

KAMILA BIALIK

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

SCENA I POLITYKA – TEATRALNE ŻYCIE GRODZIĘSZCZYZNY

REC.: Zbigniew Jędrychowski, *Teatra grodzieńskie 1784–1864*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, ss. 503, nlb. 1, il.

GŁÓWNY ZAMYŚŁ rozprawy Zbigniew Jędrychowski prezentuje już w zdaniu ją otwierającym: „*Teatra grodzieńskie*... ukazują w porządku chronologicznym nieznaną dotąd w szczególach historię teatru polskiego w Grodnie i na Grodzieńszczyźnie” (s. 7). Tak się rzecz ma w istocie – autor snuje historyczną opowieść od końca XVIII wieku po rok 1864, odsłaniając przed czytelnikiem nieznaną fakty z życia teatralnego na ziemiach zabranych.

W rozdziale pierwszym *Czasy Rzeczypospolitej i jej zmierzch* Jędrzychowski dokonuje opisu sytuacji politycznej, jaka panowała na Grodzieńszczyźnie w latach 1784–1800. Wskazuje na przełomowy dla sceny grodzieńskiej rok 1783, kiedy to w Grodnie rezydował królewski bratanek Stanisław Poniatowski, który postanowił wybudować na Horodnicy, obok ujeżdżalni i oranżerii, także „teatr kamienny”. Autor daje nam wiele informacji na temat tego gmachu, pisząc o stylu architektury, gabarytach budynku, kształcie widowni, a nawet o tym, że „publiczność w nim marzła” (s. 31). Czytelnik znajdzie tu między innymi informacje o widowiskach i koncertach dawanych z okazji wizyty króla, o działalności Wojciecha Bogusławskiego w Grodnie, ale też o roli, jaką teatr odegrał w okolicznościach politycznych: sejmie grodzieńskim w 1793 roku, insurekcji kościuszkowskiej, wreszcie dramatycznych wydarzeń sejmie rozbiorowego. Teatr ukazany jest jako tło dla smutnego końca panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, który mimo abdykacji, mając u boku narzuconego przez Nikołaja Repnina „stałego opiekuna” Eliasza Bezborodkę, nie rezygnował z teatralnych rozrywek.

Rozdział drugi *W mieście gubernialnym* przedstawia życie teatralne w latach 1802–1830 już w mieście gubernialnym, jakim stało się Grodno. Zapoznajemy się z burzliwymi antrepryzami: najpierw Salomei Deszner, a potem jej licznych następców. Obraz życia teatralnego kreślony jest bardzo szeroko i nie ogranicza się tylko do repertuarowych perturbacji i personalnych rozgrywek, ale uwzględnia ważne fakty historyczne, między innymi wkroczenie do Grodna wojsk francuskich i polskiego korpusu księcia Józefa Poniatowskiego w 1812 roku, ogłoszenie stanu wojennego w związku z wybuchem powstania listopadowego w 1830 roku, objęcie stanowiska gubernatora przez Michaiła Murawjowa w roku następnym. Największe znaczenie zyskuje jednak fakt, że w obliczu rozwijającej się polityki rusyfikacyjnej, czego przykładem jest wprowadzenie w 1823 roku zakazu używania języka polskiego w korespondencji urzędowej, teatr pozostał miejscem, w którym polskie słowo wybrzmiewało w swym pięknie. W zmienionych warunkach politycznych wykształcają się nowe funkcje sceny, która traci swój prymarny rozrywkowy charakter na rzecz obrony narodowej tożsamości.

Rozdział trzeci *W Grodnie i na prowincji* rozszerza perspektywę na całą Grodzieńszczyznę i kreśli obraz życia teatralnego w latach 1832–1840. Poznajemy szczegółowy opis życia teatralnego w Krzemieńcu, Brześciu, Kobryniu, Słonimie, Zelwie, Świsłoczy, Lidzie i Wołkowysku.

W rozdziale czwartym *Aktorowie wileńscy w podróży* Jędrzychowski skrupulatnie opisuje peregrynacje scenicznych artystów w latach 1841–1844. Wykazuje związek ich losów z przynależnością do określonego zespołu i z charakterem poszczególnych antrepryz. Choć pisze nie tylko – jak mówiłby tytuł – o aktorach wileńskich, to im wyznacza miejsce najistotniejsze. Od nich zaczyna swój wywód, by wskazać postępującą rusyfikację Ziemi Zabranych. Akcentuje przełomowy moment, jakim stało się przedstawienie odegrane w Wilnie 11 stycznia 1844 roku wprawdzie przez aktorów polskich, ale w języku rosyjskim (s. 192). Efektem dwukrotnego powtórzenia przedstawienia był rozłam: aktorzy grający po rosyjsku zostali obwołani kolaborantami

i zbrodniarzami, i tylko wyjazd na wakacyjne występy do Druskienik odroczył rozpad zespołu. Kiedy czas kaniukuły się zakończył, nad Wilią działały dwa zespoły: cieszący się popularnością zespół polski oraz ledwo prosperujący zespół polsko-rosyjski. By zapobiec ostatecznej katastrofie tego drugiego, władze carskie zamknęły polski teatr, jako oficjalny powód podając zły stan budynku. Przedstawiając tę sytuację, Jędrzychowski podkreślił wielkie znaczenie teatru dla podtrzymania polskiego słowa w oficjalnym, nie tylko artystycznym obiegu.

W rozdziale piątym *Świadectwa prawomyślności* autor drobiazgowo opisuje teatralne poczynania antreprenierów w latach 1844–1847, a także związane z nimi zmagania z cenzurą. Pokazuje wzmacniające się narzędzia nacisku tego urzędu oraz próby przeciwstawiania się zakazom. Szczególnie interesująco przedstawiają się próby ingerencji w teksty przeznaczone do wystawienia, przy czym dotyczyły one nie tylko utworów polskich, ale i powszechnie uznanych, na przykład *Makbeta* Williama Szekspira.

Rozdział szósty *Premiera „Mazepy”* opisuje lata 1846–1860. Jędrzychowski rysuje tu obraz popadającego w coraz większą ruinę grodzieńskiego budynku teatralnego, problemów finansowych tej instytucji, repertuarowych poszukiwań, badacz prezentuje także sylwetki aktorów grających na ziemi grodzieńskiej. Rozdział przynosi również informacje na temat krytyki teatralnej, jaką praktykował niejaki Wasilij Kulin. To jego właśnie oceny pozwoliły na opis aktorskich talentów, które ujawniały się na scenie. Otrzymujemy także informacje na temat letniego życia kulturalnego, w którym zaistniał Stanisław Moniuszko, koncertujący u wód między innymi wspólnie ze śpiewakiem Achillesem Bonoldim i pianistą Romanem Mączyńskim. Autor przedstawia także informacje na temat utalentowanego i popularnego wówczas rodzeństwa Kamili i Mirosława Marcinkiewiczów. Najwięcej uwagi poświęcono jednak premierze *Mazepy* w 1858 roku. Jędrzychowski skrupulatnie przedstawia zmiany, jakie wprowadził do oryginalnego tekstu Andrzej Chełchowski, aktor i niegdysiejszy wielokrotny dyrektor teatrów, który objął we wspomnianym roku teatr nad Niemnem. Dzięki szczegółowym opisom, w znacznej mierze sformułowanym na podstawie recenzji Kulina, poznajemy przedstawienie od strony widowiskowej. Końcowa część rozdziału przynosi informacje na temat remontu zrujnowanego gmachu na Horodnicy, a także opisuje widowiska, które z tego powodu dawano w Druskiennikach i Brześciu. Nie pominięto także teatralnej działalności Jana Russanowskiego, którego zespół dawał występy w Wysokiem Litewskim; wspomina się także o jarmarcznych występach w Zelwie francuskiego baletmistrza Ludwika Persoira.

Rozdział siódmy *Likwidacja sceny polskiej* to relacja z lat 1861–1864, kiedy antrepryzę dzierżył Mikołaj Hahn, a po rozpadzie zespołu teatralną rozrywkę zapewniały amatorskie występy artystów rosyjskich. Trudna sytuacja artystyczna była wynikiem przede wszystkim uwarunkowań politycznych, których apogeum stanowił wybuch powstania styczniowego. Sukcesy zespołu grodzieńskiego, odnoszone zarówno na wyjeździe, jak i w macierzystym teatrze nad Niemnem, nie uszły uwadze gubernatora Władimira Nazimowa, który nakazał przeprowadzenie śledztwa. Zostało ono wszczęte nie tyle z powodu jego niebywałej popularności, ile na skutek demonstrowania przez

Polaków podczas przedstawień postaw patriotycznych. Stało się to ostatecznym powodem do wydania 8 stycznia 1865 roku przez generał-gubernatora Murawjowa rozporządzenia, które zakazywało używania języka polskiego w teatrze. Trzeba było pół wieku, by polska mowa znów rozbrzmiała na scenie.

Decydując się na układ chronologiczny – najprostszy, ale i najbardziej przejrzysty – Jędrzychowski nie zawęża pola widzenia do historii jednej instytucji. Mając na względzie fakt, że życie teatralne warunkowane jest przez szeroki kontekst społeczny, wyczerpująco kreśli tło polityczne, religijne, oświatowe i kulturalne. Co więcej, jego rozważania dotyczą nie tylko stałych scen, ale też doraźnych, powstających z okazji występów sławnych artystów. Przykład takiej sceny podaje Jędrzychowski już w pierwszym rozdziale, wspominając o tymczasowym teatrze urządzonym w byłej przedzalni z okazji występów sztukmistrza Pinettiego (s. 57). Wiele miejsca poświęca też scenom szkolnym, wskazując w ten sposób doniosłość ich teatralnej i – szerzej – kulturalnej działalności. Potwierdza to choćby przykład omówienia szkolnej premiery *Hamleta* w 1817 roku. Autor nie zapomina także o zyskujących istotne znaczenie towarzyskie scenach letnich, choćby o scenie w Druskienikach, która „degradowała” teatr grodzieński na czas kanikuły. Nie pomija także występów podczas jarmarków w Zelwie, przedstawia też ciekawy opis przedstawienia, jakie dano podczas targu w Wysokiem Litewskim, gdzie w teatrzyku zaimprovizowanym w karczmie postarano się nawet o numerowane miejsca (s. 337).

Autor umiejętnie wyważa rangę problemów. Jeśli więc w przedstawianym repertuarze jakaś sztuka spełniła szczególną funkcję, nie ogranicza się do jej opisu, ale szeroko kreśli kontekst, w którym zaistniała. Przykład stanowi część rozdziału pierwszego *Czasy Rzeczypospolitej i jej zmierzch*, dotycząca sztuki Jana Drozdowskiego *Literat z biedy*. Mało znany utwór, postawiony w kontekście szczegółów życia autora *Bigosu hultajskiego* oraz *Wdzięczności dla Pana, czyli Wesela wiejskiego*, sztuk znanych z wystawień oprawionych muzyką Jana Stefaniego, stawia ten tytuł w jaśniejszym świetle i wyznacza mu znacznie szerszą pozycję. Pozycję tę dodatkowo wzmacnia wspomnienie postaci Bakalarza i jej związków z postacią Bardosa z *Cudu mniemanego, czyli Krakowiaków i Górali* Bogusławskiego. Inny przykład: ustęp dotyczący mało znanego pisarza i tłumacza Michała Bończy-Tomaszewskiego (s. 73) czy Łukasza Świderskiego (s. 87–89).

Jędrzychowski przypomina ważne, lecz czasem zapomniane fakty, jak choćby ten, że w 1840 roku w Wilnie ukazał się pierwszy polski przekład *Hamleta*, po który jednak nie sięgnęli ludzie sceny, w zamian wykorzystując przeróbkę Bogusławskiego i doprowadzając do premiery w Grodnie trzy lata później (11 lutego 1843). W tym samym (1840) roku ukazał się przekład *Romea i Julii*, który choć wyszedł spod pióra Juliana Korsaka, zawierał fragment przetłumaczony przez Adama Mickiewicza (s. 220). Autor zwraca uwagę, że również z tego przekładu teatr nie skorzystał, wybierając tłumaczenie Floriana Gwozdeckiego.

Kwestie literackie zajmują istotne miejsce w rozważaniach autora *Teatrów grodzieńskich...*, czego przykładem jest także ukazanie literackiego portretu Pinettiego. Jędrzychowski wskazuje jego obecność w bajce Ignacego Krasickiego *Kuglarze* i przy-

pomina wzmiankę nazwiska w XII księdze *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Zresztą o samym wieszczu też znajdziemy teatralne wspomnienie – Mickiewicz grał w szkolnych przedstawieniach role kobiece: Barbary Radziwiłłówny w dramacie Franciszka Wężyka i Natalii Czerwańskiej w *Aleksandrze Mężykowie* (s. 149). Związki teatru z literaturą znalazły swe odbicie także w tropieniu osobliwości repertuaru sceny grodzieńskiej. Taką osobliwością była bez wątpienia *Kasia z Heilbronn* Heinricha von Kleista, której premiera w tłumaczeniu Franciszka Rynkiewicza odbyła się 31 stycznia 1843 roku i była najprawdopodobniej polską prapremierą tego dramatu (s. 223). W rozprawie Jędrzychowskiego nie zabrakło też charakterystyki fabularnej i genologicznej opisywanych utworów. Dzięki temu widoczny jest profil repertuaru w omawianym okresie: od najpopularniejszych gatunków komediowych i muzycznych po rzadsze dramy, tragedie i opery.

Równie istotna dla autora jest strona wizualna przedstawień. Tam, gdzie konieczne jest odwołanie do teatralnej tradycji, nie waha się przypomnieć istotnych zjawisk, które choć miały swe źródło w innej epoce, stanowiły ważny punkt odniesienia dla zdarzeń osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych. Przykładem – opis barokowego z gruntu widowiska, jakie odegrano podczas egzekwii jeszcze w 1811 roku (s. 91). Rozprawa daje nam także szczegółowy obraz zaplecza teatralnego: znajdziemy tu między innymi listę stosowanych machin i technikę zmiany dekoracji wykorzystywaną podczas widowisk na Horodnicy za antreprzyży Wilhelma Schmidkoffa (s. 219).

Jędrzychowski dezaktualizuje niektóre opinie, odkłamuje utrwalone nieprawdziwe informacje, jak choćby tę o rzekomym wybudowaniu przez Antoniego Tyzenhauza gmachu teatralnego w Grodnie (s. 17). Zdarza się, że prostuje pomyłki w afiszach: na przykład w 1815 roku na benefis Ludwika Worowskiego zapowiadano tragedię *Hrabia Essex, feldmarszałek angielski*, przypisując autorstwo Szekspirowi. Tymczasem, jak podaje autor, sztuka ta wyszła spod pióra angielskiego pisarza Johna Banksa (s. 95).

Polityczne tło życia teatralnego na Grodzieńszczyźnie – jak pokazuje Jędrzychowski – wyznaczały wydarzenia rangi międzynarodowej, antycarska działalność polskich artystów i kolejne etapy rozwoju cenzury. Gdy na przykład w 1812 roku zmienił się układ politycznych sił, a w Wilnie podpisano akt Konfederacji Generalnej, łączący Litwę z Koroną, teatr grodzieński nieprzypadkowo przecież wystawił *Cud mniemany, czyli Krakowiaków i Górali*. W tym samym roku nowego bohatera narodowego, jakim stał się Napoleon Bonaparte, fetowano z okazji imienin wojskowymi musztrami i paradami, iluminacjami, balami, a także uroczystymi spektaklami.

Znaczącym dopełnieniem jest również uwzględnienie spiskowych biografii aktorów, między innymi Józefa Leśniewskiego i Antoniego Ćwikiewicza. Zestawienie ich życiorysów świadczyć może z jednej strony o skomplikowanych relacjach między sztuką teatralną a życiem pozascenicznym, a z drugiej – stanowi jeden z pierwszych przykładów skłócenia środowiska teatralnego, które źródło swe miało w polityce, a konsekwencje podlegały moralnej ocenie społeczeństwa.

Autor szeroko omawia także rolę cenzury, wyliczając kryteria, które obowiązywały w ocenie widowisk (s. 77). Pokazuje, że z czasem zmieniała się hierarchia tych kry-

teriów: o ile na początku najwyżej stawiano wartości moralne i obyczajowe („wiara, rząd lub obyczajność”; s. 102), o tyle w miarę upływu czasu zamieniono je na poprawność polityczną. Mamy tu także przedstawione działania władz carskich, zmierzające do rozbudowania struktury urzędu cenzorskiego, których efektem było między innymi wydanie w 1826 roku tak zwanego „żelaznego” dekretu. Dokument ten, choć uważany za nieprecyzyjny, okazał się skuteczny, bo angażował gubernialną policję do nadzorowania spektakli, powodował odmowę pokazywania niektórych sztuk, a nawet afiszy teatralnych (s. 105–106). Cenzura oznaczała przede wszystkim ograniczenia w doborze repertuaru. Na tej liście znalazły się nawet sztuki Szekspira – przy czym *Hamlet* był sztuką wystawianą powszechnie, podczas gdy w *Makbecie* widziano przede wszystkim niebezpieczny motyw królobójstwa. Jędrzychowski przedstawia jednak świadectwo premiery i tego tytułu. Została ona zrealizowana z jednej strony wskutek niejednomyslności cenzorów, z drugiej – dzięki odwadze dyrektora Stanisława Nowakowskiego. Cenzura zresztą to temat wszechstronnie w książce omówiony – autor łatwo odprowadza od niego nowe wątki, na przykład wątek zabiegów antreprenierów o przywileje prowadzenia teatrów, co często przybierało postać aktów hołdu dla imperatora.

O teatrze jako nie tylko ulotnej sztuce i rozrywce, ale prawdziwym życiu z jego blaskami i cieniami świadczy opis zdarzenia, jakiego doświadczył aktor Antoni Ilnicki, który został pobity przez Józefa Gruszeckiego, cukiernika arendującego od Ryxa antreprzyę. Autor przywołuje ten incydent nie tylko jako obrazek obyczajowy, ale jako fakt poświadczony cytatem z obdukcji dokonanej przez Jerzego Liniewicza (s. 44). Ciekawie jest też nakreślona sylwetka Tomasza Jędrzejewskiego – aktora i awanturnika (s. 145). Nie idzie jednak o tanią sensację, ale o rzetelność sprawozdawczą, która nie przeszkadza, ale pomaga w odkrywaniu przed czytelnikiem ciekawostek. Przykładem jest anegdota kulinarna o babce petinetowej, która swą nazwę wzięła od nazwiska słynnego baletmistrza.

Ciekawostką jest także przytoczenie skargi, którą złożyła Marianna Morawska do sądu jurysdykcji marszałkowskiej w 1793 roku, zarzucając Maciejowi Każyńskiemu brak dyscypliny i dobrego obyczaju. Szczegółowe opisanie sprawy daje nam obraz różnicy poglądów, a także obyczajowości tamtego czasu (s. 52–54). Refleksje socjologiczne budzi również ustęp mówiący o podarkach, które aktorzy otrzymywali w dowód uznania dla ich talentów (s. 58–59). Największe zdziwienie budzi jednak wzmianka o Ludwiku Persoirze, który w 1860 roku dawał występy na jarmarku w Zelwie przy akompaniamencie „piętnastu muzyków, w większości Cyganów. Kroniki odnotowały także obecność dwunastu prostytutek” (s. 337).

Niepodważalna wartość niniejszej rozprawy najpełniej uwidacznia się w tych fragmentach, które są wynikiem opracowania materiałów niepublikowanych. Autor wykazuje i przedstawia teatralia zachowane w archiwach polskich, białoruskich, litewskich i rosyjskich. Takich przykładów znajdziemy wiele. Spośród nich wymieńmy choćby opis premiery *Hamleta* w teatrze szkolnym u dominikanów w Nowogródku w 1817 roku. Jej konsekwencją było wydanie zakazu organizowania przedstawień w szkołach.

Potwierdzeniem wartości historycznej pracy jest imponująca bibliografia uwzględniająca zarówno drukowane, jak i rękopiśmienne źródła archiwalne – tłumaczone przez autora i przywoływane – co wcale nieczęste w publikowanych obecnie opracowaniach – wraz z rzetelnym wskazaniem miejsca ich przechowywania. Dopełniają ten bogaty obraz aneksy: rozporządzenia (w tłumaczeniu autora), antreprzyzy, repertuary polskich teatrów zawodowych w Grodnie i okolicach (dwanaście miejscowości). Na wysoką wartość edytorską pracy składają się również fototypiczne reprodukcje listów (np. Salomei Deszner), faksymiliów i afiszy. Znajdziemy także litografię przedstawiającą Druskieniki, rysunki ukazujące plan i fasadę klasztoru i kościoła dominikanów w Nowogródku, pocztówki, fotografie gmachów teatralnych, zarówno te sprzed kilkudziesięciu lat, jak i współczesne. Warto zaznaczyć, że doskonały warsztat historyka nie przeszkadza autorowi budować narracji na miarę powieści. Jędrychowski dba, by przedstawienie teatralnych dziejów nie było suchą relacją, dlatego ucieka się do niemal poetyckich opisów przestrzeni, czego przykład znajdziemy już we wstępnej części rozdziału pierwszego. Dbając o „klimat” książki, zamieszcza w niej nawet fotografię rzeki Horodniczanki, która choć niewielka, malowniczo wije się w parku niedaleko teatru.

Jędrychowski pokazał w swojej książce, że życie teatralne jest wynikiem współwystępowania wielorakich czynników i jawi się jako przestrzeń działań artystycznych, a przy tym obszar działań politycznych, ekonomicznych, wreszcie personalnych. Szeroko i szczegółowo opisuje tło historyczno-polityczne tworzenia teatru w Grodnie. Pokazuje wpływ wydarzeń historycznych na życie teatralne, co znajdowało wyraz w repertuarze – zarówno w jego formie artystycznej, jak i ideowej.

Książkę Zbigniewa Jędrychowskiego można uznać za wizytówkę rzetelności i skrupulatności historyka, a przy tym za pracę inspirującą do dalszych poszukiwań na niwie nie tylko teatralnej, ale też politycznej, historycznej i obyczajowej.



ABSTRACT

SCENE AND POLITICS – THEATRICAL LIFE IN GRODNO
AND THE GRODNO REGION

REVIEW OF: ZBIGNIEW JĘDRYCHOWSKI, *THEATRES OF GRODNO 1784–1864*, WARSZAWA 2012

The paper reviews Zbigniew Jędrychowski's *Teatra grodzieńskie 1784–1864* (Warsaw 2012), which presents in chronological order the still unknown in details history of Polish theatre in Grodno and the surroundings grounds at the end of the eighteenth century and in the first half of the nineteenth century in the context of a broad cultural and social-political perspective. The first part of the review is focused on discussing the contents of the publication, while the second part consists of a critical commentary of this treatise. The review emphasises the merits of Jędrychowski's book, its meritoric, documentary, and editorial values.

KEYWORDS

theatre, Grodno, history of the theatre in the 18th and 19th century,
Zbigniew Jędrychowski