

Lidia Ippoldt

Ilustrowany Kalendarz Teatralny „Muza” na rok 1892 i 1893

Lwów pod koniec XIX wieku osiągnął liczbę 160 tysięcy mieszkańców. Geograficzne położenie miasta oraz jego urbanistyka pozwoliły na rozwój przestrzenny przy uwzględnieniu skrupulatnego planowania. Ranga stolicy Galicji i Lodomerii zapewniała poważne środki inwestycyjne, a bardzo aktywny samorząd miejski strzegł właściwego ich użytkowania. Sprzyjały temu dyskusje w tzw. salonach artystycznych, literackich, muzycznych i towarzyskich. Publicznym forum wymiany poglądów była prasa reprezentowana przez osiem dzienników. Lwów mógł pochwalić się w tym okresie stosunkowo dużą ilością inteligencji, stały jej przyrost zapewniały między innymi Uniwersytet i Politechnika. Powstała korzystna atmosfera dla znacznego przyspieszenia rozwoju oświaty elementarnej – głównie w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku, kiedy wiceprezesem Rady Szkolnej Krajowej był Michał Bobrzyński. Przed szkołą elementarną stawiano także zadania patriotyczne: miała utrwalać polskość. Nie było zasadniczej różnicy między Lwowem a Krakowem na polu prawa i Kościoła. Natomiast beletrystyka lwowska nie istniała: Aleksandra Fredrę odkryto dopiero po śmierci, Karol Ujejski odzywał się przelotnie; rej wodzili piosenkarze i satyrycy, którzy zasilili znakomite pismo humorystyczne „Szczutek”¹. Sytuacja kulturalna w XIX wieku była już przedmiotem szczegółowych studiów², stąd autorka tylko o niej wspomina.

W tych warunkach politycznych i społecznych szczególna rola mogła przypadać teatrowi o charakterze narodowym. Miał on szansę stać się jeszcze jednym uniwersalnym, ogólnie działającym czynnikiem, umacniającym polskość. Mógł wpływać na poglądy, postawy społeczeństwa, mógł podsuwać nowe społeczne motywacje.

Przez ostatnie dziesięć lat ubiegłego wieku zespół aktorski lwowskiego Teatru Miejskiego grywał w dwóch budynkach. Główna scena dramatu, opery i operetki mieściła się w obszernym gmachu ufundowanym przez hrabiego Stanisława Skarbka. Od 7 czerwca 1891 roku rozpoczął działalność Teatr Letni. Wcześniej próbowano go zorganizować w kilku miejscach. Ostatecznie stał się on sceną ogrodową. Teatr lwowski, wystawiając dramat, operę i operetkę, posiadał bardzo liczny zespół wykonawców (około 300 osób), który charakteryzował się od lat dużą stabilnością. Wielu wybitnych artystów, na przykład Anna Gostyńska, Amelia Kasprowiczowa, Felicja Stachowiczowa i inni, nie opuściło nigdy Lwowa. Rezultatem wieloletniej wspólnej pracy był zgrany zespół o charakterystycznym, odrębnym niż w innych pozalwowskich teatrach, stylu gry. Cechowała go pewna koturnowość i deklamacyjność. Niemal 80% repertuaru stanowił w tym czasie dramat, a mniej więcej po 10% przypadało na operę i operetkę. 70% wystawianych dramatów, 85% oper i 97% operetek było pochodzenia obcego. Stałymi bywalcami teatru było tradycyjnie mieszczaństwo wraz z niedawno ukształtowaną warstwą urzędników i inteligencji, grono to powiększała systematycznie zjeżdżająca do Lwowa z różnych powodów szlachta i ziemiaństwo. Można zatem sobie wyobrazić, że widzowie byli zróżnicowani pod względem poziomu intelektualnego i wykształcenia. Zainteresowanie widzów koncentrowało się wokół repertuaru lekkiego: komedii, fars, operetek³.

Nic więc dziwnego, że w tej sprzyjającej sytuacji powstał we Lwowie „Kalendarz (Ilustrowany) Teatralny Muza”, który mógł liczyć na zainteresowanie ze strony publiczności czytającej. Wydawcą jego było Towarzystwo Wzajemnej Pomocy Artystów Teatru Hrabiego Skarbka, a drukowano go we Lwowie w latach 1891 – 1892. Wychodził w formacie 8^o, w objętości: pierwszy rocznik – 68 s., drugi – 52 s. Jego cena wahała się od 50 do 60 ct.

Edycja ta miała już swoich poprzedników, bowiem pierwszy kalendarz teatralny, *Kalendarz teatrowy dla powszechnej narodu polskiego przysługi na rok przestępny*, wydany został w 1780 roku (1799) przez Adama Czartoryskiego. 110 lat później pojawił się w Warszawie „Kalendarz Teatralny na Rok 1891”, opracowany przez Franciszka Jasińskiego, z listą współczesnych aktorów, kupletami operetek i fragmentami grywanych sztuk dramatycznych. W. Klimowicz wydał „Lirnika, kalendarz operetkowy na Rok 1898” z dialogami i monologami pisanymi gwarą.

„Muza” drukowana była w oficynie Instytutu Stauropegiańskiego pod zarządkiem Jana Puchyry, Skład Główny zaś mieścił się w Księgarni Altenberga. Zgodnie ze swoim tytułem, ilustrowany białoczarnymi szkicami przedstawiającymi zwykle motywy teatralne, wzbogacony był kolorowymi portretami ludzi teatru, a także małymi ozdobnikami umieszczonymi w kalendarzu dla uzyskania przejrzystości tekstu. Barwna karta przedtytułowa, ukazująca w pierwszym roczniku kobietę (być może wyobrażenie muzy) odsłaniającą kurtynę, przyciągała czytelników. Strona tytułowa drugiego rocznika jest jeszcze bogatsza, zdominowana przede wszystkim przez żywe kolory: zieleń i czerwień. Tylko w pierwszej części obydwu numerów, przy kalendarzu astronomicznym, pojawia się czerwona czcionka. Reszta kalendarza wydrukowana została czcionką czarną. Całość wydana na papierze średniej jakości, dość cienkim, z wyjątkiem kalendarza astronomicznego, na który przeznaczono papier nieco grubszy. Można tylko przypuszczać, że zły papier i uboga szata graficzna miały decydować o niższej cenie kalendarza, który przez to zyskiwał bardziej powszechny zasięg. Pomocne w określeniu tego ostatniego mogłyby być dane o wysokości nakładu, których jednak wydawca nie podaje.

Wydawnictwo dzieli się na kilka części. Pierwszą z nich stanowi kalendarz astronomiczny, ukazujący w przypadku rocznika 1892 ogólny obraz na ten rok (przestępny) – zaćmienia słońca i księżyca. Pod względem astronomicznym dzieli się on na późną i wilgotną wiosnę, ciepłe i parne lato, piękną jesień i bardzo mokrą zimę. Panującą planetą jest Wenus. Podano dokładne datyienne, z godzinami i minutami początku i końca zaćmienia. I tak np. „zaćmienie słońca dnia 26 i 27 kwietnia, zaczyna się dnia 26 o godzinie 9 minut 32 wieczór, a kończy się dnia 27 o godzinie 1 minut 50 rano”. „Zaćmienie księżyca dnia 4 listopada, zaczyna się o godzinie 3 minut 54 po południu, a kończy się o godzinie 7 minut 6 wieczór”.

Druga część to kalendarz świąteczny powszechny, podający: 1. okresy roczne: według kalendarza nowego i według kalendarza starego, 2. „suchedni”, 3. Wigilie z postem ścisłym, 4. dni krzyżowe, 5. święta ruchome, 6. posty ruskie nakazane, a także kalendarz rzymskokatolicki i greckokatolicki, z wschodem i zachodem słońca i księżyca, odmianami księżyca i „domyślnym stanem powietrza” czyli temperaturą. Porady dla gospodarzy i rozkład miesięczny czynności uzupełniają kalendarium. Wykaz tygodni poprzedzielany jest fragmentami Ewangelii. Pewnego rodzaju dodatek do

kalendarza powszechnego stanowi alfabetyczny spis świętych z oznaczeniem dnia i miesiąca przypadającego święta.

Kolejna część to „genealogia statystyczna austriackiego panującego Domu”, dostarczająca ogólnych informacji o Austro-Węgrzech: wykazów władz księstwa, hrabstwa, królestwa, danych o powierzchni, zaludnieniu (np. w 1892 r. ogólnie zaludnienie wynosiło 39 218 803 mieszkańców, zaś Wiedeń liczył 1 103 857 mieszkańców), wiadomości o panującej dynastii habsbursko-lotaryńskiej, Franciszku Józefie i jego dzieciach, braciach, rodzicach, dziadkach i innych krewnych. Pierwszy człon kalendarza zamyka dział informacyjny. Zawiera on przewodnik lwowski, który dostarcza danych o urzędach, instytucjach różnego typu (szkołach, teatrach), sporządzony w porządku alfabetycznym, z podaniem dokładnego adresu. Dalej zamieszczono adresy hoteli: pierwszo-, drugo-, trzeciorzędnych i inne równie pożyteczne informacje, np. spis władz miasta: cesarsko-królewskiego wyższego sądu krajowego we Lwowie i Krakowie, cesarsko-królewskiej Krajowej Rady Szkolnej. Następnie znajduje się wykaz starostw w Galicji z nazwiskami starostów, a później wymienieni są „doktorowie medycyny we Lwowie, chirurdzy, weterynarze”, zamieszczono również spis aptek we Lwowie, wykaz adwokatów lwowskich i na prowincji, spis notariuszy w Galicji i na Bukowinie (Lwów, Kraków, Przemyśl, Tarnów, Czerniowce). Z owych spisów dowiadujemy się, że we Lwowie w 1892 roku było np. 112 doktorów medycyny, 10 weterynarzy, 94 adwokatów. Dział informacyjny zamykają przepisy i taryfa ruchu telegraficznego w monarchii austro-węgierskiej. Podają one takie informacje, jak np.:

„Depesze winne być zwięzłe i jasno redagowane, oprócz tego należy zachować następujące przypisy: 1. Depesze należy pisać o ile możliwości najczytelniej polskimi (łacińskimi) literami; 2. Na adresie depeszy wyrazić imię i nazwisko adresata, charakter, miejsce zamieszkania, ulicę i numer domu” itp.

Dalej pomieszczono: taryfę depesz nadawanych w obrębie monarchii, alfabetyczny wykaz należności stemplowych, skale stemplowe, należności za depesze zagraniczne. I tak np. za te ostatnie trzeba było płacić po 30 centów, pisząc od 3 do 20 słów. Najdroższe były depesze do Niemiec, Rumunii, Szwecji, Szwajcarii. Informacje te stanowią kolejny człon kalendarza, część poradnikowo-informacyjną (mniej więcej 1/3 objętości), charakterystyczną dla wszystkich almanachów tego okresu. Nic więc dziwnego, że również drugi rocznik zamieszcza wiadomości o podobnym charakterze. Przeznaczone dla każdego przeciętnego odbiorcy dotyczyły aktualnego życia społecz-

no-politycznego regionu. Była ta część prawdopodobnie najlepszą samoreklamą kalendarza, kupowanego przez wielu zapewne dla tych informacji, tak potrzebnych i praktycznych.

Główny zrąb kalendarza stanowią „Teatra Polskie” wraz z częścią literacką. Dział ten otwierają w pierwszym roczniku portrety ludzi teatru, fotografie 19 artystek i 25 artystów Lwowa. Dalej znajdują się informacje o teatrach polskich: we Lwowie, w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, na które składa się krótka ich historia oraz obsady scen w tych miastach. I tak np. teatr lwowski zatrudniał w tym czasie personel dramatu, w tym 15 artystek i 17 artystów, personel operetki – 4 artystki i 9 artystów, opery (lwowski teatr posiadał operę sezonową, której skład zmieniał się co roku), personel baletu: baletmistrza, 2 solistów, 6 koryfejek, 12 członków Corps de ballet; 26 członków orkiestry, administrację, 6 krawców, 2 fryzjerów, 3 krawcowe, 2 woźnych, 13 bileterów, 4 afiszery, 1 gazmajstra, 1 pomocnika, 22 maszynistów i 4 stróżów.

Nowy dyrektor, Mieczysław Szmitt, który w styczniu 1890 roku przejął dyrekcję teatru lwowskiego, zaangażował cały zespół swego poprzednika: Jadwigę Camilową, Zofię Cichocką, Bronisława Dębickiego, Joannę German, Annę Gostyńską, Edmunda Gasińskiego, Stanisława Hierowskiego, Gustawa Jerzykę, Amelię Kasprowiczową, Antoninę Kwiecińską, Łucjana Kwiecińskiego, Barbarę Linkowską, Ksawerego Laszkowskiego, Juliana Myszkowskiego, Teofilę Nowakowską, Marię Pankiewiczową, Stanisławę Pysznikówną, Julię Piasecką, Jana Piaseckiego, Antoninę Radwan, Felicję Stachowiczową, Helenę Szymańską, Elżbietę Skalską, Tadeusza Skalskiego, Michała Szoberta, Kornela Starzewskiego, Wandę Urbanowiczówną, Józefę Woleńską, Stanisława Knake-Zawadzkiego. Ponadto zatrudnił Helenę Marczełło, Zofię Czaplińską, Jadwigę Czechowską, Ferdynanda Feldmana, Józefa Chmielińskiego i Czesława Knapczyńskiego⁴.

Szmitt sam pisał utwory dramatyczne, wystawiane na scenie lwowskiej, np. „Białą gołąbkę”, „Dziadzia filuta”. Propozycja zmiany plac, z którą Szmitt wystąpił, spowodowała trwający od 28.03 do 3.04.1890 roku strajk zespołu aktorskiego, po którym dyrektor musiał ustąpić aktorom, a konflikt utrudnił mu dalsze prowadzenie teatru. Na stanowisku dyrektora Szmitt pozostał do 1.04.1894 roku, kiedy to został zmuszony do ustąpienia miejsca Zygmunтови Przybylskiemu⁵. Dyrektorem opery był Henryk Jarecki, który zaczynał karierę w teatrze jako drugi kapelmistrz⁶, a dyrektorem orkiestry Adam Miller, równocześnie aktor grający epizodyczne role⁷. Podobne pod

względem liczbowym składy miały pozostałe teatry. Warto dodać, iż w teatrze krakowskim w sezonie 1891/1892 zatrudnieni byli Ludwik Solski i Wanda Siemaszkowa.

Z rocznika 1893 kalendarza dowiadujemy się, że skład teatru lwowskiego w roku następnym prawie nie uległ zmianie, bowiem zatrudniał on 15 artystek, 16 artystów i 11-osobowy personel operetki. Informacje o tymże teatrze wzbogaca jego dokładny plan, jakże pomocny dla bywalców sceny.

Dalej w kalendarzu wyodrębniona jest część literacka, gdzie umieszczono wiersze, felietony, opowiadania, w większości poświęcone teatrowi. Atrakcją wydawnictwa są zamieszczone w pierwszym roczniku portrety wielkich artystów scen polskich: aktorek – Antoniny Hoffmann, Heleny Marczello-Chraszczewskiej, Wandy Barszczewskiej, Jadwigi Czaki, Anieli Aszpergerowej – aktorki-śpiewaczki, wielkiej artystki świata Heleny Modrzejewskiej, aktora Mieczysława Frenkla, aktora i reżysera Bolesława Ładnowskiego, aktora-śpiewaka Wincentego Rapackiego, aktora, reżysera i dyrektora teatru we Włocławku Bolesława Leszczyńskiego i wreszcie aktora, reżysera i dyrektora teatru krakowskiego Józefa Kotarbińskiego. Pod portretami tych osób przytoczono ich wspomnienia bądź sentencje ich autorstwa. Dla przykładu, mottem życiowym Antoniny Hoffmann były słowa:

„Lekarz – prawnik – raz złoży egzamin i wolno mu już całe życie praktykować. Artysta w każdej roli składa nowy egzamin przed setkami egzaminatorów i choćby mu pierwsze egzamina poszły dobrze, często po pięćsetnym odmawia mu najwyższa komisja egzaminacyjna, tj. krytyka, prawa praktykowania”

Różnego rodzaju są to wypowiedzi, ale większość z nich dotyczy problemów egzystencjalnych, kłopotów, z którymi musieli borykać się artyści. Np. Jadwiga Czaki skarżyła się, że „teatr u nas jest uważany li tylko za zabawę, która jako taka nad miarę lekko traktowana bywa”. Józef Kotarbiński uważał, że:

„często ludzie obdarzeni sprytem, zmysłem czysto praktycznym, odnoszą niesłusznie tryumfy życiowe nad ludźmi głębszej wartości lub talentu dlatego tylko, że umieją dobrze chodzić koło interesów własnych, kaptować względy osób wpływowych lub kierowników opinii, że umieją się wszędzie wkręcić, zareklamować, podchlebić, narzucić swoją osobę, wyzyskać zręcznie każdą sposobność”.

Cały zresztą dział poświęcony tematyce teatralnej zawiera informacje o sytuacji ponującej ówczesnie w teatrach, wtajemnicza w wiele kłopotów dotyczących scenę. Wincenty Rapacki wspominał wydarzenia, których sam był świadkiem: np. po zamknięciu teatru wileńskiego artyści sprzedawali wszystko, by mieć środki do życia;

dotknęło to nawet najwspanialszych, dotychczasowych ulubieńców publiczności. Rapacki przywołał postać Józefa Surewicza, wybitnego aktora wileńskiego, który na stare lata zmuszony był zebrać na ulicach miasta.

Teatr lwowski również przeżywał kryzys, głównie przez trzy pierwsze sezony dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego. Po trzech miesiącach pierwszego sezonu brakowało mu już 30 000 k., na końcu deficyt wyniósł 107 967 k. Nic więc dziwnego, że aktorzy nie otrzymywali honorariów⁸.

Wymowny był poniżej zamieszczony tekst:

*„Życie artysty, zwłaszcza gdy mu szczęście służy,
Zda się być - ciąglej, kwieciami ustanej podróży,
Jednak po latach pracy - gdy miną złudzenia,
Zimniej na wszystko patrząc, obliczy cierpienia,
Ciężko westchnie, gdy wspomni, że ta podróż miła,
Często cierpieniem wśród kwiatów przeplatana była,
Jedyna dlań pociecha, gdy zyskał uznanie,
I poczciwe wspomnienie, gdy go już nie stanie”⁹.*

Artyści nie otrzymywali prawdopodobnie za swoje teksty honorariów, przekazywano je do kasy „Towarzystwa wzajemnej pomocy artystów teatru hr. Skarbka”. Wspominał o tym Mieczysław Frenkiel.

W części literackiej znajduje się również wiele wspomnień (niekiedy zabarwionych humorem) artystów, mających za sobą wiele lat pracy na scenie. Uzupełniają je wierszyki, pisane przez nich samych, do nich lub o nich. Jedynym z nich jest „Dla braci artystów” autorstwa M. Rodocia, zamieszczony w pierwszym roczniku:

*„Mili bracia! Wiem dobrze, że naród z Was dziki,
Zwłaszcza pod względem obaw gryzącej krytyki,
Co prawda, przed krytykiem sprawiedliwym - czolem!
Lecz gdzie tacy dziś siedzą, za krytycznym stołem?
Dla tego nie zważajcie na huk, na fuki,
Drapcie się najpokojniej na wyżyny sztuki...
Bo wiercie, że publiczność ma już doświadczenie
I wie dobrze gdzie światło jest, a gdzie są cienie,
Ona (w »Kurjerze Cara« jest ta scena wściekła),
Dawno krytykom piękne »Paszoł won!« wyrzekła”.*

Pisane teksty często dawały receptę na życie artysty, wyznaczały pewne wzorce, normy obowiązujące przedstawicieli sztuki. Do nich należało „Dziesięcioro aktorskich przykazań” Mieczysława Chamskiego:

„Sztuka jest ducha bożego posłanką, która Cię wywiodła z domu pospolitości i zaprowadziła do krainy ideałów

1. Nie będziesz przeto służył niskim celom
2. Nie będziesz nadużywał imienia sztuki nadaremno
3. Wierz zawsze i wszędzie w piękno, w szlachetność i sprawiedliwość
4. Czcij język twój i scenę swoją
5. Nie marnuj się
6. Nie cudotwórz
7. Nie próżnuj
8. Nie używaj fałszywych ambicji przeciw koledze twemu
9. Nie pożądaj sławy kolegi twego
10. Ani repertuaru, ani roli, ani wziętości, ani spokoju, ani dostatku, ani wieńców, ani żadnej rzeczy, która jego jest.

Będziesz miłował sztukę, mowę i literaturę swoją z całej duszy i ze wszystkich sił twoich, a szanować będziesz towarzyszków pracy tak, jakbyś chciał aby ciebie szanowano”.

Oprócz wspomnień i przykazań dla aktorów w pierwszym roczniku kalendarza znajdują się też uwagi pod adresem dyrekcji i krytyków teatralnych. Np. dyrektor teatru dawnej daty, według anonimowego autora „jest to człowiek posiadający wyższe wykształcenie literackie, lubi otaczać się młodymi i początkującymi aktorami, którym imponuje swoją wymową i znawstwem.... Repertuar jego układu zawsze jest monotony i nudny, obsada ról protekcyjna...”. Natomiast dyrektor dzisiejszy „jest to osobistość bez najmniejszego wykształcenia literackiego, ale za to sprytny handlarz sztuki dramatycznej.... Dwa razy do roku wyjeżdża za granicę i kupuje sztuki na pniu, nie pyta o treść lub tendencje, byle były także do wystawienia, miały dużo osób i efektywne zakończenie aktów...”. O krytykach zaś Edward Webersfeld, aktor, który przez jeden sezon prowadził teatr letni we Lwowie, wyraził się w tymże numerze niezbyt pochlebnie:

„... W początkach zawodu recenzenta jest taki adept zbyt nieśmiały... Niech jednak pogryzmoli rok jeden i drugi..., a wnet rośnie w własnym przekonaniu do potężnych rozmiarów nieomyślnej wyroczeni... puszcza się z całym cynizmem na bystre fale zawodu reporterskiego...”

Część literacka drugiego rocznika pod względem struktury niewiele różni się od tejże w poprzednim numerze. Również w niej zamieszczono wiersze, opowiadania, wspomnienia, humoreski związane na ogół z teatrem. I tak, znajduje się tu np. bardzo zyczliwa dla pisarza wzmianka o Józefie Blizińskim. W jej zakończeniu

anonimowy autor pisze: „Pracuje on jednak ciągle, nieprzerwanie, a mrówcza ta jego praca wyda jeszcze niezawodnie niejedną perłę w rodzaju Damazego – czego tak Blizińskiemu, jak i całemu ogółowi, wielbiącemu niespożyty jego talent szczerze, z głębi serca życzymy”. Warto zaznaczyć, że komedie Blizińskiego często gościły na scenach ówczesnych teatrów.

Również anonimowy autor, podpisany pseudonimem „Omikron”, wspomina wielką postać teatru polskiego, Helenę Marczello (Chraszczewską), zaznaczając, że „mało posiadamy takich indywidualności, któreby na podobieństwo wielkiej tej artystki, tyle posiadały znamion prawdziwego piękna. Słusznie też składają u jej stóp najpiękniejsze kwiaty”. Bleszyński przedstawia sylwetkę Loli Beeth, artystki scen muzycznych świata, a nieznaną A.P. kreuje postać kompozytora, Piotra Mascagniego. St. Knake-Zawadzki w swoim tekście „Z moich notatek” twierdzi, że nie wierzy w talent, „który nie ma temperamentu...”, nie dowierza „temperamentowi scenicznemu, który nie ma wykształcenia”.

Teksty rocznika 1893 mają wymowę znacznie bardziej optymistyczną, niż jego poprzednika. Nie wyczuwa się w nich niepokoju o byt zarówno samych artystów, jak i ich sympatyków skupionych w towarzystwie wydającym kalendarz. Może to wynikać z dwóch powodów: wydawca był przykonany, że sytuacja ulegnie znacznej poprawie, a kalendarz zapewni sobie ciągłość wychodzenia, albo też krańcowy pesymizm skłonił go do zaniechania tematów poświęconych sprawom bytowym. Widocznie żadne prognozy nie sprawdziły się, bo po ukazaniu się wspomnianych dwóch roczników kalendarz znikł z rynku wydawniczego.

Ostatnią jednak jego część stanowią ogłoszenia o treści przeróżnej: od wynalazków do reklam sklepów i składów rozmaitych towarów. Są też ogłoszenia związane z teatrem, choć zajmują one marginalną część.

Charakteryzowany kalendarz przeznaczony był głównie dla ludzi teatru, ale służył niewątpliwie również publiczność teatralnej, zainteresowanej problemami poruszonymi w wydawnictwie. Kalendarz z powodzeniem mógł też spełniać rolę informatora hrowskiego, przeznaczonego dla wszystkich.

Wartość kalendarza jest więc ogromna i to nie tylko dla historyków teatru, ale również dla bibliologów, badaczy dziejów kultury i literatury. Te wszystkie elementy decydują o wyjątkowej wartości „Muzy”, która zasługuje na dokładniejsze zbadanie, co postuluje autorka.

PRZYPISY

¹ A. Brückner, Dzieje kultury polskiej, t. 4: Dzieje Polski rozbiorowej (1795 – 1914), s. 78 – 126.

² Teatr polski w latach 1890 – 1918 (pod red. T. Siverta), s. 199 – 228.

³ Irena Turowska-Bar, Polskie kalendarze XIX wieku, Łódź 1967 (maszynopis w Bibliotece Jagiellońskiej), s. 253.

⁴ Teatr polski..., op. cit., s. 217.

⁵ Słownik biograficzny teatru polskiego (praca zb. pod red. Z. Raszewskiego).

⁶ Słownik..., op. cit., s. 255.

⁷ Słownik..., op. cit., s. 467.

⁸ Teatr polski..., op. cit., s. 232.

⁹ Aniela Aszpergerowa, Życie artysty, R. 1892.