

Nr. 3

1946/47

~~139~~ 73



ŁÓDŹ TEATRALNA

1811

ŁÓDŹ TEATRALNA

Nr 3

1946/47

Leon Schiller.

NASZ BOGUSŁAWSKI

Kandydaci wstępujący na pierwszy rok studiów w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, mimo że uczelnia ta do akademickiej podniesiona została godności, tzn. że przyjmować nam wolno tylko obywateli i obywatelki z cenzusem „dużej” matury — kandydaci nasi nie dostateczne na ogół posiadają wiadomości z zakresu historii kultury, literatury dramatycznej i teatru, zarówno polskiej, jak i cudzoziemskiej. Sienkiewicz dla nich bywa pisarzem szesnastowiecznym, i on to jedynie Złoty okres reprezentuje. Moliere z Szekspirem są tych samych dzieł autorami i nie wiadomo w jakiej ich pomieścić epoce. Fredro, jako żołnierz napoleoński, działa i kończy żywot oczywiście za Króla Stasia. Kraszewskiemu przypisuje się utwory Krasińskiego i vice versa. No, a między Gaszyńskim, Garczyńskim, Goszczyńskim i Goreczyńskim nie ma absolutnie żadnej różnicy — są to poprostu te same osoby. Nie mówiąc o tym, że pojęcie „humanitarny” uważa się za równoznaczne z pojęciem „kulinarny”, że, zdaniem jednej z uroczych służek Melpomeny, humanista czy humanitarysta „to taki człowiek, co lubi dobrze zjeść”.

Niemasz nic dziwnego w tej bardziej rozrzewniającej, niż oburzającej ignorancji. Przyszłe Modrzejewskie, przyszli Kamińscy i Frenklowie nasi to przeważnie cudem ocaleni wychowankowie obozów koncentracyjnych, absolwenci Dachau, Oranienburga, Ravensbrück czy Oświęcimia. W najlepszym razie czegoś się tam uczyli na licealnych kursach podziemnych, ale podczas Powstania i podczas wynikłej zeń tułaczki wszystko wywieźrzało im z głowy, a Wyzwolenie zastało ich w zapomnianych przez Boga i ludzi miejscowościach, dokąd z trudem „Czytelnik” dociera, gdzie książki na lekarstwo nie znajdziesz, gdzie powstają jakieś imprezy teatralne, prowadzone przez spryciarzy nikomu nie znanych, unikających kontaktu z organizacją zawodową i Ministerstwem Kultury i Sztuki.

Jest jednak coś, co zastanawia w rozbrajająco bzdurnych odpowiedziach adeptów sztuki teatralnej. Oto nie zdarza się, by który z nich nie wiedział o Wojciechu Bogusławskim, lub prawil o nim głupstwa do wyżej wymienionych podobne. Zastraszeni rzekomo „surowością” egzaminu, ozywiają się nagle, gdy ich o rodzica Sceny Ojczystej zapytać. Jeśli całego jego życiorysu nie znają, to wiedzą przynajmniej, że Teatr Narodowy założył, który i w okresie Sejmu Czteroletniego niejaką odegrał rolę i do wybuchu insurekcji warszawskiej dzielnie się przyczynił. Z sensem

o „Cudzie mniemanym“ mówią, znane im są kłopoty dyrektorskie Bogusławskiego, nieczne intrygi Ryxa — starosty piaseczyńskiego, szykany cenzury zaborców, targowiczan protesty, apostołskie wielkiego człowieka teatru po całej Polsce wędrowki, ugory chamstwa sarmackiego użyżniające. Zdają się cenić, choć nie wiele o tym powiedzieć potrafią, patriotyczny, demokratyczny, w najpiękniejszym rozumieniu tego słowa, polityczny charakter sceny Bogusławskiego.

Czemu się to dzieje, że ci wzruszający analfabeci — zresztą udarowani wyraźnymi zdolnościami scenicznymi, bo z innymi nie opłacałoby się nam mówić — ujawniając doskonałą niewiedzę we wszystkich dziedzinach teorii (mój Boże!) teatru, coś nie coś o jednym jedynym Bogusławskim mogą wykrztusić?

Przecież literatura o nim — jakże skąpa, jak przestarzała, jakich luk pełna — zarówno dla nich, jak dla przeciętnego śmiertelnika, interesującego się teatrem, jest dziś niedostępna.

Któż z nich miał kiedy w ręku uroczę, choć obfitujące w omyłki „Dzieje Teatru Narodowego“, nie mówię już w pierwszym wydaniu, lecz bodaj w lichym przedruku Kaczurby? Na pewno nie szperali w Estreicherze czy Pełowskim. Skąd mogliby coś wiedzieć o sylwecie Wojciecha Bogusławskiego, pięknie przez jego wnuka, nie mniejszych zasług męża teatru, Władysława nakreślonej? Albo o pracach Rulikowskiego, Brumera, Gallego, Bernackiego, przyczynkach Simona, Korzeniewskiego i jeszcze kilku innych, wyczerpujących już bibliografię „przedmiotu“? A zatem? Domyślamy się, że istnieje jakaś szeptańska legenda o tym, co „krzywdzące głos ojczysty mniemania umorzył, pisał, grał i grających na czas późny stworzył“, że młodsze aktorstwo, które przedwojenny PIST ukończyło, zapamiętało co ważniejsze daty i fakty z działalności Bogusławskiego i że służy nimi przyszłym kolegom, nieprzytomnym z trwogi przed egzaminami wstępnymi. Mówią zapewne biednym nowicjuszom: „Możecie nie mieć zielonego pojęcia o wszystkich dramatopisarzach i aktorach świata, ale musicie coś wiedzieć o Bogusławskim, w przeciwnym razie nie przeciśnięcie się przez ucho igielne egzaminu!“ I służą im okruciami swej ubogiej wiedzy o narodzinach nowoczesnej sceny polskiej.

Przyjemnie nam, że wychowankowie nasi za takich katów nas uważają, że przypisują nam taką bezwzględność w stosunku do tych, co „z cywila“ do teatru wchodzi i ważą się nie znać jednego z najbardziej czczonych Sceny polskiej patronów. Opinia ta zgodna jest całkowicie z prawdą. W starszym pokoleniu teatralników naszych żyje nieprzerwanie kult Bogusławskiego. Ścisłejsze badania nowszych teatrologów nie starły bynajmniej żywych barw z jego portretu, jaki się w nieśmiertelnej legendzie o Mistrzu naszym utrwalił, owszem jeszcze się on nam efektowniej, jeszcze dostojniej maluje, jeszcze gorętszy budzi w nas sentyment, gdy docieramy do źródeł historycznych, do czysto archiwalnych danych, do prozy zakulisza i potocznego życia, obiektywnie nie nakłaniającego do działania cudów.

Jest bowiem tak samo z Bogusławskim, jak z owymi męczennikami — mimami rzymskimi, jak z Świętym Genezjuszem, Ardalionem, Porfirym I-ym i II-im.

Na pozór nieprawdopodobnymi wydają się nam ich cudowne nawrócenia, które się na scenie w oczach tysięcy widzów dokonały i zgony ich męczeńskie, poniesione w obronie Prawdy, także przez nich ze sceny ogłoszonej. Nie ma być może powodu, by dawać wiarę temu, co z niebywałym realizmem Acta Martyrum zanotowały, czemu skrupulatni bollandyści wagę dokumentu historycznego przydali.

Ale bohaterstwo zawsze jest mało prawdopodobne, a przecież istnieje w każdej epoce, każdej szerokości geograficznej, często na przekór warunkom, wśród których się objawiło.

Najbardziej sceptyczna analiza nie dowiedzie, że martyrium gwiazdorów mimosu „chrystologicznego“ nigdy nie mogło się zdarzyć. Nie wmoi w nas najsurowszy dziejów kultury polskiej sędzia, że w teatrze, który musiał mieć przecież w sobie wiele z bałaganu, którego aktorowie z komediantów magnackich scen amatorskich lub Bóg wie skąd się rekrutowali, gdzie bieda zewsząd wyzierała, a na amfiteatrze zgiełkliwie rozsiadała się bądź pudrowana, bądź wąsata hołota szlachecka, niewielu czulszych serc i roztropniejszych mózgów przeplatana, że w takim teatrze wiekopomne czyny artystyczne i polityczne Bogusławskiego „mniemanymi cudami“ były jeno, że dużo przesady jest w tym co się o premierach „Powrotu Posła“ lub „Krakowiaków i Górali“ mówić zwykło, albo o świetnym wykonaniu i wystawie „Axura“, o kunszcie reżyserskim i inscenizatorskim wielkiego Dyrektora, o jego wybornym znawstwie repertuaru światowego, jego nowatorstwie a przede wszystkim o cechującym go rewolucyjnym patriotyzmie.

Nie przekona nas ten, co miarę przeciętności do człowieka genialnego stosuje, a w ludzi mogącym chaosie zdarzeń codziennych heroizmu dostrzec nie umie. My, pracownicy artystyczni teatru, przynajmniej w stosunku do ludzi tego samego rzemiosła to wyczucie posiadamy. Rzadko na ogół mylimy się w ocenach nieprzeciętności czyjegoś talentu lub zasług, czy to o postaciach historycznych chodzi, czy o nam współczesne. Tym ostatnim nierzadko klody rzucamy pod nogi, może właśnie dlatego, że nas wyczuwaną przez nas wielkością i szlachetnością drażnią; nie dajemy im poznać, co o nich naprawdę myślimy i, chudopacholowie, za pan brat, a nawet i gorzej ich traktujemy. Ale faktem jest, że nie ujdzie nigdy uwagi mizernego nawet aktorzyzny — byleby do rasy aktorskiej należał, a nie był laikiem przeklętym — żadna ciekawsza, twórcza osobowość, nieczyja doskonałość techniczna ni reformatorskie dążenie.

Poznali się na Żółkowskim jego koledzy, na Kamińskim i Jaraczu.

Dziś jeszcze wiemy o nich więcej od historyków i krytków teatru.

Poznali się na geniuszu Bogusławskiego jego współczesnicy.

Buntowali się przeciw niemu, brzydko intrygowali — i to ci, których nazwiska dziś ze czcią się wspomina — nie mniej chyliłi głowy przed jego światłym i wybornym artyzmem, oraz przed nieomylnym instynktem polityka, patrioty i moralisty.

Takim przekazała go nam żywa tradycja teatralna. Komilitonowie wielkiego Wodza aktorstwa polskiego w zakulisowych pogawędkach, po traktierniach czy po kafenhauzach przed młodszą bracią szczylicili się zapewne,

iż danem im było żyć w owych czasach i działać. Notowała skrzętnie w swej pamięci rozliczne epizody z życia Bogusławskiego i anegdoty o nim i kompanii pierwszych jego komediantów młodzież, później wśród młodszych od się w obieg je puszczała. Aż doszły te luźne wiadomości do naszych czasów, obrosły sentymentem i patosem, który być może oschłego historyka irytuje.

Nam wszakże nie przeszkadza on widzieć prawdziwą postać Bogusławskiego, takiego jakim był za kulisami, na scenie i na forum politycznym. W każdej chwili umiemy w wyobraźni naszej wskrzesić to widmo wspańiale, odtworzyć sobie jego troski, marzenia, walki, triumfy i klęski.

Nie jesteśmy historykami, zbieraczami dokumentów. Nie stać nas na paralele i syntezy naukowo ugruntowane. Mylimy się może, gdy twierdzimy, że Bogusławskiego zasługi, jeśli chodzi o uwspółcześnienie i zeuropeizowanie polskiej kultury teatralnej, nie mniejsze są niż Krasickiego na polu literatury; gdy sam fakt, że komunikował się z sympatycznym wówczas Niemcewiczem, z demokratą Wybickim, albo że się o kołłątajowców ocierał, lub że w Postęp krzewiącym wolnomularstwie żywy brał udział, już go w mniemaniu naszym na piedestał bojown'ka Sprawy narodowej wznosi.

Gdyby nawet tak było, gdybyśmy istotnie apoteozę naszego Świętego w zbyt teatralnych malowali farbach, to zrozumie nas i wybaczyć raczcie.

Praca aktora, od wewnątrz teatru widziana, ciężka jest i przeważnie niewdzięczna. Bywa za kulisami często bardzo szaro, nudno i smutno. Polska, jak dotąd nie lubiła teatru i nigdy się nim troskliwiej nie zajmowała. Jak dotąd, aktorzy i reżyserzy czują się samotnymi, nikt ich zbyt poważnie nie bierze. Nigdzie tak prędko, jak w teatrze nie leczy się młody zapaleniec z marzeń. Nigdzie tak często, jak tu, zapłatą moralną za trudy i wyrzeczenia się nie bywa „z wszystkich nędz najstraszniejsze — ludzkie zapomnienie“...

Nic dziwnego tedy, że sobie aktorstwo polskie z majestatycznej postaci Bogusławskiego coś w rodzaju „pociechy metafizycznej“ stworzyło — wzór idealny aktora, reżysera, dyrektora, działacza społecznego, a nawet scenopisarza w jednej osobie, który „im sroższe ciernie, głogi“ na swej drodze znajdował, „im sroższy los go nękał“, tym mężniej stawiał mu czoło, tym wytrwalej dążył ku górze, gdzie mieszka Sława i jeszcze wyżej, gdzie Szczęście — jak śpiewał sam Mistrz w „Cudzie mniemanym“.

I. s. s.



Stanisław Sreniowski

INSUREKCJA 1794 R.

Insurekcja!

Sytuacja polityczna absurdalna: pierwsze polskie powstanie toczyło się na ziemiach formalnie niepodległego jeszcze państwa. W stolicy przebywał król i rząd, istniało wojsko pod jego rozkazami, ambasadorowie obcych mocarstw nie opuścili jeszcze kraju. Naczelnik Insurekcji, dążąc z powstańczymi oddziałami z nad granicy austriackiej ku Warszawie, posuwał się po ziemiach nie dotkniętych żadnym z dwóch dokonanych już rozbiorów i zdobywał kraj, stanowiący oficjalnie suwerenne jeszcze Państwo Polskie. Stanisław August nie utracił tronu przez cały czas trwania Insurekcji, nie został go pozbawiony żadnym aktem władz powstańczych, a rząd insurekcyjny — Rada Najwyższa Narodowa w stolicy, opłacała wydatki dworu królewskiego.

Insurekcja była zrywem w imię Konstytucji 3-go Maja, a więc tego prawa, które, jak wszystkie od wieków konstytucje czyli ustawy polskie postanowiona została i wydana pod imieniem aktualnego króla i jakgdyby przez niego przede wszystkim. Stanisław August z Bożej łaski i woli narodu król polski, miał według słów Konstytucji królować Polsce póki żyć mu dobroć Boska pozwoli, i jak wiadomo, zaprzysiągł on uroczyście tę Konstytucję. Konstytucja 3-go Maja — dzieło postępowego obozu szlacheckiego — miała uzdrowić i ocalić przed zagładą Rzeczpospolitą, rzeczpospolitą nie ludową lecz wyraźnie szlachecką, państwo narodu szlacheckiego, gwarantowała szlachcie - ziemianom swobody, prawa, prerogatywy, pierwszeństwo w życiu prywatnym i publicznym, a wreszcie własność gruntową i wszystkie pożytki należne dziedzicom od włościan, i w ten sposób afirmowała podstawy ustroju, jaki od stuleci ugruntował się w Polsce. Za niewzruszone uznawała przywileje szlacheckie, sprawiedliwie i prawnie nadane przez Kazimierza Wielkiego i Ludwika Węgierskiego, przez Jagiellę i Witolda, przez Jagiellończyków, przez Olbrachta, Aleksandra i Zygmunta. Własność szlachecka, własność gruntowa ziemian, to według słów Konstytucji żrenica wolności obywatelskiej i prawdziwy węzeł społeczności, czyli poprostu materialna baza potęgi politycznej klasy rządzącej.

A równocześnie działa się wielka rewolucja francuska.

W 1789 r. zburzono Bastylę, Zgromadzenie Narodowe — z obfitą reprezentacją trzeciego stanu, mieszczaństwa — uchwaliło Deklarację Praw Człowieka i Obywatela. Rewolucja wzbierała na sile i radykalizowała się. Przez kraj szedł krwawy terror, biały i czerwony. Jeszcze w roku polskiej

Konstytucji 3-go Maja była Francja formalnie monarchią, ale już w roku następnym zniesiono władzę królewską i ustanowiono republikę, a w parę miesięcy później skazano na śmierć i stracono Ludwika XVI. Marzec i kwiecień 1794 r. — pierwsze miesiące Insurekcji kościuszkowskiej w Polsce — to okres największych sukcesów Robespiera w przeddzień jego upadku.

Historycy rewolucji francuskiej przypisują znaczną rolę w tworzeniu się atmosfery przedrewolucyjnej we Francji „Weselu Figara“, bezlitośnie ośmieszającemu na scenie Komedii Francuskiej ustrój szlachecki, jak już wcześniej deskredytowali go w swoich pismach encyklopedyści. Kto był autorem Figara? Syn zegarmistrza paryskiego i sam po ojcu zegarmistrz, mieszczański syn, któremu próchniejący już ustrój dawał jedyną drogę awansu socjalnego przez... kupienie sobie urzędu i godności szlacheckiej. Figaro Beaumarchais'go miał odwagę rzucić wyzwanie:

„Nie, panie hrabio... dlatego, że jesteś wielkim panem, uważasz się za geniusza... Szlachectwo, majątek, stanowisko, urzędy, wszystko to czyni tak pysznym! Cóżże uczynił dla zyskania tego przywileju? Zadałeś sobie trud, aby się urodzić nic więcej...”

a kuplet końcowego wodewilu groził wprost rewolucją:

Różnie los ludzi obdarza:
Królem ten, pastuchem ów;
Traf różnicę całą stwarza,
Duch ją zatrzeć może znów.

Ze dwór królewski zakazał wystawienia tej sztuki, a potem polecił uwięzić jej autora — to z punktu interesu ówczesnego ustroju całkiem naturalne. Ale co powiedzieć o tem, że mimo oburzenia i pierwotnego zakazu pozwolono wkońcu grać ją, że miała ona niesłychane powodzenie przede wszystkim w kołach arystokracji dworskiej, tej samej, którą drugotała kartaczami najzjadliwszego szyderstwa i zabójczej śmieszności.

„Wesele Figara“ szło na scenie Komedii Francuskiej bez przerwy kilka dziesiąt razy. Figaro zabił szlachtę — powiedział Danton. „Wesele Figara“ to już rewolucja w czynie — uzupełnił Napoleon.

Kim był Figaro? Lokajem na dworze pańskim, niczym w ustroju społecznym ancien régime'u, czymś przez służbę pańską, z łaski i kaprysu pana; nieodzowną postacią na scenie dworskiego życia, ogniwem jego etykiety, istotnym elementem jego społecznego sensu: użytecznym i zabawnym reprezentantem pospólstwa, ludu, niższych warstw, sługą i błaznem zarazem, i w tej nieśmiertelnej roli w arystokratycznym świecie, unaoczniającej stale pańską pozycję i pańską potęgę społeczną wszedł także jako nieodzowna figura na scenę dworskiego teatru. Śmieszył państwo na scenie i arystokratyczną widownię, tak długo, aż kiedyś w nieurzęczonych oczach nowych warst okazał się sygnalizatorem głupoty owego wyższego świata i wreszcie, jako Figaro — rozzuchwalonym demaskatorem jego nicości w przeddzień rewolucji.

Modnej sztuki paryskiej była oczywiście namiętnie ciekawa i europejska publiczność polska przy dworze króla Stasia, polscy hrabiowie i polskie markizy, którym krajowa konstytucja utrudniała przystrojenie się

w te uroczę wersalskie tytuły, ale nie przeszkadzała być pozatem bardziej paryskimi niż sam Francuzi; język konwersacji potocznej, literatura, kostiumy, fryzury, maniery — cóż pozostawało z człowieka urodzonego w pałacyku warszawskim, na Litwie lub Ukrainie i stamtąd, zwłaszcza stamtąd zasilanego intratą, konieczną aby żyć w Polsce po francusku i być Europejczykiem.

Już w 1786 r. ogłoszono drukiem w Warszawie polski przekład „Wesela Figara“, a w interesującym nas roku 1794, w miesiącach przed rewolucją, wystawił je teatr niemiecki, goszczący w stolicy i licznie odwiedzany przez polską publiczność teatralną. Musiała się ona dobrze bawić na tej sztuce, do zabawy i śmiechu wogóle łatwa i chętna, zresztą zbyt rewolucyjne ustępy tekstu poprostu skreślono.

W tym samym czasie wystawił w polskim teatrze Bogusławski własną sztukę (oczywiście na pomysły francuskiego autora skomponowaną) o wzorowym tutule racjonalistyczno-sielankowym: „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale“. W kilka tygodni później zaczęła się Insurekcja kościuszkowska, 17 kwietnia wybuchło powstanie w Warszawie.

Ta opera — jak ją nazywa sam Bogusławski, ten wodewil czy poprostu sztuka „ludowa“ ze śpiewkami i tańcami miała tylko trzy przedstawienia w przedrewolucyjnej Warszawie, poczem na żądanie Igelströma zakazano dalszych przedstawień i zdjęto ją z afisza.

Przyczyny? Te same co w stosunku do „Wesela Figara“ przed kilkunastu laty w Paryżu. Naiwna, barwna sztuka o miłosnym wątku dramatycznym okazała się nieoczekiwanie rewolucyjną. Przyśpiewki, dokładnie związane treściowo z akcją, mędrkujące na sposób XVIII-towieczny przy różnych scenicznych okazjach życiowych, pochwycone zostały przez publiczność teatralną i, wyniesione poza teatr, stały się przyśpiewkami przygotowującymi wybuch.

Trzeba pamiętać kto stanowił tę publiczność teatralną: przede wszystkim masa złotej młodzieży warszawskiej, dymisjonowani wojskowi, przy powrocie z teatru alarmujący dla zabawy nocne patrole kozackie — jak z niechęcią o nich zauważa Tokarz. A więc publiczność szlachecka, zwykle bez rzeczywistego zajęcia w mieście, rozpróżniona i patriotyzująca dla zapelnienia wolnego czasu, ta sama, której nie dało się usunąć ze stolicy w okresie powstania, która była zawadą politycznej akcji powstańczej na wewnątrz i na zewnątrz.

Tradycja historyczno-literacka łatwo powiązała kilka fragmentów powstania kościuszkowskiego ze sprawą socjalną chłopów. Racławice, Bartosz Głowacki i sukmana Naczelnika; potem Uniwersał Połaniecki — odpowiednikiem mieszczańskim stała się postać szewca warszawskiego, Kilińskiego. Insurekcja weszła w repertuar naszej postępowej tradycji, Kościuszko urósł na bohatera polskiej rewolucji społecznej, dublującej, choć na mniejszą skalę, wielką rewolucję francuską. Sam Bogusławski wiązał już ludowość swoich Krakowiaków i Górali z ludowością bitwy racławickiej.

Skąd lud na szlacheckiej scenie w Warszawie Stanisława Augusta?

Lud? — niedarmo w nazwie tej tkwi jeszcze ów charakterystyczny społecznie termin: ludzie — homines, określnik gatunkowy, conajwyżej

zróżnicowany wedle płci: człowiek i kobieta, chłop i dziewczka, termin degradacji społecznej, niezindywidualizowana masa w oczach dworu, pańska siła robocza; cóż ważnego pozatem?

Lud wszedł na karty literatury polskiej już dawno. Wystarczy przypomnieć Sielanki Szymonowicza. Ze wzrostem dystansu społecznego nabierał znamion egzotyki i jako taki mógł stać się użytecznym elementem artystycznej kompozycji. Wzory literackie pochodziły zresztą jeszcze z antyku. Ważna była zewnętrzna, dekoracyjna strona życia wiejskiego, strój i zabawa wiejska przede wszystkim. Pan raczył ze dworu przybywać na zabawy poddanych, na wesela córek gospodarskich, objawiał w ten sposób swoją łaskawość i zaskarbiał sobie popularność, dla każdego władcy pożądaną. Sentymentalni państwo przedrewolucyjnej Francji i ich polscy naśladowcy, zaczytani w pismach Rousseau, przebierali się na zabawach dworskich w stroje przypominające ludowe i te chwile nieprawdy, życia na niby, dawało im tym silniejsze poczucie znaczenia ich prawdziwej pozycji społecznej, ich roli panów w stosunku do tego ludu, który dla śmiechu przez kilka godzin udawali.

A lud w literaturze? To również maskarada, to państwo w ludowych strojach, to nie życie chłopskie, ale sielanka, uroczą fantazja na użytek tych, którzy odgradzili się od surowej rzeczywistości egzystencji warstw niższych. I cechy sielanki mają i „Krakowiacy i Górale” i cechy sielanki będą jeszcze mieli „Chłopi” reymontowscy.

Co rewolucyjnego było w „Krakowiakach i Góralach?”

Spiskująca Warszawa doszukiwała się aluzji we wszystkim:

Na górze mieszka sława,
A szczęście jeszcze wyżej,
Lecz gdy chęć nie ustawa,
Wnet się człek do nich zbliży.

Chwytała i przyswajała te śpiewki tym łatwiej, że ów świat ludowy był w istocie światem jej myśli i uczuć i zachowania się, przystrojonym tylko w egzotyczne ludowe kostiumy i w mazurzącą ludową gwarę. Tak zgrabnie przyrządzony został wątek sztuki, że gdzieś zgubiły się niemal zupełnie stosunki wsi ze dworem, ciężące przecież nad całą rzeczywistością wiejską owych czasów. Całkowita absencja dworu w sztuce pozwoliła utrzymać upragnioną przez szlachecką publiczność fikcję sielanki; postulaty maskarady pańskiej zostały uszanowane.

W Warszawie 17 kwietnia 1794 r. wybuchła rewolucja narodowa o wyraźnym zacięciu socjalnym. To lud warszawski, rzemieślnicy i subiekci rozbrajali wojska Katarzyny. Kiedy w maju i czerwcu postawione zostaną w różnych punktach Warszawy szubienice i kiedy spadną z nich najarystokratyczniejsze głowy z dworskiego świata — kierunek, w którym szła rewolucja, będzie już niewątpliwy.

Akcja wojsk moskiewskich zgasiła powstanie. Trzeci rozbiór wyeliminował Polskę z mapy politycznej.

Szlachecka struktura społeczna przetrwała rozbiory. Próby odzyskania niepodległości nie mogły być w XIX wieku czynione bez udziału chłopstwa i w związku z tym do ideologii niepodległościowej wprowadzone zostały

jako popularne rekwizyty trzy fragmenty powstania kościuszkowskiego: udział chłopów pod Racławicami, udział ludu warszawskiego i manifest Naczelnika z pod Połańca.

Ale manifest ten nie był manifestem głębszych reform społecznych: przyrzekał chłopom wolność, podobnie jak czyniła to już Konstytucja 3-go Maja, pozatem jednak, tak jak i ona, dążył do umocnienia ustroju Polski szlacheckiej, z wielką własnością ziemską i poddaństwem chłopów jako instytucjami podstawowymi.

W Polsce nie było warunków, któreby przypominały francuskie w okresie przed rewolucją. Nie było poza szlachtą żadnego innego stanu społecznego dość silnego, aby ruch rewolucyjny mógł znaleźć w nim oparcie. Warszawa nie była Paryżem, wątle mieszczaństwo polskie nie mogło się mierzyć z burżuazją francuską. Przemysł, jako element rozbudowy majątków ziemskich — był dopiero w zarodku; manufaktury typu kapitalistycznego zjawia się na ziemiach polskich dopiero w XIX wieku.

Beaumarchais — zegarmistrz, wynalazca, przedsiębiorca, wielki dostawca broni, finansowany przez rząd, nabywca szlachectwa i prekursor rewolucji społecznej w jednej osobie — to postać, której sobie w Polsce nie możnaby było wyobrazić. We Francji istniały warunki gospodarcze i rosły siły społeczne niezbędne ustrojowi burżuazyjnemu, w Polsce nie było ani jednego ani drugiego.

I znowu można stwierdzić, że szlachecka tradycja kulturalna przyjęta została przez polską inteligencję pod zaborami. Bartosz Głowacki i Kiliński, chłop i szewc - mieszczanin weszli do galerii bohaterów narodowych, ale wyraźnie jako reprezentanci warstw społecznie niższych, którym chyba bardzo wielka zasługa i wyjątkowa łaska wodza Narodu — szlacheckiego może otworzyć drogę do szlachectwa, mizernego zresztą i niepełnego. Kiliński — szewc; ile dobrodusznej, ale upokarzającej wesołości ściąga ten zawód na siebie w tradycji polskiej! wystarczy przypomnieć szewską pasję. I w tym kręgu emocjonalnym uwikłano też jednego z przywódców Insurekcji warszawskiej. Nie lepsze są dzieje Bartosza w tradycji naszej.

Patrzymy na nich obu z okien pańskiego dworu.

Stanisław Śreniowski.

Henryk Eile

„CUD MNIEMANY CZYLI KRAKOWIACY I GÓRALE“

Szekspirowski „Hamlet“ — jak ktoś się wyraził — to mała książeczka, a w jednej sali bibliotecznej, nawet najobszerniejszej, nie zmieściłaby się literatura o tej tragedii. Możliwe, acz z większą przesadą, przytoczone powiedzenie odnieść do komedii Beaumarchais'go „Wesele Figara“.. A, po sprowadzeniu do właściwych wymiarów, także do pokrewnej tej komedii pod względem opinii o wywarciu wpływu na nastroje rewolucyjne komedio-opery Wojciecha Bogusławskiego „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“. O tym utworze bowiem napisano bądź co bądź, w taki czy inny sposób, więcej niż o jakiegokolwiek innej polskiej sztuce teatralnej.

Pisał przede wszystkim sam autor. Tak, Bogusławski, mając na wstępie na myśli wystawianie przez polskich artystów opery „Axur”, dawanej poprzednio w Warszawie przez trupę włoską, zanotował w swym pamiętniku, zatytułowanym „Dzieje Teatru Narodowego”: „...nie pozostawało już nic, coby włoskich śpiewaków żałować pozwalało. Ale brakowało jeszcze polskiej operze tego, co jest każdemu narodowi najsłodsze — 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; lube 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 całego mojej pamięci, całej zdolności do odmalowania ich zwyczajów, uczuć, mowy, zabaw; a w krótkim czasie napisawszy znaną aż nadto operę «Cud czyli Krakowiaki i Górale» z ułożoną przez JPana Stefani muzyką, dnia 1 marca wystawiłem na scenę. «Krakowiaki» pozyskały wszystkich serca, zapaliły wszystkich umysły. Stosowność, iakiej z ówczesowymi okolicznościami domyślano się w tej operze sprawiła, że po trzech ciągłych onej wystawieniach zakazana została. Ci, którzy w niej nie więcej oprócz wesołej zabawy nie upatrywali, zasmucili się jej zgonem, lecz ten chwilowy letarg wkrótce ją, w świetniejszy epokę wrócił do życia”.

Według tej relacji, po zwycięstwie, odniesionym przez Kościuszkę pod Racławicami i pod wpływem tego zwycięstwa, Bogusławski „antreprenier” Teatru Narodowego w Warszawie, napisał w krótkim czasie „Krakowiaków i Górali” i po raz pierwszy wystawił na wspomnianej scenie warszawskiej w dniu 1 marca 1794 r. Tak jednak być nie mogło. Bitwę pod Racławicami Kościuszko stoczył w dniu 4 kwietnia 1794 r., pierwsza zaś wiadomość o niej dotarła do Warszawy w 4 dni później, gdyż 8 kwietnia 1794 r. O ile tedy premiera „Krakowiaków i Górali” odbyła się naprawdę w dniu 1 marca 1794 r., to na ich napisanie i wystawienie zwycięstwo racławickie 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 racławicką.

W rachubę wchodzi trzy ewentualności:

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

2) Bogusławski napisał „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed zwycięstwem racławickim, wystawił jednak po raz pierwszy na scenie dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o tym zwycięstwie. W tym wypadku, premiera nie mogła się odbyć w dniu 1 marca 1794 r., lecz dopiero pomiędzy dniem 8 a 16 kwietnia 1794 r., tzn. pomiędzy nadejściem do Warszawy wiadomości o zwycięstwie racławickim a zamknięciem Teatru Narodowego w związku z wybuchem w Warszawie insurekcji (w dniu 17 kwietnia 1794 r.) w ramach powstania Kościuszkowskiego.

3) Bogusławski napisał i wystawił „Krakowiaków i Górali” po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięskiej bitwie pod Raclawicami. W tym również wypadku premiera mogła się odbyć dopiero pomiędzy 8 a 16 kwietnia 1794 r.

Każda z tych trzech ewentualności ma swych rzeczników. Za pierwszą bowiem ewentualnością, oprócz samego Bogusławskiego, o ile bierzemy pod uwagę jego tezę, że premiera odbyła się w dniu 1 marca 1794 r., opowiadają się: Zalewski w „Krótkiej Kronice”, Karasowski w „Rysie historycznym opery polskiej”, Rapacki w „Sto lat sceny polskiej”, Kotarbiński w „Z dziejów dramatu i komedii w teatrach warszawskich”, Simon w ogłoszonym przezeń repertuarze baletowym Teatru Narodowego z lat 1782 — 1794 i inni. O tym, iż Bogusławski był członkiem sprzysiężenia „i w myśl wskazówek tegoż” napisał „Krakowiaków i Górali” jeszcze przed wybuchem powstania i tym samym przed bitwą raclawicką, zeznał członek sprzysiężenia warszawskiego Sierpiński, aresztowany „około 23 — 24 marca” 1794 r. Daty premiery protokół zeznań nie zawiera. Za drugą ewentualnością opowiada się Hahn w „Pamiętniku literackim” z 1912 r.: „Sam Bogusławski... podaje... datę wystawienia mylną, bo 1 marca zamiast odpowiedniej daty kwietniowej... Niedokładne szczegóły Bogusławskiego łatwo się dadzą wytłumaczyć tym, że pisał «Dzieje Teatru Narodowego» w Polsce w późnej starości, kiedy go pamięć nieraz zawodziła. Wobec tego nie ulega wątpliwości, że «Cud» musiał powstać na pewien czas przed zwycięstwem raclawickim... Nadanie aktualności «Cudowi» nastąpiło dopiero w ostatniej chwili — przez dodanie odpowiednich piosenek”. Za trzecią ewentualnością wreszcie opowiadają się — oprócz znów samego Bogusławskiego z ograniczeniem co do niego jednak do tezy, że premiera odbyła się po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięstwie raclawickim — Seume („Russisch Kaiserlicher Lieutenant” narodowości niemieckiej) w rozprawie: „Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794”, rosyjski generał-kwatermistrz Pistor w rozprawie: „Pamiętniki o rewolucji polskiej z roku 1794” oraz Kraszewski w „Polska w czasie trzech rozbiorów”.

Na uwagę zasługuje, że zdaniem znowu Tokarza („Na premierze Krakowiaków i Górali”), premiera tego utworu odbyła się „prawdopodobnie gdzieś w ostatniej dekadzie marca” 1794 r., ponadto, że pierwsze wydanie drugim (Berlin — 1841 r.), „Krakowiaków i Górali” jako datę ich premiery podaje dzień 1 maja 1794 r. Data, podana przez Tokarza nie może być brana pod uwagę a tym mniej jeszcze data 1 maja 1794 r. gdyż, jak już poprzednio wspomniano, w związku z insurekcją warszawską, która rozegrała się w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r., Teatr Narodowy zamknięto na przeciąg sześciu miesięcy.

Wobec labiryntu dat, podawanych odnośnie do premiery „Krakowiaków i Górali” jeszcze jedna okoliczność zasługuje na uwagę: w dniu 7 marca 1794 r. Bogusławski („Ostrzeżenie wszystkim drukarzom i bibliopelom w Koronie i W. X. Litewskim”) ogłosił, iż na podstawie przywileju królewskiego, zamierza wydać „zbiór wszystkich dramatów, komedii i oper, granych na teatrze warszawskim od roku 1789 do 1794”. W tym ogłosze-

szeniu Bogusławski wymienił ponad 30 utworów, które były wystawiane do dnia ukazania się ogłoszenia. Wśród nich nie ma „Krakowiaków i Górali”. Możliwe z tej okoliczności wysnuć wniosek, iż do dnia 7 marca 1794 r. wspomniany utwór nie był wystawiany.

Wystawienie „Krakowiaków i Górali” niewątpliwie wywarło w pewnej mierze wpływ na nastroje rewolucyjne, jakie istniały w Warszawie na wiosnę 1794 r. Wiemy o tym z licznych relacji m. in. z poprzednio wspomnianych relacji Seumego i Pistora oraz z relacji Trębickiego (w „O rewolucji 1794” — w rękopisie). Ponadto podaje Kraszewski: „... w przededniu rewolucji, nie bez myśli zapewne, gdy wszystkich serca i myśli ku Krakowu były zwrócone (Bogusławski) zaczął przedstawiać »Krakowiaków i Górali«”. Kraszewski ma na myśli reakcję Warszawy na wypadki krakowskie: złożenie przez Kościuszkę przysięgi w dniu 24 marca 1794 r. oraz odniesienie przezeń zwycięstwa niedaleko Krakowa, pod Racławicami. Kucharski („Cud mniemany”) twierdzi nawet: „»Cud mniemany« odegrał względem insurekcji Kościuszkowskiej tę rolę, którą we Francji spełniło »Wesele Figara« Beaumarchais’go względem wielkiej rewolucji — rolę zapowiedzi i pierwszej przygrywki”. Poza tymi informuje Tokarz: „Wytworzyło się zatem na widowni pewne porozumienie artystów, należących do związku (sprzysiężenia), podkreślających celowo ustępy propagandowe sztuki oraz publiczności, która wiedziała dobrze »o co idzie i w jakim zamiarze sztuka ta napisana«”.

Z omawianego względu przywiązujemy do daty premiery „Krakowiaków i Górali” 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 sprzysiężenie warszawskie, by ono wreszcie powzięło decyzję, że powstanie ma wybuchnąć w Warszawie, w stolicy, oraz ostatecznie ustaliło ustawicznie przez to sprzysiężenie odkładany termin rozpoczęcia w Warszawie powstania, w drugim wypadku zaś — by Warszawa przylączyła się do aktu krakowskiego, co miało nadać powstaniu, rozpoczętemu w mieście prowincjonalnym, charakter wystąpienia całego narodu.

Biorąc pod uwagę wszystkie „za” i „przeciw” należałoby przyjąć, iż „Krakowiacy i Górale” bądź zostali napisani i wystawieni przed złożeniem przez Kościuszkę przysięgi i zwycięstwem racławickim, bądź wówczas tylko napisani a wystawieni, po odpowiednim uzupełnieniu i zaktualizowaniu, dopiero po złożeniu przez Kościuszkę przysięgi i zwycięstwie racławickim. W pierwszym wypadku, premiera mogła — zgodnie z twierdzeniem Bogusławskiego — odbyć się w dniu 1 marca 1794 r., lecz na pomysł napisania „Krakowiaków i Górali” oraz ich treść — wbrew temu, co twierdzi Bogusławski — zwycięstwo racławickie nie mogło wywrzeć żadnego wpływu. W drugim wypadku zaś, premiera — wbrew twierdzeniu Bogusławskiego — nie mogła odbyć się w dniu 1 marca 1794 r., a na treść „Krakowiaków i Górali” zwycięstwo racławickie mogło o tyle tylko

wywrzeć wpływ, że ich pierwotny tekst został, pod wpływem zwycięstwa racławickiego, uzupełniony i zaktualizowany.

Niepodobna natomiast wyobrazić sobie, że Bogusławski napisał i wystawił „Krakowiaków i Górali” dopiero po nadejściu do Warszawy wiadomości o zwycięstwie racławickim. Znaczyłoby to bowiem, iż w ramach jednego tygodnia, tzn. pomiędzy 8 a 16 kwietnia 1794 r., Bogusławski zdążył napisać tekst, (pomimo, że w swym pamiętniku wspomina, iż napisał go „w krótkim czasie”), Stefani dorobić muzykę, aktorzy i teatr przygotować wystawienie sztuki. Cenzury nie bierzemy już pod uwagę, gdyż wiemy z relacji Chreptowicza, że ówczesny cenzor Włodek: „mając ią (tzn. operę „Krakowiacy i Górale”) sobie podaną w dzień reprezentacji, pozwolił ią grać, nawet nie przeczytawszy”.

Ustalenie daty premiery „Krakowiaków i Górali” i tym samym wpływu, jaki ten utwór wywarł na warszawskie nastroje i wypadki w dobie powstania Kościuszkowskiego, będzie prawdopodobnie możliwe dopiero po odnalezieniu afiszów Teatru Narodowego z 1794 r.

Premiera „Krakowiaków i Górali” była wielkim wydarzeniem. Tokarz informuje, że: „na placu Rzeczypospolitej (obecnie plac Krasińskich) kareta za kareta zajeżdżały przed podjazd teatru... Tłum przechodniów tłoczył się przed wejściem... Od dawna już pan Wojciech Bogusławski nie miał takiej dobrej kasy... sala teatru... była literalnie przepelniona”. Nastrój na widowni był podniecony, gdyż według wspomnianej relacji Trębickiego, duża część widzów wiedziała, że znajduje się na premierze sztuki: „właśnie do przypadku wówczas napisanej, zachęcającej do powstania i publicznie zapowiadającej Ichmościom (Targowiczanom), co się niebawem z nimi stanie”. A kiedy pod adresem jednego z nich, hetmana wielkiego koronnego Ożarowskiego, a to zwracając się w stronę jego łoża i kiwając mu palcem, Bogusławski zaśpiewał:

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

to „cały parter, łoże, galeria, paradyz huczały od oklasków, trzęsły się od tupania i cztery razy dane »fora« dowiodły... jaki jest sposób myślenia powszechny i zemsta na zdrajcach jaką radość powszechną sprawi”.

Po premierze „matadory Targowickie” zwróciły uwagę ambasadora rosyjskiego Igelströma na tendencje sztuki. Przywołał on do siebie cenzora Włodka i „zmył mu porządnie głowę”. Miał być nawet łącznie z Bogusławskim aresztowany. Z opresji uratowała ich interwencja marszałka wielkiego koronnego Moszyńskiego. Nie na długo, gdyż po trzecim kolejnym przedstawieniu wystawianie „Krakowiaków i Górali” zostało zakazane.

Po sześciomiesięcznej przerwie, spowodowanej wybuchem insurekcji warszawskiej, Teatr Narodowy wznowił przedstawienia w dniu 11 października 1794 r. Spowodowało to — jak donosi „Gazeta Rządowa” z dnia 3 października 1794 r. — uchwała rewolucyjnej Rady Najwyższej: „Prze-

konana Rada, iż widowiska publiczne skutecznie przykładają się do rozszerzenia ducha narodowego, który sam jeden tylko w każdej Rzplitej 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". Owcześnie rząd powstańczy przypisywał więc teatrowi doniosły wpływ na rewolucyjne nastroje społeczeństwa i w następstwie pragnął — drogą zarządzanej obniżki cen wstępu — udostępnić najszerszym sferom ludności dostęp do teatru. Ze rząd o celowości tej akcji, popartej subwencją w wysokości 6.000 zł. „przekonał” rezonans, jaki w początkach powstania wywołało wystawienie „Krakowiaków i Górali” — zdaje się nie ulegać kwestii. Ile przedstawień odbyło się do chwili kapitulacji Warszawy oraz czy na którymś z nich dawano „Krakowiaków i Górali” — nie udało się ustalić.

Rzecz charakterystyczna, że niemal równocześnie, gdyż w dniu 2 sierpnia 1793 r., tzn. w piątym roku rewolucji francuskiej, na posiedzeniu Konwentu pod przewodnictwem Dantona, Couthon, żaląc się, że teatr nie idzie z prądem czasu i nie jest wyrazicielem nowych idei, wskazał: „... nie można zaniedbywać w obecnych okolicznościach zagadnienia teatrów ... trzeba, żeby one także służyły sprawie wolności ...”

„Krakowiaków i Górali” łączyły więzy nie tylko z powstaniem Kościuszkowskim, lecz także z o 36 lat późniejszym powstaniem listopadowym. Kiedy po tygodniowej przerwie, spowodowanej wybuchem tego powstania wieczorem 29 listopada 1830 r., otwarto z powrotem teatru warszawskie, w Teatrze Narodowym, w niedzielę dnia 5 grudnia 1830 r., wystawiono „Krakowiaków i Górali”. Wystawiono ich również następnego dnia oraz jeszcze dwa razy w późniejszym okresie powstania. Oba pierwsze przedstawienia urosły do wielkiej manifestacji patriotycznej. Zapal na widowni był tak gorący, że po skończonych przedstawieniach, wyniesiono krzesła z widowni i „cały teatr stał się jednym kołem tańczących”. Przebieg omawianych, pierwszych dwóch przedstawień w Teatrze Narodowym sprawił, iż teatr warszawski stał się jednym z tych czynników, które mogły w pewnej mierze wpłynąć na wzmaganie i ustalanie się nastrojów rewolucyjnych, zwłaszcza w chwili, kiedy powstanie listopadowe dopiero nabierało rozpędu. Miało to tym większe znaczenie, skoro takich czynników, któreby w owej chwili zdolne były przyczynić się do zapuszczenia przez powstanie korzeni wgląd i wszerg, było niewiele.

Kroniki Teatru Narodowego notowały już poprzednio objawy uniesienia i entuzjazmu ze strony widowni. Na jednym z przedstawień również w dobie Bogusławskiego (dawano wówczas „Powrót posła”) jeden z zachwyconych widzów rzucił aktorowi na scenę sakiwkę ze złotem, na innym znów przedstawieniu („Kazimierz Wielki”), pod wpływem uniesienia publiczności, król Stanisław August złożył publicznie deklarację przeciwko zakusom carskiej Rosji, 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 ma-

nifestacje na przedstawieniach „Krakowiaków i Górali” w dniach 5 i 6 grudnia 1830 r. Poza tym każda z poprzednich manifestacyj miała odmiennie podłoże, gdy natomiast manifestacje w dniach 5 i 6 grudnia 1830 r. spięte były jakby jedną klamrą: nastrojami rewolucyjnymi.

Karol Stromenger

Henryk Eile.

JAN STEFANI.

O Janie Stefanim (1746 — 1829), pierwszym kompozytorze muzyki do „Cudu mniemanego czyli Krakowiaków i Górali”, szczupłe tylko wiadomości przekazuje nam Maurycy Karasowski w swym „Rysie Historycznym Opery Polskiej” (1859). Kilka dzieł scenicznych Stefania wymienia spis oper wystawionych w Warszawie. Dzieła te szybko schodziły z repertuaru, szły w zapomnienie, rękopisy ich częściowo zaginęły. Tylko „Krakowiacy i Górale” stale pojawiali się na scenie w różnorodnych przeróbkach tekstowych, z których najpopularniejszą była „Zabawka dramatyczna” pióra J. N. Kamińskiego, okraszona muzyką Karola Kurpińskiego i datnie motywy Stefania parafrazującą. Mowa o „Zabobonie czyli Krakowiakach i Góralach” (1816). Niektóre partie pierwowzoru są dziś ponoć wątpliwego autorstwa i nie dają wyraźnego pojęcia o sztuce kompozytorskiej Stefania. Muzyk ten pisząc dla sceny warszawskiej na przełomie 18/19-go wieku, musiał się liczyć ze skromnymi możliwościami wykonawczymi orkiestry, w której zwykle brakło dętych instrumentów, — a również z prymitywnym gustem publiczności. Nie zdaje się jednak, jakoby Stefani miał cierpieć z powodu pewnego skrępowania swych wyższych aspiracji twórczych. Zdaje się, że równie chętnie przystosowywał się do zamówień z nakazu chwili, jak do potrzeb swego teatru. W każdym razie elektryzująca obecność Wojciecha Bogusławskiego wyniosła Stefania do rzędu współtwórców opery polskiej i oddana była jemu część zasługi w popularności, jaką zyskali „Krakowiacy i Górale”. Powodzenie tej patriotycznej sztuki ludowej trwało to przez długie dziesiątki lat i dopiero sukces „Halki” Moniuszki usunął w cień najpopularniejsze do tego czasu widowisko muzyczne polskiego teatru. Coprawda, już nowe „Krakowiaki” Kamińskiego — Kurpińskiego przyćmiły dawną wersję Bogusławskiego — Stefania, niemniej jednak sztuka ludowa z czasów kościuszkowskich, pozostaje w historii sceny polskiej pozycją ważną, cenną i ładną.

Podobnie jak w muzyce pierwszej opery polskiej „Nędzy Uszczęśliwionej” Macieja Kamińskiego, tak i w „Krakowiakach” Stefania, spotykamy również polskie melodie ludowe, ujęte w ogólnie obiegowy styl 18 wiecznych oper komicznych. Był to styl, wprawdzie różnego pochodzenia, ale przecież już po troszę wszech europejski. Włoskie opery powstały nieraz w Petersburgu, francuskie opery komiczne zadomowiły się w repertuarze warszawskim. Kamiński i Stefani znali niemieckie singspiele tzw. u nas „śpiewogry”, otarli się o Wiedeń i jego dość międzynarodowy repertuar operowy, a zwłaszcza o wiedeńskie teatry.

Urodzony w Pradze Czeskiej, przybył Stefani w młodym wieku do Wiednia. Jako orkiestrowy muzyk grywał zapewne w dworskich

zespołach, skoro na wyjazd do Polski musiał otrzymać pozwolenie cesarza Józefa II-go. Możliwe że zasiadał w orkiestrze przy wykonaniu włoskich oper Krzysztofa W. Glucka, widział zapewne opery szkoły neapolitańskiej do których teksty pisał sławny, w Wiedniu osiadły Włoch, abbate Metastasio. Możliwe, że w Schönbrunnie brał udział w wykonaniu francuskich oper komicznych Glucka. Jedna z nich „L'Arbre Enchanté“ ma przecie tytuł identyczny z późniejszą, warszawską operą Stefaniego: „Drewo Zaczarowane“. Z pewnością znał Stefani wiedeński teatr ludowy, teatr o tradycjach miejscowych i domorosłym humorze, teatr, który był pierwszą i najważniejszą rozrywką ludu wiedeńskiego. Niewytorny (karcony przez ludzi Oświecenia) był to teatr tak wzięty, że koncerty — akademie muzyczne musiały odbywać się w godzinach popołudniowych, bo wieczorem cała publiczność chodziła do teatru. Sztuki ludowe w gwarze wiedeńskiej, „Zauberpossy“ (Krotochwile czarodziejskie) ze śpiewami i tańcami, czy efekty machinerii teatralnej (Hohe Maschinerie), a przede wszystkim żywcem z ulicy przeniesione postacie komediowe, — oto elementy, które później artystycznie uszlachetnione, miały wejść do teatru mozartowskiego.

W czasach Stefaniego opera warszawska wystawiała dzieła kompozytorów włoskich: Salieri'ego, Paisiell'a, Sacchi'ego, Martin'a, Cimarosi Sarti'ego, Anfossi'ego, później także Cherubini'ego i Rossini'ego, francuskich: Grétry'ego, Monsigny'ego. Z dzieł Mozarta pojawia się w Warszawie na-przód drobiazg, sielanka „Bastien et Bastienne“ (z tekstem pochodzącym pośrednio z „Wiejskiego Wróżbity“ J. J. Rousseau) — później „Uprowadzenie z Seraju“ (Porwanie z Seraju), „Flet Czarodziejski“ (Czarowna Fleta), wreszcie w 1818 roku, „Don Juan“. Włosi warszawscy ośmieszali muzykę Mozarta, mówili, że są to „urli tedeschi“ (niemieckie wycia), czuli się do tego stopnia monopolistami opery, że wszelkie poczynania oper narodowych piętnowali jako „crassa ignoranza“ — rażący dyletantyzm!

Bogusławski, jako uczeń Montbruna, miał szczególniejsze zamiłowanie do teatru francuskiego. Dobrze rozumiał, że scena polska nie może odgrodzić się od repertuaru obcego, sam tłumaczył teksty włoskich oper, — ale wytknąwszy sobie jasno cele i drogi teatru polskiego, nieraz miał sposobność widzieć z żalem, jak publiczność warszawska niedoceniała dzielnych choć z początku, wątych, prób polskiej opery. W swoich „Dziejach Teatru Narodowego“ Bogusławski wyrzuca polskiej publiczności jej obojętność i nadmierne wychwalanie sztuk obcych. Ale to już były cierniowe drogi wszystkich oper narodowych w Europie — niewłoskich i przeciw-włoskich. Dlatego powodzenie „Krakowiaków i Górali“ miało znaczenie wyjątkowe i było wydarzeniem dziejowym. Zapewne nie polegało ono na czysto artystycznych wrażeniach odniesionych z muzyki Stefaniego. Proste a celowe przystosowanie polskich melodii ludowych albo w ludowym charakterze powziętych, do sztuki o jawnej tendencji i żywej aktualności, w czasach, kiedy oczy Warszawy były zwrócone na Kraków — akcję Naczelnika — ugruntowało sukces „Krakowiaków“ i zyskało trwałe przywiązanie publiczności do widowiska patriotycznego, które — jak potem pisał

Bogusławski — „pozyskało serca wszystkich i zapaliło umysły wszystkich“.

Kiedy i jak zetknął się Stefani z Polską? Według relacji Karasowskiego, hrabia Kiński miał wprowadzić Czecha, Jana Stefaniego, do pałacu księcia Andrzeja Poniatowskiego, w Wiedniu. Książę ożeniony z hrabianką Kinsky utrzymywał wielki dom w stolicy Austrii. W tym domu muzycznym nazwisko Kińskich stale przewija się w dziejach wiedeńskiej muzyki — możemy sobie wyobrazić Stefaniego, przy pulpicie skrzypka albo przy klawicymbale, grającego wobec wytwornego audytorium, wśród którego znajduje się kukuletni syn gospodarza, urodzony Wiedeńczyk, późniejszy bohater spod Raszyna — książę Józef Poniatowski. Król Stanisław August potrzebuje muzyków dla swej kapeli, więc brat króla, Andrzej Poniatowski, poleca mu Stefaniego, którego też zachęca do przyjęcia służby na dworze polskim. Wraz z kilkoma towarzyszami udaje się Stefani, zimą 1771-go do Polski. Przez Karpaty podróży przebijają się poprzez zbójnicze bandy i cygańskie obozy. Stają wreszcie w Krakowie, zatrzymują się tam kilka dni i tu Stefani, może po raz pierwszy w życiu, słyszy polskie melodie ludowe.

W Warszawie „miał przez króla przyjęty“ wchodzi Stefani w skład królewskiej kapeli. Gra, dyryguje — w teatrze i w katedrze. Zostaje „komponistą królewskim“. Osiedlił się w Warszawie i ożenił. Z czasem oddał się tylko kompozycji. Pisał msze, opery, komedio-opery, wodewile, pieśni polonezowe, tańce polskie. Pierwszym ważniejszym wystąpieniem kompozytora Stefaniego, była niewątpliwie muzyka do „Krakowiaków i Górali“.

Tylko trzy przedstawienia odbyły się w pamiętnym roku premiery „Cudu mniemanego“. Dalszy tok przedstawień chwilowo przerwały wypadki historyczne. Nie poszły jednak w niepamięć aluzje polityczne i tendencje sztuki. Odtąd warszawska publiczność miała słuch wyostrzony na przenośnie patriotyczne. Równie chętnie jak tendencje przyjęła też swoje melodyjne „motywy, które wdzięcznie naśladowane, lub pochwyczone, dotąd są ulubione w kraju“. W następnej generacji operowej, śpiewy ludowe nie były nowością, już były stale zadomowione na polskiej scenie, wprowadzono je w coraz lepszym ujęciu muzycznym, z bogatszą skalą odmian i rodzajową charakterystyką. Więc już nie Stefani ale Kurpiński przedstawiał „polonica“ epoki przed-moniuszkowskiej. Nie tylko był Kurpiński autorem nowej wersji „Krakowiaków i Górali“ ale również autorem nowej muzyki do „Wesela w Ojcowie“, baletu ludowego, do którego pierwszą muzykę napisał znów Jan Stefani.¹⁾

¹⁾ „Karasowski podaje, że Jan Stefani pisywał polonezy o które ubiegali się panowie polscy. Zalecały się one wielką śpiewnością, wyborną instrumentacją, a zwłaszcza właściwą cechą charakteru narodowego. Dlatego też nie tylko lubiane były niezmierznie w całej Polsce, lecz i zagranicą... wielu bogatych panów, utrzymujących na swoich dworach orkiestry, często zamawiali polonezy u Stefaniego“. — Ze w praktyce tych czasów, muzycznie naiwnych, owe „właściwe cechy charakteru narodowego“ zwykle polegały na rytmach prostych i „obiegowych“ cechach, więc na „alla polacca“, świadczą melodie obce, np. z włoskich oper, podane w postaci polonezowej. Tak np. jeden z zachowanych polonezów fortepianowych Stefaniego w Bibl. T-wa Muz. Warsz. wprowadza

Kurpiński ważniejszymi dziełami operowymi wchodzi w czasie, kiedy Kamiński i Stefani już odegrali swą rolę inicjatorów, — jest postacią łącznikową, bo umiera w 1857 niemal w przeddzień warszawskiej premiery „Halki”. I tak jedna generacja przekazuje następnej generacji pochodnię olimpijską. A naczelnym inicjatorem wszędzie pozostaje — Bogusławski! On to napisał tekst pierwszej opery polskiej, sam śpiewał partię tenorową w „Nędzy uszczęśliwionej”, on to ze Słowaka Kamińskiego i Czecha Stefaniego zrobił kompozytorów sceny polskiej, — on odkrył talenty młodego Elsnera i młodego Kurpińskiego. W tym samym roku 1829-ym umiera Stefani i Bogusławski. Obaj zaczęli działać jeszcze w epoce stanisławowskiej, aby dożyć dni już bliskich powstania listopadowego i czasu pełnego zakwitania Chopina. Wprawdzie w tych czasach przedpowstaniowych już nikt nie pamiętał oper i operetek Stefaniego, tylko teatralne kroniki zachowały na papierze pamięć jego dzieł scenicznych jak „Wdzięczni poddani”, „Rozyna”, „Rotmistrz Górecki”, „Polka” (do stołów Wybickiego), „Stary myśliwy”, „Papirius” — ale „Krakowiacy i Górale” żyli w pamięci publiczności, odżywali przy wznowieniach, pozostali pamiątką teatru polskiego, pierwociną... Czyżby tylko pierwociną?

W „Krakowiakach” Bogusławskiego — Stefaniego, naiwnym zapewne dziele sztuki operowej, tkwi przecie prymitywna mądrość, która z czasem zatraciła się. A tą mądrością jest: dawne pojmowanie polskiej opery jako rodzaju teatru, a nie jako muzycznej tylko specjalności. Jeszcze w czasach Moniuszki związki operą a teatrem dramatycznym były żywe, później obie strony rozpadły się na „specjalności”. Opera warszawska zazdrośnie strzegła swych teatralnych tradycji, które w rzeczywistości były już tylko rutyną — reżysersko-aktorską, scenograficzną. Mimo poszczególnych wysiłków, np. o lepsze teksty operowe (Aleksander Bandrowski, Jarosław Iwaszkiewicz) między literatami a muzykami szerzyła się przepaść. Mimo przygodnej ale rzadkiej współpracy teatrów dramatycznych z muzycznymi,

melodie z „Cyrulika Sewilskiego” Rossiniego. Zresztą wiemy, że i późniejsza praktyka kompozycji tanecznych nie gardzi zapożyczoną cytata melodyjną. Nie miały też wtedy polonezy szczególnego przeznaczenia scenicznego, np. — jak potem u Moniuszki — dla uwydatniania staropolskiego wigoru, czy ewokacji dawnego świata szlacheckiego. Zarówno u Kamińskiego jak u Jana Stefaniego polonezowa pieśń sopranowa bynajmniej nie oznacza świadomie celowego uderzenia w sarmacką nutę. Kiedy w „Krakowiakach i Góralach” Dorota śpiewa: „Rzadko to widać na świecie, by się małżeństwo kochało” — to my nie widzimy szczególnej racji, aby takie sentencje domowego wypieku wołały o „właściwy charakter narodowy” i polonezowy nastrój. Operowy polonez zaprowadzili w Polsce muzycy pochodzenia obcego — Kamiński, Stefani, Gaëtani — więc i z pewnym zastrzeżeniem przyjmujemy słowa Karasowskiego, jakoby ich polonezy były „w narodowym polskim guście”. Ten „gust polski” będzie później sprawą tak ważną dla Chopina, który (w liście do Delfiny Potockiej) pisze raz, że „nie uważa się nawet za Jana Chrzciciela (zwiastuna) polskiej muzyki, chciałby tylko pozostawić po sobie abecadło tego, co naprawdę polskie, a nauczyć odrzucać polskość fałszowaną. Może mi się to jakoś uda”.

obie dziedziny żyły w stanie stałej i „zasadniczej” separacji. Odbijało się to niekorzystnie, zwłaszcza na inscenizacji polskich oper — dawniejszych i nowych, na zaniedbaniu historycznego repertuaru operowego i półoperowego. Pojęcie i urzeczywistnienie „integralnego” teatru polskiego, chwała i zasługa Bogusławskiego, przestało być przykładem. A z tym pojęciem wiążą się, w historii jak i w chwili obecnej ważne: powstanie widowisk o charakterze ludowym. Pierwszym, pięknym przykładem tego rodzaju są w polskim teatrze „Krakowiacy i Górale”.

**

W partyturze Stefaniego zwracają uwagę następujące „numery”, natchnione ludowością: „Krakowiak” aktu I-go, śpiewy i tańce góralskie w akcie II-gim. Piękne są jednak i po dziś dzień dla ucha polskiego dźwięczą niektóre śpiewy w konwencjonalną, — typową dla osiemnastowiecznych arietek, ujętą formę. Polonez Doroty, na modłę francusko-włoską utworzony, śpiewka Basi „Mospanie kawalerze”, dwuśpiew jej ze Stachem i wszystkie śpiewy Bardosa.

Reżyseria, gwoździ podniesienia efektu scenicznego i podkreślenia patriotycznych tendencji utworu, zapożyczyła z dzieła Kamińskiego — Kurpińskiego następujące pieśni i tańce: polonez Miechodmucha, obertas ogólny, śpiewkę o sercu polskim — „więzionej ptaszynie”, „śpiewy ochotne” Górali („Czart chodaki bierz chłopaki”) oraz krakowiak w akcie IV-ym („Pędzą trzodę”).

Popularny Marsz Kosynierów, w przeróbce tekstowej, ad hoc dokonanej, nie pochodzący, jak się na ogół sądzi, z epoki kościuszkowskiej. Do słów powszechnie znanych, istniała melodia ludowa w rytmie mazurka. Tę, która się spopularyzowała i przechowała do dni naszych, jako pieśń żołnierska, napisał K. Hoffmann (ojciec wielkiego pianisty Józefa), kompozytor opery „Zacy krakowscy” i wielu ilustracji muzycznych, kapelmistrz Kozmianowskiego teatru w Krakowie. Wchodzi ona w skład muzyki do melodramatu Wł. L. Anczyca (Lasoty) pod tytułem „Kościuszkę pod Racławicami”.

Prócz kilku interpolacji tekstowych, uwypuklających tło historyczne „Krakowiaków”, reżyseria wprowadziła w finale, ku chwale Kościuszki, ustępy z „Uniwersału Połanieckiego” i rozkazów Naczelnika.

CUDZOZIEMIEC O BOGUSŁAWSKIM I JEGO DZIELE.

J. G. Seume (1763 — 1810), poeta niemiecki, urzędnik na służbie rosyjskiej, porucznik grenadierów cesarskich i sekretarz Igelströma, osławionego pełnomocnika petersburskiego w Warszawie, zostawił pamiętniki („Kilka wiadomości o wypadkach w Polsce w 1794”, „Podróż do Syrakuz”), w których daje świadectwo politycznej doniosłości „Krakowiaków i Górali” Bogusławskiego. Podajemy tu najbardziej charakterystyczne wyjątki, według Józefa Czerneckiego: „J. G. Seume, jego życie, dzieła i zasługi. Przyczynek do dziejów polskich pod koniec XVIII stulecia”, Lwów 1889.

„KILKA WIADOMOŚCI O WYPADKACH W POLSCE W R. 1794”

„W Warszawie samej zaczęło tedy położenie stawać się nader groźnem; na wszystkich stronach odkrywano niebezpieczne schadzki i porozumienie z województwami; w niektó-

rych miejscach znajdowano przygotowaną amunicję i broń pomiędzy obywatelami. W stolicy sztuka teatralna pod tytułem „Krakowiacy” podniosła żał do rzadkiej wysokości. Utwór to narodowy, traktujący kłótnię wieśniaków owej okolicy z rzadką zręcznością. Rosyjski poseł podniósł początkowo zarzuty przeciwko przedstawieniu tego utworu, ponieważ jednak marszałek Moszyński sam zapewnił, że nie masz w tym utworze nic zdrożnego, przedstawienie się odbyło. Autor, pan Bogusławski, igrający z ludzkimi namiętnościami, jak piłką, a równie dobry patriotę, jak aktor, w samym tym utworze i w jego odegraniu dowiódł całego swego mistrzostwa. Jestto połączenie dramatu, wodewilu i baletu, z nadzwyczajną zręcznością w jedną całość spojonych; muzyka zapalająca, częścią z własnych śpiewek narodowych, częścią w sposób ledwie dostrzegalny z najlepszych utworów zagranicznych ułożona; trzeba było być bardzo zimnym, by się niedać unieść powszechnemu zapalowi. Na trzy przedstawienia udało mi się samemu dwa razy być w teatrze i muszę wyznać, że nigdy większego, głębszego i trwalszego wrażenia nie spostrzegłem ani go sam nie doznałem. Polityczne zastosowanie tego utworu było nader dalekie i nie nieznaczące; była to atoli rzecz patriotyczna. Kilka pierwszych aktorów było najprawdopodobniej w porozumieniu; śpiewali bowiem do melodii warianty, które, co prawda, wnet właściwy tekst wyrugowały, a które powtarzano z głośnie radością. Zmiany te przeniosły się szybko z teatru pomiędzy lud, a wypadek pod Krakowem zmienił wszystkich Warszawian w śpiewaków operowych. Nawet muzyka rosyjska grywała ulubione arye z sympatycznej tej opery. Wtedy rozkazał rosyjski generał, skoro się o tym dowiedział, zabronić przedstawienia; lecz utwór odegrany trzy razy, odniósł już skutek. Balet „Dziwosłęby” (Swaty), którym kończyło się przedstawienie, był wśród wszelkich innych okoliczności tak samo niewinny, lecz teraz również pelen znaczenia. więc tegoż samego doznał losu. Głuchy szmer niezadowolenia rozszedł się początkowo między publicznością, następnie paszkwile stawały się częstymi i śmiejszymi, a wnet zaczęło głośno się odgrażać.

Będąc w Gracu, styka się Seume z żołnierzem polskim („PRZECHADZKA PO SYRAKUZACH”):

„Kiedym wstąpił w bramę zamkową, stał tam kápral i gwizdał z wielkim namaszczeniem jedną z najlepszych melodij z opery „Krakowiacy”, która była ostateczną pobudką do wybuchu rewolucji w Warszawie. Ponieważ rozkoszowałem się tamże tą operą, a w następującej tragedji sam brałem udział, można sobie wyobrazić, że muzyka ta w Gracu szczególnie na mnie zrobiła wrażenie. Ta melodia właśnie długo mnie zaprzątała i czułem się nieraz w pokuszeniu, żeby ułożyć do niej tekst dla siebie samego, ponieważ niezbyt świetnie rozumiem po polsku”.

Wreszcie w r. 1805 odwiedza Seume Polskę pod okupacją pruską. Opisuje żaloszny upadek Warszawy i daje charakterystyczną wzmiankę o Bogusławskim i trwałości jego dzieła.

„Pan Bogusławski, mąż, który może obok Kościuszki zasługuje na nazwę ostatniego Polaka, posiada jeszcze zawsze swój teatr, i zdaje się tylko na to żyć, aby ojczyźnie swej składać objawy i następnie w niej i z nią razem umierać. Jest on w swoim zawodzie z pewnością jeden z najznakomitszych mistrzów naszego wieku i zasługuje we wielu rolach stanąć zupełnie u boku Iflanda. W niektórych zaś nawet u jego prawego boku. Wszystkie jego zarządzenia odznaczają się najlepszym taktem i najdelikatniejszym smakiem. Jest on jeszcze uczniem Stanisława Poniatowskiego, który jak wiadomo, był arbiter elegantiarum (mistrz wykwinności). Wypowiadał to otwarcie i bez wszelkiej obawy, chociaż jestem przyjacielem Iflanda; mimo to bowiem nie lękam się wcale, żebym cośkolwiek utracił z jego przyjaźni. W Łazienkach jest wprawdzie wszystko puste i próżne, ale mimo to panuje jeszcze należyty porządek. W amfiteatrze z tyłu nad wodą siedziało dwóch młodych ludzi i śpiewali półgłosem z nut ulubioną arijkę

z „Krakowiaków“, urwali jednak natychmiast i schowali nuty, skoro się tylko zbliżyłem. Gdybym był nie znał muzyki, wydaliby mi się ci ludzie magicznie smutnymi, ale wcale niczym więcej. Nie chcę wam w waszej uczciwej czynności stać na przeszkodzie“.

ZYWOT I DZIEŁO WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

Bogusławski urodził się w r. 1760 we wsi Glinnie pod Poznaniem. Po ukończeniu nauk w konwiktach pijarów warszawskich, przez pewien czas przebywał na dworze biskupa krakowskiego Sołtyka, następnie odbywał służbę wojskową, aż wreszcie poświęcił się pracy dla sceny narodowej, której odtąd do końca życia wiernie służył. Korzystając z opieki i poparcia Stanisława Augusta pracował nieustraszenie nad rozwojem naszej sceny i postawił ją rzeczywiście na doskonałym poziomie.

Gorący patriota, aktor i autor, piastując od r. 1783 godność dyrektora teatru warszawskiego, krzewił wśród społeczeństwa polskiego zamiłowanie do teatru i żywego słowa polskiego. Nie ograniczał się do wystawiania tylko sztuk polskich, czy modnych wówczas francuskich. Repertuar jego teatru obejmował także sztuki angielskie, niemieckie, włoskie, które tłumaczył, przerabiał i przystosowywał do warunków sceny polskiej. Warto zaznaczyć, że Bogusławskiemu zawdzięczamy pierwsze u nas przedstawienie szekspirowskiego „Hamleta“ — najpierw we Lwowie w 1797 r., później w Warszawie.

„Hamleta“ wystawił Bogusławski w przekładzie własnym, dokonany jednak nie z oryginału, lecz z niemieckich i francuskich przeróbek.

On pierwszy wprowadził również na naszą scenę „Emilię Galotti“ Lessinga, oraz Sheridana „Szkolę obmowy“.

Nie tylko teatr warszawski doprowadził Bogusławski do wspaniałego rozkwitu; równie gorliwą i nieustraszoną działalność rozwinął we Lwowie, gdzie osiadł na czas dłuższy po upadku Polski.

Zorganizował i wyszkolił trupę aktorską i objeżdżał z nią niemal wszystkie miasta polskie, spotykając się wszędzie z ogromnym powodzeniem. Nie zrażał się żadnymi przeciwnościami, nie szczędził wysiłków nad dziełem podtrzymania i wyniesienia na szczyty sztuki polskiej w ciężkich dla Polaków chwilach.

Bogusławski był także założycielem pierwszej w Polsce szkoły dramatycznej w Warszawie (1811 r.) Odkrył i wykształcił wiele talentów scenicznych, które później scenie polskiej przysporzyły chwały. Doskonały organizator, dobry aktor, autorem stał się właściwie z potrzeby zapewnienia luk repertuaru plodami własnego pióra. Oryginalnych jego dzieł znamy zaledwie kilka. Na ogół, stosując się do panującej naówczas mody, przerabiał sztuki innych autorów (tutaj należy zaznaczyć, że pojęcie „plagiatu“ w czasach Bogusławskiego było znacznie bardziej elastyczne, niż obecnie).

Spuścizna Bogusławskiego obejmuje około 80 dzieł dramatycznych — tragedii, dramatów, komedii, krotowil i oper. Wszystkie one nie świadczą o wielkim talencie dramatycznym czy literackim autora, są jednak wielce wymownym dowodem jego najlepszych chęci, jego patriotyzmu i prawego, zacnego charakteru.

Bez wątpienia „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“ należą do najbardziej udatnych dzieł Bogusławskiego. Wprawdzie i tutaj osnowę zaczerpnął z francuskiej komedii „Czarownik“ Poinsina, ale umiał nadać całości taki swojski charakter, że nie odczuwamy pokrewieństwa dzieła Bogusławskiego z francuską komedią. Szlachetna tendencja społeczna, bogactwo rysów obyczajowych z życia ludu polskiego, prostota i bezpośredniość w przedstawieniu tego ludu, melodyjny podkład muzyczny Józefa Stefania, wszystko to razem sprawiło, że „Krakowiacy i Górale“ spotykali się zawsze z niesłychanym powodzeniem. Pierwsze przedstawienie „Krakowiaków i Górali“ odbyło się 1 marca 1794 r., a więc w przededniu wybuchu powstania kościuszkowskiego. Bogusławski brał czynny udział w przygotowaniu powstania i sztuką swoją chciał rozbudzić w społeczeństwie miłość do ludu i umocnić wiarę w jego siły. Jak bardzo popularną była komedia Bogusławskiego świadczy późniejsza sztuka Jana Nepomucena Kamińskiego pt. „Zabobon czyli Krakowiacy i Górale“.

Z innych oryginalnych sztuk Bogusławskiego udatną jest komedia „Henryka VI na powwach“ oraz „Spazmy modne“, gdzie autor ośmieszył udaną czulość i sentymentalizm dam ówczesnych.

Komedia „Dowód wdzięczności narodu” jest dopełnieniem „Powrotu posła” Niemcewicza.

Bogusławski utorował także drogę operze polskiej, wystawiając przerobioną i uzupełnioną „Nędzę uszczęśliwioną” Bohomolca z muzyką Macieja Kamińskiego.

Wielki pionier sztuki teatralnej w Polsce zmarł w 1829 r. w Warszawie. Doniosłość jego zasług dla sceny polskiej jest olbrzymia, a miano „ojca teatru polskiego”, jakie nadali mu rodacy — najzetelniej zasłużone.



JULIAN URSYN NIEMCEWICZ:

» POWRÓT POSŁA «

ZYCIE I DZIEŁO J. U. NIEMCEWICZA

Zastanawiając się nad życiem i twórczością Juliana Niemcewicza, nie sposób zapomnieć o tak bardzo trafnej ocenie jego wszechstronnej działalności, jaką dał Adam Mickiewicz.

— „Nie był on nigdy — mówi Mickiewicz — poetą sztukmistrzem, nigdy nie pisał dla zabawy swych czytelników, nigdy nie składał ofiar sztuce i sztuka nie była jego bożyszczem; był on przede wszystkim i jedynie Polakiem; dzieła swoje brał za narzędzia do walczenia z nieprzyjaciółmi Polski...”

Ta tendencyjność wszystkich dzieł Niemcewicza jest najbardziej charakterystycznym elementem jego bogatej twórczości. Przy całej różnorodności jego utworów to jedno stale wysuwa się na plan pierwszy — przystosowanie sztuki do potrzeb życia praktycznego. Całe jego życie to służba dla Ojczyzny i społeczeństwa, które chciał uczyć i prowadzić ku lepszej przyszłości.

Niemcewicz urodził się w 1758 r. w Skokach pod Brześciem Litewskim. Po ukończeniu edukacji domowej, w dwunastym roku życia wstąpił do Szkoły Rycerskiej. Kilkuletni pobyt w Szkole rozwinął i umocnił w nim zarówno miłość Ojczyzny jak i przekonanie, że jedynym i najświętszym celem każdego Polaka jest poświęcenie wszystkich sił Ojczyźnie i Rodakom.

W r. 1777 został adiutantem ks. Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich, co miało ogromny wpływ na późniejszy bieg jego życia. U boku generała odbywał liczne podróże po kraju i zagranicą. Zwiedził Anglię, Francję, Niemcy, Włochy, wzbogacając niezmiernie doświadczenie życiowe i zasób wiadomości z każdej dziedziny.

Zestawienie potęgi politycznej i cywilizacji innych krajów ze słabością i ubóstwem własnej Ojczyzny dodało mu bodźca do intensywnej pracy nad poprawą stosunków w kraju. Odtąd poświęca się działalności politycznej, służąc zawsze postępowi, piętnując szkodliwe nalogi i przywary konserwatywnego społeczeństwa, ośmieszając ciemność i wstecznicтво, występując całym sercem w obronie praw ludu wiejskiego i mieszczaństwa.

Podczas sejmiku czteroletniego, jako poseł inflancki, rozwija niesłychanie żywą działalność patriotyczną, służąc sprawie postępu zarówno słowem, jak i piórem. W tym okresie spod jego pióra wychodzą liczne pamflety polityczne, których zadaniem było urabiać opinię publiczną, a więc „Dumy polskie” o Żółkiewskim i Stefanie Potockim i liczne „Bajki” o charakterze satyrycznym, pełne przejrzystych aluzji do ówczesnych wpływowych osobistości i stosunków polityczno-społecznych. Hasłom politycznym służy również wydawana przez Niemcewicza, Mostowskiego i Weyssenhofa „Gazeta narodowa i obca” — pierwsze czasopismo polityczne.

Również w okresie sejmiku czteroletniego pisze Niemcewicz pierwszą polską komedię polityczną pt. „Powrót posła”.

Komedia ta, wystawiona po raz pierwszy w 1791 r. w Warszawie, stała się wydarzeniem dnia i cieszyła się przez długi czas ogromnym powodzeniem nie ze względu na jej wartości artystyczne (na ogół niewysokie), ale przede wszystkim na jej aktualność. Komedia ta była wymierzona przeciwko wsteczniemu stronnictwu starej szlachty, sprzeciwiającemu się wszelkim gruntownym reformom, rzekomo zgubnym dla kraju. Przedstawiciele obozu konserwatywnego autor ośmieszył i wyszydził i przeciwstawił im wyidealizowane postaci postępowych patriotów. Satyryczny talent Niemcewicza znalazł w tej komedii może najpełniejszy wyraz. Pogląd na użyteczność swej sztuki wypowiedział Niemcewicz w przedmowie do „Powrotu posła”: „Ma to do siebie umysł czytelnika, iż łatwiej daleko i uwagę swą zwraca i korzyści odbiera z rzeczy, które pod postacią

rozrywki uczyć go i bawić, niż z takich, które, surowym i nauczycielskim powiedziane tonem, umysł jego bez odpoczynku wysiłają i dręczą".

W rocznicę Konstytucji Majowej w r. 1792 napisał Niemcewicz dramat historyczny o demokratycznej tendencji pt. „Kazimierz Wielki”.

I tu znowu aktualność utworu i liczne aluzje do chwili współczesnej i współczesnych postaci spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności.

Po zawiązaniu Konfederacji targowickiej i przystąpieniu do niej króla Stanisława Augusta, Niemcewicz wraz z innymi patriotami polskimi opuszcza kraj, a oburzenie swoje i gorycz wylewa w złośliwych pamfletach: „Na hersztów targowickich”, „Fragment biblii targowickiej; Księgi Szczęsnowe” oraz w elegii „Wiosna”.

Po wybuchu powstania kościuszkowskiego wraca do kraju, jest adiutantem i sekretarzem Naczelnika, walczy u jego boku, aż wreszcie ranny w tragicznej bitwie pod Maciejowicami dostaje się do niewoli.

Przez dwa lata przebywa wraz z Kościuszką w twierdzy petropawłowskiej, a po zwolnieniu go przez cesarza Pawła I wyjeżdża do Ameryki, pragnąc pozostać przy chorym i znękanym Naczelniku. Chociaż w Ameryce zawarł związek małżeński z panią Kean, zadomowił się i uzyskał prawo obywatela, to jednak po kilku latach wraca, wezwany do pracy społeczno-politycznej w Księstwie Warszawskim, gdzie z prawdziwie młodzieńczą energią i poświęceniem pracuje przez długie lata, piastując godność Sekretarza Senatu i członka Izby Edukacyjnej. Teraz także rozpoczyna się najbardziej płodny okres jego twórczości literackiej. Pismo powieść „Dwaj Sieciechowie”, gdzie w formie listów zestawil dwie epoki, dwa, przedzielone całym stuleciem, pokolenia, co dało mu okazję do odmalowania szeregu ciekawych obrazków obyczajowych. Druga powieść pt. „Lejbe i Siora” jest pierwszą naszą powieścią społeczno-tendencyjną, pierwszym utworem, w którym występują Żydzi jako bohaterowie. I tutaj także mamy przeciwstawienie dwu światów: ciemnego tłumy fanatycznych chasydów i Żydów postępowych, którzy zyskują całą sympatię i uznanie autora. Inna powieść Niemcewicza, oparta na wzorach Waltera Scotta, nosi tytuł „Jan z Tęczyna” i jest pierwszą naszą powieścią historyczną.

Niemcewicz jest także autorem kilku tragedii historycznych, jak „Władysław pod Warną”, „Jadwiga”, „Zbigniew” oraz komedii i wodewilów: „Giermkowie króla Jana”, „Samolub”, „Pan Nowina czyli dom pocztowy”, „Podejrzliwy” i „Jan Kochanowski w Czarnym Lesie”. Tragedie Niemcewicza jednak odznaczają się dość poważnymi brakami natury artystycznej i należy je zaliczyć raczej do prób niefortunnych, a żadne z późniejszych komedii czy wodewilów nie dorównały swym znaczeniem „Powrotowi posła”. Najpopularniejszym bezwątpienia dziełem Niemcewicza są „Śpiewy historyczne”, które doczekały się około 20 wydań. Tę olbrzymią popularność zawdzięczają one nie wartości literackiej i artystycznej, lecz przede wszystkim wartości społecznej, tendencji patriotycznej, która kazała pocie opiewać dawną świetność i chwałę ku pokrzepieniu współczesnych.

Z innych dzieł Niemcewicza należy wymienić: poemat satyryczny „Prometeusz”, „Dumania w Ursynowie”, „Podróże historyczne po ziemiach polskich”, „Zbiór pamiętników historycznych w dawnej Polsce”, „Dzieje panowania Zygmunta III”, „Listy litewskie”, nie licząc całego szeregu mów, broszur i pamiętników, z których tylko część dostała się do druku.

W historii literatury polskiej twórczości Niemcewicza jest ważną i ciekawą pozycją, bo nie kto inny, tylko on wprowadza do naszej poezji pierwiastek „cudowności”, tak bardzo znamienity dla późniejszej naszej poezji romantycznej. Oczytany w literaturze zachodniej Europy, a zwłaszcza w angielskiej, pierwszy wprowadza do naszej literatury formę ballady, nazywając ją „dumą” („Alondzo i Helena”, „Sen Marysi”, „Malwina”). Mamy więc prawo uważać Niemcewicza za zwiastuna romantyzmu i łącznika między literaturą XVIII i XIX w.

Chęć służenia sprawie narodowej nakazała wiekowemu już starcowi udać się w 1830 r. do Anglii w charakterze dyplomatycznego wysłannika Rządu Narodowego. Do kraju już nie powrócił. Po dłuższym pobycie w Anglii, osiadł na wychodźstwie w Paryżu, biorąc prawie do śmierci czynny udział w życiu społeczno-politycznym polskiej emigracji.

Zmarł 21 maja 1841 r. i został pochowany na cmentarzu w Montmorency.

Niemcewicz był jedną z najbardziej szanowanych i otoczonych powszechną cześcią postaci w kraju. Całe jego życie było służbą dla Ojczyzny, a jej dobro i szczęście były jego najgorętszym pragnieniem. Nie było takiej dziedziny, w której by nie pracował ten człowiek o niespożytej energii.

Znakomity publicysta, bojownik światła i postępu, żarliwy orędownik sprawy chłopskiej i mieszczańskiej zapisał się złotymi zgłoskami w naszej historii i literaturze.

PRZEDMOWA DO „POWROTU POSŁA“

DO CZYTELNIKA

Ma to do siebie umysł człowieka: i łatwiej daleko i uwagę swą zwraca i korzyści odbiera z rzeczy, które pod postacią rozrywki uczą go i bawią, niż z takich, które surowym i nauczycielskim przepowiedzianem tonem, umysł jego bez odpoczynku wysilają i dręczą. Wady ludzkie, w całej swojej wystawione śmieszności, prędzej niejednego poprawiły, niż czytanie zgłębiających tychże wad filozoficznych traktatów. Śmieszność najstraszniejszą jest dla miłości własnej bronią i taka jest bojaźń onej, iż częstokroć ludzie wolą być godni nagany aniżeli śmiechu. Stąd sztuki teatralne, mając za cel poprawienie obyczajów, za pożyteczne uznane i we wszystkich oświeconych krajach zachęcane były.

W kraju wolnym, gdzie każdy obywatel składa część powszechnego rządu, nie tylko prywatnego życia obyczaje, ale zdrożne względem całości krajowej opinie prostować należy. Jest to rzeczą największej wagi: opinie te fałszywe lub prawdziwe, zdrożne lub rozsądne, stanowić będą o szczęściu lub nieszczęściu Rzeczypospolitej. Radbym bardzo, żeby dowcipy, pełne zdrowych i rozsądnych prawideł, zatrudniały się tym widokiem. W piśmie, które na publiczność wydaję, usiłowały życzenia i chęci, ale nieudolność odepchnęła daleko od zamierzonego celu. Pracując około dzieła tego, nie miałem na widoku osób, ale wady, przesady i zdrożne obyczaje, pamiętny zawsze słów sławnego naszego poety:

Nigdy ja w szczególności nikomu nie laję,

Czołem biję osobom, ganię obyczaje.

Pewien jestem, że charaktery osób najśmieszniejszych w komedii mojej, jakimi są Szarmancki, Starosta i Staroscina, nie znajdują się zupełnie takie w kraju naszym, lecz trzeba było zebrać, znajdować się mogące błędy i śmieszne zwyczaje i umieścić je w jednej osobie, ażeby wady jej tym wydatniejszymi i bijącymi w oczy uczynić, ażeby czytający i patrzący tym więcej nabierali wstrętu do tego, co jest złym i nieprzyzwoitym, tym więcej naśladowali to, co jest dobrym i pożytecznym.

Taki był mój zamiar: umysły nieuprzedzone niechaj mię sądzą, przez wzgląd na dobre chęci niech nieudolności przebaczą.

PRZEDMOWA DO DRUGIEJ EDYCJI

Publiczność raczyła przyjąć komedię tę z dobrocią i laskawością, które mię do łez rozrzewniły, przepuściwszy błędem dzieła, względ miała na chęci piszącego: te że były najczystsze, zaręczyć mogę i do tej jednej

zalety przyznają się śmieje. Nie chwaliłem, tylko to, co jest przykładnym, dobrym, pożytecznym; ganiłem, co w publicznym lub prywatnym życiu staje nieprzyzwoitym, złym i szkodliwym — tych trzymając się prawideł, sądzę, że ani obyczajów obraził ani przeciw prawom wykroczył.

Zatrudnionemu publicznym urzędem czas nie dozwolił poprawić tej drugiej edycji; wolniejsze życia mego chwile poświęcę pracy, w której użytek publiczny będzie mi zawsze na celu — od tego żadne nie odstręczą mnie prześladowania. Wiek mi jeszcze pracować zostaje, póki nie usprawiedliwię i nie zasłużę choć po części na te łaskawe względy, które mi publikum okazać raczyło i które ja przyjmuję raczej jak zachęcenie, nie zaś jak zasłużoną już nagrodę.

WYJĄTKI Z PAMIĘTNIKA J. U. NIEMCEWICZA

Gdy w ten sposób ciężko zatrudnieni sąsiedzi, z drugiej strony Prusy i Anglia przyrzekają nam wsparcie swoje, dziwić się nie należy, że duch odżył w Polakach, że śmiało ku poprawie bezrządu swego i stworzenia sił wojennych brać się zaczęli. Lecz i w tej gorliwości nie mało znaleźli przeszkody.

By przeszkody te poznać, skreślimy pokrótce wierny obraz stronnictw, z jakich się naówczas składał sejm 1788 r. Ogólnie mówiąc, składał on się już to z mężów doświadczeniem i doznanych już w kraju nie-szczęść nauką, już to z młodzieży po podniesieniu wychowania publicznego, świetlejszych nad przodków swoich, oczyszczonych z zgubnych ich przesądów. Lecz pasje i w pośród oświecenia wywierają swą potęgę. Nie ustał był jeszcze znaczny wpływ królewski i możliwych w kraju osób. Posel moskiewski liczył wielu już to zobowiązanych rocznemi jurgielłami, już trwożliwością i ulegania nalogiem. Wielu było takich, którzy acz nie ulegający, tutaj *presentia quam nova te incerta malebant*. Młodzież żywo i śmiało brała się do wszystkiego, co widziała zbawiennem dla kraju; starych lęklivość, opieszałość i natóg zapatrywania się na możliwych, opieszałymi czyniły...

Sejm rozpoczął się 6 października 1788 roku...

Uroczyste było to sejmowi otwarcie, jak i uroczystymi są wszystkie narodowe zgromadzenia. Jak dalekie jednak od dawniejszych, zygmun-towskich sejmów...

Prócz osób sejmujących, jak gdyby przecuciem jakim, że to raz ostatni, co było znacznego i majątnego w Koronie i Litwie, zjechało się do stolicy...

Przed sesją sejmową zwyczaj był miewać sesje prowincjonalne: Małej Polski, Wielkiej Polski i Litwy. Pamiętam, gdyśmy posłowie Litwini raz przybyli na sesję tę do pierwszego senatora, księcia Radziwiłła, wojewody wileńskiego, zastaliśmy, w dużej sali na dole wąski stół nakryty na sto i więcej osób, zawalony mnóstwem ciężkiego, lecz nie wychędożonego srebra.

Panowie bracia! — rzekł Radziwiłł, wychodząc przeciw posłom — nim zaczniemy radzić o dobru Rzeczypospolitej, posilmy się trochę...

Przy samym otwarciu onego dwie tylko można było widzieć strony: królewską, z nałogu powolną, drżącą jeszcze przed Moskwą, i patriotów, tuszącą sobie, że korzystając z zatrudnień Moskwy, pożyteczne dla ojczyzny sprawić będzie mogła odmiany...

Pomnożenie wojska najmilszym było sejmu zatrudnieniem. Zaczęto drobne dotąd pułki, a raczej ich zawiązki, do przyzwoitej liczby doprowadzać. Przywołano Polaków w obcych krajach służących. Przybyli z Austrii: ks. Józef Poniatowski, Wielhorski Michał i Wieniawski; z Prus: Grochowski; z Saksonii: tak głośny potem Henryk Dąbrowski; z Francji: Mokrowski i Michał Zabiełło. Tym wszystkim wyższe zabezpieczono stopnie. Gdy przyszło do podziału wojska na rozmaite właściwe mu bronie, stanął silnie hetman Branecki za wystawieniem jak najliczniejszej kawalerii narodowej...

Za taką to jazdą w rubasznej mowie obstawał Branecki:

— Nie wiele bym ufał — wykrzykiwał — tej z chłopstwa złożonej piechocie, lecz wszystkiego dokażę, kiedy obróciwszy się do szlachty, do chorągwi poważnych, zawołam: „Panie Piotrze, panie Pawle! Hejże bracia za mną!”

Wytknąłem ja te słowa w komedii mojej „Powrót posła”, w r. 1791 pierwszy raz granej.

Do smaku była wielu sejmującym ta mowa. Lecz wkrótce, gdy przyszło do ustanowienia etatu wojska, rysztyunku i płacy onego, zeszła na tem znaczna część długiego sejmu naszego. Nie znano bowiem jeszcze naówczas komisji rozstrzygających wprzód projekt do prawa. Przy końcu dopiero sejmu wprowadzony ten tak potrzebny porządek; lecz w chwili, o której mowa, do każdego patrontasza, kamaszy, ładownicy, osobne były mowy i osobne wotowania sejmujących. Pisarz koronny, Kazimierz Rzewuski, wiele znany z odbytych pojedynków, mało z odwagi przed nieprzyjacielem, nie służący nigdy wojskowo, ekliwemi uwagami swemi nad guzikami i sprzączkami, najwięcej się przyczynił do straty czasu drogiego...

Sejm zrzucawszy gwarancję moskiewską, zvaliwszy nieustającą radę, nienawistną krajowi, najwięcej z przyczyn nadanej jej władzy tłumaczenia prawa, zaczął na zwaliskach wznosić fundamenta nowego rzeczy porządku... Zwrócono uwagę na stan wiejski i miejski. Śliska jeszcze naówczas materia ze szlachtą, uważającą kmieci jak ziemską swą własność. Pamiętam, że i ja w żywych wyrazach opisując stan wieśniaków, odezwał się za nimi. Głos mój tak niektórych oburzył, że po skończonej sesji Walewski, wojewoda sieradzki, przystąpiwszy do mnie na pozór z miną rubasznie przyjacielską, którą wewnętrzny gniew źle pokrywał:

— Wyrodku! — rzecze — i ty sam dawny szlachcie, za chłopami odzywać się odważasz?

— Panie wojewodo! — rzekłem — mam to sobie za zaszczyt i chrześcijańską powinność.

On, silny nadzwyczaj, ściskając mnie za rękę, tak, że zakrzyczał:

— Bez urazy — rzecze. — Bądźże u mnie dziś wieczorem na ostrzygach.

Walewski ten był w Konfederacji barskiej; Dumourier wspomina on jak o odważnym mężu. Jakoż był on dość gorliwym obywatelem, kochał ojczyznę, lecz po swojemu. Książę Eustachy Sanguszko, sąsiad jego na Wołyniu, powiadał mi o nim szczególną anegdotę. W roku 1795, już po podziale ostatnim Polski, gdy wojewoda dużo był słabym, książę Sanguszko odwiedzić go przyjechał. Ucieszony tą wizytą Walewski, porwał się z łoża, wyprowadzić się kazał na ganek i podać ulubionego obydwom węgryna. Podchmieliwszy już sobie dobrze, nalał nareszcie duży kielich i podnosząc go w niebo:

—Twoje zdrowie, o Boże! — zawołał. —Wkrótce stanę przed tobą i zapytam się ciebie: dla czego tak uporczywie prześladowasz Polskę i zgubiłeś ją na wieki. A jeżeli mi nie dasz dobrej racji, będziesz się musiał wybić ze mną.

Niech Bóg pijanemu odpuści to bluźnierstwo i świeci nad duszą jego. Nie przestawali stronnicy moskiewscy szukać wszelkich sposobów, by gorliwości dobrze myślących w sejmie coraz nowe wzniesić przeszkody i zwłoki...

Niech mi darowanemi będą te ustawiczne zboczenia, te zastanowienia się nad szczególnymi nawet osobami; ale naoczny świadek, pamiętając jak podobni awnturnicy i wówczas i dziś szkodzili i szkodzą ojczyźnie swojej, wymieniam ich, aby podobni im wiedząc, że imiona ich i czyny odkryte będą przed światem, poskramiali się w bezczelnościach swoich.

Sejm, acz nie z tym pośpiechem, jak okoliczności wymagały, postępując w swych dziełach, przyjęciem zasad konstytucyjnych zabezpieczając naród od zgubnej anarchii gwarancją narzuconej, coraz większe u obcych wzbudzał zaufanie, coraz więcej i sam poważać się zaczął...

Dnia więc 16 grudnia 1790 r. zebrał się naród w podwójnej reprezentantów liczbie, uzyskane już poprawy, nadzieja ważniejszych jeszcze, ufność w potężnym sprzymierzeniu, napępiały serca wszystkich otuchą najpomyślniejszej przyszłości...

Niezglębione wyroki niebios rzucają jakieś zaślepienie równie na królów, jak i na narody. Cieszyliśmy się na powierzchni tej ojczyzny, której grób już kopać zaczęto. Nigdy Warszawa świetniejszą nie była tłumami ciekawych wypadków, zjedzających się zewsząd obywateli, ludność Warszawy ledwie nie połowę powiększyła się. Wszyscy w pismach, zdaniach i mowach, najzupełniejszej używali wolności. Pod bokiem zgromadzonych stanów, w samych przedsięwzięciach sejmu, przedawano pisma hetmana Rzewuskiego, Turskiego, małego żygawki Mira za liberum veto i elekcją królów, a obok te głupstwa zbijające odpowiedzi Staszyca i Kołłątaja, ks. Jezierskiego itd. Ja, chcąc wyszydzić ostatek zakorzenionych przesądów, napisałem komedię „Powrót posła“, gdzie wszystkie te zdrożności wyśmianemi były. Nieporównany aktor Świeżawski grał pryncypalną rolę z rzadką doskonałością. Podobała się i sztuka, gdyż bawiła, Świeżawskiemu worek pełen złota rzucono z parteru.

Nazajutrz na sesji powstał sławny później z niegodziwości swojej poseł kaliski Suchorzewski i w ognistej mowie zapozwał mię przed sąd sejmowy, jako śmiejącego się targać na kardynalne prawo narodu wolnych elekcji

królów. Podziw na podobny wniosek zamknął usta wszystkich; Suchorzewski, widząc, że nikt go nie popiera, sam projekt swój wziął na deliberację...

Odtąd poczynione w urzędzie naszym ustawy i odmiany, przyrównać można do głazu marmuru, w którym snycerz przedniejsze tylko części z gruzą oznaczył i ociosał: nie było życia, ogólna tylko ustawa konstytucyjna tę całość, to życie dziełu nadać mogła. Oddawna w tajemnicy najprzód pracowano koło czynu tego. Marszałek Ignacy Potocki był duszą dzieła tego; pomagali mu: marszałek Małachowski, Kollataj i kilku innych. Przypuszczony do tajemnicy sekretarz królewski do włoskiej ekspedycji, l'abbé Piatoli, człowiek światły, uczony, poczciwy, posiadający ufnosć królewską. Przez niego zaczęto wprzód macać trwożliwego Stanisława Augusta. Przeląkł się zrazu słaby z natury monarcha, lecz gdy mu przełożono, jak wielkie z ustawy tej dla kraju spłynie dobrodziejstwo, jak wielką sam przez nią zyskał władzę, jak imię swe drogie Polakom, nieśmiertelnem w potomości zostawi, skłonił się do dzieła i silne mu dawał wsparcie...

Tymczasem drugiego maja 1791 r., gdy treść całej ustawy 3 Maja głośna się stała, rozeszła się wieść, jakoby strona moskiewska zbrojną ręką przeciw się jej chciał. Uczyniło to patriotów ostrożnymi. Kollataj, referendarz naówczas koronny, co w czasie rewolucji stał się tak głośnym i czynnym, człowiek śmiały, pierwszy, co u ludu i mieszczan wziętość sobie skarbić zaczął, pierwszy, co ich za sprężynę do dopięcia widoków swych użył, Kollataj, mówię, przez zauszników swoich: Konopkę, przechrztę Dębowskiego, i prezydenta naówczas miasta, gorliwego obywatela Dekerta, pobudził mieszczan warszawskich, że tłumnie zgromadzili się koło zamku królewskiego i wszystkie przystępy do niego zajęli, głośno wołając: — Wiwat Konstytucja! — Przyszła godzina zaczęcia sesji; senat i posłowie zgromadzili się licznie; na galeriach dla arbitrow, w każdym pozostałym miejscu mnóstwo ciekawych tak ważnego zdarzenia. Gdy król zasiadł na tronie i marszałek sesję zagaił, spostrzegłem Braneckiego otoczonego rębaczami swymi; ztem z tyłu niedaleko siedział, słyszałem jak jeden z najpoufalszych jego zbliżywszy się do ucha, rzekł mu:

— A cóż, panie Ksawery, machniemy?

Branecki, pomieszany, tym tylko odpowiedział słowem:

— Wara!

Odtąd nie było podobieństwa opozycji. Wezwał marszałek deputację spraw zagranicznych, by zdała sprawę o położeniu i związkach naszych z obcymi mocarstwami. Lecz nie dopuścił tego Suchorzewski, poseł kaliski, sam domagając się głosu, a gdy mu przeciono, mówiąc, że pierwszeństwo deputacji się należy, wyszedł Suchorzewski z miejsca swego, a w pośrodku izby sejmowej padłszy jak długi na ziemię i machając nogami i rękami, jak gdyby pływał, zbliżył się do tronu, wrzeszcząc do króla, aby nie dopuścił gwałcić świętych rzeczpospolitej wolności. Porwawszy się potem na nogi i uchwyciwszy dziewięcioletniego syna za rękę, rzecze:

— Wiem ja, nie tylko na rzeczpospolitą, ale na najpierwszego obrońcę jej, na moje życie jest sprzysiężenie (tu niepojęte o sprzysiężeniu tym zaczął prawić duby), kończąc, że sobie i synowi śmierć zadać gotów, gdyby

wolność szlachecka zginąć miała. Zapewniono go zewsząd, że nikt ani na wolność, ani na życie jego nie dybie. Wyszedł więc Suchorzewski; naza-jutrz ruszył do Wiednia do Szczęsnego Potockiego i Rzewuskiego...

Michał Zabiełło, poseł inflancki, który przez cały ciąg sejmu nie odezwał się i razu, powstał i zawołał:

— Mości królu! Prosimy WKMości, abyś wezwał tany do zaprzysiężenia całej konstytucji.

Powszechny okrzyk nie tylko sejmujących, ale i arbitrów głos ten powtórzył. Senat i posłowie ruszyli się do tronu; król natychmiast wezwał biskupa krakowskiego, Turskiego, a ten z ewangelią zbliżył się do tronu. Król i my wszyscy z niewymownym zapalem poprzysięgliśmy wszyscy, ręce do góry podnosząc. Król przysięgłszy, te dodał słowa: „*Juravi et non me penitebit*“. Ruszył wraz sejm cały do katedry św. Jana, odśpiewano *Te Deum laudamus* przy huku dział i radosnych okrzykach niezliczonego ludu.

Wyboru dokonał Władysław Kaczmariski.

PRZEMÓWIENIE POSŁA KALISKIEGO SUCHORZEWSKIEGO NA SESJI SEJMOWEJ 18 STYCZNIA 1791 R.

P. Suchorzewski kaliski: „Nim przystąpię do materii skarbowej, winienem donieść o niebezpieczeństwie obywateli wielkopolskich. Mam wiadomość od komisarza cywilno-wojskowego, województwa kaliskiego, że tam zagęszczają się najazdy domów obywatelskich; a komisja wojskowa pościagała z tamtych stron korpusy wojska. Proszę więc o zalecenie, aby komisja wojskowa opatrzyła tamte strony komendą, któraby strzegła bezpieczeństwa współobywateli naszych. Mając teraz mówić za powagą prawa Narodu, gdy ciśnięty jestem, abym głos do toczącej się materii stosował: zaczynam, stosownie do materii skarbowej, w ten sposób: aby monopolium teatru z rąk partykularnych odebrane było. Już widzimy awantazę, jakie z tego teatru monopolicznego wynikają dla Rzplitej... Wiadomo, że tak drogo nigdzie się teatr nie opłaca; i nigdzie żaden nie odważa się tak śmiało wystawiać rzeczy przeciwko powadze prawa Narodu, warowanego paktami konwentami. — Niechaj kto chce w tym punkcie oburza się; niechaj się nawet oburzają wszyscy; ja tam, gdzie idzie o prawo Narodu, a zatem o dobro publiczne, nietylko urąganiem, hałasem, ale nawet widokiem śmierci odwieść się nie dam od tego, co winienem prawu, urzędowi i publiczności. Mówiąc o złe użycie teatru, skarżę razem policję tutejszą, obowiązana strzec prawa Narodu; skarżę P. Niemcewicza, Posła Inflanckiego, autora komedii pod tyt. „Powrót posła“ — nie z tego, że w tem dziele oddał słuszne pochwały W. K. Mci, bo tych zawsze, jak *byłeś i jesteś* godzien, tak nigdy w tej słuszności nie miałeś W. K. Mość ode mnie ubliżenia; i co do tego punktu jestem dzieła tego przyjacielem. — Nie z tego: że zapal Paryża uwielbił. Lecz my, jako w dawniejszych głosach wyraziłem, nie chcieliśmy formalnie dźwignienia i szczęśliwości miast; ale poburzenia i użycia ich na poparcie sukcesji — takie były chcących sukcesji widoki i cele. Nie z tego: że ludzkość dla wieśniaków wystawił

obraz; nie z tego: że grymaśne obyczaje poci żęńskiej chciał poprawić; nie z tego wreszcie: że prywatnie posłów, to w wielomowstwie to w sporze, to w protestacjach skrytykował (luboby się i to nie godziło: lecz pomijam, jako obrażenia partykularne). Ale skarżę i skarżyć się będę z tego, że Autor prawo Narodu wolnej elekcji, przysięgę króla zatwierdzone, instrukcjami województw w nienaruszeniu zachowane, znieważył i wydrwił, a komedianci powtórzyli; że przez sukcesją kajdany zachwalił i uwielbił. Czemu wtenczas, gdy kraj rozbierano, gdy gwałty czyniono, nie było zachęcania na teatrze do odporu, do wskrzeszenia męstwa dawnych Polaków? Czemu nie grano komedii, to pod tytułem „Matka Spratanka“, to pod tytułem „Syn Jedynak“, ale nie dozwolono teatru; i ze mnie, kiedyś jechał do Puław na komedię „Matki Spartanki“, śmiano się i żartowano. A kiedy dziś komedia zachwalała kajdany przez sukcesją, to aplaudowano: brawo Autor! Biorę na świadectwo J.W.W. Gorzeńskich, kolegów, że gdy u nas grana była komedia, zachęcająca do obrony Ojczyzny, przysyłano zaraz z Warszawy: czyli nie robimy rewolucji? Nie wolno było i na ambonie mówić „Ratujcie Ojczyznę!“ Kiedy ks. Witoszyński zachęcał naród do łączenia się z Królem i Króla z Narodem, ledwie mógł dokończyć kazania, zaraz kaznodziejstwo mu odebrano i zamkniętoby go do komórki, gdyby od W. K. Mości nie znalazł obrony. Pamiętam, że kiedy w czasach ciężkich Rzplitej, Kapucyn miał kazanie, żeby obronić Ojczyznę, z ambony go ściągniono i do karceresu posłano. Tu obracam się do Ciebie, Publiczności: Czyliś była gorliwą ująć się za tego kaznodzieję i wołać tak: „Brawo Kaznodzieja“ jakieś wołała na komedii: „Brawo Autor!“ Wiem jeszcze trzeciego Kaznodzieję, będącego teraz w Galicji, który że mówił za ratunkiem Ojczyzny, z doniesienia samych Polaków od generała moskiewskiego w kajdany był wzięty i 6 miesięcy więziony! Prześwietna Publiczności! Sądź mój wniosek za sprawiedliwy lub nie, podług upodobania: ja go wszelako popierać będę, przywołując prawo nieporuszone, głoszące za nieprzyjaciela Ojczyzny tego, któryby za sukcesją mówił, pisał i onę forytował; przywołując pakta W. K. Mości nie dlatego, żebyś ich najściślej z strony Swojej nie, zachował, ale, żebyś zgwałcenia onych bronił. Pamiętam, że z Francji wypędzono Jezuitów za to, iż rezonowali w materii prawem pisanej i prawem natury zabronionej, wpajając tę maksymę, iż: wolno jest każdemu króla tyrana zabić. Ze zaś i u nas prawo zakazało mówić o sukcesji, nie powinniśmy tak o niej rezonować, jak owi Jezuiti o wolności zabicia króla tyrana. Oświadczając przeto delacją przeciwko policji i Autorowi upraszam Marszałków Konfederacji o rozpisanie listów do sędziów sejmowych, iżby się zjechali i komplet sądu złożyli“.

SPIS RZECZY

	Str.
Leon Schiller: Nasz Bogusławski	1
 Wojciech Bogusławski: „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“.	
Stanisław Sreniowski: Insurekcja 1794	5
Henryk Eile: „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“	9
Karol Stromenger: Jan Stefani	15
Cudzoziemiec o Bogusławskim i jego dziele	19
Zycie i dzieło Wojciecha Bogusławskiego	21
 Julian Ursyn Niemcewicz: „Powrót posła“.	
Zycie i dzieło J. U. Niemcewicza	23
Przedmowa autora do „Powrotu posła“	25
Wyjątki z pamiętnika J. U. Niemcewicza.	26
Prezmówienie posła kaliskiego Suchorzewskiego	30

NAJBLIŻSZE PREMIERY NASZYCH TEATRÓW

Państwowy Teatr Wojska Polskiego

J. Gorczycka: Sąd w Belghem

S. Marszak: Dwanaście miesięcy

Teatr TUR

A. Czechow: Oświadczyły

M. Gogol: Ożenek

D-06435

Okładka i rysunki w tekście Olgi Siemaszkowej

Wydawca: Państwowy Teatr Wojska Polskiego i Teatr TUR.

Drukowano w Zakł. Graf. Spółdz. Wyd. „Książka“ z odp.udz. w Łodzi, Piotrkowska 86, tel. 254-21 z 2077