

Jolanta Wąsacz-Krztoń

ORCID: 0000-0001-6487-8291  
(Uniwersytet Rzeszowski, Polska)

## **Z historii muzycznych wędrówek polskich śpiewaków operowych po Galicji. Klementyna Czosnowska i Władysław Mierzwiński z występami we Lwowie i w Krakowie**

Artykuł przybliży sylwetki Klementyny Czosnowskiej, jednej z najwybitniejszych polskich śpiewaczek operowych XIX w., sopranistki, oraz Władysława Mierzwińskiego zwanego „królem tenorów”, niemającego sobie równych śpiewaka sławy europejskiej. Ich prężnie rozwijające się kariery artystyczne wiązały się z częstymi wyjazdami do znanych i renomowanych ośrodków muzycznych. Na mapie tych artystycznych wędrówek znalazły się także dwa największe ośrodki kulturalne Galicji, Kraków i Lwów. Oboje artyści gościli na scenach tych miast w latach 80. i 90. XIX stulecia, dostarczając tamtejszej publiczności niezapomnianych wrażeń i doznań artystycznych. Przyjmowano ich z wielkim entuzjazmem, obdarzając wielką sympatią i estymą.

**Słowa kluczowe:** Galicja, Lwów, Kraków, muzyka, opera, operetka, koncerty

Przeglądając prasę galicyjską z ostatnich dwóch dekad XIX stulecia, wielokrotnie napotkać można informacje o koncertach bądź gościnnych występach teatralnych wybitnych polskich śpiewaków operowych w dwóch największych ośrodkach kulturalnych Galicji – we Lwowie i w Krakowie. Z pewnością sprzyjały temu funkcjonujące tam teatry operowe i operetkowe oraz okazałych rozmiarów sale koncertowe, w których można było zorganizować koncert z udziałem znanego artysty. We Lwowie opera i operetka stanowiły integralną część teatru lwowskiego i obok Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego były w II połowie XIX w. najważniejszymi instytucjami muzycznymi<sup>1</sup>. Podobnie było w Krakowie. Działający tu teatr przez wielu traktowany był jako miejsce

---

<sup>1</sup> Szczegółowy obraz lwowskiego teatru operowego i operetkowego od lat 70. XIX w. aż do roku 1918 skreśliła Anna Wypych-Gawrońska. Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.

towarzyskich spotkań. Byli tacy, którzy uważali go za jedyną kulturalną rozrywkę, jeszcze inni widzieli w nim nadzwyczaj ważną instytucję narodową<sup>2</sup>. Gazety lwowskie i krakowskie poświadczają, iż wielokrotnie w przedstawieniach operowych i operetkowych pojawiali się gościnnie artyści zamiejscowi, którzy dodatkowo występowali często z koncertami solowymi. Spośród śpiewaków koncertujących w tych dwóch ośrodkach na uwagę zasługują niewątpliwie dwie postaci: Klementyna Czosnowska i Władysław Mierzwiński, artyści sławy europejskiej. Dzięki relacjom prasowym możemy poznać nie tylko wątki związane z ich występami, ale także dowiedzieć się o wspaniałych przyjęciach i rautach, które organizowano na cześć śpiewaków, o emocjach towarzyszących każdemu spotkaniu z artystami, a także o uroczystych pożegnaniach.

Mierzwiński odwiedził Galicję po raz pierwszy w latach 80. XIX w., by po kilku latach powrócić i wystąpić ponownie przed publicznością lwowską i krakowską. Czosnowska przyjechała po raz pierwszy do Lwowa i Krakowa w 1890 r., siedem lat później, będąc u szczytu sławy, przypomniała się ponownie.

### Klementyna Czosnowska – primadonna Warszawskich Teatrów Rządowych

Klementyna Czosnowska<sup>3</sup> była znaną i cenioną primadonną Warszawskich Teatrów Rządowych. Gry scenicznej uczyła się u Emila Derynga<sup>4</sup>, który

<sup>2</sup> J. Michalik, *Dzieje teatru krakowskiego w latach 1865–1893*, t. 4, cz. 1–2, Kraków 1997, 2004; tenże, *Dzieje teatru krakowskiego w latach 1893–1915*, t. 5, cz. 1, Kraków 1985.

<sup>3</sup> Klementyna Czosnowska (1864–1913), jedna z najwybitniejszych polskich śpiewaczek operetkowych. Debiutowała w 1881 r., zaangażowana do Warszawskich Teatrów Rządowych. Grała na scenie Teatru Małego, śpiewała w Krakowie, Lwowie, Łodzi. W 1896 r. występowała gościnnie w Rosji. W 1898 r. wyszła za mąż za Rosjanina Bykowa. W 1900 r. występowała w rosyjskim zespole operetkowym w Wilnie. W 1901 r. otworzyła w Warszawie szkołę śpiewu. Zob. *Encyklopedia ziemi wileńskiej*, t. 63: *Teatr i muzyka na ziemi wileńskiej*, oprac. M. Jackiewicz, Bydgoszcz 2007, s. 53; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 112–113.

<sup>4</sup> Emil Deryng (1819–1895), był znanym aktorem, reżyserem oraz dyrektorem teatru. Występował w wielu zespołach teatralnych, m.in. Wincentego Raszewskiego w Radomiu, Tomasa Krajewskiego w Siedlcach i Lublinie. Z początkiem lat 40. XIX w. występował w Warszawie w Teatrze Rozmaitości oraz w Teatrze Wielkim, później w Grodnie w zespole Wilhelma Schmickoffa, w Druskiennikach i w teatrze wileńskim. W 1844 r. zaangażowano go w warszawskim Teatrze Rozmaitości, gdzie pracował do września 1845 r. Z początkiem października wyjechał do Wilna i tam osiadł na stałe, wiążąc się z tamtejszym teatrem do 1864 r., tj. do zamknięcia teatru polskiego przez władze rosyjskie. W 1864 r. powrócił do Warszawy, a ponieważ nie znalazł angażu, występował gościnnie w teatrze krakowskim i lwowskim. W Krakowie zorganizował nawet teatr dziecienny, w którym sam występował. W 1878 r. otworzył w Warszawie prywatną Praktyczną Szkołę Dramatyczną, często dawał przedstawienia na prowincji, by zdobywać środki

w 1878 r. otworzył w Warszawie prywatną Praktyczną Szkołę Dramatyczną. Szkoła miała siedzibę w sali teatralnej gmachu Towarzystwa Dobroczynności, a później w nowym budynku wzniesionym przez warszawskiego przedsiębiorcę budowlanego Kazimierza Granzowa (budynek stał się w późniejszym czasie siedzibą Teatru Małego)<sup>5</sup>. Po debiucie w sztuce *U ciotuni* Cyryla Danielewskiego w 1880 r., gdzie Czosnowska wystąpiła w roli Zosi, zaangażowano ją do zespołu dramatycznego Warszawskich Teatrów Rządowych. Warsztat wokalny doskonaliła pod kierunkiem Honoraty Majeranowskiej, znanej i utalentowanej śpiewaczki i aktorki<sup>6</sup>, z którą, jak pisał Paweł Owerłło, „wszystkie prawie primadonny operetkowe przechodziły swoje partie”<sup>7</sup>. W 1887 r. Czosnowska debiutowała w repertuarze operetkowym w roli Micaeli (*Serce i ręka*). Niemal od razu zachwyciła krytyków, stając się ulubienicą publiczności warszawskiej. Śpiewała w tym czasie wiele głównych partii w operetkach.

W połowie lutego 1890 r. Czosnowska przyjechała do Lwowa. W „Gazecie Lwowskiej” zapowiedziano występy artystki w operetkach *Serce i ręka* Lecoqua oraz *Baron cygański* Straussa<sup>8</sup>. Pierwszy występ wypadł bardzo dobrze. Śpiewaczka niemal od pierwszej chwili zjednała sobie całkowitą sympatię publiczności lwowskiej. Krytycy podkreślali „niezwykły wdzięk jej śpiewu, który przedstawia się jako produkcja nader staranna, pełna finezji, inteligencji i sma-

---

finansowe na szkołę, która niestety nie przetrwała próby czasu i kłopotów finansowych. W latach 80. występował w wielu miastach galicyjskich i osiadł na stałe we Lwowie, gdzie w maju 1892 r. obchodził jubileusz 50-lecia pracy aktorskiej. Jako aktor nie ograniczał się tylko do jednego typu ról, podejmował różnorodny repertuar, będąc mistrzem w rolach pozytywnych postaci z melodramatów. Był także autorem dwóch podręczników sztuki teatralnej, kilku powieści oraz komediooper, a ponadto kilkunastu sztuk teatralnych. Uchodził za doskonałego nauczyciela przedmiotów praktycznych, ceniono go szczególnie za naukę dykcji. Z jego szkoły wyszło wielu wybitnych aktorów. Zob. *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl> [dostęp 23.12.2019].

<sup>5</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 112–113.

<sup>6</sup> Honorata Majeranowska (1828–1901), śpiewaczka i aktorka związana ze sceną krakowską i lwowską. Śpiewu uczyła się u Franciszka Mireckiego w Krakowie, a później w Wiedniu. W 1848 r. była członkiem zespołu Warszawskich Teatrów Rządowych, występowała w operach, komediach i komediooperach. W latach 50. występowała głównie za granicą, m.in. w operze cesarskiej w Wiedniu (1850), w Grazu (1851–53), Rydze (sezon 1853/54), Rewlu, Wrocławiu (sezon 1856/57) i Berlinie, gościnnie w Budapeszcie (1859) i Londynie. Doceniano jej talent aktorski, czysty, dźwięczny głos, sopran koloraturowy oraz wielką urodę. Często obsadzano ją w rolach komicznych trzpiotów, młodych zalotnic, także w poważnych rolach operowych. Majeranowska przez lata uchodziła za niezrównaną nauczycielkę śpiewu. Zob. *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl> [dostęp 23.12.2019].

<sup>7</sup> P. Owerłło, *Z tamtej strony rampy*, Kraków 1957, s. 25. Do uczniów Honoraty Majeranowskiej należeli m.in. Anastazja Szczepkowska, Wiktoria Kawecka, Aleksandra Stromfeld-Klamrzyńska, Józefa Szlezzygier, Wanda Manowska, Karolina Kliszewska, Hilary Dyliński, Wincenty Rapacki (syn).

<sup>8</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 38, s. 4; nr 39, s. 5, nr 41, s. 4.

ku”, zwracano też uwagę na „piękność twarzy prawdziwie czarującej, co również nie mało przyczynia się do ogólnego wrażenia jak najkorzystniejszego”<sup>9</sup>. W pierwszych recenzjach pisano, że Czosnowska „mówi czysto, wyraźnie, i pięknie – czym góruje wysoko ponad sympatyczne miejscowe primadonny, które są jak wiadomo na tym punkcie najmniej doskonałe”. Doceniano bardzo dobry warsztat aktorski, zwracając uwagę na cechy wyróżniające artystki obyte ze sceną: „pewna miękkość bliska liryzmu, niezmiernie wiele powabu”, nie-narzucanie żadnych podkreśleń. W opinii recenzentów wszystkie te zalety powodowały osiągnięcie najlepszych efektów, „bez najmniejszej ujemy w prawach dobrego smaku”<sup>10</sup>.

W drugim akcie operetki *Serce i ręka* Czosnowska zaśpiewała dodatkowo romans i piosenkę hiszpańską. W tych dwóch ustępach dała poznać największe zalety swojego głosu, „który mimo lekkiego drżenia zawsze jest czystym i sympatycznym”. Artystka dowiodła, iż z łatwością porusza się w „górnym swoich sferach i zdradza znaczny stopień uzyskanej biegłości”. Publiczność przyjęła Czosnowską bardzo ciepło, a recenzenci od pierwszego występu podkreślali jej dominację nad miejscowymi artystami, których gra w całej operetce utrzymała całość „w granicach średniej dobroci”<sup>11</sup>.

W kolejnych dniach Czosnowska występowała gościnnie w operetkach *Baron cygański* i *Maskota*, przyciągając uwagę publiczności „nader żywo”. W *Baronie...* wcieliła się w postać cyganki Safi. Po przedstawieniu krytycy chwalili śpiew oraz staranność Czosnowskiej jako cechy „zdradzające artystkę wykształconą”. Jednakże tym razem pojawiły się także uwagi krytyczne, czytamy bowiem, iż pomimo „talentu, piękności i całej swej finezji” artystka nie sprawiła wrażenia „nader wielkiego”<sup>12</sup>. Krytycy przeciwstawiali jej Antoninę Radwan<sup>13</sup>, która pozostała w ich pamięci jak dotąd niepokonana na scenie lwowskiej w roli Safi. Radwan kreowała swą bohaterkę jako postać „kreśloną grubszyimi rysami, śpiewała pełnym dźwięku głosem, którego ciepło, kilka namiętniejszych akcentów są dotąd niepokonane”. Czosnowskiej zarzucono „zbyt miłą subtelną gry i śpiewu”<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 43, s. 3.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże. Niekorzystnie w opinii recenzentów „Gazety Lwowskiej” wypadł w przedstawieniu Ksawery Laskowski, natomiast usiłowania Elżbiety Skalskiej, Amalii Kasproiczowej oraz Juliana Myszkowskiego, Adolfa Kiczmana i Senowskiego oceniono jako „średnio dobre”.

<sup>12</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 47, s. 3.

<sup>13</sup> Antonina Radwan debiutowała w operetce lwowskiej w sezonie 1885/86 za drugiej dyrekcji Jana Dobrzańskiego, który powiększył zespół wykonawców właśnie o młode siły, m.in. Radwan, Adolfa Kiczmana i Władysława Florjańskiego. Zob. A. Wypych-Gawrońska, dz. cyt., s. 260, 291, 294, 319.

<sup>14</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 47, s. 3.

Po przedstawieniu *Maskoty* Czosnowska została ponownie obsypana słowami uznania przez krytyków „Gazety Lwowskiej”. W operetce śpiewaczka czuła się „prawdziwie w swoim żywiole”<sup>15</sup>. Choć podobnie jak w przypadku *Barona*... lwowianie mieli w pamięci wcześniejsze wykonanie operetki z Adolfiną Zimajer w roli głównej, tym razem zwycięstwo Czosnowskiej było prawdziwym triumfem. Niezwykle wrażenie wywarł na publiczności duet z Ksawerym Laskowskim „okraszony nowymi efektami, pełnymi prostoty i wdzięku”. Krytycy pisali nazajutrz po przedstawieniu, że „w tej interpretacji rzeczywiście urósł on do wysokości utworu sztuki”. Wyrazy uznania skierowano przy tej okazji także do śpiewaka Laskowskiego, który choć „w kilku ostatnich przedstawieniach, podobnie zresztą jak w *Maskocie* śpiewał przeważnie nieczysto, tu zachował się z całą dyskrecją, godną pochwały”<sup>16</sup>.

We wtorek 4 marca 1890 r. Klementyna Czosnowska wystąpiła w teatrze lwowskim hr. Skarbka, wcielając się tym razem w rolę królowej Sparty – Heleny w operetce Offenbacha *Piękna Helena*<sup>17</sup>.

**W teatrze hr. Skarbka.**  
We wtorek dnia 4 marca 1890.

## Piękna Helena

Operetka w 3 aktach, J. Offenbacha.

O s o b y :

|                                                                                                                                              |                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Agamemnon, król królów                                                                                                                       | pan Kiezman.       |
| Menelaus, król Sparty                                                                                                                        | pan Skalski.       |
| Helena, królowa Sparty                                                                                                                       | panna Czosnowska.  |
| Orest, syn, Agamemnona                                                                                                                       | pni Kasprowiczowa. |
| Achilles, król Ftiotydy                                                                                                                      | pan Koneciewicz.   |
| Ajax pierwszy, król Salamin                                                                                                                  | pan Gbsiński.      |
| Ajax drugi, król Lokrów                                                                                                                      | pan Senowski.      |
| Parys, syn Priama                                                                                                                            | pan Laskowski.     |
| Kalebas, wielki wróżbiarz Jowisza (Augur)                                                                                                    | pan Myszkowski     |
| Bakis, służebna Heleny                                                                                                                       | pani Michlewiczowa |
| Leona, wesoła córka Grecyi                                                                                                                   | panna Weigel       |
| Partenis „ „ „                                                                                                                               | panna Heinrich     |
| Eutykles, kowal „ „                                                                                                                          | pan Święcki        |
| Filokomes, sługa Kalebasa, pilnujący grmotów                                                                                                 | pan Chudkowski.    |
| Straż, niewolnicy, lud, płaczący Adonisa, służebne Heleny. Rzecz dzieje się: akt I. i II. w Sparcie, akt III. w Nauplii, w porze kąpielowej. |                    |
| Początek o godzinie 7 wieczorem.                                                                                                             |                    |

Fot. 1. Afisz z zapowiedzią operetki *Piękna Helena* Offenbacha

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1890, nr 52, s. 6.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 52, s. 6.

Operetka do tej pory nieciesząca się wielką popularnością wśród publiczności lwowskiej tym razem zwabiła audytorium, które biło się wręcz o bilety. Jak zauważyli recenzenci „Gazety Lwowskiej”, stało się to za sprawą urody i głosu Klementyny Czosnowskiej. W relacji prasowej po przedstawieniu zanotowano, iż „Czosnowska zachwycała znowu, celując zwłaszcza w pojęciu roli i starannym jej przeprowadzeniu”<sup>18</sup>. Całość przedstawienia oceniono pozytywnie, pisząc, iż było „dość żywe”<sup>19</sup>.

Zaplanowany początkowo na kilka dni pobyt we Lwowie przedłużył się nieco. Poza partiami w operetkach Czosnowska wystąpiła kilka razy także w innych imprezach okolicznościowych. Jeden z występów miał miejsce podczas koncertu pożegnalnego aktora Mieczysława Frenkla, który po pięciu sezonach opuszczał teatr lwowski, wyjeżdżając do Warszawy. Artystka zaśpiewała *Romans Lecoque’a*<sup>20</sup>. 3 marca 1890 r. przyjęła zaproszenie do udziału w koncercie amatorskim urządzonym przez Towarzystwo Oszczędności Kobiet na rzecz włościan dotkniętych klęską nieurodzaju. Koncert zorganizowano w sali Kasyna miejskiego. Podczas koncertu amatorzy odegrali komedię Władysława hr. Koziembrodzkiego i Aurelego Urbańskiego pt. *Dramat jednej nocy* oraz obraz ludowy Władysława Ludwika Anczyca *Łobzownianie*. Huczne oklaski wywołał mazur odtąńczony przez cztery pary. Jednakże największą atrakcją przedstawienia okazał się występ Klementyny Czosnowskiej, która „ze zwykłym sobie wdziękiem” zaśpiewała bolero z operetki *Serce i ręka*<sup>21</sup>. Publiczność, nie szczędząc oklasków, zmusiła artystkę do bisowania i dzięki temu wysłuchano jeszcze kupletu *Oj ci mężczyźni*. Wspaniałe przyjęcie potwierdzało po raz kolejny, że primadonna operetki warszawskiej zdobyła sobie powszechną sympatię publiczności lwowskiej. Sala kasyna była wręcz przepełniona, brawami nagrodzono także pozostałych artystów amatorów, ponieważ „z zadania swego wywiązali się doskonale”. Wszystkich bawiła „wyborna muzyka” 30 p.p. pod kierownictwem kapelmistrza Karola Rolla, przygrywając w antraktach. Koncert odbił się echem także w prasie lwowskiej, gdzie pisano również o Czosnowskiej, podkreślając, iż „trudno znaleźć w jednej osobie ściślejsze połączenie artyzmu z nieopisanym urokiem i wdziękiem”<sup>22</sup>.

Czas gościnnego pobytu Czosnowskiej we Lwowie dobiegł końca. Odjeżdżając do Warszawy, artystka żegnała się z publicznością lwowską specjalnym koncertem benefisowym. Zapowiedzi prasowe poprzedzające pożegnanie primadonny warszawskiej wyrażały dowody sympatii, jaką zdobyła wśród lwo-

<sup>18</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 53, s. 4.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 48, s. 4.

<sup>21</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 54, s. 4.

<sup>22</sup> Tamże.

wian „niezawodną rękojmią”. Koncert zapowiedziano na niedzielę 16 marca w sali Sokoła. Niezwykle interesująco przedstawiał się program „obfity i niezmiernie zajmujący”. Swój udział w pożegnaniu divy zapowiedzieli artyści lwowscy, m.in. Hugo Feliks, skrzypek Maurycy Wolfstahl, wiolonczelista Alojzy Sladek. W „Gazecie Lwowskiej” zamieszczono szczegółowy repertuar przygotowany na ten wieczór:

1) Mendelsohn *Trio d-moll* odegrają Hugo Feliks, prof. Wolfstahl i prof. Sladek, 2) Lecocq *Pieśń o Bengalu* z opery Ali Baba, Lacombe *Romans* odśpiewa Czosnowska, 3) Hugo Feliks *Canzonetta*, Antrakt z opery „Koteczki” odegra na skrzypcach prof. Wolfstahl, 4) deklamacja wygłosi Zdzisław Nanowski, 5) Hugo Feliks „Senne marzenie” romans z opery „Koteczki” zaśpiewa Czosnowska, 6) Moniuszko – Duet z opery „Halka” zaśpiewają M. Fontana, H. Sienkiewicz 7) Lecocq, *Bolero* z opery „Serce i Ręka”, kuplet „*Oj ci mężczyźni*” zaśpiewa Czosnowska, 8) *Souvenir* walc Hugo Feliks odegra Hugo Feliks, 9) Deklamacja, wygłosi Czosnowska<sup>23</sup>.

Ponieważ było to właściwie trzecie z rzędu pożegnanie śpiewaczki, publiczność nie dopisała już tak jak poprzednio. Koncert, którego program w całości wypełniono utworami operetkowymi, był nową formą, do tej pory niepraktykowaną, a przez krytyków uznany został za formę „nieartystyczną”. Pomimo to lwowianie oklaskiwali gorąco artystkę, chociaż jak zauważył recenzent, „koncert ani pod względem programu, ani wykonania, nie należał do najświetniejszych”. Gromkie brawa i kwiaty potraktowali krytycy jako dowód sympatii, którą zaskarbiła sobie śpiewaczka „już dawniej, produkcjami lepszymi”<sup>24</sup>.

Siedem lat później, latem w 1897 r., Czosnowska ponownie zawitała na sceny teatrów galicyjskich, odwiedzając m.in. Kraków. Artystka przyjechała do Krakowa w sierpniu. Począwszy od 20 sierpnia, „Czas”



**Fot. 2. Portret Klementyny Czosnowskiej  
z ok. 1900 r.,  
fot. Jan Mieczkowski**

Źródło: Jacek Dehnel, Kolekcja Awers/Rewers, awers-rewers.pl [dostęp 17.01.2020).

<sup>23</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 61, s. 4.

<sup>24</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 63, s. 4.

zapowiadał w kolejnych numerach występy śpiewaczki w operetkach *Piękna Helena*, *Zemsta nietoperza* i *Bettina*<sup>25</sup>. W prasie pisano o jej zimowych sukcesach w Petersburgu, Moskwie i Odessie, gdzie śpiewaczka występowała „z niezwykłym powodzeniem”. Zdobyła uznanie prasy rosyjskiej, a wykonanie tytułowej roli w *Pięknej Helenie* stawiano w rzędzie arcydzieł scenicznych<sup>26</sup>. Podkreślano także fakt, iż artystka wszystkie partie śpiewała w Rosji w języku polskim<sup>27</sup>. Występy w krakowskim teatrze letnim śpiewaczka rozpoczęła we wtorek 24 sierpnia, wykonując właśnie rolę Heleny. Teatr wypełniony był po brzegi. Kraków od dłuższego czasu pozbawiony „silniejszych atrakcji artystycznych”, został niemal zaczarowany. Czosnowska imponowała grą artystyczną, zachwycała śpiewem i już po wykonaniu arii w I akcie wręczono jej wspaniały bukiet z szarfami. Nie dziwi zatem zachwyt krytyków, którzy po przedstawieniu podkreślali: „Klementyna Czosnowska ma rozgłośnie imię w teatrze. Jej kreacje operetkowe noszą niezaprzeczone piętno wielkiego talentu, a warunki zewnętrzne jako to głos i uroda dzielnie wspierają talent”<sup>28</sup>. Partia Heleny należała do najlepszych, by nie powiedzieć – popisowych ról Czosnowskiej. Krytycy podkreślali nie tylko „miły dźwięczny głos” i „umiejętne używanie go”, a także subtelność gry, która „właściwa jest tej artystce”. Wszystkie te zalety złożyły się „na całość powabną, w operetkach tak rzadką, a tak pożądaną”<sup>29</sup>.

Po kilku dniach na życzenie publiczności powtarzano operetkę. Wszystkie bilety zostały sprzedane. Warszawska artystka, pisali krytycy, „stwarza swego rodzaju arcydzieło z bohaterki Offenbacha. Jest to interpretacja skończona, pod każdym względem, wokalnym i dramatycznym”<sup>30</sup>.

W *Zemście nietoperza* Straussa Czosnowska wystąpiła w roli Rosalindy<sup>31</sup>. Operetka wystawiana we czwartek 26 sierpnia przyniosła jej prawdziwy triumf. Zarówno śpiew, jak i gra „miały piętno wysoce artystyczne i złożyły się na doskonałą całość interpretowanej postaci”<sup>32</sup>. Inni artyści, jak zauważył krytyk „Nowej Reformy”, dzielnie „sekundowali warszawskiemu gościowi”, dzięki czemu „całość przedstawienia szła składnie i zasłużyła na uznanie”<sup>33</sup>.

Kolejną rolę, w której Czosnowska pokazała swój talent wokalny-aktorski, była tytułowa *Bettina* Audrana, poza tym śpiewała także rolę Marynki w *Sprze-*

<sup>25</sup> „Czas” 1897, nr 189, s. 3; nr 191, s. 2; nr 194, s. 2.

<sup>26</sup> „Czas” 1897, nr 189, s. 3.

<sup>27</sup> „Nowa Reforma” 1897, nr 188, s. 2.

<sup>28</sup> „Czas” 1897, nr 194, s. 2.

<sup>29</sup> „Nowa Reforma” 1897, nr 193, s. 2.

<sup>30</sup> „Czas” 1897, nr 198, s. 3.

<sup>31</sup> „Czas” 1897, nr 194, s. 2.

<sup>32</sup> „Nowa Reforma” 1897, nr 194, s. 2.

<sup>33</sup> Tamże.

danej narzeczonej Smetany<sup>34</sup>. Na każdym przedstawieniu teatr wypełniony był do ostatniego miejsca, a artystkę przyjmowano z wielkimi owacjami. Na uwagę zasługuje ostatnia z ról, gdyż właśnie Marynką żegnała się Klementyna Czosnowska z publicznością krakowską. W ostatnim przedstawieniu artystka pokazała doskonałą grę sceniczną i wokalną. W III akcie diva zaśpiewała dodatkowo pieśń Wekerlina *Kwiat alpejski*, którą wskutek nieustających oklasków musiała powtórzyć. W ostatniej recenzji prasowej podsumowującej występy Czosnowskiej w Krakowie pisano, iż artystka „śpiewa z uczuciem i bardzo dobrym zrozumieniem przedstawianej przez siebie postaci, a co najważniejsze wyraz deklamacyjny w śpiewie artystki doskonale znajduje uwzględnienie. Za tem idzie, że każde słowo, które artystka śpiewając wymawia doskonale zrozumieć można”<sup>35</sup>. Licznie zgromadzona publiczność przyjmowała owacyjnie znakomitą śpiewaczkę, nie szczędząc jej oklasków. Żegnając się z primadonną warszawską, krakowianie obdarowali ją dwoma wspaniałymi koszami kwiatów.

### Król tenorów – Władysław Mierzwiński

Władysław Mierzwiński, nazywany „królem tenorów”<sup>36</sup>, posiadał nadzwyczajne warunki zewnętrzne, „wzrost wspaniały, oko wyraziste, nos klasyczny, zęby piękne, wszystko składało się na wyjątkową całość”<sup>37</sup>. Ten „wybraniec losu”, jak nazwał go Owerłło, miał także brodę „modną na cały świat”, zwaną „mierzwinką”<sup>38</sup>.

W Krakowie śpiewak bawił kilka razy, m.in. w 1883, 1890 i 1896 r. We wrześniu 1883 r. Mierzwiński zatrzymał się w krakowskim pałacu Pod Baranami w drodze do Warszawy. Ponieważ właśnie przygotowywano uroczysty jubileusz 25-lecia pracy artystycznej Jana Matejki, komitet jubileuszowy na czele z Arturem hr. Potockim, zwrócił się do śpiewaka z prośbą o udział w koncer-

<sup>34</sup> „Czas” 1897, nr 201, s. 3.

<sup>35</sup> „Nowa Reforma” 1897, nr 201, s. 2.

<sup>36</sup> Władysław Mierzwiński (1848–1909), polski śpiewak operowy, tenor, uznawany za jednego z największych śpiewaków swoich czasów. Debiutował w operze paryskiej w partii Raula (*Hugonoci*). Występował w Paryżu, Lyonie, Londynie, Mediolanie, Madrycie, Nowym Jorku, Wiedniu, Petersburgu, Pradze, Turynie, Moskwie, Berlinie i wielu innych największych scenach operowych świata. W Warszawie wystąpił po raz pierwszy w 1881 r. jako Raul (*Hugonoci*). Śpiewał przeważnie po włosku, czasami, głównie na koncertach, także po polsku. Koncertował w Wilnie, Warszawie, Lwowie, Krakowie, Łodzi. W 1893 r. zachorował na gardło i musiał się poddać operacji, po której stracił głos. Po kilku latach próbował jeszcze koncertować, jednak bez sukcesu. Zmarł w niedostatku w Paryżu. Zob. *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/> [dostęp 22.12. 2019]

<sup>37</sup> P. Owerłło, dz. cyt., s. 59.

<sup>38</sup> Tamże.

cie. Mierzwiński zgodził się, czym od razu zaskarbił sobie sympatię wszystkich mieszkańców Krakowa<sup>39</sup>. Podczas koncertu 13 września przyjęto go z wielkim entuzjazmem. Zaśpiewał arię z *Łucji z Lamermooru* Gaetana Donizettiego<sup>40</sup>, arię z I aktu *Rigoletta* Giuseppe Verdiego oraz *Sicilianę* z opery *Robert Diabeł* Giacomo Meyerbeera, którą wykonał „z fenomenalną brawurą”. Zachwycona publiczność wywołała oklaskami aż dwukrotny bis<sup>41</sup>. „Śpiewał sercem, wpatrzony w mistrza Matejkę, chcąc mu dać w ofierze wszystkie skarby swego głosu”<sup>42</sup>. Dziękując artyście za udział w koncercie, zorganizowano na jego cześć bankiet. Wzięło w nim udział ponad 50 osób, szczególne podziękowania wyraził Henryk hr. Wodzicki. Mierzwiński, wzruszony gościnnym przyjęciem, po kolacji zasiadł do fortepianu i zaśpiewał dla gości kilka arii<sup>42</sup>.

Kolejnym razem słynny tenor odwiedził Kraków w 1890 r. 16 kwietnia w „Czasie” zamieszczono informację o jego przyjeździe do miasta<sup>43</sup>. Koncert zapowiedziany na 17 kwietnia w sali Saskiej został w ostatniej chwili przeniesiony do sali Sokoła, ponieważ miała ona lepsze warunki akustyczne i była większa. Zabieg ten miał na celu zapewnienie słuchaczom „w całej pełni sposobności ocenienia i podziwiania głosu jednego z najznakomitszych dziś śpiewaków, jakim jest Mierzwiński”<sup>44</sup>. Franciszek Bylicki, pisząc recenzję nazajutrz po koncercie, zanotował: „Mierzwiński nie porywa, nie nastraja, nie pobudza do łez, ale tak diabelnie imponuje, że mimo woli słuchacz powtarza sobie co chwila: jaka by to była szkoda, gdybym go nie słyszał”<sup>45</sup>. I choć zdarzyły się podczas koncertu pewne nieczystości w intonacji, głos śpiewaka tak absorbował uwagę słuchaczy, że nikt nie zwracał uwagi na te niuanse. Bylicki zwracał się w swej relacji do każdego, kto nie mógł słyszeć Mierzwińskiego, aby uczynił to jak najszybciej, najlepiej na kolejnym koncercie, ponieważ w jego opinii śpiewak stanowił w świecie wokalnym „zupełnie rzecz osobną – wyjątkową”<sup>46</sup>. Z relacji Bylickiego dowiadujemy się, iż publiczność wprost oszalała na punkcie śpiewaka. Oklaski mieszały się z okrzykami, wskutek czego po skończonym koncercie artysta musiał dziękować i śpiewać niemal w nieskończoność.

Nazajutrz po koncercie Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” zorganizowało bankiet na cześć Mierzwińskiego. Licznie zebrani (ponad 300 osób) przedstawiciele sfer literackich, artystycznych i miejskich oraz młodzież wznosili toasty, po których nastąpił koncert chóru „Sokoła” i popisy gimna-

<sup>39</sup> J.W. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa*, t. II, Kraków 1939, s. 34–37.

<sup>40</sup> „Czas” 1883, nr 209, s. 3.

<sup>41</sup> J.W. Reiss, dz. cyt., s. 38.

<sup>42</sup> „Czas” 1883, nr 209, s. 2.

<sup>43</sup> „Czas” 1890, nr 87, s. 2.

<sup>44</sup> Tamże, s. 3.

<sup>45</sup> „Czas 1890, nr 89, s. 3.

<sup>46</sup> Tamże.

styczne. Mierzwiński zaśpiewał wspólnie z chórem *Hymn do nocy* Beethovena, co wywołało gorące owacje<sup>47</sup>.

W sobotę 19 kwietnia Mierzwiński dał drugi i ostatni zarazem koncert, który podobnie jak poprzedni, stał się istną sensacją dla publiczności krakowskiej<sup>48</sup>. Tym razem zaśpiewał m.in. *Ideale* Tostiego, arię z *Giocondy* Amilcare Ponchiello, *Serenadę* Ol vierego, *Andante* z *Łucji* Donizettiego, a po wykonaniu oficjalnego programu wykonał szereg pieśni ponad program, m.in. arię Jontka z *Halki* Moniuszki. Wywarł imponujące wrażenie, i choć chwilami walczył z niedyspozycją, to już po kilku taktach „wychodził z tej walki zwycięsko”<sup>49</sup>. Po koncercie wręczono śpiewakowi piękne wieńce kwiatowe; młodzież akademicka z napisem: „Młodzież akademicka krakowska – największemu polskiemu mistrzowi”, od krakowskich „Sokołów” – „Wielkiemu artyście chlubie narodu”. Ponadto wieńce ofiarowali „biedni miasta Krakowa” i Towarzystwo Muzyczne.

Z pewnością na uwagę zasługuje fakt, iż cały dochód z drugiego koncertu (ponad 1800 złr) artysta przeznaczył dla różnych instytucji dobroczynnych Krakowa, w tym m.in. 250 złr na budowę siedziby krakowskiego Towarzystwa Muzycznego, po 261 złr 45 ct na Towarzystwo św. Wincenta à Paulo i Towarzystwo Dobroczynności, 250 złr dla kolonii wakacyjnych, 300 złr dla Towarzystwa Bratniej Pomocy akademików oraz 500 zł na rzecz Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”<sup>50</sup>. Chcąc docenić tak wielką hojność śpiewaka, hr. Zofia Wodzicka dwa dni później zorganizowała w swoim salonie wielki raut na cześć artysty z udziałem niemal stu najważniejszych osób z „wykwintnego towarzystwa”<sup>51</sup>.

Przed wyjazdem Mierzwiński odwiedził także Koło Artystyczno-Literackie, gdzie nie omieszkął zaśpiewać kilku pieśni.

Wśród grzmiących oklasków szła pieśń za pieśnią i zdawało się, że artysta pragnął wynęczyć się, wyśpiewać wszystko, co czuł. W szczupłym stosunkowo gronie [...] artysta użył wszystkich bogatych zasobów swego talentu, tak jakby śpiewał przed królami, jakby chciał zdobyć sobie najświetniejszą publiczność. [...] Zdobył sobie też wszystkich, a obsypywany oklaskami powracał kilkakrotnie do fortepianu, aby do świetnej wiązanki dorzucić jeszcze nową perłę<sup>52</sup>.

Po koncercie w skromnym już gronie odbyła się uroczysta kolacja, podczas której Mierzwiński dyskutował z „wielką prostotą i szczerością”, a obok żartów „niejedna poważna myśl i trafne zdania znalazły miejsce”<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> „Czas” 1890, nr 90, s. 2.

<sup>48</sup> „Czas” 1890, nr 92, s. 5.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> „Czas” 1890, nr 93, s. 2.

<sup>51</sup> „Czas” 1890, nr 92, s. 4.

<sup>52</sup> „Czas” 1890, nr 91, s. 3.

<sup>53</sup> Tamże.

Podczas pobytu w Krakowie artysta dał się także namówić na wycieczkę do Wieliczki. W kopalni, w gronie prawie 50 osób, zaśpiewał kilka pieśni, „potężny jego głos zwłaszcza w przeprawie przez jezioro i w komorze Michałowickiej potężne wywarł wrażenie”<sup>54</sup>.

W dzień odjazdu 24 kwietnia o godz. 21 na dworcu kolejowym zebrały się tłumy, chóry i delegacje wszystkich towarzystw krakowskich, artyści malarze na czele z Juliuszem Kossakiem, cały artystyczny świat i niemal wszyscy mieszkańcy Krakowa<sup>55</sup>. Chór pod kierunkiem Walentego Deca śpiewał aż do momentu odjazdu pociągu. Artysta wyjechał na koncerty do Norymbergi.

Ten pobyt Mierzwińskiego należał do wyjątkowych i sprawił, że publiczność Krakowa poczuła się przez chwilę niemal jak w Paryżu. Jak zanotował F. Bylicki, był to „moment ożywczy”, który spowodował, że „raz po raz po półtora blisko tysiąca ludzi zebrało się bez żadnej agitacji, bez nawoływania i wciskania gwałtem biletów”<sup>56</sup>.

Kilka miesięcy później, w październiku, Mierzwiński przyjechał do Lwowa. Była to jego pierwsza wizyta w tym mieście. 5 października w „Gazecie Lwowskiej” zapowiadano koncert Mierzwińskiego z współudziałem Wandy Paltinger, Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia” oraz muzyków Henryka Jareckiego, Maurycego Wolfstahla i Ludwika Marka<sup>57</sup>. Bilety na koncert rozeszły się w niezwykłym tempie i wykupiła je w całości miejscowa publiczność, stąd też dyrekcja teatru podjęła rozmowy z artystą o dodatkowy koncert. Po dwudniowych rokowaniach (telegraficznych) zawarto umowę, oferując Mierzwińskiemu 1800 zł za dodatkowy koncert i zaznaczając, że bilety są przeznaczone tylko dla publiczności zamiejscowej<sup>58</sup>.

W programie, który zamieszczono na łamach „Gazety Lwowskiej” zapowiadającej koncert „nadwornego śpiewaka Ich Cesarskich Mości cesarza Austro-Węgier i cesarza niemieckiego”, pojawiły się: romans z opery *Hugenoci*, aria z opery *Wilhelm Tell*, słynna *Sycyliana* z opery *Robert Diabeł* oraz *Wiosna* Gounoda. Chór męski „Lutni” miał wystąpić z dwoma pieśniami: *Leśne ptasze* i *Chłopskie wesele*<sup>59</sup>.

<sup>54</sup> „Czas” 1890, nr 93, s. 2.

<sup>55</sup> J.W. Reiss, dz. cyt., s. 44; „Czas” 1890, nr 95, s. 3.

<sup>56</sup> „Czas” 1890, nr 92, s. 5.

<sup>57</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 226, s. 4.

<sup>58</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 227, s. 3. Koncert zaplanowano na 17 października. Ustalono, że jeśli do 12 października zamiejscowi nie wykupią wszystkich biletów, to wówczas te, które pozostaną, będą od 13 października przeznaczone dla publiczności miejscowej. Ceny biletów przedstawiały się następująco: łoża na parterze i na I piętrze – 30 zł; łoża na II piętrze – 15 zł; łoża na III piętrze – 10 zł; fotel na parterze – 6 zł; krzesło w I rzędzie – 4 zł; krzesło w II rzędzie – 3 zł; fotel na I piętrze – 7 zł; fotel na II piętrze – 4 zł; krzesło na III piętrze – 2 zł; miejsce stojące na III piętrze – 1 zł; galeria numerowana – 60 ct; galeria stojąca – 50 ct.

<sup>59</sup> Afisz zapowiadający koncert Mierzwińskiego w „Gazecie Lwowskiej” 1885, nr 229, s. 6.



Fot. 3. Afisz zapowiadający koncert Władysława Mierzwńskiego

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1885, nr 229, s. 6.

Recenzja Jana Galla zamieszczona po koncercie potwierdzała, iż „cudem jest głos Mierzwńskiego, gdyż siłę, świeżość, dźwięczność i obszarowi jego nic nie zdoła dorównać”. Gall podkreślał lekkość emisji, która pozwalała artyście z dowolną siłą i z wielką swobodą atakować najwyższe tony, doskonałą technikę głosu. Poza pochwałami w recenzji znajdujemy także kilka uwag krytycznych. Recenzent wytknął Mierzwowskiemu m.in. brak artystycznego wyrazu, nadużywanie dynamiki fortissimo i artykulacji portamento<sup>60</sup>, które uznał za zbyt sztuczne, niegodne artysty takiego formatu. Całość koncertu wypadła bardzo dobrze, a oklaski i owacje nie cichły długo po zakończeniu ostatniego

<sup>60</sup> Określenie *portamento* oznacza płynne przejście od jednego dźwięku do drugiego z wykorzystaniem wszystkich pośrednich wysokości dźwięku.

utworu<sup>61</sup>. W dowód wdzięczności już następnego dnia zorganizowano uroczysty raut na cześć Mierzwińskiego, z którego cały dochód przeznaczono dla „wydalonych z Prus”<sup>62</sup>.

Przyjęcie zorganizowane na cześć artysty w Kasynie miejskim zgromadziło najznamienitsze osobistości z całego miasta, przedstawiciele wszystkich sfer towarzyskich na czele z marszałkiem Sejmu Krajowego Mikołajem Zybkiewiczem, prezydentem miasta Wacławem Dąbrowskim i innymi. Spotkanie umilała orkiestra teatralna, która rozpoczęła od walca skomponowanego specjalnie na cześć Mierzwińskiego, a później wysłuchano koncertu<sup>63</sup>.

Po koncercie estradowym Mierzwiński wystąpił w *Trubadurze* Verdiego, śpiewając rolę tytułową Manrica, która należy do najbardziej wymagających partii tenorowych w historii opery. Przyjęty z największym entuzjazmem i owacjami stał się także przedmiotem wielu notatek prasowych w „Gazecie Lwowskiej”. W jednej z nich Jan Gall zanotował, że w *Trubadurze* śpiewak w całej pełni „objawił zalety swego śpiewu”, a wykonywana partia „nadała się wybornie do jego głosu i indywidualności artystycznej”<sup>64</sup>. Podobnie jak wcześniej, urządzono uroczystą kolację, lecz tym razem Mierzwińskiego przyjmowano w Kole Literackim, gdzie zgromadził się niemal cały artystyczny świat lwowski. Toasty, oklaski, przemówienia nie miały końca. Bankiet zorganizowano także w Kasynie miejskim, co obszernie zrelacjonowano w prasie<sup>65</sup>.

14 października Mierzwiński wystąpił gościnnie w operze *Hugenoci* Meyerbeera. Z relacji prasowej wynika, iż przedstawienie przygotowywano w wielkim pośpiechu i zostało mocno okrojone, w związku z czym całość wypadła niezbyt dobrze. Żaden ze śpiewaków, w tym nawet Mierzwiński, nie podołał zadaniu. Piszący recenzje Jan Gall wychwycił tym razem poważne uchybienia śpiewaka, zwłaszcza lekceważenie taktu i niedokładność w intonacji<sup>66</sup>. W kolejnym, sobotnim przedstawieniu powtarzano *Trubadura*. 17 października pojawił się Mierzwiński, który tą rolą zegnał się z publicznością lwowską, bowiem jego gościnne występy we Lwowie dobiegły końca. W sprawozdaniu prasowym podsumowującym pobyt śpiewaka w mieście Jan Gall, oceniając trzeźwo i sprawiedliwie wszystkie występy, podkreślił niesamowitą siłę i skalę głosu Mierzwińskiego, który pod tym względem nie miał równego sobie. Chwalił także sceniczny temperament. Wytknął natomiast brak środków ekspresyjnych<sup>67</sup>. Po

<sup>61</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 230, s. 4.

<sup>62</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 223, s. 4.

<sup>63</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 231, s. 3.

<sup>64</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 234, s. 4.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 236, s. 4.

<sup>67</sup> „Gazeta Lwowska” 1885, nr 238, s. 5.

ostatnim występie mistrza żegnano podczas uroczystej kolacji w Kasynie narodowym. Tym razem miała ona charakter mniej oficjalny i towarzyszyło jej kilka dam z hrabiną Starzeńską na czele, która osobiście chciała podziękować śpiewakowi za wspaniałe doznania artystyczne, których dostarczył mieszkańcom Lwowa. Nie zabrakło oczywiście muzyki, wierszy deklamowanych na cześć Mierzwińskiego i toastów.

Kolejny raz Lwów miał okazję słyszeć Mierzwińskiego w 1890 r. W lutym 1890 r. „Gazeta Lwowska” zapowiadała przyjazd tego znakomitego artysty, który z racji licznych zobowiązań miał dać tylko jeden koncert<sup>68</sup>. Podany w prasie program obejmował m.in. arie z opery *Wilhelm Tell*, sławną *Sycyliankę* z opery *Robert Diabeł*, arie z *Halki* i całą wiązkę nowych pieśni, jak Gounoda *Myrtil* i *Meha*, Adama *Noel* oraz krakowiaka Moniuszki *Wesół i szczęśliwy*<sup>69</sup>. Artysta zatrzymał się w hotelu „Zorza”. Niestety, zapowiadany na 20 lutego koncert został odłożony, gdyż „artysta czując się niedysponowanym” postanowił poczekać „do chwili, kiedy będzie mógł w całej pełni rozporządzać wszystkimi środkami swego fenomenalnego głosu”<sup>70</sup>. Kilka dni później „Gazeta Lwowska” informowała, że „pan Mierzwiński wyzdrowiał już zupełnie” i „w liczniejszym towarzystwie próbował głosu”. Koncert artysty zapowiadano na sobotę, pierwszego marca<sup>71</sup>. Rzeczywiście, artysta pojawił się w sobotę w sali Sokoła, gdzie oczekiwały go tłumy publiczności. Po koncercie pisano, iż „słynny śpiewak nie stracił nic z owej mocy, jaką posiada nad publicznością. Umie ją tak ujarzmić, tak porwać, jak dawniej. Śpiewał bardzo wiele rzeczy nad program, nie dając się długo prosić. Głos zaś mimo pewnej niedyspozycji okazał się zdumiewająco wytrwałym”<sup>72</sup>. Mierzwińskiemu towarzyszył pianista Jerzy Liebling. Szczegółowa relacja z koncertu autorstwa Stanisława Niewiadomskiego nie była jednak już tak pochlebna. Choć w pierwszych słowach krytyk doszukiwał się podobieństw z Carlem Broschim, znanym jako Farinelli, którego losy wiele razy stawały się wątkiem powieści i librett, poza wyjątkowym głosem, uwielbieniem wszystkich wyższych sfer towarzyskich oraz wysoką pozycją społeczną, analogia się skończyła<sup>73</sup>. Niewiadomski zauważył, iż śpiewak nie zrobił żadnego postępu od ostatniego koncertu we Lwowie, „co u człowieka w tym wieku, używającego tak olbrzymiego rozgłosu” oznacza cofanie się. Krytyk pisał, że „głos przyćmiony nieco, nie imponuje w tym stopniu, co dawniej. Technika zaś estetyce niejednokrot-

<sup>68</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 37, s. 5.

<sup>69</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 38, s. 4.

<sup>70</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 42, s. 4.

<sup>71</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 47, s. 3.

<sup>72</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 51, s. 5.

<sup>73</sup> „Gazeta Lwowska” 1890, nr 52, s. 4.

nie dotkliwie we znaki się daje”<sup>74</sup>. Zarzucił też Mierzwińskiemu zlewanie się tonów i wyrazów, niewłaściwe używanie ozdobników, wprowadzanie zmian i zbyt swobodne traktowanie taktu. Jedyne postępy według Niewiadomskiego



**Fot. 4. Władysław Mierzwiński,  
fot. Karoli & Pusch**

Źródło: *Encyklopedia teatru polskiego*, encyklopediateatru.pl/ [dostęp 14.12.2019].

to czystsza intonacja. Krytyk skonstatawał swoją recenzję stwierdzeniem, iż dla wielu słuchaczy zadowolających się pięknnością głosu, „bądź co bądź zawsze wyjątkowego”, dla publiczności, „która nie szuka szczegółów zbyt subtelnych, ani głęboko pomyślanych”, Mierzwiński przez długie jeszcze lata będzie śpiewakiem ulubionym i na rękach noszonym”, ponieważ „brak owego pierwiastku psychologicznego zastępuje ogniem, a do tego przylacza się ogromna rutyna, dzielność wystąpienia, humor i szyk”<sup>75</sup>.

Niespodziewanie zimą 1891 r. Mierzwiński przyjechał do Krakowa i 19 lutego dał koncert w sali Sokoła<sup>76</sup>. Jak niemal rok wcześniej, podobnie i tym razem sala zapełniła się szczelnie. Franciszek Bylicki stwierdził, że śpiew artysty „jeszcze zyskał na dźwięku i stał się równiejszym”<sup>77</sup>. Choć repertuar był olbrzymi i dość zróżnicowany, to jednak nie dzieła, które wykonywał, ale jak zawsze wielki indywidualizm śpiewaka wywarł

znowu niezapomniane wrażenie na publiczności. „Utwór jest dla niego płótnem – pisze Bylicki – które rozwija i dowolnie maluje, co fantazja podyktuje. Gdyby go ktokolwiek chciał naśladować, wyszłaby dziwaczność. Kto zadowoli się głosem jego, jego odcieniami, jego siłą, wytrwałością i specjalnym gatunkiem, ten wyniesie z koncertu największe zadowolenie”<sup>78</sup>. Śpiewak wykonał m.in. arię z *Wilhelma Tella* Gioacchina Rossiniego i z *Afrykanki* Giacoma Meyerbeera. Choć w programie zapowiedziano 4 utwory, śpiewak wykonał ich aż 16. Poza znanymi ariami wybrzmiały inne

<sup>74</sup> Tamże.

<sup>75</sup> Tamże.

<sup>76</sup> J.W. Reiss, dz. cyt., s. 122.

<sup>77</sup> „Czas” 1891, nr 42, s. 3.

<sup>78</sup> Tamże.

krótkie pieśni, w których pokazał, iż jest artystą niezrównanym i że umie swoim wyjątkowym wykonaniem niejedną pieśń z pozoru błahą uczynić najpiękniejszym utworem.

Ostatnie koncerty Mierzwińskiego w Galicji miały miejsce w 1896 r., po kilkuletniej przerwie spowodowanej poważną operacją krtani. W marcu, wracając z Kijowa, śpiewak zatrzymał się we Lwowie. „Gazeta Lwowska” anonowała koncert artysty na 21 marca, w programie podano: arie z *Halki* i *Krakowiaka* Moniuszki, pieśń Zarzyckiego *Dola*, arie z *Hugenotów*<sup>79</sup>. Tym razem koncert zorganizowano w sali Sokoła, a nie w teatrze. Publiczność przywitała go z wielką sympatią. Po każdym utworze rozbrzmiewały huczne oklaski i kolejne utwory, które wskutek nieustannych bisów trudno było zakończyć. Śpiewał pieśń *Noel* Adama, *Dumkę* Kratzera, andante z *Lucji* Donizettiego i niezawodne *Verrei morir* Haydna<sup>80</sup>. W przerwach pomiędzy pieśniami występował skrzypek Maurycy Wolfstahl, który wykonał II i III część koncertu Mendelsohna oraz *Mazurka* Zarzyckiego. W recenzji po koncercie Aleksander Brukman zanotował, że śpiewak zachował swoje piękne *mezza voce*<sup>81</sup> i gamę, nadal też miał potężny wpływ na publiczność. Niestety intonacja i frazowanie pozostawiała wiele do życzenia<sup>82</sup>.

Ze Lwowa śpiewak wraz ze skrzypkiem Maurycym Wolfstahlem i pianistą Franciszkiem Neuhauserem wyjechał do Krakowa. Bilety na koncert w dniu 24 marca sprzedano w kilka godzin. Tłumy publiczności oklaskiwały długo oczekiwanych artystów, nie zabrakło owacji, wieńców i kwiatów. Choć krytycy byli już teraz podzieleni co do głosu Mierzwińskiego i pisano, iż nic na sile nie stracił<sup>83</sup>, to jednak relacja Felicjana Szopskiego w krakowskim „Czasie” utrzymana była w nieco odmiennym tonie. Krytyk zauważył, że na koncercie „nie-dużo było zachwytu, a najmniej artystycznej rozkoszy”<sup>84</sup>. Uznał, iż przed laty głos Mierzwińskiego zachwycał potęgą i szlachetnym brzmieniem, zdumiewał słuchacza, który wybacał nawet spore błędy w traktowaniu kompozycji. Tymczasem dzisiaj, w opinii Szopskiego, śpiewak nie zdumiewa już potęgą głosu, te same błędy są wręcz rażące: „to, co mu zostało, byłoby jeszcze skarbem dla niejednego mniejszego śpiewaka, ale u niego już nam nie wystarcza”<sup>85</sup>. Szukając pozytywnych cech Mierzwińskiego, krytyk podkreślił, że na szczęście pozosta-

<sup>79</sup> „Gazeta Lwowska” 1896, nr 64, s. 4. O koncertach we Lwowie pisano także w krakowskim „Czasie” 1896, nr 70, s. 3.

<sup>80</sup> „Gazeta Lwowska” 1896, nr 69, s. 4.

<sup>81</sup> Określenie *mezza voce* oznacza półgłosem, bez stosowania silniejszych kontrastów dynamicznych.

<sup>82</sup> „Gazeta Lwowska” 1896, nr 69, s. 4.

<sup>83</sup> „Czas” 1896, Dodatek poranny do nr 71.

<sup>84</sup> „Czas” 1896, nr 72, s. 2.

<sup>85</sup> Tamże.

ła mu werwa i temperament, którymi śpiewak ciągle umie porwać publiczność, ponadto, jak dawniej, zawsze chętnie bisuje.

Nazajutrz po koncercie wieczorem urządzono w Kole literacko-artystycznym wielki raut dla mistrza<sup>86</sup>. W części muzycznej wystąpili m.in. pianistka Zofia Gabryszewska, pisarz, krytyk i aktor Józef Kotarbiński, pianista i kompozytor Franciszek Bylicki. Mierzwiński wykonał kilka arii i pieśni, z których szczególnie oklaski zyskały *Dola* Zarzyckiego i *Krakowiak* Moniuszki<sup>87</sup>.

Mierzwiński miał wystąpić jeszcze raz 28 marca, jednak w ostatniej chwili otrzymał telegram i musiał pilnie wyjechać do rodziny. Koncert został odwołany<sup>88</sup>. Było to zatem ostatnie spotkanie z publicznością w Galicji.

Zarówno Czosnowska, jak i Mierzwiński należeli do najwybitniejszych wówczas śpiewaków operowych. Występy na najznamienitszych scenach europejskich potwierdzały sławę i uznanie, jakie zdobyli. Krótkie pobyty we Lwowie i Krakowie, gdzie artyści śpiewali koncerty solowe albo byli angażowani do przedstawień operowych lub operetkowych, ściągały tłumy publiczności chcące choć przez chwilę poczuć atmosferę Paryża czy Wiednia. Niesamowity nastrój towarzyszący każdemu pojawieniu się na scenie, a później rauty i uroczyste kolacje świadczą o specjalnym, niecodziennym traktowaniu znamienitych gości. Zarówno Kraków, jak i Lwów poddawały się nieoczekiwanej gorączce, która pojawiała się w mieście natychmiast po pierwszych anonsach w lokalnej prasie dotyczących przyjazdu i koncertów Mierzwińskiego i Czosnowskiej. Zachowanie publiczności potwierdza z pewnością, jak wielkie było zapotrzebowanie społeczeństwa na doznania artystyczne i muzykę nie tylko dostępną na co dzień, ale także tę na najwyższym, mistrzowskim poziomie.

## Bibliografia

### Prasa

- „Czas” 1883, 1891, 1896, 1897.  
 „Gazeta Lwowska” 1885, 1890.  
 „Nowa Reforma” 1897.

### Opracowania

- Dehnel J., *Kolekcja Awers/Rewers*, awers-rewers.pl  
*Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/>  
*Encyklopedia ziemi wileńskiej*, t. 63: *Teatr i muzyka na ziemi wileńskiej*, oprac. M. Jackiewicz, Bydgoszcz 2007.  
 Michalik J., *Dzieje teatru krakowskiego w latach 1865–1893*, t. 4, cz. 1–2, Kraków 1997, 2004.

<sup>86</sup> „Czas” 1896, Dodatek poranny do nr 71.

<sup>87</sup> „Czas” 1896, nr 73, s. 2.

<sup>88</sup> Tamże, Dodatek poranny do nr 73, s. 1.

- Michalik J., *Dzieje teatru krakowskiego w latach 1893–1915*, t. 5, cz. 1, Kraków 1985.  
Owerłło P., *Z tamtej strony rampy*, Kraków 1957.  
Reiss J.W., *Almanach muzyczny Krakowa*, t. II, Kraków 1939.  
*Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973.  
Wypych-Gawrońska A., *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.

**From the history of musical travels of Polish opera singers in Galicia. Klementyna Czosnowska's and Władysław Mierzwiński's performances in Lviv and Cracow**

*Summary*

The article describes the figure of a soprano, Klementyna Czosnowska, one of the most prominent Polish opera singers of the 19<sup>th</sup> century, and an unsurpassed Europe-wide famous singer, Władysław Mierzwiński, called “the king of tenors”. Their buoyant musical careers entailed frequent travels to famous and renowned musical centers. The map of such artistic travels includes also two major cultural centers in Galicia: Cracow and Lviv. Both artists performed on the stages of these cities in 1880s and 1890s, offering unforgettable artistic experiences to the local audiences. The singers were greeted with great enthusiasm, and treated with deep affection and utmost respect.

**Key words:** Galicia, Lviv, Cracow, music, opera, operetta, concerts