

Aleksandra Ewelina Mikinka
Uniwersytet Łódzki

Zapomniana twórczość dramatyczna Bolesława Eulenhfelda (1848–1918)

Niniejszy artykuł wpisuje się w nurt przywracania pamięci o twórcach *minorum gentium*, zawiera wobec tego podstawowe informacje natury biograficznej, jakie udało się uzyskać drogą kwerendy, a także literaturoznawczy szkic wybranej twórczości omawianego pisarza. Ze względu na ograniczenia wiążące się z formą tekstu przeznaczonego do czasopisma skupiliśmy się jedynie na utworach dramatycznych, zarówno tych przeznaczonych dla dzieci, jak i dla dorosłych. O pozostałej twórczości Eulenhfelda wspominamy jedynie pobieżnie, w celu uporządkowania jego dorobku – będzie ona jednak przedmiotem analizy w przyszłych artykułach.

Bolesław Adolf Eulenhfeld urodził się w Nieszawie 7 lipca 1848 roku¹. Był synem Augusta Wilhelma Eulenhfelda i Klary z domu Knake. Jego rodzina wywodziła się z Kurlandii. Ukończył warszawską Szkołę Dramatyczną działającą przy Teatrze Narodowym – pod kierunkiem Jana Chęcińskiego – oraz fakultet filozoficzny w Krakowie na Uniwersytecie Jagiellońskim². Jak podaje jeden z nekrologów, Eulenhfeld był aresztowany w czasie zamachu na generała Fiodora Berga w 1863 roku i osadzony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej³. We wspomnieniu pośmiertnym zamieszczonym w „Małym Światku” znajduje się z kolei informacja, iż „jako czternastoletni chłopiec patrzył na manifestacje narodowe i początek powstania z 1863 roku”⁴, jednak brak tutaj jakiegokolwiek noty o aresztowaniu.

Daty związane z działalnością aktorską Eulenhfelda zdają się wskazywać na fakt, iż pierwsze doświadczenia teatralne zdobywał jeszcze w trakcie studiów. Jak podaje *Słownik biograficzny teatru polskiego*, w 1867 roku występował w zespole Antonie-

¹ Zob. ANONIM, *Bolesławicz (Bolesław Eulenhfeld)*, „Poradnik Teatrów i Chórów Włościańskich”, 1921, R. IX, nr 1, s. 19–20.

² Zob. HASŁO: *Bolesław Eulenhfeld*, [W:] Z. Raszewski i in. (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego. T. 1. 1765–1965*, Warszawa, PWN, 1973, s. 158.

³ Zob. ANONIM, *Bolesławicz...*, s. 19.

⁴ Zob. ANONIM, *Bolesław Eulenhfeld (Bolesławicz)*, „Mały Światek”, 1918, nr 9, s. 67.

go Raszewskiego w Radomsku⁵, a w 1868 roku u Jana Okońskiego – jednego z najbardziej ruchliwych dyrektorów prowincjonalnych w Królestwie Polskim – w Kole. Zespół ów działał do końca września⁶. Zaledwie rok później – w 1869 – zagrał na deskach Warszawskich Teatrów Rządowych, debiutując jako Melchior w sztuce Johanna Nepomuka Nestroya pt. *Chcę sobie pohulać*. Następnie wcielił się w rolę Pana Łykalskiego z komedii *Majster i czeladnik* Józefa Korzeniowskiego. Postać tę odgrywał również słynny aktor Ludwik Panczykowski (1804–1871) i Eulenfeld usłyszał zarzut, iż naśladuje poprzednika⁷.

W kolejnych latach występował na deskach rozmaitych teatrów tudzież kierował zespołami aktorów: 1870 roku w Nowym Dworze, w 1872/73 w Krakowie, w 1873/74 w Poznaniu, a następnie w 1875 ponownie w Krakowie. W tamtym okresie przyjął pseudonim Bolesławicz, którego używał nieustannie także jako literat i publicysta. Przez krótki okres prowadził warszawski teatr ogródkowy Tivoli, otwarty przy restauracji z inicjatywy Jana Russanowskiego.

Wreszcie około 1878 roku Eulenfeld porzucił scenę teatralną i przeniósł się do Lwowa, gdzie osiadł na stałe. Początkowo pracował na stanowisku sekretarza w Akademii Medycyny Weterynaryjnej. Jednocześnie podejmował pierwsze próby literackie i publicystyczne. 5 lutego 1882 ożenił się z Ewą Marią Jezierską (herbu Nowina), nauczycielką w Szkole Ludowej im. Tadeusza Czackiego we Lwowie, córką Eustachego i Adeli *de domo* Hierowskiej. Mieli dwoje (lub troje) dzieci: Gertrudę Zofię (1886–?), Jana Edwarda (1889–1895) oraz prawdopodobnie Małgorzatę, zmarłą w 1883 roku. Mieszkali przy ul. Kochanowskiego 33⁸.

W okresie lwowskim Eulenfeld poświęcił się przede wszystkim twórczości literackiej, publicystycznej i prowadzeniu teatru ludowego. Najczęściej pisywał utwory z zakresu literatury dziecięcej i młodzieżowej oraz sztuki teatralne, podpisując się wspomnianym już pseudonimem Bolesławicz, a także Wawrzyniec Tuczel Bolesławicz lub Władysław B. Od 1887 roku związał się z pismem lwowskim „Mały Świątek”, którego redaktorem naczelnym była Anna Lewicka, a wydawcą Stanisław Rossowski. W latach 1893–1897 był wydawcą pisma „Przedświt. Dwutygodnik dla Kobiet”, nad którym pieczę sprawowała Janina Sedlaczkówka⁹. Przez nieco ponad rok (1910/11)

⁵ Zob. HASŁO: Antoni Raszewski, [W:] *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 584–585.

⁶ Zob. HASŁO: Jan Okoński, [W:] *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 498–499.

⁷ Zob. HASŁO: Bolesław Eulenfeld, [W:] *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 158.

⁸ USC Lwów/parafia św. Andrzeja, akt urodzenia Gertrudy, córki Bolesława Adolfa Eulenfelda i Ewy Marii Jezierskiej, akt nr 77 z roku 1886, [W:] Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. USC Lwów/parafia św. Andrzeja, akt zgonu Jana Edwarda na szkarlatynę, akt nr 86 z roku 1894, [W:] Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie.

⁹ O „Przedświcie” pisali ORECKA, K., *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie*, [W:] D. Mikucka-Wójtowicz (red.), *Przeszłość-Teraźniejszość-Przyszłość. Problemy badawcze młodych politologów*, 2010, 24–35; MICHALSKA, I., *Forgotten Newspaper for Children Nasz Głosik [Our Young Voice](1935–1936)*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, 2017, 12.4 (46): 27–39; BEDNARZ-GRZYBEK, R., KABACIŃSKA-ŁUCZAK, K., *Wydawcy i redaktorzy czasopism katolickich dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1914*, [W:] Michalska I.,

pełnił także funkcję redaktora naczelnego „Poradnika Teatrów i Chórów Włościańskich”, organu Związku Teatrów i Chórów Włościańskich, do którego należał. Był również prezesem Towarzystwa im. Dzieduszyckiego, aktywnie przyczyniającym się do rozwoju teatru ludowego w Galicji. Jak informuje przewodnik po Lwowie z 1907 roku autorstwa Józefa Wiczowskiego, Eulenfeld pełnił również funkcję skarbnika w tamtejszym Związku Naukowo-Literackim¹⁰. Pisano o nim: „był jednym z pierwszych członków Związku; ochotnie podejmował się każdej pracy a pracował gorliwie, nie bacząc na wiek i zdrowie. Należał do Wydziału, do komisji literackiej; był czynny w szatni, w bibliotece i przychodził zawsze na wszystkie zebrania”¹¹.

Początkowo w twórczości publicystycznej zwrócił swe zainteresowania w stronę tematów osobliwych, tajemniczych, magicznych. W lwowskim „Dzienniku dla Wszystkich” i „Ziarnie” opublikował m.in. cykl artykułów na temat czarownic z Łysej Góry, katowskiego rzemiosła w średniowieczu, życia Słowian w czasach przedchrześcijańskich. Pisywał również teksty upamiętniające sławnych pisarzy, poetów, postaci historyczne, w tym nekrolog Marii Konopnickiej. Następnie ochoczo podejmował tematykę teatralną, pisując felietony o zaletach i wadach bycia aktorem, o dekoracjach scenicznych, afiszach, typach publiczności.

Jego twórczość literacką podzielić możemy na cztery zasadnicze bloki tematyczne. Pierwszy obejmuje drobne nowele obyczajowe drukowane zazwyczaj w lwowskiej prasie: *Przekłęty dworek*, *Bal*, *Wesołe kółko*, *Ofiary miłości*, *Ostatni uścisk*. Drugi obszar twórczości związany jest z literaturą dziecięcą. To nowelki, baśnie, ale też beletrystyka dydaktyczna: *Na Łysej Górze*, *O dwunastu zbójcach i nabożnym kmiotku*, *O Dębinku i o białej krówce*, *Dziecię-szczęście*, *Jak pastuszek uczył historii polskiej*, *O wielkim królu i małym ptaszku*. Jak pisze Michał Rogoż, Eulenfeld był autorem ponad 75% utworów lwowskiej „Biblioteczki Teatralnej dla Dzieci i Młodzieży”¹². Rzeczona seria ukazywała się od 1922 roku, a więc już po śmierci pisarza. Jego literatura dla najmłodszych musiała więc cieszyć się popularnością przekraczającą ramy życia¹³.

Michalski G.(red.), *Oświatowe i edukacyjne aspekty działalności wydawniczej w XIX i początkach XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016; FRANKE J., *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918: w kręgu ofiary i poświęcenia*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 1999.

¹⁰ WICZKOWSKI J., *Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście*, Główny Skład w Księgarni H. Altenberga, Lwów 1907, s. 374.

¹¹ ANONIM, *Bolesławicz (Bolesław Eulenfeld)*, s. 19.

¹² Zob. ROGOŻ M., *Kraków i Lwów jako ośrodki wydawnicze literatury dla dzieci i młodzieży w dwudziestoleciu międzywojennym*, [W:] H. Kosętko, B. Góra, E. Wójcik (red.), *Kraków–Lwów: książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku. T. 9. Cz. I*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2009, s. 134–147.

¹³ Ewa Wójcik pisze: „Tymoteusz Nalepa do serii wybrał popularne utwory nieżyjącej już Ireny Mrozowickiej, Bolesława Eulenfelda, piszącego pod pseudonimem Bolesławicz, i Stanisławy Daszyńskiej. Twórczość tych autorów nadała serii pewną wspólnotę tematyczną mocno zakorzenioną w historii Polski, tradycjach ludowych, obrzędach kościelnych, ale także polskiej obyczajowości”. WÓJCIK E., *Książka dla dzieci i młodzieży w ofercie wydawców lwowskich w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”, 2014, t. XII, z. 171, s. 31.

Trzeci, najobszerniejszy blok twórczości obejmuje sztuki teatralne, często drobne, komediowe „jednoaktówki”, niekiedy też bardziej ambitne, dłuższe utwory, także o tematyce historycznej: *Kolega z osłej ławki*, *Trzeci maja*, *Jadwiga*, *Dowcipny Kubuś*, *Złote marzenia*, *Heliodorek i Karolek*, *Zaklęta w lalkę królowna*, *Arcydzieło*, *Baśń Jagienki*, *Pod Grunwaldem*, *Ada*, *Belweder*, *Fraucymer Anny Jagielonki*, *Jan Korwin*. Pisywał też Eulendorf poezje: *Samotnik*, *O matuli*, *Wesele Jagusi*, *Cygańskie ziele*.

Do końca życia związany był z teatralnym, literackim i publicystycznym środowiskiem Galicji zaangażowanym w cele dobroczynne, propagowanie sztuki dostępnej dla niewykształconych, najuboższych oraz dla dzieci. Zmarł 22 kwietnia 1918 roku we Lwowie w wieku 70 lat.

Dwudziestotrzyletni Eulendorf debiutował w krakowskim piśmie ludowym „Zagroda”, gdzie ukazały się drukiem jego pierwsze próby poetyckie oraz lapidarne, dydaktyczne „opowiadki”, gawędy snute prostym językiem, przeznaczone dla mało wymagającego, niewykształconego czytelnika, które miały na celu zaprezentować jakąś postawę moralną wymaganą od polskiego ludu. Wybór krakowskiego pisma wiązał się być może z faktem, iż autor studiował podówczas na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Pierwszy dramat Eulendorf opublikował w 1875 roku w czasopiśmie „Włościanin”. *Co ma wisieć, nie utonie* to jednoaktowy utwór stanowiący oryginalne połączenie partii śpiewanych i mówionych. W wypowiedzi postaci – prostych ludzi, mieszkańców podkrakowskiej wsi – wpleciono stylizację gwarową leksykalną (kiej, het, dyc, zaśmyrze) oraz mazurzenie¹⁴. Czerpiąca z sentymentalizmu historia przedstawia romans Zosi i Janka. Eulendorf zapewne pisał ją z przeznaczeniem wystawienia na scenie jednego z teatrów włościańskich, z którymi był związany.

Na drodze do szczęścia młodych stoi choroba Antoninowej, matki chłopaka. Kolejne partie dialogowe bohaterów dramatu przeplatane są śpiewami chóru, a także piosenkami wykonywanymi na dwa głosy. Postaci antagonistyczne, Kacper i Marcinowa, obmyślają intrygę mającą na celu rozdzielić ukochanych. Wszystko jednak kończy się dobrze, spisek zostaje wykryty, a Zosia i Janek mogą szykować wesele. Ostatnia scena jest lekką piosenką wykonywaną przez wszystkie postaci oraz chór, połączoną z tańcami, nawiązującą do tradycji rozrywkowego wodewilu (wpływy Macieja Kamieńskiego): Bartłomiej, wedle didaskaliów, przemówić ma żartobliwie do publiczności przed opadnięciem kurtyny: „A więc teraz wasza służka radzi pójść wam do łóżka”¹⁵. Sztuka Eulendorfa, choć stanowi przykład niewyszukanej rozrywki powielającej motywy i wzorce, to jednocześnie ukazuje doskonałe rozeznanie i doświadczenie pisarza, eksaktora, w tematyce podejmowanej przez teatry popularne, bulwarowe.

W latach 1887–1918 Eulendorf publikuje kolejne dramaty, w sumie ponad dwadzieścia. Oprócz tego pisze artykuły prasowe dla dzieci i dorosłych, bajki magiczne i opowiadania obyczajowe, romanse. Po roku 1900 staje się niemal wyłącznie dramaturgiem, inne utwory przygotowując dla lwowskiej prasy z rzadka.

¹⁴ BOLESŁAWICZ, *Co ma wisieć, nie utonie*, „Zagroda”, 1875, nr 17, s. 130.

¹⁵ Tamże, s. 150.

Wspólną cechą dramatów Eulenhfelda jest ich zwięzłość, lapidarność. To najczęściej jednoaktówki przedstawiające wybrane wydarzenie o lekkim, komediowym charakterze. Wyjątek stanowią trzy obszerne, ambitne utwory: *Jan Korwin*, szeroko zakrojony dramat historyczny w IV aktach opisujący powstanie styczniowe z perspektywy mieszkańców Litwy; *Ada*, studium sufrażystki oraz *Belweder*, ocena powstania listopadowego. Co ciekawe, część z nich to bardzo wczesne teksty: przykładowo, pierwodruk *Jana Korwina* ukazał się w 1878 roku we Lwowie, podpisany pierwszym pseudonimem: „Władysław B.”. Eulenhfeld porusza w nim problemy, które streścić może cytat z samego tekstu: „Więc my Litwini mamy opuścić braci naszych Polaków, kiedy oni wzywają na pomoc ramienia naszego?”¹⁶. Główny bohater, tytułowy Jan Korwin, wybiera powinność i opuszcza piękną narzeczoną Jadwigę, by ruszyć na pomoc powstańcom. Wie przy tym, że przegrana jest niemal pewna, uważa jednak walkę za sprawę honoru, za konieczność dziejową. Tymczasem stary szlachcic Ordęga przemawia głosem rozsądku, prezentując poglądy umiarkowanego obozu. Litewska szlachta ukazana w dramacie (bohater zbiorowy) to zbiór raptusów, pijaków i zacierzwieńców. Mimo że nawołują do powstania przeciw „Moskalom”, nie mają jednak żadnego planu ani nawet oręża, a na pomysł, by połączyć siły z chłopami, reagują agresją, hołdując przestarzałym poglądom, iż „szlachta pochodzi od Jafeta, a chłopci od Chama”¹⁷. Równie zjadliwie sportretowana zostaje arystokracja – Marszałek z żoną przyjmują powstańców ze strachu, by nie obmówiono ich „w pismach” – to jest politycznych drukach ulotnych. Eufemia pyta, czy na obiad z walczącymi powinna założyć „cierniową koronę... z koralu”¹⁸, a mężowi doradza przypięcie konfederatki. Gdy zostaje sama, wygłasza pseudopatriotyczne frazesy¹⁹. Ludziom tego pokroju przeciwstawia się w tekście samych powstańców: młodego, zapalnego, lecz szlachetnego Jana Korwina; księdza Mackiewicza, natchnionego lokalnego przywódcę o cechach księdza Piotra z *Dziadów*; generała S. (Sierakowskiego?) jedzącego chleb wspólnie z żołnierzami miast wystawnych kolacji. W IV akcie rzecz dzieje się w Wilnie – jego bohaterką jest hrabina Flora, kochanka Władimira Nazimowa, generał-gubernatora wileńskiego. Eulenhfeld wplótł więc w akcję postacie historyczne. Z rozmowy kobiety z hrabią Witoldem szybko można się zorientować, że minęło kilka miesięcy od poprzednich wydarzeń: powstanie dogasa. Hrabina Flora określa je mianem „najgłupszego szału, jaki tylko można wymyślić”²⁰. Sformułowanie takie w ustach kochanki rosyjskiego gubernatora brzmi szokująco, niesmacznie. Eulenhfeld próbuje podkreślić brak pomocy ze strony bogatej szlachty i arystokracji, niemożność znalezienia porozumienia między warstwami społecznymi walczących Polaków. Zebrani w buduarze Flory hrabiowie stwierdzają jednogłośnie, że czas wyemigrować z kraju do Francji, gdyż tutaj jest zbyt „smutno”, „ponuro”²¹, nie wypada już się stroić, bawić, urządzać bali. W ostatniej scenie zapłakana Jadwiga

¹⁶ WŁADYSŁAW B. [B. Eulenhfeld], *Jan Korwin: dramat z powstania na Litwie w 4 aktach*, Lwów 1878, s. 27.

¹⁷ Tamże, s. 30.

¹⁸ Tamże, s. 36.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 46.

²¹ Tamże, s. 49.

modli się przed mogiłą ojca, a Jan – okaleczony kombatant, inwalida – wyłania się zza grobu, powróciwszy do narzeczonej. Eulendorf nie decyduje się jednak na szczęśliwe zakończenie. Rosyjski generał Szawłajew zabija oboje.

Mimo bardzo wczesnej daty powstania, dramat, na tle powiastek obyczajowo-romansowych, prezentuje się zupełnie odmiennie, co, być może, stanowi potwierdzenie tezy, że Eulendorf – także dzięki ukończonym szkołom oraz doświadczeniom zawodowym – najlepiej czuł się jako dramaturg, nie prozaik czy poeta.

Kolejnym, lecz już krótszym tekstem, w którym Bolesławicz podjął temat powstania styczniowego, był *Dworek pod lasem*²². W pierwszej scenie ubrane na czarno, pogrążone w żałobie kobiety rozmawiają gorączkowo o minionych wypadkach, naturalnie – językiem ezopowym (powstanie to: „okropność”, „straszna bieda”²³, a uczestnicy „poszli do lasu”²⁴). Jak zauważa Paulina Góral, Polki „skubią szarpie”, czyli przygotowują bandaże dla rannych²⁵. Ta kobieca perspektywa na zbrojny zryw 1863 roku przyczynia się do jednoznacznie negatywnej jego oceny: to moment historii, gdy niepotrzebna, bezsensowna śmierć zabiera młodych mężczyzn, towarzyszków pogrążonych w żałobie Polek, które teraz nie mają żadnych perspektyw na przyszłość. Jednocześnie fakt, iż bohaterkami dramatu są kobiety, sprawia, że o powstaniu mówi się w sposób „zapleczowy”: nie z perspektywy walczących uczestników, lecz tych, które czekają i komentują rozgrywane się wypadki. Bitwa toczy się „tam w lesie... o pół mili drogi stąd”²⁶. Góral zauważa, że ze względu na opatrywanie rannych bohaterki pełnią w dramacie archetypiczną rolę strażniczek życia, uzdrowiaczek, lecz ich misją – pomoc mężczyznom – nie wychodzi poza dziewiętnastowieczne stereotypy²⁷.

Punktem zwrotnym dramatu jest moment, w którym przynoszą rannego „Moskala”, a kobiety zastanawiają się, czy opatrywać „zbójcę braci naszych”²⁸, jednak ostatecznie decydują się mu pomóc i pozostać w dworku zamiast uciekać przed rosyjską armią, która zmierza w ich stronę. „Jeżeli przyjdą... dwór zrabują i spalą, a tych, którzy zostaną przy życiu, pomordują albo z sobą zabiorą”²⁹ – tłumaczy młoda Żydówka Sara, która namawia bohaterki do ucieczki. Te jednak odpowiadają twardo: „Nigdy!”³⁰, uważając pozostanie w dworku przy rannych za swoją powinność, za czyn chrześcijański, poświęcenie i męstwo równorzędne z tym, jakim wykazali się walczący.

²² Zob. GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulendorf) „Dworek pod lasem”*, [w:] M. Zembruska (red.), *Dziś zapomniany grób...: Dramaty o Powstaniu Styczniowym*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, 2014, s. 89–94.

²³ BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Dworek pod lasem*, Lwów 1910, s. 6.

²⁴ Tamże, s. 17.

²⁵ Zob. GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulendorf) „Dworek pod lasem”*, s. 90.

²⁶ BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Dworek pod lasem*, s. 15.

²⁷ Zob. GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulendorf) „Dworek pod lasem”*, s. 93.

²⁸ BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Dworek pod lasem*, s. 7.

²⁹ Tamże, s. 16.

³⁰ Tamże.

Kozaccy oficerowie, którzy wchodzą do dworku, budzą strach w bohaterkach. Pod przykrywką kurtuazji i dowcipu kryją mordercze zamiary: szukają „buntowszczyków” i pragną „bałamucić” młode Polki. Nardjew mówi: „Ach, ja okropnie lubię, jak Polki płaczą”³¹, dodając, że znajduje przyjemność w biciu kobiet po twarzy, po czym komentuje z uśmiechem, niczym po udanym żarcie: „Taka już moja natura, szeroką naturą”³². Kozacy zostali sportretowani zgodnie z polską tradycją literacką: jako ludzie dzicy, „zwierzęta”, u których „nie ma litości”³³. Po wypiciu wódki zaczynają obejmować dziewczęta, a gdy te odtrącają oficerów ze wstrętem, wpadają we wściekłość, grożąc, że oddadzą ich wojsku. Z opresji ratuje je rosyjski pułkownik, któremu Wanda opatrywała rany. Pojawia się na scenie niczym *deus ex machina*, by bronić młodych kobiet przed swymi żołnierzami³⁴. Bolesławicz nie decyduje się jednak na ukazanie pozytywnej postaci wroga: przeciwnie, w osobie pułkownika powtórzone są wszystkie stereotypy o „Moskalach”: „Ja Polaków nie cierpię... Ja bym ich wszystkich wyciął i powywieszał... Ja jestem wściekły, że w polskim domu opatrywano mi ranę”³⁵. Jednak pomimo nienawiści do wroga, rosyjski wojskowy odwdzięcza się kobietom za przysługę, nie brak mu więc honoru. Dramat kończy pieśń Kozaków, którzy, maszerując, odchodzą i zostawiają bohaterki i rannych powstańców przy życiu. Czy przesłanie utworu jest chrześcijańskie? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie.

Z jednej strony, to właśnie dzięki pomocy bliźniemu kobiety zostały ocalone, lecz *explicite* negatywny obraz „Moskali” jako bezwzględnych wrogów ojczyzny, morderców i gwałcicieli każe zastanowić się, czy Wanda powinna była ocalić pułkownika – szczególnie, że nabity pistolet Sary, nie bez przyczyny pojawiający się w utworze, mógł stanowić narzędzie obrony dla młodych kobiet. Jak pisze Góral, *Dworek pod lasem* trzeba chyba odczytywać przede wszystkim jako brutalny obraz będący poruszającym świadectwem człowieka, który głęboko przeżył powstanie styczniowe³⁶. Wykreowany przez Eulenhfelda wizerunek Rosjan stał się następnie powodem, dla którego po wojnie wycofano jego utwory ze szkół, bibliotek i teatrów, o czym napiszemy szerzej w końcowej części artykułu.

Zupełnie innym, na wskroś młodopolskim tekstem, jest *Ada* (Kraków 1907) – historia młodej socjalistki, emancypantki, o mylącym podtytule: „komedia zbawienia”. Trochę jak „szalona” Zonia Raszkówka Kraszewskiego, *Ada* Melska nie dba o stroje i fryzury, chodzi na socjalistyczne wiece i zafascynowana jest nową, modną ideologią. Przy tym przynosi oczywiście wstyd rodzinie. Matka Ady ma pretensje do męża: „Na coś jej pozwolił się uczyć”³⁷, obwiniając edukację za pomysły córki.

³¹ Tamże, s. 22.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 15.

³⁴ Zob. GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulenhfeld) „Dworek pod lasem”*, s. 92.

³⁵ BOLESŁAWICZ [B. Eulenhfeld], *Dworek pod lasem*, s. 32.

³⁶ Zob. GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulenhfeld) „Dworek pod lasem”*, s. 94.

³⁷ WAWRZYNIEC TUCZEL [B. Eulenhfeld], *Ada: komedia zbawienia*, Kraków, Gebethner i Wolff, 1907, s. 15.

Jednak *Ada* to „komedia” ośmieszająca nie emancypację, a filisterstwo i zakłamanie bogatego mieszczaństwa: rodzice dziewczyny, ojciec „poważny w całym mieście obywatel, dyrektor banku”³⁸, matka, na którą „nikt nie śmiał nigdy złego słowa powiedzieć”³⁹, a także siostra i jej mąż boją się plotek i żartów dotyczących zbuntowanej dziewczyny. Najczęściej powtarzającym się, małomiasteczkowym sformułowaniem jest „Nie rób nam wstydu”⁴⁰ – komizm utworu płynie właśnie z nerwowego zachowania i przekonań „konserwatywnej” części rodziny, nie z kreacji Ady, która jako jedyna ma odwagę wypowiadać prawdziwe, choć niewygodne sądy o rzeczywistości. Jest przy tym, co właściwie młodym ludziom, nieco egzaltowana, a o nadchodzącej rewolucji socjalistycznej mówi z entuzjazmem, niemal profetycznie⁴¹. Z dwulicowością bogatych mieszczan zestawiona jest prostota i ubóstwo rodziny Józefa Bronika, wybranka Ady, studenta – socjalisty, którego poznała na Uniwersytecie. Ci nie są już ukazani w konwencji komediowej, wręcz przeciwnie: ich bieda, panująca w domu gruźlica i głód czynią II akt dramatu najpoważniejszym ze wszystkich, a początkowa groteskowość i humor płynący ze scen utworu tutaj schodzą na dalszy plan, ustępując miejsca całkiem serio ukazany problemom społecznym. Los Ady także wcale nie jest wesoły – opuszcza dom rodzinny, zrywa stosunki z matką i ojcem, a rozmaici „adoratorzy” próbują uwieść ją, omamić hasłami „wyzwolenia” i „człowieczeństwa”. Witold, Ernest, Józef, Walter – wszyscy mężczyźni skrycie pragną zbliżyć się do młodej sufrażystki, wykorzystując jej gorącą wiarę w głoszoną ideologię. Szybko okazuje się więc, że *Ada* – symbolizująca dorastające panny – ma do wyboru albo wyjść za mąż zgodnie z wolą rodziców, albo moralnie upaść, stoczyć się, zostać wyklętą przez społeczeństwo. Komedia? Bynajmniej. A przy tym kolejny bardzo dobry dramat Eulenhfelda, tak różny od jego tekstów pisanych prozą. W ostatnim akcie dziewczyna traci rozum, staje się obłąkana, „szalona”, a Ernest, przywódca socjalistów, wypowiada znamienne, ironiczne słowa o „komedii zbawienia”, które staną się podtytułem dramatu. Przez okna słychać śpiew „stu tysięcy” robotników⁴². *Ada*, pogrążona w letargu niczym goście z *Wesela* Wyspiańskiego, nie jest w stanie poprowadzić pochodu ze sztandarem, nieruchomieje, zapada w dziwaczny, symboliczny „sen”. Jest tu coś z Kisielewskiego – *Ada* przypomina Julkę z dramatu *W sieci* – coś ze wspomnianego Kraszewskiego, coś z Ibsena i charakterystycznego klimatu *Jana Gabriela Borkmana*, wreszcie coś z Zapolskiej i jej krytyki „dulszczyzny” mieszczańskiej. Pierwodruk *Ady* ukazał się w 1907 roku i doskonale wpisał w ówczesne tendencje literackie i filozoficzne, komentując nie tylko kwestię samodzielności młodych kobiet, ale i świecący tryumf socjalizm.

Ostatnim obszerniejszym – gdyż pięcioaktowym⁴³ – dramatem Eulenhfelda był *Belweder*, tym razem opowiadający epizod z powstania listopadowego, nie styczniowego. Ukazał się w roku 1904 – tak samo jak *Noc listopadowa* Wyspiańskiego. Pojawia się

³⁸ Tamże, s. 16.

³⁹ Tamże, s. 17.

⁴⁰ Tamże, s. 21.

⁴¹ Tamże, s. 31.

⁴² Tamże, s. 89.

⁴³ Wbrew podtytułowi: *Belweder. Dramat w 3 aktach a 5 obrazach*, utwór składa się z V aktów.

w nim sporo postaci historycznych – najważniejsza to Wielki Książę Konstanty, sportretowany zgodnie z polską tradycją literacką jako człowiek porywczy, o sadystycznych skłonnościach – w pierwszej scenie żołnierze dyskutują o jego znęcaniu się nad zwierzętami. Oprócz tego pojawia się postać Mateusza Szleya, carskiego szpiega i donosiciela, Joanny Grudzińskiej, „księżnej łowickiej”, żony księcia Romanowa, Franciszka Ksawerego Druckiego Lubeckiego, a także Aleksieja Andriejewicza Gendre, funkcjonariusza tajnej policji. Postacią centralną dramatu jest zdecydowanie Wielki Książę Konstanty, który występuje pośród swych współpracowników, żony, wreszcie sam, wygłaszając szalone solilokwia. Zgodnie z tytułem rzecz przez wszystkie cztery akty dzieje się w Belwederze (lub w jego ogrodach) i ukazuje wypadki „nocy listopadowej” z perspektywy Rosjan, nie – jak inne utwory literackie – spiskujących Polaków. Gorączkowa atmosfera dramatu wskazuje na chaos panujący wśród powstańców, nieprzygotowanie i brak komunikacji między nimi, podobnie jak u Wyspiańskiego krytykuje się tutaj przywódców (głównie Chłópickiego). *Belweder* zdecydowanie wpisuje się w nurt negatywnie oceniający powstanie listopadowe. W lwowskiej prasie wypowiediano się o nim przychylnie, pisząc nawet, iż „należy niezaprzeczenie do najlepszych sztuk patriotycznych, jakimi się literatura nasza w tym zakresie produkcji scenicznej może wykazać”⁴⁴.

Pozostałe dramaty Eulenfelda są zdecydowanie krótsze i – jak wspomniano wcześniej – mają najczęściej lekki, komediowy, czasem też moralizatorski charakter. Można podzielić je na kilka bloków tematycznych. Duża część jednoaktówek przedstawia sceny z polskiej historii: *Fraucymer Anny Jagiellonki*, *Jadwiga*, *Pod Grunwaldem*, *Trzeci maja*. Inne nawiązują do kultury ludowej, przedstawiają sceny z życia włościan lub proletariatu. W tej grupie znalazły się: *Dobrodziej*, *Kwitnąca róża*, *Cudowny doktor*. Jednak zdecydowanie największą część jednoaktówek stanowią te przeznaczone dla dzieci, które poprzez zwiędłą obyczajową historię mają za zadanie uczyć jakiejś postawy: *Moralistka*, *Dowcipny Kubuś*, *Kolega z osłej ławki*, *Heliodorek i Karolek* i wiele innych. Sztuki na podstawie „dziecięcych” dramatów Bolesławicza były bardzo popularne w dwudziestoleciu międzywojennym. Wystawiano je m. in. w Teatrze Kazimierzy Niewiarowskiej, Teatrze Ludowym we Lwowie i w wielu teatrach amatorskich i dziecięcych. Co roku we Lwowie grano także jego *Jasełka*. Utwory te drukowała w większości „Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży”.

Sztuki jednoaktowe – farsy i komedie – były na przełomie XIX i XX w. niezwykle rozpowszechnione i lubiane. Jak pisze Anna Sobiecka, należały do repertuaru teatrów ludowych i amatorskich, a przesłaniem i tematyką nawiązywały przede wszystkim do założeń epoki pozytywizmu⁴⁵. Jednocześnie takie miniatury „nie sytuowały się wysoko w hierarchii form dramatyczno-teatralnych. Mikroskopijny (...) rozmiar nie pozwalał na samodzielność w ramach teatralnego wieczoru”⁴⁶. Polski teatr ludowy powstał w re-

⁴⁴ „*Belweder*”, *dramat Bolesławicza*, „Dziennik Polski”, 1904, nr 594, s. 2.

⁴⁵ Zob. SOBIECKA A., Świat teatru w jednoaktówce przełomu XIX i XX wieku, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2008, nr 6, s. 119–134.

⁴⁶ RUSEK M., *Miniaturowe światy: z dziejów jednoaktówki w Młodej Polsce*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2007, s. 16.

akcji na procesy modernizacyjne, które miały miejsce w Polsce na przełomie XIX i XX wieku. Miał charakter amatorski lub na poły amatorski i często był tworzony przez ludzi, którzy nie mieli wykształcenia aktorskiego. Sztuki wystawiane przez teatry ludowe były nacechowane patriotyzmem, a także odzwierciedlały aktualne problemy społeczne i polityczne, dlatego odegrały ważną rolę w kształtowaniu polskiej świadomości narodowej i kulturowej⁴⁷. Spróbujmy wobec tego przyjrzeć się wybranym dramatom jednoaktowym Eulenfelda z każdej wyszczególnionej powyżej grupy, aby je scharakteryzować i wskazać tendencje typowe dla epoki, w której powstawały.

Kolega z ośleń ławki to jednoaktówka Bolesławicza, która była kilkakrotnie przedrukowywana: najpierw w „Małym Światku” z 1889 roku, następnie osobno w latach 1903, 1914, 1931 we Lwowie i Chicago. Tak jak większość komedijek Eulenfelda dla najmłodszych, historia ta przedstawia dialog pomiędzy kilkorgiem dzieci, z których najczęściej jedno jest bardziej roztropne, mądrzejsze – ono będzie wygłaszać moralne prawdy płynące z przesłania utworu. W przypadku *Kolegi z ośleń ławki* to Janinka, pilna uczennica naigrywająca się z leniwego Marianka, który za brak postępów w nauce został przeniesiony do „ośleń ławki”. Humor płynący z dialogów dramatu jest prosty, zrozumiały dla dziecięcego odbiorcy, a cały tekst napisany wyraźnie z przeznaczeniem wystawienia na amatorskiej scenie – wydanie lwowskie poprzedza nawet wykład na temat znaczenia domowych teatrów dziecięcych dla polskiej kultury. W przypadku omawianego dramatu dziewczynka jest nosicielką pożądanых cech, bywa jednak i tak, że to chłopcy okazują się roztrośniejsi – na przykład w komedii *Ploteczki*. Ważną rolę odgrywa także metatematyczność, bowiem *Kolega z ośleń ławki* to dramat opowiadający właśnie o przygotowywaniu przez dzieci przedstawienia o tym samym tytule. Jak wskazuje Sobiecka, autotematyczność jest znaczącą cechą jednoaktówek z przełomu XIX i XX wieku: „Używając teatralnych środków wyrazu, świat teatru zaczynał mówić o sobie samym, dzięki czemu przekaz teatralny sztuk jednoaktowych stawał się wypowiedzią metateatralną, ale zarazem autotematyczną”⁴⁸.

W sztukach dziecięcych Eulenfelda stereotypowe przywary i wady przypisane chłopcom i dziewczętom muszą zostać wyśmiane, wyszydzone, by ich nosiciele postanowili zmienić się na lepsze. Aspekt humorystyczny utworów przeplata się z dydaktyzmem, zgodnie z założeniami pozytywistycznej literatury dziecięcej⁴⁹.

Kolejną grupę krótkich utworów stanowią jednoaktowe dramaty historyczne, przedstawiające jakąś wybraną scenę z polskich dziejów. Jednym z ciekawszych tekstów jest *Pod Grunwaldem*, dla nas interesujący również dlatego, iż oparty jest na bardzo podobnym schemacie, co *Dworek pod lasem*. Tu również grupa kobiet czeka w ukryciu, podczas gdy nieco dalej (a więc: za sceną) toczy się bitwa. Ten utwór ma jednak zdecydowanie bardziej komediowy charakter: bohaterki przekomarzają się,

⁴⁷ *Teatr ludowy*, [w:] B. Frankowska, *Encyklopedia teatru polskiego*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2003, s. 454.

⁴⁸ SOBIECKA A., Świat teatru w jednoaktówce przełomu XIX i XX wieku, s. 120.

⁴⁹ Zob. KULICZKOWSKA Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.

używając prostego, gwarowego języka. Nie bez przyczyny autor wybiera właśnie bitwę pod Grunwaldem jako historyczne tło dialogu: ma przypominać o niegdysiejszych polskich tryumfach, bowiem „rycerz polski stworzony jest na to, aby tępił wrogów”⁵⁰. Grupa kobiet dyskutujących na temat toczonych gdzieś daleko wojen stanowi również osnowę akcji dramatu *Fraucymer Anny Jagiellonki*. Damy dworu wyczekują tutaj na szczęśliwy powrót swych braci lub mężów. Wybór scenerii współgrał z możliwościami teatru amatorskiego – można było w sztuce mówić o „wielkiej historii” z perspektywy „salonowego fotela”.

Ostatnia grupa utworów Eulenfelda pisanych z myślą o teatrze ludowym przedstawiała scenki współczesne, w jakiś sposób związane z codziennym życiem prostych mieszkańców okolic Lwowa, którzy stanowili ich główną widownię. Warto w tym momencie przypomnieć, iż termin „teatr ludowy” oznaczał na przełomie XIX i XX wieku rodzaj „taniego teatru popularnego, przeznaczonego dla najuboższej ludności”⁵¹, a więc nie tylko dla mieszkańców wsi, ale i robotników, drobnych rzemieślników, służby, plebsu etc. Dlatego na przykład bohaterowie *Dobrodzieja* to rodzina stolarza Bastowskiego pochodząca z małego, galicyjskiego miasteczka. Ich córka, Kasia, odrzuca zaloty niechcianego konkurenta, co jest powodem wielu zabawnych sytuacji na scenie. Zgodnie z założeniami jednoaktówki sztuka przedstawia wybrany epizod z życia, w którym jednak dochodzi do rozwiązania jakiegoś węzła fabularnego, najczęściej w sposób żartobliwy. Ponieważ jednym z zadań teatru popularnego było nie tylko bawić, ale i uczyć – zwykle pod przykrywką humoru kryły się jakieś prawdy moralne, przemycane przez Eulenfelda w celu edukowania publiczności.

Ocena dorobku Bolesława Eulenfelda jest niejednoznaczna. Niewątpliwie był to pisarz płodny, który w II połowie XIX w. aktywnie współtworzył lokalną, lwowską scenę literacką – nie tylko, chociaż przede wszystkim, dziecięcą. Przez kilkanaście lat współpracował z „Małym Światkiem”, jednym z niewielu pism, które tak długo były w stanie utrzymać się na rynku czytelniczym w Galicji. Nie sposób odmówić mu również zaangażowania w lwowską scenę teatralną, szczególnie tę przeznaczoną dla uboższych oraz właśnie dla dzieci. Poza kilkoma niezłymi dramatami nie pozostawił jednak po sobie zbyt wielu szczególnie istotnych dzieł – nie oznacza to wszakże, że zasługuje na zapomnienie i odejście do „lamusa historii”⁵². Szczyt popularności Bolesławicza przypada na pierwsze dziesięciolecie XX w. – wtedy też odgrywano jego sztuki teatralne, z których zachowały się rozmaite recenzje, najczęściej jednak niezbyt przychylnie lub co najwyżej „poprawne”, choć – co istotne – odnotowujące, iż publiczność przyjmowała je „z niepospolitym zapałem”⁵³. Autor był mocno zaangażowany

⁵⁰ BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Pod Grunwaldem*, Lwów 1922, s. 5.

⁵¹ WOSIEK M., *Historia teatrów ludowych. Polskie zespoły zawodowe 1898–1914*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 5.

⁵² SAMBORSKA-KUKUĆ D., *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*, Łódź, Primum Verbum, 2012, s. 17.

⁵³ KUNCEWICZ I., *Belweder: sztuka w trzech aktach przez Bolesławicza*, „Dziennik Polski”, 1898, nr 261, s. 3.

żowany w działalność Towarzystwa Teatru Ludowego, gdzie w 1902 roku objął funkcję prezesa⁵⁴ i sprawował pieczę nad grywanymi przedstawieniami. Gdy zrezygnował ze stanowiska, wywołało to nawet protesty lwowskiej prasy – ponownie je objął po walnym zebraniu Towarzystwa. Ponadto zawsze podejmował kwestię znaczenia teatru popularnego w takcie posiedzeń Związku Naukowo-Literackiego, do którego również należał⁵⁵. Eulendorf był więc jednym z tych rozpoznawalnych za życia twórców, którym nie udało się utrzymać na długo pośmiertnej sławy. Jednym z powodów, dla których tak się stało, była cenzura po 1945 roku, która przerwała recepcję jego dorobku. Wycofano z bibliotek, szkół, instytucji kultury (w tym oczywiście teatrów) napisane przez Bolesławicza sztuki, zakazano grywania części z nich. Po przesłedzeniu wizerunku Rosjan oraz stosunku do socjalizmu, jaki wyłania się z analizowanych tekstów, nietrudno zrozumieć, dlaczego tak się stało. Katarzyna Kościewicz pisze, że postać Bolesławicza „stanowi dobry przykład tego, jak późna twórczość, pochodząca już z dwudziestolecia międzywojennego i dotycząca między innymi wojny polsko-bolszewickiej, rzutowała na negatywną ocenę dorobku autora debiutującego jeszcze w dziewiętnastym wieku”⁵⁶. Cenzorzy zarzucili późnym dramatom Eulendorfa „fałszywe tło społeczne”, ale przecież już jego wcześniejsze teksty, jak chociażby *Dworek pod lasem*, musiały przyczynić się do tej decyzji.

Współcześnie Bolesławicz z rzadka bywa przedmiotem rozważań literaturoznawczych. Być może niniejszy artykuł zainteresuje potencjalnych, młodych badaczy do przygotowania monografii twórczości Bolesława Eulendorfa, co wpisałoby się w obecny na rodzimym gruncie kierunek przywracania pamięci o twórcach *minorum gentium*.

Bibliografia

- Antoni Raszewski, [W:] Z. Raszewski i inni (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego. T. 1. 1765–1965*, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 1973, s. 584–585.
- BEDNARZ-GRZYBEK, R., KABACIŃSKA-ŁUCZAK, K., *Wydawcy i redaktorzy czasopism katolickich dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1914*, [W:] Michalska I., Michalski G. (red.), *Oświatowe i edukacyjne aspekty działalności wydawniczej w XIX i początkach XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- „Belweder”: *dramat Bolesławicza*, „Dziennik Polski”, 1904, nr 594, s. 2.
- Bolesław Eulendorf (Bolesławicz), „Mały Świątek”, 1918, nr 9, s. 67.
- Bolesław Eulendorf, [W:] Z. Raszewski i inni (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego. T. 1. 1765–1965*, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 1973, s. 158.
- Bolesławicz (Bolesław Eulendorf), „Poradnik Teatrów i Chórów Włościańskich”, 1921, R. IX, nr 1, s. 19–20.

⁵⁴ WOSIEK M., *Historia teatrów ludowych*, s. 145.

⁵⁵ LUBCZYŃSKA A., *Z działalności odczytowej Związku Naukowo-Literackiego we Lwowie (1893/1898–1914)*, „Res Historica”, 2014, nr 38, s. 144.

⁵⁶ KOŚCIEWICZ K., *Preparowanie dziedzictwa: pisma Kraszewskiego, Sienkiewicza, Żeromskiego i innych autorów pod cenzorskim nadzorem (1945–1955)*, Białystok 2019, s. 209–210.

- BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Dworek pod lasem*, Lwów 1910.
- BOLESŁAWICZ [B. Eulendorf], *Pod Grunwaldem*, Lwów 1922.
- CZABANOWSKA-WRÓBEL A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków, Wydawnictwo Universitas, 1996.
- Dramat i teatr pozytywistyczny*, t. 1, red. D. Ratajczak, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.
- Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. 3. *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, red. nauk. T. Sivert, E. Heise, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1982.
- Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. 4. *Teatr polski w latach 1890-1918. Zabór austriacki i pruski*, red. nauk. T. Sivert, R. Taborski, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1987.
- EULENFELD B., *Ada: komedia zbawienia*, Kraków, Gebethner i Wolff, 1907.
- EULENFELD B., *Co ma wisieć, nie utonie*, „Zagroda”, 1875, R. 5, nr 19.
- EULENFELD B., *Jan Korwin: dramat z powstania na Litwie w 4 aktach*, Lwów, Nakładem J. Zagajewskiego, 1878.
- EUSTACHIEWICZ L., *Dramaturgia Młodej Polski*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1982.
- FRANKE J., *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918: w kręgu ofiary i poświęcenia*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 1999.
- FRANKOWSKA B., *Encyklopedia teatru polskiego*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2003.
- FRANKOWSKA B., *Teatr okresu Młodej Polski a literatura*, [W:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. Seria V. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1967.
- GÓRAL P., *Bolesławicz (Bolesław Eulendorf) „Dworek pod lasem”*, [W:] M. Zembruska (red.), *Dziś zapomniany grób...: Dramaty o Powstaniu Styczniowym*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, 2014, s. 89–94.
- Jan Okoński*, [W:] Z. Raszewski i inni (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego. T. 1. 1765–1965*, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 1973, s. 498–499.
- KOZICKI W., *Scena lwowska (1780-1929)*, Nakładem gm. miasta Lwowa, Lwów 1929.
- KOZŁOWSKI J., *Życie teatralne proletariatu polskiego 1878-1914*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- KULICZKOWSKA Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.
- LUBCZYŃSKA A., *Z działalności odczytowej Związku Naukowo-Literackiego we Lwowie (1893/1898–1914)*, „Res Historica”, 2014, nr 38.
- MICHALSKA, I., *Forgotten Newspaper for Children Nasz Głosik [Our Young Voice](1935–1936)*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, 2017, 12.4 (46): 27–39.
- ORECKA, K., *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie*, [W:] D. Mikucka-Wójtowicz (red.), *Przeszłość-Teraźniejszość-Przyszłość. Problemy badawcze młodych politologów*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2010, s. 24–35.
- RASZEWSKI Z., *Krótką historia teatru polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1877.
- ROGOŹ M., *Kraków i Lwów jako ośrodki wydawnicze literatury dla dzieci i młodzieży w dwudziestoleciu międzywojennym*, [W:] H. Kosętko, B. Góra, E. Wójcik (red.), *Kraków–Lwów:*

- książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku. T. 9. Cz. 1*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2009, s. 134–147.
- RUSEK M., *Miniatury: z dziejów jednoaktówki w Młodej Polsce*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2007.
- SAMBORSKA-KUKUĆ D., *Jak rekonstruować biografie i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*. Skrypt akademicki, Łódź, Wydawnictwo Primum Verbum, 2012.
- SOBIECKA A., Świat teatru w jednoaktówce przełomu XIX i XX wieku, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 2008, nr 6, s. 119–134.
- WICZKOWSKI J., *Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście*, Główny Skład w Księgarni H. Altenberga, Lwów 1907.
- WOSIEK M., *Historia teatrów ludowych. Polskie zespoły zawodowe 1898–1914*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.
- WÓJCIK E., *Książka dla dzieci i młodzieży w ofercie wydawców lwowskich w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”, 2014, t. XII, z. 171, s. 19–37.

The forgotten dramatic works of Bolesław Eulendorf (1848–1918)

Abstract: This article falls into the trend of restoring the memory of the so-called creators of *minorum gentium*, that is, „smaller format”. It contains basic biographical information which was obtained through the inquiry, concerning the forgotten Lviv writer Bolesław Eulendorf, as well as a literary sketch of his work, along with its reception at the time (and contemporary). During his lifetime, Eulendorf was an extremely prolific and popular playwright in Galicia, children’s literature writer, and even an actor for several years. Today he is mentioned rarely, hardly ever, so we decided to bring his profile closer and restore the memory of him.

Keywords: authors of *minorum gentium*, nineteenth-century children’s literature, Galicia, theater, Polish drama of the nineteenth century

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr14.art2>