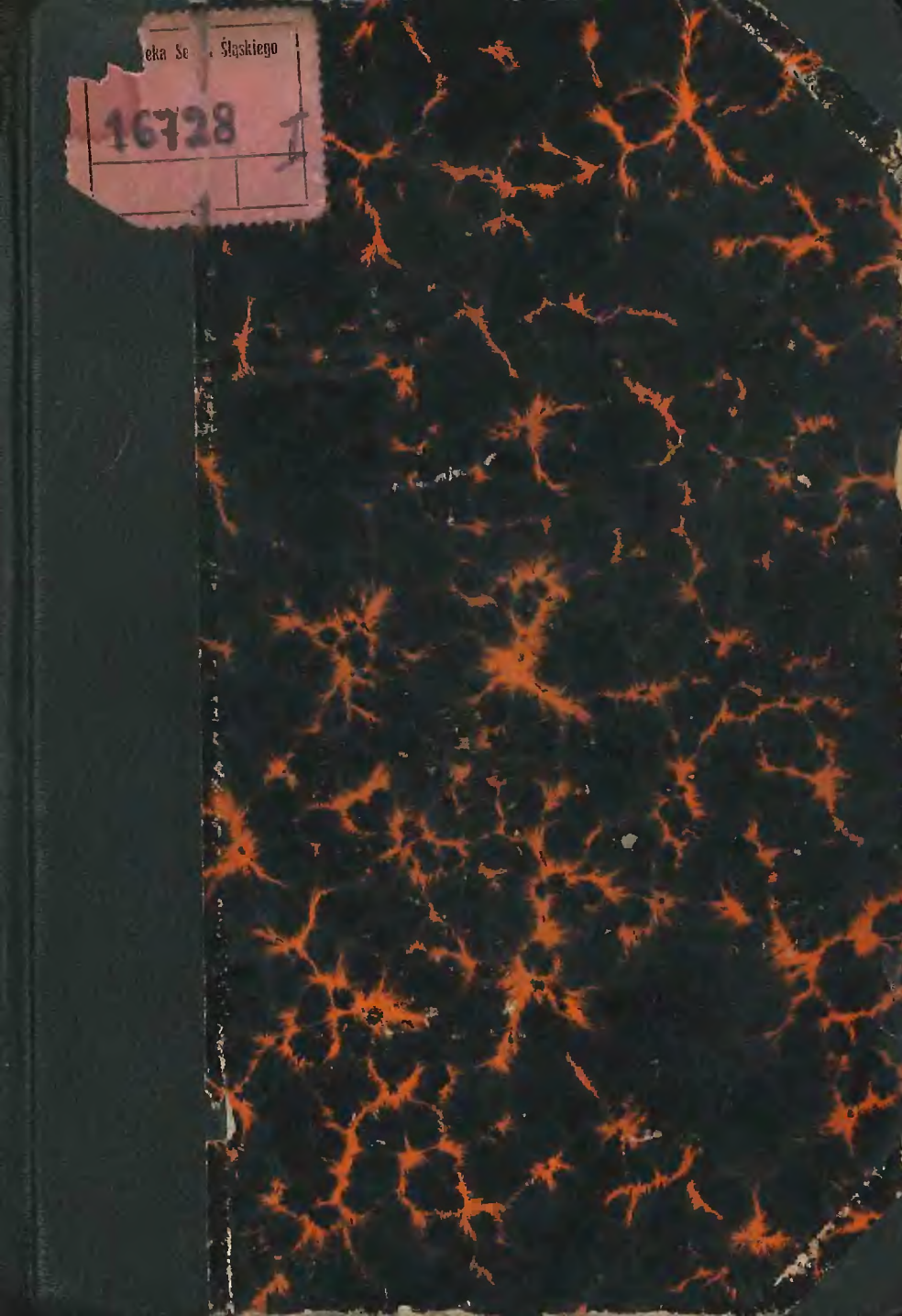


eka Se , Śląskiego

16728





SŁUŻBA NARODOWA
WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO



WIKTOR BRUMER

SŁUŻBA NARODOWA

Wojciecha
Bogusławskiego

WARSZAWA

NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA

1929

16728
I



51-



X-47091	
16728	I



Drukarnia Wł. Łazarzkiego
Warszawa, Żłota 7/9

I.

[Działalność Wojciecha Bogusławskiego w teatrze warszawskim i innych miastach Rzeczypospolitej odznaczała się ścisłą łącznością teatru z życiem. Scena polska reagowała na każdy zdrowy odruch społeczeństwa, często przygotowywała to, do czego dążyli politycy z obozu patriotycznego. Dlatego teatr ten był instytucją — w całym tego słowa znaczeniu — żywą.

Zadaniem niniejszej książki jest zobrazowanie tej właśnie strony działalności Bogusławskiego, który, w najcięższych warunkach, walczył w imię ideałów społecznych i narodowych.

Obraz tej działalności byłby niekompletny, gdybym nie ogłosił dłuższych nawet fragmentów utworów, przeważnie zupełnie zapomnianych, które nie weszły do literatury, ale, które dla historii teatru i jego misji obywatelskiej mają nieprzemijające znaczenie. Szperacz znajdzie je w dość znacznej ilości w starych rocznikach gazet warszawskich. Książkę tę jednak pisałem nie dla badaczy, lecz dla szerokich kół społeczeństwa, któ-

re zaznajomić pragnę z jednym z najpiękniejszych fragmentów dziejów teatru polskiego.

Nieraz szerzej omawiałem utwory zupełnie albo niemal zupełnie nieznane, krócej potraktowałem inne, które znalazły już wybitnych komentatorów. Dlatego n. p. mniej miejsca poświęciłem „Powrotowi pośła“ Niemcewicza, niż zapomnianej, a niezwykle ciekawej komedji Wybickiego „Szlachcic mieszczańskim“, której jedyny egzemplarz znajduje się w bibliotece teatrów miejskich w Warszawie.

Zdaję sobie sprawę z tego, że temat nie jest wyczerpany. Uważałem jednak za rzecz *konieczną*, w setną rocznicę śmierci Bogusławskiego, zwrócić uwagę na obywatelską misję, jaką spełniał teatr pod jego kierunkiem.

Ocena działalności Wojciecha Bogusławskiego wyłącznie pod artystycznym punktem widzenia byłaby umniejszeniem zasług ojca sceny narodowej, który, w myśl wskazań Stanisława Augusta, uważał teatr przede wszystkim za szkołę obyczajów i traktował ją jako trybunę, z której najsilniej można głosić idee narodowe i państwowe. Bogusławski był artystą — obywatelem. Spełniał swą misję artystyczną, jako posłannictwo, a walka jego z przeciwnościami nie była jedynie walką o te lub inne hasła artystyczne, lecz równocześnie walką o przeistoczenie teatru w placówkę obywatelską. Walczył Bogusławski z przesadami, że teatr nasz nie może dorównać obcym, walczył o jego podniesienie nie tylko bronią artysty, lecz także bronią męża stanu, polityka, nierazdy dyplomaty.

Stąd zwalczanie Bogusławskiego. Gdy wystawia „Powrót posła“ Niemcewicz, Suchorzewski żąda w sejmie odebrania przywileju na teatr; gdy wystawia „Krakowiaków i górali“, interwencja rosyjska po trzech przedstawieniach zmusza go do zdjęcia sztuki z afisza, a generał kwatermistrz Pistor raportuje Katarzynie II, że teatr podburza do buntu; gdy wystawia w 1792 roku „Henryka VI na łowach“ Targowiczanie występują przeciwko utrzymaniu sztuki na repertuarze; w roku 1801 prezydent kamery warszawskiej Hoym żąda wydalenia Bogusławskiego za działalność rewolucyjną z granic państwa; w 1807 roku urzędnik pruski Moskwa składa znowuż raport przeciwko politycznej działalności Bogusławskiego. Zwalczali więc — jak widzimy — dyrektora Teatru Narodowego za jego patriotyzm i obcy i swoi.

Bogusławski spełniał jednak z poświęceniem swą misję obywatelską, sprawiając, że teatr jego stał się prawdziwie *narodowym*, mimo, iż na afiszu tak często figurowały obojętne nazwiska Kotzebuego i innych. [Teatr Bogusławskiego był zwierciadłem dążeńności narodu, propagatorem haseł wolnościowych i szermierzem idei społecznych.]

Pod tym względem teatr Bogusławskiego odegrał podobną rolę jak rewolucyjny teatr francuski. Teatrowi temu na zresztą Bogusławski wiele do zawdzięczenia. Nie mogąc w „Krakowiakach i góralach“ zbyt wyraźnie wyjawiać swych tendencji, przemycą je, a tego „przemycania“ nauczył się od twórcy „Wesela Figara“.

To co stworzył rewolucyjny teatr francuski przeszło do historii teatru, jako dokument pierwszorzędного znaczenia. Działalność Bogusławskiego, pełna ofiar i samozaparcia, zasługuje na to, by i na tę — obywatelską — stronę jego czynu rzucić snop światła.

Wojciech Bogusławski był żołnierzem Rzeczypospolitej.

W „abszycie“ wojskowym z dnia 24 lutego 1778 roku ¹⁾ Adam Ks. Czartoryski, General Ziem Podolskich i szef pułku gwardji pieszej „wszem wobec... wiadomem czyni, że Wojciech Bogusławski rodem z województwa poznańskiego, wieku swego lat 20 mający w Pułku Gwardji Pieszej J. K. Mości W. Ks. Lit. zostając za kadeta przez miesiący 3 i dni 19, za Furjera przez miesiący 14 i dni 18, a na ostatek za Podchorążego przez miesiący 11 i dni 4, w przeciągu zaś tego czasu, tak na miejscu przy Chorągwi, jakoteż i wszelkich Komenderówkach powinnościom swoim według powołania zadość czyniąc wiernie i cnotliwie, jako honor kochającemu przynależy, zachowywał się. A gdy teraz innego chcąc dla siebie tentować szczęścia upraszał o dymisję, zaczem onej jemu nie negując, owszem uwalniając go od obowiązków pułkowi zaprzysiężonych, daję nienotowanego w niezem rządzenia się świadectwo. Więc, ażeby na każdym miejscu znalazł zupełną wiarę tym końcem niniejszy abszyt przy przy-

¹⁾ Por. Leon Galle: Wojciech Bogusławski. Str. 210 — 211. Warszawa 1925.

ciśnieniu Pułkowej Pieczęci ręką własną stwierdzam i podpisuję“.

Trudno dociec jakie były istotne przyczyny zamiany oręża na służbę dla teatru ¹⁾. Bogusławski wspomina o „ciosach nieprzyjaznej fortuny“.

W 1792 roku pisze Bogusławski „Henryka VI na łowach“, w którym są zgola niedwuznaczne wycieczki pod adresem władz wojskowych.

Gdy król Henryk mówi do Ferdynanda: „...przetrawiwszy cały niemal wiek na żołnierce, powinniście i syna do tego stanu sposobić“, odpowiada Ferdynand: „...Nie chciałem uwięzić syna w takim powołaniu, gdzie *rzadko zasługa, ale częściej intryga wygrywa*“.

Nie ulega wątpliwości, że gorycz tę musiały podsycać jakieś niezaspokojone ambicje Bogusławskiego, który z pewnością nie bez wzruszenia grał w 1790 roku w „Absztytowanych oficerach“ rolę absztytowanego porucznika hr. Cnotliwskiego. W akcie pierwszym czyta on list: „Cóż bowiem masz WPan z tego, żeś majątek swój i zdrowie królowi poświęcił? Jesteś absztytowany“... „Ach jaki nieznośny stan“ — mówi — niewinnie w takim być niedostatku“.

Tak czy owak krótki pobyt Bogusławskiego w wojsku odbił się na całej jego późniejszej działalności artystycznej; Bogusławski, będąc artystą, nie przestał być żołnierzem Rzeczypospolitej.

¹⁾ Niestety w aktach gabinetu wojskowego St. Augusta, znajdujących się w muzeum Czapskich w Krakowie, niema żadnych danych w tej sprawie.

II.

[Pierwszym czynem obywatelskim Bogusławskiego, nacechowanym odwagą, a spowodowanym jedynie dobrem Rzeczypospolitej było wystawienie 15 stycznia 1791 roku „Powrotu posła“ Juliana Ursyna Niemcewicza. Komedję wystawiono p. t. „Powrót syna do domu“, a przedstawienie dopełnił balet Kurtza „Winnica miłości“. Sztuka Niemcewicza przez dłuższy czas nie schodziła z repertuaru i — co wówczas było rzeczą rzadką — grano ją trzy dni z rzędu (16-go z baletem Kurtza „Mieszkańcy wyspy Kamkatal“, 17-go z baletem Kurtza „Dido opuszczona“), przyczem na afiszu trzeciego przedstawienia jest napis „Na wyraźny rozkaz publiczny“.] Niezwykle to powodzenie zawdzięczała komedja Niemcewicza dosadnej charakterystyce i przeciwstawieniu dwóch obozów politycznych, z których jeden reprezentuje zacofaną szlachtę, rozmiłowaną w starych zwyczajach, liberum veto i elekcji, sprzeciwiającą się wszelkim reformom, drugi zaś dążności obozu patriotycznego. Świetnie scharakteryzował „Powrót posła“ król Stanisław August, który, po

przedstawieniu komedji Niemcewicz, pisał do posła polskiego w Petersburgu, Debolego: „Całość zawierała treść sejm“.

Wrażenie, jakie wywołało przedstawienie „Powrotu posła“, na którym był obecny i Stanisław August, było wielkie. Wiersz —

Walczą wszystkie przeszkody gorliwą robotą,
Idąc przykładem Króla i swą własną cnotą —
powtarzano dwa razy, a król, wychylając się z łoży, dziękował publiczności za owację; Świerżawskiemu, grającemu rolę Starosty rzucił w zapale jeden z widzów worek ze złotem na scenę¹⁾. „W ciągu całego grania tej sztuki — pisał poseł Tadeusz Matuszewicz w „Gazecie narodowej i obcej“ z 19 stycznia — widać było nie tylko ukontentowanie ciekawości, nasyconej zabawą, ale przeniknięcie obywatelskie, którem serca przytomnych zostały przejęte, słysząc własną swą ku Ojczyźnie miłość, z czułością i dowiecipem oddaną. W dniu następującym reprezentacja tejże komedji powtórzoną została. Równy był nacisk, równe ukontentowanie słuchaczy. Pomnożył jeszcze ich liczbę p. Małachowski, marszałek konfederacji kor. Ledwo mąż ten ukazał się w łoży, kiedy zgromadzeni spektatorowie uznali w osobie jego przykład tej cnoty obywatelskiej, której przepisów pod postacią rozrywki ukazanych, słuchać przyszli“.

Nie dziwnego, że ci, przeciwko którym skierował ostrze satyry Niemcewicz, nie zbagatelizowali patryjotycznego czynu teatru. 17 stycznia Suchorzewski, war-

¹⁾ Niemcewicz: Pamiętniki czasów moich.

choł naczelny sejmu, którego przedstawił Niemcewicz w postaci Starosty, żądał udzielenia mu w sejmie głosu w sprawie „Powrotu posła“, a 18-go—wskutek nalegania autora komedji — Małachowski, który przed dwoma dniami był na przedstawieniu „Powrotu“, udzielił mu głosu. Suchorzewski twierdził w swem patetycznem przemówieniu, że scena służy złej sprawie, wobec czego należy odebrać przywilej na jej prowadzenie obecnemu teatru posiadaczowi. Obok kierownictwa teatru oskarżał i Niemcewicza, którego pozywał przed sąd sejmowy. Nie oszczędził też policji, która nie powinna była zezwolić na wystawienie „Powrotu posła“.

„Wiadomo—wołał Suchorzewski—że tak drogo nigdzie się teatr nie oplaca i nigdzie żaden nie odważa się tak śmiało wystawiać rzeczy przeciwko pówadze prawa narodu, warowanego pactami conventami: Niechaj kto chce przeciwko mnie w tym punkcie oburza się, niechaj się nawet oburzają wszyscy, ja tam, gdzie idzie o prawo narodu, a zatem dobro publiczne, nietylko urąganiami, hałasem, ale nawet widokiem śmierci odwieść się nie dam od tego, co winienem prawu, urzędowi i publiczności“.

„Skarżę JWP. Niemcewicza — wołał — ... skarżę i oskarżać będę, że autor prawo narodu wolnej elekcji, przysięgą króla zatwierdzone, instrukcjami województw w nienaruszeniu zachowane, znieważył i wydrwił a komedjanci powtórzyli, że przez sukcesję kajdany zachwalili i uwielbili, że prawa takich skarżyć i do sądów sejmowych zapożywać każą“.

„Czemu wówczas, gdy kraj rozbierano, gdy gwałty

czyniono, nie było zachęcenia na teatrze do odporu, do wskrzeszenia męstwa dawnych Polaków? Czemu nie grano komedji to pod tytułem „Matka Spartanka“, to p. t. „Syn jednak“. Ale nie dozwolono teatru i ze mnie, kiedym jechał do Puław na komedję „Matki Spartanki“ śmiano się i żartowano. A kiedy dziś komedja zachwala kajdany przez sukcesję, to aplaudowano: brawo! autor!“¹⁾

Wniosek Suchorzewskiego o sąd na policję i Niemcewicza upadł, wystąpił przeciwko przemówieniu Suchorzewskiego Soltan a nawet adherenci wnioskodawcy zamilkli.

Pisał o tem w wspomnianym już liście do Debolego Stanisław August: „Suchorzewski wczoraj żądał zwołania sądów sejmowych, oskarżając formalnie Niemcewicza, że pisał, policję, że dozwolił grać taką komedję, która, według niego, łamie pacta conventa, zakazujące i gadać o sukcesji tronu. Wiem, że zachęciano Suchorzewskiego do tego wystrzału, ale nikt go głośno nie poparł, a śmiano się głośno. Złorzeczył Suchorzewski po mowie swojej tym, którzy, obiecawszy mu poparcie, nie dali go. Suchorzewski sam potem wziął swój projekt ad deliberandum, widząc, że się z niego śmieją“.

Wystąpienie Suchorzewskiego jeszcze bardziej pod-

¹⁾ Mowę Suchorzewskiego ogłosił Niemcewicz w obszernem streszczeniu w redagowanej przez niego wraz z Mostowskim i Weyssenhofem „Gazecie narodowej i obcej“ z 22-go stycznia. Redakcja otrzymała kilka odpowiedzi na tę mowę, ale ich nie ogłosiła.

nieciło zainteresowanie, wywołane wystawieniem komedji Niemcewicza.

Aż do wystawienia „Krakowiaków i Górali“ nie było innej sztuki polskiej, któraby cieszyła się tak wielkiem powodzeniem jak „Powrót posła“. Charakterystyczny jest afisz z 18 marca 1791 roku, w którym czytamy, że „aktorowie narodowi i tancerze Jego Król. Mości“ wystawili „Powrót syna do domu“ i balet Kurta „Kozaki czyli zezwolone wymuszenie“. „Antrepryza narodowa, kiedy, zbliżając się do końca reprezentacji swoich, poznaje to dokładnie, że *utrzymanie swoje tego roku winna jest najwięcej tej sławnej komedji*, która dziś całego narodu stała się ukontentowaniem, rozumie, że lepiej swej reprezentacji użyć nie może, jak kiedy je obróci na wspomnienie... szpitala (Dzieciątka Jezus). Publiczność przez wzgląd na chęci antrepryzy narodowej, która, oprócz starania w zjednaniu jej zabawy, radaby się ile możliwości przyłożyć do szczęśliwości publicznej, przybędzie do teatru, przez co włoży obowiązek dozgonnej wdzięczności na te biedne sieroty, które w starości swojej wielbić będą owe szczęśliwe dni powstania i sławy narodu, w których cząstka publicznej pomyślności i na nie spłynęła“.

W niespełna miesiąc po premierze warszawskiej (9 lutego) wystawiono „Powrót posła“ w Krakowie. Na afiszu teatralnym ogłoszono następujący komentarz: „Za jednym razem chrapliwy przesąd krzykać przestaje a uśpiona, ocknąwszy się z letargu, nieświadomość, choć z początku dokuczliwie syka, przecie z zestarzałego dźwiga się małogu, przerażona widokiem blizkiej

przepaści i z wielkiem zadziwieniem widzi gniazdo mylnie razem wpłątanych cnót i błędów. To jest celem uwagi, jak? kiedy? i co? się stało w podobnym razie i w naszym narodzie. Na tych wsparta prawidłach antreprzyza kompanji aktorów narodowych przedsięwzięła tutejszej prześwieatnej publiczności okazać dzieło w swoim rodzaju nowe i osobliwe, jakim jest ta pomieniona sławna komedja Powrót posła. Antreprzyza teatru z powodu tak znakomitego dzieła, chcąc ze swej strony w najokazalszym blasku tę godną narodowego widoku uczcić scenę, starała się najusilniej ozdobić ją przez nowe dekoracje i krajowe dla artystów i charakterystyczne stroje przy rzesistej iluminacji całego teatru“¹⁾.

Gdy, z inicjatywy Kasztelana Kamieniecko - podolskiego Morskiego, poświęcono w Felsztynie fundamenty pod kościół Opatrzności, zjazd obywatelstwa był nader liczny a kasztelan, podejmując gości w Rajkowcach, przed odjazdem wystawił „z wielkimi aplauzami“ komedję Niemcewicza²⁾.

Wystawienie komedji politycznej Niemcewicza naraziło Bogusławskiego na protest Suchorzewskiego, który spalił na panewce. Wystąpienie jednak Suchorzewskiego było niejako ostrzeżeniem dla dyrektora teatru, że wystawianie sztuk o tendencjach politycznych i społecznych narażać może go na wielkie przykrości. Bogusławski nie wiele robił sobie z tego ostrzeżenia, uwa-

¹⁾ Klemens Bąkowski: Teatr Krakowski.

²⁾ „Gazeta narodowa i obca.“ z roku 1791. Nr. 64.

zając, że naczelnem zadaniem teatru jest przecież „poprawa obyczajów“.

Wkrótce też po „Powrocie posła“ wystawił dalszy jego ciąg „Dowód wdzięczności narodu“, napisany przez Bogusławskiego i „Szlachcica mieszczańinem“ Wybickiego. Wystawienie tych trzech sztuk było refleksem teatralnym dążności patryjotów na Sejmie Czteroletnim.

Toteż Szczęsny Potocki w swym uniwersale z 1792 roku pisał: „Wkrótce histrjony na publicznych teatrach rząd dawny i prawa odwieczne narodu wyśmiewać wazyli się“.

Ta odwaga była jednym z powodów prześladowań Bogusławskiego przez Targowicę. Bo Bogusławski sprzyjał reformom i głosił ich hasła nie tylko w teatrze. Gdy ogłoszono „składkę dobrowolną na powszechną obronę ojczyzny“ jednym z pośród niezbyt wielu, którzy pospieszili z ofiarą w gotówce był Bogusławski, który zadeklarował na rok 1792 12.000 złotych¹⁾. Jak więc widzimy Bogusławski każdym dostępnym mu sposobem służył idei narodowej.

¹⁾ Smoleński: Konfederacja Targowicka. Kraków. 1903. 27 czerwca 1792 roku wystawił Bogusławski, na skarb publiczny, dramat „Księżę Montmuth“ Bodarda de Tezay. „Spodziewa się antreprzyza narodowa — czytamy w afiszu — że publiczność przez wzgląd i na potrzeby ojczyzny i na szczere chęci ofiarującego, reprezentację tę przytomnością swoją zaszczyci. A chociaż cena miejsc zwyczajna położona będzie, ktoby jednak z szczodroblowości swojej więcej za bilet chciał ofiarować, dobrego użycia ofiary swojej pewnym być może, albowiem osoba od prześwieatnej komisji cywilno-wojskowej na to

III.

Wystawioną 15 września 1791 roku dwuaktową komedję Bogusławskiego „Dowód wdzięczności narodu“¹⁾, „przystosowaną do uroczystości obchodu szczęśliwego na tron wybrania Najjaśniejszego Pana a na do-

wyznaczona całą perceptę dnia tego odbierać będzie. Antrepryza narodowa poleca siebie a raczej potrzeby ojczyzny wszystkim, czującym stan jej terazniejszy. Wyszło osobne doniesienie, w którym antrepryza narodowa zawiadania, iż obowiązała się aż do wypłacenia 12.000 zł. na Skarb Publiczny dawać jedną reprezentację co miesiąc.

¹⁾ Na afiszu pierwszego przedstawienia „Dowodu wdzięczności narodu“, wystawionego z baletem Kurtza „Winnica miłości“, czytamy: „Z powodu nienkończenia restauracji i sali w Łazienkach nie można było urządzić gali dnia 8.IX. i dla tego odbywa się dziś. Każdy się jawi dla okazania chęci dla monarchy i przez to dopełni życzenie antrepryzy, która nie pragnie nic więcej, jak tylko najżywiej okazać w dniu dzisiejszym wdzięczność, z której monarsze swemu za wielokrotne łaski jego, nigdy się doskonale wywiązać nie zdola. Illuminacja i dekoracja całego teatru, otwartego w całej swoje dłu gości. Takiej iluminacji dotąd nie widziano. Tekst komedji kosztuje 3 zł.“.

pełnienie komedji Powrót Posła napisaną“ słusznie nazywał Leon Galle penegirykiem ¹⁾).

Ale znając Bogusławskiego, twierdzić można, że panegiryk ten napisał dyrektor teatru zupełnie szczerze, radując się, że ideały demokratyczne, którym Bogusławski holdował, dzięki ustawie majowej, nabierać zaczęły rumieńców życia. Do komedji swej wprowadził Bogusławski dobrych znajomych publiczności teatralnej — podkomorstwo, starostę Gadulskiego, Szarmanckiego, Jakóba i Agatkę — wszystkich z wystawianego z nieustającym powodzeniem „Powrotu posła“ Niemcewicza. Tylko pan poseł z małżonką bawi w Warszawie, gdyż sprawy publiczne nie pozwoliły mu na przyjazd do rodziców i wzięcie udziału w uroczystości ku czci Stanisława Augusta.

Zmienił się w komedji Bogusławskiego Szarmancki. Nie jest już dawnym, płochym bufonem i służy w wojsku jako rotmistrz.

Inny czas, inne zdania, inne obyczaje,
Co dawniej było w modzie, dziś się śmiesznem zdaje.

Z afisza z 9 października dowiadujemy się, że „komedja ta tak co do tytułu, jako i niektórych ozdób teatralnych odmienioną być miała, ale gdy dało się słyszeć wiele osób żądających, aby dla pamiątki dnia, tak dla ojczyzny milego, pod swoim nazwiskiem grywana bywała, antrypryza narodowa komedję tę, tak dzisiaj, jako i zawsze na potem, pod tym samym tytułem i bez żadnej odmiany i z równą jak pierwszy raz okazalością dawać będzie”.

¹⁾ L. Galle: Wojciech Bogusławski.

Ale ja, chociaż młody, nie byłbym tak zbłądził,
Gdybym o powinnościach moich zdrowo sądził,
Gdybym sobie był prędzej przed oczy wystawił,
Żem to życie na łowach, na romansach trawił,
Które Ojczyźnie mojej oddać należało.

Z dawnymi narowami i przyzwyczajeniami walczy
Starosta Gadulski. Zadowolony jest, że w trybunałach
jest większy porządek niż dawniej i że, dzięki temu, wy-
grał sprawę z wojewodą, ale z drugiej strony żałuje,
że „te same względy mają i cherlaki“, boć nawet daw-
ny jego podstarości ośmielił się go pozwać i proces
wygrał.

Oj, żeby to tak dawniej, czy w ziemstwie czy
[w grodzie

— wzdycha starosta —

Nimby doczekał sprawy, umarłby o głodzie.

Tak tedy złe i dobre mamy w jednym prawie.

No, jeszczeby to uszło. Lecz tego nie strawię,

Ażeby w Polsce równo chłop, mieszczuch, duchowny

Miał być tak dobry człowiek, jak szlachcic

[herbowny.

Nie może się starosta pogodzić z myślą, by razem za-
siadł za stołem z mieszczanami, których zaprosił pod-
komorzy, ale, powoli i w nim następuje przemiana,
w nim, który reprezentował ciemnotę, dowcipnie wy-
szydzoną przez Bogusławskiego: Starosta mianowicie
mówi, że dzisiejsze gazety nie wiele są warte, gdyż pi-
szą o wszystkim, co dzieje się na szerokim świecie.

Lepiej było — zdaniem jego — dawniej: „wszystko było jak na dłoni, *co tylko w Polsce się zdarzyło*“.

Swoim ideałom demokratycznym daje w tym panegiryku ku czci króla upust Bogusławski w rozmowie Starosty z Podkomorzym (w 1 akcie). Starostę najwięcej martwi, to, —

Że tak wiele wolności poddanym nadano
I że mieszczan już prawie z szlachtą porównano.

Podkomorzy natomiast jest zdania, że teraz stan szlachecki jest świetniejszy, gdyż „człowiek zbliżył się do czleka“. Nawet w dobie konstytucyjnej śmiało było zdanie:

Wreszcie, mamyż się chlubić z tego urodzenia,
Które ślepego losu dały nam zrządzienia?

Starosta.

Jakto ślepego losu? Nasze antenaty
Ten klejnot okupili zbyt drogo zakaty!
Wszak to jaśnie herbowa dowodzi kronika.
Mój naprzykład: że zabił na przesmyku dzika,
Co leciał, gdzie królowna była ku tej stronie,
Dostał herb, świnia głowę i Pannę w koronie.
A, co większa, że ród nasz z Francji wywodzimy.

Podkomorzy.

Więc co się w Francji stało, tem się tu chwalimy.
Starosto! wieleś w sobie przesądów zwycięzył

I ten już ci niedługo w sercu będzie ciężył.
Poznasz wkrótce, że handel, rzemiosła, fabryki,
Więcej kraj uszczęśliwią, niż podbite dziłki.

Porusza w „Dowodzie wdzięczności narodu“ Bogusławski również sprawę włościańską, apelując, by dać „wieśniakom przykład jedności i zgody, niech się cieszą, niech milej użyją swobody“. Włościanie dziękują podkomorzemu „za dar najdroższy ludziom, bo za dar wolności“.

Móglżeś, panie, uprzejmiej osłodzić ich dolę,
Jak zdejmując im z karków haniebną niewolę,
Która poniża człeka i równa z bydłętą?
O jak jest losów ludzkich układ niepojęty!
Człowiek wolnym się rodzi a niewolnym staje.
Obecnie wszystko się zmieniło:
Zdeptana przemocy pycha,
Miasta z upadku dźwignione,
Chłopek wolnością oddycha,
Dawne rycerstwo wskrzeszone.

Sprawy „rycerstwa“ są w „Dowodzie wdzięczności narodu“ również poruszone. Nawet starosta, widząc w jakim stanie jest wojsko, raduje się, „że niedarmo z podatków opłacamy krocie“. Ale Szarmancki dodaje: „Gdyby nas jeszcze tylko było trochę więcej“.

Straszniejszy jest kto broni ziemi, z której żyje,
Niż ten, co gdzieś za cudzy interes się bije.

Jak więc widzimy, pomijając panegiryczną stronę utworu, przebija się z niego zdrowa myśl obywatelska: dążenie do równości stanów i powiększenia siły zbrojnej dla celów obronnych.

IV.

Niezwykłe charakterystycznym utworem, który powstał pod wpływem uchwalenia praw mieszczańskich 18 kwietnia i konstytucji majowej jest „Szlachciec mieszczańskim” Wybickiego, wystawiony po raz pierwszy 25 listopada 1791 roku „w dzień anniwersarza koronacji Najjaśniejszego Pana” wraz z baletem Kuitza „Aleksander i Kampaspe”.

Komedja ta ma wszelkie cechy utworu okolicznościowego, w którym raz po raz autor składa hołd Stanisławowi Augustowi. Pozatem jest to komedja w całej pełni tendencyjna, w myśl zresztą dawnych zasad Wybickiego, który w przedmowie do tragedji „Zygmunt August” powiada, że zadaniem tragedji jest „poprawiać serca i publicznemu dobru użyteczną przynosić korzyść”. (1779).

W „Szlachciecu mieszczańskim” chciał Wybicki wpoić w szlachtę przekonanie, że przez zrównanie stanów nie tylko ona niczego nie straci, lecz, przeciwnie, osiągnie wraz z całym narodem wielkie korzyści.

Sprawę mieszczańską poruszył już przed Wybickim

Bohomolec, który w wystawionej jeszcze w roku 1766 (4 marca) komedji p. t. „Malżeństwo z kalendarza“ wprowadził na scenę szlachciurę, z zdziwieniem dowiadującego się, że mieszczanin jest wolnym człowiekiem.

Wybicki sam był „szlachcicem mieszczaninem“, który był jednym z plenipotentów mieszczaństwa, biorących udział w pracach sejmu. Po uroczystem powitaniu plenipotentów przez Małachowskiego 15 września 1791 roku (a więc w dwa miesiące przed wystawieniem „Szlachcica mieszczaninem“) przemawiał w ich imieniu Wybicki: „Byli patrycjusze rzymscy — mówił — którzy ludu chcąc piastować wolność, do jego przenosili się klasy. Ta dziś w oczach świata niech ze mnie, Polaka, będzie postać. ...Mieścilem się z tobą, prześwietny stanie rycerski, jako poseł, z różnych województw wybrany. Dziś nie zaszczyt z ojców wzięty, ale zaszczyt przyrodzenia człowieka wrócony, ale prawo obywatelstwa, nowo wolnemu ludowi oddane, w waszem mnie stawiają obliczu. Tę dawniej moją w tej świątnicy wolności powagę winien byłem przodkom moim, dzisiejszą sobie... Zaręczamy imieniem ludu miejskiego, imieniem tego ludu, którego jak wolność tak i serca są nowe i nieskażone, że wywiązanie się nasze mile i drogie najjaśniejszym stanom będzie. Powstaną na chydzących oko cudzoziemca gruzach i prochach miasta... Przemysł, rękodziela, handel najpotężniejszą naszemu krajowi urodzą konsumpcję, a z tej bogactw źródło ku każdego właściciela zwrócić własności... Krocie rąk naszych i piersi staną na obronę wolności narodu, wolności Polakowi własnej, do której uczestnictwa lud

miejski przywrócony dziś został. Rząd kraju, konstytucja sejmu teraźniejszego w każdym z nas posłuszeństwo i aż do wylania krwi obronę znajdzie. Kiedy najwyższa zwierzchność, czuwająca nad całością państwa, o potrzebie obrony uwiadomić nas raczy, znajdzie u każdego gotowe serce i oręż w domu“ ¹⁾).

Zapewnienia te tudzież pełne dumy zdania o zawdzięczeniu wszystkiego własnej pracy, nie zasługom ojców powtórzył Wybicki w swej komedji.

Przedstawicielem szlachty, przeciwnej wszelkim reformom, zacofanej, skorej do bijatyki, pogardzania stanami innemi, uznającej liberum veto, jest tutaj szlachcie Burdizzo.

I gdzież wolność dla szlachty, — wola on —
Cóż się jej zostało?

Niedarmo coś gruchnęło między sąsiadami,
Że wszystko przewrócone do góry nogami.
Że co tkniesz sama nowość — zgola inne wieki
Jak djabeł jakieś do nas wniósł Biblijoteki,
Nowe coś prawa knują, chcą dawne obalić,
Zakazano tortury, czarownice palić.

Gdy mówi się mu o równości stanów, Burdizzo woli raczej wyrzec się polskości:

Nie chcąc ja być bratem z szewcem ni z rzeźnikiem,
Nie chcę się zwać Polakiem.

¹⁾ Smoleński: Ostatni rok sejmu wielkiego. Kraków. 1897.

Narzeka:

Piękny się, można mówić, dziś w Polsce rząd klei
A już ani się zmieni, jakże przeżyć przeto,
Gdy nawet znieśli, słyszę, i Liberum veto.
Wolność! Wolność! Gdzież ona! Dawniej grzywien
kopa,
Dała się, już w mem ręku życie chama chłopa.

Drugim reprezentantem dawnych nałogów i przyzwyczajęń jest stary Franciszek, który opowiada, że żyje już pod trzeciem panowaniem, pamięta różne sejmy, rokosze, wie od ojca co robily Szwedy, Moskale —

Ale ani moskiewski ani oręż szwedzki,
Nie śmiał prerogatywy w niczem tknąć szlacheckiej,
Szamował to, co swobód zowie się żrenicą.

Zatwardziali konserwatyści mają jeden argument:
Złota wolność szlachecka; nadaremnie księgarz ofiaruje Burdzille —

Zbiór rzeczy politycznych,
Jako z ludności handlu i rękodziel licznych
Płyną bogactwa kraju...
Skoro to nie wsmak, niech pan tę książkę kupi:
Przywileje nadane miastom...
To już pójdę, lecz jeszcze mam dzieło o chłopie,
Rząd go w opiekę bierze... ¹⁾

¹⁾ Tłumaczenie „Prawa człowieka” i książki o uwłaszczeniu chłopów cieszyły się wówczas dużą poczytnością.

Burdzillo ma na to odpowiedź:
Jak cię plazem skropię —
Idź mi do wszystkich djabłów.

Przeciwstawieniem szlachty jest młody Sędzic, który żeni się z mieszczką i wpisuje w poczet mieszczan Warszawy.

Intryga komedjowa „Szlacheica mieszczaninem“ jest bardzo wątpliwa, znacznie mniej skomplikowana niż w „Powrocie posła“ Niemcewicza.

Ale przez to, że łączyła zdrową tendencję, że była dziełem agitacyjnem, wystawienie tej komedji miało duże znaczenie. W „Powrocie posła“ Niemcewicz głosił hasła stronnictwa patriotycznego, nie wprowadził jednak na scenę mieszczaństwa²⁾. Wybiecki wprowadził obce warstwy społeczeństwa, wprowadził też obcokrajowca, który, dzięki nowym prawom, może godnie spełniać w Polsce swe obowiązki — i to właśnie jest nie-malą tej komedji zasługą.

To wszystko co uczynił Sejm Czteroletni dla dobra mieszczan, znalazło tutaj swój sceniczny wyraz. Wiadomo, że dawniej szlachcie nie mógł zajmować się zatrudnieniami mieszczańskimi, gdyż tracił przez to swe pre-

²⁾ Nie znaczy to, że Niemcewicz nie dbał o mieszczan. Na posiedzeniu sejmowem w 1789 roku mówił: „Prędzej czy później przyjdzie moment, w którym mieszczanin przypomni sobie, iż jest człowiekiem i upomni się głośno o swoje prawa, wydarte przez tyle wieków”.

rogatywy szlacheckie ¹⁾. — Konstytucje z 24 i 27 czerwca stworzyły równe prawa dla szlachty i mieszczan, co tak oburzało tradycyjalistów w rodzaju Burdzilla czy Franciszka. „Obecnie każdy mieszczanin któregokolwiek miasta równych przywilejów z prawa teraźniejszego używać będzie“ — mówiła konstytucja, a szlachcic mógł być mieszczaninem, nie tracąc szlachectwa, gdyż „przyjęcie obywatelstwa miejskiego, w niem znajdowanie się, sprawowanie urzędów, prowadzenie wszelkiego handlu, utrzymywanie jakiegokolwiek rękodzielnictwa nie bynajmniej odtąd szkodzić ani uwłaszczać nie będzie im samym, ani ich następcom w tymże zaszczyście szlachectwa i prerogatyw do niego przywiązanych“. Dalej mówi konstytucja i o obcokrajowcach: „Miasta odmawiać nie powinny przyjęcia do obywatelstwa, w księgę miejską zapisywania wszystkich uczciwych cudzoziemców“.

Otóż to wszystko znalazło swój wyraz w komedji Wybickiego: mamy tu i mieszczanina, zrównanego w prawach z szlachtą i szlachcica nabywającego prawa miejskie i składającego obowiązującą przysięgę, mamy wreszcie i cudzoziemca radującego się, że obecnie może pracować w Polsce, gdyż —

.....bez ognia i miecza Polak w sposób nowy
W dniu jednym zniósł gwałt i przesąd domowy.

¹⁾ Jan Ptaśnik: „Obywatelstwo miejskie w dawnej Polsce“. Przegląd Warszawski. 1921.

Przedtem było inaczej:

Wygnaliśmy wprzód od nas pracowitych Szkotów
I Anglików, a przyjąc nie chcąc Hugenotów,
Nareszcie wygnaliśmy z kraju Arjanów.

Otóż teraz to wszystko uległo zasadniczej zmianie.
Autor zwraca na to uwagę, że należy być godnym
błogosławieństw konstytucji:

Kiedy dziś dobroć króla, kiedy względność stanów
— mówi burmistrz
Zwraca wzrok dobroczynny i na nas mieszczanów,
Stańmy się jego godni.

Mieszczanie, zrównani z szlachtą, chcą żyć dla Polski:

O wielki Boże — mówi burmistrz — oczu niech
nie zwieram,
Aż broniąc kraju rzeknę: za mój kraj umieram.

Gdy Burdzilla wszczyną awanturę z mieszczaninem
Sikawką, ten niechce bić się z nim na szable:

Albowiem wszystkich mieszczan wola zgodna taka,
By żelaza nie wznosił Polak na Polaka.
Lecz gdyby nieprzyjaciel wszedł w państwa granice,
Gdyby rząd wydał hasło — dalisz za szablęcę,
Dalisz bronisz wolności i całości granic.
Wonczas, wierz mi, że mieszczanin miałby życie
za nie,

Miałby każdy i serce i kawał rapiera,
Szczególniej męstwo, z którym człek wolny umiera.

Przedstawienie to zakończyły śpiewy, mające charakter wybitnie holdowniczy, zastosowany do uroczystości, z którą związane było pierwsze przedstawienie „Szlachcica mieszczańinem“:

Chór.

Niechaj wiekom wiek podawa
Święte imię Stanisława,
Niech miast twórcę Kazimierza
Sławy wielkości domierza,
W którego pamiętnym wieku
Wrócono jest Prawo czleku.

A rja I.

W zwróconem prawie człowieka,
Co piastuje wszystkie stany
Czyja go wznosi opieka
Na lud ten zapomniany,
Kto śmiertelne zawarł blizny,
Kto podźwignął naród cały,
Niechaj słyńcie Ojcem Ojczyzny,
Pelen wieku, pelen chwały.

Chór.

Niech w corocznym żniwa plonie
Na szanowne jego skronie

Z urodzajnych kłosów wieniec
Sklada ze czeią Polski żeniec,
Bo w jego pamiętnym wieku
Wrócono jest prawo czleku.

Arya 2.

Królu. Za Ojca Ojczyzny
Głosem powszechnym uznany
Tyś śmiertelne zawarł blizny,
Podniósł Twój naród zdeptany.
Wieki cię długie czekały
Dla doli, szczęścia człowieka,
Teraz Cię również daleka

Czeka przyszłość wieńcem chwaly.

To zakończenie komedji miało już — podobnie jak
„Dowód wdzięczności narodu“ — charakter panegy-
ryczny.

V.

Rok 1792 przyniósł dwa utwory dramatyczne, niezmiernie charakterystyczne dla stosunków w Polsce panujących. Mówię o „Kazimierzu Wielkim“ J. U. Niemcewicza i „Henryku VI na łowach“ Wojciecha Bogusławskiego. W „dramacie“ Niemcewicza w mniejszym stopniu, w „Henryku VI na łowach“ już bardzo śmiało zaakcentowane są wystąpienia przeciwko możnowładcom przy równoczesnem apoteozowaniu dobroci i szlachetności króla Stanisława Augusta. Dzięki temu wystawienie tych sztuk było poniekąd uzupełnieniem poprzednich prac patryjotów na terenie sejmu.

Przypomnijmy bodaj słowa Niemcewicza, wypowiedziane na posiedzeniu sejmowem 20 stycznia 1791 roku: „Polacy od wieków wolni i śmieli, nieustraszonem czołem mawiali prawdy swym królom, ale, nieszczęściem, nie widzę w dziejach przykładów, aby z równą śmiałością mawiali prawdy panom, którzy i prywatnego ich ucisku i klęsk publicznych bywali przyczyną“¹⁾.

¹⁾ Smoleński: Ostatni rok sejmu wielkiego. Kraków. 1897.

W tym samym czasie w teatrach paryskich wystawiano szereg utworów — z „Weselem Figara“ na czele — w których krytykowano nierówności społeczne. Ale tam zwracano się *równocześnie* przeciwko despotyzmowi króla. Takim utworem był, wystawiony 4 lipca 1789 roku, „Charle IX, ou l'Ecole des rois“ M. J. Chéniera, o którym wyraził się Danton: „Jak Figaro zamondował arystokrację, tak Karol IX królestwo“.

W przeciwieństwie do rewolucyjnych utworów francuskich dramaty Niemcewicza i Bogusławskiego nie występowały przeciwko królowi, lecz jedynie przeciwko wpływom przemożnym arystokracji. „Kazimierz Wielki“ zresztą w samym założeniu swem musiał apoteozować króla, gdyż, na jego zamówienie napisany, stanowił jeden z punktów programu uroczystości pierwszej rocznicy uchwalenia konstytucji 3 maja.

Wysłano wówczas uniwersaly do województw, by przybyło po dwóch deputowanych do stolicy na tę uroczystość. „Odgłos tak ważnej uroczystości — pisał Niemcewicz ¹⁾ — ściągnął do stolicy nie tylko deputowanych z województw i powiatów, lecz mnóstwo obywateli, ciekawych widzieć ją. Nigdy Warszawa ludniejszą i świetniejszą nie była. Radością i nadzieją oddychali wszyscy. Był to ostatni dzień Pompei, cieszącej się w obliczu gorejącego już wulkanu, mającego zaważyć ją na zawsze“.

Niemcewicz, któremu król zaledwie na tydzień przed uroczystością polecił napisać stosowną sztukę, był

¹⁾ J. U. Niemcewicz: Pamiętniki czasów moich. Lipsk. 1868.

w niemalym kłopotcie. Zdawał sobie sprawę z tego, że „myśl pod rozkazem i pośpiechem pracująca, nie nie tworzy dobrego“. Zabrał się jednak energicznie do roboty, chcąc przyczynić się do uświetnienia uroczystości. „Okoliczności panowania Kazimierza Wielkiego — pisał²⁾ — zdają mi się mieć stosowność z okolicznościami dzisiejszemi. Wstąpił Kazimierz na tron w czasach burzliwych, ale jak Stanisław August, roztropnością swoją zwyciężył losy zawistne. On pierwszy złożył sejm porządnym w Wiślicy, on pierwszy nadał prawa zbawienne, myślał o wszystkich, ustanowił porządek w kraju, zabezpieczył w nim pokój, przez wybranie za życia następcy Ludwika węgierskiego króla. Podobieństwa tych zdarzeń z dzisiejszemi, były materją drammy, któremu przedsięwziął“.

Gorliwe chęci Niemcewicza nie wystarczyły, by stworzyć dzieło istotnie wartościowe. „Kazimierz Wielki“ jest dramatem naiwnym, o strukturze nader wątej, mimo, że autor zupełnie nie krępował się zasadami trzech jedności. Dramat obciążył Niemcewicz wspomnieniami historycznymi, każąc swym bohaterom długo i szeroko opowiadać o przeszłości Polski. Wpłynęło to na osłabienie tętnej akcji dramatu.

Uwypuklał Niemcewicz wszelkie podobieństwa między królem chłopków a rzekomym twórcą konstytucji 3 maja, Stanisławem Augustem. Wśród tych „wspomnień historycznych“, o których mówiłem, najcharaktery-

²⁾ „Kazimierz Wielki“ — drama we trzech aktach. Warszawa 1792. Do czytelnika.

styczeńniejsze jest opowiadanie o rządach Władysława Łokietka.

„Niemira: To tedy król ten był dobry: Dlaczegoż go Polacy zrzucili z tronu?

Odroważ: Miał wielki błąd: umiał rządzić, sprawiedliwość i możnym i słabym za jedno wymierzał, a to na ów czas był wielki grzech, bo możni nie lubią sprawiedliwości, sami ją sobie chcą czynić. Pamiętam, że Szamotulski, wojewoda poznański, człowiek próżny aż do zawrotu głowy, powiadał, że magnat w Polsce jest to pośrednicza władza inter maiestatem et libertatem. Niebaczny! Jak gdyby jeden człowiek mógł być lepszą warownią wolności, niż dobre prawa i cnota mieszkańców“.

Niemcewicz, chociaż niezbyt energicznie, występuje przeciwko wielmożom, którzy „nie lubią sprawiedliwości, sami ją sobie chcą czynić“.

Już Bogusławski w „Dowodzie wdzięczności narodu“ wyszydził stare nawyczki szlacheckie. Gadulski wspomina tam dawne czasy, kiedy to byle kto nie mógł z nim się prawować.

Niemcewicz w „Kazimierzu Wielkim“ wprowadza postać Powaly, „rycerza chępliwego“, który się skarży:

„Dwa miesiące jakem z wyprawy neapolitańskiej powrócił, ale dotąd poznać się nie mogę; dziad mój, ojciec i ja, choć nie stary, nieznaliśmy innego prawa, jak prawo miecza i prawo mocniejszego; przyjeżdżam do mego zamczyiska a nie chcąc próżnować, zebrałem ludzi i chciałem jak przedtem napaść na sąsiada mego i złupić go, alie mi powiadają: nie czyn tego, bo ci da-

dzą rok do sądu i ukarzą; chłop zabił mi zająca, ja, podług zwyczaju, chciałem zabić chłopą; przedtem byłbym zapłacił kopę groszy praskich, dziś mówią mi: nie czyni tego bo dasz głowę za głowę“.

Tego rodzaju ustępy w „Kazimierzu Wielkim“ były w dobie konstytucyjnej wielce aktualne. Bodajże ważniejsze jeszcze znaczenie miały i bardziej na czasie były słowa, wypowiedziane przez Kazimierza Wielkiego: „Ustawy wiślickie (oczywiście mowa tu nie o Wiślicy, lecz konstytucji majowej) zbawienne są, poznał je naród i nadwyreżyć ich nie dopuści a jeśliby zdrajca jaki znalazł się, *któryby z obcą mocą* chciał zadawać bliźny ojczyźnie, która go urodziła i karmiła, w ten czas ja, choć stary, choć z siwą już głową, stanę na czele pocziwych Polaków i albo trupem padnę, albo postawię Polskę niepodległą, świetną i poważaną“.

Słowa te, w których aluzje do konszachców z Rosją zupełnie były zrozumiałe, wypowiedziane przez Owsińskiego, wywołały na widowni entuzjazm a król wychylając się z łoża, powiedział: „Stanę i wystawię się“.

Naïwnie przedstawił Niemcewicz sprawę równoprawnienia włościan i mieszczan. Zabrakło mu i czasu i natchnienia, by silniej podkreślić znaczenie konstytucji.

Kwestja nierówności społecznych dopiero w „Henryku VI na łowach“ Bogusławskiego przemówi z wielką siłą.

VI.

„Henryk VI na łowach“ Bogusławskiego jest jednym z najrewolucyjniejszych czynów teatru polskiego i dziwić się należy, że tak mało się na to zwraca uwagi. — Chmielowski, pisząc o tej komedji i o „Spazmach modnych“, nie więcej nie ma do powiedzenia nad to, że sztuki te „dziś jeszcze dają się czytać z upodobaniem ¹⁾“. — Wład. Bogusławski dziwi się, że wystawienie sztuki spotkało się z protestami ²⁾. A przecież nie bez powodu wystawienie „Henryka VI na łowach“ wywołało sprzeciwy, które o mało nie doprowadziły do zdjęcia sztuki z repertuaru. Pisze o tem Bogusławski, że „po pierwszych dwóch wystawieniach sztuka ta przez silniejsze naówczas stronnictwo zakazana, żwawych na sejmie(?) sporów stała się przedmiotem. Wyznaczony tym końcem nadzwyczajny Sąd i tłumaczenia się ze wszystkich w tej sztuce podkreślonych wyrazów żądał odemnie.

¹⁾ Piotr Chmielowski: Nasza literatura dramatyczna. T. I.

²⁾ Wład. Bogusławski: Wojciech Bogusławski.

Nie mogłem nic odpowiedzieć nad to: że jeżeli powszechne moralności zasady, nie wymieniając osobiście nikogo, znalazły się sprzecznymi ze zdaniami oskarżających mnie osób, nie moja w tem wina była. Uznał sprawiedliwy Sąd niewinność moją a sztuka powrócona na scenę, przy wielokrotnem powtarzaniu pozyskała mi dowody przychylności i szacunku rodaków“.

Wzmianka Bogusławskiego o sporach na „sejmie“ jest oczywiście pomyłką. W wrześniu 1792 roku żaden sejm nie był w Warszawie czynny a trudno przypuścić, by przedstawieniem „Henryka VI na łowach“ zajmowali się targowiczanie w Brześciu litewskim. Nie ulega jednak wątpliwości, że Bogusławski miał niemało kłopotu z utrzymaniem sztuki na repertuarze. Świadczy o tem niezbity dokument, afisz teatralny z 13 września 1792 roku, ogłaszający „trzecią reprezentację komedji w 5 aktach z powieści angielskiej „Henryk VI na łowach“ wraz z baletem Kurtza „Król pasterzem“. „Dla zaspokojenia ciekawości wielkiej liczby osób — czytamy w afiszu — dowiadujących się co moment o wyroku, wydanym na tę sztukę, poddaną pod roztrząśnienie oświeconych osób, antreprzyza donosi, że oko rozsądnej krytyki, nie znalazłszy w niej nic, coby prawu człowieka, prawom krajowym i czystej moralności przeciwne było, granie tej komedji, zupełnie tak jak jest napisana, pozwoliło, z tym obowiązkiem tylko, aby oddał tak tej sztuki jako i wszystkich innych nowych na potem autorowie publiczności wiadomymi byli. Który rozkaz antreprzyza wiernie dopełniając, donosi, że autorem tej komedji jest p. Bogusławski, dyrek-

tor teatru narodowego. Komedja wkrótce wydrukowana będzie“.

Jak z tej notatki widać, Bogusławski miał ciężką przeprawę z utrzymaniem „Henryka VI na łowach“ na repertuarze. W każdym razie targi w tej sprawie nie trwały długo, gdyż pierwsze przedstawienia „Henryka“ były 8 i 9 września a już 13-go sztuka wróciła na afisz.

Wystawienie „Henryka VI“ było w owym czasie czynnem niezwykle śmiałym. Minął już bowiem dawny entuzjazm dla równości stanów, którego najsilniejszym wyrazem był „Szlachcie mieszczańinem“ Wybickiego, a kraj cały żył pod terrorem Targowicy. Przecież w uniwersale, ogłoszonym 26 czerwca, Kossakowski występuje w obronie arystokracji a tych, którzy ludowi ogłaszają wolność traktuje jako buntowników. I w tym to właśnie czasie występuje Bogusławski z sztuką przeciwko despotyzmowi arystokracji i przeciwko nierównościom społecznym! Odwaga doprawdy nielada. Wszak w czasie tym w odezwach — jak pisze Kraszewski — „polecano kaznodziejom, aby się do polityki nie mieszały, drukarniom, aby bez cenzury nie odbijały, księgarzom, by nie sprzedawali bez pozwolenia, plebanom, aby donosili, gdzieby spostrzegli burzycieli społeczności publicznej“¹⁾. Występowano przeciwko śmielszej myśli i inicjatywie, przeciwko wolnomysłicielom, rezydentowi francuskiemu Descorchesowi „propagatorowi zasad rewolucyjnych“ kazano opuścić granice Polski, znoszono kluby i t. p. Ustawiono dozór policyj-

¹⁾ Kraszewski: Polska w czasie trzech rozbiorów. Tom III.

ny nad teatrem, drukami i księgarniami, do którego należeli: Ossoliński, Ożarowski, Szydłowski, Kicki i Bieliński. Być może, że oni to właśnie sprawowali ten sąd, o którym wspomina Bogusławski. W postaci Henryka VI wyidealizował Bogusławski Stanisława Augusta, lekceważonego wówczas przez targowiczán. Wszak nawet przystąpienie króla do Targowicy przyjęto dość zimno a na obiedzie, z tej okazji wydanym przez Potockiego, wzniesiono kielichy na zdrowie Katarzyny a króla pominięto.

Haniebnemu uniwersałowi Szczęsnego Potockiego z 9 czerwca 1792 r., w którym pod grozą kar osobistych zabroniono występować przeciwko Targowicy, przeciwstawiali się odważni redaktorzy „Gazety Narodowej i Obcej” J. U. Niemcewicz i Józef Weyssenhoff, a rezultatem ich walki z Targowiczánami było zamknięcie pisma w lipcu 1792 r.¹⁾.

Nie przeląkł się tych szykan Targowicy Bogusławski, który właśnie w tym momencie terror wystawił „Henryka VI na łowach”.

Że sztuka wzbudziła rzeczywiście duże zainteresowanie, świadczy o tem ilość przedstawień: 9 w 1792 r. i 6 w 1793 roku²⁾ — tudzież niezwykle fakt trzech wydań sztuki w ciągu 1792 roku i jedno wydanie w roku następnym³⁾.

¹⁾ Stefan Górski: Z dziejów cenzury w Polsce. Bibl. Warsz. 1905.

²⁾ Por. L. Bernacki: Teatr, dramat i muzyka za St. Augusta. Tom II. Lwów 1925.

³⁾ ibidem.

Cztery wydania w tak krótkim czasie! Nie ulega więc wątpliwości, że zainteresowanie komedją Bogusławskiego było ogromne.

Z zainteresowania tego nawet skorzystali wydawcy, ogłaszając raz „Henryka VI na łowach“ bez wiedzy autora. Z tego powodu wyrobił sobie Bogusławski 20 lutego 1794 roku przywilej na wyłączność wydrukowania dzieła „Teatr Narodowy czyli zbiór wszystkich dramów, komedjów i oper, granych na teatrze warszawskim od roku 1789 do 1794“.

Nie naszą rzeczą jest stwierdzenie zależności komedji Bogusławskiego od powieści Dodsleya, od opery Sedaine'a i komedji Collego „Le partie de chasse de Henri IV“ czy opery Weissego „Die Jagd“¹⁾. Natomiast interesuje nas śmiało postawiony problem nierówności społecznych, wysunięty przez Bogusławskiego, świadczący o głębokiej demokratyczności pisarza, który, biorąc temat z angielskiej powieści, miał na myśli sprawy polskie. Sam zresztą mówi o tem: „Okoliczności ówczasowe krajowe same przez się podały mniemanie o przystosowaniu do nich niektórych miejsc i wyrazów tej sztuki, co pozyskało jej niejaką wziętość a razem i prześladowanie, które wkrótce świętość prawdy zniszczyła“²⁾.

Na napisanie i wystawienie „Henryka VI na łowach“ niewątpliwy wpływ wywarło „Wesele Figara“, wystawione po raz pierwszy (przed Paryżem) w teatrze ama-

¹⁾ Bernacki i L. Galle.

²⁾ Bogusławski. Tom V.

torskim Karoliny de Nassau w Warszawie ¹⁾ w roku 1783 a w cztery lata później wcielone do repertuaru Teatru Narodowego przez Ryksa. Przed nim wystawił jednak „Wesele Figara“ Bogusławski w Wilnie w r. 1786.

Jak wiele wagi przykładał teatr do rzetelnego tekstu komedji Beaumarchais'go, świadczy o tem uwaga na afiszu teatralnym z 17 grudnia 1787 roku: „Oczekiwana była tylko edycja dzieła, taka, jaka jest zgodna z manuskryptem samego autora; wiele albowiem poprzednich edycji sfalszowanych nie okazywały go jak tylko niedoskonałem i przez połowę niemal co innego prócz myśli i wyrazów autora mającem“.

Z notatki tej wynika, że sfery teatralne zdawały sobie wyraźnie sprawę z znaczenia „Wesela Figara“, którego odgłosy tak są w „Henryku VI na łowach“ wyraźne.

„Występki, nadużycia, to co się nie zmienia — pisał Beaumarchais w przedmowie do „Wesela Figara“ — ale przedzierzga się w tysiąc form pod maską panujących obyczajów: zedrzyć tę maskę, okazać ją w całej nagości, oto szlachetne zadanie człowieka, który poświęcił się pracy dla sceny“ ²⁾. Beaumarchais, doskonale obznajmiony z stosunkami, panującymi wśród arystokracji tudzież z jej przywilejami, oburzał się na nie — scenicznie — po swojemu: figlując. I „Wesele Figara“ jest właściwie żartem.

¹⁾ Por. Wiktor Hahn: O pierwszym przedstawieniu „W. F.“ w Polsce. Kurjer Lwowski 1914. Nr. 83.

²⁾ Cytaty według tłumaczenia Boya-Zeleńskiego.

Ale ten figiel krył w sobie jak majsurowszą krytykę:

„Dlatego, że jesteś wielkim panem, uważasz się za wielkiego geniusza. Szlachectwo, majątek, stanowisko, urzędy, wszystko to czyni tak pysznym. Cóżś uczynił dla uzyskania tyłu przywilejów? Zadałeś sobie ten trud, aby się urodzić, nie więcej“.

A teraz przyjrzyjmy się „Henrykowi VI na łowach“.

„Calej tej sztuki zamiarem była sama moralność“ — pisze Bogusławski. Tymczasem cóż się dzieje? „Kto ma pieniądze ten dziś jest wszystkim“ — oto słowa autora „Henryka VI na łowach“.

Niechaj jednak mówią bohaterowie komedji:

„Nie całujże mnie w rękę, moja kochana, bo zaraz mi się zdaje, że jestem we dworze, gdzie się z jednej strony całują a z drugiej kołają“.

„Milord: Poczekaj, nauczę ja ciebie, niegodziwy hultaju, co to jest uszanowanie dla osób mojego stanu!“

Ferdynand: Mospanie... proszę W. Pana, niechże ten wyraz hultaja już ostatni raz od niego slyszyć. Winien jestem W. Panu poszanowanie jako osobie wyższego stanu, ale rozumiem, że ci go w niczem nie uwłoczę, kiedy mówię, że jesteś człowiekiem do mnie podobnym... Muszę ci powiedzieć prawdę: żołnierz, który lat dwadzieścia dźwigał karabin na plecach, okryty bliznami ran, odebranych w obronie ojczyzny, wart jest, zdaje mi się, jednego pysznego mlokosa, który, prócz zbytków i zgorszenia obyczajów, nic więcej nie przyniósł swojemu krajowi“.

„Lat dwadzieścia służyłem w wojsku; w trzech kampanjach popisałem się z honorem: ażaradowałem życie,

chcąc albo zginąć albo się czego dosłużyć... nie, ani tego ani owego. W pierwszej kampanji kapitan, komenderujący nami, uciekł, ze strachu, ja krzyknąłem na kamratów: uderzyliśmy plutonem w skrzydło nieprzyjaciół, pomieszczyliśmy linję, wpadła kawalerja, wygnaliśmy baterję. Mój kapitan, który się schował, został za to pułkownikiem do razu a mnie zrobiono kapralem. W drugiej potyczce odebrałem baterję i, chociaż okryty ranami, nie ustąpiłem z wału, póki nasi nie wyparowali Francuzów... i za to zostałem sierżantem. W ostatnim nakoniec ataku pierwszy wdrapałem się na mury. Pomieszany nieprzyjaciół uciekł od armat: Kamraci, widząc mnie na murze, rzucili się do drabin; wpadli kurnem, odebrano fortecę, która decydowała cały los wojny. Nasz generał, który o pół mili patrzył na nas przez perspektywę, został za to Milordem, dostał order i pięćdziesiąt tysięcy gwineów rocznej intraty a mnie przypięto medalik . W pół roku potem skończyła się wojna, zwinięto wojsko, rozpuszczono mój regiment i ja, z moim krzyżem, zostałem na bruku bez chleba! A tak, kiedy mój generał, opływając w honory i bogactwa, trawi rozkoszne życie w towarzystwie najwyszszych osób, ja, który pierwszą szczęścia jego byłem przyczyną, żyję z miedźwiedziami, wśród lasów i ledwie mam kawałek suchego chleba“.

A dalej:

Piosenka Ferdynanda:

Kto żąda szczęścia od świata,
Niech się do świata stosuje;

Niech się przemysłem kieruje,
Niech niema względu na brata.
Bo tam gdzie cenią pozory
Tam szczerłość niewiele nada:
Intryga idzie do góry,
Zasluga upada!

Ani cię rozum zaleci,
Kto niema pierzy, nie wzleci;
Gdyś biedny, zawsze ładaco.
Ten błyszczy, ten ma honory,
Kto liczne złoto posiada:
Intryga idzie do góry,
Zasluga upada!

Gdy niemasz z bogactw zalety,
Plaszcz się przed panem bogatym,
Lub szukaj ładnej kobiety,
Dziś szczęście sprzyja żonatym.
W świątynie, w miasta, na dwory,
Wszędzie niesłuszność się wkrada:
Intryga idzie do góry,
Zasluga upada!

Cytujmy dalej, zwłaszcza, że mało kto dzisiaj zna ten, tak duże historyczne znaczenie mający, utwór Bogusławskiego.

Przez porównanie zaś tych wyjątków z komedią Beaumarchais'go najlepiej poznać można podobieństwo obu utworów.

„Ryszard: Obietnice panów wielkich są ową ziemią, obiecaną Izraelitom, do której od wieków wędrując, jeszcze dotychczas trafić nie mogą.

Król Henryk: Jakże? to tedy hrabia, twój protektor, nie miał żadnych względów dla ciebie?

Ryszard: I owszem, bardzo wiele miał względów, bo mi zawsze obiecywał do ostatniego momentu... Doświadczyłem tego, czekając o moim chlebie przez całe pół roku przyrzeczonego mi urzędu. Dziś obiecywano mi strażnikowstwo na komorze, jutro miałem być rewizorem przy soli, za tydzień czyniono mi już pewną i niezawodną nadzieję... a czego? oto tego, że nie nie wskórał. Zawakowała jedna funkcja, już była obiecana komu innemu, do drugiej spóźniłem się o kwadrans tylko, trzecią zaspokojono natrętnego kredytora, czwarta poszła w nagrodę atencji jednego pochlebcy, piątą zakupiono krzesło w parlamencie, szósta, siódma, ósma... i aż do dwudziestu, wszystkie mnie minęły a zawsze mi obiecywano. Tak tedy śpiąc przez pół roku ocknałem się nareszcie; skończył się mój sen przyjemny i poznałem dopiero na jawie, że mój hrabia, zamiast o mnie myśleć, cały ten czas tracił na staraniu się u dworu o urząd dla siebie samego“.

Czyż nie wypowiada tego brat Figara, mówiącego: „Pragnę się imać uczciwego życia, wszędzie mnie odtrącają... Ktoś zakrzętał się dla mnie o posadę, ale na nieszczęście miałem kwalifikacje. Trzeba było rachmistrza — tanemistrz ją otrzymał“.

Bogusławski w swej płaczliwej komedji przeciwstawia rozpustę i wszystkie możliwe grzechy arystokracji prostocie ludzi skromnych tudzież dobroci Króla Henryka. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Henryka utożsamiał Bogusławski z cenionym przez siebie wów-

czas Stanisławem Augustem. „Pisana w czasie — pisze o sztuce swej Bogusławski — kiedy mądry monarcha cłoczony prawdziwie uczonymi ludźmi, wszystkie życia swojego chwile poświęcał dobru poddanych i kiedy przez sprawiedliwości sprostowanie, ukrócenie fanatyzmu, ograniczenie możnowładztwa, polepszenie losu wieśniaków i rozszerzenie oświaty uszczęśliwiając naród, zaprowadzenia wszelkich towarzyskich cnót i polepszenia obyczajów gorąco pragnął“.

Jednym z nielicznych śmiałków, który miał odwagę mówić prawdę panom był Bogusławski: Miał większą odwagę niż sam król, który na obiedzie, wydanym przez municypalność Warszawy 13 maja tego samego roku, odpowiadając na toast, wzniesiony przez prezydenta Zakrzewskiego rzekł: „Nadszedł moment, w którym złamany jest przesąd, a człowiek zbliżony jest do człowieka“. „Można przypuszczać — pisze Smoleński — że król, otrzeźwiawszy z zapalu, zachowania się swego później żałował. Za jego prawdopodobnie podniętą organ stronnictwa reformatorskiego w sprawozdaniu o uczcie zapewniał, że nigdzie i w niczem nie dały się widzieć zapaly wzruszeń szkodliwych zawrotnej demokracji, które są tak przeciwne prawidłom, co za fundament służy naszej konstytucji“ ¹⁾.

Stanisław August wypierał się swych demokratycznych zapędów. Bogusławski odważnie wypowiadał swe zdanie. Gdyż — jak powiadał — „wszystkie obyczajowe komedje powinny mieć za cel poprawę obyczajów

¹⁾ Smoleński: Ostatni rok sejmu wielkiego.

własnego narodu. Cóż nas mają obchodzić obcych nalogi i wady“? ¹⁾).

Bogusławski nie był demokratą — demagogiem. Potępiając przywary sfer arystokratycznych, nie zamykał oczu na śmieszne strony mieszczaństwa. To też uważał wystawienie „Mieszczek modnych“, komedji Dancourta, wyśmiewającej śmieszności mieszczaństwa, za „nader potrzebne“, z rozkazu Stanisława Augusta ją przełożył i w roku 1780 i następnym wystawił, skwapliwie, wielu stosownemi do ówczesnych zdarzeń i śmieszności dodatkami, niestety już niezachowanemi, pomnożył, narażając się zresztą na protesty obrażonych.

„Ogromna burza groziła jej — pisze Bogusławski — przy powtórnem wystawieniu zupełnem zniszczeniem. Jakoż większa prawie połowa (sic) łóż i znaczna liczba parterowych biletów zakupione i wcześniej rozdane a wszystkie niemal warszawskie sklepy z drewnianych świstawek ogłococone nieomylny jej zgon zapowiadały. Czego nie dokáže złoto? Któż się przemocy jego oprzeć potrafi? Są jednak chwile, w których dość uboga prawda zwycięża. Jeden mały przypadek tyle grożących zawodów zniweczył. Ażeby mieć i wyższego stanu ludzi po sobie, usiłowano wmówić w jednego z najpierwszych panów, któremu na imię było Kazimierz ²⁾, że rola starościca Kazimierza umyślnie do niego przystosowana była. Rozsądny pan a z wysokiego urodzenia i z prawdziwych zasług poważany w ojczyźnie, nie mógł w za-

¹⁾ Bogusławski. Tom I.

²⁾ Sapieha.

ten sposób znaleźć podobieństwa do siebie w roli... szubrawca... Obrażony takowem o sobie mniemaniem, zamiast mściwemu dopomagać stronnictwu, zebrał przeciwnie a na czele onego stanąwszy, wsparty powagą dworu... wszelkie wymierzone na nią ciosy odwrócił“¹⁾).

Jak więc widzimy Bogusławski nie mało miał kłopotu zarówno z arystokracją jak i mieszczanami. Jedni zwalczali „Henryka VI na lowach“, drudzy „Les Bourgeois à la mode“.

Bogusławski wiedział jednak kiedy i w jakich okolicznościach należy rozprawiać się czy to z jednymi czy drugimi.

„Ta komedja — pisze o sztuce Dancourta — od czasu zeszłej rewolucji nigdzie wystawioną nie była i słusznie. Zbliżenie wszystkich stanów, jakie utworzyły późniejsze zdarzenia już dawną różnicę owych mniej widzialną uczyniwszy, wszystkim zarówno jednakowych zbytków dozwala. Niestosownem już teraz byłoby najpierwszego z naszych poetów, Krasickiego zdanie:

Lud z przyrodzenia płochy i mniej baczny,
Głupio zdziwiony na wyższych obroty,
Patrzy na pańskich intryg kołowroty;
Ten mu prawidłem, kto z postaci znaczny:
Na wzór bydlęcej, nierozumnej trzody
Uczniem jest błędu, niewolnikiem mody“²⁾).

¹⁾ Bogusławski: Tom VI.

²⁾ Ibidem.

A trzeba wyjaśnić, że słowa z „Myszeidy“ stanowiły motto do wydania tłumaczenia „Mieszczek modnych“ w 1780 roku. — Bogusławski zawsze traktował teatr jako szkołę obyczajów. Dobierając repertuar miał to zawsze na względzie. — „Henryk VI na lowach“ nie był tylko protestem, ale winien był spełnić zadanie wychowawcze. Jako program Bogusławskiego pod tym względem posłużyć mogą słowa, wypowiedziane w „Uwagach nad Mieszczkami modnymi“¹⁾:

„Prawdziwym zamiarem komedji jest i być powinna poprawa obyczajów. Sama zabawa czyniłaby ową nietylko mniej użyteczną, ale nawet mniej przyjemną. Śmiać się można zawsze, nie będąc i na komedji... Ale wystawieniem cudzych śmieszności odwracać nas od błędów, godnych wyszydzenia jest tylko dramatycznej sztuki udziałem“.

Tej dewizie i temu programowi pozostał Bogusławski wierny. Karcil jednych i drugich.

W „Henryku VI na lowach“ do karcenie miało wyjątkową siłę²⁾.

¹⁾ Ibidem.

²⁾ Gdy w r. 1816 wznowiono „Henryka VI na lowach“ X pisał w Gazecie warszawskiej m. in.: „Są sztuki, które choćby ich przedmiot zupełnie był dla nas obcym, jednak dla ich dawniejszej wziętości, dla czasów, które ich wystawienie przypomina, dla *aluzjów, które wtenczas mieć mogły*, tklive na widzu sprawują wrażenie“.

VII.

Koroną działalności obywatelskiej Bogusławskiego w okresie Stanisława Augusta było wystawienie „Cudu mniemanego, czyli Krakowiaków i górali“ w 1794 roku. Z dzieła tego — nietylko z samego tekstu, ile między wierszami, gdyż do tego zmuszała Bogusławskiego ostrożność — przebijała tendencja, którą była jedność narodu i obrona przed wrogiem.

Bogusławski nawiązał tutaj do dawnej tradycji polskiego teatru wojującego, którego początek sięga niemal pierwszej litery alfabetu teatralnego w Polsce — „Odprawy posłów greckich“, wystawionej, jak wiadomo, w 1578 roku, tuż przed rozpoczęciem obrad sejmku, mającego radzić w sprawie wojny z sąsiadem z wschodu.

Pisząc „Krakowiaków i górali“ nie mógł Bogusławski tak jawnie mówić o swoich ideałach jak w „Dowodzie wdzięczności narodu“. Igelström był przeciwny wystawieniu utworu i dopiero, dzięki zapewnieniom marszałka Moszyńskiego, protegującego Bogusławskiego, a u Rosjan dobrze widzianego, zgodził się na przed-

stawienie. Można sobie wyobrazić, jakim przeróbkom musiał ulegć w tych warunkach tekst pierwotny utworu. Niemniej jednak „Krakowiacy i górale“ osiągnęli od razu sukces i zdobyli serca publiczności, która przyjęła dzieło Bogusławskiego jako hasło bojowe.

„Wystawiona w stolicy sztuka p. t. „Krakowiacy“ — pisał Seume, Niemiec w służbie rosyjskiej¹⁾ — podniosła zapal do niezwykłej wyżyny... Autor jej pan Bogusławski, który potrafi rzucać namiętnościami ludzkimi jak piłką i jest zarówno żarliwym patriotą jak świętym aktorem, w utworze i jego wystawieniu rozwinął swą całą sztukę. Niektórzy wybitniejsi aktorzy należeli z pewnością do tajnego porozumienia, gdyż śpiewali od razu warjanty do melodyj, które wkrótce wyparły istotny tekst i które powtarzano wśród powszechnego zapалу publiczności“.

Bogusławski również stwierdza, że publiczność zdawała sobie sprawę z znaczenia utworu: „Stosowność, jakiej z ówczesnemi okolicznościami domyślano się w tej operze — pisze on — sprawiła, że po trzech ciągłych onej wystawieniach zakazana została“.

General kwatermistrz J. I. Pistor w „Memorjale o rewolucji Polskiej 1794 r.“ pisanym dla Katarzyny II podnosi, że „zapaleńcy warszawscy poruszyli niebo i ziemię, aby podburzyć lud do buntu. Działo się to bądź przez rozlepianie na rogach ulic odezw, które zachęcały naród do połączenia się z Kościuszką, bądź też

¹⁾ Seume: Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794. Leipzig. 1796.

przez wystawianie sztuk teatralnych, pełnych myśli ni-
by patriotycznych, za pomocą których podburzano lud
do buntu“¹⁾).

Oczywiście tego powodzenia i tych skutków moral-
nych wystawienia „Krakowiaków i górali“ zlekły się
władze, które po trzech przedstawieniach zabroniły dal-
szych reprezentacyj.

Cóż to sprawiło, że „Krakowiacy i górale“ stali się
tak wielkim czynem narodowym?

Krakowiacy i górale występują tutaj w roli podwój-
nej. Raz jako dwa odłamy społeczeństwa, to znowu
niewątpliwie jako Polacy i Moskale, którzy najeżdżają
ziemię polskie. Na tej właśnie dwoistości nie poznały
się zrazu władze rosyjskie, które Bogusławski swoim
sprytem artystycznym wprowadził w błąd. Ale zrozu-
miało ją społeczeństwo. A o to chodziło wielkiemu oby-
watelowi.

Zrozumiała publiczność, że to biernym, zrezygnowa-
nym, niezdolnym do działania a zaprzędanym Rosji
przeciwstawia się autor, gdy Basia oświadcza, że „cu-
dzoziemca nie chce mieć i kwita“.

Bo wejcie kobieta taka,
Co bardziej obcych lubi niż swego rodaka,
Musi być ładajaka.

Że o zgodzie Polaków w ciężkiej chwili dziejowej
śpiewa Basia:

¹⁾ J. J. Pistor: Memorjał o rewolucji polskiej 1794 r. Wy-
dał Br. Pawłowski. Warszawa. 1923.

Gdzie jest w małżeństwie zgoda,
Tam słodko lata schodzą,
Tam w domu jest swoboda.

I że o wolność modli się Wawrzeniec, gdy bogosławi
młodym:

Żyćcie swobodnie. Niech z was szczęśliwsze urodzi
się plemię,

Niż dzisiaj.

Do wytrwania i męstwa wzywa Bogusławski ustami
Bardosa, którego arja „Świat srogi, świat przewrotny“
jest odbiciem nie tylko chwili dziejowej, ale przeżyć
Bogusławskiego jako dyrektora Teatru Narodowego.

Nie mądry kto wśród drogi
Z przestrachu traci męstwo,
Im sroższe ciernie, głogi,
Tem miłsze jest zwycięstwo.

Na górze mieszka Sława
A Szczęście jeszcze bliżej,
Lecz gdy chęć nie ustawa,
Wnet się człek do nich zbliży.

Im sroższy los nas nęka,
Tem mężniej stać mu trzeba;
Kto podło przed nim klęka,
Ten nie wart względów nieba.

Całkiem wyraźny jest też adres, pod którym przesyła
Dorota słowa:

A kiedy

Nam każą wej zapłacić wszystkie pretensyje,
Które porobią do nas te wściekle bestyje,
To cleka i z ostatniej zedrą kosuliny.

I jako wezwanie do obrony ojczyzny brzmi hasło bo-
jowe, rzucone przez Bogusławskiego:

Dalej, prędzej, zbierzcie się kto czuje,
Niech biegnie, niech swe bydło cem prędzej ratuje,
Wsak górale na ludzi nasyh się porwali,
Związali ich i wszystko bydło nam zabrali.

Wawrzeniec.

Dalej, bracia, do palek! siadajmy do łodzi,
Bierzcie siekiery, cepy, niech każdy przychodzi.

Pastuch.

Ale oni ruśnice i śturmaki mają,
Kto się do nich przybliży, jak w dzika strzelają.

Stach.

Strasny i ozog w dłoni,
Gdy kto swojego broni.

Wiadomo. Wszak po drugim rozbiórce wojsko pol-
skie liczyło zaledwie 15 tysięcy żołnierza, podczas gdy
w granicach Polski miał Igelström do swojego rozpo-

rządzenia wojsko 30 tysięczne. Wezwanie Bogusławskiego zabrzmiało jak pobudka bojowa. Wkrótce też lud polski podjął tę pobudkę a zdając pod Racławicami egzamin z swego patriotyzmu, z rękami, uzbrojeniami w kosy, rzucając się na armaty rosyjskie udowodnił, że „strasny i ozog w dłoni, gdy kto swojego broni“. Bo — jak mówi w „Krakowiakach“ Bogusławski —

Niech ten będzie zawstydzony,
Ktoby dziś miał męstwa mało,
Gdzie o wszystkich idzie całość,
Tam najpierwsza cnota: śmiałość.

Hasła równości, które głosił Bogusławski już w „Dowodzie wdzięczności narodu“, powtarzają się w utworze tym raz po raz. Dla Bogusławskiego, prawdziwego demokracji, niema innej drogi do odrodzenia narodu i państwa, to też wzywa: „Sanuj wszystkie stany, poznaj w ciele brata a będziesz kochany“.

To, co u Bogusławskiego jest ukryte, choć dla społeczeństwa zrozumiałe i przez nie należycie ocenione, da ujście już w całej pełni po wybuchu insurekcji. Wtedy to w „Pieśni ochotników krakowskich“¹⁾, wyrosłej z tego samego podłoża ideologicznego, co „Krakowiaki i Górale“²⁾, zamiast „Już tu cierpieć i tać dłużej nic nie nada, otwarcie działać musim“, zabrzmiał:

¹⁾ Gazeta wolna warszawska 3. V. 1794.

²⁾ Autorem jej był prawdopodobnie J. K. Dmochowski. Por. Kukiel: Próby powstańcze po trzecim rozbiórze. Warszawa. 1912.

Pókiż *Polaku* zgnuśniały,
Rozłączony z bracią Twemi,
Bez sił, bez rządu, bez chwały,
Będiesz więźniem swojej ziemi.

Zamiast:

Wsak *Górale* na ludzi naszych się porwali.
Związali ich i wszystko bydło nam zabrali,
w której to strofie miał Bogusławski na myśli nadu-
życia wojsk rosyjskich, usłyszymy w „Pieśni ochotni-
ków krakowskich“:

Garść najeźdźników trwożliwa
Gnębi ludów miliony
A naród upokorzony
Jeszcze litości ich wzywa.

W „Krakowiakach“ jest wezwanie, by brać co się da:
palki, siekiery, cepy na *górali*, — tutaj mamy wezwa-
nie do oręża.

Morgal śpiewa w „Krakowiakach i Góralach“:

Nie pomagaj wielkim panom
Ku biedzie bliźniego,

tym panom, którzy w Targowicy zaprzędali Polskę, tu-
taj powtórzy się to samo:

Ratujcie naród w potrzebie,
Wszyscy bez różnicy stanów,
Biliśmy się dość za panów,
Bijmy się teraz za siebie.

Wśród wielu myśli patryjotycznych, rozsianych
w „Krakowiakach i Góralach“ znajdujemy też apel do
uczucie patryjotycznych kobiet.

Basia „pójdzie, pobudzi dziewczki“ —
Niech się wspólnie biją,
Wsakże to ich dobytek,
Wsakże z niego żyją.

Ten apel powtórzy się w późniejszych przedstawieniach okolicznościowych bardzo często. Teatr Narodowy przy każdej sposobności podkreśla obywatelskie uczucia Polek.

Aluzje patriotyczne, wielce aktualne, chociaż dyplomatycznie ukryte, gęsto są rozsiane w „Krakowiakach i Góralach“. Nie więc dziwnego, że — jak słusznie mówi prof. Kucharski ¹⁾— „Cud mniemany“ odegrał względem insurekcji Kościuszkowskiej tę rolę, którą we Francji spełniło „Wesele Figara“ Beaumarchais’go względem wielkiej rewolucji — rolę zapowiedzi i pierwszej przygrywki“.

Nietylko jednak „zapowiedzią i pierwszą przygrywką“ byli „Krakowiacy“. W dziele tym stworzył Bogusławski polskie widowisko festiwalowe. Ciągłym zmianom ulegało to widowisko, a zmiany te świadczyły o żywotności teatru, o jego reagowaniu na różne wydarzenia polityczne i o sile samego dzieła, które do tych zmian tak bardzo się nadawało. Powodzenie swe i niezwykłą popularność zawdzięczały „Krakowiaki i Górale“ nie szczególnym wartościom literackim, których miły ten utwór nie posiada, nie muzyce Stefanie-

¹⁾ W. Bog. Cud mniemany. Opracował Eugenjusz Kucharski. Warszawa. 1923.

go, chociaż Karasowski ¹⁾ nazywa ją „wzorem prawdziwie narodowej opery“ — nie — powodzenie swe zawdzięczały „Krakowiaki“ przedewszystkiem ukrytej myśli patriotycznej i temu przystosowywaniu się utworu do chwili dziejowej, przez co przez lata całe nie tracił on swej sily atrakcyjnej.

W spisie oper, dokonanym przez Dmuszewskiego a doprowadzonym do roku 1820, wykazana jest liczba 144 przedstawień „Cudu mniemanego“. Jest to liczba imponująca; nie doszła do niej żadna inna opera polska ni obca. Jedyne wystawiony w roku 1793 „Axur Król Ormuz“ Salieriego mógł się poszczycić podobnie wielką ilością przedstawień, ale i on nie osiągnął tej liczby. Grało go 137 razy. A przypomnieć należy, że przedstawienie „Axura“ miało znaczenie wyjątkowe, bo w utworze tym Polacy poraz pierwszy odnieśli wybitny sukces, występując w wielkiej operze. Pisał o tem Ludwik Osiński:

Przed kilkunastu laty któżby się spodziewał,
Że Polak równy Włochom, będzie kiedyś śpiewał;
Mniemano, że się na to oburzy natura,
Gdy pierwszy raz wielkiego miano grać Axura.

Liczba przedstawień „Cudu“ w ciągu tylu lat okaza się jeszcze plastyczniej, gdy podamy przeciętną sumę reprezentacyj innych oper: — mniej więcej — 10 do 20.

¹⁾ M. Karasowski: Rys historyczny opery polskiej. Warszawa. 1859.

Utwór Bogusławskiego, jak już wspomniałem, ulegał rozlicznym przeróbkom, zależnie od okoliczności, w jakich był wystawiany. Często też stosowano jego melodje do innych utworów. Zawsze był jednak odbiciem panujących nastrojów.

Po 1794 roku zamiera życie teatralne Warszawy. „Krakowiaki i Górale“ wrócą na scenę, rozmaite w nich zmiany charakteryzować będą nowe nastroje nurtujące wśród społeczeństwa.

Tymczasem aktorzy teatru Narodowego hasła, rzucając ze sceny wprowadzają w czyn poposulu z resztą patriotycznego obozu społeczeństwa. Aktorzy Rutkowski i Ryllo, debiutujący dopiero poprzedniego roku w „Pustelniku na wyspie Formantera“, wstępują w szeregi walczących. Rutkowski odznacza się, walcząc na czele ludu na Starem Mieście ¹⁾.

Teatr odwdzięczy się później mężnemu artyście po swojemu. Gdy wskutek uchwały Rady Najwyższej Narodowej dnia 11 października 1794 roku otwarto teatr „w celu podniesienia ducha narodowego“, dając na uruchomienie widowisk Bogusławskiemu 21 września subwencję w wysokości 6.000 złotych polskich ²⁾ wkrótce, bo 29 października „na żądanie publiczności — jak relacjonuje kronikarz teatru Narodowego sufler A. Zalewski — dano benefis dla J.Pana Rutkowskiego za

¹⁾ Por. W. Tokarz: Warszawa przed wybuchem powstania 1794 r.

²⁾ Gazeta Wolna Warsz. i Urzędowa. Por. Korzon: Wewn. dzieje Polski za St. Augusta. Tom III.

okazane męstwo w czasie oblężenia Warszawy, grano zaś komedię „Zbieg z miłości ku rodzicom“¹⁾).

Według relacji „Pisma perjod. koresp.“ wojsko rosyjskie w pamiętną noc wybuchu powstania zaatakowało specjalnie kamienicę Latoura, zamieszkałą przez osoby podejrzane „z głośnego na teatrze patryjotyzmu“, przyczem ledwie uchodzi Bogusławski, nie ratując niczego „prócz życia i miłości Ojczyzny, które w nim sam nawet nieprzyjaciół szanował“.

Bogusławski zostaje wybrany do deputacji indagacyjnej gdzie odznacza się wybitną pracowitością²⁾. Wprawdzie w pierwszej fazie istnienia Deputacji indagacyjnej na posiedzenia jej Bogusławski nie przyszedł ani razu (podobnie jak hr. Tarnowski; Kiliński był tylko raz jeden na posiedzeniu), ale absencja ta była usprawiedliwiona pracami Bogusławskiego w Deputacji rewizyjnej, czego owocem jest „Summarjusz papierów francuskich, rewidowanych przez Wojciecha Bogusławskiego“.

Gdy 22 czerwca nastąpiła reorganizacja Deputacji, składającej się obecnie z 18 członków, z dawnych zostawiono tylko sześciu „wyróżniających się istotnie swą pracowitością“, a w liczbie tych sześciu był właśnie i Bogusławski.

Jak widzimy aktorzy nie tylko słowem, ale i czynem służyli sprawie narodowej.]

1) Kampanję 1794 r. odbył też w szeregach Żółkowski, później świetny artysta Teatru Narodowego.

2) Wacław Tokarz: Deputacja Indagacyjna. Kraków. 1928.

VIII.

Po zduszeniu rewolucji przez Rosjan nie pozostawiało Bogusławskiemu nic innego jak opuścić Warszawę. Udał się do Lwowa, gdzie wyemigrowało bardzo wielu Warszawiaków i dawał tam przedstawienia, konkurując skutecznie z teatrem niemieckim.

Nie łatwa była praca Bogusławskiego w stolicy Galicji. Trzecią część dochodów musiał on oddawać niemieckiemu teatrowi, potem wolno mu było grywać tylko raz na tydzień.

Mimo to trwał Bogusławski na posterunku a w roku 1796 wybudował w ogrodzie Jabłonowskich wielki teatr pod golem niebem.

Cenzura austriacka utrudniała Bogusławskiemu ustawicznie normalną pracę. W dwa lata po premierze warszawskiej nie chciała ona zezwolić na wystawienie „Krakowiaków i Górali“; opera ta — jak pisze Bogusławski — „jedna tylko ze wszystkich sztuk polskich zabronioną była w Galicji“. Przedstawienie jednak ostatecznie doszło do skutku dzięki ówczesnemu gubernatorowi Galicji, baronowi Gallenbergowi, który, po zwró-

cenit uwagi na konieczne przeróbki, poparł sprawę w generalnej cenzurze w Wiedniu ¹⁾).

O rodzaju tych zmian, dokonanych przez cenzurę austriacką i później pruską w Warszawie daje pojęcie porównanie tekstów, dokonane przez Leona Gallego ²⁾).

I tak arja:

Gdy się w niewoli żyje,
Niemasz tam lubości,
Pies na powrozie wyje,
Każdy pragnie wolności —

została zmieniona w ten sposób:

Gdzie niechęć serca dwoi
Niema tam swej lubości,
Świat na kochaniu stoi,
Każdy pragnie miłości.

lub:

Gdzie się w niechęci żyje,
Niema tam swej lubości.

¹⁾ Podaję to na podstawie relacji Bogusławskiego (Dziela Tom IV). Duży snop światła na tę sprawę i wogóle na stosunek gubernjum do Bogusławskiego rzuciłyby ówczesne akta urzędowe. Niestety akt tych niema. Dyrekcja Archiwum Państwowego we Lwowie zawiadomiła mnie, że Archiwum to „nie posiada żadnych materiałów, odnoszących się do teatru Bogusławskiego we Lwowie. Wszystkie bowiem akta b. galicyjskiego Gubernjum, odnoszące się do teatrów (Reg. Gub. 45. Schauspiele) zostały zniszczone jeszcze przed kilkudziesięciu laty”.

²⁾ Leon Gallego: Wojciech Bogusławski.

Malżeństwa są termedyje,
Gdy nie pochodzą z miłości.

Zamiast:

Im sroższy los nas nęka,
W Bogu zaufać trzeba,
Kto podło przed nim klęka,
Ten niewart Nieba. —

śpiewano:

Gdzie czasem los nas nęka,
W Bogu zaufać trzeba
Bo kto w pokorze klęka,
Ten dozna łaski Nieba.

Chociaż cenzura pokieroszowała „Krakowiaków i Górali“, jednak wystawienie ich wzbudziło we Lwowie wielkie zainteresowanie. Na przedstawienie to przybyły umyślnie liczne rodziny z Galicji. „Staczano formalne bitwy o bilety“.

„Trzy jedna po drugiej reprezentacje ledwie wszystkich ciekawości zadość uczynić mogły“ — pisze Bogusławski. A trzeba dodać, że nowozbudowany w ogrodzie Jabłonowskich teatr mógł zmieścić do 3000 widzów! Te trzy pierwsze przedstawienia „Krakowiaków i Górali“ pokryły niemal w zupełności koszty budowy teatru ¹⁾.

¹⁾ W Krakowie zezwolił dyrektor policji na wystawienie „Krakowiaków i Górali“ w 1807 roku, ale potem zabronił dalszych reprezentacyj: „Die fernere Vorstellung der Krakowiaki und Górali wird hiermit suspendiert und selbe darf ohne ausdrückliche Bewilligung nicht aufgeführt werden“.

Walcząc z trudnościami cenzuralnemi Bogusławski pozostał jednak wierny swym dążnościom obywatelskim.

Wszak i w wolnej ojczyźnie nie mógł się często wypowiadać tak, jakby tego pragnął; teraz pod zaborem będąc austriackim, z tem większą trudnością mógł krzewić ducha obywatelskiego. Jedyne właściwie, czego mógł bronić, to tylko słowo polskie, którego nikt wydrzeć scenie polskiej się nie ośmielił.

Nie poprzestaje jednak Bogusławski na biernem przygotowywaniu repertuaru. Zaprawiony do bojów z przeciwnościami, których nie oszczędzono mu czyto przy wystawianiu w Warszawie i Lwowie „Krakowiaków i Górali“, czyto „Powrotu posła“ czy „Mieszczek modnych“ nawet i „Henryka VI na łowach“, Bogusławski napisał w 1798 roku melodramat, którego tendencji władze austriackie nie zrozumiały, mimo że jest ona zupełnie przejrzysta. Melodramatem tym jest „Izakahar“ „Polscy autorowie—pisze Bogusławski w „Powodach napisania melodramy Izkahara“¹⁾ — których poczet był nader mały, nie odważali się podawać narodowe dzieła pod zbyt surową cenzurą“. A jednak napisał Bogusławski „Izkahara“, ukrywając zrećźnie aluzje narodowe, przenosząc akcję do Ameryki i przedstawiając historję zawojowania Peru, które „z losem ojczyzny naszej niejaki ma podobieństwo“²⁾. Bogusławski

¹⁾ Dzieła. Tom VII.

²⁾ Dzieła. Tom IV.

omylił czujność cenzury austriackiej, ba, zaborecy dopomogli nawet do wystawienia tej „Ausstattungsstück“, dając do dyspozycji dyrektora teatru armaty i artylerzystów!

A „Izkahar“ był właściwie sztuką w całej pełni narodową, chociaż ukostjumowaną w stroje Inkasów i Hiszpanów.

W spokojnem królestwie Peru „zjawili się nieznajomi ludzie czyli raczej duchy piekielne“. Ci ludzie zrazu myślą o podbiciu Peru i o zagarnięciu skarbami jego, później jednak ambitny hiszpański wódz Don Alwados chce zasiąść na tronie króla Guakary.

Peruanie wierzą, że Bóg ich ocali:

Boże, pogromco wszech zbrodni!
Twa dobroć wszystko złe znosi,
Ratuj nas jeśliśmy godni,
Lud Twój ze łzami cię prosi.
Niechaj się nie pastwi nad nami
Lud obcy, niech nas nie nęka,
Niech przed łupieżców szponami
Schroni nas dzielna Twa ręka.
Boże! Obrońco jedyny!
Ty nas piastujesz od czasów.
Nie pomnij na nasze winy,
Zachowaj plemię Inkasów.

Hymn ten jest oczywistą modlitwą o wolność Polski, na co cenzura austriacka nie zwróciła uwagi, sądząc, że „Izkahar“ jest wyłącznie utworem widowiskowym, obliczonym przedewszystkiem na efekt wzro-

kowy, którego słuchowe walory zawarte są jedynie w strzałach armatnich i piorunach.

W dalszym ciągu rozwoju akcji wojska hiszpańskie podstępnie odnoszą zwycięstwo, biorąc króla i jego rodzinę do niewoli. „Podobało się niebu — mówi Don Alwados — żeby niezwyciężone wojsko moje podbiło twój naród i odziedziczyło twą ziemię“.

Ale Peruanie nie dają za wygraną. Z jednej strony stają wierni królowi, którzy gotowi są walczyć za wolność — z drugiej strony Bramini, szybko przenoszący się do dworu królewskiego, opuszczający w nieszczęściu własnego monarchę i przystosowujący się do nowych warunków.

Te dwa obozy — to patryjoci polscy i adherenci Katarzyny. Bogusławski wprowadził nawet postać peruańskiego Rejtana, Bramina Nurakina, który przeciwstawia się woli i rozkazom Arcybramina, oddającego się na usługi zaborcom.

Charakterystyczna to scena:

„Nurakin: Jeszcze raz zaklinam was, bracia, nie dopuszczajcie tej haniebnej zdrady; zostańcie w świątyni wraz ze mną; inaczej zwołam lud, zwołam starszych Łukasów i odkryję im zdraдлиwe postępy wasze.

Arcybramin: Jakto, zuchwalcze? Ty chcesz wydać święte tajemnice obrad naszych? Słudzysz Bramy, weźcie go, okujcie w kajdany i, aby nas zdradzić nie potrafił, zamknijcie go w grobowych skałach. Niech tam z głodu umiera, bezbożny (kapłani porywają Nurakina)“.

Ale Bogusławski nie kończy na tragicznej zagładzie narodu, wierzy on w sprawiedliwość dziejową i dlatego w akcie trzecim jesteśmy świadkami ogólnej gotowości bojowej narodu dla obrony praw ojczyzny. „Umrzeć albo zwyciężyć“ oto hasło, z jakim wyruszają Peruanie do boju.

Nawet kobiety nie chcą być w tej chwili bezczynne:

„Król (do jednej z Amerykanek): Co widzę? i wy uzbrojone w łuki? Przystoiż płci waszej wojna? Jeżeli poświęcacie na śmierć synów waszych, oszczędzacie matek, któż bowiem zaludniać będzie tę ziemię?

Amerykanka: Alboż to i my nie żyjemy z tej ziemi, abyśmy za nią walczyć nie miały?“

Melodramat kończy się zwycięstwem króla.

Bramo! o Panie nad Pany!

Dzielnością Twego ramienia

Lud Twój z niewoli wyrwany,

Wdzięczności niesie Ci pienia.

Czyż „Izkahar“ nie był przypomnieniem dziejów Polski? Czyż nie dodawał otuchy? Olbrzymie powodzenie jakie towarzyszyło przedstawieniom melodramatu ¹⁾, spowodowane być mogło i wystawnością sztu-

¹⁾ „Melodrama Izkahar — pisze Bogusławski — z najprzyjemniejszym i ogólnem całej publiczności przyjętą zadowoleniem, stała się dla mnie rzuconą tonącemu liną, która go z przepaści ratuje. Kilkanaście wystawień zawsze zapelnionego amfiteatru podały mi sposobność nie tylko opłacenia ogromnych na tę sztukę wydatków, ale i utrzymania przyzwyczajenia przez parę miesięcy obydwóch teatrów”. Również

ki, ale przede wszystkim jej patriotycznym nastrojem.

Wszak sam Bogusławski pisze: „Poważniejsza osnowa Izkahara świeżo poniesionych fortuny ciosów obudzająca wspomnienie, więcej może pociągała Polaków“¹⁾.

Elsner, twórca muzyki do „Izkahara” pisze: „Świetne powodzenie przedstawień i oklaski były udziałem poety, twórcy muzyki i przedsiębiorcy, który znalazł dosyć sówite wynagrodzenie za swe trudy i koszta w licznych zgromadzeniach publiczności”. (F. Hoesick. Z papierów po Elsnerze. 1901). Wystawiony w 1800 r. w Warszawie „Izkahar” doczekał się i tutaj 12 przedstawień.

¹⁾ Dzieła. Tom IV.

IX.

W roku 1799 wrócił Bogusławski do Warszawy. Działalność jego w dawnej stolicy, pozostającej pod rządami pruskiemi — to walka o utrzymanie bytu sceny narodowej i przeciwstawianie się ciągłym próbom przedstawień obcych, których rzecznikami byli — trzeba to przyznać — nie tylko rządcy niemieccy ¹⁾, lecz przede wszystkim Polacy, grupujący się koło Księcia Józefa i pani de Vauban. Były to czasy, kiedy złota młodzież warszawska zupełnie zapomniała o obowiązkach narodowych i szczyciła się tem, że mówi nie po polsku, lecz po francusku (notabene bardzo źle, z wkrętami w języku polskim).

Do złego tonu należało wówczas uczęszczanie do teatru polskiego, a paniczki kpily z publiczności teatralnej — polskiej, nazywając jej patryjotyzm, jak powiada

¹⁾ Prezydent Warszawy Tilly pisał do ministra Vossa w r. 1801, że uważa zamknięcie teatru polskiego za konieczne a w miejsce jego proponuje utworzenie teatru francuskiego lub włoskiego. (Archiwum Główne w Warszawie. Sp. 129. II. vol.).

pamiętnikarka owych czasów Nakwaska ¹⁾), „un patriotisme d'antichambre“.

Z inicjatywy męża pani de Vauban utworzono w pałacu Radziwiłłowskim teatr amatorski, w którym kwiat młodzieży arystokratycznej popisywał się kiepską francuszczyzną, występując w sztukach francuskich. Grała w tym teatrze Tyszkiewiczowa, Potocka, Księżna Wirtemberska, ks. Sułkowska i w. innych. Teatr ten dawał przedstawienia aż do roku 1806, w którym ustąpił miejsca zawodowej trupie francuskiej Fourisa. Bywanie w teatrze amatorów—arystokratów należało do mody i dobrego tonu. „Nie zdolam opisać zajęcia, ruchu i ciekawości całej Warszawy w początkach istnienia tak nowej a razem tak przyjemnej dla niej zabawy — pisze w swych pamiętnikach Nakwaska. — Zamówić sobie bilet, spodziewać się go i biedz na teatr jak najrychlej, ażeby mieć dobre miejsce, to było nieraz całodziennem zatrudnieniem nie tylko młodych, ale już i w dojrzałym wieku osób. Byłeś wczoraj na sociecie? Będziesz jutro na sociecie? to były pierwsze pytania, jakie sobie zadawali eleganci z wielkiego świata, spotkawszy się i skracając po swojemu francuskie wyrażenie *theatre de société*“.

A tymczasem łoże w teatrze polskim świeciły pustkami. Jedynie Sołtykowie, czasem Badeniowie i Sapiehowie bywali na przedstawieniach. Ratowali oni honor wyższego towarzystwa warszawskiego ¹⁾).

¹⁾ Nakwaska: Pamiętniki.

¹⁾ Pustki w łożach odbijały się bardzo niekorzystnie na kasie Bogusławskiego, jeśli zważymy, że miejsca w nich były

I tylko występy Leduchowskiej od czasu do czasu ściągały do teatru Bogusławskiego i société warszawską. Ale to dlatego, że na występy tej znakomitej artystki i cudzoziemcy uczęszczali.

W pamiętnikach hr. Józefa Krasieńskiego²⁾ czytamy: „Zastanem w Warszawie dla nas rzecz zupełnie nową, to jest od niepamiętnych czasów poraz pierwszy teatr francuski, złożony z trupy nie amatorów tym razem, lecz prawdziwych aktorów... Na przedstawieniach zawsze było pełno widzów, lecz że to był wiek burzliwy młodzieży, natychmiast potworzyły się na dwie strony intrygi, partje, bójk. Dwaj młodzi ks. Sapiehowie, Paweł i Mikołaj mieli jakiegoś ze swej świty Rowickiego, który napisał nędzną tragedję „Sierota chiński“³⁾, zaś ks. Józef Poniatowski, jego kochanka pani de Vauban i cały orszak ich przyjaciół i domowników protegowali teatr francuski; gdy grano w polskim sztukę Rowickiego publiczność ją wyświstała. Sapiehowie i ich partja wzięli to za intrygę ks. Poniatowskiego i nie tylko, że pierwszą zaraz reprezentację francuską wyświstali, lecz wrzuceniem czegoś niezmiernie śmieszkiego

najdroższe a łóż (na cztery osoby) posiadał teatr aż 88. Na parterze było 600 miejsc, na galerji 100 i na paradyzie 300. Razem było w teatrze miejsc 1352.

²⁾ Ze wspomnień Józefa hr. Krasieńskiego. Biblioteka Warszawska. 1912.

³⁾ Mowa tu o utworze Voltairea „Sierota chiński“, granym w tłumaczeniu Radowickiego (nie Rowickiego). W druku ukazał się „Sierota chiński“ w 1806 roku z dedykacją ks. Eustachemu i Anieli Sapiehom.

w piec teatralny rozpędzili publiczność. Nazajutrz partja Poniatowskiego teatr polski rozpędziła, a potem partja Sapiehów Francuzom grać nie pozwoliła. Te intrygi z obu stron ustały aż po kilku pojedynkach, porąbaniu rąk, jednym ucięciu nosa i t. p. Nie było jednego dnia, żeby nie zdarzyło się dwóch, trzech pojedynków w Łazienkach pod szopą, świstań w teatrze, burd w miejscach publicznych, a prawie nigdy nie nastąpiły aresztowania, tak byli Prusacy pobłażający“.

Opisany przez Krasńskiego wypadek jest jednym zaledwie fragmentem walk między modą cudzoziemczyny a teatrem polskim. Pobłażanie Prusaków miało swe racje polityczne. Chcieli oni jak najdalej trzymać młodzież polską od spraw poważniejszych i popierali apatię, jaka — pod względem narodowym — ogarnęła większość ówczesnej młodzieży.

O tej konkurencji teatru society z teatrem Narodowym pisze również w pamiętnikach Kajetan Koźmian¹⁾: „Pomnę, byłem wtenczas w Warszawie, kiedy się wszczął spór między teatrem polskim a francuskim i włoskim, które protegowali ks. Józef i Stanisław Potocki. Łoże na teatrze polskim były prawie puste, gorzyla się z tego publiczność, cierpiał i narzekał Bogusławski, Osiński Ludwik, który właśnie kochał się w córce Bogusławskiego, był również obrażony. Jeden tylko St. Soltyk, ex-podstoli koronny i żona jego wspierali teatr narodowy... Przyszło... do sporu na pióra między opinią arystokratyczną cudzoziemską a demo-

¹⁾ Pamiętniki Kajetana Koźmiana. Poznań. 1858

kratyczną polską. Osiński sub ignoto napisał wiersze pochlebne dla publiczności narodowej, uszczypliwe dla wspierających cudzoziemczyńę, które zakończyły te dwa wiersze:

Jeszcze Polak po polsku i pisze i czyta,
Bo nie cała Warszawa jest *blachą* pokryta.

St. Potocki, wspierający teatr francuski, lecz nie wy-
rzekający się polskiego, chcąc godzić ten spór, umieścił
w gazecie artykuł, podający w śmiesznosc tych, którzy
protekcję używaną teatrowi francuskiemu za ważną
przeszkodę do wzrostu sceny narodowej rozgłaszali
i dał śmieszną sztuczkę własnego utworu na teatr pol-
ski w tym celu napisaną. Że w liczbie obrońców tegoż
teatru był Franciszek Dmochowski... więc tenże odpi-
sal St. Potockiemu z surową krytyką jego sztuki. Po-
tocki puścił między publiczność kilka wierszy epigra-
matycznych na Dmochowskiego, w których temi szcze-
gólniej dotknął go słowy:

Nie wielka z strony mojej byłaby ofiara
Końcem mojego pióra pogromić pijara.

Na to Dmochowski odpisał zjadliwym wierszem:

O sąd i smak nakoniec nie będę się spierał,
Taki z ciebie literat, jakiś był generał“.

Nie była to atmosfera sprzyjająca rozwojowi teatru
polskiego. Że teatr ten nie skapitulował przed
sfrancuzialem towarzystwem warszawskim, że trwał,
że misję swą spełniał, to już wyłącznie zasługa Bogu-
sławskiego, zwalczającego przeciwności i godnie kon-
tynuującego swą pracę obywatelską.

„Lecz jeżeli publiczność czysto polska — pisze Falkowski na podstawie pamiętników ¹⁾ — lubiła Bogusławskiego w roli dawnego Polaka, choćby niewiele znaczącej pod względem sztuki dramatycznej, to go uwielbiała w wielkich rolach tragicznych, mianowicie Horacjusza i wiele razy jej rzucił ze sceny jakiś wiersz Corneilla ze stali ukuty, *a który dobitnym przyciskiem do okoliczności ówczesnych zastosować umiał*, to mu odpowiadała grzmotem oklasków aż się trzęsły deskowe ściany teatru. Rząd pruski, tak pobłażliwy na wszystkie wybryki paniczów, trwożył się temi oklaskami, bo widział objawiającą się w nich ogromną siłę, która wśród walk tej epoki kwestję polską wznowić jeszcze mogła“!

Chociaż więc teatr w Warszawie pod rządem pruskim nie mógł żyć pełnym życiem narodowym, przecież miał on nader wybitne znaczenie obywatelskie. Aktor był tym, który w tych czasach marazmu podtrzymywał ducha i dodawał bodźca. W tych warunkach przedstawienia „Horacjuszów“, czy „Cyda“, czy „Ottona na Wittelsbachu“, którego przedstawienie odegrało w życiu Bogusławskiego w 1801 roku znamienne rolę, były czemś więcej niż przedstawieniem przetłumaczonych na język polski utworów obcych. W przedstawieniach tych bowiem współtworzył polski aktor — obywatel. Z tego zdawała sobie sprawę, popierana przez opiekuna teatru ex-podstołego Sołtyka, „partja Sapiehów“. Ale zdawały sobie z tego sprawę i — nie w ciemną bitę — władze

¹⁾ Falkowski: Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce. Poznań. 1877.

pruskie, które rozumiały znaczenie „przycisków do okoliczności“ w różnych sztukach, pozornie z Polską nie mających nic wspólnego.

W roku 1800 afisz przedstawienia noworocznego zapowiadał reprezentację „Krakowiaków i Górali“: „Antrepyza teatralna — czytamy — ma honor przeprosić pokornie prześwietną publiczność, że dla ciągłych mrozów niemogąc w żaden sposób wygotować potrzebnych dekoracji do nowej sztuki, którą rok ten nowy zacząć chciała, przymuszona jest dać jej tę operę, która jak w dawniejszych czasach sprawiała jej miłe widowisko, tak i na ten Nowy Rok lubem zapewne dla niej będzie wspomnieniem“.

Przedstawienie to było początkiem kampanji władz pruskich z Bogusławskim ¹⁾. Dyrektor teatru bowiem dodał do tego przedstawienia, niezachowany niestety już, prolog, który, według pisma prezydum policji do Bogusławskiego ¹⁾ „zdradza podwójne znaczenie, ponieważ we wszystkich punktach jako szczęścia dla mieszkańców państwa życzy powrotu dawnych czasów“.

Tym razem skończyło się tylko na ostrzeżeniu, udzielonem Bogusławskiemu przez prezydenta policji, który „powtórnie przypomina dyrektorowi teatru, że w przedstawieniach należy unikać wszelkich aluzji, które w ja-

¹⁾ Akta w tej sprawie znajdują się w Archiwum Głównem w Warszawie (S. P. 129), tudzież w „Preussisches Geheimes Staatsarchiv“ w Berlinie.

¹⁾ Załącznik Nr. 1.

kimkolwiek pozostają związku z dawnym, wrogim konstytucji, duchem rewolucji“.

Ale nowy rok następny stał się dla Bogusławskiego znacznie donioślejszy w następstwach. Zachowany, na szczęście w Archiwum Berlińskim, dołączony do akt sprawy Bogusławskiego, epilog tłumaczonej przez Głińskiego sztuki „Otto von Wittelsbach“, świadczy o wielkiej odwadze cywilnej dyrektora teatru warszawskiego, który, nie bacząc na nastąpić mogące konsekwencje, wystąpił wobec publiczności z słowami otuchy.

W afiszu tego sławnego przedstawienia czytamy następujące życzenia: „Z okoliczności Nowego Roku Antrepryza teatralna, składając uprzejme prześwietałej publiczności powinszowanie, życzy jej zawsze nowych, zawsze odradzających się szczęśliwości i, stosując do wszystkich stanów swoje powinszowanie, życzy, aby każdego nadzieje w jakichkolwiek chęciach w tym roku dopełnione zostały“.

Już te życzenia, pozornie tylko nie zawierały w sobie nic zdrożnego w stosunku do władz pruskich. Innego jednak nabierają znaczenia słowa o „zawsze *odradzających się szczęśliwościach*“, gdy zwrócimy uwagę na to, że społeczeństwo polskie pilnie wówczas słuchało wieści, nadchodzących od wojsk napoleońskich i że z zwycięstwami cesarza Francuzów łączyło wielkie nadzieje. Wszak było to jeszcze przed zawarciem traktatu pokojowego w Luneville a w niespełna miesiąc po zwycięskiej bitwie pod Hohenlinden, w której i Polacy pod wodzą gen. Kniaziewicza wybitnie się odznaczyli. Raport prezydenta Warszawy do ministra Vossa wy-

rażnie mówi o tem, że „szczęście sprzyjające Francuzom tutaj coraz żywszą obudza sensację i coraz bardziej wzmacnia nadzieję przyjaciół rewolucji“, tudzież, że „mówi się o tem dość głośno, że Legjon Dąbrowskiego przedrze się do Galicji“.

O Bogusławskim raport ten mówi: „Tutejszy dyrektor teatru Bogusławski odznacza się specjalnie wśród tych, którzy ten nastrój podtrzymują“.

Powodem raportu Tilly'ego było właśnie noworoczne przedstawienie „Ottona v. Wittelsbach“. O przedstawieniu tem pisze Bogusławski:

„Było dawniej zwyczajem na tę uroczystość drukowane powinszowania rozdawać publiczności w czasie widowiska albo dla wielkiego zazwyczaj w ten dzień natłoku rozrzucać one przez otwór plafonu, nad parterem będącego. W stosunku do osnowy sztuki (niejakie z upadkiem ojczyzny naszej podobieństwo mającej) kilkunastu powinszowania wierszami znalazło się parę wyrazów (na cóż się dziś zdałoby przeczyć?) wróżących jej kiedyś powstanie. Przeszły one przez cenzurę, bez której drukowanemi być nie mogły“.

Otóż tutaj zawiodła Bogusławskiego pamięć. Wiersz jego drukowany był *bez* pozwolenia cenzury.

Sprawę tę, która zakończyła się zabronieniem pokazywania się Bogusławskiemu nie tylko na scenie, ale wogóle w teatrze, rozpatrywały bardzo szczegółowo władze pruskie, zastanawiając się nad sposobem ukarania rewolucjonisty Bogusławskiego. Akta w tej sprawie dają najlepsze świadectwo patriotycznej działalności Bogusławskiego, który, wierny swym ideałom,

nie uląkł się policji zaborców i użył teatru jako trybuny dążeń wolnościowych. Minister Schulenburg do ministra Vossa ¹⁾ wyraźnie pisze o wierszu Bogusławskiego, że ma on „niezaprzeczone rewolucyjne znaczenie“ i że „pobudza nadzieję przywrócenia dawnego porządku“.

Oto tekst tego nieznanego wiersza Bogusławskiego¹⁾.

Otto do spektatorów śmierci swojej.

Zginałem! — prawo przedwieczne zniszczenia
Już mi się przed Was nie pozwala stawiać,
Lecz chcę w ostatni moment mego tchnienia,
Piękny Wam przykład zostawić!

Zginałem! Smutna ofiara przemocy,
Intryg, Dworskiego myślenia sposobu!
Gdym chciał Ojczyznę z ciemnej wyrwać nocy,
Zdrada mnie wtrąca do grobu!

Ale ukóście żal nad śmiercią moją,
Otrzyjcie łzami zalane powieki,
Bo i po śmierci jeszcze mnie się boją,
Jeszcze nie zginął na wieki!

Powstanę! — Oto w synów moich sercach
Widzę nadzieje przyszłej mojej chwały,

¹⁾ Załącznik Nr. 2.

¹⁾ W warszawskich aktach archiwalnych znajduje się jedynie tłumaczenie niemieckie tego wiersza. Oryginał ulotki jest w berlińskim archiwum tajnem.

Oni się pomszczą na moich mordercach,
I ród mój podniosą cały!

Powstanę! — Mury i zamki i wieże,
Jeszcze mojemi zajaśnieją herby,
Ród mój mych przodków przywdzieje odzież
I w sławie zagładzi szczyrby.

Powstanę! — Mego przyszłego wyroku
I wy się cieszcie szczęśliwą odmianą —
Komu nadzieje spadły w starym roku,
Niechaj mu w nowym powstaną!

Ten epilog Bogusławskiego, niewypowiedziany przez autora (grającego rolę Ottona), lecz rozrzucony między publiczność, był świadectwem niebywale odwagi i patriotyzmu. Poruszył on — rzecz oczywista — wszystkie władze pruskie, które stały do Berlina do nosy, zwracając uwagę na niebezpieczną rolę, odgrywaną przez Bogusławskiego.

Lubiany przez Warszawę „pocziwy“ general gubernator Köhler w piśmie do ministra gen. Schulenburga nazywa Bogusławskiego „znanym arcy-rewolucjonistą“ („Erzrewoluzionär“) i „niebezpiecznym człowiekiem“, który specjalnie dobiera repertuar, złożony ze sztuk rewolucyjnych i w przedstawieniu je jeszcze wyjaszkrawia ¹⁾. Minister Schulenburg w piśmie do ministra Vossa podkreśla niebezpieczny wpływ Bogusławskie-

¹⁾ Później gen. Köhler zmienił nieco zdanie i oskarżał prez. Hoyma, że zastosował zbyt surowy wymiar kary.

go na masy zapaleńców, toteż radzi nietylko ukarać Bogusławskiego, ale wręcz usunąć z granic państwa.

Prezydent miasta Tilly, raportując o noworocznem wydarzeniu w teatrze polskim, pisze, że Bogusławski jest podżegaczem narodowym. „Muszę dodać — pisze Tilly — że język polski ma subtelne niuansy, które Bogusławski potrafi w swoich przekładach tak zręcznie stosować, że nawet cenzor nie może ich zauważyć albo mu to bardzo ciężko przychodzi, ale, które orjentująca się publiczność żarliwie pochłania“. Jest to niejako „urzędowe“ potwierdzenie tej dyplomatycznej działalności teatralnej, jaką musiał uprawiać Bogusławski, nie mogąc wystawiać sztuk, w których jawnie mógłby się wypowiedzieć.

Tilly radzi, by teatr polski zamknąć, a w miejsce jego otworzyć francuski lub włoski.

Prezydent kamery warszawskiej Hoym, który z szczególną zaciekłością występował przeciw Bogusławskiemu, po przesłuchaniu go, uprzedzając decyzję min. Vossa wydał wyrok, mocą którego nie mógł Bogusławski, pod grozą więzienia, nietylko występować, ale wogóle pokazywać się w teatrze. Kamera nie zamknęła teatru jedynie dlatego, że „inni aktorzy ciepiliby niewinnie“ i publiczność zapłaciła abonament na trzy miesiące.

Prezydent Hoym nie uważał tego jednak za ostateczną karę Bogusławskiego, który „tembardziej zasługuje na jaknajcięższą karę, ponieważ pozwalał sobie na podobne rewolucyjne tendencje przy częstych innych sposobnościach“. „Do tego dochodzi — pisał

Hoym — jeszcze to, że on (Bogusławski) zapewnia, że nie porobił żadnych odmian w sztuce „Otto v. Wittelsbach“, a tymczasem zamiast, by Otto, umierając, upokorzył się, każe zamordować cesarza“.

Toteż Hoym uważał zakaz występowania jedynie za czasowe zabezpieczenie przed „wybrykami“ Bogusławskiego: ostatecznie — zdaniem jego — należało Bogusławskiego wygnać z kraju.

W odpowiedzi na doniesienia dyrektora Hoyma, gubernatora Köhlera i prezydenta Tillego Bogusławski wystąpił z obszerną (24 stron dużego formatu) obroną, w której stara się wytłumaczyć, że nie miał żadnej zdrożnej myśli, i że chciał jedynie w Nowy Rok po przedstawieniu tragedji rozweselić widzów. Powoływał się przytem Bogusławski na podobne epilogi u Metastasia i w teatrze angielskim. Przypominał epilog w rocznicę koronacji Stanisława Augusta w 1790 roku po przedstawieniu „Lanassy“ i we Lwowie w 1798 roku po przedstawieniu „Sidneya i Zamory“.

„Co ma wspólnego Otto bawarski, Niemiec z Polakami? Despotyczny książę z Republiką? — pisze Bogusławski. — Do kogo mówi Otto? Do spektatorów swojej śmierci, a nie do spektatorów warszawskiego teatru. Mówi do obywateli, którzy byli świadkami jego zamordowania. Gdzie mówi on? W Bawarji. Kiedy mówi? Przed dwoma stuleciami, wtedy, gdy sprawa polska nie była aktualna“.

Potem Bogusławski starał się obszernie wytłumaczyć znaczenie każdego wiersza epilogu.

Oczywiście władze pruskie nie dały się zbić z tropu

i jednogłośnie nazywały obronę Bogusławskiego „zwyklemi wykrętami“.

Widać jednak, że Prusacy zdawali sobie sprawę, że wydalenie Bogusławskiego z granic państwa lub uwięzienie go narobiłoby zbyt wiele hałasu, który mógłby być tylko szkodliwy i nikt nie chciał wziąć za to na siebie pełnej odpowiedzialności. Minister Voss pozostawia w tej mierze pełną swobodę prezydentowi kamery, który jednak — mimo wielkiej zaciekłości — nie kwapi się z wprowadzeniem w czyn swych własnych w tej mierze projektów. Charakterystyczne jest pismo ministra Vossa z 19 stycznia, przesłane do prez. Hoyma: „Pan to najlepiej osądzi, czy będzie lepiej wydalić Bogusławskiego zagranicę, czy też zostawić go tutaj pod najsurowszym dozorem *aż dojrzeje do uwięzienia* go (unter d. strensten Aufsicht zu behalten bis er vielleicht sogar zur Verhaftung reif ist).

Już przedtem (12 stycznia) minister Voss wydał polecenie, by „codziennie wierne osoby odwiedzały teatr i obserwowały czy używa się na scenie podejrzanych wyrażeń“.

22 stycznia prosi Hoym króla o pozwolenie „natchmiastowego wydalenia Bogusławskiego zagranicę, tem więcej, że już przy innych okolicznościach otrzymał ostrzeżenie, pozatem był wydany dawniej ze Lwowa, gdzie również wzbudził podejrzenia i wogóle nie zasługuje na żadne względy“. „Pozatem uważam za pożądane — pisał Hoym — dać raz nareszcie dla ostrzeżenia innych przykład“.

W odpowiedzi na ten list minister Voss znowu zwraca

ca uwagę Hoymowi, że w sprawie tej zostawił mu wolną rękę. Nikt nie chciał powziąć ostatecznej decyzji!

Tymczasem zbliżały się nowe wypadki. Zwycięska wojna Francji wzbudzała coraz większe nadzieje Polaków i w Warszawie ukazuje się nowy wiersz, mający łączność z noworocznym przedstawieniem „Ottona v. Wittelsbach“ ¹⁾:

„Co Otto dawniej przepowiadał, wkrótce się stanie. Skoro tylko dziecię ojczyzny wyzwoli się z niewoli, zemści się na mordercach za przelaną krew swego ludu; despoci nie ujdą losu Filipa. Razem z nimi życiem muszą przepłacić pochlebcy dworu za udział w morderstwie. Także autor ²⁾ zażąda zapłaty za wyrwane mu krwawą pieczęcią talary i pozbawienie wolności, skoro tylko będzie radować się przywróceniem wolności braci, których nieszczęsny los odczuwa z pełni serca i którym zwiastuje nadzieję upragnionej zmiany“.

Wiersz ten — jak z treści wynika — napisany przez Bogusławskiego przesłał do Berlina prez. Tilly 9 lutego. W liście w tej sprawie pisze prezydent Warszawy, że zbierane są obecnie podpisy pod pismo do króla w sprawie anulowania zakazu, udzielonego Bogusławskiemu i akcentuje, że stanowczo należy Bogusławskiego z „Południowych Prus“ wydać. I teraz nie zdobywa się jednak Voss na decydującą odpowiedź, powta-

¹⁾ Wiersz ten znajduje się w b. nieudolnem tłumaczeniu niemieckiem w Archiwum Głównem w Warszawie.

²⁾ Bogusławski.

rzając raz jeszcze, że decyzję pozostawił prezydentowi kamery warszawskiej.

Zresztą i sam gubernator Köhler zaczął odczuwać widocznie skrupuły, skoro 19 lutego zwraca się do ministra Vossa z prośbą, by uchylił zakaz występowania Bogusławskiego.

Prawdopodobnie na tę zmianę stanowiska gubernatora Warszawy wpłynęła interwencja wybitnych osób z pośród społeczeństwa polskiego, m. i. Ks. Józefa Poniatowskiego, który, jak z korespondencji w tej sprawie wynika, miał zamiar interwenjować nawet bezpośrednio u króla pruskiego. Minister Voss, który poprzednio ostateczną decyzję pozostawił Hoymowi, teraz, wobec zmiany stanowiska gubernatora Köhlera, zwrócił się do króla z propozycją, by pozwolił występować Bogusławskiemu aż do ukończenia występów teatru w Warszawie ¹⁾.

I rzeczywiście pismem z dnia 11 kwietnia Fryderyk Wilhelm zgodził się, by Bogusławski występował na scenie — oczywiście pod ścisłym dozorem ²⁾.

Mimo jednak, że minister Voss przesłał „ulaskawienie“ na ręce kamery warszawskiej, dopiero w Poznaniu Bogusławski powrócił na deski sceniczne. Ten epizod nie nauczył jednak Bogusławskiego przezorności. Nadal postępował on tak, jak mu to dyktowało sumienie i obowiązki obywatelski.

Raz po raz wracający na scenę „Krakowiacy i Gó-

¹⁾ Załącznik Nr. 3.

²⁾ Załącznik Nr. 4.

rale“ dawali Bogusławskiemu sposobność do akcentowania jego dążności patryjotycznych.

Hahn ogłosił scenę, napisaną rzekomo przez Kollątaja w 1805 roku ¹⁾, scenę, z której przebija się nastrój pogodzenia z losem. Oczywiście autorem tej sceny nie mógł być Bogusławski, twórca epilogu „Ottona z Wittelsbachu“. Toteż argumenty prof. Hahna, że autorem *tej* sceny był Kollątaj, są przekonujące.

Najcharakterystyczniejsze ustępy tej sceny są następujące:

Przy nowym roku każdy winszuje,
Więc i mnie wolno mówić co czuję.
Gdy naszym krajem zarządza cnota,
Będziem szczęśliwi choć mało złota.
Bo to nie na tem szczęście zależy,
By chodzić w złotem szytej odzieży.
Spokojność w domu, praw zachowanie,
Zgodność umysłów, rozsądne zdanie,
Dały nam hojnie łaskawe nieba.
Czegóż nam, czegóż więcej potrzeba?
Pod opieką monarchów, rządem sprawiedliwym
Nasz kraj może zupełnie nazwać się szczęśliwym.

Nie. Bogusławski nie mógł napisać tej piosenki. Nie rezygnował nigdy z wolności, nie mógł śpiewać (jako student w „Krakowiakach“): „Czegóż nam więcej potrzeba?“

¹⁾ Wiktor Hahn: Bogusławski czy Kollątaj? Pamiętnik literacki. 1912.

Do końca panowania Prusaków w Warszawie Bogusławski wysoko dzierży sztandar narodowy czy to jako Bardos, czy jako Horacjusz, lub wznawiając w kwietniu „Cyda“.

Ale nie może zwalczyć jednego: konkurencji teatrów cudzoziemskich. Toteż kończy sezon 1806 roku bardzo znacznym deficytem, a aktorom zostaje dłużny 90,000 złotych polskich ¹⁾).

¹⁾ Nader interesujące jest zestawienie wydatków teatralnych z owych czasów. Por. W. Brumer: Budżet teatralny Bogusławskiego w 1801 r. Tygodnik Ilustrowany Nr. 7. 1929.

X.

Epokę napoleońską rozpoczęło w grudniu 1806 roku przedstawienie „Krakowiaków i Górali“.

Zmieniły się warunki pracy Bogusławskiego. Cenzura nie była dlań już wrogiem, lecz przyjacielem i doradcą. Na egzemplarzu n. p. teatralnym „Wandy“ Łubieńskiej mamy następującą uwagę cenzora Józefa Lipińskiego: „Tę sztukę, podaną do cenzury czytałem. Rodowitość, uczucia szlachetne i obywatelskie dobrze wydane, czynią ją godną wystawienia na Teatrze Narodowym“. Natomiast na egzemplarzu „Starego myśliwca“, komedjoopery Francis Tournay'a i Desaugiers'a napisał Lipiński: „Chociaż do publiczności należy odrzucać lub pochwalać sztuki, które za godne siebie osądzi, może jednak teatr publiczny wpływać w kształcenie i kierowanie gustu publiczności, co się zgadza z powagą i celem Teatru Narodowego. Jeżeli więc Teatr Narodowy szanuje publiczność dobrem mniemaniem o jej guście czyli sam się ceni jak należy, wystrzegać się powinien dawać sztuk płaskich, bez dowcipu, bez gustu, bez stylu. Gdyby więc ta sztuka miała być grana, wy-

rzucićby potrzeba żarty płaskie i nieprzyzwoite. Ton zły, chociaż między ludźmi służącymi, ale publiczność nim się bawić nie może“¹⁾).

Bogusławski, który nie musiał uciekać się już do specjalnych akcentów n. p. w „Horacjuszach“, ale z głębi duszy mógł rzucić hasło:

Dalej chłopcy, rzućmy gody,
Pókiśmy spokojnie,
Dosyć już nam tej swobody,
Czas myśleć o wojnie —

— stał się w tej epoce głosicielem idei napoleońskiej, wierząc, że wojny Cesarza są wojnami o wolność ludów.

11 grudnia wznawia „Horacjuszów“ Corneilla, który w tych dniach gotowości nabrali specjalnego znaczenia. „Sztuka ta — pisze recenzent ówczesny — wysławiająca pięknym wierszem heroiczne poświęcenie się dla ojczyzny, wraża w serca gorliwą chęć naśladowania sławnych Rzymian“. I dlatego właśnie w tej ważnej chwili dziejowej wystawił Bogusławski tragedję Corneilla.

Toteż, gdy Napoleon przybył do Warszawy, Bogusławski zakrzętał się, by godnie uczcić przyjazd cesarza do dawnej stolicy Polski. Z inicjatywy jego napisał Ludwik Osiński „operę“ (z muzyką Elsnera), p. t. „Andromeda“, którą wystawiono po raz pierwszy 14-go stycznia. 16-go na przedstawieniu był obecny Napole-

¹⁾ Oba wspomniane egzemplarze znajdują się w bibliotece teatrów miejskich w Warszawie.

on w towarzystwie Murata i kilku generalów, entuzjastycznie witany przez publiczność.

Inną „Andromedę” — operę Persecchiniego grała już w Warszawie trupa włoska w roku 1790 ¹⁾). Obecnie użyto tego samego tematu, korzystając z analogji między losem Andromedy i Polski, którą uwalnia Perseusz — Napoleon. Wódz Polidemon jest odpowiednikiem Dąbrowskiego, utrzymującego święty zapal dla dobra sprawy. „Perseusz i Andromeda” Osińskiego była hołdem złożonym Napoleonowi i zarazem sztuką agitacyjną. Poezja i muzyka złączyły się w wspólnym wysiłku, by przyczynić się zarówno do utrwalenia popularności Napoleona, jak i zachęcić Polaków do udziału w powstaniu narodowym, organizowanem, z polecenia cesarza, przez gen. Dąbrowskiego i Wybickiego.

O tym charakterze propagandowym „Andromedy” świadczą m. i. słowa, odśpiewane przez chór generalny:

Tyran co nas ostatecznie
Dawnej wolności pozbawił,
Jeszcze nam serca zostawił:
Powstańmy! — lub zgińmy wiecznie.

Gdy Polidemon zwraca się do Andromedy z zapytaniem: Przebóg! Na kogóż srogi wyrok padnie? — odpowiada Andromeda:

Ten Bóg, co losami władnie,
Może odemnie wszystkiej krwi wymagać,
Byle krwią moją dał się ubłagać,
Byle to państwo z gruzów powstało.

¹⁾ Bernacki. Tom II.

Niech mu dzień chwały zaświeci,
Niech jednej matki rozproszone dzieci
W jedno połączą się ciało.
Tak świetne mając nadzieje
Któż krwi swojej nie przeleje?

Polidemon — Dąbrowski, głoszący potęgę Perseusza — Napoleona, z którym „Jowisz potęgę dzieli“ zwiastuje pomoc. Ale równocześnie zaznacza, że nie należy zdać się jedynie na wielkoduszność Perseusza.

Niechaj waleczne szyki powstaną,
Bądźmy godnymi wielkiego czлека;
On uciśnione wyniesie narody
I naszej chwila swobody
Już niedaleka.

A dalej mówi o zaborcach:

Trójgłowy potwór, wylęzon z piekła;
Na zgubę świata sprzysięgły się jędze.
Ale próżno się sili ich zawziętość wściekła,
Nadludzkiej Perseusza ulegną potędze.
Piękielny związek upadnie
Przed niezwyciężonym mężem,
Ile Jowisz gromem władnie,
Tyle on działa orężem.

Potem mówi Polidemon o legionach polskich:

.....i naszych nie szczędziły bogi,
Wielu z nich w boju znalazło zgon drogi.
Atys, Protenor, Klitus, o świetny zaszczycie,
Śmiertelne w nieśmiertelne zamienili życie.

Oczywiście kulminacyjnym punktem opery był moment zrywania kajdan Andromedy przez wybawcę — Perseusza:

Przemoc was zgębić chciała — lecz, gdzie ja
[przebywam
Tam wolność niosę i kajdany zrywam.

O, lepszego szczęścia godni!
Bądźcie narodem, żyjcie swobodni.

Andromeda.

Ach, panie! Któż tyle trudów ci nagrodził?

Perseusz.

Dość mam nagrody, kiedym dzielnych
[oswobodził.

Jeżeli jeszcze na ziemi
Potwory jakie zostają,
Niech przed hufcami waszemi
Jak przedemną upadają.
Tak — niechaj kraina wasza
Słynie męstwem nieśmiertelnem,
A świat cały niech ogłasza:
Perseusz dopomógł dzielnym.

Przedstawienie zakończyła apoteoza: transparent przedstawiał popiersie Napoleona, pod nim z lewej strony znajdowała się Polska, mająca obok polskie in-

sygnja państwowe, a z ust jej wychodziły słowa „spes in te“. Po prawej stronie, z grobowca wydobywał się rycerz polski. Po ukazaniu się tego transparentu odśpiewali artyści kantatę:

Recitativo.

Tak Polska z losów kolei,
Z gruzów swoich ożywiona
Ujrzała cel swych nadziei,
Wielkiego Napoleona —
Jego tchnieniem owiane wstrząsły się mogiły,
Nowem życiem zdumiony rycerz z grobu wstaje
I szablą Chrobrych, której spoczynek nie miły
Wydarte sobie wskazuje kraje.

Jeden głos.

Mąż wielki zrządzil tę zmiarę,
Zdumiewa się ziemia cała,
Ledwie opuścił Sekwanę,
Już go zwycięzcą Wisła ujrzała.

Dwa głosy.

On krokami olbrzymiemi,
Dziwi świat odgłosem męstwa
I wnet na biegunie ziemi
Zatknie chorągiew zwycięstwa.

3 maja 1807 roku wystawiono znowu „Andromedę“
celem uczczenia poświęcenia orłów wojska polskiego.

W finale, ponad znanym już transparentem ukazał się orzeł biały i odśpiewano kantatę Elsnera ze słowami Osińskiego:

Jakież to nowe zjawiska?
O wróżbo szczęścia i chwały!
Do odwiecznego siedliska
Powraca nasz Orzeł Biały.
Gdzie padły czarne strasydła,
Tam plód Niebieski osiada
I Boskie podnosząc skrzydła
Zemstę zdrajcom zapowiada.

Ileż to wieków świat zliczył,
Jak Cię zna Lechitów plemię.
Tyś Rycerzom przewodniczył,
Gdy sławą dziwili ziemię.
Zawistni potomkom Lecha,
Niechaj się teraz ośmielą.
Naszego to rodu cecha,
Polskie to orły się bielą.

Orły, na których spojrzenie
Pierzchały tłumy strwożone.
Nieprzyjaciolom zniszczenie,
Niewdzięcznym niosły obronę.
One to w całej swej mocy
Wiodły naddziadów szeregi.
Znane im dzieje półmocy,
Znajome i Tybru brzegi.

Kto dźwignąć oręż jest zdolny,
Kto się nazywa Polakiem,
Powstań, biegnij, ludu wolny
Walczyć pod tym świętym znakiem.
Wielki Napoleon z nami
Bóg nas ma pod swoją strażą.
Idźmy za temi orłami,
One nam drogę pokażą¹⁾.

Przedstawienie „Andromedy“ tudzież „Krakowiaków i Górali“ dało asumpt urzędnikowi pruskiemu Moskwie do napisania donosu przeciwko Bogusławskiemu, jako podżegaczowi. Do donosu tego powrócimy później²⁾.

¹⁾ Wystawił „Andromedę“ Bogusławski jeszcze w roku 1811 podczas występów w Gdańsku. „Po przedstawieniu tej opery 15 sierpnia — pisze Elsner — komendant twierdzy jen. Rapp nazajutrz rano przysłał do kasy teatralnej 30 napoleonów w zlocie, które pomiędzy członków opery rozdzielilem”. (F. Hoesick: Z papierów po Elsnerze. Warszawa. 1901).

²⁾ O „Andromedzie” pisał prof. Zdzisław Jachimecki w 1 numerze „Muzyki” z r. 1929 p. t. „Polskie opery o Napoleonie”. Autor nie znał jednak tekstu oryginalnego, gdyż cytuje prozę, przetłumaczoną przez niego z francuskiego przekładu. W 2 numerze „Muzyki” z 1929 r. ukazał się artykuł Wiktora Brumera p. t. „Jeszcze o Andromedzie Osińskiego”.

XI.

Jednym z najczynniejszych aktorów — Napoleonówczyków był Dmuszewski, który był zresztą kameleonem politycznym, „wyróżniony“ wraz z Żółkowskim w wspomnianym raporcie przeciw Bogusławskiemu. Wystawione w 1807 r. jego „Okopy na Pradze“ są bezpretensjonalnym dramatem, w którym autor przedstawia gotowość wojenną Polaków i chęć walki aż do ostatecznego zwycięstwa. Treścią tej sztuczki jest zespolenie całego społeczeństwa warszawskiego około prac nad oszańcowaniem Warszawy, które znalazło swój wyraz w odezwach prezydenta Warszawy Bielińskiego i dyrektora policji Aleksandra Potockiego. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego“ pisze o tem: „Taka wyszła liczba obywatelów, dzieci, duchowieństwa świeckiego i zakonnego, a nawet żydów z łopatami na ramieniu, że trudno im się było przy miejscu roboty pomieścić“.

Chór pracujących przy budowie okopów śpiewa:

Pracujmy bracia z ochotą
Na obronę naszej ziemi,

Ach stańmy się tą robotą
Nieprzyjaciołom strasznymi.

Charakterystyczny jest kuplet Mośka, który w tej chwili łączy się z innymi obywatelami. Warszawy, że aż chłop Grzeła dziwuje się:

Wejcie, wejcie, co za dziwy,
Hej też, gdy Polak powstaje,
Nawet i żyd niepocziwy
Pocziwym się teraz zdaje¹⁾

Dmuszewski, główny dostawca aktualnych przedstawień patriotycznych, użyje piosenek „Okopów na Pradze“ w roku 1808, wystawiając podczas gościny teatru Bogusławskiego w Kaliszu jednoaktową komedjoooperę p. t. „Pożegnanie“ czyli „Marsz wojowników“, napisaną na pożegnanie p. 7 piechoty, wyruszającego z Kalisza. Porównajmy piosenki z jednej i drugiej sztuki okolicznościowej:

Piosenka legionisty, powracającego do Polski, śpiewana na nutę „Świat srogi, świat przewrotny“ z „Kra-kowiaków i Górali“ (w „Okopach na Pradze“ i „Mar-szu Wojowników“ ta sama):

Już sława rozgłosy swemi
Napelnila wszystkie kraje,
Przyszedł Mściciel naszej ziemi
I Polska z grobu powstaje.

¹⁾ Podobną postać Żyda - patrioty znajdziemy potem w „Wkroczeniu do Litwy“ Żółkowskiego. (1812 r.).

Na Twoje hasło, Ojczyzno,
Rozbrat wieczny z Włochy robię,
O droga przodków spuścizno!
Któryż kraj miłszy przy Tobie.

Tu spostrzegam orły białe,
Tam młódź trudy mając za nic,
Tu nawet starce zgrzybiałe,
Spieszą szukać dawnych granic.
Przeniknion świętym zapalem,
Najmłodsze czując wzruszenie
Drogą ziemię całowałem,
Puścili się lez strumienie.

Ojczyzno! Ojczyzno miła,
Witam Cię w drogiej potrzebie,
Od tej chwili żadna siła
Nie oderwie mnie od Ciebie.
Pójdę pod Twemi znakami,
Pomnożę braci nadzieję,
Lub ich ujrzę Polakami
Lub resztę krwi mej przeleję.

Duet Mośka i Jonka (w „Okopach“ Grzeli):

Z biednym czy chłopkiem czy żydkiem
Podzielę się każdym dydkiem,
Z grenadjerem lub huzarem
Dzielę się każdym talarem,
Z mężnym jakim porucznikiem
Podzielę się dukacikiem.

A z wielmożnyin generałem
Workiem całym, workiem całym.

Janek (Grzela).

Wejcie! Wejcie! co za dziwy,
Kiej też, gdy Polak powstaje
Nawet i żyd niegodziwy ¹⁾
Godziwym ²⁾ się teraz staje.

W „Okopach na Pradze“ jest wspomniany wyżej chór
pracujących przy okopach, w „Marszu wojowników“
Mosiek i Jonek śpiewają:

A więc odtąd w świętej zgodzie,
Gdy w jednym żyjem narodzie,
W jakiejbądź jesteśmy wierze,
Rajtujmy ojczyznę szczerze.

W dalszym ciągu są już odmiany. W „Okopach na
Pradze“:

Cnotliwski.

Cóż ten natłok ludzi znaczy,
Ubogich i panów,
Mnóstwo gorliwych kopaczy
Bez różnicy stanów?

¹⁾ W innej wersji niepocziwy.

²⁾ Pocziwym.

Chodźcież teraz, najezdnieki,
Z krwi cheiwym orężem,
Pójdziem i z temi motyki
Umrzem lub zwyciężem.

Grzela.

Chłopi tylko, każdy przyzna,
Stworzeni do pracy,
Ale kiej wzywa Ojczyzna,
Wszyscyśmy Polacy,
Wszyscy z jednej żyjem ziemi,
Polska nasza matka,
Więc ją siłami wspólnemi
Brońmy do ostatka.

Mosiek.

Narzeka świat uprzedzony:
Licha korzyść z żyda,
Lecz dla pocziwej obrony
I on też się przyda.
Wszak nam czyni korzyść znaczną
Polaków powstanie
I jak żydzi kopać zaczął
Dziesięć fortec stanie.

Teresa.

Gdy na powszechną obronę
Wznoszą góry z ziemi,
Wzorem pań tych pobudzone,
Spieszmy, siostró, z niemi.

A jeśli Ojczyznę lubą
Zaslonią te waly,
Dzieciom naszym rzekniem z chlubą:
Tu Polki kopaly.

W „Marszu wojowników“:

Kapitan.

Nadeszła chwila szczęśliwa,
Chwila naszej chwały,
Spieszmy bracia, gdzie nas wzywa
Opiekun wspaniały.
Choć przyjaciele i krewni
Nad Wisłą zostaną,
Lecz znajdziem, jesteśmy pewni,
Braci nad Sekwaną¹⁾.

Odwážnicki — sierżant.

Nakoniec, bywajcie zdrowe,
Piękne Kaliszanki,
Zbierajcie na naszą głowę,
Wawrzyny i wianki.
Wszak będziecie uwielbialy
Nasz powrót radosny,
Gdy zwycięski orzeł biały
Wróci nad brzeg Prosny.

¹⁾ Siódmy pułk piechoty wyruszył z Kalisza do Francji.

Jerzy, obywatel.

Niech Bóg ojców naszych rządzi
Krokami waszemi,
Niech potomność was osądzi
Naddziadów godnymi.
Zanieście w odległe kraje
Cechę przodków chwały,
Polak, niech każdy wyznaje,
Mężny i wspaniały.

Marja.

Ach, już nadchodzi, o Bogi,
Ta chwila straszliwa!
Idźże więc, idź o mój drogi,
Gdzie cię chwala wzywa.
Oby ci się tam szczęściło!
I niech każdy przyzna,
Że kochanka jest ci miła,
Lecz miłsza ojczyzna.

Marta.

Dalejże wy, panie matki
I wy też dziewczęta,
Podajcie w żołnierskie manatki
Placki i kureczęta.
Któż im potem tak usłuży,
Jak myśmy służyły.

Przecież rzekną w swej podróży:
Bodaj Polki żyły.

Jonek.

Pono i ja na żołnierkę
Cy się nie pokusę,
Wezmę na łeb furażerkę
I za nimi ruszę.
Niechaj se leżą pod puchem
Pany i próżniacy,
Ja sobie wolę być zuchem
Jak wej ci rodacy.

Mosiek.

Słyszałem z niemalym strachem,
Wyznać muszę szczerze,
Że wszyscy jednym zamachem
Mają być żołnierze.
Panicz pójdzie pod karabin,
Żyd nie będzie frantem,
Nie wiele dziś znaczy rabin,
Wolę być sierżantem.

Bomba — saper.

Gdybym rusznicę postradał,
To i tak z honorem
Stu przeciwnikom bym zadał
Śmierć moim toporem.

A gdy przyjdzie bić Anglików,
Przysięgam na duszę,
Że tych morskich rabuśników
Fartuchem poduszę.

Podkomorzy.

Zebrane pod sławy znakiem,
O, dusze niezłomne,
Czuję pychę, kiedy wspomnę,
Że jestem Polakiem.
Kogóż lud ten nie pokona
W walce z najeźdźcami
I Boga mamy za nami
I Napoleona.

Wojsko legjonu drugiego do dowódcy.

Szczęśliwi, że wódz taki dostał się nam w podział,
Nauczył nas zwyciężać i dobrze przyodziął.

Odmiany te rzucają światło na sposób szybkiego „tworzenia“ okolicznościowych przedstawień za czasów Księstwa Warszawskiego. Bogusławski zamawia sztukę u jednego z swych najbliższych współpracowników, Dmuszewskiego, ten przerabia dawniej napisaną sztukę, aktualizuje, zmienia piosenki — i sztuka gotowa. Tak z „Okopów na Pradze“ powstaje „Pożegnanie“, a z „Pożegnania“, „Przywitanie wojska polskiego w Krakowie“¹⁾.

¹⁾ O jednym z przedstawień „Okopów na Pradze“ czytamy w pamiętnikach brygadiera Michała Jackowskiego (Pamięt-

W tym samym roku wystawia Dmuszewski „Pospolite ruszenie“, a w 1809 roku „Klarysę czyli żołnierza z pod Raszyna“. Recenzent „Klaryssy“ zwraca uwagę, że należałoby zmienić tytuł, który „chyba okoliczności, pod jakimi „Klaryssa“ grana była, usprawiedliwić potrafią“.

Teatr przy każdej sposobności starał się akcentować łączność między nim a walczącym wojskiem polskim.

niki polskie zebrane przez Ksawerego Bronikowskiego. Przemysł. 1883): „W nieobecności Ks. Józefa wojsko i nowe pulki w Galicji formowane, którym dano orły francuskie i kokardy trójkolorowe, przeciągały w parady na Saskim Placu przed gen. Henrykiem Dąbrowskim. Wieczorem dało miasto w sali przy teatrze bal i widowisko teatralne dla oficerów. Grane były sztuki „Krakowiaczy i Górale“ i „Okopy na Pradze“. Między aktami przed balem wszyscy wojskowi wyszli przed teatr, czekając na gen. Dąbrowskiego. Przywitawszy Go, z nim razem weszliśmy do sali, gdzie muzyka zagrała jego marsz: Jeszcze Polska nie zginęła. Zaczawszy od niego damy wszystkich nas wieńczyły laurami z kwiatów i girlandami; zasypano cały teatr kwiatami z łóż i galerji a po skończonym akcie w laurach przeszliśmy do sali balowej“.

XII.

W roku 1807 — 17 kwietnia — wystawił Bogusławski poraz pierwszy tragedję historyczną Tekli Lubieńskiej p. t. „Wanda, królowa polska“¹⁾. Utwór ten pozornie nie ma nic wspólnego z ówczesnym momentem, dziejowym, ale wiąże się z nim ideologicznie. Autorka przedstawiła tutaj godność narodową Polaków, którzy nigdy nie pogodzą się z myślą o niewoli.

Tego Polak nie ścierpi, bo póki krew płynie,
Pamięć swobód ojczystych u niego nie zginie.

Wanda kocha księcia Germanów Rytygiera, ale nie
dopuści do tego, by dzielił z nią panowanie w Polsce.

Im więcej od Polaków widzę się kochana,
Tem mniej mogę obcego narzucać im pana,

¹⁾ Tragedję Lubieńskiej ogłosił poraz pierwszy drukiem prof. Ujejski, zaopatrując ją wzorowo opracowanym wstępem. Warszawa. 1927. Polski Instytut Teatrolologiczny. Tom. I „Biblioteki zapomnianych utworów dramatycznych“ pod redakcją prof. Józefa Ujejskiego).

Pana, który, nie będąc zrodzon na ich ziemi,
Zapewne nadużyje prawa rządzić niemi —
Zmieni upoważnione wiekami nałogi
A może nawet swoje czcić rozkaże bogi.

I chociaż nawet wśród Polaków są jednostki, które nie są przeciwne marjażowi Wandy z Rytygierem, królowa, mając do wyboru rękę kochanego przez nią woźdza Germanów i walkę, walkę wybierze, bo tego domaga się honor i racja polityczna.

„Wandę“ napisała Łubieńska jeszcze przed rokiem 1806¹⁾. Ale, pod wpływem późniejszych wypadków, dodała do niej ustępy, które zaktualizowały poniekąd temat. Tę aktualizację zawiera ósma scena piątego aktu, w której Starza mówi o tem, że

Odparty German zacznie ustępować z rzędu,
Zwycięstwo się na nasze przerzuci sztandary

a następnie przypomina wieszczby Lecha o powstaniu potężnej Polski. Ale potem —

Utraci Polak pamięć na swych przodków czyny,
Obca przemoc do naszej wdrze się krainy.....

A sąsiady żarłoczne patrząc na kraj żyzny,
Rozszarpią i zagubią byt naszej Ojczyzny.

Następnie mówi wróżba o próbach powstańczych

¹⁾ Wyjaśnił to prof. J. Ujejski (j. w.)

i o okresie niewoli. I wreszcie o Legjonach i Napoleonie. Polak —

do sławy zrodzony,
Na usługi w dalekie miecz poniesie strony;
Tam odnawiając męstwo od przodków dziedziczne,
Wspólnie z Gaulem ¹⁾ podbije Włochów kraje liczne
I pójdzie śmierci szukać w inne części świata,
Ażeby i po zgonie mógł słynąć Sarmata.

Potem Bóg —

Co losami narodów zarządza z wysoka,
Wystawi bohatera, który w mgnieniu oka
Innych sławą przewyższy, nowe cuda zdziała

Zstąpi na naszą ziemię: nadzieja z nim razem:
Skoro tylko wyrzeknie, a za tym rozkazem
Natychmiast wojowników powstaną tysiące.

Niewątpliwie ta „wstawka“ aktualna przyczyniła się do wielkiego sukcesu „Wandy“ na deskach scenicznych.

Takie „wstawki“ znajdujemy i w innych utworach. W tym samym miesiącu — 3 kwietnia — wystawił Bogusławski operę narodową w 3 aktach Wojciecha Pękalskiego z muzyką Stefaniego p. t. „Rotmistrz Gorrecki“. Akcja opery niema nic wspólnego z chwilą dziejową, ale Pękalski, który utwór swój poświęcił szefowi szwadronu jazdy powstania wielkopolskiego, Franciszkowi Radolińskiemu, włączył aktualja:

¹⁾ Francuzem.

Malgosia.

— Wstrzymajmy nasze śluby
Aż pokój zrobi zwycięstwo.
Wtenczas na swobodnej ziemi
Będziem wszyscy szczęśliwemi.

Złotopolski.

Rodacy, w tak chlubnej chwili,
Gdy odzyskuję swobodę,
Gdy za to, cośmy znosili,
Tak świetną mamy nagrodę,
Kto dobrze myśli, kto czuje,
Niechaj Wybawcy dziękuje.

Te „dodatki“ były czemś więcej, niż formalnym hołdem. Wypływały one z potrzeby serca, nastrojów i nadziei, z jakimi łączono imię Napoleona.

XIII.

Sukces „Wandy“ pobudził Łubieńską do dalszej pracy w teatrze. Toteż wkrótce wystawiła typową „dramę historyczną“, na prędcie skleconą i zastosowaną do okoliczności p. t. „Karol Wielki i Witykind“, do której muzykę skomponował Józef Elsner. Dramę tę odegrano po raz pierwszy 5 grudnia 1807 roku w obecności Fryderyka Augusta i jego małżonki, których — jak pisze ówczesna gazeta — „przywitano żywemi okrzykami radości przy potrójnym odgłosie trąb i kołtów, na które Królestwo Ichmość i Królowna nader uprzejmym ukłonem odpowiedzieli“.

Treścią dramy jest zawarcie przymierza między Karolem Wielkim, a wodzem Saksonów Witykindem, jedynym dowódcą, który zdołał powstrzymać zagony Karola. Toteż Karol, widząc w nim godnego siebie sprzymierzeńca, postanawia trwałemi węzłami z nim się połączyć, a dla tem silniejszego przymierza oddać mu swoją córkę Bradamantę za żonę. I tutaj rozpoczyna się „dramat“. Bradamanta kocha bowiem Rugiera, a Karol, nie chcąc „twardych praw nakładać“,

zwalnia Bradamantę od ofiary, z tem jednakże, że —

— siostra Twoja może wesprzeć me zamiary,
Godna krwi przodków, godna tak wielkiego męża...
Zaniesiesz jej mój rozkaz, przydasz jak ją cenię,
Kiedy w niej tak wysokie składam przeznaczenie.

Tak więc Bradamanta z łatwością uniknęła poświęcenia szczęścia osobistego dla szczęścia ojczyzny. Ale w gorszem położeniu znalazła się jej siostra Klotylda, kochająca Roberta. Chmury zawisły nad ich szczęściem. Ani Klotylda, ani Bradamanta nie wiedzą, że rycerski Robert, którego pochodzenia nie znają, jest synem Witykinda.

Gdy Bradamanta wyjawia im, że
— cesarz, chcąc dwa narody wiecznym węzłem
[spoić,
Witykinda przez wieczne polączy ogniwą —

Robert wyznaje czym jest synem i wiemy już, że dramat pomyślnie się zakończy, gdyż z pewnością wódz Saksonów zrezygnuje z wdzięków Klotyldy na rzecz syna. Dlatego sztuczne są jej narzekania i lzy. Wszystko jest bowiem zupełnie jasne.

Ale nie o to chodziło Łubieńskiej, która wyrwała z dalekich dziejów moment, odpowiadający chwili obecnej: przymierzu Napoleona z elektorem saskim.

Chcąc zaś bardziej zbliżyć do serc polskich ten temat, wprowadziła do akcji postać posła Wendów Radomira, który wyraża Karolowi wdzięczność za oswobodzenie ojczyzny.

Panie! wdzięczność jest pierwszą poselstwa
przyczyną.

Już dary twojej ręki w kraju naszym słyń.
Ta ziemia dla nas święta, ta luba Ojczyzna,
Jak serce Słowianina, otwarta płaszczyzna
Bez murów, twierdz i zawad, za puklerz jedyny
Mając piersi, co własne wystawują syny,
Pod gwałtem i przemocą czas jakiś uległa:
Tyś się, Panie ukazał, niewola odbiegła,
Na Twe hasło jak potok tłum rycerzy płynął,
Każdy chętnie przy Tobie zwyciężał lub ginął.
I nagrodzony został w tym drogiu zaszczycie
Lubej wolności, którą przenosi nad życie.

Na prośbę Radomira, by Karol dał Wendom wład-
cę, król poleca Witykindowi ozdobić swe skronie dru-
gą koroną. Radomir dziękuje Karolowi za tak trafny
wybór i wysławia Witykinda — Fryderyka Augusta,
którzy przyrzeka, że —

— równie przestrzegając chwały obu tronów,
Cały będę dla Wendów, cały dla Saksonów.

Całą dramę przepaja duch patryotyczny i wielki
kułt dla Napoleona. O celach jego wojen chór wypo-
wiada zdanie:

Bracia, po wojennym znoju,
Pamiętki chwały i męstwa,
Pójdziem na łonie pokoju
Użyć owoców zwycięstwa.

Karol — Napoleon podkreśla swe dążności pokojowe:

Chciałbym ten świat pokojem stałym uszczęśliwić
O, wtenczas się dopiero szczęśliwym osądzę,
Gdy świat, który podbijam i lud, którym rządę,
Pod opieką braterstwa, przymierzów i zgody,
Przezemnie zaczął stałej doznawać swobody.

Dramę zakończył chór i balet, po którym ukazał się transparent pomysłu Bogusławskiego, wykonany przez Plerscha, przedstawiający Pokój i Sprawiedliwość, podające sobie ręce nad kulą ziemską. Na globie był napis: Księstwo Warszawskie. „Nad nim wyiatujący Saturn z przymiotami czas oznaczającemi, zdaje się, iż przynosi na powrót połączone herby Polski i Saski, przewiązane wstęgą Orla Białego. Nad wierzchem w jaśniejącym obwodzie dała się widzieć cyfra panującego nam Króla“.

Równocześnie odśpiewano kantatę, w której zwrócono się już bezpośrednio do Fryderyka Augusta:

Na wdzięcznej Polaków ziemi
Odnawiasz, Królu te ślady,
Które niegdyś Twe naddziady
Wslawiły rządy świetnemi. (?)

— — — — —
Przyjm zamiast potęgi znaków
Prostą, lecz drogą ofiarę,
Dwie dawne cnoty Polaków,
Miłość i niezłomną wiarę.

W końcu hymn poddańczy:

Boże! co wydajesz sądy
Na nędznych i królów razem,
Utrzymaj Augusta rządy!
Wszakże on Twoim obrazem.

Ta aktualność tematu, wziętego z XIII wieku a szczęśliwie odpowiadającego chwili obecnej, przemówiła niezawodnie do serc widzów i swą rolę — obywatelską — spełniła. Zwłaszcza, że jak czytamy w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego” — „JPan Bogusławski, oprócz wybornej gry w roli Karola Wielkiego, przyłożył wszystkich starań swoich do jaknajokazalszego wystawienia tej sztuki, w której do półtorasta osób widziano na scenie, stosownie i wspólnie przybranych, bez oszczędzenia znacznych kosztów¹⁾. Tem bardziej się to chwali Bogusławskiemu, że sztukę grano wówczas zaledwie 2 razy²⁾.

¹⁾ „Besonders Begcisterung erweckte die Aufführung eines Verstückes „Wittekind und Karl der Grosse“. Es war eine wenig verschleierte Apotheose Napoleons” — pisze austriacki historyk dziejów księstwa warszawskiego kapitan Just. (Das Herzogtum Warschau in seinen Anfängen bis zum Kamfe mit Österreich. 1809. Mitteilungen des K. und K. Kriegsarchiv. Wien. 1906).

²⁾ W r. 1810 Morawska na otwarcie sezonu w Wilnie wystawiła „Karola Wielkiego i Witykinda” — patrz K. Skibiński: „Pamiętnik aktora”. Wyd. M. Rulikowski.

XIV.

[W roku 1808, w którym Wojciech Bogusławski borykał się z wielkimi trudnościami finansowymi¹⁾, teatr dał 206 przedstawień, w tem 42 sztuk zupełnie nowych. W roku tym Bogusławski wyjeżdżał z zespołem swym do Poznania i Kalisza tudzież do Białegostoku, gdzie dał 17 przedstawień.]

Z przedstawień, mających związek z naszym tematem należy przytoczyć wystawienie znanego już „Ka-

¹⁾ Zarówno z „Dziejów Teatru Narodowego”, napisanych przez Bogusławskiego jak i korespondencji jego widać, że nie-miał przez cały czas działalności kłopoty finansowe nie opuszczały dyrektora teatru. Przeciwwstawiał się im mężnie i trwał na posterunku, obawiając się, by poziom sceny polskiej się nie obniżył. „Miałem pozwolić, pisze on w swych „Dziejach” (omawiając rok 1808), ażeby wśród tysiącznych przeszkód, niepoliczonych trudów i zmartwień (scena polska) stopniowo prowadzona do wysokości, na której ją widziano, spadła w mgnieniu oka w niedołężne dzieciństwo i znowu zaczynała stamtąd, gdzie ją przed 30 laty znalazłem?”

Podobnie mówi w „Doniesieniu”, ogłoszonym 8-go marca w „Gazecie warszawskiej”. Patrz załącznik Nr. 7.

rola Wielkiego i Witykinda“, wznowionego 20 kwietnia w wigilję uroczystości wprowadzenia Kodeksu Napoleona. Na przedstawieniu tem śpiewano następującą kantatę:

W jak okazałym zaszczycie
Dzień chwały dla nas powstaje.
Ten Bohater, co dal życie,
Dziś szczęścia owoce daje.
Udzielność Polska nabyła,
Pomszczona w bojach jej sława.
Dobre Niebo razem zsyla
Wolność przymierza i prawa.

Teraz jęki z serc oddalmy,
Znowu Polak żyć zapocznie,
Dziś Zbawca pod cieniem palmy
Głosi mu swobód wyrocznie.
On skruszywszy jego pęta
Pragnie jeszcze nieodzownie,
Aby sprawiedliwość święta
Skladała Polski warownie.

Potomność w dziejów okresie,
Dla sławy Napoleona,
W późny czas pamięć przeniesie
Jak dziwnie Polska stworzona.
Polak wdzięcznością przejęty,
Umieszczon w narodów rzędzie,
Chciwy na chwały ponęty
Godnym swego twórcy będzie.

24 lipca rozpoczął Bogusławski występy w Kaliszu, gdzie, biorąc udział w pożegnaniu pułku siódmego piechoty, wystawił omówione już „Pożegnanie czyli marsz wojowników“ Dmuszewskiego.

15 sierpnia założono w Kaliszu fundament pomnika, który legion drugi stawiał Napoleonowi. Oczywiście Bogusławski przyłączył się do tej uroczystości i wystawił okolicznościową komedjooperę pióra Godebskiego p. t. „Uroczystość Wielkiego Napoleona czyli powrót z niewoli“¹⁾.

Komedjoopera Godebskiego jest, podobnie jak „Pożegnanie“ Dmuszewskiego, utworem zastosowanym do okoliczności lokalnych. Uczestnik powstania sieradzkiego Swobodzki — tak przedstawia się treść tego utworu — powraca z niewoli rosyjskiej, okryty zaszczytnymi ranami i znajduje w gościnnym domu pod Kaliszem żonę i dzieci w ubóstwie. Przybywa on właśnie w tym dniu uroczystym, w którym legioniści zakładają fundament pod pomnik Napoleona. Dzięki sierżantowi Dobrzyce, kochającemu córkę Swobodzkiego, Swobodzki otrzymuje godne mieszkanie, tuż przy pomniku. „Wszystkie w tej małej sztuce wspomnienia o Zbawcy naszym — czytamy w Gazecie Warszawskiej — najwyższe wzbudziły oklaski“. Na końcu przedstawienia odśpiewali artyści kantatę przed popiersiem Napoleona, wieńczonem przez Genjusza Sławy i otoczonego znakami Marsa i Minerwy.

¹⁾ Estreicher błędnie dwa te tytuły, odnoszące się do jednego utworu, podaje jako dwie sztuki Godebskiego.

Utwór ten powtórzono w Warszawie 2 grudnia
w rocznicę koronacji Napoleona, przyczem śpiewano
piosenki ku czci Cesarza:

Dzień święty, dzień pełen chluby,
Tyś wzniósł Wielkiego Człowieka,
Którego dzielna opieka
Z wiecznej nas wyrwała zguby.
Dziś znowu w narodów rządzie
Świetne znaczenie mieć będzie
Ojczyzna nasza wrócona
Potęgą Napoleona.

Gdzie tylko zwracamy oczy,
Wszędzie wdzięczności okrzyki;
Każdy dar niesie ochoczy,
Gdy widzi wojsk swoich szyki.
Świadczą te radości znaki,
Że dziś szczęśliwe Polaki,
Bo im Ojczyzna wrócona
Potęgą Napoleona.

Więc wszyscy przy tym obchodzie
Nieśmy mu czule życzenia,
Niech wielki w każdym zawodzie
Losy narodów odmienia.
Oby wnet na ziemi całej
Te głosy ludów zabrzmiały:
Że im szczęśliwość wrócona
Potęgą Napoleona.

Niezbyt dźwięcznie brzmią te rymy, pozatem uderza w nich całkowite oddanie się Napoleonowi, dzięki którego, potędze wyłącznie „Ojczyzna zawrócona“, żal budzi, że, oddając hołd Cesarzowi Francuzów, istotnie twórcy Księstwa warszawskiego, przecież zupełnie zapomiano o żołnierzu polskim, który w roku 1807 dzielnie walczył pod wodzą Napoleona i niemało przyczynił się do sukcesów wojsk francuskich. A przecież temu żołnierzowi należała się bodaj skromna wzmianka.

Takiego, powracającego z wojny żołnierza — inwalidę pokazano w Teatrze Narodowym 28 października w jednoaktowej operze p. t. „Żona po drodze“. Nazywa się on Kurdesz i jest jednym z tysięcy bohaterów kampanji napoleońskiej. Kurdesz poznaje wieśniaczkę Agatę, wywiązuje się miłość obopólna, potem oboje dają sobie słowo, że się pobiorą. Kurdesz (Szczurowski) śpiewał:

Przemiana w lemiesz oręża,
Przejście żołnierza na męża
Nikogo pewnie nie zdziwi,
Wszak walczących rolnik żywi.
A tak bronią lub przez pracę
Dług ojczyźnie mojej placę.

Nie bez znaczenia dla podtrzymania ducha bohaterstwa były wystawiane w tym roku: „Cynna“ Corneilla i „Brutus“ Voltairea, w którym bohater przedstawiony jest jako uosobienie cnót republikańskich. Niestety grano „Brutusa“ w bezwartościowym tłumaczeniu Kajetana Skrzetuskiego a gra artystów wiele przedstawiała do życzenia. Wogóle obiektywizm każe przyznać,

że wprawdzie teatr Bogusławskiego miał wiele pierwszorzędnych talentów, ale przygotowanie sztuk było na ogół bardzo pospieszne, co odbijało się niekorzystnie na wartości przedstawienia. Recenzent „Brutusa“ skarżył się, że „w reprezentacji dzisiejszej widać było oziębienie i to jakoby po grudach potykanie się“, co było spowodowane i miernym przekładem i „dla również miernego wystawienia ról niektórych“.

Nie bez znaczenia było także przedstawienie komedji Rouilly i Dupaty p. t. „Agnieszka Sorel“, w której Agnieszka pobudza króla do obowiązku i zachęca do wyruszenia przeciwko nieprzyjacielowi. Sztuka ta lepiej była grana niż „Brutus“, a szczególnie wyróżnił się w niej Bogusławski w roli króla. „Gra Pana Bogusławskiego — pisze recenzent „Gazety warszawskiej“ — wystawiła istotnie owego bohatera, strasznego dla nieprzyjaciół, grzecznego dla kobiet. Częste w grze i po zapadnięciu zasłony oklaski były dowodem ukontentowania widzów“.

Również wystawiona w grudniu w tłumaczeniu Jakóba Adamczewskiego opera Ferdynanda Puer „Achilles“, w której Achilles-bohater przezwycięża w sobie Achilleśa - kochanka Brygidy była pobudką do bohaterstwa i porzucenia osobistych spraw i ambicij na rzecz dobra ogółu.

XV.

Zmienne koleje kampanji 1809 roku odbiły się — rzecz oczywista — na losach teatru Bogusławskiego. 27 stycznia wystawił on poraz pierwszy na benefis Żółkowskiego komedjooperę w jednym akcie, przerobioną z sztuki Kotzebuego przez Dmuszewskiego p. t. „Dworek na gościńcu“, graną z „Najjaśniejszymi podróżnymi“ Duwała i „Turlapinem“ Desaugiersa i Rougemouta. Komedyjka Dmuszewskiego jest gruntowną przeróbką, gdyż autor przystosował ją do okoliczności krajowych. Piosenki aktualne śpiewali benefisant i autor¹⁾. Te piosenki — żebraka i sierżanta — cieszyły się dużą popularnością:

Żebrek.

Król żebrze łaski u nieba,
Królewskiej ministrom potrzeba;

¹⁾ Żółkowski grał Brzuchalskiego, Dmuszewski zaś służącego pułkownika, który, mając za zadanie obrzydzić Brzuchalskiemu dworek, narzuca mu się w coraz to innej postaci: żebraka, dobosza, sierżanta, dozorcę i dewotki.

Ministra każdy błaga,
Kiedy interes wymaga.
Pan szlachty wsparciem się staje,
U szlachty proszą prostacy,
Prostak nędzarzom daje:
Wszyscyśmy przeto żebracy.

Sierżant.

Żołnierz dla kraju obrony
Kiedy się poświęcił cały,
Winien wawrzynem wieńczony
Skończyć życie pełne chwały.
Niewiele ojczyzna zyska
Na tym co jakby na galę
Zawiesistą szlifą błyska,
Choć prochu nie wachał wcale.
Zazwyczaj wojownik prawy
Nie lubi gnuśnie spoczywać;
Chciwy coraz nowej sławy
Spieszy świeże laury zrywać.
Słyną zwycięstwem Sarmaci
Aż w kastylijskim narodzie,
Chcemy przewyższyć tych braci
W najpierwszej, da Bóg, przygodzie.

Gdy po powrocie wojska polskiego do Warszawy, dnia 11 czerwca wznowił teatr „Dworek na gościńcu“, wprowadzono dwie zmiany. Poprzednio Brzuchalski, opuszczając Warszawę, kupił sobie „dworek na gościńcu“, w którym chciał pędzić spokojny, beztroski żywot.

Obecnie zamiast Brzuchalskiego występował von Barnabas, komendant iwalidów, który kupił dworek w Galicji, chcąc tam użyć spokoju. Ale wojna na to nie pozwalała. Panna Przypiekańska oznajmia o zbliżaniu wojska polskiego i śpiewa:

Przez lat piętnaście niestety,
Obce tu znosząc facjaty,
Jakże się cieszą kobiety,
Widząc znów dzielne Sarmaty.
Doznane nieszczęścia słodzi,
Że dziś wiem dla nich wianki,
Były zawsze, to dowodzi,
Polkami Galicjanki.

Wchodzącego sierżanta zapytuje Barnabas czy sam przychodzi. Sierżant odpowiada mu:

Kiedy pierwsze hasło dano
Spieszyć do wojennych znaków,
W tydzień z tryumfem ujrzano
Tysiące zbrojnych Polaków.
Gdzie miłość Ojczyzny władza,
Tam potężna moc oręża;
Nasz młodzik dziś na koń wsiada,
Jutro walczy i zwycięża.

Potem mówi (śpiewa) pod adresem Barnabasa:

Słynął nasz naród oddawna,
Że wspierał obce przychodnie
I dziś ta gościnność sławna
Dała im tu żyć swobodnie.

Przy sercu piastując gady,
Przecież już wyznać pozwoli,
Że nad wszystkie krzywdy, zdrady,
Niewdzięczność najbardziej boli.

Najciekawsze są jednak następujące słowa sierżanta, który dawniej gderał na tych, co „prochu nie wǳali wcale“. Teraz śpiewa już całkiem inaczej:

Żołnierz dla kraju obrony
Kiedy się poświęci cały,
Winien wawrzynem wieńczony
Skończyć życie, pełne chwały.
Teraz zaszczytni zwycięstwem,
Żadnemu już nie ubliżę,
Každy krwią, zasługą, męstwem,
Zyskał szlify i krzyże.

Zazwyczaj wojownik prawy,
Nie lubi gnuśnie spoczywać,
Chciwy coraz nowej sławy
Spieszy świetne laury zrywać;
Gromią zwycięstwem Sarmaci,
Nad Ebrą buntowne szyki,
Żeśmy godni tamtych braci,
Doznali tu najezdniki.

10 marca, w dzień otwarcia sejmu, wystawiono trzyaktową komedję protochirurga wojska polskiego La Fontaina p. t. „Konskrypcja“. Akcja tej komedji rozgrywa się we wsi, w której odbywa się ciągnienie losów. Los pada na kilku chłopców, żyda strzelca starosty,

utrzymującego rodzinę i jedynaka, który żywi matkę—
wdowę. Weteran przyrzeka strzelcowi, że będzie wspie-
iał jego rodzinę, lecz sprzeciwia się temu starosta, bio-
rąc ten obowiązek na siebie i dając do wojska własne-
go syna w miejsce jedynaka. W sztuce liczne są aluzje
do wojska polskiego, Napoleona i Księcia Warszaw-
skiego.

Przedstawienie zakończyły śpiewy:

Weteran.

Walcząc pod Wybawcy znaki,
Okryty chlubnemi blizny,
Wracam pomiędzy rodaki
Na łono mojej Ojczyzny.
Lecz gdy potrzeba wskaże,
Nieprzyjaciel się nawinie,
Ta druga ręka pokaże,
Że i w niej krew polska płynie.

Kapitan Odważnicki.

Wszyscy jednej matki syny
I równi w obliczu prawa,
Równie nam święta jest sprawa,
Równie jej służmy przez czyny!
Powtórzmy więc odgłos miły,
Mając zgodne z sercem usta,
Że poświęćim wszystkie siły
Dla Ojczyzny i Augusta.

Kazimierz (syn starosty).

O, szczęśliwe Lecha plemię,
Dobry Król ci byt nadaje,
Masz swój język, obyczaje,
Swych obrońców, swoją ziemię.
Któż te cuda rozprzestrzenił?
Rzeknie potomność daleka:
Ten co się wzniosłszy nad czleka,
Przyszedł, spojrzął i świat zmienił.

Pieśni te związane były z uroczystością otwarcia sejmku a słowa o poświęceniu „wszystkich sił dla Ojczyzny i Augusta“ były niejako odpowiednikiem przemówienia prezesa senatu Małachowskiego: „Znał bowiem ten naród jak być wiernym królom, jak się ich woli powodować, a gdy szło o dostojęństwo Tronu lub urządzenie kraju już siebie i majątków swoich nie oszczędzał“.

Były to ostatnie chwile działalności teatru, którą wkrótce przerwało wkroczenie wojsk austriackich.

Wprawdzie arcyksiążę Ferdynand w odezwie z 14 kwietnia zapewniał: „My nie jesteśmy wasi nieprzyjaciele“, ale równocześnie groził: „Oświadczam wam, że opór uczynić zechcecie, postąpię z wami podług wszelkich praw wojny“.

W tych warunkach musiał Bogusławski zamknąć teatr, tembardziej, że stolica opustoszała i nie było właściwie dla kogo grać.

Powszechna żałoba zapanowała w Warszawie.

Chciał arcyksiążę Ferdynand pozyskać sobie wzglę-

dy ludności, ale nadaremnie. Dążąc więc przynajmniej do porozumienia z arystokracją miejscową, zapowiedział wizytę u hr. Stanisławowej Potockiej, spodziewając się, że na zaszczyt odpowie ona zaproszeniem do siebie całej elity warszawskiej. Srodcie zawiódł się arcyksiążę. W pałacu oczekiwała go w pustych salonach sama tylko Potocka.

Teatr zamknął podczas bytności Austriaków na znak żałoby swe podwoje. — „Teatr Narodowy — czytamy w Gazecie Korespondenta Warszawskiego — zawsze dający dowody patriotyzmu, przerwał swoje prace, chcąc jedynie służyć ziomkom, a nie bawić najezdnych przybylców“. — Raz tylko jeden, 30 kwietnia, zmusił arcyksiążę Bogusławskiego do dania widowiska. Wystawiono operę Malera „Genowefa Królowna Szkocka“, którą grano po raz pierwszy 21 lutego w obecności rodziny królewskiej. Chociaż miejsca były bezpłatne, z Polaków nikt się w teatrze nie zjawił. W łoży królewskiej zasiadł w otoczeniu sztabu arcyksiążę — ale na sali obecni byli tylko jego oficerowie i Prusacy. Na widowni panowało zimno, na scenie także ¹⁾.

Oto słowa świadka naocznego tych zdarzeń Józefa hr. Krasińskiego: ²⁾

„Gdy wojska austriackie zajęły Warszawę, dały sobie słowo wszystkie damy nigdzie nie być w miej-

¹⁾ Przedstawienie to pozostawało w związku z uroczystością z powodu zwycięstwa, odniesionego 14 kwietnia przez arcyksięcia Jana.

²⁾ Ze wspomnień Józefa hr. Krasińskiego. Biblioteka Warszawska. 1912.

scach zabaw ani spacerach publicznych i nie nosić żadnych innych sukien, tylko czarne, z dużym na piersiach krzyżem hebanowym, pokrytym złotą blachą, na której były napisy sławniejszych pamiątek narodowych oraz imiona walecznych Polaków — i wszystkie dotrzymały słowa. Gdy już się arcyksiążę rozgościł... chciał się też bawić i poznać obywateli — był w ogrodzie Saskim, lecz nikogo nie zastał, prócz chłopców ulicznych, którzy za nim biegali. Kazał grać w teatrze najulubieńszą sztukę gratis, rozumiejąc, że tam przynajmniej cały świat zobaczy. Było wprawdzie dosyć widzów, lecz któż? Oto sami żydzi, oficerowie austriaccy i kilka łóż, napelnionych damami. Posyła zapytać się kto są te damy. Oto jedna sławna pani Krajewska et Comp., drugie jeszcze gorzej a w trzeciej łoży familja sławnego Karlewicza (Karlewicz pozostały po Prusakach szpieg policyjny, jak tylko Austriacy weszli, przywdział wnet swój policyjny mundur i powrócił z wielką gorliwością do swego rzemiosła. Cpuszczając znowu Warszawę Austriacy zapomnieli o nim i ledwo zdołał uciec piechotą, bo pewnie byłoby go było popółstwo ukamieniowało). Arcyksiążę wyszedł z teatru i odtąd już na żadnem miejscu publicznem nie bywał“.

Gdy jednak w czerwcu Austriacy musieli opuścić Warszawę, wraz z powrotem wojska polskiego wraca też do swego warsztatu pracy i Wojciech Bogusławski.

Pierwszym czynem Bogusławskiego w tej radosnej chwili było wystawienie „Krakowiaków i Górali“ z nową aktualną sceną, która wywołała olbrzymi wśród publiczności entuzjazm. Przedstawienie to omówię póź-

niej, dając całokształt metamorfoz „Krakowiaków i Górali“ w Księstwie Warszawskim.

13 czerwca powtórzono tę scenę, wystawiając jedynie 2-gi akt „Krakowiaków“ wraz z „Dworkiem na gościńcu“.

W lipcu wystawił Bogusławski nową jednoaktówkę Dmuszewskiego p. t. „Wojsko polskie w Krakowie“. Sztukę tę napisał Dmuszewski w przeciągu zaledwie 2 dni pod pierwszym wrażeniem wiadomości o wkroczeniu wojska polskiego do Krakowa. Jednoaktówka ma charakter wyłącznie okolicznościowy i w danym momencie historycznym wywarła niewątpliwie wrażenie. Była to właściwie nowa przeróbka „Okopów na Pradze“ i „Marszu wojowników“. Na scenie umieszczono portrety królów polskich, malowane przez Pierscha, uwieńczone girlandami, a akademik Zacniewski, wprowadzając swych uczniów wyraził radość, że po latach niewoli można znów jawnie głosić sławę narodu.)

Szczególnej wagi nabrały słowa, które wypowiedział Zacniewski, wskazując portret Króla Jana III Sobieskiego:

„Patrzcie dzieci! Wyrzycie w sercach waszych pamięć tego wielkiego męża! Ci, którzy wydarli waszą Ojczyznę, którzy zakazali nam nosić imienia Polaka, którzy teraz śmieli najeżdżać na nowo odrodzonych waszych braci, ci oto tego waszego króla z pokorą błagali, aby ich uwolnił od ostatniej zguby. Wspaniały Sobieski, obrany wodzem książąt chrześcijańskich, strącił z kościołów Chrystusa księżyce i stał się zbawcą niewdzięcznych Rakuzów“.

Dalszym momentem przedstawienia był marsz wojska polskiego, z entuzjazmem witanego przez ludność, poczem ukazano cyfrę Księcia Józefa Poniatowskiego i wreszcie Genjusza sławy z napisem na tarczy „Wojsko polskie“; obok Gieniusza był Orzeł Biały a na dole ołtarz z napisem „Naszym wybawcom i mścicielom“.

Przedstawienie zakończyły piosenki, śpiewane na melodję z „Krakowiaków i Górali“.

Dobrogast.

Niczem są doznane klęski
I niczem boleści,
Gdy orzeł biały zwycięski
Wpółród nas się mieści.
Choć kto w nadzieję nie wierzy,
Udręczon klęskami,
Niech spojrzy na tych rycerzy,
Wie, co będzie z nami.

Wojciechowa.

Dalejże wy panie matki
I wy też dziewczęta,
Pchajcie w współziomków manatki,
Placki i kurczęta.
Jeszcze ludzie nie zgadnęli
Wej wyroki Boże
Kiej nasi tutaj stanęli,
Pójdą dalej może ¹⁾).

¹⁾ Por. str. 102.

Jedna z pańien.

Były to czasy niestety
Próżniactwem schąbione,
Lubily nasze kobiety
Fraczki wypieszczone...
Książę! Gdy jesteśmy z Tobą,
Znikły mody cacka,
Dziś wás jest tylko ozdoba
I czapka sarmacka.

3 sierpnia, w dniu imienia księcia warszawskiego, wystawiono operę „Królowa Golkondy“, poczem odśpiewano piosenki holdownicze Dmuszewskiego:

Jakież to czynić ofiary
W święto wielkiego imienia,
Jakie godne ponieść dary,
I jakież głosić życzenia?
Najeźdnik upokorzony,
Uwolnieni Galicjanie;
Bukiet więc zwycięstw spleciony
Polska dajeć na wiązanie.
W dniu tym niegdyś August drugi
Na mogile Czarnieckiego
Dla honoru i zasługi
Wskrzesił znak orla białego;
Dziś on pod rządy Twojemi
Zdobyl tysiąc świetnych laurów
Nietylko na własnej ziemi,
Lecz i Germanów i Maurów.

Sto wieków z pośpiechem minie
A z niemi państwa i trony,
Lecz nigdy pamięć nie zginie
Tego co z cnót był wielbiony.
Czas swój miecz niszczący złamie,
Chcąc koniec przynieść tej dobie,
Kiedy Wszechmocnego ramię
Trajana dało nam w Tobie.

Imieniny księcia warszawskiego teatr obowiązkowo
święcił zawsze. Ale obowiązek ten spełniał teatr bez
przymusu.

Oto inne „piosenki“ imieninowe, śpiewane w grud-
niu, po przedstawieniu „Leszka Białego“:

Już to dzisiaj po raz trzeci
Z powinnej serc daniny,
Ojca swego urodziny
Przychylne obchodzą dzieci.
Dzieci co go w smutnej dobie,
Gdy je burza w przepaść niosła,
Pozbawione steru, wiosła,
Sternikiem obrały sobie.

Kiedy się los na nas srożył,
Potrójne zadając ciosy,
Zlitowały się niebiosy,
Przyszłi August, Polak ożył,
Pod jego rządem bez przerwy
Nasza ojczyzna szczęśliwa
Połączy w ścisłe ogniwa
Z plodem Marsa plód Minerwy.

Mawiali nasi przodkowie:
Bodaj się święcily czasy,
Gdy w Polsce rządily Sasy.
On uwieczni to przysłowie.
A pod jednym wiodąc znakiem,
Pokaże czego są godni
Od ojców swoich nieodrodni,
Polak z Sasem, Sas z Polakiem.

Oczywiście jeszcze uroczystiej obchodzono urodziny Napoleona. W sierpniu teatr Narodowy bawił w Krakowie i wystawił tam znowuż „Królowę Gólkondy“ z pieśniami Dmuszewskiego, zastosowanemi do urodzin Napoleona:

Święto wielkiego imienia
Dzisiaj obchodzi pół świata,
Sto ludów głosi wielbienia,
Lecz najżyczliwiej Sarmata.
Bóg na nas spojrzał łaskawie,
Droga nadzieja spełniona,
Gdyśmy konali już prawie,
Żyjem przez Napoleona.

Ta mu najmilsza pociecha,
Gdy kruszy ludów kajdany,
I dziś są synowie Lecha
Bracia mieszkańców Sekwany.
Od tego związku zawisło
Cale przyszłości życzenie,
Ażeby przecie nad Wisłą
Powstało uszczęśliwienie.

Święte królów naszych groby,
Drogie Krakowa klejnoty
W nowe jaśnieją ozdoby,
Bo zdoła je orzeł złoty.
Niebieskim piorunem włada,
A ta potężna opieka
Z tryumfem nam zapowiada:
„Chwila szczęścia niedaleka“.

W grudniu tego roku, w rocznicę koronacji Napoleona wystawiono „Córkę Faraona“ z nową sceną, zastosowaną do obchodu, poczem odśpiewano pieśni okolicznościowe przed znanym z „Andromedy“ transparen-tem:

W obchodzie, co dziś święcimy,
Francuzi pierwszeństwo mają —
Oni Ciebie oglądają —
My tylko w sercach nosimy!
Na tym, co go zdobisz tronie,
Wielbi Cię Paryż zebrany,
Lecz wierzaj, Napoleonie,
W Warszawie również kochany!

Dzielami Twojej mądrości,
Męstwem w marsowej rozprawie
Zmienileś skutki przeszłości,
Przeszłość poddałeś Twej sławie!
Goniąc Twych nieprzyjacieli
Słuszność z zwycięstw złączyłeś:
Pogłębiłeś gnębicieli,
A zgnębnym byt wróciłeś.

Przeznaczenie Cię szanuje;
Już losów kolo wstrzymane:
Dziś Twa wola ukazuje
Najpóźniejszych wieków zmiany.
Padł i na nas wzrok łaskawy,
Uznałeś godnych zaszczytu,
Bo z zwrotem naszego bytu
Rozwarłeś szranki do sławy!

Bacz, by kajdan z siebie zdjętych
W powszechnej radości tłumie —
Polak pełen wzruszeń świętych
Więcej czuć jak słońce umie!
Lecz, gdy się pora udziela,
Szablą on kreśli w potrzebie
Na karkach nieprzyjaciela
Wdzięczności rysy dla Ciebie.

Bogusławski, bawiąc z swą trupą od 13 sierpnia do 8 października w Krakowie, gdzie wówczas znajdował się ks. Józef Poniatowski, oprócz wspomnianej już „Królowej Golkondy“ z okolicznościowymi piosenkami, dał jeszcze 53 przedstawień, ciesząc się wielkiem powodzeniem. Księżę Józef był również częstym widzem w teatrze.

O powodzeniu teatru świadczy również raport policyjny, według którego kasjer teatralny sprzedał na okolicznościowe przedstawienia „Królowej Golkondy“ za dużo biletów, tak, że rewizor policyjny musiał postawić wartę, by za dużo ludzi do teatru nie wpuszcza-

la. Mimo to, pod ciężarem widzów, załamały się lawki na galerji ¹⁾).

Na repertuar składały się głównie sztuki okolicznościowe lub inne, przeplatane aktualnemi kupletami Grano m. i. „Krakowiaków i Górali“ — „Dworek na gościńcu“, „Okopy na Pradze“, które w obecnych warunkach nie straciły nic z swej aktualności.

Dni 18 do 21 grudnia 1809 roku szczególnie radośnie obchodziła Warszawa. Świącono uroczystość ukończenia kampanji i powrotu wojska polskiego ²⁾. „Wiele

¹⁾ Klemens Bąkowski: Teatr Krakowski 1780 — 1815. Kraków. 1907.

²⁾ W tym samym czasie obchodził teatr berliński pod dyrekcją Ifflanda powrót króla pruskiego do stolicy. Operę Glucka „Ifigenia w Aulis“ poprzedzono pantomimą układu Mablmana z muzyką B. A. Webera p. t. „Powrót ojca“. Scena przedstawiała dolinę nad morzem, otoczoną skalami. Burza. Morze wzburzone. Powalone drzewa. Mieszkańcy krążą w rozpaczach. Otaczają rozbitków okrętu. Trwożą się o los ojca rodziny, będącego na morzu. Modlą się o jego ratunek. Zdaleka zbliża się okręt. Jest coraz jaśniej. Jutrzenka. Przybywa ojciec, prowadzony przez geniusza pokoju. Witają go z radością, całują mu nogi. Klękają przy oltarzu i (na melodję *God save The King*) śpiewają:

Dem König segne Gott,
Ihn nur erhalte Gott,
Erhalt ihn! Gott!
Lang soll sein Reich bestehen,
Ihr Ruhm und Wohlergehen
Solls noch der Enkel sein.
Erhalt ihn Gott i t. d.

Tęcza nad modłącymi: Na znak geniusza znikają ślady spustoszenia. Nad oltarzem tworzy się kopuła świątyni a na

już dni świetnych pamięta Warszawa — notuje Gaze-
ta Warszawska — ale nie widziała świetniejszego po
owym przed stu przeszło laty dniu, kiedyto wielki król
Jan III z okrytym chwałą rycerstwem z wyprawy wie-
deńskiej do niej powracał“.

Z entuzjazmem witano szwadron pułku 5-go pulk. Tur-
no, pulk 2 piechoty pod wodzą pulk. Stanisława Potoc-
kiego, pulk 8 piechoty, pulk. 6 jazdy, artylerję... Muzyka
przygrywała marsze z granej wówczas opery „Prze-
rwana ofiara“ i mowej opery „Leszek Biały“. Bohate-
rem dnia był Książę Józef. Dnia 21 — jak głosiła
„programma“, ustalona przez zastępcę prefekta De-
partamentu Warszawskiego - Nakwaskiego — „ma-
stąpi teatr i wieczorna zabawa za biletami zapraszają-
cemi wszystkich oficerów oraz najzasłużeńszych pod-
oficerów i żołnierzy, jako i cywilnych, niemniej damom
rozdanemi“. Wystawiono „Rzym oswobodzony czyli
Powrót wojowników“ Franciszka Wężyka z muzyką
Elsnera.

Sztukę napisał Wężyk w przeciągu kilku zaledwie
dni. Nie jest ona oczywiście dziełem sztuki, ale
w dziejach teatru polskiego stanowi jeszcze jeden nie-
złbity dowód łączności teatru z narodem. Treścią tej
trzyaktowej sztuki jest moment z dziejów Rzymu, kie-
dy to wódz Gallów Brennus zajął Rzym, ale wkrótce
musiał z niego uchodzić wskutek zwycięstwa Kamilla.

niej napis: „Der treuen Liebe“. Ojciec i Gieniusz stają przy
ołtarzu. Radosny taniec. (Berichte aus der Berliner Franzo-
senzeit 1807 — 1809 nach den Akten d. Berl. Geheimem Staats-
archiv u. d. Parisen Kriegsarchivs. Leipzig. 1913).

Rzecz oczywista, że historia Rzymu była tylko pretekstem, a autor przedstawił bohaterstwo wojska polskiego w zakończonej właśnie wojnie. Brennus — to arcyksiążę Ferdynand, Kamillus — to Ks. Józef Poniatowski. Aluzje do wojska polskiego są zupełnie przejrzyste, czasami autor wręcz mówi o czynach polskich żołnierzy. Oto n. p. opis bitwy nad Alją, będący de facto relacją bitwy nad Rawką, bitwy Raszyńskiej:

Zwiedliśmy krwawą walkę; nieprzyjaciół rotę
Pysniejsze z swojej liczby, niż wojennej cnoty,
Potrzykroć garstkę naszych opadły zażarcie,
Trzykroć starło ich szyki potężne odparcie.
Był gaj szczupły od wschodu miejscu walk przyległy;
Tam chcąc odciąć nas w środku liczne hufce zbiegły;
Spostrzegłem zgubny zamiar. Ledwie znak wydany,
Biegła młodzież niebaczna na śmierć i na rany.
Wyparty nieprzyjaciół uciekał w nieładzie,
Reszta prosiła o litość u nóg naszych kładzie.
Noc przerwała bój krwawy. O zacni ojcowie!
Któż wam dzielność żołnierzy i wodzów wypowie?
Gdzie na nas pięćkroć wyższe uderzały siły,
Szyki nowozaciężnych na kształt lwów walczyły.
Długo bój był niepewny; a za każdym krokiem
Krew dumnych najeźdźców płynęła potokiem.
Nareszcie wzięła górę dobra Rzymian sprawa;
Drogo jednak ta walka kosztuje nas krwawa.
Trzystu mężnych poległo za calość ojczyzny,
Tyluż chlubne w świadectwie przyniesie wam bliźny.
Mężny pulku ósmego Wódz, z cnot znakomity,

Poległ mnogimi rany i sławą okryty.

A pierwszy krwią swą znacząc tej ziemi obronę

Sercom waszym polecał dzieci swe i żonę¹⁾.

Pokój jego popiołom, pamięci uczczenie.

Kogóż wam z tylu mężnych po zgasłym wymienię?

Kogo? Gdy wszyscy pierś niosąc wam za wały

Szukali w każdym razie śmierci albo chwały!

Relacja ta mniej więcej odpowiada rzeczywistości.

Niecałkiem może ściśle są cyfry, gdyż liczba zabitych wynosiła blisko 500, rannych było koło 900²⁾). No i na razie „dobra Rzymian sprawa“ nie wzięła góry.

Bitwa pod Raszynem miała wielkie znaczenie moralne, ale zakończyła się odwrotem awangardy.

W przytoczonym opowiadaniu trybuna wojskowego Fabiusza ciekawe jest, że o ósmym pulku piechoty i bohaterskim jego wodzu Godebskim (który ma też kartę w dziejach teatru), mówi prosto bez obsłonek. Jest wprawdzie mowa o „Rzymian sprawie“, ale autor wyraźnie mówi o „mężnym pulku ósmego wodzu“, którego poprzednio w tym samym teatrze uczył Bogusławski w wspomnianej już scenie „Krakowiaków i Górali“, którą później omówię. W odsłonie tej Bogusławski był bardziej ścisły od Wężyka, mówił nie o pięciokrotnej, lecz dwukrotnej przewadze Austriaków i nie mówił o zwycięstwie, lecz o przejściu przez Wisłę. Godebskiego zaś uczył godnie:

¹⁾ Wdowie po pułkowniku Godebskim wyznaczono dożywotnią pensję 4.000 zł. pol. a hr. Potocka ofiarowała nieletniemu synowi Godebskiego 18.000 zł. pol.

²⁾ M. Kukiel: Dzieje oręża polskiego w dobie napoleońskiej.

Tam pułkownik Godebski, godny sławy wiecznej,
Sam na czele prowadząc ósmy pułk waleczny,
Trzykroć ranny, krwią zboczony, nie pomny swej
[zguby,

Do samej śmierci walczył dla ojczyzny łubej.

Skończywszy opowiadanie o bitwie, Fabius zostawia do rozstrzygnięcia starszyźnie czy należy Rzym opuścić czy też bronić się w jego murach. „Lecz jako żołnierz w mieście trzymać się nie radzę“. Zdania są podzielone. Semiljusz radzi bronić się do ostatka w Rzymie, przeważa jednak zdanie senatora Papiriusza, który każe wycofać się na Kapitol.

Pełna godności jest odprawa, jaką daje w akcji drugim Papiriusz Brennusowi, który wkroczył już do Rzymu:

Brennus.

Ktoście wy?

Papiriusz.

Rzymianie.

Brennus.

Jakaż wasza dostojność?

Papiriusz.

Ojcowie ojczyzny.

Brennus.

Pocoście tu zasiedli?

Papiriusz.

Po śmierć lub męczarnie.

Brennus.

Spelnia się wasze chęci.

Papiriusz.

Nie ulegniem w bólu.

Brennus.

Gdzie jest reszta senatu?

Papiriusz.

W murach Kapitolu.

Brennus.

Gdzież jest wojsko?

Papiriusz.

Z senatem.

Brennus.

Gdzież lud?

Papiriusz.

Z wojskiem razem.

Brennus.

Jakiż cel ich tam zebrał?

Papiriusz.

Wskażą go żelazem.

W akcie trzecim dyktator Kamillus — Poniatowski ogłosił zwycięstwo nad Brennusem, sławiąc dzielność wojska i szlachetną stałość i cnotę Rzymianek.

Przedstawienie zakończył epilog, wypowiedziany przez Slawę-Ledóchowską:

Wy, których myśl chwalebna w tej chwili natchnęła
Wystawiać mężnych Rzymian nieprzeżyte dzieła,
Słuchajcie! Jam jest Slawa, która dziwy gloszę
I ludzi z ziemskich stworzeń do Bogów wynoszę.
Chowa świat czyny mężnych w uczczeniu głębokiem,
Które kunszt wasz ożywił przed potomnych okiem,
Lecz, gdy wszystkie narody i wy nawet sami
Dziel nierównie świetniejszych byliście świadkami,
Gdy dziś hold odbierają Polacy waleczni,
Niechaj rym nasz ich cnoty i czyny uwieczni.

Oto naród przemocą w jarzmo potracony,
Cudem do bytu swego i życia wskrzeszony,
Ledwie zrzucił orężem cisnące go brzemie,
Bez winy wroga ściągnął na swych ojców ziemię.
Już pyszny nieprzyjaciół, w liczbie zadufany
Haniebne na lud cały gotował kajdany,
Już chciał zgasić byt nowy w najdroższej iskiecce.

Cóż zostało Polakom? stateczność i serce.
Pod wodzem, co na siebie zwrócił świata oczy,
Wodzem, w którego żyłach krew się Piastów toczy,
Wyszli pyszni nie liczbą, lecz cnotą i męstwem,
Pierwszy krok pod Raszynem, pierwszym był
[zwycięstwem.

Napróżno nieprzyjaciół cześć tryumfy głosił,
Duch Polski wskrzesiciela nad nią się unosił.
Zwyciężyć albo umrzeć lud poprzysiągł cały
A gdzie głos ten doleciał, zastępy powstały.
W jakie kraje i w jakie nie doszła ukrycia,
Sława walki Grochowskiej i Góry zdobycia?
Gdzież nie znają tych mężnych z cnoty i odwagi,
Którzy Wisły bronili, Torunia i Pragi?
Któręz tylu zaszczytom zrównają zaszczyty?
W jednym dniu i Sandomierz i Zamość zdobyty;
Gdzież tych mężnych waleczne nie głoszą imiona,
Których krwawa pierwszego wslawiła obrona?
Wspomnę inne świadectwa dzielności Polaków?
Jarosław, Częstochowę, Wieniawkę i Kraków?
Wspomnę i tego męża, co nad Warty brzegi
Sam poszedł i utworzył walecznych szeregi?
Z takich to bohaterów Polska się zaszczyca.
Tych dziś wdzięczna w swych murach przyjmuje
[stolica.

Słyszycie te okrzyki wzbite pod niebiosy?
Spieszcie z głosem narodu złączyć wasze głosy.
Oto męstwa i cnoty tryumf okazały,
Oto dzielni Polacy w całym blasku chwały.

Wypowiedziawszy te słowa Slawa uniosła się w obloku, poczem odśpiewano kantatę, skomponowaną przez Elsnera przed transparentem, wymalowanym przez Plerscha. Transparent ten przedstawiał Gieniusza, głoszącego sławę i trzymającego kartę z napisami: Góra, Sandomierz, Zamość, Kraków. Niżej znajdował się rycerz, spoczywający na trofeach i obywatel Warszawy, składający dziękczynienia.

Oto słowa tej kantaty:

Po świetnych walkach, które zrównały
Zaszczytom przodków odwiecznym,
Tutaj zastąpmy walecznym,
Tu głośmy mężnych pochwały.

Ten tur od sławy ubity,
Jakież uczucia w sercu nieci?
Tędy z pod Wiednia Jan trzeci
Powracał laury okryty.

Lecz czyliż blask tego świata
Może być z pierwszym zrównany?
Jan niewdzięcznych skruszył pęta,
My własnych braci kajdany.

Mężne pulki, których sława
I czas i zawiść morduje,
Nie sama dzisiaj Warszawa
Z zwycięstw się waszych raduje.

Gdzie tylko polska krew płynie
I serca braci kojarzy,
Tam dla was mnóstwo ołtarzy
Tam macie chwały świątynie.

Do autorstwa ostatnich słów zresztą Wężyk się nie przyznawał. W czasie śpiewania kantaty damy rzucały z łóż na parter, gdzie znajdowali się żołnierze, wieńce i rzucono z góry na parter ulotki, zawierające następujący wiesz:

Do pułków 2-go i 8-go Księstwa Warszawskiego od obywateli Miasta Warszawy.

O wy! co pierwsi z wiernych swej Ojczyźnie Synów
Naprzód broń chwyciliście na jej był tak drogi...

Witajcie!... dość tych laurów — tych świetnych
[wawrzynów,

Ojczyzna uwolniona — pokonane wrogi...

Oto nasi współbracia! — mieszkańcy Warszawy,

Łzy wdzięczności i serca niosą wam otwarte;

Godni w dziejach narodu nieśmiertelnej sławy.

Obyście u nas drugą znaleźć mogli Spartę!...

Na łonie czułych braci spocznijcie od znojów;

A jeśli zazdrość chytra nowych zechce bojów,

Niech drży, pomnąc na Raszyn, Górę, Zamość,

[Kraków,

I nie ufa już liczbie — jeśli zna Polaków!

Po przedstawieniu „Rzymu oswobodzonego“ wywiązała się polemika między recenzentem „Gazety Korespondenta Warszawskiego“, Bogusławskim i autorem.

Recenzent „Gazety Korespondenta Warszawskiego“ najwidoczniej inspirowany przez Wężyka, postawił Bogusławskiemu cały szereg zarzutów. A więc, że w akcie pierwszym słowa Sulpiciusza, wyrzeczone do senatu: „Nie zatrudniam was więcej, zebrani ojcowie“ oznaczały, że posiedzenie senatu jest skończone i se-

nat nie powinien znajdować się na scenie z chórem rycerzy i ludem rzymskim i wobec tego w tem miejscu należało akcję przenieść na ulicę Rzymu. W akcie drugim dekoracja powinna przedstawiać rynek rzymski. „Trzeci akt — pisze „Gazeta“ — był najnieszczęśliwszym w reprezentacji“. Aktor, grający Kamilla miał zupełnie niestosowny ubiór. „Prędsze zjawienie się Kamilla na scenie, niż wypadalo, było przyczyną, że cały chór, w którym Rzymianki i pozostali w mieście starcowie witać mieli powracających ze zwycięstwa braci, opuszczonym został. Uważano nadto, że Kamill powrócił na scenę sam prawie wtenczas, gdy autor przez chór dopiero wspomniany i mamsz, stosowny do okoliczności, chciał niejako nagrodzić tryumf Kamilla“. Występuje dalej recenzent przeciwko dekoracji Rzymu, która „tak była mało starożytną, że markizy u okien widzieć się dały“. Wreszcie krytykuje epilog, będąc zdania, że aktorzy, śpiewający kantatę, powinni być ubrani w szaty rzymskie, a nie współczesne.

Z repliką wystąpił Bogusławski, który opiera się na tem, że autor nie wskazał zmian dekoracji, przeciwnie na początku sztuki napisał: „Teatr wyobraża świątynię Marsa“ i tak „aż do przedostatniej sceny żadnej innej informacji ani odmian teatru nie wyszczególnił“. Przyznaje Bogusławski, że akt trzeci był najnieszczęśliwszy, gdyż aktor, grający Kamilla rzeczywiście nie odpowiedział zadaniu. „Ten Kamill — pisze Bogusławski — tak był dnia tego niezgrabny i nieszczęśliwy, że, gdyby się był podobnie w Rzymie popisał, nie byłoby o nim żadnej wzmianki ani w Li-

wiuszu, ani w innych dziejopisarzach“. Bogusławski zdaje sobie sprawę z tego, że dekoracje Rzymu i kostjumy winny być inne. Ale sztuka była przygotowana w przeciągu ośmiu dni. „Do ozdobienia tej sztuki... oprócz sprawienia kilkunastu par sukien, potrzeba było koniecznie cztery nowe dekoracje odmalować, jakie się na naszym teatrze wcale nie znajdują. Mało zna teatr, kto nie wie, że na to conajmniej 20.000 złotych wydatku i 3 miesiące czasu potrzeba, a lubo dyrygujący teatrem *żadnego na to nie miał przeznaczanego funduszu*, gdyby mu wszelako przyzwoity czas do przygotowania się był pozwolony, *własnym kosztem bylbym wystawił przyzwoicie to widowisko, bo nie wdzięczności jego i najwyższego szacunku dla godnych obrońców ojczyzny wyrównać nie potrafi*“.

W końcu odpiera Bogusławski zarzut, dotyczący współczesnych strojów w finale sztuki. „W żaden sposób nie potrafię się przekonać, ażeby walecznym rycerzom naszym miłsze być miały powitania i wyrazy wdzięczności z ust Rzymian, których nigdy nie znali, aniżeli z ust współrodaków, w których znajdowali braci, krewnych, przyjaciół i którzy zabiegali im radośnie drogę w strojach, jakie ciż sami wojownicy zamienili niedawno na ubiór obrońców ojczyzny“.

Ostatni zabrał głos autor „Rzymu oswobodzonego“. Co do odmian dekoracji w I akcie, sądzi, że nie potrzeba wyjaśniać wszystkiego, co samo przez się jest zrozumiałe. Pozatem na początku każdej sceny wymienil występujące w nich osoby, a w scenie piątej nie było mowy o senacie. W liście tym Wężyk pisze, że

sztukę napisał w przeciągu kilku dni. „Dnia 24 listopada r. z. jeden z członków Tow. Przyjaciół Nauk, a mój nader szanowny przyjaciel wezwał autora do pisania sztuki na powrót walecznego wojska¹⁾. 26 ponowił mi tenże przez list..., że dla zatrudnień swoich nie może się podjąć tej pracy. 4 grudnia r. z. oddał autor już gotową sztukę pod sąd i zdanie tego, którego miał zaszczyt wyręczać. 6-go sztuka przeszła do rąk JPa-na Elsnera, a od niego do dyrektora teatru“. Przyznaje Wężyk, że nie było nadto czasu na przyzwoite wystawienie sztuki. „Czy jednak na ulicę Rzymu innej nie można było użyć dekoracji nad tę, którą w „Intrydze w oknach“ widzimy? Również zastrzega się Wężyk przeciwko przekształceniu słów w epilogu.

Polemika ta rzuca snop światła na warunki, w jakich pracował teatr, chcąc być instytucją prawdziwie żywą, odbijającą nastroje społeczeństwa. W przeciągu kilku dni autor pisze sztukę, teatr po kilku dniach ją wystawia, dekoracje dobiera, jak można, byle tylko przedstawienie doszło do skutku. Że w tych warunkach przedstawienie nie może być wzorowe, jest rzeczą oczywistą. Ale nie umniejsza to zupełnie znaczenia tego rodzaju widowisk, ma które trzeba patrzeć pod zupełnie innym kątem widzenia, niż na inne — normalne widowisko. Słusznie w wymienionym liście pisał Bogusławski, że nie był to spektakl publiczny, lecz raczej „familijna zabawa, która nie należała do żadnej krytyki, do żadnych publicznych zarzutów“.

¹⁾ Z prośbą o napisanie sztuki, której wystawieniem chciał uczcić wojsko, zwrócił się Bogusławski do Osińskiego.

XVI.

Rok 1810 jest charakterystyczny przez to, że element bohaterski przedstawiają już nietylko autorzy obcy, ale i polscy. Teatr Narodowy wystawia „Katona w Utyce“ Chodkiewicza i „Glińskiego“ Wężyka.

Tragedja Chodkiewicza, napisana bez talentu dramatopisarskiego, miała pokazać wzór cnót republikańskich i poświęcenia dla ojczyzny. Zadania swego nie spełniła, gdyż „usypiała ona większą część widzów“.

W roli Katona odznaczył się znowuż Bogusławski, który — jak czytamy w „Gazecie Korespondenta“ — „znany swym talentem odpowiedział zupełnie oczekiwaniu znawców teatru. W istocie rola ta wymagała gry stanowiącej. Czuł grający jej własność, zgłębił istotę i wystawił obrońcę wolności rzymskiej w właściwej charakteru wielkości“. Również „Gazeta warszawska“ chwali grę Bogusławskiego: „Do wystawienia najważniejszej i najtrudniejszej roli Katona potrzeba było talentu JPana Bogusławskiego“.

W „Glińskim“ wprowadził Wężyk na scenę Glińskiego, jako naczelnego dowódcę wojska rosyjskiego, od-

czuwającego wyrzuty sumienia, iż zdradził Polskę. Do domu jego przybywa, za zgodą króla Zygmunta, kochający córkę Glińskiego, Helenę, rycerz Trepka: przybywa, by nakłonić Glińskiego do powrotu, lub też go zabić. Gliński walczy z sobą, nie chce wrócić, ale też powstrzymuje się od natarcia na Polaków. Tragedja kończy się samobójstwem schwytanego przez Moskali Treпки i Glińskiego, który, umierając, prosi Boga o zwycięstwo Polaków.

Jan Żebrowski, pisząc recenzję z „Glińskiego“, twierdził, że „lepiej byłoby wystawiać na scenę czyny cnotliwe i bohaterskie, niż zdrajców i krzywoprzysięzców“. A jednak Wężyk umyślnie uczynił bohaterem tragedji Glińskiego, tego antenata Targowiczam, którzy łączyli się z wrogiem przeciwko Polsce, korzyści osobiste mając na względzie ¹⁾).

Smutne to było przypomnienie, które dał w poetycznej formie Wężyk. Ale postaci Glińskiego przeciwstawił on Trepkę, który skarży się przed Glińskim:

Oto we łzach i we krwi cała Polska tonie,
Wyciskają przekleństwa mędze i rozpacz,
Żona męża, syn ojca, ojciec syna płacze.
Morduje niemowlęta żołdak wyuzdany,
Hańbi Boskie świątynie, bezcześci kapłany.
Któż jest klęsk tak okropnych, kto gwałtów

[przyczyną?

¹⁾ W uwagach o tragedji pisał Wężyk, że winna ona przedstawiać „wielkie cnoty lub zbrodnie, wielkie pomysły albo niedole, słowem to wszystko co tylko całą ludzkość lub znakomitą jej część obchodzić i dotykać może“.

Przez kogóż nurty Dniepru krwią wezbrane
[płyną?
Ledwie wiarę na przyszłość znajdzie zbrodnia
[taka:

Brat na brata powstaje, Polak na Polaka.

W słowach tych zawarł Wężyk ból pokolenia, którego największą tragedją była niezgoda i walka bratobójcza.

Wiesz jak nieszczęsna gwiazda losom Polski świeci.

Niestety! Łono matki własne szarpia dzieci
— mówi Trepka w innem miejsu.

Trepkę uposażył Wężyk w najpiękniejsze cechy rycerza, Cydem polskim go zrobił.

I na tem polegało właściwie ideowe znaczenie „Glinńskiego“.

Wystawienie „Glinńskiego“ spotkało się z bardzo surową oceną Jana Żebrowskiego, wówczas przygodnego, a potem stałego recenzenta „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“, który składa teatrowi gratulacje za wystawienie oryginalnej polskiej tragedji, ale reżyserji stawia zasadnicze zarzuty, które winny przyczynić się do ustalenia obiektywnego sądu o działalności Bogusławskiego, pracującego w niezwykle ciężkich warunkach, nieraz nie mogącego — być może, że czas na to nie pozwalał — nadać przedstawieniom prawdziwie artystycznego wyrazu.

„Sarka publiczność i sprawiedliwie wini dyрекcję teatralną — pisze Żebrowski — o nieprzyzwoitość dekoracji i ubiorów, rażą każdego drzewa palmowe, rajskie figi i papugi w Szkocji, Kijowie etc. — jakże nie

miały razić ubiory w tragedji narodowej? Strój cara był jak suknia arlekina z kilku złożony ubiorów, brat jego Andrzej wyglądał, jak zwoszczyk pułkownikowski w Petersburgu, a wodzowie rosyjscy, jak zwoszczyki generalskie, Gliński, chociaż w mieście obleżonym, mógł być, ile o półrocy w swym sypialnym pokoju, niekoniecznie w zbroi, jego do nienaśladowania na teatrze córka pokazała się z lampą grecką w ręku, a w francuskim wykwintnym negliżu... Trepka w angielskich, woskowanych, eleganckich polyskujących się butach, spodniach opiętych, włosach z niechcenia utrefionych i w wołoszce nie wiem do kogo był podobny, wiem tylko, że nie do Polaka w szesnastym wieku ¹⁾...

Żali się publiczność, że teatr w Warszawie jest drogi, podług mnie w całej Europie niemasz tańszego, wszędzie placą za reprezentowaną sztukę, my zaś, zapłaciwszy, dwa razy każdą słyszymy i częstokroć lepiej ją sufler, niż artyści oddaje, a przynajmniej co do wierszy, bo ich nie psuje“.

Umyślnie przytoczyłem tę przygodną recenzję, gdyż jest ona jednym z rzeczowych argumentów, że teatr za dyrekcji Bogusławskiego nie był słońcem bez plam. Zasługi Bogusławskiego są tak wielkie, że nie należy ich przesadzać, starając się przeprowadzać porównanie między Bogusławskim, a... Meiningenńczykami. Zasług Bogusławskiego nie należy szukać tam, gdzie ich niema.

¹⁾ Pod wpływem tej recenzji Trepka na drugim przedstawieniu był już w innym ubiorze.

Nieopamowanie pamięciowe ról stało się w teatrze Bogusławskiego chorobą chroniczną. Skarżą się na nie ustawicznie recenzenci warszawscy, a minister policji 26 lutego 1812 roku stwierdza, że „co do malej uwagi publiczności w czasie reprezentacji winą to jest po części samych aktorów, iż nie starają się przez doskonałe ról swych umienie i tymże rolom odpowiadającą grę, zwrócić na siebie uwagi publiczności“¹⁾.

Jak z recenzji Żebrowskiego widzimy nie miał Wężyk szczęścia do Teatru Narodowego, boć przecież i „Rzym oswobodzony“ grany był w niestosownych zupełnie dekoracjach, do czego się zresztą i Bogusławski przyznał.

Niemniej surowo oceniła „Gazeta Korespondenta“ jedno z późniejszych przedstawień „Glińskiego“: „aktorów opuściła... ogólnie mówiąc pamięć i dlatego role z przyzwyczajoną dokładnością oddane być nie mogły, a szczególnie też rola cara. Aktor, który ją grał, opacznie zapewne mieć musi o dramatyce mniemanie, kiedy rozumie, że chrapliwe wykrzyki i konwulsyjne rzucanie się stanowią doskonałość tragicznego artysty. Takowe wykrzyki i szamotania się nie są w naturze, a co nie jest w niej, nie może wzruszyć, a tem mniej lez wycisnąć lecz raczej odraża, a, co gorzej, do śmiechu pobudza“. Lepiej stosunkowo był usposobiony re-

¹⁾ Archiwum Akt Dawnych. Pismo ministra policji jest odpowiedzią na podpisaną przez Niemcewicza notę dyrekcji rządowej Teatru Narodowego z dnia 24 lutego 1812 roku. Por. Wiktor Brumer: „Publiczność teatralna“ w tomie „Scena i widownia“. Warszawa. 1925.

centent „Gazety Warszawskiej“, który pisze, że „z strony aktorów *umiejących dokładnie role* (sic!) i grających z umieniem i zapalem, niczego więcej nie można było żądać jak, aby niektórzy nieco głośniejsz deklamowali“, wyróżnia też grę Ledóchowskiej (córka Glińskiego), Szymanowskiego (Gliński) i Dmuszewskiego (Trepka).

Pozatem wznowił Bogusławski w tym roku „Władysław pod Warną“ Niemcewicza, który wywołał w obu gazetach bardzo ożywioną polemikę ¹⁾.

Wielkie przykrości finansowe, które w tym roku szczególnie dokuczały Bogusławskiemu, nie pozwalały mu na wystawianie sztuk wystawnych ²⁾. Od ostatecznej ruiny ocalił teatr Fryderyk August, tworząc, na propozycję Bogusławskiego, dyrekcję rządową z Niemcewiczem na czele i przyznając teatrowi subwencję rządową ³⁾.

Z przedstawień okolicznościowych w r. 1810 na czoło wysuwa się „Przygotowanie na przyjęcie monarchy“ Bogusławskiego, będące przeróbką „Krakowiaków i Górali“. Pozatem wystawił Bogusławski 10 stycznia „Bilet Kwaterniczny“, jednoaktową komedjooperę Legera (na benefis Żółkowskiego). Akcję przeniósł tlu-

¹⁾ Polemika ta zajmuje się literacką stroną utworu, nie omawiam jej więc na tem miejscu, jako nie należącą do naszego tematu.

²⁾ Ilustracją tarapatów finansowych Bogusławskiego jest załącznik Nr. 8.

³⁾ Załączniki Nr. 9 i 10.

macz — Dmuszewski z St. Denis do Warszawy, dodając kilka aktualnych piosenek.

Występujący w „Bilecie Kwaternicznym“ kapitan grenadjerów, powróciwszy po kilku latach do Warszawy, tak ją wita:

Owa ponura Warszawa
Zwrócona pod dawne prawa,
Znów jest narodu stolicą!
Na szczytach, gdzie czarne znamię
Utkwił napastnik zuchwały,
Dziś przez mężnych braci ramię,
Jaśniej masz Orzeł biały.

Widzę przybytek potężny,
W nim chlubne krzesła Senatu,
I tron, na którym Jan męzny
Dał poznać swą wielkość światu.
Ledwo upłynął rok trzeci,
Zwiększona nowa kraina;
Ach, jednej to matki dzieci,
Jedna to droga rodzina.

Widzę wzniesione ołtarze
Dla niosących za kraj życie,
I widzę radosne twarze
Płci pięknej na ich przybycie.
Te goją rycerskie blizny,
Te wiją zwycięzcom wianki,
Zaszczyt to naszej Ojczyzny,
Polki są nowe Spartanki.

Gdy gospodyni domu, w którym kapitan dostał kwatere, mówi mu, że go nie zna, odpowiada:

Wielu, aby znani byli
Niemaly czas lożą na to;
Żołnierz czyni w jednej chwili
Krótko, ale węzłowato.
Nasz oręż znowu dobyty
Dopiero błyska trzy lata,
A jednak laurem okryty,
Zna go z zdumieniem pół świata.

W dość niezręczny sposób śpiewa saper na cześć Księcia Józefa:

Według żołnierskiej manieri
I jest to dla nas honorem,
Idą przed pułkiem sapery
I z rusznicą i z toporem.
Lecz dziś nasz wódz jest wprzód wszędzie,
Co mnie obchodzi potrosze;
I jeśli tak dłużej będzie,
Zaraz o dymisję proszę.

Tym właśnie piosenkom pióra Dmuszewskiego, a nie sztuce Legera zawdzięczał utwór znaczny sukces, wyrażający się w entuzjastycznych oklaskach publiczności, która szczelnie zapelniała widownię, dając tem dowód miłości dla benefisanta.

Znacznie gorzej przyjęto, graną na benefis Wąsowicza, trzyaktową komedję p. t. „Dla króla i ojczyzny

wszyscy w mundurach“, o której pisał w „Gazecie Korrespondenta“ Żebrowski: „Widzieliśmy na scenie niedorzeczne na benefis sztuki, ale ta w rozwoju niedorzeczności przeszła wszystkie. Miernie tłumaczona, nie-trafnie przystosowana, nudziła widzów“. Tak. Bo teatr Bogusławskiego przyzwyczaił publiczność do „trafnego przystosowania“ do okoliczności. Widzowie nie przyjmowali bezkrytycznie każdego okolicznościowego przedstawienia.

Wspomnieć należy, że w dniu imienin gen. Dąbrowskiego część aktorów, którzy dali 12 przedstawień w Poznaniu, odśpiewała kantatę ku czci jego, napisaną przez Dmuszewskiego. Tekstu tej kantaty nie znam. 15 sierpnia odbyło się w teatrze Narodowym uroczyste przedstawienie, będące częścią obchodu imieniu Napoleona. „W ciągu dnia po południu — czytamy w „Programmie“, podpisanej przez prefekta departamentu warszawskiego Nakwaskiego — rozmaite zabawy i igrzyska w różnych miejscach dane będą. Przed wieczorem o godzinie szóstej dany będzie spektakl bezpłatny na wielkim teatrze, przy onego iluminacji za rozdaniem jednak biletami. Gdy spektakl się skończy, okaże się transparent z popiersiem Najjaśniejszego Cesarza i Króla, przed którym hymny na jego cześć przez aktorów teatru Narodowego śpiewane będą. Afisze dzienne oznajmiał pod jakim tytułem sztuka tego dnia grana zostanie i jaki porządek przy wejściu zachowany być powinien“.

Na przedstawieniu tem grano „Alinę, Królową Golkondy“, a słowa kantaty okolicznościowej brzmią:

Jakiż to mąż przeznaczenia
Świat napelnia swemi cudy,
Życie daje, losy zmienia
I zawistne łączy ludy?

Mądrość jego niezmyślona
Rządzi losami ludzkiemi,
A imię Napoleona
Do całej należy ziemi.

Bóg mu dał wolę i siły,
By złe niszczył, dobre stwarzał,
Upadłych ludów mogiły
Na nowo życiem obdarzał.

Jego ręka sprawiedliwa
Trzyma ludzkości nadzieje,
Chciał i oto już szczęśliwa
Przyszłość dla nas jaśnieje.

Sam zwycięzca pokój głosi,
Pod zdobytych laurów cieniem,
Miłości ołtarz się wznosi,
Otoczon ludów życzeniem.

Sprzyjają chętnie niebiosy
A ziemia uszczęśliwiona,
Błogosławi swoje losy
W plemieniu Napoleona.

Niemniej uroczyste obchodzono 2 grudnia rocznicę
koronacji Napoleona. Po przedstawieniu (bezpłatnem)

„Woziwody paryskiego“ śpiewano hymn ku czci cesarza:

Dziś do swego wzniosł przeznaczenia
Gieniusz zwycięstw i chwały,
Dziś wiernych jemu ludów życzenia
Dzielił radością świat cały.

Jak z groźnym mieczem berło podnosi,
Przedziały narodów gina,
Ziemia od jednej do drugiej osi
Braterską wszystkim krainą.

Północ przyjaźnie podaje dłonie,
Gasną zarzewia do boju,
W wzburzonych falach Albion tonie,
A ląd czei dawcę pokoju.

Piękności! Znamy w nim dary Twoje.
Uczul Twą władzę Bóg wojny,
Dla Ciebie Grecy zburzyli Troję,
Przez Ciebie dziś świat spokojny.

Pod Twoim godłem ukutej zgody
Któż związek obrazi ścisły?
Któryż mocarz? Które narody?
Biada nam! harde zamysły.

Szczęśliwa ziemio, szczęśliwy rodzie,
Którego wdzięczne brzmiały głosy,
Przy każdym z tylu cudów obchodzie
Twe własne wystawiasz losy.

Usłysz je wielki nasz wskrzesicielu,
Gdy ważąc przemiany świata,
W tak godnym Twojej wielkości celu
Zwraca myśl Twoją Sarmata.

Spójrz na pierwotne bytu zadatki,
Tu za skruszone kajdany,
Dla Ciebie synów chowają matki,
Blagają nieba kapłany.

Tu, gdy Twe imię ziomek wyrzeczce,
Ogniem odwagi młódź pala,
Błyszczą do góry wzniesione miecze,
Rządzą: bój, pogrom i chwała.

Władco! Narodów wyrok Twój stanie,
Świat się w zasadach zachwieje,
Jednych grobowe polkną otchłanie,
Drugich spełnią się nadzieje.

W tym samym dniu wystawiono w Krakowie wraz z kantatą „Okopy na Pradze“ Dmuszewskiego; na przedstawieniu tem omal nie powtórzyła się ta sama scena, co przed rokiem. „Gazeta Krakowska“ pisze, że „nacisk do teatru był tak wielki, iż musiano zaprzestać wydawać biletów“.

Wiadomość o tem przedstawieniu powtórzyła „Gazeta Korespondenta“, a wkrótce i wileński „Kurjer Litewski“ w N-rze 100 ogłosił korespondencję z Warszawy, w której jest mowa i o teatrze Krakowskim:

„Ta dawna stolica dziś ma teatr narodowy, którego

nie miała pod rządem austriackim. W rocznicę koronacji Napoleona na scenę narodową „Okopy na Pradze“ zebrała się publiczność tak licznie, iż musiano zaprzestać wydawanie biletów“.

Notatka ta wydała się zbyt groźną ówczesnemu rosyjskiemu ministrowi oświaty hr. Zawadowskiemu, który wystosował następujące pismo do ministra okręgu naukowego wileńskiego, ks. Adama Czartoryskiego:

„W n-rze 100 wychodzącej w Wilnie gazety p. t. Kurjera Litewskiego umieszczone są niektóre wiadomości z Warszawy, które JWP. Kutuzow, generał infanterji, gubernator wojskowy litewski uważa za szkoliwe dlatego, iż podobne wiadomości, wychodząc z pod naszej cenzury, jakby za aprobacją rządu, szczególniejszy wpływ mieć mogą na umysły tamiecznych obywateli“¹⁾.

Również w Płocku uczczono rocznicę koronacji Napoleona, wystawiając komedjooperę „Siedem razy jeden“ i dołączając do niej okolicznościowe słowa.

I tak Walery, przybywający po dziewięciu latach do Polski mówi:

„Po dziewięcioletnim wojażu wczoraj przybyłem... do tejże królów stolicy; gdym ją ostatnią razą opuszczał, nie w tej była, co dzisiaj postaci. Radosne okrzyki ludu przysyłającego do Boga zastępów głos swój wdzięczności rozkwiliły serce moje; któremu bowiem z Polaków w tym dniu radości powszechniej obchodzącemu święto wstąpienia na tron Wielkiego Napoleona nie stanie na myśli oswobodzona Ojczyzna? W czasie mej

¹⁾ W. Tokarz: Księstwo warszawskie i cenzura wileńska Kwartalnik historyczny, 1902.

przez Niemcy podróży widziałem wszędzie stowarzyszone pod jego rozkazami pobratnie ludy, pyszniące się z przeznaczeń swoich w Księstwie Warszawskim; połączona miłość Ojczyzny z wdzięczności uczuciem zdaje się sąsiadów przewyższać i trwałym serca Polaków rozżarza zapalem“.

Potem śpiewano pieśni:

Walery.

Dzięki Tobie, o Boże, za te cuda nowe
I nas z grobu i naszą, że wskrzesiłeś mowę,
Zdradą, niezgodą, gwałtem naród zgubiony,
Ręką posłańca Twego z niewoli dźwigniony.
Byliśmy Tobie winni i my i ojcowie,
Lecz dziś Twe miłosierdzie wnuk wnukowi powie.
Wielki Boże! Polacy zawsze Ciebie czcili
I choć ich umorzyłeś i kiedy odżyli.

Aniela.

Błogosław Twoim dzieciom i Twemu ludowi,
Pomnażaj dni i siły Napoleonowi,
A gdy wejrzysz laskawie na nasze westchnienia,
Wdzięczni Tobie za to, nucić będziem pienia.
Przyjm przeto czucia zamiast potęgi znaków,
Prostą, lecz niemniej drogą szczerości ofiarę,
Dwie równie dawne jak chlubne cnoty Polaków,
Wdzięczność i niczem złomną naszych braci wiarę.
„Wiersze“ te są najwidoczniej klecone przez bardzo
niepewnego w wierszorstwie autora, przy którym
n. p. Molski wyrasta na poetę.

23 grudnia odbyło się również bezpłatne przedstawienie dla uczczenia urodzin księcia warszawskiego. Grano operę „Leszek Biały“, poczem przed transparentem z wizerunkiem Fryderyka Augusta śpiewano pieśń „uwielbienia“.

Jak sprawiedliwość tron zdobi,
Mądrość wyroki wydaje,
Przykład do cnoty sposobi,
Doznają tego dwa kraje.
A August, ludu kochanie,
W szczęściu jego widząc swoje,
Za czułe o nim staranie
Dziedziczy razem oboje.

Srogie nasze były bliźny;
Czasem co moment obalil
Wiek nie podźwignął ojczyzny,
Naszą już August ocalil,
Patrzy na dzieła początek,
W cierpliwości, zaufaniu,
Dalszy losów naszych wątek
Zostawmy jego staraniu.

Niech tylko niebo laskawe
Życia jego kres oddała,
Błogosławiąc chęci prawe,
Ojcowskie czyny utrwała.
A on nam wszystko naprawi,
Cośmy nadpsutego mieli
I pamiątki nie zostawi,
Żeśmy kiedyś ucierpieli.

XVII.

Przedstawienie „Dziedzica Tronu rzymskiego“ Alojzego Żółkowskiego, 2 czerwca 1811 roku, było reflekssem zainteresowań, jakie obudziło urodzenie „Orlątka“ i nadziei, jakie z tym faktem łączono.

Mieszkańcy Warszawy pilnie czytali wówczas biuletyny o stanie zdrowia cesarzowej, a niecierpliwość ich wzrastała, gdy za paryskim Monitorem Gazeta Warszawska i Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego ogłaszała, że „od kilku dni czynią się w Paryżu wielkie przygotowania do obchodu rozwiązania cesarzowej“ i że „wczoraj około 8-mej wieczorem zaczęła czuć cesarzowa pierwsze bóle, które w nocy zwolniały a nadedniem ustały“.

Radość więc powszechna zapanowała, gdy biuletyn oficjalny zwiastował: „Dziś dnia 20 marca o godzinie 9-tej i 20 minutach spełniły się nadzieje Francji. N. Cesarzowa szczęśliwie wydała na świat syna. Król Rzymski i N. Matka jego dobrze się mają“.

Skwapliwie czytała Warszawa o tem, jak Napoleon, wiedząc o niecierpliwości ludu paryskiego rozkazał,

aby 101 wystrzałów armatnich zwiastowało Francji to radosne wydarzenie; jak odbierał cesarz powinszowania od książąt i urzędników; jak widać było mieszkańców Paryża ze wszech stron ukazujących się w oknach i gromadzących się na ulicach, a liczących wystrzały; jak król rzymski w kaplicy pałacu Tuilleryjskiego przez Kardynała Wielkiego Jalmużnika z wody ochrzczony został; jak Rada municypalna w Paryżu udzieliła 10 tysięcy franków dożywotniej pensji dla pазia Gewers, który pierwszy doniósł jej o narodzeniu się syna Napoleona; jak pani Blanchard ze szkoły wojskowej puściła się balonem dla rozgłoszenia wiadomości o narodzeniu się króla rzymskiego po miastach i wsiach. Mówiąc nawiasem pani Blanchard „spuściła się w St. Thiebault przy Lugny, gdzie jej wiatru zabrakło i stamtąd powróciła do Paryża. Po jej odjeździe wzniósł się balon, który o sześć mil dalej spadł w jednym miasteczku“.

Pilnie czytano wszystkie te wiadomości i radowano się szczęściem Napoleona. Teatr Narodowy nie pozostał też głuchy na wieść o narodzeniu Króla Rzymu. Alojzy Żółkowski napisał melodramę w jednym akcie p. t. „Dziedzic tronu rzymskiego“. Utwór ten dzisiaj całkiem już zapomniany, a pozbawiony wszelkiej wartości literackiej, poświęcił Żółkowski rezydentowi cesarza baronowi Bignon.

Utworu tego, nie mającego dla naszej literatury dramatycznej żadnego znaczenia, nie może pominąć historia teatru polskiego. Jest on bowiem nader charakterystyczny ze względu na to, jak teatr warszawski

reagował na wszelkie wydarzenia, z losem Napoleona związane.

Treścią melodramy, pozbawionej niemal całkiem akcji scenicznej, jest przyjęcie na dworze cesarza Wespazjana z okazji pierwszego ukazania ludowi syna cesarskiego Tytusa. Oczywiście Wespazjan — to Napoleon a Tytus — Król Rzymu.

O znaczeniu urodzin Tytusa - Króla Rzymu — mówi w pierwszej scenie wielki mistrz obrzędów Dolabella:

„Państwo nasze, tak ogromne, spokojność swoją dopiero zakładać mogło na urodzeniu się tej drogiej dziewczyny“. Odpowiada mu urzędnik wojskowy Heloidius:

„Trudno wyobrazić zapal wojsk cesarskich; z niewymowną oni radością widzą, iż ten tron, za którego chwałę z upodobaniem wojowali, już osieroconym nie zostanie“.

Dla urozmaicenia melodramy i okazania dobroci cesarza, wprowadził Żółkowski miłość Eponiny, córki dumnego pretora Hypparka ku ubogiemu Lycyniuszowi; cesarz podpisał umowę ślubną między zakochaną parą a Hyppark, chcąc nie chcąc, musiał jej pobłogosławić.

Sceną jednak centralną utworu jest scena audjencyjna, w której cesarz odbiera hołd od posłów różnych narodów. Jest więc i Aul, posel Germanów, jest posel syryjski i afrykański, jest posel Scytów, Indatyr, w którym upostaciował Żółkowski, podobnie jak Łubińska w pośle Wendów, Dobromirze, przedstawiciela Polski.

„Kiedy niezasłużonem nieszczęściem — mówi Inda-

tyr — kraj mój z liczby narodów wymazany i w niepamięci zagrzebany zostawał, Tyś, Panie, potężną prawicą swoją znakomitą część jego dźwignął, Ty, Panie, niepojętą myśl, iżby kiedy mógł istnieć nasz naród, pojętą uczyniłeś: to też wdzięczność nasza żadnych nie zna granic i, przebacź laskawy Panie, zuchwałości mojej, z którą powiem: że miłość nasza ku Tobie zaledwie nie przewyższa miłości Twoich własnych poddanych“.

Drugą sceną, skupiającą uwagę widzów było pokazanie ludowi Tytusa, który zwraca się do niego ze słowami: „Narodzie kochany! Cesarz jest moim ojcem a ja będę waszym“.

Przedstawienie zakończyły śpiewy:

Dama cesarzowej.

Nadziejo trwalej swobody,
Szczepie drogiego imienia,
I my i liczne narody
Jednakie mamy życzenia:
Abyś długie przeżył lata,
Synu Cesarza nadobny
I dla szczęścia tego świata,
Był Ojcu swemu podobny.

Lycyniusz.

Mieszkamiec z nad Iny zdroju
Chyli czoło przed tym Mężem
Co mu wrócił przy pokoju
Zdobyte zamki orężem.
Widziały i Nihu brzegi,
Jak pod jego rozkazami,

Waleczne pulków szeregi,
Aleksandra szły śladami.

Hyppark.

Gdzież nie znają jego synów?
Gdzież nie zbierał on wawrzynów?
I z dalekich stron narody
Szła mu swych życzeń dowody.
Długo kraj mężnego Scyty
Leżał mogiłą okryty,
Ale go ręka cesarza
Nowem dziś życiem obdarza.

Dolabella.

Świat wie Twój zamiar życzliwy,
Że utrudzonemu bojem;
Cesarzu wielki i tkliwy!
Chcesz go obdarzyć pokojem.
Lecz gdyby jeszcze do wojny
Kraje Cię jakie wzywały,
Rozkaż, a lud ten spokojny
Pobiegnie za Tobą cały.

Chór.

Niech żyje pelen chwały
Nasz cesarz wielki ect.

Zapomnianą dzisiaj zupełnie melodramę Żółkowskiego cechują: radość i nadzieje, jakie łączono w Polsce z narodzeniem Króla Rzymu.

XVIII.

W roku 1812 autorem pieśni okolicznościowych, śpiewanych w teatrze, jest prezes dyrekcji rządowej teatru Niemcewicz. W czerwcu artyści śpiewają jego „pieśń wojenną“, a w sierpniu, w dniu imienin Napoleona — po przedstawieniu „Fletu zaczarowanego“ kantatę z muzyką Elsnera:

Dzień powraca dla nas święty,
Dzień urodzin Bohatera,
Polak weselem przejęty,
Gdy własność swoją odbiera,
Głos łączy dawnej dziedziny
Z mieszkańcem Dniepru i Dźwimy.

Długo ślepotą zawzięta
Nieszczęsną ziemię gnębiła,
Przyszedł Cezar, skruszył pęta
I Litwa nasza odżyła;
Wyrzucon najezdnik srogi,
O własne lęka się bogi.

Z tobą, dzielna nasza młodzi,
Rzucając łube siedliska,
Kędy skiniesz, tam już godzi,
Wśród dzikich tłumów siedliska.
Szczęśliwem będzie ich męstwo,
Gdzie Ty jesteś, tam zwycięstwo.

Niech wierna Tobie i sławie
Gwiazda Twoja towarzyszy
A gdy w skończonej wyprawie
Świat się przed tobą uciszy,
Wyciągnij dzielną prawicę
I zakresł Polski granice.

Nad wszystkich królów zawody
Twój zawód będzie wzniesiony;
Tamci gubili narody,
Tyś dźwignął naród zgubiony;
Im złorzeczy czas daleki,
Ciebie będą słać wieki.

Lud winien Tobie swe bycie,
Wzniesieć posąg w spiżu lany,
Tam matka niosąc swe dziecko,
Synu, rzeknie, ukochany,
Tego będziesz błogosławił,
On ojczyznę Twoją zbawił.

W roku tym wystawiono (19 lipca) „Wkroczenie do Litwy“ Alojzego Żółkowskiego. Komedię poświęcił au-

tor „walecznemu wojsku polskiemu oswabdzającemu braci swoich“. Żółkowski akcentuje moment oczekiwania wojska polskiego na Litwie w 1812 roku.

Służący Barylkiewicz marzy o przyjeździe Polaków, a wtedy zrzuciłby obecny ubiór a przybrał ojczysty:

Polskie nosili odzienie
Sławniejsze od nas naddziady,
Któżby, proszę uniżenie,
Nie chciał wstępować w ich ślady.

Nasz Stefan Batory Wielki,
Gromiąc moskiewskie bojary
Nie nosił pewno kamzeli,
Lecz kontusze i czamary.

Póki Polak był w kajdanach,
Póki obcy krajem rządził,
Że zapomniał o żupanach,
Niezbýt wiele w tem pobłądził.

Lecz już Polak wziął ojczyznę
Z rąk wielkiego Bohatera,
Niech rzuci cudzoziemczyznę,
Niech się po polsku przebiera.

Rodzaj agitacji wojennej zawierają słowa Zofji, która mówi o Polakach: „Odwaga jest im wszystkim urodzoną... (śmierć) prędzej spotka lęklivego niż walecznego. ...Polacy powinni ze wszystkich części kraju spieszyć pod swoje orły...“

A Gromosław obwieszcza: „Kiedy my do was wchodzimy (t. zn. wojsko polskie na Litwie), w tej chwili

Wielki Napoleon wstąpił zapewne w mury starożytnej Jagiellów stolicy... Bracia Litwini! Cesarz i my przyszliśmy was wolnością i ojczyzną obdarzyć, łączcie się z nami“.

Charakterystyczna jest piosenka Adama:

Jeszcze nie byłem młodzianem,
To ramię było bez siły
A już mnie z ojczyzny mianem
Najeźdźniki rozdzielili.
Wzrosłem i ciekawem okiem
Badalem o ojców ziemię
Lecz próżno! Za każdym krokiem
Obce spotykałem plemię.

Rozszarpali kraj na sztuki,
Imię i język odjęli,
By kiedyś nasze prawnuki,
Że był Polak zapomnieli.

A następnie apel do boju:

Gdy Orzeł Biały z Pogonią
Łączy się węzły dawnemi,
Młodzież i z sercem i z bronią
Dziś lub nigdy, śmierć lub życie,
Winna iść za braćmi swemi.
Ta nam kolej przeznaczona
A kto walczy o swe bycie
Pewno łupieżców pokona.

Przedstawienie to, nie pozbawione naiwnego humoru ¹⁾, łączyło się z aktem konfederacji czerwcowej, której tekst na scenie odczytano.

W sierpniu wystawili amatorzy w Mińsku sztukę prez. Chodźki na ten sam temat. Tytuł tej sztuki brzmi: „Litwa oswobodzona, czyli przejście Niemna 23 czerwca“. W sztuce tej, obok autora, wystąpiły m. in. żona jego, Radziwillówna, Zawiszanka, Przeździecka. Przedstawienie przyjmowała publiczność entuzjastycznie, gorąco oklaskiwano m. in. słowa Poczińskiego:

Dajmyż więc sobie hasło wśród radości znaków,
Niech żyje Napoleon, wybawca Polaków.

Korespondent pisze, że „nikt nie mógł się od czułych łez radości utrzymać, kiedy się dała widzieć świątynia sławy w transparencie, w pośrodku której był obraz, na nim w górze jaśniało słońce z literą N. Zlatujący Gieniusz Rozumu pochodnią od słońca zapaloną dotknął się grobu Ojczyzny, podniosły się drzwi onego, powstała ożywiona Ojczyzna, która się wyobrażała w postaci kobiety; błękitna onej suknia pokryta była orłami polskimi, pogoniami, na głowie miała koronę królewską, a w ręku berło. Poniżej słońca widać było w czystych obłokach unoszących się dwóch orłów: francuskiego i polskiego, w dziobach ich powiewała kartka z napisem: „Polonia restaurata“. Niżej tego chmury

¹⁾ N. p. pomocnik horodniczego Hłupow mówi o wojsku rosyjskiem: „Niezwyciężone nasze wojsko cofa się w tym guście jakby uciekało“.

były grube, z których wypadaly piortny. U spodu obra-
zu leżeli pobici Moskale, pomieszani z Azjanami“.

W końcu sztuki zabrala głos Ojczyzna, której rolę
wykonala „najpiękniejszą deklamacją“ Judycka z Ra-
dziwiłłow:

Sluchajcie mnie, Polacy! Poznajcie głos Matki,
Przybliżcie się starcowie, mej wielkości świadki!
Powiedzcie dzieciom waszym, czem bylam przed laty
Z jakich źródeł me klęski, skąd poszły me straty.
Wyznajmy smutną prawdę: me sąsiadów siła,
Lecz nas bezrząd i wewnętrzna niezgoda zgubiła.
Duma możnych i wolność źle wyrozumiana
W każdym z was mnie nowego dawala tyrana.
Pod tem żelaznem berlem znikły obyczaje,
Weszła miękkość, wszedł zbytek, który niszczy kraje.
Każdy własny pożytek, w pierwszym mając względzie
Siebie patrzył, nie myśląc co z ojczyzną będzie.
Mamże wspomnieć, o zgrozo, wstyd twarz moją pali,
Własne dzieci sąsiadom mą ziemię przedali;
Ale niechaj ich wzmianka dnia tego nie brudzi,
Mój upadek nauczył was poznawać, ludzi.
Teraz, gdy twórczą ręką będąc ożywiona,
Na nowo was przytulam do mojego łona,
Umieście mnie orzeźwiać, goić stare blizny,
Zamiast lekarstw, zabójczej nie dajcie trucizny.
Po smutnych doświadczeniach, i nieszczęścia szkole,
Zasiejcie lepszem ziarnem oczyszczoną rolę,
Dajcie wspólnej jedności i męstwa dowody,
Niech przestanie być Polska sławną przez swe szkody.

Męstwo wam przyrodzone wslawiło was wszędy,
 Ono wam Bohatera pozyskało względy,
 Moje waleczne dzieci, mój plód ukochany
 Krwią własną, mej niedoli skruszywszy kajdany —
 Umieście jeszcze w domu dobrym rządem słynać,
 Wiecie co wznosi naród, co mu każe ginąć.
 Niech moje odrodzenie was wszystkich odradza,
 Niebo odtąd się dla nas stale wypogadza.
 Strzeżcie się nadal nowej nie naciągnąć burzy,
 Która mnie już na wieki w przepaściach ponuży;
 Straszny sąd potomności w pierwszym mieście
 wględzie,
 Ona was błogosławić, lub wiecznie kląć będzie.

Przyznać trzeba, że w słowach tych, w atmosferze
 ogólnego entuzjazmu, brzmi nuta rozsądku, która tem
 szczególniejszego nabrała zabarwienia, że o „dumie
 możnych“ mówiła Judycka z Radziwiłłów.

Ale wkrótce nadchodzą ciężkie chwile próby — rok
 1813.

Teatr z godnością trwa na posterunku, chociaż wkra-
 da się doń dezorganizacja, spowodowana coraz więk-
 szymi kłopotami finansowymi Bogusławskiego i w ślad za
 tem idącą nieregularnością w placeniu gaż.

Gdy szczątki wojska wróciły do Warszawy a z nie-
 mi i ks. Józef Poniatowski, teatr nie wital go hucznie,
 lecz tak jak powaga chwili tego wymagała. W pamięt-
 niku Skibińskiego czytamy ¹⁾: „Podczas jednej sztuki

¹⁾ K. Skibiński: Pamiętnik aktora. Opracował i wydał
 M. Rulikowski. Warszawa. 1913.

Żółkowski, wyszedłszy na scenę, zamiast mówić, co mu rola każe, staje przed zasłoniętą lożą i, milcząc, kłania się. Zdumienie aktorów i publiczności. Co się Żółkowskiemu stało i co by to miała znaczyć? A on ciągle się kłania. Publiczność powstała z miejsc, skupiła się w tę stronę... Nareszcie spostrzeżono, że ktoś jest w loży, futrem owinięty. Poznano Księcia Józefa... Zawołało kilka głosów, potem kilkadziesiąt, na koniec cała publiczność krzyknęła: Nasz Józio! Nasz Józio! Niech żyje. Wiwat. Odsunęły się okna loży i ukazał się książę, kłaniając się na wszystkie strony. Takie było przywitanie nieszczęśliwego, lecz ukochanego „od narodu wodza“.

W tej chwili kuplet Żółkowskiego nie byłby na miejscu, milczące powitanie najbardziej odpowiadało powadze chwili.

W ciężkich tych chwilach, wierny sobie pozostał „arcyrewołucjonista“ Bogusławski, który podobnie jak w roku 1801 był „niebezpiecznym człowiekiem“ dla Prusaków, był nim teraz dla Rady Najwyższej. Bogusławski nie mógł mieć sentymentu dla Łanskoja, Nowosilcowa, Colomba, czy też zdeklarowanych stronników rosyjskich Wawrzeckiego i Lubeckiego.

Mińły czasy, o których pisała Nakwaska: „Dziwna rzecz, żeśmy wszyscy nie zwarzowali“ z radości (w 1812 r.); teraz pisze ona: „niepokoiśmy się ciągle, płaczemy często“. Teatr przedstawia smutny obraz. Bywają w nim Rosjanie. Ale Bogusławski, mimo olbrzymich kłopotów finansowych, i teraz czuwa. 19 lipca

wystawiono melodramat Żółkowskiego p. t. „Świątynia nudów“, w której Kudlicz śpiewał hucznie oklaskiwaną następującą piosenkę:

Świat podobny do tandety,
Gdzie różne rzeczy przedają
Lecz potrzeba znać monety,
Za które się nabywają.
Gdy kto panów łaski wzywa
Niech ją pochlebstwem zapłaci;
Niech się z prawdą nie odzywa,
Bo prawda sto procent traci.
Jeżeli z zasług i skromności
Chcesz mieć do stopniów zalety,
Źle na tem wyjdiesz, mój mości,
To wywołane monety!
Intryga jest pierwszym fantem,
Aby zostać urzędnikiem,
Ona jest grubym kurantem;
Zasluga ledwo srebrnikiem!
Prawda i to bywa czasem,
Że człek zdatny i pocziwy,
Zostanie czemsiś nawiasem —
Jeden ze dwóchset szczęśliwy!
Często człowieka na świecie
Kieruje talent wraz z cnotą,
Ale przyznam się w sekrecie:
Częściej intryga i złoto.

Tego rodzaju kuplety nie mogły podobać się Radzie Najwyższej. „Rozentuzjasmowana publiczność ka-

zala je kilkakrotnie powtarzać, nie bacząc na obecność Wawrzeckiego, który podobno posłał do krzesel paru policjantów, niedopuszczonych nawet przez publiczność“¹⁾).

¹⁾ Nagórska-Rudzka: Opinia Publiczna w Księstwie Warszawskim w 1813 roku. Przegląd historyczny. 1928.

XIX.

Epopeję napoleońską w teatrze warszawskim rozpoczęły i zakończyły przedstawienia „Krakowiaków i Górali“. Utwór Bogusławskiego, który za czasów pruskich krył w sobie pierwiastki buntu, teraz stał się widowiskiem okolicznościowym, związanem czyto bezpośrednio z Księstwem Warszawskiem czyto z osobą Napoleona.

8 grudnia 1806 roku wystawiono „Cud“ a ówczesna „Gazeta Warszawska“ tak opisuje to przedstawienie: „Sztuka ta, przypominająca epokę powstania narodu przed 12 laty, odzyskała teraz pierwotną żywość; wszystkie jej stosunki do odbicia wydartej gwałtem własności, podniecały zapal, ożywiony duchem powstającej ojczyzny. — Na powszechne żądanie powtórzono operę nazajutrz 9-go. — Gdy w ciągu jej grania ukazał się na parterze J. W. generał dywizji Dąbrowski ...porwany był na ręce i wyniesiony w górę przy powszechnych oklaskach licznie zgromadzonej publiczności. Okrzyki: „Niech żyje cesarz! niech żyje Francja“ rozlegały się po całym teatrze“.

Na przedstawieniu tem śpiewano następujące piosenki:

Wawrzeniec.

Dalej chłopcy, rzućmy gody,
Pókiśmy spokojnie,
Dosyć już nam tej swobody,
Czas myśleć o wojnie.
Nasi zbawcy walczą mężnie,
I pomoc nam dają,
Maamyż siedzieć niedoleźnie,
Gdy drudzy powstają?

Janek.

Prawdę mówisz, nie inaczej,
Pójdziemy za niemi
Krzywd się pomścić i w rozpacz
Bronić swojej ziemi.
Wszak ją w pocie uprawiamy,
Wszakże z niej żyjemy
Więc ją wkrótce odzyskamy
Lub na niej zginiemy.

Bardos.

Nie rozpaczaj mili bracie
I nie trać nadziei,
Oto po ojczyzny stracie
Jest szczęście w kolei.
Przy nas jeszcze Bóg potężny,
Przy nas słuszość stanie,
Niechaj Polak będzie mężny,
A znowu powstanie.

Dorota.

Dajcie hasło pięknych czynów,
Wy Polki wspaniałe,
Zachęcajcie braci, synów,
Niech pomną na chwałę.
Podzielcie wasze dostatki
Dla kraju z ochotą,
By świat rzekł: słyną sammatki
Tak wdziękiem jak cnotą¹⁾.

Inna wersja tych samych piosenek jest następująca:

Wawrzeniec.

Dalej chłopcy, końcwa gody
Pókiśwa spokojnie,
Niedługo nam tej swobody,
Wsak wiecie o wojnie.
Nasi bracia giną mężnie,
Lub w niewoli żyją,
A my żyjem niedoleżnie,
Kiej się za nas biją.

¹⁾ W sprawozdaniu dyr. kamery warszawskiej Grunera o powstaniu 1806 r., złożonem królowi pruskiemu 25 lutego 1807 roku (Geh. Staatsarch. Berlin. Dahlem. Gen. Dir. S. P. IX. J. 8.) czytamy: „Soll ich diese Gallerie vollständig schliessen, so muss ich der gefährlichsten Klasse, *der fanatischen Weiber* noch erwähnen. So lange die Frauen (tu wymienia nazwiska) in Südpolen leben dürfen, wird dort nie Ruhe werden. Sie säugen und erziehen ihre Kinder mit Hass und Wut gegen Preussen...” (Schottmüller: Der Polenaufstand 1806/7).

Jonek.

Prawdę mówis, nie inacej,
Trzeba iść za niemi
Mścić się krzywdy i w rozpaczy
Bronić swojej ziemi.
Wsak ją w pocie uprawiamy,
Wsakże z niej zyjemy,
Więc ją sobie wziąć nie damy
Lub na niej zginiemy.

Bardos.

Nie rozpaczaj miły bracie
I nie trać nadziei,
Często i po ciężkiej stracie
Jest szczęście z kolei.
Przy nas jeszcze Bóg potężny,
Przy nas słuszość stanie,
Kiedy Polak będzie mężny,
To wkrótce powstanie.

Piosenki te miały niewątpliwie większe znaczenie niż niejedna odezwa werbunkowa. — Bogusławski zwraca uwagę, że nadeszła chwila, w której należy pomścić krzywdy, nie tracić nadziei i łączyć się z wojskami Napoleona, gdyż za darmo Polski się nie dostanie.

Nasi zbawcy walczą mężnie
I pomoc nam dają,
Mamyż siedzieć niedoleźnie,
Gdy drudzy powstają?

Nawołuje Bogusławski do czynu w imię dawnej chwały oręża polskiego tudzież do pomocy moralnej i materialnej dla powstańców.

Taki sam charakter propagandowy miała — wystawiona w styczniu 1807 roku — omówiona poprzednio — „Andromeda“ Osińskiego.

Tyran co nas ostatecznie
Dawnej wolności pozbawił
Jeszcze nam serca zostawił:
Powstańmy lub zgińmy wiecznie.

Nie dziwnego, że Prusacy zrozumieli znaczenie teatru warszawskiego, który stał się jedną z kwater mobilizacyjnych powstania 1806/7 roku.

W państwowem archiwum akt tajnych w Berlinie znajduje się nader charakterystyczny dokument, z którego wynika, że Prusacy uważali teatr Narodowy za bardzo groźną dla nich placówkę, a powodami tego były właśnie przedstawienia „Krakowiaków i Górali“ i „Andromedy“.

Mianowicie w lutym 1807 roku urzędnik pruski w Warszawie „Oberfiskal“ Moskwa, wiernopoddańczy donosiciel, proponowany później na członka komisji, mającej „sprawdzać winę“ insurgentów „ein sehr geschickter Inquisitor“, jak go nazywa Klevitz ¹⁾, w obszernym raporcie, przedstawionym kanclerzowi Schrötterowi, jako wybitnie gorliwych („vorzüglich eifrige“) zwolenników powstania wymienia na pierwszym miej-

¹⁾ Schottmüller.

scu wojewodę Radzymińskiego „skompromitowanego“ ogłoszeniem odezwy, nawołującej do organizacji powstania, na drugim Wojciecha Bogusławskiego, który, „wraz z swymi aktorami Dmuszewskim i Żółkowskim podczas wszystkich teatralnych przedstawień, gdy tylko nadarzyła się stosowna sposobność wtrącał słowa zachęty do powstania“ (wo nur eine passende Gelegenheit dazu vorhanden war insurgentische Aufmunterungen einfließen liess).

/ „W szczególności — czytamy — należy wyróżnić trzy strofki w polskiej sztuce narodowej p. t. „Krakowiacy i Górale“, które wymienieni trzej aktorzy odśpiewali w finale sztuki przy jaknajhuczniejszych oklaskach publiczności trzy do czterech razy¹⁾. Strofy te świeżo zostały napisane w zastosowaniu do starej muzyki i zawierały pochwały pod adresem francuskich braci, którzy narażali swą krew i życie dla odbudowania Polski, tudzież zachętę, by Polacy poszli za ich przykładem i zdobyli Polską Ojczyznę lub dla niej zginęli“.

W dalszym ciągu raportu omawia Moskwa szczegółowo przedstawienie „Andromedy“²⁾. Doniesienie Moskwy było niezwykle „kompromitujące“. Wszak król pruski Fryderyk Wilhelm III wydał rozkaz swym urzędowi, by „każdego szlachcica, który do insurekcji namawia, schwytać i do najbliższego urzędu wojskowego oddać, tam w 24 godzin Krygsrecht z nim odbyć

¹⁾ Mowa tu o przytoczonych wyżej piosenkach.

²⁾ Patrz załącznik Nr. 5.

i przekonanego rozstrzelać". Na szczęście „najbliższymi urzędami wojskowymi“ były placówki powstańcze Dąbrowskiego, a rozbitki korpusu Lecoqua cofały się pod naporem zwycięskich wojsk francuskich. Dzięki temu „żarliwy agitator“ Bogusławski nie zapłacił głową za swój patryjotyzm.

Na przedstawieniu „Krakowiaków“ z okazji imienin cesarzowej 19 marca 1807 roku dodano następujące piosenki okolicznościowe:

1.

Teraz, bracia, nieść potrzeba,
Czulej wdzięczności daniny
I dobre uwielbiać nieba
W chwale wielkiej Józefiny.
Godna największego męża...
Bóg równie dwojgu sprzyja:
Ten hardych królów zwycięża,
Ta serca ludów podbija.

2.

Nie dość w blasku Majestatu,
Na pierwszym tronie zasiadać,
Piękniej podbitemu światu
Utracone szczęście nadać.
Po tak cudnych odmianach
Przybądź kiedy nad brzeg Wisły
A w podzwignionych Słowianach,
Znajdziesz Francuzów umysły.

3.

Nie same dziś Twym obchodem,
Wielbią Cię Sekwany kraje
Świat cały jednym narodem
W tym dniu dla Ciebie się staje.
Mąż wielki pod jedno prawa,
Odległe krainy zbliża
I do radości Paryża,
Łączy się wdzięczna Warszawa ¹⁾).

Piosenki te przyjmowano owacyjnie, a aktorzy je kilkakrotnie powtarzali.

Najczęściej zmieniano tekst kupletów Miechołmucha ²⁾. N. p. na przedstawieniu 6 stycznia 1810 roku Żółkowski, zwracając się do obecnego na widowni ks. Józefa Poniatowskiego, zaimprovizował następujący kuplet:

Choć brzuchaty, chociaż stary,
Choć już ledwie sapię,
Pono odstąpię mej fary,
Do Warszawy drapię.

¹⁾ Było to jedno z przedstawień urządzonych na żądanie Komisji Rządzącej. Rachunek Bogusławskiego mówi, że przedstawienie to odbyło się „z wyraźnem zaleceniem zrobienia cyfry Najjaśniejszej Cesarzowej w tranparencie i iluminowania teatru”. Patrz załącznik Nr. 6.

²⁾ W roli tej po Świerżawskim występował Żółkowski, potem Dmuszewski.

Bo tam dziś jest Wódz kochany,
Walecznych Polaków,
Co skruszył nasze kajdany
I odzyskał Kraków.

Po odśpiewaniu tego kupletu, który na żądanie Żółkowski powtarzał — jak pisze Gazeta Korespondenta Warszawskiego — „publiczność licznemi okrzykami radość swoją z obecności J. O. X. okazała i razem dała mu przez to dowód wdzięczności swojej“. W tym samym roku śpiewał Żółkowski ten sam kuplet w następującej redakcji:

Choć brzuchaty, choć bez grosza,
Choć bez powołania,
Wsiadam na mego siwosza,
Idę do powstania.

Niewiele tam pewnie zrobię,
Bom zbyt ciężki ciura,
Ale w tyle stanę sobie,
Będę wrzeszczał: H u r r a ¹⁾.

¹⁾ Żółkowski bardzo często improwizował w teatrze. Żebrowski, który od roku 1810 pisał recenzje w „Gazecie korespondenta“, następującą czyni uwagę w n-rze 35 „Gazety“ z 1810 roku: „P. Żółkowski, nie oglądając się na paradys, ale na parter i łożę, strzegąc się przesady i niepotrzebnych a często niestosownych dodatków, poświęcając się więcej scenie niż własnej zabawie, porzuciwszy nieprzystojną i na żadnym teatrze niecierpiącą poufalość, przy swym wrodzonym talencie, stanąłby obok najpierwszych aktorów komicznych“.

Prof. Kucharski cytuje zachowaną w rękopiśmie z początku XIX wieku następującą piosenkę Basi ²⁾).

Znacie pewnie tę krainę,
Która tyle klęsk poniosła,
Tam ja moją mam rodzinę,
Tam chowanam, tamem wzrosła.

Miałam trzody i dobytki,
Macocha mi je zabrała,
Tuca ją moje dobytki,
Mnie na zebry w świat wygnala.

Alem jesce nie zginęła,
Chociaz ludziom za chleb śpiewam,
Jesce chwila nie minęła,
Jesce wrogom mym makiwam.

Posłam sobie w obie strony,
Sukać wsparcia lub zagłady,
Lec kto raz jest pochyłony,
Nie podniosą go sąsiady.

Próżno śpiewam u ich proga,
Próżno do ich sere kolacę,
Z nicem odchodzę nieboga,
Cęsto nad mą dolą płacę.

²⁾ Wydanie „Krak. i gór.” z 1933 roku.

Lec nie zgięta we mnie dusa,
Nie we wszystkim los mnie dobił,
Zje ten każdy paralusa,
Kto mi jaką krzywdę zrobił.

Największe zmiany datują się z lat 1809, 1810 i 1815. Zmiany te są nader charakterystyczne ze względu na ówczesne nastroje społeczeństwa.

Wiadomo, że podczas krótkiej okupacji Warszawy przez wojska arcyksięcia Ferdynanda zamarło życie stolicy, a teatr dał — na rozkaz arcyksięcia — jedno tylko przedstawienie, na które nikt z Polaków nie przyszedł.

Jakżeż inny widok przedstawiała widownia po powrocie wojsk polskich do Warszawy! Teatr „otworzonym został i dla powitania walecznych wojowników i dla pomnożenia radości szanownych mieszkańców stolicy“. Wystawiono na powitanie wojsk „Krakowiaków i Górali“, którzy mieli poza sobą już przeszło setkę przedstawień. Publiczność, wśród której znajdował się i książę Józef i rezydent francuski, Serra, witała Bogusławskiego burzliwemi, długo trwającemi oklaskami. Podczas przerw orkiestra grała Poloneza Kościuszki i mazurka Dąbrowskiego „co wznieciło najwyższy zapal“. Bogusławski zmienił zakończenie opery, przystosowując ją do ostatnich wydarzeń. Mianowicie, gdy Bartłomiej prosi zebranych na śniadanie, słychać głos trąbki wojskowej i gdy wszyscy zdziwieni biegną dowiedzieć się, co się stało, zdaleka spostrzegają wojsko. Scena ta ma następujące brzmienie:

Bardos.

Ale cóż to za odgłos? Co ta trąba znaczy?

Wawrzyniec (patrząc z góry).

Wojsko jakieś tu idzie.

Stach.

Wojsko, nie inaczej.

Jeden z Krakowiaków (wpadając z radością).

Ach, bracia przyjaciele; radujmy się wszyscy,
Bóg spełnił nasze prośby! Już Polacy blizcy;
Widzicie te proporce i te liczne szyki,
Spuszczają się wąwozem po za Kościełniki.
Przez Mogiłę wej pójda pewnie do Krakowa.

Miechodmuch.

Lecz skądby tu Polacy? co za próżna mowa?

Bartłomiej.

To wasze nie nie wiesz?

Miechodmuch.

Słowa nie słyszałem.

Jonek.

Bo wasze ¹⁾ tylko żyjesz z kropielnicą, z mszalem,
Kej jampulki wypróznis, organy nastrois,
W niedzielę lyknies w karczmie, o resztę nie stois,
My zaś codziennie prawie do miasta chodzimy,
Ale Austriaki tak wieści nieują,
Że co Polacy robią, sobie przypisują.

Stach.

Ja jednak zasłysałem cokolwiek z klasztoru.
Ongi, kiedym drwa rąbał, gadał do Przeora
Ksiądz Hilary przed bramą, wróciwszy z Krakowa,
Ze się dla nas otwiera wej nadzieja nowa,
Ze ich forpocety ongi wesły do Skalmierza,
Ze Polacy już mieli zdobyć Sandomierza,
Ze ucieka napastnik, wzięwszy tegie guzy,
Ze pojutrze w Krakowie mają być Francuzy,
Ze wkrótce znowu będziem Polacy jak dawni,
I strąśni najezdnikom i wielcy i sławni.

Bardos.

O wy biedni, wy chciwej przemocy ofiary,
Coście pod obcym panem, cierpieli bez miary,
Zapał, który w was widzę, ten mnie przekonywa,
Że się w was jeszcze miłość Ojczyzny odzywa...
Pogrążeni w ucisku wiedzieć nie możecie,

¹⁾ Według rękopisu teatru lwowskiego:zawsze.

Co się ostatnio działo i dzieje na świecie.
Dowiedźcie się więc prawdy dla waszej pociechy:
Bóg, który lat trzydzieści karał nas za grzechy,
Sprawiedliwości swojej już koniec położył,
Spojrzał łaskawie na nas, chce, by Polak ożył,
By, dawną odzyskawszy i całość i sławę,
Zgodą, cnotą i męstwem poprawił swą sprawę.
Już dawniej przez wielkiego moc Napoleona
Częstka waszej Ojczyzny została wrócona.
Wrogi co ją na sztuki chciwie poszarpały,
Zrazu ją podbić, zedrzeć i zagarnąć chcieli,
Ale to męstwo, które Bóg wrócił Polakom,
Zwycięstwo i sławę dodał naszym znakom.
Nieprzyjacielskie hufce zniesione zostały,
I nad czarnymi orły wzniósł się Orzeł Biały.
Opowiem wam w krótkości, jak się ma rzecz cała.

Wszyscy.

O Boże, niech Ci za to będą dzięki! chwala.

Bardos.

Wiecie, jak tu niedawno idąc Austriacy,
Przegrażali się dumnie, że zgina Polacy,
Że w małej liczbie, sami, bez żadnego wsparcia,
I jednego ich wojska nie zniosą natarcia,
Że nie liczba, lecz męstwo cuda w boju działa.
Stanęli pod Raszynem w bliskości Warszawy,
Tam do najpierwszej przyszło z naszymi rozprawy,
Połową prawie mniejsze nasze wojsko było,

Lecz tysiące zgromiwszy, z placu nie ruszyło.
Tam pułkownik Godebski, godny sławy wiecznej,
Sam na czele prowadząc ósmy pułk waleczny,
Trzykroć ranny, krwią zboczony, nie pomny swej
[zguby,
Do samej śmierci walczył dla ojczyzny łubej.
Nazajutrz wódz najwyższy, wódz rozsądny, dzielny,
Wódz z krwi Piastów, wódz jeden sławy
[nieśmiertelnej,
Chcąc ocalić i wojsko mniejsze przez połowę
I uskutecznić wielkich zawodów osnowę,
Przeszedł za Wisłę i wnet wkroczył w wasze kraje,
Przez co wolności i szczęścia nadzieje wam daje.

Dorota.

Boże, daj nam pod polskie wrócić panowanie.

Bryndas.

Zrób znowu z nas Polaków, o Przedwieczny Panie.

Bartłomiej.

Pozwól nam stąd wypędzić te wej Boże bicze.

Bardos.

Wkrótce znikną do szczytu hufce napastnicze,
Otoczeni są wkoło i biją się wszędy.
Skarano już pod Pragę ich śmiałe zapędy.
Tysiąc naszych większą się liczbą niecierwożące

Rozproszyło ich całe trzy tysiące,
Pod Górą na przeprawie po jednym wystrzale
Z bagnietem tylko w ręku już byli na wale.
Pod Toruniem kilkuset oraz pułkownika
Zabito, reszta w nocy z Warszawy umyka.
Wziął Zamość z mnóstwem armat dzielny Peletier,
Francuz co się dla polskiej sprawy mężnie bije.
Wzięto wreszcie Sandomierz, Lublin i we Lwowie
Już polskie Orły nasi zatknęli ziomkowie.
Całe Księstwo Warszawskie chwalebnie powstało
I dowody miłości dla Ojczyzny dało.
Płockie, Łomżyńskie oraz Kaliskie, Podlasie
I Poznańskie, do ofiar pierwsze w każdym czasie,
Szlachta, mieszczanin, rolnik, wszystko stawia

[w szyki

I zdawna sławne strzelbą już walczą Kurpiki.
Wszystko, co się krwią polską szczyci, co nią żyje
Chwyta broń, nieprzyjaciół zewsząd ściąga, bije.
Wreszcie zwycięzcy do nas i tu się zbliżają,
Tędy przechodzić będą, ucztę więc gotujcie,
Dajcie ochłodę mężnym, mile ich przyjmujcie,
Rzucajcie wieńce, godne ich męstwa i pracy
I wołajcie wraz ze mną: Niech żyją Polacy!

Wszyscy.

Niech żyją!!!

Przedstawienie zakończyły piosenki:

Stach.

Bracia! Niech każdy z nas bieży!
Od domu, od żony,
Wszystko poświęcić należy,
Dla kraju obrony.
Dajmy poznać, że krew nasza,
Nie z dawnej nie traci,
Dalej wszyscy do palasza,
A brońmy współbraci.

Morgal.

Śmierć jest miłą dla Ojczyzny,
Mawiał Morgal stary,
Mile dla Niej srogie blizny,
I mile ofiary.
Ja syn jego nieodrodnym,
W tem się z nim nie zminę,
Chcę żyć jak Polak swobodny,
Albo mężnie zginę.

Dorota.

Idźcie bracia, idźcie dziatki,
Niech was Bóg prowadzi,
Tak wam siostry, tak wam matki,
Tak wam sława radzi.
Łzy wam nasze poświęcamy,
Jeżeli zginiecie,
Wszystko Ojczyźnie dajemy,
Dając nasze dziecię.

Basia.

Jeśli waleczni młodzieńce,
Z zwycięstwem wróćcie
Czekają was sławy wieńce,
Czeka lubie życie.
W ten czas w twoim uściskaniu,
Zawołam z radości:
I ty byłeś też w powstaniu,
Godnyś mej miłości.

Organista.

Choć brzuchaty, choć bez grosza,
Choć bez powołania,
Wsiadam na mego siwosza,
Idę do powstania.
Nie wiele tam pewno zrobię,
Bom zbyt ciężki ciura,
Ale w tyle stanę sobie,
Będę wrzeszczał: Hurra! ¹⁾).

Bardos.

Objawiłem wam nadzieje,
Już bliskiej swobody;
Lecz Bóg rządzi ludzkie dzieje,
Jego proście wprzód,
On sam widząc wasze męstwo,
Waszą dobrą sprawę,
Da wam zupełne zwycięstwo,
I wielkość i sławę.

¹⁾ Patrz str. 187.

Piosenki te śpiewano zamiast dawnego Vaudeville z roku 1794, w którym — w odmiennych warunkach politycznych — Bogusławski pod niewinnym pozorem przemycal swe hasła patryjotyczne.

Scena ta w tak pięknej chwili dziejowej wystawiona, musiała wywolywać wstrząsające wrażenie. Poszczególne piosenki musieli artyści powtarzać, a owacjom ku czci wojska, księcia Poniatowskiego i Francuzów nie było końca. W okrzykach tych brała udział nie tylko publiczność, ale i artyści na scenie. Gdy Bardos wspominał zdobycie Zamościa przez Peletiera, cała publiczność wzniosła okrzyki: „Niech żyją Francuzi“, na co Serra i inni Francuzi odpowiedzieli owacjami na cześć Polaków. Teatr był na tem przedstawieniu żywą częścią organizmu państwowego. To przedstawienie „Krakowiaków“ rozpoczęło cały cykl widowisk okolicznościowych, lub związanych z chwilą bieżącą, które poprzednio omówilem. Również we Lwowie wystawił w tym roku J. N. Kamiński „Krakowiaków“ z powyższą sceną przywiezioną z Warszawy „między odezwami i dziennymi rozkazami“¹⁾. I tutaj spotkała się ona z gorącym przyjęciem.

Piosenki z „Krakowiaków i Górali“ śpiewali wszyscy ulicznicy lwowscy, co jest chyba najlepszym dowodem ich popularności. Drugi zaś szwadron 11 pułku kawalerji, formowanego w 1809 roku przez Adama Potockiego, składający się z samych dzieci lwowskich dosiadał koni z piosenką Bogusławskiego:

¹⁾ Stanisław Kudasiwicz: Lwów w roku 1809.

Damy poznać, że krew nasza
Nie z dawnej nie traci,
Dalej wszyscy do pałaza
A brońmy współbraci ¹⁾.

Zanim, wskutek zmienionych nastrojów w społeczeństwie, komedjoopera Bogusławskiego, przejdzie jeszcze jedną zasadniczą metamorfozę w 1815 roku, spłodzi ona dziecię na jej podobieństwo stworzone. Dzieje się to w czerwcu roku 1810. Bogusławski wystawia wtedy w obecności pary królewskiej i królewnej saskiej nowe swoje dzieło p. t. „Przygotowanie na przyjęcie monarchy“ czyli „Krakowiaki“.

„Przygotowanie na przyjęcie monarchy“ ma rodowód bardzo skomplikowany. Jest to kombinacja „Krakowiaków“ z utworem zupełnie innym, utworem, który Rulikowski nazwał „poprzedniczką Krakowiaków i Górali“, a mianowicie z „Agatką“.

Właściwie historia przemian tej sztuki sięga jeszcze dalej. Wywodzi się ona — z „Nędzy uszczęśliwionej“ Bohomolca.

Przyjrzyjmy się bliżej tym metamorfozom, gdyż charakteryzują one dosadnie, jak wówczas niewiele robiono sobie skrupulów z własności literackiej.

Kantata Bohomolca p. t. „Nędza uszczęśliwiona“ ukazała się w 1770 roku i najprawdopodobniej nigdy jej nie wystawiono. Występuje w niej córka ubogiej wieśniaczki Kasia, mająca dwóch konkurentów: ubo-

¹⁾ Józef Białynia Cholodecki: Lwów w czasie wojen Napoleona Wielkiego w latach 1809 — 1814. Lwów, 1927.

giego Bartka, którego kocha i Jana, zamożnego mieszczanina. Zakochani są nieszczęśliwi, ale sytuację ratuje dziedzic, który uposaża swą poddankę.

Nie pan to, dziatki, lecz ojciec prawdziwy,
Jego łaskawość nieraz mnie zadziwia.
Zda się, że wtenczas jest tylko szczęśliwy,
Kiedy z poddanych kogo uszczęśliwia.
Tę jedną rozkosz czuje z panowania,
Że ma sposobność nędznych ratowania.

W 1778 roku Bogusławski rozszerzył ramy tego utworu, do którego Maciej Kamieński skomponował muzykę i tak powstała ta pierwsza opera (!) polska.

W 1784 roku bawi w Nieświeżu w przejeździe do Grodna Stanisław August. Maciej Radziwiłł ku czci jego pisze operetkę p. t. „Agatka“¹⁾. Fabuła tej operetki jest wątpliwa i naiwna. I tutaj mamy dziewczynę wiejską, w której kocha się dwóch rywali. I tutaj „pan tej włości, w której akcja się odbywa“ kojarzy pary małżeńskie i sowiec je nagradza.

Niewiadomo, czy autor miał tu na myśli poprostu króla, którego dobroć chciał przedstawić, w każdym jednak razie, biorąc pod uwagę okolicznościowy charakter tego przedstawienia, hipotezę tę śmiało można postawić.

Bogusławski, rozpoczynając sezon teatralny we Lwowie w 1796 r. miał zamiar na pierwszy ogień puścić „Krakowiaków i Górali“. Formalności cenzuralne nie

¹⁾ Por. M. Rulikowski: Poprzedniczka „Krakowiaków i Górali“.

były jednak jeszcze załatwione, wystawił więc „Agatkę“, ale zmienioną, gdyż ujętą tylko w 2 akty. — Niektóre sceny jednak rozszerzył, podobnie jak uczynił to z „Nędzą uszczęśliwioną“ ¹⁾.

W roku 1799 wznowił Bogusławski sztukę Radziwilla w Warszawie. Egzemplarz teatralny, noszący tytuł „Pan dobry jest ojcem poddanych“, opera w 2-ach aktach, jest bardzo ciekawy.

Przedewszystkiem mamy tutaj uwagę cenzora niemieckiego, że należy zmienić dwa miejsca. Te miejsca są zalepione i zapieczętowane.

¹⁾ W roku 1796 wystawił teatr warszawski z wielkiem powodzeniem „Wdzięcznych poddanych panu“ Drozdowskiego z muzyką Stefaniego. Komedja ta należała do najpopularniejszych. W afiszu z 28 sierpnia 1796 r. czytamy: „Podług doniesień dawniejszych w dzisiejszej reprezentacji, iż każda mieć będzie zawsze swoje mile i zabawne tak arje jako i przyjemne wodewilki, teraz, gdy już ze wszystkiem ukończona, będzie miała swój właściwy tytuł „Wdzięczność dla pana czyli wesele wiejskie“. W późniejszych jednak afiszach wraca tytuł pierwotny. 8 lutego 1797 r. mamy na afiszu notatkę „Ale to już ostatni raz“. Otóż sztuka ta miała temat zupełnie podobny do „Pana dobrego“: Kończyła się następującym finałem:

Niech napelnione serca rozkoszają
Słodkie nam z Panem życie przynoszą.
Miłość dla niego znaczy być długiem,
Czy idzie w płasy, czy to za pługiem.
Niechaj ten odgłos w kraj świata leci,
Że Pan dziatkami zna biednych knieci,
Głośmy przykłady, których przed laty
Nieznali licha wieśniaków chaty.

I tak uległa zmianie arja Agatki w scenie I pierwszego aktu, która pierwotnie brzmiała:

Biedne ptaszęta, biedne pisklęta
Los mi was poddał w *poddaństwo*,
Jednak *przemocy, co ludzi tłoczy*
Wam nie dokuczy tyranstwo.

O wasze życie dbam należycie
I co na świecie jest rzadko,
Będę wam panem, *a nie tyranem*,
Będę wam ojcem i matką.

Wskutek żądania cenzury arję tę zmieniono w następujący sposób:

Biedne ptaszęta, biedne pisklęta,
Los mi was oddał w me ręce,
Jednak się chlubię, że was nie gubię,
Ni wam dopuszczę żyć w męce.

O wasze życie dbam należycie,
I co na świecie jest rzadko,
Niechcę wdzięczności z samej ludzkości,
Będąc wam ojcem i matką.

Co zawierały skonfiskowane przez cenzurę słowa Działskiego w 5 scenie, niewiadomo. Można się poniekać domyślać; słowa te zastąpiono następującymi:

..... z takiego slugi

Co zamiast powinności pilnować wiechy,
W rządzie ni gospodarstwie nie znajdzie pociechy,
Ma duszę srogą, lubi bić, katować ludzi
I jeszcze się z swej złości po pijanu chlubi.

Nie czuje, że ten rolnik, ten chłopiek mizerny,
Jest też człowiekiem, wart łaski, gdy dobry i wierny.
Myśli, że na tem cała jest jego powaga,
Że co go lud ma kochać, boi się i wzdraga.

Pijaństwo zrobiło go nieczulym na jęki.
Boże! jakbyśmy wszyscy z Twej ojcowskiej ręki
Nie na to na świat wyszli, byśmy się kochali,
Jak bracia, byśmy jeden drugiego wspierali.
Dobroć pierwszą jest rządców ludu powinnością,
Poddany wierny zawsze, rządzony ludzkością.

Dziedzie w tej „rozszerzonej“ Agatce urasta do jakiegoś symbolu. — Walenty składa mu dzięki za to, że zniósł dawne przesady, że nie pozwala bić chłopów, nauczył szanować ich pracę.

Ten to właśnie hrabia z „Pana dobrego“ zmienia się w 1810 roku w „Krakowiakach“ Bogusławskiego w Księcia warszawskiego.

Zobaczmy jakiej metamorfozie ulegną pieśni: W „Panu dobrym“.

Chór.

Niech żyje Pan nasz kochany,
Niechaj mu niebo nadgradza,
On naszą nędzę osładza,
On nam za ojca jest dany.

Agatka i Maciej.

Kto tylko szczęście swe czuje,
Komu swobodę on sprawia,

Niechaj się z nami raduje,
Niech dobroć jego wystawia.

Chór jak wyżej.

Agatka i Basia.

Te białe kwiatów kolory,
Serc naszych są ci obrazem,
A przez te liczne ich wzory
Tym cię witamy wyrazem,
Że ile w farbach różności,
W każdym tu znajdziesz bukiecie,
Tyle serc woła na świecie,
Żeś godzien wszystkich miłości.

Maciek i Stach.

Ten wieniec zwiły z kłosów,
Jest plonem łask winnych Tobie,
Ile więc ziarna ma w sobie,
Tyle tu usłyszysz głosów.
Że nieba na świat cię dały
Za wzór dla innych nauki,
Oby więc nasze prawnuki,
Podobnych panów widziały.

Chór jak wyżej.

Nie ulega wątpliwości, że scena ta z muzyką Stefana, której w pierwotnej „Agatce“ Radziwilla nie było, w tej samej formie była wystawiona i we Lwowie. W posiadaniu mojem znajduje się, stwierdzający to, ręk

kopis p. n. „Zabawki wierszowane dla własnego ukontentowania od roku 1793 zbierane, tomik siódmy“, w którym jest kantata Bogusławskiego, śpiewana w uroczystym dniu instalacji Arcybiskupa Lwowskiego Kajetana Kickiego, w 1798 r. „Panem“ jest tutaj biskup, a chór śpiewa:

Niech żyje Ojciec kochany,
I Pasterz wiernej mu Trzody,
On na wzór tych cnót nam dany,
Na których stoją narody.

Te kwiatów różne kolory,
Z których mu wieniec dajemy
Są to rozlicznych cnót wzory,
Które w nim wszyscy wielbimy.

W 1810 roku „Pan“ i „Pasterz“ jest księciem warszawskim, a w związku z tem słowa kantaty nowej uległy przemianie. Interesującą stroną nowych „Krakowiaków“ jest to, że występują tutaj przeważnie te same osoby, co w „Cudzie mniemanym“. Osoby te stały się tak popularne, jak Arlekin czy Pantalone w włoskiej commedia del'arte.

W utworze tym rolnicy oczekują przejazdu króla z Krakowa do Warszawy. Z utworu przebija się radość, a autor oddaje hołd wojsku polskiemu. Zasadniczo jednak jest to utwór okolicznościowy, napisany ku czci króla saskiego, a księcia warszawskiego. Przedstawienie to zakończyła następująca kantata, oparta na tym samym motywie, muzycznym co poprzednio przytoczone:

Chór.

Niech żyje ojciec narodu,
Ojciec od wszystkich kochany,
Król z dawnych monarchów rodu,
Przez nas do tronu wezwany.
On przez swe mądre ustawy,
Szczęśliwą robi tę ziemię,
On wzniesie do szczytu sławy
Waleczne Polaków plemię.

Dwóch wieśniaków oddających wawrzyny.

Wawrzyny ozdobią skronie,
Równie uczonych, jak męźnych,
Dodają blasku koronie
Monarchów świata potężnych,
Te ci, o królu, składamy,
Jak twojej mądrości znamię,
Na której szczęście wspieramy
I naszej potęgi ramię.

Dwie wieśniaczki oddające owoce.

Owoców mądrej Twej rady,
Wszyscy doznają, królowo!
Przez pięknych cnót twych przykłady,
Stalaś się pleci żeńskiej głową.
Tobie najsluszniej należy
Nieść plód naszej ziemi w dani,
Jak matce polskiej młodzieży,
Jak pełnej dobroci pani.

Inne dwie wieśniaczki składające kwiaty.

Te wdzięczne kwiatów kolory,
Które Jej w darze niesiemy,
Są to rozlicznych cnót wzory,
Jakie w twojej córce widzimy.
Niech zawsze kwitnąca wiosna
Dni jej piastuje w swym łonie,
Nim przyjdzie chwila radosna,
Gdy ją ujrzymy na tronie.

*Dwóch grenadjerów, wskazujących cztery nowe
przybyłe departamenty.*

Przez męstwo polskiego dzieła
Stargane więzy współbraci.
Ojczyzna nasza wzrost wzięła,
I oto nowi Sarmaci.
Królu! Tę chlubną ofiarę
Przyjm od polskiego żołnierza,
Z niej przywiązania bierz miarę,
Z jakim ci los swój powierza.

Chór.

Niech żyje ojciec narodu,
Ojciec od wszystkich kochany,
Król z dawnych monarchów rodu,
Przez nas do tronu wezwany.
On przez swe mądre ustawy,
Szczęśliwą zrobi tę ziemię,
On wzniesie do szczytu sławy
Waleczne Polaków plemię.

Z tych nowych „Krakowiaków“ najcharakterystyczniejsza jest jednak arja Bardosa. Dawne jego słowa uległy zasadniczej zmianie. Gdy w „Cudzie mniemanym“ śpiewał:

Świat srogi, świat przewrotny.
Wszystko na opak idzie,
Kto nie wart, pan stokrotny,
A człek pocziwy w biedzie.
Lecz rozum górę bierze,
Tem sobie życie słodzę
I ja porosnę w pierze,
Choć dziś bez butów chodzę —

— teraz żyje już nie nadzieją tylko, lecz cieszy się rzeczywistością:

Świat srogi naopak idzie,
Lecz to złe niezawsze bywa;
Przewrotny ginie w ohydzie,
A prawa cnota wygrywa.
Bóg spojrział na naszą ziemię
I wraz się zmienia jej dola,
Wraca uwielbione plemię
W osobie mądrego króla.
Zaledwie ziemia trzy razy
Bieg swój doroczny odbyła,
Jakaż przez jego rozkazy
Zmiana się u nas zrobiła.
Już sprawiedliwość panuje.
Wzrastają wszędzie nauki
I cały naród to czuje,
Ze rządzą Jagiellów wnuki.

Wszystko w naturze kolejną
Z małego na większe wzrasta.
Tą niegdyś wsparte nadzieją
Wzniosły się potomki Piasta.
I dla was mężne Sarmaty
Wnet lato przyjdzie za wiosną,
Jak sławą dziwicie światy
Tak wasze orły porosną.

Już teraz nie „wszystko na opak idzie“, przeciwnie „zle niezawsze bywa“, a przewrotny nie jest już „panem stokrotnym“, lecz „ginie w ohydzie“. Dawny zaś „człek poczciwy w biedzie“ — wygrywa.

Akcja „Przygotowania na przyjęcie monarchy“ odbywa się na wsi i w ogrodzie dziedzica¹⁾. Na scenie były trzy kolumny. Na środkowej było popiersie Fryderyka Augusta, na prawej cyfra królowej, na lewej cyfra królowej. Nad wszystkimi kolumnami unosiły się orły białe. Tych nowych „Krakowiaków“ przyjęto z wdzięcznością, witano radośnie starych znajomych z „Krakowiaków i Górali“ w nowej formie, zwłaszcza, że stali bywalcy teatralni nie bardzo byli zadowoleni z powodu zbyt częstego wystawiania „Cudu mniemanego“, o czem zdaje się świadczyć notatka w „Gazecie warszawskiej“ z 19 maja 1810 roku: „Na otwarciu (teatru).... 13 maja dano, acz ulubioną, ale *nadto często wystawianą* operę „Krakowiaki“.

¹⁾ „Wspaniała nowa dekoracja roboty JPana Scotti dała powód do ponowienia okrzyków i okłasków“ — pisze „Gazeta warszawska“ z 16 czerwca 1810 r.

Raz jeszcze — 28 czerwca 1812 roku — podczas przedstawienia „Krakowiaków i Górali“ zabrzmiała pobudka bojowa. Było to po utworzeniu konfederacji, w owych dniach entuzjazmu, niepodobnych do opisanja, jak pisała w liście do siostry Nakwaska, w owych dniach, w których „plakano, krzyczano, ściskano się, gadano niedorzeczności i dziwna rzecz, żeśmy wszyscy nie zwarzowali“.

W teatrze dano bezpłatne przedstawienie „Krakowiaków i Górali“, po którym artyści — wśród ogólnego entuzjazmu, przy wtórze publiczności, śpiewali okolicznościową pieśń wojenną Niemcewicza:

Do koni, bracia, do koni!
Niech każdy zbroi przymierza,
Niech gotuje ostrze broni,
Jak przystoi na rycerza,
Dzień świętej walki nadchodzi,
Wkrótce się Polska odrodzi.
Ojczyzna z grobu powstaje,
Czarna krew jej ciecze z czoła.
W was synów swoich poznaje
I do was o pomstę wola;
Wolają pomsty zniewagi
I rzeź i morderstwa Pragi.
Naprawdę sybirskie hordy,
Porzuciwszy swoje lody,
Nowemi grożą nam mordy;
Powstały na was narody;
Patrzac kto na wojsk ich czele,
Drżycie przywłaszczyciele.

Słyszycie! Trąba chrapliwa,
Kotłów wrzawa, wodzów krzyki;
Król i Ojczyzna was wzywa,
Walczą bratnie Gallów szyki.
Lećcie! niech rycerz ochoczy
Krwiań moskiewską miecz swój broczy!
Szańbione Litwy Pogonie!
Rodak pod obcymi pany,
Wyciąga do was swe dłonie;
Pokruszcie jego kajdany;
Długą rozdzieleni doba,
Niech się bracia łączą z sobą.
Czy wiecie, jakie to tłumy
Naprzeciw was się zebrały?
Te, co wściekłością swej dumy
Ziemie waszą rozszarpały,
Przysięgły w ślepym zapędzie,
Że Polski nigdy nie będzie.
Będzie; wyrokiem przedwiecznym
Bóg wam ojczyznę przyrzeka.
Już czyni naród bezpiecznym
Przytomność wielkiego czleka.
Dozna przywłaszczyciel śmiały,
Że nie zginął Orzeł Biały.
Niech mnóstwo trudów nie zraża
Męstwa i dzielnej ochoty,
Niech odległość nie przeraża
I cierpkiego nieba sloty,
Wszystko znosi rycerz prawy
Dla ojczyzny i dla sławy.

Hożych Polek śnieżne dłonie,
O śmiałe w bojach młodzieńce!
Gotują na wasze skronie
Uplecione z laurów wieńce;
Łubem spojrzeniem dowiodą,
Że piękność męstwa nagrodą.

Z radością w kresie zawodu
Wzniesmy hymny dziękczynienia
Wskrzesicielowi narodu
I straconego Imienia,
Głosząc: Pewna tej opieki,
Niech żyje Polska na wieki!

Była to ostatnia manifestacja napoleońska w „Krakowiakach i Góralach“ w Warszawie ¹⁾.

Zmienily się warunki polityczne, a z niemi uległ zmianom i tekst „Krakowiaków i Górali“. 22 czerwca 1815 r. w dniu uroczystym ogłoszenia Królestwa Polskiego wystawiono znowu zmienionych „Krakowiaków“. Zwaśnionych w pierwszym akcie włościan, rwących się do bijatyki — powstrzymuje Bardos wieścią o utworzeniu Królestwa. Włościanie padają na kolana z dziękczynieniem:

Boże, bądź pochwalony! Żyje Polska nasza!

Pod wpływem radosnej wieści włościanie puszczaają

¹⁾ 14 sierpnia podczas uroczystości narodowej w Wilnie wystawiono „Krakowiaków i Górali“; sztuka ta — jak pisze korespondent „Gazety korespondenta“ — „zawsze tem lepiej jest przyjęta, że obudza uczucie miłości ojczyzny i nienawiści przeciwko jej uciemiężycielom“.

w niepamięć dawne urazy i spieszą na ucztę do dziedzica.

Zamiast aktu drugiego odśpiewano kantatę na tle pejzażu, wyobrażającego iluminowaną wieś. „Słupy girlandami róż przeplatane tworzyły długie ulice w przeczeczach i scenę całą napelniały światłem. W pośrodku umieszczonem było popiersie Najjaśniejszego Cesarza i Króla na podstawie, ozdobionej herbem Królestwa“. Tam dziedzic następującą prawi orację:

Tak, zacni przyjaciele, spełnione życzenia!
Cieszymy się, cieszymy chlubą polskiego imienia,
Ten, co z górnego szczytu swego Majestatu
Przywykł niespokojnemu dawać pokój światu,
Którego cnota Niebu i ludzkości miła,
Aleksander przemówił i Polska ożyła.
Wiekami już pochylony, w Ojczyzny mej bycie
Jeszcze nowe nad grobem odzyskuje życie...

(tu wieśniacy obojej płci przybywają).

Witajcie, dzieci moje! Oto dzień swobody
Niech będzie hasłem waszej jedności i zgody:
Dajcie braterskie dłonie, ściśnijcie się wzajem,
Bóg tak czuwa nad wami, jak nad waszym krajem.
O dniu szczęścia, dniu chwały, nieplonnych nadziei!
W nowo wschodzącej dla nas wyroków kolei,
Skończyły się nieszczęścia, przeminęły nędze.
Patrzmy kto królem naszym! Przy jego potędze
Zniknie tysiąc pocisków, jak tysiąc zniknęło:
Wieki szanować będą Aleksandra dzieło.
Przy jego tronie nowym blaskiem ozdobiona

Zajaśniała w swej chlubie Zygmuntów korona.
Z nim szczęście, z nim obfitość wstąpi na tę ziemię:
Pobratymczego ludu przyjacielskie plemię
Wzywa dawnych swych braci do wspólnej rodziny...
Boże! Wspieraj Twą mocą złączone krainy!
A wy dzieci! Krwi moja, drodzy przyjaciele!
Połączmy w tym dniu świętym czułość i wesele;
Czcijmy króla godnemi serc naszych ofiary,
Niosąc mu proste pienia wdzięczności i wiary.

Chór.

Polacy! W pieniach weselnych
Głośmy wybawcę tej ziemi.
Polacy! Głosy wdzięcznemi
Sławmy pierwszego z śmiertelnych.
Powtórzmy, co ziemia cała
Aleksandrowi przyznała.

Dwuśpiew.

Kto cierpiącym lzy ociera,
Kto ludom wraca swobody,
Ten hołdy świata odbiera,
Temu cześć niosą narody.
Oto wśród ojczystych znaków
Polacy swe szczęście głoszą.
Ach, wdzięczność jest serc rozkoszą
I pierwszą cnotą Polaków.
Tem uczuciem chcemy słynać
I w każdej kraju potrzebie,
Dawco Ojczyzny, dla Ciebie
Żyć z chwałą i z chwałą ginąć.

Czterośpiew.

Za tyle łask, tyle trudów,
Kraj ci swą wiarę przysięga,
Trwałą, jak twoja potęga,
Silną jak moc Twoich ludów.
O ty! Co Cię wieczność kryje,
Władco na ziemi i niebie!
Niech Aleksander żyje,
On wyobraża nam Ciebie.

! Nie dziwny się tej ostatniej metamorfozie polskiego widowiska festiwalowego; w niej właśnie wystąpiła najjaskrawiej ciągła żywotność teatru i jego reagowanie na sprawy państwowe. Z Aleksandrem łączono wszakże najśmielsze nadzieje. Wyniszczony kraj spodziewał się odbudowy. Najgorętsi wielbicieli Napoleona przechodzili często do obozu Aleksandra. Kajetan Koźmian, ten sam, który w „Odzie na zawarcie pokoju“ porównał Napoleona z Bogiem, w roku 1815 napisał „Ode na upadek dumnego“. Nie była to służalczość wobec nowego władcy, ale przystosowanie się do nowych okoliczności, oparte na wierze w dobrą wolę Aleksandra.

Pozatem autorem sceny ku czci Aleksandra nie był Bogusławski i nie on napisał aktualny tekst piosenek. Autorem piosenek był Dmuszewski, a tekst kantaty wyszedł z pod pióra Jaroszyńskiego.

Bogusławski do ostatniej chwili pozostał wierny Napoleonowi, w przeciwieństwie do Dmuszewskiego, któ-

ry stał się chwalcą Aleksandra, a w roku 1829 pod adresem Mikołaja rzucił z sceny — w operze „Cecylja Piaseczyńska“ — słowa:

Gdy już ojczysta wzywa nas kraina,
Więc wykrzyknijmy, rzucając te strony:
Niechaj nam żyje król nasz ulubiony,
Nasza królowa, dostojna rodzina,
Niechaj zwycięskie ukończywszy boje,
Zawsze w nas widzi wierne dzieci swoje.

Na przeróbce z 1815 roku nie kończą się dzieje metamorfoz „Krakowiaków“. Podjął je J. N. Kamiński w roku 1816, wystawiając we Lwowie „Krakowiaków“ p. t. „Zabobon czyli Krakowiacy i Górale“, w którym oprócz znanych już postaci wprowadza parę nowych.

Ale ta metamorfoza nie wiąże się już bezpośrednio z osobą Wojciecha Bogusławskiego.

Jak nic z swego czasu i znaczenia nie straciły „Krakowiaki“ i później, w przeróbce Kamińskiego, o tem świadczą słowa żołnierza Patelskiego ¹⁾, który w 26 roku życia poraz pierwszy znalazł się w teatrze w gorących dniach powstania listopadowego.

„...Na pierwszym przedstawieniu scenicznem w niedzielę 5 grudnia odbytem — pisze Patelski — jak odu-rzony i nieprzytomny przecierałem oczy, zadając sobie pytanie, czy to, co widzę, słyszę i doznaję nie jest jedynie sennem złudzeniem. Dawano operę „Krakowiacy i Górale“, w której Dmuszewski od lat pięciu na deskach teatralnych niewidziany, pojawił się w roli orga-

¹⁾ Wspomnienia wojskowe Józefa Patelskiego 1823 — 31.

nisty i śpiewał piosenki, do okoliczności powstania zastosowane. Z dźwiękiem poloneza Kościuszki wniesiono na scenę chorągwie narodowe z herbami Polski, Litwy i Rusi; artyści obojga płci otoczyli je niby wieńcem, muzyka zmieniła nutę na pieśń legjonów, przy niej chóry teatralne rozpoczęły śpiew:

Długo spała Polska święta,
Długo orzeł biały spał,
Lecz się zbudził i pamięta,
Że on niegdyś wolność miał.

Publiczność, powstawszy z miejsc, wtórowała śpiewki i gdy przyszło do ustępu:

Będziem rąbać, będziem siekać
Jak nam miły Bóg i kraj,

zdawało się po zajęciu, z jakim końcówki tych słów z tysiąca ust spadały, iż cała Rosja wkrótce w wielką torbę sieczki zmienioną zostanie. Nie mniejszy zapal wywołał inny śpiew, również w tym dniu zrodzony i ogłoszony, a poświęcony czei młodzieży polskiej, którego zwrotkę:

Niech do boju każdy biegnie,
Piękne tam skonanie
Za jednego, który legnie
Stu mścicieli stanie,

sprostowała rozentuzjasmowana publiczność, protestując i krzycząc w niebogłosy: Nie stu mścicieli, lecz tysiąc.... tysiące stanie. Śpiew i tańce na scenie tak rozochociły widzów, iż wyrzucano z parteru ławki i krze-

śla, damy powychodziły z łóż i poczęto zapamiętale śpiewać i tańczyć krakowiaka i mazura. Równość i wesolość zapanowały powszechnie, a żołnierze linjowi i podchorążowie hulali ochoczo z panami z wyższego świata obok oficerów i gwardzistów narodowych. Wśród szalu zabawy zjawił się Wysocki, powitany okrzykami wstrząsającymi mury, a pochwycony na ręce, w tryumfie obnoszony był po sali i poniesionym na scenę¹⁾.

Nie były to jedyne odmiany „Krakowiaków i górali” w czasach powstania listopadowego. Śpiewano również inne, charakterystyczne piosenki z zmienioną arją „Świat srogi” na czele ¹⁾).

Świat srogi, świat przewrotny,
Wszystko na opak idzie,
Kto niewant, pan stokrotnie
A człek pocziwy w biedzie.
Lecz górę bierze cnota,
Szczęśliwy ten kto nią żyje,
Bo zdrajców mimo ich złota
Wzgarda powszechna okryje.
Nie mądry kto wśród trwogi
Z popłochu traci męstwo,
Choć straszne nasze wrogi,
Bóg ojców da nam zwycięstwo.
Im bardziej przemoc nęka,
Tem mniej stanem w potrzebie,

¹⁾ Zmiany stosowne do okoliczności w operze p. t. „Krakowiacy i górale” przez Pawła Felicjana M... art. teatru krak. porobione. W oswobodzonej Warszawie. 1831.

Kto przed tyranem klęka,
Przeżył swą chwałę i siebie.
W nas jeszcze czucie prawe,
Własnej godności nie zgasło,
Krwia zmyjem krzywdy krwawe,
Wszak wolność jest nasze hasło.
Spiesz, młodzi, po wawrzyny,
Świat męstwa waszego świadkiem,
Do broni, polskie syny,
Zbawić matkę krwi ostatkiem.
Niechaj was wróg nie przeraża,
Nagroda odwagi w sławie,
Bóg szalę zwycięstw przeważa,
On niewinnej sprzyja sprawie.
Do broni, bracia, do broni,
Za wolność walczym jedynie,
Choć legniem z orężem w dłoni,
Lza braci na grób nasz spłynie.

Gdy Krakowiacy rozpoczynają walkę z góralami, wstrzymuje ich Bardos, gdyż „wkrótce może wróg zuchwały zagrozi drogiej nam ziemi“, a wówczas „utkwia w karkach wrogów kosa, przypomnim im Raclawice“.

Przedstawienie kończyło się śpiewami organisty i studenta.

Organista.

Los się organistów mieni,
Upadku już blizcy;
Już się teraz nikt nie żeni
A chcą walczyć wszyscy.

Chęć do składek w wszelkich stanach,
Ja dać nie mam czego,
A więc huknę na organach
Marsza Dąbrowskiego.

Student.

Świeci braciom wolność święta
Już od listopada;
Stargane przemocy pęta,
Biada wrogom, biada.
Wszak Chłopicki Dyktatorem
I wodzem Polaków,
Gdy wróca z walki z honorem,
Ujrzy braci Kraków.

„Krakowiacy i Górale“ są jedynym utworem, który podczas całej działalności dyrektorskiej Bogusławskiego towarzyszył jego twórcy.

Toteż metamorfozy, jakim ten utwór ulegał, są nader ciekawym przyczynkiem do zbadania nastrojów, murtujących naówczas w społeczeństwie polskim.

Czasy Księstwa Warszawskiego dały teatrowi sposobność coraz częstszego manifestowania uczuć pa-trjotycznych. Zwłaszcza sympatyczne są sceny i pieśni, z których przebija się wdzięczność dla wojska polskiego. Inne — napisane przeważnie na rozkaz — z okazji imienin, urodzin i t. p., króla saskiego wkraczają często już w granicę panegiryku.] Nie pominąłem ich jednak, chcąc dać całokształt pracy teatru w związku z państwem, opierając się nie na przypuszczeniach, lecz realnych dowodach — na słowie, głoszonym wówczas ze sceny.

XX.

Znaczenie Wojciecha Bogusławskiego w historii demokracji polskiej jest wybitne.

W ciągu długoletniej jego działalności dyrektorskiej zawsze stał na straży ideałów równości obywateli. Pod tym względem wyjątkowe znaczenie miały przedstawienia zarówno „Powrotu posła“ Niemcewicza, „Szlachcica mieszczańinem“ Wybickiego, jak i „Dowodu wdzięczności“, „Henryka VI na łowach“ i „Krakowiaków i Górali“ Bogusławskiego.

Nie zwracał Bogusławski uwagi na stare nawyczki szlacheckie, lecz silnie akcentował, że dla dobrobytu Polski konieczną rzeczą jest wyrównanie różnic społecznych. Dlatego opieką troskliwą otacza wystawienie „Szlachcica mieszczańinem“, dlatego idee demokratyczne głosi w wspomnianych trzech swoich utworach. Nawet, w panegiryku ku czci Stanisława Augusta, podkreśla przede wszystkim wielkie znaczenie równości wszystkich wobec prawa, a, wystawiając w okresie rządu Targowiczan, „Henryka VI na łowach“, występuje

ostro przeciwko korupcji, protekcyjnizmowi i krzywdom, wyrządzanym mniej możnym.

Głoszenie tych haseł z desek scenicznych miało wprost wyjątkowe znaczenie, gdyż żywe słowo docierało do szerszych warstw społeczeństwa, niż drukowane i na większy napotykało rezonans. Wszak wydanie drukiem „Powrotu posła“ nie wywołało reakcji obozu przeciwnego, a dopiero wystawienie komedji Niemcewicza w teatrze spowodowało burzę na posiedzeniu sejmowem.

Bogusławski był również rzecznikiem sukcesji tronu. Zdawał on sobie dobrze sprawę z niebezpieczeństw elekcji i dlatego w „Dowodzie wdzięczności narodu“ w usta Starosty Gadulskiego, właśnie w usta tego, który w „Powrocie posła“ przeciwko sukcesji występował, kładzie słowa wdzięczności za to, że konstytucja majowa ustaliła dziedzictwo korony.

Zarówno w tym utworze, jak i w „Krakowiakach i Góralach“ Bogusławski — żołnierz akcentuje znaczenie posiadania silnego, dobrze zorganizowanego wojska. Ten „absztyowany“ podchorąży, który w służbie wojskowej nie doznał słodyczy, nie okazał się mało-duszny i stał się nie tylko głosicielem silnej armji dla celów obronnych, ale i zwycięstw oręża polskiego w dobie napoleońskiej.

Działając czy to pod zaborem austriackim czy pruskim i walcząc z przeciwnościami cenzury, nie poprzestał Bogusławski na wystawianiu sztuk, dla sprawy narodowej obojętnych, lecz — nawet w obcych, przez cenzurę przepuszczonych utworach, potrafił poszczegół-

ne zdania tak akcentować i w taki sposób przedstawiać publiczności, że nabierały one specjalnego znaczenia i nakazywały społeczeństwu czuwać, być gotowym i nie tracić nadziei. Koroną jego działalności w tym kierunku było przedstawienie „Izakahara“ we Lwowie i „Ottona na Wittelsbachu“ w 1801 roku w Warszawie.

Nie zraził się Bogusławski szykanami rządu pruskiego, który z tego powodu zabronił mu brania udziału w przedstawieniach. W dalszym ciągu głosił idee legjonów Dąbrowskiego i w okresie Księstwa Warszawskiego był jednym z tych, którzy podtrzymywali ducha narodu, nękanego wojną i jej finansowymi skutkami. Wierzył w Napoleona, jako tego, który walczy dla sprawiedliwości i tej swojej ideologii do końca działalności dyrektorskiej pozostał wierny.

Słusznie nazwał Bogusławskiego Stefan Witwicki poetą nie słowa, lecz czynu.

ZALĄCZNIK Nr. 1.

Pismo prezydium policji w Warszawie do Bogusławskiego 5 lutego 1800 roku (Archiwum Główne w Warszawie Sp. 129, vol. 2).

Es wird dem Direktor des hiesigen polnischen Theaters wiederholentlich erinnert, in den Vorstellungen alle Anspielungen zu vermeiden, die irgend in Relation mit dem ehemaligen, verfassungswidrigen Revolutionsgeiste stehen.

So wie das Theater im Ganzen den Zweck hat und haben muss, schlechte Sitten zu verbessern und die guten zu vernichten; so muss es dann auch überhaupt seinem Auditorio das Glück anschaulich zu machen suchen, welches eine wohlthätige und tolerante Regierung über die Vassalen verbreitet.

Die Veranlassung zu dieser Infirmation hat das Polizeipräsidium aus dem Prolog nehmen müssen, welchem der Herr Direktor Bogusławski am 1 Jänner c. halten wollen und welcher einen geheimen Doppelsinn dadurch verrät, dass er in allen Punkten die Rückkehr

der alten Zeit als Glück für die Bewohner des Staats wünscht.

Die alte Zeit hat ihr Gutes, ist aber in Rücksicht des üblen und des Unglücks, welches sie über den Staat verbreitet, kein zulässiger Wunsch, noch weniger aber da zurückzurufen, wo neue Verfassungen an deren Stelle traten, deren Wohl nur durch sophistische Vorstellungen verdunkelt werden können und Eindrücke erneuern, die verfassungswürdig anzuerkennen sind.

Das Polizeipräsidium will vorgenannten Vorgang, ob zwar der Ahndung wert, nicht ahnden, versichert aber, dass der Aufmerksamkeit desselben nichts entgeht und warnt wohlmeinend den Herrn Direktor Boguslawski hirduch nochmals.

Noch wird ausdrücklich bestimmt und angeordnet, das bei allen Vorstellungen, wozu Militär erforderlich ist, solche nie in der königlichen Uniform aufs Theater auftreten müssen, sondern in dem Kostüm, das zur Zeit und dem Sinn des Stücks gehört.

ZALĄCZNIK Nr. 2.

Pismo min. Schulenburga z 11 stycznia 1801 roku (j. poprz.).

Des Herrn Generallieutenants von Köhler Excelenz, mit welchem ich auf Befehl des Königes Majestät wegen der Geheimen Polizei in Warschau in Korespondenz stehe, hat mich mit einem Vorfall bekannt gemacht, welchen zu Ihrer Excelenz Kentniss zu bringen, ich mich verbunden glaube.

Es hat nämlich der Antreprenier der polnischen Schauspielgesellschaft in Warschau v. Boguslawski dem dortigen Publicum schon einige Wochen vor dem neuen Jahre die Hoffnung gemacht, dass am Neujahrestage die Zauberflöte zum erstenmal würde gegeben werden, wodurch ausserordentlich viel Menschen ins Schauspielhaus gegangen sind, denen man aber statt dessen den Otto von Wittelsbach vorgestellt, in welchem der v. Boguslawski selbst die Rolle des Otto gespielt hat. Im Augenblicke seines Todes hoben sich in der Decke des Schauspielhauses über dem Parterre zwei Löcher, in denen sonst Lüstres gehangen, geöffnet, aus welcher einige hundert Exemplare eines polnischen Gedichtes, wovon ich sowohl das Original als eine mir mitgesandte Übersetzung beifüge, auf die Zuschauer heruntergeworfen und distribuiert worden sind. Da dies Gedicht, welches man anfangs für einen Neujahrwunsch gehalten, einen unverkennbaren revolutionären Sinn hat und die Hoffnung zur Wiederherstellung der vormaligen Ordnung der Dinge vorträgt; so hat des Herrn Generalleutenants von Köhler Excelenz den von Boguslawski deshalb durch die Polizei zur Verantwortung ziehen lassen. Er hat eingestanden, dass er der Verfasser derselben sei und davon 1000 Exemplare ohne Zensur bei dem Buchdrucker Lebrun habe drucken lassen, wovon die Hälfte im Schauspielhause ausgeteilt wäre. Er hat sich entschuldigt keine böse Absicht dabei gehabt zu haben; sondern da er geglaubt, dass er nicht füglich nachdem er in der Person des Otto gestorben, dem Publico einen Neujahrwunsch abstatten könne; so hätte er für füglich-

cher gehalten, es obigermassen in der Person des Otto selbst zu thun. Das diese Ausflüchte zu gehaltlos sind um berücksichtigt zu werden, scheint wohl unbezweifelt; um so weniger Gewicht aber behalten sie, wenn man erwägt, dass dieser v. Boguslawski, nach dem Schreiben des Herrn Generallieutenants v. Köhler Exzellenz, ein bekannter Erzrevoluzionär und wegen seiner Anfälle auf dem Theater kurz vor Revoluzion schon von dem russischen Gouvernement, mit seiner Gesellschaft aus Warschau weggejagt ist, auch nachher ein gleiches Schicksal in Krakau und Lemberg gehabt hat. Von letzterm Orte soll er im Herbste 1799 nach Warschau gekommen sein und eine Conzession, aber kein eigentliches Privilegium von der dortigen Kammer erhalten haben. Des Herrn Generallieutenants v. Köhler Exzellenz bemerken ausdrücklich, das er wegen seines Anhanges ein gefährlicher Mensch sei, der so viel möglich revoluzionäre Stücke aussuche, sie in der Vorstellung noch brodiert und dessen Wegschaffung nach beendigtem Kameval ihm notwendig dünkt. So billig man auch immer über die Vorliebe der älteren Einwohner der neuen Provinzen zu ihrer vormaligen Verfassung urtheilen mag und ihnen solche, da sie den Wert der neuen Verhältnisse noch nicht ganz einsehen, nicht so übel auslegen kann als es auf den ersten Anblick den Ausschein hat, so wenig dürften doch Aufforderungen und Vorspielungen jener Art geduldet werden können, die, wenn sie auch bei dem vernünftigeren Teile der Einwohner ihren Zweck verfallen, ihn dennoch bei dem Haufen der Brauseköpfe sehr nachtheilig einwirken.

Es sind daher vielleicht Eur. Excelenz auch meiner Meinung, dass der v. Boguslawski nicht allein nachdrücklich zu bestrafen, sondern auch wegzuschaffen sein werde, wozu die Einleitungen und Verfügungen zu treffen ich Eur. Excelenz jedoch allein ganz ergebenst überlasse und noch bemerke, dass ich des Herrn Generalleutnant v. Köhler Excelenz heute von diesem meinem ergebensten Schreiben benachrichtigt habe.

ZALĄCZNIK Nr. 3.

Pismo ministra Vossa do króla Fryderyka Wilhelma z 7 kwietnia 1801 roku (Archiwum państwowe akt tajnych w Berlinie).

Der Entrepreneur der polnischen Schauspieler-Gesellschaft in Warschau v. Boguslawski hat am verflossenen Neujahrstage im dortigen Schauspielhause bei der letzten Scene des Otto von Wittelsbach einige hundert Exemplare des in der Ursprache und Übersetzung alleruntertänigst angebogenen Gedichts: Otto von Wittelsbach an die Zuschauer seines Todes, aus der Dekke unter die Zuschauer werfen und distribuiren lassen. Da dies Gedicht eines revolutionären Sinnes verdächtig ist und die Hoffnung zur Wiederherstellung der vormaligen Ordnung der Dinge vorzutragen scheint; so wurde der von Boguslawski auf Instanz des Generalleutenants von Köhler, vom Warschauer Polizei-Direktorio zur Verantwortung gezogen. Hierbei gestand er zwar, dass er der Verfasser jenes Gedichtes sei und davon 1000 Exemplare ohne Zensur drucken lassen, behauptete

jedoch nur die Absicht gehabt zu haben, dem Publikum dadurch seinen Neujahrswunsch abzustatten und der Meinung gewesen zu sein, dies nicht schicklicher, als die Person des Otto Wittelsbach, dessen Rolle er gespielt hatte, thun zu können.

Auf den Grund dieses Geständnisses wies ich sogleich am 12 Januar d. J. die Warschauer Kammer und den dortigen Kammer-Präsidenten von Hoym an, erstere, den von Boguslawski und den Drucker wegen vorbeigehen der Zensur zur Rachenschaft und Strafe zu ziehen, letztem aber, dem von Boguslawski, erst nach geendigtem Karneval oder nach Ablauf des Abonaments die Erlaubniss zu theatralischen Vorstellungen, da er sie gemissbraucht, sie auch nur auf 2 Monate gegeben und längst abgelaufen war, abzunehmen, auch mit dem Generallieutenant von Koehler und dem Polizei-Direktorio die nötigen Massregeln zu treffen, das bis dahin täglich der polnischen Sprache kündige und treue Personen das Theater besuchen und sowohl beobachten als rapportieren, ob und welche vordächtige Äusserungen auf die Bühne gebracht werden, und wenn diese, das von Boguslawski übrige Handlungen und sonstige vorige verdächtige Verhältnisse dessen gänzliche Verweisung sogleich oder nach dem Karneval ratsam machen und motivieren sollen, ohne Zeitverlust darauf anzutragen.

Ehe diese Verfügungen an die Behörden gelangten, untersagte die Warschauer Kammer dem von Boguslawski das öffentliche Erscheinen auf der Bühne und trug auf dessen Verweisung an.

Um die Kammer nicht zu kompromitieren und da die Sache eigentlich eine blosse Orts Polizei Angelegenheit und am Ort und Stelle besser als hier zu beurtheilen ist, wurde das genehmigt, zumal das polnische Theater auch ohne den von Boguslawski fort dauern zu können. Letzteres dagegen wurde der Beurteilung des von Hoym, welcher die dafür sprechenden Personal und Lokal- Umstände dort am Orte besser als ich hier kennen muss, überlassen.

Nach einem hierauf erstatteten Berichte hält der von Hoym die Verweisung des von Boguslawski für notwendig, weil sich denselbe bei mehreren Gelegenheiten erlaubt hat, ähnliche revolutionäre Gesinnungen ins Publikum zu bringen, deshalb auch schon vor der Revolution von dem russischen Gouvernement aus Warschau, so wie nachher aus Krakau und Lemberg weg- gejagt und hierauf selbst wieder in Warschau von der Polizei zurechtgewiesen und gewarnt wurde.

Anderer Meinung ist der Generallieutenant von Koehler, obgleich er sowie das dortige Publikum zugiebt, dass der von Boguslawski gefehlt hat und Strafe verdient.

Diese Verschiedenheit der Warschauer Polizeibehörden in ihrer Meinungen und besonders da sich mehrere vornehme Südpreußen in Warschau dieserhalb unmittelbar an Eure Königliche Majestät wenden wollten, dies aber bis jetzt noch unterlassen haben, weil der Generallieutenant von Koehler die Sache durch mich übermitteln zu können glaubte, veranlasst mich, Eure Königliche Majestät alleruntertänigst um Verhaltungs-

befehle zu bitten. Mir scheint es am zweckmässigsten dem von Boguslawski, so lange als das jetzige Abonnement der Schaspielergesellschaft dauert, unter gehörige Aufsicht, wie es gleich Anfangs meine Absicht war, den Auftritt auf der Bühne wieder zu gestatten, dannächsts aber die schon längst abgelaufene Erlaubniss zum Schauspiel abzunehmen¹⁾. Da er seither schon dadurch an Zulauf verloren hat, dass er als besster Schauspieler nicht auf dem Theater erscheinen dürfte; so ist er vielleicht hierdurch schon gestraft genug. Das Zensur-Edikt bestimmt nur für Drucker und Verleger, nicht aber ausdrücklich für den Verfasser eine Geldstrafe, und diese wurde auch bei dem von Boguslawski durch Beiträge seiner Anhänger leicht zu vereiteln sein. Aber daher noch wegen des Zensur-Vergehens besonders bestraft werden; so stelle ich alleruntertänigst anheim, ob nicht einige Wochen Gefängniss die Kurazion dazu wären.

Berlin, den 7 April 1801.

ZALĄCZNIK Nr. 4.

Pismo króla Fryderyka Wilhelma do ministra Vossa z 11 kwietnia 1801 roku (Archiwum Główne w Warszawie, jak poprz.).

Mein lieber Staatssminister von Voss. Ich bin unter den in euren Berichte von 7 d. M. angezeigten Umstän-

¹⁾ Cale to zdanie podkreślone. Na boku uwaga króla; „Aprobiert“.

den mit Euch darin einverstanden, dass es in Betreff des Schauspielers von Boguslawski zu Warschau am zwäcsmässigsten ist demselben, so lange das jetzige Abonement der Schauspielergesellschaft dauert unter gehöriger Aufsicht den Auftritt auf die Bühne wieder zu gestatten, demnächst aber die Ihm längst abgelaufte Erlaubniss zum Schauspiel abzunehmen¹⁾. Ich autorisiere Euch daher dies zu veranstalten und das erforderliche im Gemäsheit deshalb zu verfügen. Ich bin Euer wohl affektionierter König.

Potsdam, den 11 April 1801.

Friedrich Wilhelm.

ZALĄCZNIK Nr. 5.

Wyciąg z raportu urzędnika skarbowego Moskwy, przesłanego do kanclerza Schröttera. (Archiwum państwowe akt tajnych w Berlinie — Dablem. Rep. 84. Nr. 576).

Nebenher sind mir als vorzüglich eifrige Anhänger der Insurrektion bekannt geworden:

a. Der Woiwode v. Radzyminski bei Gnesen wohnhaft, welcher im Posenschen Departament den ersten

¹⁾ Fryderyk Wilhelm pisze o tem, że pozwolenie na występy Boguslawskiego dawno już wygasło wskutek mylnych informacyj dyr. Kamery Hoyma, który ciągle powtarzał w piśmiech do ministra Vossa, że Boguslawski ma prawo na prowadzenie teatru tylko na przeciąg 3 miesięcy. I dopiero gubernator Köhler w piśmie z 27 maja wyjaśnia, że Boguslawski ma koncesję na 3 lata.

öffentlichen Aufruf zur Bewaffung und Organisierung der Insurrektion drucken liess und die Sache der ganzen ehemals polnischen Nation sehr feurig und drohend ans Herz legte.

b. Der Schauspiel-Direktor v. Boguslawski zu Warschau, welcher mit seinen Schauspielern v. Dmusczewski und v. Żółkowski bei allen theatralischen Vorstellungen, wo nur eine passende Gelegenheit dazu vorhanden war, insurgentische Aufmunterungen einfliessen liess. Vor allen ausgezeichnet waren

1. in dem polnischen Nationalstück, betitelt *Krakiwiaki i Gorale*, die drei Strophen, welche im Rundgesang am Ende des Stückes von den genannten drei Schauspielern abgesungen und mit dem allergrössten Beifall des polnischen Publikums drei bis viermal wiederholt werden mussten. Sie waren neu gemacht, der alten Musik angepasst und enthielten Lobsprüche für die französischen Brüder, „welche ihr Blut und Leben für die Wiederherstellung Polens wagten“, Aufmunterungen der Polen, ihnen zu folgen und ihr polnisches Vaterland wiedererobern zu helfen oder darauf zu sterben.

2. eine neue Oper, betitelt *Perseus und Andromeda*, in welcher letztere die gefesselte polnische Nation und der erstere den Kaiser Napoleon als den Befreier derselben darstellte. Die letzte Szene präsentierte davon im Hintergrunde das mit einem Lorbeerkrantz gezielte Bildniss Napoleons transparent, unter ihm aber auf der einen Seite einen weiblichen Genius, welcher knieend die zusammengelegten Hände gegen ihm emporhielt, neben sich die polnischen Reichsinsignien

liegen hatte und auss seinem Munde die Worte gehen liess: „spes mea in te“. Auf der rechten Seite des Hintergrundes war ein halbgeöffnetes Grab zu sehen, aus welchem ein alter geharnischter Pole emporzusteigen sich bemühte, mit der Inschrift „Resurgum“. Zur Vorstellung dieses Stückes wurde der Kaiser Napoleon invitirt. Das erste Mal kam er nicht, aber das zweite Mal erschien er in Begleitung des Prinzen Murat und einiger seiner Generale. Er wurde mit einem langen Vivatgeschrei von dem sehr zahlreichen französischen und polnischen Publikum empfangen, sass in der für ihn besonders reich ausgezierten und erleuchteten grossen Loge dem Theater gegenüber, ernsthaft durch ein Fernglas das Publikum und das Theater betrachtend, das ganze Stück hindurch (wo hinter ihm seine Suite unverrückt stehen blieb), wurde bei Eröffnung der schon erwähnten letzten Scene abermals mit lautem Vivat begrüsst, die Theaterscene selbst wurde, nachdem er sie durchs Fernglas betrachtet, von ihm mit einem beifälligen Lächeln und Kopfnicken beschenkt, und während der Vorhang fiel, entfernte er sich eiligst, wurde auch jetzt noch zum dritten Mal mit einem Vivatgeschrei verfolgt, welches er durch die Schnelligkeit seiner Entfernung beendigen zu wollen schien, so wie es sich auch wirklich endigte, nachdem er zur Loge hinaus war.

ZALĄCZNIK Nr. 6.

Z rezolucji ministra policji, powziętej na sesji 8 maja 1808 r. (Archiwum akt dawnych w Warszawie).

Minister Policji odebrawszy prośbę od Imé Pana Bogusławskiego, Dyrektora Teatru Narodowego, ażeby loże dla Najjaśniejszego Cesarza Francuzów i Króla Włoskiego, jaktoteż dla Najjaśniejszego Króla Imé Pana Naszego Miłościwego w czasie ich bytności w stolicy przeznaczone, a za które tenże Dyrektor Teatru żadnej nie odebrał nagrody, opłaconemi z Skarbu Narodowego zostały, niemniej, aby za dane z rozkazu Rządu reprezentacje z wolnym dla każdego wejściem również był zaspokojony, gdy co do lóż dla Najjaśniejszego Cesarza Francuzów i Króla Włoskiego złożył tenże Dyrektor Teatru naprzód rozkaz W-go Moszyńskiego Prezydenta wónczas Miasta Warszawy z zaleceniem JOXięcia de Berg nastąpiony, powtóre, rozkaz Dyrektora Policji z woli Komisji Rządzącej wydany — a co do Lóż dla Najjaśniejszego Króla Pana Naszego Miłościwego dyspozycją Ministra Policji za zdaniem Rady Stanu, zaś co do spektaklów bezpłatnie danych, że z tych pierwszy stosownie do Programmatu JWu Wybickiego na wjazd Najjaśniejszego Cesarza do Stolicy, drugi zaś i trzeci z rozkazu Dyrektora Policji z woli Komisji Rządzącej były nakazane — Minister Policji, przekonany temi dowodami o słuszności przelożenia, szczególnie w niektórych okolicznościach, zbyt wysokie rachunki zmodyfikowawszy, przesłał rzecz całą JWu Ministrowi Skarbu, gdy jednak tenże odpowiedział, iż podobny wydatek jako Etemem nie objęty bez wyraźnej woli Jego Królewskiej Mci Pana Naszego Miłościwego załatwiony być nie może — Minister Policji przeświadczony, że Rząd, jeżeli już nie wsparcie, to przynajmniej zwrot na-

leżności temż Dyrektorowi Teatru jest winien, ma honor złożyć Radzie Stanu cały obrachunek z prośbą: aby raczyła wstawić się do Najjaśniejszego Pana i wyjednać Jego łaskawą w tej mierze decyzję¹⁾.

ZALĄCZNIK Nr. 7.

Doniesienie, ogłoszone w n-rze 20 „Gazety warszawskiej“ z 8 marca 1808 r. (str. 319).

Niżej podpisany, Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie i innych miastach Księstwa Warszawskiego, mam honor uwiadomić wszystkich JPP. Kupców, Rzemieślników, oraz inne osoby, jakikolwiek bądź wpływ do interesów Teatru mojego mające, że ponieważ JP. Andrzej Stobicki, dawniej Kasjer Teatralny utrzymujący Regestra wszystkich przychodów i wydatków Antreprezy mojej, urząd swój złożył, wszyscy przeto, którzy za jego rewersami, takowe sumy do Kasy Teatralnej wnieśli, a onych dotąd nie odebrali, albo w podobnych przez nich towarów czyli robót Regestrach nie są jeszcze zaspokojeni, ażeby z takowemi Rewersami czyli Asygnacjami, w przeciągu dwóch tygodni od daty dzisiejszej do mnie samego udać się raczyli, gdzie za okazaniem Rewersów swoich i przyznaniem ich rzetelności przez tegoż Kasjera, albo natych-

¹⁾ Za cztery przedstawienia wystawił Bogusławski rachunek na sumę 9559 zł. Rząd przyznał mu 6000 zł. Ogólny rachunek (wraz z lożami Napoleona, króla saskiego, dworu i ministrów) wynosił zł. 33245. Przyznano Bogusławskiemu tylko 18168 zł.

miast zaspokojeni będą, albo termina opłaty przez niego im wyznaczone, przezemnie potwierdzone im zostaną. — Dla uskutecznienia tych interesów zastać mnie można codziennie rano od godziny 10 do 2-giej po południu w Kamienicy przy Teatrze na S. Jerskiej ulicy pod Nrem 1790. na drugim piętrze. — Ostrzegam zaś tym doniesieniem, że ktoby z pretensjami swojemi jakiegokolwiek bądź rodzaju w przeciągu wyżej wyrażonego czasu nie odezwał się, takowe później, jako nie mogące być przez oddalenie bywszego Kasjera z rachunkami mojemu skonfrontowane i przyznane, za nieważne uznane będą. — Przytem mam honor donieść Przześwietnej Publiczności Warszawskiej, że odebrawszy od wielu życzliwych sobie przyjacielskie przestrogi, iż powszechna po mieście rozchodzi się pogłoska: jakoby dla upadku interesów moich wkrótce zbankrutować zupełnie i Antreprzyę Teatru Polskiego porzucić był przymuszony, które to fałszywe wieści, że nie tylko psują mi powszechny kredyt, (bez którego żadna Antreprzyza i w żadnym Mieście doczasowo obejść się nie może) ale nadto do różnych zniechęceń Publiczności stają się powodem, przeto, zapewniam wszystkich jakiegokolwiek bądź związku w interesach Teatru ze mną mających, że lubo w ostatnich dwóch latach dla poniesionej z przyczyny okoliczności wojennych dość znacznej straty, przymuszony byłem kilkadziesiąt tysięcy zaciągnąć na utrzymanie Antreprzyzy mojej, jednak cały mój tak stały w tym Mieście jako i ruchomy majątek, jeszcze trzy razy więcej niż długi moje wynosi. O czem łatwo się w Hipotekach Miasta tego

i Urzędowych takśach przekonać można. — A zatym, nietylko interesa moje w żadnym niebezpiecznym nie znajdują się stanie, ale nawet, winien jestem w tym publicznym podziękowaniu, oświadczyć najczulszą wdzięczność moją tak JW. Hrabiemu de Riviere Zaluskiemu Sędziemu pokoju Departamentu Warszawskiego, za dobroczynną jego w układach interesów moich staranność, jako i wszystkim Wierzycielom, którzy względni na straty moje, przez przyjęcie dalszych Terminów i przyjacielskie ułożenie się, nietylko mi sposobność dalszego utrzymania Antreprzyzy, a przez to i długów moich opłacenia, ale nawet spokojność życia przywrócili. — Winien jeszcze jestem oświadczyć laskawym na mnie Protektorom Teatru i troskliwym o los mój przyjaciołom, że Antreprzyzy Teatru Polskiego, ani mam chęci porzucić, ani nawet w żaden sposób dla dwóch najważniejszych przyczyn nie mogę. Najprzód, że na mocy najlaskawszego Najwyżej zwierzchności pozwolenia, danego mi w skutku dziesięcioletniego Przywileju ostatniego Rządu, znobiwszy z Aktorami moimi nowe trzechletnie kontrakty, a czworoletni kontrakt o Teatr Publiczny z Administracją onego, w żaden sposób bez niesprawiedliwości złamać ich nie mogę. — Powtóre: że tak nieczułym ojcem na los własnych dzieci moich być nie potrafię, ażebym w obce ręce puszczał tę Antreprzyzę, w którą przez lat 30 na zbyt świetne utrzymanie bez wszelkiego funduszu zostawionego Teatru, przeszło pięć kroć sto tysięcy włożyłem, któreby się im w dziedzictwie dostały były. — Spodziewam się i owszem, że przez mające wkrótce nastąpić

nowe urządzenie Teatru Polskiego, przez podniesienie znowu wielkiej Opery, do której Śpiewaczki i Śpiewacy już są zapisani, i przez najgońliwszą chęć służenia Prześwietnej Publiczności, na nowe jej łaski, i najdzielniejszą Teatru narodowego opiekę zasłużyć sobie potrafię. Dan w Warszawie, dnia 3 Marca 1808.

Wojciech Bogusławski.

ZAŁĄCZNIK Nr. 8.

Ogłoszenie, umieszczone w n-rze 26 „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“ (str. 452) z r. 1810.

Dom murowany przy ulicy Nowolipie, pod Numerem 2,449 należący do Dyrektora Teatru Narodowego Bogusławskiego z dwoma pobocznemi oficynami, z których jedna kilka pokojów, kuchnię, spiżarnię, pralnię oraz dwie piwnice; druga zaś wozownię, stajnię, szpiczlerzyk oraz drwalnię w sobie zawierają; sam zaś środkowy dom ma 6 pokojów na dole i 2 na górze oraz trzy piwnice — z różnemi oprócz tego składami, oranżerją, obmurowaniem od ulicy i wszelkimi wygodami gospodarskimi — przytem:

Dworek drewniany pod numerem 2511, do pierwszego domu należący, w którym 4 pokoiki, piwnica, dwie stajnie, 4 izby dla chowania drobiu, pompa i składy na drzewo — razem z dwoma ogrodami owocowemi, w których morele, brzoskwinie i wszelkiego rodzaju drzewa w dobrych gatunkach; przytem szparagi, truskawki, okna inspektowe i laszek z dzikich drzew sadzony dobrze wszystko utrzymywane znajduje się:

Są do sprzedania z wolnej ręki, każdego czasu. Życzący sobie kupna tych domów udadzą się do wspomnianego Dyrektora Teatru, mieszkającego w tym samym domu ¹⁾).

ZAŁĄCZNIK Nr. 9.

Wypis z protokołu sekretariatu stanu (Archiwum Akt Dawnych w Warszawie).

W pałacu w naszym w Dreźnie, dnia 14 miesiąca kwietnia roku 1810. Fryderyk August z Bożej Łaski Król saski, Książę warszawski etc. etc., chcąc wesprzeć i podźwignąć scenę narodową w stolicy naszej Księstwa warszawskiego, nadgrodzić przytem gorliwość i zasługi Wojciecha Bogusławskiego, dotychczasowego entrepreneuru teatru warszawskiego, na przedstawienie Ministra naszego spraw wewnętrznych, pod dniem 5 miesiąca bieżącego postanowiliśmy i stanowimy jak następuje:

Artykuł 1.

Teatr Narodowy w mieście naszym stołecznem Warszawie ma być mała na lat cztery, zaczynając od 1 maja r. b., p. Wojciechowi Bogusławskiemu w entrepryzę wypuszczony.

¹⁾ Pałacyku wówczas Bogusławski nie sprzedął. Jak pisze M. Rulikowski (Skibiński. Pamiętnik aktora) „w roku 1822 postanowił puścić swą własność na loterję, na spłacenie długów „dla utrzymania sceny narodowej w ostatnich latach wojny zaciągniętych a posesję obciążających”. Posesję tę wygrał jeden z patronów trybunału cywilnego woj. maz. „W połowie w XIX posesję zajmowały Feliejanki, obecnie zaś zakład Rodziny Marji”.

Artykuł 2.

Minister nasz Spraw Wewnętrznych ustanowi Dyrekcję, która trudnić się będzie urządzeniem teatru, wyborem sztuk, zachowaniem przystojnej obyczajności i postępem gustu w miarę rozszerzonego światła i powszechnego życzenia.

Artykuł 3.

Na koszt utrzymania aktorów i innych potrzeb teatralnych ma być corocznie z początkiem miesiąca maja temuż Wojciechowi Bogusławskiemu suma zł. pol. 36.000 z Skarbu Księstwa Warszawskiego razem wypłacana.¹⁾

Artykuł 4.

Obowiązkiem Wojciecha Bogusławskiego będzie 1-mo dawać bezpłatnie 4 widowiska na rok w dniach uroczystości publicznych. 2 — dawać reprezentację jedną w roku na wsparcie szpitalów w mieście naszym Warszawie, a drugą na fundusz wysłużonych aktorów. 3 — założyć własnym kosztem w roku przyszłym szkołę teatralną na 12 uczniów²⁾.

1) Jak z zachowanej korespondencji Bogusławskiego widać subwencję tę wypłacano bardzo nieregularnie.

2) W dodatku do „Gazety Korespondenta” nr. 20 z 9 marca 1811 „autreprenier Teatru Narodowego uwiadamia Prześwietną Publiczność, iż od dnia 1 maja roku bieżącego utworzy się tu w Warszawie kosztem jego Szkoła Dramatyczna z 12 uczniów złożona, z których sześciu płci żeńskiej a sześciu męskiej,

Artykuł 5.

Artykuł 6.

Sumę powyższym sposobem Bógusławskiemu z kasy jeneralnej Księstwa naszego Warszawskiego wypłacaną umieści Minister nasz Skarbu w rubryce wydatków nadzwyczajnych.

Dopełnienie naszej ustawy ministrom naszym Spraw Wewnętrznych i Skarbu Księstwa Warszawskiego, w czem do którego należy, zalecamy.

Fryderyk August.

(—) Za zgodność:

Minister Sekretarz Stanu

Stanisław Breza.

ZAŁĄCZNIK Nr. 10.

Minister Spraw Wewnętrznych — 31 Augusta. 810.
(Archiwum Akt Dawnych w Warszawie).

Mając sobie dekretem N.Pana pod dniem 14 kwietnia r. b. polecone ustanowienie Dyrekcji teatralnej, któraby się przy puszczonej czteroletnim kontraktem entrepryzie Teatru Narodowego w stolicy JPanu Bógusławskiemu, urządzeniem tegoż teatru, wyborem

przyjętymi będą na nauki". W rzeczywistości uroczysta inauguracja roku szkolnego w Szkole Dramatycznej odbyła się 4 czerwca 1811 r.

sztuk, zachowaniem przystojnej obyczajności i postę-
pem gustu w miarę rozszerzanego światła zatrudniła,
upoważniony do mianowania osób takową dyrekcję
składać mających, wzywa za członków tejże JWP. Jul-
jusza Niemcewicza, Sekretarza Senatu, Jakóba Adam-
czewskiego, Regenta Kancelarji Rady Stanu i Mini-
strów, Ludwika Osińskiego, Pisarza Sądu Kasacyjne-
go, Fryderyka Baciarellego, Komisarza przy Prefektu-
rze Warszawskiej — w tem zaufaniu, iż przez obywa-
telską gorliwość i znaczną chęć podniesienia Sceny
Ojczystej od przyjęcia nietylko obowiązków (w przy-
toczonych przepisach krótko zebranych) wymawiać
się nie zechcą.

Światło ich, gust i znajomość dzieł teatralnych za-
ręczają Ministrowi Spraw Wewnętrznych najpomysł-
niejszy wyboru skutek.

Przykładając się czynnie do postępu i uświetnienia
widowisk narodowych, pozyskają wdzięczność współ-
ziomków i dopełnią prawdziwej w tym ważnym prze-
dmiocie dla kraju usługi.

J. Łuszczewski ¹⁾.

¹⁾ Dyrekcja Rządowa Teatru Narodowego ogłosiła odezwę
do publiczności 29 września 1810 r. (Dodatek do „Gazety Ko-
respondenta” Nr. 78).



SPIS RZECZY.

	<i>Str.</i>
Wstęp	5
„Powrót posła” J. U. Niemcewicza	10
„Dowód wdzięczności narodu” W. Bogusławskiego	17
„Szlachcie mieszczaninem” Wybickiego	23
„Kazimierz Wielki” Niemcewicza	32
„Henryk VI na łowach” Bogusławskiego	37
„Krakowiacy i górale” Bogusławskiego	51
„Yzkahar” Bogusławskiego	62
W „pruskiej” Warszawie	70
„Andromeda” Osińskiego	88
Okolicznościowe sztuki Dmuszewskiego	96
„Wanda” Łubieńskiej	106
„Karol Wielki i Witykind” Łubieńskiej	110
Rok 1808	115
Rok 1809	121
Rok 1810	149
„Dziedzie tronu rzymskiego” A. Żółkowskiego	164
1812 — 1813	169
Metamorfozy „Krakowiaków i górali”	179
Zakończenie	220
Załączniki	223



