

ZBIÓR LWOWSKICH EGZEMPLARZY TEATRALNYCH W BIBLIOTECIE ŚLĄSKIEJ

W dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Śląskiej znajduje się bogaty księgozbiór teatru lwowskiego¹. Egzemplarze teatralne, głównie rękopisy i maszynopisy z XIX i pierwszej połowy XX wieku, były najpierw własnością Teatru hrabiego Skarbka we Lwowie, a potem — Biblioteki Teatralnej Gminy m. Lwowa i tamtejszego Teatru Wielkiego². W 1945 roku, po repatriacji teatru polskiego ze Lwowa do Katowic, zbiór znalazł się w Państwowym Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego, ale już w czasie tej przeprowadzki biblioteka teatralna została znacznie okrojona. Ponad tysiąc egzemplarzy powędrowało do Wrocławia, gdzie włączono je do Działu Rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich³. Pozostały księgozbiór, liczący według protokołu 5350 pozycji⁴, Teatr Śląski w 1978 roku przekazał Bibliotece Śląskiej.

¹ Zbiorem lwowskich egzemplarzy autorki zajmowały się już w artykule: *O lwowskich egzemplarzach teatralnych w Bibliotece Śląskiej*. „Pamiętnik Teatralny” 1986, z. 4. Do artykułu dołączono: *Spis egzemplarzy teatralnych z lat 1800–1848*. Oprac. B. Maresz i *Spis egzemplarzy teatralnych ocenzonego we Lwowie w latach 1810–1918*. Oprac. M. Szydłowska.

² Świadczą o tym liczne pieczęcie umieszczone na egzemplarzach. W zbiorze znajduje się też sporo egzemplarzy pochodzących z innych bibliotek teatralnych, na przykład: Teatru Małego we Lwowie, Teatru Polskiego Juliana Myszkowskiego, Teatru im. Aleksandra Fredry w Stanisławowie, Teatru Miejskiego w Krakowie.

³ Egzemplarze te spisano w drugim tomie *Inwentarza Rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu* — pod sygnaturami 9925/II — 11544/I.

⁴ Protokół przekazania zbioru, 20 luty 1978, Katowice. Zbiory Specjalne Biblioteki Śląskiej w Katowicach.

Jest to bez wątpienia najliczniejszy i, obok Biblioteki Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, najcenniejszy zbiór egzemplarzy teatralnych w Polsce⁵. Jego znaczenie doceniono stosunkowo wcześnie — już w 1946 roku krakowskie „Odrodzenie” zamieściło trzy krótkie wzmianki⁶, których autorzy przypomnieli historię księgozbioru oraz postulowali opracowanie jego szczegółowego katalogu. Sprawę teatralnej biblioteki poruszono nawet w Sejmie. Na posiedzeniu Komisji Kultury i Sztuki w dniu 29 października 1951 roku poseł Leon Schiller — najwybitniejszy inscenizator dwudziestolecia międzywojennego, działający we Lwowie w latach trzydziestych — zwracał uwagę, że zbiory lwowskie nie są należycie nadzorowane, biblioteka znajduje się w niefachowych rękach, wypożycza się bardzo cenne rękopisy. Pisał o tym także Bronisław Dąbrowski⁷, ostatni dyrektor teatru lwowskiego, dodając, że w ten sposób zaginął egzemplarz *Warszawianki* Wyspiańskiego z uwagami reżyserskimi autora. Wspomniany protokół przekazania zbioru Bibliotece Śląskiej wykazał brak 19 pozycji; później udało się odzyskać 8.

Dla dokumentalisty czy też historyka teatru i literatury zbiór stanowi cenny materiał do studiów i badań. Wykorzystano go przy opracowywaniu licznych bibliografii: *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, *Bibliografia dramatu polskiego*, *Bibliografia dramatu obcego* (w przygotowaniu); w pracach dotyczących historii teatru polskiego, zwłaszcza dziejów lwowskiej sceny⁸, a także przy badaniu

⁵ Większe od lwowskiego zbiory zostały zniszczone: warszawski spłonął w 1944 roku, dawny zasób krakowski podobno oddano w roku 1893 na przemiał z polecenia Tadeusza Pawlikowskiego, ówczesnego dyrektora teatru krakowskiego.

⁶ J. Koller: *Największa teatralna biblioteka polska*. „Odrodzenie” 1946 nr 3; W. Hahn: *W sprawie polskich zbiorów teatralnych*. „Odrodzenie” 1946 nr 11; J. Kreczmar: *Losy lwowskiej biblioteki teatralnej*. „Odrodzenie” 1946 nr 15.

⁷ B. Dąbrowski: *Na deskach świat oznaczających*. Kraków 1978. T. 2: *Kronika złudzeń*.

⁸ B. Lasocka: *Teatr lwowski w latach 1800–1842*. Warszawa 1967; Taż: *Jan Nepomucen Kamiński*. Warszawa 1972; J. Kozłowski: *Życie teatralne proletariatu polskiego*. Kraków 1982; J. Komorowski: *Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*. Wrocław 1985; Lwowskie egzemplarze teatralne zostały odnotowane w opracowanym przez B. Maresz i M. Szydlowską: *Repertuarze teatru polskiego we Lwowie 1886–1894*, Kraków 1993. Będą uwzględnione także w kolejnych przygotowywanych tomach za lata 1894–1900 oraz 1900–1906.

twórczości lub recepcji niektórych pisarzy⁹. Teatralny rękopis ze zbioru stanowił podstawę druku nieznanego wcześniej dramatu Tadeusza Rittnera *Czerwony bukiet*¹⁰. Ten bogaty materiał źródłowy warto więc opisać, odsłaniając przy tym kilka najciekawszych kart z blisko 150-letniej historii teatru polskiego we Lwowie.

Początki stałej polskiej sceny we Lwowie wiążą się z nazwiskiem Jana Nepomucena Kamińskiego. Uczeń Wojciecha Bogusławskiego i obok niego najbardziej zasłużony dla rozwoju polskiej, narodowej sceny, Kamiński zaczął dawać regularne przedstawienia w 1809 roku. Wcześniej grywał we Lwowie okazjonalnie; częściej gościł ze swą trupą w Kamieńcu, Odessie i Żytomierzu. Właśnie z Kamieńca i Żytomierza pochodzą najstarsze teatralne rękopisy. Są to komedie: Richtera *Proces jaki rzadko się wydarza* (BTLw 850) i Zieglera *Wielkość duszy*, czyli *Miłość ojczyzny Tyrolczyków* (BTLw 786) oraz drama Ulina *Wielkomyślność*, czyli *Nabór rekrutów* (BTLw 815). W komediach Richtera i Zieglera na stronach tytułowych wpisano informacje o przetłumaczeniu sztuk przez Kamińskiego w Kamieńcu w 1803 roku. Prawdopodobnie między tłumaczeniem a realizacją sceniczną nie upłynęło wiele czasu (przekłady były dokonywane na potrzeby kamienieckiego zespołu). Można więc przypuszczać, że egzemplarze te wykorzystywano już w roku 1803, w czasie przedstawień trupy Kamińskiego w Kamieńcu. Potwierdzają to także, wpisane obok postaci dramatycznych, skróty nazwisk aktorów z tej trupy (między innymi A. Bensy, Zbrożka, Sieleckiego, Hankiewicza). Z kolei dramę Ulina grano pierwszy raz (według wpisu na stronie tytułowej) w 1806 roku w Żytomierzu. Kto występował wówczas w Żytomierzu? Niewykluczone, że był to Kamiński z częścią swej trupy. Niestety, w egzemplarzu brak obsady, która mogłaby to potwierdzić. Jest jedynie wpis cenzury, ale już lwowskiej z 10 lipca 1811 roku. Warto odnotować, że utwór Ulina nie jest znany ani Estreicherowi, ani Lasockiej¹¹. Wymienia go jedynie *Bibliografia dramatu polskiego*, właśnie według lwowskiego egzemplarza.

⁹ M.B. Stykowa: *Teatralna recepcja Maeterlincka w okresie Młodej Polski*. Wrocław 1978.

¹⁰ „Dialog” R. 23: 1978, nr 7, s. 5—44.

¹¹ K. Estreicher: *Bibliografia polska XIX stulecia*. T. 5. Kraków 1967; B. Lasocka: *Teatr...*

Kamiński kierował polską sceną we Lwowie do roku 1842. Była to nie tylko najdłuższa, ale i najlepsza antrepryza w dziejach tego teatru. Lwów znajdował się wówczas pod panowaniem austriackim. W warunkach uciążliwej germanizacji i prześladowania narodowości polskiej teatr był jedyną — obok Kościoła — instytucją, w której mogło paść polskie słowo. Stąd jego ogromna rola w narodowej edukacji. Z tych lat (1809—1842) zachowało się ponad 100 egzemplarzy. Jednym z najciekawszych wydaje się rękopis sztuki A. S. de Bawr *Rycerze Lwa* (BTLw 910), w którym niedawno znaleziono adnotację Bogusławskiego z jego autografem¹². Egzemplarz ten wykorzystywany był najpierw w teatrze warszawskim w 1813 roku, a dopiero potem (być może w czasie premiery — 6 września 1816 roku) we Lwowie. Dołączono do niego siedem ról z nazwiskami warszawskich i lwowskich aktorów. Obok ról do rękopisu dołączony jest jeszcze scenariusz: spis scen i osób, które w tych scenach występują. Na ostatnich stronach egzemplarza wpisano nadto: „Muzyki koniecznie potrzebne”, czyli wykaz wszystkich fragmentów muzycznych oraz uwagi o ruchu scenicznym, na przykład: „Akt III sc. 12 N° 5. Batalia. Żołnierz Konrada z Rycerzami Lwa powinni koniecznie bić się w takt, do czego trzeba użyć samych aktorów. Zresztą jeżeli można do każdego aktu uwerturę”.

Interesujący jest również egzemplarz opery Kamińskiego *Szkal-mierzanki* (BTLw 678), zarazem autograf antreprenera lwowskiego teatru. Rękopis był wielokrotnie wykorzystywany w teatrze, o czym świadczą liczne kreślenia (cenzora, reżysera, suflera) oraz podwójna lwowska cenzura (z 1828 i 1831 roku). Takich opracowanych egzemplarzy jest w zbiorze wiele i te są oczywiście dla badaczy najcenniejsze. Ich analiza pozwala na przykład na prześledzenie obyczajów cenzury bądź też na zrozumienie koncepcji inscenizacyjnej i próbę rekonstrukcji wystawianego dzieła. W najstarszych, najczęściej wykorzystywanych, a więc i najbardziej zniszczonych egzemplarzach czasami można rozpoznać rękę autora skreśleń i poprawek w tekście. I tak na przykład cenzor kreślił, a nieraz starannie zamazywał zakwestionowane fragmenty czarnym atramentem (a później czer-

¹² B. Maresz, M. Szydlowska: *Nieznany list Wójciecha Bogusławskiego*. „Pamiętnik Teatralny” 1986, z. 1.

wonym). Nietrudno się domyślić, co w warunkach politycznej niewoli mogło budzić sprzeciw cenzury: przede wszystkim kwestie, w których była mowa o wolności, ojczyźnie, chlubnej polskiej przeszłości. Oprócz nich cenzorzy kwestionowali fragmenty według nich niemoralne, ustępy, w których nie mówiono o religii z należytą powagą, a także te o zbyt liberalnej wymowie. Każdy określony przez siebie egzemplarz cenzorzy zaopatrywali w orzeczenie: zezwolenie lub zakaz. Decyzję tę wpisywali na pierwszej bądź ostatniej stronie sztuki, najpierw w języku niemieckim, a od lat sześćdziesiątych XIX wieku — w języku polskim. Takich dowodów działalności austriackiej cenzury jest w zbiorze bardzo wiele, często pod orzeczeniami widnieją dobrze zachowane pieczęcie lwowskiej policji.

Najciekawsze są, częste w egzemplarzach, ślady pracy ludzi związanych bezpośrednio z teatrem oraz inscenizacją sztuki: reżysera, inspicjenta, suflera i scenografa. W rękopisie *Wyroku Salomona* (BTLw 817) znajdują się na przykład szkice gestów postaci w konkretnych fragmentach sztuki. Z kolei w *Roszku Cymbalku* (BTLw 913) pojawiają się liczne wpisy inspicjenckie. Informują o partiach śpiewanych, o różnych odgłosach (grzmoty, dzwonki itp.) oraz o scenografii. Na przykład po scenie 28 inspicjent wypisał wszystkie partie śpiewane, ponumerował je, a następnie oznaczenia te umieścił w odpowiednich miejscach tekstu. Wpisał też wiele uwag, na przykład w akcie pierwszym: „Po śpiewie dzwonić”, „Aśnikowski śpiewa” (Aśnikowski był aktorem teatru lwowskiego w latach 1830—1831), „Znieść ze sceny sprząty” oraz w akcie drugim: „Poznosić stołki plecione i ustawić czerwone z fotelem”.

Wśród najstarszych rękopisów cenne są równie egzemplarze sztuk, do których dołączono rozpisane role. Widnieją na nich nazwiska, a nawet uwagi sławnych aktorów. Warto choćby wspomnieć o roli Peregryna Wszystkowiedza z komedii Kotzebuego *Wielowiedź* (BTLw 753), roli, która należała do Bogumiła Dawisona. Ten wybitny aktor, grający we Lwowie w latach 1840—1846, później jeden z najśłynniejszych aktorów niemieckich, pionier realistycznego stylu gry, naniósł na egzemplarz roli kilka uwag: daty grania w Wilnie i Lwowie, elementy ubioru i charakteryzacji. Podobne uwagi zanotował na swej roli z tej sztuki (roli Bakalarza) Aśnikowski, dodając jeszcze spis rekwizytów. Rękopisy kryją czasem niezwykle niespodzianki. W egzemplarzu roli

Hrabiny ze sztuki G. de Chavagnac i Desaugiersa *Szpak prorok, czyli Diament stracony* (BTLw 904) znajduje się pukiel włosów (może grającej aktorki?).

Niestety, ta najstarsza i najcenniejsza część teatralnej biblioteki jest stosunkowo niewielka. Więcej egzemplarzy z czasów Kamińskiego znalazło się w posiadaniu Ossolineum. Jest tam na przykład kilka egzemplarzy sztuk Fredry, którego twórczość była ściśle związana z teatrem Kamińskiego. Nasz największy komediopisarz pisywał swoje utwory z myślą o konkretnych lwowskich aktorach, z których dwaj — Jan Nepomucen Nowakowski i Witalis Smochowski (pierwszy Cześnik i Rejent) — zasłynęli jako najlepsi odtwórcy „typów fredrowskich”. W Bibliotece Śląskiej zachował się tylko jeden egzemplarz komedii Fredry (z lat 1809—1842). Jest to rękopis *Zrządności i przekory* (BTLw 834), pochodzący z lwowskiej premiery — 22 października 1824 roku. Poza cenzurą brak innych śladów wykorzystywania egzemplarza w czasie premiery. Słabo czytelna obsada pochodzi dopiero z lat sześćdziesiątych XIX wieku (zapewne wtedy także posługiwano się tym rękopisem).

Więcej natomiast zachowało się egzemplarzy sztuk Józefa Korzeniowskiego, drugiego po Fredrze dramatopisarza związanego ze sceną lwowską, a w latach 1831—1844 najpopularniejszego autora polskiego we Lwowie. Spośród pięciu zachowanych rękopisów najciekawszym okazuje się najstarszy — egzemplarz napisanej w 1842 roku komedii *Stary mąż* (BTLw 909). Pochodzi on zapewne z lwowskiej prapremiery tej sztuki — 11 listopada 1842 roku. Zawiera aż trzy wpisy cenzorskie: jeden lwowski, w języku niemieckim z 1842 roku, podpisany przez Lorenziego, i dwa krakowskie, w języku polskim z roku 1844, podpisane przez Majeranowskiego. Obaj cenzorzy dokonali w tekście sztuki wielu zmian, głównie o charakterze politycznym i obyczajowym. Poza cenzorami swoje uwagi wpisali do egzemplarza suflerzy: zanotowali obsadę i daty suflowania na scenie lwowskiej w 1849 i w 1853 roku. Do egzemplarza dołączono siedem ról, z których znów najciekawszą jest rola przeznaczona dla Dawisona (rola Stanisława Janikowskiego). Znakomity aktor zanotował datę — 4 października 1842 roku — zapewne otrzymania roli i szczegółowo opisał kostium.

Obok autorów polskich, głównie Fredry, Korzeniowskiego i Kamińskiego, teatr lwowski wystawiał wiele utworów z klasyki obcej. Odegrał ważną rolę, zwłaszcza dla recepcji w Polsce Fryderyka Schillera. Antreprener lwowski — Kamiński był tłumaczem, reżyserem oraz inicjatorem wystawienia wielu sztuk tego autora. W zbiorze, niestety, brak egzemplarzy dramatów Schillera z tego okresu. Są natomiast bardzo ciekawe egzemplarze z lat późniejszych. Niezwykle interesujący wydaje się rękopis *Wilhelma Tella* (BTLw 2165), pochodzący z pamiętnej, pierwszej we Lwowie inscenizacji tej tragedii. Premiera odbyła się w roku powstania styczniowego, za dyrekcji Smochowskiego i Nowakowskiego¹³.

Wśród teatraliów lwowskich w Bibliotece Śląskiej przeważają egzemplarze z ostatniego trzydziestolecia XIX wieku oraz z początku wieku XX. Z czasów kilkuletniej dyrekcji Władysława Barącza (1887—1890) pochodzi cenny rękopis fragmentów III części *Dziadów* Mickiewicza (scena w celi Konrada, BTLw 1633). Warto wspomnieć, że jest to jeden z najstarszych zachowanych tekstów scenicznych tego dramatu i chociaż zawiera zgodę lwowskiego cenzora (z 21 I 1889) na wystawienie bez zmian, łatwo można zauważyć, że pominięto w nim ostrzejsze aluzje polityczne. W lwowskiej bibliotece teatralnej są również unikalne egzemplarze *Dziadów* (BTLw 5762, 5789) z pamiętnej inscenizacji Leona Schillera we Lwowie w 1932 roku, które posłużyły Jerzemu Timoszewiczowi do rekonstrukcji tego przedstawienia¹⁴.

Sporo egzemplarzy pochodzi z ostatniego dziesięciolecia XIX wieku, z czasów nierzbyt udanej dyrekcji Mieczysława Schmidta (1890—1894) oraz kolejnych: Zygmunta Przybylskiego (1894—1896) oraz wspólnej Juliusza Bandrowskiego i Ludwika Hellera (1896—1900). Najciekawsze są egzemplarze suflerskie z tego okresu, pełne różnego rodzaju adnotacji, rysunków, często z wklejonymi afiszami. Warto przytoczyć kilka suflerskich wpisów, gdyż pozwalają poznać ówczesne obyczaje teatralne oraz sporo nieznanych faktów z historii teatru. Suflerzy wpisywali najczęściej daty i miejsca suflowanych przez siebie przedstawień, czasami obsadę, a niekiedy różne

¹³ B. Maresz, M. Szydlowska: *Lwowska premiera Wilhelma Tella*. „Pamiętnik Teatralny” 1988, z. 3/4.

¹⁴ J. Timoszewicz: „*Dziady*” w inscenizacji Leona Schillera. Warszawa 1970.

uwagi dotyczące przedstawienia, aktorów, a także swojej pracy. I tak na przykład w sztuce Ohneta *Właściciel kuźnic* (BTLw 945) sufler Ignacy Berski zapisał między innymi: „Suflowałem 8 VI 1890 piąty występ H. Marcello na ogólne żądanie — gromkie oklaski, sukces ogromny, fanfara, bukiety i wieńce bez liku”. Ten sam sufler w rękopisie *Kupca weneckiego* Szekspira (BTLw 1303) 5 lutego 1892 roku zanotował: Uwaga suflerze!!! Za dobre sufłowanie była dobra kolacyjka od artysty grającego Szajloka”, a w egzemplarzu komedii Bałuckiego *Grube ryby* (BTLw 1518) na stronie 146 umieścił notatkę tym razem nie związaną ze sztuką i jej przedstawieniem, lecz będącą osobistym zwierzeniem: „Despotyczne moskiewskie rządy lwowskiego teatru zmusiły mnie do ustąpienia ze sceny lwowskiej, a kto wtedy rządził, jaki satrapa patrz w archiwach teatralnych — I. Berski, sufler”¹⁵. Suflerzy zapisywali też w egzemplarzach gościnne występy, benefisy aktorów oraz szczególnie uroczyste przedstawienia. Adnotacje w rękopisach tragedii Szekspira *Makbet* (BTLw 960, 3332, 4705) i Schillera *Maria Stuart* (BTLw 1399) upamiętniają gościnne występy we Lwowie najwybitniejszej polskiej artystki — Heleny Modrzejewskiej, która w latach: 1890, 1894, 1895 i 1902 kreowała na scenie Teatru hrabiego Skarbka, a później Teatru Wielkiego rolę Lady Makbet i tytułową rolę Marii Stuart. W egzemplarzu tragedii Schillera sufler Teofil Gamski nie tylko odnotował daty przedstawień, ale zachwycony grą wielkiej aktorki wpisał znamienne słowa: „Po Modrzejewskiej niech się żadna nie waży grać Marii Stuart, bo będzie parodia. Tak czuć, rozumieć i grać tę rolę tylko Modrzejewska potrafi”.

Ten sam sufler w egzemplarzu *Majstra i czeladnika* Korzeniowskiego (BTLw 1191) zanotował: „II popis szkoły dramatycznej: 11 IV 1897”, a sufler Podolczyk — w rękopisie *Konfederatów barskich* (BTLw 1217): „Uroczystość Mickiewiczowska 28 VII 1888 [?] w Krynicy — II akt”.

Obok suflerskich niezwykle cenne dla historyka teatru są egzemplarze inspicjenckie i reżyserskie. W zbiorze jest ich stosunkowo niewiele, lecz te, które się zachowały, mogą posłużyć do wiernej rekonstrukcji przedstawień teatralnych. Zawierają zwykle: dokładne szkice sceno-

¹⁵ Notatka pochodzi z 1892 roku, dyrektorem był wówczas M. Schmidt.

graficzne do każdego aktu, spisy rekwizytów i informacje, w jakich scenach owe rekwizyty się pojawiają oraz dla których aktorów są przeznaczone, dokładne informacje o zachowaniu, wejściach i wyjściach aktorów, jak też o efektach świetlnych i akustycznych. Takim egzemplarzem jest rękopis (przeznaczony dla inspicjenta) operetki Straussa *Cagliostro w Wiedniu* (BTLw 1575) wystawionej we Lwowie po raz pierwszy 5 maja 1891 roku. Z tego samego przedstawienia zachował się również egzemplarz suflerski (BTLw 1576), który dodatkowo podaje informacje o obsadzie i datach kolejnych przedstawień w Teatrze hrabiego Skarbka i w Teatrze Letnim. Z egzemplarzy reżyserskich warto wymienić rękopis opery Gounoda *Romeo i Julia* (BTLw 3171). Jest on opatrzony pieczęcią Tadeusza Skalskiego — reżysera lwowskiej opery. Skalski opracował i wykorzystał ten rękopis w 1891 roku do przygotowania premiery opery Gounoda na lwowskiej scenie (10 marca). Zachował się także drugi egzemplarz tej opery (BTLw 4811); dokładny scenariusz ze szkicami scenograficznymi. Prawdopodobnie był wykorzystywany także w roku 1891. Tak bogata dokumentacja do jednego przedstawienia jest dziś rzadkością, nawet w przypadku przedstawień sprzed dwudziestu czy trzydziestu lat, a cóż dopiero sprzed lat prawie stu. Lwowskie egzemplarze są więc tym bardziej cenne, że zawierają nie tylko informacje o konkretnych przedstawieniach z Teatru hrabiego Skarbka we Lwowie, lecz pozwalają poznać reżyserię, inscenizację, scenografię, a często nawet grę aktorską w teatrze polskim XIX wieku. Teatr lwowski należał bowiem, obok scen krakowskiej i warszawskiej, do najlepszych na ziemiach polskich w końcu XIX stulecia. Reprezentował wysoki poziom gry aktorskiej i reżyserii, miał dobre wyposażenie techniczne, a obok zespołu dramatycznego — dysponował zespołami operowym i operetkowym, własną orkiestrą i baletem.

Lwowski zbiór egzemplarzy teatralnych przedstawia również cenną wartość dla historyka literatury. Zachowało się w nim bowiem sporo rękopisów opatrzonych autografami i adnotacjami znanych pisarzy. Najwięcej jest autografów Jana Kasprowicza w sztukach, które tłumaczył: *Brand* Ibsena (BTLw 4508), *Niemściwi* Rovetty (BTLw 5229), *Burza* Jacobsena (BTLw 462). W zbiorze jest także ciekawy egzemplarz *Domu otwartego* Bałuckiego (BTLw 4902) z 1898

roku, w którym zirytowany autor stanowczo protestował przeciwko wprowadzaniu zmian do pierwotnego tekstu sztuki. Podobną adnotację umieściła w rękopisie sztuki Maurycego Maeterlincka *Cud Św. Antoniego* z 1903 roku (BTLw 3431) tłumaczka, kategorycznie stwierdzając: „Na żadne samowolne skreślenia tekstu nie pozwalam”. Spośród sztuk Maeterlincka na uwagę zasługują jeszcze dwa egzemplarze. W zbiorze zachował się rękopis z polskiej prapremiery sztuki tego autora *Intruz* (BTLw 2106). Na scenie lwowskiej wystawiono ją pt. *Gość nieproszony* — 2 listopada 1894 roku, za dyrekcji Przybylskiego. Sztuka ta zapoczątkowała recepcję Maeterlincka w Polsce. Egzemplarz innego dramatu tegoż autora *Wnętrze* (BTLw 2032, pod tytułem *Spokój rodziny*) to również najstarszy polski tekst tej sztuki. Miała być ona wystawiona prawdopodobnie w 1897 roku (ta data widnieje pod zezwoleniem cenzury). Teatr zaniechał jednak tej inscenizacji.

Wspomniany wcześniej rękopis *Cudu Św. Antoniego* pochodzi z początków XX wieku, a więc z okresu nowej świetności lwowskiej sceny, którą w latach 1900—1906 kierował Tadeusz Pawlikowski, wybitny inscenizator i reformator teatru (w latach 1893—1899 dyrektor teatru krakowskiego). Do mało urozmaiconego za poprzednich dyrekcji repertuaru Pawlikowski wprowadził co najmniej dwie innowacje: wystawiał sztuki młodych, często całkiem nieznanych polskich autorów oraz dzieła obcej dramaturgii o postępowych tendencjach i aktualnej tematyce społecznej. Do pierwszej grupy należą sztuki: Rydla, Feldmana, Przybyszewskiego, Żuławskiego, a do drugiej: *Tkacze* Hauptmanna, *Bartel Turasel* Langmanna, *Paweł Lange i Tora Parsberg* Björnsona, *Nadzieja* Heijermansa. Zachowane z tego okresu rękopisy *Tkaczy* (BTLw 3508) i *Nadziei* (BTLw 3219) wykorzystywane były także w czasie przedstawień na scenie robotniczej „Gwiazdy”; zawierają dokładne adnotacje suflerskie o datach i miejscach przedstawień. Suflerzy zanotowali nawet godziny rozpoczęcia i zakończenia spektakli.

Kolejnym ważnym okresem w historii sceny lwowskiej było dwudziestolecie międzywojenne. We Lwowie działali wówczas Teofil Trzcіński (dyrektor w sezonie 1927/1928), Leon Schiller, Wilam Horzyca (dyrektor w latach 1932—1937) — twórcy oryginalnego polskiego

teatru monumentalnego oraz wybitny polski scenograf Andrzej Pronaszko. Sporo zachowanych z tych lat egzemplarzy to nie opracowane maszynopisy, bez śladów wykorzystywania w teatrze. Do takich należy na przykład egzemplarz sztuki A.K. Wołkowa *Anna Karenina* w adaptacji L. Schillera (BTLw 359). Spośród egzemplarzy z dwudziestolecia można jednak wyróżnić kilka szczególnie cennych, bo dokumentujących najciekawsze przedstawienia na lwowskiej scenie w tym okresie. Tradycyjnie teatr lwowski wprowadzał do repertuaru nowe sztuki polskich i obcych autorów. W zbiorze zachowały się egzemplarze kilku prapremierowych przedstawień. Z 1926 roku pochodzą dwa ocenzone maszynopisy sztuk amerykańskiego dramaturga E. O'Neill: *Żądza*¹⁶ (BTLw 4698) i *Pierwszy człowiek* (BTLw 4625). Obie sztuki wystawiono po raz pierwszy we Lwowie właśnie w roku 1926, w reżyserii Edwarda Żyteckiego. Wprowadzenie na sceny polskie sztuk O'Neill (granych z powodzeniem do dziś) należy do największych osiągnięć teatru lwowskiego z lat dykcji Henryka Barwińskiego (1925—1927). Z następnego okresu — dykcji Teofila Trzcińskiego — pochodzi kolejny egzemplarz prapremierowego przedstawienia. Jest to maszynopis oryginalnej sztuki *Noc śnieżysta* (BTLw 4958), zapomnianego dziś, a chyba wartego przypomnienia dramaturga Andrzeja Rybickiego — symbolisty i prekursora polskich awangardzistów. Do maszynopisu wklejono afisz z prapremierowego przedstawienia w reżyserii Trzcińskiego.

Z zachowanych w zbiorze egzemplarzy XX-wiecznych najcenniejsze są jednak te z lat trzydziestych. Dokumentują bowiem wspaniały okres odrodzenia lwowskiej sceny pod dykcją Horzycy i kierownictwem artystycznym Schillera. Obok wyżej wymienionych we Lwowie działali wówczas inni wybitni reżyserzy: Wacław Radulski, Edmund Wierciński, Janusz Strachocki i Antoni Cwojdzinski. Współpracowali z nimi świetni scenografowie: wspomniany wcześniej Andrzej Pronaszko oraz Władysław Daszewski i Otto Axer¹⁷. Z okresu tego pochodzi drukowany egzemplarz sztuki Kasprowicza *Marchołt gruby a sprośny* (BTLw 5410). Jej prapremiera, w reżyserii Radulskiego i z dekoracjami

¹⁶ Sztuka ta znana jest pod tytułem: *Pożądanie w cieniu więzów*.

¹⁷ W okresie lwowskim Axer używał pseudonimu Otto Rex.

Daszewskiego, odbyła się na scenie lwowskiej 3 października 1934 roku. Prawdopodobnie opisywany egzemplarz posłużył Radulskiemu do przygotowania przedstawienia; zawiera liczne poprawki i notatki w tekście oraz wklejony afisz. Z innych sztuk reżyserowanych przez Radulskiego zachował się bardzo ciekawy, drukowany egzemplarz *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego (BTLw 5508), pochodzący z głośnej lwowskiej inscenizacji — 6 kwietnia 1935 roku. Zawiera uwagi o oświetleniu, efektach akustycznych, ruchu scenicznym i scenografii Pronaszki (nawiązującej do średniowiecznych misteriiów). Obok sztuki Krasińskiego na scenie lwowskiej pojawiły się wówczas utwory polskich romantyków. W dniu 19 grudnia 1933 roku po raz pierwszy przedstawiono dramat Norwida *Kleopatra* w reżyserii Konstantego Tatarkiewicza i opracowaniu tekstu Horzycy. W zbiorze znajduje się maszynopis z tego przedstawienia (BTLw 5361), opatrzony wpisem „Egzemplarz dyrektora Horzycy”. Kolejnym przedstawieniem dramatu romantycznego w opracowaniu Horzycy była inscenizacja *Samuela Zborowskiego* Słowackiego w reżyserii Radulskiego (11 października 1932 roku). Z przedstawienia tego zachowały się dwa maszynopisy (BTLw 4607 i 4614), opracowane i z wpisaną obsadą.

Osobno warto wspomnieć o sztukach nadsyłanych na konkursy dramatyczne, organizowane przez galicyjski Wydział Krajowy. Na pewno wiele z tych utworów nie ma większych wartości literackich, ale kto wie, czy wśród rękopisów opatrzonych najczęściej tylko godłem (na przykład „Król Duch”, „Viribus Unitis”) nie kryje się nie opublikowany dotychczas utwór znanego dramaturga?

W opisywanych egzemplarzach teatralnych można czasem odnaleźć afisze. Przeważnie wklejali je suflerzy. Najstarszy afisz pochodzi z 1837 roku i zwyczajem tamtych lat wydrukowano go w dwujęzycznej, polsko-niemieckiej wersji. Jest to afisz ze sztuki *Rozwód z miłości*, której lwowska premiera odbyła się 7 lipca 1837 roku. Najwięcej afiszów pochodzi z końca XIX wieku. Upamiętniają premiery, przedstawienia jubileuszowe (na przykład 25-lecie pracy scenicznej zasłużonej lwowskiej aktorki Anny Gostyńskiej — afisz z komedii Blizińskiego *Szach i mat* z 9 grudnia 1898) roku oraz gościnne występy znanych artystów — na przykład występ Gabrieli Zapolskiej (9 maja 1899 roku) w komedii Sardou *Rozwińdźmy się*. Cenne są także afisze

teatralne spoza Lwowa, na przykład krakowskie, warszawskie, a nawet obce — na przykład z Wiednia.

Wszystkie opisywane dotychczas egzemplarze to rękopisy, maszynopisy i druki polskie, wykorzystywane na scenie polskiej teatru lwowskiego. Tymczasem do 1872 roku działała we Lwowie także scena niemiecka, stąd w zbiorze zachowało się немало egzemplarzy niemieckojęzycznych. W wielu przypadkach są to ciekawe rękopisy suflerskie bądź inspicjenckie, dokumentujące przedstawienia niemieckiego teatru. Takim egzemplarzem jest rękopis opery Donizettiego *Lukrecja Borgia* (BTLw 5291), ocenzonego we Lwowie w 1840 roku. Używano go na scenie niemieckiej w latach sześćdziesiątych oraz na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku. Świadczą o tym liczne wpisy suflerów niemieckich, na przykład: „Saufleur in Lemberg 1871—1872, Gustav Sachs”. Oprócz egzemplarzy niemieckich, wykorzystywanych we Lwowie, w zbiorze można znaleźć także niemieckie rękopisy sztuk granych poza ziemiami polskimi. Ciekawy przykład stanowi rękopis farsy Nestroya *Talizman* (BTLw 1679). Egzemplarz zawiera trzy wpisy niemieckiej cenzury: dwa z Gratzu¹⁸ (z 1841 i 1851 roku) oraz jeden w Laibach (z roku 1851). Warto zacytować wpis z Gratzu z 1851 roku, gdyż zawiera informacje o teatrze, w którym miała być wystawiona ta sztuka: „Dem H. Theaterunternehmer Franz Thomé wird die Auf-führung der Posse von Joh. Nestroi «Der Talisman» auf dem ständischen Theater in Gratz bewilliget. Gratz am 20 Mai 1851. Für den Statthalter [...]”¹⁹. Oprócz wpisów cenzorskich egzemplarz opatrzone jest pieczęcią „Moritz Krüger — Theater Director” oraz zawiera liczne uwagi suflerskie. Skąd taki egzemplarz znalazł się we Lwowie? Być może, został przywieziony przez któregoś z aktorów niemieckiej sceny teatru lwowskiego lub pozyskany przez przedsiębiorcę teatru polskiego w celu przetłumaczenia i późniejszego wystawienia na scenie polskiej.

Oprócz egzemplarzy niemieckich w zbiorze znajduje się również niewielka liczba rękopisów i druków w językach: francuskim, angielskim, rosyjskim i włoskim.

¹⁸ Chodzi prawdopodobnie o dzisiejszy Graz (Austria).

¹⁹ „Panu przedsiębiorcy teatru Franzowi Thomé zezwala się wystawić farsę Johana Nestroy’a «Talizman» w Teatrze Stanowym w Gratz. Gratz 20 Maja 1851. Za namiestnika ... [podpis nieczytelny]”.

Zbiór lwowskich egzemplarzy teatralnych czeka nadal na gruntowne zbadanie. Będzie to w pełni możliwe dopiero po szczegółowym opracowaniu tego olbrzymiego zasobu rękopiśmiennego i sporządzeniu kompletnego katalogu, a w przyszłości może i drukowanego inwentarza. Tę ważną i cenną dla historyków teatru i literatury pracę rozpoczęto w Dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Śląskiej w 1985 roku.