

Zapomniana polska prapremiera
Cyrana de Bergerac Edmonda Rostanda
(Lwów, 16 stycznia 1899 roku)

W Bibliotece Teatru Lwowskiego, unikatowej kolekcji Biblioteki Śląskiej, zachowało się aż 25 egzemplarzy *Cyrana de Bergerac*, komedii romantycznej Edmonda Rostanda w tłumaczeniu Jana Kasprowicza¹. Niewielkie druki, wydane w 1899 roku nakładem Dyrekcji Teatru hrabiego Skarbka i poprzedzone wstępem obu dyrektorów tej sceny (Ludwika Hellera i Juliusza Bandrowskiego²), są pamiątką głośnej premiery, która wzbudziła ogromny entuzjazm lwowskiej publiczności teatralnej i była wydarzeniem nadzwyczajnym w życiu kulturalnym stolicy Galicji końca XIX wieku. Szeroko komentowana i recenzowana, a także przywoływana w wielu wspomnieniach, dziś została niemal zupełnie zapomniana. Nawet takie źródła, jak *Bibliografia Dramatu Obcego* oraz ciekawa strona internetowa (poświęcona tylko tej jednej sztuce Rostanda i jej dziejom w Polsce) błędnie podają Lublin lub Łódź jako miejsca polskiej prapremiery *Cyrana de Bergerac*, a o inscenizacji lwowskiej wspominają dopiero jako o kolejnym przedstawieniu komedii bohaterskiej na scenach polskich³.

¹ E. Rostand, *Cyrano de Bergerac. Romantyczna komedia w 5 aktach*, tł. J. Kasprowicz, Lwów 1899.

² Juliusz Bandrowski i Ludwik Heller wspólnie kierowali teatrem lwowskim od 1896 roku, ale w marcu 1899 roku Bandrowski zrezygnował i odtąd Heller był samodzielnym dyrektorem skarbkowskiej sceny.

³ *Dramat Obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze*, pod kier. J. Michalika, red. S. Hałabuda, Kraków 2004 jako pierwsze polskie przedstawienie podaje Lublin (31 I 1899), natomiast tematyczna strona internetowa (<http://www.cyrano0.republika.pl/scena.htm>) notuje Łódź XII 1898 (jednak nie ma żadnego potwierdzenia, że ta premiera rzeczywiście miała miejsce).

Tymczasem to teatr lwowski, a właściwie jego przedsiębiorczy dyrektor Ludwik Heller, wprowadził do polskiego repertuaru sztukę „o której mówił cały Paryż, a za nim Europa”. Rok po słynnej francuskiej prapremierze z popisową rolą Constanta Coquelina (starszego)⁴ „*Cyrano*, wspaniały *Cyrano*, który całą Europę przejął zdumieniem, niby gwiazda pierwszorzędnej świetności, niespodziewanie ukazująca się oczom – *Cyrano* w tryumfalnym pochodzie i o naszą miał zawadzić scenę”, donosił Stanisław Rossowski w jednym z lwowskich dzienników⁵. „Arcydzieło Rostanda znane jest w głównych zarysach naszym czytelnikom” – pisał dalej Rossowski i przypominał obszerne studium Marii Konopnickiej drukowane w „Słowie Polskim”, a także nowe tłumaczenie Jana Kasprowicza. Zresztą w latach 1898–1899 ukazało się aż pięć przekładów *Cyrana de Bergerac* na język polski, co niewątpliwie świadczyło o ogromnej popularności komedii Rostanda, którą postrzegano nawet jako zwrot w literaturze od naturalizmu do poezji romantycznej. Niektórzy polscy krytycy fascynacji *Cyranem* przypisywali o wiele głębsze motywy niż zwykła ciekawość paryskiej nowości teatralnej. Cytowany już Stanisław Rossowski pisał wręcz: „Zamaszyste malowidło nie będzie chyba nigdzie odczute i zrozumiane żywiej, serdeczniej, jak u nas. Polska, nasza dawna Polska, to istny *Cyrano* – poeta i zawadiaka, zakochany bezgranicznie w pięknie i szlachetności, a przecie ginący w końcu nędznie”⁶.

Dlatego prawie wszyscy recenzenci wyrażali szczere uznanie dla dyrekcji sceny skarbkowskiej, „iż pokusiła się o wystawienie dzieła, które tyle trudności przedstawia dla ekspozycji i tak znacznego wymaga nakładu”. Zwracano uwagę na niełatwy wierszowany tekst oraz liczne sceny zbiorowe, a przede wszystkim oparcie sztuki na jednej, dominującej postaci, wymagającej od aktora łączenia często sprzecznych pierwiastków temperamentu i uczucia oraz niezwyklej siły fizycznej. Sprawozdawca czasopisma „*Goniec i Iskra*” pisał na przykład: „w *Cyranie* można powie-

⁴ 28 grudnia 1897 roku na scenie Théâtre de la Porte-Saint Martin.

⁵ (str.) [S. Rossowski], *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1899, nr 15.

⁶ Tamże.

dzieć głównie działają: Bergerac i tłumy. Z tego powodu sztuka pod względem scenicznej wystawy i reżyserii przedstawia szkopuły i trudności, które wymagają nie tylko znacznego nakładu pieniężnego, lecz dużej znajomości warunków teatralnych, scenerii, zmysłu artystycznego, przenikliwości informacyjnej, smaku i zdolności szybkiego orientowania się w tym prawdziwym chaosie kolosalnych scen zbiorowych”⁷. Nic więc dziwnego, że najbardziej doświadczony i wpływowy lwowski krytyk teatralny Adam Krechowiecki ocenił, że „wystawienie utworu tej miary było trudną i ryzykowną próbą”⁸.

Sprawozdawca „Gazety Lwowskiej” zapewne miał rację, gdyż ostatnie lata XIX wieku należały do schyłkowych w dziejach skarbkwowskiej sceny. Stary gmach nie spełniał wielu wymagań nowoczesnej inscenizacji i nie był modernizowany, bo obok powstawał nowy, okazały budynek teatralny. Prywatni przedsiębiorcy dysponowali ograniczoną subwencją Wydziału Krajowego, z której najwięcej pieniędzy przeznaczano na dochodowe przedstawienia operowe i operetkowe, często zaniedbując dramaty. Braki były także w zespole aktorskim. Roman Żelazowski, którego emploi, warunki zewnętrzne, głos i temperament najbardziej odpowiadały roli Cyrana, w 1898 roku opuścił stolicę Galicji i przeniósł się do teatrów warszawskich. Wreszcie styl pracy sceny lwowskiej i cotygodniowe premiery nie pozwalały na dostateczną ilość prób, które w przypadku takiej inscenizacji były nieodzowne. A jednak, mimo niesprzyjających okoliczności, utwór Rostanda „doczekał się we Lwowie, takiego wystawienia na jakie zasługuje [...] całość była bez zarzutu a wystawa sztuki iście wspaniała”⁹ i „jak na nasze stosunki imponująca bogactwem”¹⁰.

Przygotowania do premiery, jak na warunki lwowskie, trwały dość długo. Dyrektor Bandrowski specjalnie wyjeżdżał za granicę, by zobaczyć sztukę Rostanda na scenach europejskich.

⁷ „Goniec i Iskra” 1899, nr 29.

⁸*** [A. Krechowiecki], „Gazeta Lwowska” 1899, nr 16.

⁹ [A. Krechowiecki], „Gazeta Lwowska” 1899, nr 13.

¹⁰ (str.) [S. Rossowski], *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1899, nr 15.

U lwowskiego poety Jana Kasprowicza zamówiono tłumaczenie i wydano je w postaci niewielkiego druku, który można było kupić w kasie teatralnej „po 1 złr. za egzemplarz w pięknej oprawie”. Oprócz tekstu sztuki (i wspomnianego wcześniej wstępu) w publikacji umieszczono dwie tablice ilustracyjne: portret Edmonda Rostanda i „postać sceniczna Cyrana de Bergerac”, a obok spisu osób znalazła się obsada premiery lwowskiej. Konieczne było także uzyskanie zezwolenia cenzury austriackiej „na przedstawienie w Teatrze hr. Skarbka” i Prezydium Namiestnictwa reskryptem z dnia 1 grudnia 1898 roku takiego zezwolenia udzieliło. Zapewne tłumaczenie Kasprowicza nie było jeszcze wtedy gotowe, skoro radca dworu i dyrektor policji Władysław Krzaczkowski wpisał 6 grudnia 1898 roku swoją adnotację do egzemplarza będącego odpisem warszawskiego wydania sztuki w przekładzie Bolesława Londyńskiego¹¹.

Wkrótce po uzyskaniu zgody cenzury rozpoczęto próby. Ponad miesiąc przed premierą 11 grudnia 1898 roku „Gazeta Lwowska” w rubryce *Repertuar teatru hr. Skarbka* donosiła, że „w nauce” znajduje się znakomita komedia Rostanda *Cyrano de Bergerac*. Przedstawienie realizował reżyser teatru skarbkowskiego Adolf Walewski, „przy głównym kierownictwie i pod egidą pana dyrektora Bandrowskiego”¹². W próbach uczestniczył prawie cały zespół dramatu, a także wielu artystów operetki, biorących udział w scenach zbiorowych jako: kadeci, paszтетnicy, poeci, złodzieje i muzykanci. Zaangażowano nawet woźnego teatralnego Jana Pichora do roli drugiego muzykanta oraz małą Basię Zielińską do roli dziecięcej. Łącznie na afiszu premierowym wymieniono aż 61 nazwisk grających aktorów, do których należy dodać jeszcze sporą grupę statystów. Specjalną ilustrację

¹¹ Egzemplarz BTLw 2175 z wpisem lwowskiej cenzury to odpis druku E. Rostand, *Cyrano de Bergerac. Komedia bohatera w 5 aktach wierszem*, tł. Bolesław Londyński, Warszawa 1898.

¹² Na afiszu premierowym wymieniony był tylko Adolf Walewski, ale o udziale Juliusza Bandrowskiego pisał „Goniec i Iskra” 1899, nr 29 oraz Ludwik Heller w broszurze *Sejm i prasa o przyszedłym kierownictwie teatru lwowskiego*, Lwów 1900, s. 20.

muzyczną, a nawet odpowiednią do dramatu muzykę antraktową przygotował „według współczesnych kompozytorów francuskich” dyrygent lwowskiej opery i operetki Franciszek Słomkowski.

Najbardziej kosztowna i pracochłonna była strona plastyczna inscenizacji. Trzeba było przygotować scenografię aż do pięciu aktów. Akty I i II rozgrywały się we wnętrzach (teatr w hotelu de Bourgogne i pasztecarnia poetów), a do trzech następnych potrzebne były widoki różnych okolic: przedmieście Paryża, obóz pod Arras i ogród klasztorny zakonnic św. Krzyża. Afisz informował o nowych dekoracjach pędzla Zygmunta Balka (głównego dekoratora teatru skarbkowskiego) oraz nowych kostiumach „z czasów Ludwika XIV podług oryginalnych wzorów”. Zapewne niektóre elementy dekoracji przywieziono z Wiednia, gdzie zwykle w gotowe zestawy zaopatrywał się teatr lwowski. Możliwe, że tym razem korzystano też z innych źródeł. „Dziennik Polski” donosił na przykład, że „wszystkie utensylia” sprowadzono specjalnie z Berlina i ironicznie pytał: „czy wypada sprowadzać nos kawalera de Bergerac z Niemiec wobec faktu, że kawaler ten od stóp do głów jest kwintesencją ducha francuskiego?”¹³. Informacja (przynajmniej w przypadku nosa) raczej nie była prawdą, bo wiadomo, że ten najważniejszy element charakterystyki przygotowywał samodzielnie odtwórca głównej roli Gaskończyka – Józef Chmieliński. Pierwszorzędny aktor teatru lwowskiego był też znakomitym malarzem oraz rzeźbiarzem i włożył wiele pracy w uformowanie odpowiedniego nosa, co po latach wspominał jego syn Jan Chmieliński¹⁴. Z recenzji wiadomo również, że innego nosa niż Chmieliński używał dubler roli Cyrana de Bergerac Władysław Woleński, gdyż krytykowano go za „przesadnie karykaturalną maskę”. Jak pisał Stanisław Womela, nos „był przynajmniej dwa razy tak długim jak nos p. Chmielińskiego, osobiwie nieprzyjemnie uderzała ta karykaturalność,

¹³ „Dziennik Polski” 1899, nr 17.

¹⁴ Syn aktora Jan Chmieliński pisał o tym we wspomnieniach drukowanych w prasie emigracyjnej – *Dom mojego ojca. Między malarstwem i aktorstwem*, „Wiadomości” 1952, nr 346.

ilekroć p. Woleński podniósł głowę i widziało się olbrzymie, bo na 2 do 3 cm długie dziurki w nosie”¹⁵.

O innych elementach dekoracji, kostiumów i charakteryzacji, niestety, niewiele wiadomo. Jedyne zachowane dokumenty ikonograficzne to wizerunki Józefa Chmielińskiego w roli Cyrana. Piękny rysunek Leona Wiena w humorystycznym czasopiśmie „Faun” oraz fotografia atelierowa w kostiumie z upozowanym teatralnym gestem przybliżają tylko najważniejszą, tytułową kreację znakomitego lwowskiego aktora. O pozostałych kostiumach i dekoracjach wiadomo tylko tyle, że były „stylowe”, „malownicze”, „barwne”, „piękne i kosztowne” oraz „bez zarzutu”, zwłaszcza w akcie pierwszym i drugim. Sporadycznie w recenzjach zauważano pewne niedociągnięcia w rodzaju: „w akcie czwartym natomiast widzieliśmy polskie huzarskie hełmy. Czy pod Arras byli może także zaciężni z Polski?”¹⁶. Większość sprawozdawców doceniała jednak inscenizację przygotowaną „pod względem kostiumowym, dekoracyjnym, rekwizytowym i reżyserskim w sposób nie ustępujący najpierwszym teatrom europejskim”¹⁷.

Tę tak starannie przygotowaną premierę poprzedziła specjalna i różnorodna reklama, na którą składały się: opublikowany tekst sztuki, afisze teatralne, anonse w prasie (na długo przed premierą), artykuły o *Cyranie de Bergerac* (historycznej postaci) oraz o samej komedii romantycznej, jej autorze Edmondzie Rostandzie i wreszcie słynnym paryskim przedstawieniu. Reklama musiała być umiejętnie przygotowana, bo wiadomo, że spełniła swoje zadanie, dotarła do szerokiego odbiorcy i rozbudziła ogromne zainteresowanie. Zaraz po premierze „Kurier Lwowski” donosił: „Nie ma, zdaje się czytelnika, który by nie słyszał o *Cyranie de Bergerac*. Wystawienie sztuki tej na scenie skarbkowskiej ogromna poprzedziła reklama. Nie było też ani

¹⁵ S.W. [Stanisław Womela], *Z teatru*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 20.

¹⁶ Dr.Eug.B. [Eugeniusz Barwiński], *Cyrano de Bergerac*, (*Sprawozdanie teatralne*), „Gazeta Narodowa” 1899, nr 19.

¹⁷ „Goniec i Iskra” 1899, nr 29.

jednego wolnego miejsca w teatrze"¹⁸. W podobnym tonie pisał recenzent „Dziennika Polskiego”: „na razie z przyjemnością stwierdzamy zainteresowanie się publiczności tą sztuką, reklamowaną wprawdzie, ale reklamowaną słusznie"¹⁹, a sprawozdawca „Słowa Polskiego” zanotował nawet: „nie pamiętamy, aby kiedykolwiek z równym jak wczoraj zainteresowaniem, spieszyła nasza publiczność do teatru"²⁰.

Powodzenie premiery recenzenci przypisywali nie tylko głośnej sztuce Rostanda, ale przede wszystkim „grze artysty w roli tytułowej oraz nader starannej wystawie i dzielnej reżyserii p. Walewskiego”. Adam Krechowiecki ocenił, że „dawno nie widzieliśmy na scenie naszej tak wybornie złożonego i tak pracowicie utrzymanego ansamblu"²¹, a Roman Poliński wyrażał Adolfowi Walewskiemu „szczerze uznanie za reżyserię sztuki niesłychanie trudnej z powodu mnóstwa scen zbiorowych, tłumnych, gdzie każdy, od pierwszego aktora aż do ostatniego komparsa, musi spełnić zadanie swe bez zarzutu” i ocenił nawet, że reżyser teatru skarbkowskiego „dokazał rzeczy niezwyklej"²². Rzeczywiście, Walewski nie miał łatwego zadania, musiał współpracować nie tylko z artystami dramatu, ale również z chórami i statystami operetki, którzy występowali w scenach zbiorowych. Toteż nie zawsze udawało się opanować zespół i w prasie można znaleźć nie tylko liczne pochwały, ale także uwagi w rodzaju: „walka w akcie IV robiła wprost operetkowe wrażenie, psuła nielitościwie nastrój"²³ oraz „raziły tylko nieco zbyt nagle wybuchające krzyki. Tłumy, nie wystrzelają nigdy naraz wrzaskiem, ale dochodzą do niego prędzej czy później od lekkiego gwaru”. Ten ostatni zarzut sformułowany przez Stanisława Womełę został od razu przez krytyka złagodzony na-

¹⁸ „Kurier Lwowski” 1899, nr 18.

¹⁹ (r.p.) [R. Poliński], „Dziennik Polski” 1899, nr 18.

²⁰ (str.) [S. Rossowski], *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1899, nr 15.

²¹ *** [A. Krechowiecki], *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1899, nr 19.

²² R. Poliński, *Z teatru*, „Dziennik Polski” 1899, nr 25.

²³ Dr. Eug. B. [Eugeniusz Barwiński], *Cyrano de Bergerac (Sprawozdanie teatralne)*, „Gazeta Narodowa” 1899, nr 19.

stępującym tłumaczeniem: „Ta nagłość krzyków u nas tłumaczy się tym, że w ansambli *Cyrana* brały przeważnie udział chóry operetkowe, nie zostawiane nigdy same sobie, przyzwyczajone do eksplozji głosowych na znak dany batutą kapelmistrza”²⁴.

Nie byłoby jednak tak wielkiego sukcesu lwowskiej inscenizacji, gdyby nie wybitna kreacja Józefa Chmielińskiego, która we Lwowie przeszła do legendy i wspominana była przez wiele lat. Kornel Makuszyński w *Bezgrzesznych latach* pisał na przykład: „Lwów oszalał na punkcie *Cyrana*”, wśród młodzieży „po okresie manii udawania Żelazowskiego zapanowała nagle, dnia jednego, mania sroższa jeszcze: «cyranizm». Oj to było nadzwyczajne”, a Chmielińskiego nazywał „największym aktorem całej Europy, Ameryki i wielu innych części świata”²⁵. O niezwyklej fascynacji *Cyranem-Chmielińskim* pisał też w swoich *Niedyskrecjach teatralnych* aktor i śpiewak Henryk Cudnowski: „Józef Chmieliński, znakomity przedstawiciel roli *Cyrana*, znalazł w Makuszyńskim prawdziwego wyznawcę, który mówił o nim po prostu z nabożeństwem: Co za rzeźbiarz słowa! Gdy po przedstawieniu Chmieliński oraz Stachowiczowa, Feldman i Wostrowski wychodzili z teatru – w odległości kilku kroków szedł za nimi Kornel, aby choć przez chwilę znaleźć się w ich pobliżu”²⁶.

Nie tylko publiczność doceniła *Cyrana Chmielińskiego*, także miejscowi krytycy zgodnie chwalili aktora. Najbardziej entuzjastycznie o kreacji Chmielińskiego wypowiadał się Adam Krechowicki w „Gazecie Lwowskiej”. Był „mocno przekonany”, że „na scenie polskiej żaden z dzisiejszych artystów nie zdoła przewyższyć w tej roli p. Chmielińskiego [...] nikt szczerzej, nikt z większą prawdą, z tak szlachetną miarą i w tak szlachetnym tonie tej roli nie zagra. Zapominało się często, że to gra aktor; czuło się, cierpiało, sztydziło i płakało – z człowiekiem. Takie wrażenie w tak trudnej roli zdoła wyrzucić tylko prawdziwy

²⁴ S.W. [S. Womela], *Z teatru*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 16.

²⁵ K. Makuszyński, *Bezgrzeszne lata*, Kraków 1980, s. 100–102.

²⁶ H. Cudnowski, *Niedyskrecje teatralne*, Wrocław 1960, s. 96–97.

i niepospolity artysta. Toteż przekonany jestem, że w tej roli równie dobrze nie zastąpi p. Chmielińskiego nikt i uważam wszelkie zastępstwo w tym razie za pomysł chybiony”²⁷. Te ostatnie słowa były aluzją do dublowania roli przez Władysława Woleńskiego i wzbudziły spore kontrowersje w miejscowej prasie. Wojciech Dąbrowski w „Kurierze Lwowskim” chwalił ten nowy we Lwowie zwyczaj powierzania jednej roli dwóm artystom, uznał go za „bardzo szczęśliwy i dodatni pomysł dyrekcji”, natomiast „niestosownym” nazwał „uprzędanie z góry publiczności do gry [Woleńskiego] przed występem jeszcze, na jakie pozwolił sobie recenzent «Gazety Lwowskiej»”. Sam jednak przyznawał, że rola Cyrana „nie odpowiada talentowi Woleńskiego”, a w ocenie kreacji Chmielińskiego już w pełni zgadzał się ze sprawozdawcą urzędowego dziennika, pisał: „To co nam dał p. Chmieliński jako Cyrano, jest rzeczą z dawna nie bywałą na naszej scenie. Tak do najdrobniejszych szczegółów obmyślanej gry aktorskiej, tak doskonale i konsekwentnie według planu wykonanej roli, co najmniej jaki z lat dziesiątek u nas publiczności nie zaprezentowano”²⁸. W podobnym tonie wypowiadał się o Chmielińskim recenzent „Gazety Narodowej” Eugeniusz Barwiński. Podkreślał „głębką inteligencję” i „wybitny talent” aktora oraz trafne i konsekwentne „przeprowadzenie roli” w najdrobniejszych szczegółach, nie miał też wątpliwości, że „jest to kreacja, która pamiętną będzie w dziejach lwowskiego teatru”²⁹. Także Roman Poliński w „Dzienniku Polskim” pisał o „znakomitej” grze Chmielińskiego, który był „w każdej chwili, w każdym zdaniu doskonałym, uznała to publiczność darząc go sownie oklaskami, i zgodnym chórem wielkich pochwał uznała to krytyka”³⁰. Sukces Chmielińskiego był tym większy, że (jak pisano) aktor „nie ma warunków fizycznych na idealnego Cyrana”, a odtwarzana przez niego postać „była wbrew intencji autora za bardzo poetą, a za

²⁷ *** [A. Krechowiecki], *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1899, nr 16.

²⁸ W. Dąbrowski, *Cyrano de Bergerac*, „Kurier Lwowski” 1899, nr 27.

²⁹ Dr. Eug. B. [E. Barwiński], *Cyrano de Bergerac (Sprawozdanie teatralne)*, „Gazeta Narodowa” 1899, nr 19.

³⁰ R. Poliński, *Z teatru*, „Dziennik Polski” 1899, nr 25.

mało muszkietierem”. Wymagający krytyk Stanisław Womela doceniał w kreacji Chmielińskiego przede wszystkim fragmenty liryczne i humorystyczne. Arcydziełem mimiki nazwał scenę w pasztecarni, a arcydziełem intonacji scenę przedstawiania gaskońskich kadetów, ale „najwięcej siły i pomysłowości” oraz inteligentnego wykonania odnalazł krytyk „Przeglądu” w scenie śmierci, która „robiła wrażenie przejmujące na wskroś”³¹. I choć zarzucano artyście, że czasami „nie starczyło mu głosu”, że nie do końca pamięciowo opanował olbrzymią rolę oraz miał zbyt mało „werwy i fantazji”, to w scenach, „gdzie potrzeba bardzo subtelnej modulacji głosu, jak np. w scenie konania, albo gry fizjonomii, jak przed pojedynkiem lub w scenie z Chrystianem, kiedy to umiał twarz swoją uczynić istotnie straszną potężnym wyrazem, tam trudno po prostu pomyśleć lepszego wykonania tej roli”. Chwalono zwłaszcza scenę balkonową oraz „pełen głębokiej melancholii akt piąty”³², gdzie „Chmieliński miał chwile, w których udowodnił, że w Polsce pierwszorzędnym jest artystą”³³.

O grze innych aktorów premierowego przedstawienia pisało niewiele, byli jedynie tłem dla głównej i wiodącej postaci dramatu. Felicja Stachowicz w roli Roksany grała stylowo, ale „w scenach lirycznych za mało miała prawdy i uczucia”, zaś w głosie pojawiał się „całkiem zbyteczny lament”. Ludwik Wostrowski jako Chrystian był „nieco za sztywny”, choć rolę „wykonał poprawnie”. Najwięcej pochwał zebrał znakomity charakterystyczny aktor teatru skarbkowskiego Ferdynand Feldman, który stworzył „wyborną komiczną postać paszтетnika-poety” i „wywoływał co chwila ogromne wybuchy wesołości”.

We Lwowie komedia romantyczna Rostanda była wielkim przebojem sezonu teatralnego 1898/1899. W warunkach lwowskich 17 przedstawień dramatu w jednym sezonie było nie lada

³¹ S.W. [S. Womela], *Z teatru*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 16.

³² W. Dąbrowski, *Cyrano de Bergerac*, „Kurier Lwowski” 1899, nr 27.

³³ *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1899, nr 18.

sukcesem³⁴. Więcej (bo ponad 30 razy) grano jedynie sensacyjną nowość muzycznych scen Europy – operetkę Sidneya Jonesa *Gejsza czyli Historia japońskiej herbaciarni*, która na dodatek weszła do repertuaru sceny skarbkowskiej ponad dwa miesiące wcześniej, już 3 listopada 1898 roku. Na premierę i następne przedstawienia przyjeżdżali znakomici goście i znawcy teatru. Urzędowa „Gazeta Lwowska” donosiła na przykład: „na dotychczasowych przedstawieniach zauważyliśmy przybyłych z Krakowa dr. Stan. Tomkiewicza, redaktora *Czasu*, dr. Karola Estreichera, dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej i p. Pawlikowskiego, dyrektora teatru krakowskiego”³⁵. *Cyrana de Bergerac* powtórzono jeszcze 4 razy w sezonie następnym 1899/1900, a scenę balkonową odegrano 31 grudnia 1899 roku w przedstawieniu sylwestrowym, które zwyczajowo było „wielkim przeglądem scenicznym”, prezentującym najważniejsze wydarzenia teatralne mijającego roku.

Mimo tak olbrzymiego powodzenia sztuka zeszła z afisza, gdy dyrekcję teatru lwowskiego w nowym gmachu objął Tadeusz Pawlikowski. Dlaczego zrezygnował z tej tak kasowej i popularnej sztuki, skoro znakomity Cyrano – Józef Chmieliński nadal grał we Lwowie? Być może trudno było odpowiednio przygotować sztukę w nowych warunkach, po gruntownej przebudowie zespołu. W zamian Pawlikowski wprowadził do repertuaru inną komedię Edmonda Rostanda *Romantyczni*, którą zagrano już w pierwszym sezonie 1900/1901³⁶. Z *Cyrana de Bergerac* nie zrezygnowała natomiast lwowska publiczność. W 1905 roku „liczne grono miłośników sztuki dramatycznej” złożyło do dyrektora Pawlikowskiego petycję z prośbą o wystawienie słynnej sztuki Rostanda „z p. Chmielińskim w roli tytułowej”, argumen-

³⁴ Większość wspominających lwowską premierę *Cyrana de Bergerac* podaje znacznie zawyżoną liczbę przedstawień (nawet 40, a najczęściej 24); wykaz przedstawień zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1894–1900*, Kraków 2005, s. 170 i 202.

³⁵ „Gazeta Lwowska” 1899, nr 15.

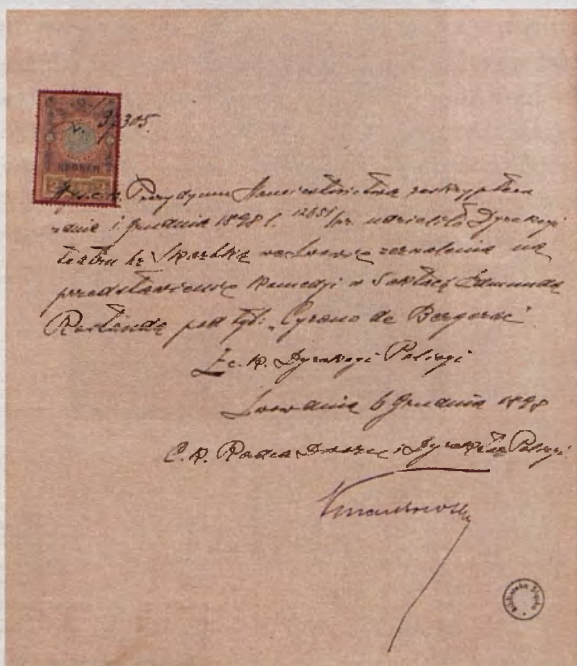
³⁶ Premiera odbyła się we Lwowie 16 I 1901.

tując, że cieszyła się dawniej wielkim powodzeniem³⁷. Jednak na wznowienie trzeba było czekać do kolejnej zmiany dyirekcji i powrotu Ludwika Hellera. 23 października 1907 roku *Cyrano de Bergerac* powrócił na lwowską scenę. Wznowienie nie było już oczywiście taką sensacją jak premiera, ponadto krytykowano „niedbałe, niedouczone wystawienie tej pięknej i tak wdzięcznej komedii”. Jedno się jednak nie zmieniło – „na wyżynie odpowiadającej dziełu utrzymał swą rolę tylko p. Chmieliński”, który stworzył „niezapomniane arcydzieło gry”³⁸. Alfred Wysocki przypominał pochlebnią opinię swojego poprzednika w fotelu recenzenta „Gazety Lwowskiej” Adama Krechowickiego i zapewniał, że „w kreacji wczorajszej p. Chmielińskiego znalazłem potwierdzenie tej pochlebnej oceny. Pozostała ona w dorobku artystycznym Chmielińskiego tym, czym była przed laty”³⁹.

³⁷ „Kurier Narodowy” 1905, nr 163.

³⁸ (Gw.), *Z teatru*, „Kurier Lwowski” 1907, nr 498.

³⁹ (A.W.) [A. Wysocki], *Z teatru*, „Gazeta Lwowska” 1907, nr 246.



Zezwolenie austriackiej cenzury na wystawienie *Cyrano de Bergerac* w teatrze skarbkowskim w Lwowie, wpisane do egzemplarza z Biblioteki Teatru Lwowskiego (BTLw 2175)

TEATR hr. SKARBKA 135

pod dyrskywa Ludwika Hellera.

W niedzielę dnia 16. kwietnia 1899

— po raz ostatni w tym miejscu —
Ceny miejsc znizone
po raz 17-ty.

CYRANO DE BERGERAC

Przełomiona komedia w 3 aktach EDOARDA BOSTANEA w przekladzie J. Kaszyckiego
zaktualizowana komedia w 4 aktach J. CASIMIERA TREPOTTA
zaktualizowana komedia w 3 aktach EDOARDA BOSTANEA w przekladzie J. Kaszyckiego

DZIECI

Wroblewski ... Pienkowicz ... Kulski ... Wojcicki ... Kowalski ... Szymanski ... Zawadzki ... Lisowski ... Szumowski ... Ryznar ... Bielecki ... Zieliński ... Janowski ... Karolinski ... Kuczyński ... Lednicki ... Pasik ... Pielak ... Pleszczyński ... Podgórski ... Potocki ... Radecki ... Sidorowski ... Skowronski ... Sosnowski ... Swoboda ... Szepiński ... Szczygielski ... Wawrzyński ... Wierzbicki ... Wilczyński ... Ziemiński ... Żbicki ...	Cichy ... Gdun ... Głuszka ... Grzegorzewski ... Janowski ... Karolinski ... Kuczyński ... Lednicki ... Pasik ... Pielak ... Pleszczyński ... Podgórski ... Potocki ... Radecki ... Sidorowski ... Skowronski ... Sosnowski ... Swoboda ... Szepiński ... Szczygielski ... Wawrzyński ... Wierzbicki ... Wilczyński ... Ziemiński ... Żbicki ...	Białki ... Głuszka ... Grzegorzewski ... Janowski ... Karolinski ... Kuczyński ... Lednicki ... Pasik ... Pielak ... Pleszczyński ... Podgórski ... Potocki ... Radecki ... Sidorowski ... Skowronski ... Sosnowski ... Swoboda ... Szepiński ... Szczygielski ... Wawrzyński ... Wierzbicki ... Wilczyński ... Ziemiński ... Żbicki ...	Białki ... Głuszka ... Grzegorzewski ... Janowski ... Karolinski ... Kuczyński ... Lednicki ... Pasik ... Pielak ... Pleszczyński ... Podgórski ... Potocki ... Radecki ... Sidorowski ... Skowronski ... Sosnowski ... Swoboda ... Szepiński ... Szczygielski ... Wawrzyński ... Wierzbicki ... Wilczyński ... Ziemiński ... Żbicki ...
--	--	---	---

WOL. WYSTĄPIĆ I TAKIŻ ZAŁĄCZNIKI PRACUJĄCY
WOL. WYSTĄPIĆ I TAKIŻ ZAŁĄCZNIKI PRACUJĄCY

Reżyser: ADOLF WALEWSKI

Ceny miejsc:

1. Loge ... 2. Loge ... 3. Loge ...
 1. Loge ... 2. Loge ... 3. Loge ...
 1. Loge ... 2. Loge ... 3. Loge ...

OFEROWA W PIENIZ

Przedstawienie w godzinie 8. wieczorem po 10.tej wieczorem.

WYKONY: ŻUBI I ŻUBIOWA WIEDZY I RASUWICKI — W TEATRACH 7

Afisz siedemnastego przedstawienia *Cyrano de Bergerac* w Teatrze hr. Skarbka, 16 IV 1899 (ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie)



Józef Chmieliński jako Cyrano de Bergerac, fot. D. Mazur, Lwów 1899
(ze zbiorów Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy
im. W. Stefanyka)



Józef Chmieliński jako Cyrano de Bergerac, rysunek Leona Wiena na okładce
humorystycznego czasopisma „Faun”