorskie we Lwowie. Słyszałem o bojkocie żydowskim. Czego my dochodzimy, jeśli na taką bezczelność nie umiemy odpowiedzieć tłumem poparcia teatru. Gdybyśmy byli społeczeństwem, teatr frekwencyjnie nami powinien być codziennie pełny. [...] Krew [...] zalewa twarz, iż pomyśli, że żadnego poczucia narodowego właściwie nie ma. Umieramy dla ojczyzny, umierać – tej cnoty nikt nam nie odbierze, ale nie umiemy dla ojczyzny żyć”³⁵¹.

Ostatni strajk wywołał ożywioną polemikę w sferach dziennikarskich i poruszył publiczność. W wywiadach dla „Słowa Polskiego” i „Wieku Nowego” Czarnowski starał się przedstawić czytelnikom ówczesne problemy teatru. Publiczność wraz z dostojnikami miasta całkowicie zapominała o pierwszorzędnej roli teatru i wszystkie niepowodzenia składano na barki dyrekcji: „Kampania pewnej części prasy i zainteresowanych osób prywatnych zwraca się niemal wyłącznie przeciwko mnie, jako źródłu wszelkiego zła. Zapomina się zupełnie, że teatr nie jest wyodrębniony z ogólnego życia, że ulega katastrofom gospodarczym na równi z wszystkimi instytucjami publicznymi i prywatnymi. Teatr związany jest tysiącnymi wiązaniami z ogólnym życiem społecznym, a fala drożyzny wzrastająca potwierdza niemal z dnia na dzień, odbija się

również fatalnie na położeniu teatrów³⁵². Zaprzeczył wszelakim pogłoskom o redukcji personelu, przypominając o „fatalnej gospodarce w teatrze” w sezonie 1922/1923, zbadaniem której zajęła się zasypana anonimami Komisja Lustracyjna, a werdykt brzmiał następująco: „Miło nam zaznaczyć, że w protokole z gospodarki miejskiej teatr zajmie jedno z najlepszych miejsc³⁵³. Czarnowski z nie byle jaką satysfakcją wspominał o Komisji ministerialnej, która „wyraziła zdumienie, że administracja teatrów jest tak nieliczna, a tak wzorowa, stawiając nas na wzór teatrom innych miast³⁵⁴. Powodem deficytów oczywiście pozostawała opera, natomiast Teatr Mały i Nowości opłacały się i przynosiły dochód. Jedynym wyjściem dla poprawienia sytuacji pozostawało subwencjonowanie przez miasto³⁵⁵. Przyszłość wyglądała nieciekawie, sam dyrektor to potwierdzał, bowiem deficyt się nie zmniejszał, lecz rósł, a winę oczywiście upatrywano w dyrekcji Czarnowskiego. Na zakończenie w sposób sarkastyczny Czarnowski wniósł małą propozycję: „Z całą satysfakcją chciałbym widzieć na krześle dyrektorskim tych panów, co w czambuł krytykują, niechby pokazali, co umieją. Ale zdaje mi się, że uciekaliby stąd prędzej, niżby przyszli³⁵⁶”.

W niełatwych czasach, grożących zamknięciem teatrów, Czarnowski samodzielnie poszukuje wyjścia z zaistniałego kryzysu finansowego – wprowadza abonamenty. Od 2 listopada 1923 r. na afiszu teatrów miejskich ukazały się informacje: „Kupony abonamentowe do wszystkich Teatrów z wielką zniżką sprzedaje Administracja Teatrów”, pomimo i tak niskich cen na bilety. Wstęp do teatru stał się „najtańszym artykułem codziennego użytku³⁵⁷”.

Jak na późny okres występów gościnnych w operze występowali: Jadwiga Sternich Dębicka („Rigoletto” 27.10.1923 i „Faust” 29.10.1923.), Michał Prawdzic („Lohengrin”) i Liliana Zamorska („Lakme” 11 i 13.11.1923, „Cyganeria” 23.11.1923, „Tosca” 19 i 31.11.1923). Po długich przygotowaniach wznowiono „Walkirię” Ryszarda Wagnera (16.11.1923). Wszystkie gazety uznały wystawienie w ciężkich czasach ekonomicznych od dawna niegranej sztuki za śmiały i udany czyn dyrekcji. Wyzyskano nader umiejętnie wszystkie środki, którymi rozporządzała scena, zarówno pod względem technicznym, jak i dzięki trafnemu obsadzeniu ról, a zwłaszcza dzięki reżyserii Mikołaja Lewickiego oraz doskonałej dyrekcji kapelmistrza Milana Zuny, dzięki którym „soliści i orkiestra pracowali omal bez zarzutu³⁵⁸”. Operetka od początku sezonu z powodzeniem wystawiła cztery premiery: „Królowa fał” (09.10.1923), „Miłość cygańska” (30.10.1923), „Księżniczka Ola-la” (20.11.1923) i „Królowa Montmartru” (21.12.1923).

Przez pięć wieczorów (6, 8, 9, 12 i 14.11.1923) na scenie Teatru Wielkiego we wznowionej sztuce Roberta Bracco „Niewierna” (Zagad-

kowa Dama) gościnnie występowali Leonia i Henryk Barwińscy. Krytyka nazwała sztukę w całości „feministyczną”, bowiem „kobieta zawsze ma rację i tryumfuje, mężczyźni są śmieszni lub niemądry w ogóle godni politowania”³⁵⁹. Publiczność serdecznie przyjęła gości, którzy jeszcze nie tak dawno należeli do zespołu teatru lwowskiego.

Bilety, jak za dobrych starych czasów, zostały wyprzedane w dniu 22 listopada 1923 r. Stało się tak z dwóch powodów. Pierwszy to wystawienie Wyspiańskiego, a drugi: uroczyste przedstawienie z okazji rocznicy oswobodzenia Lwowa. Reżyseria dzieła Stanisława Wyspiańskiego spoczęła w rękach Barwińskiego, który „namozolił się na próbach niemało, by całość jako tako sklecić”³⁶⁰. Z niemałym zadowoleniem i satysfakcją witano „Noc listopadową”: „Zbiegli się wielbiciele Wyspiańskiego, by w kryształnym zdroju jego potężnej poezji odetchnąć bodaj godzin parę wśród szarej prozy życia obecnej doby”³⁶¹. Lecz sporo było niedociągnięć. Największym zarzutem ze strony K. Bukowskiego był „brak przygotowania publiczności, teatr nie postarał się w żadnym kierunku o literackie zapoznanie jej z twórczością poety, o przysposobienie gruntu do należytego gruntu”³⁶². Krytycy jednogłośnie wypowiedzieli się, że obsada ról była nieudana³⁶³. Jedyne pełny sukces odnieśli Henryk Barwiński (Wielki Książę), Stefan Orzechowski (Stanisław Potocki) i Leonia Rasińska (Nike spod Cheronei). Inni artyści grali poprawnie, lecz, jak zaznaczył K. Bukowski, „nie wszyscy odnosili się z pietyzmem do pięknego wiersza Wyspiańskiego”³⁶⁴, a to było spowodowane tym, że aktorzy starali się podolać ciężarowi przerastającemu ich siły. Było sporo zastrzeżeń, ale „nawet taka „Noc listopadowa” lepsza jest w każdym razie niż zupełna martwota na terenie wielkiego repertuaru, że nawet taki „niedociągnięty” Wyspiański powinien częściej zjawiać się na afiszu, a wówczas i nasza „froebłówka” artystyczna zrozumie wreszcie myśl przewodnią i intencje autora, wżyje się w tok jego wiersza, nauczy się wiele”³⁶⁵. Pomijając te wszystkie niedociągnięcia, krytycy skierowali słowa uznania w stronę dyrekcji i nazwali wystawienie dramatu „czynem prawdziwie artystycznym”³⁶⁶.

W dniu 4 grudnia teatr lwowski obchodził uroczyste 35-lecie pracy scenicznej Pauliny Rybickiej. Publiczność wypełniła szczerze widowie, oklaskiwała gorąco Jubilatkę, której na scenie złożyli życzenia Dyrektor, Kalinowski w imieniu Związku artystów scen polskich i artyści: „Jak zalękniony ptak stała zacna artystka wśród nowych kolegów i nowej publiczności, dla których niejednokrotnie prawdziwa zasługa odgrywać musi rolę życiowego Kopciuszka, popychadła w świecie, w którym nie ma miejsca na miłość i pietyzm”³⁶⁷. Zagrano komedię „Popychadło” Jana Szukiewicza, w której Rybicka przewodziła jako Małgorzata. Jak pisał M. Rolle, specjalnością Rybickiej były typy charakterys-

tyczne „z podkładem uczuciowym, role kumoszek wiejskich i miejskich”³⁶⁸. Obok Jubilatki tego wieczoru na pochwałę zasłużył Gustaw Rasiński, świetnie grali Czaki, Zbrojewski, Okornicki, Romanówna, Hierowski i inni. Jedynie K. Bukowski wspomniał o reżyserii, że pomimo dobrego pierwszego aktu reżyseria „wykazywała duże braki, a całości brakowało siły i sprężystości”³⁶⁹. Podczas całego przedstawienia panował miły nastrój i „serdeczne ciepło”³⁷⁰, które przemieniło się w jedną wielką owację dla zasłużonej Jubilatki.

W grudniu teatr dla dzieci urządził święto, wystawiając bajkę Macieja Szukiewicza pod tytułem „W noc św. Mikołaja” (06.12.1923). W. Kozicki najlepiej ze wszystkich napisał o wystawieniu przez teatr lwowski bajki: „Krytycy czuli najwyraźniej, że są piątym kołem u wozu. Bo co właściwie ma do gadania taki pan, który udaje, że wszystko wie lepiej, niż inni, wobec niewzruszalnego autorytetu takich arbitrow, jak Haneczka lub Juleczek?”³⁷¹. Wystawiono bajkę bardzo starannie, dając „możliwie najpiękniejsze dekoracje, na jakie było stać teatr lwowski”³⁷². Prym wiódł w pierwszej linii Adam Tartakowicz jako diabeł Filipek, który stał się „serdecznym ulubieńcem dzieci”³⁷³. Wyróżniły się również Irena Ładasiówna i Janina Zakrzycka w rolach Jasia i Stasia. Tłumnie zebrane na widowni dzieciaki z zachwytem śledziły fantastyczne dzieje dwóch braci, oklaskując co chwila z zapalem wykonawców poszczególnych ról³⁷⁴. Z myślą o widzach w okresie bożonarodzeniowym, jak każdego roku, wystawiano „Betlejem polskie”.

Z inicjatywy Czarnowskiego teatry miejskie wspólnie ze Związkiem Teatrów i Chórów Włościańskich zapoczątkowały niedzielne wystawienia dla najszerszych warstw, mając na celu zapełnienie braków w teatrze ludowym³⁷⁵ we Lwowie. Szerokie masy ludności, wychowane „w duchu powojennej demoralizacji”, porwane żądzą zdobywania pieniędzy i skazane na twardą brutalną walkę o byt materialny, „muszą być wychowane w prawdziwym duchu obywatelskim, aby zarodki zła i upadku etycznego nie zakorzeniły się w ich duszach na zawsze”³⁷⁶. Dlatego dla ludności podmiejskiej i okolicznych włościan w Teatrze Wielkim odbywały się przedstawienia popołudniowe po cenach zniżonych, stając się źródłem tanich, pouczających i estetycznych rozrywek. W niedzielę 16 grudnia 1923 r. odbyła się inauguracja przedstawień popularnych, wystawiono komedio-operę J.N. Kamińskiego „Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale”. Publiczność tłumnie wypełniła widownię aż do ostatniego miejsca, podziwiała więc „homeryckie boje Krakowiaków z Góralami o piękną Basię, oklaskiwała prymitywne kawały szlachetnego studenta Bardosa, którego autor za jego dobre serce nagroził wspaniałą sukcesją i z przyjemnością słuchała pięknych piosenek p. Cyganika (Bryndus) i Łowczyńskiego (Stach)”³⁷⁷.

Z powodu przyjazdu Anny Sznage–Zielińskiej „dobrej znajomej i ulubienicy Lwowa za czasów Pawlikowskiego”³⁷⁸, wznowiono sztukę L. Kampfa „Ninę” (17, 19, 21.12.1923 i 02.01.1924), w której utalentowana aktorka była odtwórczynią tytułowej roli. W interpretacji artystki postać Niny zyskała nową wymowę. Według „Chwili” Sznage–Zielińska uczyniła Ninę bardzo ludzką, bardziej naturalną w odróżnieniu od Heleny Łackiej–Pawłowskiej, którą publiczności lwowskiej przedstawiono po raz pierwszy 21 listopada 1921 r. w Teatrze Małym³⁷⁹. K. Bukowski pisał o Ninie w wykonaniu Sznage–Zielińskiej: „Ujmowała swobodą, dźwięcznym głosem, zniżającym się tak miękko do najczulszych szeptów i skarg, uśmiechem zakwitającym ciepło na ustach”³⁸⁰. W epizodach dobrze się spisali E. Kwiatkiewiczowa i I. Ładosiówna, zagrali starannie M. Wieland, Z. Zarzyńska, M. Dębicka i A. Tartakowicz. Tylko M. Rolle napisał o całości, że szwankowała na punkcie pamięciowego opanowania ról z powodu małej ilości prób, że „sztuka Kampfa nie znosi tego rodzaju niedociągnięć”³⁸¹.

Pod tytułem „Błąd dyrekcji teatrów” ukazał się w „Słowie Polskim” artykuł o recitalu Brunona Jasińskiego pt. „Słowo–plastyka” (06.01.1924) z udziałem Edwarda Żyteckiego i Heleny Buczyńskiej. Zarzucano dyrekcji w dość ostrych słowach urządzenie „producentowi płaskiej pornografii literackiej” wieczoru poetyckiego: „Teatr jest nadto instytucją miejską, polską i narodową. Jakże to być może, aby teatr miejski i polski oddawał do użytku swoją scenę prywatnemu przedsiębiorcy semickiemu i nieświadomą rzeczy publiczność polską wabił oficjalnymi afiszami i komunikatami”³⁸². Tylko Marian Hemar recenzent „Gazety Lwowskiej” dziękował dyrekcji teatrów miejskich za pierwszy krok (za udostępnienie sali Teatru Małego) „ku nawiązaniu intymniejszych stosunków z najmłodszą polską literaturą”³⁸³. Reżyser i aktor E. Żytecki ukazał się w nowej roli – „konstruktora wiersza”³⁸⁴. Nieznana dotąd dla publiczności Lwowa H. Buczyńska okazała się pierwszorzędną artystką, pisał o niej Hemar: „Swoją słowoplastyką – uplastycznieniem słowa wszystkimi środkami cielesnej ekspresji: dźwiękiem głosu mimiką i gestem ciała – przemienia każde słowo w najgłębiej pojęty wyraz”³⁸⁵. Wszystkie poprzednie zarzuty nie miały znaczenia, gdy „Teatr – był przepełniony. Publiczność – inteligentna. Oklaski – rzęsiste. Zadowolenie – ogólne”³⁸⁶.

Po półtoramiesięcznej przerwie, wystawiona dnia 10 stycznia 1924 r. w Teatrze Małym po raz pierwszy komedia „Dzwonek alarmowy” M. Hennequina i R. Coolusa przez krytyka „Chwili” nazwana została „podagrą gnębiącą starego lowelasa”³⁸⁷, zyskała jednak swego widza. W znaczniejszej roli, pierwszy raz zaprezentowała się korzystnie Janina Zakrzyńska (Zuzanna) dzięki prostocie gry i estetycznemu wyglądowi „okazała się dobrym nabytkiem dla naszej sceny”³⁸⁸.

Pod koniec stycznia, korzystając z pobytu we Lwowie Stanisławy Korwin-Szymanowskiej, dyrekcja zaprosiła artystkę na gościnne występy. Zaśpiewała w trzech operach: „Lakme” 19 i 28.01.1924, „Traviacie” 21.01.1924 i „Madame Butterfly” 23, 26.01. i 01.02.1924. Według Jarosława Jaworskiego „zakłęte koło” jednych i tych samych sztuk granych w operze powodowało, że wszyscy goście byli zmuszeni do przystosowania się do „aż nadto skromnego repertuaru”³⁸⁹.

„Szarzyzna repertuarowa”³⁹⁰ w dniu 18 stycznia 1924 r. została urozmaicona prapremierą polską wybitnego autora Romain Rollanda, dramatem „Danton” w reżyserii L. Czarnowskiego. Krytycy nie szczędzili mu pochwał. Dostrzegli krytykę realizacji ideałów ogólnoludzkich „zdarłszy z ramion rewolucji dekoracyjny płaszcz, naszyty szychem szumnych frazesów, ukazując ukrytą pod nim tragiczną omyłkę, fałsz, obłudę, żarłoczność wiecznie głodnej menażerii ludzkiej, zbrodnie i dziką krwiożerczość”³⁹¹. Wiele pracy i staranności włożono w inscenizację „Dantona”. Niemniej jednak Henryk Heschles pisał o względnej poprawności, nie zapominając wspomnieć o brakach „materiału aktorskiego i brakach twórczej reżyserii”³⁹². Jak zauważył Michał Rolle Czarnowski pokonał największe trudności i wybrnął obronną ręką, tłum ruszał się żywiołowo, współdziałał z bohaterami dramatu, „brał udział w toczącej się strasznej walce na śmierć i życie dwu potęg”³⁹³. Odniósł sukces odtwórca głównej roli Jerzy Rygier, pisano: „Maska zbyt brutalna, ale gra skupiona, wznosiła się w wielu momentach na wyżynę prawdziwego artyzmu”³⁹⁴. Dodając przy tym, że postać Dantona Rygier interpretował, jako „lubieżne, zadowolone z siebie zwierzę w ludzkim ciele, radujące się życiem i szamocące się w klatce rewolucyjnych idei”³⁹⁵. W całości publiczności jawił się jako postać jednolita, zasługując na oklaski. Inni aktorzy, również wywiązali się ze swego zadania. W tym dramacie po raz pierwszy we Lwowie zostały przedstawione dekoracje projektu Konstantego Mackiewicza. Nawet zawsze powściągliwy i konserwatywny W. Kozicki poświęcił dekoracjom cały duży akapit. Uproszczenie dekoracji i wykorzystanie światła przypadło krytykowi do gustu, tylko było zastrzeżenie, co do półkolistego obramienia oddzielającego scenę od widowni, ozdobionego ornamentem z fascykułów praw i cierniowych girland³⁹⁶. „Walka gasnącego bożka rewolucji”³⁹⁷, wedle Rolle, pomimo pewnych niedociągnięć, przypadła publiczności do gustu i została odegrana piętnastokrotnie. Mimo pewnych braków staranna reżyseria trudnego materiału dramatycznego i wykonanie zasłużyły na uznanie, również zapisano to jako plus dla dyrekcji teatrów³⁹⁸.

W pierwszych miesiącach nowego roku do miasta na zaproszenie dyrekcji przybyli z miesięcznymi występami w dramacie Wanda

Siemaszkowa i Konstancja Bednarzewska. Recenzenci skąpo potraktowali występy znanych aktorek.

Siemaszkowa wystąpiła w dwóch sztukach. Najpierw publiczność lwowska zobaczyła ją jako Paulinę w wystawionej po raz pierwszy 30.01.1924 we Lwowie sztuce Franciszka de Curela „Ziemia niehumanitarna” (08, 09, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 20.02.1924). Widownia Teatru Małego została wypełniona mimo wcześniejszych nieprzychylnych recenzji, nazywających sztukę Jednodniówką, na którą za dużo poświęcono kosztów i starań³⁹⁹. Gra Siemaszkowej wywarła niezapomniane wrażenie, przez co, jak pisał K. Bukowski „sztuka straciła dotychczasowy swój charakter melodramatyczny, nabrała siły, szlachetności, głębi i prawdziwego wyrazu mocnego dramatu psychologicznego”⁴⁰⁰. W dramacie Ibsena „Upiory” (11–15, 17–22, 24, 26–30.03.1924), gdzie Siemaszkowa odegrała panią Alving, jak należało się spodziewać Siemaszkowa świetnie zaprezentowała się w roli nieszczęśliwej matki, dzięki której przedstawienie żyło⁴⁰¹. Krytyk „Chwili” pisał o „Upiorach” jak o utworze źle pojętym przez reżysera i przez to w niewłaściwy sposób zaprezentowany publiczności: „Upiory” nie są opowieścią o dramacie rodzinnym państwa Alving ani nie są demonstracją kliniczną⁴⁰². Nikt inny temu nie zaprzeczył. Obok Siemaszkowej w roli artysty-malarza Oswalda zagrał Marian Peliński, który w rolach tego rodzaju nie próbował swoich sił, ale „wyszedł z niej obronną ręką, chwilami nawet z dużym sukcesem”⁴⁰³.

Publiczności przypadł do gustu przyjazd Konstancji Bednarzewskiej oraz urozmaicenie zagranicznymi sztukami repertuaru lwowskiego. Najpierw aktorka wystąpiła w sztuce Dario Nicodemi „Czaple pióro” jako Zuzanna (21, 23, 25, 27, 29.02, 01, 06, 08, 10.03.1924), a później zaprezentowała się w roli Joanny w dramacie A. Bissona „Pani X.” (17, 19, 20, 24.03.1924). Publiczność lwowska ujrzała sztukę „o silnym zacięciu dramatycznym, wznoszącą się w punkcie przełomowym do wyżyn tragizmu, aby niespodziewanie zakończyć się pogodnym akordem dwu związanych w szczęściu dusz”⁴⁰⁴. Lwów nie zapomniał o aktorce, Kozicki przypomniał dawne czasy, gdy Bednarzewska należała do zespołu Pawlikowskiego. Zasłużona artystka miała okazję przekonać się, że „dawno zadzierzgnięte nici sympatii pomiędzy nią a Lwowem nie zerwały się ani nie osłabły w czasie jej kilkunastoletniej nieobecności”⁴⁰⁵. Doskonałym partnerem Bednarzewskiej był Jerzy Rygier w roli mężonka Zuzanny – Klaudiusza. „Słowo Polskie” prorokowało artyście sukces, jednocześnie obawiając się, że „szlakiem Boelków, Kozłowskich i Justianów zechce uciec do Warszawy”⁴⁰⁶. Bez zbytniego entuzjazmu powitano dramat „Pani X.”, bowiem jak stwierdzał Kozicki „takie zwietrzałe sztuki” pojawiają się od czasu do czasu w teatrze tylko

dzięki temu, że dają możliwość popisać się jakiejs̄ znakomitości aktorskiej⁴⁰⁷.

Na premierę baśniowej komedii Wiliama Szekspira „Jak Wam się podoba” (14.02.1924) oczekiwano z niemałym zaciekawieniem. Novum polegało na wykorzystaniu w inscenizacji przez nowego dekoratora Konstantego Mackiewicza ekranu i projektora, które miały zamienić kosztowne dekoracje, a w komedii „Jak Wam się podoba” potrzebnych były aż trzystaście odślon, które wymagały sporo czasu na zmianę. Wyzyskanie nowej, jak na tamte czasy techniki, było wielkim wyzwaniem i dość ryzykowną sprawą. Pomysł polegał na wykorzystaniu ekranu, przed którym odbywała się cała akcja, zaś od strony wewnętrznej ekranu za pomocą projektora rzucano wielobarwne dekoracje. Zresztą dekoracje „wypadły pięknie i dawały dobre złudzenie rzeczywistości”⁴⁰⁸. Wystawienie sztuki Szekspira poczytano teatrowi za dużą zasługę, zwłaszcza, że o reżyserii i inscenizacji Henryka Barwińskiego pisano pozytywnie, nawet uznano całość „za udatną” w stosunku do skąpych sił aktorskich⁴⁰⁹. Z recenzji Kozickiego wynikało, że były tylko dwie ujemne uwagi na temat przedstawienia, z którymi wszyscy inni recenzenci się zgadzali: dykcja i „niewłaściwe postawienie, a właściwie zlekceważenie roli Jakuba, owego osobliwego melancholika i mizantropa, który tak ostro odcina się od całości idyllicznego nastroju sztuki”⁴¹⁰. Michał Rolle stwierdził, że artyści lwowscy nie grali nigdy Szekspira, choć przed kilkoma latami był wystawiany, ale wtedy to zespół lwowski miał inny skład, a deklamować wiersze Szekspira – to nie byle jakie wyzwanie, bowiem „nie wystarczy recytować słowa, trzeba je odpowiednio rozumieć, trzeba je umieć wypowiadać, w przeciwnym razie „komedia” nuży i męczy”⁴¹¹. Bohaterką wieczoru została Leonia Barwińska w roli Rozaliny „zrazu nie występująca wyraziście, ale piękna – jak na prerafaelickim obrazie sylweta jej nabrała w miarę postępu akcji życia i treści”⁴¹², jednakże pozostali artyści grali „nierównomiernie, jakkolwiek włożyli w swe role dużo pracy, pilności i szczerego wysiłku”⁴¹³.

Na jednym z posiedzeń komisji teatralnej w miesiącu lutym zażądano od dyrekcji teatrów, aby repertuar teatralny był przedstawiany do zatwierdzenia wcześniej⁴¹⁴. Wprowadzenie takiego wymogu ograniczało dyrekcję. Wybór sztuk leżał w ręku osób z teatrem nie mających nic wspólnego, których interesowała wyłącznie strona finansowa przedsięwzięcia teatralnego, nie zaś estetyczna i duchowa.

Setną rocznicę urodzin czeskiego kompozytora Fryderyka Smetany obchodzono we Lwowie uroczyście. Staraniem dyrekcji i miasta urządzono dwudniowy festiwal. W ramach festiwalu połączono orkiestrę opery i operetki, które w Teatrze Wielkim zaprezentowały koncert sym-

foniczny pt „Moja Ojczyzna”. W kole „Czeska beseda” odbywały się odczyty i solowe (?) występy. Uroczystości zakończyły się premierą komicznej opery Fryderyka Smetany „Pocąłunek” (03.03.1924). Całość wykonana była prawie bez zarzutu, nawet chóry mające niejednokrotnie bardzo trudne partie śpiewały bardzo starannie⁴¹⁵. Staranne dekoracje Zygmunta Balka, zdobione motywami ludowymi, dyrygowanie kapelmistrza Milana Zuny i reżyseria Adama Okońskiego sprawiły, że „przedstawienie stało na wyżynie”⁴¹⁶. Na odznaczenie zasłużyły Aleksandra Lubicz w roli Wandulki, Stefania Higlerówna (Marcinka) i Sydonia Rotowska (Barcza). Artyści dołożyli wszelkich starań, jednak z nutką pesymizmu pisali krytycy o powodzeniu i dalszych losach opery „zadecyduje smak naszej wybrednej i nieraz kapryśnej publiczności”⁴¹⁷.

W lutym miała się ukazać opera „Prorok” G. Meyerbeera, lecz choroba reżysera Adama Okońskiego oraz niedyspozycja Ignacego Manna, Alfreda Stadlera i Franciszka Schutza opóźniły wznowienie. Z tego powodu długo oczekiwane wystawienie w dziale opery odbyło się dopiero dnia 13 marca 1924 r., wywołując niemałe zainteresowanie, czego dowodem była wypełniona widownia Teatru Wielkiego⁴¹⁸. Strona dekoracyjna również dawała wiele do myślenia, albowiem Mackiewicz wykorzystał „wielkie prostopadłości, obciążone płótnem, których każda ściana jest specjalnie pomalowaną, a które odpowiednio ułożone dają coraz to inne obrazy”⁴¹⁹. „Wiek Nowy” w osobie prof. L. Jaworskiego zauważył, że w teatrze zaczęto pracować. Zastanawiał się tylko, dlaczego wybór padł na operę „trażącą anachronizmem”⁴²⁰. Odpowiedź była jak zawsze ta sama: „Czynnikiem decydującym była tu chęć wprowadzenia na scenę dzieła „kasowego”⁴²¹. „Słowo Polskie” zapowiadało upadek opery, ponieważ „grzeszy rozwlekłością, co osłabia napięcie dramatyczne i brak mocnego, jednolitego związania”⁴²², jednak tak się nie stało. Wystawiano ją w tym sezonie najczęściej, aż siedemnaście razy.

W operze trwały gościnne występy⁴²³. Teatr lwowski wskutek tego nazwano „domem zajeżdżnym”, gdzie „jedni bawią tu tak długo, dopóki nie powołają ich gdzie indziej, przede wszystkim do stolicy. Inni zjeżdżają tu na krótki pobyt, gdyż gdzie indziej podwinęła im się noga lub sprzykrzyły warunki. Stąd ruch panuje w teatrze lwowskim jak w hotelu”⁴²⁴. Natomiast w Radzie powstawały pytania dotyczące dalszego prowadzenia teatrów. Ciągłe dyskusje o teatrze lwowskim przedstawiały kwestie związane przede wszystkim z prowadzeniem trzech budynków teatralnych. Niejednokrotnie podjęte zagadnienie prowadzenia trzech scen przynosiło pozytywną ocenę dyrekcji, aczkolwiek dochody dawały wszystkie działy, tylko opera „nie opłaca się i opłacać się nie mogła”⁴²⁵. Przed Dyrekcją stawiano ogromne żądania, jednocześnie zapominano, że do spełnienia ich potrzebne są fundusze, których

oczywiście brakowało. Uchwalono subwencję na sezon bieżący w kwocie 15 000 zł „specjalnie na kupno inwentarza i wystawienia sztuk nowych, specjalnie polskich autorów”⁴²⁶. Jedyne „Słowo Polskie” stwierdziło, pomimo prowadzenia trzech działów i kolosalnych wydatków na operę, że teatr lwowski jest najmniej deficytowym teatrem w Polsce i płace artystów są większe niż w Krakowie, a na średnich stanowiskach gaże są lepsze niż w Warszawie⁴²⁷. „Chwila” jednak była odmiennego zdania, zaznaczając, że gaże artystów są „śmiesznie małe”, przez co Lwowa „unikają siły wybitne”⁴²⁸.

Niemniej wzmogła się praca w teatrach, dowodem tego były częste premiery. Kontynuując cykl sztuk chorwackich wystawiono dramat epicki „Żona Hasana Agi” Milana Ogrizovića (25.04.1924). Akcja dramatu rozwija się na pograniczu Serbii i Turcji, ukazując głęboki podkład uczuciowy na tle dziejów i obyczajów ludu chorwackiego. Krytyka wypowiedziała się negatywnie wobec samej sztuki nazywając dramatem martwym⁴²⁹, który dla wystawienia potrzebuje znacznych skreśleń, ponieważ „za wiele w ogóle w dramacie tym gadulstwa i to białym wierszem, i za mało w stosunku do tej gadaniny akcji”⁴³⁰. Jak zauważył Kazimierz Bukowski, dramat Ogrizovića był dla widza czymś nie tylko nowym, ale także i obcym. Podkreślił, że długie powitania i pożegnania „spsychają sztukę Ogrizovica do rzędu pospolitych melodramatów, w których łyż są jedynym i ostatnim środkiem wywołaniem efektu scenicznego”⁴³¹. Zadawano pytanie, dlaczego wybór padł na ten dramat, jeżeli szło o autora jugosłowiańskiego to po sztuce Kosora „O skibę” powinno było wystawić „rzecz tęgą, dobrą i nie narażać publiczności i artystów na przykre rozczarowanie”⁴³². Sztuka wystawiona na scenie lwowskiej nie zdobyła ogólnego i bezwzględnego uznania. Reżyseria H. Barwińskiego była poprawna, lecz nie dopisała o tyle, że „nie postarano się o zharmonizowanie głosów osób grających”⁴³³. Największym atutem całego wystawienia były dekoracje i strona muzyczna.

Po raz pierwszy dnia 21 kwietnia 1924 r. Teatr lwowski zaprezentował psychologicznie trudną rzecz Leonida Andriejewa „Myśl” w reżyserii E. Żyteckiego. Pisano o sztuce: „Pisarz rosyjski wziął stanowczo rekord nad wszystkimi dramatami zwariowanymi i dramatami o wariatach, „Upiory” Ibsena i „Ojciec” Strindberga są rzeczami bardzo pogodnymi w porównaniu z tą kwintesencją delectationis morosae, z jaką Andriejew przeprowadza wiwisekcję mózgu swego „olbrzyma i wszechwładcy myśli”⁴³⁴. Niemniej sztukę wystawiono osiemnaście razy w Teatrze Małym. Autor całą siłę swego talentu przelał na głównego bohatera, wszyscy inni byli uzupełnieniem tła, na którym rozgrywała się tragedia genialnego obłąkańca. Bardzo wysoko oceniono reżyserską pracę i wkład Żyteckiego, który jednocześnie w roli Kierżeńcewa „opra-

cował bardzo inteligentnie i w pełni oddania się wszystkie wahania i sprzeczności, porywając w momentach dynamicznych i klinicznych, ale nie zacierając w jedności kreacji wahań dzieła, prawdy i gry⁴³⁵ Na uwagę recenzenta „Słowa Polskiego” zasłużył sposób mówienia Żyteckiego „polegający na dobitnym skandowaniu wyrazów, sposób właściwy wariatom w stanie eufozji⁴³⁶. Wszystkie inne postacie zostały natomiast nakreślone w sposób szablonowy.

Uroczystość obchodów 30-lecia pracy scenicznej na scenie lwowskiej artysty operowego Leona Jeleńskiego odbyła się dnia 26 kwietnia 1924 r.⁴³⁷. Dowodem sympatii, jaką cieszył się Jubilat, były owacje kolegów i dyrekcji, do której przyłączyła się publiczność po obejrzeniu „Żydówki”, gdzie zaśpiewał partię Kardynała, jak „zawsze każdą swoją rolę, z dużym nakładem staranności, głosem świeżym, pełnym siły⁴³⁸.

Miłośnicy muzyki mieli okazję ujrzeć po raz pierwszy operę komiczną autorstwa lwowskiego kompozytora Mieczysława Sołtysa „Panie Kochanku” według komedii kontuszowej Kraszewskiego (premiera 03.05.1924 r.). Opera lwowska wystawiła dzieło Sołtysa z należą starannością, nie żałując czasu i pieniędzy. Artyści dołożyli wszelkich starań, spośród wszystkich wyróżnił się Zenon Dolnicki, który „w doskonałej, historycznej masce księcia Radziwiłła stworzył bardzo udatną figurę sceniczną i także głosowo odpowiadał wszystkim wymaganiom⁴³⁹. Na premierze jednak zabrakło autora⁴⁴⁰. Kilka dni później, dnia 7 maja 1924 r., podaje datę obchodu jubileuszu dzień 30 kwietnia 1924 r., przy okazji trzeciego wystawienia opery urządzono Jubileusz trzydziestopięciolecia pracy kompozytorskiej zasłużonego dyrektora Polskiego Towarzystwa Muzycznego i Konserwatorium Mieczysława Sołtysa. Po drugim akcie ukazał się Jubilat na scenie, gdzie liczni przedstawiciele różnych organizacji złożyli mu gratulacje i upominki. Ze wzruszeniem Jubilat dziękował wszystkim zaznaczając, że „pragnie tylko cichej pracy bez rozgłosu i zwycięstwa polskich dzieł muzycznych nad lekką o małej wartości importowaną z zagranicy⁴⁴¹.

Długo oczekiwany i zapowiadany utwór Juliusza Słowackiego „Mazepa” został wznowiony w dniu 14 maja 1924 r. w nowej obsadzie z okazji 50-letniego jubileuszu pracy scenicznej Romana Żelazowskiego. Scena lwowska, pierwotnie skarbkowska, a później innych lwowskich teatrów w tym długim okresie była dla Żelazowskiego podstawą najlepszych kreacji, dającą możliwość zaprezentowania się artyście, reżyserowi, a później i dyrektorowi. „Przywiązałem się do tego miasta⁴⁴², tak pisał Żelazowski w swoich wspomnieniach. Pośród wielu cennych prezentów, które ofiarowano tego wieczoru, o czym rozpisywała się prasa lwowska, był order „Polonia restituta” i dom⁴⁴³. Prezent w postaci domu był podziękowaniem za długie lata pracy i swego rodza-

ju prośbą, aby artysta objął posadę kierownika szkoły dramatycznej i zamieszkał we Lwowie na stałe⁴⁴⁴. Prasa i publiczność ceniły talent i umiejętności artysty. Publiczność przybyła licznie nie tylko z okazji obchodów Jubilata, lecz przede wszystkim w celu obejrzenia wznowionego dzieła.

Z dawnego repertuaru ukazał się „Dom otwarty” Michała Bałuckiego (15.05.1924) i „Kościuszko pod Raclawicami” W. Anczyca. Gościnne występy R. Żelazowskiego były okazją do wznowienia dramatów „Piętro Caruso” R. Bracco i „Nieuczciwi” G. Rovetta (23, 24, 25, 26, 30, 31.05.1924), gdzie lwowianie mieli okazję podziwiać reżyserię i grę aktora w rolach Pietra Caruso i Karola Moretti.

W sprawie teatrów wypowiedziała się „Gazeta Lwowska”, tym razem Czarnowski bardzo się naraził, bowiem „trzeba się umieć podobać gazeciarskim krytykom, tej czeredzie atramentowych bojowników”⁴⁴⁵. Sprawa polegała na tym, że tak zwane „sfery teatralne” przywołujące i pragnące powrotu dawnych świetnych czasów teatru lwowskiego, domagały się rozpisania konkursu na stanowisko dyrektora teatrów miejskich, pisząc, że „jak groch o ścianę odbiły się od zakamieniałej komisji teatralnej rady i wskazówki ludzi fachowych – wszystko pozostało po dawnemu”⁴⁴⁶. Jedyne „Gazeta Lwowska” pozwoliła poddać krytyce nie tylko dyrekcję, lecz i radnych: „Niechaj w teatrach miejskich panuje nadal bezprogramowość, indolencja; niechaj poziom ich tkwi dalej niż zera, chwalczy znajdują się zawsze – to p. Chlamptaczowi i komisji teatralnej wystarczy w zupełności”⁴⁴⁷. Bezwzględność krytyki, na którą narzekali „ludzie kompetentni i niekompetentni, zainteresowani i niezainteresowani, nie wywodziła się z niechęci czy nienawiści, lecz bodźcem jej był prawdziwy optymizm, wierzący w zdrowie pacjenta i wstrzykujący mu dlatego mocne dawki lekarstw”⁴⁴⁸.

Przyjazd Ludwika Solskiego uznano za atrakcję sezonu: „Nazwisko to jest jak bryłka ulana z najszczerzego złota. Wagę ma wielką i spokojną, a szlachetny blask, w każdej drobinie równie mocny i świetny – i wartość prawdziwie przedwojenna”⁴⁴⁹. Gazety lwowskie umieściły obszernie zarysy o twórczości Solskiego, żeby w skrócie przypomnieć zasługi i osiągnięcia artysty. Najpierw lwowianie zobaczyli go jako Harpagona (2, 7, 10, 14, 21.06.1924) w komedii Moliera „Skąpiec”. Widownia Teatru Małego nie była jeszcze tak wypełniona w tym sezonie. Mimo krótkiego przygotowania artyści grali starannie i dobrze, nawet „nierządkiem bardzo dobrze”⁴⁵⁰. O grze Solskiego wypowiedział się W. Kozicki: „Chwalić Solskiego, to znaczy nosić drzewo do lasu lub sowy do Aten, to znaczy popadać w truizm, w banalność. Za sprawą ducha przekory chciałoby się wyszukać jakiejś plamy na tym słońcu, a tu ani rusz: wszystko jest doskonałe i z szlachetnego kruszcza”⁴⁵¹.

Następnie ukazał się w sztuce Adolfa Nowaczyńskiego „Wielki Fryderyk” jako Fryderyk II. Sztukę odegrano siedem razy (4, 6, 8, 9, 11, 12, 13.06.1924), lecz tym razem już w Teatrze Wielkim. O dziele Nowaczyńskiego pisano tak: „Uscenizowana to kronika historyczna jednego dnia, bez większej wartości literackiej, skreślona przez dziennikarza, nie przez dramaturga zjawiająca się w świetle kinkietów jedynie dzięki genialnemu artyście, który w papierową postać nieetycznego pruskiego króla tchnął życie i stworzył typ niezapomniany”⁴⁵². Recenzenci zwrócili uwagę na reżysera, ponieważ gra zespołu lwowskiego zasłużyła na pochwałę, bowiem „po raz pierwszy w historyczno–obyczajowej sztuce nie przypominał wiecu kalek”⁴⁵³, lecz każdy odpowiadał wyznaczonej przez reżysera roli i postawionym zadaniom. W sztuce zagrał i dyrektor. Czarnowski dobrze odegrał rolę generała Hansa Von Zieten, a recenzent „Gazety Lwowskiej” Michał Rolle stwierdził tylko, że „żał się robiło, że artysta bezsprzecznie utalentowany i z piękną przyszłością, marnuje się na posterunku dlań nieodpowiednim”⁴⁵⁴.

Pobył we Lwowie Ludwik Solski zamknął premierą wystawionego dnia 16 czerwca 1924 r. dramatu Karola Huberta Rostworowskiego „Judasza z Kariothu”, w którym wystąpił w roli tytułowej. Gazety pisały o dramacie Rostworowskiego jako o arcydziele współczesnej literatury dramatycznej, ukazującego człowieka żywego, zdeterminowanego przez indywidualne predyspozycje psychiczne, uwikłanego w skomplikowaną rzeczywistość, gdzie koncepcja Judasza i jego tragedii jest „na wskroś realistyczno–psychologiczna, czysto ludzka, aż nazbyt nawet ludzka”⁴⁵⁵. Krytycy z zachwytem mówili o cudzie, metamorfozie, dokonanej przez artystów lwowskich⁴⁵⁶. Publiczność śledziła w skupieniu przebieg akcji „bez chrząkań, kaszlów i skrzypienia foteli, a po zapadnięciu kurtyny odbijały się o strop wypełnionej szczelnie widowni frenetyczne, długie oklaski”⁴⁵⁷.

Na zakończenie sezonu operowego i uczczenie 60. urodzin Ryszarda Straussa wystawiono dnia 14 czerwca 1924 r. dramat muzyczny „Salome” według poematu Oscara Wilde’a. Rolę tytułową na przemian kreowały Franciszka Platówna i gościnnie Liliana Zamorska (15, 24.06 i 3.07.1924). Na premierze zaśpiewała Platówna, a w drugim przedstawieniu Zamorska. Obie były poprawne w wykonaniu, tylko jak zauważył prof. Lesław Jaworski: „Salome p. Platówny była za spokojna, była chwilami kontemplująco wyniosła, brakło jej chwilami zapamiętania się w dzikości swych pragnień i porywów”⁴⁵⁸. Natomiast gra Zamorskiej przedstawiała się inaczej: „Dziki wybuchy, wężowość ruchów, śmiech, wieczna pamięć o tym, że tam w cysternie znajduje się człowiek, którego ona każdym fibrem pożąda, stopniowanie swego pragnienia aż do

krzyku: „Chcę głowę Johanna!” – wszystko to znalazło odpowiedni wyraz w grze i śpiewie artystki⁴⁵⁹. Tylko „Słowo Polskie” w osobie Witolda Friemanna żałowało, że „zalet obu tych artystek nie można znaleźć zespolonych w jednej osobie, dopełniałyby się bowiem znakomicie⁴⁶⁰. Całość wykonania dzieła Straussa nazwano czynem zasługującym na gorące uznanie, żałowano jedynie, że „Salome” pojawiła się na scenie tylko „w ostatnich dniach sezonu już dogorywającego⁴⁶¹”.

„Sezon koncertowy dawno już przeminął, rozpoczęły się upały, a z nimi nadszedł sezon poziomek, czereśni, ogórków, no i popisów muzycznych⁴⁶². Dyrekcja usiłowała przyciągnąć publiczność do opery gościnnymi występami gwiazd i debiutami. W sezonie letnim gościnnie wystąpili: Stanisław Gruszczyński („Carmen” (3.06 i 7.07.1924), „Żydówka” (5.06.1924), „Aida” (9.07.1924), „Hugenoci” (11.07.1924)), Liliana Zamorska („Salome” (15, 24.06 i 3.07.1924)), Eugenia Łucezarska („Carmen” (10, 25.06. i 7.07.1924), „Aida” (9.07.1924)), Ignacy Dygas („Żydówka” (28.06.1924), „Tosca” (30.06.1924), „Aida” (2.07.1924), „Bal maskowy” (4.07.1924), „Walkiria” (5.07.1924)), Adam Didur („Żydówka” (28.06.1924), „Tosca” (30.06.1924)), Olga Falko–Karabińska („Aida” (2.07.1924)), Ada Sari („Traviata” (12.07.1924), „Lakme” (14.07.1924)), Elna Gistedt („Bajadera” (27.07.1924), „Księżniczka Olała” (28.07.1924), „Księżniczka Czardasza” 30 i 31.07.1924).

W operze z dniem 30 czerwca 1924 r. zabrakło cenionego przez wszystkich reżysera i śpiewaka Adama Okońskiego: „Nielitościwa śmierć przecięła pasmo Jego życia pozostawiając w kadrach śpiewających naszej opery lukę, której zapełnić łatwo się nie da⁴⁶³. Pośród całego lwowskiego zespołu wyróżniał się sumienną pracą reżyserską i „pięknym, wzorowo wyszkolonym głosem barytonowym, dużą muzykalnością, dobrymi warunkami zewnętrznymi⁴⁶⁴”. Dyrekcja w celu uczczenia zasłużonego artysty w dniu 6 lipca 1924 r. urządziła poranek, na którym pieśni i arie operowe odśpiewali wszyscy soliści opery lwowskiej wraz z gośćmi Ignacym Dygasem, Leszkiem Rejchanem i Wiktorią Posłówną. Mimo to publiczność „nie bardzo natomiast dopisała⁴⁶⁵”.

Od lipca Teatr Nowości został zamknięty. Zespół opery w połowie lipca pojechał do Krakowa na występy gościnne. W dramacie panowało ożywienie w związku z przyjazdem krakowskiego artysty i reżysera Mariana Jednowskiego. Na początek swego prawie trzytygodniowego pobytu gość wyreżyserował komedię „Romantyczna Panna” G. Martinez–Sierra (17.07.1924). Na scenie w roli dojrzałego amanta Jednowskiemu towarzyszyła młoda Stanisława Mazarekówna w roli Rosario. Wybór sztuki według krytyków był zrobiony ze względu na aktorkę, a nie Jednowskiego, bo tylko dla niej jedynie żyła ta komedia

na scenie⁴⁶⁶. Jednocześnie podkreślono, że sztuce brakowało temperamentu i może wskutek tego „zdawała się być wydobyta z archiwów”⁴⁶⁷.

Większe pole do popisu miał już Jednowski we wznowionej komedii Stefana Krzywoszewskiego „Edukacja Bronki” (24.07.1924). Dzieło zdobyło powodzenie dzięki reżyserii gościa i „zręcznej robocie scenicznej” dwóch ról: Bronki i Boreszy. Postać Dominika Boreszy dzięki Jednowskiemu była „barwną i skończoną w swoim wyrazie, dyskretnie wyrażając każdy fibr uczucia”⁴⁶⁸. Trudną rolę Bronki kreowała Zuzanna Łozińska, jak zaznaczył W. Kozicki, była i w scenach o akcentach bezpośredniego bólu i w dramatycznych momentach pozornego cynizmu i udanej werwy, realna reprezentując „podziwu godne zasoby naprawdę wysokiego już kunsztu scenicznego”⁴⁶⁹.

Największą atrakcją występów gościnnych były występy Ireny Solskiej wraz ze swoim zespołem. Na początek Solska zagrała angielską arystokratkę Mrs. Erlynne w komedii „Wachlarz lady Windermere” (1, 2 i 3.08.1924), gdzie znakomitą artystkę i zespół publiczność przyjęła „bardzo gorąco”⁴⁷⁰. Krytyk „Chwili” o grze Solskiej pisał: „Gra p. Solskiej przestaje być grą – staje się zdumiewającym wizyjnym wcieleniem wyprowadzanej z manuskryptu autorskiego postaci, konsekwentnym w każdym ruchu, w każdym odcieniu głosów, w każdym niuansie kolorytu uczuciowego. Pozostaje nam jedynie najgłębszy podziw”⁴⁷¹.

Później przyszedł czas na pogodną komedię „Nauczycielka” Dario Niccodemiego (4, 5, 6, 9 i 16.08.1924). Solska doskonale zaprezentowała się w roli tytułowej nauczycielki Marii Bini, całkowicie podporządkowując się koncepcji autora, który wymagał od tej roli „tylko bezwzględnej prostoty i głębi uczuciowej z dodatkiem samorodnego, pogodnego, rasowo-łacińskiego dowcipu”⁴⁷².

Już w „Świeczniku”, komedii Alfreda Musseta, w roli Żakliny (7, 8 i 11.08.1924) Solska zaprezentowała postać odmienną. Tym razem jej bohaterka była „wcieleniem filuternej przekory i zręcznej kokieterii”⁴⁷³, czarując krytykę: „Ta kobieta, która w pierwszej scenie pierwszego aktu, w ślicznym negliżu wyglądała, jak anioł wyciosany z alabastru, ale taki żeński anioł, który śmiertelnikowi uderza do głowy, że go potem diabli biorą – otóż ta fenomenalna artystka, której pozazdrościć nam może cały świat czyniła na scenie rzeczy, których nie można już objąć mianem gry. Było to objawienie aktorskiego kunsztu, objawienie tych nieskończonych możliwości, których opanować może człowiek, jeżeli w każdej komórce czarującego ciała składa się z fenomenalnego talentu i zdumiewającej kultury”⁴⁷⁴.

Sprawozdawca „Gazety Lwowskiej” nazwał sztukę Władysława Jastrzębca-Zalewskiego „Kuglarz” utopijną (13 i 14.08.1924), „pogrzebem pierwszej klasy z współudziałem znakomitej artystki, jej zespołu,

wysilającego się, by „Kuglarza” wyratować od nagłej, lecz spodziewanej śmierci⁴⁷⁵. Zastanawiano się, dlaczego „sztuczdyłu”⁴⁷⁶ poświęcono tyle wysiłków, energii i dlaczego artystka wybrała właśnie tę sztukę na swój popis we Lwowie. Nawet świetna gra przedstawiająca kobietę lekkich obyczajów Malabelli Solskiej „nie zdołała tchnąć życia w ten szablon z papieru”⁴⁷⁷.

Żegnał się gość wznowieniem dramatu H. Wiers Jensena „Czarownica” (Anna Pedersdotter) (10, 12 i 17.08.1924). Publiczność i krytycy pamiętali artystkę w roli Anny Peters z poprzedniego wystawienia, niemniej pisano o niej: „Pani Solska genialnie stylowa i kulturalna w każdym drgnięciu powieką i każdym odcieniu głosu, porywająca dynamiką swoich pasji i namiętności i czarująca dziką słodyczą, swojego „kocham” – pobiła wprawdzie swój rekord z zeszłorocznych zawodów o mistrzostwo sceny”⁴⁷⁸. Lwowscy aktorzy nie mieli żadnych zastrzeżeń, jeśli chodzi o współpracę z zespołem Solskiej. Wyróżniła się Mira Wiland (Merete Beyer), która była w trudnej sytuacji, bo widzowie pamiętali sprzed roku w tej roli S. Wysocką: „Z monumentalnych linii i przepysznie surowego nastroju, który stwarza Wysocka idealnie doskonała w masce, ruchach, zrozumieniu roli i w ogóle we wszystkim – nie pozostało u p. Wiland nic”⁴⁷⁹.

Ostatnim gościem przed zbliżającym się sezonem był Józef Sosnowski. Wyreżyserował on i zagrał we francuskiej sztuce Karola Mere „Obłąd” (30, 31.08. i 1.09.1924), przepelnionej pierwiastkami dramatycznymi⁴⁸⁰. Sosnowski ukazał się w roli zazdrosnego męża hr. Michajłowa. Zaznaczono, że jego półdziki Michajłow był „demonem zazdrości i okrucieństwa, spalającym w żarze ogarniającego go powoli obłądu miłosnego”⁴⁸¹, przez co ratował całą tę „tandetną”⁴⁸² sztukę. Doskonałą partnerką w roli Nataszy była Irena Trapszo, zyskując po każdej odsłonie gorące oklaski publiczności⁴⁸³. Po Lwowie krążyły pogłoski, że Sosnowski na przyszły sezon zostanie zaangażowany do lwowskich teatrów i będzie pracował również jako reżyser.

Przed nadchodzącym nowym sezonem dawną tradycją, nie tylko lwowskiej prasy, było podsumowanie dorobku minionego sezonu. Pisano tylko o dramacie, nie pomniejszając przy tym znaczenia innych działań. Zaznaczono, że staraniem Dyrekcji repertuar był bogatszy i bardziej urozmaicony niż w latach poprzednich, lecz tak, jak wcześniej „nie wykazywał żadnej linii wytycznej ani programu”⁴⁸⁴. Za Stanisławem Marczak–Oborskim możemy stwierdzić, że repertuarowi zarzucano brak ambicji oraz wtórność wobec afiszów warszawskich i krakowskich⁴⁸⁵. Lecz próby pokazania aż 64 pozycji (w sezonie 1923/24), choć większość stanowiły komedie, odegrały swoją rolę i zwabiły do teatru widza. Przyczyny tego stanu rzeczy można było dopatrywać się w braku

odpowiedniej krytyki. We wcześniejszych opracowaniach pisano tak: „Krytyka, a właściwie brak krytyki teatralnej we Lwowie, wpływa od lat wielu niekorzystnie na stan miejscowej, sceny polskiej. W dziennikach pisze się wiele, czasem za wiele nawet o teatrze, mimo to jednak należy przyznać, że krytyki we właściwym tego słowa znaczeniu dotychczas nie posiadamy. Na objaw ten, prawda dziwny, składają się przyczyny najrozmaitszej natury, o których rozpisywać się nie będziemy, nie chcąc powtarzać się w zarzutach, znanych aż nadto dobrze pracownikom pióra, artystom i publiczności”⁴⁸⁶.

Częste występy gościnne również zaważyły na doborze repertuaru, dlatego też dominowały sztuki zagraniczne kosztem dzieł polskich. Prócz kilku wznowień (Krzywoszewskiego, Rittnera, Szukiewicza), które teatr lwowski zawdzięczał gościnnym występom, wystawiono tylko dwie nowe polskie sztuki Stefana Kiedrzyńskiego i Jerzego Szaniawskiego. Cały repertuar wypełniły komedie i farsy, przede wszystkim francuskie, choć kilka sztuk ze starego repertuaru wznowiono (J. Kraszewski „Miód kasztelański”, J. N. Kamiński „Krakowiaczy i Górale”, M. Bałucki „Dom otwarty”, J. Szutkiewicz „Popychadło”). W sezonie 1923/1924 z 64 wystawionych sztuk tylko 23 były autorów polskich, ogólnie w dramacie odbyło się około 543 przedstawienia. Sezon upłynął pod znakiem dużego ożywienia, można nawet powiedzieć – gorączkowo, co jednak nie przyniosło pożądaných zmian. W tym sezonie Czarnowski nie odniósł zamierzonych sukcesów artystycznych, ale, przy małej dotacji państwowej i strajkach, finansowo ustabilizował deficyt.

Problem opery nadal pozostawał nie rozwiązany. Częstotliwość gościnnych występów była niezyciwnie przyjmowana przez część prasy. Niejednokrotnie krytycy zarzucali dyrekcji brak repertuaru w operze, albowiem fakt ten wpływał negatywnie przy występach gości, którzy „albo „naginać” muszą swój repertuar do naszego, albo też, dla których wprowadza się grane i ograne nawet opery, częstokroć jednak nie przypominane pamięci orkiestry i chórów”⁴⁸⁷. W sezonie 1923/1924 wystawiono tylko dwie opery polskie: Stanisława Moniuszki „Straszny dwór” i Mieczysława Sołtyśa „Panie kochanku”. Zestawiając wszystkie dane operze polskiej poświęcono zaledwie 16 przedstawień ze 177 spektakli. Uznano to za największy grzech, jakiego dopuściła się dyrekcja.

Sezon 1924/1925

Czarnowski zamierzał wystawić w sezonie 1924/1925 repertuar bogaty i obfity. Zamierzał urozmaicić ten rok, przedstawiając w dramacie repertuar przede wszystkim polski. Z polskiego repertuaru klasycznego miały ukazać się sztuki: Zygmunta Krasińskiego „Nie Boska kome-

dia”, Juliusza Słowackiego „Sen srebrny Salomei”, Stanisława Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”, Cypriana Norwida „Noc tysiączna i długa”, Aleksandra Fredry „Dożywocie”, „Szach i mat”, poza tym sztuki Józefa Blizińskiego, Michała Bałuckiego i Zygmunt Przybylskiego. Ze współczesnej twórczości polskiej: Stefana Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka”, Emila Zegadłowicza „Lampa oliwna”, sztuki Bruna Winawera, Władysława Perzyńskiego, Wacława Grubińskiego, Nowakowskiego i innych. Obietnice dotyczące dzieł obcych zostały po części spełnione, lecz i w tym sezonie dominowały przedstawienia autorów obcych, z 53 sztuk zaledwie 14 było polskich autorów. W zestawieniu procentowym polskie sztuki nie stanowiły nawet połowy wszystkich, projekt pozostał więc w sferze planów.

W czasie kilku tygodni zostały wypełnione luki w dramacie, dzięki zaangażowaniu Józefa Sosnowskiego i kilku młodszych utalentowanych adeptów (H. Skrzydłowskiej, W. Nieprzewskiego). Zgrana z sobą i dobrze dobrana opera i operetka weszły w całości w skład teatru mając do dyspozycji Teatr Wielki i Nowości. Orkiestry skompletowane – za pulpitem dyrygenta zasiadali kolejno Tadeusz Sereżyński, Roman Wojnarowicz, Józef Lelirer i Milan Zuna.

Odnowiony i wyposażony w nowe fotele Teatr Mały z dekoracyjnymi obrazami pędzla Stefana Mackiewicza rozpoczął sezon 1924/1925 sztuką F. Molnara „Konfekcja męska” (30.08.1924). Komedia węgierska była lepsza od „Kuglarza” i „Obłądu”, lecz do najlepszych nie należała. Jej akcja toczy się w sklepie z konfekcją męską. Bohater, dobry człowiek Juhasz zostaje zdradzony przez małżonkę, a później przez wszystkich. Traci sklep, zaufanie do ludzi, staje się niewrażliwy i wtedy zaczyna mu się powodzić, ale przestaje być sobą. Sam autor szydzi z dobroci swego Juhasza i bawi się tą historią. Stąd pewnie sztuka pisana jak komedia zmienia się w groteskę, w której „ironia autora pokrywa celowo wszystkie sentymentalne wynurzenia bohatera, aby utworzyć należyłą przeciwwagę i obronić go przed zarzutem kłamstwa i nieszczerości”⁴⁸⁸. Na scenie lwowskiej zadebiutowała wówczas, w roli Pauliny, Hilda Skrzydłowska, krytycy zgodnie stwierdzili, że teatr lwowski „pozyskał w niej siłę pożyteczną”⁴⁸⁹. H. Heschel zauważył, że jej operowanie słowem, jej działanie sceniczne „pełne jest wyrazistości, właściwe tylko bardzo dojrzałym i wyrobionym artystom”⁴⁹⁰.

Rozpoczęcie sezonu, najważniejsze wydarzenie w teatrze odbyło się w Teatrze Wielkim dnia 4 września 1924 r., gdzie została wystawiona sztuka belgijskiego autora Gustawa Vanzypa „Siejba”. Po „Kuglarzu” i „Obłądzie” wymagano od dyrekcji teatrów tak zwanej rekompensaty w postaci prawdziwego dzieła sztuki. Tym dziełem gazety okrzyknęły „Siejbę”, którego wystawienie „teatrowi nie ujmę, lecz chlubę przy-

niósł⁴⁹¹. Sztuka to „niejako epiczne przedstawienie, jak idee zwyciężają chaos przyrody w duszy człowieka, jak wkraczają zwycięsko w życie, uczą ofiar i męczeństwa, kształtują i zmieniają charaktery”⁴⁹². Dramat rozgrywa się tu w duszach ludzi, nie w akcji, opierając się głównie na dialogu, co wymaga od aktorów współtwórczej pracy. Okrutny dramat rozegrał się w życiu głównego bohatera profesora Haiclaira. Tragedia jest tym większa, bo dotyczy nie tylko jego samego, lecz i jego najbliższych. Reżyseria Sosnowskiego umiejętnie wykorzystwała możliwości artystów. Z pewnością sztuka otrzymała pozytywne recenzje dzięki dobrej grze aktorów, a wśród nich Józefa Sosnowskiego w roli Haiclaira. Artysta postarał się i dogłębnie przeżył na scenie wszystkie bóle momenty targające duszę: „Stworzył postać pełną wrażliwości i siły wewnętrznej, postać, która sama dla siebie była interesującym dokumentem zmagającego się z sobą i z życiem ideologa”⁴⁹³. „Dostrajając się wedle sił do znakomitej gry”⁴⁹⁴ Sosnowskiego na scenie zabłysnęli Jerzy Rygier (Feurruel) i Maria Dębicka (Franciszka).

Cała prasa przyjęła z dużym uznaniem wystawienie dramatu Luigi Pirandella „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora” (18.09.1924), do którego publiczność teatralna odniosła się początkowo z rezerwą, bo na premierze były pustki⁴⁹⁵. „Komedia”⁴⁹⁶ Pirandella według W. Kozickiego była „pokazem bolesnej męki porodowej, laikom nawet z przecucia nieznannej, jaką przechodzi każdy szczerzy artysta w okresie tworzenia”⁴⁹⁷. Dramat „ukazujący nie tylko względność prawdy i niemożność wydania ostatecznego sądu na jej temat, ale demaskujący także ograniczenia sztuki teatru, zamkniętej w swych schematach i niepotrafiącej wyrazić całość ludzkiego doświadczenia”⁴⁹⁸, przedstawia równocześnie dwie płaszczyzny teatru i rzeczywistości, które „tylko pozornie pokrywają się, w istocie zaś przedzielone są nieprzebytym murem przeciwieństw i kontrastów”⁴⁹⁹, nastroczył niemało kłopotów reżyserowi Gustawowi Rasińskiemu. Reżyser niezawodnie uporał się z dwuplanowością nadając całości wystawienia kształt i życie przez podkreślenie kontrastu pomiędzy ludźmi z teatru a postaciami scenicznymi⁵⁰⁰. Dramat ten nazwany eksperymentatorskim dał jednak aktorom duże pole do popisu. Wszyscy aktorzy zagrali dobrze. Z prawdziwą przyjemnością stwierdził Michał Rolle, że w Waławie Zabielskim (Ojciec) „poznaliśmy aktora myślącego, nadającego się doskonale do ról o głębszym pokładzie psychologicznym”⁵⁰¹. Zaś gra Ireny Ładosiówny w roli pasierbicy pozostawiła niezatarte wrażenie, bowiem była „wątle-demoniczna, pełna demonicznej ekspresji”⁵⁰². Spektakl uznano za ciekawy i udany ze względu na nowatorstwo, a jego prezentację na scenie lwowskiej wliczono do zasług Ludwika Czarnowskiego.

Okres występów letnich dobiegł końca, a opera we wrześniu gościła nadal: Lilianę Zamorską („Salome” (9.09.1924), „Lakme” (18.09.1924)), Adama Didura („Hugenoci” (13.09.1924), „Faust” (15.09.1924), „Tosca” (17.09.1924), „Żydówka” (21.09.1924)), Franciszka Bedlewicza („Pocałunek” (12.09.1924), „Madame Butterfly” (14.09.1924), „Lakme” (18.09.1924)), Stanisława Drabika („Madame Butterfly” (24.09.1924), „Zamarłe oczy” (25.09.1924)). Jednocześnie przygotowywano się do wystawienia „Złota Renu” R. Wagnera. Wznowienie i inauguracja sezonu odbyła się 2 października 1924 r. w reżyserii Lewickiego, pod kierownictwem muzycznym Milana Zuny. Jednak na widowni „było bardziej niż przestronno”⁵⁰³.

Pewnego rodzaju nowością były dwa wieczory baletowe primabaleriny baletu rosyjskiego Tamary Karsawinej i baletmistrza b. cesarskich teatrów rosyjskich Pawła Władimira (19 i 20.09.1924). Władysław Kozicki z zachwytem pisał: „Jeszcze nigdy desek scenicznych Teatru Wielkiego nie dotknęły dwie pary nóg, tak sarnio zwinnych i tak zdolnych do wywołania poetyckich wzruszeń. Bo tych dwoje tworzy poezję ruchami nóg i całego ciała, tak samo, jak poeta słowami, muzyk dźwiękami, a malarz kształtem i barwą”⁵⁰⁴.

Sezon rozpoczął się, a publiczność nadal stroniła od teatrów. Sceny polskie nie tylko we Lwowie, lecz i w całym kraju stanęły przed „widmem katastrofy”⁵⁰⁵, na widowni przeraźliwe pustki stały się codziennością, nawet na premierach. Wszystkie gazety jednogłośnie pisały, że publiczność woli uczęszczać do „kinoteatrów”. Przyczyn takiego stanu rzeczy szukano wszędzie, począwszy od zarzutów pod adresem dyrekcji, odnośnie braku planu w kierownictwie, braku myśli przewodniej, chwytania na chybił trafił sztuk, które gdzie indziej cieszyły się nieraz przypadkowym tylko sukcesem: „Systematyczne karmienie publiczności płytką farsą – oto powody, które mszczą się w tak dotkliwy sposób”⁵⁰⁶. Zła dopatrywano się równocześnie w obojętności społeczeństwa, w fałszywym zrozumieniu wymagań i celów teatru: „Opieszalność, zła wola, marazm duchowy i śpiączka, Lwowie, obudź się!”⁵⁰⁷. Radni miasta nadal widzieli problem przede wszystkim w dyrekcji Czarnowskiego.

Długoletni, zasłużony członek ZASP, dyrygent opery i operetki Franciszek Słomkowski dnia 10 października 1924 r. obchodził 50 jubileusz pracy scenicznej. W dniu Jubileuszu stanął znów Słomkowski przy pulpicie dyrygenta, bowiem w ostatnich latach pracował w teatrze lwowskim jako skrzypek w orkiestrze opery⁵⁰⁸. Uroczystość zgromadziła niemałą publiczność, przedstawiono w ten wieczór III akt „Strasznego dworu” S. Moniuszki, II akt „Wesołej wdówki” Lehara i utwór kompozycji Jubilata „Pieśń lirnika”⁵⁰⁹.

Komedie i farsy wystawiane przez Czarnowskiego w teatrach Lwowa nie posiadały najwyższego poziomu artystycznego, lecz publiczność lwowska bawiła się na nich najlepiej i najczęściej na nie uczęszczała. Tak też było w związku z premierą farsy Adama Grzymały Siedleckiego „Podatek majątkowy” w reżyserii Kazimierza Okornickiego (14.10.1924). Znając stanowisko Czarnowskiego sam autor wcześniej odmawiał wystawienia tego utworu: „Raczej bym Panu Kochanemu odradzał grać „Podatek majątkowy”, bo z tego co mi w Warszawie mówiła Pani redaktorowa o ciężkich sytuacjach, jakie Pan znosić musi, wnoszę, że łatwo się masa przycepi do Pana, iż Pan wystawił farsę, zamiast coś poważnego”⁵¹⁰. Publiczność i krytycy jednak przyjęli sztukę bardzo życzliwie. Powodzenie było zapewnione, bo w sztuce „pełno wesołych bujd i dowcipów, czasem robionych na świeżym maśle, czasem robionych na nieco sędziwej margarynie, czasem inteligentnych, często banalnych, – ale publiczność się śmieje od początku i prawie do końca, a w tym przecież całej sprawy sens”⁵¹¹. „Podatek” wystawiono w Teatrze Małym z dużą starannością powierzając główne role K. Okornickiemu (Klitowski), S. Orzechowskiemu (Zarembowski), I. Trapszo (Rena) i E. Czajkowskiej (Wlekińska). Po premierze autor pisał do Czarnowskiego: „Cieszę się, że „Podatek” Panu się na coś przydał. Jest to sztuka, której nie lubię. Uważam ją za chybioną, bo ludzie w niej nie są żywi. „Sublokatorka” czy „Popas” mają swoją wadę, ale nikt nie może powiedzieć, że to papier”⁵¹².

I znów komedia. Tym razem zaprezentowano sztukę autorstwa Tristana Bernarda, Yves Mirandea i Gustawa Quinsona „Prawo pocałunku” (04.11.1924). Sztuka zaszłyła na uwagę z tego powodu, że z niepozornego faktu całowania się przy zawieraniu umowy między kupującym a sprzedawcą należącego do zwyczajów lokalnych we Francji trzech autorów zrobiło świetną komedię, a teatr lwowski zapewnił obsadzie równocześnie grę trzech reżyserów – G. Rasińskiego (Boucatelle), S. Orzechowskiego (Wicehrabia) i L. Czarnowskiego (Lord Ashwell)⁵¹³.

Wokół teatrów wrzało, w mieście krążyły pogłoski o milionowym deficycie teatrów. W związku z brakiem publiczności w teatrach radni zastanawiali się nad potrzebą prowadzenia trzech scen, a tym bardziej opery, która w żaden sposób nie pokrywała wydatków, tylko je zwiększając. Pomysł prowadzenia trzech działów w jednym lub w dwóch teatrach spotkał się z poparciem. Jednocześnie jednym z pomysłów, mających pomóc gminie, było też oddanie teatrów w dzierżawę. Miasto bezwzględnie odrzucało taki sposób, bowiem mogło utracić bezpośredni wpływ na teatr. W rezultacie uchwalono udzielenie teatrom miejskim subwencji (225.000 zł) na pokrycie deficytów. Żeby choć w niewielkim stopniu zaradzić małej frekwencji publiczności we Lwowie, Czarnowski

wprowadził abonamenty premierowe, które dawały 40% zniżkę umożliwiając wstęp na wszystkie przedstawienia i do wszystkich teatrów, zapewniając równocześnie wstęp na premiery i występy gościnne. Na sztuki schodzące z repertuaru sporadycznie przyznawano upust w wysokości 50%. Pomysł okazał się niezawodny. Z początkiem listopada frekwencja w teatrach wzrosła. Dla podwyższenia kultury teatralnej, z inicjatywy Czarnowskiego i dyrektora Szkoły Dramatycznej Franciszka Frączkowskiego, którzy „pragnąc obudzić ducha zainteresowania się problemami teatralnymi i odrodzić kulturę teatralną Lwowa”⁵¹⁴, urządzono cykl odczytów i wieczorów dyskusyjnych na temat zagadnień współczesnego teatru. Odczyty odbywały się w sali Instytutu Technologicznego przy ulicy Bourlarda, rozpoczęły się, budząc niemałe zaciekawienie, w listopadzie prelekcją prof. Juliusza Kleinera o teatrach paryskich⁵¹⁵.

Właściwa inauguracja w dramacie odbyła się dnia 19 listopada 1924 r. premierą „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasieńskiego, w inscenizacji Tadeusza Sinki. Badaczka dziejów scenicznych „Nie-Boskiej komedii” Stefania Skwarczyńska zaobserwowała pewne zaniedbanie we Lwowie dzieła Krasieńskiego przez poprzedników Czarnowskiego. Podkreśliła, że w podjęciu decyzji o wystawieniu dramatu pomogła mu cała atmosfera, jaka się od 1918 r. wytworzyła wokół dramatu: „Rewolucja październikowa, silne ruchy rewolucyjne w całej Europie środkowej i wschodniej zaktualizowały w szczególności sposób „Nie-Boską komedię”⁵¹⁶. Zaznaczając, że przedstawienie miało przede wszystkim usługowy charakter wobec narodowej demokracji, wchodząc w skład obchodów szóstej rocznicy obrony Lwowa, stąd „w konkretnej sytuacji lwowskiej „Nie-Boska” głosiła klęskę nie tylko obozu rewolucji, ale również obozu ukraińskiego ruchu niepodległościowego. W swej wymowie tematycznej stawała się dalszym ciągiem „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Mówiła – pośrednio – o „czerni” i „rebelii”, w drażliwej sytuacji pamiątkowych uroczystości obrony Lwowa”⁵¹⁷. Jednak prasę narodowej demokracji, na czele z Władysławem Kozickim, fakt redukcji tekstu dramatu i okrojanie pewnych partii znaczących w opracowaniu Tadeusza Sinki, doprowadził do „białej gorączki”⁵¹⁸. W. Kozicki pisał: „Profesor Sinko obszedł się z tekstem Krasieńskiego niesłychanie arbitralnie i despotycznie: okaleczył go i przykroił tak samowolnie, że w rezultacie otrzymaliśmy nie poemat dramatyczny, znany ogólnie pod nazwą „Nie-Boskiej komedii”, ale jakiś dramat społeczny, którego Krasieński nigdy tak nie pomyślał, ani nie napisał”⁵¹⁹. Podkreślając, że Sinko tylko „pozostawił dwie i pół godziny”, przy tym nie miał racji dokonując podziału „Nie-Boskiej” na dwie całkowicie różne tragedie: „Przeciwnie, łączy je bardzo ściśle i jak najzupełniej organicznie walka Krasieńskiego z fałszywą poe-

tycznością, romantycznymi kłamstwami i grzechami, z układaniem sobie życia nie według kategorii ideowych i etycznych, ale literackich⁵²⁰. Michał Rolle w „Gazecie Lwowskiej” negatywnie podszedł do współczesnego scenograficznego opracowania dekoracji przez Konstantego Mackiewicza, będących jak stwierdził „przykrym dysonansem”: „Myśli przewodniej doszukać się w nich trudno, razła natomiast latanina, zupełna przypadkowość koncepcji artystycznej i brak wszelkiej oryginalności w pomyśle, bo chyba i p. Mackiewicz wie to dobrze, że nie każde dziwactwo jest oryginalnością⁵²¹. Głosy krytyków lwowskich podążyły za M. Rollem. Reżyserię powierzono Józefowi Sosnowskiemu, który jednocześnie wcielił się w rolę Pankracego. Krytycy lepiej ocenili grę, a nie reżyserię. W. Kozicki podkreślał, że przedstawieniu brakowało jednolitości stylu”: „Gra aktorów, ich kostiumy były przeważnie realistyczne, co psuło nastrój scen najbardziej wizjonerskich, a przez to obniżyło lub nawet niweczyło zupełnie oddziaływanie estetyczne. W dodatku realizm gry kłócił się stanowczo i dotkliwie z antynaturalizmem dekoracji, które były kubizowane, a więc oparte na konsekwentnym stosowaniu zasady geometrycznej⁵²². Zarazem wskazywano na nieporadność w operowaniu tłumami⁵²³. Na zakończenie M. Rolle zwrócił się z „apelem” do publiczności, która w ostatnim czasie stroniła od teatrów: „Dyrekcja teatru włożyła w wystawienie „Nie-Boskiej” bardzo wiele pietyzmu, trudu, mozółu i kosztów, chyba nie na jeden, dwa lub trzy wieczory. Niechajże publiczność wypełnia widownię na „Nie-Boskiej” jak najczęściej. Dzieło to geniuszu polskiego oglądać na scenie warto; nie znuży ono nikogo, zajmie szczerze⁵²⁴. Po głośnych artykułach, w których wytykano błędy i niedociągnięcia, każdy z recenzentów uznał jednak za niezaprzeczną zasługę Czarnowskiego wprowadzenie „Nie-Boskiej” na deski Teatru Wielkiego: „Nikt jej nie odbierze tego znaczenia, jakie posiada jako pierwsza we Lwowie inscenizacja wielkiego dramatu Zygmunta Krasińskiego. Nawiązała nią do pięknej przeszłości lwowskiego teatru, wzbogacając jego tradycję wielkiego repertuaru narodowego o nową pozycję polskiego romantyzmu⁵²⁵”.

Kolejne premiery i ponownie komedie zagraniczne. Publiczność doskonale bawiła się na: „Miłość czuwa” Roberta de Flers i G. Caillaveta (28.11.1924), „Tryumf medycyny” Jules Romaina (19.12.1924), „Świt, dzień i noc” Dario Niccodemi (08.01.1925). Wznowiona komedia Zygmunta Przybylskiego „Wicek i Wacek” (10.12.1924) nie odniosła zamierzonego efektu. Władysław Kozicki uważał, że wybór sztuki nie był trafny, lecz „dobrej myśli odświeżania dawnego dobrego repertuaru polskiego nie należy zarzucać⁵²⁶. W okresie Bożego Narodzenia odegrano cieszące się sporym powodzeniem „Betlejem polskie” Lucjana Rydla. Przed Nowym Rokiem nową komedię, tym razem polskiego autora

Wacława Grubińskiego „Lampa Aladyna” (22.12.1924), recenzenci lwowscy ocenili bardzo serdecznie⁵²⁷.

Z okazji 25. rocznicy otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie, przypadającej na wrzesień 1925 r., dyrekcja teatrów miejskich wraz z komisją teatralną postanowiła urządzić konkurs dramatyczny dla uczczenia tej rocznicy. Warunkiem konkursu było napisanie dramatu opartego na dziejach wyzwolenia Polski. Twórcy konkursu pragnęli, aby tematem sztuki była obrona Lwowa w latach 1918–1920: „Pierwszeństwo będzie miała sztuka, odzwierciedlająca jakiś epizod z przeszłości Lwowa z podkreśleniem roli miasta naszego w dziejach Rzeczypospolitej”⁵²⁸. Na nagrodę przeznaczono kwotę 20 000 zł., przewyższającą wszystkie dotąd udzielane honoraria w Polsce⁵²⁹.

Widownia Teatru Wielkiego dawno nie była tak wypełniona jak na wznowieniu farsy „Pan Dyrektor” A. Bissona i I. Carre. Liczne przybycie publiczności w dniu 22 stycznia 1925 r. było spowodowane nie sztuką, która „trącała już – mimo wszystkie zalety – myszką starości, ze zbyt dużym gadulstwem w akcie pierwszym i uwagami na stronie w akcie drugim”⁵³⁰, lecz faktem, że obchodzono jubileusz 30. lat pracy scenicznej stałego aktora, śpiewaka a przede wszystkim reżysera Kazimierza Okornickiego.

Problem niewypłacania na czas gaź dla artystów powtarzał się niejednokrotnie i powracał w każdym sezonie. Wtrącił się nawet Zarząd Główny Związku Artystów Scen Polskich, kierując list do Magistratu m. Lwowa (01.02.1925), przypominając Radnym o obowiązkach wobec artystów i dyrekcji: „Uznając wysiłki artystyczne kierownictwa teatrów, wysoki poziom niektórych spektakli, musimy jednak stwierdzić z ubolewaniem, że czasy świetności, jaką cieszyła się scena lwowska, promieniowanie tej placówki artystycznej na całą Polskę minęły, na razie przynajmniej bezpowrotnie. [...] Sz. Panowie sądzą, iż częsta zmiana repertuaru mogłaby być tym ratunkiem, który pozwoli zamknąć rachunki całoroczne z względnie małym deficytem. Innego jesteśmy zdania. Właśnie zbyt szczupła liczba prawdziwych reżyserów, nadmiar z jednej strony aktorów epizodycznych, a z drugiej niedostateczna liczba sił podstawowych, pierwszorzędnych i nieumiejętne wyzyskiwanie możliwości pracy całego zespołu – przy częstej zmianie repertuarowej musi w wyniku dawać widowiska przeciętne, często sklecone naprędce, nieodpowiadające ani aspiracjom artystycznym zespołu, ani wybrednemu smakowi publiczności”⁵³¹.

Z klasycznego repertuaru dramatycznego Czarnowski sięgnął do „skarbnicy wielkiej nieśmiertelnej sztuki”⁵³² wystawiając komedię Szekspirowską „Sen nocy letniej”. Premiera odbyła się 15 lutego 1925 r. Wszyscy recenzenci zachwycali się pomysłowością autora, staranną

pracą reżysera J. Sosnowskiego i dużą starannością sił aktorskich. Największe wrażenie na wszystkich wywarł bajeczny świat elfów. Natural i styczne dekoracje wywołały niemały zachwyt, przypomniano przy tym o nowatorstwie nowego dekoratora, którego „uproszczenia kubo-ekspresjonistyczne byłyby w tym wypadku nie na miejscu i zespułyby leśny urok „Snu”⁵³³. Jedyne Henryk Heschel o przedstawieniu lwowskim powiedział, że nie było kierowane żadną oryginalną inwencją: „Było dobre, niekiedy w ostatnich aktach nawet bardzo żywe i plastyczne, ale nie wykraczało za ramy popolitości”⁵³⁴. Bohaterką wieczoru została młoda aktorka Maria Dębicka w roli dobrego ducha Puka, który czasami zakochanym płatał figle. Wybiła się z całego zespołu, zachwycał się W. Kozicki: „Co za ruchliwość i zwinność, zawsze celowa i dobrze pomyślana, jakie intonacje głosu, jaki intuicyjne wniknięcie w istotną treść roli, jaki humor szczerzy, naturalny i estetyczny”, dodając przy tym, że to „wybitna indywidualność aktorska, osoba ważna, i to tak ważna, że zaczynam się o nią obawiać, bo już czuję, jak nienasycone i pożądlive macki wyciąga po nią Warszawa”⁵³⁵. Podobnego zdania był i M. Rolle: „Rośnie w naszych oczach, na artystkę, z którą liczyć się niebawem będzie poważna krytyka fachowa”⁵³⁶. Nigdy wcześniej prasa lwowska nie rozpisywała się tak o młodym aktorze, zdarzały się oczywiście pochlebne słowa, lecz w takiej ilości tylko i wyłącznie przy występach gościnnych.

Publiczność lwowska nie przyzwyczajona do wzorowych przedstawień, była na premierze „Spadkobiercy” zachwycona: „Są sztuki, które się same grają, są role, które rozpalają zapał aktora, zmuszając go do wytężania wszystkich sił byle tylko stworzyć kreację najpełniejszą”⁵³⁷. Taka komedia autorstwa Adama Grzymały-Siedleckiego została wystawiona dnia 12 marca 1925 r. „Spadkobierca” będąc komedią, która połączyła wszystkie dodatnie cechy autora ukazując „śmiech rdzennie polski” skłoniła publiczność lwowską do dobrej zabawy. Na pierwsze przedstawienie przyjechał autor, a prasa rozpisywała się nie żałując dobrych słów. W. Kozicki pisał o dowcipie w „Spadkobiercy”: „Tu humor przeważnie sytuacyjny, a zawsze z serca płynący, uczuciem mocno zaprawiony, wybaczącą dobrocią rozjaśniony, umiejący usprawiedliwiać wady i ułomności ludzkie, a przy tym śmiejący się z całego gardła i z tęgich, zdrowych płuc, często jowialnie rubaszny i pieprzny, słowem po staropolsku krotochwilny i fraszkowy”⁵³⁸. Sam autor w listach do Czarnowskiego czynił pewne uwagi odnośnie inscenizacji i doboru artystów do swych sztuk. W jednym z takich listów przyznał się, że Sosnowski najlepiej odpowiada wymogom autora: „Główna rola pisana jest w „Spadkobiercy” z myślą o nim i niemal wszędzie będzie mi go brakować”⁵³⁹. Kierując się wymogami autora Czarnowski powierzył reży-

serię i odegranie głównej roli Obierzyńskiego J. Sosnowskiemu. Wybór był doskonały: „Jeden dowód więcej, co zdziałać może wytrawny i rozumny kierownik”⁵⁴⁰.

I znów pojawia się sprawa deficytu. Do tego tematu prasa lwowska dość często powracała tłumacząc stan, w jakim znajdowały się teatry miejskie i w jaki sposób można było temu zaradzić. Przekonując, że w porównaniu z innymi miastami, Warszawą lub Krakowem, Lwów ze swoim niedoborem nie był na pierwszym miejscu. Na deficyt teatrów miejskich wpływała wyłącznie opera, gdyż dramat i operetka same się utrzymywały. O likwidacji opery nie było mowy, a nad likwidacją Teatru Nowości lub Małego – zastanawiano się. Przyczyna takiego zainteresowania teatrem kryła się i w innym problemie, bowiem upływał termin dykcji Czarnowskiego. J. Geszwind w szeregu artykułów zamieszczonych w „Wieku Nowym” pt. „Dokoła teatru lwowskiego” opisywał zasługi i sukcesy, jakich dokonano za dykcji Czarnowskiego. Wyrażano wdzięczność dyrektorowi Czarnowskiemu za dźwignięcie teatrów lwowskich w ciężkich powojennych warunkach i utrzymanie na przyzwoitym poziomie kulturalnym, podkreślając także, że poziom był „w każdym razie nie niższym od teatru Hellera, ale nie potrafił sięgnąć do wyżyn Pawlikowskiego, bo[...] nie każdy rodzi się twórcą”⁵⁴¹. Sprawa była przesądzona, rozpisano konkurs na posadę dyrektora Teatrów. Na posadę dyrektora teatrów miejskich we Lwowie wpłynęło dziewięć propozycji, z których dwie zostały wycofane. Z siedmiu wniosków Gmina rozpatrzyła tylko trzy propozycje. W gazetach ukazały się nazwiska kilku pretendentów, oferty wnieśli: Henryk Barwiński, Józef Sosnowski, Leliwa (autor „Leci liście z drzewa”), Rychłowski, Leon Schiller. Kandydatura ostatniego wzbudziła w prasie lwowskiej niemałe ożywienie: „W razie powierzenia p. Schillerowi–Schildenfeldowi przez komisję teatralną stanowiska dyrektora teatrów lwowskich po siedmiu latach chudych wszedłby w okres świetnego rozwoju nawiązującego do wielkiej jego przeszłości. [...] Powierzenie dykcji teatru lwowskiego p. Leonowi Schillerowi byłoby nie tylko najlepszym rozwiązaniem przesilenia teatralnego, ale zarzuciłoby zasłonę na ciemny kilkuletni okres gospodarki teatralnej, który zdołał odstręczyć zupełnie kulturalną publiczność od tak ważnej placówki”⁵⁴². Zaproponowano nawet na jednym z posiedzeń wysłać do Schillera depezę: „Zebrane na zaproszenie Kasyna literacko-artystycznego sfery intelektualne Lwowa, którym leży na sercu rozwój teatralny miasta, z niekłamana radością witają decyzję Pana w sprawie objęcia kierownictwa artystycznego teatrów lwowskich”⁵⁴³. Sprawa obsadzenia dyrektora we Lwowie nabierała z każdym dniem coraz większego rozgłosu. Miasto się podzieliło. Dziennikarz „Wieku Nowego” w sposób doskonały scharakteryzował całe to zamie-

szenie wokół teatru: „W całej tej nagonce teatralnej nie można znaleźć ani pozoru troski o dobro sztuki, ani śladu rzeczowych argumentów, ani cienia pozytywnych zarzutów, związanych z „problemami” teatru”⁵⁴⁴. Podkreślał przy tym wypływający za każdym razem beład społeczny: „Tymczasem cierpi na tym teatr, cierpi sztuka, bo nie dziw, że najbardziej energicznemu kierownictwu opaść muszą ręce, nie dziw też, że żaden z poważnych kandydatów nie ma odwagi stanąć w szranki konkursu na dyrektora wobec takich głosów i ankiet publicystycznych, które streszczają się w jednej tezie, przypominającej znudzonego małżonka: „nie musi być lepsza żona, byle była inna”⁵⁴⁵. Przed ostatecznym rozstrzygnięciem sporo propozycji zostało wycofanych. Nawet Schiller, tak bardzo oczekiwany we Lwowie, zrezygnował z powodu niskiej subwencji⁵⁴⁶. Magistrat miał wybierać między kandydaturą Barwińskiego a Rychłowskiego.

W humorystycznym felietonie „Zadanie domowe grzecznego Stefcia. O Dyrektorzce teatru”, umieszczonym w „Życiu Teatralnym” z dokładnością została opisana sytuacja Radnych i każdego nowego dyrektora teatrów: „Jak dyrektor nastaje, to na początku wszyscy go chwala i cieszą się nim, jak tatuś naszym małym Edziem, co już sam woła eee[...] jak potrzebuje; później zaczynają narzekać, że się na nim zawiedli, bo on nie do tego (nie Edzio, ale dyrektor) – a na końcu to jest kłapa, co najwięcej złości panie, bo nie wiedzą, jak się ułożyć – na nowy sezon. Kiedy dyrektor jest aktorem – to mówią, że robi szmirę i sam się zgrywa, czy trzeba czy nie potrzeba i radzą mu, by się uczył pisać i czytać i został literatem – a jak jest literatem, to znów niby na niczem się nie zna i jest jeszcze gorzej. Najlepiej było w Warszawie, bo był pułkownik konnej policji i mama mówi, że lubił balet, tak jak Tatuś. Odmianą dyrektora jest – kandydat, co albo już raz był i go wyrzucili, albo ma ochotę, ale nikt go nie chce”⁵⁴⁷.

Teatr w trakcie całego tego rozgardiaszu, nadal wystawiał nowe sztuki, odbywały się premiery, lecz w dramacie były to tylko komedie i w większości sztuki zagraniczne. W Czarnowskim już nie było tego zapachu i żywości, lecz nie miał zamiaru się poddawać.

Ostatnie przedstawienie – pożegnalny występ dyrektora Czarnowskiego odbył się w Teatrze Wielkim dnia 26 czerwca 1925 r. wśród życzliwych objawów publiczności pod adresem Czarnowskiego i serdecznego żegnania go przy otwartej kurtynie przez artystów⁵⁴⁸. Wystawiono komedię Adama Grzymały-Siedleckiego „Sublokatorka”, która w sezonie 1922/1923 cieszyła się niebywałą popularnością (komedię wystawiono 50 razy). Czarnowski doskonale odtworzył rolę komicznego adepta medycyny, wydobywając całą tkwiącą w niej komiczną siłę⁵⁴⁹.

W tych dniach na stronach „Słowa Polskiego” zawsze powściągliwy W. Kozicki o zasługach dyrektora dla sceny lwowskiej pisał: „W najcięż-

szych i możliwie najtrudniejszych warunkach Czarnowski zdołał utrzymać teatry lwowskie na godnym szacunku poziomie artystycznym i linii ich rozwoju nie obniżył ani w stosunku do teatru Tarasiewicza i Żelazowskiego, ani w stosunku do teatru Hellera, a natomiast podwyższył ją pod niejednym względem”⁵⁵⁰.

Cały sezon 1924/1925 w operze był sezonem, można powiedzieć przetrwania. Podczas tego sezonu wystawiono zaledwie dwie nowe sztuki („Wesele Figaro” (31.01.1925) i „Casanova” (03.05.1925)), wznowiono kilka przedstawień („Niziny” (28.09.1924), „Cyrulik Sewilski” (14.11.1924), „Jaś i Małgosia” (27.02.1925), „Królowa Saby” (31.03.1924), „Tannhauser” (05.06.1925)) i oczywiście odbyły się występy gościnne (Liliana Zamorska, Adam Didur, Franciszek Bedlewicz, Stanisław Drabik, Mari Labi, Stanisława Korwin-Szymanowska, Dymitr Smirnow, Konstanty Kniagin, Jan Kiepora⁵⁵¹, Franciszka Platówna, Peter Raiczew, Selma Kurz, Katarzyna Woroniec-Montwidowa, Eugenia Łucezarska, S. Belina-Skupiewski, B. Franci, Stanisław Gruszczyński, Jadwiga Krużanka, Marcelli Sowilski, Michał Hołyński, R. Kończacka). Wykaz oper jawił się jako bardziej urozmaicony w zestawieniu z poprzednimi latami. Z 33 pozycji tylko 7 było autorów polskich. Oskarżano Czarnowskiego, że odbyły się wyłącznie dwie premiery, a z powodu przyjazdów gości miało miejsce tak zwane „odświeżanie” starych i ogranych oper. W odróżnieniu od opery operetka miała większe pole do popisu, poza tym była jedynym działem, który w całości pokrywał deficyt za utrzymanie. Na zaproszenie dyrekcji w operetce wystąpili: K. Ostowski („Frasquita” 2.10.1924), L. Messal („Księżniczka Czardasza” (9 i 11.05.1925), „Bajadera” (12, 13 i 22.05.1925), „Frasquita” (15, 16 i 17.05.1925), „Ostatni walc” (19, 20 i 21.05.1925)), S. Mariański („Ostatni walc” (19 i 20.05.1925)) i M. Łowczyński („Dama w purpurze” (27 – 31.05, 1 – 9, 11, 12, 14, 15, 17 – 19, 21, 23, 25 – 30.06, 17.07.1925)). Ostatni rok dyrekcji Czarnowskiego był rokiem powrotu przedstawień baletowych. Ewolucje baletowe były nieodłączną częścią różnego rodzaju przedstawień, ale nigdy wcześniej (tylko za dyrekcji Czarnowskiego) balet nie miał odrębnych przedstawień baletowych. Sezon 1924/1925 pozwolił teatrowi wystawić 15 przedstawień baletowych z udziałem gości (balet Karsanowej) i baletu teatrów miejskich (kierownik Stanisław Faliszewski).

Ale to nie stanowiło pięknego zakończenia sezonu dla opery. „Lwów, kresów strażnica, Lwów, pomnożyciel polskości, Lwów, semper fidelis, szczytnym hasłem narodowym. Lwów, który jako granitowa skała rozszałego burzą oceanu oparł się rozpętanemu w roku 1918 żywiołowi i pierściami dzieci – bohaterów obronił się przed zalewem, ten Lwów, od którego murów promieniejące bohaterstwo tchnęło w naród cały potężny

zapał i powiodło go do wielkich czynów r. 1920, do czynów, którym na imię wiekopomny, mocarny, poświęceniem i krwią ofiarną „Cud nad Wisłą”, ten Lwów „uczcił” w dniu pamiętnym 25 czerwca na Radzie miejskiej pięćdziesiątą drugą rocznicę istnienia Opery polskiej, a uczcił tak, jak tylko mógł, według opinii większości Ojców miasta, uczcił najlepiej, skasował operę polską!!!⁵⁵². W obronie opery lwowskiej stanęło całe miasto, w prasie lokalnej wrzało. Dzięki wstawiennictwu Warszawy i pewnych redukcji w teatrze opera pozostała⁵⁵³.

Praca dyrektorska w ciągu czterech teatralnych sezonów była ciężka i odpowiedzialna, z wdzięcznością pisał o niej i innych zasługach wiceprezydent miasta Marcei Chlamtacz w pożegnalnym liście do Czarnowskiego: „Spełniał ją W. Pan mając zawsze na celu powodzenie i postęp sceny lwowskiej mimo niesprzyjających powojennych warunków. W okresie tym wszczepiał W. Pan niestrudzenie zasady kunsztu aktorskiego w umysły podwładnego Mu zespołu i wprowadził W. Pan na scenę szereg dzieł, które zdobyły sobie uznanie fachowej krytyki i gorący poklask publiczności”⁵⁵⁴.

Czarnowski nie zrezygnował ze Lwowa i w tym samym roku wydzierżawił Teatr Mały, stając się największą konkurencją dla teatrów miejskich.

Niezmiernie wartościowe i ciekawe okazały się stare umowy podpisane z artystami, ze starannością dotąd przechowywane przez rodzinę Bernardów. Pierwsza umowa, którą z dokładnością przestudiowałam była umowa Haliny Bilińskiej (żona Czarnowskiego) z Michałem Tarasiewiczem w sezonie 1920/1921. Ciekawostka polegała na tym, że w takiej umowie były spisane zobowiązania artysty, w jakich rolach artysta gra, ile razy musi brać udział w próbach, ile razy występuje dziennie i inne rozpisane z dokładnością punkty. Wszystkie umowy Bilińskiej wskazywały, że była zatrudniana jako artystka dramatyczna grająca role amantek i kokietek salonowych.

Zapalczywa natura Czarnowskiego pewnie była powodem częstych zatargów z radnymi miasta, ale także przyczyną utrzymania się teatrów lwowskich w ciężkich powojennych czasach. Ciągłe ingerowanie i chęć sprawowania kontroli przez komisję teatralną, tym samym przez radnych nie były przeszkodą dla Czarnowskiego. Dzięki dyrekcji sporo sztuk współczesnych mogło ukazać się na scenach teatrów lwowskich. Czarnowski okazał się nie tylko dobrym dyrektorem, lecz także i przedsiębiorcą, który musiał lawirować pomiędzy sceną a widownią, jak również zmagać się z radnymi i ciągłym brakiem wszystkiego. Zobowiązania wobec sceny i miasta dyrekcja wypełniła.

PRZYPISY

- ¹⁸⁵ Z teatrem lwowskim był związany jeszcze w młodości, w 1885 roku debiutował, a później grał przez pięć sezonów. Zob. Biernacki K., Mieczysław Frenkiel, PIW, Warszawa 1958, s. 118 – 119. „Z udanych kawałów Frenkla(..) należy wspomnieć ten, który jak sam o tym chętnie opowiadał – wraz aktorem Siemaszką zrobili raz we Lwowie koledze Szobertowi, gdy ten się urznął jak bela. Pod „najświętszym słowem honoru” wypożyczyli na parę godzin z... zakładu pogrzebowego trumnę i włożyli w nią pijaka w jego własnym pokoju. Kwiatami i wieńcami otoczyli denata, zapalili świece, wetknęli mu w ręce obrazek i poszli pełni szatańskiej radości, jak też wypadnie Szobertowi przebudzenie. Czekali na niego w ulubionej knajpie. Nieboszczyk zjawił się po kilku godzinach, jakby nigdy nic i postawił wszystkim kolejkę wina. Gdy go indagowano, skąd ma forszę, usłyszeli z przerażeniem, otrzymał ją za sprzedaną trumnę, w której umieścili go nieznanzi idioci. „Idioci” musieli potem spłacać dług zaciągnięty w zakładzie pogrzebowym”.
- ¹⁸⁶ Tamże. Biernacki K., Mieczysław Frenkiel, PIW, Warszawa 1958, s. 62.
- ¹⁸⁷ „Wiek Nowy” Nr 6357, 22.08.1922.
- ¹⁸⁸ Wiersz Ireny Ładosiówny do L. Czarnowskiego z okazji imienin w posiadaniu rodziny Bernard.
- ¹⁸⁹ Zob. Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900–1980, t. 2, Warszawa 1994, s. 79.
- ¹⁹⁰ „Gazeta Lwowska” Nr 183, 22.08.1922.
- ¹⁹¹ „Chwila” Nr 1247, 16.08.1922.
- ¹⁹² „Wiek Nowy” Nr 6359, 24.08.1922.
- ¹⁹³ H. Heschel, „Chwila” Nr 1269, 11.09.1922.
- ¹⁹⁴ Zob., „Gazeta Lwowska” Nr 199, 12.09.1922, „Wiek Nowy” Nr 6375, 13.09.1922.
- ¹⁹⁵ „Wiek Nowy” Nr 6379, 17.09.1922.
- ¹⁹⁶ „Wiek Nowy” Nr 6379, 17.09.1922.
- ¹⁹⁷ Zob. „Gazeta Lwowska” Nr 201, 14.09.1922.
- ¹⁹⁸ M. Bienenstock, „Chwila” Nr 1284, 26.09.1922.
- ¹⁹⁹ „Wiek Nowy” Nr 6389, 29.09.1922.
- ²⁰⁰ Właściwe nazwisko Szupelak, pseudonim Gliški. „Słownik biograficzny” podaje, że już w 1921 r. był aktorem Teatrów Miejskich we Lwowie. Z gazet wynika, że zadebiutował na scenie lwowskiej tylko w roku 1922. Zob. „Słownik Biograficzny Teatru Polskiego”, t. 2, s. 701–702.
- ²⁰¹ Zob., „Gazeta Lwowska” Nr 215, 01.10.1922.
- ²⁰² „Chwila” Nr 1288, 04.10.1922.
- ²⁰³ A. Plohn, „Chwila” Nr 1288, 04.10.1922.
- ²⁰⁴ „Chwila” Nr 1334, 24.11.1922.
- ²⁰⁵ „Chwila” Nr 1354, 14.12.1922.
- ²⁰⁶ Zob., „Wiek Nowy” Nr 6456, 24.12.1922, „Chwila” Nr 1365, 25.12.1922.
- ²⁰⁷ N. Hermelin, „Życie Teatralne”, zeszyt 9, r. III.
- ²⁰⁸ „Chwila” Nr 1290, 06.10.1922.
- ²⁰⁹ „Wiek Nowy” Nr 6406, 20.10.1922.
- ²¹⁰ „Chwila” Nr 1304, 20.10.1922.
- ²¹¹ „Gazeta Lwowska” Nr 233, 22.10.1922.
- ²¹² „Wiek Nowy” Nr 6414, 04.11.1922.
- ²¹³ „Wiek Nowy” Nr 6416, 07.10.1922.
- ²¹⁴ „Chwila” Nr 1328, 18.11.1922, „Wiek Nowy” Nr 6427, 19.11.1922, „Gazeta Lwowska” Nr 251, 18.11.1922.
- ²¹⁵ List A. Grzymały–Siedleckiego z dnia 12.12.1922 r. do L. Czarnowskiego w posiadaniu rodziny Bernard.
- ²¹⁶ „Gazeta Lwowska” Nr 254, 21.11.1922, „Wiek Nowy” Nr 6428, 21.11.1922.
- ²¹⁷ Tamże.
- ²¹⁸ Rycerz powietrza.
- ²¹⁹ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6442, 07.12.1922.
- ²²⁰ „Chwila” Nr 1356, 13.12.1922.
- ²²¹ Zob. K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6442, 07.12.1922.
- ²²² „Wiek Nowy” Nr 6444, 10.12.1922 i Nr 6449, 16.12.1922.

- ²²³ „Chwila” Nr 1356, 16.12.1922.
- ²²⁴ Zob., „Słowo Polskie” Nr 12.01.1923, „Chwila” Nr 1356, 16.12.1922, „Wiek Nowy” Nr 6464, 06.01.1923.
- ²²⁵ „Słowo Polskie” Nr 20, 20.01.1923.
- ²²⁶ Zob. „Chwila”, Nr 1350, 10.12.1922, „Wiek Nowy” Nr 6445, 12.12.1922.
- ²²⁷ „Wiek Nowy” Nr 6445, 12.12.1922.
- ²²⁸ Zob., Kronika miasta teatrów, życie teatralne Lwowa w latach 1920–1944, s. 19, powołująca się na książkę Pałamarczuk O., Pylypiuk W., Lwowski Państwowy Akademyczny Teatr Opery i Baletu im. Iwana Franki, Kijów 1988, s. 148, gdzie podaje się datę premiery w 1921 r. Natomiast w książce Pałamarczuk O., Pylypiuk W., Lwowska Opera, Lwów 2000, s. 96, przypisują zasługę stworzenia zespołu baletowego i inscenizacji „Jeziora łabędziego” oraz innych baletów Czarnowskiemu, a nie Fortunato i Faliszewskiemu.
- ²²⁹ „Chwila” Nr 1353, 13.12.1922.
- ²³⁰ „Życie Teatralne” zeszyt 19, rok III.
- ²³¹ „Wiek Nowy” Nr 6568, 16.05.1923.
- ²³² Zostali niesłusznie pominięci w publikacji Pałamarczuk O., Pylypiuk W., Lwowska Opera, Lwów 2000, s. 96, artyści baletu petersburskiego: primabalerina N. Kirsanowa, reżyser-baletmistrz Aleksander Fortunato i główny choreograf sceny lwowskiej, organizator szkoły baletowej w teatrze miejskim Stanisław Faliszewski.
- ²³³ Zob. Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965, t. 1, Warszawa 1973, s. 158–159.
- ²³⁴ „Wiek Nowy” Nr 6456, 24.12.1922.
- ²³⁵ „Gazeta Lwowska” Nr 280, 23.12.1922.
- ²³⁶ Zob. „Chwila” Nr 1363, 23.12.1922.
- ²³⁷ „Słowo Polskie” Nr 10, 11.01.1923.
- ²³⁸ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6462, 04.01.1923.
- ²³⁹ „Słowo Polskie” Nr 21, 21.01.1923.
- ²⁴⁰ „Chwila” Nr 1372, 03.01.1923.
- ²⁴¹ „Wiek Nowy” Nr 6464, 06.01.1923, „Chwila” Nr 1372, 03.01.1923.
- ²⁴² „Wiek Nowy” Nr 6464, 06.01.1923.
- ²⁴³ M. Orlicz, Polski teatr współczesny, Warszawa 1932, s. 63.
- ²⁴⁴ „Wiek Nowy” Nr 6501, 21.02.1923.
- ²⁴⁵ „Chwila” Nr 1419, 14.02.1923.
- ²⁴⁶ „Wiek Nowy” Nr 6513, 07.03.1923.
- ²⁴⁷ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 63, 05.03.1923.
- ²⁴⁸ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 75, 17.03.1923.
- ²⁴⁹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 75, 17.03.1923.
- ²⁵⁰ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 75, 17.03.1923.
- ²⁵¹ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6523, 18.03.1923.
- ²⁵² Zob., „Gazeta Lwowska” Nr 64, 20.03.1923, „Wiek Nowy” Nr 6523, 18.03.1923, „Słowo Polskie” Nr 75, 17.03.1923, „Chwila” Nr 1448, 18.03.1923.
- ²⁵³ „Gazeta Lwowska” Nr 64, 20.03.1923.
- ²⁵⁴ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 75, 17.03.1923.
- ²⁵⁵ H. Hescheles „Chwila” Nr 1448, 18.03.1923.
- ²⁵⁶ A. Plohn, „Słowo Polskie” Nr 86, 28.03.1923.
- ²⁵⁷ „Wiek Nowy” Nr 6547, 18.04.1923.
- ²⁵⁸ Zob. „Chwila” Nr 1473, 16.04.1923 i Nr 1475, 18.04.1923, „Wiek Nowy” Nr 6547, 18.04.1923.
- ²⁵⁹ „Słowo Polskie” Nr 109, 23.04.1923.
- ²⁶⁰ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6552, 24.04.1923.
- ²⁶¹ „Chwila” Nr 1479, 22.04.1923.
- ²⁶² „Gazeta Lwowska” Nr 90, 21.04.1923.
- ²⁶³ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 107, 21.04.1923.
- ²⁶⁴ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6556, 28.04.1923.
- ²⁶⁵ H. Hescheles „Chwila” Nr 1484, 27.04.1923.
- ²⁶⁶ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 113, 27.04.1923.
- ²⁶⁷ Zob., „Wiek Nowy” Nr 6556, 28.04.1923.

- ²⁶⁸ „Chwila” Nr 1489, 02.05.1923.
²⁶⁹ „Słowo Polskie” Nr 118, 02.05.1923.
²⁷⁰ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6561, 05.05.1923.
²⁷¹ „Gazeta Lwowska” Nr 103, 08.05.1923.
²⁷² W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 122, 06.05.1923.
²⁷³ H. Hescheles „Chwila” Nr 1492, 05.05.1923.
²⁷⁴ „Życie Teatralne” zeszyt 19, rok III.
²⁷⁵ Zob., „Chwila” Nr 1492, 05.05.1923, „Wiek Nowy” Nr 6561, 02.05.1923, „Gazeta Lwowska” Nr 103, 08.05.1923, „Słowo Polskie” Nr 122, 06.05.1923.
²⁷⁶ „Wiek Nowy” Nr 6578, 27.05.1923.
²⁷⁷ „Wiek Nowy” Nr 6578, 27.05.1923.
²⁷⁸ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 141, 26.05.1923.
²⁷⁹ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 143, 28.05.1923.
²⁸⁰ Wiek Nowy” Nr 6580, 30.05.1923.
²⁸¹ Zob. „Słowo Polskie” Nr 148, 02.06.1923, „Wiek Nowy” Nr 6583, 03.06.1923, „Chwila” Nr 1518, 31.05.1923.
²⁸² Pseudonim używany za granicą – Vladimir Kasmar, Słownik Biograficzny Teatru Polskiego, t. 1, s. 274.
²⁸³ H. Hescheles „Chwila” Nr 1527, 09.06.1923.
²⁸⁴ H. Hescheles „Chwila” Nr 1527, 09.06.1923.
²⁸⁵ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 155, 09.06.1923.
²⁸⁶ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 127, 08.06.1923.
²⁸⁷ „Słowo Polskie” Nr 162, 16.06.1923.
²⁸⁸ Przedstawienia operowe nadal były bardzo popularne w sezonie letnim, o czym świadczy notatka pilicyjna – rozkaz pufny, w sprawie przepełnienia widowni w teatrze Wielkim od dnia 13.06.1923r., zob. Fond 110, opys 5, sprawa 1, s. 88.
²⁸⁹ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 140, 23.06.1923.
²⁹⁰ Zob., M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 140, 23.06.1923, W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 169, 23.06.1923.
²⁹¹ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6601, 24.06.1923.
²⁹² H. Hescheles „Chwila” Nr 1543, 25.06.1923.
²⁹³ „Gazeta Lwowska” Nr 141, 24.06.1923.
²⁹⁴ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 156, 15.07.1923.
²⁹⁵ A. Kallas „Wiek Nowy” Nr 6618, 15.07.1923.
²⁹⁶ „Chwila” Nr 1562, 14.07.1923.
²⁹⁷ „Chwila” Nr 1562, 14.07.1923.
²⁹⁸ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 195, 19.07.1923.
²⁹⁹ A. Kallas „Wiek Nowy” Nr 6621, 19.07.1923.
³⁰⁰ Do Lwowa na zaproszenie dyrekcji mieli przyjechać Solksi, Siemaszkowa, Osterwa, Solska i Kamiński. Zob., „Słowo Polskie” Nr 159, 13.06.1923.
³⁰¹ „Gazeta Lwowska” Nr 163, 21.07.1923.
³⁰² „Słowo Polskie” Nr 212, 05.08.1923.
³⁰³ „Chwila” Nr 1582, 03.08.1923.
³⁰⁴ Zob. Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965, t. 1, Warszawa 1973, s. 265.
³⁰⁵ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 210, 03.08.1923.
³⁰⁶ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 218, 11.08.1923.
³⁰⁷ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6642, 12.08.1923.
³⁰⁸ H. H. (H. Hescheles), „Chwila” Nr 1590, 17.08.1923.
³⁰⁹ Tamże., W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 215, 08.08.1923.
³¹⁰ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6640, 10.08.1923.
³¹¹ H. Hescheles „Chwila” Nr 1587, 08.08.1923.
³¹² K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6653, 26.08.1923.
³¹³ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 193, 26.08.1923.
³¹⁴ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6643, 14.08.1923.
³¹⁵ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 219, 12.08.1923.

- ³¹⁶ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 219, 12.08.1923.
³¹⁷ „Chwila” Nr 1588, 09.08.1923.
- ³¹⁸ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6647, 19.08.1923.
³¹⁹ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1596, 17.08.1923.
- ³²⁰ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6647, 19.08.1923.
³²¹ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 185, 17.08.1923.
³²² W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 224, 17.08.1923.
³²³ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6652, 25.08.1923.
³²⁴ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 232, 25.08.1923.
³²⁵ Op.cit., H. Hescheles, „Chwila” Nr 1608, 29.08.1923.
- ³²⁶ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 236, 29.08.1923.
³²⁷ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6656, 30.08.1923.
³²⁸ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 197, 31.08.1923.
³²⁹ Listy z podziękowaniami w posiadaniu rodziny Bernard.
- ³³⁰ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 195, 29.08.1923.
³³¹ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6663, 07.09.1923.
³³² M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 201, 05.09.1923.
³³³ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 244, 06.09.1923.
³³⁴ „Chwila” Nr 1618, 08.09.1923. „Wiek Nowy” Nr 6669, 15.09.1923.
³³⁵ Op. cit., „Wiek Nowy” Nr 6669, 15.09.1923.
- ³³⁶ A. Plohn „Chwila” Nr 1627, 19.09.1923.
³³⁷ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 260, 22.09.1923.
³³⁸ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 262, 24.09.1923.
³³⁹ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 262, 24.09.1923.
³⁴⁰ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 233, 14.10.1923
³⁴¹ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 233, 14.10.1923.
³⁴² K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6695, 17.10.1923.
³⁴³ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 283, 15.10.1923.
³⁴⁴ Zob., M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 233, 14.10.1923, W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 283, 15.10.1923, K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6695, 17.10.1923.
- ³⁴⁵ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 233, 14.10.1923.
³⁴⁶ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6673, 20.09.1923.
³⁴⁷ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 227, 07.10.1923
³⁴⁸ „Gazeta Lwowska” Nr 236, 18.10.1923.
³⁴⁹ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 289, 21.10.1923.
³⁵⁰ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 242, 25.10.1923.
- ³⁵¹ List A. Grzymały-Siedleckiego do Czarnowskiego z dnia 23.10.1924 r. w posiadaniu rodziny Bernard.
- ³⁵² „Wiek Nowy” Nr 6710, 04.11.1923.
³⁵³ „Słowo Polskie” Nr 301, 02.11.1923.
³⁵⁴ „Słowo Polskie” Nr 301, 02.11.1923.
³⁵⁵ „Wiek Nowy” Nr 6710, 04.11.1923.
³⁵⁶ „Słowo Polskie” Nr 301, 02.11.1923.
- ³⁵⁷ Zob., „Chwila” Nr 1670, 02.11.1923. „Za cenę dwóch biletów tramwajowych siedzi się dziś na fotelach w teatrze, za 35 jaj w pierwszym rzędzie w operze, za 25 jaj w pierwszym rzędzie na dramacie, bez żadnych zniżek”.
- ³⁵⁸ W. Friemann „Słowo Polskie” Nr 318, 19.11.1923.
³⁵⁹ W. Kozicki „Słowo Polskie” Nr 309, 10.11.1923.
³⁶⁰ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 265, 24.11.1923.
³⁶¹ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 265, 24.11.1923.
³⁶² K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6733, 02.12.1923.
³⁶³ „Słowo Polskie” Nr 309, 10.11.1923, „Gazeta Lwowska” Nr 265, 24.11.1923, „Wiek Nowy” Nr 6733, 02.12.1923.
³⁶⁴ K. Bukowski „Wiek Nowy” Nr 6733, 02.12.1923.
³⁶⁵ M. Rolle „Gazeta Lwowska” Nr 265, 24.11.1923.

- ³⁶⁶ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6733, 02.12.1923.
³⁶⁷ H. H(escheles), „Chwila” Nr 1699, 07.12.1923.
³⁶⁸ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 272, 05.12.1923.
³⁶⁹ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6737, 07.12.1923.
³⁷⁰ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 332, 07.12.1923.
³⁷¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 334, 09.12.1923.
³⁷² K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6740, 12.12.1923.
³⁷³ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6740, 12.12.1923.
³⁷⁴ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 334, 09.12.1923.
³⁷⁵ Zagadnienie otwarcia teatru ludowego we Lwowie niejednokrotnie było wcześniej podejmowane, lecz jak to zazwyczaj bywało, nie doszło do skutku. Tłumaczono to na różne sposoby: „W dzisiejszych naszych stosunkach, przy dzisiejszym braku teatru ludowego, na teatr prawdziwie ludowy zdobyć się nie możemy, a zresztą mogłoby się z nim stać to, co się stało z książkami, pisanymi dla ludu tak wymuszona gwarą chłopską i tak naiwnie, że lud ich czytać nie chciał”. Tygodnik Teatralny, Nr 12, r. 1912.
³⁷⁶ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6745, 19.12.1923.
³⁷⁷ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 345, 20.12.1923.
³⁷⁸ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 345, 20.12.1923.
³⁷⁹ H. H(escheles), „Chwila” Nr 1719, 20.12.1923.
³⁸⁰ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6747, 20.12.1923.
³⁸¹ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 284, 20.12.1923.
³⁸² „Słowo Polskie” Nr 5, 06.01.1924.
³⁸³ M. Hemar, „Gazeta Lwowska” Nr 8, 10.01.1924.
³⁸⁴ M. Hemar, „Gazeta Lwowska” Nr 8, 10.01.1924.
³⁸⁵ M. Hemar, „Gazeta Lwowska” Nr 8, 10.01.1924.
³⁸⁶ M. Hemar, „Gazeta Lwowska” Nr 8, 10.01.1924.
³⁸⁷ H. H(escheles), „Chwila” Nr 1743, 21.01.1924.
³⁸⁸ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 12, 13.01.1924.
³⁸⁹ J. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6777, 27.01.1924.
³⁹⁰ S. Marczak–Oborski, Teatr polski w latach 1918–1965, Warszawa 1985, s. 309.
³⁹¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 22, 23.01.1924.
³⁹² H. H(escheles), „Chwila” Nr 1746, 24.01.1924.
³⁹³ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 17, 20.01.1924.
³⁹⁴ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6773, 23.01.1924.
³⁹⁵ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6773, 23.01.1924.
³⁹⁶ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 22, 23.01.1924.
³⁹⁷ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 17, 20.01.1924.
³⁹⁸ Zob., „Słowo Polskie” Nr 22, 23.01.1924, „Gazeta Lwowska” Nr 17, 20.01.1924.
³⁹⁹ Tamże., M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 27, 01.02.1924.
⁴⁰⁰ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6791, 14.02.1924.
⁴⁰¹ Tamże., „Chwila” Nr 1796, 15.03.1924.
⁴⁰² H. H(escheles), „Chwila” Nr 1796, 15.03.1924.
⁴⁰³ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 72, 14.03.1924.
⁴⁰⁴ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6802, 27.02.1924.
⁴⁰⁵ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 53, 24.02.1924.
⁴⁰⁶ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 53, 24.02.1924.
⁴⁰⁷ Op. cit., „Słowo Polskie” Nr 78, 20.03.1924.
⁴⁰⁸ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6796, 20.02.1924.
⁴⁰⁹ Op. cit., „Wiek Nowy” Nr 6796, 20.02.1924.
⁴¹⁰ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 47, 18.02.1924.
⁴¹¹ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 39, 16.02.1924.
⁴¹² H. H(escheles), „Chwila” Nr 1770, 18.02.1924.
⁴¹³ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6796, 20.02.1924.
⁴¹⁴ Zob., „Słowo Polskie” Nr 48, 19.02.1924.
⁴¹⁵ Zob., L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6813, 11.03.1924.

- ⁴¹⁶ A. Plohn, „Chwila” Nr 1788, 07.03.1924.
- ⁴¹⁷ F. Neuhauser, „Gazeta Lwowska” Nr 56, 07.03.1924.
- ⁴¹⁸ W. Friemann, „Słowo Polskie” Nr 11 (76), 18.03.1924.
- ⁴¹⁹ „Chwila” Nr 1764, 11.02.1924.
- ⁴²⁰ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6825, 25.03.1924.
- ⁴²¹ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6825, 25.03.1924.
- ⁴²² W. Friemann, „Słowo Polskie” Nr 11 (76), 18.03.1924. W dniu wznowienia przedstawienie trwało około 5 godzin, przez co wiele osób nie doczekało końca przedstawienia.
- ⁴²³ S. Korwin-Szymanowska („Lakme” (19 i 28.01.1924), „Traviata” (21.01.1924), „Madame Butterfly” (23 i 26.01.1924, 01.02.1924)), Nika Jakubowska („Żydówka” (09.02.1924), „Eugeniusz Oniegin” (12 i 18.02.1924), „Walkiria” (13 i 16.02.1924)), Liliana Zamorska („Tosca” (03.02.1924), „Lakme” (28.02.1924), „Traviata” (25.03.1924)), Ada Janowska („Faust” (04.04.1924), „Dama Pikowa” (08.04.1924)), Henryka Korska („Trubadur” 15.04.1924).
- ⁴²⁴ Lwów dawny i dzisiejszy, pod red. B. Janusza, Lwów 1928, s. 103.
- ⁴²⁵ „Słowo Polskie” Nr 101, 12.04.1924.
- ⁴²⁶ Tamże., Subwencja ta w porównaniu z dotacjami dawnych dzierżawców była znikoma, np. Heller w pierwszej połowie 1916 r. otrzymał od gminy subwencję bezzwrotną w wysokości 60 000 koron.
- ⁴²⁷ Zob., „Słowo Polskie” Nr 110, 23.05.1924.
- ⁴²⁸ Zob., „Chwila” Nr 1824, 12.04.1924.
- ⁴²⁹ Zob., K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6853, 29.04.1924.
- ⁴³⁰ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 98, 27.04.1924.
- ⁴³¹ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6853, 29.04.1924.
- ⁴³² K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6853, 29.04.1924.
- ⁴³³ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 115, 28.04.1924.
- ⁴³⁴ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 118, 01.05.1924.
- ⁴³⁵ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1843, 03.05.1924.
- ⁴³⁶ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 118, 01.05.1924.
- ⁴³⁷ Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965, t. r.
- ⁴³⁸ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6858, 06.05.1924.
- ⁴³⁹ A. Plohn, „Chwila” Nr 1847, 07.05.1924.
- ⁴⁴⁰ Zob., „Życie Teatralne”, r. IV, z. 19.
- ⁴⁴¹ „Gazeta Lwowska” Nr 107, 09.05.1924.
- ⁴⁴² R. Żelazowski, Pięćdziesiąt lat teatru polskiego, słowo wstępne A. Schroder, Lwów 1921, s. 64.
- ⁴⁴³ Dom nie był wówczas jeszcze wybudowany, miasto ofiarowało ziemię i została zebrana pewna kwota. Tak zwane stadium „realizacji” – przekazanie, miało nastąpić jesienią 1925 r. zob. „Gazeta Lwowska” Nr 103, 06.05.1925.
- ⁴⁴⁴ Zob., „Słowo Polskie” Nr 152, 04.06.1924.
- ⁴⁴⁵ K. Estreicher, Teatry w Polsce, t. 3, s. 273.
- ⁴⁴⁶ „Gazeta Lwowska” Nr 118, 22.05.1924.
- ⁴⁴⁷ „Gazeta Lwowska” Nr 118, 22.05.1924.
- ⁴⁴⁸ Lwów dawny i dzisiejszy, pod red. B. Janusza, Lwów 1928, s. 102–103.
- ⁴⁴⁹ M. Hemar, „Gazeta Lwowska” Nr 126, 01.06.1924.
- ⁴⁵⁰ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 128, 04.06.1924.
- ⁴⁵¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 153, 05.06.1924.
- ⁴⁵² M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 130, 06.06.1924.
- ⁴⁵³ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1878, 07.06.1924.
- ⁴⁵⁴ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 130, 06.06.1924.
- ⁴⁵⁵ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 166, 19.06.1924.
- ⁴⁵⁶ Zob., „Chwila” Nr 1890, 19.06.1924, „Gazeta Lwowska” Nr 139, 18.06.1924, „Słowo Polskie” Nr 166, 19.06.1924.
- ⁴⁵⁷ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 139, 18.06.1924.
- ⁴⁵⁸ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6897, 24.06.1924.
- ⁴⁵⁹ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6897, 24.06.1924.
- ⁴⁶⁰ W. Friemann, „Słowo Polskie” Nr 172, 25.06.1924.
- ⁴⁶¹ F. Neuhauser, „Gazeta Lwowska” Nr 142, 22.06.1924.

- ⁴⁶² S. Lipanowicz, „Gazeta Lwowska” Nr 148, 29.06.1924.
- ⁴⁶³ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6908, 06.07.1924.
- ⁴⁶⁴ Słownik Biograficzny Teatru Polskiego t. 1, s. 498.
- ⁴⁶⁵ „Słowo Polskie” Nr 25 (185), 08.07.1924.
- ⁴⁶⁶ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6922, 23.07.1924.
- ⁴⁶⁷ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1921, 20.07.1924.
- ⁴⁶⁸ E. Igel, „Chwila” Nr 1929, 28.07.1924.
- ⁴⁶⁹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 204, 27.07.1924.
- ⁴⁷⁰ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6934, 06.08.1924.
- ⁴⁷¹ M. H. (M. Hemar), „Chwila” Nr 1937, 05.08.1924.
- ⁴⁷² W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 215, 07.08.1924.
- ⁴⁷³ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6938, 10.08.1924.
- ⁴⁷⁴ M. Hemar, „Chwila” Nr 1943, 11.08.1924.
- ⁴⁷⁵ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 188, 15.08.1924.
- ⁴⁷⁶ M. Hemar, „Chwila” Nr 1949, 17.08.1924.
- ⁴⁷⁷ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 224, 16.08.1924.
- ⁴⁷⁸ M. Hemar, „Chwila” Nr 1946, 14.08.1924.
- ⁴⁷⁹ M. Hemar, „Chwila” Nr 1946, 14.08.1924.
- ⁴⁸⁰ Z braku afiszu nie mogłam ustalić dokładnej ilości występów J. Sosnowskiego w sierpniu 1924 r.
- ⁴⁸¹ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6950, 26.08.1924.
- ⁴⁸² M. Hemar, „Chwila” Nr 1959, 27.08.1924.
- ⁴⁸³ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 196, 26.08.1924.
- ⁴⁸⁴ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6928, 30.07.1924.
- ⁴⁸⁵ Op. cit., S. Marczak–Oborski, Teatr polski w latach 1918–1965, Warszawa 1985, s. 308–309.
- ⁴⁸⁶ S. Peplowski, Siły sceny lwowskiej, Lwów 1887, s. 1.
- ⁴⁸⁷ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6913, 12.07.1924.
- ⁴⁸⁸ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6958, 04.09.1924.
- ⁴⁸⁹ Zob., „Gazeta Lwowska” Nr 202, 02.09.1924, „Chwila” Nr 1966, 03.09.1924, „Słowo Polskie” Nr 242, 03.09.1924.
- ⁴⁹⁰ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1966, 03.09.1924.
- ⁴⁹¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 246, 07.09.1924.
- ⁴⁹² H. Hescheles, „Chwila” Nr 1971, 08.09.1924.
- ⁴⁹³ H. Hescheles, „Chwila” Nr 1971, 08.09.1924.
- ⁴⁹⁴ A. Kallas, „Wiek Nowy” Nr 6963, 10.09.1924.
- ⁴⁹⁵ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 259, 21.09.1924.
- ⁴⁹⁶ Na afiszach i w artykułach dramat Pirandella został nazwany komedią.
- ⁴⁹⁷ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 259, 21.09.1924.
- ⁴⁹⁸ Słownik wiedzy o teatrze, Bielsko–Biała 2005, s. 88.
- ⁴⁹⁹ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6973, 21.09.1924.
- ⁵⁰⁰ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 259, 21.09.1924.
- ⁵⁰¹ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 217, 20.09.1924.
- ⁵⁰² H. Hescheles, „Chwila” Nr 1984, 21.09.1924.
- ⁵⁰³ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6988, 09.10.1924.
- ⁵⁰⁴ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 262, 24.09.1924.
- ⁵⁰⁵ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6986, 07.10.1924.
- ⁵⁰⁶ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 224, 28.09.1924.
- ⁵⁰⁷ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 6986, 07.10.1924.
- ⁵⁰⁸ Słownik Biograficzny Teatru Polskiego, t. 1, s. 658.
- ⁵⁰⁹ L. Jaworski, „Wiek Nowy” Nr 6992, 14.10.1924.
- ⁵¹⁰ List A. Grzymały Siedleckiego do L. Czarnowskiego od dnia 12.04.1924 r. w posiadaniu rodziny Bernard.
- ⁵¹¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 89, 17.10.1924.
- ⁵¹² List A. Grzymały Siedleckiego do L. Czarnowskiego od dnia 23.10.1924 r. w posiadaniu rodziny Bernard.
- ⁵¹³ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 7013, 08.11.1924.

- ⁵¹⁴ K. Bukowski, „Wiek Nowy” Nr 7016, 12.11.1924.
- ⁵¹⁵ Streszczenia z odczytów umieszczały gazety lokalne.
- ⁵¹⁶ S. Skwarczyńska, Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej Komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce, Warszawa 1959, s. 313.
- ⁵¹⁷ S. Skwarczyńska, Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej Komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce, Warszawa 1959, s. 319.
- ⁵¹⁸ Op. Cit., S. Skwarczyńska, Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej Komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce, Warszawa 1959, s. 319.
- ⁵¹⁹ W. Kozicki, „Nieboska komedia” w scenicznej interpretacji. I. Inscenizacja prof. Sinki, „Słowo Polskie” Nr 320, 22.11.1924.
- ⁵²⁰ W. Kozicki, „Nieboska komedia” w scenicznej interpretacji. I. Inscenizacja prof. Sinki, „Słowo Polskie” Nr 320, 22.11.1924.
- ⁵²¹ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 268, 21.11.1924.
- ⁵²² W. Kozicki, „Nieboska komedia” w scenicznej interpretacji. II. Reżyseria i gra artystów, „Słowo Polskie” Nr 321, 23.11.1924.
- ⁵²³ „Słowo Polskie” Nr 321, 23.11.1924, „Gazeta Lwowska” Nr 268, 21.11.1924, „Chwila” Nr 2043, 22.11.1924, „Wiek Nowy” Nr 7026, 23.11.1924.
- ⁵²⁴ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 268, 21.11.1924.
- ⁵²⁵ S. Skwarczyńska, Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej Komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce, Warszawa 1959, s. 334.
- ⁵²⁶ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 340, 13.12.1924.
- ⁵²⁷ „Gazeta Lwowska” Nr 295, 24.12.1924, „Słowo Polskie” Nr 340, 13.12.1924, „Chwila” Nr 2078, 29.12.1924, „Wiek Nowy” Nr 7054, 30.12.1924.
- ⁵²⁸ „Wiek Nowy” Nr 7098, 21.02.1925.
- ⁵²⁹ „Wiek Nowy” Nr 7064, 13.01.1925.
- ⁵³⁰ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 19, 24.01.1925.
- ⁵³¹ List Związku Artystów Scen Polskich do Magistratu m. Lwowa od dnia 01.02.1925 r. w posiadaniu rodziny Bernard.
- ⁵³² M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 38, 15.02.1925.
- ⁵³³ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 46, 16.02.1925.
- ⁵³⁴ H. H.(Hescheles), „Chwila” Nr 2131, 20.02.1925.
- ⁵³⁵ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 46, 16.02.1925.
- ⁵³⁶ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 38, 15.02.1925.
- ⁵³⁷ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 61, 14.03.1925.
- ⁵³⁸ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 74, 16.03.1925.
- ⁵³⁹ List A. Grzymały Siedleckiego do L. Czarnowskiego od dnia 24.09.1924 r. w posiadaniu rodziny Bernard.
- ⁵⁴⁰ M. Rolle, „Gazeta Lwowska” Nr 61, 14.03.1925.
- ⁵⁴¹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 84, 26.03.1925.
- ⁵⁴² „Chwila” Nr 2164, 25.03.1925.
- ⁵⁴³ Teatr czem jest i czym być powinien, „Słowo Polskie” Nr 84, 26.03.1925; „Chwila” Nr 2164, 25.03.1925.
- ⁵⁴⁴ J. Geszwind, Dookoła teatru lwowskiego, „Wiek Nowy” Nr 7125, 25.03.1925.
- ⁵⁴⁵ J. Geszwind, Dookoła teatru lwowskiego, „Wiek Nowy” Nr 7125, 25.03.1925.
- ⁵⁴⁶ „Wiek Nowy” Nr 7198, 24.06.1925.
- ⁵⁴⁷ S. Nowiński, Zadanie domowe grzecznego Stefcia, o dyrektorze teatru, „Życie Teatralne”, z. XIII, r. 1921.
- ⁵⁴⁸ Oficjalne pożegnanie z zespołem teatralnym zostało przeniesione na następny dzień do hotelu George, aby wszyscy artyści trzech teatrów miejskich mogli się pożegnać z dyrektorem.
- ⁵⁴⁹ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 175, 29.06.1925.
- ⁵⁵⁰ W. Kozicki, „Słowo Polskie” Nr 173, 27.06.1925.
- ⁵⁵¹ Scena Lwowska dla Jana Kiepurę stała się sceną debiutu, świadczą chociażby o tym pozytywne recenzje w prasie lwowskiej. Zadebiutował w roli tytułowej dnia 15 stycznia 1925 r. w „Fauście”. W. Freimann w „Słowie Polskim” Nr 20, 21.01.1925, z „wyrozumiałością” pisał: „Co do gry scenicznej debiutant okazał, zupełnie wytłumaczony, brak obeznania się ze sceną i na tym polu

czeka go jeszcze długa i mozolna praca, głównie w kierunku opanowania odruchów unoszącego go temperamentu”. L. Jaworski z „Wiek Nowego” Nr 7069, 18.01.1925, zachwycał się pięknym głosem: „Głos posiada piękny, dźwięczny o rozległej skali, wytrzymały, o zabarwieniu stojącym na pograniczu dźwięków lirycznych i bohaterskich [...], posiada bardzo miłą dykcję, czystość i szlachetność frazy”.

⁵⁵² L. Żepowski, 52-letnia rocznica istnienia Opery polskiej we Lwowie, „Wiek Nowy” Nr 7202, 28.06.1925.

⁵⁵³ Redukcja polegała na zmniejszeniu ilości scen, odtąd Teatr Mały został przekazany w dzierżawę, a trzy działy znajdowały się w dwóch budynkach – w Teatrze Wielkim i Nowości.

⁵⁵⁴ List M. Chlamtacza do L. Czarnowskiego z dnia 24.06.1925 r., w posiadaniu rodziny Bernard.

Jurij Smirnow

ORMIAŃSKIE KOŚCIOŁY PODZAMCZA

W pierwszych wiekach istnienia Lwowa, pod Wzgórzem Wysokiego Zamku, na terenie dawnego książęcego miasta, Ormianie zbudowali kilka niewielkich świątyń, a mianowicie kościoły św. Anny i św. Jakuba z Nissibis z klasztorem żeńskim. Są usytuowane pomiędzy najważniejszymi świątyniami prawosławnymi – św. Onufrego, św. Praksewii Piatnyci i św. Mikołaja, a pałacem książęcym na Wysokim Zamku, co świadczyło o dużym znaczeniu kolonii ormiańskiej w owych czasach we Lwowie.

Kościół ormiański Św. Anny był jedną z najstarszych świątyń miasta. Badacze historii Ormian lwowskich mówią o budowie pierwszej świątyni drewnianej w tym miejscu jeszcze w XII w. Ksiądz Sadok Barącz, w swym dziele pt. „Rys dziejów ormiańskich” (1869 r.), pisze: [..]„czasu, w którym Ormianie przybyli tu [do Lwowa], nie da się określić. Według ustnego podania, już w roku 1183 mieli oni kościół drewniany”. Badacz dziejów ormiańskich, Czesław Lechicki, solidarnie z ks. S. Barączem. podaje taką informację: „Ustna tradycja każe szukać we Lwowie początków kościoła ormiańskiego pod wezwaniem św. Anny, już w 1183 r., na ówczesnym przedmieściu Żółkiewskim [Podzamcze]. Był on pierwotnie drewniany, powtórnie został odbudowany w 1240 r., a z cegły i kamienia wymurowano go dopiero w 1363 roku”. Biskup Franciszek Ksawery Zachariasiewicz był podobnego zdania i w wydanych, w 1842 r., „Wiadomościach o Ormianach w Polsce” zanotował, iż według ks. Zohraba: „były na cmentarzu, przy kościele św. Anny, nagrobki z lat: 1130, 1184, 1200, 1245”. Takie daty nie powinny dziwić. Badania archeologiczne na terenie dawnego Lwowa, jednoznacznie świadczą o powstaniu miasta jeszcze w drugiej połowie XII wieku. Ormiańskie źródła wymieniają miasto pod nazwą „Ilof”. Przy kościele św. Anny istniał też klasztor ormiański, organizowany według reguły św. Bazylego Wielkiego. Z tego powodu mnichów nazywano bazylianami podobnie, jak zakonników ruskich, którzy mieszkali obok, przy cerkwi

św. Onufrego. Dookoła kościoła św. Anny zbudowano kilka domów murowanych lub drewnianych, które należały do Ormian.

W roku 1400 bracia Filip i Barnard Bernatowicze, zbudowali 30 metrów od cerkwi św. Onufrego, kaplicę p.w. św. Jakuba (Akopa) z Nissibis. Zbudowano też tam mały klasztor, w którym osiedlili się ormiańscy mnisi, reguły św. Antoniego Pustelnika, zwani także antonianami. Do zgromadzenia tego wstępowali owdowiali kapłani ormiańscy, którzy po opuszczeniu swoich parafii prowadzili życie zakonne. Bracia Bernatowicze ofiarowali fundusze na utrzymanie przy kościele klasztoru i księdza.

W XIV w. spotykamy we Lwowie również Ormian unitów, ze zgromadzenia Braci Unitów Świętego Grzegorza Oświeciciela. Sześciu z nich przybyło na Ruś z Krymu, Armenii i ormiańskiego Królestwa w Cylicji. Między zakonnikami, wyznawcami ortodoksyjnego ormiańskiego kościoła Apostolskiego i Ormianami-unitami, istniały pewne nieporozumienia. Ks. D. Kajetanowicz pisał, że katolicycy unicy „około roku 1370 zostali stąd [klasztoru św. Anny] wypędzeni przez Ormian schizmatyków (czyli przedstawicieli kościoła Apostolskiego) i musieli szukać przytułku duchowieństwa łacińskiego”. Papież powierzył duchowną opiekę nad nimi ojcom dominikanom, którzy odstąpili dla potrzeb Ormiańskich Braci Unitów kościółek św. Jana Chrzciciela przy Starym Rynku obok cerkwi p.w. św. Mikołaja. W klasztorze przy kościele św. Jana Chrzciciela osiadł wygnany z Kijowa ormiański unicki biskup Jakub. Od 1371 r. sprawował on jurysdykcję nad ormiańskimi unitami całej Rusi. Znane jest również imię ojca Jana „powołanego potem na tę stolicę w roku 1396”. Wiadomości o Ormianach-unitach można znaleźć w kronikach jeszcze z roku 1200. Historyk i heraldyk XVIII wieku, ks. Niesiecki pisał, iż „mieli franciszkanie [we Lwowie] Ormianom około 1200 r. odstąpić jedną kaplicę św. Walentego (w swoim kościele), która nazwana została od tej pory ormiańską”. Kościół św. Jana Chrzciciela należał do Ormian-unitów do roku 1396, lecz posiadłości ormiańskich kupców i rzemieślników dookoła świątyni istniały o wiele dłużej. Po roku 1396 o Ormianach-unitach we Lwowie już nic nie słyhać. Prof. K. Stopka przypuszcza, że prawie wszyscy oni byli przybyszami, uciekinierami z Armenii i dość szybko asymilowali się w środowisku dominikańskich mnichów, przyjmując obrządek łaciński.

Kościół św. Anny był budowlą obszerną, jednonawową, orientowaną częścią prezbiterium na północny wschód. Dookoła znajdował się duży ogród, zabudowania klasztorne i cmentarz. Wiadomości o wyposażeniu kościoła są bardzo skąpe. Możliwe, że właśnie z ołtarza tego kościoła pochodzą dwa obrazy św. Ewangelistów Mateusza i Marka, które znajdują się obecnie w muzeum narodowym we Lwowie.

W 1623 r. pożar zniszczył prawie całe przedmieście Krakowskie. Jego ofiarą padły również ormiańskie kościoły św. Jakuba i św. Anny, zwany wtedy powszechnie klasztorem. Przez pewien czas zabudowania kościelne stały opuszczone. 15 listopada 1654 r., pierwszy lwowski ormiańsko-katolicki arcybiskup Mikołaj Torosowicz (1627–1681), podpisał umowę z prowizorami kościoła św. Anny, według której poddali się oni razem z kilkoma mnichami pod jego władzę i uznali unię z Rzymem. Część zakonników, niechętnych zmianie obrządku, wyjechała ze Lwowa. W 1664 r. abp M. Torosowicz przekazał parafię pod opiekę ks. Szymona, jednak ten nadal popierał wyznawców ormiańskiego kościoła Apostolskiego, a nawet był posądzony o magię. Dlatego też był wtrącony do więzienia, a po kilku tygodniach wygnany w Polski. Nowym proboszczem abp mianował ks. Jakuba Marchewicza, który otrzymał święcenia kapłańskie już w nowym obrządku w Kolegium ojców Teatynów we Lwowie. Istnieją również wiadomości, że w klasztorze zostało też kilku mnichów, którzy nie wyznawali unii.

Nie zachowała się pełna lista księży, pełniących posługę duszpasterską przy kościele św. Anny. Następne wiadomości mamy dopiero z wieku XVIII. Krajoznawca Antoni Schneider w „Encyklopedii do Krajoznawstwa Galicji” pisze, że w 1723 r. proboszczem był zasłużony dla archidiecezji lwowskiej, ksiądz Krzysztof Bernatowicz, protonotariusz apostolski, lecz majątkiem kościelnym zarządzali prowizorowie. „Za jego (ks. K. Bernatowicza) też czasów trwały w kościele św. Anny obchody religijne podczas jubileuszu generalnego, nadanego przez Ojca Świętego Benedykta XIII. bullą z dnia 27 października 1727 r. dla wszystkich Ormian, którzy do Unii z kościołem rzymskim przystąpili”.

Ks. S. Barącz pisał, że przez mnogie i sowite legata „czynione przez zamożnych Ormian, posiadał kościół św. Anny znaczne kapitały fundacyjne w gotówce i w drogich sprzętach kościelnych”. O tym też wspomina prof. Iwan Krypiakewycz. Prowizorów obierano wśród najbogatszych i dostojnych parafian.

W XVIII w. kościół św. Anny miał wspólnych proboszczów z kościołem św. Jakuba. Ostatnim z nich był zmarły w 1783 r. ks. Benedykt Jaśkiewicz, archidiakon katedralny. Na cmentarzu obok kościoła znajdowały się liczne nagrobki XVI–XVIII-wieczne, przemieszczone później zostały na dziedziniec Katedry Ormiańskiej. Napisy na tych płytach były tak i w języku ormiańskim, jak i polskim. W roku 1784 rząd austriacki w trakcie reform kościelnych (tzw. józefińskich) postanowił likwidować kościół św. Anny razem z klasztorem. 5 kwietnia, tegoż roku, podpisano odpowiedni dekret gubernium i kościół został zamknięty. Ormianie lwowscy obawiali się, że władze zaborcze skonfiskują drogi sprzęt kościelny, cenne wrota oraz kosztowności ze skarbcza i wpiszą

wszystko to do tak zwanego „funduszu religijnego”. Dlatego jeszcze przed likwidacją parafii i zamknięciem kościoła, zabrali wszystko, co tylko dało się wynieść. Komisja urzędowa, która przybyła na miejsce „znalazła kościół św. Anny pusty i częściowo zniszczony. Na pytanie, gdzie się sprzęty kościelne podziały, otrzymała odpowiedź, że to diabeł ze złości wszystko zniszczył”. Jednak władza gubernialna przekazała wszystkie fundusze mszalne do banku ormiańskiego Mons Pius. Zabudowania i parcele zostawiono w posiadaniu kapituły ormiańskiej. Ostatnia obawiała się „ażeby te posiadłości nie zostały kiedyś znowu urzędowo zakwestionowane” i sprzedał w 1791 r. zabudowania i grunt za pośrednictwem prokuratora kapituły ks. Samuela Stefanowicza, obywatelowi lwowskiemu Leopoldowi Neuhofowi za sumę 22400 zł. W sumę kontraktu włączono również cenę zabudowań kościoła św. Jakuba. Kontrakt dokładnie opisuje stan zabudowań na czas sprzedaży, obydwa kościoły znajdowały się w stanie ruiny, obok stały dwa dworki drewniane i jeden murowany, otoczone sadem owocowym z sadzawką. Już w 1792 r. obydwa kościoły rozebrano na budulec, a fundamenty zasypiano. L. Neuhof w 1792 r. odsprzedał grunt i rozpoczętą budowę browaru niejakiemu Brunnerowi, ten zaś kilka tygodni potem Janowi Karpfowi, który dokończył budowę browaru, wykorzystując budulec z rozebranych kościołów. Interesujące jest to, że kapituła ormiańska w 1795 r. zabezpieczyła połowę sumy otrzymanej od sprzedaży zabudowań kościelnych, na tymże browarze. Około 1840 zabudowania browaru przebudowano na łaźnie. Prof. Jarosław Daszkiewicz znalazł w archiwum Muzeum Narodowego we Lwowie zdjęcia dwóch sześciobocznych filarów, ozdobionych płaskorzeźbą, które jeszcze w roku 1920 znajdowały się na terenie sierocińca ormiańskiego przy ul. Zamarstynowskiej.

W latach 60. XIX w. przez teren parceli kościelnej wzdłuż ul. Tatarskiej przeprowadzono linię kolejową i zbudowano wiadukt. Z planów, które znajdują się w Lwowskim Archiwum Obwodowym wynika, że jeszcze w 1946 r. obok torów kolejowych widoczne były fragmenty fundamentów kościoła św. Anny. Prawdopodobnie, zasypane znajdują się tam po dzień dzisiejszy.

Kościół św. Jakuba z Nissibis był świątynią zorientowaną na południowy wschód i miał wymiary około 16 m długości i 7 m szerokości. Świątynia miała rzut prostokątny z półkolistą absydą, małe przybudówki i babiniec.

Około 1580 r. bogaty kupiec lwowski Mikołaj Bernartowicz zapisał swój folwark na Zamarstynowie ormiańskiemu szpitalowi i kościołowi św. Jakuba. Abp Mikołaj Torosowicz w dniu 18 listopada 1676 r. nadał kościołowi tytuł opactwa i pierwszym opatem mianował ks. Jana

Bernatowicza. Czesław Lechicki uważał, że „stało się to może dlatego, że kościółek ten zbudowali i wyposażyli przodkowie Bernatowicza”. Arcybiskup chciał też zjednać sobie ks. Jana Bernatowicza – „człowieka ambitnego i gotowego dla kariery wszystko poświęcić”.

Ojcowie Teatyni nie radzili arcybiskupowi mianowania jego opatem, lecz M. Torosowicz nie zważał na ich uwagi. Niedługo wybuchła awantura: ks. Bernatowicz poddał się namowom stronników jerozolimskiego patriarchy ormiańskiego i został wyświęcony na biskupa Kamieniecko-Podolskiego. Chciał też podczas nieobecności we Lwowie abp. M. Torosowicza przejąć władzę nad całym Kościołem ormiańskim w Polsce, lecz nuncjusz apostolski Opicjusz Pallavicini wyklął go jako uzurpatora. Był to jeden z gorących epizodów walk z Rzymem w środowisku Ormian lwowskich. Cz. Lechicki pisał, że wówczas żadnych zakonników przy kościele św. Jakuba już nie było i opactwo to pozostało jedynie tytularnym. Jak już wspomniałem, kościół św. Jakuba w 1784 r. został zamknięty i razem z kościołem św. Anny sprzedany i rozebrany.

Trzeci kościół ormiański p.w. św. Krzyża, na terenie Przedmieścia Krakowskiego (Żółkiewskiego) znajdował się przy ul. Zamarstynowskiej. Zbudowany został znacznie później niż kościół św. Anny i św. Jakuba. Murowana świątynia powstała dopiero w XVII w. Istnieją jednak wzmianki, że drewniane zabudowania mogły istnieć już w drugiej połowie XIV w. Na koszt własny zbudował je Ormianin Jurko (Jerzy) Iwaszkiewicz.

Ks. Sadok Barącz podaje legendę, związaną z fundacją Iwaszkiewicza. „Powiadają” – pisze S. Barącz – „że na tym miejscu był ogród ormiański, w którym wyrosło drzewo, wydające taki owoc, że jak bądź go rozkrojono, to zawsze on krzyż Pański przedstawiał. Co też spowodowało Jurka Iwaszkiewicza do zbudowania kościoła św. Krzyża. Był też ten kościół drewniany, miał obok siebie Haczgadar, czyli klasztor mniszek ormiańskich”. Drewniany kościół stał do 1623 r. Jak podaje w „Kronice miasta Lwowa” D. Zubrzycki – w tym roku straszny pożar zniszczył lub uszkodził na Przedmieściu Krakowskim prawie wszystkie świątynie, również kościół św. Krzyża.

W 1629 r. bogaty kupiec ormiański Izaak (Sahag) Agopsowicz, rodem z Suczawy, szwagier pierwszego biskupa ormiańskokatolickiego Mikołaja Torosowicza, fundował budownictwo nowego murowanego kościoła. Lwowski historyk sztuki W. Wujcyk w swojej publikacji z 1996 r. podał rejestry kasy miejskiej o wydatkach I. Agopsowicza na kupno cegły z miejskich cegielni. Otóż, już w 1628 r. fundator kupił 6300 sztuk cegły na „budowę kościoła ormiańskiego św. Krzyża”. Magistrat lwowski aż do 1637 r. sprzedawał Agopsowiczowi cegłę z cegielni Kosznowskiej, która znajdowała się na Zofijówce, za kościołem św. Zofii.

Dłatego W. Wujcyk uważa ten rok za datę ukończenia budowy świątyni. Tę samą datę znajdujemy i w „Kronice miasta Lwowa” autorstwa kanonika Tomasza Józefowicza, który pisze, że „starszy Ormianin Sahak Agopsowicz cerkiew św. Krzyża niedawno z gruntu wielkim nakładem i z murowanymi domkami wystawił”.

Ormiański podróżnik Szymon, syn Martirosa tak opisał ormiańskie świątynie Podzamcza: „Zewnątrz miasta są trzy klasztory z kamienia zbudowane, jeden pod wezwaniem Matki Boskiej Wysłuchującej Prób (Hadżagar), jeden św. Jakuba, również kamienny pałac biskupi, blisko jeden drugiego. Od nich osobno znajduje się klasztor św. Krzyża zamieszkały i do niego należy silnie zbudowany dom ubogich, dom zarządcy, stajnie i dwa lub trzy ogrody; są tam pomieszczenia dla zakonników – mnichów i księży oraz innych osób, należących do kongregacji klasztornych. Są także i zakonnice, dwie lub trzy – stare i wiekowe. Wielki ten klasztor ma zimną wodę”.

Fundator Sahag Agopsowicz wyposażył kościół w sprzęty liturgiczne i ozdobił wnętrze, swoim kosztem utrzymywał kapłana. Agopsowicz należał do tradycyjnego obrządku wschodniego i nie chciał uznać unii i władzy abp. M. Torosowicza (1627–1681), który złożył przysięgę wierności Stolicy Apostolskiej, uznał zwierzchnictwo papieża i ogłosił unię Kościoła ormiańskiego w Polsce z Rzymem.

Ormianie, uznający władze patriarchów eszmiadzyńskich i obrządek Kościoła Apostolskiego, garnęli się do kościoła św. Krzyża, nie uznawali władzy bp. Torosowicza. Agopsowicz klucze od świątyni starannie chował. Arcybiskup podstępnie i przemocą zawładnął świątynią i wprowadził do niej księdza unickiego. Sadok Barącz tak opisuje owe wydarzenia: „W roku 1637 prosił arcybiskup szwagra swego by mu kościół pokazał, o którym lud tyle rozprawia. Agopsowicz dał się uwieść tej prośbie, poprowadził go do kościoła, otworzył go i schowawszy klucz za pas począł mu pokazywać ołtarze, obrazy i inne sprzęty. Gdy tak obaj szwagrowie rozmawiali, zgromadziła się powoli znaczna liczba Ormianunitów z kapłanami, co spostrzegłszy Agopsowicz prosił biskupa, żeby już wyszedł, lecz on oświadczył, że ten kościół jest ormiański i że on, będąc ormiańskim od króla uprzywilejowanym biskupem, za swój go uważa i żąda, żeby mu klucz oddał i ustąpił z niego. Agopsowicz nie chciał klucza wręczyć, ale już był przygotowany ślusarz, który odjąwszy dawny zamek i nowy przybiwszy, klucz od niego biskupowi oddał, który mimo oporu szwagra duchowieństwo swoje wprowadził”.

Spór o kościół trwał 17 lat. Sahag Agopsowicz zmarł 23 lutego 1649 r., jeszcze podczas tych zatargów. Dopiero w 1654 r. starsi narodowości ormiańskiej odstąpili M. Torosowiczowi wszystkie dochody, należące do klasztoru i kościoła św. Krzyża. Arcybiskup wprowadził na parafię

swego unickiego księdza. Spisana umowa jednak zastrzegła, że Torosowicz „do kamienic kościelnych i do cmentarza mieszać się nie mógł, a nawet i kapłanów przyjmować nie wolno mu było, gdyż tym zawia-
dowali prowizorowie, którzy i to zastrzegli sobie, żeby kapłani dochodów nadzwyczajnych nie wymagali”.

Tymczasem 1 maja 1664 r. przybyli do Lwowa ojcowie teatyni. Papieska Kongregacja Krzewienia Wiary postawiła przed nimi zadanie założenia seminarium duchownego dla kleru ormiańskiego. Mieli oni też pomóc arcybiskupowi w przeprowadzeniu reform unijnych, pogodzić obrządek ormiański z wymogami dogmatyki katolickiej. 29 stycznia 1671 r. biskup sufragan Jan Kieremowicz przekazał Teatynom klasztor świętokrzyski, który znajdował się w bardzo zaniedbanym stanie po zniszczeniach podczas oblężenia Lwowa w 1655 r. przez wojska moskiewskie.

Po odbudowie zabudowań klasztornych, 2 czerwca 1672 r. Teatyni w obecności abp. łacińskiego Alberta Korycińskiego, hetmana wielkiego koronnego Jana Sobieskiego, wojewody ruskiego Stanisława Jabłonowskiego podpisali kontrakt na wystawienie alumnatu dla kleryków ormiańskich. Kościół św. Krzyża i cmentarz pozostały jednak w zarządzeniu abp. M. Torosowicza i prowizorów kościelnych. Pół roku później, we wrześniu 1672 r., podczas oblężenia Lwowa przez Turków, zabudowania kolegium i kościół św. Krzyża spłonęły, seminarium tymczasowo przestało funkcjonować. W 1674 r. nowy prefekt kolegium o. Pidon zdołał odbudować spalone pomieszczenia i uruchomić działalność seminarium. W 1681 r. prowizorowie ormiańscy podarowali Kongregacji Krzewienia Wiary wszystkie zabudowania dawnego klasztoru.

Następne groźne wydarzenie miało miejsce 12 września 1740 r., kiedy na skutek pożaru kolegium teatyni i kościół św. Krzyża zostały po raz kolejny zniszczone. Dwa lata wcześniej, w 1738 r. Teatyni rozpoczęli budowę nowego kolegium pod Wysokim Zamkiem, na terenie ofiarowanym przez królewicza Jakuba Sobieskiego jeszcze w 1731 r. Kleryków ormiańskich śpiesznie przeniesiono na nowe miejsce, zaś spalone pomieszczenia kolegium, przy kościele św. Krzyża sprzedano francuskim ojcom misjonarzom, których do Lwowa zaprosił rzymskokatolicki abp Mikołaj Wyżycki. Na jego polecenie misjonarze powinni byli zorganizować nowe seminarium katolickie. Odbudową kościoła i klasztoru kierował Bernard Meretyn, znany we Lwowie architekt, autor projektu i budowniczy katedry św. Jura. Abp Wyżycki ofiarował na odbudowę pomieszczeń seminaryjnych 14000 złotych.

Dopiero w roku 1769 ojcowie misjonarze otrzymali kościół w swoje posiadanie. Do tego czasu kościołem św. Krzyża zarządzał arcybiskup i prowizorowie ormiańscy. Ks. S. Barącz podaje nazwiska ostatnich

dwóch proboszczów ormiańskich. Byli to: ks. Stefan Olej (zmarł 20.11.1748 r.) – wikariusz generalny diecezji i ks. Gabriel Wartanowicz. Łaciński arcybiskup lwowski przekazał Ormianom w zamian kościół św. Wojciecha pod Wysokim Zamkiem, obok nowego kolegium teatynów.

Sytuacja kardynalnie się zmieniła po włączeniu Lwowa do imperium austriackiego. 5 kwietnia 1784 r. nowe władze skasowały seminarium ojców Misjonarzy i zamknęły kościół św. Krzyża. Zabudowania klasztorne zostały przekazane na potrzeby wojskowego sądu garnizonowego i więzienia, kościół zaś pełnił funkcję kaplicy więziennej. Taka sytuacja istniała do września 1939 r., kiedy dawne zabudowania klasztorne i kościół zajęło śledcze więzienie NKWD. Kaplicę zlikwidowano. Wówczas zostało zniszczone całe wyposażenie kaplicy i zdobienie wewnętrzne.

W latach powojennych zabudowania dookoła kościoła przekazano na szkołę milicji, którą już w latach niepodległej Ukrainy przekształcono na Lwowski Instytut Spraw Wewnętrznych. Niestety nie zachowały się żadne opisy lub inwentarz zarówno siedemnastowiecznego kościoła, jak i dziewiętnastowiecznej kaplicy więziennej. Na szczęście, architektoniczne formy budowli przetrwały bez większych zmian.

Wolnostojący kościół zbudowano z cegły i bloków z ciosanego kamienia. Jednonawowa świątynia, została zorientowana na osi wschód-zachód. Monumentalną absydę zbudowano ze wschodniej strony nawy i zakończono półkoliście. Jest ona takiej samej wysokości, jak i nawa, ale dwukrotnie węższa. Do prostokątnej nawy od zachodu przybudowano kwadratową kruchtę (przedsiónek). Do absydy przybudowano dwie małe prostokątne zakrystie, zaś do przedsiönka – również dwa nieduże pomieszczenia.

W ogólnym założeniu, architektoniczne kształty świątyni są charakterystyczne dla kilku niewielkich obronnych świątyń lwowskich pierwszej połowy XVII w., zbudowanych poza murami miasta, na odległych przedmieściach. Jest to kościół: pw. św. Łazarza (1620–1639), prezbiterialna część kościoła św. Marii Magdaleny (1609–1612), nawa główna katedry ormiańskiej (1630). Łączy je wyraźny charakter obronny, reminiscencje gotyku, konsolowe fryzy, trójkątne szczyty, ostrołukowo zamknięte wąskie okna. Jest to typowa europejska architektura, charakterystyczna dla wschodnich regionów Polski. Jednak w architektonicznych formach kościoła św. Krzyża nie znajdziemy żadnego naśladownictwa architektury ormiańskiej. Nie jest znane nazwisko architekta-budowniczego kościoła św. Krzyża, ale wyżej wymienione osobliwości każą go szukać w kręgu lwowskich architektów tamtego okresu, mianowicie Wojciecha Kielara (nawa główna katedry ormiańskiej i kościoła Marii Magdaleny), Jakuba Boniego i Marcina Godnego (kościół św. Łazarza i Marii Magdaleny). Charakterystyczny dla architektury

lwowskiej monumentalny przedsięwzięcie można uważać za dolną część wieży-dzwonnicy. We Lwowie takie rozwiązanie architektoniczne ma za wzór układ przestrzenny kościoła Matki Boskiej Śnieżnej (XIV w.) i występuje w późniejszych planach kościoła ojców Paulinów przy ul. Łyczakowskiej, ojców bonifratrów i benedyktynek łańciskich.

Kościół św. Krzyża na zewnątrz i wewnątrz otynkowany. Boczne fasady są jednolite, nierozczłonkowane, okna położone bardzo wysoko, narożniki nawy wzmocniono kamiennymi blokami. Ściany nawy i absydy obiega fryz, podtrzymujący profilowany gzyms koronujący. Wysokie trójkatne szczyty zwieńczone krzyżami na postumentach. Prawdopodobnie na kształt nawy w katedrze ormiańskiej, szczyty były flankowane piramidkami-obeliskami. Okna posiadają wąskie obramienie kamienne. Wewnątrz, według kronik ormiańskich, świątynia posiadała bogate zdobienie. Liczne pożary i przebudowy zniszczyły wszystko. Do dziś zachowało się tylko rozczłonkowanie nawy lizenami i profilowany gzyms. Sklepienie w dwuprzęsłowej nawie krzyżowe z profilowanymi listwami, imitującymi żebra i zwornikami. Jednoprzęsłowe prezbiterium i chór posiadają również sklepienie krzyżowe.

Nie zachowały się opisy kościoła z czasów osiemnastowiecznej przebudowy, przeprowadzonej pod kierownictwem architekta Bernarda Meretyna. Można tylko przypuszczać, że dolne okna nawy, czy zamurowany dziś oculus absydy powstały właśnie wtedy. Wewnętrzne zdobienie i wyposażenie wnętrza miało też odpowiadać prądom epoki. Nic też dziwnego, że Franciszek Barański w 1902 r. w przewodniku po Lwowie nazwał ten kościół „rokokowym”. W 1925 r. M. Orłowicz wspomina tylko, że „wnętrze kościółka świeżo brzydko pomalowane, ma ładne mozaiki”. Niestety, nie zachowały się ani mozaiki, ani rokokowe zdobienie i ołtarze.

Na początku XXI w. kościół św. Krzyża przekazano parafii grekokatolickiej. Czas nie oszczędził zabytków ormiańskich na terenie najdawniejszej dzielnicy Lwowa, u stóp Wysokiego Zamku. „Pomnikami minionej chwały” zostały tylko zabudowania kościoła św. Krzyża i dawnego klasztoru, które mało kto ze współczesnych mieszkańców miasta kojarzy z dziedzictwem Ormian lwowskich.

Janusz Wasylkowski

LWOWSKIE MISCELLANEA

Opowiadania Dzikka

Przed laty gościł w naszej redakcji emerytowany profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej z Lublina, rodak ze Lwowa, pan Kazimierz Matusiak.

– Dzidek gestem, nie żaden profesor! – powiadał. I opowiadał. I to jak jeszcze! Miał nam nagrać te opowieści na taśmę, ale coś nie wyszło – a pan Profesor niebawem opuścił nas na zawsze. W pamięci mojej i moich kolegów pozostały fragmenty tych opowieści, może więc warto je, choćby w niepełnej wersji, wspomnieć.

Otóż kiedy pan Kazimierz, przepraszam, Dzidek – był już profesorem w Lublinie, do Polski przyjechał jego serdeczny przyjaciel ze lwowskiej szkolnej ławy, jak się okazało, także profesor, tyle że z Londynu.

Kiedy panowie już się naściskali, nawspominali młodość i Lwów, a raczej najpierw Lwów a potem młodość, oczywiście pojedli i popili co trzeba, aby godnie uczcić takie wspaniałe spotkanie, profesor z Londynu nagle spochmurniał i powiada:

– Ale ja wciąż nie mogę zapomnieć, Dzidek, że ty mi we Lwowie straszne świństwo wyrządziłeś!

– Ja? Tobie? O czym ty bałakasz? Jakie świństwo?

– A pamiętasz, co było w szóstej klasie?

– Co miało być. Obaj repetowaliśmy tę cholerną klasę, no i co?

– Niby nic. Ale ty zawsze chciałeś być lepszym ode mnie.

– Ja? Dlaczego? O czym ty mówisz?

– Nie pamiętasz? Zbliżał się koniec roku. Mieliśmy po pięć cwajerów i wiadomo było, że będziemy repetować.

– No i repetowaliśmy.

– Ale ty chciałeś być lepszy ode mnie. I kiedy jeszcze była lekcja śpiewu nauczyciel zadał ci pytanie: – Jakie znasz klucze w muzyce?, to ty odpowiedziałeś, że waniliowy. I załapałeś szóstego cwajera. I to tylko dlatego, żeby być lepszym ode mnie...

Inne opowiadanie. Lata wojny. Pani Nusia miała pieska Pikusia, ale Pikuś miał już swoje lata i po prostu kipnął czyli kitę odwalił. Pani Nusia, bardzo była przywiązana do wiernego przyjaciela, nie chciała wyrzucić nieboszczyka do śmietnika i postanowiła sprawić mu jako taki pochówek. Zapakowała więc nieboraka do papendeklowej walizki, jaka z konieczności modna była w owych czasach i postanowiła pojechać do siostry mieszkającej na Górnym Łyczakowie, w jakimś podmiejskim domku z ogródkiem.

Wsiadła bidulka do trambala czyli balona, ale do pierwszego wagonu, gdzie było pustawo, a nie do drugiego zapełnionego pasażerami. Coś się jednak pomyliło, biedaczce, zapomniała, że wóz pierwszy był „Nur für Deutsche” I zaraz jakiś oficerek zainteresował się jej osobą i warknął: – Sprechem sie deutsch? Pani Nusia wreszcie zrozumiała swoją pomyłkę, bąknęła że „Nicht ferstein”. No to na następnym przystanku elegancki oficer kopniakiem wyrzucił starowinkę z wagonu i cisnął za nią walizkę.

Zgromadzeni na przystanku pasażerowie podnieśli staruszkę, dziwili się, że targa taką ciężką walizkę i wsadzili do następnego balona.

Na Łyczakowie siostra pani Niusi zaparzyła cienką, miętową herbatkę osłodzoną sacharyną, panie popłakały się, wreszcie powędrowały do ogródka, wykopały niewielki dołek, otworzyły tekturową walizkę, z której zamiast zwłok nieboszczyka Pikusia wysypały się krawki kiełbasy, kawałek polędwicy, szynki, salceson i coś tam jeszcze.

Długo w milczeniu patrzyły obie staruszki na to przedziwne zjawisko, wreszcie siostra pani Niusi się ocknęła:

– Popatrz, Niusiu, jaki przyzwoity był ten twój Pikuś! Nawet po śmierci przysługę ci wyrządził.

Na to pani Nusia, wznosząc oczy ku niebu, powiedziała:

– Ale czy jemu w tym Reichu chociaż przyzwoity pochówek sprawią?

I jeszcze jedna opowieść, tym razem przedwojenna: Pani Antosia ma syna Tadzika i męża Józka, a właściwie Ziutka. Gdy syn kończył szesnaście lat, powiedziała do swego ślubnego:

– Słuchaj, stary, Tadzik ma już swoje lata i trzeba go uświadomić, czyli powiedzieć, co i jak...

– Ta co ja będę z dzieckiem o takich sprawach bałakać, ta nie wypada...

– Jakby to była córka, to ja bym z nią pobajtlowała, a tak to ty musisz i kwita.

– No, ale jak, co ja mu będę tłumaczył...

– Nic trudnego. Powiedz mu o kotkach, pieskach, pewnie widział to i tamto. Przespaceruj się z Tadzikiem w niedzielę na Wysoki Zamek albo

i na Kajserwald i tak powolutku o tym i o tamtym, żeby w razie czego sztempu nie było.

No i poszedł pan Ziutek na ten Kajzerwald, nic nie bałaka, trochę stęka, jakby mu nagniotki dokuczały, wreszcie Tadzik pyta:

– Tato, co ty taki nakręcony jak środa na piątek? Czy coś si stało?

– Ta nic si ni stało... Ale, pamiętasz, Tadzik, tę koryntiankę, którą w ubiegłym roku chędożyliśmy na Persenkówce?

– Ta pewni, ży pamiętam. Fajnie było, a o co chodzi?

– Ta właściwie o nic nie chodzi, tylko mama kazała, żebym ci powiedział, że kotki i pieski tak samo robią...

Potęga reklamy

W ubiegłym roku zmarł Zbigniew Adrjański, autor znakomitych opowiadań poleskich, które publikowaliśmy w dwóch numerach „Rocznika”. Wydaliśmy też tom tych opowiadań pt. „O batuszce, co ptakiem latał”. Byliśmy przekonani, że są to znakomite opowiadania, jakich w ostatnich latach nikt w Polsce nie napisał.

Tomik przeszedł jednak bez echa, krytycy (o ile w ogóle istnieje jeszcze jakaś w Polsce krytyka literacka, a nie wyłącznie różnopartyjna) nie zauważyli tych opowiadań. Księgarze kręcili głowami: – A kto to jest Adrjański?

Rzeczywiście. Adrjański nie był powabną, młodą dziewczyną, nie był mniejszością narodową, a nawet erotyczną... Napisał jedynie piękną polszczyzną zwiewne, nieco bajeczne opowiadania, żartobliwe w dodatku. To za mało.

Ale.

Autor (ten wydał także inną książkę, o losach humoru, estrady w PRL, w innym wydawnictwie. Też przeszła bez echa. Było jednak spotkanie w ZAIKS-ie, promocyjne, zaproszony przy tej okazji przez autora odczytałem jedno z opowiadań z „Batuszki”, powiedziałem swoje zdanie o tej twórczości, wspominając mimochodem, że przeczytałem akurat w tym czasie dwie powieści laureatów nagrody Nobla, niemieckiej Rumunki, czy rumuńskiej Niemki i autora z południowej Ameryki. W obu tych tekstach znalazłem fragmenty, partie wręcz grafomańskie, choć nie wiem czy zawinił tu tłumacz czy autor.

Nagle usłyszałem trzask krzesła. Jakaś pani wstała, trzasnęła składanym krzesłem i głośno oświadczyła, że nie będzie Wasylkowski chwalił jakiegoś Adrjańskiego a krytykował noblistów. I wyszła z sali.

Trudno, zdarza się. Nie powiedziała jednak czy przeczytała tych laureatów...

Minęły dwa tygodnie. Niespodziewany telefon od pana Adrjańskiego.
– Panie Januszu, pamięta pan tę babę, która trzasnęła krzesłem w ZAIKS-ie?

– Oczywiście, a co się stało?

– Zadzwoiła do mnie i zażyczyła sobie dziesięć egzemplarzy „Batuszki”.

– Niemożliwe. I co? Zapłaciła? – zaniepokoiłem się.

– Zapłaciła. I powiedziała, że ze złości kupiła tę książczynę i zaraz przeczytała jednym tchem, tak się jej spodobała, będzie miała dobry prezent dla znajomych na Boże Narodzenie (impieza w ZAIKS-ie była na początku grudnia).

No tak, pomyślałem. Grunt to reklama. Ale – jak powiadają wydawcy i księgarze – na reklamę trzeba wysupłać tyle samo pieniędzy, co na wydanie książki. Kogo na to stać?!

Sobaczy los

Zdarzenie sprzed kilku laty.

Jestem we Lwowie. Zjadłem kolację w Kawiarni Wiedeńskiej i idę do hotelu Lwów za Teatrem Wielkim. Jest już po jedenastej. Nagle słyszę wycie, długie, przejmujące. Zauważam psa, podobnego do wilczura, siedzącego na schodach przed teatrem nad jakimś pakunkiem, pies podnosi łeb w górę i wyje jak wilk. Podchodzę bliżej. Okazuje się, że to nie pakunek, ale skulona, zwinięta w kłębek sunia, wychudzona straszliwie, która zapewne niedawno porodziła szczenięta, bo sutki miała wypełnione pokarmem.

Lubię psy, bardziej od wielu ludzi, zwłaszcza poniektórych zasiadających, niestety w Sejmie, opodal teatru, na dawnej Legionów jest nocny sklep, była jakaś gruba kiełbasa, kupiłem bodajże pół kilo, podszedłem do psiaków, które nikogo więcej nie interesowały. Odwinąłem gazetę, w którą ten poczęstunek był zapakowany, psy podniosły niespokojnie swoje łebki. Niespokojnie, gdyż kiełbasa nie była pokrojona, natomiast jej „skórka” przypominała jakąś plastikową powłokę. Rwałem więc zębami kawałki tej chabaniny i zacząłem podrzucać po kawałku tym bezdomnym psim kochankom.

Sunia ożyła! I to jak jeszcze! Chciałem poczęstunek podzielić sprawiedliwie. Nie dało się. Sunia rzucała się do każdego kaska podrzucanego jej partnerowi, który potulnie cofał się i pozwalał jej zabierać wszystkie przynależne mu kaski. Przyszło mi na myśl, że on, ten prosty pies, kundel lwowski, wiedział, że ona bardziej od niego potrzebuje pożywienia.

Później, wróciwszy do hotelu, poczułem żal, że mogłem więcej kupić jakichś „produktów”, jak dziś we Lwowie powiadają, ale w odpowiednim momencie pomysłu mi zabrakło.

Następnego dnia, tak pod wieczór, siedziałem w mini-ogródku w jednej z kawiarenek przy naszej Akademickiej. Nagle zauważyłem znajome psiaki, które jakieś dwadzieścia metrów od kawiarenki, rozłożyły się, jakby na nocleg, na samym środku szerokiego w tym miejscu chodnika. Czyżby wyczuły jakiś cieplejszy kątek, jakąś rurę ciepłowniczą... Przechodnie nieco zdziwieni, niektórzy wręcz rozbawieni omijali tę parę z jednej lub drugiej strony trotuaru.

Na rogu dawnej Chorążczyzny, naprzeciwko słynnego lwowskiego „drapaka chmur”, czyli drugiej kamienicy Sprechera, jest duży, dobrze zazwyczaj zaopatrzony sklep, także nocny.

Dokonałem teraz większego zakupu, była i przyzwoita pasztetowa i kiełbasa w normalnym, jak na kiełbasę opakowaniu. Uprzejma ekspedientka pokrajała mi ten zakup w talarki, zawinęła, jak zwykle, w gazetę.

– Jak się macie, batiary! – powiedziałem do psików na przywitaniu.

Sunia wstała i zamerdała radośnie ogonkiem, jej przyjaciel łypnął tylko okiem i nie ruszył się z miejsca, z wczorajszej kolacji najlepszych wspomnień nie miał, poruszył się dopiero, gdy rozwinąłem wiktuały. Tym razem sprawiedliwie dzieliłem wędlinkę pomiędzy oba zwierzątka, sunia już jadła spokojnie, jej partner zjadł tyle samo, co ona, przechodnie z niemałym zdziwieniem patrzyli na faceta karmiącego bezpańskie psy jadłem, którym mogła się pożywić niejedna też biedna lwowska rodzina. A moje psy – może po raz pierwszy w swoim sobaczym życiu zjadły przyzwoity posiłek nie wygrzebany z jakiegoś śmietnika.

Po skończonym jedzeniu podeszły do mnie, polizały po rękach, trochę je pogłaskałem po mordkach i karku, nie za bardzo, brudne były jednak...

Poszedłem. Po kilkunastu krokach obejrzałem się, psy stały wpatrując się w ślad z mną. Pomyślałem, że jeśli wierzą w świętego Mikołaja, to byłem właśnie dla nich takim Mikołajem, który pojawił się nie wiadomo skąd i nie wiadomo dokąd odszedł.

I jeszcze jedno spostrzeżenie.

Będąc kilkakrotnie w Krzemieńcu, Poczajowie, Podhorcach zauważyłem, że tamtejsze psy, niekoniecznie bezpańskie, ale włączące się po miasteczku chętnie zbliżały się do turystów, głównie polskich. Widać było, że tym czworonogom nie zawsze chodziło o jedzenie, ale o pogłaskanie, przytulenie, a nawet zagadanie. Chętnie na przykład przychodziły pod Dworek Słowackiego w Krzemieńcu, podczas, gdy odbywały się tam okolicznościowe uroczystości i było dużo ludzi. Pamiętam też małego kotka, stałego mieszkańca wspomnianego dworku, który podczas uroczystych sesji naukowych, tam odbywanych krążył cały czas wśród gości i wyraźnie cieszył się z takiego towarzystwa.

Zemsta lwowianki

Pewien pisarz, pochodzący ze Lwowa, mieszkający po wojnie w Krakowie, miał żonę, również lwowiankę ze znanej lwowskiej rodziny. Owa żona była lekarką, pracowała w szpitalu, a w szpitalach bywają dyżury, wielogodzinne...

I tak się złożyło, że pani doktor podczas jednego z dyżurów źle się poczuła, zwolniła się i zamiast wrócić do domowych pieleszy w godzinach wieczornych, przybyła nad ranem... I co zobaczyła w sypialni? Otóż jakąś młodą dziewczynę smacznie chrapiącą w objęciach małżonka.

Co robi w takim przypadku wytworna lwowska dama? Karczemną awanturę, połączoną z pyskobiciem...? Nic podobnego. Pani doktor poszła do kuchni, zaparzyła kawę, przygotowała kanapki i wkroczyła do sypialni głośno mówiąc:

– Jureczku, kochanie, zapłać tej pani i chodź na śniadanie...

Procenty

Jakiś turysta, bawiący w mieście pod Górą Bony, w rozmowie z aktualnym tubylcem zapytał:

– Jak przed wojną przedstawiały się w Krzemieńcu stosunki narodowościowe?

– No, Ukraińców było 80 procent, Żydów – 20, a pozostali to Polacy.
– padła wyczerpująca odpowiedź.

II. Beletrystyka, wiersze, wspomnienia

Stanisław Ledóchowski

MODLITWA

Panno Święta z Ostrej Bramy,
Matko z Podkamienia!
Podnieś rękę, pobłogosław
tułacza-żołnierza.

Tam, gdzie bielą się kapliczki
przydrożne, za miedzą,
opasane kwiatów wieńcem,
kłosów zboża przędzą.

Litwę, Wołyń i Podole,
Polesia też czary,
przyjmij z pieśnią o Mohorcie,
rzuć ją na kurhany.

Ziemió przenna, opuszczona,
Czarnym Szlakiem spięta,
powiedz ptakom wędrującym:
Czy jeszcze pamiętasz?

POŻEGNANIE DWORU

Ucichł poszum husarskich skrzydeł,
śpiewki powracających z pól żeńców,
pogłos kopyt na drewnianym moście,
dzwonki bałagulskich zaprzęgów...

Stary dom oddala się nieubłaganie,
rozpływa w pomroce zapadającego zmierzchu,
jarząc się promieniami zachodzącego słońca,
kroplami płaczącego deszczu...

Odwieczny dom, jak tonący okręt
na wzburzonej fali,
rozbłyska ostatnimi snopami światła,
gwieździem tańczących i złowróbnych basów...

Żegnaj dworze Polski!
Arko Przymierza,
gniazdo karmiące mlekiem matki,
forteco strzegąca obyczajów dawnych,
przybytku narodowych relikwii,
świątynio osobliwa.

Byłeś czarą pierwszej miłości,
źródłem tęsknoty i wzruszenia,
echem Bogarodzicy i szczęku broni,
wiwatów zwycięstwa...

Żegnaj dworze Polski!
Ziemi tej strażnico.
Kiedy Ciebie zabrakło,
to tak, jakby duszę wydarto,
zostawiając bezbronne,
beziemne ciało.

ŻOŁNIERZ NIEZNANY

Już słońce pochyliło się nad pobojowiskiem,
kładąc cienie od strzaskanych sosen,
czyjaś ręka wznosi się bez karabinu –
wskazując drogę?
W niemym oskarżeniu?

Zwoje kolczastego drutu splatają się
z dzikim winem, ptak wije gniazdo
w zagłębieniu hełmu,
konający woła: sanitariusz!
I zatracą się w echu...

Nie chowajcie Ich o zmierzchu –
jeszcze nie pora.
O świcie przyjdą matki
Sy-yn-ku!

Może któraś Go rozpozna ?

Mariusz Olbromski

GRUPA POETYCKA „WOŁYŃ”

I

Historia najnowszej literatury polskiej nie jest zastygłą lawą, która niegdyś wrząca, zamarła w wieczne formy. Ukształtowane dawniej hierarchie literackie, a szczególnie te w dwudziestym wieku, podlegają nowym i ciągłym przewartościowaniom. Często przemilczani i zapoznani twórcy odkrywani są dziś na nowo. Dawne wielkości, często nadmiernie wyróżniane po wojnie w kraju i popularyzowane w miarę potrzeb i na użytek ówczesnej polityki kulturalnej – powoli odchodzą w cień. A tych, którzy trwali na marginesie preferowanych nurtów oświatła nowy blask zainteresowania. Zdumiewa i dziś trafna refleksja zawarta w wierszu C. K. Norwida,

Laur dojrzały:

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno po samodzielnych bojach.

(....)

Rozwrzaskliwe czasów przechwałki

– Co mniemałbyś, że są trąb graniem? –

To padające w urnę gałki...

Gdy cisza jest głosów – zbieraniem.

Ta refleksja odnosi się szczególnie do twórców Grupy Poetyckiej Wołyń, która powstała w latach trzydziestych XX wieku na dawnych Kresach Południowo-Wschodnich RP. Trzeba wspomnieć, że okres dwudziestolecia międzywojennego, kiedy po zakończeniu wojny z bolszewikami i po traktacie ryskim, zachodni Wołyń wraz Łuckiem, Równem, Włodzimierzem Wołyńskim i Krzemieńcem stał się częścią wskrzeszonej Polski, był czasem intensywnej odbudowy oświaty i kultury na tym terenie. I znów, jak za Tadeusza Czackiego i Hugo Kołłątaja, szczególnie

doniosłą rolę na tym polu zaczął odgrywać Krzemieniec wraz z odrodzonym – na mocy specjalnego rozkazu Józefa Piłsudskiego z 27 maja 1920 roku – liceum¹.

We wspomnianym rozkazie, pisanym w Belwederze, czytamy:

„Odrodzona Rzeczpospolita Polska szuka dróg własnych, by wychować nowe pokolenia dzielnych obywateli, którzy by Jej wielkość i chwałę szerzyć i utrwaląc zdołali. Chcąc drogi te odnaleźć, musi sięgnąć do tradycji wielkich przodków i oprzeć się na powołanych przez nich do życia instytucjach wychowawczych, które ongiś, po politycznym naszej Ojczyźnie upadku, zdrowego ducha polskiego zachować umiały. W tej wielkiej pracy, która do odrodzenia Ojczyzny doprowadziła, niemałą rolę odegrało Liceum Krzemienieckie, stworzone wysiłkiem wiekopomnej pamięci Tadeusza Czackiego i kresowej ludności polskiej. Słynną tę uczelnię powołuję niniejszym do nowego życia, by snuła dalej wielką myśl swych założycieli i pełniła w nowych warunkach, z tą samą jednak gorliwością, co przed laty, tę samą służbę na pożytek Ojczyzny, nauki i cnoty.”²

Podobnie jak w okresie romantyzmu, w krótkim okresie udało się dzięki wytężonej pracy administracji, władz oświatowych, bardzo starannie dobranej kadrze pedagogicznej, stworzyć uczelnię, która osiągnęła w krótkim czasie wyjątkowo wysoki poziom nauczania, rozbudzała pasje społeczne, zainteresowania – w tym artystyczne i literackie młodzieży. Przy szkole działało kółko szybowcowe, kółko fotograficzne, drużyny harcerskie. Wydawano miesięcznik „Życie Krzemienieckie”, który sporo uwagi poświęcał kulturze, nauce i literaturze. Do poziomu krzemienieckiej szkoły starały się dorównać gimnazja w Równem i w Łucku i szkoły w innych miejscowościach. Na teren Wołynia przybywali często do Kowla, Krzemieńca, Łucka, Równego i Kiwerc i innych miejscowości młodzi, ambitni pionierzy, którzy podejmowali się pracy w oświacie, tworzyli zręby nowej kultury. Często czerpiąc z tradycji wieków minionych, ze źródeł polskiej i ukraińskiej kultury ludowej, starali się iść w działaniach własną, twórczą drogą.

W sprzyjającej młodym talentom atmosferze zawiązała się w latach trzydziestych Grupa Literacka Wołyn. Miała ona charakter nowatorski, stanowiła nowe i ciekawe zjawisko artystyczne, tym cenniejsze, że tamtejsze środowiska intelektualne były niewielkie. Trzeba wspomnieć, że na tym terenie nie działał wówczas żaden uniwersytet, oprócz ludowego w Różynie. Absolwenci Liceum Krzemienieckiego i innych szkół, a także ci już pracujący, rozpoczynali tuż przed wybuchem wojny często studia na uczelniach w głębi kraju, by pogłębić swą wiedzę. Powstanie grupy

było jednym ze znaków ożywienia kulturalnego Wołynia, było szczególnie ważne. Młodych poetów łączyło przede wszystkim miejsce zamieszkania, nauki, więzi i przyjaźnie szkolne, a później – niektórych – służba w szkole podchorążych w Równem, niektórych pracy. Określali to w manifestie wspólnym mianem „współczesności wołyńskiej”. Grupa nie miała wspólnego programu artystycznego realizowanego konsekwentnie przez wszystkich jej członków, z których zresztą każdy obrał osobną drogę artystyczną. Manifest grupy, który ukazał się w 1935 roku w czasopiśmie „Wołyń”³ podkreślał, że łączy ich wszystkich „przeszłość i przyszłość dumnego Wołynia”. Poetów inspirowała niezwykła kresowa przestrzeń z całą jej wyjątkowością przyrodniczą i bogactwem różnorodnych kultur, przede wszystkim polskiej, ukraińskiej i żydowskiej. Inicjatorem powstania grupy Wołyń był Czesław Janczarski, który w Gimnazjum im. Tadeusza Kościuszki w Równem od 1928 roku wraz z przyjaciółmi rozpoczął wydawanie gazetki „Echa szkolne”⁴. Młodzi poeci publikowali też swe utwory w redagowanej przez Czesława Janczarskiego rubryce „Kolumna Poetycka Grupy Literackiej Wołyń” – dodatku do „Życia Katolickiego” wydawanego przez Kurię Biskupią w Łucku. Współtwórcą grupy był Stefan Szajdak, młody wielkopolski poeta, który przybył na Wołyń w 1934 roku. Do grupy należeli – oprócz wymienionych – Wacław Iwaniuk, Józef Łobodowski, Władysław Milczarek, oraz żydowskiego pochodzenia Zuzanna Ginczanka i Jan Śpiewak. Z grupą związany był swą twórczością Józef Czechowicz. Należeli również do niej Stefan Bardczak i Antoni Podmajstrowicz. W krzemienieckim „Nowym Widnokręgu” ogłaszał swe wiersze związany z grupą Jan Rumel, uczeń Liceum w mieście Słowackiego. Był „po matce poetą, po ojcu żołnierz” – jak go później charakteryzowano⁵. Urodził się Petersburgu w 1915 roku, ojciec jego był oficerem Wojska Polskiego i jako kawaler Orderu Virtuti Militari, po wojnie otrzymał ziemię i zamieszkał w osadzie wojskowej pod Wiśniowcem położonej w pobliżu Krzemieńca. Tam wychowywał się Zygmunt, który potem ukończył sławne liceum. Już w szkole pisał wiersze, współpracował z Uniwersytetem Ludowym w Różynie, gdzie jego matka prowadziła zajęcia plastyczne. Był wysportowany, żywo interesował się teatrem. Został obdarzony talentem aktorskim, działał w harcerstwie, miał zapal do działalności społecznikowskiej. W 1935 roku rozpoczął studia polonistyczne w Warszawie, często jednak wracał na Wołyń. Przed wojną ogłaszał wiersze w prasie szkolnej, pierwsze próby pochodzą z roku 1934⁶; prezentował swe wiersze na spotkaniach literackich.

Poeci publikowali swe utwory w tygodniku „Wołyń”, w rubryce „Wołyń Literacki”, a następnie „Literatura i sztuka”. Wyjątkowo dla nich pomyślnym faktem było to, że od 1937 roku redaktorem naczelnym

tego tygodnika został utalentowany poeta Józef Łobodowski, powołany na to stanowisko przez pilsudczyka, wojewodę wołyńskiego Henryka Józewskiego. Łobodowski wkrótce zresztą przyłączył się do grupy, która w redagowanym przez niego tygodniku miała stały dodatek literacki. Niestety, po odwołaniu ze stanowiska wojewody Henryka Józewskiego, wkrótce i Józef Łobodowski przestał pełnić funkcję redaktora naczelnego.

Do wybuchu wojny w latach trzydziestych poeci wołyńscy wydali i przygotowali do druku łącznie dwanaście tomików poetyckich⁷. Wydawali swe książki w małych miastach, w niewielkim nakładzie, drukowane były one w skromnej szacie graficznej. Ich start poetycki był dużo skromniejszy, w porównaniu do debiutów innych grup poetyckich, które działały w miastach będących centrami kultury polskiej: w Warszawie, Krakowie, Wilnie i Lublinie. Byli o pokolenie młodszy od sławnej już w chwili ich debiutu grupy poetyckiej „Skamander”, która działalność rozpoczęła w Warszawie, zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Nie mieli tak wspaniałego zaplecza intelektualnego jak poeci Awangardy Krakowskiej z Tadeuszem Peiperem na czele, ani jak poeci Drugiej Awangardy w Wilnie z najzdolniejszym Czesławem Miłoszem, a nawet jak poeci w Lublinie. Tuż przed wybuchem wojny planowali wydanie antologii swych utworów ukazujących „przestrzeń” ziemi wołyńskiej, antologię, która miała też ukazać rozwój ich warsztatu literackiego. Do publikacji nie doszło, ponieważ wszystkich zaskoczył wybuch wojny. Mimo krótkiego okresu działalności dorobek artystyczny grupy był ciekawy i znaczący, nowatorski, a równocześnie ważny dla podtrzymania wielkich tradycji literackich Ziemi Wołyńskiej. Twórcy Grupy Poetyckiej Wołyń nie działali również w izolacji, ich regionalizm był paradoksalnie, siłą przyciągającą. Wiersze publikowali również w prasie ogólnopolskiej, a ich debiuty książkowe życzliwie omawiane były przez znanych krytyków i poetów. Ważną dla nich publikacją zbiorową był druk wierszy w redagowanej przez Stanisława Czerniaka „Okolicy Poetów” w 1936 roku. Osobami łączącymi poetów wołyńskich z Awangardą Lubelską byli Józef Czechowicz i Józef Łobodowski, którzy wnosili na Wołyń swe talenty, doświadczenia artystyczne, przemyslenia, lecz dzielili się nimi z przyjaciółmi.

Wybuch wojny, wkroczenie na Wołyń armii sowieckiej 17 września 1939 roku rozproszyło poetów. Historia sprawiła, że nigdy już nie mogli się spotkać razem. Ich wojenne i powojenne losy były różne, często tragiczne.

W pierwszych dniach wojny w Lublinie zginął od niemieckiej bomby najwybitniejszy poeta Lubelskiej Awangardy, a zarazem twórca związanych z Grupą Poetycką Wołyń – Józef Czechowicz. Później, już

w czasie okupacji został zamordowany na Wołyniu Jan Rumel. Po wybuchu wojny walczył jako porucznik artylerii, a po klęsce wrześniowej rozpoczął pracę konspiracyjną najpierw w stolicy, gdzie pracował w podziemnej drukarni, a później kontynuował ją na swej rodzinnej ziemi w ramach Batalionów Chłopskich jako komendant tej formacji na Wołyniu. W związku z narastającą eksterminacją ludności polskiej został w lipcu 1943 roku wysłany jako emisariusz rządu RP na rozmowy z OUN – UPA w celu powstrzymania fali nienawiści. Z rozmów tych on ani jego adiutant już nie wrócili i nie wiadomo do dziś, gdzie spoczywają ich szczątki. W Krakowie pod koniec wojny w końcu 1944 roku w wieku zaledwie 27 lat, została zabita przez gestapo wybitnie utalentowana Zuzanna Ginczanka.

Twórca grupy – Czesław Janczarski we wrześniu 1939 roku przeniósł się do Lwowa, gdzie pracował w stacji ochrony roślin, a po zakończeniu wojny przeprowadził się do Warszawy, gdzie współpracował z radiem, z redakcjami dziecięcych pism, w czasie „dziecinniej kultury”. Był wieloletnim redaktorem tygodnika dla dzieci „Miś”. Po wojnie wydał: „Świerszcykowe nutki” (1957), „Gdzie mieszka bajeczka” (1958), „Wiersze z natury” (1966), cykl „O misiu Uszatku” (1960–70), a także tom poezji „Portret z gałązek i ziół” (1970). Zmarł w Warszawie w 1971 roku.

Z kolei Władysław Milczarek walczył jako oficer w armii „Prusy”, dostał się do niewoli i przebywał przez pięć lat w oflagu Woldenberg, gdzie redagował podziemne pismo „Wołyń”. Po 1945 roku mieszkał w Łodzi, później przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował w Naczelnej Redakcji Audycji Literackich Polskiego Radia. Był współtwórcą wraz z Jerzym Janickim powieści radiowej „W Jezioranach”. Zmarł w Warszawie w 1993 roku.

Jan Śpiewak natomiast po wojnie zamieszkał w Warszawie. W 1950 roku wydał tom poezji „Wiersze” i w tym samym roku wspólnie z Leonem Pasternakiem opublikował antologię „Polska poezja satyryczna”. W 1953 wyszedł jego następny tom poezji „Doświadczenia”, dwa lata później tom „Poezje”. W 1956 roku za przygotowanie wspólnie z Anną Kamińską antologii bułgarskiej poezji ludowej „Oj lesie, lesie zielony” otrzymał nagrodę bułgarskiego PEN – Clubu. Następne tomy poezji to „Karuzela” (1957), „Zielone ptaki” (1958), w 1958 roku przygotował antologię poezji „Polska w poezji narodów świata”, w roku 1960 publikuje tom poezji „Dialogi naiwne”. Następny tom to Zstąpienie do krateru – dwa poematy – opublikowany w 1963 roku. Niezwykle ważną książką w jego dorobku był tom wspomnieniowo-eseistyczny „Przyjaźnie i animozje” opublikowany w 1965 roku, w którym zawarł ogromnie cenny opis Równego na Wołyniu. W 1966 roku PIW wydał jego „Żrenice piasku. Poezje wybrane” będące niejako podsumowaniem jego twórczości.

Wacław Iwaniuk w 1939 roku był stypendystą Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Buenos Aires. Po wybuchu wojny zaciągnął się jako ochotnik do Wojska Polskiego we Francji, później jako żołnierz Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich walczył pod Narwikiem. Po upadku Francji usiłował przedostać się do Wielkiej Brytanii, ale ujęty w Hiszpanii został osadzony w obozie Miranda, skąd wkrótce zbiegł. W Wielkiej Brytanii służył w 1 Dywizji Pancерnej, brał udział w walkach we Francji, Belgii, w Niemczech. Po zakończeniu wojny odbył dwuletnie studia w Cambridge, a w 1948 roku wyjechał do Kanady, gdzie pracował, mieszkał i tworzył do końca życia. Mieszkał kolejno w Edmonton, w Ottawie i w Toronto. Podejmował się różnych zawodów, między innymi był rzeźnikiem, urzędnikiem w Ministerstwie Sprawiedliwości w Ontario. Z początkiem lat pięćdziesiątych założył w Toronto klub literacko-artystyczny „Smocza jama”. Jego powojenna twórczość na emigracji to kilkanaście zbiorów poezji.

Także Józef Łobodowski brał udział w kampanii wrześniowej, później był internowany na Węgrzech, skąd przedostał się do Francji, a następnie do Hiszpanii, gdzie zamieszkał w Madrycie. W tym kraju tworzył do końca życia, do 1988 roku. Od 1944 roku współpracował z rozgłośnią polskiego radia madryckiego, zamieszczał w londyńskich „Wiadomościach” stały felieton „Worek Judaszów”, zaś w „Tygodniku Polskim” pisał pod pseudonimem „Szperacz”. Był też tłumaczem, między innymi, poezji ukraińskiej. W Madrycie przeżył pół wieku intensywnie pracując literacko. Na emigracji ogłosił trzynaście tomów poezji, siedem prozy powieściowej, przygotował bogate antologie przekładów poetów hiszpańskich, ukraińskich i białoruskich. Należy do najwybitniejszych poetów polskiej emigracji powojennej. Najslawniejszym jego tomem poezji była *Złota hramota*, wielka pochwała Ukrainy i wspaniały apel poetycki o pojednanie między obu narodami.

Poeci wołyńscy, którzy wojnę przeżyli, choć zamieszkali w różnych miejscach, w kraju i za granicą, a każdy inaczej zmagał się z losem, pozostali wierni ideałom swej młodości.

II

Po wielu latach twórczość Grupy Poetyckiej „Wołyń” jest odkrywana przez wielu już dziś badaczy i krytyków, wyraźnie zafascynowanych tym zjawiskiem jako całością, ale także poszczególnymi twórcami. Przełomową pracą w tym zakresie była książka Jadwigi Sawickiej „Wołyń w przestrzeni kresowej”⁸. W 2001 w kwartalniku „Akcent” ukazał się artykuł lubelskiego poety Waldemara Michalskiego „O poetyckim Wołyniu po latach”, następnie ogłaszał inne, cenne refleksje na

ten temat w których rozwinął i ubogacił spostrzeżenia Jadwigi Sawickiej.⁹ Jednym z plonów ogólnopolskiej konferencji II Muzealne Spotkania z Kresami „Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej” zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości w Warszawie w 2007 roku jest artykuł Mariusza Olbromskiego „Wołyń w poezji polskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego”¹⁰.

Związki tematów wołyńskich i kresowych z twórczością najwybitniejszego poety Lubelskiej Awangardy interesująco przedstawił prof. Józef Franciszek Fert w refleksjach „Wołyń Czechowicza” zamieszczonych ostatnio w książce „Nieco filozofii, nieco poezji”¹¹.

W ostatnich latach podjęto nie tylko badania nad dziejami całej grupy, ale też na twórczością ich poszczególnych członków. Pośmiertnie ukazały się już w okresie powojennym „Wiersze wybrane” Zygmunta Jana Rumla i późniejsze, uzupełnione wydania tego tomu. Zapomnianą w ubiegłych dekadach postać poety, który zginął tragicznie na Wołyniu, przybliżyła w swej cennej monografii „Krzemieńczanin” Bożena Górska¹². Twórczość jego została odkryta dopiero po wojnie. Pierwszy tomik „Poezje wybrane” został ogłoszony późno, bo w 1975 roku, dzięki staraniom Anny Kamińskiej.¹³ Reedycja miała miejsce dwa lata później. Po przeszło trzydziestu latach, w 2008 roku, ukazał się w małym nakładzie, zaledwie w trzystu egzemplarzach, tomik „Dwie Matki. Poezje Jana Rumla”.¹⁴ Tomik został wzbogacony w porównaniu do poprzednich wydań o utwory dotychczas niepublikowane, pochodzące z rodzinnego archiwum poety. Wybór wierszy Rumla zamieściła też Bożena Górska we wspomnianej monografii.

Cenną monografią o życiu i twórczości poety opublikowaną w ostatnim okresie jest książka Jana Wolskiego, „Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety, a także inne publikacje tego autora”.¹⁵

Najsłynniejszym – jak wspomniałem – tomem poezji Józefa Łobodowskiego była „Złota hramota”, wielka pochwała Ukrainy i wspaniały apel poetycki o pojednanie między obu narodami. Twórczość Łobodowskiego doczekała się cennych refleksji w książce Ludmiły Siryk, „Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego”.¹⁶

Twórczość Zuzanny Ginczanki została odkryta w ostatnich latach na nowo. Przed wojną ukazał się w 1936 roku jej debiutancki tom O centaurach. Kilkadziesiąt utworów pozostało w rękopisach, niewielką część udało się jej opublikować w prasie. Zginęła młodo, przez dziesiątki lat była zapomniana i niedoceniona. Poezja jej w ostatnich latach została odkryta dzięki kilku publikacjom. To „Udźwignąć własne szczęście” w opracowaniu Izoldy Kiec¹⁷, a także kilka innych następnych¹⁸.

Ukazały się publikacje o charakterze monograficznym: „Gincznka. Życie i twórczość autorstwa” Izoldy Kiec¹⁹ oraz Agaty Araszkievicz,

„Wypowiadam wam swoje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki”, Warszawa 2001²⁰. Dużym zainteresowaniem cieszyła się wystawa „Zuzanna Ginczanka”. Tylko szczęście jest prawdziwym życiem” zorganizowana w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, której towarzyszył starannie wydany katalog²¹. O życiu i twórczości poetki z Wołynia powstał też ciekawy film dokumentalny „Urwany wiersz. Zuzanna Ginczanka” (1917–1944) w reżyserii Mary Milka Milo²².

Tak więc – jak starałem się ukazać – po wielu latach przemilczania i zapomnienia okazało się, że dorobek twórczy wołyńskich poetów jest bardzo bogaty stylistycznie i tematycznie, niezwykle różnorodny, ciekawy. Można było to także dostrzec, między innymi, na wystawie „Portret z pamięci i wiersz. Grupa Poetycka Wołyń”. Została zorganizowana w Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, a wernisaż jej odbył się 17 września 2017 roku. Zwieńczyła ona uroczystości „Dialogu Dwoch Kultur” – międzynarodowych spotkań pisarzy, naukowców, muzealników polskich i ukraińskich, jakie od kilkunastu lat organizowane są w Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu, a druga ich część od kilku lat właśnie w Stawisku. Na wystawie ukazano na posterach unikalne zdjęcia członków Poetyckiej Grupy Wołyń, ich biografie, kopie dokumentów, zdjęcia krajobrazów wołyńskich, bibliografie publikacji. Zwiedzający mogli zapoznać się z wybranymi wierszami. W gablotach natomiast znalazły się pierwsze, przedwojenne wydania, a także powojenne dzieł poetyckich wszystkich twórców. Dopiero zebrane razem uświadamiały wszystkim obecnym jak bogata jest twórczość tych poetów, a także jak wiele w ostatnim okresie uczyniono, by twórczość Wołyńiaków stała się bardziej znana społeczeństwu.

Kilka miesięcy później wspomniana wystawa została zaprezentowana w Domu Miedziorytnika w centrum Wrocławia. Pomysłodawcami i kuratorami obu edycji tej wystawy byli prof. Wojciech Lech Szajdak, syn poety i Mariusz Olbromski.

Kontynuację grupy „Wołyń” stanowi obecnie poetycka grupa „Krzemień”, a pierwsze spotkanie tej grupy odbyło w się w Stawisku w listopadzie 2016 roku.

III

Twórcą szczęśliwie wracającym dziś do żywego nurtu kultury literackiej w ostatnich latach jest także Stefan Szajdak. Dzieje się to głównie dzięki mądrej pracy jego córki Marii Szatkowskiej i syna prof. Lecha Wojciecha Szajdaka, którzy doprowadzili do zorganizowania wystawy i publikacji książki „Stefan Szajdak. Poeta autentyzmu.”²³ w Środzie Wielkopolskiej. Starannie wydana publikacja jest bogato ilustrowana

ciekawymi i unikalnymi zdjęciami, także dokumentów i pamiątek ze zbiorów rodzinnych. Wybór wierszy poprzedza wspomnienie o ojcu, pióra córki i syna. Książka zawiera wiersze z okresu dwudziestolecia międzywojennego, także z okresu powojennego, w tym zawarte w zbiorowych antologiach, folderach oraz czasopismach. Szczególnie cenne jest to, że znajdujemy w niej również utwory dotychczas niepublikowane, a także bibliografię publikacji poety. Po latach Stefan Szajdak niejako powrócił też ze swą twórczością na Wołyń. W ramach cennej inicjatywy wydawniczej „Biblioteki Wołania z Wołynia”, jako 97 tom tej serii, redagowanej w Ostrogu niestrudzenie przez ks. Witolda Józefa Kowalowa, ukazał się tom Stefana Szajdaka „Wiersze wybrane”²⁴. Książka, w której na jednej z pierwszych stron widnieje piękny portret artysty opatrzona jest krótkim wstępem pióra syna poety o charakterze biograficznym. Obie wspomniane publikacje pozwalają zapoznać się z możliwie jak najbardziej reprezentatywnym i bogatym dorobkiem poety.

W wierszach Stefana Szajdaka zwraca uwagę ich jednolitość formalna i ideowa, nowatorstwo artystyczne w porównaniu choćby do współczesnych mu poetów z kręgu Skamandrytów. Poezje jego cechuje powaga myśli, odpowiedzialność za słowo, lapidarność, celność zwrotów, precyzja metafor, skrót myślowy, który czasami może przybrać formę celnych sentencji o charakterze ogólnym i filozoficznym. Posłuchajmy choćby kilku z nich:

Słońce architektem dnia (Rozmyślania)

Praca

najpiękniejsza mowa ludzi. (Praca)

Myśli ścigają się

ze światem (...)

Każde stulecie zapala nowe myśli (Światło)

Mądrość broni prawdę

jak ateński filozof,

który zażył truciznę – cykutę. (Człowiek)

W wierszach przedstawia poeta refleksje na temat roli twórczości literackiej, swój program artystyczny. W jednym z utworów opisuje geniusz mistrza antycznego, a wiersz puentuje:

Mistrzu naucz mnie

rzeźbić

najmodniejsze myśli i słowa

(Fidiasz)

Jest w tym przywołaniu zawarte pragnienie tworzenia sztuki wypływającej z tradycji europejskiej kultury śródziemnomorskiej, opartej na kanonie harmonii i piękna, sztuki o niesłabnącej sile przyciągania, sztuki trwałej, emanującej swym dostojnym urokiem przez wieki. Posłuchajmy innych refleksji o znaczeniu poezji, wagi słowa, które – zdaniem Szajdaka – nabiera szczególnego znaczenia dzięki twórcom:

Słowo

owoc dojrzewający w pieśniach (...)

Poeci

zapraszają

na królewską ucztę

(wiersz „Dedykacje słońcu”, cz. „Z blasku gwiazd”),

W tym samym utworze wzywa:

Nie lękajcie się

poetów,

pieśni.

Wielbią urodę

ziemi i nieba.

Opowiadają

dobrą nowinę.

(...)

Kluczem wersów

otwierają lepszy świat.

(„Dedykacje słońcu”, cz. „Z blasku gwiazd”).

Poeta jest „ogrodnikiem świata”, który potrafi w słowach zawrzeć kosmos, ukazać jego piękno, a w nim właściwie miejsce człowieka.

(...)

Poeci urzeczeni

poezją nieba,

słońce i gwiazdy

strząsają do wierszy.

(wiersz „Praca”)

Sajdak pisze na ogół wierszem białym. Niekiedy – ale bardzo dyskretnie i z wyczuciem – posługuje się rymem, tworząc osobną melodykę poszczególnych strof i całego wiersza. Bez trudu można dostrzec, że bliskie są mu dwie nowatorskie szkoły poetyckie okresu dwudziestole-

cia. Nauczył się w nich wiele, twórczo idee obu rozwinął. To autentyzm i II Awangarda, w odmianie lubelskiej, w mniejszym stopniu wileńskiej.

Trzeba wspomnieć, że – zanim przybył na Wołyń – Szajdak od 1929 należał do poetyckiej grupy autentystów, kierunku, który powstał w późnym dwudziestolecu międzywojennym. Twórcy z tego kręgu byli skupieni wokół miesięcznika literackiego „Okolica Poetów”, redagowanego przez Stanisława Czernika w latach 1935–1939 w Ostrzeszowie na terenie Wielkopolski. Inicjatorem kierunku był właśnie Stanisław Czernik, który opublikował o autentyzmie szereg artykułów: „Styl w lirycie, Co i jak, Fantazjotwórstwo poetyckie”. Za głównego teoretyka i twórcę tego nurtu uznawany jest dzisiaj Jan Bolesław Ożog, który założenia autentyzmu zdefiniował w zbiorze felietonów pt. „Z manowców na prostą drogę”. Wskazał on na konieczność wiązania w utworach prawdy artystycznej i życiowej. Wiersze autentystów – a wśród bliskiego ich grona należy jeszcze wymienić Mariana Czuchnowskiego, Józef Krupińskiego; Stanisława Piętaka – miały wyrażać głównie przeżycia i doświadczenia osobiste, opisywane w sposób szczery, bezpośredni, subiektywny oraz nieskrępowany. Tematyka utworów autentystów była związana głównie z życiem na wsi, wiele czerpali z tradycji realizmu i naturalizmu. Pragnęli promować głównie swoją twórczość, ale Czernik otwierał łamy „Okolicy Poetów” dla innych grup literackich, m.in. Skamandrytów i awangardy. Dzięki temu z publikacji w „Okolicy Poeów”, u progu literackiej drogi zetknął się Stefan Szajdak nie tylko z autentystami, ale z wieloma nurtami współczesnej poezji polskiej, także europejskiej. Oprócz autentyzmu szczególnie stała mu się bliska – poprzez twórczość Józefa Łobodowskiego i Józefa Czechowicza – II Awangarda Lubelska. Trzeba wspomnieć, że Stefan Szajdak urodził się w 1910 roku w południowej Wielkopolsce, we wsi Turze. Ukończył Państwowe Seminarium Nauczycielskie w 1932 roku właśnie w Ostrzeszowie, a więc w „stolicy” autentystów. Podjął pracę najpierw w szkole podstawowej w Kępnie, a następnie w Ostrzeszowie, po czym w 1934 roku przeniósł się na zachodni Wołyń, gdzie do wybuchu wojny pracował kolejno jako nauczyciel w szkołach w Łucku, Równem, Kiwercach. Właśnie w Równem zetknął się zapewne z założycielem Grupy Poetyckiej Wołyń – Czesławem Janczarskim, który również pracował w szkole, wydawał szkolną gazetkę. W 1937 roku Szajdak zdał na Wołyniu praktyczny egzamin nauczycielski, a w celu pogłębienia wykształcenia rozpoczął też w 1938 roku zaoczne studia na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, które przerwał wybuch wojny. Właśnie na Wołyniu rozwinął też swój talent literacki. W jego świadomości zbiegły się wielkopolskie doświadczenia autentystów z założeniami Awangardy Lubelskiej, której dwaj najwybitniejsi przedstawiciele Józef Czechowicz

i Józef Łobodowski, spotykali się często z nim na Wołyniu, dzieląc się doświadczeniami i przemyśleniami. Z kolei w czasie literackich dyskusji Wielkopolanin zapoznał przyjaciół z osiągnięciami autentystów. Swoistym mistrzem całej Poetyckiej Grupy Wołyn był Czechowicz, który w artykule „Poezja Wołynia” ogłoszonym w „Kurierze Literacko-Naukowym” zawarł celne spostrzeżenia o twórczości Szajdaka:

Szajdak jest raczej surowy i to stanowi urok tych wierszy, ujmujący w formę poetycką pejzaż Wołynia, jego obyczaje obrzędy i zabobony²⁵

Jednym z założeń awangardy była maksyma „minimum słów, maksimum treści”, zaś II Awangarda Lubelska, która do tych założeń często nawiązywała, opierała się ponadto na poglądzie zwanym katastrofizmem. Poeci zamieszkali w niepewnych warunkach, przeczuwali nadciągającą zagładę, dostrzegali zachwianie w świadomości społecznej wartości, które stanowiły przez wieki i stanowią podstawę cywilizacji europejskiej. Według katastrofistów świat stał u progu nadciągającego kataklizmu i dziejowej burzy. Z niepokojem parzyli na umierający patriotyzm, na groźną potęgę wschodniego sąsiada, na młodzieńcze ideały często padające w gruzy. Usiłowali ratować wiarę w sens odbudowy niepodległej Polski, co na Kresach było szczególnie ważne. Patrzyli z nadzieją na demokrację, wierzyli w znaczenie twórczego wysiłku i pracy, także w oświacie i w kulturze. Ich poezja, odmiennie od postaw wyrażanych wówczas w wielu wierszach Skamandrytów, pragnęła powrócić do społecznych zadań, przyczyniać się do kształtowania właściwych postaw. Miała powracać do programowych zadań, a twórcom przypadła szczególna rola ich tworzenia i wyrażania. I właśnie te, dwa wielkie nurty, to znaczy autentyzmu i II Awangardy, a zarazem tamtych postaw i myślenia o rzeczywistości – można dostrzec w całej przedwojennej, a także późniejszej, bo powojennej twórczości Stefana Szajdaka, realizowanej już w Wielkopolsce.

Wybuch wojny Szajdak przeżył na Wołyniu, gdzie wkrótce po wkroczeniu Armii Czerwonej został aresztowany w Kiwercach, a następnie wywieziony na Syberię do przymusowego obozu pracy. Po zawarciu w Londynie umowy Sikorski – Majska wstąpił do Armii gen. Władysława Andersa, przeszedł wraz z II Korpusem cały szlak bojowy: Iran, Irak, Syrię, Palestynę, i Egipt. Uczestniczył w bitwie o Monte Cassino. Po kampanii włoskiej w sierpniu 1946 roku wraz z innymi żołnierzami Szajdak powrócił w 1947 do kraju i osiadł w Środzie Wielkopolskiej. Tam założył rodzinę, zawarł związek z nauczycielką Zofią Bednarek. Późno, zrealizował swe młodzieńcze plany, pokrzyżowane przez wojnę. W 1967 roku ukończył studia wyższe na Wydziale Historyczno-Filozo-

ficznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a rok później Studium Kulturalno–Oświatowe na tej uczelni.²⁶ Pracował w szkole podstawowej nr 2 w Środzie Wielkopolskiej, a zajęcie to łączył z funkcją bibliotekarza biblioteki pedagogicznej, której pod koniec życia został dyrektorem. Wiązało się to, z jego zamiłowaniem bibliofilskimi. Pasje te rozwijał już przed wojną na Wołyniu, gdzie zgromadził wyjątkowo cenną bibliotekę. Może przede wszystkim pozostał wierny swemu poetyckiemu powołaniu, bo wiersze publikował i pisał do późnej starości. Zmarł w mieście, które tak pięknie opisał, w wieku 93 lat, w 2004 roku.

Właśnie teraz, gdy dzięki ostatnim, wspomnianym publikacjom możliwe jest zapoznanie się z całym, reprezentatywnym dorobkiem poety, można skonstatować, że Stanisław Szajdak w twórczości proponuje postawę budowania, a nie dekompozycji. Przeciwwstawienia się czasom wojennej katastrofy i powojennego chaosu. Obcy jest tej twórczości ton szyderstwa, grymasu i ironii, prowokacji intelektualnej, zabawy wierszem, „czarodziejstwa słów” – jak to określał Czesław Miłosz; gry lingwistyczne. Tworzy poezję filozoficznej zadumy, skondensowanych refleksji, utworów zakończonych celną puentą. Nazywającą i określającą świat po imieniu, pełną akceptacji natury, refleksyjnych opisów pejzaży ojczystych, zarówno wielkopolskich jak i wołyńskich. Opisów wspaniałego, urzekającego piękna wszechświata, kosmicznego rytmu ziemi. Pór roku zmieniających wołyńskie i wielkopolskie pejzaże, które nigdy nie są takie same. Poezję ciepła domowego, miłości rodzinnej jak, pięknym wierszu Matka, w którym wyznaje:

Twoje imię
jaśniejsze od blasku słonecznego
nigdy nie zgaśnie

Tworzył lirykę sensu ciężkiej pracy na roli, na wsi. (np.) Jest w pełni świadom odpowiedzialności, i – wbrew dawniej i dziś wąpiącym – wyraża przekonanie o szczególnej jednak roli poety, artysty, naukowca, filozofa we współczesnym świecie. Celnie i wzruszająco obrazuje swe przywiązanie do wielkich tradycji polskiej kultury i literatury, wymieniając wielkie triady (Kopernik, Chopin, Mickiewicz). Jego regionalizm, umiłowanie „małej ojczyzny” odnajdujemy w przedwojennych wierszach wołyńskich i w powojennych poświęconych Środzie Wielkopolskiej. Niewiele miast w Polsce ma tak piękny, kunsztownie nakreślony, precyzyjnie ukazany słowem, rozpisany na wiele utworów, portret poetycki jak właśnie Środa Wielkopolska. Opisy poszczególnych budowli, ulic, ich

nazw prowadzą do poznania wydarzeń z odległej i dwudziestowiecznej historii miasta, i jego codziennego dnia i osób, które kształtowały oblicze miasta, wpisały się w dzieje całego narodu. Jego regionalizm nie ogranicza jego zainteresowań szerszych, dla nas ważnych – kulturą europejską. Szczególnie jej kolebką – kulturą antyczną basenu Morza Śródziemnego. Poeta w sposób nowatorski nawiązuje do prastarych wzorców kształtujących naszą literaturę – począwszy od Jana Kochanowskiego, którego dzieła wiele zawdzięczają okresowi studiów w Italii, zetknięciu się zarówno z prądami renesansu, jak i z antyczną kulturą grecką i rzymską. Wiersze Szajdaka z cyklu „Hellada” są pełnym admiracji lapidarnym przypomnieniem najślawniejszych postaci greckiej filozofii, nauki, literatury: Fidasza, Demokryta, Sokratesa, Arystotelesa, Peryklesa, Safony; także mitów antycznych o Europie, warkoczu Bereniki, Orfeuszu. Spotykamy w tym cyklu także refleksje o najślawniejszej budowli Aten – Partenonie. Z tym cyklem łączy się inny, poświęcony Biblii, stanowiącej fundament naszej i europejskiej kultury. Znajdujemy w nim poetyckie wizerunki Mojżesza, Dawida, Salomona, interpretację przypowieści o Samarytance. Refleksyjne opisy Jerycho, Doliny Jozefata, Kany Galilejskiej, będące również zapisem podróży do Ziemi Świętej – piątej Ewangelii – jak ziemie te często dziś się nazywa. To podróż do źródeł wiary, a zarazem do rodzinnych tradycji utrwalonych w takich wierszach jak „Zaduszki”, czy „Wigilia”, w której czytamy:

Nad Wartą, Wisłą i Bugiem
opowiada polskie Betlejem,
pokój ludziom dobrej woli. (...)

Twórczość Stanisława Szajdaka poprzez swą klarowną, jakby kryształiczną formę, rzetelność i szlachetny ton przesłania, harmonijnie łączy się z jego postawą życiową. Z jego życiem chłopca ze wsi, ambitnego, zdobywającego i pogłębiającego przez całe życie usilnie wiedzę, osoby permanentnie do końca życia się kształcącej. Przekazującej wiedzę później uczniom, innym, uczestnikom spotkań autorskich i spotkań w średzkiej bibliotece, której został dyrektorem. Wreszcie jest cennym świadectwem losu polskiej inteligencji na Kresach Wschodnich Rzeczypospolitej w dwudziestym wieku, której historia wpisuje się niejako w odwieczny, tragiczny los męczenników narodowych idących „szlakiem Anhellego” – na Syberię. Jest także unikalnym zapisem „drogi do Polski” – z Armią gen. Władysława Andersa, krwawych zmagani, w tym także bitwy o Monte Cassino. Zwycięskiej bitwy owianej legendą, opisaną w tym arcydziele reportażu, jakim są „Szkice spod Monte Cassino”

Melchiora Wańkowicza, czy utrwalonej w słynnej pieśni „Czerwone maki na Monte Cassino” do której słowa napisał Feliks Konarski – Ref-Ren. Po latach Szajdak – uczestnik tych krwawych walk – opublikował przejmujący wiersz „Monte Cassino, (rapsod rycerski)” – modlitwę za poległych bohaterów, utwór spuentowany strofą pełną wiary w sens tamtych zmagania:

Monte Cassino,
płomień czerwonych maków,
polskiej krwi,
nigdy nie zgaśnie.

Sądzę, że w roku stulecia odzyskania przez Polskę Niepodległości ważnym w sferze kultury wydarzeniem jest publikacja niniejszej książki zawierającej utwory żołnierza, nauczyciela, wychowawcy, bibliofila i bibliotekarza, działacza kultury, regionalisty z Wielkopolski i Kresów. Poezja ta to norwidowski „teatr życiem płacony”. To spójny, brzmiący czystą, poważną i głęboką nutą ton w wielkiej polifonii współczesnej poezji.

PRZYPISY

- ¹ Warto w tym miejscu wspomnieć o fascynacji Marszałka Józefa Piłsudskiego twórczością autora „*Króla Duchą*”. Piłsudski znał na pamięć wiele fragmentów utworów Słowackiego, cytował go często, nawet w rozkazach wojskowych, niejako „myślał Słowackim”. To z inicjatywy Marszałka w 1927 roku szczątki Poety zostały przeniesione z Francji do Polski i uroczystie złożone na Wawelu. Wówczas to Piłsudski wygłosił na trumną *Przemówienie przy składaniu prochów Słowackiego do grobów wawelskich (28 czerwca 1927)* zakończone rozkazem do generałów: „W imieniu rządu Rzeczypospolitej polecam panom odnieść trumnę do krypty królewskiej, by królom był równy” [w]: J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe*. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych, Warszawa 1937, t. IX, s. 76.
- ² *Musimy równać!* (Zamiast programu), Wołyń, 1935, nr 16, s.6
- ³ *Musimy równać!* (Zamiast programu), Wołyń, 1935, nr 16, s.6
- ⁴ Zob. Jan Śpiewak „Przyjaźnie i animozje”, Warszawa 1965, s.171
- ⁵ E. Kaniewska, *Biografia*. Zygmunt Jan Rumel – po matce poeta, po ojcu żołnierz [w]: Z. J. Rumel, „Dwie Matki”. *Poezje*. Warszawa 2008, s. 5-6.
- ⁶ To, między innymi: „Słowa i śnieg”, „Poranek” i „Pole”.
- ⁷ *Przypomnijmy*: W. Iwaniuk, „Pełnia czerwca. Poemat” (1936), „Dzień apokaliptyczny. Poemat” (1938), Cz. Janczarski, „Akwarela” (1933), „Imię na korze” (1934), „Błękitna chustka” (1936), J. Łobodowski, „Rozmowa z Ojczyzną” (1935), „Demonom nocy” (1936), W. Milczarek, „Wieża Babel” (1934), „Liryzm Wołynia” (1938), „Wołyński las” (1939), J. Śpiewak, „Wiersze stepowe” (1938).
- ⁸ Jadwiga Sawicka, *Wołyń w przestrzeni kresowej*, Warszawa, 1999.
- ⁹ Publikacje Waldemara Michalskiego na temat Grupy Poetyckiej Wołyń, twórczości jej członków i kontynuatorów:
- ¹ „O poetyckim Wołyniu po latach”. „Akcent” 2001 nr 1–2, ss. 168–170, Wersja rozszerzona w: „Nowy Prąd” (Toronto) 2003, 2(5) s. 6.

- ² „Wołyńskie wiersze Józefa Czechowicza”. „Akcent” 2003 nr 4, ss. 90–94. Też jako referat wygłoszony na międzynarodowej konferencji pt. „Ukraina i Polska: językowo-literackie przenikania i kontakty.” Państwowy Uniwersytet Wołyński w Łucku, 28.10–31.10.2003 r.
- ³ „Czytając wiersze Wacława Iwaniuka”. W: Waldemar Michalski: Słowa i twarze. Lublin 2003, ss. 63–71.
- ⁴ „Wielka miłość Ukraina. Słowo o twórczości Józefa Łobodowskiego”. W: Waldemar Michalski: Słowa i twarze. Lublin 2003, ss. 23–32.
- ⁵ „Odkryć Wołyń na nowo (Czechowicz, Iwaniuk, Łobodowski, Czaykowski)”. „Akcent” 2007 nr 1, ss.87–92. Też w wersji rozszerzonej w pracy zbiorowej pt. „Bruno Schulz a kultura pogranicza”. Materiały dwóch pierwszych edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Red. Wiera Meniok. Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny, Drohobycz 2007, ss. 286–293.
- ⁶ „Na Wołyniu po polsku”. „Akcent” 2014 nr 3, ss.180-184 (druk pod pseudonimem „Wacław Wołyński”).
- ⁷ „Mariusz Olbromski – poeta kresowej pamięci”. „Dialog Dwoch Kultur”, R. 10 (2016) z. 1, ss. 457–461 (także o grupie poetyckiej „Wołyń”).
- ¹⁰ Mariusz Olbromski, „Wołyń w poezji polskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego”, w: „II Muzealne spotkania z Kresami, Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej”, Warszawa 2018, s. 509–517.
- ¹¹ Józef Franciszek Fert, „Wołyń Czechowicza”, w: „Niecico poezji, niecico filozofii”, Kraków 2017, s. 133–144.
- ¹² Bożena Gorska, „Krzemieńczanin”, Muzeum Niepodległości, Warszawa, 2008.
- ¹³ Z. J. Rumel, „Poezje wybrane”, Warszawa 1977.
- ¹⁴ Z. J. Rumel, „Dwie Matki. Poezje Jana Rumla”, Warszawa 2008.
- ¹⁵ Cenną monografią o życiu i twórczości poety jest książka: J. Wolski, „Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety”, Toronto-Rzeszów 2002, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Biblioteka „Frazy”, ss. 310, jak również: „Im dalej w czas, tym jaśniej będzie świecił”. (Czechowicz–Iwaniuk), Berlin–Lublin–Toronto 2003, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Lubelskie Towarzystwo Przyjaciół Książki, ss. 18. „Podróż w głąb pamięci”, pod red. Jana Wolskiego, Henryka Wójcika i Edwarda Zymana, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2005, ss.454.
- ¹⁶ Życie i twórczość poety w powiązaniu z kulturą ukraińską znalazła odzwierciedlenie w publikacji: L. Siryk, „Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego”, Lublin 2002.
- ¹⁷ Zuzanna Ginczanka, „Udźwignąć własne szczęście”, wstęp i opracowanie Izolda Kiec, Poznań 1991.
- ¹⁸ Zuzanna Ginczanka, „Krzętanina mglistych pozorów”, „Wiersze wybrane”, „Un viavai di brumose apparenze. Poezje scelte”, opracowanie, wstęp i przekład Alessandro Amenta, Kraków 2011; Zuzanna Ginczanka, „Wniebowstąpienie ziemi”, wybór i posłowie Tadeusz Dąbrowski, Wrocław 2014.; Zuzanna Ginczanka, „Wiersze zebrane”, opracowanie Izolda Kiec, Sejny 2014.
- ¹⁹ Izolda Kiec, *Ginczanka. „Życie i twórczość”*, Poznań 1994.
- ²⁰ Agata Araszkievicz, „Wypowiadam wam swoje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki”, Warszawa 2001.
- ²¹ Zuzanna Ginczanka. „Tylko szczęście jest prawdziwym życiem” (Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 29 października 2015–29 lutego 2016) pod red. Agaty Araszkievicz, Sarmena Beglariana, Joanny Pogorzelskiej i Sylwii Szymaniak, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza i Fundacja Polskiej sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2015.
- ²² Film „Urwany wiersz”. Zuzanna Ginczanka (1917–1944) reżyseria Mary Milka Milo, Alessandro Amenta; Włochy, Francja, Polska, Ukraina, 54 min.,2014
- ²³ Stefan Szajdak, „Poeta autentyzmu”, opracowanie oraz wybór tekstów Maria Szadkowska i Lech Wojciech Szajdak, Środa Wielkopolska, 2012.
- ²⁴ Stefan Szajdak, „Wiersze wybrane”, Biały Dunajec-Ostróg, 2015
- ²⁵ J. Czechowicz, „Poezja Wołynia”, Kurier Literacko-Naukowy, 1938 nr 50, s. 8–9
- ²⁶ Dane biograficzne podaje na podstawie tekstu; O Ojcu – Maria Szatkowska i Lech Wojciech Szajdak, *op. cit.*, s. 15–16.

Maria Bochdan–Niedenthal

WSPOMNIENIA O ZIEMI LWOWSKIEJ

Las... zieleń – mech siwy – złoto –
Zapach żywicy... miękka trawa... echo kukułki.
Strzecha słomiana nad rozkwitłymi malwami – poryk bydła...
skrzyp żurawi

Noc świętojańska – kwiat paproci... baśnie...

My – ludzie stamtąd ... ze starych tatarskich szlaków
Gdzie na gładkiej równinie rysują się kurhany.

Dzikię wino oplecione na kolumnkach ganku,
Bańki z mlekiem, ciepły zapach stajni.

Z otwartych okien kuchni zapachy Wielkanocne
Mazurków, bab strzelistych, malowanych pisanek.

I wyżeł Karo i koń Mazepa i czarna krowa Magdusia.
Krzaki bżów, kasztany – stado wróbli – a na topolach gawrony.

Rzeźkie ranki – rosa bardzo zimna – orzące pługi

Koń osiodłany – kopacze ziemniaków – dym nad ścierniskami.
Wozy skrzypiące po błocie – gęste kałuże – szkliwo przymrozków
I ziemia świeżo zorana – w równo krajana skiby.

Wieś skupiona i gwarna – chaty wśród sadów schowane
Nad kominami dymy – łomoty cepów na gumnach.

Daleki gwizd pociągu – pieśni śpiewane w ogrodach.
Pątnicy ciągnący na odpust – ludzie wracający z jarmarków.

I zima prósząca śniegiem – na dachy, na płoty, na drzewa.
Świat budzi się biały zupełnie i w śniegu na długo ucicha.

Na małym cmentarzyku – ledwo widoczne krzyże.
Pogrzeb z kościoła sunący – kogoś żegnają dzwony.

W krótką zimową przedwieczerz idąca nabożnie procesja
Chorażwie trzepoczą cicho – czernieje niesiony krucyfiks

O Jezu Milatyński' O Matko Częstochowska'
Cuda, figury, kapliczki – nad miedzą, na rozstaju

Ciągnie się droga krzyżowa aż tam gdzie kościół na górze
Przykleknął wśród starych modrzewi – modlący się wieżami.

Szopka przez chłopców niesiona – kolendy – zapach kozuchów.
Białe, najbielsze opłatki – obrus na stole wigilijnym,

Fłaszki miodu – ryby – krągłą ziarenka kutii.
Rzępolą chłopskie skrzypki – basetła – flet – harmonia.

Tupot nóg – tańce w karczmie – parobcy na przyzbie.
Dziewczęta w krasych chustach i furkoczące spódnice.

Podąła do druku, wstępem i przypisami opatrzyła

Mariola Szydłowska

„OKTAWAMI” MARIANA HEMARA PRZEZ LWÓW

Lwowska biografia i twórczość Mariana Hemara, zawierająca wciąż białe plamy, jest stopniowo uzupełniana: niekiedy dzięki celowym i systematycznym kwerendom, niekiedy dzięki przypadkowej lekturze prasy sprzed wieku. Interesującym odkryciem, dokonany właśnie przy okazji przeglądania dawnych gazet, przywróconych do życia i obiegu czytelniczego dzięki technice cyfrowej, okazały się publikowane poniżej teksty, nieznane dotychczas biografom i edytorom pism wybitnego poety i satyryka. Wierszowane felietony opatrzone wspólnym tytułem „Oktawami” ukazywały się w 1922 roku na łamach tygodnika „Sprawiedliwość” począwszy od numeru pierwszego, który wyszedł z datą 4 czerwca, a skończywszy na numerze 7 z 16 lipca (z przerwą w numerze 6 z 9 lipca usprawiedliwioną przez Redakcję chorobą autora). Ogółem ogłoszono tam sześć felietonów twórcy młodego wiekiem – bo skończył wtedy lat dwadzieścia jeden – i stażem literackim – bo sięgnął po pióro zaledwie trzy lata wcześniej.

Skoro mowa o początkach twórczości Hemara, to warto jeszcze powrócić do sprawy debiutu. Otóż za samym poetą, który w utworze „Pomnik z tomu Im dalej w las” (1963) wspominał, iż czytał „po raz setny w gazecie »Wiek Nowy« / Pierwszy wiersz podpisany »Maryan Hemar«,”, biografowie przyjęli, że był nim „Wstęp do bajek. Parafraza z Ignacego Krasickiego” opublikowany właśnie na łamach „Wieku Nowego” w numerze 5555 z 26 listopada 1919 roku (w kilku opracowaniach pojawiła się przy tym numerze data 16 lutego, co jest ewidentną pomyłką). W nowszych omówieniach (m.in. na portalu internetowym <https://culture.pl>) słusznie przyznaje się pierwszeństwo wierszowi „Więzień” sygnowanemu „Maryan H.”, który ukazał się w „Gazecie Porannej i Wieczornej” 10 sierpnia 1919 roku (nr 4771). Ponieważ tego numeru nie ma w zasobach cyfrowych, a prawdopodobnie nie ma go też

w bibliotekach polskich, warto przedrukować tekst z rocznika znajdującego się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie.

Więzień

W celi więziennej ciemnej, głuchej, brudnej,
Więzień skazaniec tęskne pędził życie,
Z dała zamknięty od jasności cudnej
Słońca, na nieba przestronnym błękiecie.

Czasami jeno, gdy przez desek szpary,
Którymi okien zabito otwory,
Wkradł się błysk nagły i na ścianie szarej
Dziergał złociste, rozedrgane wzory,

Wtedy z wybuchem tęsknych oszołomień
W miejsce, gdzie nikły, zbłąkany padł promień
Usta do ściany cisnął niemej, zimnej.

W ciemnej i brudnej swej celi więziennej
Marzył o słońca jasności promiennej
I śpiewał – więzień – na cześć słońca hymny.

Od debiutanckich wierszy z 1919 roku dorobek poetycki Hemara powiększał się dość nieregularnie, prawdopodobnie w związku z jego udziałem w wojnie bolszewickiej i studiami (te ważne epizody wymagają jednakże zbadania i udokumentowania). Na dobre zajął się pisaniem około połowy 1921 roku, najpierw dla tygodnika humorystycznego „Szczutek”, nieco później dla miejscowych kabaretów. W następnym roku zebrał wierszowane bajki i przypowieści z tamtego okresu w debiutanckim tomiku „Dzik i świnia”.

Tygodnik „Sprawiedliwość”, z którym Hemar nawiązał stałą, lecz jak się miało okazać krótkotrwałą współpracę latem 1922 roku, określił się w winiecie tytułowej jako „niezależne tygodniowe pismo narodowo-radykalne”, zaś w artykule wstępnym deklarował między innymi nieidentyfikowanie się z żadną opcją polityczną, bezkompromisowość, zależność „tylko od interesu narodowego” (społecznego) i wyciąganie „spod korca” ludzi nieprawych lub nazbyt uprzywilejowanych. Od numeru 5 podtytuł w winiecie zmieniono na „Niezależne radykalne pismo tygodniowe”, być może dlatego, że określenie „narodowo-radykalne” wbrew deklaracjom redakcji sugerowało związek z orientacją narodową. Wydawcą i redaktorem naczelnym trzech pierwszych numerów tygodnika był August Bałaban–Białowieski, po nim przez kilka miesięcy pro-

wadził je Wincenty Storożyński – obaj chyba niezbyt zasłużeni i mało znani w środowisku dziennikarskim, bo trudno znaleźć o nich informacje. Gazeta informowała o wydarzeniach w kraju i na świecie, lecz najczęściej uwagi poświęcała sprawom lwowskim, które na jej łamach znajdowały oddźwięk w komentarzach krytycznych, felietonach, wierszach i rysunkach satyrycznych. Interesowało ją życie codzienne miasta i jego mieszkańców, zarówno tych należących do niższych warstw społecznych, jak i piastujących najwyższe urzędy. Tych ostatnich istotnie „wyciągała spod korca” i rozprawiała się z nimi „radykalnie”, czego nie raz doświadczył boleśnie ówczesny prezydent Lwowa Józef Neumann. Nakład „Sprawiedliwości” wynosił 10–15 tysięcy egzemplarzy. Zdigitalizowane numery czytać dziś można na stronach internetowych Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Rymowane felietony Hemara „Oktawami” dobrze wpisywały się w „lwowskocentryczny” profil tygodnika. Ukazywały się jako stała rubryka i dotyczyły przede wszystkim aktualnych spraw miejskich, choć niekiedy nawiązywały do zagadnień i wydarzeń o charakterze ogólnopolskim, takich jak partie polityczne, wybory parlamentarne czy ustawy sejmowe. Z pewnością można je nazwać kronikami, a ich autora – kronikarzem Lwowa. On sam tak pojmował swoje zajęcie:

Wszystko, co w mnogich zdarzeń płynnej masie
Uderza fałszem, lichą błagą mami
Wyśmiać – o ile to wolno, lub da się –
Resztę zostawić pomiędzy wierszami
A całość pięknie popstrzyć cokolwieczek
Kleksami śmiechu i ostrych wycieczek...

Hemar pisał te felietony z perspektywy stałego mieszkańca Lwowa, a więc obraz miasta był całkiem inny od tego, który znamy z tekstów powstałych po wyjeździe poety wpierw do Warszawy, później do Londynu. Lwów nie był jeszcze wtedy miastem wytęsknionym, wyidealizowanym, najpiękniejszym na świecie, lecz – jak go nazywał w pierwszym felietonie – „stajnią Augiasza”, „kresową Abderą” (tj. prowincją), a do tego „królestwem kurkowym”, czyli rządzonym przez przedstawicieli konserwatywnego, nieco już skostniałego Towarzystwa Strzeleckiego. Kronikarza zajmowały wydarzenia tak dramatyczne, jak zawalenie się kamienicy w centrum miasta, ale też kapryśna pogoda czy rozrywki lwowskiej młodzieży. Dla opisu tych spraw i wydarzeń wybrał formę klasycznej oktawy, czyli strofy złożonej z ośmiu jedenastozgłoskowych wersów o układzie rymów abababcc, po którą chętnie sięgali twórcy eposów. Przestrzegali jej restrykcyjnie, niemniej jednak odbierał

niewielki powagi, gdy dążąc do zachowania rymu, przenosił część wyrazu do następnego wersu lub celowo go zniekształcał. Szkoda, że trudnił się tym wierszowanym kronikarstwem jedynie przez sześć tygodni, bo z każdym tekstem pewniej trzymał pióro w ręku i poczynił sobie coraz śmielej.

Oprócz cotygodniowych kronik Hemar opublikował w „Sprawiedliwości” kilka tekstów dotyczących teatru. W tygodniku znalazła się też jedna ciekawostka dotycząca Bertę Heschel (Heszeles) z Lehmów (Lemów), czyli matki Hemara, a ciotki Stanisława Lema, o której wiadomo do tej pory, że zajmowała się domem. Z inseratu zamieszczonego w numerze 3 dowiemy się, że:

Najwykwintniejszą zagraniczną bielizną damską i męską, bielizną stołową, kapy, kompletne wyprawy ślubne itd. – wszystko wedle oryginalnych, najmodniejszych wzorów i ręcznie haftowane poleca BERTA HESZELES, Lwów, ul. Jagiellońska 11, 2 p.

Nie wiemy, jak długo pani Heschelowa prowadziła sprzedaż bielizny. Nie udało się odszukać jej ogłoszeń w gazetach z następnych lat, co może oznaczać, że szybko zrezygnowała z tego zajęcia.

Wróćmy jednak do Hemara i do Lwowa latem AD 1922...

OKTAWAMI

1

Maski na sercach w okrąg i na twarzach –
 Szychem obszyte zmierzchy i poranki –
 Chochoły śmietne na zgasłych ołtarzach
 Poobwieszane w pstrokate gałganki –
 Sztandary z starych szmat – i w krąg na strażach,
 Broniące wstępu w ciasnych ulic szranki
 Zawieść przyziemna, interes, tępota,
 Co wszystko wessie – obślini – omota.

O miasto moje! Kresowa Abdero!
 O ty udzielne królestwo kurkowe,
 Co każdą jasną myśl i wolę szczerą
 Umiesz tak dobrze w ciasną wgnieść okowę
 Lub je w ogromne puste rozdać zero,
 Co masz na wszystko obchód, wieńce, mowę,
 Lub ściek zazdrosnych, jadowitych bluzgów
 O miasto małych serc i ptasich mózgów!!

O miasto moje – bądź mi pozdrowione!
Błogosławione bądź w imię spokoju,
Co się wklejnoczył w kurkową koronę
W chciwą codzienność spoconego znoju!
Jest li gdzieś jakaś wielka myśl – w twą stronę
Nie dotrze nigdy i nigdy w podboju
Serc twych nie zgarnie, w duszę się nie wgrzyzie
Odarta z blasków na miejskiej akcyzie!

O rzeki! rzeki – rozhukanej rzeki
Trza by – pchnąć w ciebie, ty stajnio Augiasza,
By w siebie wzięła serc i domów ścieki
I przez ulice, nory i poddasza
I przez rogatek zaparte zasieki,
Jak burza, co się grzmotami rozgłasza
Przegnała falę dziką, mocną, śmiałą –
O Lwowie – jakbyż to się tobie zdało!!

Pożar by ci się przydał – pożar Romy
(Broń Boże nie tej kawiarni na Fredry)¹
Coby spopielił napiętrzone złomy
Zła i obłudy i kłamstwa katedry,
W szkielety nagie zmienił twoje domy
I z masek odarł dostojne synhedry–
Iony twych mistrzów i twe prowodyry
Zwęglił pożogą płomiennej satyry – !

„Tak, tak – w pisaniu – to się łatwym zdaje –
Ba – skąd wziąć rzeki? O pożar też trudno...
Pełtew się na to całkiem nie nadaje,
Nawet do picia jest zanadto brudną –
A z tym pożarem – to są także baję! –
Taki brak mieszkań – we Lwowie przeludno –
Jak można mieć dziś sumienie, by komu
Zaproponować podpalenie domu?!

Lepiej już stokroć – niech we własnej wannie
Každy z osobna wykąpie się schludnie –
A ze swej strony beczkowóz starannie
Miasto pokropi rano i w południe
I wszystko wszędzie będzie nienagane,
Potem, jak zwykle, znów się zamknie studnie

I tak to wszystko można mieć w porządku,
Bez rzeki, ognia i słów pustych wrzątku”...

O miasto moje! Kresowe przedmurze!
(Nie chrześcijaństwa, lecz handlu ze wschodem...)
O miasto-starcze – skąpane w purpurze
Krwi twoich synów o lwim sercu młodem!!
Abdero piękna w chwały pawiej chmurze!
Jakoż opiewać mam twoją urodę
Jak w wierszach – ogniem i falą powodzi?!
Spytajcie tępo: „Ba – cóż wiesz nam szkodzi?”

„Cóż wiesz nam zrobi?” – Wy, nie wiecie o tem,
Że czasem wiersze tak być mogą krwawe,
Jak gdybym płynnym, rozkapany złotem
Oblał i chłonną przesycił oktawę,
Płomienne maki pokładł w niej pokotem
I w jedną dziką, czerwoną zabawę
Pchnął wszystkie pąsy, purpury, szkarłaty,
Krew i płomienie, i zorze, i kwiaty.²

Maski na sercach w okrąg i na twarzach –
Szychem obszyte zmierzchy i poranki –
Chocholy śmietne na zgasłych ołtarzach
Poobwieszane w pstrokate gałganki –
Sztandary z starych szmat – i w krąg na strażach,
Broniące wstępu w ciasnych ulic szranki
Zawiść – tępota – sny zadowolone –
O miasto moje – bądź mi pozdrowione!

2

Jedna nad miastem zaciążyła zmora –
Jedna się groza wgryzła w złękłe serca,
Jak myśl w gorączce zrodzona i chora
W sny dygocące wżera się i wwierca –
Jest cisza nocna – rozumu przekora
Próżno majaki rozprasza, uśmierca –
Nagły skrzyp okien – jakiś stuk – trzask belki
I strach na piersi skacze – taki wielki!! –

Krakowska. Gruzy, deski i dachówki
Zwał rumowiska, cegły, barykada

Śmierci³. Jak czarne wystraszone mrówki
Rój ludzi kłębi się, szuka i bada –
Nawoływania – okrzyki – półsłówki
Jakaś twarz prochem pokryta i blada
Na stosie belek strzaskanych i słupów
I trupy – trupy – dziewiętnaście trupów!!!

Tu już wiersz – choćby jak gorzki – nikomu
Nie wróci życia i na żadnej twarzy,
Krwawej, dobytej spod rumowisk złomu
Uściskiem cudnym blasku nie rozjarzy
I jeno pieśń „o walącym się domu”...
Kiedyś się może we Lwowie rozgwarzy,
Lecz tym smutniejsza, że konia onego
Będzie w tej pieśni brak, bohaterskiego⁴.

Bowiem nasz rumak, nasz Pegaz, „Mąż Nowy”
Choć za waleczność krzyże wziął dwukrotnie⁵,
Choć ją wzniosłymi umie cenić słowy –
Żyje, zbyt jakoś pocziwie, obrotnie –
Jeśli on jeden o całość swej głowy
Dziś się nie lęka w mieście, to istotnie
Nie z męstwa, bowiem nad nim się nie zwali
Dach. Może tylko pod nim grunt się pali...

Lecz trudno, ludzi publicznych ta dystra –
kcja z natury już często spotyka!
Pan Ponikowski⁶ – głowa również bystra –
Przyszedł ledwie, że na Naczelnika
Spojrzał – nie była to już twarz ministra,
Ale zwykłego głowa śmiertelnika.
Spojrzał i spojrzął z twarzą tak żalowaną,
Jakby chciał mówić: Zostaję! No!! Pro-śno!!!

Nikt go nie prosił – a więc w parlamencie
Znów będzie parę dni brak gabinetu.
Piasty, Endeki, Pepesi⁷ zawzięcie
Będą dodzierać się do „Komitetu
Władzy” – szczególnie cennej w tym momencie,
Bowiem wybory blisko – więc czyż źle tu
Chwyć w swe ręce wyborczy gotowy
Aparat cały – pewny, bo rządowy?

I tak się nowa nasza ordynacja
 Dziwnie stronniczo jakoś zapowiada:
 Dla stołów wielkich – obfita libacja,
 Im mniejsze stoły – tym mniej na nie spada⁸,
 Najmniejszym – chyba że zupełnie racja
 Będzie cofnięta – ale trudna rada!
 Jak w restauracji – ten kto „á la carte” je
 Ma się najlepiej. Więc się wszystkie partie

Będą użerać, wrzawy będzie wiele –
 Już dzisiaj lecą tu i tam pogróżki.
 Ludowcy więc już zrobili w niedzielę
 W myśl swych symbolów – wiec w parku Kościuszki⁹,
 Który częściowo chcą puścić w parcele:
 Dla miasta – park, a dla siebie – Kościuszki,
 Ale, czyż można dziś tak najbrutalniej
 Akademików pozbawiać sypialni?!

Endecy też dziś chodzą pełni bólu
 Kłeskę poniósłszy wielką niespodzianie.
 Przegrali prawie sprawę monopolu¹⁰ –
 Kto odda miliard? To wielkie pytanie
 Będzie rósć tytoń na rządowym polu,
 Będą cygara, papierosy tanie –
 Tylko – słyszałem – „Polski sport” tak wzięty
 Z dnia na dzień bardziej robi się obcięty¹¹...

Á propos sportu – zewsząd biadań tony
 Słysząc, że strasznie tu się stajem słabi
 Że „polski sport” jest właśnie – zażydzony
 Już do ostatka! O hańbo! Makkabi
 Zbiła Cracovię¹², ja, co we wsze strony
 Słysnęła – dziś już sławą swą nie wabi!
 To jest największa katastrofa w świecie,
 Że znów ją zbito – w jej piętnastolecie!

„Kto chce bić, musi także sam być bity!”
 „Tak, jak na wojnie”¹³ – tak już los chce świński!
 Z tych słów jednakoż w „Rzeczypospolitej”
 Zrobi felieton Adolf Nowaczyński
 Gdzie je odniesie w swadzie znakomitej
 Do owej starej sprawy ukraińskiej

I tak to wszystko tą starą zabawą
Znowu się skończy – kijowską wyprawą...

3

Dzień za dniem, coraz rozpaczliwsze wieści
Pękają w parnej naszej atmosferze –
Aż się po prostu już w głowie nie mieści,
Skąd się w ogóle tyle złego bierze?!
Raz wraz ktoś kogoś morduje, bezcześci,
Raz wraz kryzysy, skandale, kradzieże,
A zaś na domiar pasku i drożyzny –
Mamy dziś znowu zarazę wściekliczny¹⁴!

Srogich psów wściekłych niezliczone setki
Krążą po kraju i wciąż się od nowa
Mnożą, a zwyczaj mają taki brzedki*,
Że czy to młodzian, mąż, panna, czy wdowa –
Na kogo trafią, zaraz chaps go w łedki!^{*15}
Co który zdrowy pies wpadnie do Lwowa –
Jakimś zaiste dziwem niepojętem
W mig się zaraza z bruku – wodowstrętem...

I nie ma środka na to! No, bo jakaż
Może być rada na morową chustę?!
Chyba ty jeden – magistracie – zakaż –
I wyproś sobie psie wybryki puste,
Bo nasz jedyny powiatowy rakarz¹⁶
Z dawna już łapie psy wyłącznie tłuste,
Tłumacząc sobie swój zawód w tym sensie,
Że musi myśleć – dla „George’a”¹⁷ – o mięsie...

Ponoś to nasze tegoroczne lato
Jest pokąsane i wściekło się do cna!
W czerwcu – jest chmurno, mroźno, deszczowato –
Ta wiosna chyba nie będzie owocna,
W to, co zazwyczaj, no, bo spójrzcie na to,
Że jak przychodzi w parkach pora nocna
I ziąb przenika aż do szpiku kości,
To na tym cierpi wzrost lwowskiej ludności...

Technicy lwowscy także w epidemię
Wściekliczny wpadli – zdaje mi się snadnie –

Zamiast łopata kłaść swe troski w ciemię
 Rajcom i czekać, aż wyrok zapadnie,
 Stu łopatami obkopują ziemię
 I sami dom swój stawiają!¹⁸ To ładnie
 Bardzo – lecz jakoś jest – sam nie wiem czemu –
 Tak nie po lwowsku, tak nie po „naszemu...”

Dla nas jest dziwne załatwianie sprawy
 Takie – bez zbiórki ulicznej, festynu,
 Bez sześciu wieców i dwuletniej wrzawy,
 Tak się od razu, prosto wziąć do czynu,
 Tak całą ławą, wprost ze szkolnej ławy
 Pójść – no i co? I zababrać się gliną
 I znosić cegły, stawiać mury, piece –
 To są – co najmniej jakieś wściekle hece!

Ach – szczęście wam Boże!! Niech wam plon sowity
 Wyda ta praca! Prost¹⁹ – zacne techniki!!
 Darów wam z wszystkich stron śle stos obfity
 Lwów – więc: Wszechnica brawa, szczere krzyki,
 Pan burmistrz mowę, beczkę okowity
 Imć pan Baczewski²⁰, rydle i motyki
 Posłał z zapalem pan inżynier Schuman²¹
 (Z dopiskiem, że jego ojciec jest tuman)*²²

Niech ci, co kiedyś, do tej waszej chaty
 Wejdą, wzniesionej w jasnym, młodym znoju,
 Zaciągniętego u was długu spłaty
 Widzą we woli ofiarnym przeboju
 I tym niech każdy z nich będzie bogaty
 Tym pięknym hasłem nowego „rozwoju”
 I niech je w piersi jak przekazu strzegą
 Tego waszego hasła „Swój dla swego”²³,

Ale mój pierwszy temat na mnie czeka!
 Chce w dowcip odziać wszystkie swe golizny,
 Więc się wam jeszcze pokłonię z daleka
 I via „Rozwój” wracam do wścieklizny,
 Á propos której – któż się dziś nie wścieka,
 Na rząd, na pasek²⁴, sejm czy futuryzmy?!
 Zali jest komu taki człowiek znany,
 By przez psy wściekle nie był pokąsany?!

Gdziekolwiek sięgnąć – teatr i krytyka,
 „Pogoń” i „Czarni”, „Ul” i „Bagatela”²⁵,
 Stróż, inteligent, poetinów klika,
 Czynsz i gospodarz, szabas i niedziela –
 Wszędzie wre dzisiaj walka, walka dzika!
 Wszystko się kąsa, żre, razami zdziela,
 Wszystko spienione, złe, w zawiści spiekle –
 Gdziekolwiek sięgnąć – ! Ach – psy! Te psy wściekle!

Była raz – ongiś – jedna bardzo stara
 Legenda. Jakaś bajka o miłości.
 Była raz – ongiś – jedna piękna wiara,
 Którą chowali w sercach ludzie prości.
 I były słowa „przebaczam...”, „ofiara”.
 Hen, gdzieś daleko w jakiejś obce włości,
 Poszły. Legenda, bajka, słowa, wiara –
 W kraju psów wściekłych krąży dzika chmara...

4

Sto spraw, sto zdarzeń pstrych, opaczne skoki
 Rozbrykanego na wsze strony losu,
 Wszystko nagłace, niecierpiące zwłoki,
 Wszystko się tłoczy, pcha, doprasza głosu –
 Cały nurt życia spieniony, szeroki
 Prosto z kipiących gmatwanin chaosu
 Pcha się co tydzień, dla pustej zabawy,
 W moje malutkie foremki – oktawy.

To jest rzecz bardzo łatwa (i w nawiasie –
 Bardzo przyjemna — mówiąc między nami)
 Wszystko, co w mnogich zdarzeń płynnej masie
 Uderza fałszem, lichą błagą mam
 Wyśmiać – o ile to wolno, lub da się –
 Resztę zostawić pomiędzy wierszami
 A całość pięknie popstrzyć cokolwieczek
 Kleksami śmiechu i ostrych wycieczek...

Á propos – właśnie – już aktualności
 Stos lwowskich pierwszym tematem mnie darzy;
 Mieliliśmy bardzo sympatycznych gości –
 Właśnie wycieczkę włoskich dziennikarzy,
 Co via Francja poczuwszy miłości

Do nas prąd nagle – widoków swych twarzy
 Nie poskąpili i naszemu miastu,
 Przybywszy w liczbie – powiedzmy: dwunastu*)²⁶.

To zresztą nie jest jeszcze najdziwniejsze,
 Że taka do nas wzięła ich oskoma
 Wszak Lwów i Włochy – to dwie siostry gejsze,
 Dwie krople wody – jeden wspólny dom – a
 Co jest we Lwowie najpopularniejsze?
 Trzy włoskie słowa: Corso, Nemo, Roma²⁷ –
 Dla mnie codziennie milszej drogi nie ma:
 Corsem – do Romy – po nowy wiersz Nema...

Lwów sam ma w sobie wszystkie włoskie dziwa
 Włochów – ta prawda nie jest dla nas świeża,
 Cóż, że jest w Pizie jedna wieża krzywa?!
 Każdy dom lwowski, jest jak krzywa wieża!
 Albo nasz ratusz, co się sam nie kiwa
 Lecz kiwa miasto! Cud w oczy uderza!
 Do tego jeszcze u nas – cóż mam rzec ja –
 Po każdym deszczu trzy dni jest Wenecja!

Albo opera lwowska – cóż do kata,
 Krzyczą krytycy: mizeria! mizeria!!
 To jest najbardziej włoski teatr świata!
 Spójrz na repertuar: dzisiaj – „Cyganeria”,
 Jutro – „Aida”, pojutrze – „Traviata”,
 Potem da capo znowu cała seria –
 Jesteśmy, wprost już rzec muszę, tym sławni;
 W trawieniu marnych „Traviat” marnotrawni!.

Więc w myśl braterstwa, w ogromnej ochocie
 Witano w gościach naszą siostrę boską –
 Jeden pan burmistrz w strasznym był kłopotcie,
 Bo choć z czupryny rwał włoszek po włosku
 I mowę składał trzy dni w czoła pocie
 Nie mógł wymyśleć ni włoska po włosku
 Bo poznał w służbie swej lwowskiej ojczyzny
 Sens bankietowej jedynie włoszczyzny...

Zresztą nie można się tak o to srożyć!
 Cóż tam – mój Boże – po gestach i mowie?

Pan burmistrz musiał nowe plany tworzyć –
Tyle jest braków w naszym drogim Lwowie –
To nic, że mowy nie mógł w mig ułożyć,
Z pewnością wtedy miał wodę na głowie
To znaczy – aby wyrazić się ściślej
Nowy wodociąg musiał mieć na myśli...²⁸

Ach tak – to też jest ciekawa nowina:
Będziemy mieli nowe wodociągi!
Nie będzie się już więcej, co godzina
Zamykać wody! Będzie znów jak ongi –
Zaprawdę, raj się we Lwowie zaczyna
Zaprawdę, winniśmy rajcom posągi!
Choć tu i ówdzie głos się budzi rzadki,
Że będzie woda, ale i podatki...

Lecz trudno – to są już takie zwyczaje –
Wciąż utyskiwać – w naszym biednym mieście!
Cóż, że podróżował gaz, prąd i tramwaje!?
Bilet kosztuje już marek czterdzieście?!
Iść własnym „KD” — znaczy – słowo daję –
Taniej, bezpieczniej, no i prędej wreszcie²⁹
Prąd elektryczny mam swój stały, jasny
A co do gazu, mam mój Pe – gaz własny...

Poza tym można gadać to i owo,
Ale jeżeli – wierzę w to niezbitcie –
„Urząd do lichwy z walką żywnościową”³⁰.
Ową podwyżkę sam wprowadza w życie,
Jest ona pewnie jakąś straszną, nową
Metodą walki z drożyzną – i skrycie
Zaskoczy wszystkie paskarskie hieny
I wnet w ślad za nią spadną wszystkie ceny.

A wtedy – Wtedy Muzo ma natchniona
Przygotuj dla mnie wszystkie polskie słowa,
W których gra zachwyty, w których smutek kona
Które lśnią cudnie, jak bajka tęczowa,
Wszystkie wyjęte szczęściu z głębi łona
Przygotuj dla mnie, kiedy przyjdzie owa
Chwila bez targów i zwad i niesnasek –
A ja je wszystkie wtedy – puszczę w pasek³¹.

5

Skutek letniego przesunięcia czasu³²
 Już się zupełnie objawiać przestawał,
 Gdy znów nam sprawił mnogo ambarasu,
 Każąc podziwiać swój najnowszy kawał:
 Oto się raptem cofnął Lwów od razu
 Ni mniej, ni więcej, jak prosto – w karnawał
 I zakraśniała w nim z nagłą nie lada
 Karnawałowa, świetna maskarada!

Ale Lwów na to jest zawsze gotowy,
 Lwów kocha takie nastroje z „Sylwestra” –
 Gdzie jaki pochód, gdzie brzmią piękne mowy,
 Gdzie krzyczą: hurra! gdzie zagra orkiestra,
 Gdzie błysnie kontusz, nasz „strój narodowy” –
 Tam gna Lwowianin, tam natychmiast jest ra-
 zem z setką innych i gorze, jak smolak³³
 I wrzeszczy „wiwat!” – i jest dobry Polak...

Ach, jak mądry, ach, jaki praktyczny
 Ach, jak świadczący o wzniosłej kulturze
 Ducha jest nastrój nasz demokratyczny,
 Gdzie wartość człeka nie leży w mundurze,
 Bo każdy zawsze nosi mundur śliczny,
 Gdzie – w defiladzie wolno całej chmurze
 Najzwyczajniejszych cywilów w melonach
 Przed generałem prężyć się w ukłonach!³⁴

Hej – górą wojna! Hej, panowie szlachta,
 Śmierć lub zwycięstwo!! Bić, bić, bić – na Boga!
 Byk czeka gotów! – Hej, płachty! Gdzie płachta?!
 Na gwałt doładźcie skądś jakiego wroga,
 Bo pięść nas świerzbi! Hurra! Tromtadrachta!!
 A w razie czego będzie sprawa sroga
 Dwa wasze hasła wszystkim zrobią afront
 Zew: „Wszyscy na wieś” no a „Dzieci na front”...³⁵

Przepraszam bardzo, zem się tak w zapale
 Zagnał zupełnie precz gdzieś od tematu,
 Bowiem pierwotnie o tym wszystkim wcale
 Nic najzupełniej rzec nie chciałem ja tu
 O maskaradzie, ani karnawale,

Lecz całkiem inną rzecz opiewać światu
Wkładając w pieśń jak najwięcej mozołów,
Aby wypadła godnie: Złot sokołów!³⁶

Zleciała do nas owych ptaków chmura
Butna i bitna, ochocza i zdrowa!
Kraśne koszule i sokole pióra
Błyskały w mieście, niczym moda nowa,
W tym zasię główna jest przyczyna, która
Zawiodła wszystkich właśnie tu, do Lwowa,
Że tylko tutaj mogli mieć po trochu
Łatwą sposobność powąchania prochu...

Wszyscy tak pełni zdrowia, animuszu,
Wszyscy kroczący pewnie i buńczucznie
Z odwagą w sercu, piórkiem koło uszu
W dzień czyniąc harce i ciskając włócznie
W nocy w „Macierzy”³⁷ z polska, całą duszą
Z temperamentem hulając tak hucznie,
Że w rok się ledwie kończy rzecz zaczęta –
Gdy złot uczynią sokole pisklęta...

Jakaż to rozkosz była – na ulice
Wyjść tak o pierwszej, albo drugiej w nocy
I ujrzeć piękne, gibkie sokolice –
I sokolików pełnych sił i mocy,
Co tak zwiedzali tę naszą stolicę –
Zwykle we dwoje – smukli i wysocy,
Pełni podziwu, roześmiani, gwarni,
Coś oglądali – z dala od latarni...

Więc „czołem! czołem!” szlachetne sokoły –
Hołd wam oddając – czynię mą powinność –
Niech wasze skrzydła wciąż szerszymi koły
Świat cały zgarną! wiwat wasza czynność!
Wiwat wasz górny, krzepki lot wesoły!
Wiwat umysłu i ducha niewinność! –
Bowiem to dziś jest grunt i sztuka cała
Waleczność pięści i tężyzna ciała!

Złot wasz na długo w pamięci zostanie
Lwowa, bo gród nasz nie kocha maskarad,

Obce mu puste frazesy i tanie
 Blichtry i szychy redutowych parad
 I chuligańskie wszelkie szopy! Na nie
 Patrzy z uśmiechem i taki aparat
 Cały jest śmiesznym dlań czymś i wesołem –
 Wam jednakowoż gromko mówi: – „Czołem!

6

Z dniem każdym bardziej w zdarte strzępy rwie się
 Naiwna baśń pokojowej feerii!
 Jakiś przekłety wir nas wszystkich niesie
 W skłębione skręty klęsk, plag i mizerii!
 Żyjemy wszyscy w wariackim okresie
 Jakowejś wprost historycznej hysterii
 W cnotach, występkach, polityce, modzie
 A nawet, co najdziwniejsze – w pogodzie:

W styczniu był kwiecień, a czerwcu był luty
 Lwów cały tonął we mgle chłodnych szarug,
 W dżdże beznadziejne i mdłe był zasnuty
 I upačkany w błota lepki karuk³⁸
 A teraz — ważysz ubranie na łuty³⁹,
 Ociekasz wodą, jak pod prasą twaróg –
 Najchętniej cały byś się w lód załupał
 I dał się żywcem zamrozić! Jest upał.

Siedzisz w sprószonym, spoconym ogrodzie
 Biedny, znękaný, żonaty człowieku –
 Marzysz o deszczu i myślisz o chłodzie
 Przy małym piwie, albo kwaśnym mleku,
 Albo się kąpiesz na „Żelaznej Wodzie”⁴⁰,
 Która tak zwie się, ponieważ od wieku
 Jest niezmieniana — chyba, żeby miała,
 Gęstniejąc ciągle, stać się skamieniała...

Ja sam mam wygląd i minę wisielca,
 Zdjętego z stryka i dla krzty ochłody
 Wlokę się od Zalewskiego do Welca⁴¹
 I potem znowu z powrotem – „na lody”
 I tylko panie żar, co nas uśmielca⁴²
 Pobiły bronią letniej, lekkiej mody –
 Wszędzie, gdzie spojrzysz, przewiewna przejrzystość,

Pod którą świeci naga rzeczywistość...

Z walutą naszą straszny kłopot świeży:
Upał zaszkodził snąc zdrowiu biedaczki!
Na „dephicitis dextra” chora leży,
Czyli – po polsku – ma napad padaczki.
Próżno ją leczył wielki doktor Jerzy⁴³
Włókł, stawiał banki, popychał, kładł w taczki
I wołał w prawo, w lewo – wišta!! hajta!!
Poszedł – a po nim została się plajta...

I Sejmu ciężki, niezdarny wehikuł
Nieoliwiony, rdzą zżarty i stary
Utknął na drodze, jakby go kto przykuł
Do ziemi! Na nic mu już wszelkie smary!
Nikt nie ma siły w okresie kanikuł!
Próżno go ciągną, wyteżając bary –
Nie rusza z miejsca! – Choć to nie tak dziwne...
Wszak ciągną naraz w dwie strony przeciwne...

Teatr nasz jeszcze pokazał nam „Kiki”
A w niej Czajkowską⁴⁴ – tak piękną w negliżu,
Że (grą!) zdobyła w mig serca publiki,
Ba – u samego Franciszka z Assyżu
Byłaby zachwyty wywołała dziki,
Lecz go tam nigdzie nie było w pobliżu –
Poza tym cisza. Dramat i opera
Do snu letniego z wolna się zabiera...

Tak to działają wybryki klimatu
Na nasz bezsilny, nędzny los człowieczy!
Lecz jeśli od doniosłego tematu,
Który satyra ma w specjalnej pieczy,
Wolno od razu przejść do aparatu
Złych, bardziej marnych i podlejszych rzeczy
Rzeknę, że jedno mnie bardzo zasmuca:
Upał się ludziom już na mózgi rzuca!!!

Zamiast tłumaczyć – (gdy już o to chodzi,
Aby dać folgę pióru – po próżnicy...)
Francuskie wiersze w okrutnej powodzi.
Co im – od biedy – nie czyni różnicy

I tym, którzy ich nie czytają nie szkodzi –
 Przybrał pan jeden ton z ciemnej ulicy,
 Wściekł się i szczeknął – zrobił dużo dymu,
 Ale z ukradka – tak – z za kryptonimu...⁴⁵

Tja! – za to płacą! Zarobek się chwali –
 Prawda mój stary, poczciwy Kaerku?!
 Co tam – tłumaczyć! Ludzie się pospali,
 Gdyś im tam czytał na owym wieczerku!
 Pierwszy krok niezły! Rób tylko tak dalej!
 To będzie twoja karierka w kurierku –
 Z czasem się wprawisz i za twe zasługi
 Dostaniesz tytuł: S. rajski⁴⁶ numer drugi...

No nie! Broń Boże – to nie żaden przytyk!
 Każdy jest dobry! Tak – w swoim zakresie...
 Jednym potrzebny jest mędrzec, polityk,
 Wódz – drugim znowu: zbiry i obwiesie...
 Jednym – esteta i tłumacz i krytyk
 A drugim — właśnie ten genre – Herkulesie –
 Ta droga, którą tyś obrał KaErze:
 Rozwój w „Rozwoju” i kurier w „Kurierze”...

Lecz bacz na jedno – ten, kto w górę pluje,
 Niech się nie dziwi, ani się nie skarży,
 Jeśli po chwili zniecka poczuje
 Własną swą ślinę – na swej własnej twarzy...
 Zresztą – co mi tam! Ja ci błąd daruję,
 Bo wiem, że – owak, czyli siak się zdarzy,
 Czy ręką machniesz, czy się na mnie ciśniesz –
 Że – *Kazimierzu* luby – *rychło ski* śniesz...

Bądź! zdrów mój wieszczu! Chciałem mówiąc szczerze
 Zrazu cię zmieszać z błotem z góry na dół –
 Inni to zrobią – i nie na papierze.
 Ujadaj dalej, kiedy cię już padół
 Dźwiga! Mnie szkoda wierszy! Więc KaErze –
 Aliancie godny wszech gadów i gaduł
 Bądź zdrów – a żegnam cię nie, jako wrogi,
 Ale tak – *entre nous*⁴⁷ – kopnięciem nogi...

PRZYPISY

- ¹ Roma, jedna z najbardziej znanych i lubianych kawiarni we Lwowie otwarta w 1911 roku. Mieściła się na rogu ul. Akademickiej i Fredry.
- ² Dla cenzury: „Czerwonosc” w strofie powyższej nie ma nic wspólnego z oficjalnym kolorem komunizmu (przypis autora).
- ³ 1 czerwca 1922 przy ul. Krakowskiej we Lwowie zawaliła się dwupiętrowa kamienica, pod gruzami której zginęło 21 osób, a 38 zostało rannych.
- ⁴ Odwołanie do tytułu poematów prozą ze zbioru *O bohaterskim koniu i walącym się domu* Jana Kasprowicza (1912).
- ⁵ Mąż Nowy (tj. po niemiecku: Neumann), mowa o prezydencie m. Lwowa Józefie Neumannie, w 1922 roku odznaczonym dwukrotnie Krzyżem Walecznych za udział w walkach o Lwów (1918). Prasa obwiniała władze miejskie o katastrofę na Krakowskiej, gdyż dopuścili kamienice do eksploatacji pomimo jej fatalnego stanu technicznego.
- ⁶ Antoni Ponikowski, od 19 września 1921 do 6 czerwca 1922 był premierem w rządzie fachowców, który upadł po wotum nieufności ze strony Piłsudskiego.
- ⁷ Partie polityczne: Polskie Stronnictwo Ludowe Piast, Endecja (Związek Ludowo-Narodowy; w wyborach 1922 wszedł w skład Chrześcijańskiego Związku Jedności Narodowej), PPS (Polska Partia Socjalistyczna). Wybory do Sejmu RP I kadencji odbyły się 5 listopada 1922, a do Senatu tydzień później.
- ⁸ W nowej ordynacji wyborczej wprowadzono listy państwowe, wzmacniające silniejsze ugrupowania.
- ⁹ 5 czerwca 1922 odbył się zjazd wojewódzki PSL, na którym przemawiał m.in. Wincenty Witos. Wiec urządzono na dziedzińcu ratusza.
- ¹⁰ 1 czerwca 1922 Sejm przyjął ustawę o Polskim Monopolu Tytoniowym, która wprowadzała wyłączność państwa w produkcji, sprzedaży oraz imporcie wyrobów tytoniowych.
- ¹¹ Sport, marka papierosów.
- ¹² 23 kwietnia 1922 żydowski klub piłkarski Makkabi Kraków pokonał 1:0 tamtejszą Cracovię, obchodzącą piętnastolecie istnienia (jednak już 29 czerwca Cracovia wygrała 8:1).
- ¹³ „Czemu dajecie się tak bić w tym roku?” spytał Naczelnik Państwa prezesa Cracovii. „Ha – kto chce bić, musi sam być bity” brzmiała odpowiedź. „To tak jak na wojnie” – zauważył Naczelnik Państwa (przypis autora).
- ¹⁴ Epidemia wścieklizny panowała we Lwowie i okolicy w połowie 1922 roku. Szpitale chorób zakaźnych były przepełnione.
- ¹⁵ *Licentia poetica* – naturalnie dla rymu (przypis autora).
- ¹⁶ Rakarz, osoba zajmująca się wylapywaniem bezpańskich psów.
- ¹⁷ Reprezentacyjny lwowski Hotel George’a.
- ¹⁸ Na wiecu akademickim 3 czerwca 1922 zdecydowano o przystąpieniu do budowy II Domu Techników (studentów Politechniki Lwowskiej) przy ul. Abrahamowiczów (Wulka). Środki pozyskano z dobrowolnych składek i kredytów, a do prac powołano społeczne Techniczne Drużyny Robotnicze. Budowę zakończono 22 grudnia 1928.
- ¹⁹ Z niemieckiego: na zdrowie!
- ²⁰ Baczewski, wytwórca legendarnych lwowskich wódek.
- ²¹ Schumann Jan Alojzy, inżynier, właściciel składu narzędzi.
- ²² *, „Szczęść Boże” – przy czym ostrzega się przed kupnem kamienic przy ul. Kochanowskiego 1, 12, 14 i 16! (przypis autora). Do rodziny Schumannów należały kamienice 4, 6, 10 przy ul. Kochanowskiego. W tym czasie toczył się spór o prawo do przedsiębiorstwa. Przeciw prowadzeniu interesów w imieniu firmy przez Jana Alojzego Schumanna protestowali jego ojciec – Jan Franciszek i brat Józef.
- ²³ Hasło: „Swoj do swego po swoje” było dewizą radykalnego Towarzystwa Rozwoju Polskiego Przemysłu i Handlu (w skrócie „Rozwój”) przeciwstawiającego się dominacji ekonomicznej przedsiębiorców i kupców żydowskich nad polskimi.
- ²⁴ Paskarstwo, nieuczciwy i nielegalny handel deficytowymi towarami po zawyżonych cenach, szczególnie dotkliwy tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości.

- ²⁵ Pogoń i Czarni, lwowskie kluby piłkarskie; Ul i Bagatela, lwowskie teatrzyki literacko-artystyczne.
- ²⁶ Zdaje się, że było ich trochę więcej – ale niech już zostanie dwunastu – chociażby tylko dla rymu (przypis autora).
Włoscy dziennikarze byli w kilku miastach w Polsce. We Lwowie 19 czerwca 1922 zwiedzili m.in. zabytki, Panoramę Raclawicką, Plac Targów Wschodnich, gościli w teatrze, urządzono na ich cześć obiad w hotelu George'a i raut w Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym.
- ²⁷ Corsem nazywano ulicę Akademicką; Nemo, pseudonim Henryka Zbierzchowskiego, autora wierszy zamieszczanych codziennie w „Gazecie Porannej”; Roma, kawiarnia.
- ²⁸ Lwów od lat cierpiał na niedobór wody, a sprawa wodociągów raz po raz powracała na porządek dzienny. 6 czerwca 1922 Magistrat uchwalił zaciągnąć pożyczkę na rozbudowę wodociągów.
- ²⁹ Ceny gazu i biletów na przejazd tramwajem podniesiono w połowie czerwca 1922. „KD” to nazwa jednej z linii tramwajowych (trasa Park Kilińskiego «-» Dworzec).
- ³⁰ Po wojnie działał Urząd walki z lichwą i spekulacją.
- ³¹ Pusić w pasek, czyli wprowadzić do nielegalnego handlu.
- ³² W nocy z 31 maja na 1 czerwca 1922 zmieniono czas ze wschodnioeuropejskiego na środkowoeuropejski (cofnięto zegary o godzinę).
- ³³ Smolak, drewno na podpałkę.
- ³⁴ Być może mowa o pochodzie na cmentarz Obronców Lwowa, gdzie położono kamień węgielny pod budowę kaplicy. W uroczystości, która miała miejsce 25 czerwca 1922, udział wzięli generałowie Władysław Jędrzejewski i Stanisław Haller.
- ³⁵ „Wszyscy na front!”, hasło mobilizacyjne z czasów wojny bolszewickiej; Komitet „Dzieci na wieś”, organizujący kolonie letnie dla dzieci, działał we Lwowie od 1918 roku.
- ³⁶ Złot Sokolstwa Polskiego odbył się w dniach 23–25 czerwca 1922 dla uczczenia jubileuszu 55-lecia Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” we Lwowie (później zwanego „Sokolem-Macierzą”).
- ³⁷ Gmach Towarzystwa „Sokół-Macierz” przy ul. Zimorowicza.
- ³⁸ Karuk, klej rybi.
- ³⁹ Łut, dawna jednostka miary i masy.
- ⁴⁰ W parku Żelazna Woda we Lwowie znajdowało się masowo uczęszczane kąpielisko.
- ⁴¹ Znane lwowskie cukiernie.
- ⁴² Forma dziecięca, zmiękczona ze wzgl. na rym (przypis autora).
- ⁴³ Jerzy Jakub Michalski (1870-1956), ekonomista, bankowiec, od 26 września 1921 do 6 czerwca 1922 minister skarbu II Rzeczypospolitej w dwóch gabinetach Antoniego Ponikowskiego.
- ⁴⁴ „Kiki”, komedia Andre Picarda, wystawiona 9 lipca 1922 w Teatrze Małym z Miłą Czajkowską w tytułowej roli.
- ⁴⁵ Mowa o Kazimierzu Rychłowskim (1878–1941), poecie, dziennikarzu, tłumaczu z kilku języków (szczególnie cenionym za przekłady z literatury francuskiej), który na łamach „Kurierza Pow-szechnego” skrytykował „Sprawiedliwość” i Hemara za tekst o zlocie Sokołów.
- ⁴⁶ Stefan Rayski, lwowski literat i dziennikarz. Podobnie jak Hemar pisywał teksty kabaretowe, lecz nie cieszyły się one powodzeniem.
- ⁴⁷ Entre nous, z francuskiego: między nami.

Bogdan Stanisław Kasprowicz

WERYŃ NAD DNIESTREM **Marcelego Harasimowicza**

*Pamięci Zofii, Bogdana i Leszka Neczasów
zamordowanych przez siepaczy z OUN – UPA w 1943*

„Weryń, ach Weryń!”
to były ostatnie słowa
Zofii z Kruczkowskich – Neczasowej
nauczycielki w szkole powszechnej w Weryniu
zapisane w jej pamiętniku
nikt już nie dociecze
zachwyt to był
czy przerażenie...

Ciemną nocą przyszli
jak ciemną dałoby się jeszcze
być może ustalić
ale nic więcej
ilu ich, kim byli
czy to codziennie oglądane twarze sąsiadów
czy z jakiego obcego „kurenia”
czy bili, krzyczeli, torturowali
co mówili
wiadomo tylko czego chcieli
krwi...

*Ljudy howoryły
szczo w lies
was pohnafy
i tam...*

Ślad wszelki zaginął
nikt nie wie

wicher nad cerkwią szaleje
wilki, ditki ta siromachy
nocami wyją
a w dzień
a w dzień oczy bołą
od piękna
starej drewnianej cerkwi
św. Michała Archaniola
A was serce nie boli
sumienie daje spać...

A wasze modlitwy
i pieśni
czy miłe Bogu...

Ljudy pomyłujcie!
Na Spasa
na Swiatu Preczystu –
azaliż nie byłoby wam lżej
pojednawszy się z nami...



Cerkiew św. Michała Archaniola w Weryniu nad Dniestrem – obraz olejny
Marcelego Harasimowicza

Roman Kołakowski

LWÓW JEST W NAS

Romanie Agnel

Urodzony parę lat po wojnie,
Urodzony kilka lat po Jałcie,
W podzielonej poprzez mur Europie,
Wspomnieniami powracałem zawsze
Do tych ulic, do tych placów, do tych domów
Gdzie nie mieszka już nikt z naszych bliskich...
Tylko cienie legend niemal po kryjomu
Opowieści snują w dziwnej ciszy...

Lwów jest w nas –
We wspomnieniach, w marzeniach, w snach...
Lwów jest w nas –
Epopeja bez końca trwa...
Lwów jest w nas –
W naszych sercach zatrzymał się czas...
Tylko czemu kamienne lwy
Mają w oczach polskie łzy...

Urodzeni w niepodległej Polsce,
Urodzeni wiele lat po Jałcie,
Urodzeni w nowej już Europie,
Wspomnieniami powracamy także
Do tych ulic, do tych placów, do tych domów
Gdzie nie mieszka już nikt z naszych bliskich...
Tylko cienie legend niemal po kryjomu
Opowieści snują w dziwnej ciszy...

Lwów jest w nas —
We wspomnieniach, w marzeniach, w snach...
Lwów jest w nas –

Epopeja bez końca trwa...
Lwów jest w nas –
W naszych sercach zatrzymał się czas...
Tylko czemu kamienne lwy
Mają w oczach polskie łzy...

SEN O LWOWIE

W książce sprzed Pierwszej jeszcze Wojny
Pośród pożółkłych fotografii,
Plan odnalazłem szczegółowy
Miasta – z pięknymi rysunkami
Domów, kościołów i pomników,
Parków, uczelni i teatrów...
Wzrokiem błądziłem aż do świtu
Z różnych stron Lwowa na Łyczaków.
Miałem lat dziesięć, czy dwanaście...
W końcu wpatrzony w plan zasnąłem...
Wigilia miała nadejść właśnie
I przyśnił mi się „Sen o Lwowie”:

Śnił mi się sen o Lwowie: Semper fidelis!
Śnił mi się sen o Lwowie: Na zawsze wierni!
Śnił mi się sen o Lwowie, śpiewno – taneczny
Cudowny sen o Lwowie, sen o Nadziei!

Gdy świat w grudniowej ciemności brodził,
Na Łyczakowie Bóg się narodził.

Najsamprzód przyszły batiary młode,
Żeby uchronić Go przed Herodem.
A już z Ryneczku spod ratusza
Dostojnych rajców pochód wyrusza.

Od Persenkówki po Zamarstynów
Chwałę obwieszczał dzwon bernardynów.
Nad Stryjskim Parkiem gwiazdy mrugały
I drogę wszystkim pokazywały.

Gdy świat w grudniowej ciemności brodził,
Na Łyczakowie Bóg się narodził.

Chór literatów śpiewał „Te Deum”
 Przy Bibliotece Ossolineum.
 A Teatr Wielki swe dary pańskie
 Niósł poprzez sławne Wały Hetmańskie.

Zaś studenteria i profesura
 Szła koło cerkwi świętego Jura,
 Gdzie grała taka cudna muzyka,
 Aż się uśmiechał Hrabia z pomnika.

Gdy świat w grudniowej ciemności brodził,
 Na Łyczakowie Bóg się narodził.

Swą radość nieśli w szalonych głowach
 Chorzy z zakładu aż z Kulparkowa.
 A robotnicza brać z Kliparowa
 Przyniosła tylko najprostsze słowa.

Uczniaki, majstry i czeladnicy,
 No i dzieciaki z Mącznej ulicy.
 Przyszedł też Rusin, Łemk oraz Żydek
 I łapiducha prosto z Brygidek.

Gdy świat w grudniowej ciemności brodził,
 Na Łyczakowie Bóg się narodził.

Więc ze Śródmieścia panny służące
 Przyniosły pączki lukrem pachnące.
 A pastorałki fałszywie ździebko
 Z serca śpiewali Tońko i Szczepko.

Aleją Focha z Dworca Głównego
 Przybyli ludzie z kraju całego
 I przy Dzieciątku złożyli w Żłobie
 Swą wieczną pamięć o polskim Lwowie.

Śnił mi się sen o Lwowie: Semper fidelis!
 Śnił mi się sen o Lwowie: Na zawsze wierni!
 Śnił mi się sen o Lwowie, śpiewno-taneczny
 Cudowny sen o Lwowie, sen o Nadziei!

A ptaki wzniosły ją pod obłoki
 Wysoko ponad Zamek Wysoki.

OBRONA LWOWA

Warszawa od paru tygodni wolna,
Swobodny jest Kraków też.
Lecz w Wilnie trwa nadal okrutna wojna,
I Lwów musi bronić się.

Oddział „Straceńców”, choć broni mało,
Utrzymać musi Гопы Страр...
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.

Porucznik Abraham w swych trzech plutonach
Przedziwnych żołnierzy ma:
Studenci, batiary i średnia szkoła
Do walki się szturmem pcha.

Tę górę Golgotą tu Lwowską zwano
Od niepamiętanych już lat...
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.

Z gimnazjum też Antoś był Petrykiewicz.
Chciał walczyć o polski Lwów,
A Roman Abraham gorąco wierzył
W sens czynów, nie pustych słów.

Na wieżę ratusza wbiegł z polską flagą
I sam ją wciągnął na maszt...
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.

Lecz Strzelcy Siczowi nie odstąpili,
Przez wiele kolejnych dni.
A nasi się – „Semper Fidelis” – bili
O Wolność jak orły, jak lwy.

I już Orłętami ich nazywano –
Legenda niech wiecznie trwa...
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.

Gdy odsiecz nadeszła wraz w Polską Armiją,
Krew nie przestała się lać.
Wśród Orłąt poległych był także Antos –
A z nim ojciec, siostra i brat.

Pośmiertnie Virtuti Krzyż mu nadano
Mimo trzynastu lat...
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.
Tylko mi ciebie, mamó,
Tylko mi Polski żal.

POCZTÓWKA Z WROCŁAWIA

Tu właśnie się urodziłem,
Tu, w kamienicy czynszowej.
Tutaj się chodzić uczyłem
Przy starej kuchni węglowej...
Zapomnieć się nie udaje Bólu,
co wtapia się w serce,
Gdy odcisk dłoni zostaje
Na rozpalonej fajerce...

Dziś, gdy pobieżny remont skończony,
Metraż zwiększony urząd nam przyznał –
W polskim Wrocławiu niemieckie domy
To właśnie moja ojczyzna...

A Lwów to dla mnie zagranica –
Śpiewny język, stare kino...
Lwów to dla mnie tajemnica –
Niezaznana nigdy miłość...
Lwów to czas, co się oddała,
Przedwojenny elementarz,
To Wesoła Lwowska Fala,
No i Łyczakowski Cmentarz –

Tutaj się wychowywałem,
Wiem o tym mieście niemało.
Tu z ziemi wykopywałem
hełmy i broń pordzewiałą.
Tu na pogrzebie dzieciaków,
Co w gruzach skarbu szukały,
Słyszałem milczenie ptaków
I wiem dlaczego milczały...

Dziś w starym parku beztróska śpiewa
Ptak, a więc rację każdy mi przyzna –

W polskim Wrocławiu niemieckie drzewa
to właśnie moja ojczyzna...

A Lwów to dla mnie zagranica –
Śpiewny język, stare kino...
Lwów to dla mnie tajemnica –
Nieznana nigdy miłość...
Lwów to czas co się oddala,
Przedwojenny elementarz,
To Wesoła Lwowska Fala,
No i Łyczakowski Cmentarz

Tu właśnie się urodziłem.
Tu jest me miejsce na świecie.
Tu o przyszłości marzyłem.
Która już zbliża się przecież...
Czemu niepewnie się czuję
Zerkając na zegar miejski,
Co czas uparcie wskazuje
Środkowoeuropejski.

Więc w lepsze jutro wybiegam
Wierząc, iż rację sam sobie przyznam:
W polskim Wrocławiu niemiecki zegar
To także moja ojczyzna...

A Lwów to dla mnie zagranica –
Śpiewny język, stare kino...
Lwów to dla mnie tajemnica –
Nieznana nigdy miłość...
Lwów to czas, co się oddala,
Przedwojenny elementarz,
To Wesoła Lwowska Fala,
No i Łyczakowski Cmentarz...

III. Polacy we Lwowie, Lwowiacy w Polsce i w świecie

Konstanty Czawaga

LWOWSKIE TOWARZYSTWA KULTURALNE MNIEJSZOŚCI NARODOWYCH KONTRA INTERFRONT

W 2018 przypada 30. rocznica powstania we Lwowie Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej oraz innych organizacji społecznych zrzeszających Rosjan, Żydów, Ormian, Węgrów, przedstawicieli innych narodowości.

Do napisania tego artykułu skłoniło mnie kilka zdarzeń z mego życia, a także parę ostatnich rozmów z różnymi osobami, zwłaszcza młodszego pokolenia. Czasem próbują one odnaleźć prawdę o szczegółach nie tak bardzo odległych kart z historii Lwowa i Ziemi Lwowskiej.

1 listopada poszedłem na Cmentarz Łyczakowski na groby bliskich mi ludzi. Z wdzięcznością patrzyłem, jak młodzież polska roznosiła znicze po całym cmentarzu. Wolontariusze zapalili światełka również na grobach nie tak dawno zmarłych – poety Rościsława Bratunia i rzeźbiarza Emanuiła Myśki. Zapytałem dziewczęta i chłopaków, czy wiedzą coś o tych osobach.

„To pewnie są jacyś Ukraińcy”, – padła odpowiedź.

Jedna z organizatorek akcji „Światełko pamięci dla Cmentarza Łyczakowskiego” szczerze powiedziała, że też nic nie wie o wspomnianych osobach. Nigdy też nie słyszała o ich działalności na rzecz lwowskich Polaków. Cóż, nie ma co się temu dziwić, ponieważ 30 lat temu owej młodzieży jeszcze nie było na świecie. Skąd mają wiedzieć o wielkim zaangażowaniu śp. Rościsława Bratunia i śp. Emanuiła Myśki w założenie podwalin Towarzystw Kulturalnych różnych mniejszości narodowych we Lwowie, wśród nich – Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej? Czas leci nieubłaganie, spychając w głąb historii wydarzenia i ich uczestników. Niestety, jednych już zabrał do siebie Pan Bóg, niektórzy wyjechali na stałe do Polski. A tym, którzy wówczas nie byli nawet blisko założenia Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi

Lwowskiej (TKPZL), teraz raczej nie wypada powiedzieć o tym całej prawdy. Może też tak być, że jej nie znają. Na razie mamy sprawozdawcze wspomnienia pierwszego prezesa TKPZL prof. Leszka Mazepy, opublikowane na lamach „Kuriera Galicyjskiego” oraz w jego książce „Rozmyślania i wspomnienia o Lwowie i Lwowiakach” (Lwów, Biblioteka Kuriera Galicyjskiego, 2011).

Tak się złożyło, że byłem członkiem grupy inicjatywnej i pierwszego Zarządu TKPZL. Co więcej, bezpośrednio uczestniczyłem w przygotowaniu samej idei powstania TKPZL oraz innych towarzystw mniejszości narodowych i etnograficznych we Lwowie. Ojcem duchowym tych procesów był wybitny ukraiński działacz społeczny i znany poeta Rościsław Bratuń. Był on synem Posła na Sejm RP w latach międzywojennych Andrija Bratunia). Z ramienia sił demokratycznych Rościsław Bratuń został wówczas wybrany na deputowanego Rady Najwyższej ZSRR. Gromadził też dookoła siebie literatów, artystów, drzennikarzy, młodzież. Przewodniczącym lwowskiej filii Ukraińskiego Funduszu Kultury był rzeźbiarz, prof. Emanuił Myśko, rektor Instytutu Sztuki Stosowanej i Dekoracyjnej (w 1994 r. przekształcanego w Lwowską Narodową Akademię Sztuki). Pochodził z Ustrzyk Dolnych, przyjaźnił się z ludźmi różnej narodowości, m.in. z artystami z Polski.

Pierwsza iskra niepodległości ukraińskiej zapaliła się na placu przed Uniwersytetem Lwowskim w czasie wieców poparcia dla Towarzystwa Języka Ukraińskiego. Wśród miejscowych działaczy Ukraińskiego Ruchu Narodowego (potem „Ruch”) nie było pewności, czy reżim kremowski nie sprowokuje na Ukrainie czegoś podobnego do incydentów na Litwie i Łotwie. Zwłaszcza na poziomie stosunków międzyetnicznych i międzywyznaniowych. Demokraci ukraińscy, przede wszystkim, bali się Rosjan, których Ukraińcy, na wzór narodów bałtyckich, zaczęli traktować jako okupantów. Spowodowało to pierwsze napięcia i pewne zamieszanie w licznym środowisku rodzin wojskowych i kombatantów sowieckich. Na szczęście, znalazł się wtedy we Lwowie początkujący literat rosyjskojęzyczny, pan Sokurow, który w artykule, wydrukowanym w gazecie kijowskiej „Literaturna Ukrajina” (Ukraina Literacka) wyraził poparcie dla odrodzenia ukraińskiego. Na polecenie pana Bratunia odnalazłem tego literata. Po zapoznaniu się z naszym środowiskiem pan Sokurow założył Towarzystwo rosyjskojęzycznych przyjaciół mowy ukraińskiej imienia Aleksandra Puszkina. Zostało zarejestrowane pod szyldem Lwowskiego oddziału obwodowego Ukraińskiego Funduszu Kultury. Oddziałem kierował rektor Lwowskiego Instytutu Sztuki Plastycznej prof. Emanuił Myśko, znany rzeźbiarz. Na czele sowieckiego Funduszu Kultury stała wówczas Raisa Gorbaczowa, małżonka ówczesnego przywódcy komunistycznego ZSRR.

Prawie wszystko, co się działo w ramach Sowieckiego Funduszu Kultury i jego oddziałów terenowych, odbierane było w prasie sowieckiej z wielkim entuzjazmem. Wszystko to zaliczano na rzecz „pierestrojki”. Bardzo dobrze udało się rozkręcić „aktualną” nowinę w środkach masowego przekazu, przede wszystkim, w ogólnopaństwowych, w Moskwie. Byłem wówczas korespondentem filii lwowskiej Telegrafnoje Agentstwo Sowieckiego Sojuza-Radio-Telegrafnoje Agentstwo Ukrainy (skrót: TASS-RATAU). Ponieważ nie należałem do partii komunistycznej, powierzano mi tematy naukowe, a także pisałem o wydarzeniach w dziedzinie kultury. Dzięki przyjacielskim stosunkom z moskiewskimi dziennikarzami o podobnych poglądach, na własną odpowiedzialność i z odrobiną ryzyka przekazywałem bezpośrednio do redakcji moskiewskiej, poza cenzurą w Kijowie, depesze o lwowskich wydarzeniach. W ten sposób trafiały one potem na łamy gazet ogólnosowieckich oraz były przekazywane za granicę. Ten kanał przydał się, gdy KC Partii Komunistycznej Ukrainy w Kijowie wraz ze służbami specjalnymi wprowadził surową cenzurę informacji o sytuacji politycznej i kolejnych wydarzeniach na Ukrainie Zachodniej.

„Najgorzej będzie, jeżeli komuchy i KGB sprowokują we Lwowie Interfront, jak w republikach bałtyckich i, nie daj Boże, dojdzie u nas do rozlewu krwi – cały czas się martwił pan Bratuń. – Nie możemy do tego dopuścić za wszelką cenę.”

We Lwowie coraz mocniej czuć było niepodległość Ukrainy i to bardzo denerwowało stary reżim. Polska „Solidarność” służyła za przykład dla ukraińskiego „Ruchu”, demokracja ukraińska z zazdrością wpatrywała się w działalność litewskiego „Sajudisu”. Tym czasem „służba ratunkowa” Związku Sowieckiego powoli zaczynała organizować kontrolę także mniejszości narodowych na Ukrainie. Miejscowe komitety partii komunistycznej w obwodach Ukraińskiej SRR docierały do lojalnych wobec władz nie-Ukraińców, również Polaków. Wysyłano ich do Kijowa w celu tworzenia Towarzystw mniejszości narodowych. Ten projekt dotarł także do Lwowa. Tymczasem całkiem przypadkowo udało mi się rozeznać, że we Lwowie już zaczyna się tworzyć Interfront. Jest dwóch kandydatów na przywódców, jeden jest Białorusinem, a drugi – to Żyd, który podaje się to za Węgra, to za Jugosłowianina. Nie wiadomo było, jak będą się zachowywali Polacy, pochodzący z Ukrainy wschodniej, którzy dotąd byli na stanowiskach sekretarzy partyjnych czy pracowali w milicji. Miejscowe komitety partii w obwodach docierały do lojalnych wobec władz nie-Ukraińców. Wysyłano ich do Kijowa w celu tworzenia Towarzystw mniejszości narodowych.

„A my będziemy zakładać i rejestrować Towarzystwa polskie, żydowskie, ormiańskie, inne przy Lwowskiej Fundacji Kultury, – powiedział

Rościśław Bratuń. – Przecież Lwów ma takie doświadczenie z czasów przed I i II wojną światową”.

Wśród znajomych szybko zaczęto poszukiwać godnych kandydatów na prezesów. Musieli być bardzo odważni. Różnie to bywało. Od razu zgłosił się na prezesa Towarzystwa Kultury Ormiańskiej „Achpiur” („Źródło”), sympatyczny młody człowiek Aleksander Abramian, absolwent Politechniki Lwowskiej. śp. prof. Marion Hku, znany artysta-malarz, zapewnił, że zorganizuje Towarzystwo Kultury Węgierskiej z grona Węgrów, pochodzących z Zakarpacia. Wielu porządnych Żydów poparło inicjatywę, jednak powiedzieli, że, niestety szykują się do wyjazdu na stały pobyt do Izraela albo są chorzy. Na prezesa Towarzystwa Kultury Żydowskiej im. Szolem Alejchema wyraził zgodę pisarz śp. Aleksander Lizen (Lizenberg). Ogłoszenie o zebraniu założycielskim zostało wywieszane w sektorze żydowskim na cmentarzu Janowskim.

„Jak tam sprawa z Polakami?” – pytał pan Bratuń.

A ta sprawa była bardzo nieprosta i delikatna. Ani katedra łacińska czy kościół św. Antoniego, ani Polski Teatr Ludowy nie nadawały się na miejsce dla prowadzenia agitacji w sprawie założenia Towarzystwa Polskiego.

„Takiego szlachetnego środowiska, jak Polski Teatr Ludowy czy parafia katedralna nie wolno narażać na niebezpieczeństwo, ponieważ im wszystkim i tak jest ciężko, chodzą z poczuciem niepewności, a niektórzy ze strachem” – mówił pan Bratuń.

Również ojciec Rafał (Rafał Kiernicki, franciszkanin, proboszcz katedry) prosił, ażeby nie wciągać ludzi z katedry w tę sprawę. „Tym się zajmuje konsul Woskowski – przez jakiś czas poinformował pan Bratuń. – Jest też pan Dolo Wisłowski, kto go zna? A na prezesa Towarzystwa Polskiego jest potrzebna Osobistość. Musi to być ktoś z inteligencji i wtedy władze muszą go zaakceptować. Wydaje mi się, że taką osobę już znaleziono, ma to być profesor Leszek Mazepa z konserwatorium. Zaprosiliśmy Polaków na zebranie założycielskie Towarzystwa Żydowskiego, ażeby zobaczyli, jak zaczynać swoją działalność.”

Zebranie to odbywało przy ul. Aleksandra Fredry w ówczesnym Klubie Szachowym. Żydów zebrało się sporo, niektórzy z nich wyrażali nawet pretensje do organizatorów, dlatego wybrano takie małe pomieszczenie, na co Rościśław Bratuń rzekł: „Sza! A kto wiedział, że was tyłu przyjdzie?...”

„Czy są Polacy? – zwrócił się do mnie. – Niech pan ich poszuka.”

W przerwie nareszcie zauważyłem pana Adolfa Wisłowskiego w towarzystwie poważnego pana w okularach. Tak poznałem profesora Leszka Mazepę.

O walnym zebraniu założycielskim Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej dokładnie pisał prof. Mazepa. Byłem jednym z człon-

ków grupy założycielskiej i w pierwszym składzie Zarządu TKPZL. To był romantyczny okres „wzburzenia ludu przygnębionego”, który na różne dostępne sposoby zrywał pęta systemu totalitarnego, jak również poszukiwał swojej tożsamości. We Lwowie jedno po drugim powstawały Towarzystwa Kultury mniejszości narodowych. Ciekawe, że jedni drugim chętnie pomagali w sprawach organizacyjnych, licznie przychodzili na zebrania czy imprezy. O tych wydarzeniach, jak tylko było to możliwe, pisałem w różnych środkach masowego przekazu. Wiele artykułów na ten temat pisał też lwowski korespondent APN (Agencja Prasy Nowiny) Aleksander Guriewicz, a zdjęcia do naszych artykułów robił fotoreporter TASS-RATAU Borys Krysztuł. Obaj Żydzi, obecnie jeden mieszka w Niemczech, drugi w Izraelu. Przede wszystkim, przekazywaliśmy te reportaże do Moskwy i za granicę. To nie na żarty denerwowało miejscowe władze komunistyczne. „Przecież to jest realizacja hasła o przyjaźni narodów” – odpowiadaliśmy na wszelkie zarzuty i pogrożki.

Ostateczna próba komunistów zademonstrowania we Lwowie „Interfrontu” zaznała haniebnej klęski. „Ruch” ogłosił o zebraniu na wiecu koło stadionu „Družba” („Przyjaźń” obecnie stadion „Ukraina”). Komuchy ze swej strony przywieźli kilkuset przebranych na cywilów kadetów z lwowskiej wojskowej szkoły politruków i studentów szkoły milicji, z flagami republik sowieckich. Przybył też autokar z kombatantami sowieckimi, obwieszonymi orderami i odznaczeniami wojskowymi. Tymczasem pod flagami i hasłami „Ruchu” zebrało się dziesiątki tysięcy lwowian, wśród nich także przedstawiciele mniejszości narodowych. Zabrali głos, ażeby zadeklarować swoje poparcie dla zmian systemu społecznego. Garstka obrońców Związku Sowieckiego szybko została wyparta z placu, była zmuszona uciekać, ażeby czasem nie dostać w bok.

„Zrobiliśmy Interfrontowi aborcję” – kpili, zatem lwowscy demokraci.

Magdalena Sottys

MYJAK – LWÓW – PINSEL

2017 to rok jubileuszowy Myjaka — urodził się bowiem w 1947 roku. Blisko 50 lat swojego życia poświęcił pracy twórczej, włączając w to czas studiów, kiedy był już samodzielny, aktywnym artystą; 7 stycznia 1970 roku została otwarta pierwsza indywidualna wystawa jego prac w Galerii Rzeźby w Warszawie. Po ponad 150 wystawach indywidualnych (i kilkuset zbiorowych), zarówno w kraju, jak i za granicą, przyszedł czas – co nikogo nie zaskoczy – na kolejne 4. A zaczęło się doprawdy spektakularnie – co pozostanie w pamięci na lata. We Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. Borysa Woźnickiego od 17 marca do 14 maja pokazywano 17 reprezentatywnych dla dorobku Myjaka rzeźb w towarzystwie dzieł genialnego snycerza Jana Jerzego Pinsla – wystawę nazwano *Pinsel/Myjak – spotkanie*. (To wyjątkowe i spektakularne wewnątrz wystawowe jest godne najzdrowszej zazdrości każdego artysty). Wydarzenie zorganizowała Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie we współpracy z Państwową Galerią Sztuki w Sopocie oraz Instytutem Adama Mickiewicza, pod honorowym patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Piotra Glińskiego. Wystawie towarzyszył album (*Myjak/Pinsel. Spotkanie*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2017), zaprojektowany przez Lecha Majewskiego – wybitnego projektanta książki i plakacistę, kontynuatora polskiej szkoły plakatu, podobnie jak Myjak, profesora warszawskiej Akademii. Zresztą przyjaciela Woźnickiego. Tak napisałam o sztuce Myjaka jako całości do albumu towarzyszącego wystawie:

Spotkanie na „szczycie”

Adam Myjak gości w muzeum rzeźby Jana Jerzego Pinsla – w przestrzeni kościoła Niepokalanego Poczęcia NMP we Lwowie. Przybywa do Pinsla, który przybył do Buczacza na Podole, za jego życia tereny Rzeczypospolitej Polskiej, nie wiadomo dokładnie skąd – czy z Nie-

miec, czy Czech. To *spotkanie dziełem* dwóch rzeźbiarzy – w rozbieżności czasów i stylów, w poprzek ich przepaści, w szczególnym miejscu tej części Europy Środkowo-Wschodniej – jest bardziej à propos niż można by się tego spodziewać. To spotkanie współczesnego rzeźbiarza o wielkim uznaniu i popularności w świecie kultury w Polsce i enigmatycznego rzeźbiarza z przeszłości, który, odkrywany na nowo, wzbudza – niestety wielokrotnie spóźnione – zachwyty po Paryżu. To spotkanie dwóch humanistów z krwi i kości.

Przychodzi mi na myśl głowa autorstwa Myjaka z cyklu *Sen* z 1973 roku – człowiek zapada się w problem istnienia, chroni w zaciętej lękami, wessanej w siebie, atroficznej twarzy, próbując tę twarz zachować. Sen jest kojącym niebytem i zbawieniem od siebie i historii, ale jest utopią, kiedy przecież nie jest śmiercią. A sztuka Myjaka wciąż mówi o życiu – jego konieczności, człowiekowi zdeterminowanym do istnienia, nawet gdy wyraz przedstawień zakrawa na eschatologię. Myjak snuje ponad 40 lat narrację o styranym walką człowieku, który wciąż ma nadzieję i podnosi się (niczym Feniks z popiołów) – a los go nie oszczędza. Przypominam sobie *Ofiarowanie Izaaka* dłuta Pinsla z końca lat 50. XVIII wieku – potężny miecz, jak jedna z form typowych dla Myjaka, oszczędza Izaakową szyję. Można się zastanawiać, czy ratunek pochodzi od Boga czy człowieka. Intencje rzeźbiarzy skierowałyby ich odpowiedzi być może w różne strony. A może też ostatecznie spotkałyby się w przekonaniu, że to, co boskie, tkwi w tym, co ludzkie, z niego emanuje, przy czym, kiedy forma w sztuce odzwierciedla duchowość, już następuje w pewnym sensie sakralizacja tej sztuki. Trudno u Myjaka widzieć jedynie świecki humanizm, wsparty racjonalizmem, wyzuty z duchowości, metafizyki – znajduje się chyba na przeciwległym światopoglądowym biegunie, choć swojej konfesji nie podkreśla. A duchowość jego rzeźb zniewala odbiorcę, otrzeźwia jego świadomość – stawia do pionu.

Bryły głów Myjaka często wsysają w siebie oczy, uszy, nozdrza, usta (te bywają też otwarte w strasznym bezgłosie) – artysta odcina w ten sposób swoich bohaterów od bodźców, maskuje. Jakby chciał także pokazać czysty efekt zwarcia w sobie niespokojnej formy, która ma skłonność do ekspansji, chce eksplorować świat, gdzieś toruje sobie drogę. Zlepiony w całość człowiek zawzięcie skupia się w sobie, angażując wszystkie siły.

Integruje całą swoją fragmentaryczność, rozedrganie, relatywizm, wieloznaczność, mnogość lęków i pragnień, gęstość pamięci i nieskończoność marzeń, wewnętrzne konflikty – instynktów i rozumu, wartości i postaw, dobra i zła – w jedność. A znów ta jedność – integralność – rozdyma się, wewnętrznie walczy, wrze, próbuje

ucieczki przed koniecznością siebie samej, w końcu ucieczki do wewnątrz, kiedy wszystkie inne kierunki zawiodą. Ucieka w siebie i przed tym, co zewnętrzne – wypadkami losu i historią. Nad wyraz przedstawiony jest tu sens integralności człowieka i człowieczeństwa. Myjak rzeźbi nie tyle człowieka, co in statu nascendi człowieka pomnikowego. Wojowników, myślicieli i duchownych. Dumnych i niezłomnych – nawet gdy zatopionych w letargu czy pokonanych – atletów XX i XXI wieku; i pewnie każdego innego czasu. Głowy, torsy i figury. Pinsel rzeźbił postacie testamentowe i alegoryczne będące idea człowieczeństwa – wzniosłego, szlachetnego, *nomen omen* posągowego. Figury z obliczami o wzmożonej, fizjonomicznej ekspresji, dramatycznym wyostreniu, które porażają paradoksalnie ascetycznym pięknem. Myjak bywa ascetyczny, ale równie często jak oczyszcza i redukuje wizerunki, nasycy je i komplikuje. W nich jest i niebo, i piekło.

Wizerunki Myjaka są introwertyczne, chowają się w bryle, podlegają erozji, rozkładowi, stopnieniu, rozmyciu, mumifikacji, zanikają w jakimś opatrunku, konstrukcji – ale wydają z siebie niemy, wewnętrzny krzyk, wyrażają w atrofii wyrażania, spoglądają na przekór atrofii wzroku. I tym wzmacnia się ich przemożna obecność – a sen (omam czy ogłuszenie), w jakim pozostają, jest zdumiewająco trzeźwy. Ale zarazem przekraczają całe swoje konstytutywne ograniczenie. Unoszą się ponad nie, wyzwalają, sięgnąwszy sytuacji granicznej – siłą niepokromionego ducha.

Uwagę przykuwa *Blizna* Myjaka z 1974 roku – szalenie istotna praca, bowiem podpowiada pewien trop interpretacji. Blizna to znak tożsamości. Życie upośledza człowieka przeżyciem, cierpieniem i w ten sposób czyni w istocie człowiekiem. Pewnie dlatego Myjak okalecza swoich bohaterów – tym zabiegiem nadaje im status moralny, uwiarygadnia ich etycznie. Faktury na licach i ciałach są jak przerosłe blizny, całe kraterzy blizn, widnieją na nich rany tłuczone, kłute i szarpane, różne okaleczenia, strupy, oparzenia, nacieki, skrwańnięcia, zwęglenia, trawi je kwas czy zjadliwa infekcja, pokrywa jakąś egzema... Pojawiają się stygmaty, szczeliny, mniejsze lub większe, odrealniające deformacje i zaburzenia konstrukcji, nawet surrealistyczne (zdarzają się też emblematy, cytaty ikonograficzne i inne ingerencje). Uszkodzenia z pól bitewnych! I na myśl przychodzi tu zaraz nad wyraz przejmująca, „bolesna” rana w boku Chrystusa na krucyfiksie Pinsla.

Ciała Pinsla zawstydzają tym, że wydają się jeszcze bardziej obnażone niż nagie, ich sensualność zbija odbiorcę z tropu, wprawiając go jednocześnie w zachwyt. To boskie piękno, wodzące zaciekawiony dotyk na pokuszenie. Nagie partie ciał są dramatycznie i wręcz



dramaturgicznie cielesne – naddanymi muskulaturami, konwulsją pozy, wytężonym napięciem mięśni, ścięgien i żył – w niezgodzie z poprawnie traktowaną anatomią, antynatural i styczne. Myjak stosuje odrealnianie i okaleczanie – a materia rzeźbiarska z ingerencjami sama z siebie jest cielesna i zarazem jest metaforą ciała. Choć także wypracowuje – jakby w kontraście – szlachetne, nieskazitelne gładzie ciał i lic, przestrzennych powierzchni rzeźbiarskiego koloru. Obaj rzeźbiarze osiągają obezwładniającą ekspresję – cierpienie oraz uduchowanie ucieleśniają w martwej materii brązu czy drewna. Rzeźba Myjaka jest tyleż najgłębiej schowana, introwertyczna, co naga, ekshibicjonistyczna, ujawniona w dramacie ludzkim – dumna.

Domyślne ciało (czyli nie w partiach nagich) u Pinsla obudowane jest architekturą szat. często niezależnych od jego bazowego układu. Draperie tych szat wypowiadają napięcie wewnętrzne, stan ducha, modlitewną ekstazę – są obfite, skłębione, ostro cięte, kanciaste, kubizujące, zatrzymane w poruszeniu, niemal krystaliczne. Przy tym eleganckie, niebywale lekkie i eteryczne.

W przypadku rzeźb Myjaka kostium równa się ciału – są zintegrowane, i zdarza się, że ciało czy głowa uzbrajają się, czyli stają żywą zbroją, tarczą, hełmem. Te powłoki–pancerze noszą na sobie w uproszczonych lub nieprostych strukturach oraz intensywnych fakturach cały ekwipunek doświadczeń, nadto wywołują często skojarzenia z kształtami organicznymi czy pejzażem (stąd pewnie tytuł *Pejzaż ludzki*). Architektura szat jest właściwa rzeźbie Myjaka w wielu (szczególnie kompletnych) figurach, i też jego domyślni/iluzyjni kardynałowie są nazywani *Katedrami*.

Myjak w oczywisty sposób wpisuje się w tradycję sztuki przedstawiającej, rzeźba Pinsla jest na wskroś przedstawiająca; wciąż oscylujemy wokół realizmu. Ale w obu przypadkach możliwe jest, a nawet się narzuca, warstwowe postrzeganie sensów i struktur – można oddzielić abstrakcyjny rysunek form od figuratywności jako takiej, która jest przecież jednoznaczna. Warstwa (kategoria) abstrakcyjna ściąga uwagę oka – jako osobna dla niego propozycja. Podobnie alternatywna warstwa narracyjno–mimetyczna zaprasza, by ją studiować. Co powoduje, że postrzeganie prac staje się niemal pulsacyjne – puls abstrakcyjny implikuje puls konkretyzacji przedstawienia, a ten znów rozpierzcha się w jego nierealność. Jednocześnie abstrakcja znajduje się w oczywistej synergii z opowieścią, podbija ją i uczytelnia. Wobec niektórych rzeźbiarskich postaci można odnieść wrażenie, że abstrakcja czyni je widmami.

W rzeźbie z reguły zwraca się wpierrw uwagę na bryłę i materię. A wspomniany już rysunek? Myjak jest świetnym rysownikiem na

potrzeby rzeźby. Dzięki rysunkowi forma rozkwita niczym poezja, a prawda urzeczywistnia się w linii. Rysunek, krawędź to właśnie synteza dramaturgiczna. Myjak zresztą nieustannie dialoguje z formą i nigdy nie daje się jej usidlić – zmienia taktyki. Absolutna czystość form i płynność linii, przejrzystość rysunku cechują sztukę Pinsla i w wielu pracach sztukę Myjaka – rzecz jasna tam, gdzie przebieg linii wzmacnia się, kompozycja upraszcza, linearnie geometryzuje. Sztuka ta stawia sobie jednak za zadanie niekonwencjonalne, wariantowe drażnienie tematu człowieka, zatem nie może ograniczyć się do zastosowania środków wyrazowych z jednej „palety”.

To, co zwraca uwagę u Pinsla, wielokrotnie zwraca uwagę u Myjaka. Styl rzeźb Pinsla cechuje przemożne wrażenie ruchu – osobliwa kinetyka. Postacie ukazane są w dynamicznym przemieszczeniu czy porywie, smagane są przeciągiem czy wiatrem – ulatują z gracją ku wyobrażonemu Niebu w tanecznej choreografii. Rzeźby Myjaka charakteryzuje zdecydowanie bardziej skomplikowana ruchliwość. A ta bywa cechą figur, które zdają się poruszać (jakby mimo wszystko, w uwikłaniach powodów i celów, nie jedynie w modlitewnej, tanecznej wariacji, by zadośćuczynić alegorii), czy rozwiązań formalnych, których dynamiczne, pnące się ku górze linie sugerują poruszenie. Bywa także cechą powierzchni rzeźb, które – obdarzone fakturą i traktowane z malarskim zacięciem – intensywnie pracują w percepcji widza, najczęściej nie dając mu szans na statyczny, spokojny odbiór. W tych rzeźbach skumulowana jest wielka energia, ona też asocjuje z eksplozją, ciśnieniem, siłą sprawczą, wtórną destrukcją, bo przecież zaraz powierzchnie bardziej pękają... (Pamiętajmy, że te wszystkie okaleczenia zostały zadane, spowodowała je jakaś gwałtowność). Ta rzeźba to reakcja na ruch jednostek, ich decyzji, zdarzeń, historii.

Człowiek Myjaka to człowiek człowieczy – różnorodny, różnorodnie dotknięty przez los i okaleczony. Nadto jest tu wielość środków wyrazu, tworzyw i sposobów ich traktowania oraz osiągniętych materii. Powiedzenie, że ta twórczość jest różnorodna, na pewno graniczy z truizmem, ale po prostu taka jest. Współczesny artysta jest współczesny, kiedy potrafi być różnorodny. Różnorodność ma dwa oblicza. Po pierwsze jest skutkiem takich, a nie innych, możliwości twórczych artysty, jego umiejętności (by powiedzieć wprost), oraz decyzji. Po drugie – mówi o jego zdolności do czytania zewnętrznych bodźców i rozgrywania ich na wielość sposobów – pewnej reaktywności. Myjak jest w ten sposób szczególnie uwrażliwiony!

Pinsel był rzeźbiarzem kontekstowym, narracji wiary – jednej konwencji. Co nie zmienia faktu, że był najdalszy od rutyny kon-

wencji, i był genialny (utrwała się co do tego przekonanie). Skąd przybył artysta i gdzie nauczył się rzeźbić? Jakie są dokładnie jego proweniencje estetyczne, artystyczne, stylowe? Jaka adekwatność do czasu historycznego? Pytania dla historyków sztuki mnożą się. Jego rzeźba jest określana jako barokowa, dokładnie późnobarokowa, a ze względu na jej *entourage*, budowę ołtarza – zastosowanie charakterystycznego ornamentu *rocaille* – jest klasyfikowana jako rokoka. Bez wątplenia jest jednak unikatowa w skali kontynentu – wsparta tradycją kultury bizantyjskiej, wykazująca podobieństwa zarówno do rzeźby późnogotyckiej, jak i manierystycznej... Pinsel pozostawał więc w zakresie przypisywanego mu stylu (czy też nurtu stylistycznego), ale zarazem dokonywał jego transgresji, lokował się w fazie schyłkowej, terytorialnie – na rubieżach. Obaj artyści nie wpisali się standardowo w swój czas w historii sztuki. Wiele razy zastanawiano się jak Myjak ma się do sztuki współczesnej, jak z nią koresponduje, czy jest osobny czy dobrze spasowany z jej kanonami, czy jest jedynie uczestnikiem jej pluralizmu. Ale przecież nie do końca o to chodzi. Ważne jest natomiast, jak Myjak ma się w ogóle do swojego czasu. Jest rzeźbiarzem współczesnym i bardzo aktualnym. Wnosi do pracowni wszelką aktualność – świadomość zdarzeń – wczoraj, dziś i antycypowanego jutra, inaczej mówiąc tego, co



dawno i zadawnionego dawno, tego, co archaiczne, archetypiczne, i też wyparte, bieżące i nieuniknione. Ten artysta ma pełną świadomość wiecznej aktualności egzystencjalnej – psychicznej, duchowej, moralnej – kondycji człowieka w świecie. On jest zuniwersalizowany wobec historii, a nie poza nią. Pokazuje człowieka w historii jednostkowej i dziejowej – właśnie zdeterminowanego czasem, byciem tu i teraz. Każda jego figura jest bardziej tu i teraz niż wielu z nas w prawdziwym życiu. To jakaś dalece zhumanizowana historiozofia, czytana człowiekiem, zapisana jego wizerunkiem. Znany jest w Polsce pomnik *Homo Homini* (2006), stojący w Kielcach – upamiętniający ofiary zamachów terrorystycznych na świecie (począwszy od World Trade Center). To dla przykładu rzeźba *par excellence* historyczna. Ale każda inna też tak może być rozumiana.

Zarówno dla Pinsla, jak i Myjaka charakterystyczne jest upodobanie do form wertykalnych, wznoszących struktur. Uniesienie równe jest uduchowieniu, transcendencji. To poetyka wzniosłości! Nie zawsze wertykalne formy Myjaka są lekkie niczym u Pinsla, choć i dokładnie takie można oglądać. Często są to linie, pęknięcia czy szczeliny, krawędzie rytów rzeźbiarskich, spotkania płaszczyzn w wierzchołkach, pasmach wzniesień, które na swój sposób ciągną w górę, unoszą, uwznioślają rzeźbę, będąc zarazem elementem symbolicznym. Zdarzają się też smukłe jak tancerze baletu, czasem nieco szcudłowate sylwety, niczym z Alberto Giacomettiego, oraz zarazem zwaliste i zaskakująco lekkie, jakby odbijające się od gruntu i sunące w powietrzu figury w architekturze szat. Niektóre rzeźby kojarzą się odlegle z górami, wzniesieniami – znów pejzażem. I rzecz jasna z abstrakcyjnymi, kubizującymi siatkami draperii Pinsla po których można wspinać się do Boga. Tym bardziej, że wiele ze swoich długonogich figur Myjak wyrzeźbił właśnie z drewna – jak ów dawny mistrz.

Niektóre z postaci Myjaka tracą głowę na rzecz jakiegoś urwanego pnia szyi, zaostrego kołka czy osobliwej i niespodziewanej konstrukcji, czy znów czegoś na podobieństwo hełmu (szyszaka czy stożkowego) lub niby to mitry łaćńskiej. Co podkreśla, że istotne jest to, co dzieje się „na wysokości” głowy – w sferze świadomości, myślenia, postrzegania, rozstrzygnięć... Strzelistość – która okazuje się symptomatyczna – odnajdujemy także w postaci kolców, rogów. kłów, sierpów czy zaokrąglonych ostrzy noży na czaszkach, kos (jak w rysunkach węglem na papierze), jakiś przecinaków. Kątów ostrych i ostrzejszych. Defilują przed nami ludzie szpikulce, ludzie scyzoryki. Nie dość, że formy są wertykalne, wysokie i smukłe (już nie skomasowane w bryle), to zarazem właśnie ostre, kłujące, drapieżne,

niebezpieczne, jakby ofensywne... Tną przestrzeń, wycinają miejsce na swoją obecność. Ale czy są po prostu złe? Nie sędzę. O dziwo – budzą tyleż lęk i respekt, co empatię! Są raczej zdeterminowane, by przetrwać, czujne, zwinne, gotowe do ucieczki i obrony, towarzyszy im zwierzęcy niepokój. Myjak lubi konie – pewnie ich formę i ekspresję. Może lubi też jednorożce, które uważano za jedyne zwierzęta mające odwagę zaatakować słonia, których łzy miałyby być panaceum na wszelkie trucizny i choroby, a w sztuce średniowiecznej symbolizowały Chrystusa, czystość i niewinność?

Skoro dążeń wertykalnych nie dość, Myjak dodaje postaciom skrzydeł – jakby formowanych dłutem snycerza, rozpiętych na wznoszących liniach. Czy wyobraża sobie, co zdarzy się, kiedy spróbują lotu? Można utwierdzić się w przekonaniu, namyślając się nad tym retorycznym pytaniem, że twórczość Myjaka jest daleka od prostych i łatwych wyjaśnień. Wciąż pyta...

Pinsel w latach 1750–1761 – jako serwitör starosty kaniowskiego i zarazem mecenasa sztuki Mikołaja Bazylego Potockiego – miał zagwarantowane pole do popisu. To właśnie efektywny mecenat – poza pasją tworzenia – uzasadnia bogatą i spektakularną po nim spuściznę (choć wiemy, jak wiele dzieł przestało istnieć). Myjak, tworząc w innych czasach i uwarunkowaniach, zdołał zbudować pokaźny dorobek, na który składają się obiekty własnej autonomicznej ekspresji artystycznej oraz realizacje pomnikowe, architektoniczne, plenerowe, medalierskie, a nawet scenograficzne.

Pinsel był snycerzem, pracował też w kamieniu. Myjak pracuje w brązie, drewnie, kamieniu, terakocie, gipsie... Obaj znakomicie wykorzystują możliwości tworzywa – Myjak w wielkiej rozpiętości. Podziw budzi ich warsztatowa biegłość. Obaj rzeźbiarze są malarzcy, dzięki ciekawej polichromii i złoceniom oraz różnym innym zabiegom na powierzchni rzeźb. Stosują głębokie kontrasty światła i cienia. Budują napięcia dzięki znamienym i nieschematycznym rozwiązaniom kompozycyjnym, w których widać skłonność do niepokojenia widza.

Myjak, dokonując transpozycji kanonu klasycznego, uprawia sztukę heroiczną, w której wcielone cierpienie staje się wcielonym uduchowieniem. Ceni historię i weryzm w sensie prawdy

wewnętrznej – prawdy idei. Potwierdza zatem niekłamaną sztuką prawdę. Kontekst dzieł sensu stricto sakralnych jest dla jego rzeźby odpowiedni, i rzuca na nią dodatkowe światło – Pinsel umiejętnie rzuca na nią dodatkowe światło. Myjak rzeźbi bezkompromisowo, a przecież rzeźba jest zasadniczym kompromisem zamiaru z materią. On zmienia proporcję zamiaru względem materii – w jego warsztacie zamiarowi, intencji plennie służy materia. Tak czynił mistrz Pinsel*.

Mam jednak nieco do dodania...

W 2017 roku artysta do repertuaru swoich tworzyw włączył blachę ze stali nierdzewnej. Teraz forma głowy – to już zresztą bardziej biżuteryjna, futurystyczna czaszka niż głowa – popiersia czy kubizującej, skrzydlatej postaci wprawdzie pozostaje rozpoznawalna, Myjakowa, ale ekspresja stalowej blachy wyznacza jej nowy wyraz i kolejne szlaki interpretacyjne. **Właśnie te inne rzeźby premierowo pokazane zostały na wystawie we Lwowie.**

Artysta od lat powtarza: „Ważna dla mnie jest skóra rzeźby”. Teraz poleruje ją do ostateczności – bezwzględnej czystości i lśnienia stalowego srebrzenia. Optyczne działanie lustra, które powoduje, zmusza rzeźbę do maniakalnego, często chaotycznego pochłaniania wizerunku otoczenia (czymkolwiek ono jest: salą wystawową, plenerem, pracownią...), wciągania go w swoje struktury i sensory. Lustro deformuje tu jednak to, co odbite... Jest bowiem bryłą – osobliwym wielokształtem, a nie płaską powierzchnią. W odbiciu tworzą się zatem adaptacje rzeczywistości, odzwierciedla ono swoje plenery, scenografie, reżyseruje swoje opowieści. Transformuje, proponuje wariację na temat. Co istotne – niepokoi, wszystko przecież może się stać w zmienności odbić, w zmienności zdarzeń.

Należy podkreślić, że rzeźbiarz wyznaje etykę, która we współodczuwaniu znajduje naczelną wartość moralną. Jego rzeźba, uczestnicząc w żywym i nieprzerwanym akcie komunikacyjnym ze światem, współodczuwa z nim całą sobą. To zakrawa na zmianę w stosunku do interakcyjnej zapaści rzeźb dotychczasowych. Podobnie jak fakt, że to rzeźbienie już nie ran i okaleczeń, jak wielokrotnie dotychczas, a jakiejś pierwotnej, pierworodnej czy potencjalnej czystości. Życie jest przecież samoodnawialne, samooczyszczalne – wciąż zaczyna od nowa to, co zna z autopsji, wciąż się rodzi.

*„Myjak/Pinsel. Spotkanie”, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2017



W nowych rzeźbach dzieje się wiele, co sugeruje, że artysta podjął wewnętrzny dialog w obrębie swojej twórczości i waży opozycje względem tego, co już powiedziane i zastosowane, wywracają tył na przód. Wcześniej „skóra” – tą po przejściach, doświadczoną, okaleczoną – zamykał istnienia, idee i dusze w kokonie, teraz stalową „skórę” obnaża, rozpościera, by doświadczała sama, nie była barierą, a była przenikalna. Myjak tym razem gra z rzeczywistością w ekshibicjonizm. A człowiek – rzeźba – jest plastycznym i wrażliwym lustrem rzeczywistości, będąc zarazem jej beneficjentem, ofiarą, jak i współtwórcą. Człowiek jest istotą społeczną, kształtują go doświadczenia wynikłe z kontaktu z tym, co wobec niego zewnętrzne, co wchłania, przeżywa i czym w rezultacie emanuje; w nowych rzeźbach właśnie ten styk – człowiek-świat jest kluczowy. Ale – rzecz jasna – skomplikowany...

* * *

Adam Myjak – polski rzeźbiarz i pedagog – studiował w latach 1965–1971 na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie rozwijał się pod opieką profesorów: Stanisława Kulona, Stanisława Słoniny, Zofii Demkowskiej i Bohdana Chmielewskiego. Następnie rozpoczął pracę dydaktyczną w macierzystej uczelni, przeszedł szczeble kariery akademickiej od starszego asystenta u prof.

Kulona do profesora zwyczajnego w 1996 roku. Debiutując wraz z pokoleniem Nowej Figuracji lat 70. XX wieku, stał się oryginalnym, liczącym w Polsce rzeźbiarzem już w wieku niespełna 30 lat. W latach 1971–1979 był kierownikiem artystycznym związanego z poetyckim pokoleniem '68 roku pisma „Nowy Wyraz. Miesięcznik Literacki Młodych”, które prezentowało na swoich łamach najwybitniejszych artystów plastyków młodego pokolenia – dzisiaj już klasyków współczesnej sztuki polskiej. (Środowisko skupione wokół „Nowego Wyrazu” – poza zawartymi w nim treściami – jest niewyczerpanym źródłem wiedzy o polskiej kulturze lat 70. XX w.). W tym czasie Myjak współtworzył także ruch O poprawę. W latach 1979–1981 przebywał na stypendium twórczym im. Wilhelma Lehbrucka w Duisburgu (wówczas RFN), gdzie wykładał rzeźbę na tamtejszym uniwersytecie na Wydziale Sztuk Pięknych. W 1997 roku został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, a w 2005 Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W 2009 został członkiem czynnym Polskiej Akademii Umiejętności.

Wspólnie z Waldemarem Dąbrowskim, dyrektorem Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, prowadzi Galerię Opera w jego foyer. Od 2002 roku fasadę Teatru zdobi zresztą Kwadryga Apollina, monumentalna rzeźba z brązu autorstwa Adama Myjaka i Antoniego Janusza Pastwy. W 2013 roku Myjak podarował Europejskiemu Centrum Muzyki im. Krzysztofa Pendereckiego 10 rzeźb, w ten sposób zainicjowała działalność jego sławna autorska galeria, a w 2015 powstała Galeria Rzeźb Adama Myjaka w siedzibie Ośrodka Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Jest twórcą między innymi popiersi Krzysztofa Pendereckiego (2013) i Tadeusza Mazowieckiego (2014) oraz na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego medalu Jana Ekiera. Jego prace znajdują się w zbiorach wielu znaczących muzeów i kolekcjach prywatnych. Jest wielokrotnym laureatem międzynarodowych i krajowych konkursów. Przez kilkanaście lat Myjak był członkiem Rady Programowej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w tym pięciokrotnie jej przewodniczącym.

Prowadzi pracownię dyplomującą na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie. Jest również kierownikiem Zakładu Rzeźby na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Został wybrany rektorem macierzystej Akademii już trzykrotnie na podwójne kadencje (1990–1996, 1999–2005, 2012–2020).

Fot.: Aleksander Myjak

IV. Książki o Lwowie **i Kresach Południowo-Wschodnich**

EUROPEJSKI MUZYCZNY LWÓW – KIEDYŚ...

Książka Michała Piekarskiego *Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje* (Wydawnictwo Akademickie SEDNO, edycja przy wsparciu Konsulatu RP we Lwowie, Warszawa 2018, s. 353, 289 ilustracji) wielorako zaskakuje i staje się źródłem różnorodnych refleksji, odnoszących się zarówno do przeszłości jak i współczesności. Jest w polskim piśmiennictwie pierwszym kompendium wiedzy o życiu muzycznym Lwowa w ciągu dwustu lat do 1939 r., także po części słownik biograficzny bardziej znaczących osobistości muzycznych działających w tym mieście, przewodnik topograficzny (adresowy) po dawnym muzycznym Lwowie (adresy zamieszkania artystów-muzyków, lokalizacja ważnych instytucji muzycznych i fotografie dawnych ich siedzib, podano dawne i współczesne nazwy ulic – na planie Lwowa z 1936 r. zaznaczono odpowiednie miejsca), fotografie nagrobków muzyków pochowanych na Cmentarzu Łyczakowskim i odrębne zestawienie ich nazwisk, wszystko razem tworzy jakby małą encyklopedię wiedzy o wspaniałej przeszłości muzycznej Lwowa, najbardziej muzycznego miasta w Polsce, co podkreślono w pracy. Takiej edycji dotąd bardzo brakowało, chwała więc, że jest. Książka ważna poznawczo i atrakcyjna w formie, zaś opowiedziane zdarzenia i wplecione w nie sylwetki wielu pokoleń lwowskich artystów-muzyków sprawiają w lekturze niemałą przyjemność. Te zdarzenia i ludzie komponują się w historię miasta, choć widzianą w innej perspektywie merytorycznej. Jest to opowieść o muzycznym Lwowie, który co prawda nie jest bezpośrednio wielkim centrum życia muzycznego w Europie w XVIII–XIX wieku i nieco później, na wzór Wiednia, Pragi, Paryża, niektórych miast włoskich (choćby Neapol), a jednak jest muzycznie na wskroś europejskim miastem.

Źródło wiedzy i jednocześnie interesująca opowieść przekazana lekkim piórem, to niemały atut książki. Opowieść tematycznie muzyczna, ale nie adresowana wyłącznie do zawodowych muzyków, wykonawców, teoretyków i historyków muzyki. Ten rys popularyzatorski określa kolejną wartość książki. Inny jej atut, to kapitalne opracowanie ilustracyjne, prawdziwie interesujące i poznawcze. Nazwiska muzyków

działających we Lwowie są skojarzone z ich fotograficznym wizerunkiem, to wydaje się być dość oczywiste. Ale autor dzieła podjął znacznie większy trud – to dodatkowy powód do uznania. Życie muzyczne realizuje się przez ludzi, a wraz z nimi przez odpowiednie instytucje, wydarzenia i całą obudowę artystycznej działalności – wydawnictwa i księgarnie oferujące nuty, fachowa i codzienna prasa, a w niej anonse o koncertach, spektaklach operowych, recenzje, musi istnieć pewne zaplecze „techniczne” – jak składy oferujące instrumenty muzyczne itd. Autor zebrał więc dokumentację ilustracyjną – ukazując przez reprodukcje wielką gamę reklam sklepów muzycznych, okładki nut (z reguły o znacznych wartościach plastycznych) wydawanych we Lwowie, ogłoszenia o koncertach, o szkołach muzycznych i prywatnych lekcjach muzyki („Wład. Wszelaczyński, Lwów, ul. Akademicka 18 udziela prywatnie nauki muzyki i gry na fortepianie”; „Koncesjonowana szkoła muzyczna Heleny Ottawowej rozpoczyna kurs gry na fortepianie dnia 1 września 1904 r.”); fragmenty prasowych recenzji (rubryka „Z Sali koncertowej – Jadwiga Korolewicz-Wajdowa”, 1922 r.; informacja o premierze *Madame Butterfly* G. Pucciniego z Janiną Korolewicz-Wajdową, 1908 r.), okładki czasopism („Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie, 1927 r.), informacje o stroicielach instrumentów i ich naprawie, wskazują tylko wybiórczo prawem przykładu. Zdjęcia pokażą niektórych wielkich śpiewaków w kostiumach operowych, reklamę Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego przed 1906 r. (potem Polskiego Towarzystwa Muzycznego), niekiedy muzyczne elementy zdobnicze w wystroju budynków, jak np. w medalionie na fasadzie wizerunek Chopina (ul. Wyspiańskiego 22 czy w kamienicy na ul. Chopina popiersia Chopina i Moniuszki), a na klatce schodowej w Konserwatorium GTM (ul. Chorążczyzny 7) w balustradzie – motyw klucza wiolinowego, co też świadczy o pewnej kulturze muzycznej przynajmniej projektanta; na zdjęciach – zespół Towarzystwa Śpiewaczego „Echo”, grono pedagogów w Konserwatorium GTM, i scena zbiorowa ze spektaklu *Wesele Figara* W.A. Mozarta na scenie lwowskiej (z dekoracjami w tle, 1925 r.).

Wyliczać można więcej, ale jedno zdjęcie jest szczególne, na str. 216: Helena Ottawowa uwieczniona przez Jana Henryka Rosena jako św. Małgorzata w katedrze ormiańskiej. Wybitna pianistka ma swój biogram w książce, pomijam więc szczegóły biograficzne. Ale do tego wizerunku w książce warto podać kilka słów objaśnienia albo przypomnienia. W *Roczniku Lwowskim 2014–2016* wspominałem o przebudowie zniszczonej katedry ormiańskiej, podjętej przez abp. Teodorowicza i o nowym jej wystroju malarskim zleconym przez metropolitę ormiańskiego do wykonania artyście stosunkowo mało znanemu, ale hierarcha miał niezawodne wyczucie artystyczne. Jan Henryk Rosen wykonał freski,

postaciom biblijnym i świętym nadając rysy osób ówczesnie bardzo znanych. Majestatycznemu obliczu Boga Ojca artysta przydał rysy prof. Tadeusza Zielińskiego, jakże słynnego w świecie filologa klasycznego, w uduchowioną postać św. Tomasza z Akwinu („kodyfikator” podstaw teologii chrześcijańskiej) wcielił się sam arcybiskup. Cóż oni mają ze sobą wspólnego, wybryk artysty???? A jednak...oto dwaj wielcy polemisiści naukowcy w głośnym ich sporze nt. greckich i judejskich źródeł chrześcijaństwa. W tamtym czasie dla lwowian było to dość czytelne, dziś wizerunki te zatraciły dla współczesnych swą dodatkową treść. Jakież znaczenie dla dzisiejszych rosyjskich z pochodzenia oraz ukraińskich mieszkańców miasta ma jakiś Rosen (w końcu nie tuzinkowy malarz, ale „nie nasz”), osoby-pierwowzory postaci z fresków, jakaś pani Ottawowa sprzed stu laty. A owa pianistka jest jednym ze znaków wielkiej kultury muzycznej dawnego Lwowa i jego europejskości: wprowadzając do swego repertuaru koncert fortepianowy Camille’a Saint-Saensa jest świadoma, co dzieje się nowego, w tym wypadku – w muzyce francuskiej. I jeśli przewodniki po zabytkach Lwowa nie opiszą owego dodatkowego kontekstu historyczno-kulturowego, to freski same z siebie nic dziś nie mówią. Cóż więc może być wspanialszego dla artysty, jeśli jego postać została wcielona w wizerunek świętej, nie po latach, lecz za życia lwowskiej znakomitości muzycznej...

Autor atrakcyjnie i syntetycznie ukazał niezwykłą intensywność i różnorodność życia muzycznego we Lwowie w ciągu dwustu lat, od XVIII wieku do 1939 r. Wiele informacji jest wręcz zdumiewających.

Szczęśliwe (muzycznie) to miasto, w którym osiedla się syn Wolfganga Amadeusza Mozarta (założyciel Towarzystwa św. Cecylii, a ona – to patronka muzyków), uczeń Jana Sebastiana Bacha albo nauczyciel Beethovena, Józef Elsner z Brna (zanim przeniesie się do Warszawy i będzie nauczycielem Chopina), uczeń Chopina Karol Mikuli, założyciel konserwatorium, miasto w którym koncertuje Ferenc (Franciszek) Liszt (bawił tu prawie miesiąc 1847), Artur Rubinstein wspominał, że jest to jedyne miasto, w którym może liczyć na pełną salę (zanim przebił się do wielkiej światowej kariery), do którego zjeżdżają polscy artyści – znakomitości europejskiej pianistyki, Ignaz Friedman (urodzony w Podgórzu–Krakowie) i Maurycy Rosenthal (urodzony we Lwowie, uczeń Mikulego a potem Franciszka Liszta w Weimarze i w Rzymie; obaj zrobili wielką karierę w Europie i w Ameryce, gdzie osiedlili się do końca życia; pozostały po nich wspomnienia, noty encyklopedyczne i niezwykle archiwalne nagrania, a choć przeniesione na współczesne CD, jakże trudne do zdobycia, bo to wręcz kolekcjonerskie rarytasy). Miasto, w którym występują dyrygenci oper w Zagrzebiu, Bukareszcie, Wiedniu, Pragi; w którym wyrastają i kształcą się wkrótce

największe sławy światowej wokalistyki (panie i panowie), będą – dziś mówi się – wielkimi gwiazdami (w przypadku pań – diwy) – najsłynniejszych europejskich i amerykańskich teatrów operowych, legendarne postaci. Skoro mowa o wokalistyce, to autor przypomniał postać Walego Wysockiego, założyciela we Lwowie słynnego ośrodka kształcenia śpiewaków. Wykształcony we Włoszech, występujący w wielu teatrach operowych (debiut w zespole opery włoskiej w Odessie), wykształcił grono polskich i ukraińskich śpiewaków (Salomea Kruszelnicka) z czasem gwiazd pierwszej wielkości. Opublikował niezwykły tekst, dekalog pedagogiczny: „Dziesięć przykazań dla młodego śpiewaka” (druk w „Wiadomościach Artystycznych” w 1900 r., podany na str. 155/156).

Dekalog ów świadczy o klasie pedagogicznej i świadomości artystycznej. Minęło przeszło sto lat, a fundamentalne wskazówki jakże są nowoczesne i mają walor absolutnie uniwersalny do dziś; biada śpiewakowi, który je złamie, a jeśli – to bezlitośnie koniec kariery, czasem jak się źle sprawy potoczą – także koniec artysty jako człowieka. Świadomi artyści dziś dobrze rozumieją to, co tak dawno wykladał lwowski pedagog: nie przyspieszaj swej kariery za wszelką cenę; odrzucaj nawet bardzo atrakcyjne propozycje impresariów, jeśli nie dojrzałeś wokalnie do danej roli; nie przeskakuj naturalnych etapów kształtowania się swego aparatu śpiewaczego; jeśli masz głos tenora lirycznego nie szarp się na role tenorów bohaterских; jeśli jesteś mezzosopranem – nie wysilaj się na koloraturę; jeśli przynajmniej chwilowo wybierasz role w jakże wspaniałych operach stylu belcanto z połowy XIX w., nie mierz się z rolami wagnerowskimi i na Verdiego masz jeszcze czas itp. Zasady p. Wysockiego mają też przełożenie na instrumentalistów, pianistów, skrzypków i innych: jak nie masz jeszcze rozwiniętej techniki gry, nie łap się za dzieła Liszta, Paganiniego, Wieniawskiego, Chopina itd. I ponadto – nie naśladuj innych, szukaj własnej drogi. Mądrzy i inteligentni artyści wiedzą, że długiej kariery nie zapewnią już w kapryśnym świecie publiczności i impresariów rutynowe wykonania choćby najwspanialszych dzieł. Są však niedoścignione wzorce wykonawcze (mówi się – kanoniczne wykonania), zamiast więc być setnym wykonawcą popularnych dzieł, jeśli nie masz nic oryginalnego do przekazania od siebie, a potem znikniesz z estrad, szukaj nowego repertuaru, jeszcze nie odkrytego, albo przynajmniej jeszcze „nie ogranego” do znudzenia. W tym miejscu można by podać różne przykłady z ostatnich lat takiej mądrej postawy, ale to prowadziłyby już w inne rejony rozważań. Jeśli ten dekalog pedagogiczny poprzez swą uniwersalność dziś może się wydawać banalny i nazbyt oczywisty, to jego nowatorstwo trzeba odnieść do czasu opublikowania: autor owego tekstu publicznie ujawnił pewne tajniki czy zasady sztuki pedagogicznej – te zapewne były jakoś

znane z własnej praktyki wykonawczej mistrzów śpiewu, ale mogły być przekazywane uczniom tylko prywatnie, w „cztery oczy” podczas lekcji. Kilka wskazań odnośnie postawy moralnej artystów zasługuje na uwagę – co do (niestosownej) autoreklamy, zawodowej zadróżki.

Autor przedstawił bogactwo lwowskiego życia muzycznego w aspekcie instytucjonalnym i repertuarowym. W pierwszym zakresie działają w okresie autonomii galicyjskiej i potem konserwatoria polskie i ukraińskie, pojęcie to wtedy miało inne znaczenie niż dziś, ale w każdym razie, były to wyższe studia muzyczne; funkcjonują polskie, żydowskie i ukraińskie towarzystwa śpiewacze, orkiestry, towarzystwa i instytuty muzyczne, filharmonia, szkoła dramatyczna i operowa, dziesiątki prywatnych szkół muzycznych. „Szkoła muzyczna” ma inne wtedy znaczenie niż dziś – to nie budynek i grono nauczycieli, tylko mieszkanie artysty, który prowadzi prywatne lekcje. Ale to chyba światowy fenomen: w stuleciu 1839–1939 takich szkół jest ponad 150; w roku 1910–50, w 1914–65, a jeśli tak – to musi być odpowiednia kadra pedagogów i niemała rzesza chętnych do nauki. Zatem w mieście panuje pewien klimat muzyczny i zrozumienie dla tej sztuki. Można ironizować, że panienki z dobrych domów uczą się brzdąkać na fortepianie i maltretują Chopina w popisach na domowych imieninach, ale nie wszystko da się sprowadzić do snobizmu i towarzyskiego blichtru, do marnej amatorszczyzny. Nawet jeśli życie muzyczne miało w niektórych zakresach wymiar amatorski, to odpowiednio do adekwatnego znaczenia słowa „amator” – czyli miłośnik sztuki. Określenie „amator-muzyk” nie musi oznaczać miernego poziomu wykonawczego, a tylko tyle: osobę, dla której uprawianie muzyki nie jest źródłem utrzymania, lecz swego rodzaju pasją. Zatem znakiem muzycznego Lwowa było prywatne muzykowanie w domach, na domowych koncertach. Pojawia się instytucja salonu muzycznego, rodem z wielkich miast Europy, Paryża, Pragi, Wiednia. Salon pani Leonii Wildowej (Rynek 2) jest jednym z bardziej znanych, tu odbywają się wieczory literacko-muzyczne; pani domu jest dobrą pianistką (uczennicą Mikulego). Wspomina o tym autor książki, ale ten salon miał znaczenie, skoro mowa o nim na kartach pamiętników lwowskich z epoki (poł. XIX w.).

Za pewien czas przenosimy się na ul. Św. Zofii 46 (ob. Iwana Franki 130); tu w salonie prof. Kazimierza Twardowskiego w ustalone dni zbierają się uniwersyteccy profesorowie, inne osobistości, trzeba poruszyć wyobraźnię i widzimy tam Adę Sari, Janinę Korolewicz-Wajdową, a dostoyny rektor Uniwersytetu zasiada do fortepianu, by akompaniować śpiewaczkom w ich repertuarze pieśni, co za czasy, znaczy to, że musiał mieć dobre przygotowanie muzyczne oprócz tego, że był wybitnym filozofem, otwierając pewien kierunek badań, który po latach

w polskim i światowym piśmiennictwie określany jest jako warszawsko-lwowska szkoła filozoficzna o nieprzemijającym znaczeniu. Kojarzenie studiów uniwersyteckich w różnych dziedzinach z nauką muzyki wówczas nie było czymś nadzwyczajnym. Już nie bardzo rozumiemy, że kształcenie muzyczne było kiedyś ważnym czynnikiem nie tylko ogłady towarzyskiej, ale i kształcenia ogólnego, w rozumieniu pewnych wyższych wartości, które nieraz określały styl życia, ale też nadawały mu pewną dodatkową jakość. Pani Zofia Drexler-Pawłowska (żona profesora Politechniki), której w pieśniach Mieczysława Karłowicza akompaniuje wspomniany rektor, jest jego uniwersytecką uczennicą, ale też uczennicą klasy śpiewu w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Filozofii nie poświęci się, ale za to prowadzić potem będzie własną szkołę śpiewu. Kształcą się też chłopcy, wielkiemu w przyszłości poecie Zbigniewowi Herbertowi to za bardzo nie wyszło, ale nie wszystko było stracone: pozostał wrażliwy na tę sztukę, rozumiał ją i odnajdziemy to w jego poezji. Piśmiennictwo podaje wiele przykładów kojarzenia wykształcenia uniwersyteckiego i muzycznego, to wzbogacało osobistą wrażliwość, a i życiu nadawało pełniejszy wymiar. Tak np. Tadeusz Kielanowski, późniejszy profesor medycyny, pionier w Polsce chirurgii płuc i organizator po wojnie Akademii Medycznej w Gdańsku, wspominał, że w czasie lwowskiej młodości miał problem z wyborem – medycyna czy skrzypce. Rozmówiony w muzyce Lwów został dostrzeżony w odległej Warszawie, świadczy o tym nota w „Tygodniku Ilustrowanym” (nr 24, 1901 r.): „Wreszcie wzmianka należy się lwowskim amatorom i mecenasom muzyki. Oprócz namiestnika [Galicji] Leona hr. Pinińskiego, który z głębokim znawstwem muzyki łączy też wysokie uzdolnienia kompozytorskie, oprócz prezydenta sądu apelacyjnego Aleksandra Mniszek-Tchórznickiego, ma Lwów wiele domów, w których uprawiają muzykę.” (cytat ze str. 104). Pan prezydent sądu musiał mieć niemałe umiejętności pianistyczne, skoro na występach w sali Towarzystwa Gimnastycznego Sokół akompaniuje w 1886 r. Marcelinie Sembrich-Kochańskiej, wszak *divie* operowej, primadonnie w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. W tekście książki zauważyć można też wzmiankę o urzędniku Namiestnictwa we Lwowie, a przy okazji kompozytorze wielu symfonii.

[Tu dygresja w związku ze wzmianką o Leonie hr. Pinińskim, pośle do Sejmu Krajowego we Lwowie i do Rady Państwa w Wiedniu, profesorze prawa, także historyku sztuki: dzięki informacyjno-edukacyjnej funkcji Internetu i wyszukiwarce google poznamy nieznaną dotąd szczegół biograficzny odnośnie edukacji Ekscelencji. Odpowiednia notka głosi – „Wykształcenie: Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki”. Jeśli notkę tę ująć w kategorii „poprawność

polityczna”, to w tym wypadku osiąga ona szczyt głupoty i absurdu. Jeśli Namiestnik urodził się 8.III.1857 r. we Lwowie, a zmarł 4.IV.1938 r., to w jakim uniwersytecie lwowskim zdobywał wykształcenie, niezależnie od dalszych studiów w innych uniwersytetach? Znaczy to, że trzeba by teraz w innym duchu pisać historię Uniwersytetu.]

Swego rodzaju instytucjami muzycznymi były też niektóre lwowskie restauracje i kawiarnie; kawiarnia Zalewskiego (Akademicka 12) znana była jako miejsce spotkań wielkiego lwowskiego świata i muzyków.

Wczytując się w tekst książki rodzi się poczucie, że nie trzeba było iść do Europy, bo Europa była we Lwowie, choć w mieście na peryferiach monarchii austriackiej, ale peryferią kulturalną i muzyczną nie było. Jeśli do Lwowa przyjeżdża Ryszard Strauss, Gustaw Mahler, Bela Bartok, tu są wykonywane ich dzieła wcześniej niż gdziekolwiek indziej na ziemiach polskich, to jest to coś bardzo znaczącego. Tu szybko docierały nowinki muzyczne ze świata, budziły kontrowersje krytyki, opór tradycji zawsze jest znaczny, ale przyczyniały się do zmian świadomości muzycznej. W tym kontekście wymowny jest tytuł książki: wymienione w nim nazwiska sygnalizują przekrój epok muzycznych obecnych w życiu muzycznym Lwowa: od apogeum baroku (co zaświadcza wykonanie fragmentu oratorium Haendla *Izrael w Egipcie*, jest rok 1839, w 1929 r. – *Pasja wg św. Jana* Bacha, 1935 – oratorium *Mesjasz* w 250 rocznicę urodzin Haendla), przez kolejne epoki – klasycyzm, romantyzm, muzyczne „modernizmy” końca XIX i przełom XIX/XX w. zaświadczone wykonywaniem dzieł Ryszarda Straussa, Gustava Mahlera i Ryszarda Wagnera oraz Cl. Debussy’ego, po awangardę XX wieku (w dwudziestoleciu międzywojennym), dodekafoniczna szkoła wiedeńska, do której nawiązuje Koffler (polski kompozytor żydowskiego pochodzenia, po studiach w Wiedniu osiadł we Lwowie) i tytułowy Majerski, pianista, wszechstronny kompozytor. Musimy uwierzyć autorowi, muzykologowi i historykowi, kiedy podaje, że dzieła Kofflera ówczasie wykonywano też w Amsterdamie.... Dziś jest ponownie odkrywany, a drugi? W polskim piśmiennictwie muzycznym w latach 1964–1974 odnotowane są „aż” trzy artykuły, w tym z tytułem: „Zapomniany kompozytor lwowski” (A. Nikodemowicz, „Ruch Muzyczny” 1989, nr 12).

Budzi zaskoczenie podawany przez autora repertuar muzyczny. Wielka symfonia XIX w. Beethovena, Schuberta, Schumanna, Brahmsa, to standard europejski; ale oratoria J. Haydna w 1803 r. wkrótce po ich prawykonaniach, Beethovena *Chrystus na Górze Oliwnej* czy Mendelsohna *Paulus w 1842 r.* – to wręcz coś niezwykłego. A repertuar operowy niemal oszałamia. Kapitalnie więc brzmią lwowskie

doniesienia o wykonaniu opery W.A. Mozarta *Czarodziejski flet* w 1792 r.: *Czarnoksiężki Flet* Wielka Opera we dwóch aktach od Emanuela Schikanedera Muzyka zaś od Pana Wolfganga Amade Mozarta, Kapelmajstra i aktualnego C. Kr. Kamer. Kompozytora [co by się tłumaczyło: Cesarsko-Królewskiego Nadwornego Kapelmistrza] pierwszy raz od Towarzystwa Pana Bulla w miesiącu wrześniu grana” czy też: „Doniesienie. We Środę d. 23 Grudnia dane będzie we Lwowskim teatrze na korzyść ubogich sławne Oratorium Haydena [Haydna] pod tytułem Cztery pory roku” (1812 r., drugie wykonanie po lwowskiej prapremierze w 1803 r.). Pierwszy anons odnosi się do sytuacji, kiedy w mieście działają dwa zespoły polski i niemiecki, choć na jednej scenie teatru Skarbkowskiego, zanim wybudowany zostanie przy Wałach Hetmańskich nowy gmach Teatru Miejskiego (nazywany Wielkim, obecnie Teatr Opery i Baletu im. Salomei Kruszelnickiej). Rozumiemy zatem, że pan Schikaneder to autor libretta tej opery Mozarta, że dzieło wystawił zespół niemiecki, osobę Pana Bulla określa zaś autor książki – Franz Heinrich Bulla (1754–1819), przybyły z Budy (zanim dwa miasta Buda i Peszt złączyły się w jedną metropolię), kierujący teatrem lwowskim, pomysłodawca przebudowy kościoła pofranciszkańskiego na teatr; miał swego rodzaju konkurencję zespołu polskiego prowadzonego przez Wojciecha Bogusławskiego, z kapelmistrzem Józefem Elsnerem.

Mozart Mozartem, Haydn Haydnem, ale potem polskie prapremiery 6 oper Wagnera – czy któryś teatr operowy obecnie w Polsce ma je w repertuarze? Lecz jeśli w Polsce teraz nie ma Wagnera, to żaden problem. Kto jest stęskniony za jego dziełami, z rocznym wyprzedzeniem za nieco euro kupuje bilety na wagnerowski festiwal w Bayreuth i może być świadkiem niezwykłych spektakli, w najlepszych wykonaniach, we wspaniałych inscenizacjach. Wielkie przeżycia i dodatkowy aspekt – jesteśmy dowartościowani towarzystwem europejskiej wytrawnej publiczności. Prawie niewiarygodnie brzmi informacja o wykonaniu 16 oper z wielkiego klasycznego repertuaru od epoki belcanta (Donizetti, Bellini), po tzw. grand opera (Meyerbeer – *Hugenoci* i *Robert Diabeł*), *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, dzieła Pucciniego, *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego (polska wersja językowa) – nie ma obecnie w Polsce teatru operowego, który w repertuarze miałby tyle oper.

Zwraca uwagę – że owe dzieła były wystawiane własnymi siłami, a nie przez zespoły obce na gościnnych występach. Dziś trochę mętnie się tłumaczy, dlaczego w Polsce częściej nie można wystawiać oper, np. z połowy XIX wieku – gdyż nie można zebrać odpowiednich śpiewaków o najwyższych kwalifikacjach wokalnych, ale oni są, może niebyt liczni, tylko że na scenach operowych świata. Lwowski repertuar muzyczny świadczy więc o wysokim poziomie wykonawczym – orkiestr, chórów,

solistów, nie ma mowy o amatorszczyźnie. Jan Kiepura w 1925 r. debiutuje w *Fauscie* Gounoda, łąza się w oku kręci, zaś w sezonie 1938/1939 za dyrekcji Adama Didura wystawiono 15 oper. Niektóre opery epoki belcanta wykonywane ongiś we Lwowie dziś w Polsce są właściwie nieznanne; pojawiają się czasem w Europie lub w USA, dla koneserów są dostępne w ekskluzywnej serii płyt *Opera Rara* prywatnej wytwórni brytyjskiej, w najświetniejszych wykonaniach, tyle tylko, że w Polsce trudno je dostać, nie mówiąc o cenie.

Muzyczny Lwów był przychylny polskim kompozytorom – tu odbyły się polskie prapremiery opery *Manru* Paderewskiego, *Janek*, *Goplana* Wł. Żeleńskiego, *Bolesław Śmiały* L. Różyckiego (dzieła nieobecne w Polsce od lat), światowe prawykonania dzieł Karola Szymanowskiego (III symfonia i *Stabat Mater*); tu, we Lwowie, był bardziej doceniony niż w nieprzychylniej Warszawie. Swe dzieła przedstawiają St. Moniuszko, M. Karłowicz, muzykują wspólnie, Szymanowski, A. Rubinstein, P. Kochański, niezrównana wykonawczyni pieśni Szymanowskiego – jego siostra Stanisława (grób na Cmentarzu Łyczakowskim). Niesposób podawać więcej szczegółów, lecz dzięki Autorowi książki – poznamy lwowski świat muzyczny wielkiego formatu. A w odległym tle – tradycje muzyki dawniejszych czasów w lwowskich kościołach.

Autor ukazuje podstawową tajemnicę źródeł europejskiego muzycznego Lwowa. To kwestia uwarunkowań historycznych. W mieście od końca XVIII w. osiedlają się muzycy z różnych ośrodków życia muzycznego monarchii austriackiej, przenosząc do miasta pod Wysokim Zamkiem tradycje muzykowania, mówiąc ogólnie – rodzimą kulturę muzyczną z Czech, Austrii, także Niemiec. Lwów jawi się paletą wielokulturowości w wielu aspektach – narodowych, wyznaniowych, artystycznych, wyda to wielkie owoce. Lecz owi muzyczni przybysze o rodowodzie czesko-niemiecko-austriackim, żydowskim i ormiańskim, niekiedy francuskim, są tylko fragmentem procesu osiedleńczego, o czym wypada wspomnieć dodatkowo, aby uzyskać szersze tło zjawiska. Przejawia się tu swoisty paradoks historii. Rozbiory Rzeczypospolitej oznaczają kres istnienia państwa, a zagarnięcie przez Austrię wielkich obszarów określanych oficjalnie jako Królestwo Galicji i Lodomerii skłoni cesarżową Marię Teresę do podjęcia akcji osiedleńczej na w znacznym stopniu opustoszałych obszarach jej nowego władztwa. Nadania ziemi, okresowo zwolnienia od podatków i służby wojskowej zachęcały tysiące, tysiące poddanych imperatorowej do przeniesienia się z krajów koronnych cesarstwa na nowe ziemie w nadziei na nowe życie. Z biegiem lat okaże się fenomen kulturowo-socjologiczny: występuje symbioza kultur, obcy przybysze jakże często polonizują się (acz środowiska ukraińskie w większym stopniu zachowują swą odrębność

kulturową i tożsamość narodową). Proces przebiega od akulturacji do asymilacji; najpierw etap przyswajania polskiej kultury, potem etap zmiany tożsamości narodowej i nowego określenia się pod względem narodowym. Wreszcie późniejsza Galicja stanie się matczynikiem polskości, kultury i nauki polskiej, historycy bardziej współcześni pisać będą Galicja – Polski Piemont (historyczna aluzja do procesu zjednoczenia Włoch), z obcych przybyszów wyrastają pokolenia polskiej inteligencji chwalebnie zapisane w narodowych dziejach, a niektóre rodziny trwać będą do dziś, wydając w kolejnych generacjach wielkie znakomitości w różnych dziedzinach nauki; w Galicji zrodzi się główny nurt odradzania polskiej niepodległości, a Lwów będzie ważnym ośrodkiem tego procesu w sferze myśli programowej jak i działań organizacyjnych.

O owej symbiozie kultur napisano już niemało rozpraw, ale w aspekcie muzycznym niektóre dane podane przez autora książki brzmią niemal egzotycznie. Czech Waclaw Rolleczek przybyły do Lwowa z pocz. XIX w. jest chórmistrzem u Św. Jura, w tej katedrze zainicjował wykonywanie dzieł chóralno-orkiestrowych, co było poczynaniem na owe czasy bardzo nowatorskim; zapisał się w kronikach muzycznych miasta jako twórca m.in. dzieła o wskroś polskim motywie: *Pan Twardowski na Krzemionkach*. Zapewne jego dalszy potomek, niewidomy organista ze Lwowa, Józef Rolleczek, z początkiem lat 20. ub. wieku przybywszy do Zakopanego będzie organistą w kościele jezuitów „Na Górcę”, pod Gubałówką (to już reminiscencje z innych źródeł). Swoją drogą, to arcy-ciekawe: jakie było źródło informacji o czarnoksiężniku, który na zamku wawelskim, na dworze króla Zygmunta Augusta miał wywoływać ducha zmarłej żony, Barbary Radziwiłłówny. Wątpliwe, by czeski z pochodzenia twórca mógł znać wiersz Adama Mickiewicza *Pani Twardowska* (z ok. 1820 r.), w którym poeta mistrzowi tajemnych sztuk przypisał żonę; ale niewątpliwe jest, że pan Rolleczek wyprzedził w czasie popularyzację tego motywu w twórczości niemieckiej, w powieści J.I. Kraszewskiego, przez polskich malarzy i rysowników w II poł. XIX wieku, a potem u schyłku tego wieku i z początkiem wieku następnego – przez wiele utworów poetyckich, powieściowych, dzieł muzycznych – w tym balet *Pan Twardowski* (Ludomir Różycki). Jest też w szerszym aspekcie ciekawy problem – jak polski motyw, w którym niepewny wątek faktograficzny splata się z legendą, wchodzi w obieg międzynarodowy; o niemieckiej i czeskiej jego znajomości była wzmianka, ale jest też np. ślad rosyjski: kompozytor wczesnego romantyzmu, uczeń Johna Fielda – Aleksiej N. Wierstowski (1799–1862 Moskwa) pisze operę *Pan Twardowski* datowaną na 1822 rok. (Zaś wiadomo – John Field, twórca gatunku muzycznego nokturnu, który tak uszlachetnił F. Chopin – wiele lat spędził w Rosji, będąc cenionym pianistą i pedagogiem).

Przeгляд treści książki i dzięki niej – wspaniałej tradycji muzycznej Lwowa – zakończyć trzeba kilkoma uzupełnieniami. Nie przetrwała lwowska synagoga Tempel (fotografia), zburzona przez Niemców, ale w prasie pozostał ślad życia muzycznego w tej świątyni: „Próba organów z fabryki organów Jana Śliwińskiego odbędzie się w synagodze na starym rynku (temple) w czwartek dnia 28 bm. o godz. 6 tej wieczór, na którą zaprasza zarząd temple” [1897 r.]; także reprodukcja reklamy tej Fabryki Organów Kościelnych i Harmonium, z której instrumenty rozchodziły się po całej Galicji i do miast za jej granicami (Żytomierz, Łuck, Tbilisi, Kiszyniów), zachowały się organy tej firmy w katedrze łacińskiej i w kościele franciszkanów Krakowie. Z kolei od lat 40. XIX w. zapoczątkowano koncerty wielkopostne – wykonywano dzieła powiązane tematycznie z tym okresem liturgicznym. Może analogia to zbyt odległa, ale niemniej przychodzi na myśl, że owe koncerty były jakby prefiguracją, zapowiedzią współczesnego w Polsce niejako systemowego już nurtu wykonawstwa muzyki pasyjnej w okresie Wielkiego Tygodnia na dwóch wielkich festiwalach o europejskim wymiarze w Krakowie (Misteria Paschalia) i w Gdańsku (Actus Humanus Resurrectio). Nie ma też historii polskiej muzyki bez Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Jana Kazimierza; pierwsza w Polsce instytucja naukowa tego typu powstała w 1912 r. Ambicje naukowe sięgały wysoko, inicjator tych studiów prof. Adolf Chybiński pisał: „My musimy dołożyć wszelkich sił, aby Lwów górował niebotycznie nad innymi miastami na punkcie naszej nauki.” To się spełniło – z lwowskiej szkoły muzykologicznej wywodzili się teoretycy i badacze, którzy przyczynili się do odkryć znakomitych polskich dzieł muzycznych z dawnych epok, co skutkowało następnie przywróceniu ich do życia koncertowego, do nagrań świadczących, iż polska twórczość muzyczna nie ustępowała w danym czasie dokonaniom europejskim. Adeptci lwowskiej muzykologii potem stanowili podstawową kadrę naukową w tej dziedzinie w innych uczelniach polskich. Postaci A. Chybińskiego, dziejom lwowskiej muzykologii i jej wielkim osiągnięciom Autor poświęcił odrębne studium („Przerwany kontrapunkt”, tytuł ma głęboki sens), godne odrębnego omówienia.

I wreszcie trzeba zwrócić uwagę na wyodrębniony przez Autora wątek – tradycje chopinowskie we Lwowie. A więc jedyne miasto na ziemiach polskich, gdzie rywalizowały dwie szkoły pianistyczne – jedna wywodząca się wprost od F. Chopina i druga – od Franciszka Liszta. Krytyka lwowska dobrze uchwyciła różnice stylu wykonawczego reprezentowane przez Karola Mikulego (o rodowodzie ormiańskim, ucznia Chopina) i Ludwika Marka (pochodzenia czeskiego, ucznia Mikulego, ale też F. Liszta). Różnice te podzieliły publiczność i muzyków na dwa przeciwstawne „obozy” – „mikulistów” i „markistów”, ładnie to

świadczy o wyczuciu muzycznym mieszkańców miasta; pierwszym bliskie było wykonawstwo liryczne (umownie określając), drugich wabiła błyskotliwa wirtuozeria. W ten klimat kontrowersji wprowadza nas fragment uwag opublikowanych w „Bluszczu” (1880 r.), co przytacza Autor. Do dziś zresztą trwają spory, jak należy grać Chopina, jaki jest właściwy „idiom wykonawczy”, ale w każdym razie neguje się tyleż popisową wirtuozerię, jak i czułośćkowość „romantyczną”, ale też „zimny intelektualizm”. Tajemnica wykonawstwa tkwi zaś nie tyle nutach, ile w osobowości pianisty. Dalsze uwagi należą już do muzykologów. W roku 1910 uroczyste i z rozmachem czczono setną rocznicę urodzin Chopina. Serię ciekawie pomyślanych koncertów poświęcono muzyce polskiej od XVI wieku do ówczesnej chwili, w tych ramach miało miejsce polskie prawykonanie symfonii Ignacego Paderewskiego. (Mowa o symfonii z tytułem „Polonia”, w której pojawia się motyw hymnu *Jeszcze Polska nie zginęła*. Pierwsze wykonanie światowe miało miejsce nieco wcześniej w Bostonie, potem w Londynie i Paryżu. Pierwsze polskie nagranie w skróconej wersji – to dopiero rok 1974, a pierwsze światowe nagranie pełnej wersji na płycie wydanej przez Polskie Radio – zrealizowano w 2001 roku). W związku z rocznicą odbył się też I Zjazd Muzyków Polskich (w Komitecie organizacyjnym jako przewodniczący pojawia się wspomniany prezydent Sądu Apelacyjnego) oraz konkurs kompozytorski im. Fryderyka Chopina, nagrodę otrzymał Karol Szymanowski. Występowali znakomici artyści, lecz główną postacią rocznicowych obchodów był I.J. Paderewski. Autor ukazał ten lwowski epizod w życiu wybitnego artysty, polityka. W obecnym roku obchodów 100-rocznicy odzyskania niepodległości, kiedy tak bardzo przypomina się jego wkład w odbudowę państwa polskiego, warto podążać lwowskim tropem. Z balkonu Hotelu George wygłosił płomienne przemówienie, z fragmentem końcowym:

Człowiek, choćby największy, ani nad narodem, ani poza narodem być nie może. On jest z jego ziarna...Chopin może nie wiedział jakim był wielkim. Ale my wiemy, że on wielki naszą wielkością, że on silny naszą siłą, że on piękny naszym pięknem. On nasz, a my z niego, albowiem w nim się objawia cała nasza zbiorowa dusza.

Tekst mowy wydany rok później przez lwowskie Towarzystwo Wydawnicze Wende i Spółka (zdjęcie okładki) stał się dokumentem uroczystości o narodowym charakterze, co odnotowała miejscowa prasa („Tygodnik Ilustrowany”, Uroczystości chopinowskie we Lwowie, nr 45, 5 XI 1910): [...], „Lwów[...]z miast galicyjskich najchętniej kultywuje muzykę polską, najgłębiej czei Chopina; toteż Tydzień Chopina jest jakby odetchnieniem, manifestacją, uroczystością narodową, dniem radosnym na

horyzoncie walk, jakie tu co krok, codziennie niemal staczać naokoło musimy. Ożywienie i wesele panuje w sercach wszystkich, wszyscy biorą udział w hołdzie geniuszowi muzyki polskiej – Lwów otworzył na oścież bramy grodu serca swojego.” [wspomniany „horyzont walk...” – to aluzyjne odniesienie do zaogniających się napięć politycznych polsko-ukraińskich]. Ewenementem jest prywatne muzeum chopinowskie w mieszkaniu pani Kornelii Lowenherz–Parnas (Piekarska 14); wykształcona w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego i u Karola Mikulego poświęciła się zbieraniu pamiątek chopinowskich, wszystkiego co miało związek z życiem i twórczością kompozytora. A więc listy, autografy, rzadkie pierwodruki wydań dzieł, podobizny (portret namalowany przez Marię Wodzińską, której Chopin się oświadczył) itd. Autor szczegółowo omawia ten zbiór i jego losy, także działalność publicystyczną pani Kornelii poświęconą tematyce chopinowskiej. Szczegóły przedstawiono w książce, tu tylko wypada wspomnieć, że ta bezcenna kolekcja podarowana przez jej twórczynię Muzeum Narodowemu im. J. Sobieskiego we Lwowie (po części też Państwowym Zbiorom Sztuki w Warszawie) uległa po wojnie dalszemu rozproszeniu, częściowo zagubieniu, niewielka część znajduje się dziś w Lwowskim Muzeum Historycznym i w bibliotece Lwowskiego Państwowego Konserwatorium. I tylko śladem tej kolekcji jest kolumna w czasopiśmie „Światowid” [1937 r.] zatytułowana „Pamiętki Szopenowskie w Lwowie” a na niej przedstawienia różnych obiektów (reprodukcja w książce na str. 191). Pani Kornelia wojny i okupacji niemieckiej nie przeżyła. *Sic gloria transit mundi* – tak przemija chwała (tego) świata, głosi znana sentencja łacińska.

Europejski muzyczny Lwów skończył się 17 września 1939 roku. Przyszedł czas sowieckiej i niemieckiej okupacji Lwowa, po wojnie tym bardziej nastąpiły inne czasy i inne klimaty kulturalne. Skończyły się salony i prywatne szkoły muzyczne, instytucje muzyczne uległy głębokim przekształceniom. sowiecka walka z „kosmopolityzmem”, „nacjonalizmem” i „formalizmem” w sztuce (zakłęcia ideologiczne mające stanowić tamę w przejmowaniu wzorów potępianej zachodniej „burżuazyjnej” sztuki, w tym muzyki) wydała nieraz tragiczne owoce, a twórczość artystyczną wielce ograniczyła; następnie nasiloną ukraińszycizną miasta i życia pogłębiły proces odcinania się od „obcej” przeszłości. To znaki czasu: następuje zanikanie poczucia ciągłości dawnych tradycji kulturowych. Stają się one w nowej rzeczywistości społecznej i świadomościowej zbędne, są programowo wypierane. Tu w grę wkracza już polityka kulturalna sprzężona z polityką historyczną. Że to zacieranie lub pomijanie narodowej wielokulturowości Lwowa dziś niewiele ma wspólnego z Europą, to już inna kwestia, fatalne konsekwencje takiej postawy są daleko idące.

Do dawnych tradycji nie ma już powrotu. Na kartach książki zasygnalizowano proces zmian. Przedwojenne środowisko muzyczne uległo dezintegracji. Muzycy żydowskiego pochodzenia zginęli w zagładzie lwowskiego getta. Spośród Polaków tylko kilka osób pozostało we Lwowie, kontynuując działalność w nowych instytucjach muzycznych sowiecko-ukraińskich. Znakomita większość wskutek znanych okoliczności opuściła miasto, po wojnie podejmując działalność artystyczną w różnych miastach Polski, niektórzy wyemigrowali, nie znajdując warunków dla swej twórczości. Autor w swym dziele unika jak można sądzić – świadomie przedstawiania kontekstów politycznych, chce pisać tylko o wielkiej sztuce. Jednakże smutno brzmi konstatacja: „We Lwowie pozostały jedynie budynki związane z opisywanymi tu wydarzeniami i postaciami. Powojenna Opera Lwowska nie ma nic wspólnego z tradycjami teatru sprzed 1939 r....Tradycje Lwowa jako ważnego ośrodka muzycznego zostały przeniesione do różnych miast w Polsce. Na tej podstawie stworzono od nowa wiele instytucji muzycznych na Ziemiach Odzyskanych, zwłaszcza we Wrocławiu [trzeba dodać – Opera w Bytomiu pod kierunkiem Adama Didura] lub wzbogacono tradycje istniejące w Warszawie, Poznaniu, Krakowie...”. Z wielu budowli (w gmachu opery też) pozniwały elementy zdobnicze o polskiej symbolice, usunięto niektóre tablice pamiątkowe związane z polskimi muzykami, w gmachu opery jest miejsce na popiersia muzyków ukraińskich (co jest zresztą zrozumiałe), ale nie ma miejsca dla tych, którzy tworzyli wielkie tradycje lwowskiej opery. Na świecie kultywowanie dawnych tradycji jest fundamentem istnienia i chwały wielu największych i najbardziej znakomitych instytucji kultury i nauki, nawet jeśli te tradycje mają różny rodowód.

Dawni muzycy lwowscy byli autorami bardzo wielu dzieł, znaczna część tej twórczości uległa zapomnieniu, dotyczy to zwłaszcza tzw. muzyki salonowej z XIX wieku, ale to właśnie ona jest jednym ze znaków, jak polskie motywy były przejmowane przez twórców w dużej części o niepolskim rodowodzie: owe mazurki, polonezy, pieśni do tekstów polskich... Nuty wydane w swoim czasie po części zaginęły lub spoczywają zapewne w czeluściach archiwów i bibliotek, przetrwał materiał muzyczny raczej z I poł. XX wieku, ale tylko nieznaczna jego część ma w Polsce współczesne wykonania i jeszcze rzadziej – nagrania. Dobrze więc, że wspaniałe tradycje muzyczne wielokulturowego dawnego Lwowa zostały przekazane w niebanalnym dziele polskiego autora. Dobrze, że część historycznej pamięci została utrwalona. Ślad – nieco zatarty, przecież trwale nie ginie...wszystkiego nie da się zatrzeć...i nie wszystko da się zapomnieć...

Maciej Miśkowiec

KALENDARIUM LWOWA

Kraków–Lwów t. XIV – Książki XIX–XX wieku, pod redakcją Sabiny Kwiecień, Iwony Pietrzekiewicz, Ewy Wójcik, Księgarnia Akademicka Kraków 2016, s. 144

Edycja realizowana od kilkunastu lat pod tytułem Kraków–Lwów: Książki, Czasopisma, Biblioteki XIX–XX wieku jest kontynuowana, lecz w nowej formule. Poczynając od tomu XI utrzymano ogólny tytuł serii Kraków – Lwów, zaś poszczególne jej tomy poświęcone są odrębnym zagadnieniom bibliologicznym: książki, biblioteki oraz czasopisma. Niektóre tomy serii (w poprzedniej formule) na łamach „Rocznika Lwowskiego” były sygnalizowane, obecnie zwracamy uwagę na najnowsze.

Tom XIV przedstawia zagadnienia funkcjonowania rynku wydawniczego w Galicji (galicyjski rynek książki Krakowa i Lwowa). Ze względu na profil „Rocznika” w niniejszym omówieniu uwagę skupiono na edytorstwie lwowskim. Maria Konopka (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie) omawia *Udział lwowskich księgarzy i wydawców w życiu muzycznym miasta w latach autonomii*. Wstępne uwagi na temat instytucji muzycznych we Lwowie i ich działalności, grona wybitniejszych muzyków czy prywatnego muzykowania korespondują z tematyką omówionej wyżej książki p. Michała Piekarskiego, zatem te tematy tutaj można pominąć. Głównym wątkiem jest działalność lwowskich wydawców i księgarzy w zakresie uczestnictwa w życiu muzycznym miasta. Wszelkiego rodzaju edytorstwo muzyczne (nuty, książki, śpiewniki) zaspokajało duże zapotrzebowanie na ten rodzaj druków dla kręgów muzyków profesjonalnych, dla liczego grona osób kultywujących muzykowanie „salonowe”, domowe i dla rzeszy uczniów bardzo wielu prywatnych szkół muzycznych (głównie klasy fortepianu i śpiewu). Lwów w Galicji był wyjątkowo „muzycznym” miastem, o wysokim poziomie kultury muzycznej i o niezwykle bogatym życiu muzycznym. Przedstawiono zatem różnorodną ofertę znanych lwowskich księgarzy, jak księgarnie Karola Wilda, Seyfartha i Czajkowskiego, Gubrynowicza i Szmidta, Bernarda Połonieckiego, Kazimierza S. Jakubowskiego. Ich

katalogi wydawnictw są podstawą ustaleń co do rodzaju wydań i autorów, oferty ilościowej itp. Funkcjonowały przy księgarniach wypożyczalnie nut (na zasadzie miesięcznego abonamentu, podano jego zróżnicowaną cenę w zależności od zakresu usługi), obsługiwały mieszkańców Lwowa i całej Galicji, oferowały druki muzyczne wydawane nie tylko na miejscu, ale też znakomitych firm wydawniczych zagranicznych, głównie w Wiedniu i niemieckich (Peters, Breitkopf i Haertler, Universal-Edition, inne), które dominowały wówczas w Europie. Na zamówienie sprowadzano z zagranicy wydawnictwa nutowe, w księgarniach zazwyczaj był fortepian – można było od razu wstępnie zapoznać się z danym utworem. Księgarnie występowały też w roli nakładców wydawnictw muzycznych, drukowanych niekiedy w Wiedniu, zazwyczaj jednak we Lwowie. Przedstawiono wielką różnorodność druków muzycznych: dzieła instrumentalne i kompozycje do śpiewu; oprócz repertuaru „klasycznego” wydawano popularne zbiory tańców polskich (mazurki, polonezy, polki) w rozmaitych opracowaniach, głównie dla domowego muzykowania, zbiory pieśni narodowych i tańców ludowych, śpiewniki dla młodzieży szkolnej. Popularne były kompozycje do tekstów poetyckich polskich autorów (Asnyka, Tetmajera, Mickiewicza, Konopnickiej, Słowackiego itd.); wydawano kompozycje okolicznościowe z okazji różnych rocznic narodowych lub lokalnych szczególnych wydarzeń (jak na śmierć i pogrzeb Augusta Bielowskiego, zasłużonego dyrektora Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, jubileusz literacki J.I. Kraszewskiego, odsłonięcie pomnika Mickiewicza). Komponowano i wydawano też utwory specjalnie dedykowane różnym osobistościom życia publiczno-państwowego, było to ówczesnie w modzie: Namiestnikowi Galicji Filipowi Zaleskiemu, arcyksięciu Rudolfowi, następcy tronu z okazji ślubu, na przybycie do Lwowa cesarza Franciszka Józefa (1880). Nie brakowało zbiorów pieśni kościelnych i ogólniej – religijnych. Wobec wielu spektakli operowych i operetkowych wydawano do nich libretta. Wydawnictwa nutowe finansowane były także przez samych kompozytorów. W lokalnych edycjach preferowano twórczość krajową, szczególnie jednak muzyków lwowskich, w tym pieśniarską (solową i chóralną) J. Galla czy Stanisława Niewiadomskiego, kierownika artystycznego Opery Lwowskiej i wykładowcy Konserwatorium Muzycznego. Dla potrzeb ożywionego życia towarzyskiego (szczególnie w karnawale), dla zespołów obsługujących bale, wydawano bogaty repertuar taneczny. Wiele edycji charakteryzowało bogate ilustracyjne zdobnictwo karty tytułowej. Wreszcie oferowano monografie twórczości i biografie różnych kompozytorów, dzieła z zakresu dziejów muzyki, podręczniki muzyczne.

Artykuł „Łukasz i August Skerlowie – lwowscy drukarze i działacze ruchu zawodowego” (Halina Rusińska-Gierych, Uniwersytet Wrocław-

ski) przedstawia rolę ojca i syna w dziejach lwowskiego drukarstwa. Rodzina drukarska pochodząca ze Słowenii i osiadła we Lwowie przez wiele lat kolejno w I i II poł. XIX w. znakomicie realizowała swój zawód w lwowskich zakładach typograficznych – w drukarni Z-du Narodowego im. Ossolińskich, Drukarni Rządowej, drukarni Pillerów, Drukarni „Dziennika Lwowskiego”. Przyczynili się do rozwoju lwowskiego drukarstwa, rozwinęli też działalność na rzecz środowiska zawodowego i społecznego, zakładając kasę zapomogową dla drukarzy, przyczyniając się do powołania Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy i innych organizacji zawodowych we Lwowie. W lwowskiej prasie odnotowano wiele działań Skerłów na rzecz rozwoju tych organizacji, także o charakterze dobroczynnym, w tym na rzecz wdów i sierot rodzin drukarskich. Potrafiono ich zasługi docenić i uhonorować, co również wyrażono w tej prasie.

W części tomu *Edycje i edytorzy* zamieszczono rozprawy: *Ze Lwowa do San Francisco – Prenumeratorzy Sobótki – Księgi zbiorowej na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego* (Anna Dymmel, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie); *Lwowska edycja pamiętników generała Antoniego Jeziorańskiego... i ich recepcja w środowisku powstania styczniowego* (Emil Noiński, Muzeum Niepodległości w Warszawie); *O lwowskich i warszawskich wersjach syntezy dziejów literatury polskiej Wilhelma Feldmana* (Małgorzata Rowicka, Biblioteka Narodowa); *Lwowskie międzywojenne edycje przekładów z literatury hebrajskiej i jidysz na język polski* (Monika Jaremków, Uniwersytet Wrocławski); *Przewodniki po Lwowie okresu międzywojennego (1919–1939): Współczesna wizja historyczna* (Marianna Mowna, Lwowska Narodowa Biblioteka Naukowa Ukrainy im. Wasyla Stefanyka).

Na jubileusz 50-lecia pracy twórczej Seweryna Goszczyńskiego (znanego poety i weterana powstania listopadowego) wydano we Lwowie (1875 r.) specjalną księgę pt. *Sobótka* (tytuł nawiązuje do poematu, „który trwale wpisał się w dzieje literatury tatrzańskiej”; poeta odbył podróż do Tatr, opisał ją znakomicie). Autorka przypomina podstawowe dane biograficzne, udział poety w powstaniu listopadowym („belwederczyk”, uczestnik wielu bitew), działalność narodową-spiskową, epizod emigracyjny (Paryż), wreszcie powrót do Lwowa. Opisuje lwowskie uroczystości jubileuszowe, w tym wręczenie poecie przez Kornela Ujejskiego owej księgi. Wydana została z funduszy zebranych przez prenumeratorów edycji, autorka przedstawiła niezbędne działania organizatorskie i znakomitych autorów tekstów księgi. Główna część artykułu na podstawie listy prenumeratorów charakteryzuje zbiorowość 537 subskrybentów prywatnych i dziesięć stowarzyszeń i firm (bądź do

własnych księgozbiorów lub w przypadku księgarni – dla indywidualnych klientów). Przedstawiono strukturę społeczno-zawodową nabywców, specyfikując grupy: inteligencja (dodatkowy podział – lekarze, przedstawiciele nauki głównie Lwowa i Krakowa, pisarze i dziennikarze, nauczyciele, duchowni, przedstawiciele zawodów technicznych – architekci, budowniczowie, inżynierowie); następnie ziemiaństwo – właściciele majątków i dzierżawcy, po części arystokracja (Dzieduszyccy, Wł. Zamojski, Wł. Rey i in.); autorka określa dokładniej dane osoby; pozostałe grupy nabywców – to przemysłowcy, świat mieszczański Galicji, Żydzi i kobiety (wskazano bardziej znane osoby); nabywcami księgi były instytucje i stowarzyszenia ze Lwowa, Krakowa, Lipska, Wrocławia. Przedstawiono zasięg geograficzny subskrypcji – ilość zamówionych egzemplarzy księgi z kilkudziesięciu miejscowości Galicji (wraz ze Lwowem, Krakowem, Tarnowem i Przemyślem), głównie dawnego woj. ruskiego. Na ogłoszenia subskrypcji odpowiedzieli nabywcy z zaboru pruskiego (Poznań, Konin, Toruń). O zaborze rosyjskim autorka milczy. Zareagowała na subskrypcję diaspora polska – środowiska emigrantów za granicą: Paryż, Wrocław, Lipsk, Wiedeń. Zamówienia na księgę zgłoszono z Ameryki Północnej – z San Francisco, za sprawą Towarzystwa Polaków w Kalifornii założonego w 1863 r. przez polskich pionierów dla utrwalenia świadomości o powstaniu styczniowym. Główną osobą tej instytucji był kapitan Antoni Rudolf Piotrowski, uczestnik powstania listopadowego, popularny wśród kalifornijskiej Polonii. W tekście zawarto interesujące dane biograficzne i charakterystykę jego działań, mających wspomagać powstańców styczniowych, Muzeum Polskie w Rapperswilu. Henryk Sienkiewicz, podróżujący po Stanach Zjednoczonych uwiecznił jego postać w opowiadaniu *Przez Stepy. Opowiadania kapitana R.* Księgę nabyli jeszcze inni kalifornijscy Polacy-emigranci. Obecnie księga *Sobótka* jest rzadkim drukiem i od dawna nie pojawia się na aukcjach antykwarycznych.

We Lwowie osiadło liczne grono weteranów powstania styczniowego, bardzo honorowanych. W konsekwencji we Lwowie wydawano wiele pamiętników uczestników powstania, powodując ostre spory w tym środowisku co do opisu przebiegu wydarzeń, roli poszczególnych osób, ocen sytuacji. Takie polemiki wywołały *Pamiętniki generała Antoniego Jeziorańskiego od roku 1884 do roku 1883* (wyd. Lwów 1880–1881), jednego z dowódców powstania 1863 r. W artykule przedstawiono: drogę kariery wojskowej (uczestnik galicyjskiej Wiosny Ludów jako instruktor Gwardii Narodowej w Krośnie, udział w powstaniu węgierskim 1848–1849, naczelnik powstania 1863 r. w powiecie rawskim, w kampanii gen. Mariana Langiewicza w woj. krakowskim i sandomierskim, w której odznaczył się udanymi działaniami); okres aresztowania przez

Austriaków i pobytu na emigracji, czas powrotu do Lwowa wypełniony pracą nad pamiętnikiem. Ich wydanie drogą subskrypcji zapowiedziano w prasie galicyjskiej i wielkopolskiej, co spowodowało wielkie zainteresowanie edycją. Autorka omówiła działania przygotowawcze subskrypcji i kolportażu głównie przez lwowską księgarnię Klemensa Łukaszewicza. Tom pierwszy dzieła, wydany w ramach Biblioteki Nowości, dotyczył udziału autora w galicyjskiej i węgierskiej Wiośnie Ludów, tom drugi dotyczył powstania 1863 r. Tom następny wydany nakładem autora opisywał ostatnią fazę powstania, okres emigracyjny, kończąc dzieło na wojnie francusko-pruskiej. Generał był postacią kontrowersyjną, jego pamiętniki wywołały spory wśród weteranów, sprowokowały niektórych z nich do spisania własnych wspomnień; wypowiedzieli się też historycy (dawni i współcześni). Opinie były bardzo podzielone, od uznania do surowej krytyki wytykającej liczne błędy, przeoczenia, przemilczenia, zawodne ujęcia wydarzeń i działania osób. Krytyka dotyczyła też samego autora jako uczestnika działań wojskowych oraz literackiego kształtu dzieła uznawanego za chaotyczne, „improvizowane”, a jako źródło historyczne – zawodne. Różnorodne opinie są dokładnie zrelacjonowane.

Kolejny artykuł analizuje dwie wersje syntezy dziejów literatury polskiej autorstwa Wilhelma Feldmana: wydaną we Lwowie (1902) i w Warszawie (1903), a więc w dwóch różnych obszarach politycznych – w Galicji (zabór austriacki) i w zaborze rosyjskim. Edycja lwowska dwutomowa wydana została bez ingerencji cenzury, w Galicji doby autonomii konstytucja gwarantowała wolność słowa; jednotomowa edycja warszawska podlegała obowiązującej w zaborze rosyjskim i w całym Cesarstwie cenzurze państwowej. Obie edycje miały kolejne wydania, znacznie uzupełnione przez autora o nowsze dzieła polskich autorów, szersze omówienia ich twórczości i o część poświęconą krytykom i historykom literatury. W całości dzieło dotyczyło literatury polskiej okresu 1880–1904. Publikowanie dwóch wersji monumentalnego dzieła Feldmana uwarunkowane było odmiennością sytuacji politycznej na ziemiach polskich. Świadom cenzuralnych ograniczeń, dla warszawskiej edycji autor dokonał zmian redakcji tekstu, łagodząc jego wymowę, słowa i wyrażenia „niecenzuralne” zamienił na neutralne. Mówiąc ogólnie, w jednym z wydań warszawskich zabrakło 143 fragmentów w porównaniu z wersją lwowską, w 72 fragmentach autor zmienił wyrażenia niezaaprobowane przez cenzorów, a dla utrzymania ciągłości wywodów niektóre fragmenty tekstu przeredagował. Autorka przeprowadza analizę zmian tekstu w 2 grupach problemowych: pominięcia oraz przeróbki autorskie wskazując, jakich dzieł polskich dotyczyły zmiany (m. in. Konopnicka, Wyspiański, Sewer, Reymont). W edycji warszawskiej

pominięto np. kwestie: kontekstu społeczno-politycznego rozwoju literatury w zaborach, nastrojów przed i popowstaniowych, poglądów ugrupowań ideowych po upadku powstania 1863 r., rozwoju ugrupowań socjalistycznych w obu zaborach, polityki rusyfikacyjnej w Królestwie Polskim, rządów gubernatorów carskich; z not biograficznych usunięto wszelkie wzmianki o udziale danych osób w ruchach niepodległościowych, w konspiracji narodowej i o represjach; usunięto uwagi o losach ojczyzny, dotyczące stosunków polsko-rosyjskich, aluzje patriotyczne–niepodległościowe itp. Podobnie w omówieniach twórczości pisarzy polskich autor złagodził fragmenty odnoszące się do patriotycznej wymowy dzieł. Porównawczy przegląd odpowiednich fragmentów obu edycji świetnie charakteryzuje kierunek wymuszonych sytuacyjnie zmian. Znakomite jest zestawienie słów i wyrażeń „niebłagonaźdionych”, zastąpionych słowami pozbawionymi treści narodowo-patriotycznej. Wskazano także w podsumowaniu, że ingerencja rosyjskiej cenzury dotyczyła wielu innych wydań dzieł Mickiewicza, Krasińskiego, zaś pierwotna wersja lwowska dzieła Feldmana nie została dopuszczona w Królestwie Polskim do rozpowszechnienia.

Autorka na wstępie podała kilka informacji biograficznych, wzmiankując m. in., że autor syntezy dziejów literatury polskiej pochodził z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej w Zbarażu. Pomija jednak szczególną sytuację. Był to bowiem Żyd „chory” na Polskę, na polskość, na ideę niepodległości. Jej poświęcił swe życie, publicystykę, twórczość naukową i działalność polityczną w kraju i za granicą, przede wszystkim na rzecz Legionów. To jednak, że „jakis” Żyd uważał się za patriotę-Polaka i ośmielał się występować w imieniu Polski, że pięknie i wzniosłe pisał o polskiej literaturze, było nie do przyjęcia przez środowiska „narodowe”. Podjęły przeciw Feldmanowi nagonkę, kampanię szkalowania, w duchu antyżydowskim. Nie jest to moja własna ocena sytuacji. Jednoznacznie, w ostrych słowach scharakteryzowano ją we wstępie do specjalnej księgi dedykowanej spostponowanemu pisarzowi. Wydano ją w Krakowie w 1922 roku wkrótce po jego śmierci z tytułem „Pamięci Wilhelma Feldmana”. Wątek nagonki przewija się zresztą w wielu tekstach księgi i sugerowano wprost, że przyczyniła się do przyspieszenia zgonu autora. W obronie czci wielkiej postaci wystąpiły znakomitości polskiej kultury, sztuki, nauki, literatury: Jan Baudouin de Courtenay, Aleksander Brückner, Antoni Chołoniewski, Filip Eisenberg, Józef Grabiec, Władysław Leopold Jaworski, Jan Kasprówicz, Stanisław Kot, Stanisław Lam, Bolesław Limanowski, Stanisław Przybyszewski, Jan Rawicz, Karol Hubert Rostworowski, Władysław Sikorski, Leopold Staff, Waław Szymanowski, Marian Zdziechowski, Stefan Żeromski – nazwiska mówią same. Tragiczna (jak

określa autor wstępu do księgi) postać Feldmana współcześnie uległa zapomnieniu, bliższa jest historykom literatury polskiej, badaczom polskiej myśli politycznej. W roku obchodów 100. rocznicy odzyskania niepodległości należałoby przypomnieć ją w pełnym zakresie – nie tylko jako pisarza, politycznego publicysty, ale też niezłomnego działacza niepodległościowego.

W księdze żarliwie przedstawiono życiorys, dokonania i zasługi Feldmana dla sprawy polskiej, osobiste piękne wspomnienia, zawarto niebanalne wyrazy uznania i podziękowania, jak np. dramaturg Karol Hubert Rostworowski. Trudno tu pisać o wszystkich autorach księgi, ale przynajmniej dwie osoby zwracają uwagę. Filip Eisenberg pisze wspaniale szkic biograficzny. Przyjaciel Feldmana, ale ponadto – kto? Późniejszy profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, mikrobiolog, w twierdzy garnizonu austriackiego w Przemyślu w czasie I wojny światowej jest szefem laboratorium, zwierzchnikiem Rudolfa Weigla, odkrywcy we Lwowie metody produkcji szczepionki antytyfusowej. W latach okupacji niemieckiej Weigl zaproponuje Eisenbergowi schronienie w swym lwowskim instytucie, ten odmówi, zginie w zagładzie krakowskiego getta (zob. artykuł – „Rocznik Lwowski 2017”). A tekst pt. *Feldman–Legjonista* zaczyna się tak: „Wilhelma Feldmana poznałem bliżej przy wspólnej pracy w szeregach Związków Strzeleckich. W rozwoju ich ideologii odgrywał on bowiem poważną rolę od wczesnych lat...W Związku Strzeleckim należał Feldman do najgorętszych”...Pod tekstem nazwisko autora: „Władysław Sikorski gen. por. Szef Sztabu gen. W.P.”; przy stronie tytułowej – portret Feldmana, rysunek sygnowany Stanisław Wyspiański 1904.

W dwudziestoleciu międzywojennym zrealizowano wiele przekładów literatury żydowskiej z języka hebrajskiego i jidysz na język polski, głównie w Warszawie i Lwowie, dwóch centrach nowoczesnej kultury żydowskiej na ziemiach Rzeczypospolitej, a Lwów był tyleż wielkim skupiskiem ludności żydowskiej, jak i ważnym centrum międzywojennego żydowskiego życia literackiego w języku polskim. Było to pochodną zjawiska polonizacji różnych dziedzin żydowskiego życia, także kultu, wypierającej germanizację tego środowiska i częściowo hebrajski „separatyzm” kulturowo-religijny. W przekładach z języków żydowskich na polski dominowała literatura piękna, w tym adresowana do dzieci i młodzieży, co wiązało się z obowiązkiem szkolnym młodzieży żydowskiej w szkołach polskich. W języku polskim wydawano zbiory legend, bajek, poezji jako przekaz żydowskich historyczno-kulturalnych tradycji. W drukach dla dorosłych upowszechniano nowele i powieści historyczne wybitniejszych pisarzy żydowskich, w tym poświęcone udziałowi Żydów w polskich „zrywach narodowych”. Podejmowano też przekłady dra-

maturgii żydowskiej, głównie klasyka tego gatunku Szymona An-skiego (pseudonim Szlojme Rapoport), sceniczne adaptacje jego dramatu *Dybuk* wystawiono w Warszawie i innych miastach II Rzeczypospolitej z wielkim sukcesem, lwowskie wydanie uzupełniono nutami melodii wykonywanych podczas spektakli. W tekście artykułu – przegląd inicjatyw wydawniczych, autorów i tytułów dzieł tłumaczonych na język polski, tłumaczy, oficyn wydawniczych (polskich i żydowskich), charakterystyka treści niektórych edycji, w tym nawiązujących do losów obu narodów, do polskiej tradycji literackiej, głównie okresu romantyzmu. Tłumaczono dzieła żydowskich autorów nie tylko z Polski, lecz osiadłych za oceanem i w Palestynie. Zasygnalizowano ambitne plany Żydowskiego Towarzystwa Wydawniczego Cofim (1937 r.) mającego wydawać antologię współczesnej literatury hebrajskiej i jidyszowej (w tłumaczeniach) i dla polskiej oraz żydowskiej inteligencji dzieła z zakresu wiedzy judaistycznej, kultury i tradycji żydowskiej, z założenia mające przeciwstawiać się uprzedzeniom i antysemityzmowi, a z drugiej „budować silne i dumne ze swej tożsamości i kultury społeczeństwo żydowskie.” Autorka podaje nazwiska niektórych członków rady nadzorczej tego Towarzystwa i komitetu udziałowców spolonizowanych intelektualistów, nazwiska i dziś zwracają uwagę: Majer Bałaban, Mojżesz Schorr, Ignacy Schipper – grupa najwybitniejszych historyków żydowskich w ówczesnej Rzeczypospolitej, autorów znaczących dzieł z historii Żydów lwowskich i galicyjskich (Majer Bałaban – wielkie podstawowe dzieło *Historia Żydów w Krakowie i na Kazimierzu*, wznowione w reprintsie; Jecheskiel Lewin – rabin Postępowej Synagogi Tempel, wzmiankowany w piśmiennictwie pamiętnikarskim (m. in. Kurt Lewin, *Przeżyłem. Saga św. Jura*); prawnik dr Henryk Landesberg; nikt z nich nie przeżyje okupacji niemieckiej, m. in. rabin zginie w pogromie żydowskim na dziedzińcu więzienia Brygidek zaraz po wkroczeniu Niemców do Lwowa, prawnik jako przewodniczący lwowskiego Judenratu zginie wraz z członkami Rady Żydowskiej w publicznej egzekucji, według relacji – ciała powieszonych Niemcy pozwolili przez kilka dni oglądać ludności miasta bez obaw mogącej wchodzić na teren getta. I jedno sprostowanie: autorka przypomina przekład dwóch nowel najwybitniejszego poety języka hebrajskiego Chaima Bialika; podaje główną ich treść oraz stwierdza: „przetłumaczył i przedmową opatrzył Rafał Lemkin. Późniejszy wybitny prawnik, po II wojnie światowej twórca terminu „ludobójstwo”... Otóż nie po II wojnie światowej; absolwent prawa w UJK, urodzony w Wołkowysku, zdołał opuścić terytorium państwa polskiego, daleką drogą dotarł do USA, poświęcając wszystkie siły zbieraniu wszelkich dokumentów prawnych III Rzeszy dotyczących okupowanych państw; rozważając istotę danych zarządzeń, ich sens i ostateczny cel – sformułował w toku

wojennych lat po raz pierwszy w historii prawa kategorię prawną „ludobójstwo”; jego lwowski kolega osiadły z kolei w Cambridge, urodzony w Żółkwi, Hersz Lauterpacht był zaś twórcą pojęcia „zbrodnie przeciw ludzkości”. Obie kategorie prawa, zbliżone pojęciowo, acz nie tożsame, miały istotne znaczenie dla klasyfikacji czynów i osądzenia głównych oskarżonych w procesie norymberskim po zakończeniu II wojny światowej, następnie legły u źródeł współczesnego międzynarodowego prawa karnego i konstrukcji ochrony praw człowieka w odpowiednich konwencjach międzynarodowych i ONZ. A o tym m. in. w wielorako fascynującej i olśniewającej książce Philippe Sandsa *Powrót do Lwowa. O genezie „ludobójstwa” i „zbrodni przeciwko ludzkości*. Wybitny brytyjski profesor prawa międzynarodowego powraca kilkakrotnie do Lwowa, lecz nie po to, by pisać naukowy traktat z dziedziny prawa, lecz odtworzyć lwowskie fragmenty życia obu prawników, po części zapomnianych w Polsce i we Lwowie, odtworzyć własny rodowód, o którym dowiaduje się w swych dojrzałych latach, rodzinne historie z Żółkwi, by pojąć, jak ustawodawstwo III Rzeszy określiło los własnej rodziny i życie oraz działalność naukowo-prawniczą obu luminarzy prawa ze Lwowa, jak osoba Hansa Franka generalnego gubernatora w okupowanej Polsce i tego, który wygłasza we Lwowie kilka istotnych w treści „ludobójczych” przemówień w sierpniu 1942 r. oraz Otto von Wachter, gubernator dystryktu Galicja i rekrutującego ochotników ukraińskich do dywizji Waffen SS-Galiczen, realizatora polityki Galicja Juden-Frei – jak to wszystko spleta się wzajemnie (wraz z opisanym procesem w Norymberdze).

Przegląd różnorodnych przewodników po Lwowie polskich, ukraińskich i żydowskich autorów, wydanych w okresie międzywojennym, prowadzi do ustalenia kilku typów tych wydawnictw: turystyczne, poradnicze, krajoznawcze, typ mieszany poradniczo-reklamowy. Ponieważ przegląd obejmuje tylko niektóre przykłady druków w ramach „trzech grup narodowych” spośród ponad 60 przewodników, typologia jest dyskusyjna, jak zresztą wszelkie typologie – i zaciera wiele edycji o zróżnicowanym charakterze, które nieraz jest trudno jednoznacznie sklasyfikować. Nie budzi zaś wątpliwości kwestia bardziej zasadnicza: przewodniki realizowane są przez przedstawicieli trzech nacji dominujących w mieście, zatem z istoty rzeczy określają trzy różne wizje miasta, jego losu historycznego, postrzegania dziedzictwa kulturowego, różnicowania ważności dzieł artystycznych (obiektów) dla budowania własnej tożsamości. Tematyka przewodników po Lwowie nie jest zresztą całkiem nowa, sygnalizowana już była w „Roczniku Lwowskim” w związku z książką *Lwów: Lustro. Obraz wzajemny mieszkańców Lwowa w narracjach XX–XXI wieku* (pod red. Katarzyny Kotyńskiej, Instytut Sławistyki PAN,

Warszawa 2012), zawierającej m. in. dwa artykuły autora polskiego i ukraińskiego nt. narodowych obrazów miasta wyrażonych w przewodnikach turystycznych. Natomiast w innym „pożalwowskim” dziele, księdze dedykowanej dr. Wiesławowi Wójcikowi, wieloletniemu zasłużonemu redaktorowi rocznika „Wierchy” (*Wierchy wołają*, COTG PTTK Kraków 2016) Jerzy Kapłon przedstawił opisy bibliograficzne kilkudziesięciu przewodników po Lwowie z lat 1871–1944 zebranych we własnej kolekcji, ale i ten zbiór nie obejmuje wszystkich edycji, a i tu próba klasyfikacji rodzajowej budzi wątpliwości.

Inne artykuły tomu dotyczą tematyki: Krakowskie wydawnictwa muzyczne na przełomie XIX i XX wieku; Działalność wydawnicza Akademii Umiejętności w czasie I wojny światowej.

Kraków–Lwów t. XV – Czasopisma XIX–XX wieku pod redakcją Grażyny Wrony, Adama Bańdo, Grzegorza Niecia, Księgarnia Akademicka Kraków 2016, s. 128 nlb.

Artykuł *Polska prasa lotnicza we Lwowie* (Agnieszka Cieślikowa, Instytut Historii PAN im. Tadeusza Manteuffla) charakteryzuje profil czasopism lotniczych wydawanych we Lwowie w okresie międzywojennym: „Ikar” – pismo adresowane do młodzieży, wydawane pod egidą lwowskiego okręgu Ligi Obrony Powietrznej Państwa, poświęcone propagandzie lotnictwa i obrony przeciwgazowej oraz „Czasopismo Lotnicze”, początkowo jako dodatek do „Czasopisma Technicznego”, najstarszego polskiego periodyku technicznego ukazującego się we Lwowie od 1883 r., organu Polskiego Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, zaś dodatek do niego był organem Laboratorium Aerodynamicznego Politechniki Lwowskiej i lwowskiego Instytutu Technicznego Szybownictwa. Naukowo-techniczny profil czasopisma (wydawanego następnie jako tytuł samodzielny „Lwowskie Czasopismo Lotnicze”), częstotliwość, inne dane wydawnicze, tematyka naukowa (z prac badawczych obu instytutów), skład redakcji skupiającej politechnicznych fachowców, współpraca z Instytutem Geofizyki i Meteorologii UJK w zakresie meteorologii, jako ważnej dziedziny dla rozwijającego się sportu szybowniczego i lotniczego, to główne wątki tematyczne artykułu. Obszerne streszczenia rozpraw podane w języku francuskim służyły poznaniu polskiej technicznej myśli lotniczej za granicą. Do tekstu dołączono reprodukcje stron obu czasopism. W części wstępnej szkicu podano informację o próbie wydania we Lwowie pierwszego w Polsce czasopisma lotniczego w języku polskim i niemieckim (równolegle w dwóch szpaltach) pt. „Aeronauta” (1884 r.) jako organu powstałego Aeronau-

tycznego Towarzystwa Akcyjnego dla Przedsiębiorstw Powietrzną Żegluga. Jedyne znane pismo jest w bibliotece im. Stefanyka; inicjatywa nie powiodła się, pomysł „żegluga powietrznej” „Gazeta Warszawska” uznała za dziwactwo, a zaproszenie do prenumeraty jako „curiosum pod względem języka i sensu.”

Tekst „Postać Michajła (Mychajła) Hruszewskiego na łamach „Haliczanina” (Wiktorija i Witalij Telwakowie, Uniwersytet w Drohobyczu, w j. ukr.) analizuje recepcję dzieła i myśli ważnego dla kultury i historii Ukrainy uczonego i polityka na łamach almanachu literackiego wydawanego we Lwowie od 1830 r. Profesor w Uniwersytecie Lwowskim (ur. w Chełmie 1866 r.) jawi się współcześnie jako postać wielowymiarowa: najwybitniejszy historyk ukraiński, autor monumentalnej „Historii Ukrainy–Rusi” i dzieł dotyczących literatury ukraińskiej, przewodniczący Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki we Lwowie, członek Towarzystwa Historycznego we Lwowie, na Uniwersytecie Lwowskim objął katedrę historii powszechnej z uwzględnieniem historii Europy Wschodniej, która niekiedy jest uważana za I w świecie katedrę historii Ukrainy, twórca lwowskiej szkoły historyków Ukrainy, odegrał fundamentalną rolę w kształtowaniu idei narodowej i tożsamości historycznej narodu ukraińskiego, przywódca załóżków niepodległego państwa ukraińskiego na pocz. XX w. – przewodniczący Ukraińskiej Centralnej Rady. Pojmowany jest też jako ten, który wytyczył drogę rozwoju nacjonalistycznej (narodowej) idei na Ukrainie a także – wyznaczył linię negatywnej interpretacji roli Polski w dziejach Ukrainy, co pokutuje w historiografii ukraińskiej do dziś. Późniejszy „flirt” Hruszewskiego z Sowiecką Rosją po rewolucji, pobyt i praca w niej, a także w końcu represje, to wątek oddzielny. We wspomnianym czasopiśmie podejmowano polemikę z narodowymi ideami Hruszewskiego, bowiem były one przeciwstawne ideowej orientacji czasopisma – jego autorzy (wg autorów ukraińskich) byli zwolennikami idei Pansłowiańszczyzny (panslawizm) – jedności narodów słowiańskich pod egidą Rosji i wobec tego czasem mówiono o moskalofilskim programie pisma. W piśmiennictwie polskim ocena czasopisma jest bardziej wyważona: głoszone w nim m. in. przekonanie o związkach poezji polskiej z literaturą narodów słowiańskich, wyrażano program tzw. romantyzmu galicyjskiego, o czym szerzej prof. w wielkich syntezach historii literatury polskiej i w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* pod red. J. Bachorza i J. Kowalczykowej (hasło: „Almanach”; ed. Wrocław 1991). W 2016 r. Chełmie i na Uniwersytecie w Lublinie odbyły się międzynarodowe konferencje naukowe poświęcone lwowsko-ukraińskiemu uczonemu w 150. Rocznicę jego urodzin.

„Polonistyka na łamach Zapisków Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki” do 1914 r.” (Wasylij Pedycz, w j. ukr.); tytuł jest mylący,

bowiem termin polonistyka nie odnosi się do nauki o literaturze polskiej, lecz do relacji polsko-ukraińskich rozważanych krytycznie w czasopiśmie w długiej perspektywie historycznej od średniowiecza do czasów współczesnych (tj. do I w. Św.). Dziwi więc, że na ten niuans nie zwrócili uwagi redaktorzy tomu i tym bardziej recenzenci, co by mogło świadczyć o niedbałym odczytaniu tekstu. W organie Towarzystwa m.in. krytycznie rozważano inkorporację ziem ruskich do Rzeczypospolitej i legalność tego aktu (pokutuje tu pogląd o „polskiej okupacji ziem ruskich”), politykę wyznaniową władców wobec Kościoła prawosławnego, Kozaczyzny prof. W *Zapiskach* publikowali historycy ukraińscy, w tym współpracownicy Hruszewskiego, których prace oparte były na źródłowej kwerendzie w archiwach Lwowa, Krakowa, Warszawy, Watykanu i Moskwy, lecz mimo tego „obiektywizmu” w rozprawach rozwijano interpretacje w duchu narodowo-ukraińskim. Towarzystwo było najpoważniejszą instytucją naukową ukraińską, utworzoną we Lwowie pod koniec XIX w. na wzór Akademii Umiejętności w Krakowie. Likwidowane w czasie I wojny światowej, potem odrodzone we Lwowie i znów likwidowane pod okupacją niemiecką i sowiecką, współcześnie działa ponownie. Jego bogate archiwa i zbiory wywiezione przez Niemców, odnalezione na ziemiach polskich są obecnie przechowywane w Polsce. Kilkakrotne rozmowy ze stroną ukraińską nt. wymiany zbiorów ukraińskich z Polski i polskich ze Lwowa nie przyniosły dobrego rezultatu.

Święto kultury polskiej – czyli echa prasowe jubileuszu stulecia Ossolineum, obchodzonego w roku 1928 (Marta Pękalska, Z-d Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu). Przedstawiono tok przygotowań do uroczystości, założenia programowe i najważniejsze publikacje naukowe poświęcone dziejom Zakładu, w tym zbiór dokumentów prawnych tej instytucji. Z jubileuszowej okazji wydano też pierwszy tom czasopisma –Rocznik ZniO, edycja ta współcześnie jest kontynuowana we Wrocławiu jako Czasopismo ZniO. Autorka przypomina książeczkę pióra Jana Parandowskiego „Ossolineum 1827–1927”, rozsyłana do kuratoriów szkolnych i placówek oświatowych z dedykacją „Młodzieży polskiej ofiarowuje TPO” [Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum] spełniła szczególnie ważną rolę w popularyzacji Ossolineum w społeczeństwie. Szczegółowo scharakteryzowano recepcję jubileuszu w prasie polskiej (także ukraińskiej i żydowskiej) i zagranicznej w Europie i nawet w USA (przegląd tytułów prasy, autorów tekstów, charakter publikacji – naukowy, wspomnieniowy, sentymentalny, wiersze). Teksty świetnych autorów były publikowane w prasie codziennej, naukowej, literackiej, księgarskiej, bibliotekarskiej. Prasa lwowska ze szczególną mocą odnotowała jubileusz. Generalnie publikacje akcentowały znaczenie Zakładu

dla nauki i kultury polskiej oraz związek Ossolineum ze Lwowem; wybitny historyk sztuki Mieczysław Treter pisał: „dla dawnego Ossolińczyka, który spędził prawie 18 lat najpiękniejszych lat swego życia, Lwów i Ossolineum to synonimy, to jedno i to samo, jedno bez drugiego nie jest do pomyślenia, granica zaciera się zupełnie.” Do artykułu dołączono reprodukcję pierwszej strony 22 numeru dodatku ilustrowanego do „Słowa Polskiego” z 1928 r. poświęconego Zjazdowi Bibliotekarzy i Bibliofilów Polskich we Lwowie; na okładce zdjęcia gmachu Ossolineum, reprodukcja Aktu Fundacyjnego 1818 r., podobizny Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (założyciela fundacji), Andrzeja ks. Lubomirskiego – kuratora Zakładu, prof. Franciszka Bujaka (wicekuratora) i dr. Ludwika Bernackiego (dyrektora Zakładu). Wspomniane Zjazdy (oraz Walne Zgromadzenie Delegatów Polskiego Towarzystwa Historycznego) były ważnymi ogólnopolskimi wydarzeniami naukowymi powiązаныmi ściśle z lwowskim jubileuszem. Można wspomnieć, że w roku 1967 wydano we Wrocławiu *Księgę Pamiątkową w 150-lecie Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*. W 2017 roku przypadła 200 rocznica powstania Zakładu Narodowego, obchodzono ją pod patronatem honorowym Prezydenta RP, uświetniły ją wystawy „ossolińskie”, koncerty i jubileuszowe wydawnictwa – albumy dotyczące kolekcji sztuk pięknych, opracowania źródłowe, niestety, nikt nie pomyślał, aby sygnałne tomy udostępnić naszej redakcji.

Czasopisma lwowskie w zbiorach Sądeckiej Biblioteki Publicznej im. Józefa Szujskiego (Małgorzata Mirek Nowy Sącz). W bibliotece tej znajduje się prywatny księgozbiór Józefa Szujskiego, profesora i rektora UJ, historyka, powieściopisarza, polityka galicyjskiego, przez 14 lat reprezentującego Sądeczynę w Sejmie Krajowym we Lwowie. Dar przekazany przez syna uczonego obejmuje m. in. zbiór niektórych czasopism lwowskich z XIX i XX wieku. W artykule – przegląd tytułów, charakterystyka tematyczna i edytorska (czasopisma naukowe, literacko-kulturalne, ilustrowane, urzędowe), wzmianki o redaktorach pism i znaczniejszych autorach w nich publikujących. Lwowski zbiór czasopism w Nowym Sączu (choć fragmentaryczny) ma duże znaczenie naukowo-poznawcze, ale też z punktu widzenia bibliotecznego: w Polsce zasoby tej prasy są bardzo niekompletne, niektóre tytuły są bardzo rzadkie, jakże uszczuplony stan zasobów przedstawia bibliografia prasy lwowskiej pod red. Jerzego Jarowieckiego wydana w Krakowie w latach 90.; cały zbiór tej prasy pozostał we Lwowie. Do artykułu dodano reprodukcje stron „Gazety Lwowskiej” i różnych dodatków do niej z różnych lat, „Przewodnika Naukowego i Literackiego”, „Haliczanina”, „Strzechy”, „Kwartalnika Historycznego”, „Przeglądu Lwowskiego”, „Lamusa”.

W obu sygnalizowanych tomach do tekstów w języku ukraińskim dodano krótkie streszczenia angielskie, a brak w języku polskim, co znacznie utrudnia ich lekturę.

Maciej Miśkowiec

Jerzy Wowczak, Jan Sas-Zubrzycki, Architekt, historyk i teoretyk architektury, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2017, s. 258, liczne fotografie, rysunki, plany

Autor, architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej swą monografią nt. życia i twórczości jednego z najwybitniejszych polskich architektów końca XIX wieku, profesora Politechniki Lwowskiej i pierwszego w niepodległej Polsce dziekana Wydziału Architektury tej lwowskiej uczelni przedstawił jako prace doktorską obronioną w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opracowanie to ukazuje się w wersji zmodyfikowanej, bardziej przystępnej w lekturze dla czytelnika nie będącego biegłym w zakresie historii sztuki i architektury, ale nie jest to wersja merytorycznie uproszczona. Lwowskiemu architektowi-profesorowi poświęcono kilka opracowań, ale sygnalizowana książka wybitną a odrębną indywidualność w środowisku polskich architektów przełomu XIX/XX wieku ujmując kompleksowo, w nowym świetle, w szerokich kontekstach. Jest to opracowanie obecnie najbardziej aktualne.

Postać architekta „osobnego”, który nieugięcie idzie oryginalną, własną drogą twórczą, nie bacząc na obowiązujące mody stylowe w architekturze epoki i opinie środowiska zawodowego przedstawiona jest w kilku etapach działalności. Rys biograficzny ukazuje rodowód, młodość i tok edukacji, po której następuje etap krakowski. W Krakowie ma początek świetnej kariery zawodowej: urzędnik Magistratu – konserwator, inspektor w Urzędzie Budownictwa Miejskiego, projektant, realizator wielu inwestycji miejskich i prywatnych, uczestnik wielu konkursów na projekty różnych obiektów. To etap, w którym uzyskuje uznanie, osobiste powodzenie, także czas początków krystalizowania się oryginalnych koncepcji w zakresie historii, teorii architektury, zwłaszcza w zakresie wizji narodowej architektury, w poszukiwaniu jej własnych słowiańskich źródeł, bez odniesień do obcych wpływów. Idea ta potem skonfliktuje Zubrzyckiego ze środowiskiem architektów i konserwatorów, ale pozostanie jej konsekwentnie wierny do końca życia. Ten etap wypełniają m. in. studia nad gotyką i rene-

sansową architekturą Krakowa. Tu zapoczątkowana jest koncepcja odrębności polskiej architektury i rodzimych jej cech, zwłaszcza gotyku, ujęta w kategorii „styl nadwiślański” lub „gotyk nadwiślański”. W krakowskim etapie Zubrzycki rozpoczyna samodzielną praktykę architektoniczną, specjalizując się głównie w budownictwie sakralnym. Pierwsze sukcesy owocują dalszymi zleceniami z kręgów kościelnych galicyjskiej prowincji, także od zamożnej inteligencji, arystokracji i ziemiaństwa; poszerza się krąg mecenasów, zatem twórczość architektoniczna staje się zakresowo wszechstronna. Podejmuje w ramach obowiązków służbowych działalność konserwatorską (Stara Synagoga na Kazimierzu), kieruje pracami remontowymi przy wyższej wieży kościoła Mariackiego, ważne zadanie ze względu na przyjętą koncepcję restauracji zabytku; jest to istotna kwestia ze względu na funkcjonujące wówczas różne poglądy. Zubrzycki opowiada się za konserwacją historyczną, tj. opartą na dokumentacji źródłowej i jak najmniejszej „obcej” ingerencji w substancję zabytku. Jest to koncepcja różniąca się od ówczesnej praktyki, która niejednokrotnie uprawnia daleko idące przekształcenia formy obiektu, np. pod pretekstem eliminowania dawnych naleciałości powstałych przy pracach remontowych lub przebudowach. W latach krakowskich zrealizowane jest bodaj najważniejsze dzieło życia – kościół parafialny na Rynku w Podgórzu. Niezwykły obiekt istniejący do dziś autor scharakteryzował odnośnie koncepcji jak i jako nowy symbol początkowo austriackiego miasta, dominujący w panoramie o czytelnych konotacjach patriotycznych.

Przeniesienie w stan spoczynku otwiera etap prowadzenia własnej pracowni architektonicznej i drogę bycia niezależnym projektantem. Jest to też okres narastania konfliktu ze środowiskiem. Idee i projekty (zwłaszcza kościołów) Zubrzyckiego są krytykowane, a niezależność postawy wyraża się ostentacyjną rezygnacją z czynności redaktorskich w czasopiśmie zawodowych. Ale krytyka nie hamuje twórczości naukowej i naukowo-publicystycznej. Autor przedstawia wybrane problemy, m. in. te bardziej „gorące”, angażujące polemistów: ochrona zabytków (zwłaszcza dawnego sakralnego budownictwa drewnianego), swoboda twórczych działań architekta, pos-

tulat zaangażowania państwa w ochronę zabytków, ograniczenia w działaniu ówczesnej służby konserwatorskiej, krytyka jej funkcjonowania; wartości estetyczne architektury, krytyka artystyczna w zakresie sztuki architektonicznej, architekt a konserwator i jego kompetencje, dobre i złe praktyki konserwatorskie, okazuje się, że Zubrzycki rozważa wiele spraw aktualnych i dziś; z kolei sam ze swego punktu widzenia krytykuje projekty innych znanych architektów i współczesne mu praktyki konserwatorskie, co nie przysparza zwolenników. Autor delikatnie pokazuje skonfliktowanie środowiska polskich architektów nie pozbawione podłoża rywalizacji zawodowej, zawiści, urażonych ambicji.

Powrót do Lwowa oznacza definitywne zerwanie ze środowiskiem krakowskim, podjęcie spotęgowanej działalności naukowej oraz dydaktycznej – profesor w Katedrze Historii Architektury i Estetyki Politechniki Lwowskiej. Angażuje się w wystąpienia studentów postulujące reformę nauczania na wzór uczelni zagranicznych, a publikując w związku z tym broszurę *Matnia. Rzecz o godności „stanu architektonicznego”* przedstawia własną wizję tego zawodu, jego etosu, niezależności twórczej. Profesor jawi się jako lubiany przez studentów wykładowca, pełen pasji i odważny w prezentowaniu oryginalnych poglądów, pojmujący zawód jako swego rodzaju misję, wyrażającą się w dążeniu do piękna emanującego z realizowanych projektów. Propaguje harmonijne łączenie walorów użytkowych i estetycznych. Dalsze rozważania ukazują rozmach zaangażowania Zubrzyckiego w proces odbudowy kraju po zniszczeniach wojennych – w wymiarze koncepcyjnym, eksperckim, projektowym, organizacyjnym. W działaniach swych, wykładach i szerokiej akcji popularyzacyjnej szerzył ideę konieczności ocalenia specyfiki polskiego krajobrazu w programach powojennej odbudowy kraju, projektach urbanistycznych, w planowaniu przestrzennym. Jest wielkim propagatorem odbudowy zabytków, ratowania rodzimej architektury. Generalna myśl przyświecająca tej działalności „Wiermy silnie w królestwo sztuki polskiej” nadaje jej charakter działalności patriotycznej, dobitnie scharakteryzowanej w książce. W niepodległej Polsce intensyfikuje działalność w zakresie projektów odbudowy miasteczek, inwen-

taryzacji zabytkowych obiektów w tym na obszarze mu najbliższym i najmilszym, w ziemi lwowskiej.

W pracy ukazano niezwykłą skalę i wszechstronność prac projektowych i realizacyjnych architekta: obiekty publiczne, kamienice, prywatne wille, ale najpełniej spełnił się w budownictwie sakralnym, powstającym według własnych koncepcji w diecezjach sosnowieckiej, kieleckiej, krakowskiej, tarnowskiej, sandomierskiej, przemyskiej i lwowskiej. Katalog – spis projektów podany w aneksie do dzieła obejmuje 234 pozycje, w polskim piśmiennictwie tak obszerne zestawienie na podstawie zachowanych materiałów archiwalnych okazuje się po raz pierwszy, katalog uzupełniony jest fotografiami obiektów zrealizowanych, w całym zaś tekście scharakteryzowano ich założenia koncepcyjne. Bogactwo ilustracji ukazuje nie tylko wielkie mistrzostwo architekta w kreśleniu szkiców projektowych (piękne kolorowe rysunki), ale bryły obiektów, zasady konstrukcji, detale architektoniczno-zdobnicze (portale świątyń, wieżyczki i sygnaturki na dachach, gzymsy, przypory, okienne rozety, kolumnienki dzielące okna na dwie symetryczne części – reguła dwudziału), kolorystykę murów, gdzie czerwień cegły zgodnie łączy się z ciosami białego kamienia. Te dwa materiały budowlane są typowe i preferowane, ponieważ najpełniej wiążą się z ogólną koncepcją stylu architektury, nawiązującą przede wszystkim do epoki romańskiej i gotyku. Choć nie wszystkie projekty zachowały się, ale ich chronologię autor ustalił na podstawie innych dostępnych materiałów. Dzięki temu zestawieniu można zorientować się, jak wiele obiektów (nowa realizacja lub przebudowa) powstało zwłaszcza na obszarze dawnej Galicji, w Małopolsce Wschodniej (np. Białowa, Krosno, Zaleszany, Rzeszów, Czortków, Gorlice, Jedlicze, Tłuste – rodzinne miejsce – cerkiew grekokatolicka św. Michała Archanioła, Podhajce, Lwów-Zamarstynów, kościół i klasztor Kapucynów, uchodzące za świetne dzieła, Śniatyń), w sumie ponad 70 kościołów. Ogromna część tych realizacji zachowała się, świadcząc o klasie ich twórcy. Oprócz tego zidentyfikowano wiele projektów dla Lwowa i okolic, niezrealizowanych.

Autor scharakteryzował „osobną” pozycję Zubrzyckiego wśród polskich architektów, jego indywidualną myśl architekto-

niczną. W epoce dominującej secesji, z jej fantazyjną ornamentyką, płynnymi liniami, a potem gdy do Polski docierają idee modernizmu – z tendencją uproszczenia brył budowlu, geometryzacji formy, a w budownictwie kościelnym nawiązuje się nieraz do form barokowych, krakowski a potem lwowski architekt odwraca się od tych tendencji. Modernizm w architekturze pojmując jako styl kosmopolityczny, obcy duchowi narodowemu. Nawiązuje więc głównie do gotyku, w nowy sposób interpretując ten styl, można by powiedzieć, że gotyk jest jego idee-fixe, twórczą obsesją. Zubrzycki w środowisku jawi się jako architekt anachroniczny. Gotyk interpretuje w duchu polskim, narodowym, tworzy teorię rodzimę jego odmiany nadając jej miano gotyku nadwiślańskiego (lub stylu nadwiślańskiego). Rozwija myśl o odrębności polskiej architektury, o jej cechach rodzimych bez odwoływania się do obcych wpływów, szczególnie niemieckich, w tym zakonu krzyżackiego. Styl rodzimy według Zubrzyckiego wyraża się zwłaszcza w architekturze gotyckiej w Krakowie. Także w architekturze renesansowej dopatruje się rodzimych cech, co ujmuje w kategorii stylu zygmuntońskiego, jedną z jego cech wyróżniających są attyki tak charakterystyczne na dachach np. krakowskich kamienic. Ale prądródel obu stylów rodzimych poszukuje w ludowym słowiańskim budownictwie drewnianym, w nim dopatruje się prawzoru także dla renesansowych attyk; w tym zdobniczym elemencie widzi odległą analogię do zdobnictwa szczytów obiektów budownictwa ludowego. Studia nad zasadami i estetyką konstrukcji ciesielniczych, typowymi motywami zdobniczymi i formą (np. podcienia, ozdobne szczyty) umacnia przekonanie, że generalne zasady i piękno budownictwa ludowego przeniesione zostały na zdobnictwo w cegle i kamieniu, co ma być właściwe dla gotyku i tzw. stylu zygmuntońskiego.

Autor dzieła charakteryzuje zwrot Zubrzyckiego ku problematyce słowiańskiej, ku dziedzictwu słowiańskiemu w polskiej kulturze, z ideą wpływu kultury słowiańskiej na europejską. Głębokie zainteresowania etnografią ludowo-słowiańską, studia nad symboliką słowiańską, nazewnictwem słowiańskim, wierzeniami, obyczajami, pierwotnymi formami sztuki słowiańskiej, legendami, nie mają jednak nic wspólnego z powierzchowną manią na „ludowość”

zwłaszcza w okresie młodopolskim. Myśl, iż ludowe tradycje są wspólne dla wszystkich ziem polskich w ich nierozzerwalnej łączności nabiera nowej wymowy w okresie wybijania się Polski na niepodległość. Autor wyraziście ujmuje myśl teoretyczną i działalność praktyczną Zubrzyckiego w wymiarze narodowo-patriotycznym. Idea polskiego stylu narodowego w architekturze w przeciwstawieniu do idei uniwersalnych wzorców stylowych w Europie nabiera charakteru manifestu. W niektórych realizacjach łączy słowiańskie motywy symboliczno-zdobnicze ze sztuką chrześcijańską. Autor wskazuje, jak etnograficzne zainteresowania Zubrzyckiego zbliżają go do środowiska, które w owym czasie tworzy na ziemiach polskich ruch „neosłowiański”. Nawiązuje on do pogańskich tradycji uznawanych za nieodłączną część słowiańskiego dziedzictwa, a którego nikłe ślady przetrwały zaadoptowane lub przetworzone przez chrześcijaństwo. (Nawiasem można stwierdzić, że takie idee rozwinęły się w odrodzonej Polsce i odżyły współcześnie, wpisując się w specyficzny sposób w niektóre nurty ideologii narodowej). Wszechstronna charakterystyka wszystkich elementów narodowo-patriotycznych w działalności Zubrzyckiego, idee konieczności zachowania tradycji kultury narodowej w różnych jej przejawach, apoteoza słowiańskości, ochrony krajobrazu, jego polemiki z uczonymi nt. genety Słowian, studia nad sztuką okresu Piastów, myśli o polskości Śląska, wszystko to skłania autora do syntetycznego ujęcia postaci Zubrzyckiego jako orędownika i obrońcy polskiej tożsamości narodowej i kulturalnej. Pojawia się jednak szczególnie problem, kiedy teorie naukowe Zubrzyckiego nabierają charakteru ideologicznego. Świetna jest charakterystyka bardzo rozpoznawalnego jego stylu architektury – kostium neogotycki (w rodzimej interpretacji gotyku w myśl swych teorii) z elementami budownictwa romańskiego, piastowskie sklepienia, wysokie dachy na wzór kościołów krakowskich itp. Ta rozpoznawalność jest cechą wyróżniającą indywidualność architekta w zawodowym środowisku owego czasu, zaszczyt mało komu dostępny. Monografista polemizuje z uproszonymi opiniami odnośnie sztuki projektowo-realizacyjnej lwowskiego architekta. Przegląd jego bogatych studiów nad architekturą w Krakowie, ogromny za-

kres inwentaryzacji zabytków realizowany po części przy współudziale lwowskich studentów, pomnikowe wydawnictwa z zakresu budownictwa w Polsce zamków, katedr, wzorniki detali, rozważania z zakresu filozofii sztuki, teorii i historii architektury, oryginalne dzieła o dawnym drewnianym budownictwie w Polsce, pokazują Zubrzyckiego jako niezwykłą postać, nadzwyczaj wybitnego konstruktora, dbałego o detale, ale też o symboliczną wymowę swych realizacji. Jedną z cech jego twórczości architektonicznej jest dbałość o to, aby jego dzieła dobrze były wkomponowane w krajobraz i nawiązywały do charakteru regionu. Jest to zagadnienie wielkiego znaczenia, bardzo aktualne współcześnie, kiedy widzimy, jak wiele realizacji zwłaszcza sakralnych w dążeniu do „nowoczesności” jest w lokalnym pejzażu obcym wrętem. Jego założenia skłaniały do stosowania materiałów tradycyjnych, cegła, kamień i drewno, zamiast już pojawiającego się żelbetonu i betonu. Ta swoista zachowawczość, ale świadoma w dążeniu do zrealizowania swych idei i celów, tym bardziej skłaniała współczesnych do pojmowania go jako architekta „niewspółczesnego”. Autor wykazuje, jak ten pogląd jest niesłuszny.

Książka pokazuje Zubrzyckiego jako znakomitego twórcę, działacza społecznego na narodowej niwie, uczonego, akademickiego pedagoga. Na uwagę w końcowych partiach dzieła zasługuje relacja z uroczystości pogrzebowych we Lwowie i echa pośmiertne emocjonalnie pięknie charakteryzujące niezwykłą postać, tu tylko jedno zdanie z nich: „Z Zubrzyckim ubywa [...] jedna z postaci najbardziej pięknych i jasnych[...]” Ta pierwsza praca ujmująca całokształt dorobku Sasa-Zubrzyckiego wskazuje, że choć nie wszystkie jego teorie wytrzymały próbę czasu, jednakże pozostaje jednym z najważniejszych polskich architektów i teoretyków architektury, acz jest niedoceniany. Niektóre jego dzieła, zwłaszcza dotyczące polskiego budownictwa drewnianego, są dostępne w reprintach, a miłośnicy Lwowa niech nie zapomną o jego przewodniku po mieście. Książka starannie edytorsko opracowana, w dużym formacie z twardą oprawą, na dobrym papierze, z bogatym ilustracjami cieszy też oko. W piśmiennictwie lwowskim ważna pozycja, godna uznania, i ważna też w piśmiennictwie fachowym.

Maciej Miśkowiec

Lwowanie w świetle. Referaty sympozjalne. Janusz Gmitruk, Zbigniew Judycki, Tadeusz Skoczek, red. Warszawa. Fundacja Semper Fidelis. 2017. 234 s., il. Grafika – Katarzyna Popińska i Marek Waclaw Judycki. [XVI Międzynarodowe Sympozjum Biografistyki Polonijnej. Warszawa 17 XI 2017]

Tom zawiera artykuły/rozprawy 29 autorów oraz portrety prezentowanych osób. Dwa artykuły zamieszczone w aneksie – pierwszy noty biograficzne Lwowian, których indywidualne osiągnięcia są godne podziwu, ale zapomniane; drugi natomiast omawia projekt upamiętnienia młodych obrońców Lwowa – Orłąt Lwowskich.

Autorzy reprezentują różne środowiska naukowe: Krakowa, Lublina, Torunia, Białegostoku, PUNO (Londyn). LPS (Kopenhaga) i Meksyk; Muzea – Narodowe, Historii Ruchu Ludowego i Ordynariatu Polowego i IPN w Warszawie; Archiwum i Biblioteka – Mareil-sur-Mauldre (Francja) oraz Fundacja Semper Fidelis Warszawa-Paryż. Autorzy indywidualni pochodzą z Polski (Kielce), Australii i Watykanu.

Autorzy-uczestnicy sympozjum przedstawiali sylwetki swoich bohaterów rozproszonych po drugiej wojnie światowej po całym świecie. Nawet po 70. latach od czasu zakończenia wojny z trudem przyjmujemy ten fakt do wiadomości, bo nie tylko miasto przez to zubożało, ale i Polska. Czas wojny był bowiem czasem czynu zbrojnego w obronie własnej wolności i terytorium państwowego, ale nie tylko. Niestety, po zakończeniu wojny Polska będąc po stronie zwycięzców – przegrała politycznie i została pozbawiona około 1/3 swego terytorium. W związku z tym Lwowiacy, jak i tysiące Kresowiaków utraciło swoją ojcowiznę, która znalazła się pod obcym panowaniem. Nawet postać z eteru Lwowskiej Fali – Michaś Lwowiak – miał po wojnie paryski adres.

Zgodnie z historycznym znaczeniem Lwowa, jednego z dwóch centrów kultury i nauki obok Wilna na Kresach Wschodnich RP doskonale odzwierciedlają profesje prezentowanych bohaterów. Najliczniej, bo przez siedmiu, są tu reprezentowani naukowcy, od nauk ścisłych do filologii. Literaci i publicyści są tutaj reprezentowani przez pięć postaci, podobnie, jak muzycy i artyści, rzecz jasna bardziej znanych na Zachodzie.

Pokrewne zawody reprezentuje jeden księgarz/wydawca, dwóch artystów malarzy i architekt. Jest także jeden reprezentant sportu w dawnym wydaniu czyli sportu amatorskiego, który wówczas dumnie głosił: Sport to zdrowie!

Nad nimi wszystkimi mają „pieczę” dwaj piloci wojskowi oraz dwaj duchowni – dla kontrastu – jeden pułkownik a drugi misjonarz w Chinach, którego biogram jest niewiarogodną opowieścią.

Wśród 29 prezentowanych postaci na sympozjum są trzy historyczne: Stanisław Leszczyński, Agenor Gołuchowski i Jan Styka, czyli od dawna znane w literaturze i można je było z powodzeniem pominąć. Brak krótkich not biograficznych autorów, zwłaszcza tych, którzy mieszkają poza Polską, nie przybliży ich krajowemu czytelnikowi.

Eugeniusz S. Kruszewski

Jan Buraczyński, *Dzieje Lwowa*, Wyd. Akademickie Wyższej Szkoły Społeczno-Przyrodniczej im. W. Pola w Lublinie, Lublin 2018. ss. 113.

Autor, znany geograf i geomorfolog, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, oprócz prac naukowych opublikował wspomnienia z różnych okresów swego życia. Urodził się i spędził dzieciństwo, w tym trudne lata II wojny, we Lwowie, a po roku 1945 zamieszkał w Lublinie, jak wielu Polaków z dawnych Kresów Południowo-Wschodnich. Pamięć o mieście swego dzieciństwa, jak u wszystkich lwowian, zawsze była obecna w Jego świadomości, tym silniejsza, że było to miejsce utracone. Stąd potrzeba opracowania zarysu dziejów rodzinnego miasta, które powinny zainteresować Polaków różnych pokoleń. Stąd też wyrosła u Autora potrzeba skupienia „osieroconych” lwowian w Towarzystwie Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, którego był współzałożycielem, a obecnie prezesem.

Książka została wydana z okazji stulecia odzyskania Niepodległości i obrony Lwowa w latach 1918–2018, którą to uwagę zamieszczono na stronie tytułowej. Jest bogato ilustrowana i zawiera 16 map historycznych. Zawiera najważniejsze wydarzenia z dziejów miasta od okresu przedlokacyjnego do ostatnich lat niepodległej Ukrai-

ny. Treść i kompozycja zostały dobrze przemyślane i klarownie przedstawione. Autor we wstępie mocno podkreśla, że książka przedstawia tylko fakty, bowiem „w opisie dziejów nie można stosować przemilczeń, zakłamań czy przeinaczeń”. Tej postawie Autor na łamach książki kilkakrotnie odważnie daje wyraz, zwłaszcza w odniesieniu do najnowszych dziejów miasta i Kresów.

Nad historyczną ścisłością dziejów Lwowa czuwał Ryszard Szczygieł, historyk, profesor UMCS w Lublinie, autor przedmowy.

Książka w dużym skrócie przedstawia przedlokacyjne dzieje miasta, mowa jest o Grodach Czerwińskich i Rusi Kijowskiej. Materiał archeologiczny wskazuje na istnienie osady już w IX w. Lwów lokowany był na prawie magdeburskim w 1356 roku przez króla Kazimierza Wielkiego, który w roku 1340 zajął miasto wraz z Grodami Czerwińskimi na mocy testamentu księcia Jerzego II, otrutego, podobnie jak jego poprzednicy, przez bojarów ruskich. W czasach Kazimierza Wielkiego wybudowano zamek obronny i rozpoczęto budowę katedry łacińskiej. Nadane prawo magdeburskie przyczyniło się walcie do rozwoju miasta i osadnictwa w wsiach w okolicach Lwowa.

Oprócz okresu przedlokacyjnego przedstawiono następne 600 lat historii miasta nad Pełtwią, dzieląc je umiejętnie na etapy rozwojowe, uwzględniając wydarzenia polityczne i militarne, a także zmiany rozwojowe społeczeństwa miejskiego. Po śmierci Kazimierza Wielkiego na krótko Rusią i Lwowem zarządzali Węgrzy, którzy traktowali te ziemie jako oddzielne księstwo. Toteż jednym z pierwszych poczynań królowej Jadwigi było odzyskanie Rusi dla Królestwa Polskiego. Następnym okresem w historii Lwowa jest więc panowanie Jagiellonów (1385–1569). W tym okresie szybko postępował rozwój gospodarczy, a miasto leżące na odwiecznym szlaku handlowym pełniło wielką rolę w wymianie międzynarodowej, co przyniosło mu rozwój, bogactwo i dumę.

Następny rozdział książki obejmuje okres Rzeczypospolitej Obojga Narodów (1569–1772). Wiek XVII to okres licznych wojen wewnętrznych i zewnętrznych, które nie ominęły również Lwowa. Miasto atakowane było przez Kozaków, Tatarów, Szwedów, Moskali i innych. Dwukrotnie atakowane przez wojska Chmielnickiego (1648 i 1655) ratowało się okupem. Po wojnach

szwedzkich Lwów podupadł na wiele lat. Zmniejszyła się też drastycznie liczba mieszkańców. Słabość państwa polskiego i zdradziecka postawa sąsiadów doprowadziły do rozbioru Polski. Lwów wszedł w posiadanie Habsburgów (1772–1918) jako stolica nowej prowincji pod nazwą Królestwo Galicji i Lodomerii. Po 1848 roku Galicja uzyskała autonomię i nastąpił rozkwit Lwowa. W roku 1918 Ukraińcy dążący do utworzenia niepodległego państwa ze stolicą we Lwowie. 1 listopada dokonali zbrojnego zamachu w mieście. Do historii przeszła bohaterska obrona Lwowa przez Polaków. Lwów oparł się także armii sowieckiej w 1920 roku. W okresie II RP Lwów stał się ważnym ośrodkiem nauki i kultury polskiej a także odegrał dużą rolę w tworzeniu państwa, ponieważ w okresie autonomii wykształcił kadry administracyjne i zdobył doświadczenia parlamentaryzmu. W czasie II wojny światowej miasto uległo Sowietom, a następnie Niemcom, a po wojnie koalicja antyniemiecka oddała Lwów i Kresy Związkowi Radzieckiemu, a od 1992 roku jest miastem ukraińskim.

W książce podkreślono, że od czasów najdawniejszych do dziś Lwów, podobnie jak inne miasta Europy, był miastem wielu nacji, tj. Niemców, Polaków, Ormian, Żydów, Austriaków i Rusinów, chociaż do 1939 roku dominowała tu kultura polska. Zderzały się tu przez wieki różne religie, tradycje i języki, a intelekt, kunszt rzemieślniczy i handlowy jego mieszkańców ubogacał miasto materialnie i kulturowo. Z owej różnorodności wyrastał ludzki geniusz, który też był przyczyną niewygasłych do dziś sporów i emocji.

Publikacja ta jest o tyle istotna, że Lwów jest miastem mało znanym współcześnie w Polsce, zwłaszcza młodemu pokoleniu, a był jednym z czterech najważniejszych ośrodków II Rzeczypospolitej, gdzie rodziła się nowożytna polska nauka i kultura. Ten stan niewiedzy wynika z prawie 50-letniego zakazu pisania i mówienia o tym mieście po roku 1944. Książka jest przyczynkiem do uzupełnienia tej przykłej luki w świadomości społecznej. Napisana klarownym językiem z pewnością będzie dla lwowian sentymentalną podróżą w przeszłość, a dla innych Czytelników przyjemną lekturą historyczną i przewodnikiem po historycznym Lwowie. Książka, jakkolwiek przydatna, jest jednak

dość skrótowo traktuje dzieje Lwowa, a miasto zasługuje na obszerniejsze dzieło.

Maria Kopycińska-Lehun

Franciszek Haber, *Pegazem na Kresy*, br. m. wyd. 2018, s. 101, nlb. 3.

Książka ta jest zbiorem szczególnym. Z bogatej i różnorodnej tematycznie twórczości poetyckiej Franciszka Habera zostały wydobyte, jak z morza, perły lśniące blaskami jego rodzinnego Lwowa i Kresów. To wiersze, które znalazły się wcześniej w innych zbiorach jego poezji, także utwory nowe, inkrustowane fragmentami prozy. Dopiero złożone razem tworzą jednak spójną tematycznie całość. Ukazują jeszcze inne oblicze tego oryginalnego poety i prozaika, autora scenariuszy filmowych, kojarzonego przez znawców głównie z nurtem literatury marynistycznej. Bo pisano o nim często nie bez przyczyny jako o „największym poecie wśród kapitanów, największym kapitanie wśród poetów”. Haber – jest podróżnikiem i „obywatelem świata”, jachtowym i motorowym kapitanem żeglugi wielkiej, wychowawcą młodzieży na harcerskim żaglowcu „Zawisza Czarny”, autorem cenionych w kraju podręczników nauki żeglowania, m.in.: *Vademecum Żeglarza i Sternika jachtowego* oraz *Vademecum sternika i starszego sternika motorowodnego*, *Vademecum Nauczyciela Żeglarstwa*. Jest też autorem książki wyjątkowej *Zostań żeglarzem. Żeglarstwo dla niesłyszących*, a także organizatorem pionierskich rejsów dla niepełnosprawnych, które wykazały, że żeglarstwo jest niezwykle skuteczną metodą rewitalizacji. W Kanadyjskiej Szkole pod Żaglami przemierzał Pacyfik oraz morza Dalekiego Wschodu. Należy do elitarnego Bractwa Kaphornowców, Bractwa Zawiszaków. Z żeglarskich wędrówek po morzach i oceanach świata, w czasie których odwiedził wszystkie kontynenty przywiózł też świetne wiersze. Złożyły się one na kilkanaście tomików poetyckich, były prezentowane w osobnych audycjach wielu rozgłośni Polskiego Radia, na licznych spotkaniach autorskich. Były też publikowane w wielu literackich i marynistycznych czasopismach, takich jak „Żagle” i „Rejs”. Haber jest też autorem tekstów popularnych szant, których wykonawcami są najlepsi polscy szantymeni. Dokonał wyborów i opublikował popularne szanty, często

śpiewane w środowiskach żeglarskich. Za całokształt twórczości o tematyce żeglarskiej w 2012 poeta został wyróżniony Nagrodą im. Leonida Teligi.

Najnowsza książka Habera sytuuje jego twórczość również w nurcie kresowym, jakże wspaniale reprezentowanym przez całą plejadę poetów i pisarzy, dramaturgów, esejistów, poczynając od „ojca literatury polskiej” Mikołaja Reja, który urodził się nieopodal Lwowa, w 1505 roku w Żurawnie nad Dniestrem, tam wzrastał i tam rozpoczął swą działalność literacką, podnosząc język polski do rangi artystycznej. Od tamtego czasu przez kilkadziesiąt lat aż do czasów współczesnych Lwów i tamte ziemie pulsowały wyjątkowo żywym i pięknym, bogatym tematycznie nurtem naszej literatury. Do tej plejady lwowskich i kresowych pisarzy dołączył właśnie „Pegazem po Kresach” Franciszek Haber. Należy on do pokolenia, które pamięta Lwów z wczesnego dzieciństwa, tak jak Zbigniew Herbert, czy Adam Zagajewski, bo urodził się w mieście nad Pełtwią w 1942 roku, a mieszkał wraz z rodzicami w samym centrum miasta. Jak wspomina, bawił się na Placu Mariackim przy pomniku Mickiewicza; „To właśnie tutaj miały miejsce moje pierwsze, wspinaczkowe marszrutki dwulotka, po schodach pomnika wieszczą”. Po wojnie rodzina została wywieziona do Gliwic, ale wspomnienia rodzinne, atmosfera domu przy ulicy Batorego, wygląd samej ulicy (wiersz *Ulica Batorego*) jego otoczenia, stały się po latach inspiracją do powstania szeregu utworów właśnie o tym wspaniałym mieście. Utworów, w których obrazy lwowskiego dzieciństwa przenikają się nawzajem z gliwickimi, pierwsze doznania z tymi, które zrodziły późniejsze podróże do Lwowa, już w ostatnim okresie. W zbiorze znajdujemy też wiersze dedykowane lwowskim mistrzom słowa: Jerzemu Janickiemu, Zbigniewowi Herbertowi, „myślę o przenikliwym sercu poety”, także Bruno Schulzowi z Drohobycza. Wspaniałe są portrety kreślone słowem poświęcone Zygmuntowi Janowi Rumlowi, Zygmuntowi Hauptowi, Józefowi Czechowiczowi (*Wspomnienie*). W wierszu *Historia* autor snuje rozważania o istocie dziejów, o manipulacjach, których celem jest wymazywanie z pamięci zdarzeń niewygodnych dla władzy, ale[...] „prochy wciąż krążą / ukryte przed fałszem.” W tomie znajdujemy impres-

jonistyczne opisy wywózki rodziny na nowe miejsce zamieszkania. Z kolei w *Mojej prawdzie* poeta wyznaje: „Urodziłem się / żeby żyć pamięcią.” Zarazem analizuje stan swej świadomości i pyta: „dokąd gna / niedopowiedziane / niedokończone”. Właśnie zmaganie się z obrazami pamięci, ich autoanaliza utrwalona ciekawie poetyckim słowem to jeden z najważniejszych i najistotniejszych wątków tej książki. *Pegazem po Kresach* to jeszcze jeden, cenny i osobny ton w wielkiej symfonii słowa polskiego o Lwowie i tym obszarze, który dzięki artystom nie jest Atlantydą, ale istnieje wciąż w sercach i trwa.

Mariusz Olbromski

Od redakcji: Powyższy tekst jest wstępem do omawianego tomu. Jest jednak także swobodną recenzją. Więc...

Zenon Błądek. Ty tu byłeś, Ty tu jesteś, Ty tu pozostaniesz na zawsze! Utrwalona pamięć o Janie Pawle II we Lwowie. Społeczny Komitet Budowy Pomnika Jana Pawła II. Puszczykowo – Poznań. 2007. 160 s.. il. folio.

Publikacja została sfinansowana przez Społeczny Komitet Budowy Pomnika Jana Pawła II z siedzibą w Puszczykowie k. Poznania i jest rozprawadana nieodpłatnie. Wzorowo wykonała ją Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna „Adam” w Warszawie. Okładka autorstwa Grzegorza Nowickiego w oparciu o medal Jana Pawła II opus 1503 art. rzeźbiarza Józefa Stasińskiego.

Na bogato ilustrowaną publikację składają się rysunki techniczne, szkice i 45 fotografii Zenona Błądka. fotografie/reprodukcje Adama Bujaka, Arturo Mari, Waldemara Sosnowskiego, Krzysztofa Krzywińskiego, Kazimierza Halimurka, Antoniego Filipowicza oraz fotografia z watykańskiego „L'Ossrvatore Romano”.

Publikacja–album została zaopatrzona w przedmowę J.Em. Mariana kardynała Jaworskiego. Metropolity Lwowskiego. Na treść publikacji składa się program pielgrzymki papieża w 2001 r. na Ukrainie, w tym do Archidiecezji Lwowskiej i Wyższego Seminarium Duchownego w Brzuchowicach; trwałe elementy pamięci o Ojcu Świętym na terenie Lwowa: jubileusz odnowienia Seminarium. Izba Pamięci. Papięski Dąb

i wmurowanie kamienia węgielnego pod pomnik. W rozdziale III przedstawiono proces organizacyjny i twórczą pracę przy formowaniu modelu w skali 1:1 i kompleksowym zagospodarowaniu terenu, a w IV zamieszczono Kronikę 94 podróży apostołskiej papieża.

Autor publikacji we wstępie szkicuje dzieje struktur Kościoła obrządku łacińskiego sięgające X. stulecia, Arcybiskupstwa Lwowskiego od początku XV wieku i Seminarium Duchownego z połowy XIX. wieku, co trwało bez przeszkód do 1939 r. Wraz z arbitralnym przesunięciem granicy państwa polskiego przez aliantów w czasach wojny w 1945 r. i do 1990 r. struktury były zlikwidowane, połączone z wysiedleniem Metropolity i kleryków do Polski. Zasługi Jana Pawła II w dziele odtworzenia Kościoła na tych terenach są bezsporne i tuż po dziesiątej rocznicy Metropolitarne Wyższego Seminarium Duchownego p.w. św. Józefa w Brzuchowicach stanął na jego terenie pomnik ku pamięci dzisiejszego Świętego. W dziale załączników mamy siedem przemówień i homilii papieża na Ukrainie, a pozostałe cztery, to szkice biografii Ojca Św., autorstwa kard. M.Jaworskiego, abp. M.Mokrzyckiego, abp. i kard. L.Huzara. Mamy także obszerny, trzystronnicowy spis ilustracji, bibliografię oraz streszczenia w – języku ukraińskim i angielskim.

Eugeniusz S. Kruszewski

Adam Bochnak – Naświetlanie rzeźby lwowskiej. Wystawa fotografii ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, s, 167, 63 fot. w katalogu, 59 fot. wtekście. Autorzy wystawy i redakcja katalogu Piotr J. Jamski, Andrzej Betlej

Tej edycji można przypisać podwójny charakter. Po pierwsze – jest to katalog wystawy fotografii ze zbioru prof. dr. Adama Bochnaka, zorganizowanej przez Galerię „Przypis” działającej przy Instytucie Sztuki PAN. Od kilku lat galeria ta prezentuje wybrane fragmenty dokumentacji fotograficznej dzieł sztuki z obszaru dawnych i obecnych ziem Rzeczypospolitej zebranej w zbiorach tego Instytutu. Wielotłoczony zbiór negatywów i pozytywów stanowi niezwykle ważną część całości instytutowych zbiorów archiwalnych, najbogatszych w Europie Środkowej (w odniesieniu do obecnych i dawnych

ziem polskich). Kolekcja fotograficzna zawiera dorobek dokumentacyjny wielu ważnych instytucji przedwojennych (jak np. Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości) oraz spuściznę po znakomitych fotografikach i historykach sztuki posługujących się tą formą dokumentacji. Niezwykłą wartością artystyczną i znaczeniem naukowym ma kolekcja ponad 1400 negatywów na szklanych płytach, wykonanych przez prof. Adama Bochnaka w okresie przed 1939 r., którą autor przekazał w całości do owych zbiorów w latach 60. ub. wieku.

Po drugie – można uznać, że katalog ten jest też swego rodzaju księgą pamiątkową. Choć na wewnętrznej karcie tytułowej nie ma stosownej dedykacji, jest przecież wskutek zawartości merytorycznej księgą poświęconą pamięci jednego z wybitnych polskich historyków sztuki, którzy tworzyli podstawy wielkiej tradycji tej dziedziny wiedzy w Polsce. Zatem szczęśliwie w tej edycji harmonijnie połączono dwie, formy – tradycyjny katalog wystawy prezentującej pewien zakres dorobku twórcy (przy czym fotografie dokumentują obiekty artystycznie najbardziej znaczące czy swoiście ciekawe), oraz księgę pamiątkową jako wyraz pięknej tradycji akademickiej – uczczenia dokonań wybitnych uczonych w formie dedykowania im zbioru prac pisanych specjalnie przez uczniów, przyjaciół, współpracowników. Z reguły przyczyną sprawczą powstawania takich ksiąg są znaczące rocznice: urodzin uczzonego, rozpoczęcia pracy naukowej, niekiedy – uniwersytecka uroczystość odnowienia doktoratu albo rocznica śmierci. W odniesieniu do sygnalizowanej publikacji żadna z tych sytuacji nie ma miejsca. A jednak bez wahania można powiedzieć, że właśnie ów katalog jest też księgą pamiątkową – przypomina bowiem drogę życia uczzonego, charakteryzuje jego postawę życiową, wielkiej miary dokonania dydaktyczne i naukowe. W takiej formie sypłaony został pewien szczególnie długi wdzięczności i pamięci. Za swego życia bowiem prof. A. Bochnak nie doczekał się dedykowanej sobie książki, a żył lat 75 (1899–1974), było więc kilka okazji do opracowania dzieła honorującego uczzonego. Ale lata powojenne, ogólnie mówiąc, niezbyt sprzyjały takim celebracjom. Dopiero w 1990 roku Krakowski Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki UJ zorgani-

zował sesję naukową poświęconą pamięci dwóch uczonych krakowskich – prof. prof. Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka, ale ukierunkowaną tematycznie na zagadnienia sztuki baroku, które uczeni ci byli wybitnymi znawcami i badaczami, stąd też materiały tej sesji wydano pod tytułem *Sztuka baroku* (edytorem było Wydawnictwo Klubu Inteligencji Katolickiej, Kraków 1991). Zostało jednak coś niedopowiedzianego – a tym niedopowiedzeniem były studia A. Bochnaka nad sztuką lwowską, przede wszystkim nad lwowską rzeźbą rokokową, nad owym niezwykłym fenomenem artystycznym w skali europejskiej. Sygnalizowany katalog przywraca pamięć o dokonaniach uczonego w tym zakresie.

Część pierwsza zawiera pięć szkiców: 1. Piotr J. Jamski (Instytut Sztuki PAN) – *Adama Bochnaka naświetlania rzeźby lwowskiej*; 2. Adam Małkiewicz (Instytut Historii Sztuki UJ) – *Adam Bochnak uczony i nauczyciel*; 3. Jerzy T. Petrus (Zamek Królewski na Wawelu) – *Wspomnienie o Adamie Bochnaku*; 4. Andrzej Betlej (Instytut Historii Sztuki UJ) – *Adama Bochnaka studia nad lwowską rzeźbą epoki rokoka*; 5. Jakub Sito (Instytut Sztuki PAN) – *Rokokowa rzeźba lwowska. Zarys problematyki*. Jest to bardzo udany dobór tematyki, komponującej się w przejrzystą całość. W skondensowanej formie szkice te prezentują to wszystko, co wypełniło twórczą drogę życia prof. A. Bochnaka i określiło trwale jego miejsce w rozwoju historii sztuki w Polsce.

Część drugą edycji tworzy właściwy katalog wielkoformatowych (całostronicowych) fotografii (63 il.) wybranych wybitnych dzieł sztuki, objętych ogólną kategorią „rokokowa rzeźba lwowska”.

Autorzy wymienionych szkiców wtajemniczają nas w kolejne światy: fotograficznej pasji młodego uczonego (toteż tytuł ma podwójne znaczenie – naświetlanie jako techniczny proces wymagający w tamtych czasach długiego czasu i wielkiej cierpliwości, oraz naświetlanie dzieła – jako czynność ukierunkowana na ujawnienie jego formy i piękna); bogatej twórczości naukowej i dydaktycznej, której zwieńczeniem będą najwyższe godności uniwersyteckie i w Polskiej Akademii Umiejętności do 1952 roku, tj. do chwili likwidacji przez władze PRL tej wielkiej instytucji naukowej. Przypomniano także działalność prof. A. Bochnaka w kie-

rownictwie Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu i w Muzeum Narodowym w Krakowie. Dwa zaś ostatnie w tomie opracowania wprowadzają nas w nadal nie do końca poznany obszar „lwowskiej rzeźby rokokowej”.

W szkicach biograficzno-naukowych trafnie zaakcentowano to, co szczególnie mocno charakteryzuje postawę badawczą Profesora. Koncentrował swe zainteresowania na sztuce polskiej ujmowanej w kontekście zjawisk artystycznych całej Europy. Dzieła sztuki obcej stawały się obiektem badań tylko wówczas, gdy wiązały się z Polską. Należał do drugiego pokolenia uczonych (po pokoleniu swych nauczycieli), tworzących zręby historii sztuki w Polsce jako odrębnej i samodzielnej dyscypliny uniwersyteckiej. Trzeba mieć świadomość, że do końca XIX wieku status historii sztuki był niejasny, stanowiąc dziedzinę zainteresowań to historyków, to archeologów, niejednokrotnie amatorów (lecz w pierwotnym, pozytywnym znaczeniu tego słowa), a choć bywało, że z uniwersyteckim humanistycznym wykształceniem, to przecież brakowało im metody naukowej, podstaw teoretycznych (te dopiero stopniowo się rozdziły głównie w Niemczech). Braki te zastępowano więc literacką manierą opowieści o twórcach i opisywaniem dzieł oraz analizą wrażeń przez nie wywoływanych w oglądzie. A. Bochnak wykroczył poza tę szlachetną w swych założeniach amatorszczyznę; od zakończenia wojny opuszczając Lwów, związany stale z Uniwersytetem Jagiellońskim w Krakowie, w znaczący sposób rozwinął metodyczne badania nad sztuką baroku. Koncentrował swe badania na architekturze i rzeźbie tej epoki. Wskazano, że cechowała go postawa odkrywcy; zwracał uwagę na nowe zagadnienia, wprowadzając do obiegu naukowego zjawiska artystyczne uprzednio nie znane lub niedoceniane (np. klasztor karmelitów bosych w Starym Zagórz, kolegiata św. Józefa w Klimontowie, kościół św. Stanisława w Uhercach).

Rozwinął badania nad rzemiosłem artystycznym wieków średnich; w swoim czasie był najwybitniejszym znawcą w Polsce zlotnictwa gotyckiego.

Nade wszystko zaś zwrócił uwagę na odrębność stylistyczno-formalną pewnej grupy rzeźb późnobarokowych, wyróżniających się w szczególny sposób wśród typowych obiektów snycerskich lub rzeźby kamiennej.

Owe rzeźby, charakteryzują się m.in. niezwyklej ekspresją, tak charakterystyczne dla kościołów Lwowa.

Trudno jest rozdzielić dwie sfery działań prof. A. Banacha – pasję fotograficzną i działalność naukową. Ciekawie ukazano, jak nowinka techniczna, jaką jest aparat fotograficzny, staje się nie oznaką snobizmu, mody dla osób bardziej zamożnych, lecz elementem warsztatu badawczego. Młody uczoney fantastycznie zrozumiał możliwości, jakie tkwią w ówczesnie ciężkiej, drewnianej skrzynce. Podejmując w latach 1920–25 wyprawy do Lwowa, w jego okolice, oraz na tereny województwa stanisławowskiego i tarnopolskiego, i dalej na Pokucie, odkrył na tych terenach dla historii sztuki niemal „ziemię nieznaną”. Na szklanych płytach utrwalił w zasadzie wszystkie ważne zabytki zlokalizowane na tak bardzo rozległym obszarze. Zainteresowany szczególnie rzeźbą określaną ogólnie jako „lwowska” wykonał wiele fotografii figur w kościołach lwowskich, w Przemyślu, Hodowicy, Buczaczu, Dukli, Tarnopolu itd. Swą rozprawę poświęconą właśnie temu szczególnemu typowi rzeźby w epoce rokoka zilustrował w całości własnymi zdjęciami. Jego uwadze nie uszły również wybitne dzieła z innych epok, dzięki czemu powstała cenna dokumentacja stanu zachowania kolegiaty w Żółkwi, jej wyposażenia i innych kościołów i klasztorów na ziemi lwowskiej. Potem przewalili się ziemi kolejne kataklizmy dziejowe, które starły z powierzchni ziemi dziesiątki i setki zabytkowych obiektów. Po wielu z nich nic w sensie materialnym nie pozostało; po innych resztki ruin, i okazuje się, że to, co unicestwione, przetrwało po części w obrazie fotograficznym wykonanych przez A. Bochnaka.

M. Miśkowiec

Clara Cramer, *Tyleśmy już przeszli. Dziennik pisany w bunkrze (Żółkiew 1942–1944)*; redakcja naukowa. Wprowadzenie, opracowanie przypisów Anna Wylęgała, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów [Polska Akademia Nauk], Warszawa 2017 (wydanie pierwsze), Aneks-fotografie, s. 206, nlb.

Clara Cramer (Stephen Glanz), *Wojna Klary. Prawdziwa historia cudownego*

ocalenia z Holocaustu, przekład z j. ang. Anna Sak, Wydawnictwo ZNAK Kraków 2009, s. 342, nlb., fot.

Piętnastoletnia dziewczynka, Clara Schwarz (po latach, po mężu – Klara Cramer) z żydowskiej rodziny osiadłej w Żółkwi, z nastaniem okupacji niemieckiej ukrywając się wraz z kilkunastoma osobami w podziemnym schronie wykopanym pod domem pana Becka, polskiego mieszkańca Żółkwi – antysemita i volksdeutscha (!!!), za jego wiedzą, dzień po dniu pisze dziennik. Powstał niezwyklej dokument wielkiego znaczenia historycznego. Klara w zmieniających kolejach późniejszego swego losu zachowała zapiski, przekazując je do States Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. (USA). Obecnie ukazuje się pierwsza polska źródłowa (w opracowaniu naukowym) edycja relacji Klary. Przed kilku laty Wydawnictwo ZNAK wydało w polskim tłumaczeniu (z j. angielskiego) zbeletryzowaną wersję jej dziennika. Choć faktografia w obu edycjach jest identyczna, lecz różnią się one swym charakterem: w wersji angielskiej – literackie opracowanie dziennika; edycja polska przekazuje wiernie zapiski Klary. Relacje Klara spisuje piękną, dojrzałą polszczyzną. To nie tylko dokument historyczny, ale też świadectwo wielkiej dojrzałości psychicznej nastoletniej autorki, co jak na jej wiek – zadziwia. Dziennik obejmuje okres jesień 1942 – lato 1944 r., ostatni wpis dotyczy dnia 26 lipca 1944 r., dnia wejścia wojsk rosyjskich do Żółkwi. Zapiski Klary mają wieloaspektowy charakter: to kronika zagłady rodziny, z której uratowała się tylko część; kronika zagłady żydowskiej społeczności Żółkwi – spośród ok. 4,5 tys. osób wojnę przeżyło tylko 74, tylko 2 osoby potem pozostały w miasteczku, dziś już nieżyją. Zapisów okupacyjnych przeżyć Żydówki z Galicji nie ma zbyt wiele, a dziennik Klary jest unikalnym, jedynym dokumentem z tego obszaru pisanym przez dziecko o tak przenikliwym zmyśle obserwacji, dając wgląd w doświadczenia biograficzne autorki.

Całość notat obejmuje trzy części: pierwsza – kalendarium Zagłady żółkiewskich Żydów – daty wszystkich niemieckich „akcji” eksterminacyjnych, w tym utworzenie i „likwidacja” getta; część druga o charakterze retrospektywnym – opis wydarzeń przed zej-

ciem do schronu (okres pierwszej okupacji sowieckiej); część trzecia obejmuje już codzienne zapiski od 31 sierpnia 1943 r. Autorka opracowania naukowego we *Wprowadzeniu* charakteryzując dzieło, wskazuje na grupy tematyczne dziennika: najwięcej miejsca Klara poświęca warunkom bytowym w schronie (18 osób w pomieszczeniu o bardzo niewielkim metrażu wysokim na 1,5 m, w którym dorosła osoba nie może się wyprostować; kwestia usuwania nieczystości, tryb bytowania itd.); obszernie opisuje relacje pomiędzy poszczególnymi osobami oraz złożone stosunki między ukrywanymi Żydami a rodziną Becków; wiernie oddaje sytuację psychiczną – nieustanne napięcie wynikające z ciągłej i wyłącznej zależności od drugiego człowieka; zagrożenie wynika też z faktu, że w domu Becków „na piętrze” kwaterują żołnierze niemieccy, to znów niemieccy kolejarze, rozchodzą się plotki o ukrywaniu Żydów, na rewizję wpadają żandarmi, ale pani Beckowa to najcisze zreczenie zamienia w spotkanie towarzyskie, lecz odtąd żandarmi będą częściej gośćmi Becków. Klara podaje też informacje o tym, co dzieje się na zewnątrz w świecie poza schronem. Ich źródłem są wiadomości z niemieckich i zagranicznych komunikatów radiowych słuchanych nielegalnie wraz z Walentym Beckiem (!!! – cóż za niesamowita sytuacja), notuje strzępki informacji odnośnie sytuacji Żydów w Żółkwi i najbliższej okolicy, o atakach Ukraińców na Polaków w Galicji; pojawiają się ogólne refleksje na temat wojny i Zagłady – „znajdziemy w nich całą gamę odczuć i przemyśleń, w których odbijają się najważniejsze dylematy moralne czasów wojny.” Klara nie chce wierzyć m. in., żeby świat nie wiedział o zbrodni i nie zareagował; dziwi się wobec bierności Żydów, notuje: „przecież świat będzie pogardzał narodem, który tak biernie dał wyniszczyć się”; jest wreszcie bezradność i bunt wobec Boga. Autorce nie brakuje też ironii i sarkastycznego humoru, robiącego straszne wrażenie wobec sytuacji[...]Pani Beckowa powiedziała, że wojna skończy się w listopadzie. Jeżeli tak, to możemy już meldować się na żandarmerię lub powiesić się. Ale wieszac się nie można, bo sprawilibyśmy kłopot, cóż p. Beck zrobi z 18 trupami” (nota z 10 grudnia 1943 roku, a więc perspektywa jeszcze roku trwania okupacyjnej grozy).

Wprowadzenie. Klara z Żółkwi. Żółkiew Klary. O niecodziennych zapiskach z codzienności Zagłady poprzedzające tekst Klary jest integralną częścią edycji. Odtworzono biografię Klary Schwartz na podstawie dostępnych źródeł i rozmowy z nią nagraną w 2014 r. w New Jersey (USA). Zaś przyjmując słuszne założenie, że historii życia autorki dziennika nie sposób opisać inaczej, jak na tle historii jej miasta rodzinnego i jego społeczności żydowskiej, obszerny tekst poświęcony jest żydowskiemu światu przedwojennej Żółkwi oraz opisowi systemowej niemieckiej machiny Zagłady w tej miejscowości. Scharakteryzowano stosunki między poszczególnymi grupami narodowościowymi („raczej obok siebie niż ze sobą”) i rozbieżną pamięć polską i ukraińską o tych relacjach; w wersji polskiej raczej bytowanie w miarę harmonijne, w wersji ukraińskiej – wybija się na plan pierwszy poczucie krzywdy i dyskryminacji doświadczanej ze strony politycznie dominujących Polaków. Przedstawiono też zróżnicowanie społeczno-zawodowe żółkiewskich Żydów (i w tym kontekście pozycję zasymilowanej rodziny Klary), ogólny obraz życia żydowskiego miasteczka. Odnośnie Zagłady – scharakteryzowano jej kilkietapowy przebieg, poczynając od spalania zabytkowej synagogi pierwszego dnia po wkroczeniu Niemców, poprzez kolejne kontyrbucje finansowe, rekwizycje dóbr, egzekucje, deportacje do Bełżca, getto, wreszcie ostateczne unicestwienie kilku tysięcy Żydów w niedalekim od śródmieścia lesie, określanym jako borek lub Borek, miejscu dawniej dziecięcych zabaw. Wreszcie mamy opis przygotowań do ukrycia. Wstęp do dzieła ma o tyle też istotne znaczenie, iż nie tylko przedstawia tło historyczno-sytuacyjne dziennika Klary, ale w ogóle przypomina zagładę żydowskiej Żółkwi. Co prawda została ona tuż po wojnie opisana przez jednego z nielicznych ocalałych, Gerszona Taffeta, ale jego relacja *Zagłada Żydów żółkiewskich*, wydana w 1946 r. przez Żydowską Komisję Historyczną jest nieco zapomniana, a sama ta edycja jest doprawdy nieosiągalnym „białym krukiem”. W skrócie podano też powojenne losy rodziny Klary – wyjazd do Polski na Śląsk, po pogromie żydowskim w Kielcach dla Żydów w Polsce miejsce się skurczyło, więc dalsza droga – Wiedeń, Monachium, Palestyna, USA.

Czy słowo ma moc życiowego ratunku? Dziennik Klary wykazuje, że tak. To dziennik Klary uratował życie p. Becków aresztowanych przez NKWD jako hitlerowskich kolaborantów. Dziewczynka zdołała dostać się do miejscowego sekretarza partii, pokazując swe zapiski – przekonała go, że p. Beck pozostał w mieście, by ratować Żydów; zwolniony z więzienia (lwowskie Brygidki) wyjechał wraz z żoną do Polski; w 1983 r. Beckowie zostali uhonorowani przez Yad Vashem w Jerozolimie tytułem Sprawiedliwi Wśród Narodów Świata, mają swe drzewko posadzone w Alei Sprawiedliwych. Klara zaś ze swych doświadczeń zrobiła misję życia – resztę swych dni poświęciła upamiętnieniu ofiar Zagłady, wielorakim formom nauczania o niej, organizowała kilka wyjazdów członków rodziny wraz z wnukami Becków do Żółkwi. Ale cóż – samo miejsce głównej zagłady Żydów żółkiewskich w pobliskim lesie jest objęte znamienną niepamięcią mieszkańców i miejscowych władz. Za to przepięknie opisał je cudzoziemiec, brytyjski profesor prawa z londyńskiego uniwersytetu, przybyły kilka lat temu do Lwowa i Żółkwi, dążący do odtworzenia dziejów swej rodziny pochodzącej z Żółkwi/Lwowa w powiązaniu z biografiami dwóch wielkich prawników lwowskich Rafała Lemkina i Hersza Lauterpachta, o których we Lwowie nikt nie wie (przynajmniej do czasu swych lwowskich wykładów na uniwersytecie), a którzy są zapisani w światowej historii karnego prawa międzynarodowego jako twórcy dwóch kategorii prawa: zbrodnia przeciw ludzkości i zbrodnia ludobójstwa, wpisani też z dzieje procesu zbrodniarzy hitlerowskich w Norymberdze. W niezwyklej i wielorako poruszającej i wzruszającej książce: Philippe Sands, *Powrót do Lwowa: O genezie „ludobójstwa” i „zbrodni przeciwko ludzkości”* (Instytut Historii Nauki im. L. i A. Birkenmajerów Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2018) profesor opisuje swój żółkiewski spacer i główny jego cel – miejsce w lesie, gdzie dokonał się los kilku tysięcy Żydów, w tym kilku jego dawnych krewnych i krewnych jednego z owych prawników lwowskich: uwznioślony opis o wielkiej sile artystyczno-literackiego i emocjonalnego wyrazu jest jedną z głównych dominant książki, robi potężne wrażenie i na długo pozostaje w pamięci. Jakżeż to zasta-

nawiające, że o miejscu tym w tak przepiękny sposób pisze daleki obcy, wobec współczesnej milczącej obojętności tych, którzy żyją i mieszkają na miejscu zatraconych. W swej książce profesor Sands pisze o dzienniku Klary – wersję angielską przedziwnym trafem zobaczył w izdebkach zaniedbanego zamku w Żółkwi, mieniących się szumnie „muzeum”. I tak dzięki dziennikowi dowiedział się o epilogu życia części członków rodziny, zdążył jeszcze odszukać Klarę w USA i rozmawiać z nią.

Obie wersje dziennika Klary, oprócz różnicy charakteru tekstu, różni szata fotograficzna: w edycji zbeletryzowanej dodano kilka zdjęć rodzinnych Klary; w wersji źródłowej oprócz świetnych zdjęć osobowych (w tym Becków) dodano kilka reprodukcji fotograficznych stron dziennika, a ponadto kilka zdjęć przedwojennego miasta i z czasów okupacji – pałaca się synagoga, Niemcy we wnętrzu zniszczonej synagogi; dom, w którym znajdowała się kryjówka (zachowany do dziś), ale nade wszystko zwraca uwagę całostronicowe zdjęcie pocztówki z 1941 r.: widok Bramy Głińskiej z napisami ukraińskimi powitalnymi: Heil Hitler; Chwała Hitlerowi; Chwała Banderze; Niech żyje Niezależne Zjednoczone Państwo Ukraińskie; Niech żyje wódz Stepan Bandera!” Zdjęcie to zamieszczone jest także w książce prof. Sandsa.

Edycja źródłowa została wydana w serii Biblioteka Świadectw Zagłady. Wydawca dołącza notę intencjonalną: seria „Zrodziła się z przeświadczenia, iż pomimo różnych inicjatyw edytorskich wciąż zbyt mało tekstów, w stosunku do istniejących zasobów archiwalnych, zostało opublikowanych i udostępnionych czytelnikom. Zbyt mało wobec potrzeb badawczych i czytelniczych zainteresowań i zbyt mało wobec obecnych niemal w każdym ocalałym zapisie apeli, nakładających na nas wszystkich moralną powinność lektury. Biblioteka Świadectw Zagłady skupia się na prezentacji dzienników, zapisów pamiętnikarskich, relacji powstających w kręgu not autobiograficznych i spisanych hic et nunc, tzn. w gettach bądź w ukryciu poza murami, ale jeszcze w czasie trwania wojny i okupacji. Teksty są publikowane w ich kształcie integralnym, według jednolitych zasad edycji krytycznej. Korzystamy przede wszystkim z zasobów Archiwum Żydowskiego Instytutu

Historycznego w Warszawie oraz Archiwum Instytutu Yad Vashem w Jerozolimie.

Maciej Miśkowiec

Оксана Стадник, *Лікарські моварисмва у Львов до 1939 р.*, Львів, Видавництво "Аверс" 2017, сс.160.

Ukraińska badaczka Oksana Stadnyk podjęła się opracowania towarzystw lekarskich, jakie przed 1939 r. istniały we Lwowie. Książka zasługuje na wyróżnienie z kilku powodów. Zanim jednak o nich, to należy zauważyć, że Autorka nie jest zawodowym historykiem i to niestety jest widoczne i ujawnia się w konstrukcji książki, jak i sposobie narracji. Mimo iż książka zawiera przypisy i obszerną bibliografię, to brakuje ogólnego zamysłu, spójnej narracji naukowej. Do tego popełniono liczne błędy rzeczowe, wynikające z braków w wiedzy historycznej ogólnej. Dorzucić należy, że Autorka nie dotarła do bardzo licznych opracowań biograficznych w języku polskim na temat prezentowanych postaci.

Co zatem powoduje, że przy tak licznych brakach, uznać należy ową książkę za wartościową?

Jest to niewątpliwie cenny materiał informacyjny i źródłowy, niestety wybiórczy oraz bardzo liczne fotografie – dobrej jakości. Na podkreślenie zasługuje też bardzo elegancka forma wydania – twarde okładki, szyte środki i kremowy dobry papier. Dobrze – w porównaniu do licznych znanych nam książek wydawanych po ukraińsku – zrobiono korektę cytatów i przypisów w języku polskim.

Książka składa się z przedmowy oraz dwunastu wyodrębnionych punktów, gdzie pierwszym jest wstęp, jedenastym posłowie, a dwunastym biogramy prezesów galicyjskich towarzystw lekarskich.

Centralnym punktem uczyniła Autorka Towarzystwo Lekarzy Galicyjskich (dalej: TLG), założone w 1867 r. we Lwowie, nazywanym też w pierwszych latach istnienia Galicyjskim Towarzystwem Lekarskim czy Towarzystwem Lekarskim we Lwowie. Omówiono zagadnienie powstania TLG (rozdział 2), jego rozwoju – aż do 1939 r. (3). Zauważyć należy, że po 1918 r. używano kilku nazw stowarzyszenie: Towarzystwo Lekarzy b. Galicji, Towarzystwo Lekarzy Polskich b. Galicji, Polskie Towarzystwo Lekarzy Małopolskich, a w 1935 r. wprowadzono nazwę – Towarzystwo Lekarzy Polskich we Lwowie. Nawiąsem mówiąc organizacja ta w 2017 r. świętowała 150-lecie istnienia. W książce poświęcono TLG kolejne rozdziały/punkty i tak: w 4 omówiono kwestie członkostwa w towarzystwie, w 5 członkostwo kobiet (pierwszą kobietą, która złożyła dokumenty o wpis w poczet studentów Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu we Lwowie była Flora Ogórek – w 1896 r.; dziesięć lat później została ona, wraz z Zofią Moraczewską, jedną z dwóch pierwszych lekarek dopuszczonych do wykonywania ekspertyz sądowych). W rozdziale 6 kwestię odbywania posiedzeń TLG i zebrań (ratusz, ul. Blacharska 18, Dominikańska 11, od 1912 do 1937 r. ul. Linde 5 gmachy ogólnej polikliniki, zaś w ostatnich latach w nowo wybudowanym Domu Lekarskim przy Konopnickiej 3); w 7 – działalność charytatywną TLG; w 8 – działalność naukową; w 9 działalność organizacyjną i administracyjną.

Dopiero w 10 punkcie omówione zostały inne lekarskie stowarzyszenia we Lwowie. Na pierwszym miejscu bardzo krótko omówiła autorka Izbę Lekarską Wschodnio-Galicyską, ale jako organizację podobną do stowarzyszeń. Jest to istotny błąd, gdyż był to samorząd zawodowy lekarski a nie stowarzyszenie, jak pozostałe omawiane. Samorząd ów działał od 1893 r., a przynależność do niego każdego lekarza była obowiązkowa.

W kolejnych punktach rozdziału 10 omówiono krótko Towarzystwo Ratunkowe, którego celem było stworzenie pogotowia ratunkowego, co też nastąpiło (1893), Towarzystwo Samopomocy Lekarzy (zał. 1900–1901), Lwowskie Towarzystwo Higieniczne (zał. w 1890 jako Towarzystwo Przyjaciół Zdrowia), Towarzystwo Ginekologiczne (zał. 1898), Towarzystwo Otolaryngologiczne (zał. 1908 przez T. Zalewskiego, który stale nim kierował); koła naukowe lekarzy; Towarzystwo Walki z Gruźlicą Koło Lwowskie; Stowarzyszenie Polski Instytut Przeciwrakowy we Lwowie (zał. 1929). W odrębnym podpunkcie przypomniła Autorka ukraińskie organizacje lekarskie, jak Ukraińskie Lekarskie Towarzystwo (zał. 1910) i Ukraińskie Higieniczne Towarzystwo (zał. 1929 w ramach Ukraińskiego Lekarskiego Towarzystwa) oraz Towarzystwo Szerzenia Higieny wśród Żydów (zał. 1919).

Towarzystw lekarskich działało we Lwowie i Galicji przed 1939 r. znacznie więcej. Niektóre z nich autorka wymienia, ale nie poświęca im miejsca, jak Związek Lekarzy Dentystów, Związek Lekarzy Rządowych we Lwowie, Związek Lekarzy Okręgowych Galicyjskich, Sekcja Wschodnio-Galicyska Związku Lekarzy Kolejowych. Szkoda, że w tym aspekcie nie wykonała Autorka szerszej kwerendy bibliotecznej w Polsce. Pozwoliłoby to uniknąć błędów i odkrywać rzeczy, które zostały już opisane np. w *Słowniku polskich towarzystw naukowych*. Zabrakło np. założonego we Lwowie w 1906 r. Towarzystwa Internistów Polskich (w 1923 r. siedzibę przeniesiono do Warszawy).

Punkt 11 to posłowie książki, w którym Autorka napisała o okupacji Lwowa i tragicznym losie lekarzy, w tym mordzie na Wzgórzach Wuleckich we Lwowie 4 lipca 1941 r.

W punkcie 12 Autorka przedstawiła biogramy prezesów TLG. Są to biogramy oparte na publikacjach z okresu, w tym wspomnieniach pośmiertnych opublikowanych w prasie oraz – w niewielkiej części – na źródłach archiwalnych. Po przedstawieniu sylwetek prezesów TLG z lat 1867–1939, zamieszczono biogramy prezesów sekcji lwowskiej TLG z lat 1877–1900, a następnie życiorysy prezesów Lwowskiego Towarzystwa Lekarskiego z lat 1900–1939. Kolejne biogramy uświadamiają, że na czele najważniejszego stowarzyszenia polskich lekarzy we Lwowie stali niemal wszyscy wybitni lekarze lwowscy, w tym większość profesorów Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, jak Adolf Beck, Adam Sołowij, Emanuel Machek, Ludwik Rydygier, Włodzimierz Sieradzki, Roman Rencki, Witold Nowicki, Marian Franke, Teofil Zalewski, Stanisław Ruff, Tadeusz Ostrowski.

Jak już wspomniano, niezwykle cenna w książce jest szata graficzna i część ilustracyjna. Autorka zebrała liczne fotografie znane z publikacji na przykład profesor Wandy Wojtkiewicz-Rok, ale też nieznanie bliżej. Pochodzą one z archiwów lub z czasopism z epoki, czyli z końca XIX i początku XX wieku. Część ilustracji to fotografie wykonane przez samą autorkę, tu przede wszystkim fotografie budynków szpitali miejskich, klinik Uniwersytetu Lwowskiego

a także obiektów związanych z działalnością towarzystw lekarskich we Lwowie. Na uwagę zasługuje również pokazanie statystyk oraz sprawozdań (czasami jest to kilkunastonicowy przedruk sprawozdań, np. na stronach 35–37 znajdziemy sprawozdanie Rady Zwiadowczej Towarzystwa Lekarzy Polskich we Lwowie za rok 1937, które opublikowane było w „Polskiej Gazecie Lekarskiej”. W rozdziale o działalności naukowej znajdziemy informacje oraz fotografie czasopism takich, jak „Dwutygodnik Medycyny Publicznej”, „Przegląd Lekarski” (był organem Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego, ale publikowali w nim też lekarze lwowscy), czy „Polska Gazeta Lekarska” (wydawana wcześniej pod nazwami „Gazeta Lekarska”, „Przegląd Lekarski”, „Czasopismo Lekarskie” i „Lwowski Tygodnik Lekarski”).

Na koniec należy podkreślić, że warto aby książka ukazała się też po polsku, jednak zanim to nastąpi Autorka powinna podjąć szersze konsultacje naukowe, sprostować nieco błędów oraz uzupełnić materiał. Będzie to z pożytkiem dla wiedzy o historii nauki medycznej we Lwowie i lwowskiego środowiska lekarskiego.

Adam Redzik

**POLECAMY WYDAWNICTWA
INSTYTUTU LWOWSKIEGO**

KRESOWIANA:

– Rocznik Lwowski 1991	(wyczerpane)
– Rocznik Lwowski 1992	(wyczerpane)
– Rocznik Lwowski 1993–1994	16,–
– Rocznik Lwowski 1995–1996	16,–
– Rocznik Lwowski 1997–1998	20,–
– Rocznik Lwowski 1999	20,–
– Rocznik Lwowski 2000–2001	20,–
– Rocznik Lwowski 2002	20,–
– Rocznik Lwowski 2003	25,–
– Rocznik Lwowski 2004	25,–
– Rocznik Lwowski 2005	25,–
– Rocznik Lwowski 2006	25,–
– Rocznik Lwowski 2007	25,–
– Rocznik Lwowski 2008–2009	35,–
– Rocznik Lwowski 2010–2011	30,–
– Rocznik Lwowski 2012–2013	30,–
– Rocznik Lwowski 2014–2016	30,–
– Rocznik Lwowski 2017	30,–
– Rocznik Lwowski 2018	30,–
Artur Leinwald – <i>Dokumenty Obrony Lwowa 1939</i> , s. 282	16,–
Wiktor Budzyński – <i>Rozmówki panów Aprikosenkranca i Untenbauma. Dialogi i skecze z Wesolej Lwowskiej Fali</i> , s.275	20,–
Janusz Wasylkowski – Lwowska beletrystyka Lwowa dotycząca (Odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 1991)	10,–
Maria Bielecka-Kasprowicz – <i>Widzenie świata</i> (wiersze, m. in. o Lwowie), s. 123	12,–
Stanisław Klimpel – <i>W dolinie Wyrwy</i> (wspomnienia Lwowskiego prawnika pracującego w latach sowieckiej okupacji 1939–1941 na poczcie w Dobromilu), s. 118	15,–
Stanisław Klimpel – <i>W dolinie Strwiąża. Krościenko koło Chyrowa</i> (wspomnienia z młodych lat autora), s. 107	15,–
Jan Wojciech Wingrałek – <i>Spotykajmy się tam, gdzie lwowskie śpią Orłęta</i> , II wyd., s. 54, nl. 62	(wyczerpane)

- Janusz **Wasyłkowski** – *Lwowska piosenka na wojennym szlaku*, s.99 10,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Lwowskie misztygałki* (eseje i szkice o różnych aspektach lwowskiej kultury), s. 216, twarda opr. 20,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Są słowa. Wiersze o Mieście, które samo się nie obroni*, s. 21 5,–
- Jan Wojciech **Wingrałek** – *Tam, gdzie lwowskie śpią Orleża* (album o zniszczeniu i odbudowie Cmentarza Obrońców Lwowa) (wyczerpane)
- Jan Wojciech **Wingrałek** – *Tam, gdzie lwowskie śpią Orleża. Kalendarium* (fragment ww. albumu) (wyczerpane)
- Marian **Jonkajtys** – *W Syberii białej dżungli* (wiersze, pieśni i piosenki poświęcone martyrologii polskich zesłańców na Syberii i w Kazachstanie), s. 349 (wyczerpane)
- Barbara **Lasocka** – *Z dziejów Beńkowej Wiszni. Próba monografii miejsca*. (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2003) 10,–
- Bogdan St. **Kasprowicz** – *Moim miastom. Wiersze i piosenki z Bytomiem i Lwowem w tle*, s. 86, nuty 15,–
- Bogdan St. **Kasprowicz** – *Wypijmy za Lwów. Wiersze dla i od przyjaciół*, s. 54 8,–
- Marcin **Hałas**, Bogdan St. **Kasprowicz**, Lesław **Nowara** – *Daleko od Lwowa* (wiersze), s. 73 10,–
- *Kresowe korzenie rodu Sobieskich*. Wystawa Lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie, s. 12 (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2004) 10,–
- *Pamiętnik legionisty Wincentego Terleckiego* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2004) 10,–
- Lech **Kokociński** – *Przysięgi obywatelskie lwowskich mieszczan w czasach nowożytnych* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2006) (wyczerpane)
- Monika **Mystkowska** – *Bibliografia zawartości 12 numerów „Rocznika Lwowskiego” (1991–2006)* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2006) 10,–
- Jurij **Smirnow** – *Lwowski kościół św. Marii Magdaleny* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2006) 10,–
- Jurij **Smirnow** – *Kościół PP Klarysek – garnizonowa świątynia przedwojennego Lwowa* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2007) 10,–
- Lech **Kokociński** – *Przyczynki do dziejów Mieszczańskiego Towarzystwa Strzeleckiego we Lwowie* (Odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2008–2009). 10,–

- Janusz **Wasyłkowski** – *Teatr z ulicy Kopernika*. Polski Teatr Ludowy we Lwowie 1958–2008, s. 175, nlb. 17, il. 20,–
- III Dni Kultury Ormiańskiej w Gliwicach. Materiały informacyjne, s. 59, nlb. 4, il. 10,– 20,–
- Bogdan Stanisław **Kasprowicz** – *Moje Betlejem. Kolędy kresowe*, s. 16 (wyczerpane)
- Bogdan Stanisław **Kasprowicz** – *Dęby w ogrodzie* (wiersze o tematyce kresowej i ormiańskiej) 10,–
- Zbigniew **Adrjański** – *O batuszce, co ptakiem latał*. Opowiadania i gawędy znad Horynia i Bugu, s. 81 15,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Najbardziej lwowski z lwowskich pisarzy* – Kornel Makuszyński (1884–1953), (Odbitka z „Rocznika Lwowskiego 2012–2013”) 10,–
- Jurij **Smirnow** – *Katedra greckokatolicka p.w. Św. Jura we Lwowie* (Odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2014–2016) 10,–
- Oskar Stanisław **Czarnik** – *Obraz życia codziennego Galicji w świetle pierwszych lwowskich czasopism* (Odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2018) 10,–
- Maciej **Miskowiec** – *Wielkość i tragizm Rudolfa Weigla* (odbitka z „Rocznika Lwowskiego” 2017) 10,–

INNE:

- Stanisław **Bockenheim** – *Appassionaria* (powieść), s. 363 20,–
- Stanisław **Bockenheim** – *Pajacyki i gliniarze* (współczesna opowieść sensacyjna, której akcja rozgrywa się we Wrocławiu), s. 175 24,–
- Jerzy **Przeździecki** – *Nasz Brat Kain* (powieść science fiction), s. 220 10,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Samotny jak pies w butonierce. 200 limeryków, w tym jeden sprośny, no, może nie jeden*, s. 71 10,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Benudasz. Sztuka w 8 obrazach* (na motywach dziejów Chrystusa i Judasza), s. 73 12,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Królewski błazen. Zabawa historyczno-literacka w 3 aktach* (komedia nawiązująca do fragmentów historii Polski), s. 68 12,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Przegrańcy. Rzecz o moralności w ogóle i nie tylko w 2 aktach*, s. 76 18,–
- Jerzy B. **Miecznik** – *Honorne wierchy Tatr* (gawęda o najtrudniejszych do zdobycia szczytach tatrzańskich), s. 136 20,–
- Janusz **Wasyłkowski** – *Na rzecz Wolnej Polski. Towarzystwo Polskie w Danii i jego poprzednicy (1973–2001)*, s. XVI, 151, nlb. 8, il. 6,–

Janusz Wasylkowski – <i>Łatwo się pisze wiersz o miłości</i> , s. 22	7,-
Kazimiera Zawistowska (?) – <i>Krzyk oszalałego serca. Erotyki</i> , s. 30 (odkrycie literackie – nieznanne, pełne erotyzmu sonety przedwcześnie zmarłej podolskiej poetki)	6,-
Karl H. Hiller – <i>Spowiedź niedoszęłego Herrenmenscha</i> , s. 101	15,-
Janusz Wasylkowski – <i>Drzewostan. Wiersze sprzed lat</i> , s. 157	12,-
Jarosław Abramow-Newerly – <i>Gęsi za wodą. Gorzka komedia w 2 aktach</i> , s. 96	12,-
Andrzej Jarecki – <i>Marysia i Napoleon. Komedia z piosenkami w 3 aktach z epilogiem</i> , s. 98	12,-
Krzysztof Choiński – <i>Karczma. Sztuka w 3 aktach</i> , s. 96	12,-

**PONADTO DYSPONUJEMY WYDAWNICTWAMI
INNYCH OFICYN:**

- Eugeniusz **Kruszewski** – *Polskie tropy nad Sundem i Skager-
rakiem*, Kopenhaga 2009, Instytut Polsko–Skandynawski,
s. 395, nlb. 12, il. 30,–
- Eugeniusz **Kruszewski** – *Duńscy przyjaciele sprawy polskiej*,
Kopenhaga 2006, Instytut Polsko–Skandynawski, s. 154 20,–
- Eugeniusz **Kruszewski** – *Niemiecka myśl polityczna XVIII wieku
i małe państwo*, Londyn 1997, s. 29 10,–
- Eugeniusz **Kruszewski** (wybór, wstęp i opracowanie) – *Mówią
świadkowie Ravensbrück*, Kopenhaga 2001, Instytut
Polsko–Skandynawski, s. 139 16,–
- *Joseph Jasnowski*, MCMVI, XII III MMVI, Instytut Polsko–
–Skandynawski, Kopenhaga 2006, s. 30 (druk okoliczności-
wy, nakład 100 egz.) 10,–
- Stanisław **Klimpel** – *W dolinie Strwiąża. Część II – Chyrów*,
Gliwice 2001, s. 129, il. 15,–
- Stanisław **Klimpel** – *Bez wojny. Relacja fikcji i realiów*,
s. 200, Warszawa 2003 20,–

**LISTA WPLĄT NA FUNDUSZ WYDAWNICZY
INSTYTUTU LWOWSKIEGO W LATACH 2016–2018**

Polonia Aid Foundation	500 funtów
Polonia Aid Foundation Trust – Londyn	300 funtów
Polonia Aid Foundation Trust – Londyn	300 funtów
Jerzy Wolańczyk – Rokietnica (2016)	800 zł
Jerzy Wolańczyk – Rokietnica (2017)	300 zł
Jerzy Wolańczyk – Rokietnica (2018)	500 zł
Władysław Komornicki – Kraków (2017)	500 zł
Mikołaj Sahajadowskyj – Lwów (2017)	500 hr
Urząd Miasta Kobyłka (2018)	3500 zł

**LISTA WPLĄT NA FUNDUSZ POMOCY DLA POLAKÓW
WE LWOWIE W LATACH 2015–2018**

Jacek Gaj – Chełm	100 zł
Andrzej Mierzejewski – Warszawa	100 zł
Prof. Eugeniusz Kruszewski – Kopenhaga (2017)	200 zł
Prof. Eugeniusz Kruszewski – Kopenhaga (2018)	500 zł
Anonim (2015)	800 zł
Anonim (2016)	700 zł
Anonim (2017)	600 zł

Wszystkim ofiarodawcom składamy serdeczne podziękowania.

Zainteresowanym podajemy nasze konto:

Instytut Lwowski, 01-390 Warszawa, ul. Sucharskiego 4/83.

PKO BP VII O/Warszawa 74 1020 1185 0000 4302 0182 2394















