

Jarosław Cymerman

„Pamiętnik Teatralny” 2010, z. 1-2(233-234), s. 82-101.

„Nuta kozaka skoczego” i „szloch duszy”.

Występy ukraińskich zespołów teatralnych w Lublinie na przełomie XIX i XX wieku

Koryfeusze w Kongresówce

Teatr na ziemiach Królestwa Polskiego pod koniec XIX i na początku XX wieku stanowił pod względem narodowościowym niezwykle ciekawą mozaikę. Z jednej strony teatr polski – reduka słowa, gdyż „jedynie ze sceny i sprzed ołtarza publicznie rozbrzmiewała mowa polska”¹, a w jego ramach dwa istotne zjawiska: wielki teatr warszawski i mrowie niezwykle aktywnych teatrów prowincjonalnych, które docierały niemal do każdego powiatu Kongresówki. Naprzeciw niego bojkotowany przez publiczność, przywożony z Petersburga i Moskwy teatr rosyjski, w Łodzi stały teatr niemiecki, wreszcie obchodzące carskie zakazy trupy żydowskie, obraz ten uzupełniają występy towarzystw włoskich i francuskich.

Gdzie w tej narodowej mozaice umieścić pojawiający się na ziemiach polskich od II połowy lat 80. teatr ukraiński? Wyraźnie da się ją podzielić na dwie grupy – teatr żydowski, niemiecki i częściowo również rosyjski szukał mieszkającego na terenie Królestwa niepolskiego odbiorcy; Włosi czy Francuzi grać dla zbyt wielu swoich rodaków w Warszawie, Łodzi, Lublinie czy Kaliszu nie mogli, podobnie zresztą jak i Ukraińcy, których odsetek wśród mieszkańców miast Kongresówki był znikomy. „Koryfeusze”² w Królestwie (nie licząc jego południowo-wschodnich rubieży) nie mieli w kim budzić ducha narodowego, a grając dla Polaków czy Rosjan chcieli przede wszystkim jak najatrakcyjniej pokazać to, co oryginalne w ich sztuce. Teatr, który pod koniec XIX wieku stał się głosem budzącej się narodowej świadomości Ukraińców, pozostawał zatem w wielu polskich relacjach prasowych wyłącznie barwnym rodzajowym obrazkiem z życia „małoruskich”³ chłopów.

¹ A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, Paryż 1990, s.25.

² Tak nazywano antreprenierów, dramaturgów i aktorów – m. in. Marka Kropywnyckiego, Mychajłę Staryckiego, Mykołę Sadowskiego i Iwana Karpeńko-Karego – pionierów ukraińskiego teatru, którzy dzięki swojej aktywności przyczynili się do rozbudzenia świadomości narodowej Ukraińców i przypomnienia nie tylko swoim rodakom, że istnieje coś takiego jak kultura ukraińska.

³ To narzucone przez carską politykę historyczną miano było z jednej strony nieco deprecjonujące, z drugiej niezwykle silnie łączyło kulturę Rusi Kijowskiej z kulturą Rosji (Małorosja powstało na wzór Małej Grecji, która była kolebką Wielkiej Grecji, jak nazywano helleńskie kolonie na południu Italii i na Sycylii).

Występy trup ukraińskich kwitowano więc pochlebnymi uwagami typu: „przy dobrej grze artystów, wesołej i skocznej muzyce, całość przedstawiła się barwnie”, „obraz malowniczy w ułożeniu, odegrany żywo i z przejęciem”, „rzecz obrazowa i trzymana w charakterystycznym tonie”⁴, ale jednocześnie trudno uwierzyć, by odbiór tych spektakli pozostawał wyłącznie w sferze, nazwijmy ją, estetycznej. Według Barbary Konarskiej-Pabiniak Polacy trupy „małoruskie” bojkotowali na równi z rosyjskimi⁵, pogląd ten znajduje potwierdzenie w życzliwym przyjmowaniu tych zespołów przez carskie władze i Rosjan z Kongresówki. We Lwowie z kolei „bezdomny” teatr ukraiński bardzo często sięgał po antypolskie hasła i był atakowany przez część polskiej prasy za sprzyjanie Moskwie⁶. Z drugiej jednak strony warto pamiętać, że do lat 80. carskie władze zakazywały spektakli granych po ukraińsku, a Ukraińcy w swoim repertuarze mieli nie tylko Gogoła, ale i „przestosowane” utwory Kraszewskiego, Korzeniowskiego i Moniuszki (lwowskie „Słowo” w 1864 roku pisało zatem nie bez przyczyny z okazji inauguracji sceny ukraińskiej w tym mieście o „powiązaniach naszych z braterską Ukrainą”⁷). Trzeba także zauważyć, że zespoły te przyciągały polską publiczność korzystając z jej sentymentu do południowo-zachodnich kresów dawnej Rzeczypospolitej.

Tej dość skomplikowanej teatralnej polsko-ukraińskiej relacji chciałbym się przyjrzeć z perspektywy Lublina – miasta, w którym Ukraińcy stanowili ułamek procenta mieszkańców, a które jednocześnie z racji swego położenia na wschodzie ówczesnego Królestwa Kongresowego trupy „małoruskie” gościło stosunkowo często. Podstawowym źródłem informacji są relacje prasowe – przede wszystkim z „Gazety Lubelskiej”⁸ redagowanej w latach 1888-1905 przez Zdzisława Piaseckiego, który od połowy lat 90. pisywał również sprawozdania teatralne. Niestety, jak to zauważyła Regina Gerlecka, poziom krytyki teatralnej na tym ucierpiał, a jego konserwatywne i lojalistyczne względem carskiej władzy poglądy dominowały nad rzetelnością w opisywaniu sztuki scenicznej.⁹ Ogólnie rzecz

⁴ Zob. *Teatr małoruski*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1888, nr 239, 240, 242. Są to relacje z przedstawień zespołu M. Staryckiego na deskach Teatru Małego i Teatru Wielkiego w Warszawie na przełomie kwietnia i maja 1888 roku.

⁵ B. Konarska-Pabiniak, *Teatry prowincjonalne w Królestwie Polskim (1864-1914)*, Płock 2006, s. 208.

⁶ Zob. R. Pilipczuk, *Stanowlennja Ukrainського професійного театру в Галичині (60-і роки XIX ст.)*, „Прощеніум” („Proscenium”) 2003, nr 2(6).

⁷ Zob. A. Kuligowska-Korzeniewska, *Sześćojęzyczny teatr lwowski*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 4-6.

⁸ W latach 1879-1905 „Gazeta Lubelska” była jedynym dziennikiem ukazującym się w Lublinie (pod koniec tego roku została zawieszona), później pojawiły się kolejne tytuły jak „Ziemia Lubelska” czy „Kurier Lubelski”. Informacje o wizytach zespołów ukraińskich ukazywały się jednak (poza wznowioną w latach 1910-1912 „Gazetą Lubelską”) tylko w „Ziemi Lubelskiej”.

⁹ Zob. *Z przeszłości kulturalnej Lubelszczyzny*, oprac. A. Aleksandrowicz, R. Gerlecka, W. Śladkowski, S. Tworek, Lublin 1978, s. 236 i S. Kruk, *Życie teatralne w Lublinie (1782-1918)*, Lublin 1982, s. 133-134 i 227-228.

biorąc stosunek lubelskich sprawozdawców do ukraińskich teatrów był zwykle niechętny, co odzwierciedla fakt, że najczęściej ich występy były omawiane w ramach „Kroniki” i zaledwie kilka z przedstawień doczekało się obszerniejszych tekstów, które w pewnym przybliżeniu można nazwać recenzjami.

„Na tle życia ludu z guberni południowo-zachodnich”

Pierwsza odnotowana w „Gazecie Lubelskiej” wizyta zespołu ukraińskiego w Lublinie¹⁰ miała miejsce w marcu 1892 roku. Kierowana najprawdopodobniej przez Marka Kropywnyckiego¹¹ „trupa rusko-małoruska” zajęła na osiem dni budynek ówczesnego Teatru Zimowego, wcześniej opuszczony przez polski zespół Ludwika Czystogórskiego, który wobec braku powodzenia zmuszony był skończyć sezon już w lutym (ostatnie przedstawienie dał 8 lutego) i udać się do Radomia i Kielc. Relacje z pobytu zespołu ukraińskiego są zdawkowe. Pierwsza, najobszerniejsza wzmianka informuje o planowanych trzech przedstawieniach i wspomina o występach trupy w warszawskim teatrze ogródkowym Eldorado¹². W czasie dwóch pierwszych wieczorów publiczność była „dosyć licznie zebrana”. Nie omieszkano również wspomnieć, że przed występem w dniu 9 marca z okazji urodzin cara Aleksandra III odśpiewano hymn *Boże Cesarza chroń*. Kolejne przedstawienia gromadziły już mniejszą publiczność, ale i tak zamiast trzech „trupa rusko-małoruska” wypełniła pięć wieczorów, a publiczność, nawet niezbyt liczna, „nagradzała grę artystów oklaskami”. Jeśli chodzi o szczegóły dotyczące owej gry anonimowy sprawozdawca napisał jedynie, że „towarzystwo składa się z osób dobrze rutynowanych i dokładnie obznajmionych z warunkami scenicznymi”¹³, innym zaś razem określił ją jako „żwawą” i odnotował, że taniec swatów w spektaklu *Swaty na Gonczarowce* Hrihorija Kwitki-Osnowianienki „na

¹⁰ Wg *Repertuaru teatrów lubelskich 1891-1915*, oprac. w Katedrze Dramatu i Teatru KUL, materiały archiwalne *Słownika biograficznego teatru polskiego*, Instytut Sztuki PAN w Warszawie.

¹¹ Marko Kropywnycki (1840-1910), aktor, reżyser i dramaturg, jeden ze wspomnianych wyżej koryfeuszy, nazywany niekiedy ojcem teatru ukraińskiego i zestawiany z Wojciechem Bogusławskim. W lubelskich relacjach prasowych brak imienia tego antreprenera, Dorota Kolano w *Życiu teatralnym w Radomiu w latach 1811-1915* (Radom 1996, s. 70) pisze o występach w 1892 roku w tym mieście małoruskiego zespołu „S. Kropiwnickiego”, o którym nie udało się znaleźć żadnych informacji. Jednocześnie Kolano podaje, że w zespole tym występowała aktorka o nazwisku Żarnicka (s. 108), prawdopodobnie chodzi o Eufrozyne Żarnicką (właśc. E. Azguridi), 1867-1936, wybitną aktorkę ukraińską, w latach 1889-1893 największą gwiazdę w trupie Kropywnyckiego. Według ukraińskich źródeł Marko Kropywnycki w 1892 na początku stycznia gościł m. in. w Wilnie i na terenie dzisiejszej Białorusi, a wśród odwiedzonych przez niego miast w tym czasie wymienia się również Warszawę. W tym okresie zespół Kropywnyckiego składał się przede wszystkim z młodych adeptów sceny.

¹² *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1892, nr 50.

¹³ *Ibid.*

żądanie publiczności został dwa razy powtórzony¹⁴. Repertuar zespołu Kropywnyckiego¹⁵ składał się przede wszystkim ze sztuk będących rodzajowymi obrazkami z „życia ludu z guberni południowo-zachodnich” (sformułowanie użyte zapewne w celu uniknięcia przymiotnika określającego przynależność narodową), a jednocześnie dających możliwość wokalnie-tanecznych popisów, takich jak *Nazar Stodoła* Tarasa Szewczenki, dwie sztuki dyrektora trupy – *Daj sercu wolę, zawiedzie w niewolę* i *Niewolnik* (wg Szewczenki), „nader wesołe sztuki” *Swaty na Gonczarowce* Hrihorija Kwitki-Osnowianenki i *Buwalszczyznę* Awriamija Wielisowskiego, wodewil *Nim przebędziesz wody, poznaj pierwszej ich brody* Dmitrija Mansfielda czy *Oj, nie chodź Hryciu na wieczornice* Mychajły Staryckiego, grany pod spolszczonym tytułem *Oj, nie chodź Grzesiu na wieczornice*. W sposobie relacjonowania tej wizyty w prasie widać niepewność, „Gazeta Lubelska” odnotowuje ją zapewne z obowiązku, jakby chcąc uniknąć jednoznacznego ustosunkowania się poświęca tym spektaklom mało uwagi (znacznie mniej niż na przykład sztukom granym przez zespoły rosyjskie). Owszem, chwali, ale w sposób tak szampowy, że trudno uwierzyć w szczerość tych pochwał. Jediną konkretną informacją jest ta o frekwencji, która musiała być na tyle dobra, że zespół przedłużył swoje występy, choć o wielkim sukcesie trudno mówić (na przykład przedstawienie *Oj, nie chodź Grzesiu na wieczornice* odbyło się „przed niezbyt licznie zgromadzoną publicznością”¹⁶). Warto jeszcze dodać, że sprawozdawca wtrącając do informacji o obchodach urodzin cara wzmiankę, że hymn na cześć Imperatora zaśpiewano „w teatrze, gdzie obecnie daje przedstawienia trupa rusko-małoruska”¹⁷ wyraźnie połączył zespół Kropywnyckiego z tym wiernopoddańczym gestem.

Zamiast cyrku

Kolejna wizyta zespołu ukraińskiego w Lublinie miała miejsce latem 1897 roku. „Trupa małorosyjska” pod dyrekcją A. Wasilenki¹⁸ zajęła na blisko miesiąc gmach Teatru Zimowego zastępując w nim trupę akrobatów „Antonio”, której ku konsternacji sprawozdawcy „Gazety Lubelskiej”¹⁹ zarząd spółki „Teatr Lubelski” wynajął w lipcu

¹⁴ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1892, nr 52.

¹⁵ Pełne zestawienie spektakli granych przez zespoły ukraińskie w Lublinie w znajdujących się na końcu niniejszego tekstu *Aneksie*.

¹⁶ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1892, nr 53.

¹⁷ Zob. „Gazeta Lubelska” 1892, nr 52.

¹⁸ Zespół kierowany zapewne przez tego samego antreprenera oglądała w grudniu 1887 roku Eliza Orzeszkowa w Grodnie. Pokazanemu przez trupę Wasilenki („obywatela, czy przynajmniej byłego właściciela ziemskiego”) *Niewolnikowi* M. Kropywnyckiego według poematu Tarasa Szewczenki poświęciła szkic *O rzeczy mało znanej* przeznaczony do noworocznego dodatku do „Tygodnika Ilustrowanego”. Tekst ten jednak ostatecznie się nie ukazał drukiem za życia autorki, zob. E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i oprac. E. Jankowski, Wrocław-Kraków 1959, s. 277-284.

¹⁹ Zob. *Z teatru czy z cyrku*, „Gazeta Lubelska” 1897, nr 145.

budynek na szereg wieczorów. I tak w szacownym przybytku sztuki można było podziwiać nie tylko akrobatów i tancerzy, ale i walkę zapaśniczą samego Władysława Pytłasińskiego z Rosjaninem Miedwiediewem. Zespół Wasilenki przywrócił gmachowi teatralnemu właściwą funkcję i zagrał tam od 24 lipca do 21 sierpnia trzynaście przedstawień, z których większość spotkała się ze sporym zainteresowaniem publiczności. Niestety, poza informacjami o frekwencji sprawozdania prasowe nie przynoszą niemal żadnych innych konkretów, wspominając jedynie o tym, że publiczność „przyjmowała artystów bardzo życzliwie”. Tu warto zauważyć, że w tym samym roku „Gazeta Lubelska” poświęcała całe szpalty na dokładne omówienia spektakli granych przez Rosjan, sprawozdania z przedstawień goszczącego w dniach od 2 do 8 kwietnia Zespołu Artystów Cesarskich z Petersburga nie odbiegają w zasadzie kształtem i objętością od relacji ze sztuk granych przez teatr polski. Na tym tle lakoniczność i sztafpowność wzmianek o występach „Małorosjan” wydaje się być znowu znacząca. Jednocześnie jednak w porównaniu z relacjami ze spektakli trupy Kropywnyckiego w sprawozdaniach pojawiają się nazwiska aktorów – i tak wiemy, że w zespole Wasilenki występowali m.in. panowie: Czarow-Sabinin, Rozanow, sam dyrektor, a wśród pań „Gazeta Lubelska” wymienia Wasiliewą, Koczubej, Wołkońską.

Największym zainteresowaniem lublinian (zapewniających „prawie doszczętnie salę teatralną”²⁰) cieszyły się dwa pierwsze przedstawienia trupy, nazywane przez „Gazetę Lubelską” operami – *Zaporożec za Dunajem* Semena Hułaka-Artemowskiego (dzieło uchodzące za pierwszą operę napisaną w języku ukraińskim) i *Cyganka Aza* Mychajły Staryckiego na podstawie *Chaty za wsią* Józefa I. Kraszewskiego, natomiast na trzecim z kolei – dramacie historycznym *Mazepa* według *Poltawy* Aleksandra Puszkina pojawiło się „znacznie mniej publiczności”. Ten stosunek publiczności lubelskiej do spektakli zespołu Wasilenki wydaje się być charakterystyczny dla odbioru przedstawień ukraińskich przez Polaków w ogóle – chętnie oglądano rodzajowe obrazki z życia wsi „małoruskiej” wzbogacone o taniec i śpiew, a odrzucano sztuki, w których pojawiała się ukraińska (bądź rosyjska) perspektywa spojrzenia na historię wspólnych losów. Trupa Wasilenki raz jeszcze musiała podrażnić lubelską publiczność pokazując 1 sierpnia 1897 roku dramat Kostiantina Wanczenki-Pisaneckiego *Taras Bulba pod Dubnem* według powieści Mikołaja Gogola, w tym wypadku zdawkowa informacja „Gazety Lubelskiej” o przyjęciu tej i granej w przeddzień *Żydówki przechrzianki* Iwana Tohobocznego, że „wykonanie obydwóch sztuk nie pozostawiało nic do życzenia i zjednało wykonawcom moc oklasków” mogła skrywać dość niechętną opinię o przedstawieniu. Warto dodać, że wedle zachowanych informacji żaden z

²⁰ Z teatru, „Gazeta Lubelska” 1897, nr 159.

odwiedzających później Lublin zespołów ukraińskich sztuki na podstawie *Tarasa Bulby* już nie grał.

Trupa Wasilenki spotkała się prawdopodobnie z przychylnym przyjęciem przez władze guberni i miejscowych Rosjan – 18 sierpnia zagrała bowiem „w sali przepełnionej publicznością na dochód lubelskiego ruskiego towarzystwa dobroczynności”²¹ *Nazara Stodołę* Szewczenki i „wodewil w jednym akcie” Rozsochina *Żona do wynajęcia*, po czym na zakończenie występów raz jeszcze pokazała *Mazepę* – wobec wcześniejszego niepowodzenia można przypuszczać, że uczyniła to z myślą o rosyjskim widzu. Zespół ten zdołał utrzymać się w Lublinie niemal przez miesiąc, co pomimo braku w tym czasie znaczącej konkurencji, można uznać za sukces.

Trupa z Galicji

Następna wizyta ukraińskiego zespołu miała miejsce już w kolejnym sezonie i na tle pozostałych stanowi dość istotny wyjątek. W dniach od 5 do 15 maja 1898 roku na scenie Teatru Zimowego dawała przedstawienia „trupa małoruska z Galicji”. W przeciwieństwie do pozostałych, które wywodziły się najprawdopodobniej z naddnieprzańskich regionów Ukrainy zespół ten przyjeżdżał z ówczesnej zagranicy – Austro-Węgier i zapewne dlatego władze gubernialne zainteresowały się nim w szczególnym stopniu. W dokumentach cenzury Kancelarii Guberni Lubelskiej przechowywanych w Archiwum Państwowym w Lublinie znaleźć można podanie z początku marca przysłane z Tomaszowa Lubelskiego, w którym w imieniu „towarzystwa małoruskich artystów dramatycznych” kierowanego przez „poddanego austriackiego” Konstantina O. Podwysockiego²² pytano o zezwolenie na występy w Tomaszowie Lubelskim, Zamościu, Biłgoraju, Hrubieszowie i Chełmie. Wyraźnie zatem przybysze z Galicji preferowali te rejony Lubelszczyzny, w których mieszkał spory odsetek Ukraińców. W podaniu wspomniane jest również, że w skład zespołu Podwysockiego wchodzić mieli członkowie trup Kropywnyckiego i Staryckiego, którzy wcześniej już wielokrotnie występowali na wielu scenach Imperium Rosyjskiego.²³ W kolejnym raporcie z 2 kwietnia urzędnik informuje, że Podwysocki wystąpi w Tomaszowie pod koniec maja. Prawdopodobnie zatem ten sam zespół gościł w maju w Lublinie. Sukcesu wielkiego nie odniósł, gdyż zamiast „szeregu przedstawień” – jak anonsowała na początku wizyty „Gazeta

²¹ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1897, nr 179.

²² Właśc. Kost' Podwysocki – 1856-1904, aktor, reżyser, dramaturg, występował w polskich i ukraińskich zespołach m. in. Emila Baczyńskiego, Marka Kropywnyckiego, Mychajły Staryckiego, pełnił również funkcję reżysera w teatrze towarzystwa Ruska Besida.

²³ Archiwum Państwowe w Lublinie, Akta Kancelarii Guberni Lubelskiej (KGL) 1898-35-120, s. 50-54.

Lubelska²⁴ – zagrano zaledwie trzy – „sztukę ludową” *Nieszczęśliwa miłość* Leonida Mańki, *Zemstę Hucula* według *Karpackich górali* Józefa Korzeniowskiego i *Żydówkę wychrzciankę* Iwana Tohobocznego. Widzów nie zdołały przyciągnąć wykonywane na zakończenie wieczoru w teatrze „śpiewy, kuplety i opowiadania”²⁵. Sprawozdawca „Gazety Lubelskiej” odnotował, że „nielicznie zgromadzona publiczność oklaskiwała grę artystów”, a „wykonanie tańców i śpiewów było staranne” i jednocześnie dał dowód swego dystansu wobec ukraińskiej literatury i języka. W relacji z *Nieszczęśliwej miłości* z rozbijającą szczerością napisał: „co zaś do treści sztuki niewiele da się powiedzieć, ponieważ języka małoruskiego nasz sprawozdawca nie posiada w takim stopniu, ażeby mógł sądzić o wartości tego dramatu”²⁶. Jest to jedyna tego typu uwaga we wszystkich wzmiankach z ukraińskich przedstawień i zapewne nieprzypadkowo pojawia się ona przy okazji wizyty zespołu z Galicji, w przypadku przedstawień pokazywanych przez „trupę małoruskie” z ówczesnego Cesarstwa Rosyjskiego recenzenci nie mieli problemów z rozumieniem słów padających ze sceny.

„Efektowne sztuki ze śpiewem i tańcami”

Wizyta w Lublinie „Małoruskiego Towarzystwa Dramatycznego” pod dyrekcją Maksymowicza²⁷ w kwietniu 1901 roku należy do najslabiej opisanych przez „Gazetę Lubelską”. Ukazały się na jej temat jedynie cztery notki informujące o terminach i tytułach sztuk. Maksymowicz trafił na zły moment – w połowie kwietnia w Lublinie ostatecznie kończy sezon ceniony przez prasę zespół Henryka Morozowicza, który zresztą w już w ostatnich tygodniach marca musiał ustępować sceny dwóm zespołom rosyjskim. W tej sytuacji trupa Maksymowicza mogła być potraktowana jako ta, która do spółki z Rosjanami pozbawia Lublin polskiego teatru. Nic zatem dziwnego, że z całego zapowiadanego „szeregu przedstawień” potwierdzić można jedynie sześć, które wypełniły pięć wieczorów w dniach od 15 do 28 kwietnia 1901 roku. Praktycznie wszystkie spektakle zapowiadane były jako „operetki” (*Natałka Połtawka* Kotlarewskiego, *Oj, nie chodź Hryciu na wieczornice* Staryckiego, *Czerwone trzewiki*), czy „opery” (*Zaporożec za Dunajem* Hułaka-Artemowskiego), *Żydówkę wychrzciankę* Tohobocznego anonsowano jako „sztukę ze śpiewami i tańcami”, jedynie w przypadku *Wija* Kropywnyckiego wg Gogola nie

²⁴ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1898, nr 93.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1898, nr 94.

²⁷ Nazwisko to pojawia się wśród aktorów jednego z pierwszych zespołów Marka Kropywnyckiego.

wspomniano o elementach wokalnych lub tanecznych, dodano natomiast przymiotnik „efektowny”.²⁸

„Małorosyjska trupa Warszawskiego Rządowego Teatru”

Najdłuższa wizyta zespołu ukraińskiego w Lublinie miała miejsce w 1902 roku i w jej przypadku można mówić o pewnym przełomie, przynajmniej jeśli chodzi o sposób jej relacjonowania przez „Gazetę Lubelską”. Otóż goszczący od 8 maja do 25 czerwca w Lublinie zespół pod dyrekcją Mitrofana Jaroszenki²⁹ doczekał się jako pierwsza z trup ukraińskich dwu solidnych omówień spektakli porównywalnych – objętościowo i pod względem treści – do omówień występów teatru polskiego, ponadto zdołał w Lublinie utrzymać się przez siedem tygodni ściągając widzów do mogącego pomieścić niemal 1000 widzów teatru letniego „Rusałka”. Miejsce występów wydaje się być również nie bez znaczenia. Oddany do użytku w 1898 roku drewniany budynek wyposażony już (w przeciwieństwie do gmachu Teatru Zimowego) w oświetlenie elektryczne służył przede wszystkim jako miejsce rozrywki³⁰ i dlatego nie cieszył się takim prestiżem jak budynek przy ówczesnej ulicy Namiestnikowskiej. „Trupa małoruskich artystów” nie zabierała zatem miejsca polskim zespołom, a po prostu wzbogacała kulturalną ofertę miasta i to w momencie, gdy żaden inny zespół nie grał w tym czasie w Lublinie.³¹ Jak to zauważył już Stefan Kruk, który poświęcił tej wizycie artykuł opublikowany na łamach „Kamery” w 1973 roku, pierwsza reakcja prasy nie była zbyt przychylna³². Najpierw pojawiła się zdawkowa informacja o przyjeździe i pierwszym spektaklu (była to *Chmura* Oleksija Suchodolskiego³³), a później ukazała się złośliwa notka dotycząca umieszczonej na plakatach informacji o trupie Jaroszenki. Anonimowy sprawozdawca pisał:

Do naszego miasta zjechało towarzystwo małorosyjskich operetkowo-dramatycznych artystów pod dyrekcją p. Jaroszenki, dające przedstawienia w teatrze letnim Rusałka. Towarzystwo nazywa się na afiszach trupą Warszawskiego Rządowego Teatru. Nie znamy racji i podstawy tego tytułowania się, o ile jednak wiemy w całym państwie rosyjskim nie było dotychczas rządowej małorosyjskiej trupy teatralnej.³⁴

²⁸ Zob. *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1901, nr 82, 85, 87, 94.

²⁹ Mitrofan Jaroszenko (1858-1926), aktor, śpiewak, reżyser, wychowanek Staryckiego i Kropywnyckiego, prowadził swoją trupę w latach 1899-1915.

³⁰ Zob. S. Kruk, *Życie teatralne...*, s. 163-166.

³¹ Zob. S. Kruk, *Teatr ukraiński w Lublinie*, „Kamery” 1973, nr 16.

³² Ibid.

³³ Oleksij Suchodolski (1863-1934), ukraiński aktor, antreprenier i dramaturg, występował m. in. w zespole Marka Kropywnyckiego i A. Wasilenki.

³⁴ *Trupa małoruska*, „Gazeta Lubelska” 1902, nr 102.

„Racją tego tytułowania się” była oczywiście chęć skorzystania z renomy Warszawskich Teatrów Rządowych, a „podstawą” prawdopodobnie odnotowany w lutym 1902 roku w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” fakt, że nieokreślona bliżej „trupa małoruska ma stałe powodzenie w Teatrze Letnim”³⁵, która to scena podlegała wszak WTR. Skądinąd wiadomo, że lublinianie niezwykle uważnie przyglądali się wszystkiemu, co działo się w Warszawie i próba użycia dobrze im znanej marki została potraktowana przez „Gazetę Lubelską” jako przejaw zbytniego tupetu Ukraińców.

Jaroszenko zdołał jednak bardzo szybko zatrzeć złe wrażenie, już w następnym numerze na pierwszej stronie „Gazety” ukazało się spore ogłoszenie informujące o przedstawieniu jego trupy i podobne anonse ukazywały się aż do wyjazdu zespołu z Lublina. Płatne ogłoszenia ostudziły gniew redakcji, która, jak to już wyżej było wspomniane, z większą niż to było w poprzednich latach pieczołowitością opisywała i zapowiadała kolejne spektakle towarzystwa. Pierwsze obszernie omówienie dotyczyło jednej z najczęściej granych przez zespoły ukraińskie na przełomie XIX i XX wieku sztuk – *Oj, nie chodź Hryciu na wieczornice* Michajły Staryckiego. Anonimowy sprawozdawca podsumowując wcześniejsze spektakle stwierdził, że można w nich dostrzec „tę rzewną, prześliczną melodię ludu ukraińskiego, upajającą duszę słowiańską niewysłowionym czarem”³⁶. Warto zauważyć, po raz pierwszy pojawia się w tym tekście przymiotnik „ukraiński”, używany przemienne z określeniem „małoruski”. Autor recenzji chwali tekst Staryckiego nazywając go „dramatem ludowym napisanym z wielkim talentem i znajomością sceny” i jedną z „najpiękniejszych pereł repertuaru małoruskiego”, ale największe uznanie znajdują u niego aktorzy: „znać, że ci artyści to są Ukraińcy z krwi i kości, grają z takim zapałem, a śpiewają i tańczą z takim animuszem – że widz patrząc na scenę ma wrażenie, jakby był w wiosce na Ukrainie”³⁷. Wyraźnie zatem doceniając ich żywiołowość i zaangażowanie, chce podkreślić ich narodową odrębność i wynikającą stąd oryginalność, która jednak w gruncie rzeczy ogranicza się do rodzajowości i stereotypu. Sprawozdawca niemal zupełnie pomija fabułę, traktując ją jedynie jako pretekst do zaprezentowania „śpiewów i tańców przy malowniczych kostiumach ludu małoruskiego”.

W repertuarze przeważały dramaty ukraińskie (m. in. Kropywnyckiego, Staryckiego, Tohobocznego, Karpeńki-Karego), pojawiły przeróbki utworów Gogola (*Wij* Kropywnyckiego, *Noc majowa* Fiedira Ustienki-Harmasza), ale największym sukcesem była powtórzona dwa razy operetka Sidneya Jonesa *Gejsza* grana, jak odnotowała „Gazeta

³⁵ x, *Trupa małoruska*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1902, nr 9, s. 106.

³⁶ *Teatr*, „Gazeta Lubelska” 1902, nr 109.

³⁷ *Ibid.*

Lubelska” „wobec pełnej sali”³⁸. Charakterystyczne dla w zasadzie wszystkich zespołów ukraińskich było to, że pieśni i tańce „przenikały niemal do wszystkich inscenizacji”³⁹, w przypadku trupy Jaroszenki często wieczory w „Rusałce” uzupełniano o popisy wokalnotaneczne lub wiązanki w rodzaju *Kwiatów ukraińskich*, *Wieczornic* czy *Nowych romansów cygańskich w osobach*. Najbardziej egzotyczną wiązanek Ukraińcy zaproponowali jednak 13 czerwca, gdy dwoma jednoaktowymi wodewilami (*Swatanie na wieczornicach* Staroduba i *Zakochani* F. A. Bursaka) uzupełnili koncert budzącego sensację w Lublinie czarnoskórego skrzypka z Kuby Don Jose Del Rosario Brindisa.⁴⁰

Widowiskowość i wysoki poziom wokalno-taneczny zespołu zapewniał towarzystwu Jaroszenki powodzenie, jak to już było wspomniane aktorzy zyskali w Lublinie uznanie („Gazeta Lubelska” wymienia nazwiska E. A. Zininy, Kostenko-Bobiatyńskiej, Łozowoja, Harmasza i Semena Warwaluka), choć o ich grze na podstawie zdawkowych, pochlebnych uwag powiedzieć można niewiele. Stefan Kruk wywnioskował, że „artystom ukraińskim nieobce było psychologiczne pogłębienie roli oraz prostota i naturalność gry, choć nie stronili od charakterystyczności”⁴¹. W czasie wizyty zespołu w Lublinie odbyły się dwa benefisy, w obu przypadkach grano sztuki oparte na polskich pierwowzorach. 7 czerwca na benefis E. A. Zininej wykonano *Cyganek Azę* Staryckiego według *Chaty za wsią* Józefa I. Kraszewskiego. Z okazji urodzin cesarzowej Aleksandry zamiast w teatrze „Rusałka” spektakl ten zagrano w Teatrze Zimowym, gdzie, jak skrupulatnie odnotowała prasa „artyści trupy małoruskiej odśpiewali hymn narodowy”⁴². Sprawozdawca „Gazety Lubelskiej” nie szczędził pochwał zwłaszcza benefisantce („była wcieleniem namiętnej, zazdrosnej cyganki”), a cały spektakl uznał za „wykonany doskonale, z pietyzmem dla pamięci Kraszewskiego”. Z kolei na benefis G. S. Łozowej trupa Jaroszenki zagrała „szkie dramatyczny w trzech aktach” Staryckiego *Zimowy wieczór* oparty na utworze Elizy Orzeszkowej.

Na pożegnanie z lubelską publicznością „przy sali szczelnie zapelnionej” odegrano *Halkę* Moniuszki z ukraińskim librettem Kostii Podwysockiego. Tym razem (w zasadzie po raz pierwszy) sprawozdawca negatywnie ocenił spektakl, gdyż „skrócenia i dodatki nie pasowały wcale do utworu naszego pieśniarza”⁴³. Widać więc wyraźnie, że w przypadku ukraińskich interpretacji polskich tekstów najwyżej ceniono wierność i „pietyzm dla pamięci”

³⁸ *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1902, nr 117.

³⁹ S. Kruk, *Teatr ukraiński...*, op. cit.

⁴⁰ Zob. „Gazeta Lubelska” 1902, nr 126.

⁴¹ S. Kruk, *Teatr ukraiński...*, op. cit.

⁴² *Kronika bieżąca*, „Gazeta Lubelska” 1902, nr 122.

⁴³ *Ostatnie przedstawienie trupy małoruskiej*, „Gazeta Lubelska” 1902, nr 136.

autora. Trupa Jaroszenki obdarowana biżuterią i kwiatami od redakcji rosyjskiego dziennika „Lubelskie Wiadomości Gubernialne” pożegnała Lublin 26 czerwca 1902 roku, zatem, pomimo iż na koniec zagrano polską operę, to ostatni akord tej najdłuższej i jednej z najlepiej opisanych w prasie wizyt należał do Rosjan.

Pierwsze towarzystwo artystów ukraińskich

Trupa Jaroszenki była ostatnią, którą określano w lubelskiej prasie jako „małoruska”. Widocznym bowiem skutkiem rewolucji i pewnej liberalizacji stosunków w Cesarstwie Rosyjskim po 1905 roku był fakt, że począwszy od wizyty towarzystwa Iwana Ł. Sagatowskiego⁴⁴ w lipcu 1906 roku zespoły z Ukrainy określa się już jako ukraińskie. Ten młody antreprenier (urodził się w 1882 roku) gościł w Lublinie zaledwie cztery dni prezentując w tym czasie cztery, nieznane do tej pory lublinianom sztuki (*Próżność* i *Bandosa* Iwana Karpeńko-Karija, *Przygodę* Awriamija Wielisowskiego i *Za dwoma zajęciami* Mychajły Staryckiego. Nowy, wychodzący od 1906 roku, bardziej niezależny od władz zaborczych dziennik „Ziemia Lubelska” publikował podczas tej wizyty jedynie krótkie zapowiedzi spektakli, w których podkreślano, że są to sztuki „ze śpiewami i tańcami” i że „udział” w nich „przyjmuje cała trupa”⁴⁵. Trzeba także dodać, że tym razem Sagatowski miał polską konkurencję. Jego przedstawienia odbywały się w Teatrze Wielkim (jak wówczas nazywano gmach teatru zimowego przy ul. Namiestnikowskiej), w tym samym czasie w teatrze „Rusalka” przedstawienia dawał polski zespół pod dyrekcją Władysława Glogera, w którego repertuarze pomimo letniego sezonu pojawiło się kilka ambitnych inscenizacji (m. in. *Lekkomyślna siostra* Włodzimierza Perzyńskiego)⁴⁶.

„Chóry męskie i żeńskie oraz orkiestra smyczkowa”

Kolejna wizyta zespołu ukraińskiego w Lublinie przypadła na przełomie kwietnia i maja 1909 roku po zakończeniu sezonu zimowego w Teatrze Wielkim przez zespół Bolesława Bolesławskiego. Można powiedzieć, że trupa ukraińska pod kierunkiem M. Kuczerenki ze swoim niezwykle nasyconym pierwiastkiem muzycznym, wokalnym i tanecznym repertuarem znakomicie trafiła w czas. Sezon 1908/1909 stał bowiem w Lublinie pod znakiem poszukiwań repertuarowych w dziedzinie dramatu – Bolesławski wprowadzał na scenę sztuki młodopolskie, zrealizował również nowatorską jaka na lubelskie warunki

⁴⁴ Iwan Ł. Sagatowski, 1882-1951, aktor w rosyjskich i ukraińskich zespołach teatralnych (m. in. M. Staryckiego i M. Kropywnyckiego), w latach 1902-1917 kierował własnym zespołem teatralnym.

⁴⁵ Zob. *Teatr Wielki*, „Ziemia Lubelska” 1906, nr 161, 162, 164.

⁴⁶ Zob. S. Kruk, *Życie teatralne...*, op. cit., s. 169-170.

inscenizację *Życia człowieka* Leonida Andrejewa) i jednocześnie, jak pisał Stefan Kruk „nie przywiązywał większej wagi do operetki”⁴⁷. Nieprzypadkowo zatem w prasowych anonsach podkreślano, że „personel trupy liczy 40 osób” i „trupa posiada własne chóry żeńskie i męskie oraz orkiestrę smyczkową”⁴⁸. Kuczerenko zajął gmach Teatru Wielkiego na ponad dwa tygodnie pokazując w tym czasie obok znanych już lublinianom sztuk Kotlarewskiego, Kropywnyckiego, Tohoboczno, Staryckiego czy *Zaporożca za Dunajem* Hułaka-Artemowskiego, również kilka do tej pory nad Bystrzycą niegranych – jak chociażby *Za wolność i prawdę* Trochima Kolesniczenki. Anonse (zapewne płatne ogłoszenia) i relacje z tej wizyty publikowała „Ziemia Lubelska” – dziennik o profilu politycznym bliskim Narodowej Demokracji – której sprawozdawca obszerniejsze omówienie poświęcił jedynie pierwszemu spektaklowi – *Chmarze (Chmurze)* Oleksija Suchodolskiego. Recenzja ta jednak poza pieczołowitym przedstawieniem fabuły informuje dość skrótowo, że *Chmarę* grano dobrze, wyróżnia aktorki – M. Kuczerenko (przedstawiana w anonsach jako gwiazda, a niekiedy i szefowa trupy), Marusię i Sklarewą, a z aktorów Togajewa, Kuczerenkę (również reżysera) i Pizanyja, na koniec sprawozdawca podkreślił, że „trupa posiada niewielkie, ale doskonale ześpiewane chóry i dobrze zgraną orkiestrę.”⁴⁹

Z „Rusalki” do Klubu Rosyjskiego

Wizyta zespołu W. Skalewoja to jeden z najlepiej zorganizowanych teatralnych występów Ukraińców w Lublinie. Już na cztery dni przed pierwszym spektaklem – od 19 września 1910 roku ukazywały się na łamach „Gazety Lubelskiej” zapowiedzi przedstawień (tym razem „Ziemia Lubelska” wizytę zupełnie zignorowała). Trupa ukraińska przyjechała na zakończenie sezonu letniego i od 2 października równocześnie w Teatrze Wielkim dawane były przedstawienia zespołu Henryka Czarneckiego, który, jak pisał Stefan Kruk zafundował lublinianom „kolejny sezon karkołomnych kontrastów, kalejdoskopowych zmian problematyki, nastrojów oraz stylistyk.”⁵⁰ Doszło zatem w zasadzie po raz pierwszy do sytuacji, gdy w Lublinie trupa ukraińska stanowiła bezpośrednią konkurencję dla polskiego teatru w sezonie zimowym. Ten fakt może tłumaczyć milczenie „Ziemi Lubelskiej” i niezbyt wysoką frekwencję na przedstawieniach w „Rusalki”, pomimo licznych ogłoszeń i pozytywnych wzmianek w „Gazecie Lubelskiej”.

⁴⁷ Ibid., s. 174-176.

⁴⁸ *Trupa ukraińska*, „Ziemia Lubelska” 1909, nr 108.

⁴⁹ *Trupa ukraińska*, „Ziemia Lubelska” 1909, nr 110.

⁵⁰ S. Kruk, *Życie teatralne...*, op. cit., s. 185.

W pierwszym anonsie planowanych występów trupy Skalewoja w teatrze „Rusalka” przedstawiono zespół i poinformowano, że repertuar składał się będzie z „nowości sceny ukraińskiej”.⁵¹ W kolejnych numerach podpisujący się zwykle literą „S.” sprawozdawca dokładnie opisał kilka przedstawień, wykraczając nawet niekiedy poza dotychczas przyjęty zwyczaj ograniczania się jedynie do streszczeń i pochwał pod adresem rozśpiewanych i roztańczonych aktorów ukraińskich, choć tego typu uwag także nie brakowało – w relacjach „Gazety Lubelskiej” można przeczytać, że „znakomicie zgrany” zespół grał „z życiem i werwą” (i to pomimo iż na przykład podczas pierwszego spektaklu aktorzy byli „z drogi pomęczeni, poprzebiegani”). Jedynym mankamentem była orkiestra „robiąca wrażenie zupełnych nowicjuszków”⁵². Nawiasem mówiąc w orkiestrze tej grali zapewne Żydzi, gdyż w czasie jednego z wieczorów zamiast zapowiadanej operetki *Skarb zaporoski* odegrano komedię Karpeńki-Karego *Zamieszanie* „z powodu święta żydowskiego, podczas którego nie może grać orkiestra żydowska.”⁵³

Po przedstawieniu „perły literatury dramatycznej ukraińskiej granej przez wszystkie trupy” – *Zanim słońce zejdzie, rosa oczy wyje* Kropywnyckiego sprawozdawca „Gazety Lubelskiej” przede wszystkim chwalił aktorów, natomiast najciekawszy tekst poświęcił wieczorowi, w trakcie którego pokazano jednoaktową „etiudę sceniczną” *Po rewizji* Kropywnyckiego i *Natalkę Połtawkę* Kotlarewskiego.. Ten pierwszy utwór „S.” nazywa „fotografią bez retuszu” podkreślając wierność w „oddaniu stosunków oplakanych małoruskiego chłopca”, dla którego „Alfą i Omegą jest wódka”, która „zastępuje kodeks prawniczy” i „jest dźwignią wszystkiego”⁵⁴. To ponure wrażenie rzuciło również cień na drugi spektakl tego wieczoru – *Natalkę Połtawkę*, która określana jest jako „małoruska operetka”, choć jednocześnie sprawozdawca zauważa, że fabuła posiada mało cech operetkowych i w zasadzie jest to „typowa sztuka ludowa ubarwiana pieśniami”, w których „nuta kozaka skoczno walczy o lepsze ze szlochom duszy tęskniącej za swobodą”⁵⁵. Akcję „S.” nazywa „biedną i ubogą, szarą jak życie stepowego chłopca”. Widać więc wyraźnie, że recenzent „Gazety Lubelskiej” dostrzega już nie tyle barwne i roztańczone widowisko, co „odtworzone realnie życie chłopca ukraińskiego”⁵⁶. Tym samym podkreślona zostaje pewna

⁵¹ „Gazeta Lubelska” 1910, nr 78; w tym numerze znaleźć można skład trupy - „panie: Łanienko, Aleksandrowa, Łanina, Azowska, Niedolina, Czumaczenko, Tyszczenko, Zapolska, Ukrainka, Szczyra, Rajczenko, Jowlewa i in., panowie: Skalewoj, Pabij, Hriszko, Sahajdaczny, Czumaczenko, Soneczko, Bielokrencki, Karpienko, Wasilenko, Hałajda, Stodoła, Łutnowski, Hryhorenko, Dubrowski i inni.” W pozostałych tekstach pojawiają się jeszcze nazwiska panów – Griszki i Czumaka.

⁵² S., *Z teatru*, „Gazeta Lubelska” 1910, nr 82.

⁵³ *Z Rusalki*, „Gazeta Lubelska” 1910, nr 93.

⁵⁴ S., *Po rewizji – Natalka-Poltawka*, „Gazeta Lubelska” 1910, nr 90.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ S., *Z teatru*, op. cit.

społeczna wrażliwość zespołu, która, jak zauważył Mychajło Rudnycki stanowi charakterystyczny rys realizmu ukraińskiego teatru przełomu XIX i XX wieku, który „wyrósł na gruncie bezpośredniej obserwacji” i „był to realizm społeczników, rozmyślających o przyczynach i następstwach niedoli ludu wiejskiego”⁵⁷.

Jednocześnie trupa Skalewoja miała w Lublinie problemy z frekwencją, już podczas pierwszego przedstawienia „deszcz i śłota zniechęciły publiczność”, w czasie wieczoru, gdy grano *Po rewizji* i *Natalkę-Poltawkę* widzów była „aptekarska doza”⁵⁸. A i później widzowie zapewne omijali „Rusałkę”, bo według prasowych informacji na większość spektakli obowiązywały ceny niższe i to pomimo tego, że „w antraktach przy muzyce funkcjonował elektro-biograf”⁵⁹. Skalewoj sięgał po bardzo urozmaicony repertuar, poza znanymi sztukami ukraińskimi, jak chociażby *Swaty na Honczarywce* H. Kwitki-Osnowianenki, czy *Na cudzy korowaj ócz nie porywaj (Buwalszczyzna)* A. Wielisowskiego, pokazał również graną pod tytułem *Gubiciele dusz* sceniczną przeróbkę powieści Emila Zoli *Teresa Raquin* dokonaną przez Iwana Tohobocznego, która świadczy o przenikaniu do teatru ukraińskiego tendencji charakterystycznych dla ówczesnej literatury europejskiej. Nie bał się również sięgać po kontrowersyjne (zwłaszcza w zamieszkanym w połowie przez Żydów Lublinie) sztuki takie jak *Bóg zemsty* Szaloma Asza czy *Żydów* Jewgienija Czirikowa (krakowskiej premierze tej ostatniej sztuki w 1905 roku w Krakowie towarzyszyły polityczne manifestacje⁶⁰). Na zakończenie zaś swojej wizyty zaprezentował dwie sztuki historyczne – *Marusię Bogusławkę (Za Ojczyznę)* Mychajły Staryckiego (osnutą na tle „życia Turków i Zaporozców”⁶¹) i *Mazepę, czyli Hetmana Ukrainy* napisaną przez członka trupy Skalewoja E. Sahajdacznego. Ta ostatnia sztuka mogła nie przypaść do gustu Polakom, ale zapewne spodobała się Rosjanom, którzy zaprosili Ukraińców na dodatkowe przedstawienie już po zakończeniu występów w „Rusałce” do Klubu Rosyjskiego w budynku lubelskiego magistratu, gdzie zagrali *Oj ne chody Hryciu ta na weczernycy*.

Znamienne, że ostatnia wizyta teatru ukraińskiego w Lublinie przed I wojną światową – zaledwie dwudniowy występ znanego lublinianom zespołu M. Kuczerenki (w ogłoszeniu prasowym przedstawił się podobnie jak Jaroszenko w 1902 roku jako Ukraińska Trupa Teatrów Warszawskich⁶²) w dniach 14-15 lutego 1911 roku – miał miejsce także w Klubie Rosyjskim. Ukraińska batalia o polskiego widza w Lublinie skończyła się zatem

⁵⁷ M. Rudnicki [Rudnycki], *Blaski i nędze teatru ukraińskiego*, „Lwów Literacki” 1937, nr 6.

⁵⁸ S., *Po rewizji...*, op. cit.

⁵⁹ *Z Rusalki*, „Gazeta Lubelska” 1910, nr 96

⁶⁰ Zob. J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893-1915. Teatr Miejski*, t. 2, Kraków 1985, s. 369.

⁶¹ *Z Rusalki*, „Gazeta Lubelska” 1910, nr 103

⁶² „Gazeta Lubelska” 1911, nr 45.

niepowodzeniem, zostali już tylko sprawdzeni Rosjanie, tęskniący w Kraju Nadwiślańskim za *Kwiatami Ukrainy*⁶³.

„Scena do żadnej innej pod słońcem niepodobna”

Ograniczenia cenzury sprawiły, że do końca nie wiadomo, jak Polacy traktowali zespoły ukraińskie w Królestwie Kongresowym, ani z jakimi intencjami przyjeżdżały one na ziemie polskie. Charakterystyczne jest, że tylko trupa Podwysockiego z Galicji (przypomnę, że Lwów nazywano niekiedy ukraińskim Piemontem) występowała na terenach zamieszkałych przez spory odsetek ludności ukraińskiej. Pozostali wyraźnie nie przejawiali chęci budzenia narodowej świadomości po zapadłych powiatach wschodniej części ówczesnej Kongresówki i wybierali Warszawę, Lublin czy Radom. Sposób traktowania trup Jaroszenki czy Skalewoja przez władze guberni lubelskiej wskazuje, że z polskiej perspektywy bliżej było im do Rosjan, być może nawet uważano je za sprzymierzeńców władz carskich w walce z polskością, ale jednocześnie nie wykluczało to odbioru nieco innego rodzaju.

Jedną z nielicznych szczerych, nieskrępowanych cenzurą wypowiedzi na temat teatru ukraińskiego końca XIX wieku znaleźć można u Elizy Orzeszkowej. W liście do Jana Karłowicza z 18 grudnia 1887 roku tak pisała o swoich wrażeniach ze spektakli trupy Wasilenki, która w tym czasie odwiedziła Grodno:

Mam teraz wielką i rzadką przyjemność. Przybyła do Grodna trupa aktorów małoruskich. W teatrze grodzieńskim byłam przez lat dwadzieścia kilka trzy razy: raz na koncercie Poortena, drugi i trzeci na jakichś magicznych pokazywaniach. Teraz poszłam tam znowu i jeszcze kilka razy pójść zamierzam. Dziwna, ciekawa, oryginalna scena! Nie ma to do żadnego pod słońcem teatru najmniejszego podobieństwa, a jednak jest w swoim rodzaju bardzo pięknym. Wrażenie, które na mnie pierwsze widziane przedstawienie sprawiła, opisałam dla jednodniówki, czy jak się to nazywa, gwiazdkowego n[ume]ru podobno, *Tygodn[ika] Ilustrowanego*.

(...) W przerwach pomiędzy pisaniem i czytaniem to układanie kwiatów i liści, teatr małoruski, bardzo ciekawe i nauczające posiedzenia sądu kryminalnego... Doprawdy, tej zimy bawię się jak królowa!

(...) List ten półtora dnia na biurku moim przeleżał, więc dopisać mogę, a czuję tego potrzebę, że w tej chwili wracam znowu z teatru. Widziałam komedię Szewczenki *Nazar Stodoła* i utrzymywać nie przestaję, że ta scena do żadnej innej pod słońcem podobną nie jest. Żadnych reguł, forma pierwotna jak nowonarodzone dziecko, z akcją Bóg wie co dokazują – a jednak wszystko to jest śliczne, szczere, pełne wdzięku. Gdy się to dziecko rozwinie – jaki to będzie mąż!⁶⁴

⁶³ Tytuł jednego z popularnych zapewne montaży pieśni ukraińskich, którymi zespoły „małoruskie” często uzupełniały swoje teatralne wieczory.

⁶⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. III, *Do literatów i ludzi nauki Jana Karłowicza, Franciszka Rawity-Gawrońskiego, Henryka Nusbauma, Tadeusza Garbowskiego*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1956, s. 85-86.

Wspomniany w liście tekst rzeczywiście powstał, ale niestety nie ukazał się za życia autorki. Szkic ten zatytułowany *O rzeczy mało znanej* opisuje wrażenia Orzeszkowej po obejrzeniu *Niewolnika* Marka Kropywnyckiego, będącego adaptacją utworu Szewczenki. Autorka *Nad Niemnem* stawia w nim ciekawą tezę, że teatr i dramat ukraiński stanowi oryginalną i niepowtarzalną formę artystyczną wyprowadzoną bezpośrednio z samego sedna ukraińskiej tożsamości i będącą jednocześnie jej najlepszym świadectwem i zapisem. Zdaniem Orzeszkowej „osnowa i forma utworu posiadają dziwnie naiwną – można by rzec pierwotną formę”, która „sprawia (...) wrażenie kwiatu polnego, prostego, lecz z pysznie rozkwitłej korony wydającego woń mocną i przenikliwą (...), czegoś, co dopiero rozpowija się z pieluch, lecz zapowiada wzrost duży”⁶⁵.

Orzeszkowa słusznie zauważa niemal zupełną ignorancję Polaków w dziedzinie teatru i dramatu swoich sąsiadów. Podkreślając rozrywkowe walory teatru „małoruskiego” („bawię się jak królowa”) jednocześnie uznaje go przede wszystkim za przejaw pierwotnych, pozaracjonalnych przeżyć. Zastanawiające jest również to, że dla opisu tej twórczości używa metafor związanych z niedojrzałością (pieluchy, dziecię). Widać zatem (przy całej jej sympatii dla Ukraińców), że traktuje ten teatr trochę z góry, może nawet jak dzieło „szlachetnych dzikusów”, dostarczające niezwykłych wzruszeń i nowych estetycznych doznań spragnionym świeżości Polakom.

Ciekawe, że w nieco podobnym tonie wypowiada się w 1937 roku wspomniany już ukraiński pisarz, poeta i krytyk Mychajło Rudnycki na łamach „Lwowa Literackiego”, dokonujący tam swego rodzaju bilansu osiągnięć oraz „sił i środków” sceny ukraińskiej. Podobnie jak Orzeszkowa twierdzi, że chodziło się do teatru ukraińskiego „z tęsknoty za egzotyką – grą kostiumów, muzyką i tańcami, może nawet grą pierwotnych namiętności”, „jak na widowisko w znaczeniu rozrywki, a nie dla zaznajamiania się z twórczością dramatyczną obcej literatury”⁶⁶. Podkreśla ponadto fakt, że dramat ukraiński był pisany przez ludzi teatru, nie literatów i być może właśnie dzięki temu „wytworzył odrębny rodzaj sztuk działających na wyobraźnię widza wrażliwego na łzy, śmiech, muzykę i tańce”, a „jedną z istotnych cech jego żywotności były typy wzięte żywcem z rzeczywistości, nieskomplikowane, działające w znanym środowisku, walczące z konfliktami prostymi.”⁶⁷

Czyżby zatem mieszkańcy Królestwa bawili się na „małoruskiej operetce” podobnie jak na włoskiej operze czy francuskiej farsie? Wychodzi na to, że tak, z tą jednak

⁶⁵ E. Orzeszkowa, *O rzeczy...*, op. cit., s. 281-282.

⁶⁶ M. Rudnicki [Rudnycki], *Blaski i nędze...*, op. cit. Warto dodać, że szkic Orzeszkowej *O rzeczy mało znanej* ukazał się drukiem dopiero w 1959 roku.

⁶⁷ Ibid.

różnicą, że w przeciwieństwie do Francuzów czy Włochów na Ukraińców patrzono nieco z góry, zachwycano się egzotyką folkloru ukraińskiego, wzruszono pokazywanymi na scenie emocjami, ale jednocześnie śmiech i łzy przerywała zapewne od czasu do czasu myśl, że te kolorowe i roztańczone „małoruskie” widowisko służyć może wielkoruskim mocodawcom, by dzielić, rządzić i rozcieńczać polską duszę w słowiańskim żywiole.

Aneks⁶⁸

Przedstawienia zespołów ukraińskich występujących w Lublinie w latach 1892-1911

Trupa rusko-maloruska pod dyr. (Marko?) Kropywnyckiego

6-14 marca 1892 r.

Nazar Stodoła T. Szewczenki, Teatr Zimowy, 6 marca 1892 r.

Daj sercu wolę, zawiedzie w niewolę M. Kropywnyckiego, Teatr Zimowy, 8 marca 1892 r.

Nim przebędziesz wody, poznaj pierwszej ich brody D. Mansfielda, Teatr Zimowy, 8 marca 1892 r.

Swaty na Gonczarywce H. Kwitki-Osnowianenki, Teatr Zimowy, 9 marca 1892 r.

Buwalszczyzna A. Wielisowskiego, Teatr Zimowy, 9 marca 1892 r.

Oj, nie chodź Grzesiu na wieczornice M. Staryckiego, Teatr Zimowy, 10 marca 1892 r.

Niewolnik M. Kropywnyckiego wg T. Szewczenki, Teatr Zimowy, 14 marca 1892 r.

Towarzystwo małosyjskich artystów pod dyr. A. Wasilenki

24 lipca-21 sierpnia 1897 r.

Zaporożec za Dunajem S. Hułaka-Artemowskiego, Teatr Zimowy, 24 lipca 1897 r.

Cyganka Aza M. Staryckiego wg *Chaty za wsią* J. I. Kraszewskiego, Teatr Zimowy, 25 lipca 1897 r.

Mazepa, dramat historyczny wg *Połtawy* A. Puszkina, Teatr Zimowy, 27 lipca 1897 r., powt. 21 sierpnia

Natałka Połtawka I. Kotlarewskiego, Teatr Zimowy, 29 lipca 1897 r.

Żydówka przechrzcianka I. Tohobocznoego, Teatr Zimowy, 31 lipca 1897 r.

Taras Bulba pod Dubnem K. Wanczenki-Pisaneckiego wg M. Gogola, Teatr Zimowy, 1 sierpnia 1897 r.

Ne chody Gryciu ta na weczernici M. Staryckiego, Teatr Zimowy, 3 sierpnia 1897 r.

Swatania na Gonczariwici H. Kwitki-Osnowianenki, Teatr Zimowy, 5 sierpnia 1897 r.

Daj sercu wolę, zawiedzie w niewolę M. Kropywnyckiego, Teatr Zimowy, 8 sierpnia 1897 r.

Za dwoma zającami M. Staryckiego, Teatr Zimowy, 10 sierpnia 1897 r.

Nazar Stodoła T. Szewczenki, Teatr Zimowy, 18 sierpnia 1897 r.

Żona do wynajęcia Rozsochina, Teatr Zimowy, 18 sierpnia 1897 r.

Trupa małosyjska z Galicji pod dyr. K. Podwysockiego

5-15 maja 1898 r.

Nieszczęśliwa miłość L. Mańki, Teatr Zimowy, 5 maja 1898 r.

Zemsta Hucula wg *Karpackich górali* J. Korzeniowskiego, Teatr Zimowy, 8 maja 1898 r.

Żydówka wychrzcianka I. Tohobocznoego, Teatr Zimowy, 15 maja 1898 r.

Małosyjskie towarzystwo dramatyczne pod dyr. Maksymowicza

⁶⁸ Sporządzony według *Repertuaru teatrów lubelskich 1891-1915*, oprac. w Katedrze Dramatu i Teatru KUL, materiały archiwalne *Słownika biograficznego teatru polskiego* w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, lista przedstawień zespołów ukraińskich uzupełniona i poprawiona w oparciu o informacje prasowe. Tytuły sztuk w brzmieniu zapisanym w relacjach i anonsach prasowych.

15-28 kwietnia 1901 r.

Natałka Połtawka I. Kotlarewskiego, Teatr Zimowy, 15 kwietnia 1901 r.

Weczernyci, Teatr Zimowy, 15 kwietnia 1901 r.

Żydówka przechrzcianka I. Tohoboczno, Teatr Zimowy, 18 kwietnia 1901 r.

Oj, nie chodź Hryciu na wieczornice M. Staryckiego, Teatr Zimowy, 20 kwietnia 1901 r.

Czerwone trzewiczki, Teatr Zimowy, 21 kwietnia 1901 r.

Wij M. Kropywnyckiego wg M. Gogola, Teatr Zimowy, 28 kwietnia 1901 r.

Towarzystwo małosyjskich operetkowo-dramatycznych artystów pod dyr. M. K. Jaroszenki

8 maja-25 czerwca 1902 r.

Chmura O. Suchodolskiego, Teatr „Rusałka”, 8 maja 1902 r., powt. 30 maja

Skarb zaporoski Wańczenki, Teatr „Rusałka”, 13 maja 1902 r.

Walka o ideę (Kain i Abel) I. Tohoboczno, Teatr „Rusałka”, 15 maja 1902 r.

Kwiaty ukraińskie, Teatr „Rusałka”, 15 maja 1902 r., powt. 22 maja i 11 czerwca

Żydówka wychrzczona I. Tohoboczno, Teatr „Rusałka”, 17 maja 1902 r., powt. 12 czerwca

Wieczornice, Teatr „Rusałka”, 17 maja 1902 r., powt. 9 czerwca 1902 r.

Oj, nie chodi Hryciu na wieczornice M. Staryckiego, Teatr „Rusałka”, 20 maja 1902 r.

Nieszczęśliwa I. Karpeńko-Karego, Teatr „Rusałka”, 22 maja 1902 r.

Trzewiczki królowny Aszkarenki, Teatr „Rusałka”, 23 maja 1902 r.

Nowe romanse cygańskie w osobach Siewierskiego, Teatr „Rusałka”, 24 maja 1902 r.

Kum Mirosznyk, czyli Diabeł w becze, D. Dmitrienki, Teatr „Rusałka”, 24 maja 1902 r.

Z miejsca galopem, Teatr „Rusałka”, 24 maja 1902 r.

Gejsza S. Jonesa, przekł. A. Pauli i E. Jarona, Teatr „Rusałka”, 27 maja 1902 r., powt. 21 czerwca

Nieszczęśliwa miłość L. Mańki, Teatr „Rusałka”, 29 maja 1902 r.

Wij M. Kropywnyckiego wg M. Gogola, Teatr „Rusałka”, 31 maja 1902 r.

Noc majowa F. Ustienko-Harmasza wg M. Gogola, Teatr „Rusałka”, 3 czerwca 1902 r.

Niewolnice zabawy Protopowa wg M. Gogola, Teatr „Rusałka”, 5 czerwca 1902 r.

Cyganka Aza M. Staryckiego wg *Chaty za wsią* J. I. Kraszewskiego, Teatr Zimowy, 7 czerwca 1902 r.

W sieci pajaka M. Kropywnyckiego, Teatr „Rusałka”, 10 czerwca 1902 r.

Najemnica I. Karpeńko-Karego, Teatr „Rusałka”, 11 czerwca 1902 r.

Swatanie na wieczornicach Staroduba, Teatr „Rusałka”, 13 czerwca 1902 r.

Zakochani F. A. Bursaka, Teatr „Rusałka”, 13 czerwca 1902 r.

Wieczór zimowy M. Staryckiego wg E. Orzeszkowej, Teatr „Rusałka” 14 czerwca 1902 r.

Zapisali się na durniów M. Kropywnyckiego, Teatr „Rusałka” 16 czerwca 1902 r.

Swaty na Honeczarówce H. Kwitki-Osnowianenki, Teatr „Rusałka”, 18 czerwca 1902 r.

Katarzyna A-sa wg. T. Szewczenki, Teatr „Rusałka”, 18 czerwca 1902 r.

Halka S. Moniuszki, libr. w jęz. ukraińskim K. Podwysocki, Teatr „Rusałka”, 25 czerwca 1902 r.

Towarzystwo artystów ukraińskich pod dyr. I. L. Sagatowskiego

10-13 lipca 1906 r.

Próżność I. Karpeńko-Karego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 10 lipca 1906 r.
Bandos I. Karpeńko-Karego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 12 lipca 1906 r.
Przygoda A. Wielisowskiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 12 lipca 1906 r.
Za dwoma zającami M. Staryckiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 13 lipca 1906 r.

Trupa ukraińska pod kier. M. M. Kuczerenki

22 kwietnia-9 maja 1909 r.

Chmara (Chmura) O. Suchodolskiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 22 kwietnia 1909 r.
Skarb zaporoski Wańczeni, Teatr Wielki (d. Zimowy), 23 kwietnia 1909 r.
Kum Mirosznyk, D. Dmitrienki, Teatr Wielki (d. Zimowy), 23 kwietnia 1909 r.
Nim słońce wejdzie, rosa oczy wyje M. Kropywnyckiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 24 kwietnia 1909 r.
Kwiaty Ukrainy, Teatr Wielki (d. Zimowy), 24 kwietnia 1909 r.
Cyganka Aza M. Staryckiego wg *Chaty za wsią* J. I. Kraszewskiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 25 kwietnia 1909 r.
Natałka Połtawka I. Kotlarewskiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 27 kwietnia 1909 r.
Za wolność i prawdę T. Kolesniczenki, Teatr Wielki (d. Zimowy), 29 kwietnia 1909 r., powt. 30 kwietnia
Żydówka wychrzcianka I. Tohobocznego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 1 maja 1909 r.
Oj, nie chodź Hryciu po wieczornicach M. Staryckiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 4 maja 1909 r.
Walka o ideę, czyli Kain i Abel I. Tohobocznego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 6 maja 1909 r.
Hetman Ukrainy Mazepa M. Staryckiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 8 maja 1909 r.
Zaporożec za Dunajem S. Hułaka-Artemowskiego, Teatr Wielki (d. Zimowy), 9 maja 1909 r.

Towarzystwo artystów ukraińskich pod dyr. W. Skalewoja

22 września-18 października 1910 r.

Chmara (Chmura) Suchodolskiego, Teatr „Rusałka”, 22 września 1910 r.
Żydówka wychrzcianka I. Tohobocznego, Teatr „Rusałka”, 24 września 1910 r.
Cyganka Aza M. Staryckiego wg *Chaty za wsią* J. I. Kraszewskiego, Teatr „Rusałka”, 25 września 1910 r.
Nim słońce wejdzie, rosa oczy wyje M. Kropywnyckiego, Teatr „Rusałka”, 27 września 1910 r.
Natałka Połtawka I. Kotlarewskiego, Teatr „Rusałka”, 29 września 1910 r.
Po rewizji M. Kropywnyckiego, Teatr „Rusałka”, 29 września 1910 r.
Zemsta Żydówki albo Czartowska jaskinia Kozicz-Umańskiej, Teatr „Rusałka”, 1 października 1910 r.
Czarodziejka Zaporozca, Teatr „Rusałka”, 2 października 1910 r.
Zamieszanie I. Karpeńko-Karego, Teatr „Rusałka”, 4 października 1910 r.
Swaty na Honczarywce H. Kwitki-Osnowianenki, Teatr „Rusałka”, 6 października 1910 r.
Na cudzy korowaj ócz nie porywaj (Buwalszczyzna) A. Wielisowskiego, Teatr „Rusałka”, 6 października 1910 r.
Bóg zemsty Sz. Asza, Teatr „Rusałka”, 8 października 1910 r.
Swaty na wieczornicach Staroduba, Teatr „Rusałka”, 6 października 1910 r.

Gubieciele dusz I. Tohobocznego wg *Teresy Raquin* E. Zoli, Teatr „Rusałka”, 9 października 1910 r.

Niewolnik M. Kropywnyckiego wg T. Szewczenki, Teatr „Rusałka”, 11 października 1910 r.

Żydzi J. Czirikowa, Teatr „Rusałka”, 14 października 1910 r.

Marusia Bogusławka (Za Ojczyznę) M. Staryckiego, Teatr „Rusałka”, 15 października 1910 r.

Mazepa, czyli Hetman Ukrainy E. Sahajdacznego, Teatr „Rusałka”, 16 października 1910 r.

Oj ne chody Hryciu ta na wieczernycy M. Staryckiego, Klub Rosyjski w budynku Magistratu, 18 października 1910 r.

Trupa ukraińska pod kier. M. M. Kuczerenki

14-15 lutego 1911 r.

Hetman Ukrainy Mazepa M. Staryckiego, Klub Rosyjski w budynku Magistratu, 14 lutego 1911 r.

Troska I. Karpenko-Karego, Klub Rosyjski w budynku Magistratu, 15 lutego 1911 r.

Kwiaty ukraińskie, Klub Rosyjski w budynku Magistratu, 15 lutego 1911 r.