

«ГЕЛЕНА, АБО ГАЙДАМАКИ НА УКРАЇНІ» Я. Н. КАМІНСЬКОГО ЗА Т. КЕРНЕРОМ НА ПОЛЬСЬКІЙ СЦЕНІ (ПЕРША ПОЛ. ХІХ ст.): ГЕОГРАФІЯ Й ХРОНОЛОГІЯ ПОШИРЕННЯ

На підставі джерельних документів, публікацій у пресі ХІХ ст. та сучасних театрознавчих праць реконструйовано хронологію та географію поширення вистав за першою в історії східноєвропейського театру ХІХ ст. драмою-переробкою на тему Гайдамаччини (1819). Коротко розкрито основні ідейно-естетичні параметри драматургічного тексту, відтак простежено гастрольні маршрути львівського польського театру із зазначеною виставою. Виявлено шляхи подальшого поширення цього твору на сценах Кракова, Варшави, Вільна, Києва, подано перелік труп, з'ясовано імена виконавців, антрепренерів, які були пов'язані з цією виставою. Згідно з думками окремих дослідників, висунуто припущення про гіпотетичне знайомство із цією виставою польських та українських поетів-романтиків, зокрема, Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Тараса Шевченка. Окреслено феномен успіху твору на широких теренах не лише польських, а й етнічних українських земель — як один із доказів існування польсько-українського театрального пограниччя. Наголошено значення вистави «Гелена, або Гайдамаки на Україні» як хронологічно першого твору про події Коливицини, що започаткував у польській культурі формування історичного травматичного дискурсу гайдамаччини та вплинув на появу наступних мистецьких і літературних творів цієї тематики.

Ключові слова: польський театр на етнічних землях України, тема гайдамаччини на сцені, театральне польсько-українське пограниччя ХІХ ст., порівняльне театрознавство.

На основе документальных источников, публикаций в прессе ХІХ ст. и современных театроведческих исследований реконструировано хронологию и географию распространения спектаклей по первой в истории восточно-европейского театра ХІХ ст. драме-переработке на тему гайдамаччины (1819). Коротко раскрыты основные идейно-эстетические параметры драматургического текста, исследованы гастрольные маршруты львовского польского театра с указанным спектаклем. Вывявлены пути дальнейшего распространения этого произведения на сценах Кракова, Варшавы, Вильно, Киева, поданы названия трупп, имена исполнителей, антрепренеров, связанных со спектаклем. Согласно с предположениями других исследователей вопроса, поддержана гипотеза о возможном знакомстве со спектаклем таких польских и украинских поэтов-романтиков, как Адам Мицкевич, Юлиуш Словацкий, Тарас Шевченко. Успех произведения на широком пространстве польских и украинских этнических земель интерпретирован как одно из проявлений социокультурного феномена польско-украинского театрального пограничья. Подчеркнуто значение спектакля «Гелена, или Гайдамаки на Украине» как хронологически первого произведения о событиях Коливицины, в котором были заложены начала формирования в польской культуре ХІХ ст. коллективного исторического травматического дискурса гайдамаччины.

Ключевые слова: польский театр на этнических землях Украины, тема гайдамаччины на сцене, театральное польско-украинское пограничье ХІХ ст., сравнительное театроведение.

Based on the source documents, publications in the press of the 19th century and modern theater studies, the chronology and geography of the outspread of performances for the first drama-adaptation based on the theme of Haidamachchyna (1819) in the history of the East-European theater of the 19th century were reconstructed. The main ideological and aesthetic parameters of the dramatic text are briefly revealed, and the tour routes of the Lviv Polish Theater with the above mentioned performance were traced. The ways of

further spreading of this work are found on the stages of Krakow, Warsaw, Vilnius, Kyiv, the list of the theatre companies is provided as well as the names of performers and entrepreneurs associated with this performance were clarified. According to certain researchers, the assumption of a hypothetical acquaintance with this performance of Polish and Ukrainian romantic poets, in particular, Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Taras Shevchenko, was put forward. The phenomenon of the product's success in the broad fields of not only Polish but also ethnic Ukrainian lands is outlined as one of the proofs of the existence of the Polish-Ukrainian theater frontier. The significance of the play «Helen or Haydamaky in Ukraine» was highlighted as a chronologically first work on the events of the Koliivshchyna, which initiated in Polish culture the formation of the historical traumatic discourse of Haidamachchyna and influenced the emergence of the following artistic and literary works on this subject.

Keywords: *Polish theatre on the ethnic Ukrainian lands, the theme of the Haidamachchyna on stage, Polish-Ukrainian theatre frontier of the nineteenth century, comparative theatre studies.*

Питання взаємин сусідніх української та польської театральних культур — надзвичайно важлива дослідницька тема з огляду на величезний корпус інформації, що потребує опрацювання, оприєвлення та наукового аналізу. Праці вітчизняних сучасних істориків театру у цій царині залишаються нечисленними та спорадичними, надто щодо періоду ХІХ ст. За доби Незалежності першим найістотнішим кроком у дослідженні цієї наукової тематики стала стаття Р. Пилипчука [1]. Далі спорадична увага істориків театру до міжнаціональних контактів зосереджувалась на явищах та подіях ХХ ст.: у першому випуску Праць Театрознавчої комісії Записок НТШ І. Волицька опублікувала працю «"Монументальний театр" Володимира Блавацького» [2]; увагу до міжнаціональних і українсько-польських театральних контекстів активізувало відзначення науковою спільнотою ювілею Леся Курбаса 2012 р. [3]; сценічну історію прочитань драматургії Ю. Словацького в українському театрі дослідили А. Лемещенко [4] та О. Палій [5]; нещодавно видані «Нариси з історії інонаціонального театру в Україні ХХ-початку ХХІ століть» також містять окремі розділи, присвячені діяльності польського театру у Львові (автори Гарбузюк М., Максименко С.) та Києві (Раєвська Ю.) [6]. Водночас дослідження розвитку обох театральних культур у ХІХ ст. сьогодні практично відсутні, хоча саме явища, тенденції, події та імена діячів цього століття багато в чому вплинули на розвиток національних сцен того часу та в майбутньому, ХХ ст.

Одним із шляхів усвідомлення сили й впливовості таких зв'язків є вивчення наявності образів України чи українців на польському кону ХІХ ст. Предметом дослідження у цьому разі є окремі корпус польських драматичних текстів та вистав, серед яких особливу привертає тема гайдамаччини, надзвичайно важлива й гостра для обох — української й польської — націй.

Насправді, першість у сценічному освоєнні цієї складної історичної теми належала не українському (першопрочитання «Гайдамак» здійснив Лесь Курбас 1920 р. [7]), а польському театрові, який випередив український на сто один рік (1819). У цьому немає нічого дивного, адже, як твердять сьогодні історики, існує чотири історії гайдамаччини: українська, польська, єврейська та навіть російська, кожна з яких передбачає «власну правду» [8]. Польська театральна версія гайдамаччини виявилась хронологічно найпершою в східноєвропейському культурному просторі в цілому. Це артикулює особливу чутливість польського театру початку ХІХ ст. до гостро-політичних тем, його надзвичайну активність та динамічність у діалозі з глядачем, сприятливі обставини розвитку польської сцени у період, адже того ж року, коли вийшла на кін перша польська вистава про гайдамаччину, професійна українська сцена саме розпочала свій відлік.

Тому з багатьох причин вистава «Гелена, або Гайдамаки на Україні» становить значний дослідницький інтерес для українського театрознавства. Твір цей практично невідомий для вітчизняних істориків театру, та й полоністи приділяють йому незначну, принагідну увагу, хоча перманентна увага до «Гелени...» виникла ще на початку ХХ ст. у працях українських та польських літературознавців, автори яких демонстрували різні, часто цілком протилежні, підходи та оцінки мистецької вартості й значущості твору. Детальний аналіз цих оцінок та поглядів на твір здійснено авторкою статті у окремій публікації [9]. Найґрунтовнішим до сьогодні його дослідженням залишається текст передмови Станіслава Маковського до публікації твору, що її здійснив С. Маковський 1966 р. [10].

У межах даної статті ставимо собі за мету розглянути лише один аспект, пов'язаний із цією виставою: реконструювати географію та хронологію поширення вистав «Гелена, або Гайдамаки на

Україні» Я. Н. Камінського за Т. Кернером у ХІХ ст., оскільки це питання дає можливість увиразнити ареал його побутування та впливів.

Історична драма «Гелена, або Гайдамаки на Україні» була переробкою Яна Непомуцена Камінського (тодішнього керівника польської сцени у Львові) за драмою Теодора Кернера «Ядвіга, наречена бандита». Її прем'єра відбулась у Львові 20 грудня 1819 р. Здійснюючи переробку драми знакового для свого часу німецького драматурга Карла Теодора Кернера, представника шіллерівської «школи» драматургії, Я. Н. Камінський сюжет, заснований на любовному трикутнику та «розбійницькій тематиці» адаптував до подій в Україні 1768 р. Змінивши топос, імена героїв, модифікувавши систему персонажів, Я. Н. Камінський створив псевдоісторичну драму. Гайдамаки (Залізник, Дорошенко, Харко на чолі з Гонтою) стали втіленням «розбійницького» дискурсу; їм героїчно-жертвовно протистояла польська шляхта, уособлена в благородних постатях Старости, його дружини та їхньої вихованки, головної героїні твору — Гелени.

Вогонь «внутрішній», що роздирав серце напівшляхтича-напівгайдамаки Тименка-Горейка (без взаємності закоханого в юну Гелену), у фіналі, під час нападу гайдамаків (до них він пристав через зневажливу відмову коханої) на маєток Старости, переходив у моторошні картини пожежі й смертей. Образи розбійництва як бунту проти сваволі, принижень, соціальної нерівності; помста за нерозділене кохання й цілковиту самотність головного героя; картини насильства й помсти — усе це було зумовлене проявами раннього романтизму на сцені. Саме завдяки цій естетиці «бурі й небезпек» у виставі відбувалось активне формування щонайменше двох провідних польських міфів ХІХ ст.: міфу «пекельної України», а також міфу кресов'янки — героїчної польки-шляхтянки, мешканки «кресів» (тобто польсько-українського пограниччя). В образі кресов'янки, що протистояла убивчій силі гайдамак-розбійників і перемагала їх, закладався такий важливий для польського суспільства національний символ невинно страждаючої, жертвовної, всеперемагаючої Польщі. Цією виставою театр започаткував роботу із колективною історичною травмою: для поляків події Коліївщини були передвісниками втрати державності, розпаду Речі Посполитої, тож вражаючі сценічні образи слугували оприявленню та програванню цього травматичного досвіду, довкола якого, зокрема, й розгорталось формування модерної польської нації.

Хоч сьогодні неможливо достеменно дізнатись причину появи цієї драми-переробки саме 1819 р.

(можливо, сталося це й випадково, на вимогу найнагальніших репертуарних потреб польського театру у Львові), однак неможливо не зауважити символічний збіг дат: прем'єра «Гелени...» відбулася рівно через 50 років від того часу, коли у Львові було страчено ув'язнених гайдамаків, учасників повстання 1768 р. Тому те, що своєю появою цей спектакль сприяв формуванню історичної пам'яті своїх глядачів та суспільним практикам меморалізації, не підлягає сумнівам.

Потребу у такого роду виставі виявили вже перші рецензії на прем'єрні покази. У розлогіх рецензії на дві прем'єрні вистави 20 грудня 1819 р. та 10 січня 1820 р. було подано стислу й водночас точну фіксацію сюжету, сценічної дії вистави, як і вкрай важливих моментів глядацького сприйняття, що наголошували вагомість та знаковість цієї театральної події [12]. Наступного, 1821 р., рецензент писав про цю виставу вже як про «досить часто на місцевому театрі ставлену і завжди з успіхом прийняту» [13]. Про неї з не меншим визнанням згадували і далі, у 1825 р.: «2 грудня дано улюблену переробку з німецької “Гелена”. П[ані]. Камінська і цього разу, як завжди відіграла роль Гелени з притаманним їй талантом, а п. Слонського викликали в ролі Вацлава, котру він виконав із запалом і помітною підготовкою» [14]. Показово, що виставу ставили й аматори: влітку 1825 р. зіграно «Гелену...» учасниками товариства Любителів театру; в антрактах аматори виконували козацьке *Paix de deux* [15].

Збережені частково списки виконавців ролей — у різні роки — дають змогу зробити висновок: як одна з довгожительок, ця вистава була своєрідною педагогічною школою для кількох поколінь польських акторів. Так, роль Гелени виконували у різні роки Аполонія Камінська (1819–1842¹), Шедлерівна (гастролі, 1839), Анеля Ашпергерова (1842), Теофілія Ценецька (1844), Пауліна Тарговська (1857). У ролі Вацлава до глядача виходили Антоній Бенза (1819), Щасни Стажевський (1820), Юзеф Слонський (1825), Богуміл Давісон (1842), Анастазій Трапшо (1857). Образи гайдамаків творили: Горейко: Віталіс Смоховський (1819–1857), Ігнацій Веровський (1822), Александер Ленкавський (1823-?), П. Рекановський (1830-ті); Гонта — Ян Непомуцен Камінський (1819–1842), Мікульський (1823), Адам Реймерс (1842), Ігнацій Каліцінський (1857).

Зрозуміло, що тривалу долю цій роботі забезпечував сам Я. Н. Камінський: він та його дружина,

¹ Тут і далі цифрами позначено рік/роки виконання ролей. — М. Г.

Аполонія Камінська, до 1842 р. незмінно виконували ролі Гонти та Гелени. Не надто активна у першій половині львівська театральна критика, однак, висловлювалася при майже кожній зміні виконавського складу вистави, оцінюючи нових виконавців. Ще одним гарантом стабільної зацікавленості твором, вочевидь, був незмінний виконавець ролі Горейка-Тименка на львівській сцені упродовж усіх тридцяти восьми (!) років — актор Віталіс Смоховський, який перші вистави відіграв під сценічним псевдо Міхал Сосновський.

«Гелену...» було показано вже на перших гастрольних у Кракові, що відбувались 13 серпня-25 жовтня 1820 р. На жаль, у краківській пресі вийшов друком лише один короткий відгук на цю виставу, автором якого був молодий К. Майєрановський, на той час редактор «Краківської бджілки» (*Pszczółka Krakowska*): «Дня 17 серпня grano драму, перероблену з німецької в трьох актах під назвою “Гелена, або Гайдамаки на Україні”, знану з опису в “Розмаїтосцях”. Посередній твір завдячує свій успіх тільки добрій грі акторів» [16, 166]. Отже, краківський рецензент і — припустимо — глядач залишилися байдужими до теми, драматургічну якість твору оцінили холодно, відзначивши лише акторське виконання — причому не гайдамацьких ролей, а саме тих образів, що відповідали ностальгійним спогадам про стару добру шляхетську Польщу: «Пан Новаковський в ролі Старости виступив з усією повагою та гідністю старого поляка, утримав її до кінця і нагадав нам своє перебування в цій столиці два роки тому, котре зробило його бажаним для краків'ян, що полюбили в його грі ретельно підкреслені образи цноти і старопольських звичаїв» [16, 167].

Наступна прем'єра відбулась 19 січня 1821 р. вже на сцені Варшавського Національного театру, під зміненою назвою «Гонта та його товариші». Зміна назви була викликана, вочевидь, цензурними обмеженнями. Прем'єра відбулась на бенедіс актора Антонія Зелінського, котрий виступив у головній ролі Горейка. Поруч із ним грали Марія Людвіка Жулковська (Старостина) та Бонавентура Кудліч (Староста). З цього приводу у «Варшавському кур'єрі» (*Kurier Warszawski*) з'явилась лише коротка заувага, яка прояснювала ситуацію: «Бенедіс п. Зелінського мав середній прибуток. Драма під назвою “Гонта” більше б сподобалась, якби була старанніше приготована» [17]. Актор А. Зелінський народився та працював у Варшаві (1777–1849). На час виконання ролі Горейка йому було сорок чотири роки, що, вочевидь, не могло сприяти відповідному виконанню центральної ролі. Брак старанності

у підготовці вистави можна пояснити ймовірною відсутністю часу, потрібного для її приготування. Не виключено, що бенедісманту дуже залежало на виборі саме цієї репертуарної новинки. Зрештою, здається, вона й за стараннішою підготовкою була приречена на невдачу: на початку 1820-х рр. варшавська сцена перебувала під виразним впливом класицизму, тому вистава з виразними романтичними засадами навряд чи могла здобути успіх.

Подальшим поширенням успіху львівська переробка завдячувала насамперед родинним зв'язкам Я. Н. Камінського із К. Камінським (1776–1827). Попри відсутність точних документальних даних, польські історики театру сходяться на думці, що обоє Камінських — Ян Непомуцен та Каспер — були двоюрідними братами. К. Камінський розпочинав свою театральну діяльність у трупах під керівництвом Я. Н. Камінського у першому десятилітті XIX ст. [18, 280]. Далі Каспер Камінський — актор та антрепренер польського театру — працював і багато виступав з гастрольними на східних кордонах колишньої Речі Посполитої, зокрема у Вільні, Мінську, Києві та ін. Так, взимку 1820–1821 р. він працював на краківській сцені, де щойно перед тим гастролювала львівська трупа, зокрема із «Геленою...». Очоливши польську сцену у Вільні 1821 р. та відкривши сезон у березні цього року, серед прем'єр К. Камінський показав одну з драм самого К. Т. Кернера — «Тоні, або Жахлива ніч на острові Сан-Домінго», що свідчило про його увагу до популяризації романтичної драми. Для посилення творчого складу трупи К. Камінський від 15 липня 1821 р. до 14 березня наступного, 1822 р., заангажував до виступів провідних акторів тієї ж варшавської сцени, про яку щойно йшлося, — Юзефу Ледуховську та Ігнація Веровського.

Майже одразу, за кілька днів після початку виступів столичного акторського дуєту, 25 липня 1821 г., у Вільні відбулась прем'єра «Гелена, або Гайдамаки на Україні». Ю. Ледуховська, видатна польська трагічна актриса, виконувала роль Гелени, І. Веровський — Горейка. Очевидно, Ю. Ледуховська цю роль виконала раніше, у згаданій вище варшавській прем'єрі, як припустив це історик польського театру В. Ган: «...припущення моє спирається на те, що Ледуховська і Веровський, актори варшавського театру, приїхали до Вільна на гастролі з уже готовим варшавським репертуаром, до якого належала, правдоподібно, й “Гелена...”» [19, 484]. Так чи інакше, але рукопис переробки, безперечно, міг потрапити до К. Камінського обома шляхами: і з Варшави, разом із столичною акторською парою, і безпосередньо від автора переробки і родича, зі Львова.

Рецензент «Віленського кур'єра» (Kurier Wileński) від 29 липня 1821 р. порівнював Гелену у виконанні Ю. Ледуховської з Жанною д'Арк. Це цікаве порівняння не лише яскраво вписувало міт польської героїні-кресов'янки у європейський театральний контекст, а й артикулювало високе звучання саме національного трагічного дискурсу, що поставав у цей час в європейському театрі — французькому та польському. Про сценічний образ Горейка–Веровського рецензент написав так само прихильно: «Чудово знає він (актор. — М. Г.) боротьбу сумління із заздрістю, помстою та звичкою до розбійництва; з такою правдою вони були зіграні, що не залишали бажати нічого кращого» [20].

Показово, що водночас ця вистава виявила й естетичну неготовність, і навіть протест публіки. У тій же газеті попередньо було опубліковано лист до редакції від такого собі Старушкевича, власника маєтку неподалік Вільна, що під впливом розголосу про гастролі варшавських акторів вирішив податися до театру. В емоційному відгуку про виставу точно зафіксовано окремі візуальні ефекти вистави та реакцію на них глядача. Подаємо цей текст майже повністю задля точного відтворення змісту: «Сиджу, і сиджу як на німецькій казанні (йдеться про церковну проповідь. — М. Г.). Пригнічують мене образи людей з ножами, флінтами і шаблями, чути дзвін, крики розбійників, постріли, бачу полювання, в цілому все, але не помічаю доброго смаку; на довершення було запалено дім, ця картина мене налякала, хапаю дітей, щоб хоча б якось втекти; повернувшись з вистави схвильованим, я розмірковував, порівнював наші діалоги з гайдамаками, і опівночі чую плач, крик мого Бартоломея; встаю з ліжка, запалюю каганчик, буджу його: що сталося? А він мені перелякано відповідає, що йому наснилось, наче б гайдамаки хотіли його вбити. Тьху до біса з такими комедіями — промовив — котрі людей серед ночі лякають. Якось насправді і мені кілька разів здавалось, що Гонта хотів мене замучити. Наступного ранку виїхав, шкодуючи, що за власні кількадесят злотих набувся страху» [21, 4]. Зрештою, цього ж дописувача не менш перелякали «Упирі», показані 11 вересня того ж року, тому у заключних рядках листа його автор скаржився: «Прошу, шановні редактори, публічно засвідчити мій жаль, бо заплатив двічі — і невідомо за що <...> Хай панове актори вибирають твори гідні очей публіки, бо “Упирами” і “Гайдамаками” недбалі антрепренери розлякають усіх на театрі» [21, 4].

Небажання та неготовність глядача бачити на сцені постаті гайдамаків, пожежі, переживати гострі почуття, походили як від неактуальності для

мешканця Вільна історії Коліївщини, її географічної віддаленості, так і з естетичних мотивів — впливали на це канони домінуючого у польському театрі класицизму.

Проте для певної частини освіченої публіки вистава не пройшла непоміченою. Про неї згадував знаний історик Йоахим Лелевель [22]. Адам Міцкевич, прибувши до Вільна наприкінці 1821 р. після смерті матері, цілком закономірно міг опинитися у театральній залі, хоча свідчень про це не знайдено. Цілком імовірно, що глядачами «Гелени...» могли бути не лише А. Міцкевич, а й друзі з його гуртка «філаретів» (Томаш Зан, Ян Чечот та ін.). Міг так само бачити цю виставу і студент Віленського університету Юліуш Словацький. Припускає це Фердинанд Хоесік у статті в петербурзькому часописі «Край» (Kraj), оглядаючи репертуар віленської сцени тих років [23, 93–94].

Після успіху Ю. Ледуховської та І. Веровського «Гелена...» перейшла з віленської сцени на територію етнічних українських земель, зокрема до київського польського театру. Сталося це відразу після віленського успіху: афіша вистави, експонована у залах Музею театального, музичного та кіномистецтва України, датована з 1823 роком. Антрепренером трупи був відомий тодішній театральний діяч Петро (Лука) Рекановський. Акторський склад, зазначений на афіші спектаклю, показаного 22 січня 1823 р. у Києві, доводить, що більшість трупи походила власне з Вільна. На двомовній (російській та польській) афіші, де слово «гайдамаки» у титулі було замінене на «розбійники», читаємо: «За винятком абонементу. За дозволом Його Зверхності! Сьогодні, в неділю, тобто 22 січня 1823 р. польські актори антрепризи п. Рекановського будуть мати честь уперше репрезентувати нову, досі ніколи не грану на місцевій сцені драму на 3 дії «Гелена, або Розбійники на Україні» [24].

Як переконує афіша, трупа П. Рекановського була чисельністю велика («багато гайдамаків»), і могла забезпечити не лише показ вражаючих масових сцен, а й уведення додаткових персонажів, яких не було в самому тексті переробки. Одну з епізодичних ролей — Харка — виконував сам антрепренер, головні ж ролі виконували актори, котрі невдовзі стануть відомими антрепренерами: Л. Млотковський, А. Ленкавський, К. Зелінський. Пані Камінська у ролі Гелени — це, найімовірніше, Маріанна, дружина польського актора та антрепренера Каспера Камінського, що працювала разом із ним у Києві в 1822–1823 рр. [18, 280]. Таким чином, перший у Києві показ «Гелени...» представив гроно майбутніх видатних особистостей, котрі працю-

вали здебільшого на теренах України, провадячи власні антрепризи. Чи запозичили вони цей твір до репертуару своїх труп? На жаль, встановити цього не вдалося. Остаточо з'ясувати це питання можна буде лише тоді, коли відкриються для українських дослідників фондосховища петербурзьких бібліотек та архівів, що містять найповніші колекції матеріалів з історії театрів Російської імперії й тих, що діяли на етнічних українських землях, зокрема. Так чи інакше, але київський показ «Гелени...» дає змогу виявити шлях міграції цього твору зі Львова через Краків, Варшаву та Вільно до Києва.

«Словник польського театру» із покликанням на матеріали Р. Пилипчука подає інформацію про П. Рекановського як актора, що уславився виконанням ролі Горейка у «Гелені...» (у тексті помилково замість Горейка написано Горкі) [25]. Оскільки з наведеної афіші відомо, що 1823 р. він виконував лише епізодичну роль Харка, то, вочевидь, успіх у ролі Горейка прийшов до нього пізніше, наймовірніше, після 1830-го р., коли аж до 1851 р. він провадив власну польсько-українсько-російську театральну трупу. З нею він відвідував: Київ — у сезонах 1834/1835, 1836/1837, 1840–1842, 1843 рр.; Чернігів — улітку 1837; Миколаїв — у 1837–1840 рр. Мабуть, саме в цей період він уславився своїм виконанням Горейка, а отже, виставу «Гелена, або Гайдамаки на Україні» мали грати неодноразово.

Тим часом львівський польський театр вже від 1819 р. почав заходити у дедалі глибшу фінансову кризу. Задля порятунку ситуації Я. Н. Камінський вирядив велику частину трупи від серпня до 15 листопада 1822 р. з гастроллями у Кам'янець, сам же залишився з частиною акторів у Львові. Про цей виїзд не збереглося жодних документів та свідчень, окрім коротких повідомлень у львівській пресі (періодики ж у самому Кам'янці у ті часи не було). Яким був гастрольний репертуар львівської трупи, можемо лише припускати. Чи грали тоді «Гелену...»? З одного боку, зважаючи на тему вистави, вона мала б бути показана подільському глядачеві. З іншого — якщо подружжя Камінських «з особистих причин» [26] залишилось у Львові, то чи існувала їм заміна для показу «гастрольного варіанта» вистави? Якщо припустити, що виставу все-таки показували, оскільки вона могла забезпечити беззаперечно високі збори у Кам'янці, цілком можливим стає потрапляння її у поле зору поетів та письменників, що мешкали на Поділлі та відвідували Кам'янець, — зокрема А. Мальчевського, Т. Заборовського та ін. Напевно, львівські актори мали грати «Гелену...» і під час гастролей колективу упродовж липня–вересня 1827 р. у Тарнові.

Надалі увага львівської преси до показів «Гелени...» залишалася постійною, інформаційними приводами слугували зазвичай дебюти того чи іншого виконавця у цій виставі. Так, помічено появу актора Слонського у ролі Вацлава 2 грудня 1825 р. [27]. Вистава йшла не надто часто, але регулярно, її покази у Львові відбулись, зокрема, 2 листопада 1831 р., 22 січня та 19 грудня (минуло майже рівно 13 років від прем'єри) 1832 р., 5 березня та 20 червня (фрагменти у виставі «Що хто любить») 1834 р., 16 травня 1836 р. (в день народження Я. Н. Камінського), 13 листопада 1837 р. [28]. Подекуди з'являлися згадки про неї у негативному контексті, коли рецензенти вказували на зниження мистецького рівня польського театру.

Під час гастрольних виступів у Львові актриси Шедлерівни, яка виконувала роль Гелени, також відбулись вистави 12 жовтня 1838-го та 16 січня 1839 р. Про успіх молодої виконавиці та любов львівського глядача до вистави свідчив її другий показ, що відбувся замість іншої, заявленої наперед вистави «Заповіт бідної жінки» [29]. На жаль, відгуків на ці події не виявлено.

Невдовзі по тому у Львові відбулась важлива для розвою театрального життя міста подія: 27 березня 1842 р. відкрито перше стаціонарне театральне приміщення, зведене на кошти та під патронатом графа Станіслава Скарбка. Нова будівля, на сцені якої продовжували працювати почергово австрійський німецькомовний та польський театри, вплинула на поживлення театральної діяльності й зацікавлення публіки. За нових умов та на новій сцені поруч із прем'єрами було збережено і давній, перевірений репертуар. Тож 17 жовтня 1842 р. відбувся показ «Гелени...». Уперше за всю її сценічну історію здійснено кардинальну зміну виконавців: роль Гелени виконувала молода актриса Анеля Ашпергерова (з дому Камінська), а попередня багатолітня виконавиця цієї героїні, А. Камінська, перейшла на вікову роль Старости. Замість Я. Н. Камінського роль Гонти виконав Адам Реймерс, змінилися виконавці інших ролей гайдамаків: Харка грав Максиміліан Крупіцький, Данилка — Щасни Стажевський. У ролі Вацлава вийшов зірковий актор Богуміл Давісон, що працював на австрійській та польській сценах у Львові, а незабаром виїхав спершу до Німеччини, далі — до США, здобуваючи собі успіх та славу. Головну роль Горейка-Тименка незмінно продовжував виконувати В. Смоховський, Старости — Я. Н. Новаковський, Борути — Л. Рудкевич. Публікація з нагоди оновленої вистави належала перу молодого рецензента, а згодом відомого театрального діяча, керівника

польської сцени у Львові Яна Добжанського, він, зокрема, наголосив значення цієї роботи для репертуару театру й глядацької аудиторії [30].

Глядачем вистави, що йшла на сцені 12 травня 1843 р., був вісімнадцятилітній Володимир Дідушицький — згодом відомий меценат, природознавець, політичний діяч, зоолог, етнограф, географ, один з очільників «Руського собору» 1848 р., драматург. У переліку вистав польського театру, побачених у Львові упродовж 1843–1844 рр., він згадує «Гайдамаки на Україні...», з приводу чого занотовує позитивні враження від гри А. Ашпергерової в ролі Гелени та Б. Давісона у ролі Вацлава [31].

Про постанову «Гелени...» 14 жовтня 1844 р. свідчить афіша з фондів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника [33]. У виставі головну жіночу роль виконувала дебютантка, панна Теофілія Ценецька. Обсада інших ролей залишалась тією, ж, що й 1842 р.

Упродовж наступних років окремі сцени з «Гелени...» були включені до збірних вистав, укладених з улюблених глядачами сценічних творів. Зокрема, 12 грудня 1847 р. у рамках «Вечірньої забави» на бенефіс актриси Ернестини Поллак було відіграно саме гайдамацьку сцену з другої дії за участі В. Смоховського–Горейка, А. Реймерса–Гонти, М. Крупіцького–Харка, Я. Кьохлера–Данилка та З. Рогальського–Залізняка [33, 53]. Та ж сама сцена увійшла до вечірньої святкової вистави «Переліт крізь драматичний світ» на бенефіс Анелі Шушкевич, що відбувся 27 грудня 1850 р. [33, 53].

Два останні покази «Гелени...» на львівській сцені відбулись 1857 р.: 11 березня та 13 травня. Вистава йшла у практично повністю зміненому складі — окрім виконавця головної чоловічої ролі, незмінного від 1819 р. Горейка–В. Смоховського. У ролі Старости львів'яни побачили Аполонія Малешевського, Старостини — Юзефу Рутковську, Вацлава — Анастасія Трапшо, Гелени — Пауліну Тарговську, Борути — Адольфа Лінковського. Гайдамацький табір репрезентували на сцені Ігнацій Каліцінський (Гонта), Ян (або Станіслав) Мікульський (Харко), Владислав (?) Вольський (Залізник), Зигмунт Лаверні (Данилко) [33, 53].

Тим часом сценічне життя «Гелени...» поза Львовом тривало ще довше, аніж у місті її народження, хоча й з різним успіхом. Так, Я. Коморовський у своєму дослідженні розлого цитує список творів, що їх для цензурування подав невідомий антрепренер у Кам'янці (Подільському) 1843 р. [34, 39]. З-посеред 145 творів 121 було дозволено виставляти, але «Гелену...» вміщено в шерезі заборонених цензурою — поруч «Смерті Валленштайна»

та «Змови Фієско в Генуї» Ф. Шиллера, «Макбета» В. Шекспіра, «Весілля Фігаро» Бомарше, «Ернані» В. Гюґо та ін. Отже, маємо підстави стверджувати, що принаймні на Поділлі у 1840-х рр., а найпевніше після 1831 р., виставу було заборонено до показу.

Однак, вочевидь, заборона не поширювалась на інший, північніший регіон Російської імперії — віленсько-гродненський. Так, зокрема, цю виставу було показано у Вільні 28 листопада 1840 р. на бенефіс акторки Терези Шитлер. Поруч із нею ролі виконували: Староста — Юзеф Роговський, Вацлав — Юзеф Суревич, Бурта — Юзеф Лоцицький, Горейко — Ян Асніковський, Гонта — Антоній Сосновський та ін. Далі, за Я. Коморовським, А. Шитлер у 1847–1852 рр. керував театром у Кам'янці [34, 39]. Зважаючи на згадані вище заборони цензури, «Гелена...» у цей час навряд чи могла бути показана на Поділлі. Але хто знає, чи не порушували або оминали царську заборону польські театральні діячі?

Знаходимо «Гелену...» у переліку вистав, зіграних трупою Леона Узнанського у Кобрині, неподалік Бреста, від 23 до 28 червня 1845 р. [35, 250]. Згідно з інформацією, поданою В. Ганом на підставі збереженої афіші, «Гелена...» йшла у Кракові 1 червня 1843 р. К. Естрайхер згадує про краківську виставу 1847 р., але ця згадка потребує уточнення [36, 196].

Відомості про останній із знаних нам сценічних показів «Гелени...» знаходимо у монографії З. Єндриховського про театри на Гродненщині. Так, у репертуарі трупи, що виступала на гродненській сцені упродовж листопада 1858–кінця січня 1859 р., дослідник подав такі твори: «Рінальдо Рінальдіні» К. А. Вульпіуса, «Адріана Лекуврер» Е. Скріба, «Рюї Блаз» В. Гюґо, а також три вистави «української» тематики: «Гелена, або Гайдамаки на Україні», «Карпатські верховинці» Ю. Коженювського та «Мазепа» Ю. Словацького [35, 308].

Рівно сорок років минуло між львівською прем'єрою та останнім відомим нам — гродненським показом. Вочевидь, брак документації цього періоду заважає повністю окреслити хронологію та географію поширення твору. Але беззаперечно можна говорити про невідповідність та вагомість цього сценічного твору для польської культури першої половини — середини XIX ст.

Підсумовуючи, слід зазначити, що сорокалітня сценічна історія «Гелени...» доводить важливість цієї тематики для глядачів величезного географічного обшару, куди входили, окрім українських, ще й польські, литовські, білоруські етнічні землі. Успіх вистави, на нашу думку, був одним із проявів феномену польсько-українського пограниччя,

що формувалось упродовж століть у межах Речі Посполитої як держави «багатьох народів». Попри те, що серед глядачів вистави поза сумнівом були присутні поляки, українці, євреї, литовці, білоруси, росіяни, «Гелена...» виборолла собі право першою інтерпретувати історичні події та формувати полоноцентричний погляд на спільне минуле. Сила цього впливу проявилась у численних відлуннях та прямих запозиченнях тем та образів з «Гелени...» у творчості польських та українських літераторів ХІХ ст., зокрема С. Яшовського, А. Клодзінського, Ю. Словацького, Г. Сенкевича, М. Шашкевича та ін. Як перший твір про гайдамаччину «Гелена...», безперечно, спричинилась до розвитку гайдамацької теми у польській літературі доби романтизму, зокрема у творах т. зв. «української школи». Не можна оминати увагою і гіпотетичне знайомство із цією виставою або принаймні згадками та розповідями про неї Т. Шевченка, автора поеми «Гайдамаки». Але це — теми для окремих статей і розвідок.

Джерела та література

1. Пилипчук Р. Я. Українсько-польські театральні зв'язки (від давнини до початку ХХ ст.). *Варшавські українознавчі записки. Польсько-українські зустрічі*. 1998. Вип. 6/7. С. 77–88.
2. Волицька І. «Монументальний театр» Володимира Блавацького. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої комісії*. 1999. Т. 237 (ССXXXVII). С. 246–258.
3. Матеріали наукової конференції в рамках міжнародного мультимедійного проекту «Леся Курбас і світовий театральний контекст», присвяченої 125-річчю від дня народження Лесі Курбас (Київ, Центр Курбас, 30–31 березня 2012 р.) / Нац. Центр театр. мистец. ім. Лесі Курбас; редкол.: Н. Корнієнко (голова) [та ін.]; керівник проекту Г. Веселовська; випуск. ред. І. Чужинова. Київ: [НЦТМ ім. Лесі Курбас], 2012. 96 с.
4. Лемешенко А. «Мазепа» Юліуша Словацького в українському театрі наприкінці ХІХ та на початку ХХ століття. *Українсько-польські культурні відносини ХІХ–ХХ століття*. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2003. С. 171–188.
5. Палій О. Твори Юліуша Словацького на сцені Театру імені Марії Заньковецької: до постановки питання (20-ті рр. ХХ ст.). *Науковий вісник Київського нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2016. Вип. 16. С. 29–36.
6. Нариси з історії інонаціонального театру в Україні ХХ–початку ХХІ століть; за заг. наук. ред. докт. мистецтвознав. М. Гринишиної. *Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України*. Київ: Фенікс, 2017. 975 с.
7. Довбищенко Г., Лабінський М. На сцені «Гайдамаки»: до 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Київ: Мистецтво, 1989. 176 с.
8. Козак Б. «Гайдамаки» на сцені Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької (1922–1988). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. № 14. С. 60–74.
9. Чухліб Т. Судити чи розуміти гайдамаків? Історична правда. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2015/12/16/148812/> (дата звернення 15.05.2018).
10. Makowski, S. *Jana Nepomucena Kamińskiego «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie»*. *Miscellanea z lat 1800–1850*. Wrocław, 1967. S. 5–87.
11. Гарбузюк М. Дошевченківські «Гайдамаки...» на польській сцені у Львові (1819 р.): перший твір про Коліївщину в оцінці українських та польських учених. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 15. С. 153–163.
12. ...i [Walenty lub Adam Tomasz Chłędowski]. *Pszczola Polska*. 1820. Nr 1. S. 87–99.
13. Teatr we Lwowie. *Rozmaitości*. 1821. № 60. 22 maj. S. 4.
14. X.X. [K. Majeranowski]. *Rozmaitości*. 1825. № 50. 16 grud. S. 399.
15. X.X. [K. Majeranowski]. *Rozmaitości*. 1825. № 26. 1 lipc. S. 207.
16. W. [K. Majeranowski] Teatr Narodowy. *Pszczółka Krakowska*. 1820. T. 3. Z. 59. S. 166–167.
17. *Nowości Warszawskie. Kurier Warszawski*. 1821. № 18. 21 styczn. S. 1.
18. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*. Warszawa: PWN, 1973. T. 1. 905 s.
19. Hahn, W. «Sen srebrny Salomei» Juliusza Słowackiego i «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» J. N. Kamińskiego. *Pamiętnik Literacki*. 1930. T. 27. № 1/4. S. 483–485.
20. Teatr Wileński. *Dodatek do gazety «Kurier Litewski»*. 1821. № 90. 29 lipc. S. 1.
21. Staruszkiewicz. Teatr Wileński. *Kurier Litewski*. 1821. № 111. 16 wrześ. S. 4.
22. Leleweł, J. *Listy*. T. 1. Poznań, 1878. 359 s.
23. Höesick, F. *Z dziejów sceny Wileńskiej. Nasz kraj*. 1896. № 36. 6.IX–18 IX. S. 93–94.
24. Афіша «Елена, или Разбойники на Украине». *Музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Ф. Афіші. № А 5235-1.
25. Rekanowski, Piotr. *Słownik teatru polskiego. 1765–1965*. Warszawa: PWN, 1973. T. 1. S. 590–591.
26. *Rocznik teatru polskiego we Lwowie*. Lwów, 1822. 104 s.
27. X.X. [K. Majeranowski]. *Rozmaitości*. 1825. № 50. S. 399.
28. Sygn. Pawł. 241. Kamiński J. *Dziennik przedstawięń (24 IX 1830–29 XII 1837)*. *Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Dział rękopisów*. Rkps.
29. Teatr. *Głos (Nowiny)*. Lwów, 1839. № 9.
30. D...[Jan Dobrzański] Teatr. *Gazeta Lwowska*. 1842. № 124. S. 810–812.
31. Дідушицький В. Список театральних постановок, які він бачив у Львові у 1843–1844 р. *Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів*. Ф. 45. Оп III. Од. зб. 40. Папка 4. 15 с.
32. Афіша вистави «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» 14 жовтня 1844 р. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаніка*. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. Інв. № АФ 14.
33. Hałabuda, S. & Kubik, A. *Repertuar teatru polskiego we Lwowie oraz gościnne występy zespołów francuskich (niezależnie od sceny) 29 III 1842 – 18 III 1864. Teatry we Lwowie 1789–1945. Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki*. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane. 483 s.
34. Komorowski, J. *Polskie życie teatralne na Wołyniu i Podolu do 1863 r.* Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1985. 204 s.
35. Jędrzychowski, Z. *Teatra grodzieńskie 1784–1864*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 504 s.
36. Estreicher, K. *Teatra w Polsce*. Wyd. 2. T. 2. Warszawa: PIW, 1953. 718 s.

References

1. Pylypchuk, R. Ya. (1998). Ukrainian-Polish theatre relations (from the old times to the beginning of 20th century). *Varshavski ukrainoznavchi zapysky. Polsko-ukrainski zustrichi*, 6/7, pp. 77–88 [in Ukrainian].
2. Volytska, I. (1999). «Monumental Theatre» of Volodymyr Blavatskyi. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Teatroznavchoi komisii*, 237 (CCXXXVII), pp. 246–258 [in Ukrainian].
3. Korniienko, N. (Eds). (2012). Proceedings of the Conference «Les Kurbas and theatre context» dedicated to 125-th anniversary of Les Kurbas birthday. *Kyiv : NTsTM im. Lesia Kurbasa* [in Ukrainian].
4. Lemeshchenko, A. (2003) «Mazepa» of Yuliush Slovatskyi in Ukrainian theatre in the end of 19th and beginning of 20th centuries. *Ukrainsko-polski kulturni vidnosyny XIX–XX stolittia. Kyiv : IMPFE im. M. T. Rylskoho*, pp. 171–188 [in Ukrainian].
5. Palii, O. (2016). Works of Yuliush Slovatskyi on the stage of Mariya Zankovetska theatre: raising the question (the beginning of 20th century). *Naukovyi visnyk Kyivskoho nats. un-tu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho*, 16, pp. 29–36 [in Ukrainian].
6. Hrynshyna, M. [Eds.] (2017) Historical outlines of foreign theatres in Ukraine in the 20th – beginning of 21st century. *Kyiv : Feniks* [in Ukrainian].
7. Dovbyshchenko, H., Labinskyi, M. (1989). «Haidamaky» on stage: dedicated to 175 anniversary of T. Shevchenko. *Kyiv : Mystetstvo* [in Ukrainian].
8. Kozak, B. (2014). «Haidamaky» on stage of the M. Zankovetska National Academic Ukrainian Drama Theatre (1922–1988). *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*, 14, pp. 60–74 [in Ukrainian].
9. Chukhlib, T. (2018). Should we judge or understand Haidamaks? *Istorychna pravda*. Retrieved from: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2015/12/16/148812/>
10. Makowski, S. (1967). *Jana Nepomucena Kamińskiego «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie»*. *Miscellanea z lat 1800–1850*, 5–87 [in Polish].
11. Harbuziuk, M. (2014). «Haidamaky...» before Shevchenko on the Polish stage in Lviv (1819): the first work about Koliyivshchyna in the study of Polish and Ukrainian scholars. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia: Mystetstvoznavstvo*. 15, pp. 153–163 [in Ukrainian].
12. ...i [Walenty lub Adam Tomasz Chłędowski] (1820). *Pszczoła Polska*, 1, pp. 87–99 [in Polish].
13. [n. a.] (1821) *Teatr we Lwowie. Rozmaitości*, 60, 4 [in Polish].
14. X.X. [K. Majeranowski] (1825). *Rozmaitości*, 50, 399 [in Polish].
15. X.X. [K. Majeranowski] (1825). *Rozmaitości*, 26, 207 [in Polish].
16. W. [K. Majeranowski] (1820). *Teatr Narodowy. Pszczółka Krakowska*, 3, 59, pp. 166–167 [in Polish].
17. [n.a.] (1821). *Nowości Warszawskie. Kurier Warszawski*, 18, 1 [in Polish].
18. Raszewski, Z. & Wilski, Z. & Wosiek, M. ta in. (Eds). (1973). *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego. 1765–1965*. Warszawa : PWN, T. 1. [in Polish].
19. Hahn, W. (1930). «Sen srebrny Salomei» Juliusza Słowackiego i «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» J. N. Kamińskiego. *Pamiętnik Literacki*, 27, 1/4, pp. 483–485 [in Polish].
20. [n.a.] (1821). *Teatr Wileński. Dodatek do gazety «Kurier Litewski»*, 90, 1 [in Polish].
21. Staruszkiewicz (1821). *Teatr Wileński. Kurier Litewski*, 111, 4 [in Polish].
22. Leleweł, J. (1878). *Listy*, T. 1 [in Polish].
23. Höesick, F. (1896). *Z dziejów sceny Wileńskiej. Nasz kraj*, 36, pp. 93–94 [in Polish].
24. Poster «Helen or Robbers in Ukraine». *Museum of Theatre, Music and Cinema art of Ukraine, F. Afishi, № A 5235-1* [in Russia and Polish].
25. [n.a.] (1973). *Rekanowski Pjotr. Słownik teatru polskiego*, 2, pp. 590–591 [in Polish].
26. [n.a.] (1822). *Rocznik teatru polskiego we Lwowie* [in Polish].
27. X.X. [K. Majeranowski] (1825). *Teatr. Rozmaitości*, 50, 399 [in Polish].
28. Kamiński, J. (1837). *Dziennik przedstawień (24 IX 1830–29 XII 1837). Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział rękopisów, sygn. Pawl. 241* [in Polish].
29. [n.a.] (1839). *Teatr. Głos (Nowiny)*, № 9 [in Polish].
30. D...[Jan Dobrzański] (1842). *Teatr . Gazeta Lwowska*, 124, pp. 810–812 [in Polish].
31. Didushytskyi, V. (1844). List of theatre productions that he witnessed in Lviv in 1843–1844 r. *Lvivska natsionalna naukova biblioteka im. V. Stefanyka. Viddil rukopysiv, F. 45, Op III, Od. zb. 40, papka 4* [in Polish].
32. Poster of Polish Theatre in Lviv «Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie» 14 oct. 1844 p. *Lvivska natsionalna naukova biblioteka Ukrainy im. V. Stefanyka; Instytut doslidzhen bibliotechnykh mystetskykh resursiv, Inv. № AF 14* [in Polish].
33. Hałabuda, S. & Kubik, A. (2016). *Repertuar teatru polskiego we Lwowie oraz gościnne występy zespołów francuskich (niezależnie od sceny) 29 III 1842 – 18 III 1864. Teatry we Lwowie 1789–1945. Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane* [in Polish].
34. Komorowski, J. (1985). *Polskie życie teatralne na Wołyniu i Podolu do 1863 r. Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich*, [in Polish].
35. Jędrychowski, Z. (2012). *Teatra grodzieńskie 1784–1864*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego [in Polish].
36. Estreicher, K. (1953). *Teatra w Polsce*. Warszawa : PIW, T. 2 [in Polish].