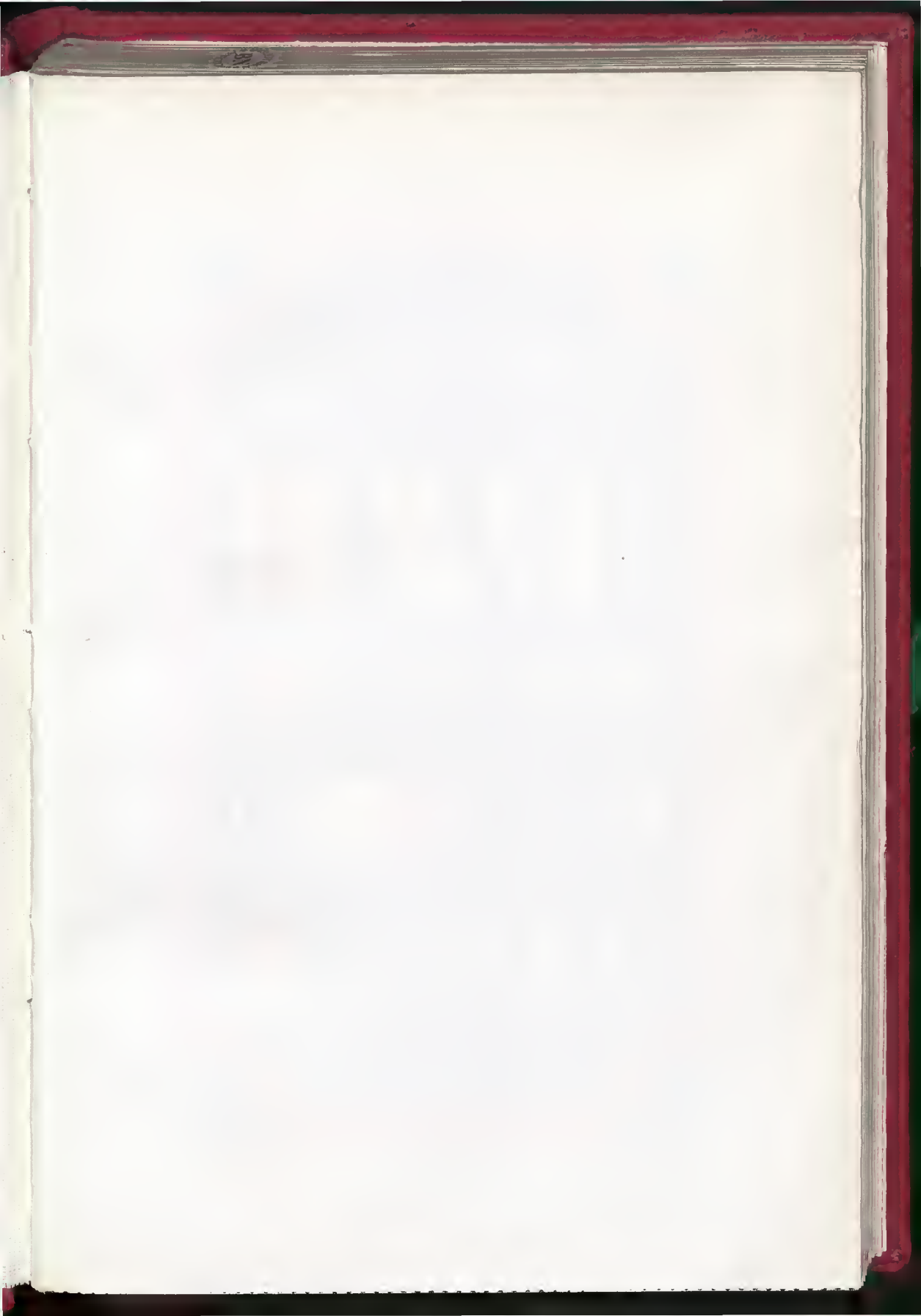
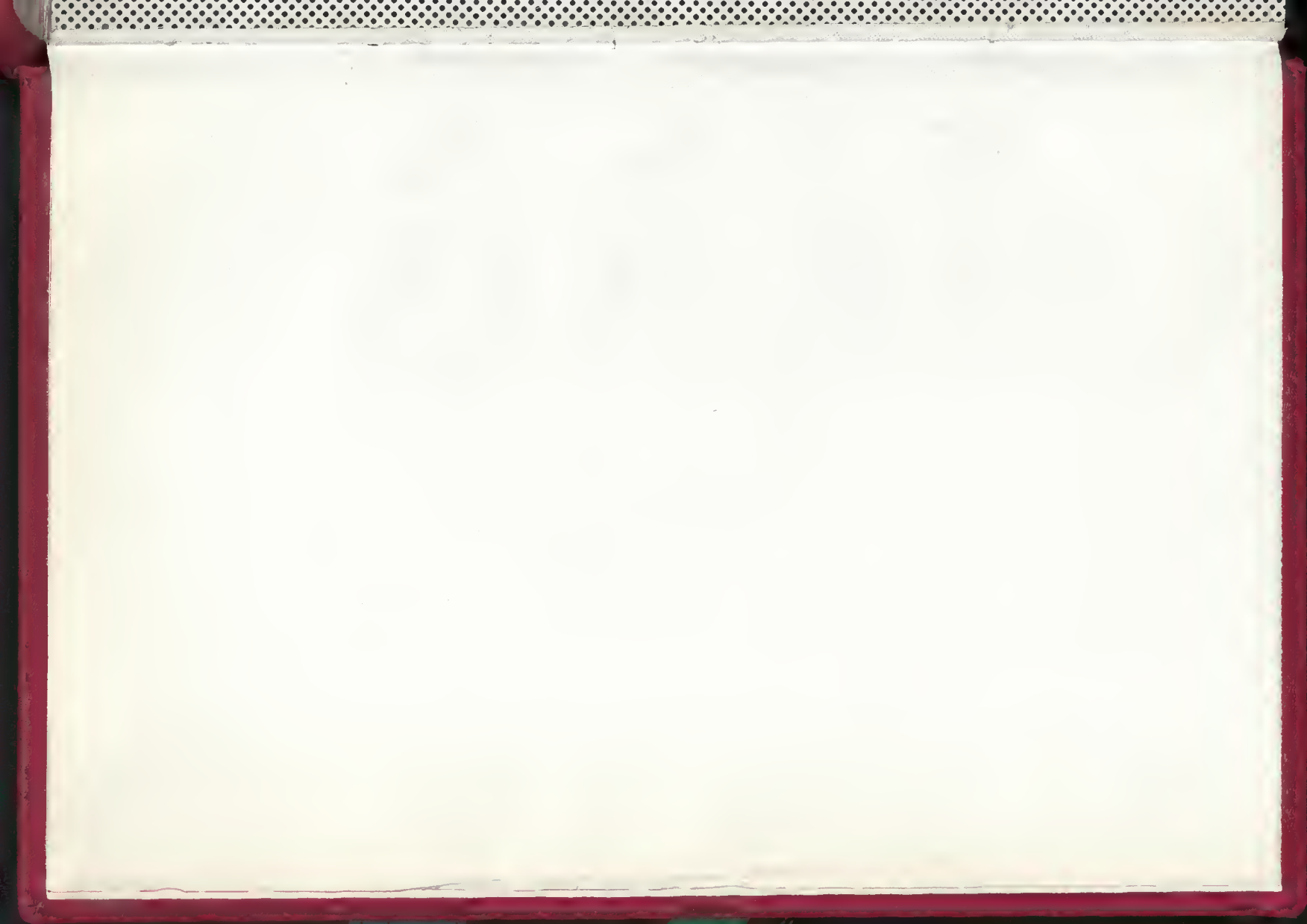










HENRYK EILE

**T**EATR

**W**ARSZAWSKI

**W** **D**OBIE

**P**OWSTAŃ



II 2.000.546

~~91451~~

TEATR WARSZAWSKI  
W DOBIE POWSTAŃ





HENRYK EILE

~~91451~~

# TEATR WARSZAWSKI W DOBIE POWSTAŃ

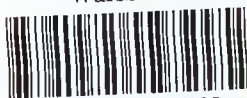
Z ZASIŁKU ZARZĄDU MIEJSKIEGO w m. st. WARSZAWIE



WARSZAWA — 1937

Skład główny: Księgarnia Wł. Michałak i S-ka dawniej „Książnica-Atlas” S. A.

Biblioteka Narodowa  
Warszawa



30001018610886

DRUKARNIA MIEJSKA  
Miodowa 23. Tel. 11 04-10



II 2000.546



Badając źródła odnośnie do ustroju istniejących w dobie powstań narodowych urzędów administracyjnych, sposobu i wyników ich pracy oraz opinii, jaką miały wśród społeczeństwa, zwracałem także uwagę na kwestię, czy, a w razie twierdzącym jakimi drogami i w jakiej mierze, czynniki administracyjne wpływały zarówno na wzmaganie, jak i na obniżanie się nastrojów rewolucyjnych.

W związku z tym zagadnieniem, interesowało mnie, jak równocześnie na poziom nastrojów rewolucyjnych wpływały inne czynniki i wydarzenia.

Po informacje z tej dziedziny sięgnąłem przede wszystkim do współczesnej powstaniom prasy warszawskiej. W prasie z doby powstania Kościuszki znalazłem tylko bardzo niewiele. Co się tyczy natomiast prasy z doby powstania listopadowego, to już z treści jej pierwszych numerów, tzn. numerów z grudnia 1830 r., wynikało, że w rzędzie czynników, które w tej dobie dodatkowo oddziaływały na nastroje rewolucyjne społeczeństwa, jedno z naczelných miejsc zajmuje teatr. Należało mu więc poświęcić szczególną uwagę.

W dalszych miesiącach powstania listopadowego prasa warszawska już znacznie mniej zajmowała się teatrem i jego

stosunkiem do powstania. Od stycznia 1831 r. bowiem prasa warszawska na ogół ograniczała się do umieszczania notatek bądź zapowiadających wystawienie jakiejś sztuki, bądź donoszących, że taka a taka sztuka była wystawiona, lub rejestrujących szczególne wydarzenia na scenie czy widowni. Mimo to, aż do końca powstania listopadowego, prasa warszawska stanowi najobfitsze źródło informacji o ówczesnym teatrze i wszystkim tym, co teatr warszawski łączyło z omawianym powstaniem.

W dobie powstania styczniowego stosunek negatywny czynników rewolucyjnych do teatru oraz stosunek pozytywny sfer rządowych do teatru omawia legalna prasa jawna i nielegalna prasa tajna. Prasa, w szczególności organ urzędowy margrabiego Wielopolskiego i pozostający do niego w opozycji jeden z dzienników krakowskich, stanowi i w tym okresie główne źródło informacyjne.

Podobnie ma się rzecz i z innymi źródłami. Dostarczają one znacznie mniej relacji o teatrze w dobie powstania Kościuszki, niż o teatrze w dobie powstania listopadowego i styczniowego. Z doby 1830/31 r. bowiem szereg szczegółów zawiera „Dziennik prywatny niektórych czynności teatralnych szczególnie operowych...” Karola Kurpińskiego, kompozytora i dyrektora opery w Teatrze Narodowym, od lipca 1831 r. członka zarządu zrzeszenia artystów tego teatru. Los jednak zarządził, że zapiski w tym dzienniku sięgają jedynie po koniec grudnia 1830 r. Obejmują one więc wszystkiego okres jednego miesiąca, okres jednocześnie szeroko uwzględniany przez prasę warszawską. Poza tym nieco szczegółów, i to również odnośnie do początkowego okresu powstania listopadowego, zawierają prace Barzykowskiego, Mochnackiego, pamiętniki Małachowskiej, Patelskiego itp. Odnośnie do doby

1861 — 1863 r. szereg szczegółów zawierają prace Gillera, Koźmiana, Lisickiego, Przyborowskiego, Berga itp. Dużą usługę oddał mi zbiór afiszów Teatru Narodowego i Teatru Rozmaitości z 1830 i 1831 r. oraz Teatru Wielkiego i Teatru Rozmaitości z 1861, 1862 i 1863 r., który to zbiór Zarząd Miejski w m. st. Warszawie przekazał Bibliotece Narodowej Józefa Piłsudskiego, gdzie znajduje się także w rękopisie wspomniany dziennik Kurpińskiego. Korzystałem nadto ze zbiorów Archiwum Akt Dawnych, Archiwum Skarbowego, Centralnej Biblioteki Wojskowej, Biblioteki Rapperswilskiej, Muzeum Narodowego, Miejskiej Biblioteki Publicznej, Biblioteki ordynacji Krasińskich i Biblioteki ordynacji Zamoyskich.

Dziękując tym wszystkim instytucjom, jednocześnie dziękuję p. Mieczysławowi Rulikowskiemu za udzielone mi informacje o dawnych budynkach teatralnych w Warszawie.

---



## POWSTANIE KOŚCIUSZKI.

W 1794 r. istniały w Warszawie dwa teatry: polski i niemiecki. Obie trupy grały w Teatrze Narodowym, zwanym także „Wielkim”. Trwało to tylko pewien czas, gdyż trupa niemiecka przeniosła się do pałacu Radziwiłłowskiego (obecnie gmach Prezydium Rady Ministrów). Tam, już w dniu 28 lutego 1794 r., wystawiono operę Beaumarchais’ego pt. „Dzień wesoły czyli wesele Figara”<sup>1)</sup>. Później: „Aktorowie niemieccy rozeszli się zupełnie”<sup>2)</sup>. Wiemy, że trupa niemiecka wystawiała także Schillera „Marię Stuart”. Repertuar teatru niemieckiego pozostawał na wyższym poziomie, niż teatru polskiego. O przyczynie takiego stanu: szykany cenzury — dowiadujemy się z poniżej przytoczonych słów Bogusławskiego.

W teatrze polskim pierwsze przedstawienie w 1794 r. odbyło się na cel dobroczynny: „JPan Woyciech Bogusławski antreprenier Teatru Narodowego, znany z dzieł i talentów swoich, czuły na los cierpiącej nędzy, zaczął rok ten od ofiary jednajęcej mu szacunek. Daiąc bowiem reprezentacją sztuki

<sup>1)</sup> „Gazeta Kraiowa” (dodatek) z dnia 25 lutego 1794 r.

<sup>2)</sup> Zalewski: Krótka kronika teatru polskiego (1764 — 1807).

ulubionej od powszechności pt. »Szkola obmowy«, a intratę z onej na wsparcie niedostarczającego funduszu do utrzymania ubogich, staraniem prześwietnej policyi z przed oczu publiczności usuniętych, przeznaczając<sup>1)</sup>. Ta relacja informuje o społecznej działalności teatru w omawianej dobie oraz o usuwaniu także i wówczas żebraków z ulic stolicy.

W dalszych dniach stycznia, lutym, marcu i pierwszej połowie kwietnia 1794 r. wystawiono m. in. cztery nowe sztuki<sup>2)</sup>: „Rzecz rzadka” — „Lekkomyślność” — „Wyżynki” oraz — „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale”. Pierwszą z tych sztuk Bogusławski tłumaczył, ostatnią zaś napisał. Wiemy poza tym, iż „Krakowiaków i Górali” grano trzy razy. Wiemy wreszcie, że w omawianym okresie na 51 przedstawieniach dawano balety<sup>3)</sup>. Wobec tego, że wówczas teatr grywał zazwyczaj co drugi lub trzeci dzień, oraz że z reguły przedstawienie składało się z tragedii, dramatu, komedii lub opery i dodatkowo jeszcze dawanego baletu, można przyjąć, iż na przestrzeni pierwszych trzech i pół miesięcy 1794 r. odbyło się w Teatrze Narodowym ogółem około 50 przedstawień. Na niektórych z nich, oprócz poprzednio wspomnianych czterech sztuk, wystawiano niezawodnie operę Salliergo pt. „Axur”, która po raz pierwszy odegrana w 1793 r. osiągnęła ponad sto przedstawień.

Afiszów teatralnych z 1794 r. nie ma w Bibliotece Narodowej Józefa Piłsudskiego, gdzie znajdują się komplety afiszów z innych lat. Poszukiwania w innych zbiorach nie dały wyniku. Bernacki<sup>4)</sup> podaje repertuar Teatru Narodowego

<sup>1)</sup> „Gazeta Kraiowa” z dnia 4 stycznia 1794 r.

<sup>2)</sup> Zalewski, jak poprzednio.

<sup>3)</sup> Simon: Repertuar teatrów w Polsce za czasów Stanisława Augusta.

<sup>4)</sup> „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta”.



(ryt. Ligber)

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

dyrektor Teatru Narodowego i autor „Krakowiaków i Górali”.



do 1793 r. włącznie. Co się zaś tyczy 1794 r., to Simon <sup>1)</sup>, drogą dedukcji, ustala repertuar Teatru Narodowego na przestrzeni jedynie trzech dni (1, 2 oraz 3 marca 1794 r.), o czym będzie jeszcze mowa. O repertuarze teatru warszawskiego przed wybuchem insurekcji warszawskiej posiadamy tedy bardzo niewiele szczegółów. Obchodziłyby one nas zresztą tylko odnośnie do „Krakowiaków i Górali”, gdyż wyłącznie ten utwór pozostaje w związku z powstaniem Kościuszki. Z tego też względu, zagadnienie: teatr warszawski w dobie powstania Kościuszki — sprowadza się właściwie do zagadnienia: „Krakowiacy i Górale” a powstanie Kościuszki.

Bogusławski, mając na wstępie na myśli wystawianie przez polskich artystów „Axura”, dawanego poprzednio w Warszawie przez trupe włoską, mówi: „...nie zostawało już nic, co by włoskich śpiewaków żałować pozwalało. Ale brakowało jeszcze polskiej operze tego, co jest każdemu narodowi najdroższym — narodowości. Przyszła mi myśl wystawienia na scenę tych wesołych i rubasznych Krakowiaków, którzy śpiewając uprawiają ziemię, śpiewając białą się za nią. Świeży dowód ich męstwa pod Racławicami, zapalił mój umysł; łube mojej młodości wspomnienia, drogie chwile, które na tej ziemi przeżyłem, nauki, które w niej brałem, związki krwi, które mnie tam łączyły, wszystko to przed moimi stanęło oczyma. Wezwałem całej mojej pamięci, całej zdolności do odmalowania ich zwyczajów, uczuć, mowy, zabaw; a w krótkim czasie napisawszy znaną aż nadto operę »Cud czyli Krakowiacy i Górale« z ułożoną przez J. Pana Stefani muzyką, dnia 1 marca wystawiłem na scenę. »Krakowiacy« pozyskały wszystkich serca, zapaliły wszystkich umysły. Stosowność, iakiej z ówczasowy-

<sup>1)</sup> Jak poprzednio.



mi okolicznościami domyślano się w tej operze sprawiła, że po trzech ciągłych onej wystawieniach zakazaną została. Ci, którzy w niej nic więcej oprócz wesołej zabawy nie upatrywali, zasmucili się jej zgonem, lecz ten chwilowy letarg wkrótce ją, w świetniejszy epokę, wrócił do życia.

„Odtąd, grożącemu bliską nawalnością Niebu podobało się i oyczystey scenie zapowiedzieć upadek. Wiele sztuk uchylonych, wiele dla nieskończonych ówczasowej cenzury poprawek, bez związku prawie zostawionych, przymusiły nareszcie do grywania samych tylko niewiele znaczących dzieł, raczej oburzenie, aniżeli przyjemność sprawiających publiczności. Zbliżała się tymczasem chwila, mająca zamienić narodowe zabawy w okropne sceny! Dzień 17 kwietnia innej dla kraju ofiary wskazując potrzebę, obrócił serca i ręce artystów tam, gdzie już nie przykłady, ale czyny skutkować miały. Scena narodowa zamknięta przez sześć miesięcy, niepotrzebną była dla rodaków ważniejszymi zatrudnionych sprawami. Otwarta znowu, na rozkaz ówczesnego rządu, kilkunastu widowisk wystawieniem wskrzesiła na chwilę mdlejącą w ogromie nieszczęść odwagę: ale z upadkiem wszelkich powstania nadziei i onej upaść należało! — Nie chcąc być świadkami zgonu dawnej Ojczyzny rozpierzchnęli się artyści na wszystkie strony. Któż bowiem mógłby być zdolnym w tak okropnym nieszczęściu wystawiać wesołe zabawy? ten chyba tylko, komu chciwość złota w każdym kto je przynosi, spółrodaka widzieć pozwala!

„Ten był koniec przed laty trzydziestu założonej, przez dwadzieścia przemocą przywileju na różne sposoby gnębionej, uporczywym staraniem zawsze wskrzeszanej, do wysokiej doskonałości przed samym jej zgonem wzniesionej sceny oyczystey” <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> „Dzieje Teatru Narodowego”.

Bogusławski w taki sposób przedstawia dzieje polskiego teatru w Warszawie bezpośrednio przed wybuchem powstania Kościuszki, w czasie trwania tego powstania i bezpośrednio po jego upadku.

Nawiązując do poprzedniego powiedzenia, że nas obchodzą szczegóły, odnoszące się do „Krakowiaków i Górali”, zajmujemy się przede wszystkim kwestią daty ich premiery. Do daty premiery „Krakowiaków i Górali” przywiązujemy duże znaczenie. W szczególności interesuje nas, czy ta premiera odbyła się przed złożeniem przez Kościuszkę przysięgi na rynku krakowskim w dniu 24 marca 1794 r., czy też po złożeniu przysięgi. W pierwszym bowiem wypadku, wystawienie na scenie warszawskiej „Krakowiaków i Górali” mogło stanowić jeden z czynników, które wpływały na powzięcie decyzji, że powstanie ma wybuchnąć w Warszawie, w stolicy, i na ostateczne ustalenie ustawicznie odkładanego terminu rozpoczęcia w Warszawie powstania, w drugim wypadku zaś — by Warszawa przyłączyła się do aktu krakowskiego, co miało nadać powstaniu charakter wystąpienia całego narodu.

Według przytoczonej relacji Bogusławskiego, po zwycięstwie pod Raławicami i pod jego wrażeniem, napisał on w krótkim czasie „Krakowiaków i Górali” i po raz pierwszy wystawił na scenie warszawskiej w dniu 1 marca 1794 r. Tak jednak być nie mogło. Bitwę pod Raławicami Kościuszko stoczył w dniu 4 kwietnia 1794 r., pierwsza zaś wiadomość o niej dotarła do Warszawy w cztery dni później, 8 kwietnia 1794 r. O ile tedy premiera „Krakowiaków i Górali” odbyła się na prawdę w dniu 1 marca 1794 r., to na ich napisanie i wystawienie zwycięstwo raławickie nie wywarło żadnego wpływu, o ile natomiast to zwycięstwo rzeczywiście wywarło

wpływ na napisanie i wystawienie „Krakowiaków i Górali”, to ich premiera nie mogła się odbyć w dniu 1 marca 1794 r., tzn. na przeszło miesiąc przed bitwą raclawicką.

W rachubę wchodzi trzy ewentualności:

1) Bogusławski napisał i wystawił „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed zwycięstwem raclawickim. W tym wypadku premiera mogła się odbyć w dniu 1 marca 1794 r.

2) Bogusławski napisał „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed zwycięstwem raclawickim, wystawił jednak po raz pierwszy na scenie dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o tym zwycięstwie, oraz

3) Bogusławski napisał i wystawił „Krakowiaków i Górali” po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięskiej bitwie pod Raclawicami.

Oprócz Bogusławskiego, prawdopodobnie za nim, datę premiery w dniu 1 marca 1794 r. podają:

Zalewski w swej „Krótkiej kronice”: „Dnia 1 marca grano pierwszy raz z niezmiernym zapalem przyjętą operę oryginalną wierszem »Krakowiacy«, napisaną przez p. Bogusławskiego, z muzyką p. Stefaniego”.

Karasowski <sup>1)</sup>: „Pierwsze przedstawienie „Krakowiaków i Górali» dane 1 marca 1794 r.”.

Rapacki <sup>2)</sup>: „»Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale«, którą to sztukę wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 1 marca 1794 r.”.

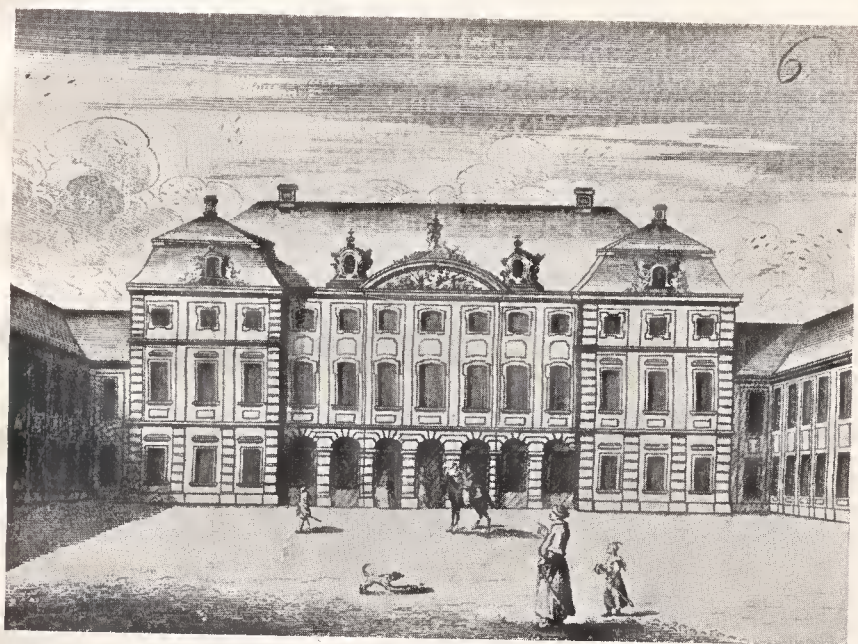
Kotarbiński <sup>3)</sup>: „W roku insurekcji Kościuszkowskiej na parę tygodni przed bitwą raclawicką (Bogusławski) pisze i wy-

---

<sup>1)</sup> „Rys historyczny opery polskiej”.

<sup>2)</sup> „Sto lat sceny polskiej”.

<sup>3)</sup> „Z dziejów dramatu i komedii w teatrach warszawskich”.



PALAC RADZIWIŁŁOWSKI  
(Obecnie gmach Prezydium Rady Ministrów).



stawia pierwszą polską komedio-operę »Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale«.

Świerczewski <sup>1)</sup>: „»Cud mniemany« w dniu 1 marca 1794 roku wystawił Bogusławski”.

Kucharski <sup>2)</sup>: „»Cud mniemany« odegrał względem insurekcji Kościuszkowskiej tę rolę, którą we Francji spełniło »Wesele Figara« Beaumarchais’go względem wielkiej rewolucji — rolę zapowiedzi i pierwszej przygrywki”.

Simon <sup>3)</sup> ogłosił repertuar baletowy Teatru Narodowego z lat 1782 — 1794, który to repertuar pod rokiem 1794 zawiera następujące pozycje:

„1.III. L’Enrollement, ballet pour Krakowiaki. — Kurtz.

2.III. L’Enrollement, ballet pour Krakowiaki. — Kurtz.

3.III. L’Enrollement, ballet pour Krakowiaki.— Kurtz” <sup>4)</sup>.

Na tej podstawie Simon dochodzi do wniosku, że premiera „Krakowiaków i Górali” odbyła się w dniu 1 marca, dalsze zaś ich dwa przedstawienia w dniach 2 i 3 marca 1794 r. „Krakowiaków i Górali” — jak wiemy z poprzednio przytoczonej relacji Bogusławskiego — wystawiono rzeczywiście trzy razy i to pod rząd. Również i Seume podaje, że „Krakowiaków i Górali” wystawiono trzy razy. Wobec tego należałoby uważać za mylną relację Trębickiego o kilkunastu przedstawieniach omawianego utworu.

---

<sup>1)</sup> „Wojciech Bogusławski i jego scena”.

<sup>2)</sup> „Cud mniemany”.

<sup>3)</sup> Jak poprzednio.

<sup>4)</sup> Według opinii dyrektora Instytutu Francuskiego prawidłowo powinno być: „L’enrôlement”, co oznacza „zaciąg” lub „werbunek”. — Kurtz: nazwisko kompozytora.

Zdaniem Tokarza <sup>1)</sup> znów, premiera „Krakowiaków i Górali” miała się odbyć „prawdopodobnie gdzieś w ostatniej dekadzie marca” 1794 r.

Według natomiast innych relacyj, premiera „Krakowiaków i Górali” miała się odbyć dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięstwie raclawickim, tzn. po 8 kwietnia 1794 r. Ponieważ zaś teatr był czynny tylko do wybuchu insurekcji warszawskiej, to w omawianym wypadku premiera „Krakowiaków i Górali” (oraz ich dwa dalsze przedstawienia) mogły się odbyć między 8 a 16 kwietnia 1794 r.

Seume (inteligentny Niemiec — „Russisch Kaiserlicher Lieutenant”) informuje <sup>2)</sup>: „W stolicy sztuka pt. »Krakowiacy« wzniosła entuzjazm na rzadko spotykany poziom. Sztuka ma tendencję patriotyczną (ist national)... Rosyjski ambasador miał z początku zastrzeżenia przeciwko wystawieniu tej sztuki, gdy jednak marszałek hr. Moszyński osobiście zapewnił, iż nie ma w niej nic zdrożnego, została wystawiona. Autor, p. Bogusławski, który igra namiętnościami ludzkimi jakby piłkami i jest równie wielkim patriotą, jak aktorem, okazał zarówno w sztuce, jak i jej wystawieniu całą swą umiejętność... musiałoby się być bardzo zimnym z natury, by nie dać się porwać entuzjazmowi.

„Na trzy przedstawienia, sam byłem obecny na dwóch, i muszę wyznać, iż nigdy nie obserwowałem i sam nie odczuwałem wrażeń mocniejszych, głębszych i trwalszych. Polityczne nastawienie w tej sztuce było bardzo osłonięte (entfernt) i mało znaczące; miało jednak charakter patriotyczny. Niektórzy z wybitniejszych aktorów należeli prawdopodobnie do

<sup>1)</sup> „Na premierze Krakowiaków i Górali” w „Kurierze Warszawskim” z dnia 19 lutego 1933 r.

<sup>2)</sup> „Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794”.

sprzysiężenia, gdyż odrazu śpiewali do aryj warianty, które też niebawem wyparły właściwy tekst i były powtarzane wśród zapалу publiczności. Te warianty rychło przeniosły się z teatru na ulicę a sprawa, która rozegrała się obok Krakowa (die Geschichte bey Krakau), przemieniła całą Warszawę w śpiewaków operowych. Rosyjskie orkiestry wojskowe grały nawet ulubione arie z tej ulubionej opery. Gdy rosyjski generał dowiedział się, jak sprawa wygląda, polecił zakazać dalszych przedstawień, ale trzy się odbyły i swoje zrobiły... Głuchy pomruk z początku rozszedł się wśród publiczności, później paszkwile stawały się coraz częstsze i coraz bardziej wyzywające, jeszcze później poczęto jawnie grozić”.

Ta relacja wyraźnie łączy wystawienie „Krakowiaków i Górali” z bitwą racławicką.

Pistor (rosyjski generał kwatermistrz) informuje<sup>1)</sup>: „skoro tylko Kościuszko ogłosił swoją odezwę, zapaleńcy warszawscy niebo i ziemię poruszyli, ażeby lud do powstania nakłonić. Wzywano naród do łączenia się z Kościuszką już to przez afisze poprzyklepane na rogach ulic, już to przez sztuki przedstawiane w teatrze a napelnione niby patriotycznymi myślami, podniecano lud do powstania...”.

Ta relacja Pistora wskazywałaby również, że „Krakowiaków i Górali” wystawiano na scenie warszawskiej dopiero po akcie krakowskim.

Kraszewski<sup>2)</sup> podaje: „...w przededniu rewolucji, nie bez myśli zapewne, gdy wszystkich serca i myśli ku Krakowu były zwrócone, (Bogusławski) zaczął przedstawiać »Krakowiaków i Górali«”. Kraków skupiał na sobie większą uwagę dopiero od chwili przysięgi Kościuszki i bitwy racławickiej.

<sup>1)</sup> „Pamiętniki o rewolucji polskiej z roku 1794”.

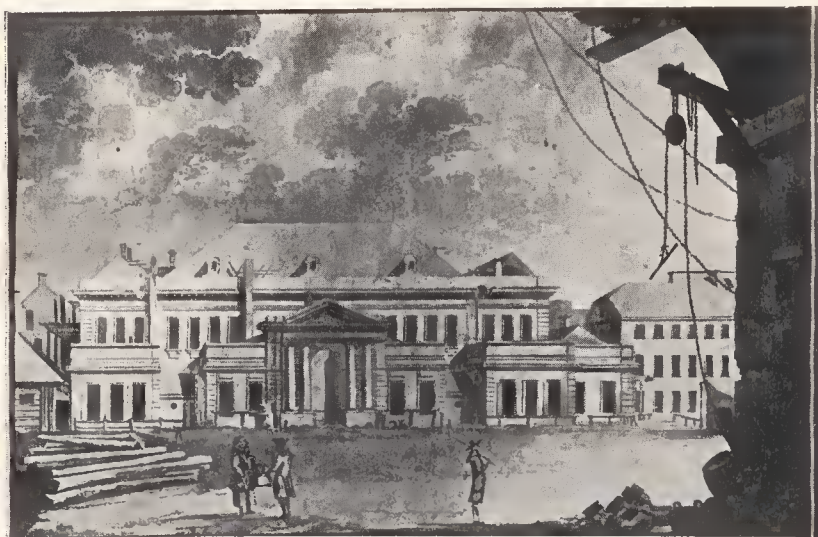
<sup>2)</sup> „Polska w czasie trzech rozbiorów”.

Hahn <sup>1)</sup> podaje: „Sam Bogusławski przedstawił bardzo niejasno genezę »Cudu«: oto donosi, że pod wpływem wiadomości o bitwie pod Raclawicami powziął myśl napisania »Cudu«, podaje przy tym datę wystawienia mylną, bo 1 marca zamiast odpowiedniej jakiejś daty kwietniowej. Poza tym wspomina jeszcze, że w Warszawie odbyły się tylko trzy przedstawienia »Cudu«, z dniem 17 kwietnia bowiem zaniechano na dłuższy czas przedstawień teatralnych wogóle w Warszawie. Jeżeli szczegóły te zestawimy z tym, że wiadomość o zwycięstwie raclawickim (dnia 4 kwietnia) doszła do Warszawy dopiero 12 kwietnia <sup>2)</sup>, nie możemy w żaden sposób polegać na doniesieniu Bogusławskiego, jakoby »Cud« istotnie powstał pod wpływem zwycięstwa raclawickiego: między 12 a 17 kwietnia trudno nawet pomyśleć o napisaniu sztuki, o dorbieniu do niej muzyki przez Stefaniego, o przygotowaniu aktorów, a w końcu o trzech jej przedstawieniach. Niedokładne szczegóły Bogusławskiego łatwo się dadzą wytłumaczyć tym, że pisał »Dzieie Teatru Narodowego« w Polsce w późnej starości, kiedy go pamięć nieraz zawodziła.

„Wobec tego nie ulega wątpliwości, że »Cud« musiał powstać już na pewien czas przed zwycięstwem raclawickim, a przypuszczenie to nie wyda się nieprawdopodobnym, jeżeli uwzględnimy, że sam »Cud« jest właściwie konwencjonalnym obrazkiem, typowym okazem maniery francuskiej... Nadanie aktualności »Cudowi« nastąpiło dopiero w ostatniej chwili — przez dodanie odpowiednich piosenek”. Zdaniem Hahna tedy, Bogusławski napisał „Krakowiaków i Górali jeszcze przed przysięgą Kościuszki i jego zwycięstwem pod Raclawicami, a wystawił na scenie, po odpowiednim zaktualizowaniu i uzu-

<sup>1)</sup> „Pamiętnik literacki”. Zeszyt II. z 1912 r.

<sup>2)</sup> W rzeczywistości 8 kwietnia 1794 r.



(mal. Vogel)

TEATR NARODOWY PRZY PLACU KRASIŃSKICH

(Wygląd budynku w pierwszym okresie jego istnienia, za Stanisława Augusta).



pełnieniu tekstu, dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięstwie racławickim.

O tym, iż Bogusławski „Krakowiaków i Górali” napisał jeszcze przed przysięgą i bitwą racławicką dowiadujemy się z zeznań Sierpińskiego, członka sprzysiężenia warszawskiego. Sierpiński, aresztowany „około 23—24 marca” 1794 r. zeznał, iż: „Bogusławski był członkiem sprzysiężenia i w myśl wskazań tegoż napisał »Krakowiaków«”<sup>1)</sup>. Zeznanie to nasuwa przypuszczenie, że, mimo napisania „Krakowiaków i Górali” przed przysięgą i bitwą racławicką, ich premiera nie odbyła się w dniu 1 marca 1794 r. O ile tak bowiem było, to Sierpiński nie wspominałby chyba podczas śledztwa, że Bogusławski był autorem „Krakowiaków i Górali”, gdyż o tym wiedziałaby cała Warszawa już od trzech tygodni. Nie można jednak z drugiej strony nie brać w rachubę, że celem zeznań Sierpińskiego mogło być poinformowanie rosyjskich władz śledczych, iż Bogusławski „Krakowiaków i Górali” napisał według dyrektyw sprzysiężenia.

W dniu 7 marca 1794 r. Bogusławski<sup>2)</sup> ogłosił, iż na podstawie przywileju królewskiego zamierza wydać „zbiór wszystkich drammów, komedyów i oper, granych na teatrze warszawskim od roku 1789 do 1794” wobec czego wezwał „wszystkich drukarzy i bibliopolów, aby komedyów i oper, które wyżej pomieniony zbiór składać mają... ani nie drukowali, ani za granicą drukowanych nie sprowadzali”. W omawianym ogłoszeniu Bogusławski wymienił przeszło 30 utworów, wśród których nie ma „Krakowiaków i Górali”.

<sup>1)</sup> Tokarz: Insurekcja Warszawska (17 i 18 kwietnia 1794 r.).

<sup>2)</sup> „Ostrzeżenie — wszystkim drukarzom i bibliopolom w Koronie i W. X. Litewskim”.

Pierwsze wydanie drukiem <sup>1)</sup> „Krakowiaków i Górali” datę ich premiery podaje na dzień 1 maja 1794 r. Ta data w ogóle nie może być brana pod uwagę, gdyż po insurekcji warszawskiej, tzn. po 18 kwietnia 1794 r., Teatr Narodowy przez parę miesięcy był nieczynny.

Ogiński, opisując nastroje w Warszawie na wiosnę 1794 r., informuje: „Sztuki, które grano na Teatrze Narodowym zawierały pod pozorem fraszek rozweselających samychże Moskali aluzje do okoliczności i dowcipne wycieczki, które nie uchodziły uwagi patriotów, a które rozbudzały ich zapał” <sup>2)</sup>.

Sprzeczności, jakie zachodzą między poprzednio przytoczonymi relacjami, sprawiają, że nie podobna przyjąć bez zastrzeżeń którejkolwiek z trzech, wymienionych na wstępie ewentualności.

Za przyjęciem pierwszej, tzn. że Bogusławski napisał i wystawił na scenie „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed przysięgą krakowską i bitwą raclawicką, w którym to wypadku premiera mogła się odbyć w dniu 1 marca 1794 r., przemawiają przede wszystkim relacja samego Bogusławskiego i ogłoszony przez Simona repertuar baletowy. Ta sama relacja Bogusławskiego jednak równocześnie skłania do wykluczenia pierwszej ewentualności, skoro, jak on twierdzi, napisał i wystawił na scenie „Krakowiaków i Górali” pod wrażeniem zwycięstwa raclawickiego. Przeciwno przyjęciu pierwszej ewentualności przemawiają poza tym relacje Seumego, Pistora, Kraszewskiego itd.

O ile byśmy brali pod uwagę tylko samo powstanie (napisanie) „Krakowiaków i Górali”, to treść zeznań Sierpińskie-

<sup>1)</sup> Berlin — 1841 r.

<sup>2)</sup> „Pamiętniki Michała Ogińskiego o Polsce i Polakach od r. 1788 aż do końca r. 1815”.



TEATR NARODOWY PRZY PLACU KRASIŃSKICH  
(Wygląd budynku w ostatnim okresie jego istnienia, za Królestwa Polskiego).



go, niezależnie od tego jaki był ich cel, świadczy, że byli oni napisani przed aktem krakowskim i bitwą raclawicką. Nam jednak zależy na ustaleniu daty premiery, gdyż podchodzimy do omawianego zagadnienia od strony wpływu teatru na nastroje rewolucyjne. Co się więc tyczy daty premiery, to treść zeznań Sierpińskiego wskazywałaby raczej na to, że były one składane przed premierą. Może jednak, jak o tym już poprzednio wspomniano, Sierpiński chciał poinformować Rosjan o napisaniu przez Bogusławskiego „Krakowiaków i Górali” według dyspozycji sprzysiężenia, o czym Rosjanie mogli nie wiedzieć, a o czym natomiast mogli wiedzieć sprzysiężeni.

O ile udzielenie tej informacji nie było celem zeznań Sierpińskiego, to w rachubę wchodziłoby przyjęcie drugiej ewentualności, tzn. że Bogusławski napisał „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed przysięgą krakowską i zwycięstwem raclawickim a wystawił na scenie dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o tym zwycięstwie. W tym też kierunku zmierza hipoteza Hahna.

O ile by się przyjęło drugą ewentualność, to przyjęłoby się, że na scenie warszawskiej między 8 a 16 kwietnia 1794 r. wystawiono „Krakowiaków i Górali” po uzupełnieniu i zaktualizowaniu ich tekstu, który powstał jeszcze przed aktem krakowskim. Nasuwa się jednak wątpliwość, czy po zeznaniach Sierpińskiego cenzura dozwoliłaby wystawić „Krakowiaków i Górali”.

Tokarz wprawdzie podaje (o czym będzie jeszcze mowa), że cenzor szedł Bogusławskiemu na rękę, lecz z drugiej strony wiemy z relacji Seumego, że w sprawie dozwolenia wystawienia „Krakowiaków i Górali” marszałek wielki koronny Moszyński interweniował u ambasadora rosyjskiego Igelströma.

O ile by ta relacja była prawdziwa, to wynikałoby z niej, że istniała potrzeba usunięcia poważniejszej przeszkody, zagrażającej wystawieniu „Krakowiaków i Górali”. Inna rzecz, iż interwencja Moszyńskiego mogła mieć na celu wyjednanie zgody Igelströma nie na premierę, lecz na drugie lub trzecie przedstawienie „Krakowiaków i Górali”, skoro, jak Trębicki podaje, dopiero po premierze zorientowano się i zaczęto „zgadywać cel tej komedii”. Że „burza wybuchła dopiero po drugim a może i trzecim przedstawieniu” podaje również Tokarz.

Według trzeciej ewentualności Bogusławski napisał i wystawił na scenie „Krakowiaków i Górali” po nadejściu do Warszawy wiadomości o bitwie raclawickiej. Przyjęcie tej ewentualności pozostawałoby w zgodzie z relacją Bogusławskiego, o ile ona informuje o napisaniu i wystawieniu „Krakowiaków i Górali” pod wrażeniem zwycięstwa raclawickiego. Pozostawałoby zaś przyjęcie trzeciej ewentualności w sprzeczności z relacją Bogusławskiego, o ile ona informuje o dacie premiery „Krakowiaków i Górali” w dniu 1 marca 1794 r. Przyjęcie trzeciej (podobnie jak i drugiej) ewentualności pozostawałoby również w sprzeczności z ogłoszonym przez Simona repertuarem baletowym, nie pozostawałoby natomiast w sprzeczności — o ile chodzi o datę wystawienia „Krakowiaków i Górali” — z relacjami Seumego, Pistora, Kraszewskiego itd.

Nie podobna rzeczywiście sobie wyobrazić, by w ramach jednego tygodnia (między 8 a 16 kwietnia) Bogusławski zdążył napisać tekst „Krakowiaków i Górali”, Stefani dorobić do niego muzykę, aktorzy i teatr przygotować wystawienie sztuki, cenzura zaznajomić się, choćby nawet pobieżnie, z jej treścią, marszałek Moszyński interweniować u Igelströma. O ile by przez tydzień tylko uzupełniono i zaktualizowano „Krako-

wiaków i Górali” oraz przygotowano ich wystawienie, to byłoby to już i tak znaczny wysiłek.

Nie pozostaje tedy, jak czekać aż uda się ponad wszelką wątpliwość ustalić datę premiery „Krakowiaków i Górali”. Tym samym ustalone będą daty ich dalszych dwóch przedstawień, gdyż według relacji Bogusławskiego wszystkie trzy przedstawienia odbyły się bezpośrednio jedno po drugim („po trzech ciągłych oney wystawieniach”). Ta okoliczność nakazuje bądź co bądź do ogłoszonego przez Simona repertuaru baletowego przywiązywać dużą wagę. O ile by z biegiem czasu i badań okazało się, że słuszne są wnioski, jakie Simon z treści tego repertuaru wysnuwa, tzn. że premiera „Krakowiaków i Górali” odbyła się w rzeczywistości w dniu 1 marca 1794 r., to w następstwie stałoby się pewnym, iż na napisanie i wystawienie na scenie warszawskiej „Krakowiaków i Górali” przysięga krakowska i zwycięstwo racławickie nie wywarły żadnego wpływu. W dalszym następstwie stałoby się pewnym, iż wystawienie „Krakowiaków i Górali” znów nie wywarło bezpośredniego wpływu na wybuch kwietniowej insurekcji warszawskiej, lecz stanowiło jeden z czynników, które na przełomie lutego i marca 1794 r. — bezskutecznie — przyczyniały się do skłonienia sprzysiężenia warszawskiego do powzięcia decyzji, by powstanie wybuchło w stolicy oraz do ostatecznego ustalenia terminu wybuchu powstania.

Na przełomie lutego i marca 1794 r. sprzysiężenie warszawskie znajdowało się w stanie bierności i niezdecydowania, co m. in. było przyczyną, że powstanie nie rozpoczęło się w stolicy, lecz w Krakowie. Nie łatwo tedy z owym stanem bierności i niezdecydowania, który pociągnął za sobą tak doniosłe dla powstania następstwa, pogodzić treść relacji Seumego, o ile ona wspomina, że w związku z wystawieniem „Krako-

wiaków i Górali” wzniosł się „entuzjazm na rzadko spotykany poziom” oraz że kuplety i warianty przeniosły się z teatru na ulicę, na skutek czego sprawa „która rozegrała się obok Krakowa (tzn. bitwa raclawicka) przemieniła całą Warszawę w śpiewaków operowych”. Pod ostatnim względem należy jednak mieć na uwadze, że wspomniane kuplety, gdyby nawet były w teatrze śpiewane w pierwszych dniach marca, mogły być przez ludność stolicy śpiewane także i po bitwie raclawickiej, skoro one były aktualne nawet jeszcze po insurekcji. Tak „Korrespondent Narodowy y Zagraniczny”<sup>1)</sup> w cztery dni po insurekcji warszawskiej zamieścił artykuł o spowodowanej nią zmianie stosunków, który kończy się w następujący sposób:

„audentes fortuna iuvat, timidosque repellit.

Taż sama myśl po polsku:

Im bardziej los nas nęka,

Tym mężniej stać mu trzeba,

Kto podło przed nim klęka,

Ten nie wart względów nieba.

Na górze mieszka sława,

A szczęście ieszcze wyżej,

Lecz gdy chęć nie ustawa,

Wnet się człek do nich zbliży.

Bogusławski w operze »Krakowiaki«”.

O przebiegu premiery „Krakowiaków i Górali” Tokarz informuje<sup>2)</sup>: „...jednego z... wieczorów marcowych zaroilo się niezwykle na placu Rzeczypospolitej (obecnie plac Krasińskich). Karetą za karetą zajeżdżały przed podjazd... teatru polskiego... Tłum przechodniów tłoczył się przed wejściem...

<sup>1)</sup> Z dnia 22 kwietnia 1794 r.

<sup>2)</sup> Jak poprzednio.

„Od dawna już pan Wojciech Bogusławski nie miał tak dobrej kasy. Bieda powszechna odbiła się silnie i na doli teatru. Cztery piętra łóż świeciły ostatnio zazwyczaj pustkami... Trzeba było grać przed dość pustym parterem i pełną za to galerią i paradyzem. Ale tam właśnie gromadziły się żywioły burzliwe, z którymi pan Wojciech miewał nieraz prawdziwy krzyż pański...

„Dziś było inaczej... Piękna, elegancka sala teatru, tak wychwalana przez cudzoziemców, była literalnie przepełniona. W łóżach siedzieli nowi targowicko-grodzieńscy dygnitarze koronni, a pomiędzy nimi hetman wielki koronny Piotr z Alkantary Ożarowski... Króla nie było... W łóżach pełno natomiast było jenerałów rosyjskich a w pierwszych rzędach krzeseł — oficerów...

„Dalsze ławy parteru, galeria, paradyz przepełnione były publicznością polską, która wykupiła wszystkie miejsca. Można z całą niemal pewnością zaręczyć, że p. Wojciech w tym wypadku odstąpił od stosowanego przez siebie zwyczaju podważania cen za bilety na premiery. Chodziło dziś bowiem o premierę dość niezwykłą a m. opery Bogusławskiego w 4 aktach pt. »Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale«... Duża część obecnych na widowni wiedziała dobrze, jak to zaręcza jeden z nich <sup>1)</sup>, że »napisano ją wówczas do przypadku«, że miała »zachęcać do powstania i publicznie zapowiadać Ichmościom Targowiczanom, co się niebawem z nimi stanie«; tajemnicą było jedynie dla dygnitarzy polskich i rosyjskich.

„Pan Wojciech z całą niemal pewnością należał do sprzyśiężenia, podobnie zresztą jak i część jego aktorów... Na pewno tedy pisał swą operę w porozumieniu ze związkowymi; mogli mu oni nawet dorobić do niej niektóre z piosenek.

<sup>1)</sup> Trębicki.

„Wytworzyło się zatem na widowni pewne porozumienie artystów, należących do związku, podkreślających celowo ustępy propagandowe sztuki oraz publiczności, która wiedziała dobrze »o co idzie i w jakim zamiarze sztuka ta napisana«”.

O premierze „Krakowiaków i Górali” informuje poza tym Trębicki<sup>1)</sup>: „Cóż lepiej malować może śmiechu godną prawdziwie niedorzeczność tych wszystkich (nieczytelne słowo) władców naszego Królestwa, jak pozwolenie grania farsy »Krakowiaków« właśnie do przypadku wówczas napisanej, zachęcającej do powstania i publicznie zapowiadającej Ichmościom, co się niebawem z nimi stanie. Po pierwszej zaraz reprezentacyi, po oklaskach całej publiczności napelniającej teatr, można było snadno zgadnąć o co idzie i w jakim zamiarze sztuka ta napisana. Kiedy obrotny Bogusławski śpiewał tę piosenkę:

Bo jak się nie uda,  
Cnota weźmie górę,  
To nie będą żadne cuda,  
Że ty weźmiesz w skórę

dla lepszego okazania, że niewinną gra farsę, obracał się do łoży Ożarowskiego i wprost do niego przytomnego adresując się, palcem mu kiwał. Śmiał się z głupstwa tego Ożarowski, patrzałem na to własnymi oczyma, choć pewnie w duszy jego wesołość nie panowała. Kładli się ze śmiechu na swoich stołkach generałowie i oficerowie moskiewscy, których był ulubionym autorem pan Wojciech i pewnie nie zgadywali dowcipu. Lecz cały parter, łoże, galeria, paradyz huczały od oklasków, trzęsły się od tupania i cztery razy dane »fora« dowiodły i dowieść były powinny najbardziej ograniczonemu, jaki jest sposób myślenia powszechny i zemsta na zdrajcach jaką radość

<sup>1)</sup> „O Rewolucyi 1794” (w rękopisie).



PRZEDSTAWIENIE W TEATRZE NARODOWYM PO ROKU 1791  
(Odbitka z obrazu znajdującego się w pałacu hr. Potockich „pod Baranami”  
w Krakowie).



powszechną sprawi. Dopiero po tej pierwszej reprezentacji poczęły matadory Targowickie zgadywać cel tej komedii. Poczęli nad nią rozmyślać, przywołali do tłumaczenia się Bogusławskiego. Zręczny ten aktor umiał się usprawiedliwić, umiał ich odurzyć, ale najlepiej umiał sobie buffonadami ująć Igelströma i Moskalów i komedia ta pospolita w zwykłych zdarzeniach, ale jak najważniejsza w położeniu ówczesnym umysłów, nie przedstawiała kilkanaście razy (słowa nieczytelne) w czasie powstania wojska bawić Moskalów, zapalać publiczność a zdrajcom przepowiadać, jaki ich koniec czeka”.

Cenzura, jak informuje Tokarz <sup>1)</sup>, posła Bogusławskiemu na rękę: „Cenzorem był wówczas Juda (Tadeusz) Włodek, ex-konsyliarz Targowicy, ex-poseł grodzieński, wydawca rządowej »Gazety kraiowej« i komisarz policji. Ale pan cenzor nie miał czasu na odczytanie w rękopisie sztuki Bogusławskiego... Zdał tedy w końcu przeczytanie na głównego współpracownika swojego, niejakiego Joachima Chreptowicza... Chreptowicz był przyjacielem Bogusławskiego a podobno nawet pozostawał w stosunkach ze sprzysiężonymi. — »Przyłożyłem się« pisał później »za insurekcji, do grania sztuki Krakowiaków przez wspólne z Bogusławskim oszukanie Włodka, wyznaczonego przez Igelströma cenzorem sztuk teatralnych. Włodek, mając ją sobie podaną w dzień reprezentacji, pozwolił ją grać, nawet nie przeczytawszy«. Burza wybuchła dopiero po drugim a może i trzecim przedstawieniu »Krakowiaków«... Igelström wezwał do siebie Włodka i zmył mu porządnie głowę. Nieszczęsny cenzor zwał całą winę na Chreptowicza i Bogusławskiego. Zanosilo się na to, że obaj pójda do kozy; pan Wojciech wpadł nawet z tą nowiną po północy

---

<sup>1)</sup> Jak poprzednio.

do Chreptowicza. Na szczęście skończyło się tylko na zakazie dalszego grania sztuki po trzech przedstawieniach”.

Zalewski informuje, że: „Rewolucja dnia 17 kwietnia była przyczyną ustania teatru przez pół roku..., który otworzono dnia 11 października przez danie drama »Pustelnik na Formenterze« i baletu »Kozacy«. Dnia 29 tegoż, na żądanie publiczności, dano benefis dla JPana Rutkowskiego za okazane męstwo w czasie oblężenia Warszawy, grano zaś komedię »Zbieg z miłości ku rodzicom«. Po zdobyciu Pragi, dnia 4 listopada, p. Bogusławski...” opuścił Warszawę. Wspomniana komedia „Pustelnik na Formenterze czyli wspaniały rozbójnik” była przeróbką sztuki Kotzebuego pt. „Der Eremit auf Formentera”.

W „Gazecie Rządowej” nr 91<sup>1)</sup> czytamy, że Rada Najwyższa na sesji w dniu 29 września 1794 r. powzięła następującą uchwałę: „Przekonana Rada, iż widowiska publiczne skutecznie przykładają się do rozszerzenia ducha narodowego, który sam ieden tylko w każdej Rzplitey był sprężyną zadziwiających czynów, oraz że te czyny pod oczy wystawiane zdolniejsze są do zapalenia umysłów, niż najwymowniejsze opisy i maxymy, uznała potrzebę otwarcia teatru publicznego. Ale że to otwarcie bez kosztu się nie obędzie a obywatel Bogusławski, dotąd reprezentacją sztuk teatralnych bawiący się, przełożył, iż zwyczajna opłata biletów, zwłaszcza w tym czasie na te koszta nie wystarczy, przeto chcąc ducha naro-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 3 października 1794 r. Również: protokół sesji Rady Najwyższej z dnia 29 września 1794 r. Powzięta wówczas uchwała zawiera jeszcze następujące słowa końcowe: „iżby obywatele za mniejszą cenę łatwiejszą znajdowania się na tymże teatrze mieli sposobność”. W równocześnie powziętej uchwale, zalecającej Wydziałowi skarbowemu wypłacenie 6.000 złp., mowa jest o „wsparciu rządowym dla ob. Wojciecha Bogusławskiego teatr publiczny otworzyć mającego”.

dowego rozszerzyć i obywatelów w ich nawet rozrywkach do dzieł patryotycznych zachęcić, wyznaczyła na otwarcie teatru zł. 6.000, ale razem obowiązała obywatela Bogusławskiego, ażeby cenę biletów dotąd używaną, do połowy zmniejszył”.

W związku ze wznowieniem przedstawień teatralnych u schyłku powstania Kościuszki, Kraszewski <sup>1)</sup> informuje: „W Warszawie różne przedsiębrano środki dla podźwignięcia ducha, między innymi i teatru na ten cel użyć nie zaniedbano. Bogusławski był niezmiernie popularnym i ukochanym od narodu”.

Ówczesny rząd rewolucyjny przypisywał więc teatrowi doniosły wpływ na nastroje społeczeństwa i w następstwie pragnął udostępnić najszerszym sferom ludności dostęp do teatru. Po sześciomiesięcznej, wybuchem warszawskiej insurekcji spowodowanej przerwie, Teatr Narodowy wznowił przedstawienia w dniu 11 października 1794 r. Ile ich dał do chwili kapitulacji Warszawy nie udało się ustalić. Bogusławski wspomina o kilkunastu. Po kapitulacji stolicy Teatr Narodowy zamknięto.

W okresie przedinsurekcyjnym, Bogusławski należał do sprzysiężenia (lewica). W czasie walk warszawskich, w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r., żołnierze rosyjscy m. in.: „Uderzyli na kamienicę Latourowską zwaną, rozchwyтали maiątki mieszkających tam aktorów i innych podeyrzanych im zawsze z głośnego na teatrze patryotyzmu osób... Woyciech Bogusławski nic nie uniósł z rąk drapieżców prócz życia i miłości Ojczyzny, którą w nim sam nawet nieprzyjaciel szanował” <sup>2)</sup>. Po skończonej insurekcji warszawskiej, w dniu 28 kwietnia

<sup>1)</sup> Jak poprzednio.

<sup>2)</sup> „Korrespondent Narodowy y Zagraniczny” nr 38 z dnia 13 maja 1794 r.

1794 r., Bogusławski został powołany do Komisji indagacyjnej<sup>1)</sup>. Opracował tam „Summaryusz papierów francuskich, rewidowanych...”.

W walkach w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r. brali udział aktorzy Ryłło oraz Rutkowski. Odnośnie do ostatniego czytamy w „Korrespondencie Narodowym y Zagranicznym”, nr 37, w sprawozdaniu zatytułowanym „Operacye w Starym Mieście”<sup>2)</sup>: „Wezwani (uczestnicy walk ulicznych) od znanego aktora Rutkowskiego, pną się za jego dowództwem drabinami przez kamienicę Loberta”. W uznaniu zasług tego aktora urządzono mu po wznowieniu przedstawień w październiku 1794 r. benefis, o czym poprzednio wspomniano.

---

Przypis. O jednym anonimowym rękopisie<sup>3)</sup> z omawianej doby godzi się jeszcze wspomnieć, chociaż on nie pozostaje w żadnym związku z ówczesnym teatrem i jego stosunkiem do powstania Kościuszki. Celem nadania zawartej w tym rękopisie relacji o charakterze politycznym większej siły i wyrazistości, użyto formy i wyrażen, jakimi posługiwał się teatr:

Afisz na benefis Szczęsnego Potockiego.

Kompania Targowickiey Konfederacyi ma honor upraszać całą Europę, Azyą, Afrykę y Amerykę na tragedya mającą być wkrótce przez siebie graną. Sztuka ta nowa w swoim gatunku spodziewać się każe, iż liczną przytomnością Moskalów, Prusaków i Austryaków zaszczyconą zostanie. Jey autorem z wielu dzieł sławny Fryderyk II, którego dzieło

<sup>1)</sup> „Gazeta Wolna Warszawska” nr 1 z dnia 26 kwietnia 1794 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 10 maja 1794 r.

<sup>3)</sup> Biblioteka ordynacji Zamoyskich. Rękopis nr 1824.

poddane pod cenzurę Katarzyny II zyskało chlubną aprobacyę dla siebie. Sztuka nowa pod tytułem »Rozbiór kraiu« dokładniey exekwowaną będzie, niżeli podobna 1772, dzieli się na pięć aktów.

. . . . .

Szczęsny entrepreneur gra rolę zdraycy... Kossakowski — Machiavella... Suchorzewski udawać będzie doskonałego waryata i szaleńca...

Konsyliarze, marszałkowie wyobrażą charakter iurgeltników, naypodlejszych ludzi...

Entrée dla każdego niepoczciwego iest wolne, poczwi i za biletami wpuszczani nie będą... Teatr cały illuminowany zostanie paleniem miast i wiosek, płaczem, rabunkiem i uciskiem ludu.

. . . . .

A tamtych gdzie podziać?

Stanisława na teatr dać Bogusławskiemu,  
W szpitalu głupich miejsce naznaczyć Szczęsnemu,  
Branickiego osadzić w porządney piwnicy,  
A Rzewuskiego posłać gdzie są alchemicy.  
Lecz to po niewczasie,  
Na nic nie przyda się”.

---



## POWSTANIE LISTOPADOWE.

W chwili wybuchu powstania listopadowego istniały w Warszawie trzy teatry. Dwa polskie: Narodowy i Rozmaitości oraz trzeci — francuski.

Teatr Rozmaitości istniał dopiero od roku. Wystawiał niemal wyłącznie komedie, komedio-opery, krotkowile itp. lekkie, czysto rozrywkowe utwory, będące zazwyczaj zlokalizowanymi przeróbkami utworów zagranicznych. Były to poza tym utwory krótkie, przeważnie jednoaktowe, wobec czego w jeden wieczór wystawiano dwa a jeszcze częściej trzy takie utwory. W okresie przedpowstaniowym, Teatr Rozmaitości stale miał duże powodzenie.

Reprezentacyjną sceną stolicy był Teatr Narodowy. Przeznaczony dla wielkiego repertuaru, posiadający pod tym względem chlubną przeszłość, uchodził za przybytek sztuki powołany do kontynuowania tradycji Wojciecha Bogusławskiego. Na przestrzeni jednak kilku ostatnich lat przed wybuchem powstania listopadowego, w Teatrze Narodowym cieszyły się powodzeniem jedynie opery. Dla nich znów w roku poprzedzającym wybuch powstania, dotkliwą konkurencję stanowił wystawiony po raz pierwszy w jesieni 1829 r. płytki melodramat wiedeński Raymunda pt. „Chłop milio-

nowy czyli dziewczyna z świata czarownego'. Wspomina o tym w swym dzienniku Kurpiński: „Wszystkie porządne sztuki obok »Chłopa« wartość swoją straciły i nawet opera odtąd już bywała coraz mniej czynną”. Dzięki zwłaszcza nie widzianym przedtem w Warszawie dekoracjom i urządzeniom scenicznym oraz na każdym prawie przedstawieniu nowym kupletom o refrenie „miotły, miotelki” ośmieszającym i karzącym ówczesne wady i słabostki, melodramat Raymunda osiągnął w przeciągu roku rekordową liczbę 48 przedstawień. Co pewien czas ukazywał się zbiorek nowych kupletów z „Chłopa milionowego”. Każdy z tych zbiorów osiągał po kilka nakładów. Nie dość na tym. Na temat melodii tych kupletów, jak donosi współczesna prasa warszawska, Chopin na koncercie „improwizował na fortepianie wariacje”. Melodię tę grywali nawet organiści. Cukiernia Loursa nazwała nowy gatunek biszkoptów: „a lá Chłop milionowy”.

Bez powodzenia natomiast, przy pustej niemal widowni, Teatr Narodowy wystawiał tragedie, dramaty i poważniejsze komedie. Np. na premierze tragedii Korzeniowskiego pt. „Pelopidowie” było ogółem 300 widzów na 1.400 miejsc na widowni. Premiera ta odbyła się w 1830 r. w pełni sezonu teatralnego, bo w dniu 28 stycznia.

Jedni winę takiego stanu upatrywali w niedostatecznej dbałości dykcji Teatru Narodowego o dobór sztuk i ich odpowiednią obsadę aktorską, inni znów w gustach publiczności, która wprawdzie sarknęła na zaniedbywanie poważnego repertuaru, ale uczęszczała tylko na opery i lekkie utwory, przenosząc ponad wszystko śpiew i balet. Zarzucono poza tym Teatrowi Narodowemu, że ze względu na swój, jak się wyrażano „interes kieszonkowy”, konkuruje z Teatrem Rozmaitości. Teatr Narodowy bowiem wystawiał na przestrzeni

pierwszych jedenastu miesięcy 1830 r. tego rodzaju komedie, jak: „Mąż Nieboszczyk” — „Nowy Pumpernikiel” — „Kto pod kim dołki kopie sam w nie wpada” — „Anglik czyli głupiec rozumny” itp.; komedio-opery: „Panny romansowe” — „Lektyka na sprzedaż” — „Indyk nadziany dukatami” — „Kasperek w szczęściu” itp.; melodramat: „Trzydzieści lat czyli życie szulera”, szereg krotoczwil i baletów. Szekspirowskiego „Makbeta” zaś grał w przekładzie z niemieckiego.

Z afiszów teatralnych pochodzących z pierwszych jedenastu miesięcy 1830 r. dowiadujemy się, że na scenie Teatru Narodowego odbywały się popisy atletów i siłaczów, występy śpiewaków i baletu alpejskiego (dziewięć wieczorów teatralnych), tancerzy paryskich, muzykantów czeskich, operowej trupy włoskiej, nawet produkcje tresowanych psów, małp itd. O tych imprezach wspomina jeden ze współczesnych dzienników warszawskich: „Cienie Corneillów, Racinów, Molierów, Voltairów! Cóżbyście powiedziały ujrzawszy, iż tam, gdzie wasze przedstawiane są dzieła, ludzie na zębach dźwigają belki, skaczą na linie, gadają brzuchem, małpy i psy się popisują a to jeszcze na głównej scenie stolicy polskiej, a to tam, gdzie grają Cydów i Horacjuszów”. Na ten temat czytamy w dzienniku Kurpińskiego odnośnie do pierwszej połowy 1829 r.: „I już scena ojczyzna w braku swoich dochodów może od dwóch lat byłaby doznała zupełnego upadku, gdyby jej nie wspomagały w miesiącach wiosennych w czasie koronacji i sejmu koncerta Paganiniego i p. Sonntag”. Była to śpiewaczka paryska.

Tragedie, dramaty, opery itp., które Teatr Narodowy wystawiał w okresie przedpowstaniowym, musiały posiadać zupełnie „niewinną” treść, by ona nie raziła ówczesnej cenzury czulej i wrażliwej na każde śmielsze lub gorętsze słowo. Wy-

kluczone więc były wszelkie zagadnienia, motywy, hasła bądź patriotyczne, bądź społeczne. Jałowość repertuaru zjednała też Teatrowi Narodowemu przezwisko „świątyni nudów”.

W następstwie, teatr ten w swym zapasie repertuarowym nie posiadał reprezentacyjnych i okolicznościowych sztuk nawet na galówki. Tak np. w 1830 roku Teatr Narodowy w dniu 24 maja, w rocznicę koronacji cesarza Mikołaja na króla polskiego, wystawił krotoczwilę pt. „Niańka z dziećmi w ogródku na przedmieściu”; w dniu 20 czerwca, w rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego — operę Webera pt. „Precjoza”; w dniu 7 lipca, z okazji urodzin cesarza Mikołaja — komedię pt. „Grymasy młodej żony” i komedię pt. „Kasperek poprawiony”; 13 lipca, w dzień urodzin cesarzowej — komedię pt. „Kochankowie extrapoczta”; w dniu 11 września, z okazji urodzin następcy tronu — operę Aubera pt. „Mularz i ślusarz”.

Cenzura widocznie nie zawsze była jednako sroga. Niektóre bowiem sztuki pozwalała grywać przez parę lat a dopiero później je zakazywała. Tak było np. z tragedią Humnickiego pt. „Żółkiewski pod Cecorą”, tragedią Felińskiego pt. „Barbara Radziwiłłówna”, tragedią Wężyka pt. „Gliński”. Inaczej znów postąpiono z operą Aubera pt. „Niema z Portici”, której wystawienie w Brukselli stało się hasłem do walki o odłączenie Belgii od Holandii i „która w Mediolanie wywołała pamiętne wystąpienie wojska, ukrytego za kurtyną, by przy jej podniesieniu skierować lufy karabinowe przeciw publiczności podejrzanej o zamiar zbrojnego powstania”. Na podstawie udzielonego Teatrowi Narodowemu pozwolenia wystawienia „Niemej z Portici”, przygotowano jej premierę. Bezpośrednio jednak przed dniem premiery, wystawienie opery zostało zakazane. Czytamy o tym w prasie war-

szawskiej<sup>1)</sup>: „Co do »Niemej z Portici«, to... rząd zeszy, a raczej policja zeszy wyrzadziła Teatrowi Narodowemu z okazji tej opery niegodziwā krzywdę, pozwoliła wyuczyć się sztuki, posprawiać dekoracje i gdy już wydatek doszedł do 30.000 złp. wystawić jej zabroniła pod obłudnym pretekstem, że sztuki nie zakazuje, lecz tylko wystawienie do czasów spokojniejszych zawiesza”.

Po wybuchu powstania, teatr warszawski posiadał zupełną swobodę w układaniu repertuaru. W dniu 11 grudnia 1830 r. cenzura została zniesiona. W 10 dni później, z polecenia dyktatora, ustanowiono wprawdzie przy Radzie Najwyższej biuro, którego zadaniem było „prostowanie opinii publicznej” ,lecz zasięg tego biura obejmował już tylko prasę<sup>2)</sup>.

Na afiszach Teatru Narodowego w okresie przedpowstaniowym oraz w czasie powstania do dnia 18 czerwca 1831 r. znajdowała się klauzula: „Za pozwoleniem Zwierzchności”. Na afiszach Teatru Rozmaitości tej klauzuli nie było ani w okresie przedpowstaniowym, ani w czasie powstania.

Przedstawienia w Teatrze Narodowym, prócz niedziel, świąt i innych nielicznych wypadków, nie zbiegały się z przedstawieniami w Teatrze Rozmaitości. Każdy z obu teatrów bowiem grywał z reguły na przemian co drugi dzień. Jedynie w niedzielę i święta stale grywały oba teatry.

W obu teatrach w okresie przedpowstaniowym przedstawienia rozpoczynały się o godzinie 7-ej wieczorem. W czasie powstania, do dnia 13 marca 1831 r. przedstawienia rozpoczynały się o godzinie 6-ej wieczorem, z wyjątkiem sylwestra

---

<sup>1)</sup> „Merkury” z dnia 23 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Eile: Rok 1830.

1830 r., kiedy przedstawienie w Teatrze Narodowym rozpoczęło się o godzinie 7-ej wieczorem. Teatr Rozmaitości w tym dniu nie grał. Po dniu 13 marca 1831 r. przedstawienia rozpoczynały się znów o godzinie 7-ej wieczorem.

W dobie powstania listopadowego istnieli też widocznie „kartkowicze”, skoro od czasu do czasu czytamy na afiszach uwagę: „Wszelkie bilety frejowe uchylają się”.

W wieczór 29 listopada 1830 r. Teatr Narodowy był nieczynny. Na jego terenie zaszedł jednak w chwili wybuchu powstania charakterystyczny wypadek. Donosi o nim prasa warszawska <sup>1)</sup>: „...Właśnie kiedy rozpoczynała się rewolucja” najbardziej nienawidzony w Warszawie człowiek, szef tajnej policji i zarazem prezes rządowej dyrekcji teatralnej, generał Roźniecki „znajdował się na sesji dyrekcji teatralnej, gdzie rozsądzał sprawę uczennicy szkoły dramatycznej Zameckiej. Przerażony wystrzałami, wypada, daje pierwszemu spotkanemu dorożkarzowi sto dukatów za konie i dorożkę, ubiera się w jego płaszcz i czapkę i udając dorożkarza, pędzi przez Nowy Świat ku Belwederowi, wołając: »do broni, biją naszych!« Tym sposobem udało mu się umknąć”. W dobie powstania w Teatrze Narodowym, o ile tylko nadarzyła się ku temu okazja, publiczność głośno manifestowała przeciwko Roźnieckiemu, zwłaszcza dawała wyraz żalowi, że udało mu się uniknąć zemsty ludności warszawskiej.

Czynny natomiast w wieczór 29 listopada był Teatr Rozmaitości. Miano w nim odegrać trzy drobne utwory w następującym porządku: 1) krotoczwilę ze śpiewkami pt. „Bankructwo partacza”, 2) komedię pt. „Co głowa to rozum” zamiast zapowiedzianej na afiszu komedii pt. „Król migdałowy” oraz 3) komedio-operę pt. „Drugi rok czyli I któż winny?”

<sup>1)</sup> „Kurier Polski” z dnia 9 grudnia 1830 r.

N<sup>o</sup> 244.

# Teatr Rozmaitości

Dziś w **PONIEDZIAŁEK**, dnia 29 Listopada 1830 roku  
dana będzie (trzeci raz) **KOMEDYGO OPERA** z francuskiego  
(Panów *Scribe* i *Melesville*) tłumaczona, pod tytułem:

## **DRUGI ROK** CZYLI **I KTOŻ WINNY?**

| O S O B Y:                      |   |   |   |                   |
|---------------------------------|---|---|---|-------------------|
| Wacław, bogaty kupiec           | — | — | — | JPan Jasłowski.   |
| Karolina, jego żona             | — | — | — | JPanna Chojnacka. |
| Edmond, hrabia, jego przyjaciel | — | — | — | JPan Główny.      |
| Jan, kassjer Wacława            | — | — | — | JPan Baranicki.   |

Scena w Warszawie, w domu Wacława.

Poprzedzi ją **KOMEDYGO**, z francuskiego tłumaczona, pod tytułem:

## **KRÓL MIGDAŁOWY**

| O S O B Y:                                    |   |   |   |                    |
|-----------------------------------------------|---|---|---|--------------------|
| Stanisław Leszczyński, Król, Xiążę Lotaryński | — | — | — | JPan Jasłowski.    |
| Donerman, stary wojskowy przy boku jego       | — | — | — | JPan Pantykowski.  |
| Galdosz, marszałek królewski                  | — | — | — | JPan Szymanowski.  |
| Lebau, kuchmistrz                             | — | — | — | JPan Baranicki.    |
| Maurycy, młody żołnierz                       | — | — | — | JPan Główny.       |
| Bużeń, oberżysta                              | — | — | — | JPan Niński.       |
| Wiktoria, jego córka                          | — | — | — | JPanna Hostkowska. |
| Baptysta, wiedeński                           | — | — | — | JPan Morsyński.    |
| Wiedeńscy.                                    | — | — | — |                    |

Na rozpoczęcie **KROTOFIŁA** ze **SPIEWKAMI**, pod tytułem

## **BANKRUCTWO PARTACZA.**

| O S O B Y:                    |   |   |   |                    |
|-------------------------------|---|---|---|--------------------|
| Kopytowicz, szewc             | — | — | — | JPan Szymanowski.  |
| Dratówka, partacz szewski     | — | — | — | JPan Baranicki.    |
| Grzegorz, malarz              | — | — | — | JPan Majeski.      |
| Franciszka, panienska życzona | — | — | — | JPanna Hostkowska. |
| Porta                         | — | — | — | JPan Główny.       |

**CENA MIEJSC ZWYCZAJNA.**

Zacznie się o godzinie 7mej a skończy się wpół do 10tej.

AFISZ Z PRZEDSTAWIENIA W TEATRZE ROZMAITOŚCI  
w wieczór 29 listopada 1830 r., które zostało przerwane w związku z wybuchem  
powstania.



Na afiszu z omawianego przedstawienia znajdują się trzy adnotacje. Pierwsza, obok tytułu krotchwili „Bankructwo partacza” opiewa: „To było grane”. Druga, obok tytułu komedii „Król migdałowy” opiewa: „Miał być grany, ale dla słabości naglej Niwińskiego miano grać »Co głowa to rozum« — ale nie grano, bo o 8-ej wieczór rozpoczęła się Rewolucja”. Trzecia wreszcie adnotacja, obok tytułu komedio-opery „Drugi rok czyli I któż winny?” opiewa: „To nie było”.

Po odegraniu pierwszej z rzędu jednoaktówki, tzn. krotchwili „Bankructwo partacza”, podczas pierwszego antraktu, jak podaje Barzykowski <sup>1)</sup>: „Dąbrowski wraz z Zajączkowski, który dnia tego był na służbie i komenderował strażą na odwachu Krakowskiego Przedmieścia pod Bernardynami, z dobytymi pałaszami wpadli do Teatru Rozmaitości i ostatni silnym głosem zawołał: »Polacy! do broni! Moskale naszych w pień wycinają!« Ten okrzyk wszystkich odurzył, powstało zamieszanie i kto żył cisnął się do drzwi. Gdy Dąbrowski chciał aresztować oficerów rosyjskich znajdujących się w teatrze, Chłopicki obecny tamże krzyknął doniosłym głosem: »Oddal się pan stąd, rozkazuję! Obecni tutaj oficerowie rosyjscy znajdują się pod moją opieką«. Ponieważ Chłopicki był przez wszystkich znany, ponieważ rozkaz jego dla każdego, szczególnie dla wojskowego, był świętym, Dąbrowski przeto oddalił się, oficerowie moskiewscy nie byli aresztowani a Chłopicki szybko opuścił teatr. Publiczność co prędzej wytoczyła się z teatru a rozbiegając się po ulicach wielką sprawiła wrzawę”.

W podobny sposób zajście w Teatrze Rozmaitości opisuje Mochnacki <sup>2)</sup>, podając jednak inne nazwisko towarzyszą-

<sup>1)</sup> „Historia powstania listopadowego”.

<sup>2)</sup> „Noc 29 listopada r. 1830”.

cego podporucznikowi Zajączkowskiemu oficera: „Zajączkowski, komendant odwachu na Krakowskim Przedmieściu, wpadł z Dobrowolskim Józefem, jak miał sobie polecone, do Teatru Rozmaitości z dobytym pałaszem w rękę i zawołał: »Panie w najlepsze się bawicie, kiedy Moskale naszych w pień wycinają!« Nadzwyczajna, okropna nowina dla wytwornego świata śmiejącego się na komedii. Publiczność zebrana w teatrze wybiegła na ulicę i rozniosła postrach”.

W odmienny i obszerniejszy sposób zajście w Teatrze Rozmaitości opisuje Tokarz<sup>1)</sup>, podając nazwiska oficerów, którzy zerwali przedstawienie, zgodnie z Mochnackim: „Ppor. Zajączkowski z wartą od Bernardynów i z ulicy Furmańskiej udał się... do Teatru Rozmaitości na placu Krasińskich...

„Na sali znajdował się m. in. generał Chłopicki wraz ze swym starym przyjacielem pułkownikiem Schwerinem; wśród widzów było kilkunastu oficerów rosyjskich.

„W czasie pierwszego antraktu przed teatr nadjechał konno jakiś oficer w płaszczu i kazał dozorczy policyjnemu, Gasperskiemu, wywołać z sali któregoś z oficerów polskich. Gasperski wezwał obecnego na przedstawieniu adiutanta placu por. Maykowskiego. Ale nieznany oficer nie chciał z nim mówić, żądając koniecznie »oficera z linii polskiej«. Wtedy Gasperski sprowadził jakiegoś oficera liniowego. Oficerowie pomówili ze sobą po cichu, po czym nieznajomy powiedział »Aha!« i odjechał ku zamkowi a oficer wrócił do teatru.

„Nie pomylimy się chyba przypuszczając, że chodziło tu o stwierdzenie obecności w teatrze Chłopickiego, którego związkowi chcieli tu zmusić do objęcia dowództwa.

---

<sup>1)</sup> „Sprzysiężenie Wysockiego i Noc listopadowa”.

„Wkrótce potem nieznany oficer wrócił z oddziałem 30 ludzi, którzy stanęli, wzięli broń do nogi i otoczyli wyjście z teatru. Dobosz bił nieustannie alarm. Nieznany oficer — był nim ppor. Dobrowolski — zawołał: »Policja ustąpi i służby już nie ma« a sam wszedł na górę do sali. »Polacy, do broni! — zawołał — Braci naszych Moskale wyrzynają w Łazienkach. Nie czas się bawić! Do broni! Damy do domów«. I zwracając się do Chłopickiego, podał mu swój pałasz, mówiąc:

— »Pomagaj nam, generale! Teraz czas!«

— »Zastanów się pan — odpowiedział Chłopicki — co pan robisz!«

— »Generale, nie czas się już zastanawiać«.

— »Dajcie mi spokój — powiedział wreszcie Chłopicki — idę spać«. I poszedł...

„Obecni na sali oficerowie rosyjscy dobyli szpad. Wtedy Dobrowolski, wskazując im na paru szeregowców służbowych, obecnych w tych czasach zawsze z bronią w teatrze, zawołał: »Wszystkich tu obecnych Moskali aresztuję. Schowajcie broń. Wszelki opór jest zbyteczny«. I poszedł do nich a oni, jeden po drugim, oddawali mu swe szpady i pałasze.

„Wśród publiczności zapanowało zamieszanie; rzucono się gromadnie do wyjścia. Ale oficer, który pozostał na dole, wstrzymywał falę wychodzących. »Stójcie minut parę! Kto Polak, niech wychodzi! Polacy! Czy nie rozumiecie języka ojczystego! Wychodźcie!« I klepał wychodzących po ramieniu, przepuszczając jednego po drugim. Wśród wychodzących rozlegały się już wezwania: »Do arsenału! Po broń!«”.

Jakże inaczej omawiane zajście przedstawił Wyspiański w „Nocy Listopadowej”<sup>1)</sup>. Według niego, oficerami, którzy

<sup>1)</sup> Scena V.

zerwali przedstawienie w Teatrze Rozmaitości, byli Dąbrowski i Zajączkowski, a więc podani przez Barzykowskiego. Odegranym owego wieczoru, według Wyspiańskiego, miał być „Faust”, w związku z czym wśród zespołu aktorskiego poeta wymienia Fausta, Małgosię i Mefista. Miał być również wystawiony balet z udziałem satyrów. W zająsciu bierze poza tym udział Pandora, Nike Napoleonidów i chór studentów. Dwa są momenty najwyższego napięcia. Pierwszy, to wyznanie Chłopickiego: „Zwycięzę, skoro zechcę” — „Nie chcę”. Drugi, to rozegranie partii kart. Partnerami są Chłopicki i Nike Napoleonidów. Gra toczy się o czyny Chłopickiego. Przegrał.

Przez parę dni po wybuchu powstania życie w Warszawie pozostawało w zupełnym zastoju. W dniu 3 grudnia 1830 r. „Dziennik Powszechny Krajowy” żali się, że kościoły, teatry itp. są zamknięte „jakby jaki nieprzyjaciół zalegał ulice”. Kiedy następnego dnia otwarto kościoły, sklepy, miejsca targowe itp., tym bardziej było: „życzeniem... powszechnym, aby dyrekcja teatralna także otworzyła teatru”<sup>1)</sup>.

W niedzielę, dnia 5 grudnia 1830 r., czynne już były oba teatry: Narodowy i Rozmaitości.

Teatr Narodowy na pierwszym przedstawieniu po wybuchu powstania, 5 grudnia 1830 r., wystawił operę Bogusławskiego z muzyką Stefaniego pt. „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale”. Operę tę wówczas popularnie zwano „starymi Krakowiakami” w odróżnieniu od późniejszej opery Kamińskiego z muzyką Kurpińskiego popularnie zwanej „nowymi Krakowiakami”. Teatr Rozmaitości zaś wystawił dwa drobne utwory a m. krotchwile ze śpiewkami pt. „Wariat

---

<sup>1)</sup> „Kurier Polski” z dnia 6 grudnia 1830 r.

880 *La Perwozhiem Zwiorachnoia.*  
**Teatr Narodowy**

Dziś w NIEDZIELĘ, dnia 5 Grudnia 1830 roku

dana będzie

**O P E R A**

w 2 aktach, oryginalnie wierszem napisana, z muzyką *Jana Stefaniego*

POD TYTUŁEM:

**KRAKOWIACY**  
**i**  
**GORALE.**

OSOBY.

|                             |   |   |                 |   |   |   |                |
|-----------------------------|---|---|-----------------|---|---|---|----------------|
| Bartłomiej, wójt            | — | — | Pan Białoch     | — | — | — | Pan Romanowski |
| Chyba, jego żona            | — | — | Pani Ładziwoska | — | — | — | Pan Kosa       |
| Baba, matka wójta i parobek | — | — | Pani Krupowicza | — | — | — | Pan Ryński     |
| Wójcik, kuzyn               | — | — | Pan Polkowski   | — | — | — | Pan Bajer gólk |
| Baba, jego żona             | — | — | Pan Krupowicz   | — | — | — | Pan Dąb        |
| Janek, przyjaciel wójta     | — | — | Pan Krupowicz   | — | — | — | Pan Kosiński   |
| Tatka, polowa wójta         | — | — | Pan Krupowicz   | — | — | — | —              |
| Pani                        | — | — | Pan Krupowicz   | — | — | — | —              |

Scena w wiosce pod Nagłą, o milę od Krakowa

*Cena miejsc zwyczajna.*

**ZACZNIE SIĘ O GODZINIE SZOSTEJ,**  
**A SKOŃCZY PRZED 9tą**

AFISZ Z PRZEDSTAWIENIA W TEATRZE NARODOWYM

w wieczór 5 grudnia 1830 r.

pierwszego po przerwie, spowodowanej wybuchem powstania.



z potrzeby" i komedię pt. „Gaduła nad gadułami”, jako też „quodlibet” złożony z kilku scen różnych komedyj i tragedyj oraz śpiewów pt. „Nowy Teatr”.

Przedstawienie w Teatrze Narodowym urosło do wielkiej manifestacji patriotycznej. Tego wieczoru, w Teatrze Narodowym, Warszawa po raz pierwszy uśmiechnęła się do powstania. Uśmiechnęła się głośno i serdecznie. Złożyły się na to: po części sama sztuka, zwłaszcza że ją omawianego wieczoru uzupełniono aktualnymi wkładkami, po części zaś radosny nastrój, jaki w dniu przedstawienia panował w związku z ogłoszeniem się przez Chłopskiego dyktatorem. Po południu, podczas wielkiej rewii na placu Broni, wojsko w gorący sposób zaaprobowało dyktaturę, wieczorem w Teatrze Narodowym jakby przyklasnęły tej aprobacie szersze sfery społeczeństwa warszawskiego.

Z poprzednio wspomnianych wkładek okolicznościowych przytaczamy odśpiewane na zakończenie opery kuplety:

#### BASIA

Pobiegłeś mój Stachu luby  
Na walki, na znoje,  
Aby wyrwać mię od zguby,  
Zniszczyć niepokoje.  
Otrzymuję dziś zwycięstwo,  
Walcząc za swobodę,  
Za szlachetną śmiałość, męstwo,  
Przyjm serce w nagrodę.

#### STACH

Bracia! za wolność swobody  
Pójdziem na bój krwawy,  
Do wygranej trzeba zgody  
A męstwa do sławy.

Zgodność, ufność, zgoda święta  
To są zbawcy nasze:  
Z nimi intryg zerwą pęta  
Słowiańskie pałasze.

#### GÓRAL

Słuchać, że wy Krakowianie  
Ku Ojczyzny chwale  
Rusacie wej na powstanie,  
Więc z wami górale.  
Wisła tylko nas rozdziela  
Lec serca złączone,  
Polak ma w nas przyjaciela  
Na wspólną obronę.

#### STUDENT

Żem akademik, ma chluba!  
Mężna młodzież nasza,  
Gdy wzywa Ojczyzna luba,  
Wszyscy do pałasza.  
Niech dobra sprawa powstanie,  
To nasz cel jedyny;  
Łączcie się z nami Słowianie  
Od Odry. do Dźwiny.

#### ORGANISTA

Chociem tłusty, chociem stary  
Widząc wojsko nasze,  
Na chwilę odstąpię fary,  
Demeszkę przypaszę.  
W imieniu Narodu, Boga,  
Oręż w każdej dłoni,  
Bo woła Ojczyzna droga,  
Do broni, do broni!

Następnie Dmuszewski, ubrany w strój narodowy, podał  
organiście pałasz, śpiewając:

Wszystkich rodaków wzywacie  
W wojenne szeregi;  
A więc przyjm oręż bracie  
Dawnego kolegi.  
W Bogu nadzieje składamy,  
Walczmy przyjaciele;  
Wszakże Chłopickiego mamy  
Na Polaków czele.

Podchorąży Patelski w swych zapiskach, o których będzie mowa, mylnie podaje, że Dmuszewski grał rolę organisty. Rolę tę bowiem grał Damse.

Z przebiegu pierwszego przedstawienia w Teatrze Narodowym po wybuchu powstania mamy szereg współczesnych relacyj. Ich treść ponownie poucza, że teatr odpowiednio postawiony i nastawiony — może służyć za instrument do wywoływania i pogłębiania nastrojów oraz urzeczywistniania aktualnych haseł.

Człowiek teatru, Karol Kurpiński, zapisał w swym dzienniku pod dniem 5 grudnia 1830 r.: „Jen. Chłopicki ogłoszony dyktatorem. Otworzyliśmy teatr operą »Stare Krakowiaki«; w końcu nowe śpiewki śpiewano i deklamowano. Któż potrafi opisać zapal całej publiczności!... Krzyki jednogłośnie, głuszące oklaski, śpiewanie powszechne razem z aktorami. Przed rozpoczęciem sztuki żądano mazura Dąbrowskiego, poloneza Kościuszki; gdy to orkiestra zagrała, co za krzyki!... śpiewano z orkiestrą, przytępywano, tańczono!... Żądano, aby powyrzucać krzesła, aby nie przypominały zasiadających w nich Rosjan i aby żadnej na parterze nie było różnicy ceny. Po skończonej sztuce podchorążowie, akademicy, urzędnicy, oficerowie, prości żołnierze i cywilni, wszystko to pomieszane razem tańczyło na parterze mazura Dąbrowskiego. Kazano podnieść sceniczną zasłonę i na scenie artyści i arty-

stki pomieszani z publicznością tańczyli poloneza Kościuszki, mazura, krakowiaki, co trwało blisko godzinę, po czym jak najprzyzwoiciej i najspokojniej wszyscy się rozeszli”.

Człowiek polityczny, Barzykowski, podaje: „Gdy Warszawa o ogłoszeniu dyktatury się dowiedziała, nastąpiła powszechna radość i wesołość malowała się na wszystkich twarzach. Miasto rześisto oświecone zostało a w Teatrze Narodowym zebrała się liczna publiczność. Zabrział marsz tryumfalny, marszem Chłopskiego nazwany. Podniosła się kurtyna, aktorowie piosnki i zwrotki na jego chwałę i na nadzieje w nim pokładane zaśpiewali a publiczność jednym wielkim chórem wtórowała. Potem nastąpiły tańce narodowe, parter połączył się ze sceną i cały teatr stał się jednym kołem tańczących. Przeszło godzinę trwały te wesołe płąsy. Taką wesołością witała Warszawa dyktatora, tak zatwierdzała i uświetniała nieograniczoną jego władzę”.

Mochnacki <sup>1)</sup> podaje: „Dzień piąty grudnia, ten dzień tak ważny w historii naszego powstania, zachodził brzemieniem w przyszłość bliską, pełną chwały rycerskiej i zawiedzionych nadziei a kończył się w zachwyceniu powszechnym, jakby uroczystość weselna Polski. Wieczorem po raz pierwszy od upadku obcego jarzma otworzone widowiska publiczne nosiły na sobie tego entuzjazmu cechę. W Teatrze Narodowym publiczność licznie zebrana, gdy się ukazały na scenie chorągwie, wyrażające herby Polski, Litwy i Rusi, nie mogła powściągnąć swego wojennego zapалу. Tę myśl natychmiast obrócono do dyktatury, jako spełnić mającej ziem rozerwanych połączenie. Artyści i artystki otoczyły chorągwie i wspaniałe rycerskie zanuciły hymny. Publiczność cała jednym ogromnym

---

<sup>1)</sup> „Powstanie Narodu Polskiego w roku 1830 i 1831”.

chórem miesza głos swój z nimi i z nimi razem ostatnie zwroty śpiewu »do broni Polacy« powtarza. Po zakończeniu widowiska »Krakowiaków i Górali« zabrzmiał w orkiestrze taniec Kościuszki, potem równie żalosny i poważny taniec Dąbrowskiego, nareszcie mazur legionistów włoskich. Odsłonięto kurtynę i najpierw na scenie artyści z artystkami tańczyć zaczęły. Ten przykład porusza parter, łączy ze sceną i cały teatr zamienia w jedno koło tańczących. Wypróżniono salę z ław i krzeseł, przypominających pobyt Moskalów w stolicy. Podchorążowie, żołnierze, oficerowie, kobiety, akademicy, gwardziści narodowi, wszystko to zmieszało się razem, toczyło obyczajem nigdy w tym miejscu niepraktykowanym żywe płąsy przez całą godzinę tak dalece, że palce ustawały orkiestrze i ten lud wojenny, dziarski, sam sobie to śpiewem, to przygrywaniem ochoty dodawać musiał. Takim wieczorem witała Warszawa dyktaturę. Ten entuzjazm, te tańce, ta radość, te grzmiące okrzyki na cześć Chłopickiego, na cześć najwaleczniejszego z walecznych, były to zapewne natchnienia wojny, nie układów, natchnienia dalszego popędu, nie beczynności”.

Wśród widzów znajdował się także podchorąży Patelski. Na nim przebieg przedstawienia w wieczór 5 grudnia tym większe wywarł wrażenie, jako że był wogóle pierwszy raz w teatrze. Jego relacja <sup>1)</sup> zasługuje więc na uwagę, mimo że zawiera niektóre poprzednio już podane szczegóły: „...na pierwszym przedstawieniu scenicznym, w niedzielę 5 grudnia odbytym, jak odurzony i nieprzytomny przecierałem oczy, zadając sobie pytanie: czy to, co widzę, słyszę i doznaję, nie jest jedynie sennym złudzeniem?

„Dawano operę »Krakowiacy i Górale«, w której Dmuszewski, od lat 5-ciu na deskach teatralnych nie widziany, pojawił

<sup>1)</sup> „Opowiadania kapitana Patelskiego”.

się w roli organisty i śpiewał piosnki do okoliczności powstania zastosowane. Z dźwiękiem poloneza Kościuszki wniesiono na scenę chorągwie narodowe z herbami Polski, Litwy i Rusi, artyści obojej płci otoczyli je niby wieńcem, muzyka zmieniła nutę na pieśń legionów i przy niej chóry teatralne rozpoczęły pieśń...

„Publiczność powstawszy z miejsc, wtórowała śpiewowi a gdy przyszło do ustępu:

Będziem rąbać, będziem siekać,  
Jak nam miły Bóg i kraj!

zdawało się po zacięciu, z jakim końcówki tych słów z tysiąca ust spadały, iż cała Rosja wkrótce w wielką torbę sieczki zamienioną zostanie.

„Nie mniejszy zapal wywołał inny śpiew, również w tym dniu zrodzony i wygłoszony, poświęcony czci 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 niebogłosem: »Nie stu mścicieli, lecz tysiąc..., lecz tysiące stanie«.

„Śpiew i tańce na scenie tak rozochociły widzów, iż wyrzucano z parteru ławki i krzesła, damy powychodziły z łóż i poczęto zapamiętale śpiewać i tańczyć krakowiaka i mazura. Równość i wesołość zapanowały powszechnie a żołnierze liniowi i podchorążowie hulali ochoczo z paniami wyższego świata obok oficerów i gwardzystów narodowych.

„Wśród szalu zabawy zjawił się Wysocki, powitany okrzykami, wstrząsającymi mury, a pochwycony na ręce, w tryumfie obnoszonym był po sali i zaniesionym na scenę”.

Prasa warszawska również zamieszcza opisy przedstawienia w Teatrze Narodowym w dniu 5 grudnia 1830 r. Tak „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> informuje: „Niepodobna opisać zapалу, jaki panował wczoraj w Teatrze Narodowym. Znajdowało się widzów 1400. Przed rozpoczęciem widowiska żądano słyszeć tańca polskiego Kościuszki, mazura Dąbrowskiego i marsza Xięcia Józefa. Wszyscy obecni wydawali radosne okrzyki. W końcu tyle pamiętnej opery »Krakowiaki i Górale« śpiewano nowe strofy. Jedna kończyła się:

W Bogu nadzieje składamy,  
Walczmy przyjaciele,  
Wszakże Chłopickiego mamy  
Na Polaków czele.

„Po czym ukazały się chorągwie połączone prowincyj dawnej Polski...

„Po zapadnięciu zasłony, cała publiczność śpiewała hymn Ojczyzny. Parter zamienił się na salę balową, tańczono długo mazura i krakowiaka. Publiczność w tryumfie wzniosła porucznika Wysockiego, który wspólnie z szkołą podchorążych należał do pierwszej walki dnia 29 z. m.”

„Kurier Polski”<sup>2)</sup> donosi: „Scena w Teatrze Narodowym otwartą została przedstawieniem starych »Krakowiaków i Górali«, sztuki nie widzianej dawno w stolicy, a bardzo stósownej do okoliczności. Przed rozpoczęciem zgromadzona publiczność powitała rześzystymi oklaskami szanownego prezydenta<sup>3)</sup> Wę-

<sup>1)</sup> Z dnia 6 grudnia 1830 roku.

<sup>2)</sup> Z dnia 7 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Miasta Warszawy.

grzeckiego. Grano ulubione tańce narodowe... Za każdym wierszem lub zdaniem stósonym do obecnego położenia rzeczy dawano oklaski i częstokroć kilkakrotnie wznawiano. Największy zaś zapal wznieciły w samej sztuce aktualne wkładki, którymi ją uzupełniono”.

„Dziennik Powszechny Krajowy”<sup>1)</sup> informuje: „Nigdy jeszcze sala nie była tak pełną, a pomimo że podoficerowie i żołnierze wyzwolonego wojska pierwszy raz po piętnastoletniej niewoli używać mogli tej najpiękniejszej zabawy ucywilizowanego społeczeństwa... Pomimo , że sala, w której zwykle na czterech widzów liczyć można było przed tygodniem jednego jawnego i zbrojnego policjanta i dwóch szpiegów ukrytych, dziś od razu co do nogi z jednych i drugich została oswobodzoną, przecież ani jednego nie możnaby przytoczyć nieporządku, lubo wesołość, radość i zapal obecny, był przez stósowne śpiewy i deklamacje do najwyższego posunięty stopnia.

„Łoża cesarzewicza, w której go szpiegi skrywali jak najusilniej przed wzrokiem ludzi prawych, była prózną. Łoża, w której sromotne rysy Roźnieckiego jak z lisiej jamy jeszcze przed tygodniem ukradkiem się ukazywały, zajęta była przez szanownego Węgrzeckiego, ulubionego naczelnika wielkiego grodu Polski...

„Śpiewka »Nadzieja Polaków w Chłopickim« do niepojętego stopnia doprowadziła entuzjazm, krzyczano jednogłośnie po kilkanaście razy o powtórzenie, krzyczano: »śpiewać pojedynczo, śpiewać razem, same kobiety, sami mężczyźni« itp. (Sprawozdawca ma zapewne na myśli zwrotkę odśpiewaną przez Dmuszewskiego na zakończenie „Krakowiaków i Górali”).

---

<sup>1)</sup> Z dnia 6 grudnia 1830 r.

„Plac Broni sto tysięcy ludu zbrojnego napelniało w tym dniu uniesieniem miłości. Ale ośmielony teatr okazywał wyraźniej rysy wszystkich, w których zaufanie było rękojmnią błogosławionego skutku... a gdy już palce ustawały orkiestrze, rycerze sami sobie zaczęli przygrywać”.

W „Polaku Sumiennym”<sup>1)</sup> czytamy o wystawieniu na pierwszym przedstawieniu „Krakowiaków i Górali”: „Te śpiewy ojczystej ziemi, ta muzyka narodowa, to wrażenie uroczne, jakie sprawia widok zgromadzenia, oddychającego jednym tylko najczystszyim uczuciem; ta na koniec ogólna radość z odzyskującego się bytu; wszystko to nadawało tej myśli jakąś uroczystą postać, wszystko podnosiło do najwyższego stopnia upojenie szczęścia. Entuzjazm, to natchnienie męstwa, malowało się we wszystkich; kiedy zaś przy końcu sztuki zanucono śpiewy wzywające do obrony Ojczyzny, powszechny okrzyk, silny jak odwaga, tkliwy jak poświęcenie, powitał, jakby proroczy głos zwycięstwa, to tak miłe hasło dla narodu, przechodzącego z pomroki grobowej do jutrzeńki istnienia. Cała niemal publiczność, podobnie jak zwyczajem jest w Anglii, powtórzyła chórem ostatnie zwrotki; a gdy po skończeniu widowiska zagrała orkiestra tańca Kościuszki i Dąbrowskiego, cały parter a później scena zamieniły się w koła tańczących. Nienawykłe do szczęścia, zacierpłe dawniej cierpieniem serca, teraz przepełnione radością, potrzebowały zewnętrznego ruchu dla ulżenia sobie. Wszystkie wieki, wszelkie stopnie zmieszały się z sobą w tej chwili. Była to niejako improwizowana uroczystość narodowa; dowód zlania się wszystkich zdań, wszystkich opinij w jedno uczucie... Uroczystość ta była nader charakterystyczna. Podoficerowie i żołnierze, którym pod srogością daw-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 7 grudnia 1830 r.

nego rządu wstęp do teatru i wszystkich uciech publicznych był, jakby zapowietrzonym, zakazany pod okrutnymi karami, nie mogli się nasycić nie widzianym od lat widokiem. Nikt nie wszedł bez zapłaty, na bilety po pół godziny czekano..."

Następnego dnia, 6 grudnia 1830 r., w Teatrze Narodowym powtórzono „Krakowiaków i Górali”. I o tym przedstawieniu mamy kilka relacji współczesnej prasy warszawskiej. Tak „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> informuje: „Wczoraj również, jak onegdaj, w Teatrze Narodowym z zapalem żądano powtórzenia śpiewek patriotycznych. Przed rozpoczęciem widowiska odczytano odezwę Franciszka Grzymały, wzywającą do uroczystego obchodu oktawy teraźniejszej rewolucji. Gdy w wierszu... deklamowano wyrazy: »Za jednego, który legnie, stu mścicieli stanie«, cała publiczność okrzyknęła: »tysiąc! tysiąc!« W końcu chór śpiewał nowe strofy... na nutę »Jeszcze Polska nie zginęła«. Potem obecni długo tańczyli tańce narowe. — Podobnie było i w Teatrze Rozmaitości”.

„Kurier Polski”<sup>2)</sup> podaje: „Onegdajsze widowisko na Teatrze Narodowym było niemniej świetne jak pierwsze. Cały teatr był natłoczony, publiczność okrywała oklaskami wszystkie piękniejsze miejsca w tej ulubionej sztuce narodowej, której tak dawno nie widziała. Największy entuzjazm obudzili Krakowiacy z kosami, tudzież śpiewki przy końcu sztuki, które musiano kilkakrotnie powtarzać. Po ukończeniu widowiska dyrektor i reżyserowie teatru, ubrani po polsku, ukazali się na scenie z chorągwiami narodowymi, wyrażającymi herb Polski, Litwy i Rusi. Zebrani przy tych chorągwiach wszyscy artyści i artystki odśpiewali stosowne hymny. Za każdą wzmianką

---

<sup>1)</sup> Z dnia 7 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 8 grudnia 1830 r.

imienia Chłopskiego cała sala brzmiała najradośniejszymi okrzykami. Publiczność wywołała potem wszystkich artystów; zmieszała się z nimi na scenie, oficerowie, podchorążowie, akademicy i obywatele rozpoczęli tańce narodowe z artystkami, do których przyłączyło się wiele dam z różnych miejsc sali, obecnych na widowisku. Na parterze utworzono drugie koło i tańczono. Wszyscy zdali się oddychać jednym tchnieniem braterstwa. Kto widział ten wieczór, nigdy go nie zapomni. Sala, która jeszcze przed tygodniem rozlegała (w której jeszcze przed tygodniem rozlegały się) rozkazy szpiega Szymanowskiego i dumne głosy rosyjskich sybarytów, zamieniła się w świątynię radości, wesołości i narodowego entuzjazmu. Żadne pióro nie zdoła opisać tej serdeczności, jaką wszystkich zebranych ożywiła. Ale tylko wolny naród takim być może. Zniknęły wtenczas wszelkie uprzedzenia, różnice itd. Niech żyje wolność! Niech żyje Ojczyzna!"

Nie wszyscy widocznie byli zwolennikami takich hucznych manifestacyj w teatrze. W „Dzienniku Powszechnym Krajowym”<sup>1)</sup> ukazało się bowiem (w dziale artykułów nadesłanych) następujące wezwanie, podpisane przez jednego z mieszkańców Warszawy: „Kochani Bracia!... w teatrze uczestnikiem waszej wesołości byłem. Zgorszenie w wyborze sztuk teatralnych wkładać się zaczyna. Wesołe koła stanęły w tańcu, kiedy los Ojczyzny naszej na wątpliwej szali. Dzięki niebu za to, co się dotąd stało, ale na miłość praw wolności was zaklinam, nie gnuszejcie. Poprzestańcie zabaw. One to niestety! niezgody i zgorszenie publiczne, przyczyny upadku ojców, o bodajby synów nie zgubiły. Niech w teatrze żołnierz do boju się zapala, nie czas jeszcze do zabawy. Do oręża, nie do tańca. Ramię zbrojne do ramienia, bo zawzięte wrogi miecze na nas ostrzą”.

<sup>1)</sup> Z dnia 12 grudnia 1830 r.

W podobny zresztą sposób, w sześć tygodni później, wystąpiono (prawdopodobnie z tej samej strony) przeciwko produkowaniu się poetów i śpiewaków w „Honoratce”: „Miło jest słuchać śpiewy patriotyczne u Honoratki, lecz milej by było, aby teraz w czasie obrad sejmowych, zamiast śpiewów, użyteczne krajowi projekta przez rodaków przedstawione zostały”<sup>1)</sup>.

Kroniki Teatru Narodowego notowały już poprzednio objawy uniesienia i entuzjazmu ze strony widowni. Na jednym z przedstawień w dobie Bogusławskiego („Powrót Posła”) zachwycony widz rzucił aktorowi na scenę sakiewkę ze złotem, na innym znów przedstawieniu („Kazimierz Wielki”), pod wpływem uniesienia publiczności, król Stanisław August złożył publicznie deklarację przeciwko zakusom rosyjskim, jeszcze na innym przedstawieniu („Krakowiacy i Górale”) taki entuzjazm zapanował na widowni, że wśród okrzyków uniesiono na rękach generała Dąbrowskiego. Były to jednak manifestacje o bez porównania mniejszej sile, znaczeniu i zasięgu, niż manifestacje w dniu 5 grudnia 1830 r. Poza tym każda z poprzednich manifestacyj miała odmienne podłoże, gdy natomiast manifestacje z 5 grudnia 1830 r. i wszystkie następne w czasie powstania, spięte były jakby jedną klamrą: nastrojami rewolucyjnymi. Z poprzednich manifestacyj nadto ewentualnie jedna tylko mogła wpłynąć na bieg wypadków, oraz jedna tylko wytwarzała kontakt między widownią a sceną.

Wybierając na pierwsze przedstawienie „Krakowiaków i Górali”, dykcja Teatru Narodowego nie mogła zrobić lepszego wyboru. Odpowiedniejszego utworu bowiem w zapasie repertuarowym nie posiadała, a przez tych parę dni, przez

---

<sup>1)</sup> „Kurier Warszawski” z dnia 22 stycznia 1831 r.

które teatr był nieczynny w związku z wybuchem powstania, nowego utworu nie przygotowała. Nie byłoby to zresztą rzeczą łatwą. I drugie przedstawienie „Krakowiaków i Górali” dało pełny sukces. Mimo to, nie podobna było wystawiać „Krakowiaków i Górali” więcej pod rząd, niż dwa razy. Na przestrzeni dziesięciu miesięcy powstania „Krakowiaków i Górali” wystawiono przecież jeszcze tylko dwa dalsze razy, a m. w dniach 28 grudnia 1830 r. i 27 sierpnia 1831 r.

Przebieg pierwszych dwóch przedstawień w Teatrze Narodowym sprawił, iż teatr warszawski stał się jednym z tych czynników, które mogły w pewnej mierze wpłynąć na wzmożenie się nastrojów rewolucyjnych, zwłaszcza w chwili, kiedy powstanie dopiero nabierało rozpędu. Takich czynników, któreby w owej chwili zdolne były przyczyniać się do zapuszczania przez powstanie korzeni w głąb i w szerz było niewiele. Należało więc przywiązywać wagę do roli, jaką pod omawianym względem mógł odegrać teatr warszawski. Czy teatr warszawski z góry, z własnej inicjatywy, dążył do odegrania takiej roli, czy też tę rolę narzucił teatrowi warszawskiemu zbieg okoliczności: sukcesy odniesione w samym początku i to o nigdy przed tym niespotykanych rozmiarach i ciężarze gatunkowym?

Z przebiegu sesji dyrekcyjnej w dniu 3 grudnia 1830 r. wynikałoby, że w łonie dykcji Teatru Narodowego, na dwa dni przed wznowieniem przedstawień, nie zdawano sobie sprawy, że teatr może odegrać rolę ważnego dla powstania czynnika i w następstwie nie dążono, by teatr taką rolę odegrał. Kiedy bowiem na wspomnianej sesji układano repertuar, przewidywano wystawienie na trzecim z rzędu przedstawieniu, tzn. w dniu 7 grudnia, opery Fioravantiego pt. „Opera włoska w podróży”. Nasuwa się więc przypuszczenie, iż „Krakowiaków i Górali” wystawiono, jak się zazwyczaj wystawia

utwór polskiego autora czy kompozytora na otwarcie sezonu teatralnego. Tym bardziej należało tak postąpić wówczas, bezpośrednio po wybuchu powstania i ustaniu przeszkód, hamujących wystawianie na scenie warszawskiej plodów polskiej twórczości scenicznej. Na wybór zaś „Krakowiaków i Górali” nie pozostawała niezawodnie bez wpływu okoliczność, iż z wszystkich poprzednio w Teatrze Narodowym grywanych utworów, ten właśnie szczególnie „pasował” do ówczesnych stosunków, poza tym, że „Krakowiaków i Górali” można było najłatwiej i najefektowniej zaktualizować. Dopiero Kurpińskiemu, jak podaje w swym dzienniku, udało się na wspomnianej sesji dyrekcyjnej z trudem przeforsować, by na trzecim przedstawieniu, zamiast opery Fioravantiego, wystawiono: komedio-operę Dmuszewskiego pt. „Szkoda wásów” oraz przerobioną z francuskiego komedio-operę pt. „Tadeusz Chwalibóg”. I te utwory zupełnie nie odpowiadały nastrojom chwili, były jednak bądź co bądź dla publiczności bardziej strawne, niż pierwotnie projektowana opera.

Pod dniem 6 grudnia 1830 r. Benigna Małachowska, żona generała Kazimierza, naczelnego wodza powstania w chwili kapitulacji Warszawy, zapisała w swym pamiętniku: „...Byliśmy w teatrze; kobiet ledwie 10 naliczyłam; dziwiło mnie, że ich mało było. Młodzieży wiele; huk, szczerku broni, pałaszy, aż się serce raduje; a ci dorodni podoficerowie, którym despotyzm Konstantego zabraniał znajdować się w teatrach — dziś wolni; oh, tyle zmian pomyślnych — te śpiewki, te deklamacje — nie potrafię wyrazić, co się ze mną działo. Już to idąc na teatr, wzięłam kolory narodowe, sądząc, że to rzecz bardzo naturalna; gdym weszła wszystko powstało i krzyknęło »wiwat Polska!« Nie śmiałam pokazać, że to uważam, siadając w kąciку najmniej widocznym; »niech żyje Polska!« powtórzyli,

zwracając się ku stronie, gdzie siedziałam; powstałam i wdzięczność ukłonem oddałam. Gwar straszny; ani uważano, co grają: Dąbrowskiego mazurka, poloneza Kościuszki; krzyczano na całe gardło; nie skończono nareszcie sztuki. »Jeszcze Polska nie zginęła« śpiewać żądano i śpiewali. »Mazura« krzyknęło kilku i w tym Roman Sołtyk wystąpił w pierwszą parę; ja bym może rada była do tego koła się zamieszać, a przynajmniej przypatrzeć się tej ochocie, ale towarzyszki moje przelekły się i wyjść z nimi potrzeba było”.

Wątpliwe jest, czy wszystkie szczegóły podane przez Małachowską, odnoszą się rzeczywiście do przedstawienia w dniu 6 grudnia 1830 r. Przede wszystkim, że owego wieczoru było w Teatrze Narodowym zaledwie dziesięć kobiet. W poprzednio przytoczonym sprawozdaniu „Kuriera Polskiego” z omawianego przedstawienia, była mowa o „wielu damach” oraz o dwóch kołach tańczących, jednym na scenie, drugim na widowni. Poza tym prasa warszawska, rejestrująca wówczas najdrobniejsze szczegóły wszystkiego, co się działo w teatrze, wspomniała po raz pierwszy o nielicznym uczęszczaniu kobiet do teatru dopiero po przedstawieniu w dniu 11 grudnia 1830 r. Co się zaś tyczy hr. Sołtyka, to należałoby sądzić, że był on po raz pierwszy w teatrze dopiero następnego dnia, tzn. w dniu 7 grudnia. Wówczas bowiem manifestacyjnie go witano i publicznie interpelowano o stan zdrowia ojca, o czym będzie jeszcze mowa. Wynikałoby więc, iż szczegóły, które Małachowska zapisała w swym pamiętniku pod dniem 6 grudnia odnoszą się nie tylko do przedstawienia w tym jednym dniu.

Małachowska nie była ścisła w podawaniu dat i szczegółów, odnoszących się do teatru. Tak, pod dniem 17 grudnia 1830 r. zapisała w swym pamiętniku: „Wracam z teatru; gra-

no sztuce »Wilhelm Tell»; ach cóż to za zapal, jakie życie we wszystkich. Co za śliczny mazur Chłopickiego! Doprawdy, że ja się lękam, aby rozumu nie stracić ze zbytku uniesień...” Tymczasem w dniu 17 grudnia w Teatrze Narodowym wogóle przedstawienia nie było. Owego wieczoru miało się odbyć przedstawienie francuskich aktorów, lecz zostało ono odwołane z braku widzów, o czym będzie mowa. Premiera „Wilhelma Tella” odbyła się dopiero w przeszło trzy miesiące później, bo w dniu 27 marca 1831 r. Małachowska miała może na myśli przedstawienie amatorskie o programie składanym na dochód „tworzącego się pułku jeźdźców płockich”. Program tego przedstawienia obejmował wyjątki z kilku utworów m. in. z tragedii Schillera p. t. „Wilhelm Tell”. To amatorskie przedstawienie jednak, według zapowiedzi „Kuriera Polskiego” w numerze z dnia 19 grudnia, miało się w Teatrze Narodowym odbyć „wkrótce”, a więc mogło się odbyć najwcześniej w dniu 20 grudnia 1830 r.

W pamiętniku Małachowskiej znajduje się jeszcze i drugi zapissek, odnoszący się do tej samej tragedii. Pod dniem 19 marca 1831 r. Małachowska zapisała: „Wieczorem byliśmy w teatrze — grano sztukę »Wilhelm Tell«”. W rzeczywistości jednak tego wieczoru w Teatrze Narodowym wystawiono „Chłopa milionowego”. Premiera „Wilhelma Tella” odbyła się, jak poprzednio wspomniano, dopiero w tydzień później.

Pod dniem 27 grudnia 1830 r. Małachowska zapisała w swym pamiętniku: „Dziś byłam w teatrze; grano sztukę »Niema z Portici«. Cóż to za radość, jakie okrzyki; zdaje się, że cały ród polski na nowo się odrodził. Ten mazur Chłopickiego, te śpiewki patriotyczne duszę zachwycają. O, nie znaną mi była dotąd ta radość”. Premiera opery pt. „Niema z Portici” odbyła się dopiero w przeszło dwa tygodnie później,

bo w dniu 15 stycznia 1831 r. W dniu 27 grudnia żadnego przedstawienia w Teatrze Narodowym nie było. Tego wieczoru odbył się w Teatrze Narodowym koncert „wokalny i instrumentalny” Iżyckiego „na ofiarę umundurowania zaciągających się do wojska”. Może więc Iżycki wykonał jakiś fragment z „Niemej z Portici”, gdy Małachowska wspomina o odegraniu „sztuki”.

Zarówno pod dniem 17 grudnia, jak i 27 grudnia, Małachowska wspomina w swym pamiętniku o „mazurze Chłopickiego”. Mazur ten został w Teatrze Narodowym po raz pierwszy odśpiewany dopiero w dniu 28 grudnia 1830 r. na trzecim z rzędu przedstawieniu „Krakowiaków i Górali”.

Pod dniem 15 stycznia 1831 r. Małachowska zapisała w swym pamiętniku: „Dziś znowu grają »Niemą z Portici«; byłam w teatrze — jaki zapal, to trudno opisać”. Było to w rzeczywistości nie jedno z dalszych, lecz pierwsze przedstawienie (premiera) omawianej opery.

Na trzecim z rzędu przedstawieniu, w dniu 7 grudnia 1830 r., w Teatrze Narodowym wystawiono, jak już poprzednio wspomniano, dwie komedio-opery: „Szkoda wąsów” oraz „Tadeusz Chwalibóg”. Poza tym podczas pierwszego antraktu orkiestra odegrała uwerturę z opery Rossiniego pt. „Wilhelm Tell”, której libretto ma za temat wyzwolenie się Szwajcarii. Na zakończenie przedstawienia balet wykonał polskie tańce. Manifestacje tego wieczoru były już bardzo skromne. Może przyczyną tego było, że według opinii Kurpińskiego: „Na ten zapal, jaki wre w sercach Polaków, te sztuczki były za miękkie”. Komedio-opery „Szkoda wąsów” i „Tadeusz Chwalibóg” musiały być na prawdę zbyt miękkimi na ówczesne czasy, skoro ich, poza tym jednym razem, nie wystawiono więcej podczas powstania.

Na omawianym przedstawieniu, w dniu 7 grudnia 1830 r., „publiczność... spostrzegłszy hr. Romana Sołtyka, powitała go z obywatelskim uczuciem i zapytała o zdrowie czcigodnego ojca jego. Roman, wykrzyknąwszy: Niech żyje Ojczyzna! oświadczył, że 80-letni starzec po 3-letnim więzieniu teraz odżyje, słysząc o odrodzeniu się Polaków. Również okazano cześć cnotom pułkownika Ledóchowskiego, oraz walecznym porucznikom Szległowi i Wysockiemu. Śpiewano nowe strofy” przy czym niektóre z nich „z zapalem powtórzono”.

Według informacji „Patryoty” z dnia 7 grudnia 1830 r.: „Rada municypalna wzbroniła wchodzić do teatru z bronią w rękę”.

Na czwartym przedstawieniu, w dniu 8 grudnia 1830 r., wystawiono „Chłopa milionowego”. Według relacji Kurpińskiego, wybór padł na ten melodramat z uwagi na „podchorążych, którzy nigdy tej sztuki nie widzieli”. O tym przedstawieniu wiemy, że: „Teatr był napelniony. Słuchano sztuki spokojnie bez uniesienia. Nawet zastosowane do okoliczności »miotelki« nie wielkie sprawiły wrażenie”. Z zestawienia tej relacji Kurpińskiego z jego opinią o wystawionych poprzedniego dnia komedio-operach wynikałoby, że publiczność zapalała się i manifestowała w miarę podniety, jakiej doznawała od strony teatru.

Przypuszczenie to poniekąd potwierdza ujemna uwaga o polityce repertuarowej dyrekcji Teatru Narodowego, zapisana przez Kurpińskiego w jego dzienniku po przedstawieniu „Chłopa milionowego”: „PP. Dyrektorowie nie chcą pomyśleć na potem o mających się przedstawiać sztukach; ot tak zwolna, z dziś na jutro i nic więcej”.

Uwaga ta jednocześnie potwierdza tezę, że dyrekcja Teatru Narodowego nie dążyła, by teatr odegrał rolę czynnika wywierającego wpływ na poziom nastrojów rewolucyjnych.

Na omawianym, pierwszym w dobie powstania przedstawieniu „Chłopa milionowego” odśpiewano następujące kuplety o refrenie „miotły, miotelki”, które, wbrew dotychczasowej tradycji, nie wywołały zachwyty widzów:

A to ten wielki zuch  
Odgraża się za dwóch,  
Lecz gdy raz rozruch był  
W pierzyne wnet się skrył.  
Rycerzu wiemy już,  
Że jesteś wielki tchórz  
Nagrodę dla cię mam,  
Nie wieńce, stare dam  
Miotły! miotelki!

\* \* \*

Co to za podły duch  
Natęży bystry słuch,  
Chce zgłębić rzeczy bieg,  
Wszakże to zdrajny szpieg!  
Tylko mu złota daj,  
A własny zdradzi kraj.  
Ach łotry teraz czas  
Z Ojczyzny wymieść was  
Miotły, miotelki.

\* \* \*

Czy jawa, czy to sen?  
Nie... prawda widok ten...  
Wzleciał wolności ptak,  
To szczęścia dla nas znak.  
Walecznej młodzi krew  
Ojczysty zbawia krzew,  
Precz miotły... Młodzi cześć,  
Tym z duszy spieszę nieść  
Laury! wawrzyny!

Ze względów porównawczych podajemy dwa kuplety śpiewane w okresie przedpowstaniowym na przedstawieniach „Chłopa milionowego”, które to kuplety cieszyły się największym powodzeniem:

Aj, to ten stary grat,  
Ma przeszło kopę lat  
I jemu jeszcze chcieć  
Tych zapust żonę mieć!  
Wymokłeś już jak śledź  
Za piecem lepiej siedź,  
Braciszku! już my dwaj  
Nie zaludnimy kraj.  
Miotły! miotelki!

\* \* \*

Wszak to te panie dwie,  
Co to kochają się!  
W oczy: „duszyczko ma”  
Na boku: „baba ta”.  
Jak kto o cudzą dba,  
Sam taką sławę ma.  
Hej! Marmuzel! Madam!  
Dwie piękne miotły mam.  
Miotły! Miotelki!

Podczas powstania „Chłopa milionowego” wystawiono jeszcze 9 razy. Wyższą cyfrę przedstawień osiągnęła tylko opera „Niema z Portici”. Omawiany melodramat grano również w dniu 10 września 1831 r., na pierwszym przedstawieniu po kapitulacji Warszawy.

W dniu 9 grudnia 1830 r. odbyło się w Teatrze Narodowym przedstawienie o programie składanym, tzw. „Patriotyczne co kto lubi?” Na to przedstawienie składały się: komedyjka z francuskiego pt. „Gaduła nad gadułami”, fragment z komedii Sheridana pt. „Szkola obmowy”, fragment z opery

Kurpińskiego pt. „Cecylia Piaseczyńska”, recytacja „poezji pod tytułem Warszawianka” itd. Według relacji Kurpińskiego: „Najbardziej rozruszała się publiczność w wyjątkach z opery »Cecylia«... Oprócz I-go piętra miejsca były dobrze obsadzone”.

Manifestacje po odegraniu wyjątku z opery „Cecylia Piaseczyńska” świadczą, że publiczność uczęszczająca do teatru odczuwała potrzebę wyladowywania swych uczuć, wobec czego reagowała na nikłą nawet podniecie.

Opera ta wystawiona była w Warszawie po raz pierwszy na przedstawieniu galowym w dniu 25 maja 1829 r. z okazji koronacji cesarza Mikołaja na króla polskiego. Obecni na tym przedstawieniu cesarz i cesarzowa ofiarowali kompozytorowi Kurpińskiemu i autorowi libretta Dmuszewskiemu brylantowe pierścienie. Nie miała więc ta opera na pewno libretta o tendencji rewolucyjnej. Zawierało ono parę cieplejszych słów o królu Janie Kazimierzu.

O przebiegu omawianego przedstawienia „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> informuje: „Wczoraj w Teatrze Narodowym z zapalem okrywano oklaskami wszystkie zastosowania do dzisiejszych okoliczności... Przed rozpoczęciem widowiska odezwano się w parterze, że jest nadzieja, iż Roźniecki będzie schwytany, co wznieciło równe grzmotom oklaski”.

W dniu 10 grudnia 1830 r. w Teatrze Narodowym występował zespół teatru francuskiego. Według relacji Kurpińskiego, aktorzy francuscy: „grali 3 sztuki... zastosowane do naszych obecnych okoliczności; największe okrzyki i oklaski powstały, kiedy chorągiew francuska połączyła się z naszymi. Publiczność śpiewała »marsza Marsylskiego« i »La Pari-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 10 grudnia 1830 r.

sienne» łącznie z aktorami. Zgromadzenie (tzn. frekwencja) mierne”.

O przebiegu tego przedstawienia informuje „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup>: „W Teatrze Narodowym aktorowie francuscy przedstawili stosowne widowisko. W końcu ukazały się chórągwie polskie i francuskie, pod którymi jeden z artystów śpiewał nowe strofy; wznieciły one zapal powszechny; Polacy wołali »Niech żyje Francja« a Francuzi wołali »Niech żyje Polska«”. O drugim przedstawieniu tego zespołu, które nie doszło do skutku, będzie jeszcze mowa.

W dniu 11 grudnia 1830 r. wznowiono 5-cio aktową tragedię Kropińskiego pt. „Ludgarda”. Poza tym wygłoszono poemat „pod napisem: Dzień 29 listopada”. Według relacji Kurpińskiego: „zgromadzenie mierne, bo tylko młodzi oficerowie, akademicy i żołnierze bywają, zaś urzędnicy i damy nie przychodzą na widowiska, jedni dla zbytku zatrudnienia, drudzy z przyczyny bojaźni, jako też żaloby po swych poległych krewnych, na koniec z przyczyny, że wiele żon zostało opuszczonych dla nagłej retirady wojska ros., którego ich mężowie cierpki los podzielać muszą”. O nieuczęszczaniu kobiet do teatru będzie jeszcze mowa w związku z koncertem dobroczynnym, który odbył się w Teatrze Narodowym w dniu 13 grudnia. Tragedię „Ludgarda” wystawiono w czasie powstania ogółem dwa razy.

W dniu 12 grudnia 1830 r. odbyła się w Teatrze Narodowym premiera komedii pt. „Prezes”. Poza tym wystawiono balet „Wesele Krakowskie w Ojcowie”. W przerwie orkiestra odegrała „polonez staropolski”. Według relacji Kurpińskiego, wspomniana komedia: „nie ma intrygi ani wyraźnych

---

<sup>1)</sup> Z dnia 11 grudnia 1830 r.

charakterów; jednych bawiły przynajmniej gładkie wiersze, drudzy się nudzili". Komedia „Prezes" poza tym jednym razem więcej wystawiona nie była.

W dniu 13 grudnia 1830 r. odbył się w Teatrze Narodowym koncert amatorski na rzecz poszkodowanych w związku z wybuchem powstania. Na tego rodzaju imprezy dyrekcja Teatru Narodowego odstępowała bezpłatnie scenę i widownię. Orkiestra Teatru Narodowego również zrzekała się wynagrodzenia. Według relacji Kurpińskiego: „zgromadzenie bardzo mało wygadywało w głos przeciw kobietom, że nie bywają w teatrze a tym, które się znajdowały, wykrzykiwano »vivat«".

W związku ze wspomnianym koncertem „Kurier Warszawski"<sup>1)</sup> donosi: „...Publiczność złożyła głośnie podziękowanie tym Polkom, które wczoraj znajdowały się w teatrze".

„Dziennik Powszechny Krajowy"<sup>2)</sup> zamieścił następujące sprawozdanie z koncertu: „...Mimo tak pięknego zamiaru... teatr był pusty. Na prowincji dobre Polki nie uwierzą, że w Warszawie, liczącej przeszło 140.000 ludności, zebrało się tylko 33 kobiet na koncert dany w tak pięknym celu. Młodzież zebrana na parterze obrószyla się na to, iż mniej teraz okazują się damy, niż dawniej. W uniesieniu tym wołano: »Nie ma Polek w Warszawie! poleciały za Rosjanami! Żałoba po fotelach«. Małej liczbie zebranych wykrzykiwano »Vivat«. Nie podzielamy tej dość upowszechnionej opinii, lecz trudno pojąć dlaczego pleć piękna stolicy, która dawniej zdobiła łoże i galerie, przyjemności widzenia się odmawia młodym naszym obrońcom Ojczyzny. Nie może je wymówić oszczędność tak potrzebna w dzisiejszych okolicznościach. Nie trzeba

---

<sup>1)</sup> Z dnia 14 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 14 grudnia 1830 r.

kapeluszy nowych, nie trzeba zbytkowych strojów; nie powinni dopuścić, aby im takie, jak wczoraj, czyniono zarzuty”.

Powołując się na to sprawozdanie, w szczególności na zawartą w nim informację o obecności na koncercie dobroczynnym tylko 33 kobiet „Kurier Polski” <sup>1)</sup> wskazuje: „Oziębłość tę przypisuje »Dziennik Powszechny« żalowi naszej płci pięknej za Rosjanami. Jeżeli to prawda, co za hańba dla Warszawianek”.

W trzy dni po zamieszczeniu przez „Dziennik Powszechny Krajowy” poprzednio przytoczonego sprawozdania z koncertu „Gazeta Polska” <sup>2)</sup> ogłosiła następujący „artykuł nadesłany” anonimowej autorki: „Polki, nie czując potrzeby odpowiadać na wołanie: »że poleciały z Rosjanami, że żalobę noszą po fotelach« chcą wskazać, gdzie je ujrzyć mogą ci, co im ten zarzut czynią. Niech w rannych godzinach zwiedzą kościoły, tak je ujrzą wszystkie... Niechby ci, co rozumieją, iż tylko okazywaniem się po łóżach Polki uczucia swe okazać mogą ujrzeni, jak zamiast trawienia kilku godzin na zabawie, wszystkie dłonie nasze zajęte są robieniem szarpij lub chorągiewek...”

W dwa dalsze dni później „Dziennik Powszechny Krajowy” <sup>3)</sup> zamieścił obszerny „artykuł nadesłany” Kunegundy Białopiotrowiczowej, która odpowiada na „zarzut, że Warszawianki na teatrach nie bywają i oskarżenie, że Rosjan żalują”. W artykule tym znajduje się m. in. następujący zwrot: „I zgadzaź się z godnością Polaka tak sromotnie kłać Polki? Niebaczni! W naszych zrodzeni wnętrznościach,

<sup>1)</sup> Z dnia 16 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 17 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 19 grudnia 1830 r.

krw nasza w żyłach waszych płynie, skądżebyście czyściej-  
szą poszczycić się zdołali?"

Następnego dnia „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> ogłosił w obro-  
nie kobiet anonimowy „artykułik nadesłany” następującej  
treści: „Przed kilku dniami wyrzucano damom warszawskim,  
że w tym czasie nie zgromadzają się na teatr. Przygana ta, jak-  
kolwiek z patriotycznych pochodzić mogła uczuć, nie uwła-  
cza Polkom naszym, jeśli nadmienimy czym są obecnie za-  
trudnione...”

Z kolei zabrał głos sprawca tej kampanii prasowej „Dzien-  
nik Powszechny Krajowy”<sup>2)</sup>, który zamieścił następujące  
oświadczenie: „Bardzo wiele Polek i Polaków gniewa się na  
nas o to, iżemy przytoczyli słowa wyrzeczone w Teatrze Na-  
rodowym podczas koncertu... Gdyby było w mocy naszej  
cofnąć wyrzeczone raz słowa przez widzów w teatrze, chętnie  
byśmy to uczynili, widząc jak gorliwie Warszawianki nad  
własne siły zajmują się sypaniem okopów”. Redakcja ułatwi-  
ła sobie odwrót argumentem, iż sama żadnych zarzutów ko-  
bietom nie stawiała, lecz jedynie zarejestrowała zarzuty, ja-  
kie pod adresem kobiet wypowiedziano w Teatrze Naro-  
dowym.

Sprawa nielicznego uczęszczania kobiet do teatru odżyła  
na łamach prasy warszawskiej z okazji przedstawienia i re-  
duty sylwestrowej. Tym razem przeciwko kobietom wystą-  
piła „Gazeta Polska”<sup>3)</sup>: „...Szkoda tylko, że łóż były próżne  
i sale reductowe małą nader liczbę Polek obejmowały; spra-  
wdza się więc zarzut oziębłości czyniony Warszawiankom.  
Mocno nad tym ubolewano i dlatego każdą damę tańczącą

---

<sup>1)</sup> Z dnia 20 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 21 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 3 stycznia 1831 r.

okrywano wznawianymi oklaskami, szczególnie zaś jedną młodą maseczkę, która mimo wyraźnego utrudzenia, ciągle z dziarską młodzieżą płała. Cześć ci zacna Polko! Cześć twej polskiej duszy!"

W dwa dni później ten sam dziennik pisał: „Kilka pism publicznych powtórzyło żal swój na piękną pleć narodu naszego, zadając onym, że nie dzielą zapалу ogólnego, że nie zapełniają łóż teatralnych, że nie dzielą zabaw maskarady. Jakże piszący nie weszli we wszystkie delikatne uczucia matek narodu naszego... Możnaż żądać, aby wśród tych... wielkich wzruszeń zabawom poświęcać się mogły, lub wyniszczając fundusze swoje szczupłe, ujmowały przez to sposobu oporządzania swych synów... kto chce widzieć... postrzeże, albo że uzbrajanie synów... albo strzępiąc szarpie dla ogojenia ran obrońców Ojczyzny..."

„Gazeta Polska” więc, podobnie jak poprzednio „Dziennik Powszechny Krajowy”, przerzuciła autorstwo zarzutów na kogoś innego.

W blisko miesiąc później „Merkury”<sup>1)</sup> w dziale artykułów nadesłanych wskazał: „Jak niesprawiedliwy był zarzut o obojętność w sprawie narodu naszego w pierwszych dniach chwalebnej rewolucji Polkom uczyniony, dowiodły już liczne patriotycznych ofiar naszej plci pięknej przykłady...”. Jeszcze poprzednio, w pierwszym numerze tego dziennika<sup>2)</sup> Klementyna z Tańskich Hoffmanowa m. in. wystąpiła przeciwko opinii „że Polki nie dosyć czynią”. Dyskusję w omawianej sprawie, prowadzoną na łamach prasy, zakończyła „Gazeta Polska” w numerze z dnia 24 lutego 1831 r. zamieszczeniem

---

<sup>1)</sup> Z dnia 30 stycznia 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 1 stycznia 1831 r.

jednego jedyne go zdania: „Nigdzie dziś nie widzimy dam, jak tylko w lazaretach; dzięki wam szanowne Polki”.

W dniu 14 grudnia 1830 r. wznowiono 4-ro aktową tragedię Corneilla pt. „Horacjusze”. Według relacji Kurpińskiego: „nie wielkie zgromadzenie poklaskiwało tylko gdzieniegdzie”.

O przebiegu tego przedstawienia informuje poza tym „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup>: „Wczoraj w Teatrze Narodowym w czasie przedstawienia »Horacjuszów« wszystkie patriotyczne wyrazy wolnych Rzymian wzniciły zapal i oklaski, szczególnie zaś wiersz:

Własnego mieli króla, nie znali poddaństwa,  
Nie doczekali jarzma sąsiedniego państwa!”

„Horacjuszów” wystawiono ogółem dwa razy.

„Kurier Polski”<sup>2)</sup> i „Dziennik Powszechny Krajowy”<sup>3)</sup> donoszą zgodnie: „Powszechnym jest żądaniem, aby Teatr Narodowy wystawił komedię »Nasze przebiegi«, która może dosyć odpowiedzieć niektórym dzisiejszym okolicznościom”. Krotoczwilę tę — raz jeden — wystawiono dopiero w dniu 23 sierpnia 1831 r., a więc na dwa tygodnie przed kapitulacją Warszawy.

W dniu 15 grudnia 1830 r. odbyło się w Teatrze Narodowym przedstawienie, z którego dochód przeznaczony był na wydanie dzieła Kniaziewicza pt. „Czy Polacy wybić się mogą na niepodległość?” („Czyli Polska może się wybić na wolność?”). Po produkcjach muzycznych, wykonanych przez amatorów, artyści Teatru Narodowego odegrali komedię Ko-

<sup>1)</sup> Z dnia 15 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 14 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 14 grudnia 1830 r.

tzebugo pt. „Córka Faraona”. Według relacji Kurpińskiego: „Pierwsze piętro było obsadzone damami i w ogólności zgromadzenie dość liczne. W czasie komedii »Córka Faraona« psykano i głośno wołano, ażeby ją przestać grać, ale inni prosili, żeby ją kończyć. Bo się też p. Dmuszewski uparł i nie chciał na ten cel dać »Powrót Stanisława«”. Pełny tytuł tej komedii, której autorem jest Scribe, opiewa: „Powrót Stanisława żołnierza”. Grana była w późniejszym okresie powstania wszystkich dwa razy. „Córka Faraona” zaś nigdy więcej grana nie była.

Program omawianego przedstawienia obejmował poza tym recytację wiersza patriotycznego, który, jak „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> informuje: „z zapalem przyjęto”.

W dniu 16 grudnia 1830 r. Teatr Narodowy wystawił po raz drugi „Chłopa milionowego”. Według relacji Kurpińskiego, widzów było: „mało”. Mimo to wystawiono go jeszcze 8 razy.

W dniu 17 grudnia 1831 r. aktorzy francuscy mieli powtórzyć przedstawienie, złożone z trzech utworów, jednak, jak w swym dzienniku zapisał Kurpiński: „nie grali, bo nikt z publiczności nie przyszedł”.

W dwa dni później, 19 grudnia 1830 r., w Teatrze Narodowym wznowiono operę Elsnera (libretto Dmuszewskiego) pt. „Król Łokietek czyli Wiśliczanki”. Kurpiński w swym dzienniku zaznacza: „Od rewolucji aż dotąd ta sztuka była najstośowniejszą do dzisiejszych okoliczności; to też wielkie uniesienia towarzyszyły jej wystawieniu. Porządnie oddana była. Teatr napelniony oprócz I piętra”.

---

<sup>1)</sup> Z dnia 16 grudnia 1830 r.

U tym przedstawieniu informuje nadto „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup>: „Wczoraj w czasie przedstawienia »Łokietka« z zapalem przyjmowano wszelkie myśli patriotyczne. Obraz historyczny Polski zakończony został wyobrażeniem dnia 29 listopada r. b. Publiczność z radością powitała dowódcę Krakusów Szymanowskiego”. Skoro więc dano sztukę o treści, która przemawiała do ówczesnych nastrojów, widownia żywo reagowała. Potwierdzałoby to poprzednio rzuconą tezę, że temperatura zapалу publiczności zależała od stopnia podniety od strony teatru.

Operę „Król Łokietek czyli Wiśliczanki” wystawiono ogółem 7 razy. Należała więc ta opera do najczęściej w czasie powstania grywanych utworów.

W dniu 20 grudnia 1830 r. „wszyscy artyści i artystki teatrów przez cały dzień pracowali wznosząc okopy”. Wieczorem w Teatrze Narodowym amatorowie-akademicy „na umundurowanie biedniejszych dali widowisko sceniczne”. Na program złożyły się wyjątki z kilku tragedyj i jednej komedii oraz recytacja wierszy Mickiewicza. Według relacji Kurpińskiego: „Tak sobie chłopczęta grały, jak mogły. Zgromadzenie nie małe”.

Na to widowisko „jedna z dam znakomitszych zapłaciła za wszystkie łóże, które nie były najęte”<sup>2)</sup>.

W omawianym dniu 20 grudnia 1830 r. „Patryota” zamieścił następujący „Artykuł o teatrze”:

„Kiedy wszystko zmierza do podźwignięcia ducha narodowego i rozwinięcia swobód ojczystych, scena narodowa zdaje się jeszcze zostawać pod dyktando Roźnieckiego i dla-

<sup>1)</sup> Z dnia 20 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> „Kurier Warszawski” z dnia 23 grudnia 1830 r.

tego zachowuje w ukryciu patriotyczne dzieła, których wystawianie najzbawienniejsze sprawiłoby mogło skutki.

„Kiedyż, jeżeli nie teraz wystawiać należy przedmioty sceniczne, przeciwnie widokom rządu zeszłego a tak silnie wpływające na nasz stan dzisiejszy n. p. »Niemą z Portici«. Dlaczego nie wprowadzić na scenę sztuk dziś stosownych. Cóż bowiem bardziej do serc naszych przemawiać i na umysł Polski działać może, jak obrazy i dzieje ojczyste? Nie zastąpi ich »Chłop milionowy«, owszem przynosi nam zakal, że wtenczas, kiedyśmy tylko Ojczyzną i moralnością zajęci być powinni, zbiegamy się na teatr, aby się naśmiać z powtarzanego do znudzenia faworyta wiedeńskiego.

„Nie wątpimy, że artyści nasi tym samym są ożywieni duchem, który ogarnął wszystkich Polaków; z łatwością więc mogą się wyuczyć dzieł narodowych...”

W związku z tym artykułem wskazuje „Merkury”<sup>1)</sup>: „Onegdajszy numer „Patryoty” słusznie narzeka na otrętwiałość naszych teatrów. Scena narodowa bynajmniej nie wydąga zapałowi narodowemu. Nie widzimy bynajmniej tych pomysłów dramatycznych, stosownych do okoliczności, które zwabiały publiczność w epoce utworzenia Księstwa Warszawskiego. Wszak żyje jeszcze autor, co tak starannie i zręcznie umiał niegdyś trafiać do serc swoich widzów. Co do »Niemiej z Portici« ta ma być daną w dzień Nowego Roku, jej libretto już się drukuje...” Owym autorem, który cieszył się wielkim wzięciem za czasów Księstwa Warszawskiego, był Niemcewicz. W dobie powstania listopadowego Teatr Narodowy wystawił jego komedię pt. „Podejrzliwy” w dniu 7 czerwca 1831 r. Komedia ta nie miała jednak powodzenia.

---

<sup>1)</sup> Z dnia 23 grudnia 1830 r.

Wystawiono ją ogółem dwa razy. Opery „Niema z Portici” nie wystawiono w dniu 1 stycznia, lecz dopiero w dwa tygodnie później, w dniu 15 stycznia 1831 r.

Następnego dnia znów „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> pisał: „Odebraliśmy mnóstwo listów z uzaleniem, iż Teatr Narodowy mało daje sztuk patriotycznych. Prawie wszyscy korespondenci wynurzają życzenie, aby jak najspieszniej mogły być dane tragedia »Gliński« i opera »Niema z Portici«. Niektórzy z korespondentów zarzucają dyrekcji, iż duch Roźniewskiego jeszcze w niej widzieć się daje”. Wystąpienie „Kuriera Warszawskiego” jest charakterystyczne, ponieważ jego wydawca Dmuszewski był zarazem jednym z dyrektorów Teatru Narodowego. Tragedię Wężyka pt. „Gliński” wznowiono w dniu 29 stycznia 1831 r. Datę premiery „Niemej z Portici” podano już poprzednio.

Jednocześnie „Polak Sumienny”<sup>2)</sup> zamieścił artykuł pt. „Herman” (omyłkowo, zamiast „Hernani”): „Tragedia. Wiktora Hugo, tchnąca rycerskim zapalem średnich wieków, nie wystawiona dotychczas w Teatrze Narodowym... Jakżebyśmy radzi usłyszeć co prędzej w dzisiejszych okolicznościach grzmiącym głosem Werowskiego<sup>3)</sup> powtórzone hasło per angusta ad augusta, co możnaby tak wytłumaczyć: przez boje do tryumfu, albo przebojem do chwały. Również pożądane są od dawna zarzucone tragedie: »Gliński«, »Ludgarda« i »Barbara Radziwiłłówna«. Niechaj na długo, jeżeli nie na zawsze ustąpi z teatru »Chłop milionowy« i inne fraszki teatralne zmysły tylko mamiące. Dziś właśnie jest czas wzruszać, zastanawiać i zdumiewać publiczność wystawieniem

<sup>1)</sup> Z dnia 24 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 24 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Aktor Teatru Narodowego.

scen rycerskich patriotycznych". Z wymienionych w tym artykule utworów, tragedia „Hernani” i „Barbara Radziwiłłówna” nie były wystawione. Wystawiono natomiast tragedię „Gliński” i „Ludgarda”.

Na postawione dyrekcji Teatru Narodowego zarzuty, ona odpowiedziała w następujący sposób <sup>1)</sup>: „Dyrektorowie Teatru Narodowego. — Z powodu dających się słyszeć żądań względem wystawienia na scenie narodowej wielu sztuk, które pod ustalym rządem przez cenzurę zakazane były, dyrektorowie Teatru Narodowego mają zaszczyt uprzedzić szanowną publiczność, iż natychmiast po wiekopomnym dniu 29 listopada wzięte zostały do nauki dzieła dramatyczne: »Ludgarda«, »Król Łokietek«, »Horacjusze«, »Maria i Katarzyna«, »Żółkiewski pod Cecorą«, »Gliński«, »Barbara Radziwiłłówna«, »Barbara Zapolska«, »Beniowski«, »Zbigniew«, »Matka rodu Dobratyńskich«, »Okopy na Pradze«, »Niema z Portici« i wiele innych, bądź nowych, jak: »Szpieg«, »Wilhelm Tell«, »Hernani«, »Wanda«, »Nieszpory Sycylijskie«, »Maria Stuart«, »Henryk III i dwór jego« — bądź dawnych do wznowienia przeznaczonych.

„Zgon jednego z pierwszych artystów (Marcina Szymanowskiego) i nieobecność w stolicy JPanny Żuczkowskiej, która według zobowiązania się powinna była w pierwszych dniach września powrócić, są przyczyną, iż wznowienie wielu dzieł większych musi opóźnienia doznawać, pomimo dobrej chęci i wysiłen artystów. Niektóre dotąd jeszcze z papierów dawnej cenzury, gdzie po kilkanaście miesięcy leżały, wydobyte być nie mogą. Wszystkie jednak w miarę postępu koniecznej nauki i przygotowania niezawodnie i jak najprę-

---

<sup>1)</sup> „Kurier Polski” z dn. 25 (powinno być 26) grudnia 1830 r.

dziej wystawione będą; tak jak niektóre wystawione już zostały”.

Co się tyczy aktorki Żuczkowskiej, w dzienniku Kurpińskiego pod dniem 7 grudnia 1830 r. czytamy: „Nieszczęście! Panna Żuczkowska siedzi dotąd we Lwowie a dyrektorowie nie chcą do niej pisać z wezwaniem, aby natychmiast wracała. Co znaczy ta opieszałość?” Zaslaniając się nieobecnością w Warszawie Żuczkowskiej i pomawiając ją o niedotrzymanie zobowiązania, dyrekcja Teatru Narodowego nie była więc sama bez winy.

W miesiąc jeszcze później „Kurier Polski”<sup>1)</sup> donosi: „Panna Żuczkowska, artystka Teatru Narodowego, nie powraca do stolicy pomimo obowiązku, jaki w kontrakcie na siebie przyjęła. Podobno dla jej nieobecności nie może być wystawiona na scenie narodowej tragedia »Barbara«. W tym samym numerze wspomniany dziennik, w związku z odegraniem w Teatrze Narodowym przez amatorów-akademików wyjątku z „Barbary Radziwiłłówny” zaznacza: „Nie możemy się wydziwić, że Teatr Narodowy nie daje prawdziwie narodowej tragedii Felińskiego »Barbary Radziwiłłówny«. Gdyby zakaz obalonego rządu nie był rekomendacją, wybór ustępu, jaki z niej zrobili na swoje widowisko zacni polscy akademicy, usprawiedliwiłby niecierpliwość, z jaką publiczność tego pięknego dzieła wygląda”.

Podobny wypadek absentowania się artystki zdarzył się również w Teatrze Rozmaitości. Będzie o tym mowa.

Poprzednio już wspomniano, że tragedie „Barbara Radziwiłłówna” i „Hernani” podczas powstania wystawiane nie były. Z innych sztuk, wymienionych w odpowiedzi dyrekcji

---

<sup>1)</sup> Z dnia 8 stycznia 1831 r.

Teatru Narodowego na stawiane jej zarzuty, nie były również wystawiane: „Zbigniew” — „Wanda” — „Maria Stuart” oraz „Henryk III i dwór jego”. Wystawiono natomiast już poprzednio „Horacjusów” — „Ludgardę” i „Króla Łokietka czyli Wiśliczanki”, zaś później „Marię królową szwedzką i Katarzynę królowną polską” (21 grudnia 1830 r.) — „Żółkiewskiego pod Cecorą” (26 grudnia) — „Glińskiego” (29 stycznia 1831 r.) — „Odwet czyli Barbarę Zapolską” (1 stycznia) — „Beniowskiego” (20 marca) — „Matkę rodu Dobratyńskich” (2 czerwca) — „Okopy na Pradze” (2 stycznia) — „Szpiega” (23 stycznia) — „Wilhelma Tella” (27 marca) oraz „Nieszpory Sycylijskie” (17 kwietnia).

W dniu 21 grudnia 1830 r. wznowiono 3-aktowy dramat historyczny niemieckiej autorki Weissenthurnowej pt. „Maria królowa szwedzka i Katarzyna królowna polska”. Oryginalny tytuł tego dramatu opiewa: „Johann Herzog von Finnland”. Według relacji Kurpińskiego: „w końcu ogromnie klaszano, a na rolę kanclerza wołano: Nowosilcow, Rożniecki”.

O tym przedstawieniu wspomina „Kurier Warszawski” <sup>1)</sup>: „Onegdaj w czasie przedstawienia dramy »Katarzyna królowna polska« (zakazanej od lat dziesięciu) ustawicznie trwały oklaski. W roli ministra nieprzychylnego dobrej sprawie, publiczność widziała obraz głównego nieprzyjaciela cnotliwych Polaków. W końcu deklamowano... wiersz z powodu obrania dyktatora” Omawiany dramat wystawiany był ogółem trzy razy.

W dniu 23 grudnia 1830 r. powtórzono operę pt. „Król Łokietek czyli Wiśliczanki”. Według relacji Kurpińskiego: „Nie małe zgromadzenie dobrze się bawiło. Żądano między innymi, żeby grać walca księcia Reichstadt”.

<sup>1)</sup> Z dnia 23 grudnia 1830 r.

W dniu 24 grudnia 1830 r., na konferencji personelu artystycznego, zastępca prezesa dyrekcji rządowej teatrów Grzymała, jak podaje Kurpiński: „zachęcił artystów do gorliwego pełnienia swoich obowiązków i prędkiego działania w dzisiejszych okolicznościach, wymagających, aby wystawiać sztuki patriotyczne, że terażniejsza publiczność mniej uważa na dokładność gry, ale za to wymaga różnorodności w sztukach stosownych do ducha rewolucyjnego”. Artyści zastosowali się tylko częściowo do wskazówek udzielonych im przez Grzymałę i to w sposób, jakiego chyba on nie miał na myśli. Uważali bowiem, iż przestała ich obowiązywać „dokładność gry”.

W dniu 21 stycznia 1831 r. bowiem musiano w Teatrze Różnorodności zamiast zapowiadanej komedio-opery pt. „Kawiarnia” wystawić sztukę pt. „Obiad z Magdusią”, a to „przez Kroplewskiego, że roli nie umiał”. Podobnie było i w Teatrze Narodowym. W sprawozdaniu z przedstawienia w dniu 29 stycznia 1831 r. recenzent „Kuriera Polskiego” wspomina o aktorach: „Szkoda tylko, że niektórzy nie nauczyli się roli”.

Dyrekcję Teatru Narodowego spotkał także zarzut z powodu nieodpowiedniej obsady aktorskiej. Tak „Polak Sumienny”<sup>1)</sup> zaznacza: „Lubownicy sceny ojczyściej i pragnący jej wzrostu nie mogą się dosyć wydziwić dlaczego dyrekcja Teatru Narodowego tak mało dba o rozdanie ról ważnych, ażeby i sama i publiczność w oczekiwaniu zawiedziona nie była. Od dawna nie widziana na scenie naszej tragedia Grillparcera pt. »Matka rodu Dobratyńskich« a od lubowników upragniona, jest dostatecznym dowodem tej niedbałości. Bo

<sup>1)</sup> Z dnia 21 czerwca 1831 r.

czy można było tak się dalece zapomnieć, ażeby rolę Jaromira dlatego odebrać znakomitemu artyście, ażeby publiczność znużyć i sztukę zgubić”.

Skoro mowa o wewnętrznym niedomaganiu teatru, godzi się wspomnieć, iż i Teatr Rozmaitości miał swoją Żuczkovską. Tak na premierze komedio-opery pt. „Kościuszek nad Sekwaną”, która odbyła się w dniu 27 grudnia 1830 r.: „Rolę Zuzi czytała (z książki) panna Chojecka, bo Żulińska bez pozwolenia oddaliła się z teatru dziś po próbie”. Z powodu „ucieczki z oficerem” wspomnianej artystki musiano w następnych dniach zmienić repertuar Teatru Rozmaitości, zapowiedziany już afiszami <sup>1)</sup>.

W drugi dzień świąt Bożego Narodzenia, 26 grudnia 1830 r., wznowiono 5-cio aktową „tragedię oryginalnie z dziejów ojczystych wierszem napisaną” Humnickiego pt. „Żółkiewski pod Cecorą”, o której wystawienie się upominano. Według relacji Kurpińskiego: „dobrze grano i wielkimi towarzyszone okrzykami wierszom patriotycznym, które stanowią główną zaletę tej tragedii”.

„Kurier Warszawski” <sup>2)</sup> poza tym informuje: „Wczoraj w Teatrze Narodowym z nadzwyczajnym zapalem przyjęto wznowioną a przez długi czas zakazaną tragedię »Żółkiewski«. Po tragedii deklamowano wiersz patriotyczny...” W dwa dni później ten sam dziennik zamieścił ponowne sprawozdanie: „W niedzielę (26.XII.1830 r.) dano w Teatrze Narodowym tragedię »Żółkiewski pod Cecorą« przez Ignacego Humnickiego napisaną. Publiczność zgromadziła się licznie i wszystkie miejsca były przepełnione. Zapal był wielki i młodzież

<sup>1)</sup> Np. afiszem z dnia 5 stycznia 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 27 grudnia 1830 r.

szukała autora, którego rzesistymi oklaskami okryła... Życzeniem jest, aby to dzieło wkrótce powtórzonym było”.

Czasopismo „Podchorąży”<sup>1)</sup> ponadto podaje: „Z wielkim zapalem przyjęto wystawioną w Teatrze Narodowym tragedię »Żółkiewski«, która od dawna zakazana została. W teraźniejszym czasie sztuki tego jedynie rodzaju mogą zająć umysły Polaków. Spodziewamy się więc, że dyrekcja odrzuci na bok chłopów, królów alpejskich i rozliczne przestarzałe komedie a zadosyć uczyni powszechnym życzeniom rodaków pragnących wznioślejszej zabawy. Z niecierpliwością także oczekujemy wystawienia »Niemej z Portici«, do której, o ile wiadomo, gotowe już są kosztowne dekoracje i maszynerie, a powolny tłumacz zechce zapewne przyśpieszyć dokończenie ostatnich aktów”.

Tragedię „Żółkiewski pod Cecorą” po raz drugi wystawiono w dniu 30 grudnia 1830 r. O tym przedstawieniu „Kurier Warszawski”<sup>2)</sup> wspomina: „Wczoraj w Teatrze Narodowym w czasie przedstawienia »Żółkiewskiego« niezmierny panował zapal; gdy na scenie zabito zdrajcę Polaków, powszechny rozlegał się odgłos: »Różniecki! Różniecki!« Po skończonej tragedii ogłoszono wiersz patriotyczny”. Po raz trzeci i ostatni wystawiono „Żółkiewskiego pod Cecorą” w dniu 8 stycznia 1831 r..

W dniu 27 i 28 grudnia 1830 r. odbyły się w Teatrze Narodowym koncerty amatorskie, z których dochód przeznaczony był na umundurowanie niezamożnych ochotników. Na obu koncertach publiczności było niewiele. W związku z tym „Kurier Polski”<sup>3)</sup> wskazuje: „Lękać się należy, ażeby nie

<sup>1)</sup> Nr 12 z dnia 31 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 31 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 30 grudnia 1830 r.

zużywano na mniejszą dla rzeczy publicznej korzyść owego szlachetnego powodu, zasiłek na umundurowanie, przez częste widowiska, które nie mogą oderwać ludzi przeważnymi sprawami publicznymi zajętych a zatym przedsiębiorcom niesmak sprawiają". Przez „niesmak" należy rozumieć szczupły dochód lub deficyt. Mimo to, koncerty i przedstawienia amatorskie na różne cele, m. in. na rzecz „uzbrajających się rodaków" — „na zakup produktów żywności dla wojska" itd., nadal urządzano. Np. w dniu 24 stycznia 1831 r. amatorzy odegrali w Teatrze Narodowym komedio-operę pt. „Popłoch moskali". Sztuka ta, według zapowiedzi „Gazety Polskiej" w numerze z dnia 23 stycznia „tym więcej... zajmie, że z dzisiejszych wzięta zdarzeń, dzisiejsze Polakom wskazuje obowiązki". O przebiegu zaś tego przedstawienia informuje „Kurier Warszawski" w numerze z dnia 26 stycznia: „Na onegdajszym widowisku, danym przez amatorów w Teatrze Narodowym, wszystkie miejsca były natłoczone... Powitano... damy mające ubiór narodowy. W czasie widowiska okrywano rzęsistymi oklaskami wszystkie wyrazy, dowodzące zapału prawych Polaków, okupujących krwią i życiem swobody im należne..." Poza tym „Dziennik Powszechny Krajowy" w numerze z dnia 28 stycznia dziękuje owym amatorom, że „tę z wielu względów korzystną dla obrony kraju podjęli pracę". Dochód z omawianego amatorskiego przedstawienia, który wynosił blisko 4.500 złp., przeznaczony był na sprawienie umundurowania niezamożnym wojskowym. Opłaty za bilety wejściowe były dowolne, nie przyjmowano jednak niższych od normalnych.

W dniu 28 grudnia 1830 r. wystawiono — jak już poprzednio wspomniano — po raz trzeci „Krakowiaków i Górali". Przedstawienie to zasługuje na uwagę z tego względu,

ponieważ na jego zakończenie po raz pierwszy odegrano „nowego mazura ze śpiewami” kompozycji Kurpińskiego. Utwór ten, zwany popularnie „mazurem Chłopickiego”, cieszył się wielkim wzięciem. „Gazeta Polska”<sup>1)</sup> zaznaczyła, że: „życzeniem jest powszechnym, aby się każde wystawienie mogło odśpiewaniem tego mazura kończyć”. Za każdym razem „mazurek Chłopickiego” powtarzany był kilkakrotnie. Słowa pod muzykę ułożył Andrzej Słowaczyński, podchorąży pułku piechoty dzieci warszawskich:

Nasz Chłopicki wojak dzielny, śmiały!  
Powiedzie naszych zuchów w pole zwycięstw, chwały!  
Huk armat, szczęk pałaszy,  
Brodaczów wnet odstraszy!  
Hej bracia! w imię Boże!  
Bóg nam dopomoże!  
Nie raz Polak walczył, płoszył, gromił,  
Ale na obce nigdy on się nie łakomił:  
Poniszczył wrogów rotę,  
To polskich synów cnoty!  
Hej bracia! w imię Boże!  
Bóg nam dopomoże!  
Dalej bracia! walczmy dzielnie, śmiało!  
Chłopicki skończy walkę dla Narodu z chwałą.  
Tnie chwacko tęga kosa,  
Nią wrogom utniem nosa:  
Hej bracia! w imię Boże!  
Bóg nam dopomoże!  
Hej rodacy! dalej hura! hura!  
Na dumnych wrogach naszych niechaj zadrży skóra.  
W pień wrogów wytępiemy,  
Na miazgę w proch zetrzemy:  
Hej bracia! w imię Boże!  
Bóg nam dopomoże!

---

<sup>1)</sup> Z dnia 3 stycznia 1831 r.

A kiedy w drugiej połowie stycznia 1831 r. Chłopicki przestał być dyktatorem, ukazał się „mazur ex-dyktatora” będący „parodią na dawną nutę”. Kosztował 5 groszy. W teatrze śpiewany nie był.

Śpiewy (wiersze z muzyką) w rodzaju „mazura Chłopickiego”, marsze wojskowe itp. dawano bardzo często w przerwach lub na zakończenie przedstawienia. Przyczyniały się one do podnoszenia w teatrze temperatury zapалу. Oprócz wspomnianego „mazura Chłopickiego” dawano w Teatrze Narodowym jeszcze: „polonez staropolski” — „marsz obozowy” — „walc ks. Reichstadtu” — „marsz tryumfalny” — „hymn legionistów litewskich” — „wiersz z muzyką do orła białego” — „mazur: pospolite ruszenie” — „pieśń na powitanie gen. Dembińskiego” — „marsz połączonych Polaków” — „mazur: oblężenie Warszawy” itd. Szczególną sympatią cieszył się: „śpiew pod tytułem »Warszawianka«. Wiersz Pana Delavigne z muzyką K. Kurpińskiego zastosowaną do miary tłumaczenia polskiego”, jak opiewa zapowiedź na afiszu teatralnym w dniu 5-go kwietnia 1831 r. O ówczesnym pierwszym odśpiewaniu „Warszawianki” w Teatrze Narodowym wspomina czasopismo „Złodziej polityczny”<sup>1)</sup>: „Onegdaj w Teatrze Narodowym z powszechnym zadowoleniem obecna publiczność słuchała poezji »Warszawianka« napisanej po francusku w Paryżu przez przyjaciela Polaków Delavigne’a. Żądano powtórzenia...” niektórych strof. Poprzednio w Teatrze Narodowym śpiewano „Warszawiankę” innego autora.

W dniu 31 grudnia 1830 r. Teatr Narodowy wystawił, jak poprzednio wspomniano, operę pt. „Cecylia Piaseczyńska”. Po przedstawieniu odbyła się tradycyjna reduta sylwestrowa. Według relacji Kurpińskiego: „Bawiono się dobrze,

<sup>1)</sup> Z dnia 30 kwietnia 1831 r.

tylko kobiet prawie nic nie było". Ze z tego powodu odżyła na łamach prasy kampania przeciwko kobietom, wspomniano już poprzednio.

Tak działo się w Teatrze Narodowym w grudniu 1830 r. Pod koniec tego miesiąca, jak wynika z treści poprzednio wspomnianej odpowiedzi dyrektorów Teatru Narodowego na stawiane im zarzuty oraz poprzednio wspomnianego przemówienia Grzymały na konferencji personelu artystycznego, czynniki kierujące teatrem warszawskim zdawały sobie już sprawę z konieczności dostosowywania repertuaru do „dzisiejszych okoliczności”.

W dzień Nowego Roku, 1 stycznia 1831 r., dano widowisko o programie składanym: premierę sceny lirycznej, oryginalnie wierszem napisanej przez Dmuszewskiego z muzyką Elsnera pt. „Powstanie narodu”, w ramach której odśpiewano „nowy marsz przedniej straży, marsz dyktatora oraz pieśń przymierza wolnych narodów”, następnie wzniesienie komedii z francuskiego pt. „Odwet czyli Barbara Zapolska”, poza tym premierę „wykonanej chórem ogólnym wielkiej fugi” Kurpińskiego „na mazur »Jeszcze Polska nie zginęła«”, wreszcie „mazura ze śpiewem, zwanego mazurem Chłopskiego”.

O tym widowisku „Kurier Polski”<sup>1)</sup> zamieścił sprawozdanie, z którego poznajemy ówczesną oprawę sceniczną: „W dniu Nowego Roku przedstawiono w Teatrze Narodowym scenę liryczną pt. »Powstanie narodu« z muzyką szanownego Elsnera. Muzyka jest wielka i poważna... Poezja p. Dmuszewskiego dosyć się podobała: jest nieco jednak suchą i zimną, dekoracja pierwsza z chmurami... widoczny okazywała pośpiech.

---

<sup>1)</sup> Z dnia 3 stycznia 1831 r.

Poezja pod śpiewy jest twardą i także nosi cechy pośpiechu... Po apostrofie do gwiazdy nadziei uderza godzina siódma: zaczyna się powstanie: odkryto czarującą scenę, na czele orzeł biały unosi popiersia patriarchów Polski wojskowej: Kościuszkę, Dąbrowskiego, Poniatowskiego. W głębi uwolniona z kajdan ojczyzna otoczona orłami, chorągwiami i pogonią litewską trzyma za rękę podchorążego i akademika. Lud napelnia w stroju narodowym wszystkie miejsca i zaczyna stósowny śpiew z chórami, wzywając do przymierza Francuzów i Belgów. Scena prawdziwie zachwycająca! Wszyscy uniesieni byli do najwyższego stopnia. To prawdziwie narodowe widowisko zakończono ognistym śpiewem mazurka Chłopickiego... Przy chórach dopomagała z serca publiczność: radość i nadzieja malowały się na każdej twarzy... W szczególności przedstawienie było staranne i że tak powiem serdeczne. Tłum i ścisk był niezmierny. W łóżach większa część kobiet przybrała na głowę czapeczki polskie z kitką ułańską i orłem. Widok rzeczywiście wspaniały i uroczy!...

„Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> donosi: „»Powstanie narodu« podobало się powszechnie i zostało przyjęte z patriotycznym zapalem... Również wznieciła oklaski i okrzyki wielka fuga na nutę »Jeszcze Polska nie zginęła«; przed ośmią laty napisał ją kapelmistrz Kurpiński, lecz w dniu, w którym miała być wykonaną, zakazała policja”.

„Merkury”<sup>2)</sup> w artykule zatytułowanym „Teatra Warszawskie w Nowy Rok” podaje: „Dzień Nowego Roku Teatr Narodowy rozpoczął widowiskiem wielce zajmującym patriotyczną publiczność polskiej stolicy. Nie będziemy tu wchodzić, tylko w te szczegóły, które obchodzić mogą wielki na-

<sup>1)</sup> Z dnia 2 stycznia 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 4 stycznia 1831 r.

rodowy cel przechowywania, za pomocą sztuk pięknych, owych zdarzeń historycznych, na jakich polega nieprzerwany węzeł bytu i sławy polskiej. Po komedii »Barbara Zapolska« nastąpiło »Powstanie narodu«. Po skończeniu tej sceny wykonano pierwszy raz znakomitą fugę Karola Kurpińskiego na motyw historyczny »Jeszcze Polska nie zginęła«, żeby zaś pogodzić potrzebę artystowską kompozytora fugi z poetyczną intencją okazania, iż niejeden śpiew mazura ukrywa w sobie sprężyny do najpoważniejszych wypadków historycznych, rytm wybrany zwolniony nieco został; przez co uroczysty, niemal religijny otrzymał się skutek... Nie pojmowano zrazu dlaczego po tak dobrze znanym mazurze, nie można było z mazowiecka potupywać; potem obecna radość rozlana po wszystkich sercach przerywaną została chwilami smętnym niekiedy wyrazem, na jaki fuga, kółkując około nieszczęść krajowych od rozbioru Polski nieodstępnych, natrafiła koniecznie... Kochany mazur Chłopickiego wszystkich w najlepszym humorze do domów odprawił”.

„Powstanie narodu” wystawiono ogółem 6 razy, komedię „Odwet czyli Barbara Zapolska” (tytuł oryginalny: „La revanche”) — 3 razy, wielką fugę wykonano 2 razy.

Sprawozdania z noworocznego widowiska w Teatrze Narodowym są ostatnimi obszernymi relacjami, jakie mamy o teatrze w dobie powstania listopadowego. Począwszy bowiem od dalszych dni stycznia 1831 r., o tym, co się działo na scenie i widowni wiemy niewiele, bo tylko tyle, ile zawierają rzadko się ukazujące, skąpe wzmianki sprawozdawcze lub kronikarskie, przeważnie bądź zapowiadające, że to lub owo będzie wystawione, bądź donoszące, że to lub owo było wystawione. Wyjątek stanowią relacje prasy o przebiegu premier: opery Aubera pt. „Niema z Portici”, komedii

Niemcewicza pt. „Podejrzliwy”, dramatu autora, który nie miał odwagi odsłonić przyłbicy pt. „Szpieg” oraz wznowienia dramatu Kotzebuego pt. „Beniowski”.

Repertuar Teatru Narodowego do dnia 13-go stycznia 1831 r. przedstawiał się w następujący sposób:

Dnia 2-go wznowiono komedio-operę pt. „Okopy na Pradze” oraz komedię z francuskiego pt. „Powrót Stanisława żołnierza”. Przedstawienie zakończyły „Nowe Krakowiaki” (śpiewy i tańce). O wystawieniu komedio-opery „Okopy na Pradze” wiemy, że „z zapalem żądano powtórzenia kilku strof”. W szczególności podobala się strofa:

Panny, zaklinam na Boga,  
Temu nie sprzyjajcie —  
W czym sercu bojaźń, trwoga...  
Walecznym sprzyjajcie!  
Siostro, dla serca twojego  
Szukaj wojownika:  
Wybieraj podchorążego,  
Lub akademika.

„Okopy na Pradze” wystawiono podczas powstania ogółem 3 razy, zaś „Powrót Stanisława żołnierza” — 2 razy.

Dnia 4-go powtórzono scenę liryczną „Powstanie narodu” oraz dramat „Maria królowa szwedzka i Katarzyna królowna polska”.

Dnia 6-go powtórzono operę pt. „Król Łokietek czyli Wiśliczanki”.

Dnia 8-go powtórzono tragedię pt. „Żółkiewski pod Cecorą”.

Dnia 9-go dano „widowisko sceniczne i reductowe”. Program obejmował: wznowienie komedio-opery pt. „Ułan”, powtórzenie komedio-opery pt. „Okopy na Pradze” oraz balet

pt. „Wesele Krakowskie w Ojcowie”. Komedio-operę „Ułan” wystawiono tylko ten jeden raz.

Dnia 11-go wznowiono tragedię Szekspira pt. „Hamlet”. Tragedii tej więcej nie wystawiono.

Dnia 13-go powtórzone widowisko noworoczne.

W dniu 15 stycznia 1831 r. odbyła się oczekiwana z niecierpliwością premiera opery Aubera pt. „Niema z Portici”, o której była już poprzednio mowa. O stopniu niecierpliwości, z jaką czekano na wystawienie „Niemej z Portici” świadczą m. in. inicjatywa „Kuriera Polskiego”<sup>1)</sup>, by nie czekać aż cała opera będzie gotowa do wystawienia, lecz by wystawiono na razie to, co jest już gotowe: „jeżeli się nie można spodziewać śpiesznego wyuczenia sławionej po Europie opery »Niema z Portici«, którą nam wrogi nasze zakazali, żądać by należało, żeby nam przynajmniej pierwsze akta, o ile wyuczone zostaną, widzieć jak najprędzej dozwolono”. W dwa dni później, ten sam dziennik doniósł, iż „wkrótce w Teatrze Narodowym ma być daną opera »Niema z Portici«”. Tym razem zapowiedź była trafna. W dwa dalsze dni bowiem później odbyła się premiera omawianej opery. Odegrano jednak tylko trzy pierwsze akty, odkładając wystawienie całej opery na czas późniejszy.

Dyrekcja Teatru Narodowego albo dała posłuch inicjatywie „Kuriera Polskiego”, albo też za jego pośrednictwem uprzedziła publiczność o swym zamiarze wystawienia na premierze tylko części opery. W ostatnim wypadku, ubranie przez usługną redakcję uprzedzenia w formę jej inicjatywy, miało dyrekcji Teatru Narodowego niezawodnie umożliwić powoływanie się na żądanie prasy, by na razie wystawiono

---

<sup>1)</sup> Z dnia 11 stycznia 1831 r.

to, co się już do wystawienia nadaje. Za tą (drugą) alternatywą przemawia okoliczność, iż dyrekcję Teatru Narodowego posądzano, że „Niemą z Portici” wystawiła „na raty” z wyrachowania. Posądzenie o celowe podzielenie premiery omawianej opery na dwie „raty” znajdujemy w sprawozdaniu dziennika „Merkury” o przebiegu premiery w dniu 15 stycznia. Sprawozdanie to poniżej podajemy.

Na afiszach teatralnych z premiery w dniu 15 stycznia 1831 r. dyrekcja Teatru Narodowego umieściła następującą wzmiankę: „Chcąc jak najśpieszniej zadosyć uczynić publiczności, oczekującej wystawienia opery »Niemą z Portici«, dyrekcja Teatru Narodowego powzięła zamiar wystawienia trzech pierwszych aktów tej opery, z których ostatni kończy się na wybuchnięciu rewolucji. Główna czynność w tym całym przedmiocie toczy się na massie ludu czyli chórach, których wyuczenie u nas jest jeszcze bardzo utrudniającym; zwłaszcza gdy kilkunastoletnie istnienie naszego konserwatorium muzyki dotąd nie zaopatrzyło naszych chórów w indywidualia muzykalniejsze. Następne akty jak najrychlej wystawione będą”.

„Niemą z Portici” tylko o pierwszych trzech aktach dano 6 razy. W dniu 3 maja 1831 r., jako w 40-tą rocznicę uchwalenia przez sejm czteroletni konstytucji, wystawiono po raz pierwszy „Niemą z Portici” w całości. Dawano ją tak do końca powstania 14 razy, czyli łącznie 20 razy. Żaden inny utwór w dobie powstania nie osiągnął na scenie Teatru Narodowego, ani też na scenie Teatru Rozmaitości, takiej liczby przedstawień.

O przebiegu premiery „Niemej z Portici” w dniu 15 stycznia 1831 r. donosi „Kurier Polski” <sup>1)</sup>: „Dnia wczorajszego

<sup>1)</sup> Z dnia 16 stycznia 1831 r.

przedstawiono na Teatrze Narodowym trzy akta z opery »Niema z Portici«. Publiczność przyjęła je z upodobaniem. Wystawienie było starowne. Chóry szły dobrze... Kiedy Masaniello rozpoczął powstanie a lud uzbrojony okazał się na scenie, długo trwające oklaski przywitały oswobodzicieli ludu. Marsz tryumfalny i finał aktu trzeciego są najcelniejszą ozdobą tego pięknego muzycznego utworu... zakończono zaś ten przyjemny wieczór śpiewem mazurka Chłopickiego i okrzykiem: Niech żyje Dyktator!"

Następnego dnia wspomniany dziennik uzupełnił poprzednio podane sprawozdanie informacją, że w oryginale autorowie libretta (Scribe i Delavigne) ułożyli: „zakończenie dla powstańców niepomysłne, jedynie dla uniknięcia zakazu... cenzury. Słychać, że autorowie mają zmienić akt piąty. P. Minasowicz (tłumacz libretta na język polski) poczynił także stosowne przy zakończeniu zmiany”.

„Merkury”<sup>1)</sup> w związku z premierą „Niemej z Portici” podaje: „...Przyznać potrzeba, że ciemieży nasi dobrze się znali na efekcie scenicznym; wiedzieli oni, że zgnębiemu ludowi niebezpieczno jest stawiać przed oczy, jak to się odzyskuje wolność; obawiali się i podobno słusznie, aby Polacy nie chcieli pójść za przykładem rybaków Neapolu, aby podniesiony muzyką czarowny widok wybijających się z niewoli, nie stał się dla nich hasłem do stargania niecierpliwie znoszonych okowów...

„Skoro też razem z jutrzenką swobody dla Polski i teatr odzyskał swą wolność, jeden był głos teatralnej publiczności, aby jak najprędzej dano »Niema«. Dyrekcja teatru w krytycznym znalazła się położeniu; przejęta liberalnymi uczucia-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 18 stycznia 1831 r.

mi — bacząc zwłaszcza na finansowe okoliczności — koniecznie publicznemu wezwaniu chciała zadość uczynić; lecz coś począć, kiedy jeszcze opera niewyuczona? Dać co jest gotowego — podszeptał interes własny, ten rzadko omylny doradca; jak spowszednieje początek, damy koniec: zamiast jednej nowej sztuki, będziemy mieli dwie...

„Co do wystawienia »Niemej« na naszym teatrze, to jak wiele innych rzeczy u nas dowiodło, że wiele mamy dobrych chęci, więcej często, niżeli możliwości”. Recenzent w dalszym ciągu sprawozdania zarzuca, że operę obsadzono marnymi artystami, z wyjątkiem roli tytułowej oraz że balet i chóry były nieliczne i niezgrane. Widocznie trwał jeszcze stan, który spowodował Kurpińskiego do zanotowania w swym dzienniku pod datą 31 grudnia 1830 r.: „Orkiestra i chóry przez odejście do wojska wielu osób znacznie rozorganizowały się; trzeba się od Nowego Roku zająć ich nowym uporządkowaniem”.

Mimo te usterki, omawianą operę wystawiono na przestrzeni drugiej połowy stycznia 6 razy na ogólną liczbę 10 przedstawień w tym okresie. W lutym i marcu jej nie wystawiano. Ta okoliczność spowodowała redakcję „Kuriera Polskiego” do zadania w numerze z dnia 21 marca 1831 r. pytania: „Czemu też »Niema z Portici« tak zapomniana?” Wystawiono ją znowu dopiero w dniu 3 maja, już w całości. Była to druga, uzupełniająca premiera.

O tym przedstawieniu „Kurier Polski”<sup>1)</sup> donosi: „W Teatrze Narodowym dano operę ulubioną »Niema z Portici« z pięciu aktami. Natłok był niezmierny... Z aktu piątego zostawiono tylko wstęp i niemy finał; z (tego) aktu wyrzucono

---

<sup>1)</sup> Z dnia 4 maja 1831 r.

piękny duet... zapewne dla skrócenia sztuki, która i tak przeciągnęła się do wpół do jedenastej". Wówczas przestrzegano, by przedstawienia kończyły się przed godziną 10-tą. W ramach niespełna trzech godzin dawano nawet program, na który składały się: 5-cio aktowa komedia Niemcewicza pt. „Podejrzliwy”, balet „Wesele Krakowskie w Ojcowie” oraz „wiersz z muzyką do orla białego” (przedstawienie w dniu 11 czerwca 1831 r.).

„Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> zaś informuje o przedstawieniu w dniu 3 maja: „Publiczność nappełniła wszystkie miejsca. Z zapalem przyjmowano sceny, w których lud postanawia dobijać się wolności”.

Wskutek podzielenia premiery na dwie części, lichej obsady aktorskiej i dotkliwych skreśleń, publiczność nie odnosiła takiego wrażenia i nie otrzymywała takiej podniety do manifestacyj, jakby niewątpliwie było, gdyby dyrekcja Teatru Narodowego przywiązywała do wystawienia »Niemej z Portici« większą wagę. Stanowiło to ciężkie zaniedbanie ze strony dyrekcji Teatru Narodowego, że zbagatelizowała wpływ, jaki dobre wystawienie w styczniu omawianej opery od razu w całości mogło wywrzeć na nastroje rewolucyjne społeczeństwa w chwili, kiedy w pełnym toku znajdowały się przygotowania do kampanii lutowej.

O przebiegu kilku dalszych przedstawień »Niemej z Portici« mamy następujące relacje: Na przedstawieniu w dniu 22 maja „tłok był niezmierny”<sup>2)</sup>. W dniu 3 czerwca wystawiono omawianą operę „na żądanie”<sup>3)</sup>. W dwa dni później na dalszym przedstawieniu tej opery „liczni się zebrali słu-

<sup>1)</sup> Z dnia 4 maja 1831 r.

<sup>2)</sup> „Kurier Polski” z dnia 23 maja 1831 r.

<sup>3)</sup> „Kurier Polski” z dnia 3 czerwca 1831 r.

chacze. Pomiedzy 4 a 5 aktem wykonany chór Litwinów (hymn legionistów litewskich) z muzyką Kurpińskiego bardzo się podobał; musiał być powtórzony na powszechne żądanie”<sup>1)</sup>. Na ostatnim przedstawieniu omawianej opery w dobie powstania, w dniu 4 września „na ulubionej operze »Niema z Portici« napelniony był parter. Pomiedzy 4 a 5 aktem śpiewano chórem mazura pt. »Oblężenie Warszawy«... po trzykroć musiano go powtarzać”<sup>2)</sup>.

W drugiej połowie stycznia 1831 r. poza poprzednio wspomnianym sześciokrotnym wystawieniem „Niemej z Portici”, wystawiono w Teatrze Narodowym dnia 20-go po raz drugi i ostatni „Ludgardę”.

Dnia 23-go odbyła się premiera „dramy oryginalnej” pt. „Szpieg”. Poza tym odegrano komedio-operę pt. „Miłostki ułańskie”. O wspomnianej premierze „Merkury”<sup>3)</sup> podaje: „W niedzielę grano w Teatrze Narodowym nowe drama pt. »Szpieg«... rzecz wzięta z naszych dziejów i niedalekich sięga czasów, bo krótko przed dniem 29 listopada dzieć się miała. Szpieg... jest to... towarzysz z hordy Roźnieckiego, coś na kształt Makrota. Charakter ten jednak, który ręką mistrza skreślony, mógłby w najwyższym stopniu zainteresować widzów, jest tu oddany słabo, niedołężnie, dlatego też żadnego nie sprawia efektu. W ogóle cała sztuka nie wznosi się ponad mierność. Widać, że autor chciał korzystać z okoliczności, chciał coś stosownego do dzisiejszego stanu rzeczy napisać — bał się, aby mu czas nie uleciał, nagromadził więc rozmaitych tyrad, zlepił je, jak mógł, zimną i niezgrabną intrygą i fabrycznym trybem zrobił sztukę, przeznaczoną, aby choć z ty-

<sup>1)</sup> „Kurier Polski” z dnia 6 czerwca 1831 r.

<sup>2)</sup> „Kurier Polski” z dnia 5 września 1831 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 25 stycznia 1831 r.

dzień żyła, lecz która i tego podobno się nie doczeka. Jakby w zмовіе z autorem na znudzenie publiczności aktorowie przesadzali się w zлеј grze... Wracając do autora dramatu przyznać trzeba, że jedną rzecz bardzo dobrze zrobił, to jest, iż się nie dał wymienić, gdy o nazwisko jego pytano..."

„Szpieg” doznał tak zimnego przyjęcia na premierze, że poza tym jednym razem więcej wystawiony nie był. Podobnie miała się rzecz z „Miłostkami ułańskimi”.

Dnia 29-go wznowiono tragedię Wężyka pt. „Gliński”, o którą dopominała się prasa i publiczność. O tym przedstawieniu „Kurier Polski”<sup>1)</sup> informuje: „Wczoraj w Teatrze Narodowym słuchała publiczność z wielką rozkoszą tragedię Fr. Wężyka »Gliński«, wypędzoną ze sceny narodowej przez moskali. Prawie ciągle trwały oklaski”. Ze część aktorów nie umiała roli, wspomniano już poprzednio. „Gliński” wystawiony był ogółem 5 razy.

Dnia 30-go dano widowisko sceniczne i reutowe. Program obejmował: scenę liryczną pt. „Powstanie narodu” oraz komedio-operę pt. „Płaksa i Wesołowski”. Po przedstawieniu odbyła się reduta. Wznowiona komedio-opera „Płaksa i Wesołowski” dana była tylko ten jeden raz.

W lutym 1831 r. Teatr Narodowy czynny był tylko do dnia 17-go tego miesiąca. Od wspomnianego dnia do dnia 12-go marca włącznie, Teatr Narodowy był bowiem zamknięty z powodu wyjścia wojska z Warszawy i toczących się walk.

Dnia 1-go odbyła się premiera „nowej sceny lirycznej” pt. „Wyprawa na wojnę”. Akcja rozgrywa się w 1831 r. Poza tym odegrano „Horacjuszów” Corneilla (po raz drugi i ostatni). „Wyprawa na wojnę” wystawiona była również 2 razy.

<sup>1)</sup> Z dnia 30 stycznia 1831 r.

Dnia 5-go wznowiono romantyczną operę Webera pt. „Wolny Strzelec czyli kule zaczarowane”. Opera ta w dobie powstania dana była ogółem 4 lub 5 razy, gdyż z dnia 21 lipca 1831 r. istnieją dwa afisze. Jeden z nich zapowiada wspomnianą operę, drugi zaś operę Boildieugo pt. „Dama Biała”.

Dnia 6-go dano ostatnie widowisko sceniczne i reductowe. Program obejmował komedię pt. „Grymasy młodej żony”, scenę liryczną pt. „Wyprawa na wojnę” (po raz drugi i ostatni) oraz balet „Zabawa tancerska”. Wznowioną komedię „Grymasy młodej żony” wystawiono tylko ten jeden raz.

Dnia 17-go wznowiono „Damy i Huzary”. Poza tym wystawiono balet. Było to ostatnie przedstawienie przed poprzednio wspomnianą, blisko jednomiesięczną przerwą. W lutym odbyło się jeszcze 6 innych przedstawień. Ich program obejmował dwukrotne wystawienie „Glińskiego”, dwukrotne wystawienie „Chłopa milionowego” itp.

W marcu pierwsze przedstawienie w Teatrze Narodowym odbyło się dnia 13-go tego miesiąca. Wznowiono „liryczne drama” pt. „Precjoza”. Operę tę dano ogółem 3 razy.

Dnia 20-go wznowiono dramat Kotzebuego pt. „Beniowski”. O tym przedstawieniu „Kurier Polski”<sup>1)</sup> donosi: „Wczoraj w Teatrze Narodowym przedstawiano od 18 lat niewidzianą w Warszawie dramę Kotzebuego »Beniowski«. Wszystkie miejsca aż do ścisku były zajęte. Dyrekcja teatru powinna się przekonać, że sztuki narodowe odpowiadające terazniejszym wszystkim uczuciom, nigdy nie będą bez widzów... W czasie przedstawienia drammy »Beniowski« rozśmieszył wszystkich dialog gubernatora Kamczatki z kozakiem:

---

<sup>1)</sup> Z dnia 21 marca 1831 r.

— Alboż nasi nie zwyciężają?

— Nie, owszem uciekają.

— A gdzie?

— Do lasu.

Publiczność kazała sobie powtórzyć tak stósowne do sz. Dybicza miejsce”.

„Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> znów zamieścił następujący „artykuł nadesłany”: „Wystawienie drammy »Beniowski« wczoraj w Teatrze Narodowym licznych sprowadziło widzów. Dzieło to wiele mające zalet, godziłoby się jednak dziś przejrzeć i skrócić przez wyrzucenie miejsc przewlekłych i niszczących interes całości”. Postulat ten, wypowiedziany na łamach „Kuriera Warszawskiego”, jest o tyle charakterystyczny, ponieważ wydawcą tego dziennika, jak już poprzednio na to wskazano, był jeden z dyrektorów Teatru Narodowego. „Beniowskiego” (tytuł oryginalny: „Graf Benjowsky oder die Verschwörung auf Kamtschatka”) wystawiono ogółem 6 razy.

Dnia 22-go wznowiono operę Rossiniego pt. „Cyrulik Sewilski”. Dano ją ogółem 4 razy. W związku z wznowieniem w omawianym miesiącu „Precjozy” i „Cyrulika Sewilskiego” zamieścił „Kurier Warszawski”<sup>2)</sup> w dziale „artykułów nadesłanych” notatkę: „Po długiej czasu przerwie ujrzeliśmy znowu na ojczystej scenie operę...”

Dnia 27-go odbyła się premiera tragedii Schillera pt. „Wilhelm Tell czyli Oswobodzenie Szwajcarii”. Tragedię tę wystawiono ogółem 5 razy.

W marcu wystawiono jeszcze „Glińskiego”, „Króla Łokietka czyli Wiśliczanki”, „Chłopa milionowego” itd.

---

<sup>1)</sup> Z dnia 21 marca 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 26 marca 1831 r.

W kwietniu, dnia 16-go tego miesiąca, odbyła się w Teatrze Narodowym premiera dramatu pt. „Upiór”, ułożonego na scenę według romansu Byrona. Było to jedyne przedstawienie tego dramatu.

Dnia 17-go odbyła się premiera tragedii Delavigne’a pt. „Nieszpory Sycylijskie”. O tym przedstawieniu „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> donosi: „...Dzieła tego rząd despotyczny nie dozwolił przedstawić; wczoraj publiczność przyjęła go z powszechnym zadowoleniem. Bardzo często grzmiały oklaski i okrzyki”. Tragedię tę wystawiono ogółem 3 razy.

Dnia 19-go wznowiono operę Rossiniego pt. „Turek we Włoszech”. Operę tę dano ogółem 2 razy.

Dnia 24-go wznowiono dramat pt. „Oblężenie Warszawy”. Akcja rozgrywa się w czasie najazdu Szwedów w 1656 r. Dramat ten — przerobiony przez Dmuszewskiego z francuskiej sztuki pt. „Henri IV. ou la Prise de Paris” — wystawiono 2 razy oraz oddzielnie jego akt drugi.

Dnia 28-go wznowiono operę Aubera pt. „Mularz i ślusarz”. Operę tę dano ogółem 4 razy.

Poza tym, dnia 4 kwietnia, odbyło się w Teatrze Narodowym bezpłatne przedstawienie (dawano tragedię „Beniowski”), jak podaje afisz „z powodu odniesionych zwycięstw przez Wojska Polskie nad nieprzyjacielem”. O tym przedstawieniu czytamy w „Kurierze Polskim”<sup>2)</sup>: „Onegdaj z powodu tak świetnych zwycięstw nad nieprzyjacielem, dano w Teatrze Narodowym widowisko bezpłatne. Na figurantów (statystów) w braku żołnierzy polskich użyto niewolników (jeńców) rosyjskich, którzy nie mogli się pojąć z radości, pierwszy raz widząc tak liczne i wesołe zgromadzenie”.

<sup>1)</sup> Z dnia 18 kwietnia 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 6 kwietnia 1831 r.

W okresie przedpowstaniowym koszty bezpłatnych przedstawień, których na rok dawano kilka, ponosił skarb Królestwa Polskiego. Tym razem, mimo że podczas powstania dano tylko jedno bezpłatne przedstawienie, skarb państwowy usiłował przerzucić omawiany wydatek na kasę m. Warszawy, uzasadniając, iż to przedstawienie mogło interesować jedynie ludność stolicy. Dyrekcja Kontroli — w opinii nr 4221 z dnia 18 kwietnia 1831 r. — podzieliła stanowisko skarbu państwowego, zaznaczając, iż kasa miejska poniesie nieznaczny wydatek „i to tylko w wysokości odpowiedniej kosztom wystawy, bo sądzić należy, że artyści dramatyczni za trudy osobiste w patriotycznym celu podjęte, zapłaty dopominać się nie zechcą”<sup>1)</sup>.

Dnia 5-go po raz pierwszy, jak już poprzednio wspomniano, odśpiewano „Warszawiankę” Delavigne’a.

W omawianym miesiącu wystawiono jeszcze „Glińskiego”, „Wilhelma Tella”, „Cecylię Piaseczyńską”, „Wolnego Strzelca”, „Chłopa milionowego” itd.

W maju 1831 r. w Teatrze Narodowym, dnia 3-go tego miesiąca, wystawiono po raz pierwszy w całości operę pt. „Niema z Portici”, o czym była już mowa.

Dnia 7-go wznowiono komedię Fredry pt. „Przyjaciele” oraz dnia 26-go omawianego miesiąca komedię pt. „Geldhab”.

Dnia 14-go wznowiono melodramat pt. „30 lat czyli życie szulera”.

Dnia 17-go wznowiono komedię pt. „Dwaj roztargnieni”. Komedię tę wystawiono w ramach widowiska o programie składanym, tzw. „Co kto lubi”, danego na „pomnożenie fun-

---

<sup>1)</sup> Archiwum skarbowe. Akta ogólne: Teatr Narodowy i Szkoła dramatyczna. Tom IV.

duszków na zakupienie produktów żywności dla wojska narodowego”.

Dnia 19-go wznowiono operę Rossiniego pt. „Sroka złodziej”.

„Przyjaciół” i „30 lat czyli życie szulera” wystawiono po 2 razy, zaś inne poprzednio wymienione utwory po jednym razie.

W czerwcu 1831 r. repertuar Teatru Narodowego był szczególnie urozmaicony.

Dnia 2-go wznowiono tragedię romantyczną Grillparcera pt. „Matka rodu Dobratyńskich” („Die Ahnfrau”). Tragedię tę wystawiono 2 razy.

Dnia 7-go odbyła się premiera 5-cio aktowej komedii Niemcewicza „Podejrzliwy”. Podczas ostatniego antraktu aktor francuski Potier odśpiewał po francusku piosenkę o zaletach polskiego żołnierza.

Na afiszu z tego przedstawienia oraz na egzemplarzu komedii „Podejrzliwy” nie wymieniono nazwiska jej autora, lecz umieszczono jedynie litery: „J. U. N.”.

O wystawieniu omawianej komedii informuje „Kurier Polski” <sup>1)</sup>: „Wczoraj w Teatrze Narodowym dano oryginalną nową komedię w 5 aktach i wierszem ułożoną pt. »Podejrzliwy«. Autor, którym, jeśli się nie mylimy, jest patriarcha naszej literatury i narodowości, napisał to dzieło za rządów moskiewskich, chcąc na scenę wprowadzić całą ohydę szpiegostwa i wszystkie cierpienia duszy niespokojnej i podejrzliwej. Nie pozwolono, jak się łatwo dorozumieć, wystawić publicznie tej sztuki; dziś z przemiany rzeczy straciła na interesie i zajęciu... Wątpimy, aby się ta sztuka długo na scenie przy

---

<sup>1)</sup> Z dnia 8 czerwca 1831 r.

życiu utrzymać mogła; taki jest los wszystkich sztuk do okoliczności napisanych, choćby i z ręki mistrzowskiej wychodziły.

„Pomiędzy 4 i 5 aktem p. Potier, aktor teatru francuskiego, śpiewał ułożony przez siebie wiersz na pochwałę żołnierza polskiego, przyjęty hucznymi oklaskami”.

„Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> zaś donosi: „Wczoraj w Teatrze Narodowym przedstawioną pierwszy raz komedię »Podejrzliwy« liczni zebrani słuchacze przyjęli z zadowoleniem. Po ukończeniu zapytano o autora, odpowiedziano, że dzieło zostało przysłane z podpisem »J. U. N.«... Komedia »Podejrzliwy« napisana była przed kilku laty; okazuje intrygi szpiegów i obraz ich protektora; nie wolno było jej przedstawiać”. Omawianą komedię wystawiono tylko 2 razy.

Ówczesne społeczeństwo warszawskie w bardzo wysokim mierze interesowało się wszystkimi i wszystkim, co pozostawało w jakimkolwiek związku z systemem i praktykami szpiegowskimi za czasów wielkiego księcia Konstantego. Artykuły w prasie, przemówienia na zebraniach oraz wypadki przed więzieniem obok rogatek Wolskich w wieczór 15 sierpnia 1831 r. są tego dostatecznym dowodem. Z tego wynikałoby, że komedia Niemcewicza „Podejrzliwy” — podobnie jak poprzednio dramat „Szpieg” — musiała doznać niepowodzenia nie tyle z powodu nieaktualności już tematu, jak twierdzi „Kurier Polski” w poprzednio przytoczonym sprawozdaniu z premiery, ile raczej z uwagi na to, że sztuka była błada i słabo napisana. W rachubę jeszcze wchodzi, że zarówno wystawienie „Szpiega”, jak i „Podejrzliwego”, poprzedziła opinia, że te sztuki odsłonią metody i sposoby, jakimi się posługiwała tajna policja wielkiego księcia oraz

<sup>1)</sup> Z dnia 8 czerwca 1831 r.

przedstawia we właściwym świetle członków tej policji. Pod obu względami jednak spotkał publiczność zawód. Co się tyczy w szczególności „Podejrzliwego”, to komedię tę napisał Niemcewicz jeszcze przed wybuchem powstania, wobec czego niezawodnie z góry liczył się ze stanowiskiem ówczesnej cenzury. Nie mogła więc ta komedia mieć takich walorów, jakie działały na publiczność w dobie powstania. Obaj autorowie widocznie liczyli się z ewentualnością, że ich sztuki nie odpowiedzą oczekiwaniom i nastrojom publiczności, skoro nie ujawnili swych nazwisk. Inna rzecz, iż litery „J. U. N.” wskazywały na autora komedii „Podejrzliwy”. Autor natomiast dramatu „Szpieg” pozostał nieznany.

Dnia 16-go wznowiono dramat z francuskiego pt. „Amelia Mansfield”. Wystawiono go 2 razy.

Dnia 21-go odbyło się widowisko, którego program wykonały zespoły wszystkich trzech teatrów warszawskich. Dochód z tego widowiska przeznaczony był na „wsparcie dzieci żołnierskich, pozostających pod dozorem komitetu opiekuńczego”. Tak „rozдание chorągwi”, tzn. drugi akt dramatu pt. „Oblężenie Warszawy” odegrali artyści Teatru Narodowego, następnie francuską komedio-operę pt. „Obiadek z Magdusią” odegrali artyści teatru francuskiego, wreszcie komedię pt. „Kościuszek nad Sekwaną” odegrali artyści Teatru Rozmaitości.

Dnia 26-go wznowiono tragedię Wężyka pt. „Bolesław Śmiały”. O tym przedstawieniu „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> donosi: „Wczoraj w Teatrze Narodowym, w czasie przedstawienia tragedii »Bolesław Śmiały« wiele wzniosłych myśli okrywano rześzystymi oklaskami”. Tragedię Wężyka wystawiono 2 razy.

<sup>1)</sup> Z dnia 27 czerwca 1831 r.

W omawianym miesiącu grano jeszcze „Niemą z Portici” (dwukrotnie), „Beniowskiego”, „Chłopa milionowego”, „Wolnego Strzelca”, „Cyrulika Sewilskiego” itd.

W lipcu 1831 r. w Teatrze Narodowym wznowiono osiem utworów na 17-tu przedstawieniach w tym miesiącu, a mianowicie:

Dnia 7-go wznowiono operę Boieldieugo pt. „Biała Dama”. Opera ta była wystawiona 2 lub 3 razy, gdyż z dnia 21 lipca istnieją dwa afisze, jak o tym już poprzednio wspomniano.

Dnia 9-go wznowiono komedio-operę pt. „Kettly”. Tego samego wieczoru wystawiono balet pt. „Fletrowers zaczarowany” oraz odśpiewano „Warszawiankę”. Komedio-opery „Kettly” więcej nie wystawiono.

Dnia 14-go wznowiono komedię z francuskiego pt. „Księżna i Paź”. Było to podczas powstania jedyne wystawienie tej komedii.

Dnia 23-go wznowiono komedię z francuskiego pt. „Malwina” oraz komedię Moliera pt. „Kto kocha ten się kłóci”. Obie komedie wystawione więcej nie były.

Dnia 24-go wznowiono tragedię z niemieckiego Zschokkego pt. „Żelazna Maską”, której w okresie przedpowstaniowym nie wolno było wystawiać. Z wszystkich w omawianym miesiącu wznowionych sztuk, jedynie ta tragedia miała jako takie powodzenie. Wystawiono ją ogółem 3 razy.

Dnia 28-go wznowiono komedię z niemieckiego pt. „Wykradzenie”. Tego samego wieczoru wystawiono nowy balet pt. „Zabawy żołnierskie”. Komedię „Wykradzenie” grano tylko ten jeden raz.

Dnia 30-go wznowiono komedię Kotzebuego pt. „Wszystkowiedź”. Wystawiono ją ten jeden raz.

Poza „Żelazną maską” więc, wszystkie inne poprzednio wymienione wznowienia stanowiły dla Teatru Narodowego pozycje ujemne.

W omawianym miesiącu wystawiono jeszcze: „Niemą z Portici” (trzykrotnie), „Amelię Mansfield”, „Bolesława Śmiałego”, „Chłopa milionowego”, „Króla Łokietka czyli Wiśliczanki”, „Wilhelma Tella” itd.

Wznawianie dużej liczby sztuk oraz wystawianie każdej z nich — z wyjątkiem „Żelaznej Maski” — po jednym razie, świadczy bądź o małej atrakcyjności tych sztuk, bądź o kurczeniu się, w miarę trwania powstania, kręgu publiczności uczęszczającej do teatru.

W omawianym miesiącu zmieniono ustrój teatru warszawskiego. Donosi o tym dziennik „Nowa Polska” w numerze 187<sup>1)</sup>: „Artyści Teatru Narodowego w 1825 r.<sup>2)</sup> opuszczeni od ziomeków i rządu... zawiązali między sobą wolne towarzystwo dramatyczne, wybrali z grona swego dyrektorów do kierowania widowiskami i radę mającą czuwać nad ekonomicznymi i administracyjnymi przedmiotami”. Nie podobala się jednak „kierownikom zagłady narodowości naszej instytucja, która mogła rozwinąć talenta, zapewnić pomyślny byt i chwałę scenie ojczystej. Nie podobala się instytucja przecinająca im wpływ, intrygi, udzielanie protekcji i tyle innych widoków policyjnych, rozpustnych, obskuranckich itd.”. Wobec tego „ściśniono wszelką wolną działalność artystów” w następstwie czego „naturalnie nic dobrego ani dla sztuki ani dla artystów wyniknąć nie mogło”. W miejsce zrzeszenia aktorskiego „stworzono dyrekcję rządową teatralną pod naczelnictwem Roźnieckiego”. W okresie powstania-

<sup>1)</sup> Z dnia 14 lipca 1831 r.

<sup>2)</sup> Teatr Rozmaitości wówczas jeszcze nie istniał.

wym artyści Teatru Narodowego „podali do Rządu Narodowego prośbę o dozwolenie odnowienia umowy, którą między sobą zawarli w 1825 roku. Otrzymawszy przychylną odpowiedź... wybrali” zarząd (trzyosobowy: Dmuszewski, Kurpiński i Kudlicz) oraz radę starszych, w skład której wchodziło 13 członków zespołu Teatru Narodowego i Teatru Rozmaitości.

Na temat zrzeszenia „Kurier Polski” w numerze z dnia 16 lipca 1831 r. zaznacza: „Rząd pozwolił artystom Teatru Narodowego odnowić pomiędzy sobą kontrakt spółki, tak że sami sobą i swoimi dochodami rządzić będą”. Zmiana ustroju teatru, dokonana w połowie lipca 1831 r., a więc na niespełna dwa miesiące przed kapitulacją Warszawy i zamknięciem teatrów, nie mogła na ich stan wywrzeć większego wpływu.

Do zmiany ustroju teatru warszawskiego nawoływał m. in. Kurpiński. W publikacji pt. „Krótki rys Teatru Narodowego od roku 1818 aż dotąd”, tzn. do maja 1831 r., wskazywał: „Wszystko idzie dorywczo... słowem Teatr Narodowy stoi nad głębszą przepaścią od tey, iaka mu była przygotowana przed rewolucją i jeżeli niezwłocznie nie nastąpi zmiana w urzędzeniu organizacyi ogółowo, iako też w ułożeniu etatu szczegółowo...” to — zdaniem Kurpińskiego — Teatr Narodowy spadłby poniżej poziomu, na jakim pozostawał przed wybuchem powstania.

W sierpniu 1831 r. w Teatrze Narodowym wystawiono 3 premiery oraz 3 wznowienia na 18-tu przedstawieniach, a mianowicie:

Dnia 7-go wznowiono tragedię Schillera pt. „Fiesko czyli rewolucja w Genui”. Tragedię tę wystawiono ogółem 3 razy.

Dnia 9-go odbyła się premiera komedii Sheridana pt. „Szkola obmowy”. Komedie tę wystawiono jeden raz.

Dnia 13-go odbyła się premiera opery Aubera pt. „Fra-Diavolo, rozbójnik włoski”. Próby z tej opery odbywały się na scenie Teatru Narodowego jeszcze w dniu wybuchu powstania. „Fra-Diavolo” wystawiono ogółem 5 razy. Wszystkie te przedstawienia odbyły się w sierpniu.

Dnia 23-go odbyła się premiera komedii z niemieckiego pt. „Nauka mężom”. Tego samego wieczoru wznowiono krotchwilę pt. „Nasze przebiegi”, o którą się dopominano w początkach powstania. „Naukę mężom” wystawiono 2 razy, zaś „Nasze przebiegi” tylko jeden raz.

Dnia 28-go wznowiono dramat wojkowy z niemieckiego pt. „Wieniec laurowy czyli moc praw”. Dramat ten więcej nie był wystawiany.

W omawianym miesiącu grano jeszcze: „Żelazną maskę” (dwukrotnie), „Chłopa milionowego”, „Niemą z Portici”, „Krakowiaków i Górali”, „Przyjaciół”, „Mularza i ślusarza” itd.

Pamiętnego dnia 15 sierpnia 1831 r., jak podaje Barzykowski: „Słońce ku zachodowi się nachylało a już przed wieczorem plac pałacu Krasińskich był ludem napelniony, szczególnie przed teatrem (Narodowym), przed salami re-dutowymi, gdzie towarzystwo patriotyczne swoje posiedzenia odbywało.

„Dnia tego na teatrze dawano operę „Fra-Diavolo”, sztukę w Warszawie ulubioną, wielu przeto na widowisko pospieszało. Rozdawano afisze, na których jednej stronie znajdowała się sztuka i aktorowie, po drugiej szubienica i także jej aktorowie: generał Skrzynecki, ks. Czartoryski i inni. Wiele przeto osób ciekawość zamiast na teatr, na klub popchnęła”.

We wrześniu 1831 r. odbyło się w Teatrze Narodowym ogółem pięć przedstawień, z czego w dobie powstania — cztery.

Dnia 1-go wznowiono operę z francuskiego pt. „Rendez vous na przedmieściu”. Tego samego wieczoru wystawiono komedię pt. „Nauka mężom”. Wspomniana opera dana była do końca powstania tylko ten jeden raz.

Dnia 3-go wystawiono tragedię „Fiesko”.

Dnia 4-go wystawiono „Niemą z Portici” (po raz dwudziesty i ostatni). Po ukończonej operze odśpiewano: „mazura: obłężenie Warszawy”. Mazur ten „śpiewany w Teatrze Narodowym bardzo się podobał, z zapalem żądano po trzykroć jego powtórzenia” <sup>1)</sup>.

Dnia 6-go września, w przeddzień szturmu na Warszawę, odbyło się ostatnie przedstawienie w Teatrze Narodowym w dobie powstania listopadowego. Dano premierę komedii z francuskiego pt. „Brat i Siostra” oraz wystawiono po raz drugi komedię Fredry „Damy i Huzary”.

Po tym przedstawieniu na długo znikły ze sceny warszawskiej mundury wojska polskiego. Wystawienie zaś w przeddzień szturmu premiery pozwalałoby sądzić, iż teatr warszawski tak samo był zaskoczony upadkiem Warszawy (8 września 1831 r.), jak na dziewięć miesięcy przedtem — wybuchem powstania. Z drugiej strony należałoby wziąć pod uwagę, że Teatr Narodowy przyzwyczajony był do tego, że wystawiane przezeń sztuki kończyły swój żywot sceniczny z zapadnięciem kurtyny po ostatnim akcie premiery.

W dniach szturmu, 7 i 8 września 1831 r., Teatr Narodowy był nieczynny. Tak samo w dniu po kapitulacji War-

---

<sup>1)</sup> „Kurier Warszawski” z dnia 5 września 1831 r.

szawy, 9 września 1831 r. W dniu 10 września 1831 r. wystawiono niezawodnego „Chłopa milionowego”. Tym razem kuplety „miotły, miotelki” nie szydziły już z ochotników, którzy walczyli z Rosją przy stolikach w „Honoratce”. Po tym przedstawieniu Teatr Narodowy na dłuższy czas zamknięto.

W dobie powstania listopadowego odbyło się w Teatrze Narodowym 146 przedstawień, nie licząc imprez amatorskich. Utworów (bez fugi i baletów) wystawiono 61, z czego po raz pierwszy — 10, wznowionych — 51. Na 61 wystawionych utworów, było utworów polskich autorów 18 lub 19, gdyż co do jednego utworu nie udało się ustalić, czy Polak go pisał, czy tylko przerabiał. Pod tym względem nie trudno o omyłkę, skoro np. wystawiony na trzecim z rzędu przedstawieniu „Tadeusz Chwalibóg” był przeróbką francuskiego utworu pt. „L'officier cosaque”.

Na 146 przedstawień odegrano:

|    |                                                                                                                                                                                  |         |   |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|
| 20 | razy: „Niema z Portici” . . . . .                                                                                                                                                | utworów | 1 |
| 10 | „ : „Chłop milionowy” . . . . .                                                                                                                                                  | „       | 1 |
| 7  | „ : „Król Łokietek czyli Wiśliczanki” . . . . .                                                                                                                                  | „       | 1 |
| 6  | „ : „Powstanie narodu” — „Beniowski” . . . . .                                                                                                                                   | „       | 2 |
| 5  | „ : „Gliński” — „Wilhelm Tell” — „Fra-Diavolo” . . . . .                                                                                                                         | „       | 3 |
| 4  | „ : „Krakowiacy i Górale”—„Wolny Strzelec” — „Cyrulik Sewilski” — „Mularz i Ślusarz” . . . . .                                                                                   | „       | 4 |
| 3  | „ : „Maria królowa szwedzka i Katarzyna królowna polska” — „Żółkiewski pod Cecorą” — „Odwet czyli Barbara Zapolska” — „Okopy na Pradze” — „Precjoza” — „Nieszpory Sycylijskie” — |         |   |

„Oblężenie Warszawy” — „Żelazna Ma-  
ska” — „Fiesko” . . . . . utworów 9  
2 razy: „Cecylia Piaseczyńska” — „Horacju-  
sze” — „Ludgarda” — „Powrót Stani-  
sława żołnierza” — „Wyprawa na woj-  
nę” — „Damy i Huzary” — „Turek we  
Włoszech” — „Przyjaciele” — „30 lat  
czyli życie szulera” — „Matka rodu Do-  
bratyńskich” — „Podejrzliwy” — „Ame-  
lia Mansfield” — „Bolesław Śmiały” —  
„Dama Biała” — „Nauka mężom” . . . . . 15

Wszystkie inne utwory podczas powstania grano tylko po  
jednym razie.

Znacznie prościej i skromniej przedstawiają się dzieje  
Teatru Rozmaitości w dobie powstania listopadowego. Po-  
został on na ogół wierny swemu repertuarowi. Poza Goldo-  
niego „Sługą dwóch panów”, granym w omawianej dobie  
dwukrotnie, Teatr Rozmaitości wystawiał nadal po dwa lub  
trzy utwory na wieczór tego rodzaju, jak: „Burmistrz ober-  
żysta” — „Dwóch guwernerów czyli asinus asinum fricat” —  
„Werter czyli obląkanie czulego serca” — „Szukaj a znaj-  
dziesz nawet to, czegoś nie szukał” — „Słomiany człowiek  
czyli teatr w Sochaczewie” — „Ton modny pod schodami” —  
„Stary komendant w kłopotach” — „Kto wie na co się to  
przyda” — „Skryte drzwi czyli kobieta doktor” — „Małżeń-  
stwo chybione” — „Omyłka w małżonkach” itp.

Musząc się liczyć z ówczesnymi upodobaniami i nastro-  
jami publiczności, Teatr Rozmaitości:

Dnia 13-go grudnia 1830 r. wznowił rzecz dramatyczną  
z francuskiego pt. „Bateria o jednym żołnierzu”. Omawiany  
utwór grany był tylko ten jeden raz.

Dnia 27-go grudnia 1830 r. wystawił po raz pierwszy komedio-operę Majeranowskiego pt. „Kościuszko nad Sekwaną”. O przebiegu tej premiery „Kurier Warszawski” <sup>1)</sup> informuje: „Wczoraj w Teatrze Rozmaitości na widok Kościuszki trudny do opisanja wznowił się zapal. Publiczność ten wieczór przepędziła nader wesoło”. Omawianą komedio-operę wystawiono 11 razy, z czego jeden raz na dobroczynny cel na scenie Teatru Narodowego, o czym poprzednio była mowa.

W dzień Nowego Roku, 1 stycznia 1831 r., Teatr Rozmaitości wystawił po raz pierwszy „dramat (ze śpiewkami) z czasów obecnych” Bratkowskiego pt. „Akademik Warszawski”. Na afiszu zaznaczono, że akcja rozgrywa się na wsi w województwie Krakowskim. „Akademika Warszawskiego” wystawiono ogółem 5 razy.

Dnia 10 stycznia 1831 r. wystawiona była po raz pierwszy „rzecz dramatyczna do okoliczności oryginalnie napisana” pt. „29 listopada 1830”. Utwór ten, napisany przez aktora Jasińskiego, wystawiono ogółem 4 razy.

Dnia 24-go stycznia 1831 r. wystawiona była po raz pierwszy „nowa komedio-opera oryginalnie napisana” Kamińskiego pt. „Kosynier czyli Antek z pod Racławic”. Wystawienie tej komedio-opery zapowiedział „Kurier Polski” w numerze z dnia 7-go stycznia: „Nie długo ma być wystawioną na Teatrze Rozmaitości nowa sztuka pt. »Kosynier czyli Antek z pod Racławic«. Czas jest, aby teatru zajęły się tak miłymi wspomnieniami narodowymi”.

W związku zaś z dziewiątym z rzędu przedstawieniem tej komedio-opery „Kurier Polski” <sup>2)</sup> podaje: „Wczoraj w Teatrze Rozmaitości dano między innymi ulubioną sztukę pt.

<sup>1)</sup> Z dnia 28 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 26 czerwca 1831 r.

»Kosynier«. Widziałem, jak jeden z polskiej młodzieży, który z obcego wojska świeżo wydobyć się umiał i był obecny reprezentacji, zalał się łzami, ujrzawszy pierwszy raz polskiego włościanina-żołnierza”. Omawiany utwór wystawiono ogółem 10 razy.

Dnia 6-go kwietnia 1831 r. wystawiona była po raz pierwszy „nowa komedia ze śpiewkami oryginalnie napisana przez młodą Polkę” pt. „Przerwane zaręczyny”. Na afiszu zaznaczono, że „rzecz dzieje się” na obszarze województwa Krakowskiego na początku grudnia 1830 r. W związku z drugim z rzędu przedstawieniem tej komedii „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> zaznacza: „Duch prawdziwie patriotyczny w tym dziele rozlany na szczególniejszą zasługuje zaletę”. Omawianą komedię, której autorką była Anna Szopowiczówna, wystawiono ogółem 6 razy.

Dnia 22-go lipca 1831 r. wystawiona była po raz pierwszy „rzecz dramatyczna z muzyką” pt. „Wiarus Polski”. Akcja rozgrywa się w Warszawie na przedmieściu. Autorem omawianego utworu był Andrzej Słowaczyński, podchorąży pułku piechoty dzieci warszawskich. „Wiarusa Polskiego” wystawiono ogółem 8 razy.

Afisz teatralny z dnia 15 grudnia 1830 r. (wystawiono tego wieczoru „Sługę dwóch panów”) zapowiadał: „JWPan Majeski przed odejściem do wojska ostatni raz wystąpi na scenie”. Aktor ten brał jednak jeszcze udział w przedstawieniu, które odbyło się w dwa dni później, jak opiewa wzmianka na afiszu teatralnym: „na benefis JWPana Majeskiego, odchodzącego do wojska”. Dochód z przedstawienia w dniu 7 marca 1831 r. przeznaczono na szpitale wojskowe. O udzia-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 9 kwietnia 1831 r.

le zespołu artystów Teatru Rozmaitości w przedstawieniu na cel dobroczynny, które odbyło się w dniu 21 czerwca 1831 r. na scenie Teatru Narodowego, wspomniano już poprzednio.

W Teatrze Rozmaitości znacznie rzadziej, niż w Teatrze Narodowym, w antraktach lub na zakończenie przedstawienia śpiewano okolicznościowe pieśni i wygłaszano okolicznościowe wiersze, tzw. „stosowną poezję”: „mazura Chłopickiego”, „nowego mazura pt. Nasz Chłopicki nam dowodzi”, „nowy wiersz na nutę Trzeci Maj”, „hymn legionistów litewskich”, „Warszawiankę” z muzyką Dobrzyńskiego, „odę do krzyża wojkowego”, „wiersz o wolności”, „wiersz pt. Napoleon”, „piosenkę z francuskiej p. Potier przełożoną pt. »Polskie Wiarusy«” itp. Na afiszu z dnia 25 maja 1831 r. podano: „Przy końcu sztuki śpiewany będzie wiersz do Francuzów, poezja Gaszyńskiego, muzyka J. Dobrzyńskiego” oraz w osobnym zdaniu: „W antrakcie wykonany będzie marsz tryumfalny na cześć naczelnego wodza, kompozycji tegoż”. Ze stylizacji tego zdania na pozór wynikałoby, że Skrzynecki skomponował marsza na swoją cześć. Była to naturalnie kompozycja w poprzednim zdaniu wspomnianego Dobrzyńskiego.

Dnia 7-go czerwca 1831 r. w Teatrze Narodowym, na premierze komedii Niemcewicza pt. „Podejrzliwy”, aktor francuski Potier odśpiewał po francusku pieśń o zaletach żołnierza polskiego. W dziesięć dni później w Teatrze Rozmaitości — jak wspomniano — odśpiewano tę pieśń („Polskie Wiarusy”) w przekładzie polskim. Teatr Rozmaitości liczył się widocznie z tym, iż jego publiczność nie zrozumie francuskiego tekstu piosenki. Ta okoliczność łącznie z dużym powodzeniem, jakim w Teatrze Rozmaitości w dobie powstania cieszyły się sztuki okolicznościowe, na prędko sklecone, bezprezsjonalne, wyposażone w mocne i efektowne sceny i po-

wiedzenia, pozwala przypuszczać, iż Teatr Rozmaitości wówczas spełniał poniekąd rolę dzisiejszego teatru ludowego. Tym bardziej obciążałoby tedy dyrekcję Teatru Rozmaitości, że np. w dniu 3 maja 1831 r., kiedy w Warszawie, po długoletniej przerwie, w uroczysty sposób obchodzono rocznicę Konstytucji majowej, ten teatr wystawił „Burmistrza zapieczetowanego” i „Kucharki”. Teatr Narodowy wystawił bądź co bądź w omawianym dniu po raz pierwszy w całości „Niemą z Portici”.

Bezpośrednio po wznowieniu przedstawień, w Teatrze Rozmaitości trochę tańczono i manifestowano. Takiego jednak zapалу i kontaktu widowni ze sceną, jak w Teatrze Narodowym, nie było nawet w przybliżeniu w Teatrze Rozmaitości ani na pierwszych, ani na późniejszych przedstawieniach. Przyczyny tego należałoby przypuszczalnie szukać w tym, iż dwóch pierwszych przedstawień nie uzupełniono żadnymi aktualnymi wkładkami, wobec czego Teatr Rozmaitości wszedł w okres powstania jako instytucja w dalszym ciągu czysto rozrywkowa. Na trzecim z rzędu przedstawieniu, w dniu 10 grudnia 1830 r., wygłoszoną „poezję stosowną” wprawdzie „okrywano zasłużonymi oklaskami”<sup>1)</sup>, lecz mimo to musiały te wiersze wypaść bardzo blado w porównaniu z wkładkami, jakimi Teatr Narodowy zaktualizował „Krakowiaków i Górali”. Do końca grudnia 1830 r. w Teatrze Rozmaitości ani w antraktach, ani na zakończenie przedstawienia, żadnych okolicznościowych wierszy więcej nie wygłaszano i okolicznościowych pieśni nie śpiewano. Inaczej było w Teatrze Narodowym. Że publiczność uczęszczająca do Teatru Rozmaitości chętnie słuchała okolicznościowych wkładek muzycznych, świadczy informacja podana przez „Kurier

<sup>1)</sup> „Kurier Warszawski” z dnia 11 grudnia 1830 r.

Warszawski”<sup>1)</sup>: „Wczoraj w Teatrze Rozmaitości kolejnie z zapalem żądała publiczność, aby orkiestra grała poloneza Kościuszki, marsza X-cia Józefa, marsza Chłopickiego i Dąbrowskiego i walca X-cia Rajchszackiego”. Co się zaś tyczy sztuk patriotycznych, to Teatr Rozmaitości po raz pierwszy sztukę o jako tako patriotycznej treści wystawił w dniu 13 grudnia: „Bateria o jednym żołnierzu”. Drobiazg ten, przerobiony z francuskiego, w którym występuje tylko jeden aktor, nie przypadł jednak do gustu publiczności, czego dowodem, iż ten inscenizowany monolog więcej danym nie był. Dopiero w dniu 27 grudnia Teatr Rozmaitości wystawił „Kościuszkę nad Sekwaną”, który cieszył się dużym powodzeniem. Ale wówczas, w miesiąc po wybuchu powstania, kiedy ono pozbawione już było uroku nowości i coraz więcej „pokazywało rogi”, mógł jedynie jakiś wybitniejszy utwór sceniczny porwać publiczność.

Od dnia 14 lutego do dnia 5 marca 1831 r. Teatr Rozmaitości był nieczynny, jak opiewa oficjalna notatka „z powodu wyjścia Wojsk Polskich z Warszawy w pole a potem zaszytych batalii”. Ostatnie przedstawienie w dobie powstania odbyło się w Teatrze Rozmaitości w dniu 5 września 1831 r. a więc na dwa dni przed rozpoczęciem szturmu na Warszawę.

W dobie powstania listopadowego odbyło się w Teatrze Rozmaitości 131 przedstawień. Na nich, poza wspomnianą „Baterią o jednym żołnierzu”, odegrano sześć sztuk okolicznościowych. Z tych sześciu sztuk napisanych przez polskich autorów, grano: „Kościuszkę nad Sekwaną” — 11, „Kosyniera czyli Antka z pod Racławic” — 10, „Wiarusa Polskiego” — 8, „Przerwane zaręczyny” — 6, „Akademika Warszawskiego” — 5 oraz „29 listopada 1830 r.” — 4 razy. Ra-

<sup>1)</sup> Z dnia 4 stycznia 1831 r.

zem 44, a z „Baterią o jednym żołnierzu” — 45 przedstawień sztuk patriotycznych.

Odnoszący się do 1831 r. „Obraz porównawczy wydatków objętych w budżecie na pierwsze półrocze bieżącego roku z wydatkami projektowanymi na drugie półrocze” <sup>1)</sup> informuje, że: „zasilek teatrom w stolicy” wynosił na każde półrocze po 60.000 złp. czyli na cały 1831 r. łącznie 120.000 złp. Na poczet tej kwoty, w pierwszych dwóch miesiącach 1831 r. wypłacono 69.000 złp., jak wynika z zestawienia: „Wykaz uskuteczionych wypłat z kasy jeneralnej na rachunek budżetu 1831 r. do dnia 1 marca 1831 r. inclusive co do listy cywilnej” <sup>2)</sup>. Z subwencji rządowej w wysokości 120.000 złp. „połowa złp. 60.000 służyć będzie dla teatru francuskiego, a druga podobna dla Teatru Narodowego” (pismo Dyrekcji Kontroli, Sekcja wypłat, do Kasy jeneralnej z dnia 5 stycznia 1831 r.) <sup>3)</sup>. W dobie powstania nie przyznano subwencji ze skarbu państwa na utrzymywanie szkoły dramatycznej. Informuje o tym („Oszczędzono wydatek na szkołę dramatyczną”) uzasadnienie do „Budżetu jeneralnego przychodów i wydatków Królestwa Polskiego na drugie półrocze 1831 r.” (Wydział Spraw Wewnętrznych) <sup>4)</sup>.

Z poprzednio wspomnianego zapisku w dzienniku Kurpińskiego wiemy, że wielu członków orkiestry i chóru Teatru Narodowego wstąpiło do wojska. To samo wiemy już o akto-

<sup>1)</sup> Archiwum akt dawnych. Nr 400. Akta Sądu najwyższego kryminalnego: Akta obejmujące budżety szczegółowe w czasie rewolucji w r. 1831 uformowane.

<sup>2)</sup> Rostworowski: Dyaryusz Sejmu z r. 1830—1831. T. II.

<sup>3)</sup> Archiwum skarbowe. Akta ogólne: Teatr Narodowy i Szkoła dramatyczna. Tom IV.

<sup>4)</sup> Archiwum akt dawnych, jak poprzednio.

rze Teatru Rozmaitości Majewskim. O ostatnim jego występie „Kurier Warszawski”<sup>1)</sup> donosi: „W Teatrze Rozmaitości koledzy na scenie pożegnali artystę Józefa Majewskiego (na afiszu teatralnym nazwisko opiewa: Majeski) spieszącego do walki a publiczność dołączyła zasłużone oklaski i życzenia”. Poza tym „Kurier Warszawski”<sup>2)</sup> informuje: „między raniionymi w dniu 29 z. m. (tzn. 29 listopada) znajduje się aktor Rychowiecki, który należał do walczących”. Ponadto z „Kuriera Polskiego”<sup>3)</sup> dowiadujemy się, że: „Artysta dramatyczny Romanowski, mający żonę i dzieci, zaciągnął się w tych dniach jako ochotnik do regularnego wojska”. W niespełna dwa tygodnie później, w dniu 1 maja 1831 r., ten sam dziennik donosi: „Ulubiony artysta Teatru Narodowego Romanowski wczoraj zakończył życie”.

O kłopotach dewaluacyjnych publiczności uczęszczającej do teatru „Gazeta Polska”<sup>4)</sup> donosi: „poborca przy biletach Teatru Narodowego” nie przyjmował 5-cio złotych biletów kasowych. Wytykając to, wspomniany dziennik zaznacza: „...spodziewać się mamy prawo, że Teatr Narodowy w potrącaniu agio nie da przykładu spekulantom, którzyby na szkodę publiczną chcieli zachwiać kredyt naszych pa-pierów”.

W 1831 r. kontynuowano budowę Teatru Wielkiego. Wydatki, związane z tą budową, wynosiły wówczas już ponad 5 milionów złp. Przeciwno twórcy planów budowy, który miał zatargi z warszawskimi budowniczymi, „Dziennik Powszechny Krajowy” w numerze 183 wystąpił z zarzutami:

---

<sup>1)</sup> Z dnia 16 grudnia 1830 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 10 grudnia 1830 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 18 kwietnia 1831 r.

<sup>4)</sup> Z dnia 11 czerwca 1831 r.

„Patrząc bowiem z placu (Teatralnego) i ulic Senatorskiej i Bielańskiej, niepodobieństwem jest uwierzyć, aby nie tylko jakikolwiek budowniczy, ale nawet poczynający uczeń mógł tyle kawałków, przystawek rozmaitej wysokości i rozmaitego kształtu przylepiać w pierwotnym planie...”

Teatr francuski, który w okresie przedpowstaniowym cieszył się powodzeniem u sfer belwederskich i z tego względu miał licznych przeciwników wśród patriotycznego społeczeństwa polskiego, w początkach powstania zjednał sobie jego sympatię, jak wszystko co francuskie, zwłaszcza, że nawiązał w swych przedstawieniach do nastrojów rewolucyjnych. W trzy miesiące po wybuchu powstania teatr francuski przestał dawać przedstawienia. Część artystów wstąpiła do wojska polskiego. O jednym z nich „Kurier Polski”<sup>1)</sup> donosi: „Artysta dramatyczny warszawskiego francuskiego teatru Wiktor, zaciągnąwszy się do wojska polskiego jako chirurg, przed kilką dniami umarł w Modlinie”. Inna część artystów francuskich wzięła udział w przedstawieniu składanym w Teatrze Narodowym na cel dobroczynny w dniu 21 czerwca 1831 r., o czym poprzednio była mowa.

Ze względów informacyjnych godzi się zaznaczyć, iż w końcu czerwca 1831 r.: „Panienki wychowujące się na pensji obywatelki Majerowej wystawiły... patriotyczną sztukę pod nazwiskiem »Polki w Paryżu«. Dochód przedanych biletów przeznaczony został na wychowanie sierot po poległych wojownikach naszych”<sup>2)</sup>. Autorem wspomnianej sztuki był Jachowicz. Dochód wynosił przeszło 400 złp.

Podać również godzi się treść ogłoszenia w „Kurierze Pol-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 22 marca 1831 r.

<sup>2)</sup> „Nowa Polska” nr 174 z 1831 r.

skim”<sup>1)</sup>: „... przy ul. Mostowej pod nr 236 w sali umyślnie na to urządzonej danym będzie wieczór allegoryczny, oprócz widowków kosmograficznych deklamowane będą rozmaite wiersze stosowne do dzisiejszych okoliczności... Bilet wnijsia do krzesła złp. 2 i gr. 5 na lazarety warszawskie”. Bilety sprzedawano m. in. w kasie Teatru Rozmaitości.

Według doniesienia „Dziennika Powszechnego Krajowego”<sup>2)</sup>: „W Kaliszu wyszła tragedia w 5-ciu aktach pt. »Jerzy Lubomirski« dedykowana szkole podchorążych i uczniów (uczniom) Uniwersytetu Warszawskiego, wślawionym dniem 29 listopada 1830 r.”, oraz w Warszawie: „Wyszła z drukarni nowa komedyjka patriotyczna pt. »Akademik Krakowski czyli ofiara dla Ojczyzny«”. Według doniesienia znów „Nowej Polski”<sup>3)</sup>: „Wyjdzie z pod prasy (praca): „O poezji dramatycznej i dramaturgii w Polszcze” dochodząca do arkuszy ośmiu z górą. Autor rozwija w niej przedmiot ze stanowiska historyczno-teoretycznego, dając oraz wzgląd na korzyści tej sztuki, gdy w nierozłącznych zostaje stosunkach ze społeczeństwem”. Cena książki wynosiła 2 złp. Dochód ze sprzedaży przeznaczony był „dla osieroconych dzieci po poległych rycerzach polskich”.

Wybuch powstania listopadowego zaskoczył teatr warszawski, podobnie jak zaskoczył inne instytucje i ogół społeczeństwa. Jeden z dyrektorów Teatru Narodowego, Dmuszewski, będący — jak poprzednio wspomniano — zarazem wydawcą „Kuriera Warszawskiego”, niezawodnie coś niecoś wiedział o sprzysiężeniu i przygotowywanym przezeń wybuchu, zwłaszcza że pozostawał w kontakcie z Lelewelem, Mochnac-

<sup>1)</sup> Z dnia 23 kwietnia 1831 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 4 lutego i 29 kwietnia 1831 r.

<sup>3)</sup> Nr 188 z 1831 r.

kim, Zalewskim, Nabelakiem i in. Wiemy, że wszyscy oni w lecie 1830 r. podejmowali dyrektora teatru lwowskiego Kamińskiego i że przy tej okazji omawiano możliwości i widoki zjednoczenia Polaków pozostających pod trzema zaborami. Bardziej odważny i przedsiębiorczy dyrektor Teatru Narodowego byłby więc może poczynił jakieś, przynajmniej wstępne przygotowania repertuarowe, mimo baczego na wszystko oka generała Roźnieckiego i jego ludzi. Dmuszewski nie był jednak ryzykantem, tym mniej skoro na krótko przed wybuchem powstania usłyszał od generała Essakowa, który był u Dmuszewskiego na obiedzie, zapewnienie, że na wypadek wybuchu w Warszawie rewolucji, byłaby ona stłumiona w zarodku.

Stało się inaczej, niż zapewniał rosyjski generał. Powstanie ostało się i jego zwolennicy w dążeniu do powrotu do normalnych warunków życia domagali się wznowienia przerywanych widowisk teatralnych. Na pierwszy ogień poszli „Krakowiacy i Górale”. Blask tego pierwszego ognia był tak silny, że jasno wskazywał drogę, jaką powinienby kroczyć teatr warszawski. Czy teatr warszawski zastosował się do tej wskazówki i w razie twierdzącym — z jakim wynikiem dla powstania?

Rejestrujemy przede wszystkim współczesną opinię Kurpińskiego, wypowiedzianą przezeń w pierwszych dniach maja 1831 r. w poprzednio wspomnianej publikacji: „...Teatr Narodowy już stał nad przepaścią, która mu była przygotowaną, to jest utworzyć włoską operę dla arystokratów a Teatr Narodowy zamienić czyli znikczemnić na widowiska dla ludu, zostawiając mu melodramy i inne farsy, zaś Teatrowi Rozmaitości zwykłe jego drobniejsze sztuki, a tym sposobem zniweczyć zupełnie polską literaturę dramatyczną

z całym iey wpływem na uczucia Polaków. Gdy w tym, ulitowawszy się Bóg nad niedolą prawych, rzucił grom dnia 29 listopada w przybytek gnębiciela naszych wspomnień, grom, który przeraził strachem wrogów naszych i wstrząsł posadę wielkiej budowy przewrotu. Odtąd dalszych szczegółów działań Teatru Narodowego nieiakię względy rozbierać nie dorażają. Powiemy tylko w ogólności, że gra takim samym nastrojem albo raczy rozstrojem, iaki miał za rządu przeszłego...”.

Aktor Jasiński zaś wspomina w swoim „Obrazie teatrów warszawskich” (w rękopisie): „Za odezwaniem się Bellony sztuki piękne milkną. Kraj cały zapomniał o scenie, myśląc, co się dzieje na scenie, na której rozgrywają się losy narodu. Oba teatra stolicy czasem przepełnione, czasem przerażającymi świeciły pustkami”.

W okresie przedpowstaniowym, dyrektorowie Teatru Narodowego byli na ogół wykonawcami woli Roźnieckiego. Odwykli więc od samodzielności. Nie sprzyjało to po wybuchu powstania przestawieniu teatru na instytucję liczącą się nie tylko z własnym interesem materialnym, lecz także, i to przede wszystkim, z interesem publicznym, zwłaszcza że to przestawianie miało się odbywać w bardzo szybkim tempie i w chwili zupełnego przewrotu na wszystkich odcinkach ówczesnego życia.

Pierwsze zadanie, to układanie repertuaru. Na otwarcie teatru, jak nakazywała tradycja i ówczesny stan rzeczy, przeznaczono sztukę polskiego autora o treści zdolnej do wywołania zapalu na widowni. Zdolność tę spotęgowano jeszcze aktualnymi wkładkami. O wyborze sztuk na następne przedstawienia widocznie rozstrzygały już, jak to bywało poprzednio, względy jedynie kasowe. Na trzecie przedstawienie bo-

wiem pierwotnie miała iść opera Fioravantiego, bo opery cieszyły się wtedy szczególnym powodzeniem, na czwarte przedstawienie przeznaczono „Chłopa milionowego”, bo podchorążowie go jeszcze nie widzieli, więc na pewno przyjdą, na dalsze przedstawienia wyznaczono premierę „Prezesa” itd. Aby jednak jednocześnie uczynić gest w stronę powstania, na każdym prawie przedstawieniu wygłaszano okolicznościowy wiersz, śpiewano okolicznościową piosenkę lub grano okolicznościowego marsza lub mazura, celem rozgrzania publiczności. Widz miał być syty a kasa cała.

Na pierwszych dwóch przedstawieniach temperatura widowni osiągnęła punkt wrzenia, na dalszych natomiast wynosiła zaledwie parę stopni powyżej zera. Nawet niezawodne przedtem „miotły, miotłki” zawiodły, mimo że widownia zapełniona była łatwo zapalnym elementem: podchorążymi, którym wybuch powstania umożliwił uczęszczanie do teatru. Wyjątek z anemicznej opery „Cecylia Piaseczyńska” pobudził publiczność do manifestacji, wystarczyło bowiem, iż w libreccie znajduje się parę ciepłych słów pod adresem króla Jana Kazimierza.

Musiało to pouczyć dyрекcję Teatru Narodowego, że publiczność szuka w teatrze podniety do wyładowywania swych uczuć. Było tedy rzeczą teatru taką podniętę dostarczać. Mogły nią być sztuki o treści patriotycznej, w szczególności takie, których akcja rozgrywa się na tle rewolucyjnym. W zapasie repertuarowym takich sztuk nie było. Teatr Narodowy więc zdany był na wznowienia i na wystawianie sztuk przedtem jeszcze nie granych. Łatwiej naturalnie było z wznowieniami. Ale zbieg okoliczności sprawił, iż zmarł aktor, który się najbardziej nadawał do wznowień oraz najbardziej do wznowień nadająca się aktorka Żuczkowska bawiła we Lwo-

wie i zwlekała z powrotem do Warszawy. Tym przynajmniej tłumaczyła się dyrekcja Teatru Narodowego. Tłumaczenie takie wydaje się nam naiwne, jako że każdego człowieka można i musi się zastąpić innym. Nie zapominajmy jednak, iż jeszcze bardzo niedawno szły niejednokrotnie w teatrach warszawskich przez dłuższy czas sztuki przy pustej widowni, gdyż nie można było ich zdjąć z afisza i wystawić nowej sztuki, bo któryś z aktorów, który miał w tej nowej sztuce występować, grał w innym teatrze w sztuce, która miała duże powodzenie.

Jakoś jednak sobie poradzono i począwszy od połowy grudnia 1830 r. wznawiano liczny szereg dawniej już grywanych utworów, polskich i obcych, z których jedne mniej, inne więcej odpowiadały ówczesnym gustom i nastrojom.

Wprowadzono również na scenę liczny szereg sztuk przedtem w Warszawie nie granych. I one nie wszystkie posiadały walory, jakich wówczas domagała się publiczność. Bądź co bądź na scenie Teatru Narodowego wystawiono „Niemą z Portici” — „Wilhelma Tella” — „Fieska” — „Nieszpory Sycylijskie” itp. sztuki gloryfikujące zmagania o wolność. Nie zapomniano i o twórczości polskiej.

Z polskich sztuk wystawionych po raz pierwszy w dobie powstania na scenie Teatru Narodowego, jedne pochodzą z okresu przedpowstaniowego, inne napisane zostały podczas powstania. Do ostatnich należą: „Powstanie Narodu” — „Wyprawa na wojnę” i „Szpieg”. Niewiele ilościowo, jeszcze mniej jakościowo.

Musimy jednak i o tym pamiętać, iż inter arma silent musae, nadto że powstanie listopadowe trwało 10 miesięcy, co jest za krótkim okresem, by na jego przestrzeni mógł powstać dostateczny repertuar rodzimy. Brak nadto talentów,

poza Niemcewiczem, sprawił, iż to, co podczas powstania napisano, było słabe. Wojna światowa trwała 5 lat i brało w niej udział ponad 20 państw a dopiero w parę lat po jej ukończeniu zaczęły się ukazywać dzieła sceniczne, mające za temat ludzi, zagadnienia i wydarzenia z czasów wojny światowej. Nie inaczej ma się rzecz z wojną polsko-bolszewicką. O ile zaś weźniemy pod uwagę specjalnie Warszawę, to w czasie wojny światowej powstawały wprawdzie okolicznościowe utwory, które cieszyły się nawet powodzeniem, nie pozostawały one jednak na wyższym poziomie od wystawionych przed stuleciem „Przerwanych zaręczyn” czy „Wiarusa Polskiego”. W czasie więc 5 lat trwającej wojny światowej teatr warszawski również odczuwał brak odpowiedniego repertuaru. Na ten temat wypowiada się Zelwerowicz <sup>1)</sup>: „Największą trudność w prowadzeniu teatru w chwili bieżącej stanowi zasadniczy brak materiału czyli repertuaru. Wielki ton patriotyczny o istotnej wartości literackiej i scenicznej — albo już został wygrany w pierwszym zaraz roku po ustąpieniu Rosjan, albo musi siłą faktów czekać na pogodniejszą przyszłość ze względów czysto materialnych tylko... Literatura współczesna — krajowa i obca — której głosy zamilkły wszędzie prawie, ustępując miejsca muzyce dział, zwłaszcza pozbawiona najobfitszych rynków, więc: Francji i Anglii — nic prawie teatrowi dać nie może, zmuszając go jedynie do operowania sztukami starymi i dawno już ograny; to też wznowienia od dłuższego już czasu stanowią jądro repertuaru wszystkich niemal teatrów warszawskich. Ukazujące się od czasu do czasu na firmamencie »dzieła« aktualne, zwłaszcza z ubiegłych lat zaczerpnięte, których osią są zazwyczaj ro-

---

<sup>1)</sup> „Nasze teatry podczas wojny” w „Teatry polskie w Warszawie”. Rocznik 1915—1916 (opracował Jan Czempiński).

syjscy czynownicy, łapownictwo i stosunki policyjno-kryminalne, z minimalnymi tylko wyjątkami, doznały wszędzie prawie całkiem zasłużonego niepowodzenia". Co się zaś tyczy sztuk patriotycznych, Zelwerowicz zaznacza: „Repertuar patriotyczny od »Kościuszki pod Raclawicami« począwszy... a skończywszy na »Kościuszcze w Petersburgu« i »Sybirze« — zapanował niepodzielnie na scenie warszawskiej". Są to utwory napisane przed wojną.

Obecnie teatr w Madrycie — jak donosi prasa angielska — wystawia z wielkim powodzeniem osnutą na tle toczącej się wojny domowej sztukę pt. „Front pod Ekstramadurą". Nie wiemy jednak czy to jest utwór o trwałych, czy tylko okolicznościowych walorach.

Od zmartwychwstania państwowości polskiej w listopadzie 1918 r. minęło już 18 lat. Na przestrzeni tych 18-tu lat powstawało i nadal powstaje wiele utworów scenicznych. A na przedstawieniu galowym w Teatrze Wielkim, w święto narodowe w dniu 11 listopada 1936 r., dano operę <sup>1)</sup>, której tematem są przejścia uwiedzionej góralki oraz balet francuskiego kompozytora <sup>2)</sup> prezentujący odmłodzonemu Faustowi pokaz uciech i rozkoszy, które mają dla niego stanowić ekwiwalent za zaprzedaną diabłu duszę.

Biorąc tedy pod uwagę wszystkie „za" i „przeciw" oraz następstwa okoliczności, że wybuch powstania zaskoczył teatr warszawski, że nie posiadał on odpowiedniego zapasu repertuarowego i musiał dopiero tworzyć odpowiedni repertuar, że nie doznawał silniejszego poparcia ze strony prasy, która tylko przez pierwszy miesiąc poświęcała teatrowi większą uwagę a tylko dwa dzienniki stale ogłaszały repertuar, że

<sup>1)</sup> „Halka".

<sup>2)</sup> „Noc Walpurgii" z opery Gounoda „Faust".

akcja bojowa przez dłuższy czas toczyła się w bezpośrednim pobliżu Warszawy, co łącznie z wyjściem z niej wojska spowodowało czasowe zawieszenie przedstawień w pełni sezonu teatralnego, że od wczesnego lata 1831 r. powstanie weszło w okres niepowodzeń, że w późniejszych miesiącach letnich nawiedziła Warszawę cholera — dochodzimy do wniosku, że teatr warszawski w dobie powstania listopadowego zrobił duży wysiłek, by stać się takim, jakim się stał. Był znacznie lepszy, niż bezpośrednio przed powstaniem. Znaczy to w ówczesnych warunkach wiele, mimo że nie osiągnął poziomu i nie oddał sprawie publicznej takich usług, jak jeszcze niedawno przedtem teatr Bogusławskiego. W szczególności musimy przyznać teatrowi warszawskiemu w dobie powstania listopadowego, iż szedł z prądem, a raczej może dawał się unosić prądowi. Ale tak było nie tylko z teatrem w owej dobie.

---



## POWSTANIE STYCZNIOWE.

W chwili wybuchu powstania styczniowego istniały w Warszawie dwa teatry: Wielki i Rozmaitości.

Teatr Wielki przejął repertuar dawnego Teatru Narodowego z tym, że jeszcze więcej, niż poprzednio, przeważała opera i balet. Przedstawienie tragedii lub dramatu należało do rzadkości a wystawianie komedij przeszło już prawie zupełnie do Teatru Rozmaitości. Wobec tego, repertuar Teatru Rozmaitości, wzbogacony takimi komediami, jak np. „Zemsta”, pozostawał na wyższym, niż poprzednio, poziomie. Zdarzało się, że ten sam utwór grywano na zmianę w obu teatrach. W lecie odbywały się nadto przedstawienia w teatrze w Pomarańczarni. W 1862 r. było ich kilka. Będzie jeszcze o nich mowa. W 1863 r. było pięć takich przedstawień. Ich programy ogłaszano w 1863 r. w języku polskim i francuskim („Théâtre à l'Orangerie de Łazienki”).

W dobie powstania styczniowego, wszystko to, co powstanie łączyło z teatrem warszawskim, nie rozgrywało się ani na jego scenie, ani na widowni. Rozgrywało się bowiem poza teatrem: o teatr.

Margrabia Aleksander Wielopolski przywiązywał wielką wagę do roli, jaką teatr warszawski mógłby spełniać w ów-

czesnych czasach nie tylko pod względem kulturalnym, lecz także i propagandowym. Za pośrednictwem bowiem teatru można było ze sceny, a więc w sposób skuteczny, ówczesnym nastrojom rewolucyjnym, objawiającym się przed wybuchem powstania często w ulicznych manifestacjach patriotycznych, przeciwstawiać na realnej pracy i wysiłkach opartą działalność mężów stanu i wodzów na rzecz państwa i społeczeństwa. Wielopolski dążył tedy, by teatr warszawski wystawiał jak najwięcej utworów, których tematem była wspomniana działalność, tzn. jak najwięcej tragedji i dramatów historycznych. Wielopolskiemu zależało jednocześnie, by wystawiane na scenie teatru warszawskiego utwory posiadały walory, któreby ściągały liczną publiczność polską, jako też by najszerszym warstwom tej publiczności ułatwiono dostęp do teatru. Wielopolski zdawał sobie w szczególności sprawę, że teatr warszawski nie osiągnie stałej i dobrej frekwencji a łącznie z tym on sam dobrych wyników propagandy, bez dobrego repertuaru i dobrej jego realizacji. Zmierzał tedy do objęcia ramami reformy wychowania publicznego także i podniesienia poziomu teatru warszawskiego w dziedzinie repertuaru i gry artystów. Pragnął tedy Wielopolski teatrem, jego zasięgiem artystycznym i społecznym, zainteresować społeczeństwo polskie, które — podobnie jak uczęszczający do teatrów polskich Rosjanie — traktowało teatr jako imprezę o charakterze głównie rozrywkowym.

Te tendencje, którym przypisywano nastawienie przeciwrewolucyjne, zwłaszcza że wychodziły od Wielopolskiego, łącznie z akcją kół rewolucyjnych, dążących wszelkimi środkami do utrzymania żałoby narodowej, jako znaku protestu przeciwko zachowaniu się i represjom rządu, sprawiały, że te koła propagowały bezwzględny bojkot teatru.



TEATR WIELKI  
(W pierwszych latach istnienia budynku).

(akw. Dietricha)



Wielopolski nie wzniosł teatru warszawskiego na wyższy poziom, O ile nawet by to zdziałał, zamiarów swych w dziedzinie teatru — należy sądzić — by nie urzeczywistnił, gdyż najwyższe walory teatru i najłatwiejszy do niego dostęp nie zdołałyby niewątpliwie przełamać stanowiska społeczeństwa polskiego w kierunku omijania teatru. Takie stanowisko zajmowało konsekwentnie społeczeństwo polskie zarówno przez okres dwóch lat poprzedzających wybuch powstania styczniowego, jak też przez cały czas trwania tego powstania.

Rola teatru warszawskiego w dobie powstania 1863 r. leżała tedy na odmiennej płaszczyźnie, niż w dobie powstania 1794 i 1830 r. W dobie tych dwóch powstań, taki czy inny wpływ teatru na nastroje rewolucyjne społeczeństwa zależał od tego, co się działo wewnątrz teatru; w dobie powstania styczniowego zaś to, co się działo wewnątrz teatru, nie mogło wywierać żadnego wpływu na poziom nastrojów społeczeństwa, gdyż ono nie uczęszczało do teatru.

Dwa polskie teatry — z poniżej podanymi przerwami — grały, nie mając polskich widzów. Rządowi Królestwa Polskiego zależało bowiem na utrzymaniu pozorów, że w stolicy życie płynie normalnym trybem. Utrzymywanie tego pozorów przysporzyło sukces taktyczny kołom rewolucyjnym, skoro im się udało przeprowadzić bojkot teatru. Niezależnie od tego, teatr warszawski kilkakrotnie był terenem manifestacyj.

W drugiej połowie października 1860 r. w Warszawie bawił cesarz Aleksander II oraz kilku innych panujących. W dniu 20 października wspomnianego roku „cesarz ze swymi niemieckimi gośćmi miał się udać do teatru (Wielkiego) na przedstawienie nowego baletu pt. »Modniarki«. Przed przybyciem jednak monarchów, trzech zapaleni agitatorowie, a mianowicie: Henryk Filipowicz, student Szkoły sztuk pięk-

nych i dwaj uczniowie gimnazjum Adam Trąbczyński i Józef Kleczyński, zdołali popalić kwasem siarczanym aksamit w łoży cesarskiej i przy pomocy wylanej z paradyżu płynnej asafetydy napelnili teatr taką zabójczą wonią, że nikt wytrzymać nie mógł i publiczność, schodząca się już na paradyż, galerie i nawet krzesła musiała uciekać. Nadzwyczajna i wyteżona czynność służby teatralnej ledwie zdołała do godziny ósmej wieczorem, o której cesarz miał przybyć, usunąć tę woń smrodliwą. Na łoży aksamit poplamiony musiano zerwać i nowy przykleić. Wszystkich trzech sprawców tej osobliwej manifestacji, noszącej cechę niezaprzeczoną swawoli szkolnej, aresztowano, ale po jakimś czasie wypuszczono na wolność”<sup>1)</sup>. Omawianą manifestację w podobny sposób opisuje Berg<sup>2)</sup>. Poza tym „...w Warszawie na każdym kroku niemal szydzono z rządu i jego pomyłek. W teatrze artyści grając na scenie, korzystali z każdej sposobności, by wtrącać do roli rozmaite dodatki skierowane przeciw rządowi, które publiczność zawsze przyjmowała grzmiącymi oklaskami”<sup>3)</sup>. Po zamknięciu teatrów, rolę ośmieszania rządu ze sceny przejęli amatorzy: „...w gmachu Towarzystwa dobroczynności w Warszawie, grano teatr amatorski na rzecz ubogich tegoż Towarzystwa. W jednej ze sztuk występował młody Stanisław hr. Kossakowski, syn prezesa Heroldii Królestwa. Z roli wypadło mu coś czytać z gazety. Korzystając z tego, wziął on dziennik zagraniczny i odwrócił do widzów tą stronę, która była mocno pomazana przez cenzurę. Publiczność grzmiącymi oklaskami przyjęła ten żart, cieszyła się, że można było wystawić rząd na śmieszność, na pogardę

<sup>1)</sup> Przyborowski: Historia dwóch lat. 1861—1862.

<sup>2)</sup> Pamiętniki o polskich spiskach i powstaniach. 1831—1862.

<sup>3)</sup> Przyborowski, jak poprzednio.

ogólną”<sup>1)</sup>. Często też na afiszach teatralnych umieszczano złośliwe uwagi, m. in. podczas zjazdu w Warszawie trzech cesarzy „dopisano na afiszu teatralnym ubliżające dla monarchów słowa”.

Wybuch powstania listopadowego — jak już poprzednio wspomniano — zaskoczył ludność Warszawy. Inaczej miała się rzecz z wybuchem powstania styczniowego. Poprzedziły go bowiem na przestrzeni dwóch lat wypadki o dużej doniosłości. Wypadki te były całej ludności Warszawy dobrze znane, zapowiadały wyraźnie, że „coś” nastąpi i pod niektórymi względami miały dla ludności Warszawy bardziej bezpośrednie znaczenie, niż przebieg samego powstania, gdyż jego akcją bojową Warszawa nie była objęta.

Bezpośrednio przed tymi wypadkami, tzn. w początkach 1861 r., ludność warszawska uczęszczała jeszcze do teatru. Według odnoszącej się do tego okresu relacji Gillera<sup>2)</sup>: „Karnawał... przechodził posepnie. Na baliki, tańce nie chodzono, lecz teatr, jak i koncerty nie uległy, jak później, zupełnie niepotrzebnie zakazowi opinii. Do teatru zwabiały liczną publiczność opery Moniuszki i »Halka«, »Verbum Nobile«, »Jawnuta«, »Hrabina« cieszyły się ciągłym powodzeniem...” Z treści tej relacji poza tym wynika, że Giller, który z biegiem czasu wszedł w skład powstańczego Rządu Narodowego, nie był zwolennikiem bojkotu teatru.

Frekwencją cieszyły się jednak tylko opery Moniuszki, o czym informuje „Gazeta Codzienna”<sup>3)</sup>: „... (w teatrze) chwilowa przynajmniej stagnacja, ale przerywana entuzjazmem dla sympatycznych utworów Moniuszki. »Verbum No-

<sup>1)</sup> Jak poprzednio.

<sup>2)</sup> Dzieje delegacji warszawskiej w 1861 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 20 stycznia 1861 r.

bile«, choć publiczność dla innych przedstawień jest zimna skutkiem tej zimy okrutnej, zawsze i coraz większym współczuciem jest przyjmowane”. Skutkiem wspomnianej stagnacji, jak żali się recenzent teatralny „Gazety Codziennej”<sup>1)</sup>: „Leżą odłogiem zapasy papieru wyglądające niecierpliwie naszych krytycznych ulukubraczy, ostre, bo stalowe, pióra rdzewieją, kałamarze wysychają i pokrywają się czarną, rozpaczliwą skorupą”.

Prasa warszawska, która niemal zupełnie nie interesowała się teatrem, zamieściła krótkie sprawozdanie<sup>2)</sup> z przedstawień w Teatrze Wielkim i Teatrze Rozmaitości w dniu 6 lutego 1861 r. Dochód z obu tych przedstawień przeznaczony był na rzecz warszawskiego Towarzystwa dobroczynności. W Teatrze Wielkim było pusto „bo też można wymagać dla ubogich wszelkiego rodzaju poświęceń, prócz nudów”. Sprawozdawca miał na myśli operę Belliniego pt. „Purytanie”, której akt drugi odegrano owego wieczoru. W Teatrze Rozmaitości natomiast, gdzie występowali ulubieńcy publiczności Królikowski i Żółkowski, wszystkie miejsca były zajęte.

W dniu 27 lutego 1861 r. doszło na Krakowskim Przedmieściu do pamiętnego krwawego starcia („pięciu poległych”). Następnego dnia (28 lutego 1861 r.) w Teatrze Wielkim miał być wystawiony balet pt. „Esmeralda” i pierwszy akt opery Flotowa pt. „Aleksander Stradella”. Na afiszu z tego dnia znajduje się napis: „Nie było widowiska”.

W miesiąc później, w dniu 25 marca 1861 r.: „Okolo tyśiąca osób, nie wiadomo przez kogo zebranych, udało się

<sup>1)</sup> Z dnia 24 stycznia 1861 r.

<sup>2)</sup> „List Kalasantego do Kantego” w numerze 39 „Gazety Codziennej” z dnia 11 lutego 1861 r.

z Saskiego ogrodu do teatru, gdzie mieszkał generał Abramowicz i wybiwszy mu kamieniami okna, zagrali mu i zaspiszczeni publiczną wzdargą. Nikt zapewne więcej na nią nie zasłużył... Zamianowany za czasów Paskiewicza dyrektorem teatrów i oberpolicmajstrem Warszawy, scenę narodową poniżył, zamienił ją na pole popisów dla wpółobnażonych baletniczek i sprawił, że z dniem rozbudzenia się moralności i poczucia ludzkiej dostojności teatr opustoszał, bo jako miejsce rozpustnej zabawy doścignięty został potępieniem i zakazem publicznym. Od dnia pięciu ofiar nikt, pomimo rozdawania darmo biletów, do niego nie chodził, tak że go w końcu zamknąć musiano”<sup>1)</sup>.

Wkrótce potem gen. Abramowicz „opuścił teatr, miejsce pieszczot ze swoimi kochankami, podał się z jego dyrekcji do dymisji”<sup>2)</sup>. Na jego miejsce, namiestnik gen. Gorczakow powołał „pułkownika Haukego, człowieka dobrego, wojskowego, niezdolnego do tego rodzaju obowiązku”<sup>3)</sup>.

W poprzednio przytoczonej relacji Giller podaje, że po krwawym zajściu w dniu 27 lutego 1861 r. ludność warszawska, mimo bezpłatnie rozdawanych biletów, przestała uczęszczać do teatrów, co spowodowało ich zamknięcie. Teatr Rozmaitości zamknięto po przedstawieniu w dniu 1 kwietnia 1861 r., Teatr Wielki zaś po przedstawieniu w dniu 2 kwietnia 1861 r., a więc oba teatry zamknięto na tydzień przed krwawym starciem w dniu 8 kwietnia 1861 r. (manifestacje po pogrzebie sybiraka Stobnickiego i rozwiązaniu Towarzystwa Rolniczego). Gdyby nawet teatry były czynne i nie

---

<sup>1)</sup> Giller: Dzieje delegacji warszawskiej w 1861 r.

<sup>2)</sup> Jak poprzednio.

<sup>3)</sup> Jak poprzednio.

bojkotowane, to jak publiczność mogłaby w ówczesnych warunkach uczęszczać do teatru, skoro — pomijając istniejący z małymi przerwami stan wojenny — w związku z wypadkami 8 kwietnia 1861 r., od następnego dnia począwszy nie wolno było nocną porą chodzić po ulicach bez „zapalanej latarki”<sup>1)</sup> lub w ogóle chodzić po ulicach, nie wolno było chodzić w parę osób itp. W rachubę jeszcze wchodzi, że opuszczano mieszkania tylko w razie koniecznej potrzeby, zwłaszcza kiedy w lecie 1863 r. „polecono aresztować osoby po godzinie 11-tej w nocy jadące powozami lub dorózkami, wyjąwszy osób wojskowych i znanych komisarzom policyjnym” oraz kiedy w jesieni 1863 r. zarządzono, że „w razie zamordowania lub zamachu na życie kogokolwiek bądź na ulicy, jeśli morderca nie będzie pojmany, ci którzyby byli świadkami takiego wypadku i nie udzielili możliwej pomocy do schwytania zbrodniarza, poczytani będą za współwinnych i jako tacy karani według całej surowości praw stanu wojennego”<sup>2)</sup>. Uczęszczaniu do teatrów nie sprzyjał poza tym nakaz zamykania lokalów publicznych (cukierni, restauracji itp.) o wczesnej porze<sup>3)</sup>. Teatr Wielki otwarto ponow-

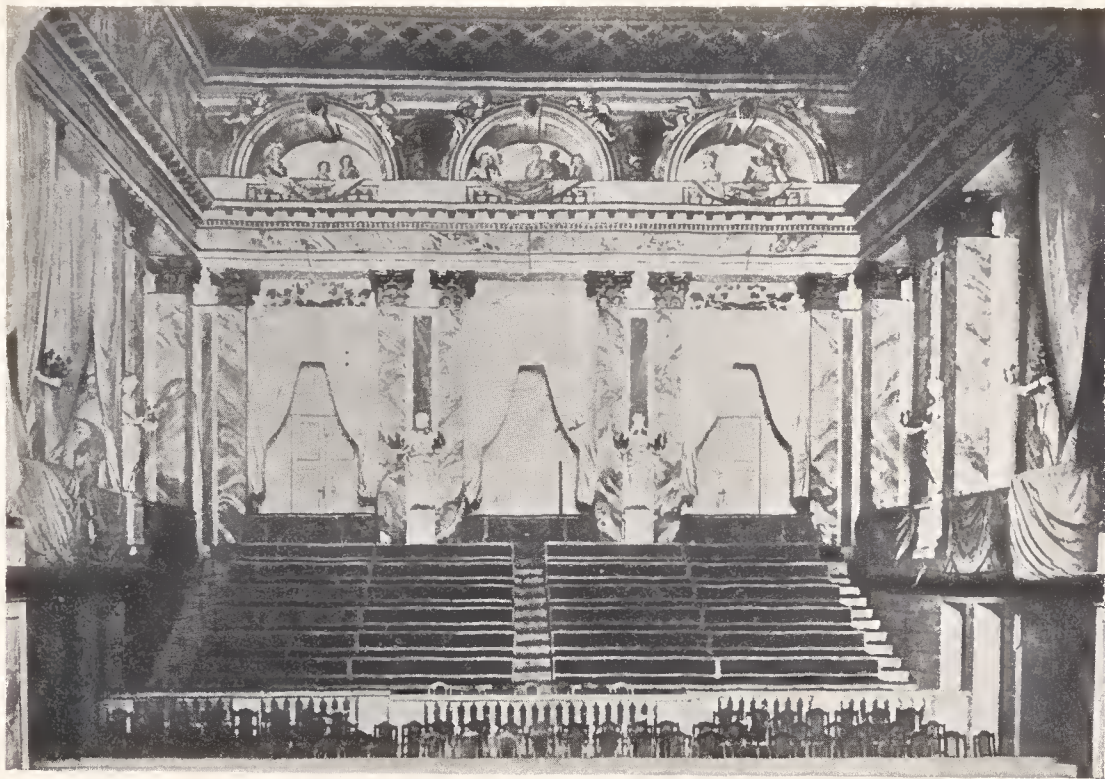
---

<sup>1)</sup> Od dnia 9 kwietnia 1861 r. obowiązywało noszenie „zapalonej” („oświetlonej”) latarki po godzinie 10-tej, od dnia 28 lutego 1862 r. po godzinie 11-tej, od dnia 27 stycznia 1863 r. po godzinie 9-tej, od dnia 28 sierpnia 1863 r. po godzinie 8-ej, od dnia 22 września 1863 r. po godzinie 7-ej, od dnia 24 października 1863 r. po godzinie 6-tej wieczorem.

Od dnia 28 lutego 1862 r. nie wolno było w ogóle wychodzić na ulicę po godzinie 11-tej, od dnia 28 sierpnia 1863 r. po godzinie 10-tej, od dnia 24 października 1863 r. po godzinie 9-tej wieczorem.

<sup>2)</sup> Zarządzenie oberpolicmajstra z dnia 22 września 1863 r.

<sup>3)</sup> O dnia 9 kwietnia 1861 r. restauracje, kawiarnie itp. mogły być otwarte do godziny 9-tej, od dnia 28 lutego 1862 r. do godziny 10-tej, od dnia 27 stycznia 1863 r. do godziny 9-tej. Podrzędniejsze lokale — do godziny 8-ej, 7-ej i 6-tej wieczorem.



TEATR W POMARAŃCZARNI.



nie dopiero w dniu 7 stycznia 1862 r., a więc po przeszło 11-to miesięcznej przerwie.

Dziennik krakowski „Czas”, który niemal codziennie zamieszczał obszerne i szczegółowe korespondencje z Warszawy (w niektórych numerach jednocześnie po dwie i nawet po trzy od różnych korespondentów — jednym z nich był Agaton Giller, członek powstańczego Rządu Narodowego), donosił w drugiej połowie marca 1861 r.<sup>1)</sup>: „Po teatrach zaledwie teraz dopiero i to jeszcze w bardzo małej liczbie zaczynają się ukazywać, ale przeszło tydzień cały nikt formalnie nie bywał na widowiskach. Można sobie wyobrazić, jak wyglądali artyści, przywykli zawsze do występowań przed liczną publicznością a dziś zmuszeni grywać przed pustymi zupełnie krzesłami. Mówię pustymi i trzeba to rozumieć w całym znaczeniu tego słowa, gdyż oprócz kilku na galerii osób, ani jedno krzesło, ani jedna łoża zajmowane nie bywały. Najpoetyczniejsze sceny sprowadzały ironię ze strony samych artystów, gdy oglądając się po teatrze, nikogo nie widzieli prócz siebie na scenie”. W tydzień później<sup>2)</sup>: „W teatrach naszych ta sama cisza jak dawniej, nikt na nich nie bywa zupełnie”. Nawet „dawane corocznie widowisko w teatrze na korzyść szpitali warszawskich wszelkich wyznań w tym roku nie będzie miało miejsca... Zamiar teatru upadł zupełnie, odłożony będąc do późniejszego czasu”. W dalszy tydzień później<sup>3)</sup> w związku z objęciem przez margrabiego Wielopolskiego stanowiska dyrektora głównego Komisji Rządzącej (ministerstwa) Wyznań Religijnych

---

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 21 marca 1861 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 27 marca 1861 r.

<sup>3)</sup> W numerze z dnia 3 kwietnia 1861 r.

i Oświecenia Publicznego: „...zwracają uwagę na potrzebę przeobrażenia teatrów i natchnienia ich innym duchem. Dotychczas żyły one swawolą... nie było piękniejszych baletów i wspanialszych dekoracyj, jak w Wielkim Teatrze warszawskim a nędzniejszego repertuaru, do którego wchodziły wszystkie śmieci szkoły dramatycznej francuskiej.. Scena warszawska ulegnie zapewne zupełnemu przeobrażeniu...” W dwa tygodnie po zamknięciu teatrów zaś, w początkach drugiej połowy kwietnia 1861 r. <sup>1)</sup>): „O otwarciu teatrów ani myśleć, nikomu przez głowę nie przejdzie zabawa a zatem jak na teraz niktby zapewne nie korzystał z tego otwarcia”.

O bojkocie teatrów warszawskich donosiła także prasa zagraniczna. Tak: „W końcu kwietnia (1861 r.), po gazetach francuskich, zwłaszcza »Patrie« i »Presse«, ukazała się wiadomość, która od nich przeszła do innych dzienników europejskich, że rząd rosyjski, chcąc jakoby ożywić smutny i ponury widok, jaki przedstawia Warszawa, nakazał otworenie teatrów, mieszkańcom zaś rozdawał bilety, z których ci obowiązani byli korzystać. Oczywiście nic podobnego nie miało miejsca; teatry raz zamknięte w dniach lutowych, dotąd nie były otwarte” <sup>2)</sup>). Przez „dni lutowe” należy rozumieć: w związku z poprzednio wspomnianymi wypadkami, które rozegrały się w dniu 27 lutego 1861 r.

W dniu 18 kwietnia 1861 r., Szymanowski w korespondencji z Warszawy do paryskiego dziennika „La Presse” donosi: „Wygasło wśród nas wszelkie wesele. Rosjanie nie rozumieją powodów naszego smutku i chcą nas gwałtem rozradować. Ponieważ teatr wciąż świeci pustkami, wpadli na

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 18 kwietnia 1861 r.

<sup>2)</sup> Przyborowski: Historia dwóch lat. 1861—1862.

pomysł podzielenia miasta na okręgi w tym celu, aby co wieczór jeden taki okręg obowiązany był dostarczyć teatrowi kompletu widzów". Korespondencja ta ukazała się w „La Presse” w dniu 9 maja 1861 r. („Wacława Szymanowskiego listy o wypadkach w Polsce 1861—1862”).

Według relacji Gillera<sup>1)</sup>, po zamknięciu na początku kwietnia 1861 r. teatrów, margrabia Wielopolski: „O reformie teatrów zaraz pomyślał i przyspieszył w tym celu ogłoszenie dymisji Abramowicza”. Wiemy poza tym od Koźmiana<sup>2)</sup>, że kiedy Węgliński, po zaofiarowaniu mu stanowiska dyrektora Komisji Rządowej Sprawiedliwości, złożył wizytę Wielopolskiemu, on: „Przez cały czas rozwijał przed nim (Węglińskim) swoje plany o teatrze”. Ponadto informuje Lisicki<sup>3)</sup>, że Wielopolski „zajmował się gorąco teatrem” — jak będzie jeszcze o tym mowa w związku z próbami, urządzanymi w jesieni 1861 r. przez Haukego.

Według relacji „Czasu” z końca maja 1861 r.<sup>4)</sup>: „Na dzień 2 czerwca (1861 r.) przygotowują otwarcie teatru a wojsko, które stało w salach redutowych, od dni kilku przeniesiono w inne miejsca dla oczyszczenia sali. Na otwarcie to wszakże nikt się nie wybiera, jak słychać, i zdaje się, że znowu teatr zamknięty zostanie”. W trzy dni później<sup>5)</sup>: „Teatr, który był dotąd zamknięty, ma być otworzony 1 czerwca. Wątpimy jednak, czy i teraz zapełni go publiczność. Gust do zabaw zupełnie zniknął w wesołej zawsze War-

<sup>1)</sup> Jak poprzednio.

<sup>2)</sup> „Rzecz o roku 1863”.

<sup>3)</sup> „Aleksander Wielopolski. 1803—1877”.

<sup>4)</sup> W numerze z dnia 30 maja 1861 r.

<sup>5)</sup> W numerze z dnia 2 czerwca 1861 r.

szawie. Bawić się, chodzić na balet w chwili, gdy cały kraj jęczy pod jarzmem... jest niepodobieństwem... Teatr stracił ogromnie przez te kilka miesięcy; dług jego wzrósł strasznie a powiększyła go jeszcze o nie małą cyfrę restauracja sal re-dutowych zniszczonych przez żołnierstwo, dla którego w tea-trze koszary założono po 8-ym kwietnia (1861 r.)". W cztery dni później <sup>1)</sup>: „Zapowiedziane na dzień 2 czerwca (1861 r.) ...otwarcie teatrów zapewne wstrzymane zostanie z powodu urzędowej żałoby, jaka niezawodnie ogłoszoną zostanie". Ko-respondent warszawski miał na myśli żałobę z powodu śmier-ci namiestnika Gorczakowa. W dwa tygodnie później <sup>2)</sup>: „Zamierzone na dniu 9 czerwca (1861 r.) otwarcie teatrów nie przychodzi do skutku. Dyrekcja jednak przygotowała kilka oper i sztuk, lecz kiedy je wystawi nie wiadomo. Są-dząc z objawiającej się opinii, teatru nie będą uczęszczane a zresztą idzie już na lato i na dni gorące, w które zawsze w najpomysłniejszych dla sceny chwilach trudno było ze-brać publiczność". W miesiąc później <sup>3)</sup>: „Co do otwarcia teatrów, o tym dotąd jeszcze cicho. Mówią tylko o jakimś trzecim teatrze ludowym, mającym się założyć przez towa-rzystwo prywatne (?), ale myśl ta jest jeszcze w projekcie... O ile ten projekt może się udać i to jeszcze w tych czasach, kiedy się zupełnie od teatrów uchylono, trudno przewidzieć. Podobnie jak od teatrów, uchylono się i od innych rozrywek, nawet od muzyki". Korespondent warszawski ma na myśli koncerty w Dolinie Szwajcarskiej, cyrk itd.

Szymanowski donosił do „La Presse" w dniu 5 lipca 1861 r. w związku z przeniesieniem z Warszawy namiestnika

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 6 czerwca 1861 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 20 czerwca 1861 r.

<sup>3)</sup> W numerze z dnia 18 lipca 1861 r.

gen. Suchozaneta: „Ten żartobliwy staruszek wierzy, albo udaje że wierzy, iż ludność będzie go żałowała. »Niech zrzucą żałobę« powiada » i niech zaczną chodzić do teatru, a zgodzę się pozostać». Korespondencja ta ukazała się w „La Presse” dopiero w dniu 18 sierpnia 1861 r.

Lisicki, jak już poprzednio wspomniano, podaje: „... (Wielopolski) zajmował się gorąco teatrem, zamierzał wprowadzić do repertuaru wyklęty dotąd dramat, dać i tu dobry kierunek i stworzyć prawdziwie narodową scenę; aby jego życzeniu zadość uczynić, zacny Hauke urządził próby, na których zaproszeni goście po raz pierwszy oddawna ujrzeli klasyczne utwory »Barbarę Zapolską« Dmuszewskiego, scenę »Horacjuszków z Kamillą« Kornella; projektował założenie trzeciego, ludowego teatru i rozpiął się w tym przedmiocie w »Dzienniku Powszechnym«; nawet nie pogardził krytyką teatralną: »oczyszczona atmosfera w świątyni sztuki teatralnej, stać się może lekarstwem na hypochondryczne usposobienie dzisiejsze« kończył swe sprawozdanie, zawsze w tej samej dobrej wierze, iż na zarazę trapiącą naród, moralne wpływy dobroczynnie oddziaływać są zdolne”.

O wspomnianych próbach, tzn. przedstawieniach teatralnych urządzanych dla zaproszonych gości, informuje „Dziennik Powszechny”<sup>1)</sup>: „...że dyrekcja teatrów wstępuje na drogę reformy, o tym w dniach ostatnich przekonać się było można. Wystawienie »Barbary Zapolskiej« Dmuszewskiego, grą aktorów... przypomniało najlepsze czasy sztuki dramatycznej narodowej a wiernością historyczną i pięknnością ubiorów, wytwornością dekoracji czasy tamte przewyższyło. W zeszły poniedziałek (30 września 1861 r.) grano »Poetę

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 5 października 1861 r.

i odludków« Fredry... nastąpił wyjątek z. »Horacjusów« Kornella... Zakres działania teatru na tej nowej drodze coraz się rozszerza; na każdym z tych przygotowywanych widowisk, słuchaczy przybywa; oczyszczona atmosfera w świątyni sztuki dramatycznej stać się może lekarstwem na hypochondryczne dzisiejsze usposobienia. W tym stanie rzeczy projekt założenia trzeciego teatru na bliższą rozwałę już zasługuje”.

Lisicki w poprzednio przytoczonej relacji wspomniał, iż margrabia Wielopolski „rozpisał się” na temat założenia w Warszawie trzeciego teatru w „Dzienniku Powszechnym”. Był to organ urzędowy margrabiego, podlegający w drodze wyjątku cenzurze Komisji Rządowej Oświecenia Publicznego, której dyrektorem był Wielopolski, gdy wszystkie inne dzienniki warszawskie podlegały cenzurze naczelnika poczty. W pierwszym numerze „Dziennika Powszechnego” z dnia 1 października 1861 r. znajduje się przytoczony poniżej artykuł pt. „O reformie teatrów”, napisany przez samego margrabiego, w którym to artykule omawia on poprzednio wspomniane kwestie:

„Dyrekcja teatrów miała uczynić wniosek o utworzenie trzeciego teatru rządowego, a obok tego prywatny przedsiębiorca miał uczynić podanie, aby mu wolno było otworzyć w Warszawie teatr prywatny.

„W stosunku do ludności miasta Warszawy, mającej zamiłowanie w widowiskach, otwarcie w stolicy oprócz dwóch już egzystujących rządowych teatrów, jeszcze jednego rządowego i jednego prywatnego nie byłoby wcale zbytęcznym, owszem urozmaicenie widowisk zajęłoby różne warstwy tutejszej publiczności i rozszerzyłoby zakres działania sztuki dramatycznej na stan moralny ludu tutejszego.

„Konkurencja zaś teatru prywatnego z rządowymi wpłynęłaby korzystnie na podniesienie sceny narodowej, tak pod względem estetycznym przez dobór sztuk przedstawianych, jako też pod względem artystycznym przez dobór aktorów i przez usilność w wydoskonaleniu scenicznych przedstawień.

„Lecz to wszystko miałoby miejsce wtedy dopiero, gdyby dwa teatry warszawskie, na których utrzymanie skarb Królestwa tak znaczne wydatki ponosi, w normalnym stanie się znajdowały, co wszakże na teraz nie ma miejsca, nie tylko bowiem od kilku miesięcy oba te teatry są nieczynne, ale nadto skoro do czynności powrócą, a raczej aby do czynności powrócić mogły, niezbędną jest reforma ich pod względem wyższych wymagań sztuki dramatycznej. Kierunek bowiem, jaki one pod tym względem w latach ostatnich przybrały, był zwichnięciem ich przeznaczenia. Dążenie onych było głównie wymierzone ku zewnętrznej wystawności i działaniu na zmysły; w zakresie komedii ograniczały się, z małymi wyjątkami, do sztuk wątpliwej wartości po większej części tłumaczonych, co także powiedzieć można o rzadko wystawianych dramatach, a część najzacniejszą sztuki dramatycznej mianowicie wyższą komedię i dramat historyczny oraz tragedie zupełnie wyłączyły. W wielu też dzisiaj skutkach widzieć się daje, iż teatr w stolicy zamiast podniesienia i uzacnienia ludu, zamiast działania na rozwinięcie wszystkich jego władz i uczuć, obok niedostateczności wychowania publicznego, pozostawił w umysłach próżnię oplakaną, w której rozrósł chwast obłądów i uprzedzeń. Pod tym względem reforma teatru zdaje się nam konieczną a niemniej ważną, jak reforma szkół. Działanie zreorganizowanych zakładów naukowych będzie z istoty ich powolne, kształcić one będą mogły jedynie pokolenia wystąpić dopiero mające do czynnego społecznego życia;

działanie sceny dramatycznej dobrze urządzonej jest doraźne, wymierzone ku ukształceniu górującego właśnie pokolenia ludu, co na tej drodze przez zupełność tylko sztuki dramatycznej osiągniętym być może. Zmiana pod tym względem nie cierpi zwłoki.

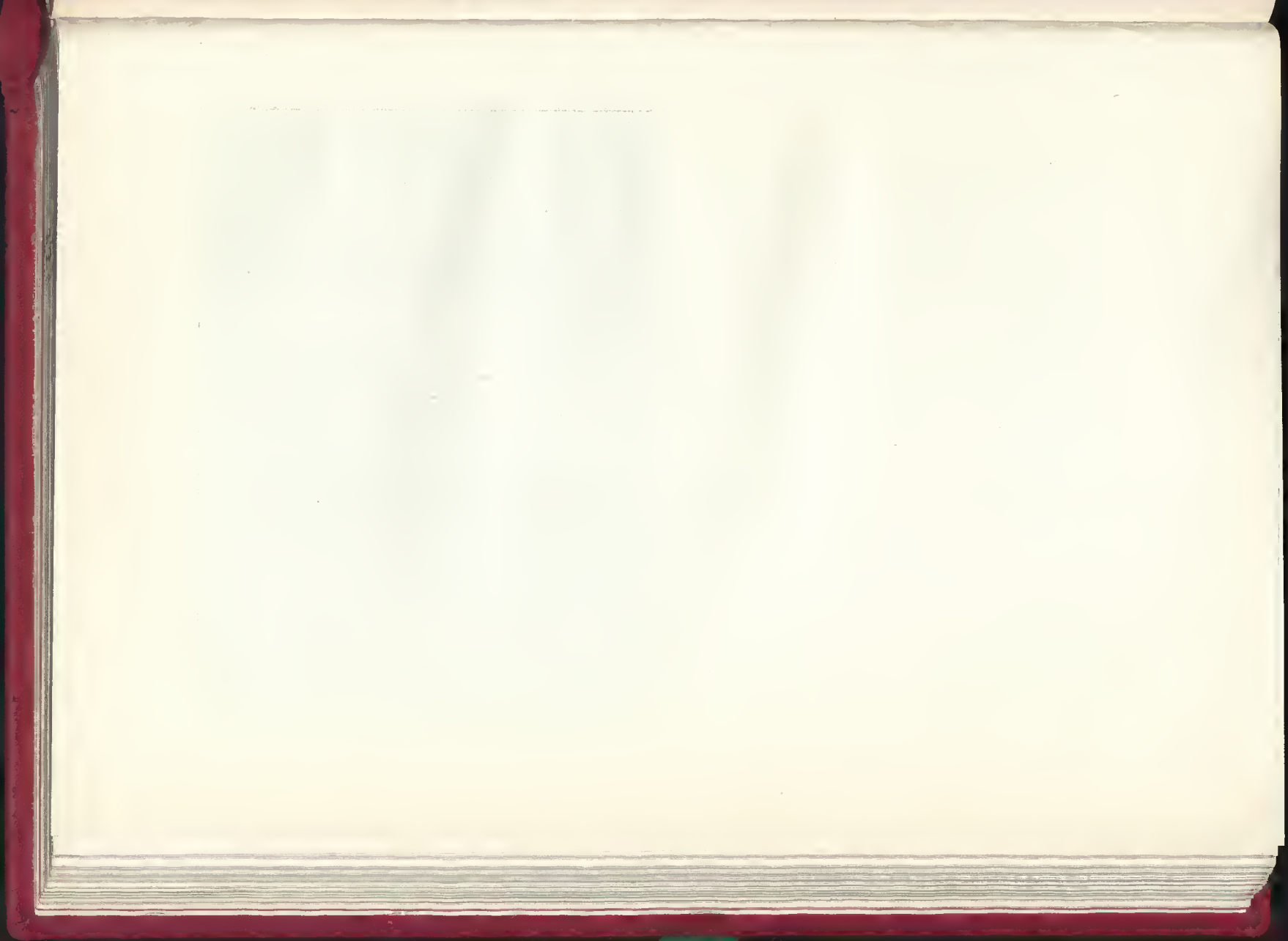
„Wszakże przekształceniu sceny narodowej terazniejsze siły artystyczne w składzie teatrów warszawskich zaledwie podobają; zanim oba teatry rządowe do czynnego i normalnego bytu swojego powrócą, niepodobną jest rzeczą, ażeby one z łona swego trzeci teatr rządowy, wszelkie warunki życia mający, wydały.

„Z tego, co powyżej powiedzieliśmy ocenić także się daje żądanie co do założenia teatru prywatnego. Dopóki rządowe napowrót otwarte nie zostaną i w odrodzonym kształcie nie rozwiążą się i nie ustalą, zakładanie teatrów prywatnych byłoby szkodliwe z dwóch względów. Naprzód w położeniu wynikającym z zamknięcia teatrów rządowych, teatr prywatny wskutek usiłowań i zabiegłości przedsiębiorcy, mógłby pociągnąć ku sobie publiczność, a przez to zatamowałby, lub na długi czas utrudnił otwarcie teatrów rządowych, tym bardziej że zdarzyć by się mogło, że przez samą już opozycję względem tych teatrów, jako zakładu rządowego, pewna część publiczności, bez względu na wartość tamtych, uczęszczałaby raczej na teatr prywatny. Powtóre, teatr prywatny w okolicznościach obecnych, zrazu dla pierwszego zwabienia publiczności a później dla jej zatrzymania z ujmą teatrów rządowych, schlebiałby w doborze sztuk obłędem mas zamiast działać na ich moralne podniesienie i uzacnienie, podobnie jak to w dziennikarstwie prywatnym w pewnym stopniu do niedawnej jeszcze chwili widzieć się dawało. Tym sposobem, teatr prywatny przez rodzaj i sposób początkowych swych



(Odbitka z drzeworytu Piattolego).

PUBLICZNOŚĆ W TEATRZE NARODOWYM  
w latach sześćdziesiątych XIX wieku  
ŁOŻE.



dążeń, nie wywierałby korzystnego wpływu na ukształcenie ludu a użyciu za pośrednictwem teatrów rządowych tak silnej, moralnej dźwigni umysłów, położyłby zaporę.

„Skoro zaś teatry rządowe powrócą do czynności i w uzacnionym bycie ustalą się, wtenczas także staną się hamulcem i zaporą przeciwko wyboczeniom w dążeniach sceny prywatnej i współzawodnictwo z nią będą zdolne utrzymać, co również jest pożądanym we względzie ulżenia skarbowi publicznemu.

„Dopóki to nie nastąpi, prywatny entrepreneur i jego trupa, jako prawdziwe talenta posiadać mający, mogliby z korzyścią być przyłączeni do składu artystów w teatrach warszawskich, dla których przy nowym dążeniu, jakie przybrać mają, przybytek takich sił może być pożyteczny”.

W tydzień później „Dziennik Powszechny”<sup>1)</sup> zamieścił dalszy artykuł również pt. „O reformie teatrów”, przemawiający już za utworzeniem w Warszawie trzeciego teatru „rządowego” oraz teatru prywatnego: „Zamiar dyrekcji teatrów otwarcia trzeciego teatru, któryby głównie zabawie ludu i kształceniu artystów był poświęcony, znajdujemy nie tylko chwalebny, ale i łatwym dla niej do wykonania. Zasoby i środki dyrekcji wystarczą bez nadzwyczajnych kosztów do urządzenia takiego teatru a rezultat odpowie niewątpliwie oczekiwaniu, tak chciwą jest publiczność tutejsza, jeśli się w stanie normalnym znajduje, tego rodzaju rozrywki, którą prędko i niższe klasy, zwłaszcza zachęcone łatwością wstępu, nad wszelką inną przeniosą...”. W dalszym ciągu artykułu, jego autor przemawia za otwarciem również teatru prywatnego, wskazując na dobre strony współzawodnictwa między teatrami „rządowy-

---

<sup>1)</sup> Z dnia 7 października 1861 r.

mi” a prywatnym przedsiębiorcą: „za powrotem teatrów rządowych do stanu normalnego, walka taka stanie się użyteczną literaturze i sztuce dramatycznej”. Rozważając kwestię nazwy nowego (trzeciego) teatru „rządowego”, autor omawianego artykułu oświadcza się przeciwko nazwaniu go „Teatrem Polskim”, przemawia natomiast za nazwaniem go „Nowym” lub „Ludowym”, raczej jednak „Teatrem Nowym”. Przez poprzednio wspomnianą „łatwość wstępu” należy rozumieć niskie ceny biletów wejściowych.

Wspomniane artykuły „Dziennika Powszechnego” w sprawie reformy teatrów nie wywołały żadnego oddźwięku w prasie warszawskiej. Ze względów manifestacyjnych nie zamieszczała ona żadnych wiadomości o sprawach teatru.

Krakowski „Czas” w pierwszych dniach października 1861 r.<sup>1)</sup> zaznaczył jedynie w związku z poprzednio przytoczonym artykułem margrabiego: „Wstępny artykuł pierwszego numeru (»Dziennika Powszechnego«) mówi o teatrze, z czego wnosimy, iż teatr wkrótce będzie otwarty”. W numerze z dnia 22 października 1861 r.: „W obu nowo wyre-staurowanych teatrach... rozkwaterowano wojsko”. Zajęło ono ponownie budynki teatrów po wypadkach w dniach 15 i 16 października 1861 r. (wtargnięcie wojska do kościoła Katedralnego i Bernardynów, w następstwie czego zamknięto wszystkie kościoły warszawskie). W pięć tygodni później<sup>2)</sup>: „O otwarciu szkół nic nie słyhać, jak i o otwarciu kościołów; ale za to (namiestnik) generał Lüders i oficerowie myślą o otwarciu teatrów. Tęsknią oni za baletem i pragnęliby długie wieczory spędzać w teatrze... chcieliby nas bawić te-

---

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 9 października 1861 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 1 grudnia 1861 r.

atrem i razy, jakie nam zadają osładzać widowiskami. Zdaje się nam jednak, iż... nikt, prócz oficerów do nich by nie chodził". W tydzień później <sup>1)</sup>: „Teatr chciano otworzyć 1 grudnia, ale... odłożono do późniejszego czasu". W dwa tygodnie później <sup>2)</sup>: „Głoszą... że wkrótce teatr będzie otwarty. Któż do niego pójdzie? Kto zechce siedzieć obok ludzi, którzy męczą po więzieniach i prześladują na ulicy? Zniżono ceny miejsc, lecz prócz Rosjan i cudzoziemców tu mieszkających, prócz kobiet z ulicy Rycerskiej i Furmańskiej, członków tajnej i mundurowej policji nikt nie pójdzie na widowisko. Nie jesteśmy nieprzyjaciółmi teatru, chcielibyśmy aby ludność jak najprędzej mogła do niego uczęszczać na nauczającą zabawę, ale w takim stanie rzeczy, jak obecny... chodzić do teatru nie możemy. Zresztą nie bardzo bezpiecznie byłoby dla publiczności w teatrze. Szpieg mógłby łzę podpatrzeć, westchnienie podsłuchać i myśl zbadać, za którą pociągnęliby do cytadeli, a przy wyjściu z teatru będzie policja nie mających latarni chwytać i oddawać na ratusz... ...Trudno zaś jest wymagać, ażeby każdy... zabierał z sobą latarnię do teatru...". W końcu grudnia 1861 r.<sup>3)</sup>: „Teatr ma być otworzony na ruski Nowy Rok".

Teatr Wielki otworzono — jak poprzednio wspomniano — w dniu 7 stycznia 1862 r., zaś Teatr Rozmaitości w dniu 12 marca. W Teatrze Wielkim na otwarcie dano operę Mercadantego pt. „Bravo" a w Teatrze Rozmaitości — dwie komedie: Dmuszewskiego „Barbarę Zapolską" i Korzeniowskiego „Doktora medycyny". Oba teatry grały do końca

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 7 grudnia 1861 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 24 grudnia 1861 r.

<sup>3)</sup> W numerze z dnia 28 grudnia 1861 r.

1862 r. W Teatrze Rozmaitości odbyło się jednak w czerwcu 1862 r. tylko 6, w lipcu tego roku tylko 2, w sierpniu i wrześniu tego roku tylko po 9 przedstawień.

W związku z otwarciem Teatru Wielkiego donosi „Czas” w połowie stycznia 1862 r.<sup>1)</sup>: „Otwarcie teatru należy do owych obrażających a wielce nie taktownych kroków rządu. Bez rozlepienia afiszów po rogach teatr został otwarty dnia 7 stycznia (1862 r.). Publiczność do teatru zebrano z obozu i koszar. Prawie cała publiczność była w mundurach, kilkanaście kobiet Rosjanek ciemno ubranych a tylko kilka, pomiędzy nimi panny Kruzenstern, wystąpiły w jasnych świetnych sukniach. Aktorowie, ulegając przymusowi ledwo siły znaleźli na odegranie swoich ról. Ani jeden Polak nie był w teatrze, gdyż tylko kilkanaście osób z polskimi nazwiskami tam obecnych straciło dawno charakter Polaków. Naród, który mordują, któremu nawet modlić się za kraj nie pozwalają, nie może chodzić do teatru. Najniższe warstwy ludności warszawskiej, usłyszawszy o otwarciu teatru przy zamkniętych kościołach i o staraniach rządu w celu zapelnienia teatru, z oburzeniem odepchnęły podszepty chcących ich uwieść do iścia do teatru... Wczorajsze przedstawienie (tzn. drugie z rządu po otwarciu, w dniu 8 stycznia 1862 r.) zwabiło jeszcze mniejszą i to wyłącznie prawie policyjno - rosyjską publiczność. Otwarcie teatru dla takiej publiczności po licznych staraniach sprowadzenia ludności polskiej, jest nowym skompromitowaniem rządu i dowodem słabości władz rosyjskich”. W tym samym numerze (z dnia 14 stycznia 1862 r.) „Czas” zamieścił jeszcze i drugą korespondencję, wysłaną z Warszawy tego samego dnia (9 stycznia 1862 r.), lecz po-

---

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 14 stycznia 1862 r.



(Odbitka z drzeworytu Piattolego).

PUBLICZNOŚĆ W TEATRZE NARODOWYM  
w latach sześćdziesiątych wieku XIX  
KRZESŁA.



chodzącą od innego korespondenta: „Rząd rosyjski przymusowym otwarciem teatru przy zamkniętych szkołach i kościołach, przy powszechnej w kraju żałobie, przy przepelnionych więzieniach, przy zakazach zbierania się kilku sąsiadów na poufną pogadankę, przy internowaniu całego narodu w swych domach, dodał do tysiącznych nowy dowód swej samowolności a zarazem swego nierozsądku; okazał jaką drogą chciałby naród prowadzić... aby się bawił i tonął w zbytku, lecz aby broń Boże nie uczył się, nie wierzył, nie kochał i nie miał nadziei! Zapisujemy tu fakt dla historii, że dnia 7 stycznia 1862 roku, w czasie zamknięcia katolickich kościołów i synagog starozakonnych, z rozkazu rządu rosyjskiego grano w teatrze operę »Bravo«. Afisze były drukowane bez dawniejszego z góry zezwolenia: »za pozwoleniem zwierzchności«, rozlepianymi nie były, ale rozdawano je po wszystkich sklepach, kawiarniach i szynkach. W teatrze było kilkaset osób, samych prawie oficerów... Z cywilnych było kilkunastu Rosjan. Nie byli nawet wyżsi urzędnicy polskiego rodu, jak np. Hube, Enoch itd. Za to policmajster... odznaczał się niezwykłą uprzejmością, kazał wychodzącym dawać ognia do latarek a nie mających laterek kazał odprowadzać żołnierzom do domu. Teatr strategicznie był obstawiony wojskiem, wewnątrz było 80 milicjantów na służbie w mundurach i 80 milicjantów bez mundurów z blachami policyjnymi pod surdudem. Aktorzy grali nędznie, nie jednemu z nich dusza pękała z bólu a widzowie nawet nie zdolni byli czuć tego”.

Szymanowski donosi do „La Presse” w dniu 12 stycznia 1862 r.: „...odbyło się pierwsze przedstawienie w teatrze. Wypadło dość wspaniale. Widownia pełna była oficerów, urzędników oraz ich rodzin, ale napróżno byłoby szukać tu bodaj jednego Polaka. To odosobnienie Rosjan wśród ludności, tak

zazwyczaj nieodpornej na pokusy rozrywkowe, jest faktem dość znamienym, który nie uszedł uwagi zwolenników nawet otwarcia teatru, jako środka oddziaływania na opinię Europy.

„Nie zaniedbano niczego, by zaciągnąć na przedstawienie bodaj część publiczności polskiej. Wszelkie jednak wysiłki okazały się płonne: ludność Warszawy w tym wypadku złożyła dowód poczucia godności i to jej zachowanie się należy uznać za jeszcze jedną imponującą uczuć jej prawdziwych manifestację. Wobec tej abstynencji sami nawet Rosjanie poczuli się jakoś nieswojo...”

Przebieg pierwszego przedstawienia po otwarciu Teatru Wielkiego (w dniu 7 stycznia 1862 r.) poza tym opisuje jeszcze Przyborowski. Jego relację, odmienną w niektórych szczegółach od poprzednio przytoczonych, podajemy w dalszym ciągu niniejszej pracy w związku z notatką, zamieszczoną w nielegalnym piśmie pt. „Pobudka”, w numerze z dnia 6 marca 1862 r.

„Czas” w numerze z dnia 16 stycznia 1862 r. donosi z Warszawy: „W teatrze bywają prawie sami oficerowie rosyjscy. Nie wielka jednak liczba ich bywa, gdyż teatr ma niezmierne mały dochód”. W korespondencji z Warszawy datowanej 19 stycznia 1862 r., donosi „Gazeta Szląska”: „...oficerom rosyjskim polecono bywać w teatrze a tłumaczącym się niemożnością, zakupują bilety z gaży, według dawnego zwyczaju znanego w wojsku rosyjskim”. W końcu stycznia 1862 r.<sup>1)</sup> donosi „Czas”: „Do teatru coraz mniej osób i to samych Rosjan i członków tajnej policji uczęszcza. Mnóstwo

---

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 28 stycznia 1862 r.

anegdot o teatrze krąży po Warszawie. Opowiadają, że gdy któraś z aktorek wystąpiła w żałobie, rosyjska publiczność świstać i sykać zaczęła a aktorka niezmiernie uradowana z takiej manifestacji ze strony Rosjan wdzięcznie psykaczom kłaniała się. — Po którejś operze wywoływano (artystę) Dobrskiego, który się długo nie pokazywał. Mianowicie jakiś generał wychylony z łoży głośno wywoływał Dobrskiego; zniecierpliwiony na paradyzie żołnierz pomógł generałowi krzycząc: »wychodzić Dobrski! czyż nie słyszysz? generał cię woła!« — Szewc, Prusak... poszedł z żoną do teatru, nazajutrz wszyscy chłopcy i czeladnicy opuścili go, nie chcąc pracować u człowieka, który głosu opinii poszanować nie umiał i boleści narodu, wśród którego mieszka”. W miesiąc później<sup>1)</sup>: „W teatrze bywają tylko moskale”.

Po dwóch miesiącach od otwarcia Teatru Wielkiego a na tydzień przed otwarciem Teatru Rozmaitości, tajnie wydawane pismo pt. „Pobudka”, w numerze trzecim z dnia 6 marca 1862 r., zareagowało na krążące po Warszawie wieści, że „Warszawianie porzucają zwolna żałobę... a nawet pozwalają sobie niewinnej rozrywki w teatrze”: „Najkategoryczniej temu zaprzeczyć musimy... W teatrze nie widziano jeszcze Polaka, bo ani garstki podłych renegatów, ani rodziny Wielopolskich pilnie uczęszczających na wszystkie widowiska, szlachetnym mianem Polaków nazwać się nie godzi”.

W związku z tym wystąpieniem „Pobudki” twierdzi Przyborowski<sup>2)</sup>: „Tymczasem w istocie tak nie było... i twierdzenie jakoby »w teatrze nie widziano jeszcze Polaka« pozbawione było prawdy. Rzeczy się przeciwnie miały. (Namieśnik) Lüders zanudzony posępnością Warszawy, którą znał

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 26 lutego 1862 r.

<sup>2)</sup> „Historia dwóch lat. 1861—1862”.

dawniej jako bardzo wesołą i która ustaloną miała opinię, jako »Kapua rozmiękczaająca surowych moskiewskich synów północy«, sam wielki zwolennik zabaw, postanowił przynajmniej pozornie nadać Warszawie cechę weselszą i radośniejszą. W tym celu w zamku odświeżono niektóre sale mocno zabrudzone przez wojska, które w nich za Gorczakowa kwaterowały i wkrótce namiestnik wydał bal, poprzedzony przez widowisko teatralne amatorskie. W przedstawieniu tym wzięła udział córka namiestnika, siostra jenerałowa Daragan i druga jakaś kuzynka Lüdersa oraz adiutanci. Dano sztukę francuską i rosyjską. Liczba zaproszonych gości była znaczna; w pysznych salach królewskich znalazła się cała kolonia rosyjska w Warszawie, znalazło się Polaków nieco. Jeden z adiutantów namiestnika, Ammosow, do sztuki rosyjskiej dorobił kuplety osnute na wypadkach współczesnych, które gorąco oklaskiwano. Sam bal przy czarujących dźwiękach orkiestry teatralnej Lewandowskiego miał się świetnie udać, jak twierdzili goście rosyjscy; w rzeczy samej nie był on ani świetny, ani nie bawiono się na nim ochoczo. Na wszystkich zdawała się ciążyć ponura atmosfera czasu.

„Mimo to Lüders zamierzył nie ustępować. Jeszcze w połowie grudnia (1861 r.) ogłoszono, że wkrótce rozpoczną się przedstawienia teatralne, co oczywiście tak w kołach Czerwieńców (stronnictwa czerwonych), jak i we wszystkich umysłach, cierpiących nad niedolą ojczyzny i uważających żalobę narodową za rzecz bardzo poetyczną i bardzo właściwą, wywołało niekłamane oburzenie. »Czas« krakowski wystąpił z artykułem, wzywającym, by żadna »dobra Polka« nie chodziła do teatru. Dnia 7 stycznia (1862 r.), w drugi dzień Bożego Narodzenia według kalendarza Juliańskiego, otwarto Teatr Wielki operą Mercadantego »Bravo«. Sala była pełna, ale świeciła tyl-



(Odbitka z drzeworytu Piattolego).

PUBLICZNOŚĆ W TEATRZE NARODOWYM  
w latach sześćdziesiątych XIX wieku  
PARADYZ.



ko mnóstwem mundurów wojskowych. Z Polaków nie było nikogo; z osób cywilnych zauważono tylko redaktora niemieckiej »Warschauer Zeitung«. Kobiety Rosjanki ukazały się w ciemnych sukniach, same jedynie panny Kruzenstern, córki dyrektora Komisji (Rządowej) Spraw Wewnętrznych, wystąpiły strojno i jasno. I tu nie bawiono się wesoło; gmach teatralny z zewnątrz otoczony był mnóstwem żandarmów a wewnątrz napelniony policją, co nawet najobojętniejszych na sprawy polskie natchnąć swobodą umysłu nie mogło. Prasa warszawska prócz jednego »Dziennika Powszechnego« wstrzymała się zupełnie od podawania jakichkolwiek sprawozdań teatralnych, co każdego, znającego jej zwyczaj namiętnego zajmowania się sceną, uderzyć musiało i miało cechę wyraźnej manifestacji. Zrazu nawet nie pomieszczano wiadomości, co będzie jutro granym, dopiero w kilka dni po pierwszym spektaklu, z rozkazu cenzury, krótkie wzmianki o tym czyniono. Dnia 10 stycznia (1862 r.) przyszło z powodu tych przedstawień do ulicznej awantury. Wychodzących z teatru gromada młodzieży rzemieślniczej i szkolnej powitała przeraźliwym gwizdaniem, wskutek czego licznie rozstawiona policja aresztowała kilkanaście osób, co wywarło jeszcze większe wrażenie. To też powoli sala teatralna, pełna pierwszego dnia, pustoszała straszliwie, gdyż sami Rosjanie nie zbyt liczni w Warszawie, oficerowie nie bardzo obfitujący w pieniądze, napelniać jej codzien nie mogli. Nad garstką widzów rozrzuconych po sali, unosiła się ponura atmosfera smutku i nudy nieskończonej. W sferach rządowych usiłowano temu zapobiec przez pogłoskę, że sprowadzoną zostanie operetka francuska i tym sposobem opera polska upadnie, ale i to nie pomogło. Z Polaków, wbrew twierdzeniu »Pobudki«, nikt a nikt do teatru nie chodził.

„Jednakże Lüders uparł się przy prowadzeniu polityki rozbawienia Warszawy. Dnia 12 marca (1862 r.) z jego rozkazu rozpoczęto dawanie przedstawień w Teatrze Rozmaitości komedią, niby to na dziejach narodowych osnutą, właściwie przerobioną z francuskiego przez Dmuszewskiego pt. »Barbara Zapolska«, w tym zapewne zamiarze, by ściągnąć publiczność polską. Jakoż zamiar ten w części się powiódł. Połowa salki wypełnioną była widzami polskimi, którzy we wszystkich ustępach komedii mówiących o królach polskich, dawnej chwale i wielkości narodowej, zachowywali się manifestacyjnie, oklaskując je sowicie. Za to inne przedstawienia świeciły przynębiającymi pustkami, choć Lüders stale uczęszczał do teatru, zwłaszcza Wielkiego, przeważnie na balet i bacznie z cesarskiej łoży przypatrywał się i admirował piękne nóżki warszawskich tancerek, zaglądając dość często za kulisy”.

O poprzednio wspomnianej komedii pt. „Barbara Zapolska”, którą grywano również w dobie powstania listopadowego, podaje „Dziennik Powszechny”<sup>1)</sup>: „Wznowiona... komedia trzyaktowa pt. »Odwet czyli Barbara Zapolska« jest przerobioną z komedii francuskiej pt. »La revanche«. Autorowie tejże Roger i Creuzé, zdaje się, iż naśladowali w tym dziele komedię włoską Fryderyczego. Rzecz jej wprowadzili do Polski, mało jednak starając się o zachowanie prawdy historycznej, wystawili w niej osoby wcale nam nie znane. L. A. Dmuszewski, zbliżywszy i zastosowawszy dzieło to do historii ojczystej, o ile mógł, aby nie popsuć węzła prowadzenia i rozwiązania sztuki, przełożył ją najpierw prozą i tę w teatrze warszawskim wystawił po raz pierwszy 23 grudnia

---

<sup>1)</sup> Z dnia 8 stycznia 1863 r.

1810 r.... pt. »Miłostki Zygmunta Jagiellończyka«. Później zaś tenże pisarz dramatyczny przełożył dzieło powyższe powtórnie wierszem i zwrócił jej (mu) tytuł, jaki ma w oryginale... Grano ją po raz pierwszy w Warszawie dnia 15 maja 1816 r....”.

W trzy dni po otwarciu także i Teatru Rozmaitości, zaznacza tajnie wydawane piśmko pt. „Strażnica” <sup>1)</sup>: „...chcą teraz, żebyśmy okazali się zadowolonymi, żebyśmy chodzili do teatrów, na zabawy, rzucali czarne suknie...”

Z początkiem kwietnia 1862 r. czytamy w „Czasie” w korespondencji z Warszawy <sup>2)</sup>: „Teatr ciągle jest pusty”. W końcu lipca 1862 r. <sup>3)</sup>: „... (w teatrze) publiczności było jak zwykle w nim bardzo mało”. Następnego dnia <sup>4)</sup>: „Teatr w pół pusty, w pół wypełniony ludźmi znanego usposobienia i ulicznikami...”

W korespondencji z Warszawy, datowanej 7 marca 1862 r., którą „Czas” zamieścił w cztery dni później <sup>5)</sup>, znajduje się wzmianka o przedstawieniu amatorskim na zamku. Sądząc z daty tej korespondencji, mowa w niej jest o przedstawieniu amatorskim, o którym wspominał Przyborowski w poprzednio przytoczonej relacji: „Gdy generał Lüders bardzo się u nas nudzi, więc dla swojej rozrywki kazał żołnierzom grywać w zamku teatr, teraz zaś urządza amatorski teatr w zamku z ludzi »wyższych czynów«. Żołnierze przedstawili różne krotchwile, komedyjki o »wziatocznikach« (łapowe biorących), urzędnikach przeniewierzających się itp....”

<sup>1)</sup> W numerze 5 z dnia 15 marca 1862 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 8 kwietnia 1862 r.

<sup>3)</sup> W numerze z dnia 31 lipca 1862 r.

<sup>4)</sup> W numerze z dnia 1 sierpnia 1862 r.

<sup>5)</sup> W numerze z dnia 11 marca 1862 r.

Informację podaną poprzednio o przedstawieniach w teatrze (zwanym: dworskim) w Pomarańczarni, uzupełniamy relacją, że w 1862 r. przedstawienia te odbywały się „bez żadnego udziału niezależnej polskiej publiczności”. O przedstawieniu w omawianym teatrze, które odbyło się w dniu 7 września 1862 r. z okazji rocznicy „świętej” koronacji cesarza, donosi „Czas” w dziewięć dni później<sup>1)</sup>: „Do teatru dworskiego do Pomarańczarni w Łazienkach rozdawano bilety urzędnikom, aby kimkolwiek zapłacić próżne miejsca; zapraszano z żonami i córkami, kładąc warunek zdjęcia żałoby dla kobiet tam przybywających, mężczyznom nakazano białe krawaty, fraki i białe rękawiczki. Żony jednak urzędników nie poszły do teatru a na poprzednim przedstawieniu w Pomarańczarni było tylko 9 kobiet, żony wyższych dygnitarzy”.

W wieczór 3 lipca 1862 r. dawano w Teatrze Wielkim operę Flotowa pt. „Aleksander Stradella”, której „główne sceny w sam raz odpowiadały gotującym się wypadkom”. Na przedstawieniu bawił ówczesny namiestnik Królestwa wielki książę Konstanty. Opuścił on „między godziną 9 a 10 wieczorem... teatr ze świetnym orszakiem oficerów wyższych... W chwili, gdy wsiadał do powozu, z grupy kilku ludzi wysunął się Jaroszyński i wyciągnął ręce, jakby dla podania prośby. Ruch ten Konstanty dostrzegł i pochylił się naprzód zapewne dla przyjęcia prośby, gdy nagle rozległ się strzał... Wielki książę był raniony...”<sup>2)</sup>.

W 1862 r. odbyło się w obu teatrach warszawskich ogółem 287 przedstawień, z czego w Teatrze Wielkim — 197, w Teatrze Rozmaitości — 90.

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 16 września 1862 r.

<sup>2)</sup> Przyborowski, jak poprzednio.

W nocy z 22 na 23 stycznia 1863 r. wybuchło powstanie. W wieczór 22 stycznia tego roku w Teatrze Wielkim dawano operę Belliniego pt. „Norma”, w wieczór 24 stycznia zaś tragedię Schillera pt. „Maria Stuart”. W Teatrze Rozmaitości w wieczór 22 stycznia 1863 r. przedstawienia nie było, w wieczór 23 stycznia zaś dawano komedię z francuskiego pt. „Lektorka czyli pustota młodzika” oraz komedię (z muzyką) Korzeniowskiego pt. „Okreżne”. Oba teatry warszawskie również i w omawianej dobie grały na przemian, jednego dnia Teatr Wielki, drugiego dnia Teatr Rozmaitości, a jedynie w niedzielę i święta oba teatry grały równocześnie. Teatr Wielki dawał bez przerwy przedstawienia przez cały rok 1863, natomiast Teatr Rozmaitości po przedstawieniu w dniu 28 stycznia 1863 r. (dawano krotoczwilę Kamińskiego pt. „Szałbmierzanki”) przestał być czynny aż do dnia 2 grudnia 1863 r. (dawano wówczas dwie jednoaktowe komedie z francuskiego pt. „Za piękny” oraz „Zoe” i na zakończenie balet pt. „Wesele w Ojcowie”). Na przestrzeni 1863 r. więc Teatr Rozmaitości nie dawał przedstawień przez przeszło dziesięć miesięcy.

Zamknięcie Teatru Rozmaitości na tak długi okres spowodowane było widocznie względami oszczędnościowymi wobec braku frekwencji, skoro Teatr Wielki — grając nadal co drugi dzień — obok utworów własnego repertuaru, wystawiał utwory grywane przez Teatr Rozmaitości. Wspólny repertuar w 1863 r. przedstawiał się w następujący sposób:

oper: „Halka” — „Verbum Nobile” — Dobrzyńskiego „Monbar czyli Flibustierowie” — „Łucja z Lamermooru” — „Cyruk Sewilski” — „Ernani” — „Violetta” — „Trubadur” — „Precjoza” — „Norma” — „Orfeusz w piekle” — „Wesele przy latarniach” — „Śpiewka pana Fortunata” —

„Pani ambasadorowa” — „Lukrecja Borgia” — „Napój miłosny” — „Akteon” — „Belizariusz” — „Marta” — „Lalla Roukh” — „Dobranoc panie Pantalón” — „Żydówka” itd.

tragedie: Małeckiego „List żelazny” — „Maria Stuart”.

dramaty: Ładnowskiego „Stefan z Pokucia” — Anczyca „Chłopi arystokraci” — „Kobiety z kamienia” — „Rita hiszpanka” — „Biała kamelia” — „Arcydzieło nieznane” — „Błąd” — „Icek zapieczętowany” itd.

komedie: „Zemsta za mur graniczny” — „Damy i Huzaury” — „Odludki i poeta” — „Nikt mnie nie zna” — Skarbką „Popas” — Korzeniowskiego „Majster i czeladnik” — „Okrężne” — „Barbara Zapolska” — „Folwark Primerose” — „Indiana i Charlemagne” — „Przez zazdrość” — „Uściskajmy się” — „Fiammina” — „Gapiątko z Saint Flour” — „Stary jegomość” — „Zoe czyli kochanek pożyczany” — „Było to pod Wagram” — „Wieśniak i aktorka” — „Zięć pana Poirier” — „Sto za sto” — „Lektorka czyli pustota młodzieńka” — „Fortepian Berty” — „Żona, która zwodzi męża” — „Żona, która nienawidzi męża” — „Żona, która oknem wyskoczyła” itd.

krotochwile: „Szałbmierzanki” — „Młynarz i kominiarz” — „Pożycz mi 5 złotych” — „Chcę sobie pohulać” — „Małe nieprzyjemności życia ludzkiego” itd., poza tym cały szereg komedio-oper („Łobzowianka” — „Komornik poeta” itd.), melodramatów („Tułacz” — „30 lat czyli życie szulera” itd.) i baletów („Modniarki czyli karnawał paryski” — „Asmodea diabeł rozkochany” — „Marco Spada czyli córka rozbójnika” — „Faust” — „Wesele w Ojcowie” itd.). Wystawiano więc przeważnie obce utwory. Niektóre z nich gruntownie przerobiono. O libreccie (Pruszkowej i Paprockiego) do opery Dobrzyńskiego pt. „Monbar czyli Flibustierowie”

podaje recenzent „Dziennika Powszechnego”<sup>1)</sup>: „Czytając libretto nie podobna nie dziwić się podobnej niestaranności”.

Program przedstawień galowych obejmował nadal tego rodzaju utwory, jak: komedię z niemieckiego pt. „Talizman”, komedio-operę z francuskiego pt. „Antoni i Antosia”, krotoczwilę pt. „Ulicznik warszawski”, balet „Robert i Bertrand, dwaj złodzieje”, krotoczwilę pt. „Chcę sobie pohulać” itd.

Ceny pojedynczych miejsc w Teatrze Wielkim wynosiły: krzesła od 1 rb. 20 kop. do 90 kop.; galeria, miejsca numerowane — 52½ kop., nie numerowane — 45 kop.; paradyz — 22½ kop. Poza tym tytułem opłaty na ubogich po 2½ kop. od miejsca. W abonamencie (nie ważnym w dni niedzielne) płacono zamiast 1 rb. 20 kop. — 90 kop., zamiast 1 rb. 05 kop. — 80 kop., zamiast 90 kop. — 67½ kop. Opłata na ubogich pozostawała bez zmiany. W Teatrze Rozmaitości ceny pojedynczych miejsc wynosiły: krzesła od 90 do 60 kop.; galeria — 30 kop.; paradyz — 15 kop. Opłata na ubogich również po 2½ kop. od miejsca.

W numerze „Dziennika Powszechnego” z dnia 24 stycznia 1863 r. znajduje się wiadomość o wybuchu powstania: „W nocy z 22-go na 23-ci bm. stronnictwo bezrządu usiłowało w różnych miejscach uderzyć na wojska w Królestwie konsystujące. Usiłowanie to wszędzie skutecznie stłumione, powagi prawa zachwiać nie zdołało”.

W tym samym numerze, w rubryce „Rzeczy społeczne” znajduje się obszerny artykuł (felieton) Miniszewskiego<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Z dnia 9 stycznia 1863 r.

<sup>2)</sup> Miniszewski, redaktor „Dziennika Powszechnego” i autor pamfletów pt. „Komunały” wyszydzających akcję powstańców „padł pod sztyłem spisku za wyrokiem Komitetu Centralnego 2 maja 1863 r.” (Koźmian).

pt. „Przegląd Teatralny”: „Pomiędzy dowodami upadku opinii w Warszawie, pomiędzy dokumentami upamiętniającymi działalność stronnictwa wywrotu, podszywającego się pod sztandary gorącego patriotyzmu, zajmuje pierwsze miejsce propaganda, odstręczająca publiczność od teatru.

„W szeregu licznych reform zapowiadzianych w roku 1861, przeobrażenie narodowej sceny mieliśmy zaliczyć do wielkich pożytków publicznych. Scena narodowa, podniesiona do godności szkoły moralności i obyczajów, miała wywierać wpływ zbawienny. Otóż w chwili zamierzonego jej podniesienia, agitatorzy nieustających demonstracji politycznych postanowili rzucić interdykt na teatr w Warszawie; publiczność wążąca się uczęszczać na widowiska sceniczne, mimo tego zakazu, ulegała prześladowaniom wszelkiego rodzaju. To opuszczenie teatru narodowego miało być wyrazem manifestowania się opozycji. Nic w tym dziwnego; stronnictwo, które domagało się od obywateli nieprzyjmowania rad miejskich, powiatowych i gubernialnych...

„Bywanie w teatrze stało się zbrodnią, jak i wszelkie niepodległe zdanie wypowiedziane głośno. Władze rządowe w Galicji i w Księstwie Poznańskim są ciągle oskarżane... że... wzbraniają nawet polskiego teatru. Rząd Królestwa postawiono w stanie oskarżenia za sam zamiar podniesienia narodowej sceny!...

„Rząd, któryby był obojętnym o losy sceny polskiej, z zimną krwią byłby zamknął teatru warszawskie, opustoszone przez publiczność, pozbywając się kłopotu podtrzymania instytucji, odepchniętej tak obojętnie. Ale kto pamięta z jakich to trudności wylamywała się u nas scena, z jakim mazurem krwawym dorobiliśmy się pojęcia sztuki artystów, kto miał w pamięci imiona tylu pracowników poświęcających

życie całe dźwiganiu tej instytucji — nie mógł pozwolić na jej upadek. Teatra warszawskie przeżyły do dzisiaj, utrzymały się zasilkiem skarbu publicznego. Rząd działający jawnie i konsekwentnie na dobro kraju, widział się w obowiązku podtrzymania narodowej sceny kosztem kraju całego, aby ją dochować cało do lepszego czasu, kiedy ucichną namiętności...

„Że w pewnym przeciągu czasu upadało znaczenie narodowej sceny przez złe jej skierowanie, gdy równolegle pso-  
waniu się obyczajów bawiono odpowiednimi sztukami zepsu-  
ty smak publiczności, to nie ulega kwestii. Wskazywano to  
jasno i otwarcie w »Dzienniku Powszechnym« z roku 1861,  
zapowiadając odrodzenie narodowej sceny. Zbieg nieszczęśli-  
wych okoliczności odsunąć musiał na czas jakiś epokę tego  
odrodzenia. Gdy jednak po objęciu rządów Królestwa przez  
J. C. W. wielkiego księcia namiestnika i margrabiego Wielo-  
polskiego, rozpoczęto, w nowym i regularnym systemie, na  
wszystkich punktach roboty stateczne około podniesienia  
kraju z upadku — demagogia wszystkiemu, co pochodziło  
od rządu kładła swoje veto; nie zdejmując werdyktu z naro-  
dowej sceny, rzucała tym groźniejsze klątwy tak na rząd,  
jak na stronników porządku, jak i na teatru odrodzić się  
mające.

„Rzeczywiście, ci kierownicy narodowej sprawy mieli  
wielki interes w prześladowaniu teatrów warszawskich; bo  
dając sami widowiska na warszawskim bruku — dramatycz-  
ne, tragiczne, komedie i farsy, potrzebowali dla siebie wy-  
łącznie spektatorów i klakierów, oddanych sobie duszą i cia-  
łem. Kasa tego wielkiego teatru demagogów pochłonąć usi-  
łowała wszystkie fundusze kraju na utrzymanie wygodne  
wielkich swoich artystów i maszynistów, na rozgłaszanie pla-  
katami mających się dać widowisk na scenie świata, z któ-

rych ostatnie miało zakończyć szereg przedstawień — postawieniem narodu nad przepaścią zguby, pohańbieniem dziejów bohaterskich narodu, a razem ucieczką dyrektorów, reżyserów i kasjerów z remanentami kasowymi na grunt bezpieczny. Zakończenie to już się sprawdziło w znacznej części. Większa część dirigentów i głównych aktorów tragicznej sztuki wyniosła się na bruk paryski, hałasuje tam po kawiarniach, zostawiwszy losowi własnemu aktorów grających role podrzędne i komparsów, rekrutowanych pomiędzy ludnością próżniaczą i nieoświeconą. Wszelako zawczasie ostrzegani afiszami i usposobieni do powszechnego przestachu widzowie, zostali zawiedzeni, bo wielki fajerwerk polityczny nie udał się...

„...Przed wypadkami dni lutego 1861 r. podupadły religia, moralność i opinia publiczna, ale dwa lata blisko przedłużone wstrząśnienia polityczne przyprowadziły ją do ostatniej ruiny!... Wszystko to razem dźwigać trzeba z ruiny, a przed materialnym dobrem podnosić przede wszystkim bogactwo moralne narodu...

„Teatr narodowy ma odegrać ważną rolę. Społeczeństwu naszemu, dźwigającemu się z długiego upadku, trzeba wzo-  
rów cnoty i prawdziwego bohaterstwa. Scena narodowa ma nam odtwarzać wielkie postacie obywatelskie w dramacie i tragedii, ma stawiać przed oczy wady publiczne i prywatne w komedii, ma stroić do harmonii uczucia, a głuszyć i tępić dzikie namietności klasyczną muzyką, tym winem ducha, w operze. Piękne to zadanie! Aby je spełnił teatr narodowy, trzeba go wesprzeć dobrą wolą całej publiczności. Skarb publiczny nie może dłużej wyczerpywać się na podtrzymywanie sceny, artyści pozbawieni współczucia i zachęty, nie rosną przed pustymi ławkami amfiteatru.

„Ta bezrozumna opozycja, niweczająca jedną z najpożyteczniejszych instytucji publicznych, ustać musi nareszcie. Średnia klasa od dawna okazywała zdrowy rozsądek i godność obywatelską, lekceważąc sobie pogrożki demagogów; parady, galeria i amfiteatr był zawsze pełnym w teatrach. Ale miejsca, zajmowane niegdyś przez zamożną publiczność warszawską, wyglądały smutno. Ci, którzy opuścili te miejsca, nie robili tego przez opozycję, lub wyrachowaną jakąś politykę; oni lękali się rzucania potwarzy, kamieni, błota lub sztyletu, lękali się pomsty zarekrutowanych do ruchu politycznego młokosów ciemnych, zdemoralizowanych i pozbawionych wszelkiego wyższego poczucia. Przerzedły nareszcie te szeregi <sup>1)</sup> straszące, wróciło bezpieczeństwo upragnione dla zbabiałego świata wygodnisiów, nie lubiących awantur — a więc czas poprzeć narodową scenę.

. . . . .

„Początek stycznia dla sceny narodowej w 1863 r. ze wszechmiar był pocieszającym. W miarę rosnącej liczby widzów, podnosił się zapal artystów, uzacniała się treść przedmiotów dawanych na scenie...”

W poprzednio przytoczonym artykule Miniszewskiego mowa była o wspieraniu teatrów warszawskich z funduszków skarbowych. Według „Budżetu ogólnego dochodów i wydatków Królestwa Polskiego na rok...” 1861, 1862 i 1863, wynosił „zasilek teatrom” po 30.000 rubli rocznie.

O sprawach teatru warszawskiego na przestrzeni 1863 r. mamy niewiele informacji. Świadczą jednak one dostatecznie, że, wbrew zapowiedziom Miniszewskiego, ani frekwencja

<sup>1)</sup> Na skutek poboru wojskowego (branki), wyjścia, celem jego uniknięcia, w lasy itp.

się nie zwiększyła, ani sytuacja aktorów się nie poprawiła. Repertuar pozostał również na poprzednim poziomie:

Po wybuchu powstania: „Teatr w Warszawie został znowu przez wojsko zajęty a sale jego, prócz sceny, na koszary zamienione”<sup>1)</sup>. O szczupłych dochodach Teatru Wielkiego (Teatr Rozmaitości był nieczynny) świadczy, że: „Artystom teatralnym... przy wypłacie pensji za kwiecień zamiast całej należności zapłacił im rząd jedną czwartą część tylko, oświadczając, że od 1-go maja r. b. mogą iść gdzie im się podoba”<sup>2)</sup>. Jednocześnie korespondent warszawski donosi, że: „Na przedstawieniu galowym u w. księcia Konstantego nie był margrabia i konsulowie zagraniczni, prócz pruskiego”. Powstańczy naczelnik Warszawy, z polecenia Rządu Narodowego, w dniu 26 października 1863 r. ogłosił, iż bojkot teatru trwa nadal: „Rząd Narodowy, jako dobry gospodarz w własnym kraju... zawiadamia naród, iż utrzymując nadal powagę wstrzymania się od widowisk i zabaw...”

Na temat bojkotu teatru, w pierwszych dniach grudnia 1863 r. „Dziennik Powszechny”<sup>3)</sup> zamieścił następujący artykuł: „...towarzystwo (społeczeństwo) ruskie, z powodu licznego swego składu, mogłoby wnosić roszczenia do otwarcia tu (tzn. w Warszawie) oddzielnego teatru ruskiego. Niegdyś przed rewolucją z 1830 roku istniał teatr francuski, dla czegoż by nie miało być teatru ruskiego? myśl ta rzeczywiście przejawiała się w kółkach rosyjskich, lecz daleko jeszcze było do jej urzeczywistnienia, kiedy naleciała epoka bezprzykładna w kronikach narodów, kiedy jednocześnie zamknęły się w Warszawie kościoły, szkoły i teatru i miejsca zabaw

<sup>1)</sup> „Czas” z dnia 4 lutego 1863 r.

<sup>2)</sup> „Czas” z dnia 7 maja 1863 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 5 grudnia 1863 r.

publicznych. Od tego czasu publiczność polska, przywdziawszy żalobę, dała sobie słowo nie chodzić na teatr. Cóż było robić z teatrem? Znowu zabłysnęła myśl samolubna zaangażować z Petersburga lub Moskwy trupę ruską a polską rozpuścić. Lecz zaraz ustąpiła ona miejsca innym bardziej zasługującym na uwzględnienie pobudkom. Zniesienie polskiego teatru prowadziło za sobą rozpuszczenie trupy zawierającej w sobie wielu utalentowanych artystów i zgubę kilkuset rodzin wprost i pośrednio związanych z bytem teatru; na koniec czyżby publiczność polska na zawsze wyrzekła się rozkoszy sztuki dramatycznej?... Pomyślano cokolwiek i postanowiono otworzyć teatr z abonamentem. Wojskowi rozebrali miejsca i przedstawienia w zwykłym zaczęły następować porządku, pomimo zupełnej nieobecności publiczności polskiej. Tym sposobem towarzystwo (społeczeństwo) ruskie ocaliło teatr polski.

„Publiczność polską ciągle jeszcze trwa w demonstracji, nie zagląda do teatru, lecz los jego zabezpieczony jest skutecznymi wpływami, które niekiedy dochodzą do rozmiarów dawnych dobrych czasów; na koniec otwarty został Teatr Rozmaitości jako niezbędne szranki dla wielu pełnych talentu artystów trupy komicznej, którymi ruska publiczność początkowo, z powodu nieznanomości języka, nie mogła się rozkoszować i z musu zachwycała się baletowymi nóżkami. Teraz byłoby pożądanym, żeby ustała i druga demonstracja — uporczywe milczenie dziennikarskiej recenzji. Oczekując na przemówienie tutejszych dzienników w tym przedmiocie spróbujemy oznajmiać publiczność nie tylko o tym, co jutro będzie w teatrze, lecz i o tym co było wczoraj, zapisując od czasu do czasu wrażenia wynoszone przez widza ze sceny dramatycznej”.

Pierwsza z zapowiedzianych recenzyj ukazała się w „Dzienniku Powszechnym” w połowie grudnia 1863 r.<sup>1)</sup> W jednej z dalszych recenzyj<sup>2)</sup>, omawiającej przedstawienie w Teatrze Wielkim, z okazji imienin następcy tronu w dniu 18 grudnia 1863 r., czytamy, że odśpiewaną za zakończenie kantatę: „wszyscy przytomni w teatrze wysłuchali stojąc i z największym uszanowaniem. Apoteoza przyjęta była okrzykami zapалу i przedłużonymi hurra. Cyfra w. księcia ukazała się w środku ognistego słońca, na które rzęsisto spadały róże. Kantatę musiano powtórzyć. Odśpiewaną ona była przez wszystkich artystów i śpiewaków chórowych należących do składu Wielkiego Teatru, co wynosiło blisko 60 głosów<sup>3)</sup>. Orkiestrą dyrygował p. Quatrini, który wyłącznie dla kantaty przyjął ten obowiązek”.

Poprzednio przytoczony artykuł „Dziennika Powszechnego”, w którym zaznaczono, że „towarzystwo ruskie ocaliło teatr polski” wywołał widocznie reakcję, skoro „Dziennik

---

<sup>1)</sup> W numerze z dnia 15 grudnia 1863 r.

<sup>2)</sup> W numerze z dnia 23 grudnia 1863 r.

<sup>3)</sup> W skład obu teatrów warszawskich wchodziło: „w ogóle wraz ze służbą 426 osób. Zarząd nad teatrem ma dyrekcja składająca się obecnie z trzech osób: p. o. prezesa, dyrektora teatrów i p. o. sekretarza. W oddziale dramatycznym i opery przemaga liczba mężczyzn, zaś w oddziale baletu więcej liczy się kobiet. I tak artystów dramatycznych jest 18, artystek dramatycznych 12, w operze oprócz 2 dyrektorów, 1 korepetytora chórów liczy się 11 artystów, 6 artystek i 36 chórzystów a 24 chórzystek. Tymczasem w balecie, który ma także dyrektora, nauczyciela i nauczycielkę w szkole baletu, na 9 artystów jest 15 artystek a corps de ballet męskie liczy 32 osób, corps de ballet zaś żeńskie 39. Orkiestrę warszawskich teatrów stanowi 70 osób, oprócz 2 dyrygujących muzyką”. Do „służby teatrów” należało 143 osób. („Dziennik Powszechny” z dnia 12 stycznia 1863 r.).

Powszechny”<sup>1)</sup> w dziesięć dni później zamieścił następujący artykuł: „...Ale znów przyczepka. Antagoniści nasi nie mogą strawić naszego przemówienia, że towarzystwo (społeczeństwo) ruskie ocaliło teatr polski, otworzywszy go w chwili, kiedy go się wyrzeka publiczność polska. To znaczy według ich insynuacji — coby można pomyśleć? — że Rosjanie nie chcą dalej popierać swymi pieniędzmi polskich artystów i sprowadzą trupe moskiewską. Ale to jest, jak dobrze wyraża francuskie przysłowie, *chercher midi a quatorze heures*. Na tę agitacyjną insynuację publiczność ruska wzrusza ramionami i na tym koniec a my idziemy dalej i otwieramy nasze kolumny przeglądowi teatralnemu, nie zwracając i teraz uwagi na milczenie innych dzienników warszawskich, co wszakże ciągle uważamy za demonstrację czy to dobrowolną, czy przymusową — wszystko jedno — ale nie tak groźną, żeby »Dziennik« uznawał za stosowne nakazywać im pisanie recenzji teatralnych...”.

Na początku 1864 r. „Dziennik Powszechny”<sup>2)</sup> znowu głosił pomyślne wróżby dla teatru warszawskiego. W recenzji z przedstawienia noworocznego bowiem (dawano operę komiczną Donizettiego pt. „Córka regimentu”) czytamy: „To się nazywa dobrze rok zaczynać! Sala pełna, oklaski huczne, tak że o mało paradyz nie zawalił się do krzeseł, przywoływania kilkakrotne — taka była nawzajem odpowiedź publiczności”. W tydzień później<sup>3)</sup>: „...zauważyliśmy, że co dzień publiczność polska zapelnia coraz liczniej teatr”. W trzy tygodnie później<sup>4)</sup> w Teatrze Wielkim na pierwszym przed-

<sup>1)</sup> Z dnia 15 grudnia 1863 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 15 stycznia 1864 r.

<sup>3)</sup> W numerze z dnia 21 stycznia 1864 r.

<sup>4)</sup> W numerze z dnia 12 lutego 1864 r.

stawieniu (w dniu 31 stycznia 1864 r.) wznowionego baletu pt. „Korsarz”: „...zgromadziło się do 1.000 osób, sala była napelniona, wszystkie miejsca bez wyjątku zajęte a wiele osób odejść musiało nie mogąc dostać biletów”. Również na jednym z dalszych przedstawień (w lutym 1864 r.) wspomnianego baletu miało być „mnóstwo widzów”. Jednocześnie jednak donosi krakowska „Chwila”<sup>1)</sup> (pod takim tytułem wychodził „Czas” w okresie zawieszenia na podstawie wyroku sądowego) w felietonie zatytułowanym „Szkic z Warszawy”: „...teatr próżny...”.

W omawianym roku, mimo że bojkot teatru trwał nadal, urządzono jednak w dniu 21 marca przedstawienie „na dochód szpitali warszawskich wszelkich wyznań”. O tym przedstawieniu informuje „Dziennik Powszechny”<sup>2)</sup> w artykule nadesłanym, zatytułowanym „Res sacra miser”: „...szlify uprzedziły nas w niesieniu pomocy naszym współbraciom. Wstyd nam za prawdę. Od lat 4-ch gdyby nie one, raz na zawsze pożegnaliśmy się z naszą ojczystą sceną”. Mimo wyraźnej aluzji do bojkotu, autor artykułu jako przyczynę malej frekwencji na wspomnianym przedstawieniu podaje zanik uczuć filantropijnych, gdyż oskarża publiczność warszawską, że „dłoń swą skurczyła”.

W drugiej połowie maja 1864 r. w Teatrze Wielkim wznowiono operę pt. „Żydówka”: „W przeddzień widowiska wszystkie łoże i większa część krzeseł były już zamówione a wieczorem w sobotę (tzn. na przedstawieniu) sala teatru była przepelniona publicznością, której obecność najwymowniejszym była dowodem, że dawniejsze pomyślne czasy dla te-

<sup>1)</sup> Z dnia 21 lutego 1864 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 22 marca 1864 r.

atru wracają się”<sup>1)</sup>). W dwa tygodnie później „Dziennik Powszechny”<sup>2)</sup> donosi: „...Dzisiaj — rzeczy można — teatr warszawski w pomyślniejszych znajduje się warunkach pomimo czerwcowej pogody i gorąca panującego w salach; szczególnie też w małym czyli tak zwanym »Rozmaitości« teatrze, ilekroć reżyseria zada sobie pracę wystawić jakąś lepszą, wyższej wartości sztukę, ilekroć role w starych nawet i już zużytych komediach obsadzone są przez utalentowanych artystów — tyle razy publiczność zasiada wszystkie prawie miejsca, świadcząc tym wymownym argumentem o istotnym zamiłowaniu (do) widowisk teatralnych; nie można przecież brać jej za złe, gdy nie chce płacić za męczeństwo własne, którym zagraża jej tak często afisz zapowiadający widowisko bez żadnego powabu...”. W trzy dni później<sup>3)</sup> odnośnie do Teatru Rozmaitości: „...w najpomyślniejszych nawet dla teatru czasach nie widzieliśmy nigdy w czerwcu tak licznie i tak zupełnie natłoczonej widzami sali”. W cztery dni później<sup>4)</sup> odnośnie znów do Teatru Wielkiego, w którym na przedstawieniu melodramatu „30 lat czyli życie szulera” zajęte były: „wszystkie miejsca... tak że literalnie już ani jedna więcej osoba pomieściłaby się nie mogła”. Również i następnego dnia na przedstawieniu baletu widownia miała być zapelniona „od góry do dołu”. W dwa dni później<sup>5)</sup> odnośnie do Teatru Rozmaitości, w którym na przedstawieniu „Dam i Huzarów” miała być: „zgromadzona dość licznie... publiczność”.

<sup>1)</sup> „Dziennik Powszechny” z dnia 28 maja 1864 r.

<sup>2)</sup> Z dnia 13 czerwca 1864 r.

<sup>3)</sup> Z dnia 16 czerwca 1864 r.

<sup>4)</sup> W numerze z dnia 20 czerwca 1864 r.

<sup>5)</sup> „Dziennik Powszechny” z dnia 22 czerwca 1864 r.

W 1864 r., w okresie, kiedy powstanie styczniowe chyliło się już ku upadkowi „Dziennik Powszechny” — w przeciwstawieniu do reszty prasy, która zupełnie nie zajmowała się teatrem i jego sprawami — poświęcił teatrowi dużo miejsca, znacznie więcej niż łącznie wszystkim innym zagadnieniom życia Warszawy. W szeregu numerów poza artykułami o teatrze warszawskim, recenzjami z jego przedstawień, repertuarem teatralnym — nie spotykamy nic więcej, coby się wiązało z życiem Warszawy.

Przez cały 1864 rok grały teatry Wielki i Rozmaitości, ostatni z krótką przerwą wakacyjną. Poza tym w Teatrze Wielkim w miesiącach letnich występował zespół francuskich aktorów dramatycznych.

Publiczność składała się prawie wyłącznie z oficerów i urzędników rosyjskich oraz bliskich im sfer. Największym powodzeniem cieszyła się opera i balet. Komédie ściągaly rosyjskich widzów, o ile w nich występowali Żółkowski i Królikowski, którzy, jak poprzednio Bogusławski, byli ulubionymi aktorami przebywających w Warszawie Rosjan.

Narzekali oni na mało urozmaicony repertuar. Na wystawianie ciągle tych samych utworów żali się nawet tak bardzo życzliwie wobec teatru usposobiony „Dziennik Powszechny”<sup>1)</sup>: „Obyczajem przyjętym od niejakiego czasu nie wystawiają się już u nas wcale nowe sztuki, ażeby nie trudzić bezpożytecznie i artystów płci obojej, z których oprócz kilku znanych powszechnie, żadne nie jest zdolne do odegrania jakiegobądź roli... i publiczności, która nie lubi łamać sobie głowy nad dociekaniem wątku lub celu sztuki... a która za to ze szczerą przyjemnością i entuzjazmem nawet patrzy na ladajakie chociażby tańce i przyklaskuje im głośno...”.

<sup>1)</sup> Z dnia 7 lipca 1864 r.

O publiczności czytamy w „Dzienniku Powszechnym”<sup>1)</sup> w artykule zatytułowanym „O teatrze”: „Publiczność warszawskiego teatru przy nieobecności polskich widzów, szczególnie płci żeńskiej, składa się prawie wyłącznie z samych oficerów, zatem ludzi młodych; do nich przyłączają się ludzie i nie młodzi. Zatem publiczność męska— publiczność młoda. Dla młodej publiczności płci męskiej potrzeba, rozumie się, sceny żeńskiej i jest też żeńską a rozumie się ze wszystkimi przymiotami żeńskiej wystawy. Młodzież męska w krzesłach i łóżach klaszcze o ile jej starczy sił, młodzież żeńska na scenie drze się w przewyższeniu jedna drugą we wszystkim. Takiego zapalczego kankana, jak na tutejszej scenie nie widziałem nawet w Mabile ani Chateau Rouge. Jeżeli w istocie Polacy są Francuzami północy, to patrząc na tutejszy kankan, łatwo temu uwierzyć... Wychodzi na scenę np. panna X. klaszcze z całą gwałtownością jedna strona; wychodzi panna Y. klaszcze druga. Klaszczą nawet i wtenczas, kiedy jest na scenie w corps de ballet dwadzieścia lub trzydzieści tancerek a klaszczą dlatego, że w liczbie ich jedna z jakichkolwiek bądź powodów zbliżona jest do tego a tego, który ma wielu znajomych z silnymi dłońmi...”. Miłośnicy baletu okazywali jego wybitniejszym przedstawicielkom kosztowne dowody sympatii. Np. na przedstawieniu baletu pt. „Wesele w Ojcowie” tancerkę Królikowską przyjęto „gromem oklasków dochodzących do szaleństwa a przy tym bukietem tak pysznym, że w lutym można go uważać za dar arcywspaniały. Owacja ta tak zajęła uwagę powszechną, że mazur przeszedł prawie niepostrzeżony”<sup>2)</sup>. Na przedstawieniu znów baletu pt. „Faust” tancerce Stefańskiej „hołdy składane nie

<sup>1)</sup> Z dnia 25 kwietnia 1864 r.

<sup>2)</sup> „Dziennik Powszechny” z dnia 20 lutego 1864 r.

szczupłej zapłacie jeszcze nie wszyscy porzucili scenę, jako niewdzięczną matkę nie umiejącą żywić swych dzieci”<sup>1)</sup>.

Dla rosyjskiej publiczności w dniu 28 lutego 1864 r.: „dane było przez amatorów i amatorki ruskiej sztuki scenicznej widowisko prywatne na korzyść tutejszej szkoły ruskiej... Teatr był napelniony mimo dość wysokich cen (krzesła pierwszego rzędu — 15 rb. sr.). Dochód z widowiska przyniósł do 1.139 rb. sr.”. Zapowiedziano dalsze widowisko „ponieważ powodzenie teatru przeszło oczekiwania i ponieważ pragnących widzieć przedstawienie było daleko więcej, aniżeli się spodziewano”<sup>2)</sup>.

W dniu 5 sierpnia 1864 r. na stokach cytadeli warszawskiej wykonano wyrok śmierci na ostatnim naczelniku powstania styczniowego Romualdzie Traugucie oraz jego pomocnikach Rafale Krajewskim, Janie Jeziorańskim, Józefie Tochyskim i Romanie Żulińskim. Tego samego dnia w Teatrze Wielkim odbyło się siedemnaste z rzędu przedstawienie zespołu francuskich artystów dramatycznych. Odegrali oni wesołą komedię Augiera pt. „Syn Gibojera”. Zbieg okoliczności przynajmniej oszczędził artystom polskim spełnienia omawianego wieczoru przykrego obowiązku bawienia oficerów rosyjskich.

---

<sup>1)</sup> „Dziennik Powszechny” z dnia 21 kwietnia 1864 r.

<sup>2)</sup> „Dziennik Powszechny” z dnia 2 marca 1864 r.

Teatr warszawski oddziaływał na nastroje społeczeństwa w dobie powstania Kościuszki i w dobie powstania listopadowego. W dobie powstania styczniowego natomiast uwagę społeczeństwa zajmowało nie to, co się działo wewnątrz teatru, lecz to, co się działo dookoła teatru.

W 1794 r. teatr warszawski oddziaływał na nastroje społeczeństwa — zależnie od tego, kiedy odbyła się premiera „Krakowiaków i Górali” — bądź w pierwszych trzech dniach marca 1794 r., tzn. na pewien czas przed wybuchem powstania a to w tym kierunku, by ono wybuchło w Warszawie, w stolicy, i by termin wybuchu został wreszcie przez sprzysiężenie warszawskie ostatecznie ustalony, bądź dopiero, w jakie sześć tygodni później, przed wybuchem kwietniowej insurekcji warszawskiej. W ostatnim wypadku, teatr stanowił jeden z czynników, które zachęcały Warszawę do przystąpienia do powstania, wszczętego przez Kościuszkę w Krakowie. Czy to w pierwszym, czy w drugim okresie, teatr warszawski wywiązał się ze swej propagandowej działalności na przestrzeni trzech przedstawień. Na tym bowiem wyczerpała się pod omawianym przez nas względem rola teatru warszawskiego w do-

bie powstania Kościuszki. Wznowiona działalność teatru warszawskiego u samego schyłku powstania nie mogła mu już oddać poważniejszych usług, mimo że na czele Teatru Narodowego pozostawał Bogusławski. O doniosłej roli, jaką przypisywano wówczas teatrowi, a mianowicie, iż nawet jeszcze w końcowym okresie powstania w zasięgu teatru leży wywieranie dodatniego wpływu na nastroje społeczeństwa świadczy, że Rada Najwyższa, drogą poniesienia na ówczesne stosunki dużej ofiary materialnej, dążyła do umożliwienia najszerszym sferom ludności Warszawy dostępu do teatru.

W 1830/31 r. teatr warszawski oddziaływał na nastroje społeczeństwa już po wybuchu powstania. Był jednym z czynników, które przyczyniały się do wzmagania temperatury rewolucyjnej, którą stworzyły wypadki w nocy 29 listopada. Na pracy Teatru Narodowego ciążyły następstwa poprzednich stosunków. Rychło i gruntownie zmienić charakter i nastawienie tego teatru mógłby jedynie kierownik na miarę Bogusławskiego.

Takiego kierownika jednak Teatr Narodowy wówczas nie posiadał. Rozporządzał jednak lepszymi warunkami scenicznymi i większymi zasobami materialnymi oraz miał znacznie więcej czasu do przystosowania się do atmosfery powstania, gdyż działał, z nieznaczną tylko przerwą, na przestrzeni dziewięciu miesięcy. Również i w dobie powstania listopadowego rząd rewolucyjny doceniał walory teatru, skoro, mimo konieczności zaspakajania licznych potrzeb wojska i wojny, nie cofnął Teatrowi Narodowemu subwencji. Dokonana na dwa miesiące przed upadkiem powstania reforma ustrojowa teatru warszawskiego na dziedzinę repertuaru nie wywarła większego wpływu.

W obu wspomnianych epokach bilans teatru warszawskiego, o ile chodzi o jego stosunek do powstań, należałoby uważać za dodatni.

W 1861 — 1863 r. walka o teatr warszawski między zwolennikami i przeciwnikami powstania toczyła się zarówno przed jego wybuchem, jak i po wybuchu. Zwolennicy powstania propagowali bezwzględny bojkot teatru. Przewidywali bowiem, iż na skutek wpływu margrabiego Wielopolskiego na teatr i praktyk cenzury, teatr warszawski mógłby na nastroje rewolucyjne społeczeństwa oddziaływać tylko ujemnie. Społeczeństwo jednomyślnie bojkotowało teatr.

W omawianej epoce teatr warszawski, o ile chodzi o jego stosunek do powstania, odegrał rolę jednego z efektownych środków agitacyjnych w sensie przychylnym powstaniu.



|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| Wstęp . . . . .                 | str. 5 |
| Powstanie Kościuszki . . . . .  | „ 9    |
| Powstanie listopadowe . . . . . | „ 43   |
| Powstanie styczniowe . . . . .  | „ 139  |
| Zakończenie . . . . .           | „ 195  |

---

#### INNE PRACE AUTORA:

Kwestia inwalidów.

Spółeczeństwo a ofiary wojny.

Państwo a inwalidzi.

Wojsko polskie a przemysł.

Wojsko jako czynnik gospodarczy.

Administracja w wojsku Księstwa Warszawskiego.

Oblężenie Zamościa w 1813 roku.

Ks. Józef jako administrator.

Sto lat temu.

Dzieje administracji w wojsku Księstwa Warszawskiego: Zaopatrzenie  
wojska.

Czasy i ludzie.

Prasa warszawska przed stu laty i współczesna jej ocena.

Rok 1830.

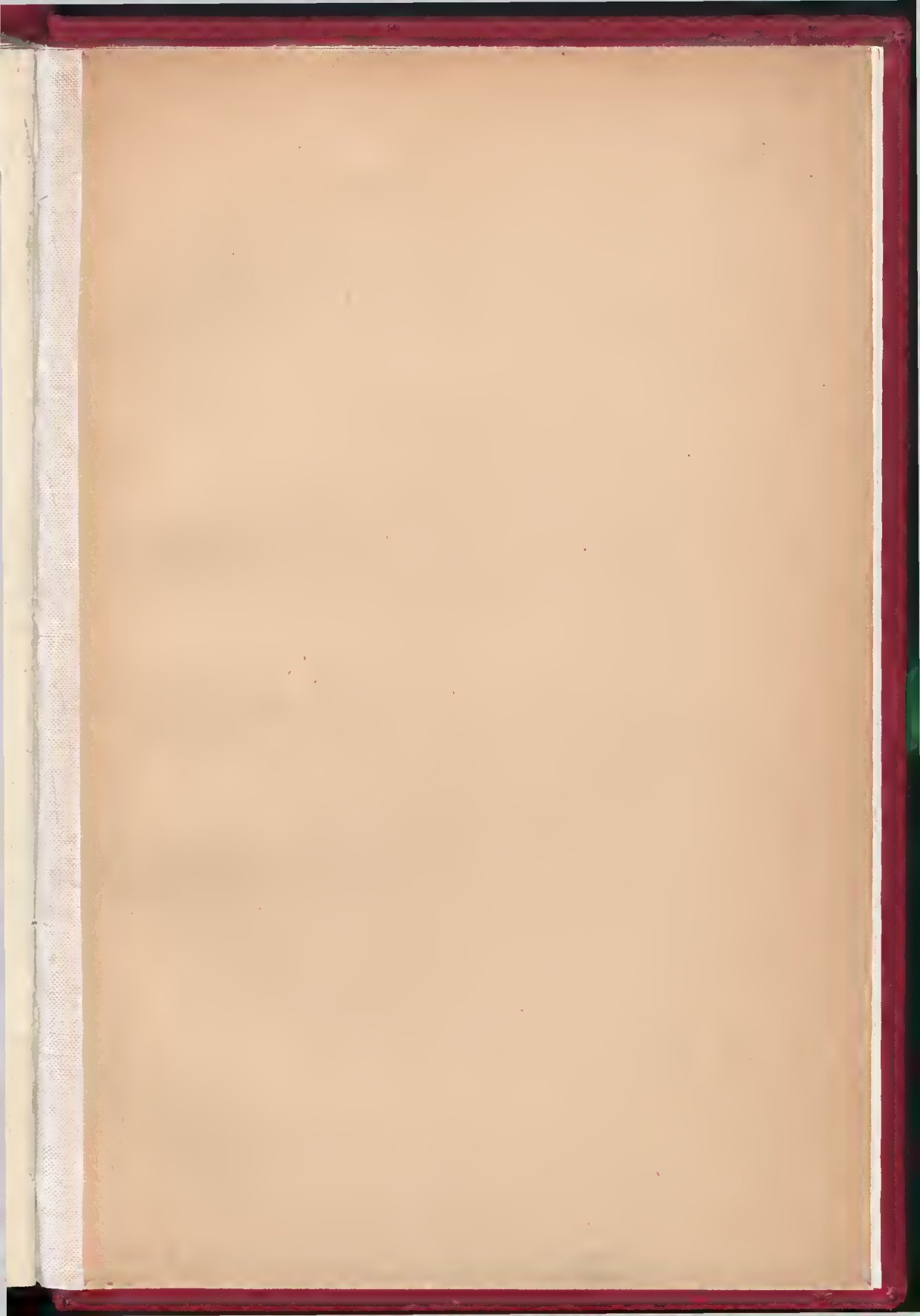
Powstanie listopadowe (Finanse i administracja wojska).

O nowym ustroju samorządu terytorialnego.

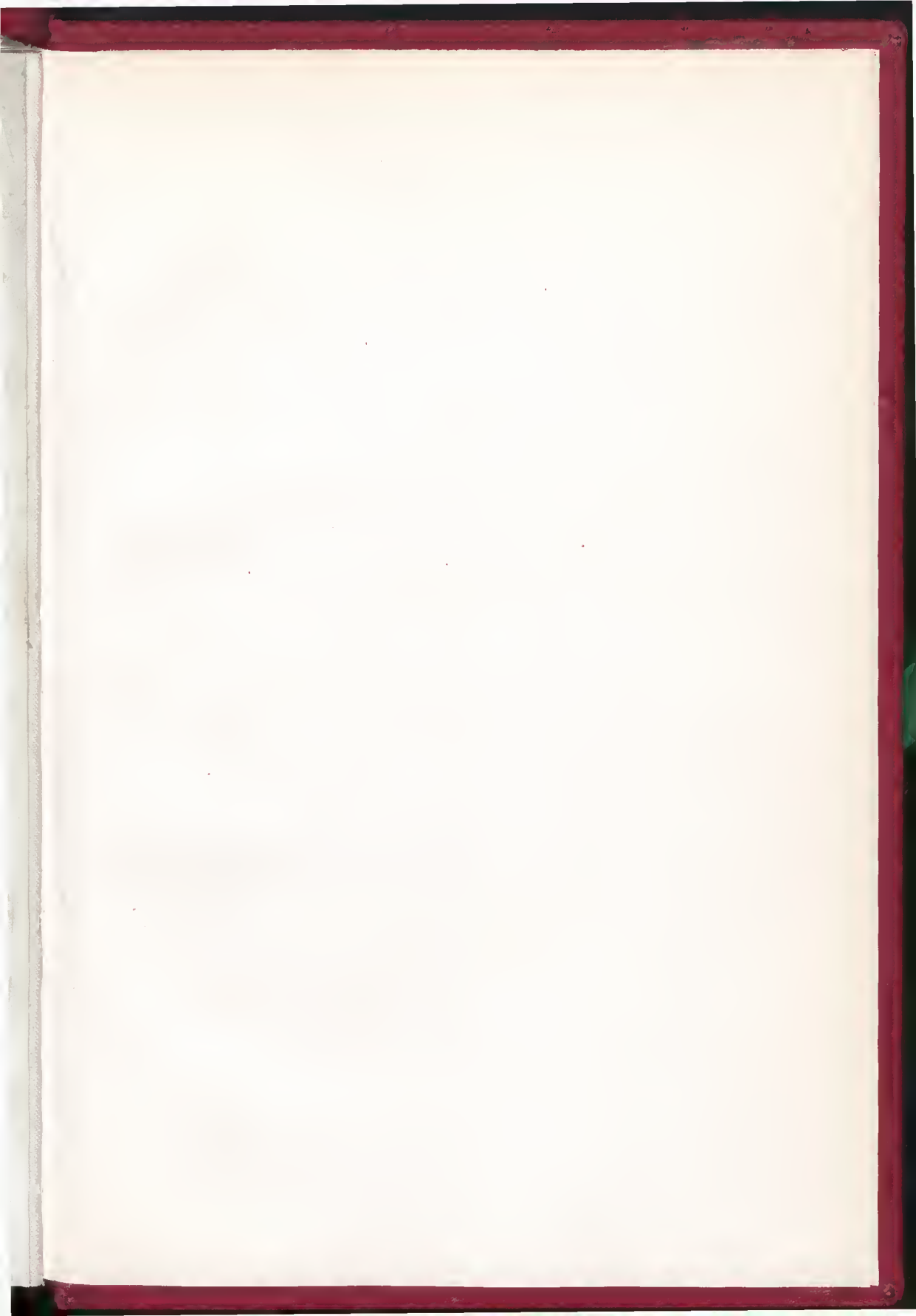
Polityka a inwestycje (Rząd powstania styczniowego wobec inwestycji  
m. Warszawy).

Warszawa z drewnianej murowana.

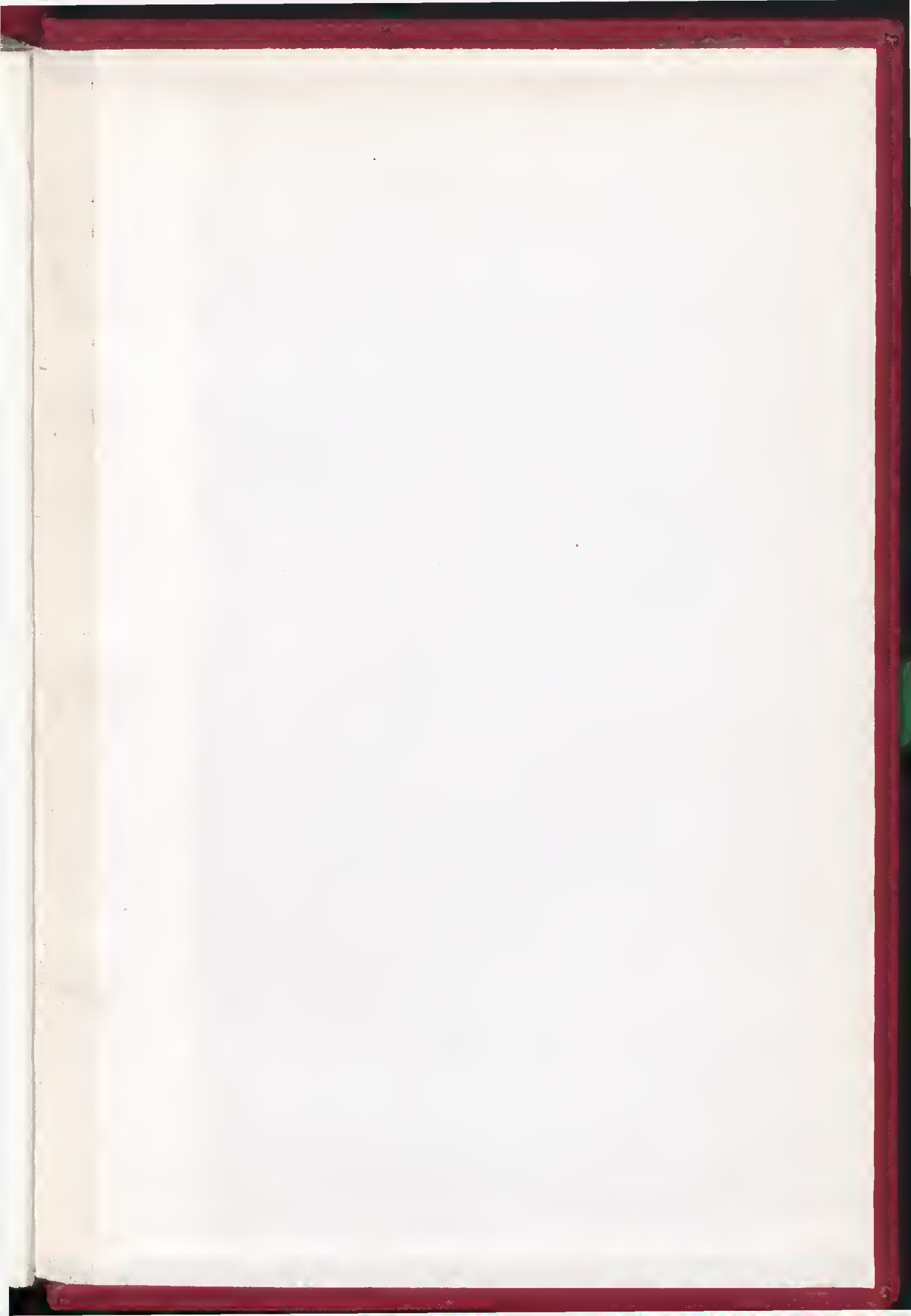














2000546

Biblioteka Narodowa  
Warszawa



30001018610886