

U KOLEBKI TEATRU.

(USTĘP Z DZIEJÓW SCENY WARSZAWSKIEJ).

1765—1777.

SKREŚLIŁ

STANISŁAW SCHNÜR - PEŁOWSKI.



L W Ó W.

JAKUBOWSKI & ZADUROWICZ.

1895.

40314

II



Autorowie dziejów literatury polskiej pobieżnie zazwyczaj dotyczą losów piśmiennictwa dramatycznego, które zwłaszcza od czasów stworzenia stałej sceny w Warszawie na głębszą zasłużyło uwagę. Nie wyczerpują również wiadomości o początkach naszej literatury teatralnej lakoniczne wzmianki o utworach, wystawianych w tym czasie, zawarte w „Dziejach Teatru Narodowego“ Wojciecha Bogusławskiego i późniejszych historyografów sceny polskiej, skutkiem czego szerszy ogół zna autorów dramatycznych stanisławowskiej doby zaledwo z nazwiska, zaś utwory ich w najlepszym razie z tytułów. Zarządzenie temu brakowi jest celem niniejszej pracy, obejmującej obok ogólnych zarysów dziejów sceny polskiej, sprawozdanie, o ile możności szczegółowe, z owego ruchu w naszym piśmiennictwie dramatycznym, jaki się objawił po otwarciu teatru polskiego w Warszawie.

Teatr warszawski, stworzony w listopadzie 1765 roku wolą Stanisława Augusta, był dziełem dorywczem, dokonaniem bez należytego przygotowania. Umieszczenie sceny i zebranie osób, uzdolnionych do zawodu aktorskiego, mniej przedstawiało trudności, niż brak odpowiednich dzieł do grania. Na widowiska polskie przeznaczono tak zwaną operalnię, zbudowaną przez Augusta Mocnego przy Saskim ogrodzie. Wykonywano tam ongi opery, które król zaszczycał swą obecnością, słuchając cierpliwie powtórzeń jednej i tej samej kompozycyi przez pół roku z rzędu. Jakkolwiek wstęp na te widowiska był bezpłatny, mimoto świeciły one zazwyczaj pustkami. Król, dworzanie, będący tego dnia na służbie u jego boku, tudzież grono dygnitarzy, zapraszanych umyślnie w tym celu, stanowili zwykłe audytoryum. Figle niemieckie — jak nazywano przedstawienia opery — nie znalazły miru ani u szlachty, ani też u mieszczaństwa stolicy.

Nie brakło również kandydatów do scenicznego zawodu. Łatwy na pozór chleb bardziej zapewne kusił młodzież płci obojga do poświęcenia się scenie, niż rzetelne zamiłowanie ku niej. Tworząc towarzystwo z sił napędce zbieranych, zapomniano wszakże o najważniejszym w takim razie czynniku, to jest o mentorze, kierowniku tej zbieraniny adeptów Melpomeny. To też szczęśliwym tylko wypadkiem znalazł się w tem gronie jedyny talent artystyczny, a raczej materyał na aktora. Był nim Karol Boromeusz Świerżawski, były woźny poznańskiej palestry. Wychowanek tamtejszych szkół jezuickich, niedługo siadywał na szkolnej ławie. Liznawszy nieco łaciny, przy doniosłym głosie, tęgiej minie i zachowatej postaci, wypromował się na korzystną, acz niebezpieczną posadę woźnego trybunału. I wiodło mu się nie źle, dzięki krótkowilom, któremi zabawiał strony i mecenasów. Niestety krewkość wrodzona, czy też przeznaczenie — jak powiada ojciec naszej sceny Bogusławski — zawiodły pomysłowego woźnego do turmy. Uciekł z niej, przeplaciwszy wyzwolenie się złamaniem lewej ręki i po wielu awanturniczych przygodach dotarł do Warszawy. Tu też oceniono jego humorystyczne zdolności i zaliczony w skład towarzystwa aktorów Jego Królewskiej Mości, został Świerżawski pierwszym komikiem sceny narodowej. Grał zamaszysto a posuwisto, co w rolach starych kontuszowców przez niego przedstawianych, zupełnie w owych czasach wystarczało.

O wyborze sztuki, mającej służyć na otwarcie teatru, pomyślano dopiero na samym końcu. Prócz dawniejszych dyalogów istniały już wprawdzie „*Zabawki wierszopiskie*“ Wacława Rzewuskiego, zachwalane przez Dmochowskiego w „*Sztuce rymotworezej*“.

W rzeczywistości wszakże utwory Rzewuskiego były to słabo wierszowane dyalogi, kreślone bez znajomości sceny i zasad dramatycznych, pozbawione kolorytu historycznego i charakterystyki. Nie nadawały się również do przedstawień na scenie publicznej szkolne komedye księdza Franciszka Bohomolca, których pierwsze wydanie, pięciotomowe, ukazało się w latach 1755—1760 ¹⁾. Utwory te przeznaczone „dla młodzi polskiej do męzkich i rycerskich dzieł urodzonej“, dla uczniów szkół jezuickich, nie zawierały wcale ról kobiecych i pocziwy ksiądz profesor retoryki wyznaje otwarcie

¹⁾ „Komedye przez ks. Fr. Bohomolca Soc. Jesu napisane, w Warszawie za pozwoleniem starszych w drukarni J. K. Mości i Rzpłtej w kol. Soc. Jesu“. 1755—1760.

w przedmowie do czwartego wydania swych komedyi, iż okoliczność ta bardzo wiele nastroczała mu trudności, zwłaszcza w utworach, przerobionych z obcych autorów. Korzystał też pełną garścią Bohomolec z Moliera, Regnarda, Lejaya i Porè'go, lecz zmiany, jakie w pracach tych poczynić musiał ze względu na scenę konwiktową, sprawiły, iż autorowie z trudnością chyba mogliby poznać swe dzieła w jego przerobieniu.

W niedostatku sztuk oryginalnych lub dobrych przekładów zalecił Stanisław August napisanie komedyi na otwarcie teatru — Józefowi Bielawskiemu i okoliczność ta przysporzyła biednemu autorowi więcej przykrości niż sławy. Nazwisko jego przeszło do potomności, okryte śmiesznością, dzięki uszczypliwym szyderstwom Węgierskiego, choć pierwsza praca sceniczna Bielawskiego nie była pozbawiona pewnych zalet.

Słówek jeszcze o osobistości autora.

Nie wiele o niej, co prawda wiadomo. Urodzony w r. 1739, znalazł się Bielawski wkrótce po wstąpieniu na tron Stanisława Augusta na dworze warszawskim. Piastowany stopień adjutanta skrzydłowego Wielkiej Buławy Litewskiej pozostawiał młodemu człowiekowi wiele czasu wolnego, z czego korzystał Bielawski, dając folgę wrodzonej żyłce rymotworczej. Kilka zgrabnych wierszyków okolicznościowych dostało się zapewne w ręce królewskie i zjednało pocię pańską łaskę. Tym też względem przypisać nieochybnie należy postanowienie Stanisława Augusta, iż nie kto inny, lecz Bielawski powołany został do napisania utworu, którym miano utworzyć teatr polski w Warszawie. Sam król jegomość żywo zainteresował się tą sprawą, gdyż wskazał pocię temat do komedyi, utwór Moliera „*Les Facheux*“. Że temat do „*Natretów*“ podany został Bielawskiemu przez Stanisława Augusta, na to wskazują własne słowa poety w dedykacji jego pracy królowi:

Który Natretów, gdy napisać chciałem,
W pisaniu za cel Twe rozkazy miałem.

W dniu dziewiętnastego listopada 1765 roku wszystkie przygotowania do przedstawienia były ukończone ¹⁾. Mimo cen wstępu

¹⁾ „Afisz teatrowy“ pierwszego przedstawienia opiewał, jak następuje:

„Aktorowie Jego Królewskiej Mości komedyów polskich będą reprezentowali 19. listopada Natretów, komedyą w trzech aktach z dwiema baletami. Początek będzie o godzinie szóstej i będzie się płacić:

wysokich, jak na owe czasy, nowość zdołała przyciągnąć publiczność do teatru. Tłumy zaległy nie tylko salę i przedsionek teatru, lecz i przyległe ulice. Poprzedzony przez laurów i hajduków z płonącymi pochodniami, wyjechał Stanisław August w świetnym orszaku dworzan i gwardyi o godzinie szóstej wieczorem z zamku. Okrzyki ludu witały go w przejeździe i przed teatrem. Po schodach, usłanych dywanami, wszedł król do swej łoży bogato przystrojonej. Zaledwo się w niej ukazał, gdy spotkała go wspaniała owacya. Wszyscy mężczyźni, obecni w teatrze, powstali z swych miejsc, by gromkim okrzykiem powitać młodego króla. Kobiety powiewały ku niemu chustkami i wachlarzami, szlachta, zgromadzona w parterze, szczęknęła w kordy. „Polski Apollo“, piękny i wyświeżony, wychylił się z łoży i dziękował ukłonem za tak serdeczne przyjęcie. Wreszcie umilkły okrzyki na widok unoszącej się w górę zasłony. Rozpoczął się prolog:

Scena przedstawiała szczyty Parnasu. Wśród głębokiej ciszy Thalia, muza komedyi, zbliżyła się ku przodowi sceny i złożywszy głęboki ukłon przed królewską łożą, przemówiła w te słowa:

„Ja co od tylu wieków, z łona wszystkich krajów,
Wzdychałam do zniesienia sarmackich zwyczajów,
Przecież dotąd nie mogłam z dopuszczenia bogów,
Wyśmiać mądrym widokiem tak grubych nałogów,
W których leżała Polska nie bez urągania,
Wygładając Twojego królu panowania;
Bo nie było, kto by mi dał życie w Warszawie.
Tobie los ten zostawił honor Stanisławie,
Abyś idąc przykładem Wielkiego Ludwika,
Pozwolił mi tchnąć duchem polskiego języka.
Mnie, którą los osłabił i ujął rzeźwości,
Odważam się po polsku uczyć w mej starości,
Aby tem dostateczniej umysł twój wspaniały,
Mądry królu świat poznał z potomnością cały
I tak powabem rzadkim cnót Twych zachęcona.
Cisnę się dziś do Twego Stanisławie łona,
W ufności, że przez miłość tak nauk i cnoty,
Potrafisz zyskiem słodzić rozumne roboty.
I darujesz, jeżeli o miły Polaku

Jeden bilet do cyrkułu tyrfów dziewięć
Jeden bilet do pierwszego piętra tyrfów dziewięć
Jeden bilet do łoży w parterze tyrfów sześć
Jeden bilet do parteru szóstaków siedm
Jeden bilet do trzeciego piętra szóstaków pięć.
Bilety od południa będą sprzedawane w operalni.“

Wiecej znajdziesz w Natrętach przykrości niż smaku.
 Bo niepodobna, aby pierwiastki autora
 Mogły łączyć do żartów styl mądrego pióra
 I utrzymać charakter i mocą wyrazu
 Obrzydzić błędy widzom do pierwszego razu.
 Dość będzie, że co dzisiaj na scenie pokaże,
 To czas twem staraniem poprawi i zmaże.
 Więc utrzymuj tej życie, która dziś w Warszawie,
 W nieśmiertelność odziała tron twój Stanisławie
 I pozwól, aby Twojej dogadzając chęci,
 Wyszli na widok pierwsi w narodzie Natręci,
 Których jedynie dla Twojej wystawiam zabawy,
 A wkrótce pocztą myślę wysłać ich z Warszawy.“

Po prologu, tak pochlebnym dla osoby królewskiej, nastąpiło przedstawienie „*Natrętów*“. Treścią komedyi były zabiegi hrabiego o rękę pięknej Lucyndy. Hrabia, udając się na schadzkę, którą mu ukochana wyznaczyła, doznaje w tym czasie najprzeróżniejszych przeszkód. Po drodze chwyta go natręt, cześnik i przemocą wiedzie niecierpliwego kochanka do łowczego, gdzie go zasadzono do kart.

Schadzka przepadła.

Chcąc przeto przebłagać urażoną bogdankę, zabiera się hrabia do pisania listu, który zamierza jej przesłać przez swego totumfackiego, Poufalskiego. Zaledwo wszakże zdołał skreślić kilka wierszy, gdy znów poczynają go trapić natręci. Zjawia się przeto pan skarbnik, człek głupi i zarozumiały, zapamiętały wielbiciel płci pięknej i — cudzych bankietów. W ślad za nim spieszy Wietrznikowski, typ zubożałego szlacheica, próżniaka, szczycącego się zasługami swych przodków a żyjącego okruciami z pańskich stołów. Zaledwo datkiem pieniężnym zdołał się hrabia pozbyć pana brata, którego antenat tak dokonywał pod Warną, iż dotychczas na jego wspomnienie drżą ze strachu stambulskie minarety, gdy przebojem wdziera się do jego mieszkania Drwigłowski. Lichy wierszokleta, deklamuje hrabiemu własne utwory, czem znudzony gospodarz wymyka się z domu, zalecając dokończenie listu Poufalskiemu. Na tem skończył się akt pierwszy i prawdopodobnie niezbyt przypaść musiał do smaku parterowym kontuszowcom, którzy z niechęcią spoglądać mogli na ośmieszone figury skarbnika i Wietrznikowskiego. Niekorzystne to wrażenie starał się atoli Bielawski osłabić w następnej odsłonie, w której ujrano Poufalskiego, powracającego już od Lucyndy z pomyślnemi wieściami. Zręczny posłannik zdołał pozyskać darem złotego zegarka jej guwernantkę, a tem samem

i stryja panny, który do mentorki swej bratanicy strzelistym płonie afektem. Lucynda dała się przebłagać i zezwoliła na ponowną schadzkę, na którą hrabia z pośpiechem się wybiera.

I znów opadają go natręci.

Niejaki Serdecki przyprowadza do hrabiego świeżo przybyłego z Paryża Sapienčzykowicza. W nim przedstawił poeta często wówczas na warszawskim bruku pojawiającą się postać zfrancuziałego Polaka. Sapienčzykowicz kaleczy mowę ojczystą śmiesznymi zwrotami; wydelikacyony aż do przesady, gani wszystko co polskie. W toku rozmowy przemawia do hrabiego w tym sensie:

„Monsieur le comte, czy będziesz waćpan wierzył, że dopiero trzy dni, jakiem w Polsce a już grube powietrze mało mi nosa nie rozsadzi. I com go tylko wsadził w tę zakwaszoną aurę, zaraz zaczął kichać, przepryskiwać. Tej migreny nos mój nie znał w Paryżu i gdyby go nie sakrował zapach pomady delikatnem powietrzem nagniecionej, byłoby podobnie i po nosie“ ...

Zniecierpliwiony nedorzeczną gadaniną swego gościa i rozgniewany spóźnieniem się na drugą już z kolei schadzkę, woła hrabia w końcowej scenie drugiego aktu: „Wy to ojcowie jeszcze w kolebce tworzyćcie dom niesławny i pośmiewiska krwi waszej!“ ...

Akt końcowy rozgrywał się w ogrodzie saskim. Przy pomocy guwernantki zdołał się wreszcie hrabia pogodzić z Lucyndą i uzyskać pozwolenie na zaślubienie jej od opiekuna swej przyszłej. Uradowany stryjaszek postanawia uczcić tę uroczystość bankietem, skutkiem czego zjawiają się w komplecie wszyscy natręci. Na ich widok kochankowie uchodzą, zaś sztukę kończy morał:

„Niechaj świat pozna, że gdy natręt idzie,
„Zawsze niemiły i zawsze w ohydzie!“

Po komedii nastąpił jeszcze epilog, sławiący uniżenie Stanisława Augusta jako wskrzesiciela złotego wieku.

Pierwiastkowa i naiwna budowa „*Natrętów*“, którzy zresztą są figurami epizodycznymi i w niczem nie przyczyniają się do poparcia głównej akcji sztuki, nie może się wprawdzie ostać wobec wymogów nowoczesnej krytyki. Zważyć wszakże należy i uwzględnić trudności, jakie towarzyszyły powstaniu tej pierwszej sztuki teatralnej na scenie polskiej. Brak wzorów i rutyny pisarskiej usprawiedliwiał w znacznej części usterki autora, który starał się wynagrodzić takowe trafną charakterystyką „*Natrętów*“ i dowcipnie wyzyskał ówczesne komiczne typy z stołecznego towarzystwa.

Epizodyczne te postacie są wielką, choć niestety jedyną zaletą pracy Bielawskiego.

Słusznie więc wyraził się o Bielawskim wytrawny znawca teatru, książę jenerał ziem podolskich, iż „chwycił on szczęśliwie niektóre charaktery i pełen jest ognia“. Niemniej prawdziwym jest zdanie jednego z pierwszorzędných historyografów naszej literatury, Bentkowskiego, iż gdyby w tym stosunku postępował nasz teatr, w jakim powstał z Bielawskim, wówczas nie powinniśmy się użalać na brak dobrych sztuk oryginalnych. „Lecz, że więcej się znalazło krytyków“ — dodaje poważny dziejopis — „niż takich, coby coś lepszego napisali, scena komiczna nie bardzo wzbogaconą została.“ I w rzeczy samej, na świetnym, błyszczącym dowcipem dworze Stanisława Augusta, o nic nie było łatwiej, jak — o krytyków...

W najbliższym otoczeniu królewskim dwaj szambelanie, poeci, kruszyli kopie w sprawie „*Natętów*“. Uszczypliwy Węgierski rozpoczął tę walkę, pisząc w liście do kuzyna:

„Od Bałtyckiego morza ku śnieżystym Tatrom
Wiedzą, że pan Bielawski stworzył teatrum,
I słusznie się tym chełpi zaszczytem niezmiernym,
Że był pono natenczas, jak mówią, odźwiernym.“

Za Bielawskim ujął się wszakże wytworny Trembecki, który pod imieniem autora „*Natętów*“ szorstko odciał się swemu kole-dze po szambelańskim kluczu, rozrzuciwszy po mieście wierszyk tej treści:

„Lekkomyślny młodziku! napaść twoją hardą,
Raz odciawszy, na resztę patrzyłem z pogardą;
Lecz gdy twoja swawola nie znajduje końca,
Biorę pióro i siebie i drugich obrońca.
Od bałtyckiego morza ku śnieżystym Tatrom,
Wiedzą, że pierwszy polskie stworzył teatrum;
Gdzie przepisanej wierszem trzymając się drogi,
Przepuściwszy osobom, wyśmiałem nałogi.“

Wart Achil być podanym wiekom przez Homera,
Wart i Homer takiego spiewać bohatera;
Obydwa siebie godni, obydwaj wieczysti,
Tyś organistów godzien, ciebie organisci“...

Była to złośliwa alluzya do „Organów“ Węgierskiego, któremu w końcowym ustępie wyż przytoczonego wiersza grozi wykwintry szambelan — kijami... Widocznie, że szlachecka buta

i krewki temperament wzięły wówczas górę nad dworską formą w spiewaku „Zofiówki“, który jeszcze dotkliwiej dociął Węgierskiemu w wierszyku, rozpoczynającym się od słów:

... „Byłbym cię nie znał, ale pióro cię wydało,
Co z kiepska po węgiersku Woltera przybrało.“

Dla Węgierskiego, zapalonego wielbiciela i naśladowcy filozofa z Ferney, był to cios wielce dokuczliwy. Czekał więc niecierpliwie na sposobność pomszczenia się na biednym Bielawskim. Zoczył go wreszcie w zamku na pokojach. Oczekiwano właśnie na pojawienie się króla. Skorzystał z tej chwili Węgierski i niby od niechcenia zapytał obecnych, czy znają *epitaphium*, jakie napisał Bielawskiemu. I nie czekając odpowiedzi, zadarł w górę głowę, by wygłosić napuszystym tonem wiersz następujący:

„Tu leży Bielawski, szanujcie tę ciszę,
Bo jak się obudzi, komedję napisze.“

Dwuwersz ten był wyrokiem moralnej śmierci dla Bielawskiego. Powtarzany w każdym niemal podręczniku dziejów literatury, przeszedł do potomności, która nie uznawała za stosowne zastanowić się nad tem, że dowcip ów, acz cięty, był tylko dowcipem.

„*Natreci*“, mimo polemiki, jaką wywołała osobistość autora, a być też może właśnie z powodu takowej, cieszyli się stałem powodzeniem na scenie warszawskiej. Zachęcony tym sukcesem Bielawski przedstawił nowy swój utwór, trzyaktową komedję p. t. „*Dziwak*“, w dniu trzeciego sierpnia 1766 roku.

„*Dziwak*“ miał być utworem tendencyjnym, apologią stronnictwa postępowego. Bielawski zamierzał w nim zwalczyć upór starszslacheckiej partii, potępiającej w czambuł wszelkie reformy. Cel tej pracy był bez wątpienia wielce chwalebny, gdyby w parze z nim szedł talent autora. Tak jednak nie było. Bielawski nie zdołał głębiej wniknąć w podjęty temat. Partję starszslachecką przedstawił zbyt karykaturalnie, uosobiwszy ją w postaciach Koko-szewskiego i jego małżonki. On jest bezmyślnym dziwakiem, ona nieznośną sekutnicą. Cała różnica między stronnictwem zacofanem a postępowem polega w komedyi Bielawskiego na stroju, zaś intryga, spoczywająca wyłącznie w ręku subretki i lokaja, oraz efekty płasko-komiczne sprawiają wrażenie starofrancuzkiej krotochwili. Jedyna, poważnie pojęta postać skarbnika grzeszy znów tonem zbyt moralizatorskim, skutkiem czego jaskrawo odbija od tła sztuki i reszty otoczenia.

Fabula „*Dziwaka*“, wielce bałamutna z powodu wielu epizodów, da się streścić w ten mniej więcej sposób: Kokoszewcy mają córkę na wydaniu, Lucyndę — imię to szczególnie upodobał sobie autor — o której rękę starają się: hreczkosiej, nieokrzesany szlachetka, Gajdziewicz i Grzeczniwicz, kawaler wielkich cnót, lecz w francuzki strój przebrany. Ojciec, mimo odradzań brata swego, skarbnika, chce wydać córkę za Gajdziewicza, lecz panna sprzyja drugiemu zalotnikowi, który w „francuzkiej sukni polskie serce nosi“. Grzeczniwicz przeto, choć mu Kokoszewscy wymówili dom, wkłada się do swej Lucyndy w rozmaitych przebraniach. W końcu intryga, uknuta i przeprowadzona zręcznie przez służących zakochanej pary, Agatkę i Garderobskiego, odnosi zwycięstwo nad dziwactwem obojga Kokoszewskich. Lucynda zaślubia Grzeczniwicza, zaś skarbnik kończy sztukę morałem:

„Co za upór, jaka zaciętość, jaki duch niezgody,
Ani dziwactwa w mężu, ni upor w kobiecie,
Nie zmoże żaden rozum, jak sami widzicie.“

W porównaniu z „*Natętami*“, drugi utwór Bielawskiego stoi o wiele niżej pod każdym względem. Na szczegółową wszakże wzmiankę zasługuje scena ósma aktu trzeciego, w której Garderobski, przebrany za kramarza, zaleca Kokoszewskiemu nabycie „*Natętów*“.

Kokoszewski: Co, co, komedia?

Garderobski: Tak jest, „*Natętów*“.

Kokoszewski: Pójdiesz mnie ty za drzwi i z komedią swoją...

Skarbnik: Ale Mei Bracie, nie łaj W. Pan ludzi, kiedy się W. Panu nie podoba, to nie kupuj.

Kokoszewski: Ja nie chcę, żeby takie książki roznoszono, co wytykają nas szlachtę i na pośmiewisko podają urzędników naszych. Ja ci powiadam, żebyś mi jej nie pokazywał, jeśli chcesz mieć całą skórę.

Garderobski: Wszakżem ja tej komedyi nie pisał...

Kokoszewski: To szczęście twoje, bobym ja cię tu inaczej przywitał.

Garderobski: Jać wprawdzie o jej cnocie sądzić nie mogę, jak ślepi o kolorach, ale tyle wiem, że się bardzo podobała w Warszawie.

Kokoszewski: Wam pogańscy synowie, Niemcy, podobała się, co się lubicie natrząsać z nas Polaków!

Skarbnik: Ale Mei Bracie, pozwól Waćpan sobie wyeksplikować, bo na komedyi nie wyśmiewają osób, ale ich nałogi, które koniecznie u nas poprawić trzeba. I jeżeli na angielskich teatrach królów wystawiają, na francuzkich książąt i hrabiów, na włoskich i niemieckich margrabiów i baronów, a czemuż na naszej nie mają wystawiać szlachty i urzędników dla zmazania u nich nie szlachectwa, nie urzędów, ale błędów, które oddają jeszcze grubym wiekiem i które z poniżeniem imienia polskiego wytykają nam wszystkie narody. Mospanie Bracie, winniśmy nieśmiertelną wdzięczność rządowi dzisiejszemu, że nam otworzył źródło do poprawy złych obyczajów, na których łonie przez tyle wieków zasypiała ojczyzna nasza, przysługa, której wdzięczna potomność gotuje kolosy i ołtarze. Komedya Greków, Rzymianów, Francuzów i Angielezyków wyłamała z rąk grubych nałogów, a tem większe na kraj nasz ściągnie pożytki, ile że nietylko poprawi obyczaje, ale zastąpi niedostatek języka, na który się wielu skarży a większa daleko liczba kaleczy sztukowaniem go francuzkimi, lub łacińskimi makaronizmami.

Ustęp powyższy, prócz niezgodnej z naszemi wyobrażeniami reklamy dla własnej pracy, („*Natretów*“), autora, ciekawe rzuca światło na zapatrywania współczesnego ogółu szlacheckiego, który przywykły do odwiecznych dyalogów, niechętnie widział na scenie swoje postacie, dopatrując się w nich obrazy całego stanu.

Na „*Dziwaku*“ zakończył Bielawski zawód komedypisarski. Wolał opiewać wierszem cnoty i wdzięki księżny Izabeli Czartoryskiej, rzeź humaniską i uwięzienie króla przez Barszczan. Zrezygnował z sławy autorskiej, poprzestając na wygodnym i spokojnym bycie dworaka. Pokorny, dobroduszny, bez żółci, odznaczał się dowcipem w towarzystwie. Wysoki i chudy, cieszył się bardzo dobrym apetytem, który go zapewne skłaniał do trzymania się dworskiej kłamki. Przy takim usposobieniu nie dziw, iż doczekał się późnej starości. Urodzony za drugiego Sasa, patrzył na upadek Rzeczypospolitej i na zajęcie Warszawy przez Prusaków. Dziwna do pojęcia apatya i lekkomyślność, niezrażone ciężkimi przejściami ostatnich lat, zapanowały wówczas w dawnej stolicy królów, zamienionej w prowincjonalną rezydencję pruską. Obok francuzczyzny, której głównem ogniskiem było otoczenie księcia Józefa w pałacyku „pod blachą“, obok masoneryi, zapanowała w Warszawie istna mania mistyfikacyi. Drwiono z wszystkiego, za zasadę życia przyjęto zabawę. Wówczas to powstał order Betomanów,

którego odznakę stanowiła wiązka siana. Celem Betomanów była mistyfikacja, zaś jednym z głównych protektorów orderu był Stanisław Potocki, późniejszy minister oświaty. Ofiarą tego pustego grona padł też Bielawski. Mianowano go wielkim mistrzem orderu betomańskiego i zdołano wmówić w zdziecinniałego staruszka, że jest polskim Apolinem. Członkowie orderu i namówione przez nich osoby klękały przed Bielawskim, wielbiąc go rzekomo jako bóstwo poezyi. Przyszło w końcu do tego, że biedaczysko począł się na ulicach ukazywać z lutnią w ręku. Zmarł w roku 1809.

Śmieszość prześladowała autora *Natrętów* do grobu.

Równocześnie z Bielawskim zasilił powstającą scenę narodową swymi utworami Franciszek Bohomolec. Obok dworaka znalazł się zakonnik, gdyż w roku 1765 zaliczał się jeszcze Bohomolec do zgromadzenia Jezuitów. Mimo studyów, odbytych w Rzymie, nie piastował Bohomolec w zakonie wysokich godności. Uczył natomiast młodzież w gimnazyum *Zaluscianum*, a następnie w jezuickiem *Collegium Nobilium*, zaś od roku 1762 zarządzał drukarnią zakonną, którą i po kasacie Jezuitów w myśl królewskiego przywileju zatrzymał w dożywotniej dzierżawie. Lubo kapłan przykładny, dalekim był Bohomolec od przesadnej pruderyi. Czuł się obywatelem kraju i dlatego prócz zajęć obowiązkowych w szkole i w klasztorze, nie usuwał się od współudziału w pracach publicznych, czego dowodem był jego współudział w redakcyi „*Monitora*” i „*Wiadomości warszawskich*”. Chlubne świadectwo o Bohomolecu wydaje w swych listach Krasicki, pisząc o nim: „Nie była dziką jego cnota, używał się towarzystwu i wielce miły w towarzystwie dobranych przyjaciół, umiał łączyć wesołość żywą z przykładnością nienagannego życia. Nienadęty pozorem mędrzec, ani gardził imieniem, ani się o nie zbyt starał, a choć urodzenie, przymioty i wziętość, dawały mu sposobność do wzniesienia się, obrał sobie mierność i w niej trwał do śmierci. Umierając, całość swego zbioru poświęcił ubogim; łzy słodkie wdzięczności uwielbiać będą pamięć jego.”

Zamiłowanie do sceny zdradził Bohomolec, pisząc wspomniane już poprzednio komedye szkolne, przeznaczone dla młodzieży konwiktowej. Naturalnym przeto rzeczy porządkiem, z chwilą otwarcia teatru publicznego, ofiarował temuż swe pióro na usługi. Pierwszą tego rodzaju pracą Bohomolca była komedya p. t. „*Małżeństwo z kalendarza*”, wydana w roku 1766, która tendencyą a potroszę i fabułą przypominała „*Dziwaka*”. Jak u Bielawskiego Kokoszewski, tak tu polonus starej daty, Staruszkiewicz, opiera się małżeństwu

córki swojej Elizy, z ukochanym przez nią pułkownikiem Ernestem, lecz podczas gdy w „*Dziwaku*“ szczęśliwym kochankiem jest Polak w suknię francuską przebrany, to Bohomolea Ernest jest cudzoziemcem i ta właśnie okoliczność jest przyczyną, dla której Staruszkiewicz zabiegom jego stanowczy stawia opór i siłą mocą pragnie córkę wydać za ziomka, Marnotrawskiego. Ciągnąc dalej wątek porównania między „*Dziwakiem*“ a „*Małżeństwem z kalendarza*“, zauważyć należy, że Bielawski idąc w ślady współczesnych farsistów francuzkich, złożył całą intrygę w ręce pary służących, zaś Bohomolec w decydującej chwili wprowadza na scenę wierzyciela Marnotrawskiego, Anzelma, który mniemając, że dłużnik jego już poślubił córkę Staruszkiewicza, okazuje temuż list Marnotrawskiego z obietnicą, iż na zaspokojenie długu teściowi „z gardła wydrze pieniądze“... Oburzony tą pewnością przyszłego zięcia, zezwala wreszcie Staruszkiewicz na bezwzględny związek zochowanej pary, gdyż ślub musi się koniecznie odbyć w dniu, oznaczonym przez kalendarz, jako najpomyślniejszy do zawierania małżeństwa. Ztąd tytuł komedyi, która nie odznaczała się żadną szczególniejszą zaletą prócz śmiałej na owe czasy tendencji, zwalczającej uprzedzenie przeciw zawieraniu małżeństw z cudzoziemcami. Tendencya postępową zaleca też trzyaktową komedję p. t. „*Pan dobry*“ (w r. 1767), w której autor wykazuje, iż życzliwość i wierność poddanych zawisły od postępowania dziedziców. Śmiało to wystąpienie w obronie stanu włościańskiego, upodłonego wiekową niewolą i uciskiem, zaszczyt przynosi autorowi, który już poprzednio w ogłoszonej w tymże samym roku, okolicznościowej jednoaktówce p. t. „*Monitor*“, po raz pierwszy wprowadził na deski teatralne lud wiejski. W „*Monitorze*“ Wawrek, Bartek i Jaga rozpowiadają sobie, iż szlachta zjechała się, by wynaleść Banitora, który świeżo pojawiwszy się w kraju, przeciwko niej wymyśla. Jakoż w rzeczy samej brać szlachecka chwytą Ochotnickiego, (pseudonim, figurujący dość często w „*Monitorze*“) i postanawia go ukarać. Ochotnicki jednak dowcipnie wykręca się z opałów, twierdząc, iż opisując wady, nie miał na myśli osobistości. A gdy oczywiście nikt do wad, wyrażonych w „*Monitorze*“, przyznać się nie chce, wszyscy przeto przytakują Ochotnickiemu i uznają jego zasługi. W fraszce tej na wzmiankę zasługuje scena, w której Pieniacki oskarża Ochotnickiego o potwarz. Jest to bardzo dowcipna parodia rozwlekłych i napuszystych oracyi współczesnych prawników.

Trzyaktowa krotchwila „*Staruska młoda*“ (1766), mająca za ośnowę zawody miłosne starej, pretensjonalnej wdowy Umizgal-

skiej, wywiedzionej w pole przez Figlackiego, dzięki zręcznej intrydze, jaką ją autor uposażył, podobala się publiczności stołecznej i przez czas dłuższy utrzymywała się w repertoarze sceny warszawskiej. Nawet poważny Mitzler, wspominając o niej w dniu piątym stycznia 1775 roku, dodaje od siebie uwagę: *Ein ganz lustiges Stück*. Natomiast komedję Bohomolca, p. t. „*Pijacy*“ (1767), odegraną w dniu 28 lutego 1775 roku, wygwizdano. Czy wydana w r. 1775 komedya trzyaktowa „*Czary*“ jest rzeczywiście dziełem Bohomolca, to pozostało dotychczas kwestyą sporną¹⁾.

Treść „*Czarów*“ da się opowiedzieć, jak następuje: O rękę Konstancyi, córki podczaszego Dziwomira, ubiega się Lubisław i Drągajło. Panna sprzyja Lubisławowi, który wkradła się do domu podczaszego w charakterze nauczyciela, podczas gdy Drągajło, świeżo przybyły z Warszawy, rozpowiada wszystkim niestworzone bajki o zwyczajach i zbytkach w stolicy. Gadatliwego Drągajłę wypłasza z domu podczaszego służąca Konstancyi, Nastka, prawiąc niefortunnemu zalotnikowi, iż pani jej ma stosunki z czartem..., zaś Lubisław pozostaje panem sytuacji. Jak z osnowy widać, brak tej sztuce wszelkich zalet: zarówno akcyi, charakterów, jak i myśli przewodniej. Jedynie tylko postać Drągajły, zarzewiałego hreczko-sieja, budzić może do pewnego stopnia interes słuchacza.

Komedye: „*Staruszkiewicz*“, (w r. 1766 ?), „*Ceremoniant*“, (w r. 1767), naśladowany według Destouches'a „*Marnotrawca*“, (w r. 1766), tudzież kantata „*Nędza uszczęśliwiona*“, (w r. 1770), wyczerpują w zupełności spuściznę literacką Bohomolca, przeznaczoną dla sceny. „*Nędza uszczęśliwiona*“, napisana pierwotnie dla wychowanców korpusu kadetów, lecz z niewiadomych powodów nieprzedstawiona, przerobiona następnie przez Wojciecha Bogusławskiego i zailustrowana muzyką przez Macieja Kamieńskiego, doczekała się wystawienia na deskach teatralnych w roku 1778. Jest to pierwsza oryginalna opera polska.

Działalność Bohomolca dla teatru polskiego oceniano bardzo różnie. W „Sztuce rymotworczej“ zarzucał mu Franciszek Dmochowski tendencję zbyt moralizatorską, choć nie brakło głosów, porównujących Bohomolca z Terencyuszem i z Moliere'm. Późniejsi badacze dziejów literatury narodowej nie poświęcali dziełom Bohomolca szczególniejszej uwagi. Bartoszewicz zwie go ironicznie „sławnym autorem komedyi bez kobiet“...

¹⁾ Henryk Biegeleisen: „Żywot ks. Franciszka Bohomolca“. (Album uczącej się młodzieży polskiej — Lwów 1879. str. 620—659).

Prawda, jak zwykle, leży po środku.

Dzisiejszymi wymogami krytyki scenicznej dzieł Bohomolca mierzyć niepodobna. Tworząc bez oryginalnych wzorów, krępowany i sukną duchowną i brakiem dokładniejszej znajomości towarzyskich stosunków, grzeszył Bohomolec i przeciw regułom scenicznym i charakterystyką bladą w kreśleniu zwłaszcza postaci kobiecych, to znów zbyt jaskrawą w typach komicznych. Łatwość prowadzenia dyalogu, okraszzonego niierzadko szczerym humorem, tworzy niezaprzeczoną zaletę prac scenicznych Bohomolca, podjętych w znacznej części w duchu rzetelnego postępu i z chęcią służenia dobrej sprawie.

Popieraczem sceny polskiej, jako ważnego pod względem kultury czynnika, było czasopismo „Monitor“, który wspominając w sierpniu 1766 roku, iż otwarcie teatru wielu do pisania sztuk zachęciło, wykładał „ustawy albo reguły do doskonałej komedyi służące“, zastosowane do reguł o jedności czasu, akcyi i miejsca. Przeciw takowym wystąpił niebawem w jednym z następnych numerów „Monitora“ anonim, podpisujący się „Theatralski“, gorliwy, jak się zdaje, zwolennik Johnsona. Ciekawszą od tych teoretycznych wywodów jest wszakże charakterystyka współczesnej publiczności warszawskiej, zawarta w jednym z numerów „Monitora“ w pierwszych dniach listopada 1768 roku. Z wzmianki tej dowiadujemy się o skargach publiczności teatralnej z powodu głośniejszej rozmowy, jaką pewne osoby zwykły prowadzić w czasie przedstawienia. Oryginalne bo pod tym względem panowały zapatrywania, jak to widać z odpowiedzi pewnego „kawalera“, który upomniany grzecznie przez sąsiada, by nie głużył rozmową grających, odparł najspokojniej w świecie: ... Albo mi nie wolno gadać za moje ośm złotych... i ciągnął w najlepsze przerwany dyskurs. „Inni znów“ — prawi autor artykułu, zamieszczonego w „Monitorze“ — „mają zwyczaj aktorów a bardziej jeszcze aktorek swojemi uśmiechami y różnemi jestami oczy na siebie obracać.“ „Są wreszcie i tacy“ — skarży się anonimowy autor — „którzy podezas komedyi tam się śmieją, gdzie się cale przeciwny afekt wyraża y klaskają podtenczas rękoma, kiedy tego rzecz nie wyciąga¹⁾“.

W kilka miesięcy po pojawieniu się powyższych uwag teatr polski, otwarty z taką okazałością, przestał istnieć. Towarzystwo

¹⁾ Monitor na R. P. 1766 Nra 63, 64, 65 i na R. P. 1768 Nr. 88.

włoskie, przedstawiające opery komiczne, wyrugowało sztukę narodową. Obce arlekinady, uroda śpiewaczek, urok nowości, ściągały tłumy ciekawych na te przedstawienia, skutkiem czego ówczesny przedsiębiorca teatru, Thomatis, rozpuścił polskich aktorów, niszcząc w samym zawiązku narodowy teatr. Artyści polscy rozprószyli się bądźto szukając pewniejszego chleba w innych zawodach, bądź też znajdując umieszczenie w nadwornych teatrach Radziwiłła i Sułkowskiego. Pozostał na bruku warszawskim jedynie Świerzawski, który pozbawiony środków do życia, wpadł na koncept zaofiarowania swych usług królowi w charakterze — trefnisia... Lubujący się w pięknych sentencyach Stanisław August odpowiedział wprawdzie Świerzawskiemu, że potrzebuje tylko rozumnych ludzi, mimo to jednak wyznaczył mu miesięczne wsparcie.

W ślad za Włochami przybyły też do Warszawy towarzystwa dramatyczne: niemieckie i francuzkie. Nie mogły się wszakże utrzymać i król z własnej szkatuły postanowił wynagrodzić Francuzom stracone korzyści i koszta powrotu. Wówczas to w r. 1768 przedsiębiorcy tej trupy, Rousselois i Karol Caccio, przedłożyli marszałkowi Lubomirskiemu projekt tej treści, iż zobowiązali się własnym kosztem utrzymywać towarzystwo francuzkie oraz balet z dziesięciu osób złożony. Żądali wszakże w zamian całego wynagrodzenia tytułem straconych korzyści i oddania bezpłatnie na użytek sali w pałacu saskim lub w innym stosownym gmachu wraz z dekoracyami, garderobą i rekwizytami, jakie się na miejscu znajdowały. Nadto przedsiębiorcy zastrzegali sobie wszystek dochód z sprzedaży biletów, abonamentu i składek i mieli pozostawać wraz z swem towarzystwem pod bezpośrednią władzą marszałka w. k., który dla utrzymania porządku w teatrze dawać miał straż a oraz popierać przedsiębiorców swą powagą. W końcu żądali przedsiębiorcy przyznania sobie wyłącznego prawa na urządzenie balów i redut w Warszawie z wolnością bezpłatnego używania luster i zwierciadeł, znajdujących się w magazynach teatralnych. W zamian za te wszystkie ustępstwa przyrzekali obaj przedsiębiorcy — jeśli liczba abonentów okaże się odpowiednią dla utrzymania całego towarzystwa dramatycznego i baletu — przedstawić zaraz po Wielkiej Nocy wielki balet „*Medea i Jazon*“ z współudziałem słynnego tancerza Vestrisa, bawiącego podówczas w Warszawie.

Projekt ten został przyjęty i już w dniu drugiego marca 1768 r. ogłasza Rousselois, do którego przyłączył się bankier, Piotr Tepper i Spółka, plan loteryi celem utrzymania teatru. Plan tej ciekawej operacyi finansowej polegał na zasadzie, iż każdy bilet

wygrywał. Biletów było pierwotnie 550, podzielonych na trzy klasy. Na setkę biletów przypadało dziesięć większych wygranych, upoważniających do bezpłatnego wstępu na widowiska francuskie przez cały rok a to na miejsce, odpowiadające klasie, w której odbywało się ciągnięcie. Reszta biletów wygrывała karty wstępu w cenie stawki. Stawki składano w kantorze Teppera, który też poręczał zwrot takowych w razie, gdyby ciągnięcie loteryi nie przyszło do skutku, lub w razie zamknięcia widowisk z winy przedsiębiorcy.

Zamiłowanie do cudzoziemskich widowisk było wszakże tak silne w syrenim grodzie, iż nietylko rozkupiono przed losowaniem wszystkie bilety, lecz nadto musiano dodać w pierwszej klasie jeszcze sto biletów. Powodzenie, jakim cieszyły się te widowiska, spowodowały wreszcie w r. 1773 władze Rzeczypospolitej do wyznaczenia delegacyi dla urządzenia widowisk publicznych i w tym też czasie pojawił się *„Projekt do konstytucyi titulo theatrum publiczne i pałac redutowy, podany na delegacyi przez J. O. Ks. Imci Sułkowskiego, wojewodę gnieźnieńskiego.“*

W myśl tego projektu książę domagał się w zamian za urządzenie teatru w pałacu swym na Nowym Świecie nadania mu wieczystego i wyłącznego przywileju na wyprawianie wszelkiego rodzaju widowisk, płatnych w stolicy, redut i balów tudzież loteryi i licytacji.

Projekt Sułkowskiego, przedłożony marszałkowi Lubomirskiemu, nie uzyskał jego przyzwolenia. W osobnej nawet publikacyi (*„Refleksye nad projektem titulo theatrum publiczne i pałac redutowy na sesyi delegacyjnej“*, b. d. i. m. w.) powstawał marszałek przeciw temu projektowi, w którym dopatrywał się ukrócenia swobód obywatelskich miasta Warszawy i uważał takowy jako przeciwny zasadom wygody publicznej. Opór Lubomirskiego miał też ten skutek, iż konstytucya sejmowa 1774 r. przyjęła projekt Sułkowskiego z pewnemi zmianami, z których najgłośniejsze brzmiały, jak następuje: Wyrzucono przedewszystkiem z projektu wyraz: przywilej, władzy przyznano prawo dozoru nad kompanią, by nie dopuszczała się zdzierstw, oraz by widowiska odbywały się porządnie i spokojnie; odmówiono wreszcie kompanii wyłącznego prawa urządzenia balów, loteryi i licytacji, zobowiązując ją zarazem do składania kwoty 4.000 złp. rocznie lasce marszałkowskiej na utrzymanie bruków miejskich ¹⁾).

¹⁾ Aleksander Wejnert: „Starożytności warszawskie“. (Warszawa 1848). t. II. str. 329—411.

Mimo tych ukróceń, objął księżę August Sułkowski przedsiębiorstwo teatralne w Warszawie. Księżę pan, acz lichy polityk i wierny służka Rosyi, był prawdziwym znawcą i miłośnikiem teatru. Z sceny swej nadwornej w Rydzynie sprowadził Sierakowską, Gronowiczównę, Hempińskiego a niebawem z sił młodszych poczęli się wybijać na pierwszy plan Owiński i Sikorska, wyróżniająca się nadzwyczajną urodą i przeslicznym głosem. Grywała ona role pierwszych kochanek. Aktorowie mając byt zapewniony, wspierani światłą radą, nabierali corazto więcej doświadczenia w swej sztuce, słowem młodziuchnej scenie otwierała się chlubna przyszłość. Repertoar, prócz przekładów i sztuk Bohomolca, wzbogaciły w tym czasie prace Adama Czartoryskiego.

Księżę-jenerał ziem podolskich, był wówczas mężem w sile wieku i pozostawał w najlepszych stosunkach z swym ukoronowanym kuzynem. W podróżach, odbywanych w młodości po Niemczech, Włoszech, Francyi i Anglii, poznał księżę sceny zagraniczne i teatrem żywo się zajmował. Już w r. 1766 objąwszy kierunek szkoły kadetów, zaprowadził w niej przedstawienia dramatyczne, których urządzeniem zajmował się kapitan Cieciszewski, a wskrzeszenie sceny narodowej w stolicy natchnęło księcia myślą zaciągnięcia się w szeregi komedyopisarzy. Pierwszem dziełem jego była dwuaktowa komedia: „*Panna na wydaniu*“ (w r. 1774), której pomysł zaczerpnął z dzieł Garrika. Panną na wydaniu jest piękna i bogata Julia Pięknicka, która kocha Zalotnickiego. Po odjeździe wszakże kochanka na ukraińskie kresy, dokąd go służba wojskowa powoływała, otacza Julię rój zalotników, wśród których o pierwszeństwo dobijają się: Swawiański, Fireyk i wiekowy już pułkownik Staruszkiewicz. Ciotka, w której domu przebywa Julia, przyrzeka jej rękę pułkownikowi a tymczasem rezolutna panienka, chcąc się pozbyć natrętnych konkurentów, różni Swawiańskiego z Fireykiem. Obadwaj wszakże rywale, tchórzem podszyci, nie myślą bynajmniej orężem rozprawić się o bogdanke, gdyż od pojedynku — jak twierdzą — wstrzymuje ich jedynie szacunek dla domu, w którym się znajdują. Zjawia się atoli Zalotnicki i kresowym zwyczajem wyzywa na rękę wszystkich współzawodników, którzy co rychlej ustępują z placu; wyzwanie przyjmuje tylko stary pułkownik. Do rozprawy jednak nie przychodzi, gdyż, jak się okazało, Staruszkiewicz jest wujem Zalotnickiego i odstępuje swe prawa siostrzeńcowi.

Mimo fabuły, zaczerpniętej z obcego autora, dyalog, jak nie-
mniej charakterystyka wszystkich postaci, są zupełnie oryginalne.

Zwraca zwłaszcza uwagę czytelnika szczęśliwe zestawienie postaci dwu elegantów: Fireyka w francuskim stroju i Swawiańskiego w kontuszu. Ta ostatnia figura, wielce oryginalna i niezwykła na scenie, zaszczyt przynosi pomysłowości autora. Żywa akcja i świetny dyalog stanowią niemniej zalety komedyi, która na scenie dłuższem cieszyła się powodzeniem.

Co do drugiej, powstałej w tymże roku (1774), komedyi Czartoryskiego p. t. *„Mniejszy koncept niż przysługa“* czyli *„Pyszno-skąpski“*, zachodzi domniemanie, iż utwór ten jest przeróbką z Regnarda. Główną figurą komedyi tej jest — jak sam tytuł wskazuje — pyszny sknera, który chciałby bez kosztu błyszczeć pozorną okazałością. Zupełnie natomiast oryginalną jest jednoaktowa komedia *„Kawa“*, napisana w roku 1779. Do pani Sobienudzkiej schodzą się na kawę panie Trzepałkowska i Sentymercicka, tudzież panowie Sensatkiewicz, głupiec, udający filozofa, i pędziwiatr Szaśtański — tytuł komedyi. Jest to satyra przeciw plotkarstwu i próżności kobiecej, ujęta w formę dyalogu, zawierająca wiele trafnych uwag i spostrzeżeń. Zwracają zwłaszcza uwagę czytelnika sceny ósma i dwunasta, w których autor każe osobom, wchodzącym w osnowę komedyi, toczyć dysputę na temat literatury, mody i strojów.

Tłómaczył też Czartoryski a raczej przerabiał z Regnarda utwory: *„Gracz“* i *„Bliźnięta“*, które w latach 1775—1776 doczekały się wielokrotnych powtórzeń na scenie warszawskiej. Jego też pióra był przekład komedyi *„Koczyk pomarańczowy“*, dokonany z nieznanego oryginału. Do tych przekładów odnieść należy słowa Dmochowskiego, wyrzeczone o księciu jenerale w *„Sztuce rymotworezej“*:

„Gdzie mi z mieszczan paryskich wystawiasz Polaka,
Nie dość do udania przyzwoitej roli,
Że się Francuz zaczesze a Polak ogoli.
Trzeba sięgnąć do serca, zwierzechność mię nie zwodzi,
Sama wydana dobrze natura dogodzi.
Na to ściśle pamiętał w dzieł swych wykonaniu
Wysoki autor „Kawy“ z „Panną na wydaniu“.

Zarówno jako autor i tłómacz, Czartoryski nie dorównywał może pod względem pomysłowości i dowcipu Bohomolecowi i Bogusławskiemu, lecz czytany, wykształcony na zagranicznych wzorach, niepozbawiony daru spostrzegawczego, pracował z pożytkiem dla sceny, w której dopatrywał się szkoły obyczajów i zarówno

współcześni, jak potomność oddali mu sprawiedliwe uznanie za podjętą pracę. Jeszcze w roku 1801 zaliczano „*Pannę na wydaniu*“ i „*Kawę*“ do cenniejszych utworów polskiego repertoaru. W artykule o „*Stanie teatru polskiego*“ nazwano te komedye „wybo-rem teatru polskiego z lat młodzieńczych, gdy jeszcze dopiero żyć zaczynał, ale gdy przez przypadek, chociaż na czas krótki w rękach uczonych dobrego gustu popasał“¹⁾.

Nie tylko piórem ale i radą służył książę generał scenie ojczystej. Według świadectwa Niemcewicza, bawiącego wówczas u boku księcia, sam Czartoryski pracował nad nauczaniem aktorów, sprowadzając ich do domu własnego, ucząc ich deklamacyi i akcyi. Wymowne też świadectwo o działalności księcia dla sceny w roku 1774 wydaje Bogusławski, pisząc o nim w swych „*Dziejach teatru narodowego*“: „Sztuki Bohomolca i kilka dawniej z francuzkich utworów przełożone bawiły przez czas niejaki publiczność, kiedy nieocenionem dla sceny narodowej szczęściem X. A. Czartoryski zaprowadzeniem sztuk wyższego rzędu i wydoskonaleniem artystów zatrudnić się postanowił. Była to droga dla narodu przysługa, który też z największym zapałem przyjął tę ofiarę. Komedye: „*Panna na wydaniu*“, „*Gracz*“, „*Bliznięta*“, „*Kawa*“, „*Pysznoskapski*“, wybornie do zwyczajów krajowych przystosowane, a których każde słowo, każde poruszenie przez autora jak najdokładniej arty- stom wskazane było, przedstawiły polskim widzom wzory prawdziwej doskonałości dramatycznej. Był to złoty wiek dla sceny ojczystej. Aktorowie, zachęcani darami i światłą prowadzeni nauką, nabierali znajomości i smaku dobrego grania a scena, wspierana opieką powszechnem narodu uwielbieniem zaszczyconego pana, znaczne przedsiębiorcy onej przynosiła korzyści“²⁾.

W dziejach sceny narodowej upamiętnił się nadto Czartoryski jako autor pierwszych w literaturze naszej rozpraw o teorii dramatu. Mamy tu na myśli głośną w swoim czasie przedmowę do „*Panny na wydaniu*“ oraz list jego o dramacie. W obszernej przedmowie, poprzedzającej „*Pannę na wydaniu*“, streścił książę ogólne pojęcia o poezyi dramatycznej a następnie pokrótce zaznaczył jej rozwój w starej Helladzie i w Rzymie. Wspomniał też o Dantem,

¹⁾ „*Nowy Pamiętnik warszawski*“. 1801. t. II. str. 107—118.

²⁾ „*Pamiętniki czasów moich*“. J. U. Niemcewicza. (Paryż 1848). str. 58. — W. Bogusławski: *Dzieje teatru narodowego w Polsce*. (Przemyśl 1884). str. 15.

Petrarce i Tassie, uznając jako mistrza opery włoskiej Metastazya; w Hiszpanii zwrócił jego uwagę Lope de Vega, w Anglii Johnson i Fletscher. Ciekawym również jest sąd księcia o Szekspirze, nieznanym w owe czasy w Polsce. „Najsławniejszym zaś ze wszystkich“ — pisze Czartoryski — „był Szekspir. Hojnie go obdarzyła natura najwyborniejszymi talentami. Nauki nie wezwał jej na pomoc. Z tej też przyczyny zbywa dziełom jego na regularności i rozporządzeniu tem, które z wiadomości i rozsądnego reguł przykładania wynika, ale równy wylot myśli rzadki srodze; dziwnym jest Szekspir czyli to w opisanu rozmaitych duszy poruszeń, czyli też, kiedy najżywsze dobierając farby przyrodzenie, lub w nim będadą rzecz jaką maluje.“ Po Szekspirze najbardziej zajmuje Czartoryskiego Dawid Garrik, którego zwie „autorem pełnym wdzięku, aktorem nieporównanym tak w trajedyi jak w komedyi.“ Pierwszeństwo wszakże w doskonaleniu sceny przyznaje Czartoryski Francuzom i oddawszy hołd winny pamięci Kornela i Rasyana, wspomina o Moliere, sławiąc „nieporównaną żartów jego subtelność, rozmaitość charakterów, portretów prawdziwą podobność, stylu samorodność bez przesady.“ Crebillon i Voltaire zamykają poczet pisarzy dramatycznych francuzkich w rozprawie księcia jenerała, który po ogólnych uwagach o celu i zadaniu teatru, tudzież o zasadach trajedyi i komedyi, przechodzi wreszcie do omówienia sceny polskiej. Część ta rozprawy, najbardziej nas interesująca, opiewa, jak następuje: „Śladu nie masz, żeby wzięte były w narodzie naszym widowiska. Mniemam, że były temu przeszkodą częste zakłócenia tego kraju w przeszłym wieku, po nich sześćdziesięcioletni letarg, podczas którego żaden się nie zjawił Maron, bo Mecenasa nie było. Słabym zaś początkom teatru, założonego przed kilku laty, nowe burze koniec położyły. Wskrzeszenia sceny polskiej życzyć jest częścią dobrego obywatelstwa, bo zapewne szczęśliwość kraju od poprawy obyczajów narodowych zawisła. Żałuję z duszy tych, którzy się z uprzedzenia wzbraniają temu przeświadczeniu, że wznowienie teatru byłoby pomocnym do tego środkiem. Niech sobie ten, co się na to skrzywi, albo splunie uragliwie, albo za sposób to ma płochy, lub też chwiejąc głową powie, czyż nie dosyć komedyi wyprawuje się u nas, nie imaginuje sobie, iż jest wielkim statystą dlatego, że się skrzywił, że splunął, że trząsnął głową i nakoniec arcyrozsądną wyrzekł sentencję, bo lubo wiele jest osób, które z tych szczególnie powodów przywłaszczają sobie rozsądku wielkiego zaszczyt w publicznych materyach, łatwoby przekonać, że się srodze mylą. W narodzie, w którym rozum, żywosc

i dowcip są powszechne prawie przymioty; wkrótceby rodzaj dramatyczny do wielkiej przyszedł doskonałości, gdyby przez dobre kompozycje smaku do widowisk nabrał naród, a smak narodowy zachęcał piszących. Znajdują się aktualnie teraz pyłem w kącie szafy obsypane dzieła dramatyczne, któreby narodowi i autorom, gdyby na świat wyszły, sławę czyniły. Ma swojej kompozycji zupełnie z wiersza i z argumentu tragedią wygotowaną *vir bonarum artium amore et doctrina notus nobis* IMć. X. Stanisław Konarski Tytuł jej Epaminondas. — Jest wytłómaczona Alzyra Woltera przez IMć. X. Orłowskiego. Wyłożył z wdziękiem Antyocha Kornelego IMć. P. Wiślouch, cześnik brześciański. Komedye, pełne szczypek soli atyckiej IMć. X. Franciszka Bohomolca do słusznego pobudzają nas żalu, że stan tego autora w wielu okolicznościach wstrzymuje w nim talent i jest mu na przeszkodzie. Pierwsza na Theatrum polskim wyprawiona komedia była kompozycji IMć. Pana Bielawskiego. Chwycił szczęśliwie niektóre charaktery, pełen jest ognia. Spodziewać się należy, że ćwiczenie i pracowitość potrzebnej doda mu regularności. Przez ten krótki czas co trwał widowisk polskich, łatwo było poznać, jakich byśmy wkrótce mogli byli dochować się aktorów, tak dobreimi, upewniam, że żaden naród w pierwszych początkach otwarcia teatru szczyścić się nie może.“

„Aktorem, kto chce być dobrym, trzeba, żeby wszystkie swe momenta wydoskonaleniu się w tym kunszcie poświęcił. Natury się trzymać powinien, wpatrywać się w nią pilnie i naśladować ją we wszystkim. Tę myśl tak objaśniam, iż należy, czy aktorowi, czy aktorce tak się przemienić w osobę, którą reprezentuje, tak zbliżyć się do prawdy, tak przejąć ton, gesta, ruszenia wiekowi jej, stanowi, okolicznościom, w których się wówczas znajduje, poruszeniom, które czuje, przyzwyczajone, żeby spektator omamiony aktora wcale zapominał a o osobie tylko wydanej myślał. Nie dość na przykład, żeby reprezentować starca, okulary dobyć, człeka w gniewie, do kija się porwać i t. d. — i owszem te przydatki, jeżeli nie są miarkowane rozsądnie, jeżeli nie przypadają do charakteru osoby reprezentowanej, ciągną na dworowanie jarmarcznych szarlatanów. W tem trzeba, żeby subtelność dotknięcia prowadziła aktora i uczyła go, gdzie tych przysad zażyć można. Delikatne te cienie chcąc dostrzedz, trzeba pracy, wprawności i pilnej nauki. Łajanie i bicie się na Teatrum z sztuk regularnych wywołane wcale. Namiętności, uczucia, poruszenia wszystkie w twarzy, w składzie ciała, w całej aktora osobie wyrażone być powinny.“

Tu przytacza książkę jenerał radę, którą Garrik udzielił słynnemu aktorowi paryskiemu, Previl'owi, iż udając pijanego, należy upoić nogi, to jest zastosować ruchy takowych do ogólnych poruszeń podnieconego organizmu.

— „Chciałbym przytem“ — słowa Czarторыskiego — „żeby aktorowie i aktorki polskie aplikowały się do języka francuzkiego i w nim czytały książki do ich kunsztu ściągające się. Aktorkom bym radził wziąć do czasu tanemistrza, któryby ich uczył, jak z gracyą chodzić, trzymać się, obrócić na scenie. Te przepisy wzmiankowane zachowując, będzie mogła mieć Polska swoją Clairon, swego Garrika, któż wie, może i Roscyusza, o którym Tullius pisze: ... którego lud rzymski mienił lepszym jeszcze człowiekiem, jak aktorem, który scenę tak ozdobił doskonałością sztuki, jakby ozdobił senat enotą i wstrzemięźliwością, (*Cicero pro Roscio Comoedo*). Nie radziłbym tym, którzy pisania dla teatru będą w sobie czuli skłonność i talent, żeby cudzoziemskie dzieła dramatyczne całkowite tłómaczyli, bo obce charaktery wielości nie będąc znajome, dla niej smaczne być nie mogą; wolałbym, żeby plantę zatrzymawszy, może i intrygę, wprowadzali tak jedną, jak drugą przez osoby, zachowujące krajowe zwyczaje“ ...¹⁾

Jeżeli przedmowa do „*Panny na wydaniu*“ cennym dla badacza przeszłości narodowej sceny jest dokumentem, jako wyraz przekonań estetycznych osobistości tak wybitnej pod względem intelektualnym i społecznym, jak książkę jenerał ziem podolskich, to list jego pióra o dramatyce tworzy dowód poważny, że zajęcie się księcia sceną nie było przelotnym, wielkopańskim kaprysem, lecz raczej wpływem wysokiego znaczenia, jakie mąż ten przywiązywał do posłannictwa teatru w Polsce. W rozprawie swej o dramatyce opierał się Czarторыski głównie na Diderocie, lecz szczególniejszą uwagę posiada dla nas ustęp, w którym książkę mówi o znaczeniu teatru. Oto jego słowa: „Widowiska, które enota i duch publiczny pod swoją pieczę wezmą, nie będą już czczemi zabawkami, staną się szkołą obyczajów i uczyć się tam będzie można, ofiary z siebie czynić, krew i majątek poświęcać ojczyźnie, myśleć na sto-

¹⁾ „Panna na wydaniu“, komedya w 2 aktach. — Edycya druga. — W Warszawie, nakładem Michała Grölla 1774. — Przedmowa str. 77—84.

pniaach publicznego życia wspaniale i nędnie, czule, pocziwie i delikatnie w prywatnych społecznościach. Kształt zaś uczenia zwykłą przykrością odbierając nauce, trwalsze w myśli czyni impressye.“

Czytając te piękne myśli o posłannictwie sceny narodowej, żałować w istocie przychodzi, iż autor, który je wygłaszał, pod wpływem stosunków politycznej natury, nie mógł dłużej zaopiekować się teatrem polskim, choć tenże tak bardzo w owej dobie potrzebował i światłej jego rady i potężnego poparcia. Z wydaniem „*Kawcy*“ w r. 1779 urywają się niestety wszelkie stosunki księcia jenerała z sceną warszawską.

Że z chwilą objęcia przedsiębiorstwa teatralnego przez księcia Sułkowskiego obudziło się też żywsze zajęcie teatrem wśród szerszych kół publiczności, na to zdawałyby się wskazywać obszernie stosunkowo wzmianki o teatrze, zamieszczane w „*Monitorze*“, w jesieni 1774 r. Pismo to gorliwie popierało teatr jako instytucję, która snadnie wpłynąć mogła na poprawę obyczajów społeczeństwa stołecznego. Wyliczając komedye: „*Nagroda cnoty*“, „*Pan poznany*“, „*Syn wdzięczny*“, „*Panna na wydaniu*“, tudzież operetki: „*Matylda*“, „*Oblubienica wierna*“, zwraca anonimowy autor, („*Nequid nimis*“), uwagę, jak dobroczynny wpływ wyrzucić może scena, zwłaszcza na niższe warstwy ludności miejskiej, które po całodzienniej pracy znaleźć winne w teatrze tanią i pouczającą rozrywkę. Jeśli jednak dotychczasowe uwagi, dotyczące teatru a zamieszczone w „*Monitorze*“, ogólnej zazwyczaj bywały treści, nie dotykając szczegółowo ani sztuk wystawianych, ani też tem bardziej gry artystów, to wyjątek od tej reguły spowodowała wystawiona w tymże czasie komedya nieznanego autora p. t. „*Widzący i ślepek*“. Sztuka, w której ważną rolę odegrywał podobno lekarz, szarlatan, wywołała cały szereg uwag w szpaltach „*Monitora*“, oświadczających się przeciw ośmieszaniu lekarzy na deskach scenicznych. Najgorzej zaś oburzała anonimowych krytyków scena, w której bohater sztuki każe sobie doktorowi — ściagać buty... „Co i nietylko nieprzystojno jest w oczach tylu godnych i mądrych spektatorów, ale y świata za grubo“... Że nawymyślano przy tej sposobności sowiec naśladowcom Moliera, ośmieszającym szlachetną umiejętność lekarską — tego chyba dodawać nie potrzeba ¹⁾).

1) „*Monitor*“ na r. p. 1774. Nra 71, 88, 91.

„Złoty wiek“ sceny narodowej pod rządami Sułkowskiego trwał niedługo, gdyż zaledwo półtora roku. Zakulisowe intrygi, z których skorzystał przedsiębiorca włoskiej opery komicznej, Kurtz, zniechęciły Sułkowskiego do sceny i stały się przyczyną, iż książę zrzekł się teatralnego przedsiębiorstwa. Objął je natychmiast Ryks, kamerdyner królewski, który uzyskawszy w r. 1776 zatwierdzenie ze strony sejmu, przybrał do współpracy Kurtza i połączył scenę narodową z widowiskami opery i baletu. O teatrze warszawskim w latach 1775—1776 doszły do naszych czasów dość szczegółowe wiadomości, dzięki publikacyi Mitzlera, ogłoszonej w tym czasie, a obejmującej w formie listów wykaz sztuk przedstawionych na scenie warszawskiej, poczynawszy od dnia 1. stycznia 1775 r. po koniec marca roku następnego¹⁾. Co do wykazu widowisk polskich ta jedynie zachodzi niedokładność, iż przy tytule sztuk nie wymieniono nazwiska autorów, skutkiem czego trudno w pewnych wypadkach rozstrzygnąć stanowczo, czyj właściwie utwór został przedstawiony. Wyjątek pod tym względem czyni Mitzler jedynie dla ks. A. Michniewskiego, którego wymienia jako autora przedstawionej po raz pierwszy w dniu pierwszym sierpnia t. r. komedyi p. t. *„Teresa albo Tryumf cnoty“*, przerobionej z *„Naniny“* Woltera. Sztuka ta cieszyła się wielkiem powodzeniem, gdyż po koniec roku wystawiono ją siedm razy. Przy tej sposobności zamieszcza Mitzler wielce charakterystyczną uwagę tej treści: „U nas piszą duchowni zawsze dobre, jeżeli nie najlepsze sztuki, co zdaje się ztąd pochodzić, że znają oni serca ludzkie i świat lepiej, aniżeli ludzie świeccy.“

Od dnia pierwszego września do października 1775 roku nastąpiła przerwa w polskich przedstawieniach z „powodu nieporządku i kłótni“, zaś w połowie października t. r. dyrekcję sceny polskiej objął Kurtz. Rok 1776 rozpoczęła scena polska w Warszawie przekładem Czartoryskiego *„Bliźniąt“*, odegranym w dniu pierwszego stycznia t. r. Ocenie gry aktorów nie poświęcał Mitzler szczegółowej wzmianki, jak również nie wdawał się w rozbiór sztuk wystawianych. Jedynie w liście czwartym, z dnia trzynastego marca 1775 r. znajdujemy obok biadań nad brakiem poparcia ze strony publiczności widowisk niemieckich następującą uwagę o scenie polskiej: „Towarzystwo polskie zdaje się posiadać

¹⁾ „Brief eines gelehrten aus Wilna an einen bekannten Schriftsteller in Warschau die polnischen Schaubühnen betreffend.“ (Warschau 1775—1776).

najwięcej racyi bytu i doznaje — co jest rzeczą słuszną — najsilniejszego poparcia. Ponieważ narodowa sztuka niedawno dopiero opuściła kolebkę, przeto wymaga baczości, opieki i zachęty. To się też dzieje. I można szczerze powiedzieć, że nasi polscy aktorowie płci obojga wiele postąpili. Brak jeszcze dobrych sztuk oryginalnych, choć posiadamy dobre tłumaczenia, zastosowane do zwyczajów miejscowych. Gdy w Polsce wejdzie w zwyczaj wynagradzanie autorów sztuk dobrych, przynajmniej sumą stu talarów, wówczas może się pomnożyć liczba dzieł oryginalnych. To jednak wymaga czasu. Na razie jesteśmy zadowoleni z dobrych przekładów, nie ustępujących sztukom oryginalnym, gdyż stosują się do zwyczajów polskich“ ...

Towarzystwo niemieckie, grywające na przemiany z polskiem na scenie Radziwiłłowskiego pałacu, gdzie się wówczas przedstawienia odbywały, miało jak najlepsze chęci zapoznania Warszawian z poważniejszym repertoarem dramatycznym. Grano więc Lessynga „*Minę Barnhelm*“ i „*Emilię Galotti*“, Baumarchais'ego „*Eugenię*“, Szekspira „*Romea i Julię*“, lecz mimo dobrej gry heroiny dramatycznej, pani Sacco, publiczność warszawska nie gustowała w poważniejszych utworach. „*Emilia Galotti*“ wcale się nie podobała rozbawionym Warszawiakom, zaś z powodu przedstawionej w styczniu tragedyi, „*Zairy*“, zauważył Mitzler, co następuje: „Warszawa nie gustuje jeszcze w tragedyi. Publiczność chce się tylko śmiać i bardzo niewiele troszczy się o artystyczną, rzeczywście piękną i pouczającą istotę sceny“ ... Zdaje się wszakże, że nie niechęć do tragedyi, lecz brak dostatecznej znajomości niemieckiego języka, był powodem, iż tak mało interesowano się temi widowiskami. Dowodem tego entuzjazm, jaki w r. 1777 budziły przedstawienia „*Beverleya*“ z Owsieńskim w tytułowej roli.

Na razie wszakże największem powodzeniem cieszyły się przedstawienia komicznej opery włoskiej. Repertuar operowy zawierał między innemi kompozycje: Sacchiniego, Picciniego, Cimarosy. Przez czas dłuższy wielkiego zaznawała sukcesu kompozycja Garaniego „*Wyspa Alcyny*“, powtarzana wielokrotnie. Podczas jednego z przedstawień tej opery w lipcu t. r. śpiewak Guardasoni pozwolił sobie na koncept niestosowny, czem obrażona publiczność zażądała zadośćuczynienia. Przez kilka dni nie było wcale przedstawień operowych, aż w końcu butny Włoch uznał za stosowne przeprosić widzów. W partyi tytułowej tejże opery wystąpiła w sierpniu śpiewaczka Bernardi, która niebawem zyskała wielkie powodzenie



w Warszawie. „Dobra śpiewaczka“ — pisze o niej Mitzler — „i piękna kobieta, która także ma rozum.“

„*Zmyślona ogrodniczka*“ Anfossiego była ostatnią nowością w dziale komicznej opery, gdyż z końcem lutego 1776 roku ciekawość ogółu zwróciła się w innym kierunku kompozycji, ku operze seryo. Opera Anfossiego „*Dido*“, wystawiona w tymże czasie, podobała się nadzwyczaj publiczności, jak niemniej nowa primadonna, Bonaffini, która śpiewem, grą i urodą zachwyciła Warszawian w tytułowej partyi. Podobał się również śpiewak Campagnucci jako Eneasza.

Obok opery największym udziałem widzów cieszył się balet, w którym występowali Sacco, Rossi, Slancowski, Prenczyński, Barzanti i panna Bini. Wystawa oper i baletów była nader kosztowną. Przedstawiony w dniu 4. marca 1775 r. balet Casellego p. t. „*Sąd Parysa*“, kosztował przeszło pięćdziesiąt tysięcy złotych, które wyliczył z własnej kieszeni ks. Marcin Lubomirski. Niedziw przeto, że mimo cen wstępu w trójnasób podniesionych, publiczność tłoczyła się na cudzoziemskie widowiska, zaniedbując corazto więcej scenę narodową, skutkiem czego żądni zysku Ryks i Kurtz zamierzali ponownie rozwiązać z końcem roku 1776 towarzystwo polskie. Nie chcąc dopuścić do tej smutnej ostateczności, Stanisław August zalecił przedsiębiorstwu utrzymanie polskich aktorów, obiecując im wynagrodzić niedobór z tego powodu powstały. Jakoż przedstawienie „*Beverleya*“ zwróciło znów uwagę publiczności na scenę polską, której w roku 1777 powodziło się nieźle, tem bardziej, że płaca roczna wszystkich polskich aktorów wynosiła zaledwo cztery tysiące złotych. Natomiast opera włoska przejadła się żadnej ustawicznych nowości w Warszawie a balet po wyjeździe głównego tancerza i baletmistrza Sacco przestał być również wabikiem dla publiczności. Straty, spowodowane niedoborami opery i baletu, postanowili Ryks wraz z Kurtzem odbić na królewskiej szkatule i zażądali od Stanisława Augusta zapłaty sumy dwustu tysięcy złotych, jako wynagrodzenia za utrzymanie sceny polskiej! Bezczelnością tą urażony król zrzekł się tak kosztownej opieki nad teatrem narodowym, który zamknęto. Artyści nasi znów się rozprószyli. Miejsce ich zajęło francuzkie towarzystwo dramatyczne.

Na tem urywamy naszą opowieść.

Pierwsze dwunastolecie istnienia sceny polskiej w Warszawie smutny zaiste przedstawia obraz. Teatr, stworzony wolą królewską, nie stał się jeszcze wówczas instytucją, której potrzebę odczuwałby ogół ludności stolicy i kraju. Dlatego też, mimo poparcia monar-

szego i możnych panów, jak Czartoryski i Sułkowski, nie mógł się ostać, zwłaszcza od chwili, gdy losy sceny narodowej, jako przedsięwzięcia, złożono w ręce niesumiennych faworytów, mających jedynie zysk własny na oku. Niejednokrotnie jeszcze w latach następnych teatr narodowy w Warszawie stawał się igraszką w rękę szarlatanów, lub też bywał przedmiotem przelotnej fantazyi wielkopańskiej, zanim zjawił się człowiek, który siłą woli, zdolnościami i poświęceniem, postawił scenę narodową na stanowisku, odpowiedniem jej godności i wielkiemu posłannictwu.

Mężem tym był Wojciech Bogusławski.

