

Barbara Maresz

Biblioteka Śląska w Katowicach, Polska

LWOWSKIE EGZEMPLARZE OPER I OPERETEK – CENNE ŹRÓDŁO DO HISTORII TEATRU

Artykuł omawia wybrane egzemplarze oper i operetek (libretta) z unikatowej kolekcji Biblioteki Teatru Lwowskiego, przechowywanej w Bibliotece Śląskiej w Katowicach. Przedstawiono historię tego szczęśliwie zachowanego zbioru. Opisano kilka najstarszych manuskryptów z czasów dyrekcji Jana Nepomucena Kamińskiego oraz egzemplarze reżyserskie i inspicjenckie z II połowy XIX wieku. Najwięcej miejsca poświęcono egzemplarzom z adnotacjami aktora, śpiewaka i reżysera Tadeusza Skalskiego, które są dziś bezcennym źródłem do poznania XIX-wiecznej techniki teatralnej. Omówiono także nieliczne zapisy nutowe, które zachowały się w lwowskim zbiorze.

Słowa kluczowe: Biblioteka Teatru Lwowskiego, Biblioteka Śląska, egzemplarz teatralny, libretto, opera, operetka, Tadeusz Skalski, teatr lwowski

27 sierpnia 1945 roku ze Lwowa do Katowic wyruszył zespół polskiego teatru dramatycznego z ówczesnym dyrektorem Bronisławem Dąbrowskim, a miesiąc później, 30 września, tę samą drogę przemierzali artyści polskiej opery. Ze Lwowa na Śląsk przyjechały całe rodziny teatralne, aktorzy, śpiewacy, chórzyscy, muzycy, suflerzy, bileterzy, charakteryzatorzy oraz pracownicy techniczni. W wagonach wieziono, oprócz rzeczy osobistych, kostiumy i peruki teatralne, dekoracje i cenniejsze rekwizyty, instrumenty muzyczne (nawet fortepiany), a także bogatą i unikatową bibliotekę.

Zezwolenie władz na zabranie do Katowic biblioteki teatralnej było bezprecedensowe. Ze Lwowa można było wywozić tylko księgozbiory prywatne, nie godzono się na przenoszenie mienia kulturalnego uznawanego za państwowe¹. Jak udało się w takim razie uzyskać zgodę? Niewątpliwie była to zasługa dyrektora Dąbrowskiego, który umiejętnie pertraktował z miejscowymi władzami: w lipcu po-dróżował do Kijowa, by uzyskać poparcie Wandy Wasilewskiej i jej męża, pisarza Aleksandra Kornijczuka², a także wystosował list do władz radzieckich z podzięko-

¹ Pisz o tym szczegółowo: M. Matwijów, *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław 1996.

² W. Wasilewska (założycielka Związku Patriotów Polskich) była przychylnie nastawiona do B. Dąbrowskiego, podobnie jak A. Kornijczuk, którego sztukę *Misja Mr Perkinsa do kraju bolszewików* Dąbrowski wystawił z polskim zespołem we Lwowie w sezonie 1944/1945.

waniem za dotychczasową opiekę³ i prośbą o zgodę na zabranie majątku teatralnego potrzebnego do uruchomienia teatru w Polsce Ludowej. Ten list (jak wspominał po latach) przyczynił się do pomyślnej decyzji – nie tylko otrzymania całego majątku teatralnego, ale też zapewnienia odpowiednich warunków transportu⁴.

Od momentu pojawienia się na Śląsku kolekcja wzbudzała duże zainteresowanie. Już 31 sierpnia „Dziennik Zachodni”, a 5 września 1945 roku „Trybuna Robotnicza” (witając zespół lwowski) pisały o przywiezionym majątku teatralnym, „ofiarowanym przez prezydenta Republiki Ukraińskiej Chruszczowa”. Zauważano, że wśród przywiezionych ruchomości „największym skarbem jest biblioteka teatralna składająca się z sześciu tysięcy tomów”⁵. Natomiast w styczniu i marcu 1946 roku w tygodniku „Odrodzenie” opublikowano kilka artykułów o znamienitych tytułach: *Największa teatralna biblioteka polska* (Jerzy Koller), *W sprawie polskich zbiorów teatralnych* (Wiktor Hahn) oraz *Losy lwowskiej biblioteki teatralnej* (Jerzy Kreczmar)⁶. Wszyscy zgodnie zauważali, że do Katowic trafił ogromny zbiór egzemplarzy teatralnych, który w chwili wybuchu II wojny światowej był największą w Polsce (po bibliotece teatrów warszawskich) kolekcją tekstów dramatycznych, librett operowych i operetkowych. Jak pisał Koller, ostatni kierownik literacki Państwowego Polskiego Teatru Dramatycznego we Lwowie⁷, do Katowic przywieziono „za zezwoleniem władz rosyjskich bibliotekę obejmującą – po uprzednim wyłączeniu z niej oper i innych muzykaliów – około 6000 tomów”. Jak wynika z tej relacji, we Lwowie pozostały wszystkie partytury i zapewne wykorzystywane były przez teatr ukraiński. Do dzisiaj nie trafiono na ich ślad ani w Polsce, ani we Lwowie. Jedyna zachowana w katowickiej kolekcji partytura z lwowskimi teatralnymi pieczęciami własnościowymi to *Irydion* Ludomira Różyckiego. Jest to ilustracja muzyczna do poematu Zygmunta Krasińskiego wystawionego we Lwowie 26 lutego 1912 roku w setną rocznicę urodzin poety⁸. Podczas ówczesnej premiery dyrygował sam kompozytor. Partyturę do Katowic przywiózł być może Różycki, a później przekazana została do Biblioteki Śląskiej z Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach⁹. Z kolei w spuściznie Henryka Jareckiego, przechowywanej

³ Zob. A. Linert, *Teatr śląsko-lwowski [w:] Niezwykła więź Kresów wschodnich i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012.

⁴ Zob. B. Dąbrowski, *Na deskach świat oznaczających*, t. 1, Kraków 1978, s. 208.

⁵ I.N., *Teatr dla szerokich mas*, „Trybuna Robotnicza” 1945, nr 192, s. 3.

⁶ J. Koller, *Największa teatralna biblioteka polska*, „Odrodzenie” 1946 nr 3, s. 5; W. Hahn, *W sprawie polskich zbiorów teatralnych*, „Odrodzenie” 1946, nr 11, s. 9; J. Kreczmar, *Losy lwowskiej biblioteki teatralnej*, „Odrodzenie” 1946, nr 15, s. 9.

⁷ Taką nazwę nosił wtedy polski zespół teatralny, który działał we Lwowie w sezonie 1944/1945 za zgodą władz sowieckich pod kierownictwem B. Dąbrowskiego.

⁸ Informacje o premierze zob. S. Hałabuda, *Teatr Miejski we Lwowie za dyrekcji Ludwika Hellera w latach 1906–1918*, Kraków 2018 [niedrukowany repertuar].

⁹ Obecnie skatalogowana jest pod sygn. R 586 III.

w Bibliotece Narodowej, znajdują się partytury jego opery *Barbara Radziwiłłówna* (z lwowskiej premiery 18 marca 1893 roku¹⁰), także z pieczęciami własnościowymi teatru lwowskiego oraz podpisem dyrektora Teatru Skarbkowskiego, Mieczysława Schmitta, i adnotacjami suflera opery i operetki, Franciszka Żymirskiego¹¹. Być może również w innych zbiorach i spuściznach kompozytorskich zachowały się jeszcze inne partytury, które były wykorzystywane przez teatr lwowski¹².

W artykułach poświęconych lwowskiej bibliotece teatralnej domagano się naukowego opracowania unikatowej kolekcji, postulowano przekazanie zbioru z Teatru Śląskiego do którejś z bibliotek, co ułatwiłoby korzystanie z nich i umożliwiło przygotowanie szczegółowego katalogu. Nastąpiło to w lutym 1978 roku, a Biblioteka Śląska, „doceniając wartość przejętego księgozbioru dla kultury polskiej zobowiązała się do jego szczególnie starannego przechowywania i udostępniania go pracownikom nauki”¹³. Od tego momentu zbiór zaczął swoje „nowe życie”. Najpierw sporządzono skrócone katalogi kartkowe (autorski i tytułowy), aby umożliwić czytelnikom korzystanie z kolekcji, potem rozpoczęto naukowe opracowanie zasobu. Dzisiaj Biblioteka Teatru Lwowskiego posiada już trzy drukowane inwentarze¹⁴, opisy wszystkich egzemplarzy widoczne są w katalogu Integro Biblioteki Śląskiej, a spora część zasobu jest zdigitalizowana i dostępna w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej w osobnej kolekcji¹⁵.

W tej szczęśliwie ocalonej bibliotece teatralnej znajduje się bardzo duży zbiór egzemplarzy wykorzystywanych przez scenę muzyczną teatru lwowskiego, przede wszystkim polską, a sporadycznie także niemiecką¹⁶. Są to libretta oper,

¹⁰ Informacje o premierze zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1886–1894*, Kraków 1993, s. 266–267.

¹¹ Egzemplarz Biblioteki Narodowej o sygn. Mus. 3282 zawiera znaki własnościowe Teatru Skarbkowskiego.

¹² Wiadomo, że orkiestrowa partytura opery J. Elsnera *Król Lokietek* czyli *Wiśliczanki* (z lwowskiej biblioteki teatralnej) znajdują się w Narodowej Naukowej Bibliotece im. W. Stefanyka. Zob. opis źródeł w wydaniu krytycznym: J. Elsner, *Król Lokietek* czyli *Wiśliczanki opera w dwóch aktach*, wydał G. Zieziula (Monumenta Musicae in Polonia. Seria E. Opera Selecta), Warszawa 2019. Píše o tym też: O. Osadcia, *Spuścizna kompozytorska Józefa Elsnera i Karola Mikulego* [w:] *Musica Galiciana*, t. XIII, red. G. Oliwa, Rzeszów 2012, s. 225–231.

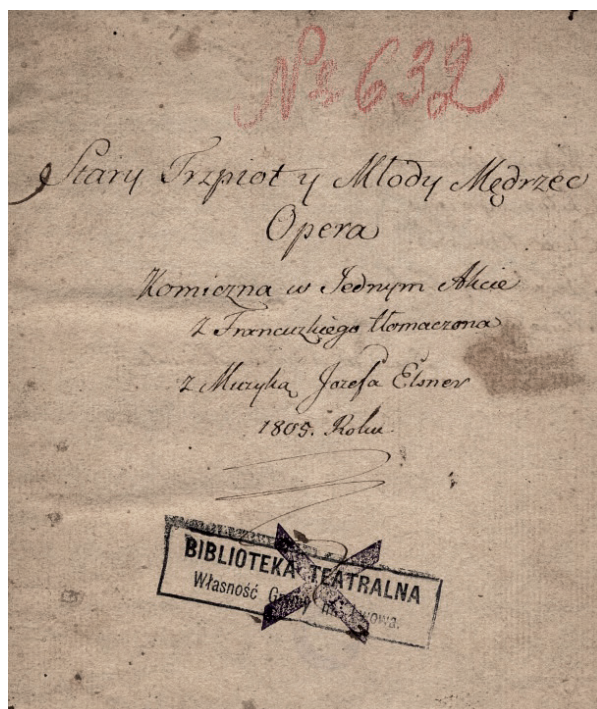
¹³ *Protokół zdawczo-odbiorczy księgozbioru Biblioteki byłego Lwowskiego Teatru Miejskiego sporządzony w dniu 20 lutego 1978 r.*, Dział Zbiorów Specjalnych. Biblioteka Śląska w Katowicach [dokument wewnętrzny].

¹⁴ Zob. B. Maresz, *Biblioteka Teatru Lwowskiego. Inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach*, cz. 1: sygnatury BTLw 1 – BTLw 1500 (Katowice 2004); cz. 2: sygnatury BTLw 1501 – BTLw 3200 (Katowice 2010); B. Maresz, A. Musialik, L. Solarz, *Biblioteka Teatru Lwowskiego. Inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach*, cz. 3: sygnatury BTLw 3201 – BTLw 5987, Katowice 2019.

¹⁵ Zob. *Biblioteka Teatru Lwowskiego*, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/collectiondescription/218> (1.07.2025).

¹⁶ Niemiecki teatr działał we Lwowie do 1872 r. W lwowskim zbiorze zachowało się kilka egzemplarzy tej sceny z wpisami suflerskimi, np. „scenarium” opery Mozarta *Wesele Figara* (uży-

operetek, komediooper, wodewili i utworów muzyczno-dramatycznych, głównie z przełomu XIX i XX wieku, kiedy w stolicy Galicji prężnie działał polski teatr operowy i operetkowy¹⁷, choć w kolekcji można odnaleźć również wcześniejsze libretta, nawet te z I połowy XIX wieku¹⁸. W tym czasie w teatrze polskim, kierowanym przez Jana Nepomucena Kamińskiego, wystawiano m.in. opery Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego i Karola Lipińskiego. Zachował się np. egzemplarz opery komicznej w jednym akcie *Stary trzpiot i młody mędrzec*, datowany na 1805 rok. Zamieszczona na końcu adnotacja austriackiej cenzury i załączone cztery role z wpisaną obsadą dokumentują przedstawienie opery Elsnera we Lwowie w 1815 roku¹⁹. W librecie odpowiednimi symbolami i numerami oznaczono fragmenty muzyczne, wypisano arie, „duetta” i „recitativa”.



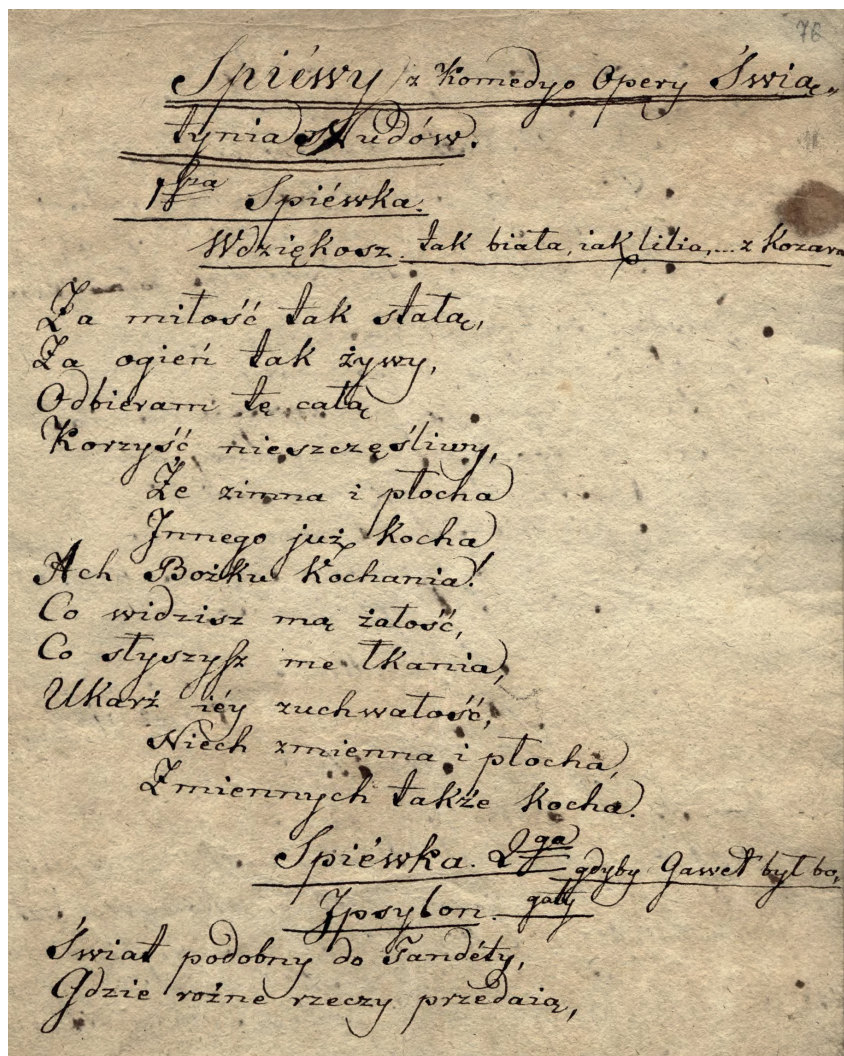
Ilustracja 1. Karta tytułowa egzemplarza opery komicznej *Stary trzpiot i młody mędrzec*, sygn. BTLw 897

wane w 1832 r.) z wykazem arii i duetów (sygn. BTLw 849), libretto tej opery (sygn. BTLw 2733) z licznymi wpisami suflerów niemieckich z lat 1866–1870, a także libretto opery Donizettiego *Don Pasquale* (sygn. BTLw 2431) z wpisem lwowskiej cenzury z 1855 r.

¹⁷ Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.

¹⁸ Opisy niektórych egzemplarzy teatralnych z lwowskiej kolekcji zob. D. Jarząbek-Wasył, B. Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Kraków 2019.

¹⁹ Egzemplarz o sygn. BTLw 897 z załączonymi czterema rolami, w których wpisano nazwiska lwowskich aktorów: A. Bensity i A. Kamińskiego.

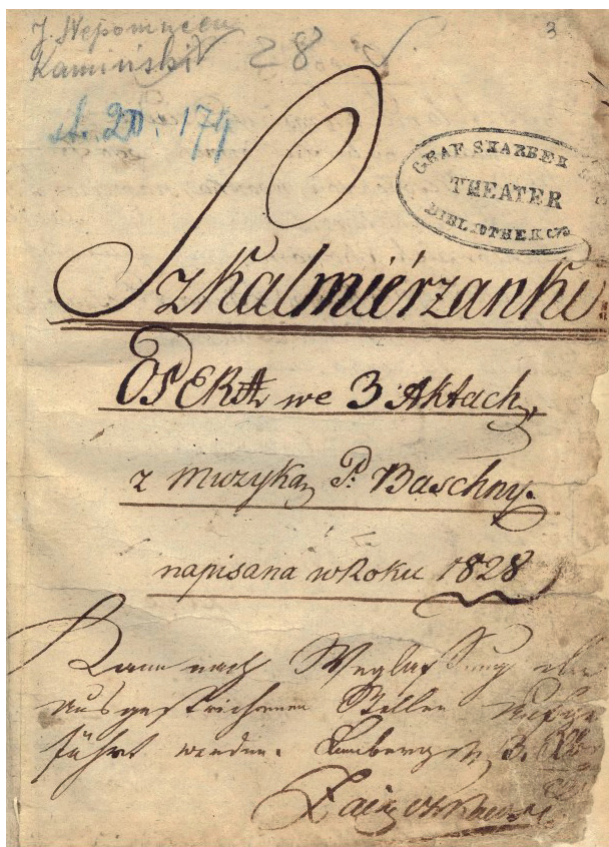


Ilustracja 2. Śpiewy z komedioopery *Świątynia nudów*, sygn. BTLw 715

Bardzo ciekawym egzemplarzem z czasów Kamińskiego jest też tekst czarodziejskiej komedioopery *Świątynia nudów*, oryginalnie napisanej przez Alojzego Żółkowskiego (ojca) do muzyki różnych autorów i wystawionej we Lwowie w grudniu 1818 roku²⁰. Do zachowanego egzemplarza z lwowskiej premiery dołączono 22 role oraz teksty 11 partii śpiewanych (zwykle solowych, ale też jeden „dwuśpiew” i „terzetto”) zebranych pod wspólnym nagłówkiem: „Śpiewy z kome-

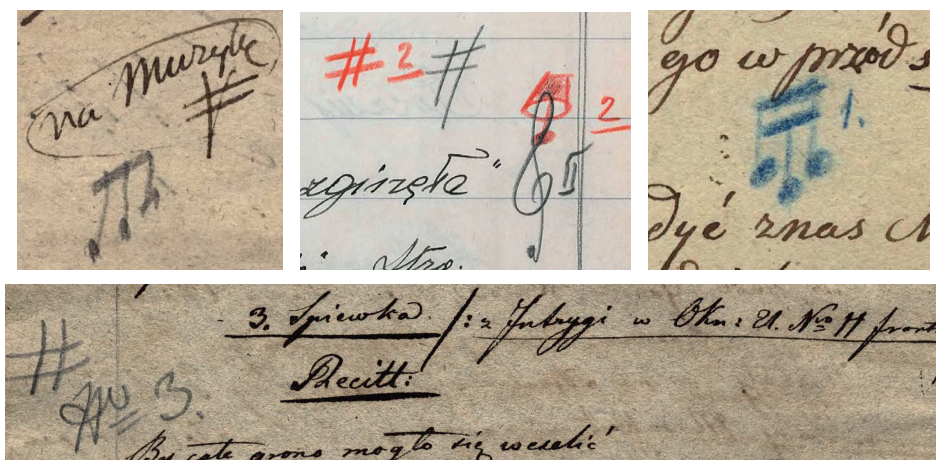
²⁰ Egzemplarz o sygn. BTLw 715 z załączonymi tekstami partii śpiewanych, rolami, adnotacją cenzury i wpisaną obsadą (m.in. J.N. Kamiński, A. Bensa, J. Bensowa, J.N. Nowakowski).

diooper *Świątynia Nudów*”. Wszystkie śpiewki znalazły się także w odpowiednim miejscu tekstu, gdzie oznaczono je specjalnym znakiem (informującym o fragmencie muzycznym) i numerem śpiewki. Ponadto przy każdej umieszczono informację, na jaką melodię ma być śpiewana. Przykładowo przy jednej z piosenek zapisano: „Gdyby Gawęł był bogaty”. Chodziło tu o melodię śpiewu z opery Kurpińskiego *Pałac Lucypera* (z librettem Żółkowskiego) w tonacji A-dur 2/4. Ta „zgrabna i miła piosnka, dla swej prostej i dźwięcznej melodii lubianą była od publiczności i powszechnie śpiewaną”²¹. Inną piosenkę (w II akcie) śpiewano również na melodię Kurpińskiego, tym razem z opery *Oblężenie Gdańska*. Wszystkie śpiewy zostały przepisane z ocenzonego egzemplarza. Adnotacja cenzorska z 1818 roku oraz liczne kreślenia wskazują, że nie tylko fragmenty tekstu mówionego zostały zakwestionowane przez austriacką cenzurę, ale też niektóre zwrotki piosenek.



Ilustracja 3. Karta tytułowa opery *Skalmierzanka*, sygn. BTLw 678

²¹ M. Karasowski, *Rys historyczny opery polskiej z końca epoki panowania Stanisława Augusta aż do dni naszych*, „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 2, s. 286.



Ilustracja 4. Oznaczenia elementów muzycznych w egzemplarzach teatralnych

Kolejny ciekawy egzemplarz ze świetnego okresu lwowskiej antrepryzy Kamińskiego to rękopis jego „oper narodowej” *Skalmierzanki* z muzyką Josepha Baschnego (Józefa Basznego), skrzypka teatralnej orkiestry. W unikatowym manuskrypcie²² używano dwóch rodzajów znaków graficznych oznaczających fragmenty muzyczne, a także sformułowań: „muzyka” oraz „na muzykę”. Kolejno, w każdym akcie, ponumerowano wszystkie „wkładki” muzyczne, przy śpiewach zapisywano: „chór”, „duetto”, „dwuśpiew”, na początku oznaczono uwerturę, a na końcu wpisano: „Polonez z żółtej kartki”. Wykorzystywano również kompozycje innych autorów, np. „dwuśpiew z opery *Familia Szwajcarska*”²³. Warto dodać, że *Skalmierzanki*, czyli *Koniki zwierzyńskie* były jedną z popularniejszych polskich komediooper. Od lwowskiej prapremiery 5 grudnia 1828 roku grano ją regularnie i wznawiano wielokrotnie²⁴, nawet w XX wieku. Drugi niezwykle popularny utwór ze słowami Kamińskiego i muzyką Kurpińskiego to kolejna „opera narodowa” – *Zabobon*, czyli *Krakowiacy i Górale*, nawiązująca do słynnego dzieła Wojciecha Bogusławskiego i Jana Stefaniego *Cud mniemany*, czyli *Krakowiacy i Górale*. Niestety, w katowickim zbiorze nie zachowały się egzemplarze z czasów antrepryzy Kamińskiego, ale bardzo ciekawe jest drukowane wydanie z 1881 roku, które było wykorzystywane wielokrotnie i zawiera mnóstwo wpisów z pierwszych lat XX wieku, m.in. odręczną adnotację reżysera i słynnego aktora, Ludwika Solskiego. W 1905 roku czerwoną kredką wpisał on uwagę:

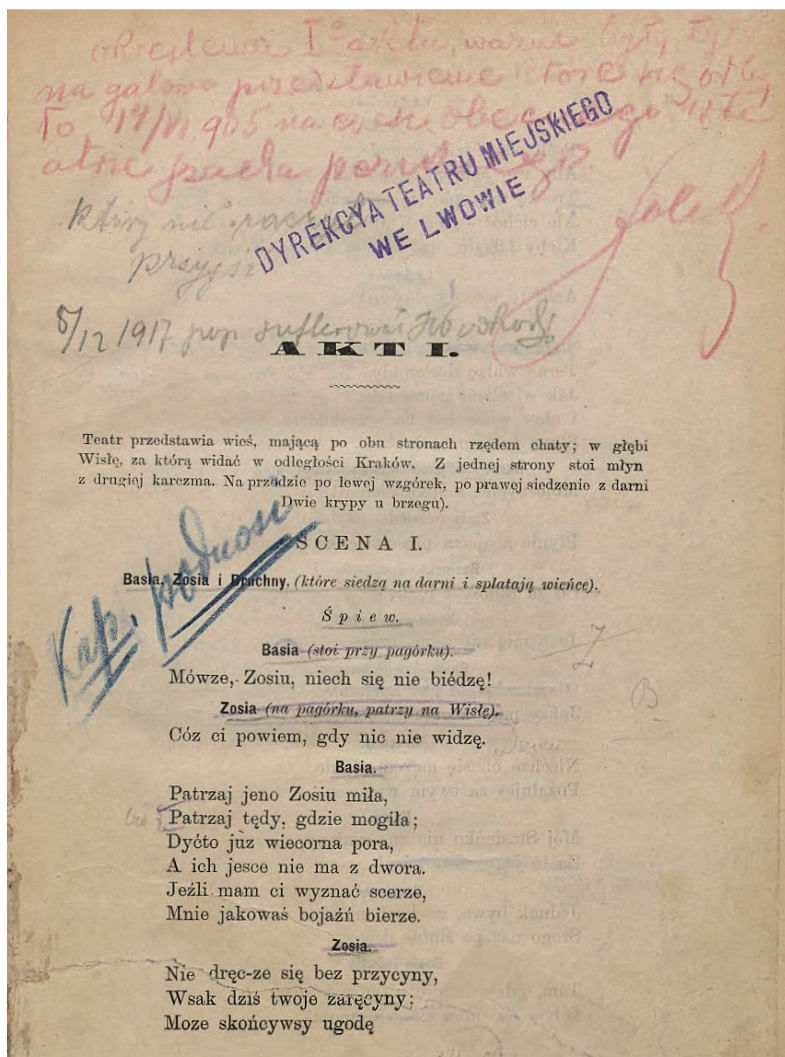
²² Egzemplarz o sygn. BTLw 678, zapewne częściowy autograf J.N. Kamińskiego.

²³ Tak opisano fragment muzyczny, który rozpoczynał scenę 10 aktu II. Mowa tu o popularnej wówczas operze austriackiego kompozytora Józefa Weigla *Die Schweizerfamilie*.

²⁴ Informacje o przedstawieniach *Skalmierzanek* w teatrze lwowskim zob. baza: *Teatry we Lwowie 1789–1945*, http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_l/php/dl_form.php?title=szkal-mierzanki&dzial=2&ID2=2&sort=ID%20DESC&s=1 (1.07.2025).

Określenia Igo aktu ważne były tylko na galowe przedstawienie, które się odbyło 14/VI 1905 na cześć obecnego w teatrze szacha perskiego²⁵.

Do tej uwagi reżysera sufler dopisał swój komentarz: „który nie raczył przyjść”. I rzeczywiście szach perski, choć gościł we Lwowie, teatru polskiego nie odwiedził²⁶.



Ilustracja 5. Wpis Ludwika Solskiego w egzemplarzu opery *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale*, sygn. BTLw 4184

²⁵ Egzemplarz o sygn. BTLw 4184.

²⁶ Zob. *Szach perski we Lwowie*, „Kurier Lwowski” 1905, nr 163, s. 6.

Najciekawsze z punktu widzenia historyka teatru są egzemplarze przedstawień muzycznych, które co prawda nie cieszyły się wielkim uznaniem XIX-wiecznych krytyków, za to były bardzo popularne wśród publiczności i przynosiły teatrowi lwowskiemu znaczne dochody. Mowa oczywiście o wodewilach i operetkach. Wśród wielu librett zachowanych w lwowskim zbiorze szczególnie interesujące są egzemplarze reżysera lwowskiej operetki, Tadeusza Skalskiego. Ten znakomity komik Teatru Skarbkowskiego i ulubieniec lwowskiej publiczności przez ponad 10 lat (1882–1893) zajmował się przygotowywaniem przedstawień operetkowych, a czasami też operowych²⁷. W nekrologu opublikowanym w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” tak pisano o jego pracy:

Skalski znał teatr, umiał operować sprzężniami efektów komicznych, a lubo brak głębszego wykształcenia stawał na przeszkodzie w prowadzonej przez czas pewien pracy reżyserskiej, to jednak rutyna czyniła go dobrym kierownikiem operetki. I nie tylko w operetce składał dowody swojej działalności użytecznej. Gdy w czasie niefortunnej pamięci wystawy teatralnej w Wiedniu przybyła nad Dunaj opera lwowska, Skalski był jej pracowitym reżyserem. Na obcym gruncie umiał utrzymać w karności chóry, statystów i – balet; wszędzie Skalskiego było pełno; w szeregach mazura, lub śród chórowego zgiełku²⁸.

Rzeczywiście Skalski doskonale znał maszynę teatru i świetnie sprawdzał się w roli reżysera przedstawień operetkowych charakteryzujących się ogromną obsadą (śpiewacy, chóry, statysci, balet), wielkimi scenami zbiorowymi (marsze, bale, parady), widowiskowością i niezwykle efektami scenicznymi oraz rozbudowaną scenografią. Dzięki jego egzemplarzom reżyserskim, pełnym notatek, uwag, szkiców i specjalnych znaków, można niemal zajrzeć za kulisy XIX-wiecznego teatru oraz poznać praktykę ówczesnej lwowskiej sceny muzycznej. Warto przyjrzeć się takim manuskryptom, które są dziś bezcennym dokumentem ulotnej sztuki teatru.

27 września 1890 roku na scenie Teatru Skarbkowskiego po raz pierwszy pojawiła się komiczna operetka Karla Millöckera *Wiceadmiral*²⁹. To kolejne (po *Gasparone* i *Palestrancie*³⁰) dzieło klasyka operetki wiedeńskiej wzbudziło spore zainteresowanie lwowskiej publiczności, a i sprawozdawcy docenili „lekką, dowcipną i melodyjną” kompozycję Millöckera. Przede wszystkim jednak chwalono „staranne wystudiowanie”, „wyborne chóry” prowadzone przez Henryka Jareckiego, dekoracje Jana Dülla oraz reżyserię Skalskiego, który „przepysznie” grał rolę fałszywego admirała³¹.

²⁷ O pracy T. Skalskiego w teatrze lwowskim zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 648.

²⁸ Mef. [A. Rajchman], *Tadeusz Skalski*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1895, nr 15, s. 174.

²⁹ Informacje o premierze i kolejnych przedstawieniach zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru...*, s. 159, 220, 296.

³⁰ Obie operetki wystawiono we Lwowie w 1886 r.

³¹ Recenzje z premiery: (n) [S. Niewiadomski], „Gazeta Lwowska” 1890, nr 228, s. 3–4; „Goniec i Iskra” 1890, nr 2, s. 5; R.P. [R. Poliński], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1890, nr 225, s. 3; (ms.) [S. Meliński], „Kurier Lwowski” 1890, dodatek do nr 271, s. 2–3.

Bardzo ciekawym dokumentem pracy³² nad tą premierą jest egzemplarz reżyserki zawierający libretto (w tłumaczeniu lwowskiego aktora i śpiewaka Adolfa Kitschmana) oraz mnóstwo uwag naniesionych ręką Skalskiego, który na końcu egzemplarza z ulgą zanotował: „Skończyłem! Boże! Dzięki Ci! 22/9 1890. Sta w nocy”³³. Pięć dni przed premierą reżyser lwowskiej operetki zakończył pracę nad swoim egzemplarzem i jednocześnie nad inscenizacją *Wiceadmirala*. Do reżyserkiego manuskryptu wpisał liczne uwagi dotyczące ruchu scenicznego, odgłosów, rekwizytów, narysował szereg szkiców i naniósł w odpowiednich miejscach specjalne znaki. Większość uwag umieszczał na pustych stronach (oprawionych razem z egzemplarzem). Pisał czarnym atramentem oraz numerował uwagi czerwoną lub niebieską kredką. Potem te numery nanosił w odpowiednie miejsca tekstu. Sporo czasu musiał poświęcić scenom zbiorowym. Na afiszu zapowiadającym lwowską premierę *Wiceadmirala* wymieniono prawie 30 postaci, do tego dochodzili jeszcze statyści: „francuscy, angielscy i hiszpańscy oficerowie, żołnierze, majtkowie, chłopcy okrętowi, goście i damy”. Kilkakrotnie Skalski dokładnie rozrysował sceny zbiorowe (ustawienie postaci i nawet ruch), a do tekstu libretta dodawał opisy gestów i ruchu scenicznego.

Najbardziej widowiskowy był prolog rozgrywający się na pokładzie hiszpańskiego okrętu „Guadalupe”. Po odsłonięciu kurtyny publiczność Teatru Skarbowskiego mogła zobaczyć „chór majtków i chłopców okrętowych” na statku, którego „przód i tył kończył się za kulisami”, prospekt „tworzył horyzont morski”, a „sufity i kulisy tworzyły żagle, maszty i sznury”. Uwaga, oznaczona przez Skalskiego numerem 1, szczegółowo opisywała sytuację, która rozpoczynała prolog, oraz wymieniała uczestników (chór męski i chór damski):

Na sznurowych drabinach okrętu rozdzieleni – 6 chłopców okrętowych – 6 żołnierzy – 1 kapral – 1 Tambor hiszpańskiej marynarki, bez karabinów, które stoją po prawej i lewej (oparte na barierce) spad mostowego w ścianie. Inni panowie z chóru jako majtkowie – częścią w koszulach, w bluzach z miotłami, szczotkami, ścierkami itd. Zajęci czyszczeniem pokładu, odzieży i butów. Na podwyżce pokładu 2 chłopców (damy) czyszczą lunetę. Resztę chłopców okrętowych (damy) za kulisami z prawej i lewej.

Chór majtków. Podczas chóru majtkowie czyszczący (mężczyźni) zajmują cały przód sceny – przy końcu oddalają się do swego zatrudnienia na oznaczone miejsca³⁴.

Dalej Skalski wypisał nazwiska wszystkich śpiewaczek z chóru damskiego, wcielających się w chłopców okrętowych, oraz śpiewaków chóru męskiego.

W ten sposób Skalski opracował całe libretto operetki Millöckera. Każda część rozpoczynała się dokładnym wykazem rekwizytów, a potem następowały szczegółowe opisy kolejnych sytuacji scenicznych. W prologu było 18 takich opisów,

³² Historycy teatru dzielą źródła na „dokumenty pracy” oraz „dokumenty dzieła”.

³³ Egzemplarz reżyserki o sygn. BTLw 3152.

³⁴ BTLw 3152, k. 6.

w akcie I – 49, w akcie II – 53 i w akcie III – 30. Istotnym elementem dźwiękowym przedstawienia, oczywiście oprócz muzyki Millöckera, były liczne odgłosy zza sceny i różne dźwięki wydobywane zwłaszcza z bębnow. Nic więc dziwnego, że w spisie rekwizytów do samego tylko prologu Skalski zanotował: „za sceną z lewej w głębi bęben do sygnału”; „Miller z chóru bęben z rzemieniem”; „bęben wielki za sceną z prawej”. W kolejnych aktach potrzebne były: „1 mandolina dla Kiczmana”, „4 kastaniety dla dam do tańca z chóru”, „10 tamburyn dla męskiego chóru”, „1 trąbka żołnierska dla angielskiego żołnierza”. Wiele poleceń reżysera dotyczyło właśnie dźwięków, np. „świszcze na cynowej piszczałce krótko 3 razy”, „z lewej sygnał na bębnie”, „Tambor krótki bije werbel”, „trąbka (sygnał z lewej w głębi)”, „odgłos rogu za sceną”, „wystrzały armatnie za sceną 3 razy”, „dzwony za sceną”, „trębacz z Harmonii (lub orkiestry) sygnał krótki cichy”, „strzały armatnie aż do końca chóru”, „śpiew za sceną”.

Podobnie (dwa lata później) Skalski opracował egzemplarz teatralny libretta operetki Charles’a Lecocq’a *Dzień i Noc*³⁵. Dziesięć lat po paryskiej premierze dzieło francuskiego kompozytora po raz pierwszy wystawiono we Lwowie (19 maja 1892³⁶). Recenzenci zgodnie krytykowali treść utworu, ale jak pisali:

Muzyczka „Dnia i Nocy” stoi znacznie wyżej od treści. Nie ma tam wprawdzie nic wybitnego, nic cooby wychodziło poza utarty szablon operetek francuskich, ale też brak tam wszelkiej trywialności od jakich piętrzą się operetki niemieckie. Muzyczka jest lekka, swobodna, filigranowa, taka, jaką tylko w tym genre Francuzi napisać umieją³⁷.

Chwalono reżyserię, „staranne wykonanie” oraz „chóry w scenach zbiorowych”³⁸, a więc doceniono pracę Skalskiego, którą można prześledzić w zachowanym egzemplarzu. Każdy akt otwierają notatki o rekwizytach i elementach dekoracji, a tekst libretta przeplata się ze stronami zawierającymi wyłącznie dyspozycje techniczne i reżyserskie. Wszystkie uwagi są odpowiednio ponumerowane, a numery naniesiono do tekstu głównego, gdzie umieszczono też odpowiednie znaki, np. gwiazdkę sygnalizującą wejście postaci. W egzemplarzu wymienieni są z nazwiska chórzyci i chórzystki. Reżyser przyporządkował ich do określonych grup: kadetów, paziów, dworzan, dam, służby męskiej i damskiej, razem kilkadziesiąt osób. Dlatego tak ważne było opracowanie ruchu scenicznego wszystkich solistów, chórzystów i statystów. Skalski schematycznie kółkami i krzyżykami określał pozycje obecnych na scenie, strzałkami zaznaczał ruch oraz opisywał wejścia i wyjścia, np.: „Miguel z głębi spoza łuku z lewej”; „Manola (Radwan³⁹) z okna pierwszej kulisa prawa”; „wszyscy odchodzą za łuk i na lewo i na prawo”;

³⁵ Egzemplarz reżyserski o sygn. BTLw 1681.

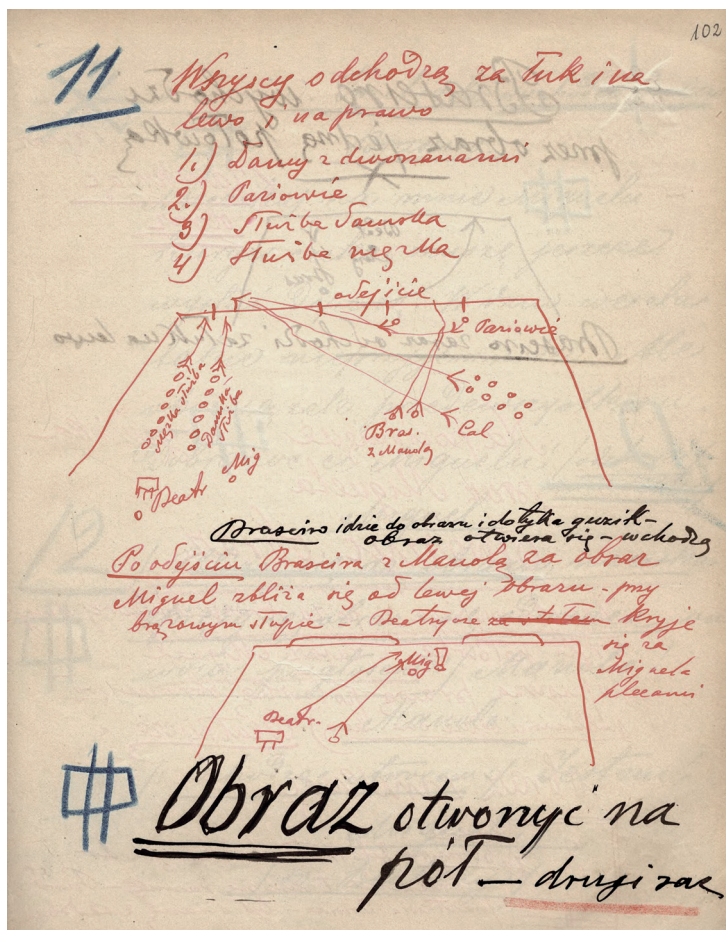
³⁶ Informacje o premierze i kolejnych przedstawieniach zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru...*, s. 231, 248.

³⁷ (ms) [S. Meliński], *Operetka Lecocq’a*, „Kurier Lwowski” 1892, nr 141, s. 5.

³⁸ „Goniec i Iskra” 1892, nr 16, s. 6.

³⁹ A. Radwan, która grała jedną z głównych ról – Manolę.

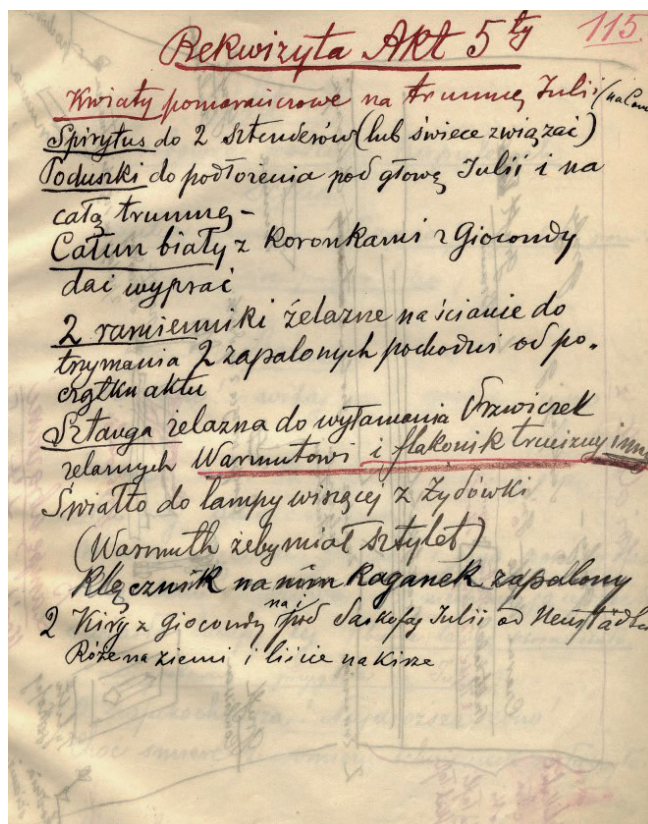
„chór wychodzi na prawo schodami poza domem”; „Cristoval Gasiń[ski] środkiem przez bramę. Sanszeta Kaspr[owiczowa] ze schodów z prawej”⁴⁰.



Ilustracja 6. Szkice, wpisy i oznaczenia ruchu scenicznego w egzemplarzu operetki *Dzień i Noc*, sygn. BTLw 1681

W egzemplarzu Skalski wpisał także uwagi dotyczące scenografii, a nawet zamówienia, jakie złożył u dekoratora Düllu. Na przykład zanotował, że do aktu II potrzebna jest „willa ładna jak we Fauście operze w 3cim akcie – ale bogata – okno z firanką – i drzwi jak we Fauście”. Wykorzystywanie operowych dekoracji w operetkach było dość częstym zwyczajem, i mimo że na afiszach zapowiadano „nową wystawę”, to wiele jej elementów pochodziło z dawniejszych premier, co niejednokrotnie krytykowali recenzenci.

⁴⁰ E. Gasiński (Cristoval) i A. Kasproiczowa (Sanchetta).



Ilustracja 7. Spis rekwizytów w egzemplarzu reżyserskim opery *Romeo i Julia*, sygn. BTLw 3171

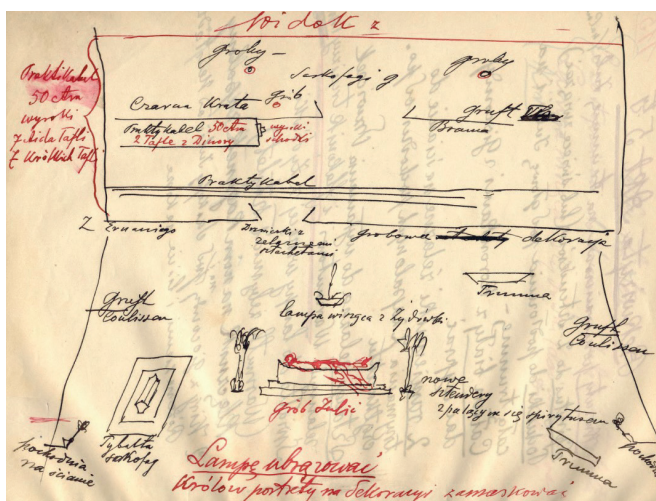
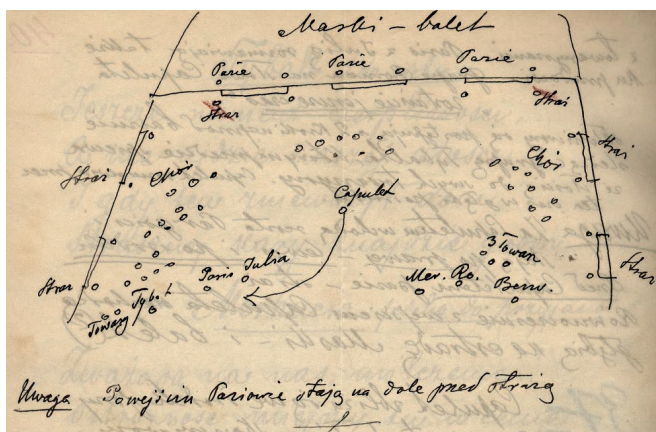
Podobne uwagi znajdujemy w kolejnym egzemplarzu reżyserskim, tym razem opery Charles'a Gounoda *Romeo i Julia*⁴¹. Dzieło Gounoda lwowska publiczność mogła zobaczyć dopiero ponad 20 lat po paryskiej premierze i 3 lata po inscenizacji warszawskiej⁴². Afisz Teatru Skarbrowskiego z 10 marca 1891 roku zapowiadał występ gościnny Ignacego Warmutha „tenora opery włoskiej”, w akcie 4 *Taniec z welonami* układu Marii Sachs i Żymirskiego oraz zupełnie nową wystawę, nową garderobę oraz nowe dekoracje pędzla Dülla. Reżyserem był Skalski, a kapelmistrzem Jarecki. W zachowanym egzemplarzu reżyserskim znajdujemy potwierdzenie tego, co zauważyli recenzenci, że „dekoracje były stare”. Skalski dokładnie wymienił wszystkie rekwizyty i wydał stosowne polecenia. Pisał: „całun biały z koronkami z Giocondy wyprać”; „lampa wisząca z Żydówki

⁴¹ Egzemplarz reżyserski o sygn. BTLw 3171 oraz scenariusz o sygn. BTLw 4811.

⁴² Informacje o premierze lwowskiej i kolejnych przedstawieniach zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego...*, s. 182, 205–206, 260.

dać ubraćowi Düllowi”; „2 kiry z *Giocondy* na i pod sarkofag Julii” czy też „4 koszyczki Dziewczątkom jak w *Proroku* z kwiatami”. Jak widać, do premiery użyto elementów dekoracji z kilku innych oper wystawianych wcześniej. W egzemplarzu reżyserskim Skalski wykonał też „rysunki pozycji osób” i bardzo dokładnie opisał ruch sceniczny. Na przykład akt I poprzedzony został takimi informacjami:

Sala rzęsiście oświetlona. Damy wszystkie w pośrodku. Goście pod rękę – przechadzają się po scenie. Paziowie w głębi sprowadzają ze schodów każdą wchodzącą damę. Część mężczyzn w głębi. Reszta po obu stronach sceny z niektórymi damami. Na estradzie między łukami tancerze lub maski. Po sześciu taktach przygrywki po otwarciu kurtyny – damy zwracają się ku głębi – Tenory i Basy zajmują scenę – damy przychodzą ku środkowi⁴³.



Ilustracje 8, 8a. Szkice ustawienia postaci, ruchu scenicznego i scenografii z egzemplarza reżyserskiego opery *Romeo i Julia*, sygn. BTLw 3171

⁴³ BTLw 3171, k. 14.

Co się stało, powtarzamy, z tym Lwowem „muzykalnym”, tak niedawno jeszcze – zda się – rozmiłowanym do entuzjazmu, w muzyce i klasycznej i... nieklasycznej, tak prześcigającym się w zachwytach, nieraz niezupełnie uzasadnionych, dla domorosłych i zagranicznych znakomitości „śpiewaczego znaku”... Co się stało? Wszakże najbardziej nawet uprzedzony pesymista przyzna: lmo że „Romeo i Julia” chyba nie stoją ani o krok – pod względem swej wartości – poza rzeczoną *Aidą* lub *Carmeną*; 2do że nie uwłaczając w niczym pamięci diw, tenorów, barytonów *e tutti quanti*, których afisz teatralny wyliczał podonczas, mamy dziś ansambl operowy tak doskonały i kompletny, jakim nie każdego sezonu poszczycić się zdołają stagione operowe w stolicach o milionowej ludności⁴⁴.

W lwowskich egzemplarzach teatralnych znajdujemy często również informację o innym składzie „personelu chórowego” oraz obsadzie „na Kraków”. Było to związane z letnimi występami gościnnymi opery, a zwłaszcza operetki lwowskiej w innych miastach. Najczęściej odwiedzano Kraków (ponad 30 razy), kilkakrotnie Warszawę, a także prowincję galicyjską (Stanisławów, Czerniowce, Tarnów, Tarnopol, Stryj). Czasami podczas występów gościnnych zmieniano też „określenie tekstu”, zapewne ze względu na ograniczone podczas wyjazdów możliwości inscenizacyjne. Na przykład Skalski w przywoływanym już egzemplarzu *Wiceadmirala* odnotował „nowe poprawki. Kraków 19/7 1892”, a także wpisał uwagę dotyczącą jednego z lwowskich śpiewaków – Józefa Nowickiego. Reżyser załił się:

P. Nowicki (18/7 1892 Kraków) dostał dymisję z powodu awantury z reżyserią, że nie chciał się ubierać w przeznaczone ubranie – kilka razy przebaczyłem awanturnikowi – Skalski⁴⁵.

Jednym z najciekawszych (z punktu widzenia historyka teatru) jest egzemplarz inspicjencki operetki Johanna Straussa *Cagliostro w Wiedniu*. Na scenie wiedeńskiej wystawiona po raz pierwszy 27 lutego 1875 roku, we Lwowie zaprezentowana została dopiero 5 maja 1891 roku⁴⁶. Prasa lwowska zgodnie chwaliła jedynie stronę dekoracyjną przedstawienia godną czarodziejskich umiejętności tytułowego bohatera. Roman Poliński w „Przeglądzie Politycznym, Społecznym i Literackim” o samym utworze Straussa pisał, że jest dziełem słabym „z parą numerów udatnych, głównie walczyków”, ale jednak polecał publiczności lwowskiej premierę *Cagliostra*, głównie ze względu na efekty dekoracyjne:

W operetce przedstawione są rozmaite figle oszusta, często bardzo zabawne. Czarnoksiężka ich podstawa i osnowa, wymaga nadzwyczaj efektownej wystawy, szczególnie w drugim akcie, który odgrywa się w pracowni mniemanego czarnoksiężnika. Otóż warto pójść na operetkę, choćby tylko dlatego, ażeby zobaczyć ten akt drugi, tak ładnie wystawiony, z takimi dekoracyjnymi efek-

⁴⁴ (St.W.), *Kilka uwag ex re drugiego przedstawienia „Romea i Julii”*, „Dziennik Polski” 1891, nr 78, s. 3.

⁴⁵ BTLw 3152, na odwrocie okładki.

⁴⁶ Informacje o premierze i kolejnych przedstawieniach zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru...*, s. 185–186, 207.

tami, jakich już dawno nie widzieliśmy na scenie lwowskiej. Pracownia Cagliostro zmienia się co chwila jakby w zaczarowane pałace, co bardzo bawi oko. W wykonaniu operetki ról wziął udział cały śpiewający personel naszego teatru⁴⁷.

Podobnie efekty aktu II, rozgrywającego się w pracowni Cagliostro, relacjonował sprawozdawca „Dziennika Polskiego”:

W akcie drugim widzieliśmy prawdziwie zaczarowany pałac, który co chwila, na dane przez Cagliostro znaki, przemieniał się z doskonałą precyzją maszynierii i coraz to inne przybierał postaci. Zrazu ponura pracownia alchemika, stała się w mgnieniu oka latarnią magiczną, w której widziano złudne, przez Cagliostro wywoływane obrazy; za chwilę znów ta latarnia przedzierzgnęła się w rozkoszną świątynię miłości, napełnioną zwolennikami Afrodyty i Heby⁴⁸.

Co prawda niektórzy krytycy żalowali, że tę „nadzwyczaj staranną i efektowną wystawę” dyrekcja teatru lwowskiego przygotowała do słabej operetki, która „nawet w Wiedniu, gdzie Straussa mają za półbożka z kreteśsem upadła”, gdy tymczasem „za drogie te pieniądze można było z prawdziwą korzyścią dla teatru zaangażować dobrych muzyków do orkiestry na cały rok”⁴⁹. Nie zmienia to jednak faktu, że właśnie dzięki tej premierze i dwóm zachowanym egzemplarzom (suflerskiemu i inspicjenckiemu⁵⁰) dowiadujemy się sporo o maszynierii XIX-wiecznego teatru.

W egzemplarzu inspicjenckim szczegółowo opisano wykonanie czarodziejskich scen w pracowni sławnego alchemika Giuseppe Balsamo (Cagliostro). Wiadomo, że użyto wszelkich dostępnych w Teatrze Skarbkowskim urządzeń, takich jak: wandla (podnośnik), versenk (zapadnia), szlejer (półprzezroczysta tkanina z namalowanym dymem, imitująca mgłę i cień), grylle (metalowe urządzenia dające efekt żarzenia), ognie bengalskie (sztuczne ognie), maszyna kartaczowa (do różnych odgłosów, np. trzaski, strzały), blasmaszyna (do wywoływania wiatru), sznurboden (urządzenia wyciągowe nad sceną) i inne. Na przykład obraz w scenie 7 aktu II został opisany przez inspicjenta następująco:

Wandla od głównego łuku do góry i zaraz wychodzą jeden murzynek z lewej – jeden z prawej strony lustra, ciągną na łańcuchach każdy jednego ducha, trzymającego w ręce kociołek, z którego posypują gałkami ognistej folii jakby węglami po ziemi i uciekają. Szlejer malowany dym do góry. Grylle poza lustrem rozjaśnić lub bengalski biały ogień zapalić. Wandla poza lustrem do góry (szlejer poza lustrem do góry)⁵¹.

Jeszcze ciekawszy jest zupełnie unikatowy (niespotykany w innych źródłach historyczno-teatralnych) opis „zmiany otwartej dekoracji i versenków”. Takie

⁴⁷ (r*) [R. Poliński], *Z teatru*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1891, nr 105, s. 3.

⁴⁸ „*Cagliostro w Wiedniu*”, „Dziennik Polski” 1891, nr 126, s. 3.

⁴⁹ (ms) [S. Meliński], *Operetka*, „Kurier Lwowski” 1891, nr 126, s. 5.

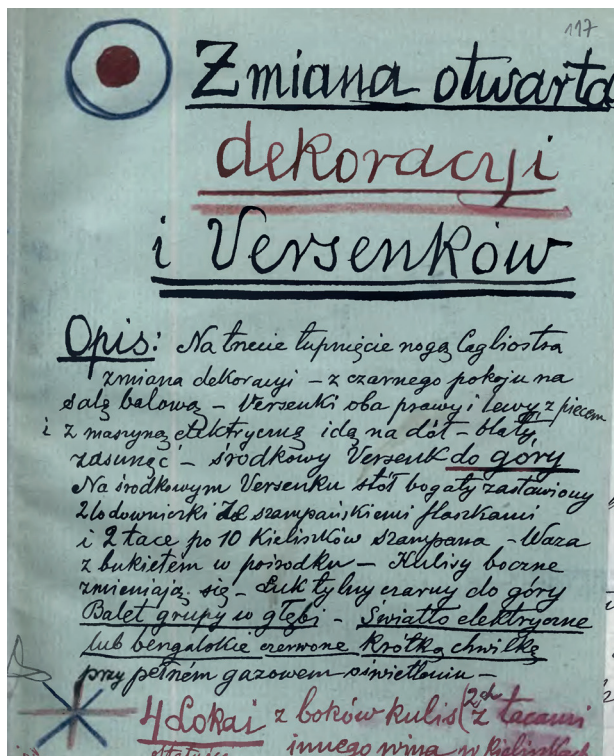
⁵⁰ Egzemplarz inspicjencki o sygn. BTLw 1575, suflerski o sygn. BTLw 1576.

⁵¹ BTLw 1575, k. 92.

zmiany otwarte, odbywające się na oczach publiczności, były dużą atrakcją w teatrze XIX wieku. Dzięki notatce lwowskiego inspicjenta (w scenie 12 aktu II) możemy dziś lepiej wyobrazić sobie, jak takie zmiany wykonywano:

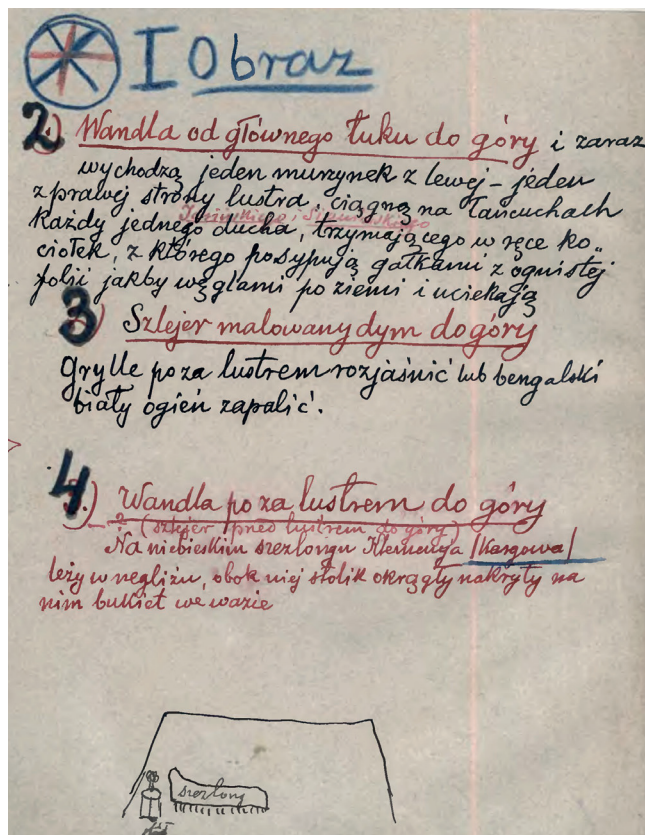
Na trzecie tupnięcie nogą Cagliostro zmiana dekoracji – z czarnego pokoju na salę balową. Versenki oba prawy i lewy z piecem i maszyną elektryczną idą na dół – blaty zasunąć – środkowy Versenk do góry. Na środkowym Versenku stół bogato zastawiony 2 lodowniczkami z szampańskimi flaszkami i 2 tace po 10 kieliszków szampana. Waza z bukietem pośrodku. – Kulisy boczne zmieniają się. – Łuk tylny czarny do góry. Balet grupy w głębi. – Światło elektryczne lub bengalskie czerwone. Krótką chwilę przy pełnym gazowym oświetleniu⁵².

W egzemplarzu *Cagliostro* znajdziemy także rozbudowany system symboli, które ułatwiały pracę inspicjenta: kratka (muzyczny krzyżyk) na oznaczenie śpiewu, krzyż wpisany w koło – pojedyncze odgłosy (np. trąbki, śmiechu, hałasu), krzyż wpisany w kwadrat – wysunięcie rekwizytu, mebla lub postaci z pomocą zapadni, gwiazdka – wejście postaci, strzałka – grzmot, strzałki skrzyżowane – grzmot z błyskiem.



Ilustracja 10. Opis zmiany otwartej w egzemplarzu operetki *Cagliostro*, sygn. BTLw 1575

⁵² BTLw 1575, k. 117.



Ilustracja 11. Opis zmian dekoracji w egzemplarzu operetki *Cagliostro*, sygn. BTLw 1575

Przywołane egzemplarze teatralne, choć dokumentują może nie najwybitniejsze przedstawienia opery i operetki lwowskiej, są jednak wyjątkowym i unikatowym źródłem dla badaczy zarówno teatru muzycznego, jak i dramatycznego. Ich wartość jest tym większa, że podobne nie zachowały się w żadnych polskich zbiorach⁵³.

Za stronę muzyczną przedstawień lwowskiej opery i operetki odpowiadali kapelmistrzowie i dyrygenci, ale ich uwag nie znajdziemy w żadnym z egzemplarzy Biblioteki Teatru Lwowskiego. Wojciech Smaciarzyński, Stanisław Serwaczyński, Józef Schürer, Franciszek Słomkowski, Henryk Jarecki, Ludwik Czelański, Wacław Elszyk, Fryderyk Rukawina, Józef Lehrer⁵⁴ i inni muzycy pracujący

⁵³ Egzemplarze Teatrów Warszawskich, gdzie w XIX w. także działała scena muzyczna, uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej.

⁵⁴ Biogramy dyrygentów zob. L. T. Błaszczyk, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964, 269 (Smaciarzyński), 261–262 (Serwaczyński), 259 (Schürer), 269 (Słomkowski), 112–113 (Jarecki), 68 (Elszyk), 251 (Rukawina), 160 (Lehrer).

w teatrze lwowskim używali partytur rozpisanych na głosy orkiestrowe i chóralne, a te (jak pisano wcześniej) nie trafiły do Katowic. Zresztą pewnie już we Lwowie znajdowały się w odrębnej bibliotece muzycznej. Najpierw korzystano ze zbioru nutowego sceny niemieckiej zlikwidowanej w 1872 roku. Świadczy o tym np. egzemplarz czarodziejskiej melodramy *Studnia Artezyjska*. Na karcie tytułowej sztuki „dowolnie przystosowanej z niemieckiego” zanotowano: „Dla ułatwienia w podkładaniu pod muzykę pierwsze słowa każdej śpiewki lub chóru, zamieszczone są przy tekście polskim w języku niemieckim, jak w partyturze”⁵⁵. I rzeczywiście już przy pierwszym śpiewie chóru znajdujemy jeden wers w języku niemieckim, a potem przy wszystkich fragmentach muzycznych wpisano podobne odnośniki.

Zwyczaj rozdzielania bibliotek teatralnej i muzycznej spowodował, że zapisów nutowych w egzemplarzach teatralnych zachowało się niewiele. Sporadycznie można trafić na nuty luźne, wklejone lub wpisane do tekstu. Zwykle są to ilustracje muzyczne do utworów dramatycznych. Na przykład w rękopisie komedii Mieczysława Dzikowskiego *Krew nie woda*⁵⁶ na stronie tytułowej zapisano, w których odsłonach autor przewiduje śpiewy oraz „balet charakterystyczny kostiumowy wiejski”, a do egzemplarza dołączono luźną wkładkę: partyturę na fortepian, skrzypce, wiolonczelę, klarnet i flet. Mazurek skomponowany przez Karola Stohla (lwowskiego muzyka oraz dyrygenta chóru w Teatrze Skarbrowskim) stanowił „muzykę baletową do trzeciej odsłony komedii”. Także w samym tekście odnajdujemy kilka krótkich zapisów nutowych, które poprzedzone są odpowiednimi informacjami w didaskaliach, np. „odzywa się tuż za drzwiami chóralny śpiew dożynkowy, w kilku następujących wierszach, podług dołączonych nut”. Z kolei do egzemplarza komedii Franciszka Dorowskiego *Kominiarze*⁵⁷ załączono dwie karty z zapisem nutowym: „Tromba 1” oraz „Tromba 2”, a na początku aktu IV w didaskaliach informowano, że „z dała dolatuje pieśń nabożna wygrywana na dwóch trąbkach”.

Najciekawszym nutowym zapisem zachowanym w Bibliotece Teatru Lwowskiego jest partytura na głos i harfę pisana ręką kompozytora Jana Galla i dołączona do egzemplarza „obrazka” Mariana Tatarkiewicza *Majowa msza*⁵⁸. Głównym motywem utworu była pieśń wykonywana przez wędrownego śpiewaka Mitifia. Dobiegała zza sceny, jeszcze przed pojawieniem się pieśniarza, i oddalała się wraz z jego odejściem. Pieśń powstała zapewne specjalnie na potrzeby lwowskiej premiery (10 marca 1902⁵⁹) i jak wynika z partytury, śpiewana była z towarzysze-

⁵⁵ Egzemplarz o sygn. BTLw 684 to przeróbka sztuki G. Rädera autorstwa K. Majeranowskiego.

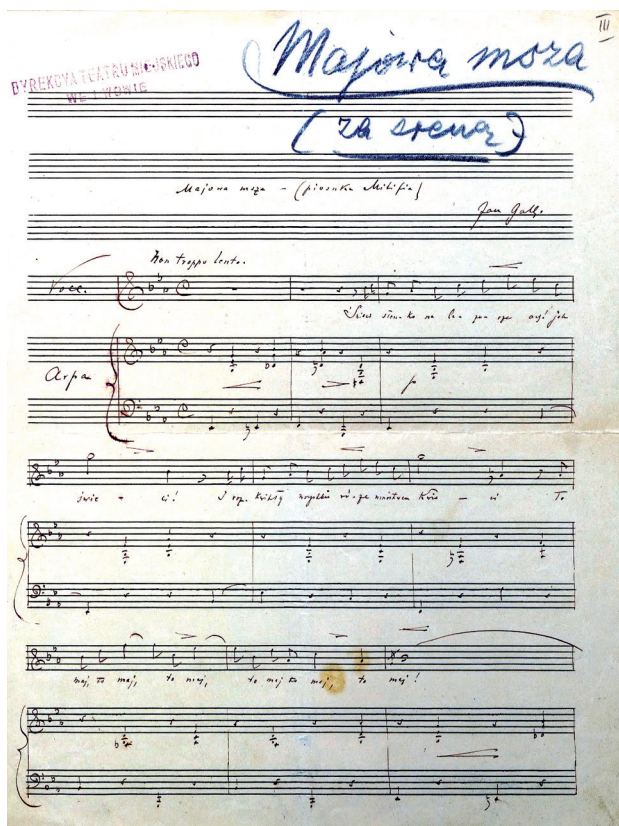
⁵⁶ Egzemplarz o sygn. BTLw 4253 sztuki wystawionej we Lwowie 2 grudnia 1896 r.

⁵⁷ Sztuka napisana pod pseudonimem Franciszek Domnik, wystawiona we Lwowie 17 września 1902 r., egzemplarz o sygn. BTLw 3258.

⁵⁸ Egzemplarz o sygn. BTLw 3227.

⁵⁹ Informacje o premierze lwowskiej zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar...*, s. 60.

niem harfy w tempie *non troppo lento*. Nieco później (około 1920 roku) utwór ten wydano drukiem pt. *Piosenka majowa na głos tenorowy z towarzyszeniem fortepianu lub arfy* w krakowskiej oficynie Antoniego Piwarskiego, ale niewątpliwie autograf załączony do *Majowej mszy* to pierwotna wersja utworu.



Ilustracja 12. Autograf kompozytora Jana Galla, pieśń dołączona do egzemplarza utworu *Msza majowa*, sygn. BTLw 3227

Na zakończenie tej krótkiej prezentacji najciekawszych egzemplarzy oper i operetek warto przywołać jeszcze kilka ważnych tytułów z lwowskiego repertuaru operowego. Niestety nie ma w lwowskiej bibliotece teatralnej żadnego egzemplarza *Halki*, najpopularniejszej opery Stanisława Moniuszki, która inaugurowała działalność polskiej sceny operowej we Lwowie 6 kwietnia 1872 roku⁶⁰. Zachowały się natomiast dwa rękopiśmienne libretta *Strasznego dworu*. Jeden

⁶⁰ Informacje o premierze lwowskiej i kolejnych przedstawieniach *Halki* zob. A. Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864–1875*, Kraków 2003, s. 81, 86, 88–89, 108, 114, 134, 148, 168–169, 201–202, 238, 275.

manuskrypt używany był około 1899 roku na galicyjskiej prowincji przez zespół Ludwika Czystogórskiego, śpiewaka, aktora i dyrektora zespołów prowincjonalnych⁶¹. Drugi, znacznie ciekawszy egzemplarz⁶², wykorzystywany był wielokrotnie przez suflerów Teatru Skarbkowskiego, którzy odnotowywali obsadę oraz daty przedstawień opery *Moniuszki*, m.in. występów w Wiedniu podczas międzynarodowej wystawy teatralnej (18 listopada 1892)⁶³ oraz przedstawienia na otwarcie wystawy krajowej we Lwowie (5 czerwca 1894). W teatrze lwowskim często prezentowano też muzyczną interpretację II części *Dziadów*, czyli kantatę *Widma*, od 1878 roku w uscenizowanym opracowaniu Stanisława Dobrzańskiego⁶⁴. Zwykle wystawiano utwór w składanych przedstawieniach przygotowywanych na 2 listopada (Dzień Zaduszny). W zbiorze lwowskich egzemplarzy teatralnych zachował się jeden ciekawy rękopis zatytułowany: „*Dziady*”, *dzieło sceniczne w 1 akcie Stanisława Moniuszki wg Adama Mickiewicza*⁶⁵. Egzemplarz używany był podczas stołecznych występów gościnnych w gmachu cyrku przy ulicy Ordynackiej. Zespół lwowski zaprezentował utwór w Warszawie w 1897 roku (12 razy w okresie od 29 maja do 20 września) i musiał uzyskać zgodę rosyjskiej cenzury. W egzemplarzu czerwonym atramentem wpisano zezwolenie (w języku rosyjskim), a każdą stronę zaakceptowano czerwoną parafką. Ołówkiem nanie-siono poprawki, kreślenia i znaki suflerskie. Kilkakrotnie wpisano słowo *proza*, a trzema połączonymi nutami zaznaczono miejsca muzyki.

Na scenie Teatru Skarbkowskiego po raz pierwszy swoje opery prezentował uczeń Moniuszki i długoletni kapelmistrz sceny lwowskiej, Henryk Jarecki⁶⁶. 16 stycznia 1886 roku wystawiono operę *Jadwiga*, której libretto powstało według dramatu historycznego Józefa Szujskiego *Królowa Jadwiga*. Premiera nowego rodzimego dzieła operowego była ważnym wydarzeniem i okazją do uhonorowania kompozytora związanego ze sceną lwowską⁶⁷. Po pierwszym akcie Jarecki otrzymał wieniec i podarunki od artystów opery i członków orkiestry teatralnej oraz od miejscowych towarzystw muzycznych i recenzentów. W lokalnej prasie ukazały się liczne sprawozdania i analizy, m.in. obszernie fachowe omówienie opublikowane w kilku numerach „Gazety Lwowskiej” przez dyrektora lwowskiego Towarzystwa Śpiewaczego „Echo”, Jana Galla. W katowickiej kolekcji zachowały

⁶¹ Egzemplarz o sygn. BTLw 1729. W Bibliotece Teatru Lwowskiego zachowało się także sporo egzemplarzy zespołów prowincjonalnych, np. operetkowej trupy J. Myszkowskiego.

⁶² Egzemplarz o sygn. BTLw 5283.

⁶³ Informacje o występach opery lwowskiej na międzynarodowej wystawie teatralnej w Wiedniu zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru...*, s. 240–241.

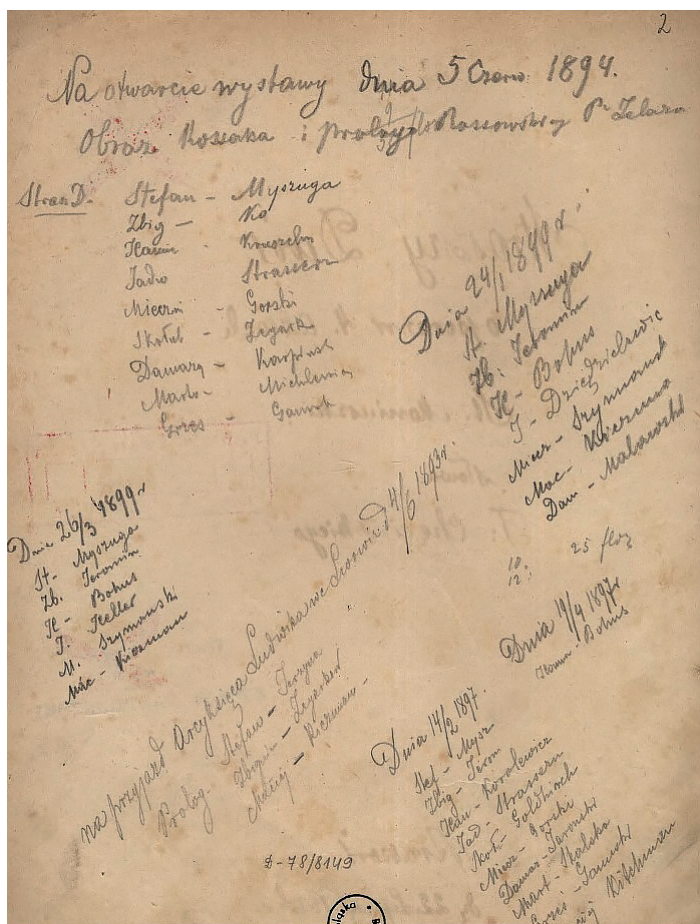
⁶⁴ Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Literatura w operze. Adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*, Częstochowa 2005, s. 32–34.

⁶⁵ Egzemplarz o sygn. BTLw 5400.

⁶⁶ Zob. *Henryk Jarecki*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/4207-henryk-jarecki> (1.07.2025).

⁶⁷ Informacje o premierze zob. A. Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1881–1886*, Kraków 1993, s. 171.

się dwa egzemplarze z tej ważnej premiery, m.in. jeden cenzorski z zezwoleniem cenzury wydanym w grudniu 1885 roku⁶⁸. Kolejna historyczna opera Jareckiego, *Barbara Radziwiłłówna*, wystawiona została we Lwowie w 1893 roku⁶⁹, a w katowickim zbiorze znajduje się także egzemplarz libretta z zezwoleniem cenzury⁷⁰. Gdy dodamy do tego partytury wszystkich oper kapelmistrza lwowskiej sceny, szczęśliwie zachowane w obszernej spuściźnie Jareckiego w Bibliotece Narodowej, to uzyskamy niemal komplet dokumentów dzieła tego nieco zapomnianego dziś kompozytora.



Ilustracja 13. Liczne wpisy suflerskie w egzemplarzu opery *Straszny dwór*, sygn. BTLw 5283

⁶⁸ Egzemplarze o sygn. BTLw 1074 (z adnotacją cenzury) i sygn. BTLw 1376 (bez kreśleń i wpisów).

⁶⁹ Informacje o premierze zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru...*, s. 266–267.

⁷⁰ Egzemplarz o sygn. BTLw 1650.

Z oper Władysława Żeleńskiego, których premierowe wystawienia zawdzięczamy zespołowi lwowskiemu, zachowało się libretto *Goplany* z wpisem lwowskiej cenzury (datowanym 12 maja 1896) oraz obsadą prapremiery (Kraków, 23 lipca 1896, występy gościnne zespołu lwowskiego). Wyjątkowo starannie przepisany egzemplarz jest prawdopodobnie autografem autora libretta, Ludomila Germana⁷¹. Z kolei słynną polską premierę *Manru* Jana Ignacego Paderewskiego (Lwów, 8 czerwca 1901⁷²) dokumentują aż trzy egzemplarze libretta. Jeden zawiera zezwolenie cenzury austriackiej z 2 czerwca 1901 roku dla Teatru Miejskiego we Lwowie, w drugim znalazły się liczne poprawki i kreślenia tekstu, trzeci jest czystym egzemplarzem, ale też z pieczęciami teatru lwowskiego. Wszystkie powstały na użytek premiery, o czym świadczą sąsiednie sygnatury⁷³.

Biblioteka Teatru Lwowskiego, przechowywana w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, jest dziś największą historyczną kolekcją egzemplarzy teatralnych, jaka zachowała się w polskich zbiorach. Liczy 5403 jednostki, w tym 3827 rękopisów i 1576 druków. Jeśli dodamy do tego ponad 600 lwowskich egzemplarzy teatralnych znajdujących się w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu⁷⁴ oraz mniejsze fragmenty tej kolekcji w Archiwum Historycznym we Lwowie, w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru J. Słowackiego w Krakowie oraz w Bibliotece Narodowej w Warszawie, to okazuje się, że jest to jedno z najcenniejszych źródeł do historii teatru polskiego, a także jedyna kolekcja, w której zachowało się tak wiele egzemplarzy związanych z teatrem muzycznym XIX wieku.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Biblioteka Narodowa w Warszawie – sygn. Mus. 3282.

Biblioteka Śląska w Katowicach, Dział Zbiorów Specjalnych

Biblioteka Teatru Lwowskiego – sygn. BTLw 678, sygn. BTLw 684, sygn. BTLw 715, sygn. BTLw 849, sygn. BTLw 897, sygn. BTLw 1074, sygn. BTLw 1376, sygn. BTLw 1462, sygn. BTLw

⁷¹ Egzemplarz o sygn. BTLw 1462.

⁷² Informacje o premierze i kolejnych przedstawieniach zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie. Teatr Miejski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków 2005, s. 32–33, 46–47.

⁷³ Egzemplarze *Manru* mają sygn.: BTLw 3161, BTLw 3162 i BTLw 3163, a także dawne oznaczenia 270a, 270b i 270c.

⁷⁴ Zob. spis w: *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*, t. II, Wrocław 1949. Pod sygn. 9925–11544 notowane są teksty dramatyczne, ale nie wszystkie to egzemplarze teatru lwowskiego. Część pochodzi z Biblioteki Teatrów i Chórów Włociańskich. Pojedyncze lwowskie egzemplarze teatralne notowane są jeszcze w innych tomach *Inwentarza*, np. w t. I w przedziale sygn. 4991 I do 5149 I.

1575, sygn. BTLw 1576, sygn. BTLw 1650, sygn. BTLw 1681, sygn. BTLw 172, sygn. BTLw 2431, sygn. BTLw 2733, sygn. BTLw 3152, sygn. BTLw 3161, sygn. BTLw 3162, sygn. BTLw 3163, sygn. BTLw 3171, sygn. BTLw 3227, sygn. BTLw 3258, sygn. BTLw 4184, sygn. BTLw 4253, sygn. BTLw 4811, sygn. BTLw 5283, sygn. BTLw 5400, sygn. R 586 III.

Protokół zdawczo-odbiorczy księgozbioru Biblioteki byłego Lwowskiego Teatru Miejskiego sporządzony w dniu 20 lutego 1978 r. [dokument wewnętrzny].

Opracowania i źródła drukowane

- Błaszczyk L.T., *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964.
- „Cagliostro w Wiedniu”, „Dziennik Polski” 1891, nr 126, s. 3.
- Dąbrowski B., *Na deskach świat oznaczających*, t. 1, Kraków 1978.
- Elsner J., *Król Lokietek czyli Wiśliczanki opera w dwóch aktach*, wydał G. Zieziula (Monumenta Musicae in Polonia. Seria E. Opera Selecta), Warszawa 2019.
- „Goniec i Iskra” 1890, nr 2, s. 5; 1892, nr 16, s. 6.
- Hahn W., *W sprawie polskich zbiorów teatralnych*, „Odrodzenie” 1946, nr 11, s. 9.
- Hałabuda S., *Teatr Miejski we Lwowie za dyrekcji Ludwika Hellera w latach 1906–1918*, Kraków 2018 [niedrukowany repertuar].
- I.N., *Teatr dla szerokich mas*, „Trybuna Robotnicza” 1945, nr 192, s. 3.
- Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*, t. II, Wrocław 1949.
- Jarząbek-Wasył D., Maresz B., *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Kraków 2019.
- Karasowski M., *Rys historyczny opery polskiej z końca epoki panowania Stanisława Augusta aż do dni naszych*, „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 2, s. 94–122.
- Koller J., *Największa teatralna biblioteka polska*, „Odrodzenie” 1946, nr 3, s. 5.
- Kreczmar J., *Losy lwowskiej biblioteki teatralnej*, „Odrodzenie” 1946, nr 15, s. 9.
- Linert A., *Teatr śląsko-lwowski [w:] Niezwykła więź Kresów wschodnich i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012, s. 120–134.
- Maresz B., *Biblioteka Teatru Lwowskiego. Inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach*, cz. 1: sygnatury BTLw 1 – BTLw 1500, Katowice 2004.
- Maresz B., *Biblioteka Teatru Lwowskiego. Inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach*, cz. 2: sygnatury BTLw 1501 – BTLw 3200, Katowice 2010.
- Maresz B., Musialik A., Solarz L., *Biblioteka Teatru Lwowskiego. Inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki Śląskiej w Katowicach*, cz. 3: sygnatury BTLw 3201 – BTLw 5987, Katowice 2019.
- Maresz B., Szydłowska M., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1886–1894*, Kraków 1993.
- Maresz B., Szydłowska M., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie. Teatr Miejski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków 2005.
- Marszałek A., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1881–1886*, Kraków 1993.
- Marszałek A., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864–1875*, Kraków 2003.
- Matwijów M., *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław 1996.
- [Meliński S.] (ms.), „Kurier Lwowski” 1890, dodatek do nr 271, s. 2–3.
- [Meliński S.] (ms.), *Operetka*, „Kurier Lwowski” 1891, nr 126, s. 5.
- [Meliński S.] (ms.), *Operetka Lecocq’a*, „Kurier Lwowski” 1892, nr 141, s. 5.
- [Niewiadomski S.] (n), „Gazeta Lwowska” 1890, nr 228, s. 3–4.

- Osadcia O., *Spuścizna kompozytorska Józefa Elsnera i Karola Mikulego* [w:] *Musica Galiciana*, t. XIII, red. G. Oliwa, Rzeszów 2012, s. 225–231.
- [Poliński R.] R.P., „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1890, nr 225, s. 3.
- [Poliński R.] (r*), *Z teatru*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1891, nr 105, s. 3.
- [Rajchman A.] Mef., *Tadeusz Skalski*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1895, nr 15, s. 174.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973.
- (St.W.), *Kilka uwag ex re drugiego przedstawienia „Romea i Julii”*, „Dziennik Polski” 1891, nr 78, s. 3.
- Szach perski we Lwowie*, „Kurier Lwowski” 1905, nr 163, s. 6.
- Wypych-Gawrońska A., *Literatura w operze. Adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*, Częstochowa 2005.
- Wypych-Gawrońska A., *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.

Netografia

- Biblioteka Teatru Lwowskiego*, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/collectiondescription/218> (1.07.2025).
- Henryk Jarecki*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/4207-henryk-jarecki> (1.07.2025).
- Teatry we Lwowie 1789–1945*, http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_1/php/dl_form.php?title=szkalmierzanki&dzial=2&ID2=2&sort=ID%20DESC&s=1 (1.07.2025).

LVIV COPIES OF OPERAS AND OPERETTAS: A VALUABLE SOURCE FOR THE HISTORY OF THEATRE

Abstract

The text discusses selected opera and operetta librettos from the unique collection of the Lviv Theatre Library, stored in the Silesian Library in Katowice. It presents the history of this fortunately preserved collection. The author described several of the oldest manuscripts from the time when Jan Nepomucen Kamiński managed the theatre, as well as the director and stagehand scripts from the second half of the XIX century. A significant part of the discussion focuses on the scripts annotated by actor, singer, and director Tadeusz Skalski. Today, they are a priceless source of knowledge about 19th-century theatre technology. The paper also covers the few musical notations preserved in the Lviv collection.

Keywords: Lviv Theatre Library, Silesian Library, theatre copy, libretto, opera, operetta, Tadeusz Skalski, Lviv theatre