

Twierdzenie, że cyrk jest dyskursem politycznym, oznacza, bez żadnego wyjątku, podważanie władzy, zdolności i zdrowego rozsądku politycznego oponenta – stąd bierze się frustracja Dei Birkett, gdy próba docenienia zdolności i umiejętności jej kolegów artystów cyrkowych skończyła się fiaskiem.

Historyk sztuki cyrkowej Pascal Jacob w raporcie przygotowanym w 2010 roku dla European Federation of Professional Circus Schools [Europejska Federacja Zawodowych Szkół Cyrkowych] zadał pytanie: „Jaki sens ma cyrk? Czy cyrk w ogóle jeszcze istnieje?”⁶⁶. Rozważanie wypowiedzi Charteris-Blacka na temat politycznych metafor w odniesieniu do cyrku zmusza nas także do uznania, że cyrk jako taki jest rodzajem mitu. Ktoś, kto z pewnością sprawnie przywołuje ten termin w dyskusji lub retorycznej argumentacji, nie musiał nawet doświadczyć cyrkowego ryzykanctwa i brawury, jego absurdalności i zamętu, stylizacji i istoty. „Domena źródłowa”, która stanowi podstawę metafory w przypadku cyrku, to raczej wszystko to, co w powszechnej wyobraźni funkcjonuje pod pojęciem „cyrk”, a nie to, czym cyrk jest w istocie. Charteris-Black wyjaśnia, że „metafora oznacza zwrot w sposobie stosowania słowa lub frazy poprzez nadanie mu/jej nowego znaczenia. Jeśli to nowe znaczenie zostanie zaakceptowane, prędzej czy później zmieni znaczenie słowa, które będzie stosowane metaforycznie”⁶⁷. Politycy i komentatorzy polityki od samego początku tak uporczywie zamieniali scenę cyrkową w arenę zmagania politycznych, że zmienili prawdziwe znaczenie tego słowa. Cyrk w polityce jest mitem karmiącym kolejny mit. Uważam, że w miarę zanikania tradycyjnego cyrku, cyrk poznajemy głównie poprzez metaforę, której znaczenie uobecnia się przede wszystkim wtedy, gdy używana jest do wyrażenia doniosłości innych zjawisk w kulturze, społeczeństwie lub polityce.

Tłumaczenie z języka angielskiego: Katarzyna Pastuszek

66 Pascal Jacobs, cyt. za: Katie Lavers, *The Political Body...*, dz. cyt., s. 57.

67 Tamże, s. 31.

Występy cyrku Alberta Salamońskiego w Warszawie w 1872 roku

Krzysztof Kurek

W połowie 1880 roku, nakładem drukarni Jana Noskowskiego, ukazał się *Ilustrowany przewodnik po Warszawie ozdobiony planem miasta, widokami piękniejszych gmachów i miejscowości, galerją typów warszawskich i szkicami charakterystycznymi*. Autorzy przywołanej książki, Wiktor Gomulicki i Ignacy Szmidberg, w rozdziale *Warszawa dzisiejsza*, podkreślali, iż „podobnie jak francuzi zowią Paryż *pocziwem miastem*, tak my nazywamy Warszawę *wesołą Warszawką*, w czym nie mylimy się wcale, bo istotnie jest to miasto pełne życia i dobrego humoru i *fantazji*”¹. W uzasadnieniu tak pozytywnego obrazu wymienione zostały m.in. nazwy warszawskich scen, teatrzyków ogródkowych, sal koncertowych i ogrodów rozrywkowych. W tej panoramie rozrywek

1 Wiktor Gomulicki, Ignacy Szmidberg, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie ozdobiony planem miasta, widokami piękniejszych gmachów i miejscowości, galerją typów warszawskich i szkicami charakterystycznymi*, „w drukarni Jana Noskowskiego”, Warszawa 1880, s. 83. We wszystkich cytowanych w niniejszym szkicu materiałach źródłowych zachowano oryginalną pisownię, interpunkcję i składnię.

OGŁOSZENIE UPREDNIĘ.

Podpisany Dyrektor pozwala sobie zwrócić uwagę Szanownej Publiczności miasta Warszawy okolic, na uniżone niniejsze ogłoszenie, jako ze swem

TOWARZYSTWEM SZTUCZNYCH JEŹDZCÓW

dnia 19 kwietnia r. b. ekstracugiem z Moskwy do Warszawy przybyć mającem, dawać będzie przedstawienia z rodzaju wyższej jazdy konnej, tressowania koni i gimnastyki,

a to w umyślnie na ten cel zbudowanym cyrku, przy ulicy Włodzimierskiej.

PIERWSZE PRZEDSTAWIENIE

odbędzie się dnia 20 kwietnia w Sobotę.—Blizsze wiadomości o szczegółach ogłoszą pisma i afisze. (3103—3) Najniższy sługa SALAMOŃSKI, Dyrektor.

Цемпысо. — W Drukarni Kurjera Codziennego, ulica Czysza Nr 638b.

Redaktor: Piotr Aleksandrowski.

DODATEK.

„Kurier Codzienny” 1872, nr 85 z czwartku 6 (18) kwietnia, s. 4. Ze zbiorów autora.

CYRK SALAMOŃSKIEGO

w Sobotę Przedstawienia nie będzie.

W Niedzielę dnia 16 (28) Kwiecinia r. b.

dwie Wielkie Przedstawienia

pierwsze o godzinie 4 do 6-jej

DZIECINNE

w którym wszyscy Komicy 7-mio letni

F. SALAMOŃSKI

dwie razy występować będzie li ty... zaliawy dzieci. W tem przedstawieniu wystąpi.

KATARZYNA FRANKEN zwana CUDNEM DZIECKIEM

po przyjeździe z Berlina po raz pierwszy.

Drugie Przedstawienie o god. 7 i pół z nowym programem.

Wydawca i Redaktor Wędrychowski.

Допозавно Цемпысо, Барунак, 14 (26) Априла 1872 г. W Drukarni Aleksandra Pajewskiego, Ulica Nicola, Nr 12 rowy.

„Gazeta Anonsowa” 1872, nr 93 z soboty 15 (27) kwietnia, s. 8. Ze zbiorów autora.

współtworzących „kulturę atrakcji”² dziewiętnastowiecznego miasta znalazło się także miejsce dla cyrku Alberta Salamońskiego³, który „odwiedza Warszawę prawie corocznie” i „daje przedstawienia we własnym budynku przy ulicy Włodzimierskiej”⁴. Zaliczenie widowisk cyrkowych do najważniejszych atrakcji ówczesnej, liczącej niespełna trzysta czterdzieści tysięcy mieszkańców⁵, Warszawy świadczyć może o renomie, jaką wypracował sobie międzynarodowy zespół Salamońskiego, prezentujący stołecznej publiczności swoje przedstawienia regularnie od 1872 roku. Jest pewnym paradoksem, iż cytowany przewodnik ukazał się w 1880, a więc w przedostatnim roku w miarę regularnego działania tego zespołu w Warszawie we własnej siedzibie. Drewniany gmach cyrkowy, usytuowany przy ulicy Włodzimierskiej 19 (dziś ul. Tadeusza Czackiego), został we wrześniu 1881 roku⁶ zamknięty i pozbawiony wyposażenia, a w 1883 rozebrany⁷. Spory finansowe i prawne z właścicielem sąsiadujących z cyrkiem działek oraz utrata dostępu do stajni i magazynów skutecznie

2 Odwołuję się do pojęcia zdefiniowanego i skomentowanego w inspirującej książce Ewy Partygi zatytułowanej *Wiek XIX. Przedstawienia* (PIW, Instytut Sztuki PAN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Warszawa 2016, s. 269).

3 Albert Salamoński urodził się 18 czerwca 1839 roku we Włoszech a zmarł 22 czerwca 1913 roku w Moskwie.

4 Wiktor Gomulicki, Ignacy Szmideberg, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie...*, dz. cyt., s. 75.

5 Liczba ta nie uwzględnia żołnierzy garnizonu rosyjskiego. Dla porównania warto przypomnieć dane demograficzne opublikowane przez Stefana Dziewulskiego, według których w 1871 roku w Warszawie mieszkało na stałe 269 241 osób. Por. Stefan Dziewulski, *Rozwój terytorjalny miasta Warszawy w ciągu wieków (1230-1930)*, Warszawa 1934 [odbitka z: „Kronika Warszawy”, III kwartał 1933], s. 18. Skalę rozwoju demograficznego miasta uświadamiają dane zebrane przez Marię Nietykłę, która pisała, iż Warszawa „w granicach administracyjnych w 1897 r. miała 593 778 mieszkańców i na przedmieściach 49 613. Łącznie z pozostałą częścią przedmieść nie włączonych w spis do miasta, liczba ludności na tym obszarze wynosiła około 660 tys.” (Maria Nietykła, *Rozwój miast i aglomeracji miejsko-przemysłowych w Królestwie Polskim 1865-1914*, PWN, Warszawa 1986, s. 126).

6 W roku 1881 zespół Salamońskiego grał w Warszawie od 19 maja do 5 lipca.

7 Warto przypomnieć, iż zarówno Eugeniusz Szwanowski, jak i Barbara Król-Kaczorowska nie odnotowują wykorzystanego w latach 1872-1881 budynku cyrkowego przy ul. Włodzimierskiej w opracowaniach poświęconych dziejom architektury teatralnej w Warszawie. Por. Eugeniusz Szwanowski, *Teatry Warszawy w latach 1765-1918*, PWN, Warszawa 1979; Barbara Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748-1975*, PIW, Warszawa 1986.

uniemożliwiły artyście regularną działalność w Warszawie⁸. Salamoński wraz ze swoim zespołem wyjechał w 1881 roku do Moskwy, gdzie od października 1880 prowadził cyrk działający w nowo wybudowanym i mieszczącym prawie cztery tysiące widzów gmachu przy Cvetnym Bul'vare. Do Warszawy powrócił jeszcze w 1886 i 1887 roku. Grał wtedy w prowizorycznym, wzniesionym własnym kosztem, drewnianym gmachu na terenie ogrodu rozrywkowego usytuowanego w legendarnej Dolinie Szwajcarskiej⁹. Dwie ostatnie serie występów spotkały się jednak z dość chłodnym przyjęciem warszawskiej publiczności...

Decydując się w marcu 1872 roku na budowę cyrku na wydzierżawionym gruncie w centrum miasta, Salamoński brał pod uwagę nie tylko złąkioną rozrywkę wielonarodową publiczność¹⁰ oraz potencjał ekonomiczny miasta dynamicznie rozwijającego się pomimo zaborczych represji, lecz również znakomite położenie Warszawy na trasie pomiędzy Berlinem a Rygą, Moskwą i Sankt Petersburgiem. Przedsiębiorca nie miał zamiaru przebywać przez cały rok w jednym miejscu. W latach 1872–1881 wykorzystywał swój budynek przy Włodzimierskiej najwyżej przez trzy–cztery miesiące w roku, a następnie wyjeżdżał na występy do Niemiec lub Rosji. Bogaty program, znakomity zespół i przemyślany sposób zarządzania przedsiębiorstwem

8 O kłopotach Salamońskiego i jego sporze z „nowonabywcą sąsiedniego cyrkowi placu p. Szmida” pisał „Kurier Codzienny” (dalej: KC) 1881, nr 106 z piątku 1 (13) maja, s. 2. Por. także KC 1881, nr 207 z soboty 5 (17) września, s. 2.

9 O dziejach Doliny Szwajcarskiej por. *Ogrody publiczne w Warszawie. V. Dolina Szwajcarska*, „Kurier Warszawski” (dalej: KW) 1877, nr 207 z piątku 9 (21) września, s. 1–2; Jadwiga Wydel-Dmochowska, *Dawna Warszawa. Wspomnienia*, PIW, Warszawa 1959 (wyd. 2), s. 47–53; Franciszek Galiński, *Gawędy o Warszawie*, przedmowa i przypisy Ludwik B. Grzeniewski, PIW, Warszawa 1960, s. 241–243.

10 W 1872 roku liczba stałych mieszkańców Warszawy nie przekraczała trzystu tysięcy (bez żołnierzy garnizonu oraz ludności przyjezdnej okresowo przebywającej w mieście), a oprócz Polaków, Rosjan i Żydów w mieście żyła spora grupa Niemców. Na temat szczegółowych danych dotyczących liczby ludności oraz struktury wyznaniowej z końca 1871 roku por. *Ludność Warszawy*, „Gazeta Warszawska” 1872, nr 158 z piątku 7 (19) lipca, s. 1. Por. także Stefan Kieniewicz, *Spółczesność Warszawy w okresie rozbiorów*, w: *Spółczesność Warszawy w rozwoju historycznym*, red. Józef Kazimierski i in., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 49–76; tegoż, *Warszawa w latach 1795–1914*, PWN, Warszawa 1976 (m.in. rozdział: *Ludność*, s. 185–188; *Skład społeczny ludności*, s. 188–191).

przyczyniły się do tego, że – jak pisał historyk sztuki cyrkowej¹¹ – Salamoński skutecznie rywalizował w tym okresie z najwybitniejszymi cyrkami ówczesnej Europy, m.in. prowadzonymi przez legendarnego Ernsta Renza (1815–1892)¹². Międzynarodowe uznanie dla jego dokonania sprawiało, że kolejne, następujące po sobie od 1872 roku serie warszawskich występów były traktowane zarówno jako jedna z wielu możliwości atrakcyjnego spędzenia wolnego czasu, jak też istotne wydarzenie towarzyskie. Henryk Sienkiewicz w felietonie opublikowanym na łamach „Gazety Polskiej” w 1875 roku zauważył, iż „przedstawienia cyrku P. Salamońskiego tak dalece zaprzętają wszystkie dobrze uczesane i dobrze ukapeluszowane głowy, że w *towarzystwie* prawie nie mówi się o czym innym”¹³. Wybitny pisarz nie krył zdziwienia, że na ławach i w łóżach budynku przy Włodzimierskiej zasiadają – obok robotników, rzemieślników i żołnierzy warszawskiego garnizonu – także stali bywalcy Teatru Wielkiego...

Zarówno osobista, jak i artystyczna biografia Alberta Salamońskiego jest nadal badawczym wyzwaniem dla historyków widowisk. Nie znamy potwierdzonej źródłowo daty debiutu Salamońskiego na cyrkowej arenie. Ogłoszenia zamieszczane na łamach niemieckich gazet potwierdzają artystyczną aktywność Salamońskiego już w latach 1857–1859. Trudno także precyzyjnie wskazać, kiedy (prawdopodobnie

11 Zob. Bogdan Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, Iskry, Warszawa 1984, s. 96.

12 Renz, Ernst (Jakob), w: *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, t. 8: *Poethen – Schlüter*, ed. Rudolf Vierhaus, De Gruyter, K. G. Saur, Berlin–Boston–München 2007 (wyd. 2 uzupełnione), s. 330; Hubert Weckbach, *Der „König der Manege“*. *Ernst Renz (1815–1892)*, w: *Heilbronner Köpfe. Lebensbilder aus vier Jahrhunderten*, t. 4, ed. Christhard Schrenk, Stadtarchiv Heilbronn, Heilbronn 2007 (Kleine Schriftenreihe des Archivs der Stadt Heilbronn, 52), s. 161–178; August H. Kober, *Zirkus Renz. Roman eines reichen Lebens*, Verlag Karl Siegmund, Berlin 1942; Bogdan Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, dz. cyt., s. 235–262.

13 „Gazeta Polska” 1875, nr 74, cyt. za: Henryk Sienkiewicz, *Felietony warszawskie 1873–1882*, wybór i oprac. Stanisław Fita, Typografia, Warszawa 2002, s. 91. W 1875 roku zespół Salamońskiego grał w Warszawie od 3 kwietnia do 24 czerwca. Jedną z atrakcji, której – jak relacjonowała prasa – „nie każdy bez silnego wrażenia przypatrywać się może”, były popisy akrobaty Sylwestra. Artysta ów „pod samym dachem cyrkowym chodził nogami do góry, a z głową na dół, po drągu, u którego założono na ten cel kółka metalowe” (KC 1875, nr 83 z soboty 5 [17] kwietnia, s. 2). W czerwcu 1875 roku tłumy widzów podziwiała monumentalną pantomimę *Świtezianka*, w której brało udział prawie osiemdziesięciu wykonawców.

w 1868) stanął po raz pierwszy na czele własnego zespołu cyrkowego¹⁴. Wiemy, że od najmłodszych lat praktykował m.in. w legendarnym zespole Ernsta Renza, w którym występował zarówno jego ojciec Wilhelm Salamoński – „znakomity jeździec, popisujący się na wzór Czerkiesów tzw. dżygitówką”¹⁵, jak i matka Julia Carré zajmująca się wołyżerką i akrobatyką. Albert „był artystą wszechstronnym: jeźdźcem, wołyżerem, treserem koni, skoczkiem parterowym i batutowym, a także mimem i komikiem”. Dodatkowo „odznaczał się przykuwającą uwagę publiczności sylwetką i kreował bohaterkie role w dużych pantomimach cyrkowych”¹⁶. Wspólnie ze swoją żoną, wybitną wołyżerką, akrobatką i tancerką, Liną Schwarz oraz adoptowanymi synami (Freddym i Eugenem Marderem) stworzył niezwykle przedsiębiorstwo, które skupiało międzynarodowe grono najwybitniejszych i znanych w całej ówczesnej Europie artystów. Ten skrajnie kosmopolityczny i uwzględniający bezwzględne prawa popytu i podaży projekt artystyczny oparty był na charakterystycznym i atrakcyjnym dla widzów schemacie. Albert Salamoński – jak pisał Witold Filler – „idąc za wzorem europejskich luminarzy (Renza i Buscha¹⁷), zastąpił dotychczasową praktykę pełnospektaklowych popisów artystów jednej

14 Na połowę 1868 roku wskazuje autor prawdopodobnie pierwszego hasła biograficznego poświęconego Albertowi Salamońskiemu. Zob. Signor Soltarino (właśc. Hermann Waldemar Otto), *Artisten-Lexicon. Biographische Notizen über Kunstreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Specialitäten etc. aller Länder und Zeiten. 2. Vermehrte und verbesserte Auflage*, Druck und Verlag von Ed. Lintz, Düsseldorf 1895, s. 177. Evgenij Michajłovič Kuzniecov w swojej rozprawie (*Cirk - proischozdenie, razvitie, perspektivy*, izd. 2, Izdatielstvo Iskusstvo, Moskva 1971, s. 127) nie wskazał konkretnej daty. Odnosił ją jedynie do przełomu 1872/1873 roku jako ważny moment w karierze artysty związany z uruchomieniem stałej siedziby w Berlinie.

15 Bogdan Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, dz. cyt., s. 96. Wilhelm Salamoński był również związany z utytułowanymi zespołami Wilhelma Carré, Eduarda Wollschlagera oraz Rudolpha Brillhoffa.

16 Bogdan Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, dz. cyt.

17 Paul Vincenz Theodor Busch (1850-1927) to jeden z najwybitniejszych w dziejach europejskiego cyrku przedsiębiorca i artysta. Sztuki jeździeckiej i akrobacji na koniu uczył się m.in. w zespole Alberta Salamońskiego. W 1884 roku założył w Szwecji wędrowny cyrk. A od 1892 roku otwierał całoroczne cyrki w Hamburgu, Wiedniu, Berlinie i Wrocławiu, w których wykorzystywał najnowocześniejsze rozwiązania techniki teatralnej. Por. Paula Busch, *Busch, Paul Vincenz Theodor*, w: *Neue Deutsche Biographie*, t. 3, Duncker & Humblot, Berlin 1957, s. 64; Joseph Halperson, *Das Buch vom Zirkus. Beiträge zur Geschichte der Wanderkünstlerwelt*, Lintz, Düsseldorf 1926, s. 120-123.

TEATR ROZMAITOŚCI.
Dziś: **Takie wszystkie. Piosenka Wujaszka Grzeszki Babuni.** — Początek o godzinie 7 1/2.

TEATR WIELKI.
Jutro,

DOLINA SZWAJCARSKA.
Jutro we Środę dnia 1 Maja 1872 r.
Koncert Orkiestry Warszawskiej
pod dyrekcją **LEWANDOWSKIEGO i KUHNÉ.**
Program: 1) Uwertura „Młyn na skale”, Reisingera. — 2) Feuilleton walc, Straussa — 3) Medytacje z 1szej preludji Bacha, Gounoda. — 4) „Wiochna”, mazurek sielankowy, wykona na klarynecie p. Sobolewski, Lewandowskiego. — 5) Kana rek-polka, Stevicha. — 6) Uwertura „Ruy blas”, Mendelsohna. 7) Fragment z op. „Romeo i Julja”, Gounoda. — 8) „Bergamaska”, polka mazurka, Ed. L.... 9) Potpourri z op. „Rigoletto”, Verdięgo. 10) „Zawierucha”, oberek Lewandowskiego. 11) Uwertura „Si jait le roi”, Adama. 12) Künstler-Leben, walc Straussa. 13) Potpourri z op. „Traviata”, Verdięgo. 14) Galop, Kuhn-go.
Początek o godzinie 5. — Wejście 20 kop. — Koncert w 0-godzinie. — W przyszły Wtorek **przedostatni Koncert** na benefit dyrygujących orkiestrą. (3817).

CYRK
SALAMOŃSKIEGO.
Dziś i codziennie **Wielkie przedstawienia** z nowymi programami.
Początek o godzinie 7 1/2. (3429)

L. BROECKMANNA
CYRK
i TEATR MAŁY.
Dziś i codziennie **WIELKIE PRZEDSTAWIENIE** w Zabudowaniu zwanem **TEATR RAPPÉ**
Początek o godzinie 7 1/2. — Otwarcie o godzinie 6 1/2.
Biletów nabyć można od godziny 10tej do 1szej i od 3cej & rozpoczęcia widowiska. (2354).
L. BROECKMANN.



specjalności – programem składanym. Rozumiał przy tym, że o sukcesie widowiska decyduje dotrzymanie wobec publiczności dwóch obietnic: musi być bigos wrażeń i musi być wzrost napięcia¹⁸. Publiczność wielu europejskich miast kojarzyła cyrk Salamońskiego nie tylko z niezwyklejmi (indywidualnymi oraz zespołowymi) pokazami woltyżerki, monumentalnymi żywymi obrazami i pantomimami z udziałem wspaniale wytresowanych koni, lecz także podziwiała pokazy gimnastyków, silaczy i kłownów, mogła obserwować akrobacje na trapezie oraz tresurę zwierząt (m.in. psów, małp, osłów, a nawet słoni). Szczególnie oczekiwane były wyrafinowane (i budzące dwuznaczny dreszcz emocji zgromadzonych na widowni mężczyzn) popisy pięknej Liny Schwarz tańczącej na palcach na galopującym koniu. Ważną rolę w spektaklach Salamońskiego odgrywała muzyka, a orkiestra zaczynała grać już na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia. Dyrektor chętnie angażował lokalne zespoły i solistów. Dbał o wysoki poziom oferty bufetu dla widzów, działającego przez cały dzień, na który zaplanowano przedstawienie. Rozprowadzał wśród publiczności drukowane programy występów, w których przedstawiał współtworzących jego zespół artystów. Trzeba także podkreślić, iż Salamoński, działając w jednym miejscu przez kilka miesięcy, nie budował repertuaru wyłącznie w oparciu o swój stały zespół. Biorąc przykład z europejskich potentatów cyrkowych, zatrudniał, choćby na kilka występów, uznanych i podziwianych w wielu krajach artystów. Takie angaże oparte na krótkotrwałych kontraktach zapewniały publiczności nie tylko poczucie nowości i atrakcyjności modyfikowanego często repertuaru, lecz również – przekładające się na zysk przedsiębiorcy – wrażenie uczestniczenia w wyjątkowych wydarzeniach artystycznych...

Salamońskiemu niemal od początku kariery towarzyszyła opinia perfekcjonisty, który wymagał od swojego zespołu najwyższych umiejętności, absolutnego zaangażowania i wirtuozerii. Plotkowano, iż

18 Witold Filler, *Cyrk, czyli emocje pradziadków*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963, s. 85. O specyfice przedstawień zespołów Salamońskiego w różnych okresach jego kariery pisał Ewgenij Kuznecov w książce *Cirk - proischozhenie, razvitie, perspektivy* (por. wyżej przyp. 14).

sporą część dochodów z przedstawień przegrywał w karty albo wydawał w podejrzanych nocnych lokalach. Jego skrajnie kosmopolityczna postawa, rozległe międzynarodowe kontakty i nieskrępowana działalność na terenie kilku państw przyczyniały się do – nigdy nie udowodnionych – oskarżeń o działalność szpiegowską na rzecz państwa pruskiego... Nie wiemy, czy kolejne występy w Warszawie (w latach 1872–1887) potwierdziły tę „czarną legendę”...

Budowa nowego gmachu cyrkowego rozpoczęła się – według relacji „Kuriera Codziennego” – we wtorek 5 marca 1872 roku¹⁹. Drewniana konstrukcja miała zostać usytuowana w ślepej odnodze (tzw. Dowcipie) ulicy Włodzimierskiej²⁰. Bezpośredni nadzór nad pracami sprawowało dwóch cieśli – Wagner i Flink, „podług planu i pod kierunkiem budowniczego gubernialnego p. Aleksandra Siekiery, stosownie do potrzeb i wymagań cyrkowych, wskazywanych przez p. Nicolis – sekretarza trupy”²¹. Z prasowej relacji zapowiadającej inwestycję można się było dowiedzieć, że:

będzie to budowla wielka i okazała; średnica samej areny woltyżerskiej wyniesie stóp 45, poza którą wznosić się będą w amfiteatralną rotundę krzesła, dalej łoża, parapet obnumerowany, galerja i paradyz.

Dwadzieścia cztery słupy ubrane w kapitele i połączone półkolistymi arkadami, wspierając rozłożystą kopułę i wiązanie dachowe, tworzyć będą architektoniczną kolumnadę. Pola ponad kapitelami słupów przyozdobią się w tarcze i godła heraldyczne oraz w chorągwie i sztandary. Ogromny żyrandol i kilkopłomienne kandelabry na każdym słupie, posługiwać będą gazowemu oświetleniu. Stajnie i garderoby znajdą pomieszczenie pod

19 KC 1872, nr 52 ze środy 23 lutego (6 marca), s. 1.

20 Ulicę Włodzimierską w Warszawie wytyczono w 1866 roku, w wyniku parcelacji gruntów pomisjonarskich. Nazwa została nadana na cześć księcia Włodzimierza I Wielkiego. W 1916 roku zmieniono nazwę – usytuowanej w śródmieściu Warszawy (pomiędzy ul. Świętokrzyską i ul. Romualda Traugutta) – ulicy na Tadeusza Czackiego.

21 KC 1872, nr 53 z czwartku 24 lutego (7 marca), s. 2.

łożami i galerjami, obok pozostawienia miejsca do przebiegu w czasie gonitw i turniejów. Dogodna lokalność na pomieszczenie dwóch bufetów zarezerwowaną została²².

Całkowity koszt prac wyniósł „wedle kontraktu rs. 5000”. W zawartej umowie znalazł się zapis, iż po trzech miesiącach użytkowania gmach zostanie rozebrany, a pozostałe po demontażu drewno stanie się własnością zaangażowanych w prace cieśli. Albert Salamoński zapłacił 200 srebrnych rubli za trzymiesięczną dzierżawę gruntu. Autor relacji prasowej zauważył, że „dobry zrobił interes dzierżawca ogrodu, bo [...] z całej jego przestrzeni płaci władzy rs. 80 rocznie”²³.

Około 16 kwietnia 1872 roku budynek cyrku przy ul. Włodzimierskiej w Warszawie był gotowy. Zespół Salamońskiego miał przyjechać pociągiem do Warszawy po zakończeniu przedstawień w Moskwie.

Występy zespołu cyrkowego Alberta Salamońskiego w Warszawie w 1872 roku, trwające nieprzerwanie od 20 kwietnia do 23 lipca, zostały dobrze udokumentowane dzięki relacjom zamieszczanym z dużą regularnością na łamach ówczesnego „Kuriera Codziennego”. To niezwykle cenne i w tym przypadku niemal podstawowe źródło informacji. Analiza tych artykułów dowodzi, że redakcji dziennika zależało na rzetelnym opisie przedstawień, pozbawionym obyczajowych i estetycznych uprzedzeń. Warto podkreślić, iż pozostałe gazety, takie jak „Kurier Warszawski”, „Dziennik Warszawski” czy „Gazeta Warszawska”, publikowały teksty dotyczące pobytu przedsiębiorstwa Salamońskiego w 1872 roku znacznie rzadziej i trudno by było współczesnemu badaczowi widowisk rzetelnie zrekonstruować przebieg wizyty zespołu cyrkowego wyłącznie na podstawie materiałów zamieszczonych w tych dziennikach. Rozważania zawarte w niniejszym szkicu zostały oparte przede wszystkim na materiałach zaczerpniętych z ówczesnej prasy. Szczególną wartością tych relacji jest nie tylko możliwość choćby częściowej rekonstrukcji repertuaru

22 Tamże.

23 Tamże.

i artystycznych możliwości zespołu, lecz także ukazanie niepowtarzalnych emocji, jakie w ówczesnym społeczeństwie wyzwalala sztuka cyrkowa, która była „krwią z krwi, kością z kości XIX-ego wieku”²⁴.

Opublikowana w „Kurierze Codziennym” informacja o przyjeździe cyrku Salamońskiego do Warszawy zawierała także krótki opis składu osobowego i imponujących zasobów tej niezwyklej grupy artystów:

Stosownie do otrzymanego telegramu, jutro pociągiem nadzwyczajnym z 22 wagonów złożonym, przyjeżdża do Warszawy truppa konnych jeźdźców p. Alberta Salamońskiego, w ogóle z 86 osób złożona, a w tej liczbie 20 amazonek. – Jednocześnie przybędzie 66 koni, 2 jelenie, 1 muł, 2 osły, 11 wytresowanych psów i 1 małpa.

Z wołyżerów i sztukmistrzów najwięcej ma się odznaczać: Eter Anglik, Magrini Włoch, trzech braci Marianich, Hermandes Hiszpan, Majol Hiszpan, dwaj bracia Secunda Portugalczycy i Salamoński Polak, mający przewyższać ojca swojego, znanego nam w jeździe na nieosiodłanym koniu.

Z wołyżerek i amazonek odznacza się pani Lina z Schwartzów Salamońska.

Klownów czyli komików jest 8.

Truppa ma własną orkiestrę, złożoną z 20 osób, pod dyktando p. Sztama z Berlina.

Roboty w cyrku przy ulicy Włodzimierskiej są w tej chwili na ukończeniu. Pierwsze przedstawienie ma się odbyć w sobotę.

W czasie prób i repetycji, p. Salamoński podobnie jak to miało miejsce w Moskwie, dozwala każdemu być obecnym, a nadto, aby amatorowie i znawcy koni mogli bliżej poznać i studiować ich rasę, będą mieli codziennie wolny wstęp do stajni przy cyrku od godz. 11tej do 5tej.

24 Witold Filler, *Cyrk, czyli emocje pradziadków*, dz. cyt., s. 140. Trzeba także zaznaczyć, iż występy w 1872 roku są najlepiej udokumentowanym w prasie pobytom cyrku Salamońskiego w Warszawie spośród wszystkich występów w latach 1872-1887.

Trzy bufety, stosownie rozmieszczone, będzie utrzymywać restaurator z Tivoli²⁵ p. Jasiński²⁶.

Już po pierwszym występie, który odbył się w sobotę 20 kwietnia 1872, warszawskie dzienniki zamieściły relacje, w których podkreślano, iż cyrk Alberta Salamońskiego „zupełnie usprawiedliwił chlubną opinię, jaka już poprzedziła jego tu przybycie”²⁷. Korespondent „Kuriera Codziennego”, nie kryjąc entuzjazmu, omawiał poszczególne elementy bogatego programu, przedstawiając jednocześnie niektórych członków zespołu:

Tak piękne i tak wybornie wytressowane konie, tak liczny personel, tylu zdolnych artystów konnej jazdy; taki dobór akrobatów i gimnastyków, i wreszcie tyle niewyczerpany w pomysłach komizmu zastęp kłownów, stanowią truppę, która w każdej europejskiej stolicy znalazłaby należne uznanie, z rękojmą powodzenia.

Niektórzy z występujących obecnie, przypomnieli nam swoją dawniejszą znajomość z cyrku Renza i Hinnego²⁸, zręczność ich jednak, siła i wprawa wzrosły widocznie.

Pani Salamońska, małżonka dyrektora, już to jako amazonka na dzielnym arabskim ogierze, już to jako śmiała

25 Chodzi o bardzo popularny teatr ogródkowy Tivoli w Warszawie, przy ul. Królewskiej 23.

26 KC 1872, nr 85 z czwartku 6 (18) kwietnia, s. 2.

27 KC 1872, nr 88 z poniedziałku 10 (22) kwietnia, s. 2.

28 Charles Magnus Hinné (1819–1890) to wywodzący się ze znanej rodziny cyrkowej jeździec i akrobata, a przede wszystkim jeden z najwybitniejszych w XIX stuleciu przedsiębiorców cyrkowych. M.in. z żoną Friederike (popularną akrobatką i woltyżerką) oraz siostrami Minną i Pauliną stworzył około 1852 roku wielonarodowy zespół, z którym objeżdżał Niemcy, Rosję, Bałkany, Turcję, Grecję. W 1859 roku występował w Warszawie. Swoje całoroczne budynek cyrkowe wznosił m.in. w Moskwie i Sankt Petersburgu, a także we Frankfurcie nad Menem. Był jednym z największych rywali Ernsta Renza. Jak pisał Bogdan Danowicz: „występowała też u niego głośni w tamtym czasie dżokeje, Joseph Krembsler i Charles Slezak, a także Ellen Kremzow, Elise Petzold, kruczowłosa Mathilde Monnet i Miss Zephora, *piękna jak sama miłość*, podług opinii jej współczesnych” (Bogdan Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, dz. cyt., s. 85–86). Sam Hinné był „jednym z najbardziej błyskotliwych w plejadzie dyrektorów cyrku, którzy zjawili się w środkowej Europie w połowie XIX w. i wydarli Francji berło jej niczym przedtem nie zagrożonej hegemonii w domenie sztuki cyrkowej” (tamże, s. 86). O dokonaniach Charlesa Magnusa Hinné pisał m.in. wybitny francuski historyk cyrku Henry Thétard (1884–1968) w swojej książce *La merveilleuse histoire du cirque* (Prisma, Paris 1947).

woltyżerka na nieosiodłanym koniu, zasługuje rzeczywiście na miano pierwszorzędnej woltyżerki.

Panie: Fierstejn, Ethair i Lefler w pozach, baletniczych zwrotach i skokach, ogólne budziły zadowolenie.

Pan Ethair najwięcej wymagających znawców zadowalniał swą turniejową jazdą na trzech nieosiodłanych koniach.

W sztukach akrobatycznych na trapezie umieszczonym w najwyższym punkcie dachowego wiązania, niepodobna już bardziej rozwinąć działalności, siły i wprawy. Czterech akrobatów, a mianowicie panowie: Alfred, Louis, Hermann i Pietro, niebezpiecznymi produkcjami w owych ruchliwych splotach, węzłach, festonach i łańcuchach z ciał ludzkich złożonych, zdumiewali w istocie, trwając nieraz więcej jak bawiąc zgromadzonych widzów.

Komici i kłowni pp. Bürges, Prosper, Henryk Marjani, Marjano, Insarti i Moreno, są nieporównani w swych sztukach gimnastycznych; pokonywają oni bez wysilenia i z szczerym komizmem, niepodobne do wykonania trudności.

Władza nad koniem, sztuki konne i w ogóle ekwetryka, są widać dziedzicznymi w rodzinie Salamońskich. Mamy w świeżej pamięci twórcę nowej szkoły jeźdźstwa na nieosiodłanym koniu, niegdy Jakoba Salamońskiego; obecnie ta sama olbrzymia, a może i wyższa zdolność odżyła przed nami w wystąpieniu jego syna Alberta, dyrektora bawiącej dziś truppy; ale prawdziwie rozkoszną niespodzianką stał się wreszcie i wnuczek, sympatycznej urody Frycek, siedmio-letnia dziecina, który przedstawiając wierną miniaturę swego ojca, te same prawie na nieosiodłanym koniu wykonywa ewolucje.

Publiczność [...] zatłaczająca wszystkie zgoła miejsca, objawiała swe zadowolenie w ciągle ponawianych oklaskach i przywoływaniach²⁹.

29 KC 1872, nr 88 z poniedziałku 10 (22) kwietnia, s. 2.

Równie interesujące informacje o pierwszych dwóch występach zawierał obszerny artykuł zamieszczony na łamach „Kuriera Warszawskiego”, w którym zauważono, że:

koni rzeczywiście pięknych i dobrze tresowanych p. Salamoński posiada znaczną bardzo liczbę, a pomiędzy jeźdźcami odznacza się głównie sam dyrektor i siedmioletni jego synek, który w minjaturze przedstawia wszystkie prawie sztuki ojca.

Naturalnie z restrykcją. P. Salamoński rozpędziwszy się, skacze na bardzo wysokiego konia, wypuszczonego w pełnym biegu, bez uzdy i siodła, bez żadnego nawet pasa, za który można by się ująć, by dopomódz skokowi.

Jest to sztuka, której dotąd nie widziano.

Za to mały Alfred...³⁰ sięgając zaledwie głową do brzucha konia, śmiało woltyżuje na nim.

Z amazonek odznacza się głównie pani Lina Salamońska, żona dyrektora.

Komików, głównych podpór towarzystwa, jest aż sześciu. Wszyscy oni są bardzo zręcznymi akrobatami, a dwóch z pomiędzy nich wykonywa najtrudniejsze sztuki w tym rodzaju, odgrywając ciągle duet na skrzypcach. Ręce są więc zajęte bez ustanku, bo skrzypce bezprzestannie się odzywają, a wszystko wykonywa się nogami, jeden wskakuje na ramiona drugiego, wywracają najtrudniejsze koziołki i młyńce, wylamują się w najdziwaczniejsze pozy, grając bez wytchnienia.

Publiczności na pierwsze i drugie przedstawienie zebrało się pełno, tak, że wraz z otwarciem cyrku, musiano zamknąć kassę³¹.

30 Tzn. Freddy Salamoński.

31 KW 1872, nr 88 z poniedziałku 10 (22) kwietnia, s. 2. Krótką relację z dwóch pierwszych występów opublikował także „Dziennik Warszawski” w rubryce *Życie społeczne w Warszawie*. Anonimowy autor na zakończenie stwierdził: „W ogóle, trzeba przyznać, że Cyrk to bardzo dobry - zasobny, zarówno w personel, jak i bogatą garderobę i że może liczyć na powodzenie w Warszawie” („Dziennik Warszawski” 1872, nr 76 z poniedziałku 22 kwietnia, s. 2).

Ostatnie zdanie dotyczące całkowicie zapełnionej widowni potwierdzają raporty frekwencyjne opublikowane na łamach „Gazety Warszawskiej”. Dzięki nim wiemy, iż dwa pierwsze występy cyrku Salamońskiego obejrzało kolejno tysiąc dziesięć (w sobotę 20 kwietnia) i tysiąc (w niedzielę 21 kwietnia) osób³². Na drugie z wymienionych przedstawień przybył Namiestnik Królestwa Polskiego feldmarszałek Fiodor Fiodorowicz Berg (1794–1874) wraz z grupą urzędników i oficerów rosyjskich.

Po pierwszych przedstawieniach w prasie pojawiły się jednak krytyczne uwagi dotyczące układu widowni, odstępów pomiędzy rzędami ławek, komfortu przebywających w cyrku widzów i zbyt dużej liczby rozprowadzanych biletów na miejsca nienumerowane. Korespondent „Kuriera Warszawskiego” pisał:

Podnosiły się jednakże ogólne skargi na złą budowę cyrku i niewygodę miejsc. Nie winić o to p. Salamońskiego, ale miejscowych przedsiębiorców. Najdroższe miejsca, tak zwane krzesła, których cena wynosi rs. 1 k. 5 (co nawiasem mówiąc, za sztuki konne i akrobatyczne jest bardzo słoną zapłatą) są to ławki nie całe ćwierć łokcia szerokie, najhaniańniej wysłane, tak że część

32 „Gazeta Warszawska” 1872, nr 89 z wtorku 11 (23) kwietnia, s. 2. Dzięki danym publikowanym w tym dzienniku znana jest liczba widzów na wybranych warszawskich przedstawieniach cyrku Salamońskiego w 1872 roku: 28 kwietnia - 745 (pierwsze przedstawienie), 164 (drugie przedstawienie); 29 kwietnia - 973 (pierwsze przedstawienie) i 1061 (drugie przedstawienie); 4 maja - 453; 5 maja - 502; 7 maja - 408; 8 maja - 1500; 9 maja - 906; 10 maja - 315; 12 maja - 441; 18 maja - 600; 19 maja - 905; 20 maja - 737; 24 maja - 315; 25 maja - 290; 26 maja - 1041; 31 maja - 768; 1 czerwca - 800; 2 czerwca - 1004; 5 czerwca - 715; 6 czerwca - 451; 8 czerwca - 321; 9 czerwca - 382; 11 czerwca - 648; 12 czerwca - 331; 14 czerwca - 404; 15 czerwca - 345; 16 czerwca - 731; 17 czerwca - 520; 6 lipca - 615; 7 lipca - 412; 13 lipca - 452; 14 lipca - 545 (por. „Gazeta Warszawska” 1872, numery od 89 do 133). Warto zauważyć, iż nawet cząstkowe zestawienie frekwencji dowodzi, że spektakle cyrkowe zespołu Salamońskiego cieszyły się dużym powodzeniem pomimo wielu innych „miejskich atrakcji”. Przedsiębiorca musiał rywalizować w 1872 roku nie tylko ze scenami instytucjonalnymi i licznymi teatrzykami ogródkowymi, koncertami muzycznymi w Dolinie Szwajcarskiej, ogrodzie Tivoli oraz sali Resursy Obywatelskiej, menażerią Antonia Kiessa (pokazy w ogrodzie Alhambra), lecz także z „cyrkiem i teatrem małym” L. Brockmanna oraz włoskim zespołem operowym Caroselliego (występującymi w Teatrze Rappo usytuowanym przy ówczesnym rogu ulic Berga i Włodzimierskiej). O zespole Brockmanna zob. „Dziennik Warszawski” 1872, nr 72 ze środy 5 (17) kwietnia, s. 365.

3

ЦИРКЪ САЛАМОНСКАГО.
 Сего дня въ Субботу, 13 (25) Мая 1872 г., съ 8 до 10 часовъ вечера,
БОЛЬШОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ.
 ВЫСТУПЛЕНІЕ ЗНАМЕНИТЫХЪ ИСПАНЦЕВЪ БРАТЬЕВЪ Ц. И М. СЕКUNDO.
 ВЫСТУПЛЕНІЕ АМАЗОНКИ ДОННЫ МАСУЕЛЬ МАГОЛЬ, ИЗЪ ЦИРКА ПРИНЦА АЛЬФОНСА ВЪ Мадридѣ.



ДВА МАТРОСА НА МАЧТѢ,
исп. Гг. Мариано и Морено.

„ЛУНГЪ“ ирландская лошадь,
дрессированная въ влстней школы, управляемая
Г-жею Саламонскою.

ПОЧТА ЧИКОСОВЪ на 4 неосѣдланыхъ „Понисахъ“ исп. малымъ 7-лѣтн. Фредомъ Саламонскимъ.

4 ТРАКЕНСКІЕ ВОРОНЫЕ ЖЕРЕБЦЫ, свободно дрессированные и введенные Директоромъ Саламонскимъ.

ЦѢНА МѢСТАМЪ ОБЫКНОВЕННАЯ.

ОТКРЫТІЕ ВЪ 7 ЧАСОВЪ, НАЧАЛО ВЪ 8 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

„Gazeta Anonsowa“ 1872, nr 113 z soboty 13 (25) maja, s. 3. Ze zbiorów autora.

ciała do siedzenia używana [...] na straszne wystawiona jest męczarnie, żeby się na nich utrzymać.

Do niewygody dopomaga spadzista podłoga i brak zupełny przejścia, tak, że spóźniający się muszą odbywać podróż po kolanach już siedzących.

Wszystko to zmusza publiczność do ciągłego wykonywania produkcji akrobatycznych, naprzód żeby się dostać do miejsca, powtóre, żeby się utrzymać na niem. Dobrze by to było, żeby publiczności za to płacono, ale jeżeli sama płaci i to drogo, więc ma przecież prawo do jakiejś wygody.

Gorzej jeszcze z wejściem i wyjściem, do miejsc bowiem pierwszorzędnych prowadzą jedne tylko drzwi, do drugorzędnych dwoje. Przy wchodzeniu więc, wychodzeniu i przerwach natłok tam jest straszny, co by było w razie jakiego wypadku, to nawet myśleć o tem obawiamy się³³.

Zbyt bliskie usytuowanie pierwszego rzędu wobec krawędzi areny już w trakcie trzeciego przedstawienia mogło przyczynić się do okaleczenia grupy widzów. Jedna z „wolyżujących solo amazonek, w czasie największego biegu konia spadła na barjerę, a z tamtąd na ławki, lecz w tej chwili podniosła się wśród grzmiących oklasków”³⁴. Salamoński, nie chcąc narażać widzów na niebezpieczeństwo, jeszcze pod koniec kwietnia, w ciągu trzech dni przebudował widownię. Roboty prowadzone „dnem i nocą” miały na celu „rozprzestrzenie i udogodnienie miejsc numerowanych”. Po tym remoncie – jak informował „Kurier Warszawski” – „tak zwane pierwsze miejsce posiada 5 rzędów ławek z każdej strony areny, nadto parę rzędów w galerji przeznaczonej dla

33 KW 1872, nr 88 z poniedziałku 10 (22) kwietnia, s. 2.

34 KW 1872, nr 90 ze środy 12 (24) kwietnia, s. 2. Nie był to jedyny odnotowany przez prasę wypadek z udziałem publiczności. W jednym z artykułów zamieszczonych na łamach „Kuriera Codziennego” można było przeczytać, że na początku maja, w trakcie „przedstawienia w cyrku Salamońskiego, koń przeskakując przez oblaną smołą obręcz zapaloną, zaczepiwszy kopytem, wyrwał takową z rąk trzymającego, w skutek czego jednej z obecnych dam splamiła się suknia” (KC 1872, nr 97 z piątku 21 kwietnia [3 maja], s. 1). W kwietniu 1872 roku zdarzył się znacznie poważniejszy wypadek: „Jeden z widzów oglądając konie znajdujące się w stajni Salamońskiego poglaskał kuca, który zadnią nogą mocno uderzył go w brzuch” (KC 1872, nr 92 z piątku 14 [26] kwietnia, s. 2).

orkiestry”³⁵. Dyrektor cyrku zwiększył komfort siedzenia na najdroższych miejscach, lecz równocześnie pomnożył liczbę miejsc nienumerowanych i stojących... Dzięki tym modyfikacjom na widowni mogło maksymalnie przebywać około tysiąca pięciuset osób! Najdroższe miejsca znajdowały się w łóżach sześćo- i czteroosobowych (kolejno – „rs. 7 kop. 50 i kop. 30 na ubogich”; „rs. 5 i kop. 20 na ubogich”). Za tzw. drugie miejsce trzeba było zapłacić 45 kopiejek. Najtańsze były bilety na miejsca stojące na galerii. Ich cena wynosiła 22,5 kopiejki. Posiadanie biletu upoważniającego do zajęcia miejsca tuż przy barierkach otaczających arenę wiązało się w wydatkiem „rs. 1 i kop. 5 na ubogich”³⁶. W mieście zaczęły krążyć plotki o nieposkromionej chciwości cyrkowego przedsiębiorcy. Opinie te wzmacniały groźby procesowe formułowane przez Jana Cotty’ego, który posiadał zatwierdzony urzędowo monopol na druk afiszy. Salamoński, nie chcąc wydawać sporych sum, jakie wiązały się ze skorzystaniem z oferty warszawskiego drukarza, postanowił wykorzystać łamy „Gazety Anonsowej”, w której opłacił dwujęzyczne, całostronicowe anonse swoich przedstawień. Z tradycyjnych afiszy korzystał okazjonalnie. Kiedy „Gazeta Anonsowa” zaczęła zamieszczać informacje o kolejnych występach, Cotty zagroził procesem sądowym. Drukacz podkreślał, iż prasowe reklamy „ze względu na ich wielkość i formę” to nic innego, jak „afisze szkodzące jego prawom i korzyściom przez Dyрекcję Teatrów mu zapewnionym”³⁷.

35 KW 1872, nr 95 ze środy 19 kwietnia (1 maja), s. 2.

36 „Gazeta Anonsowa” 1872, nr 110 ze środy 10 (22) maja, s. 4. Cyrk Salamońskiego podczas występów w Warszawie w latach 1872–1887, ze względu na ceny biletów nigdy nie był postrzegany jako rozrywka dla najuboższych mieszkańców. W 1879 roku Bolesław Prus, w jednej ze swoich *Kronik tygodniowych* publikowanych w „Kurjerze Warszawskim”, pisał: „zasobniejsze klasy mieszkańców Warszawy odznaczają się gorączkową niecierpliwością w kwestii – odwiedzania cyrku Salamońskiego. U drzwi wchodowych tej instytucji staczają się regularne bitwy, a licytacja na bilety przybrała tak ponętne rozmiary, że zachęcony nią sam kasjer cyrku żąda zamiast pięciu – szesnastu rubli za łóżę” (KW 1879, nr 87 z 19 kwietnia, cyt. za: Bolesław Prus, *Pisma wszystkie. Kroniki*, t. 8–9, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Wyd. Episteme, Warszawa–Lublin 2017, s. 78).

37 KC 1872, nr 113 z soboty 13 (25) maja, s. 2. Autor cytowanego artykułu podkreślał, iż „rozpoznanie tego sporu jest właśnie teraz przedmiotem zajęcia Władz właściwych, a decyzja w tej mierze jest nader ważną, bo stanowić będzie interesujący przedmiot dla tych wszystkich, co w rozlicznych przedstawieniach i przedsiębiorstwach, do rozgłosu przez afisze uciekać się muszą”.

Salamoński uznał, że taka reklama zwróci uwagę większej liczby osób. Z tego zapewne powodu opłacał oraz publikował również konwencjonalne (i zajmujące niewiele miejsca) ogłoszenia na czwartej stronie „Kuriera Codziennego”. Z anonów tych wynikało, iż ma do zaoferowania warszawskiej publiczności bardzo atrakcyjny program wykonany przez wybitnych artystów.

Wielkim powodzeniem cieszyły się występy gimnastyków i akrobatów pokazujących niebezpieczne ćwiczenia na trapezie. Widzowie podziwiali i przyjmowali z entuzjazmem popisy pochodzących z Hiszpanii braci C. i M. Secundo, a także grupy tworzonej przez rodzinę Hermandise, z której największą popularnością cieszył się dziesięcioletni Edward. Dzięki relacjom prasowym możemy dziś zapoznać się m.in. z opisami ewolucji, jakie wykonywali bracia Hermandise:

Trapez środkowy i dwa boczne, sięgające prawie obwodu wiązań dachowych, są umieszczone nierównie wyżej, jak przy przedstawieniach braci Secundo. Po różnych napowietrznych ewolucjach, na które jedni patrzą z niedowierzaniem, a inni więcej nerwowi w momentach przesilenia odwracają oczy, jeden z gimnastyków na skrajnym zawieszony trapezie chwytając się ze środkowego trapezu małego Edwardka za nogi i po kilku zamachach rzuca go przez całą średnicę areny w ręce gimnastyka, który go łapie, będąc zawieszonym na przeciwnym trapezie. Nie dość na tem, mały Edwardek przelatując jak kamień wyrzucony z procy wywija w powietrzu koziołka, przy ostatnim zaś rzucie, co już zdaje się być nie do uwierzenia, obrót koziołkowy po dwakroć spełnia.

Należy przy tem uspokoić widzów, że szeroka sieć przez całą arenę pod trapezami rozciągnięta, usuwa wszelkie niebezpieczeństwo, i że ostatnie wpadnięcie do sieci małego Edwardka po dubeltowym koziołku, nie jest wypadkiem, jak to wielu mniemało, ale stanowi zakończenie programu³⁸.

38 KC 1872, nr 129 z piątku 2 (14) czerwca, s. 2.

Sympatię dziecięcej części publiczności zdobyła sześciolatnia Katarzyna Franken występująca „w produkcjach akrobatycznych i gimnastycznych na trapezie zawieszonym na wysokości równej gzymsowi drugiego piętra”. Recenzent podkreślał, iż akrobatka ta „jest niewidzialną dotąd nadzwyczajnością w produkcjach gimnastycznych”³⁹.

Bardzo dobrze przyjmowane były popisy komika i tresera psów Augusta Blennowa. Po jednym z majowych występów na łamach „Kuriera Warszawskiego” można było przeczytać:

Wczorajsze przedstawienie w Cyrku Salamońskiego było bardzo urozmaicone. Bawiono się szczególnie sztukami wyprawianymi przez 5 psów komika Blennowa. Czworonożni ci gimnastycy wykonywali rzeczywiście zdumiewające ćwiczenia, razem na przykład ze swym panem wywracali koziołki. Jeden z psów, piękny czarny pudel, odgrywa rolę komika, biega tedy po całym Cyrku, szczeka, przeszkadza swym kolegom, a gdy przyjdzie nań kolej, skoków lub innych ćwiczeń, postępuje w sposób jak komicy cyrkowi, udaje, że nie potrafi i nareszcie robi najlepiej ze wszystkich⁴⁰.

Na przełomie maja i czerwca sześciokrotnie wystąpili bracia Lawrence – komicy specjalizujący się „w parodiach śpiewu i tańca”⁴¹. W artykule omawiającym pierwszy popis „angielskiej rodziny clownów” anonimowy autor pisał:

Ojciec, dorosły syn i dwóch małych synków, jeden lat siedem, drugi lat ośm składają całą trupę, która przedstawia szczególne i oryginalne widowisko. W pierwszej scenie trzej synowie trzymając w obu rękach podwójne dzwonki, wydobywają

39 KC 1872, nr 94 z wtorku 18 (30) kwietnia, s. 1.

40 KW 1872, nr 106 z czwartku 4 (16) maja, s. 2.

41 KC 1872, nr 113 z soboty 13 (25) maja, s. 2. Czteruosobowy zespół braci Lawrence po raz pierwszy zaprezentował się warszawskiej publiczności w czwartek 30 maja 1872 roku.

CYRK SALAMOŃSKIEGO!

Dzisiaj w Poniedziałek, dnia 15 (27) maja 1872 r., od godziny 8 do 10. w wieczór.

WIELKIE PRZEDSTAWIENIE.

WYSTĄPIENIE AMAZONKI DONNY MIGUEL MAYOL
z cyrku księcia Alfonsa w Madrycie.

WYSTĄPIENIE 2-CH SŁAWNYCH HISPANÓW BRACI C. I M. SECUNDO,
wykonywujących nadzwyczajne i tu jeszcze niewidziane ćwiczenia.

ANGIELSKIEGO ŻOKIEJA I WOLTYŻERA,
przedstawi na siodle i bez siodła p. A. Salamoński; tenże na zakończenie wskoczy na 5 1/2 stopy wysokiego konia nie dotykając go rękami.

IMITACJA ANGIELSKIEGO ŻOKIEJA
na siodle i bez siodła wykona 7-letni Fredy Salamoński.

KOZAK I JEGO WIERNY KOŃ,
scena mimiczna z ewolucjami na koniu, wykonana przez p. Ethair i wielu panów z Towarzystwa.—Godnym podziwu jest tressowany wierny koń kozacki.

WYSTĄPIENIE KOMIKA AUGUSTA BLENNOWA
z tressowanymi psami.

WIELKIE AKADEMICKIE POZY
wykonane przez kilku panów z towarzystwa; na zakończenie Saltomortale przez 5 koni.

PO RAZ OSTATNI GREAT-HURDLE-RACE
wykona kilka dam i mężczyzn z towarzystwa.

CENA MIEJSC ZWYCZAJNA.
OTWARCIE O GODZINIE 7-ej—POCZĄTEK O GODZINIE 8-ej.

Jutro we Wtorek 16 (28) Maja 1872 r. Pierwsze wystąpienie 4 komicznych muzyków, braci LAWRENCE, którzy zamówieni tylko na 6 przedstawień.

(1157—1—1)

Redaktor i Wydawca Wędrzychowski.
W Drukarni Gazety Anonowskiej ulica Krakow.-Przedmieście Nr. 38 nowy.

z nich najpiękniejsze melodie w harmonijnych tonach, akordach i passażach. Szczególnego rodzaju ta orkiestra jest rzeczywiście nowością. Stary Lawrence bawił i zdumiewał swą grą na tamborynie, a bębniąc w nią z klownowskim komizmem to pjanu, to fortissimo w jak najszybszych uderzeniach rękami, łokciami, kolanami, ramionami i głową, łączył się w taktownym duecie ze skrzypcami, na których grał najstarszy syn jego⁴².

Akrobata i klaun Charles Keith („sprowadzony z Londynu”) przedstawiał parodie różnych tańców⁴³. W „sztukach ekwilibrystycznych i żonglerskich na wolnym drucie” prezentował się niejaki Mayol „z Madrytu przybyły”⁴⁴. Publiczność mogła zobaczyć występy „człowieka kauczukowego” Juliusza Joula oraz gimnastyków z artystycznej rodziny Rockre⁴⁵. Komik Burgess proponował publiczności możliwość ujeżdżania osła. Komicy Mariani i Moreno występowali w scenie *Dwóch majtków u masztu*, popisując się „gimnastycznymi produkcjami na 25 stóp długim maszcie”⁴⁶. Autor jednej z relacji prasowych podkreślał, że „skok koziołkowy p. Moreno z równej ziemi przez ośm krzesełek jest produkcją dotąd tu niewidzianą”⁴⁷. Ten sam akrobata i komik z powodzeniem imitował zachowania i skoki małpy⁴⁸.

Najważniejsze elementy programu cyrku Alberta Salamońskiego powiązane były jednak z wykorzystaniem tresowanych, znakomicie utrzymanych koni wywodzących się z najlepszych hodowli. Jeźdźcy, akrobaci i treserzy prezentowali te zwierzęta w trakcie widowisk na różne sposoby. Pokazy woltyżerki, akrobacje, manewry w wykonaniu Liny Schwarz, Alberta oraz Freddy’ego Salamońskich nie wyczerpywały oczywiście możliwości licznego i doświadczonego zespołu. Już w trakcie pierwszych występów w 1872 roku:

42 KC 1872, nr 117 z piątku 19 (31) maja, s. 2.

43 KC 1872, nr 148 z poniedziałku 26 czerwca (8 lipca), s. 3.

44 KC 1872, nr 142 z poniedziałku 19 czerwca (1 lipca), s. 3.

45 KC 1872, nr 138 z wtorku 13 (25) czerwca, s. 2.

46 „Gazeta Anonsowa” 1872, nr 111 z czwartku 11 (23) maja, s. 2.

47 KC 1872, nr 108 z soboty 6 (18) maja, s. 2.

48 KC 1872, nr 146 z piątku 23 czerwca (5 lipca), s. 4.

najwięcej budziły zajęcia sześć pysznych karych ogierów tresowanych z wolnej ręki i prowadzonych przez p. Salamońskiego. Nie wiadomo w istocie, co należy więcej podziwiać, czy piękno przyrody tych zwierząt, czy też nadzwyczajną ich tresurę. Podobne są do siebie jak najzupełniej i stanowią rzeczywiście osobliwość, jakiej na teraz żaden cyrk w Europie nie posiada. Kosztują one p. Salamońskiego 10,000 rs.⁴⁹

Wszystkie występy Liny Schwarz kończyły się owacjami i wielokrotnymi wywołaniami. Na arenę rzucano kwiaty i drobne prezenty. W ten sposób „zwolennicy konnej jazdy pragnęli okazać swą sympatię” artystce, „która jako amazonka i woltyżerka, nawet na nieosiadłym koniu, jest nieporównaną i podobno na teraz jedyną w tym stopniu sztuki w cyrkach europejskich”⁵⁰. Warszawska publiczność mogła zobaczyć kilka przedstawień z udziałem „perły amazonek iberyjskich” Donny Miguel Mayola z cyrku księcia Alfonsa w Madrycie. Widzowie „wśród grzmiących oklasków” podziwiali jej niepospolite „zdolności w sztuce konnej jazdy, nadzwyczajną śmiałość w skokach oraz nadobną i ujmującą powierzchowność”⁵¹.

Stałym i oczekiwanym przez widzów elementem repertuaru były monumentalne żywe obrazy i pantomimy wykorzystujące jeździeckie umiejętności większości artystów z zespołu Salamońskiego. Na przełomie czerwca i lipca „wykonane było angielskie polowanie na dwa jelenie, po imitowanych skałach i urwiskach, rozpoczęte wesołą pantomimą z tańcami”⁵². Na początku lipca korespondent „Kuriera Codziennego” informował, że „nowa pantomima napadu włoskich rozbójników w górach i walka z nimi, do której 100 osób należy, wiele się przyczynia do urozmaicenia programu”⁵³. 24 maja wykonano po

49 KC 1872, nr 99 z poniedziałku 24 kwietnia (6 maja), s. 2.

50 KC 1872, nr 148 z poniedziałku 26 czerwca (8 lipca), s. 2-3.

51 KC 1872, nr 104 z wtorku 2 (14) maja, s. 2.

52 KC 1872, nr 142 z poniedziałku 19 czerwca (1 lipca), s. 3.

53 KC 1872, nr 151 z czwartku 29 czerwca (11 lipca), s. 2.

raz pierwszy „scenę mimiczną” zatytułowaną *Kozak i jego wierny koń* wykonaną „przez pana Ethair i wielu panów Towarzystwa”⁵⁴. W zapowiedziach repertuarowych pojawiły się również żywe obrazy *Polowanie na lwy w Afryce* oraz *Bitwa pod Troją w Odyssei*⁵⁵. Dużym uznaniem cieszyły się „gonitwy żokei angielskich przy współudziale wszystkich woltyżerek trupy, połączone ze skokami przez postawioną w poprzek areny barjerę”. Szczególnie oklaskiwano „ostatni manewr czterech sztukmistrzów, z których każdy stojąc na dwóch nieosiodłanych koniach, w towarzystwie czterech amazonek, wszyscy w tureckich kostiumach, pod komendą dyrektora Salamońskiego, świetne odbywali ewolucje”⁵⁶.

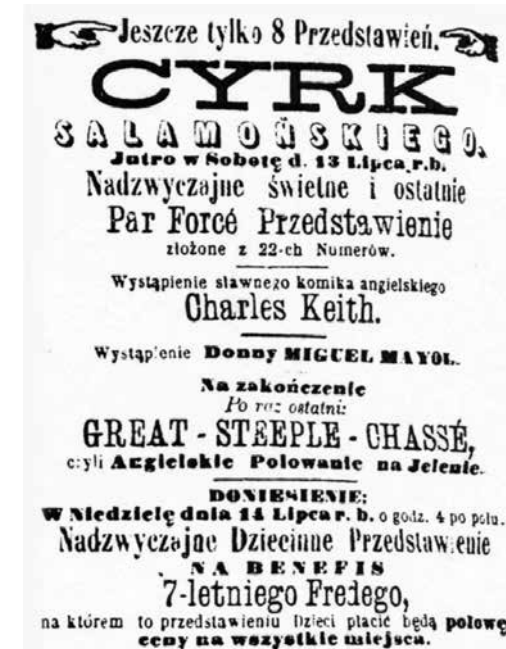
Ważnym i szeroko komentowanym wydarzeniem był występ w dniu 10 czerwca, z którego całkowity dochód przeznaczył Salamoński na rzecz wsparcia rodziny zmarłego kilka dni wcześniej kompozytora Stanisława Moniuszki. Według relacji opublikowanej na łamach „Kurier Warszawskiego” cyrk:

był napelniony, publiczność pośpieszyła bowiem z poparciem pięknej myśli p. Salamońskiego. Program przedstawienia bardzo był dobry i nawet orkiestra cyrkowa starała się przyłożyć do uświetnienia widowiska wykonaniem w czasie pauzy poloneza, uroczystego utworu Moniuszki. Za ukazaniem się w arenie p. Salamońskiego publiczność przyjęła go rżęsystemi i długimi oklaskami oraz kilkakrotnym wywoływaniem, pragnąc tym sposobem okazać mu swe uznanie i podziękę za ofiarę poniesioną przezeń na cel tak szlachetny. Pan Salamoński onegdajszym przedstawieniem zjednał sobie ogólną u nas sympatię. Ceny miejsca były zwyczajne, wiele jednak osób złożyło nadatki. Ofiary te zapisywano własnoręcznie w umyślnie do tego przygotowanej kontrolli, za niektóre łoże płacono po 25 rubli,

54 „Gazeta Anonsowa” 1872, nr 112 z piątku 12 (24) maja, s. 2.

55 KC 1872, nr 135 z piątku 9 (21) czerwca, s. 2.

56 KC 1872, nr 106 z czwartku 4 (16) maja, s. 2.



„Kurier Codzienny” 1872, nr 152 z piątku 30 czerwca (12 lipca), s. 4. Ze zbiorów autora.



„Kurier Codzienny” 1872, nr 153 z soboty 1 (13) lipca, s. 4. Ze zbiorów autora.

za krzesła zaś po kilka rubli. Ogólny dochód brutto wyniósł razem już z naddatkami rubli 524 kopiejek 15. Z tego potrącić należy zapłatę orkiestrze, koszt oświetlenia gazowego, 3% dla kassy miejskiej, zapłata służby przy biletach razem rubli 65 kop. 65, czystego zatem dochodu otrzymano rubli 458 kopiejek 50. Koszta wydatków są dlatego tak małe, że p. Salamoński zrzekł się kosztów przedstawienia wynoszących rubli 218 kop. 67 (dziennie utrzymanie trupy i stajni) a drukarnia teatralna ofiarowała bezpłatnie papier i druk afiszów⁵⁷.

Zaangażowanie w publiczne zbiórki, specjalne spektakle dla dzieci, a także występ zespołu „na korzyść ubogich” w Ogrodzie Saskim⁵⁸ nie uchroniły Salamońskiego od kłopotów i nieprzychylnych opinii. Jeszcze w kwietniu dziennikarz „Kuriera Warszawskiego” zwrócił uwagę na „łamięłówkę gramatyczną, którą trudno nam rozwiązać”⁵⁹. Chodziło o zapis nazwiska dyrektora na szyldzie wiszącym nad wejściem do cyrkowego gmachu. Forma „Salamonsky” była postrzegana przez wielu jako kosmopolityczne „wyzwanie rzucone polskości”⁶⁰. Nie wszyscy w okupowanym przez Rosjan mieście chcieli zrozumieć, że ówczesny „kontrakt musiał cyrkowemu artyście zastąpić kraj rodzinny”⁶¹, a ten sam szyld mógł wielokrotnie służyć Salamońskiemu podczas występów w Berlinie, Moskwie, Rydze i... Warszawie. Sam dyrektor konsekwentnie unikał patriotycznych akcentów i aluzji, nie podkreślał w specjalny sposób swojego pochodzenia, a spektakle

57 KW 1872, nr 127 ze środy 31 maja (12 czerwca), s. 2.

58 W relacji z urzędzonej w Ogrodzie Saskim „zabawy kwiatowej” połączonej z „loterią fantową na dochód ubogich pod opieką Warszawskiego Towarzystwa Dobroczytności zostających” można było m.in. przeczytać: „Urozmaicenie onegdajszej zabawy stanowiły obrazy żywe przez członków trupy sztucznych jeźdźców p. Salamońskiego, przedstawione na teatrzyku, przez członka Tow. Budowniczego p. Stanisława Grzywińskiego, na łące nieopodal ulicy Królewskiej umyślnie wzniesionym” (KC 1872, nr 137 z poniedziałku 12 [24] czerwca, s. 1). Albert Salamoński przekazał na rzecz loterii sto biletów wstępu na przedstawienia swojego zespołu.

59 KW 1872, nr 88 z poniedziałku 10 (22) kwietnia, s. 2.

60 Witold Filler, *Cyrk, czyli emocje pradziadków*, dz. cyt., s. 85.

61 Tamże.

w równym stopniu kierował zarówno do warszawskich rzemieślników, jak i... żołnierzy rosyjskiego garnizonu. Postawę Salamońskiego świetnie scharakteryzował Bolesław Prus, który pisał o nim (w 1875 roku na łamach „Niwy”, nr 21) jako o artyście, który „zwiedził więcej stolic niż dorożkarze warszawscy szynków, który zebrał więcej towarów niż jego artyści sińców, a więcej banknotów niż laurów...”⁶². Nieprzychylnie nastawienie niektórych przedstawicieli „patriotycznej Warszawy” nie było jednak jedynym zmartwieniem cyrkowego przedsiębiorcy. Od początku występów w 1872 roku kontrowersje budziła obecność na cyrkowej arenie nieletnich wykonawców. „Kurier Warszawski” już na przełomie kwietnia i maja opublikował relację z występów sześciolatniej akrobatki Katarzyny Franken, w której sformułowane zostały wątpliwości związane z obecnością i narażaniem życia małych dzieci w zespołach cyrkowych. Autor artykułu pisał, iż „Kasia swą odwagą i niezwykłą zręcznością, nie tylko nas nie zachwyciła, lecz owszem przeciwnie, zupełnie smutne i przykre wzbudziła uczucie, bo widok tego dziecka budowy wątłej i drobnego składu ciała zawieszzonego w wysokości drugiego piętra, i zagrożonego co chwila, jeżeli nie zupełną śmiercią, to co najmniej wiecznym kalectwem, niegodzi się nazwać przyjemną zabawą”⁶³. W podobny sposób niektórzy komentowali popisy jeździeckie siedmioletniego Freddy’ego Salamońskiego... Dyrektor cyrkowego przedsiębiorstwa nie reagował na nieprzychylnie komentarze aż do czwartku 16 maja. Właśnie

62 Cyt. za: Bolesław Prus, *Pisma wszystkie. Kroniki*, t. 1-3, dz. cyt., s. 533.

63 KW 1872, nr 95 ze środy 19 kwietnia (1 maja), s. 2. Podobna opinia pojawiła się na łamach innego dziennika. W felietonie *Listy ze Starego Miasta* opublikowanym w „Gazecie Warszawskiej” można było przeczytać: „W nawale widowisk akrobatycznych, jakie oczekują Warszawę w letniej porze, przyjdzie nam często spotykać się z objawami zręczności gimnastyków, wyprawujących *salto mortale* pod pułapem cyrkowym. Będą to jednak ludzie dojrzały, zdecydowani na wszystko, ale nie dzieci. Jeśli z nich który skręci kark, to już uczyni to z dobrą wolą i przyjmie niespodziankę zawczesną jako następstwo obranego zawodu. Ale te biedne dzieciaki, którym, pomimo niechęci i strachu nakazano szukać okazji niebezpiecznej, którym wylamują członki i grożą kijem, jeśli się na to zgodzić nie chcą, których wreszcie nikt się nie pyta o dowolnie obrany kierunek życia, o wrodzone zdolności i popędy, te dzieci są w moich oczach najniebezpieczniejszemi ofiarami tyranii i egoizmu ludzkiego” („Gazeta Warszawska” 1872, nr 87 z soboty 20 kwietnia, s. 1).

w tym dniu na czwartej stronie warszawskiego dziennika opublikowany został wiersz pt. *W Cyrku*, napisany przez Aleksandra Adama Michaux (1839–1895) – polskiego poetę belgijskiego pochodzenia, tłumacza, wydawcę i dziennikarza, w latach 1867–1874 współredaktora „Kuriera Warszawskiego”⁶⁴. Utwór został podpisany pseudonimem Miron a jego treść przedstawiała się następująco:

Tłum liczny powitał oklaskiem i wrzaskiem,
Dziecinę, co ledwie od ziemi odrosła,
A umie już wodzić i konia i osła,
I ludziom już w oczy cyrkowym plwa piaskiem.
Zkąd wzięło się dziwne to dziecię na świecie?
Gdzież matka tej białej i smutnej istoty?
Kto pacierz z nią mówi? – Któż strzeże sieroty?
O ludzie! powiedzcie dziś o niej co wiecie!

„Ja stary *pajacco*, szczęśliwy choć siwy,
Opowiem rzecz całą: to dziecię skradzione,
Pod białą sukienką ma rany czerwone
Od bicza, lecz umie już cuda i dziwy...

Gdy siądę gdzie w kącie, z myślami i łzami,
(Bo człowiek się czasem i szczerze pomodli),
Na dziecko to patrząc – pod memi żebrami
Waż syczy: o ludzie jacyście wy – podli!”⁶⁵

64 Zob. hasło bio-bibliograficzne: Rościsław Skręt, *Michaux Aleksander Adam, pseud. i krypt.: m., Miron, Aleksy Miron, X, x/x, xx, x (1839–1895)*, *Internetowy Polski słownik biograficzny* – <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aleksander-adam-michaux> (dostęp: 2 lipca 2021). Biogram został pierwotnie opublikowany w tomie *XX Polskiego słownika biograficznego* w 1975 roku. Zob. także Wiktor Gomulicki, *Miron (A. Michaux). Portret literacki*, „Sfinks” 1914, t. 1, s. 1-16; t. 2, 46-58.

65 Cyt. za: KW 1872, nr 106 z czwartku 4 (16) maja, s. 4. Wiersz został opublikowany (z nieco zmodyfikowaną interpunkcją) w tomie: Miron, *Poezye*, Teodor Paprocki i S-ka, Warszawa 1884, s. 122-123.

Albert Salamoński odczytał cytowany utwór jak personalne oskarżenie o bezwzględne wykorzystywanie nieletnich w celu osiągnięcia zysku, zmuszanie ich do niebezpiecznej pracy oraz naruszanie ich wolności. Złożył pozew sądowy i zażądał odszkodowania od redakcji „Kuriera Warszawskiego”. Nie wiadomo, jak przebiegało i czym zakończyło się postępowanie sądowe w tej sprawie. Determinacja cyrkowego przedsiębiorcy musiała wywołać spore poruszenie, skoro kilka dni później na łamach dziennika opublikowany został komentarz do wiersza i zarzutów Salamońskiego. Nieznany autor tekstu (być może sam poeta) próbował ośmieszyć artystę, zarzucając mu prymitywne i zbyt dosłowne odczytanie wiersza, a także całkowity brak zrozumienia istoty poezji, która „wznosiła się i wznosić będzie zawsze ponad poziom wypadczków i stosunków okolicznościowych, chwilowych lub czysto osobistych”. Oburzenie Salamońskiego uznane zostało za reakcję „pretensjonalną” i dowodzącą, że dyrektor „czuje się godnym zaszczytu być opiewanym w języku bogów”. Samo wniesienie pozwu potraktowano jako poszukiwanie taniej reklamy „mogącej obudzić zajęcie znudzonej już jego sztukami publiczności”⁶⁶.

Konflikt i związane z nim postępowanie procesowe nie wpłynęło jednak na obniżenie frekwencji w cyrkowym gmachu. „Nieodwołalnie ostatnie przedstawienie” zespół Salamońskiego zagrał 23 lipca. Publiczność warszawska w tym dniu „tłumnie zapełniła wszystkie miejsca”, a po zakończeniu spektaklu podziękowała dyrektorowi „dla okazania mu swej sympatii”. W „Kurjerze Codziennym” można było przeczytać, że „zaszczycała go wywoływaniem i huczynym oklaskiem”⁶⁷. Salamoński wraz ze swoim cyrkiem wkrótce

66 KW 1872, nr 122 z czwartku 25 maja (6 czerwca), s. 2.

67 KC 1872, nr 162 ze środy 12 (24) lipca, s. 2. Kilka dni przed ostatnim występem Salamoński zamieścił na łamach „Kuriera Codziennego” list zawierający podziękowanie skierowane do warszawskiej publiczności. Pisał w nim m.in.: „Przez czas trzechmiesięcznego pobytu trupy mojej konnych jeźdźców w Warszawie doznawałem od szanownej publiczności tyle ciągłych względów, otrzymałem tyle dowodów zachęty i łaskawego uznania mojej i współtowarzyszy moich pracy, że czuję się w obowiązku wynurzyć szanownej publiczności wdzięczność moją i upewnić ją, że gdziekolwiek nadal znajdować się będziemy, tak ja, jak i cały personal trupy, wszędzie i zawsze zachowamy w swem sercu najdroższe o Warszawianach wspomnienie” (KC 1872, nr 158 z piątku 7 [19] lipca, s. 3).

potem wyruszył do Gdańska, gdzie 27 lipca rozpoczął wielotygodniowe występy⁶⁸. Drewniany budynek przy ulicy Włodzimierskiej miał być rozebrany jeszcze w sierpniu. Plan ten nie został jednak zrealizowany. Dzierżawa terenu została przedłużona i cyrk Salamońskiego w sobotę 8 marca 1873 roku rozpoczął w Warszawie kolejną serię występów⁶⁹. Wnętrze gmachu zostało zmodernizowane i odnowione⁷⁰, a największą atrakcją pierwszych przedstawień były dwa tresowane słonie indyjskie...⁷¹

Pod koniec 1873 roku, w „Składzie Głównym u Gebethnera i Wolffa”, ukazał się *Przewodnik po Warszawie i jej okolicach na rok 1873/4* przygotowany przez Feliksa Fryze i Ignacego Chodorowicza. Opracowanie zostało wzbogacone szkicem *Życie w Warszawie* Wacława Szymanowskiego, który opisując w barwny sposób miejskie atrakcje, wspomina

68 Por. ogłoszenie zamieszczone na łamach „Danziger Zeitung” 1872, nr 7411 z piątku 26 lipca, s. 4.

69 KC 1873, nr 50 z poniedziałku 19 lutego (3 marca), s. 4; nr 55 z soboty 24 lutego (8 marca), s. 4. Wcześniej, od 18 stycznia do 6 marca 1873 roku, zespół Salamońskiego występował w Poznaniu na placu Działowym. O występach w stolicy Wielkopolski pisałem w szkicu: „W ogóle powiedzieć można, że w cyrku pana Wulffa można spędzić wieczór bardzo przyjemnie...” *Cyrki, menażerie i akrobatyczne popisy w XIX-wiecznym Poznaniu*, w: Krzysztof Kurek, *Okolice widowisk. Studia i szkice*, Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM, Poznań 2021, s. 93–97.

70 „Kurier Codzienny” opublikował dzień przed pierwszym przedstawieniem w 1873 roku artykuł przedstawiający szczegóły remontu gmachu przy ulicy Włodzimierskiej: „Wewnętrzne w cyrku udogodnienia już są ukończone; żerandola nie ma wcale, jako przeszkadzającego do napowietrznych sztuk gimnastycznych, a w to miejsce światło rzucić będzie dziesięć bocznych żerandoli, ponad obwodem areny rozmieszczonych. Cztery rzędy siedzeń przedłożowych zastąpiono trzema rzędami ławek, przez co przejście o wiele ułatwione zostało. Za to w pasażu za łóżami p. Salamoński wstawił rząd siedzeń, podnoszonych w czasie przechodu łóżowych gości. Do wyższych miejsc urządzono drugie wejścia od strony stajni, a sień i kasa wyklejone nowym obiciem” (KC 1873, nr 54 z piątku 23 lutego [7 marca], s. 2).

71 O tresowanych przez niejakiiego „pana Elliota” słoniach indyjskich i pierwszych pokazach cyrku Salamońskiego w 1873 roku – por. KC 1873, nr 56 z wtorku 27 lutego (11 marca), s. 2. Autor artykułu wyraził zdumienie wysokimi cenami biletów. Pisał: „Szkoda w istocie, że p. Salamoński ceny miejsc znacznie powiększył; gościnność, jaką u nas znajduje, nie zasługiwała na większe opodatkowanie”. Na przełomie kwietnia i maja 1873 roku duże zainteresowanie warszawskiej publiczności wzbudziły wokarno-taneczne występy zrosniętych plecami, pochodzących z Ameryki Północnej siostr bliźniaczek Milli i Christiny (KC 1873, nr 96 z czwartku 19 kwietnia [1 maj], s. 2). Ostatni występ w Warszawie w 1873 roku odbył się 3 czerwca. Już następnego dnia zespół Salamońskiego specjalnym pociągiem wyjechał na występy do Rygi (por. Valda Kvaskova, *Alberta Salamonka cirks Rīga*, „Latvijas Arhivi” 1999, nr 1, s. 45–73).

o gmachu cyrkowym „zbudowanym przez p. Salamońskiego, który już przez dwa lata zbierał u nas znaczne dochody...”⁷².

Zacytowane wyżej fragmenty dziewiętnastowiecznych przewodników jednoznacznie potwierdzają tezę, iż rozpoczęte w 1872 i kontynuowane z przerwami do 1887 roku występy cyrkowego przedsiębiorstwa Alberta Salamońskiego były postrzegane jako ważny element na mapie „widowisk warszawskich”. Warto dodać, że taki pogląd podzielała nie tylko wielonarodowa społeczność ówczesnej Warszawy. Najprawdopodobniej w piątek 31 maja 1878 spektakl obejrzał szach perski Naser ad-Din Szah Kadżar (1831–1896), który w trakcie podróży po Europie⁷³ wraz z członkami swojego dworu zawitał do Warszawy. Towarzyszyli mu dygnitarze rosyjscy. Według relacji zamieszczonej w „Kurierze Warszawskim” szach Iranu „usiadł w głównej łoży nad wejściem w towarzystwie dwóch dygnitarzy dworu i JW. Naczelnika Kraju”⁷⁴. W innym doniesieniu prasowym podkreślano, iż „widowisko było świetne, brały w nim udział najlepsze siły personelu trupy; piękne konie i kostiumy doborowe zwracały na siebie uwagę dostojnego widza i dygnitarzy znajdujących się w jego orszaku”. Zachwycony umiejętnościami jeździeckimi i akrobatycznymi Liny Salamońskiej władca ofiarował jej po przedstawieniu „wspaniałą szal perski”⁷⁵. W kontekście niniejszych rozważań należy zauważyć, że w programie pobytu szacha w Warszawie⁷⁶, oprócz oficjalnych spotkań z dostojnikami

72 Wacław Szymanowski, *Życie w Warszawie*, w: Feliks Fryze, Ignacy Chodorowicz, *Przewodnik po Warszawie i jej okolicach na rok 1873/4 z mapką miasta, mappami kolei żelaznych i drzeworytami*, Skład Główny u Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1873, s. 130.

73 Naser ad-Din Szah Kadżar w trakcie swojego czterdziestosiedmioletniego panowania podróżował po krajach europejskich trzykrotnie – w latach 1873, 1878 i 1889. Szach przybył do Warszawy w środę 29 maja 1878 koleją petersbursko-warszawską. Oficjalne powitanie odbyło się na dworcu przy ul. Zakroczymskiej około godziny 18.45. Na drodze przejazdu otwartym powozem iluminowano niektóre budynki. Szachowi towarzyszyła rozbudowana asysta wojskowa oraz dyplomatyczna.

74 KW 1878, nr 123 z soboty 20 maja (1 czerwca), s. 3.

75 KC 1878, nr 123 z soboty 20 maja (1 czerwca), s. 1.

76 O programie pobytu zob. artykuły: *Szach Perski w Warszawie*, KW 1878, nr 122 z piątku (31) maja, s. 3; *Drugi dzień Szacha Perskiego w Warszawie*, KW 1878, nr 123 z soboty 20 maja (1 czerwca), s. 3.

państwa rosyjskiego, znalazło się zwiedzanie najważniejszych i najbardziej reprezentacyjnych miejsc w przestrzeni miejskiej. Wieczorem, tuż po przyjeździe, dostojnik obejrzał przedstawienie w Teatrze Wielkim. W trakcie drugiego dnia pobytu zwiedził m.in. Stare Miasto i Łazienki, zawitał do słynnego Zakładu Artystyczno-Litograficznego i Fotograficznego Maksymiliana Fajansa (1825–1890) przy Krakowskim Przedmieściu, gdzie pozował do serii portretów, a wieczorem... obejrzał przedstawienie przygotowane przez zespół Alberta Salamońskiego. Cyrk przy ulicy Włodzimierskiej został więc uznany przez perskiego władcę za ważne i wpływające na lokalny koloryt miejsce⁷⁷. Cyrkowy przedsiębiorca nie mógł chyba wymarzyć sobie tak wysokiej oceny swoich dokonań oraz lepszej reklamy zespołu... Witold Filler, komentując biografię Salamońskiego, słusznie zauważył: „szpieg czy nie szpieg, był z niego kawał łobuza, [...] który sprezentował Warszawie pierwszy, nowoczesny cyrk”⁷⁸.



Albert Salamoński (1839–1913) – fotografia ze zbiorów autora.

77 Wrażenia z pobytu w cyrku Salamońskiego szach perski utrwalił w swoich pamiętnikach. Fragmenty tej relacji opublikowała „Gazeta Polska” 1880, nr 16 z czwartku 10 (22) stycznia, s. 2–3.

78 Witold Filler, *Cyrk, czyli emocje pradziadków*, dz. cyt., s. 92.