

LUDWIK SOLSKI I JEGO ZWIĄZKI Z KRAKOWEM

Oddział Teatralny Muzeum Historycznego m. Krakowa posiada znaczny zbiór pamiątek związanych z osobą Ludwika Solskiego. Trafiły one tu w roku 1959 przede wszystkim w drodze przekazu sądowego, jako spuścizna aktora, który zainteresowany był ich udostępnieniem publiczności. Zachowały się przedmioty używane kiedyś przez Solskiego (np. okulary, lupa, portfel skórzany, z mebli — fotel i biurko), pamiątki osobiste — takie jak portrety i fotografie, wreszcie najliczniej reprezentowane dary różnych instytucji i zakładów.

Muzealiów tych jest około dwieście — najwarteściowsze spośród nich są wystawiane w Oddziale Teatralnym przy ul. Szpitalnej 21. Odtworzono tu nawet na podstawie dokumentacji fotograficznej gabinet Solskiego. Fragment ekspozycji w tzw. Sali Trzcńskiego poświęcono działalności Solskiego w Krakowie w latach 1905—13, kiedy był tutaj nie tylko aktorem i reżyserem, lecz także dyrektorem teatru miejskiego. Liczne zdjęcia przypominają najwybitniejsze realizacje przedstawień, odznaczenia i dary (z berłem mistrzostwa w sztuce scenicznej na czele) mówią o uznaniu społeczeństwa dla wybitnego artysty.

Wokół organizacji wystawy pozostawionych przez Solskiego ruchomości toczyły się spory, które poruszyły opinię publiczną. Ciekawych danych wyjaśniających tę niezbyt miłą historię dostarczył artykuł Felicji Piotrowskiej.¹⁾

Wiadomo było powszechnie, że Solski od czasu zamieszkania przy ul. św. Tomasza 26/17 zmierzał do utworzenia tam obiektu, w którym można by było oglądać gromadzone szereg lat przedmioty (głównie jednak po wojnie; najcenniejsze spłonęły w bombardowanej przez Niemców Warszawie):

„Z tą myślą Ludwik Solski pieczołowicie i własnoręcznie z niesłychanym pietyzmem i znanstwem, w sposób przemyślany w każdym szczególe rozmieszczał cierpliwie te pamiątki we własnym mieszkaniu urządzonym pod fachowym kierunkiem prof. K. Frycza”.²⁾

Zamierzenia aktora początkowo popierał Teatr im. J. Słowackiego, zgadzając się na założenie obiektu muzealnego, który zostałby przygotowany i przekazany zwiedzającym po śmierci żony Ludwika Anny. Nastąpiła ona 13 maja 1956 roku. Nienaruszone po zgonie Solskiego, aż do śmierci Anny Solskiej wnętrze wraz ze znajdującym się w nim wyposażeniem, zostało po przeglądzie — w połowie czerwca 1956 r. w obecności i z polecenia komornika Sądu Powiatowego dla Miasta Krakowa, pod nadzorem dra A. Brayera — przedstawiciela Muzeum Historycznego i w obecności innych jego pracowników — zabezpieczone pieczęciami. Mieszkanie przeznaczono pracownikom Teatru — reżyserowi Wilamowi Horzycy i aktorce Aleksandrze Karzyńskiej.

W związku z oddaniem mieszkania lokatorom, zestaw pamiątek musiał opuścić dom Solskiego i trafił wobec tego do Muzeum Historycznego na przechowanie aż do chwili otwarcia wystawy poświęconej historii teatru, a również do meblarni Teatru.³⁾

Ludzie zainteresowani dokładnym i szybkim wypełnieniem woli zmarłego interweniowali u ojców miasta. Wiceprzewodniczący Prezydium MRN dr Jan Garlicki oraz poseł i przewodniczący Komisji Kultury i Sztuki MRN dr Bolesław Drobner, wypowiedzieli się przeciwko osobnej ekspozycji poświęconej Solskiemu — ze względu na bardzo trudne wówczas warunki lokalowe, natomiast wyrazili przychyłność dla koncepcji prezentowania wyposażenia mieszkania i licznych przedmiotów osobistego użytku po artyście w mającym powstać w niedalekiej przyszłości Oddziale Teatralnym Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Ostatecznie zakończył sprawę list z dnia 9 sierpnia 1956 r. wystosowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, potwierdzający propozycję przedstawicieli władz Krakowa. Muzeum przeprowadziło inwentaryzację i opis stanu mieszkania, sporządziło dokumentację ikonograficzną. Tym właśnie dyspozycjom zawdzięczamy znaczne wzbogacenie stanu posiadania Oddziału Teatralnego.

*



Solski z Tadeuszem Pawlikowskim

„Moje ukochane miasto! Ileż mu zawdzięczam. Przeżyłem tam pełen mitręgi okres dzieciństwa, wiele trudnych lat mego rozwoju w starym teatrze, najdumniejszą epokę twórczą w nowym gmachu teatralnym, wreszcie piękną starość. Nieomal połowa mego życia wiąże się z tym sędziwym grodem, którego zabytki o wiekowej przeszłości tylekroć były niemymi słuchaczami moich intymnych zwierzeń, powiernikami wewnętrznych rozterek, świadkami niejednej łzy wywołanej poczuciem niemocy twórczej, dyskretnymi spowiednikami najbardziej osobistych trosk”.⁴⁾

Miastem, o którym zawsze z wielką miłością wyrażał się Ludwik Solski był Kraków. Niedaleko od niego — w Gdowie pod Wieliczką — 20 stycznia 1855 roku urodził się znakomity artysta, a znalazł w nim najprawdopodobniej dopiero w roku 1870, podczas epidemii cholery, która nakłoniła ojca (Franciszka Ksawerego Sosnowskiego) do oddalenia chłopca z za-

grożonego morowym powietrzem Tarnowa, gdzie właśnie pobierał nauki w tamtejszej szkole średniej.

W Krakowie przez kilka miesięcy młody Sosnowski odbywał praktykę handlową i wtedy właśnie zetknął się po raz pierwszy z teatrem — w styczniu 1871 r. oglądał wodewil Jana Nepomucena Kamińskiego *Staroświecczyzna i postęp czasu*.⁵⁾ Odtąd marzenia o zawodzie aktorskim zaczęły pochłaniać chłopca — zapominał o obowiązkach, w efekcie czego stracił źródło skromnych środków utrzymania.

Z pomocą przyszła mu siostra, u której zamieszkał przy ul. Krupniczej. Nowe zajęcie wynalazł mu szwagier — zatrudnił go jako praktykanta w warsztacie ślusarskim (u zbiegu ulic Floriańskiej i św. Marka) majstra Śliwińskiego, człowieka obdarzonego pewnymi skłonnościami artystycznymi. Podobno właśnie Śliwiński wykonał okucia i balustrady na krążgankach oraz na dziedzińcu byłej Biblioteki Jagiellońskiej przy ul. św. Anny, a w pracach tych uczestniczył także Solski.⁶⁾ Ciężka praca w zakładzie ślusarskim wyczerpała szybko siły wątłego młodzieńca i siostra oddała go na rekonwalescencję do rodzinnego domu.

Niedługo później powrócił Ludwik do miasta. Życzeniem pana Sosnowskiego było wykierować syna na inżyniera, ale ten nie wykazywał zainteresowania nauką, przeznaczył go więc karierze urzędniczej. Na początku praktykował w sądzie w Niepołomicach, następnie ojciec załatwił mu posadę w kancelarii Sądu Krajowego (ul. Grodzka), gdzie dostał pierwszą w życiu pensję. Mieszkał wtedy przy ul. Floriańskiej u krawca, który ubierał wielu znanych aktorów. Znalazł czas na samokształcenie; mimo tego, że nie zapisał się na studia bywał na wykładach uniwersyteckich, uczestniczył w spotkaniach towarzyskich. Chodził często do teatru kierowanego wówczas przez Stanisława Koźmiana. Oczarowany sceną studiował dramaty i uczył się licznych ról na pamięć, zaznajamiał ze sposobami gry, tajemnicami charakteryzacji.

Właśnie w tych czasach bujnego życia towarzyskiego i pracy samokształceniowej powziął doniosłą decyzję zmiany zawodu na aktorski. Chciwie kontaktował się ze środowiskiem teatralnym, nawiązywał coraz to nowe znajomości, co niebawem ułatwiło i umożliwiło mu bliższy związek ze sceną. Debiutował jako statysta w teatrze krakowskim jesienią 1875 r. — szła wtedy sztuka Bogusławskiego *Krakowiacy i Górale*. W roku następnym został przedstawiony Koźmianowi i zatrudniony w teatrze jako bezpłatny aspirant. 15 stycznia 1876 r. zagrał epizodyczną rolę Alberta w sztuce autora francuskiego Pawła Fewala *Syn diabła* pod pseudonimem Mancewicz (by ukryć przed rodziną swoje wstąpienie do teatru).⁷⁾

W następnym sezonie wyjechał z Krakowa. Doskonalił się w zawodzie aktorskim i zarabiał na życie między innymi w Warszawie, Łodzi, Kaliszu i Poznaniu aż do 1883 roku, kiedy to Koźmian ściągnął go do Krakowa i sprawił, iż pozostał tutaj dłużej — do 1900 roku.⁸⁾ Właśnie w Krakowie 9 września 1883 r., aby uchronić się od służby wojskowej przybrał pseudonim Solski (przejęty od żony Michaliny).

Pod koniec roku 1884 przyjechała do Krakowa na występy Helena Modrzejewska. Solskiego spotkał za-



Uroczystość nadania Solskiemu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego — 1954 r.

szczyt grania obok sławnej aktorki, a po występach okazało się, że Modrzejewska jest zadowolona z partnerstwa młodego adepta sztuki scenicznej — zwróciła uwagę na jego niepospolite uzdolnienia. Odtąd datawała się przyjaźń i przywiązanie Solskiego do jej osoby. W jego bogatych zbiorach pamiątek można było spotkać wiele przedmiotów związanych z osobą znakomitej artystki — spłonęły jednak w 1939 r.

Od roku 1887 Solski dostawał w Krakowie benefisy. Uczestniczył również w objazdach artystycznych po prowincji. W 1889 zetknął się na scenie z Gabriellą Zapolską, z którą zapoznał się przelotnie już w 1882 r. w Poznaniu. W tym okresie występowała ona w podwawelskim grodzie jako aktorka — zresztą bez większego powodzenia — Solski niezbyt pochlebnie wyrażał się na temat jej sztuki aktorskiej.⁹⁾

W nowym, oddanym publiczności w 1893 r. teatrze pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego rozwinął Solski najpełniej swój talent. Dyrektor umiał trafnie kierować indywidualnością aktora. Zresztą oddziaływanie było dwukierunkowe; niewątpliwie sporą część sukcesów zawdzięczał i Pawlikowski współpracy z Solskim.¹⁰⁾

Ważkim wydarzeniem w życiu aktora było osobiste zetknięcie ze Stanisławem Wyspiańskim. Na pewno towarzysko zbliżył się do niego Solski w 1897 r.,¹¹⁾ natomiast kontakty zawodowe nawiązał w roku następnym. W czerwcu tegoż roku cały zespół krakowski wyjechał na gościnne występy do Lwowa, gdzie

przyjmowany był entuzjastycznie. Zadzierżgnięte więzy przyjaźni nie pozostały bez wpływu na przyszłą decyzję Pawlikowskiego oraz niektórych aktorów, w ich liczbie i Solskiego, przeniesienia się do stolicy Galicji (1900 r.).

W 1905 roku Ludwik Solski uczestniczył w konkursie na stanowisko dyrektora teatru miejskiego w Krakowie. Poprzedzony wybitnymi indywidualnościami Pawlikowskiego i Kotarbińskiego musiał zdobyć zaufanie widzów pamiętających ich znakomite inscenizacje. Rada Miejska wybrała go dyrektorem po rezygnacji z uczestnictwa w konkursie głównego kandydata do tej godności — Stanisława Wyspiańskiego.¹²⁾

Mimo trudności i ryzyka przyjął odpowiedzialne zajęcie na dość dogodnych warunkach. Nowy sezon rozpoczął *Weselem* składając w ten sposób wyraźny ukłon w stronę autora. Solski zagrał w sztuce Gospodarza. Właściwej inauguracji nowego sezonu dokonano wystawiając *Skarb Staffa*, w którym dyrektor wystąpił jako Strażnik Niezłomny.

Dyrekcja Solskiego przypadła na okres trudnej sytuacji politycznej. Rok 1905 był rokiem rewolucji, krwawych starć w miastach robotniczych. Liczne zastępy zagrożonych aresztowaniami znalazły się w Galicji, w Krakowie. Solski organizował wtedy przedstawienia, z których dochód przeznaczano na rzecz pozbawionych środków do życia aktorów warszaw-

skich, oddał pewne sumy dla ofiar pogromu w Siedl-
cach.

Patriotyczny i narodowy repertuar teatru krakowskiego był spontanicznie przyjmowany przez zgnębionych uciskiem Królewaków, ale pracę nowego dyrektora doceniali oczywiście nie tylko przybysze zza korдонów granicznych. Już pierwsze znakomite realizacje zapewniły Solskiemu powodzenie. Gdy śledzić recenzje z tego okresu, nierzadko znaleźć można głosy krytyki i negatywną ocenę jego wysiłków, nie przekreśla to jednak niewątpliwych sukcesów artystycznych. Nie wszystko co stworzył było doskonałe, lecz wśród dziesiątków sztuk wystawianych w latach 1905—1913 były realizacje wybitne tak od strony warsztatu reżyserskiego, jak i rzemiosła aktorskiego.¹³⁾

Do doniosłych wydarzeń cykle poświęcone najlepszym autorom dramatycznym. W 1907 r., po śmierci Wyspiańskiego Solski zorganizował uroczyste pożegnanie — przez dziesięć kolejnych wieczorów gościły na scenie utwory autora *Wesela*.¹⁴⁾ Na rok 1909 przypadła setna rocznica urodzin Juliusza Słowackiego. Została ona uczczona nadaniem imienia poety teatrowi miejskiemu i wystawieniem jego sztuk.¹⁵⁾

Solski był nie tylko dyrektorem układającym repertuar — zasłynął także jako reżyser, ceniła go publiczność za sztukę aktorską. Nawet pracy związany z prowadzeniem skomplikowanego organizmu teatralnego znacznie ograniczył aktywność w tej podstawowej dla niego formie działalności, ale gdy jakąś rolę już przyjmował, to wkładał w nią cały swój temperament.

W związku z wystawieniem *Cara Samozwańca* Adolfa Nowaczyńskiego Solski wybrał się do Moskwy dla zbadania realiów potrzebnych do wystawienia sztuki. W Rosji spotkał się z Konstantym Sergiejewiczem Stanisławskim, odwiedził słynny M Ch A T¹⁶⁾, którego przedstawieniami został oczarowany. *Car Samozwaniec* choć przysporzył Solskiemu wiele trudu, przyniósł teatrowi i aktorowi sukces. Utwór grany był przez niego bardzo długo — aż do chwili, gdy artysta wyskakując przez okno (naturalnie w sztuce) potłukł się boleśnie.¹⁷⁾

W roku 1909 zmarła Helena Modrzejewska. Gdy sprowadzono jej ciało do Krakowa Solski był jednym z organizatorów pogrzebu, niósł trumnę i na uroczystości żałobnej wygłosił pożegnalne przemówienie.

Solski jako dyrektor zależny był od Komisji Teatralnej, organu Rady Miejskiej, którego cel stanowiła kontrola teatru. Pięciosobowa grupa ludzi nie zawsze związanych ze sztuką sceniczną¹⁸⁾ nie naprzykrzała się zbyt do momentu, gdy sprawy finansowe przedstawiały się dobrze, kiedy jednak wypłynęły trudności zapoczątkowane ciężką sytuacją personalną¹⁹⁾, Komisja rozpoczęła ostrą krytykę, a co gorsza ingerować w sprawy repertuarowe i artystyczne. Owe utrudnienia zmusiły go do rezygnacji z obejmowanego stanowiska i odejścia, które nastąpiło w 1913 roku, a więc w trakcie okresu zabezpieczonego kontraktem. Scenę krakowską pożegnał rolą Łatki w *Dożywociu* Fredry i wyjechał do Warszawy.

W Krakowie Solski oczywiście bywał. Tutaj po raz pierwszy po dwuletnim prawie zawieszeniu działalności aktorskiej z powodu wojny wystąpił w sztuce Nowaczyńskiego *Wielki Fryderyk* w kwietniu 1916 r. na deskach teatru miejskiego. Również w roku następnym mieszkańcy Krakowa mieli okazję podziwiać ulubionego aktora. W 1925 r., w czerwcu zawiązał na miesiąc, by powtórnie zjawić się na uroczystościach z okazji pięćdziesięciolecia pracy w teatrze. Choć z tej okazji zapraszały go także Lwów i Wilno, wybrał Kraków — wystąpił z rolą Pana Jowialskiego. W 1933, na zaproszenie Juliusza Osterwy zjawił się tu jeszcze raz na miesiąc. W kolejnym roku (1934) spotkało go przyjemne wyróżnienie: uchwałą Rady Miejskiej nadano mu godność honorowego dyrektora Teatru im. J. Słowackiego. Z wdzięcznością zgłosił w zamian gotowość współpracy z tą sceną.

W 1936 roku, gdy Kraków obchodził dwudziestopięciolecie twórczości dramatycznej Karola Huberta Rostworowskiego, Solski wziął udział w uroczystościach. Zresztą często przebywał trasą Warszawa—Kraków. Zorganizowano mu tutaj jubileusz sześćdziesięciolecia trwania w zawodzie aktorskim.

Romuald Gantkowski w roku 1938 robił film o Ludwiku Solskim (*Geniusz sceny*) — scenariusz Adama Grzymały-Siedleckiego — kręcono w Krakowie, w garderobie teatru miejskiego zajmowanej przez Solskiego od początku kontaktów jego z tą sceną. Pozostał w niej specyficzny zestaw pamiątek, ciekawy dokument odległej epoki, kiedy bywali tutaj wybitni przedstawiciele krakowskiej bohemy. Liczni, reprezentujący różne gatunki i kierunki sztuki artyści (między innymi Wyspiański, Rydel, Szukiewicz) pozostawili na ścianach swoje autografy i rysunki, często wypisali aforyzmy lub dowcipne wierszyki.²⁰⁾ Dzięki świetnym rołom Solskiego film uzyskał wyróżnienie na Światowym Festiwalu Filmowym w Wenecji.

Wybuch wojny z Niemcami zaskoczył Solskiego w Warszawie, jednak podczas okupacji, prawdopodobnie na przełomie 1940—41 roku, znalazł się wraz z córką w Krakowie i powtórnie po upadku powstania warszawskiego. Tutaj 18 stycznia 1945 doczekał się wyzwolenia.

Życie teatralne w oswobodzonym Krakowie rozpoczęło się 6 lutego 1945 r. *Weselem* odegranym przez zespół aktorski Teatru Wojska Polskiego. Natomiast stała scena wznowiła działalność 19 lutego o godz 15⁰⁰ uroczystym otwarciem sezonu, poprzedzającym wystawienie sztuki Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka...* Solski był obecny na obu przedstawieniach.²¹⁾ Wkrótce sam rozpoczął działalność aktorską. O ile tylko pozwalało mu na to zdrowie, brał udział w zajęciach teatralnych. Dnia 22 marca odbyła się premiera *Zemsty* z nim w roli Dyndalskiego. Przedstawienie osiągnęło duży sukces.

Gdy Solski dostał mieszkanie w niewielkiej odległości od teatru mógł z pełną swobodą oddać się zajęciom zawodowym; pracował, jak przez całe swoje życie, bardzo wiele — w sierpniu nad nową rolą w *Rosjanach* Simonowa.

W Krakowie Ludwik Solski wziął udział w zorganizowanym mu przez Karola Frycza jubileuszu sie-

demdziesięciolecia pracy aktorskiej, który uświetnił występem w nowo przygotowanej roli Onufrego Ciaputkiewicza w *Grubych rybach* Michała Bałuckiego. Spektakl cieszył się takim powodzeniem, że trzeba było dać drugie przedstawienie. Z okazji uroczystości wydano specjalnie przygotowany album okolicznościowy — ukazał się na samym początku 1946 roku.

Na kilka dni przed uroczystościami (9 stycznia 1946 r.) zorganizowano spotkanie z Solskim w Związku Literatów Polskich, na którym autorzy dramatyczni mówili o jego działalności na scenie z podkreśleniem pomocy udzielanej debutantom, których utwory wystawiał chętnie i z ponoszeniem wszelkiego ryzyka. Nazajutrz w Teatrze im. J. Słowackiego Teofil Trzciniński wygłosił odczyt poświęcony solenizantowi. W dniu następnym główne uroczystości rozpoczęły się przedstawieniem. Po nim — właściwe obchody — więc przemówienia, udekorowanie Wielką Wstęgą Orderu Polski Odrodzonej. Wręczono mu także cenny upominek, tym wartościowszy, że wyróżniono w Krakowie podobnym tylko Jana Matejkę — berło mistrzowskie.²²⁾ Delegacja Warszawy, z którą od lat nestor był związany, przywiozła w darze honorowe obywatelstwo miasta wraz z serdecznym zaproszeniem do powrotu.

Po jubileuszu Solski więcej czasu spędzał w domu. Odbывał mniej prób, grał w *Grubych rybach*, ale także bywał na licznych objazdach artystycznych.

W 1946 r. zjechał z gościnnymi występami do Warszawy, gdzie zaprezentował się na scenie Teatru Polskiego. Zniszczona stolica uczyniła na nim wstrząsające wrażenie. Mimo nie najlepszego zdrowia i mocno zaawansowanego wieku wziął udział w odgruzowywaniu miasta.

W Krakowie na deskach Starego Teatru zagrał Szambelana Puttkamera w prapremierze *Promienistych* Krystyny Grzybowskiej. Jeszcze podczas pracy w tej sztuce przygotowywał się do wznowienia trudnej ze względu na złożoność psychologiczną i obszerność roli tytułowej w tragedii Rostworowskiego *Judasza z Kariothu*.²³⁾ Premiera odbyła się w marcu 1947 r. i zakończyła sukcesem — do połowy czerwca wystąpił przeszło 60 razy, były dni, gdy grał dwa spektakle: *Promienistych* i *Judasza*... — podziwiać należy fizyczną i umysłową formę sędziwego artysty.²⁴⁾

Po krótkim oddechu w ulubionej Krynicy znowu zabrał się do wytężonej pracy — odbył liczne występy poza miejscem zamieszkania, a po powrocie do Krakowa czekała go przyjemna wiadomość: zaproponowano mu rolę Starego Wiarusa w *Warszawiance* wystawianej przez Bronisława Dąbrowskiego z okazji czterdziestej rocznicy śmierci Wyspiańskiego. Po *Warszawiance* wystąpił w *Dożywociu*, a w Poznaniu dał 50 przedstawień *Judasza z Kariothu*. Nadszarpnięte w ciągu długiego życia zdrowie odmówiło posłuszeństwa; 17 maja 1948 r. po raz ostatni pokazał tragiczną postać Judasza. Lekarze stwierdzili konieczność operacji dla ratowania zdrowia, lecz ze względu na duże ryzyko zabiegu doradzali mu zerwanie ze sceną, spokojny, unormowany tryb życia i jak najwięcej wypoczynku. Takie warunki były dla energicznego starca nie do przyjęcia — wrócił do Krakowa i poddał się

zabiegowi. Operatorem był prof. Laskownicki. Po zabiegu Solski prędko wracał do zdrowia. W październiku przygotował w Teatrze Polskim w Warszawie tytułową postać w *Panu Jowialskim* Fredry.

Wielokrotnie występował Solski na prowincji, lecz i tak wpadał, przynajmniej na krótko do domu i żony w Krakowie. W teatrze bielsko-cieszyńskim zagrał ostatnią prapremierową postać — Kościuszkę w sztuce Juliusza Teodora Dybowskiego *Kościuszkę w Berwille*. Wymieniona rola została pokazana na uroczystościach siedemdziesięciolecia występów na scenie w Teatrze im. Słowackiego, który prowadził w tym czasie Henryk Szletyński. W trakcie obchodów, na których jak zwykle zjawiało się ogromne grono przyjaciół i wielbicieli, udekorowany został Orderem Sztandaru Pracy I Klasy i otrzymał honorowe obywatelstwo Krakowa.

W 1952 roku niedomagania własne lub żony pozwoliły zaledwie na bierny udział w premierach i życiu teatralnym, na udział w nim jako widza. Z początkiem sezonu 1953—54 po rocznej przerwie znów zaprezentował się w *Grubych rybach*.

Rok 1954 został ogłoszony „Rokiem Jubileuszym Ludwika Solskiego. Opiekę nad obchodami sprawował Przewodniczący Rady Państwa Aleksander Zawadzki, a stroną organizacyjną zajął się specjalny ogólnopolski Komitet. Rok ów otwarto 20 marca na scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Przemówieniom i podziękowaniom nie było końca. Punktem kulminacyjnym uroczystości dla dostojnego jubilata było zaproszenie go przez Bolesława Drobniera w imieniu Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego na promocję doktorską. Odbyła się ona nazajutrz w auli uniwersyteckiej. Profesor Juliusz Kleiner — promotor Solskiego — wygłosił przemówienie sławiące zasługi wyróżnionego, po którym nadano mu tytuł doktora honoris causa.

Po obchodach krakowskich Solski wziął udział w przygotowaniach do uroczystości na szczelbu centralnym — czekała go Warszawa. Tutaj 5 czerwca przedstawił Dyndalskiego w IV akcie fredrowskiej *Zemsty*. Był to ostatni występ w jego długim i pracowitym życiu.

Ludwik Solski zmarł w Krakowie 19 grudnia 1954 roku. Ciało jego zostało złożone w Grobach Zasłużonych w kościele na Skałce w Krakowie.

* * *

Po wojnie Solski wystąpił w dziewięciu sztukach, w tym cztery przygotował po raz pierwszy. Wśród skomplikowanych ról znalazła się bardzo trudna, tytułowa w *Judaszu z Kariothu* Rostworowskiego. Pozostałe także zasługują na wspomnienie — na pewno nie zaliczają się do najłatwiejszych, a i gra aktora bez względu na mankamenty spowodowane starością i wycieńczeniem organizmu godna była uwagi.

Solski udzielał się na licznych scenach — dawał przedstawienia w całym kraju — szczególnie chętnie grając na Ziemiach Odzyskanych. Mimo późnego wieku i nadszarpniętego zdrowia nieomal do końca swych

dni związany był z teatrem, nie skąpił trudu by przekazać bogatą wiedzę swym następcom. Wprawdzie dużo czasu zabierały mu spotkania oficjalne — był osobistością przychylnie widzianą przez władze państwa — ale mimo tego znajdował dużo czasu dla młodszych kolegów.

Solski, podobnie jak wielu współcześnie z nim rozpoczynających karierę kolegów, napotykał na liczne, typowe dla okresu jego debiutu przeszkody. Znalazł się jednak w o tyle korzystnej sytuacji, że zadebiutował w bardzo dobrym zespole Koźmiana, a właściwą edukację odbył w ogrodowym teatrze Anstazego Trapszy — niezłego aktora i znakomitego pedagoga.²⁵⁾ Późniejsza współpraca z Pawlikowskim miała wyraźny i korzystny wpływ na doskonalenie jego scenicznego rzemiosła.

Bardzo wiele oczywiście zawdzięczał Solski własnej niesłuchanej pracowitości i spostrzegawczości — ciągle poprawiał swój kunszt aktorski. Z drugiej strony znał swą wartość i nie schylał czoła przed znakomitościami; tak jak każdy artysta zazdrośny był o sukcesy swoich kolegów ze sceny. Po zdobyciu sławy i uznania, jego stosunek do innych aktorów był na ogół suchy i powściągliwy. Jedynie chyba wielkość Modrzejewskiej i Bolesława Leszczyńskiego zawsze uznawał i wysoko cenił. Natomiast w życiu prywatnym był raczej skromny i towarzyski.

Co podkreślają recenzenci i ludzie związani z osobą Solskiego, a co można wyczytać z jego *Wspomnień*²⁶⁾ był człowiekiem wyjątkowo pracowitym i wytrwałym. Zaświadcza o tym fakt, iż w ciągu kilku tygodni potrafił osiągnąć kunszt śpiewaczy, który pozwolił mu zostać zaangażowanym do poznańskiego zespołu operowego dyrektora Podwyszyńskiego. Osiągnąć odpowiedni poziom wokalny nawet przy najłagodniejszej ocenie znawców śpiewu w przeciągu tak krótkiego okresu czasu było nie lada wyczynem. Solski talent operowy niewątpliwie posiadał — został dobrze oceniony przez Podwyszyńskiego, wskazuje na to propozycja opery berlińskiej i lwowskiej.²⁷⁾ Aktor zawsze pracował z ogromnym natężeniem, na granicy rozsądku i niebezpieczeństwa.

Znamy niesłuchanie szeroki zakres jego zainteresowań — aktor, reżyser, dyrektor, człowiek lubiący posługiwać się piórem: przy tym jak wspomniałem, towarzyski, dowcipny. Zawsze niesłuchanie punktualny. O jego ogromnej aktywności niech świadczy opinia pisarza, który stykał się z nim na co dzień. Przytaczam za Adamem Grzymałą-Siedleckim rozkład dzienny zajęć aktora:

„Rano od dziesiątej próba; — próba na której reżyseruje albo której ponadaktywnie asystuje, gdy kto inny będzie widniał na afiszu jako reżyser. Próba nie do godz. 14, lecz do czwartej, czasem pół do piątej po południu (bo premiera po sześciu, najwyżej siedmiu dniach pracy). Skończył próbę — na obiad do domu. Odpoczynek? A jakże! W domu natychmiast do reżyserii: niekiedy zmiana menu w ostatniej chwili, prawie zawsze pouczenie kucharki jak co powinno się przyrządzać, szereg pomysłów

adaptowanych w ciągłym ruchu, czasem reforma wnętrza mieszkalnego: szafa na miejsce lustra, lustro do innego pokoju — itd. Dopiero gdy komplet domowników jest w stanie już kompletnego oszołomienia — pan Ludwik odnowiony na siłach — do teatru. Gra około 250 razy w sezonie. Jeżeli nie gra — pełno go wszędzie, nieustannie czynny i czujny; po przedstawieniu albo konferencji czy to z reżyserami, czy ze scenografem, po czym załatwienie korespondencji (a lubił pisać obszernie); godzina mniej więcej dwunasta w nocy — do domu uczyć się roli”.²⁸⁾

O ogromie pracy Solskiego mówi statystyka: grał blisko tysiąc ról, bardzo wiele sztuk reżyserował lub miał w nich swój udział.

Według opinii Siedleckiego Solski zajmował się nie tylko aktorstwem, reżyserią, dyktowaniem, o czym wiedzą wszyscy. Był także inscenizatorem, śpiewakiem, tancerzem, mógł być suflerem, inspicjentem, dyrygować orkiestrą w wodewilu, zastąpić charakteryzatora. Podobno potrafił skroić i uszyć kostium teatralny. Znał się na maszynierii teatralnej, nie stronił nawet, gdy zaszła tego potrzeba, od wykonywania prac przeznaczonych dla personelu pomocniczego.

Zdarzali się aktorzy, których znano szeroko z niepospolitych zdolności zmieniania fizjonomii, cech fizycznych, zależnie od potrzeb wynikających z przedstawienia określonego typu postaci. Takimi byli Wincenty Rapacki (ojciec) i Kazimierz Kamiński; również Solski zasłynął ze swej zdolności przemieniania twarzy i sylwetki. Owa zdolność poparta była oczywiście zmysłem obserwacji i umiejętnością analizowania cech duchowych człowieka. Aby stać się otyłym starcem, szczupłym młodzieńcem, czy mężczyzną o charakterystycznym obliczu, potrzebna mu była doskonała technika charakteryzacji, świetna mimika, gra mięśni. Te zalety uzupełniały inne walory — doskonałość ruchów popierał wycuciem przestrzeni scenicznej, co objawiało się umiejętnością dostosowania i natychmiastowego reagowania na pojawienie i grę współpartnerów. Kostium dopasowywał jak najlepiej do przedstawianej postaci, a o właściwym doborze decydowało nie tylko przemyślenie psychiki i charakteru granego bohatera, znajomość życia, ale i niewątpliwy talent malarski.

Zdolności plastyczne miały znaczenie w jego pracy reżyserskiej i dyktorskiej. Pisał na ten temat twórca znakomitych projektów scenograficznych Karol Frycz:

„Miał z przyrodzenia poczucie barwy i kształtu, pogłębiane ciągle podczas kontroli reżyserskiej i nieprzerwanej korekty wyglądu, pozy i ruchów u bliźnich — aktorów, i niemniej surowo aplikowanej dla samego siebie. Wszystko to wyrobiło w nim i rozwinęło wszechstronnie, rzadko u niezawodowego plastyka spotykany zmysł obserwacyjny, czujny i nie tępiący z czasem”.²⁹⁾

Nowatorstwo Solskiego na tym polu wielokrotnie podkreślane przez znawców zagadnienia, było wynikiem nie tylko długiego obycia, licznych kontaktów z tym rodzajem plastyki teatralnej — zwłaszcza w czasie dyrektrowania, ale nade wszystko wrażliwości artystycznej na piękno, przejawem czegoś tak nieuchwytnego jak tzw. poczucie dobrego smaku. Unikał jednocześnie ekstrawagancji, nawet gdy przemawiała za nią moda, szansa zdobycia popularności — kierował się umiarem i rozsądkiem.

Nie jest obojętne dla całości efektu, że charakterystyka zewnętrzna nie stanowiła dla Solskiego celu sama w sobie, a była sposobem dochodzenia do prawdziwości postaci przedstawianych, środkiem pomagającym w kreowaniu pełnego wymiaru bohatera scenicznego. Na marginesie warto wspomnieć, że Solski mógł występować — i występował — w jednej i tej samej sztuce w kilku rolach o odmiennym bardzo wyglądzie i zachowaniu.³⁰⁾ Badał i ukazywał prawdziwe oblicza ludzkie, dopasowane do ich wewnętrznych rysów psychicznych.

Przy charakteryzowaniu walorów Solskiego — aktora, poświęćmy nieco uwagi zaletom głosowym. Okazuje się, że nie był on zbyt hojnie przez naturę w tym względzie obdarzony, a gdy wziąć pod uwagę okres jego młodości, to głos miał raczej słaby. Przy tym dość wysoki (śpiewał jako tenor), co nie predysponowało go do wygłaszania poważnych, czy tragicznych kwestii. Niedoskonałości te potrafił jednak przemóc lub zastosować z korzyścią dla kreowanej roli. Głos odpowiednio postawił, potrafił go obniżyć — przy tym wypracował doskonałą dykcję. Umiał barwę i tempo mowy dostosować nienagannie do charakteru przedstawionego bohatera. Niezwykle ekspresyjne efekty wydobywał z krzyku lub szepu. To wszystko dawało znakomite rezultaty w bogatej gamie ról, było niesłychanie kolorystyczne (w znaczeniu żywości postaci).

Podkreśla się słusznie inteligencję Solskiego i umiejętności, które pozwalały mu nieomylnie uchwycić różnice odrębnych postaci, nawet tych, wydających się do siebie podobnymi, oraz odrębności bohaterów w kilku utworach tego samego twórcy. Nieomal bezbłędnie (chybiał raczej rzadko) trafiał w „rdzeń artystyczny danego autora” oraz poszczególne dzieła, bez względu na epokę jego powstania. Wiedział, w którym momencie posłużyć się środkami mocno wyrazistymi, a kiedy zastosować przemilczenie — czasami, wbrew pozorom, bardzo ekspresyjne. Wiedział, w jakiej chwili i o ile pewne cechy należy wyolbrzymić, kiedy natomiast stonować je i wyciszyć — oto drogi dochodzenia do prawdziwości charakterów. Bardzo dobrze musiał rozumieć postać odtwarzaną przez siebie, choć przecież dramaturg rzadko daje objaśnienia odnoszące się do napięć wewnętrznych bohatera, a to rozumienie pozwalało mu znaleźć i zastosować liczne odcienie uczuciowe potrzebne do wyrażenia jej stanów. Świadkowie występów Solskiego podkreślają zgodnie, że nie tworzył ról podobnych do siebie — każda postać była traktowana przez niego indywidualnie, różniła się pewnymi cechami od następnej, a wszystkie niuanse po-

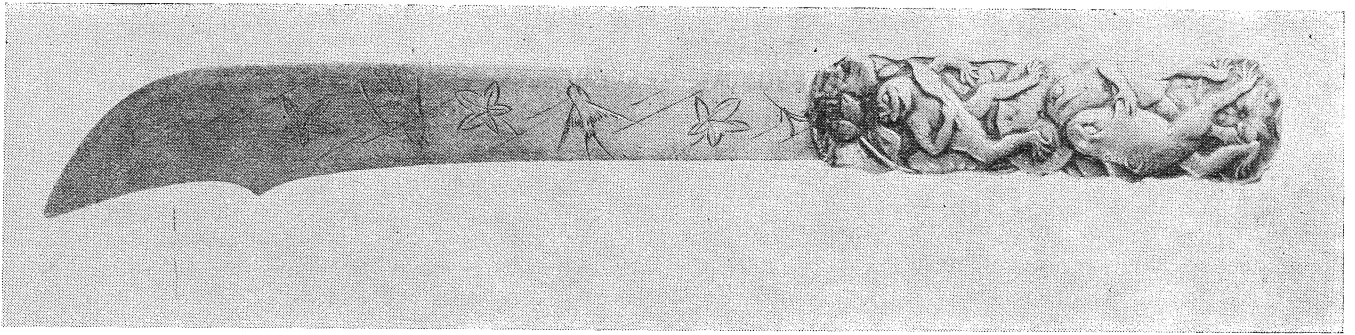
trafił wydobyć dzięki niesłychanemu zasobowi środków, które posiadał: od gry oczyma, poprzez ręce i całą postać, przez charakterystyczne zamieranie na scenie w zaskakujących pozach i zamilknięcia.

Te wszystkie cechy pozwalają określić styl gry reprezentowany przez Solskiego jako realistyczny. Niewątpliwy wpływ na jego kształtowanie wywarło pierwsze zetknięcie się ze sceną, a jak pamiętamy, nastąpiło ono w sezonie 1875—76; przypało na czasy dyrektury Stanisława Koźmiana w teatrze krakowskim, który uprawiał kierunek mocno zbliżony do realistycznego.³¹⁾ Dalszy wpływ w kształtowaniu naśladujących rzeczywistość skłonności u Solskiego wywarła praca w wędrownych teatrach prowincjonalnych. I tak Anastazy Trapszo, z którym młody adept sztuki scenicznej stykał się stosunkowo długo, był aktorem, którego uznać można za realistycznego, podobnie Aleksander Podwyszyński, Józef Puchniewski wywodzący się ze „szkoły krakowskiej” prawdopodobnie także ciążył ku temu kierunkowi. Gdy powrócił do Krakowa w 1883 roku, znów działał w teatrze prowadzonym przez Koźmiana, który nie odmienił przez te lata artystycznego oblicza. Wyraźniejsze zmiany nie wystąpiły w teatrze krakowskim i po ustąpieniu Koźmiana.

W Krakowie Solski stykał się z wybitnymi aktorami — przedstawicielami realistycznego sposobu interpretacji kreowanych postaci. Takim wzorem do naśladowania był Wincenty Rapacki. Jerzy Got³²⁾ zwraca uwagę na wzajemne wpływy Solskiego i Kamińskiego. Kazimierz Kamiński, młodszy od Solskiego, nie służył raczej za wzór dla dojrzałego artysty, ale wobec faktu iż obaj, ogólnie rzecz ujmując, reprezentowali podobny, czy raczej pokrewny styl gry, musiało zaostriżyć między nimi zdrowe współzawodnictwo, które kazało obu aktorom udoskonalić środki wyrazu, rozszerzyć ich zakres, a w konsekwencji uniknąć zbyt narzucających się podobieństw.

Ogromne znaczenie miała długoletnia współpraca z Tadeuszem Pawlikowskim, choć Solski był już wtedy w pełni ukształtowanym aktorem. Solski mimo swojego wyrobionego profilu artystycznego zawsze chętnie się uczył, wzbogacał zasób środków wyrazu (dlatego grał wiele pomniejszych ról, które pomagały mu studiować najdrobniejsze odmiany różnych charakterów). Pawlikowski świetny znawca teatru, potrafił zapobiec ewentualnej rutynizacji w jego grze, wskazać mu drogę umiaru.³³⁾

W końcu, za Gotem,³⁴⁾ należy podkreślić niektóre cechy właściwe metodom pracy Solskiego: wykazywał niezwykłą dbałość o jak najdalej idącą indywidualizację kreowanych postaci, przy jednoczesnym uwypukleniu ich cech typowych. Odbывało się to na drobniawym odtwarzaniu cech zewnętrznych i wewnętrznych danej osoby po zapoznaniu się z realiami właściwej jej epoki; kompozycja powstała tą drogą była przemyślaną całością, z której żadnego środka gry nie można było opuścić. Aktor dążył do stworzenia typu psychicznego o odpowiednim temperamencie, żywości, trwałości reakcji dopasowanej do osobowości. Ogólnym założeniem, któremu podporządkowy-



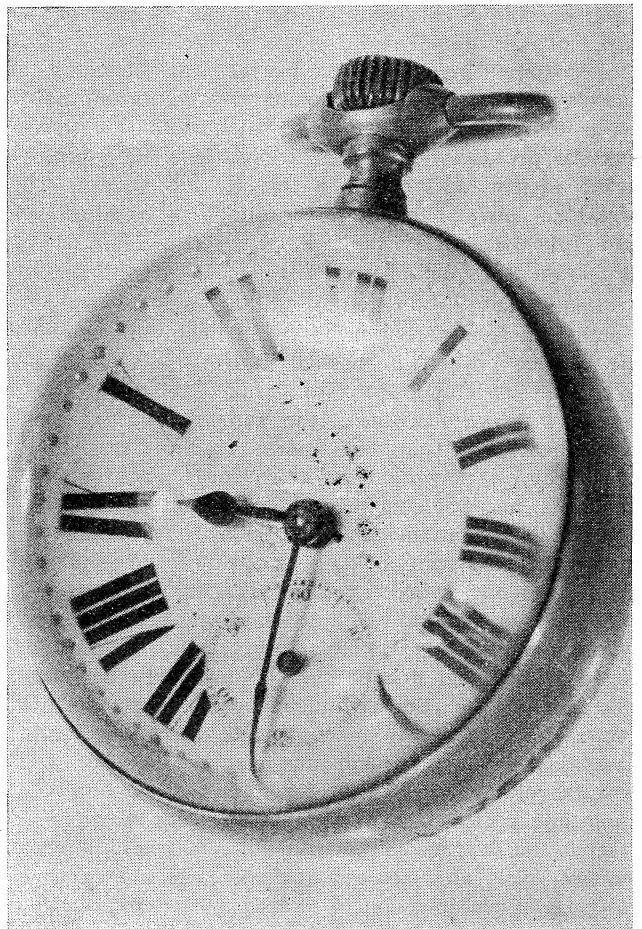
Mosiężny nóż do papieru z odręcznym napisem „Pamiątka od St. Koźmiana Solskiemu 1890”

wał wszystkie chwytły, było dążenie do prawdy życiowej.

Co zrozumiałe, zasada kierowania się stylem realistycznym dotyczyła również Solskiego jako reżysera. W koncepcji widowiska przestrzegał założenia, by było ono logiczną i artystyczną całością i o całość tę dbał w sposób szczególny. W imię harmonijnej i zwartej stylowo kompozycji przedstawionego utworu wyrabiał w zespole nawyk współgrania — oddziaływanie wszystkich środków teatralnych i dramatycznych było sprawą najważniejszą. Jednakowo istotne w reżyserskiej wizji sztuki stawały się szczegóły — dlatego tak samo opracowywano role dalszoplanowe, jak i wiodące, a wobec tego „efektowne”. Zresztą sam Solski zabłysnął w epizodach nie zapowiadających się ciekawie dla aktora. Własnym przykładem i wysiłkiem zawsze stanowił wzór, zachętę dla młodszych kolegów. Efekty jego działalności były niejednokrotnie znakomite — jednak dochodziło się do nich niesłychanie ciężką, intensywną pracą.

Doskonale rezultaty osiągał Solski w teatrach o niezbyt licznych zespołach aktorskich,⁸⁵⁾ gorsze gdy znalazł się w Warszawie. W teatrze stołecznym odbywało się więcej prób niż w teatrach mniejszych. Solski pochłonięty jako dyrektor i reżyser organizacyjną stroną przedstawień, a występujący ciągle i jako aktor nie zawsze dawał sobie radę. Nie wszystkie przedstawienia stanowiły zwartą, nienaganną logiczną i artystycznie całość. Natomiast na scenie „prowinjonalnej” jego talent oraz znawstwo teatru przynosiły wyśmienite rezultaty.

Solski był także dyrektorem układającym repertuar i prowadzącym skomplikowany aparat teatralny. Tymi sprawami nie zajmował się zresztą sam,



Pamiątka — zegar stojący w formie kuli

lecz jako pierwszy w Krakowie już na początku swej kadencji utworzył „departament” repertuarowy jako samodzielną komórkę w złożonym organizmie teatralnym. Stanowiska w niej piastowali: Lucjan Rydel, Adam Grzymała-Siedlecki i Konrad Rakowski. Zadaniem departamentu było ustalenie zrzębu sztuk na cały sezon, by według niego dobierać obsadę, a jednocześnie celem (co zresztą w pełni się powiodło) było utworzyć odmienny i charakterystyczny profil artystyczny sceny krakowskiej. Za dyrektury Solskiego grano utwory autorów polskich współczesnych, grano i wybitnych zagranicznych. Jednak dopiero opracowanie przez komisję repertuarową i pomysły dyrektora doprowadziły realizację do odrębności i świetności. W rezultacie teatr krakowski stanął na znaczącej w kraju pozycji: nieomal dyktatora dla scen polskich w zakresie repertuaru.

Dużym staraniem otaczał Solski twórczość rodzącą. W żelaznym repertuarze znalazł się Słowacki i Wyspiański — poświęcone im zostały cykle przedstawień. Wystawiano Bogusławskiego, Zabłockiego, Fredrę, Błazińskiego, Bałuckiego. Po raz pierwszy na scenie pokazał Norwida (*Krakus, książę nieznany* — 1908 r.). Ze współczesnych pisarzy krajowych pojawiły się nazwiska Nowaczyńskiego, Zapolskiej, Rittnera, Rydla, Krechowieckiego, Staffa, Przybyszewskiego, Kasprowicza, Orkana, Żuławskiego i innych. Solski był zwolennikiem autorów młodych a obiecujących; pragnął wśród nich doszukać się talentów. Dlatego pokazał sztuki Arnolda Szyfmana, Ignacego Nikiforowicza, Ignacego Grabowskiego, Ludwika Hieronima Morstina, Karola Huberta Rostworowskiego.

Solski zasługuje na uwagę jako inscenizator. W czasach realizmu odziedziczonego po meiningenczykach, gdy w Europie dochodzić do głosu zaczęły idee Craiga i Reinharda, zaczęto stosować „styl syntetyczny” w dekoracjach, dyskutować nad rolą światła, dążyć do nowego wykorzystania sceny, dyrektor teatru krakowskiego nie pozostał głuchy na wieści ze świata i sam starał się wpływać twórczo na sposoby inscenizacji. Zawsze wykazywał dbałość o jej nowoczes-

ność. Jako *novum* należy podkreślić stosowanie indywidualnej oprawy scenograficznej. Doceniał wagę oświetlenia i starał się o jego sprawność oraz najwyższą jakość, dbał o kostiumy i dekoracje — w tym celu współpracował z wybitnymi malarzami. To on właśnie odkrył talent Karola Frycza. W teatrze miejskim w Krakowie spotykamy nazwiska takich artystów jak Józef Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer, Franciszek Siedlecki, Bronisław Gembaszewski, a współpracowali z nim przecież w pozostałych teatrach, z którymi był związany, i inni wybitni malarze. Przywrócił scenie krakowskiej sztuki Wyspiańskiego, który na skutek zatargu z Kotarbińskim zakazał ich wystawiania — Wyspiański służył wskazówkami do *Cyda* i *Legionu*.

Innym przejawem szerokiej działalności Ludwika Solskiego było wychowanie narybku aktorskiego. Wprawdzie w latach 1905—1910 opinia publiczna i specjaliści zauważyli, że wszyscy wybitni aktorzy to ludzie w wieku powyżej pięćdziesiątki, ale już w okresie następnym okazało się, iż mamy wielu utalentowanych aktorów. Adam Grzymała-Siedlecki wymienia następujące nazwiska: Junosza-Stępowski, Brydziński, Przybyłko-Potocka, Weychert, Bończa, Kosiński, Noskowski, Ordon-Sosnowska, Wysocka, Irena Solska, Słubicka, Jaroszeńska, Węgrzyn, Arkawin, Sulima, Jerzy Leszczyński, Fritsche, Grabowski, Mrozowska, Stanisławski, Zarzycka, Tarasiewicz, Osterwa, Adwentowicz.³⁰

Większość wymienionych aktorów stykała się ze Solskim. U niego nabywali technikę gry, poznawali teatr. Był on wymagającym i wprawnym nauczycielem — wyszukiwał i wychowywał szeregi talentów teatralnych i — co rzadko się zdarza — okazywano mu wdzięczność: Rada Miejska Krakowa po wygaśnięciu umowy o dyrekcji w teatrze miejskim w 1913 roku przyznała mu dożywotnią godność i tytuł „honorowego dyrektora” sceny krakowskiej. Za liczne zasługi otrzymywał wysokie godności i odznaczenia.

PRZYPISY

¹ Felicja Piotrowska, W rok po śmierci Ludwika Solskiego, Słowo Powszechne 1956, nr 204, s. 4

² F. Piotrowska, op. cit.

³ F. Piotrowska, op. cit.

⁴ Ludwik Solski, Wspomnienia 1855—1893, Na podstawie rozmów napisał Alfred Woycicki, Kraków 1955, s. 181

⁵ L. Solski, Wspomnienia, op. cit., s. 61

⁶ O czym nie bez dumy wzmiankuje artysta w swoich Wspomnieniach op. cit., s. 66

⁷ L. Solski, Wspomnienia, op. cit., s. 86; J. Got, Role Ludwika Solskiego. Zestawienia. [w:] Materiały do dziejów teatru w Polsce T. 2, Wrocław 1955

⁸ Z okazji przybliżającej się dwusetnej rocznicy odświeżki wiedeńskiej Sobieskiego przygotowywał S. Koźmian na scenie krakowskiej sztukę W. L. Anczyca *Jan III pod Wiedniem*. Utwór napisany na liczne role wymagał poszerzenia personalnego niezbyt dużego zespołu aktorskiego, w związku z czym dyrekcja złożyła oferty wielu młodym, obiecującym artystom. W ich liczbie był i Solski. W dramacie wystąpił jako Andrzej Morsztyn.

⁹ L. Solski, op. cit., s. 240—243

¹⁰ Podkreśla to A. Grzymała-Siedlecki [w:] Ludwik Solski, 1875—1935, Warszawa 1935, s. 48

¹¹ L. Solski, Wspomnienia 1893—1954, op. cit., ss. 68—69

¹² W sprawie teatru krakowskiego [w:] Stanisław Wy-

spiański, Dzieła zebrane T. 14 — Pisma prozą, Kraków 1966, ss. 61—72, 277—243

¹³ Solksi podczas swojej kadencji dyrektorskiej w Krakowie wystąpił w 48 rolach. Między innymi w sztukach: A. Czechowa *Wiśniowy sad*, A. Gide'a *Król Kandaules*, J. Słowackiego *Beatrix Cenci*, A. Nowaczyńskiego *Staroście ukarany*, *Car Samozwaniec* i *Wielki Fryderyk*, K. H. Rostworowskiego *Judas z Kariothu* (na podstawie J. Gota, *Role Ludwika Solskiego*, op. cit.)

¹⁴ Od 5 grudnia 1907 r. wystawiano następujące utwory: *Warszawiankę*, nieznaną wcześniej scenę z *Nocy Listopadowej* pt. *Kora i Demeter*, także samą *Noc Listopadową*, *Lelewela*, *Bolesława Śmiałego*, *Wyzwolenie*, *Wesele* oraz *Cyda* w przekładzie Wyspiańskiego

¹⁵ *Złota Czaszka*, *Horsztyński*, *Fantazy*, *Lilla Weneda*, *Beatrix Cenci*, *Księżę Niezłomny*, *Balladyna*, *Sen srebrny Salomei*, *Kordian*

¹⁶ Moskiewskij Chudożestwiennyj Akademiceskij Teatr — Moskiewski Artystyczny teatr Akademicki (dziś ZSRR im. M. Gorkiego, otwarty przez Stanisławskiego w 1898 r. jako Teatr Artystyczny L. Solksi, op. cit. s. 231

¹⁷ Nastąpiło to najprawdopodobniej w 1920 r. (Wspomnienia, op. ci. s. 235). Ostatni występ w tej sztuce — 6.V.1920 r. w Wilnie w Teatrze Polskim na Pohulance

¹⁸ Przewodniczącym Komisji Teatralnej był prezydent miasta (lub wiceprezydent), członkami przeważnie radni miejscy i delegaci Wydziału Krajowego. W latach 1905—1913 spotykamy takie oto nazwiska: przewodniczący — Juliusz Leo, Michał Chyliński, Henryk Szarski; członkami byli: S. Estreicher, J. Mycielski, W. Staniszewski, J. Muczkowski, A. Doboszyński, H. Szatkowski, J. Flach, Wasung. W Komisji zasiadali sporadycznie w zastępstwie wymienionych inni radni. W obradach prawie zawsze brał udział przedstawiciel teatru — najczęściej dyrektor. Dane te ustalono na podstawie Protokołów Komisji Teatralnej

¹⁹ W 1913 r. wybitni aktorzy poczęli uciekać do świeżo otwartego w Warszawie przez Arnolda Szyfmana Teatru Polskiego.

²⁰ Podczas okupacji pomieszczenie powiększono wyburzając ściany działowe, lecz część rysunków, zawierająca i otynkowana ocalała

¹² L. Solksi, *Wspomnienia*, op. cit., s. 473—478.

²² Berło mistrzowskie zaprojektowane zostało przez Kazimierza Witkiewicza, wykonane ze srebra i hebanu. Znajduje się w zbiorach Oddziału Teatralnego Muzeum Historycznego m. Krakowa, eksponowane w tzw. „Sali Trzcinańskiego”

²³ Ostatni raz zagrał Solksi Judasza 11.IX.1938 r. w Bydgoszczy. Później 27.III.1947 r. w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie

²⁴ Solksi występował w obu sztukach w dniach: 13.IV., 26.IV., 30.IV., 3.V., 4.V., 15.VI.1946 r.

²⁵ Napisał nawet Podręcznik sztuki dramatycznej dla artystów i amatorów, Kraków 1899

²⁶ L. Solksi, op. cit. pas.

²⁷ L. Solksi, *Wspomnienia 1855—1893*, op. cit., ss. 172—173

²⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Solksi*, Teatr 1954 nr 6, s. 5

²⁹ K. Frycz, *Oko Solskiego*, *Dziennik Polski* 1946, nr 11, s. 7

³⁰ Np. w *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego — premierze krakowskiej — zagrał epizod Satyra, generała Potockiego i Łukasieńskiego

³¹ Patrz praca J. Gota, *Tradycje realistyczne w twórczości Ludwika Solskiego*, *Pamiętnik Teatralny* 1955, z. 1, s. 14—17

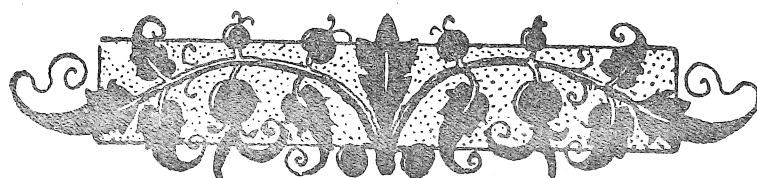
³² J. Got., op. cit., s. 20—23

³³ Por. J. Michalik, *Legenda i prawda o młodości Tadeusza Pawlikowskiego*, *Pamiętnik Teatralny* 1975 z. 1, ss. 45—80

³⁴ J. Got., *Tradycje realistyczne w twórczości Ludwika Solskiego*, op. cit., ss. 24—26

³⁵ Pisze na ten temat A. Grzymała-Siedlecki, *Legenda Solskiego*, Teatr 1960 nr 16, s. 15

³⁶ Grzymała-Siedlecki, *Ludwik Solksi 1875—1935*, Warszawa 1935 r., s. 66





Ludwik Solski w mieszkaniu krakowskim