

54
LUDWIK SIMON

XII

TEATR WARSZAWSKI
ZA POWSTANIA
LISTOPADOWEGO



Simon L.

WARSZAWA — 1931
NAKŁADEM ZWIĄZKU ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

TEATR WARSZAWSKI
ZA POWSTANIA
LISTOPADOWEGO

LUDWIK SIMON

XII

TEATR WARSZAWSKI
ZA POWSTANIA
LISTOPADOWEGO



Loda Niemirzanka



WARSZAWA — 1931
NAKŁADEM ZWIĄZKU ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

LUDWIK SIMON

TEATR WARSZAWSKI
ZAPOWIEDZ
LISTOPADOWEGO



7461p

UZUPEŁNIONA ODBITKA
ZE „SCENY POLSKIEJ”
ROK X, 1930, Nr. 23 i 24



BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku

FUW0485015

Gdy nadszedł pamiętny dzień 29 listopada 1830 roku, cisza panowała w Warszawie i nic nie wróżyło Powstania, nawet jakiejś awantury ulicznej. O tem, co miało się zdarzyć, jak tylko mrok zapadnie, wiedziały zaledwie jednostki. Życie toczyło się swoim zwykłym trybem, czy w kawiarni, czy to na ulicy. W teatrze Narodowym rano była próba z „Fra Diavola”, zaś po południu o 5-ej sesja Dyrektorów z udziałem gen. Roźnieckiego, Prezesa Dyrekcji Rządowej. Wieczorem przedstawienie zapowiadano tylko w Rozmaitościach. Na afiszu były utwory szereg razy już przedtem grywane: „Bankructwo partacza” Martainville’a w przekładzie Adamczewskiego, „Drugi rok, czyli I któż winny” Scribe’a i Mélesville’a, a na zakończenie „Król migdałowy” Théaulon’a de Lambert w przekładzie Żółkowskiego. Przed rozpoczęciem widowiska w programie zaszła jednak zmiana: zamiast „Króla migdałowego” „dla nagłej słabości” Niwińskiego zapowiedziano komedję Skarbka „Co głowa, to rozum”. Wieczorem, gdy dyrektorzy radzili jeszcze ciągle o losach teatru, w Teatrze Rozmaitości rozpoczęło się widowisko, jednak, jak tylko odegrano pierwszą sztukę, oznajmiono nagle publiczności, że wybuchła Rewolucja. Przedstawienie naturalnie przerwano — wszyscy pośpiesznie opuścili salę. Na zegarze była godzina ósma. Równocześnie przerwano sesję dyrekcji. Roźniecki, chwilę przedtem pan sytuacji, na odgłos strzałów zbiegł krętymi uliczkami.

Na temat tego przedstawienia jakże cudownie, lecz jak fałszywie, pisał Wyspiański! W poemacie o Nocy Listopadowej scena w Teatrze Rozmaitości przypomina jakiś stary sztych, przedstawiający widowisko jarmarczne lub wogóle spektakl na głębokiej prowincji. W ujęciu genialnego poety taki kicz ma nieopisany urok, a wzrusza tem silniej, że z owej szmiry wyrasta nagle i kontrastuje wielka rzecz — akcja satyrów, by wciągnąć Chłopickiego w Powstanie. Genjalny pomysł, genjalne wykonanie, dla reżysera i aktora, grającego rolę Mefisty — Kudlicza, kapitalne role popisu, jednak jakże to wszystko dalekie od rzeczywistości historycznej! W Teatrze Rozmaitości grywano wodewile ze śpiewami, jednak ani jeden z nich nie podejmował wątku Fausta, zaś pamiętnego wieczoru grano coś zupełnie innego — „Bankructwo partacza”. W repertuarze Teatru Rozmaitości jeden zaledwie utwór pozostawał z „Faustem” w pewnym powinowactwie, a to ze względu na Goethego i swoisty stosunek do oryginału. Utworem tym był komiczny dramat ze śpiewami Jerzego Duwala „Werter, czyli Obłą-

kanie czułego serca", wystawiony po raz pierwszy 30 czerwca 1830 roku ku oburzeniu prawdziwych miłośników literatury, a zwłaszcza romantyków.

Dalej w ujęciu stylu dawnego wodewilu postąpił sobie Wyspiański swobodnie, gdyż utwory tego typu, jako jedno lub dwuaktowe, obywateli się bez licznych zmian dekoracyj (wyjątek czynił tylko „Chłopiec studukatorowy” Słowaczyńskiego, jako parodia melodramy Raymunda „Chłop miljonowy”), zaś kuplety pisane były z reguły w tym samym języku, co utwór, przyczem śpiewano je z towarzyszeniem orkiestry na nutę popularnych melodyj. Kudlicz, grający na mandolinie i śpiewający kuplet po francusku, nie mieści się więc w stylu wodewilu z roku 1830. Podobnie liczne zmiany dekoracyj przy przedstawianiu losów Fausta nie wprowadzają najlepiej w świat ówczesnego wodewilu czy komedjo-opery, wyrażający się najlepiej w drobnych utworach Scribe'a.

Co do publiczności, wypełniającej salę Teatru Rozmaitości, nasuwa się również uwaga. Po zaimprovizowanej przez satyrów scenie z W. Księciem Konstantym publiczność woła „Forra! Forra”, żądając bisowania. Słowo to w roku Pańskim 1830 należało już chyba do archiwum gwary teatralnej.

Przedstawienie w Teatrze Rozmaitości z 29 listopada ma znaczenie o tyle, że epizod z Chłopickim pobudził fantazję poety. W ten sposób w pamięci ogółu utrwalił się spektakl nienajlepszy i nienajciekawszy, a co gorsza w ujęciu odbiegającym od prawdy historycznej. W kilka dni później Teatr Narodowy był widownią scen naprawdę wzruszających i godnych upamiętnienia. Moment ten czeka na swego wielkiego poetę. W niedzielę 5 grudnia, w dzień ogłoszenia Chłopickiego Dyktatorem, odbyło się otwarcie Teatru Narodowego w Oswobodzonej Warszawie*). Na widowni nie było już szpiegów, notujących każde podejrzané słowo padające ze sceny i każdy patriotyczny odruch reagującej publiczności, w łóżach nie było oficerów rosyjskich w towarzystwie naszego baletu, a co niemniej ważne — patronem przedstawienia nie był już Roźniecki, słynny ze swej destrukcyjnej, antypolskiej działalności na terenie teatralnym. Teatr Narodowy, mając swobodę w wyborze repertuaru, grał operę Bogusławskiego z muzyką Stefaniego „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale”, zwaną pokrótce „Stare Krakowiaki” w odróżnieniu od „Nowych” J. N. Kamińskiego z muzyką Kurpińskiego. Ulubiona ta opera, tak zasłużona w budzeniu uczuć narodowych, powitana została z entuzjazmem, dającym się pomyśleć tylko w chwilach powszechnej radości z odniesionego zwycięstwa.

Publiczność, 1400 osób, wypełniająca po brzegi salę teatralną, już przed rozpoczęciem opery zachowywała się inaczej, jak zwykle. Na ogólne żądanie orkiestra odegrała Mazura Dąbrowskiego, Poloneza Kościuszki i Marsza Księcia Józefa. W takt muzyki śpiewano, przytupywano, nawet tańczono. Wśród porywów patriotyzmu, radości i braterstwa rozległy się charakterystyczne głosy... żeby powyrzucać krzesła, aby nie przypominały zasiadających w nich Rosjan i aby żadnej na parterze nie było różnicy ceny!!

W takim oto nastroju rozpoczęło się pamiętne przedstawienie „Starych Krakowiaków”. Podobnego kontaktu między sceną a widownią nie było, zdaje się, nigdy przedtem w Warszawie. Każde słowo, kojarzące się z chwilą bieżącą, podchwytывała publiczność i reagowała na nie spon-

tanicznie. Na zakończenie opery śpiewano zgodnie z tradycją następujące kuplety okolicznościowe:

B A S I A.

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

S T A C H.

Bracia! za wolność, swobody,
Pójdziem na bój krwawy,
Do wygranej trzeba zgody,
A męstwa do sławy.
Zgodność, ufność, zgoda święta
To są zbawcy nasze:
Z niemi intryg zerwą pęta
Słowiańskie pałasze.

G Ó R A L.

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

S T U D E N T.

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

O R G A N I S T A.

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

*) „Kurjer Warszawski”, 1830. Nr. 327; zob. nadto „Kurjer Polski”, 1830, Nr. 354.

Po tym kupiecie zjawił się na scenie Dmuszewski w stroju narodowym i podając Organiscie pałasz, śpiewał następującą strofę:

Wszystkich Rodaków wzywacie
W wojenne szeregi;
A więc przyjm Oręż Bracie
Dawnego Kolegi.
W Bogu nadzieje składamy,
Walczmy przyjaciele;
Wszakże Chłopickiego mamy
Na Polaków czele.

Tak oto Dmuszewski, dawny ulubieniec publiczności, ostatnio drugi Dyrektor Rządowy teatru i redaktor „Kurjera Warszawskiego”, po pięciu latach przerwy pojawił się znowu na scenie.

„Poczem”, według „Kurjera Warszawskiego”, „ukazały się chorągwie połączone Prowincyj dawnej Polski, przy których Piasecki z nadzwyczajnym czuciem deklamował wiersz ułożony przez jedną z Polek. Po zapadnięciu zasłony cała publiczność śpiewała Hymn Ojczyzny. Parter zamienił się w salę balową; tańczono długo Mazura i Krakowiaka. Publiczność w tryumfie wzniosła Porucznika Wysockiego, który wspólnie ze Szkołą Podchorążych należał do pierwszej walki d. 29” (listopada).

Niemniej ciekawe szczegóły o zakończeniu tego wspaniałego wieczoru przekazał Karol Kurpiński w swym „Dzienniku”: „Po skończonej sztuce Podchorążowie, Akademicy, Urzędnicy, Oficerowie, prości żołnierze i cywilni, wszystko to pomieszane razem tańczyło na parterze mazura Dąbrowskiego. Kazano podnieść sceniczną zasłonę i na scenie Artystki i Artystki pomieszani z publicznością tańczyli Poloneza Kościuszki, mazura, krakowiaki, co trwało blisko godzinę, poczem jaknajprzycwiciej i najspokojniej wszyscy się rozeszli”.

Przedstawienie w teatrze Narodowym z dnia 5 grudnia przekonało niezbitnie, jak wielką moc przedstawia widowisko, o ile trafia do serca publiczności i odpowiada potrzebom chwili. Widz z czasów Powstania jakże był inny od widza z czasów Królestwa Kongresowego! Skala zainteresowań, wrażliwość estetyczna, horyzonty myśli — wszystko to zostało ograniczone do zagadnień, wysuniętych przez życie. Widz spojrział inaczej na świat — życie go wzięło w obroty. Wśród radości z odniesionego zwycięstwa szykowano się do boju. Problem utrwalenia niepodległości był teraz centrum, dokoła którego skupiały się wszystkich czyny, myśli i uczucia. Z tak radykalną zmianą atmosfery na widowni musiała się liczyć scena. Dostosowanie repertuaru do ducha rewolucji stało się więc kwestją pałacą, tembardziej że z wywieraniem wpływu na widza szła w parze troska o kasę. Po tej też linii, zaczętej przedstawieniem z dnia 5 grudnia, starał się iść Teatr Narodowy, a wraz z nim pierwsze kroki jeszcze stawiający Teatr Rozmaitości.

Olbrzymi sukces „Krakowiaków” sprawił, że opera ta ukazała się po raz drugi już dnia następnego, 6 grudnia *), co należało w owych czasach do wielkich rzadkości. Również i to przedstawienie odbyło się w atmosferze

*) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 328.

gorącej. Przed rozpoczęciem widowiska odczytano ze sceny odezwę Franciszka Grzymały, wzywającą do uroczystego obchodu oktawy rewolucji. Śpiewki okolicznościowe w „Krakowiakach” na żądanie widzów były powtarzane. Po skończeniu opery deklamowano wiersz Franciszka Dmochowskiego „Cześć młodzieży polskiej”. Oto tekst tego utworu, niezwykle popularnego w epoce Powstania:

CZEŚĆ MŁODZIEŻY POLSKIEJ.

Polska młodzież niech nam żyje!
Nikt jej nie przesadzi.
Bo jej ręka dobrze bije,
Głowa dobrze radzi.
Pogńębieni, zapomnieni
Od całego świata,
Własnych się baliśmy cieni,
Brat unikał brata.
Ledwie Polskie bronie błysły,
Polskie wstały dzieci!
Więzy nasze jak szkło prysły,
Złota wolność świeci.
Każdy dzień żołnierzy rodzi,
Mnożą się obrońce;
Świetna zorza!... po niej wschodzi
Najsławniejsze słońce!...
Niech do boju każdy biegnie!
Piękne tam skonanie:
Za jednego, który legnie,
Stu mścicieli stanie.
Zawsze Polak miał nadzieję
W mocy niebios, Pana,
On w nas jedność, zgodę wleje,
A przy nas wygrana.

Gdy deklamowano ten wiersz, na słowa: „Za jednego, który legnie, stu mścicieli stanie” cała publiczność wołała hurmem „tysiąc! tysiąc!” Zkolei chór śpiewał nowe strofy, ułożone przez Konstantego Gaszyńskiego na nutę „Jeszcze Polska nie zginęła”. Po przedstawieniu, podobnie, jak dnia poprzedniego, na widowni odbyły się tańce narodowe.

Trzecie zkolei przedstawienie Teatru Narodowego w epoce Powstania miało miejsce 7 grudnia. Grano wówczas komedje Dmuszewskiego „Szkoda waśów” i „Tadeusz Chwalibóg” *), przedzielone uwerturą z opery „Wilhelm Tell” Rossini’ego i zakończone „Zabawą tancerską”. Nadto śpiewano nowe strofy Konstantego Gaszyńskiego **). Na żądanie publiczności powtarzano następujące:

*) Komedjo-opera „Tadeusza Chwalibóg” jest przeróbką utworu „L’Officier cosaque” Cuvelier’a i Barouillet’a; zob. L. Simon. Do źródeł twórczości dramatycznej L. A. Dmuszewskiego („Pamiętnik literacki”, R. XXVI, 1929, Nr. 3).

**) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 329.

Niema zdrajców, niema szpiegów,
 Gwałtów i nadużyć,
 Wolno wśród bratnich szeregów
 Myśli swe wynurzyć.
 Nie, nie będą już w więzieniu
 Jęczyć Polskie Syny
 Za to, że śmieli w milczeniu
 Kochać kraj jedyny.

W jakim nastroju odbywało się powyższe przedstawienie, świadczą wymownie fakty, zanotowane w „Kurjerze Warszawskim”: „Publiczność... postrzegłszy hr. Romana Sołtyka powitała go z obywatelskim uczuciem i zapytała o zdrowie czcigodnego Ojca jego. Roman, wykrzyknawszy: Niech żyje Ojczyzna! oświadczył że 80 letni starzec po 3-letnim więzieniu teraz odżyje, słysząc o odrodzeniu się Polaków. Również okazano cześć należną cnotom Pułkownika Ledóchowskiego oraz walecznym Porucznikom Szległowi i Wysockiemu”.

Przedstawienie to, chociaż znalazło echo widowni, uświadomiło smutny fakt, że Teatr Narodowy nie posiada odpowiedniego repertuaru. Sztuczki Dmuszewskiego, zdaniem Kurpińskiego, były za miękkie „na ten zapal, jaki wre z sercach Polaków”. Grano je, bo nie miano nic lepszego. Repertuar Teatru Narodowego ogołocoony był ze sztuk patriotycznych, które ciesząc się niegdyś powodzeniem, zdjęte zostały z afisza pod presją niszczycielskiej cenzury rosyjskiej. Teatr Narodowy, zaskoczony wybuchem Powstania, stał w obliczu pustki, którą zapełnić wznowieniami w krótkim przeciągu czasu było niemal niemożliwością. W grę wchodziły tu trudności techniczne, ale nie wyłącznie. Osiński, pierwszy dyrektor teatru, nie orjentował się w sytuacji i wraz z Dmuszewskim, drugim dyrektorem, komplikował tylko sprawę.

Kurpiński, opisując wypadki z dnia 7 grudnia w swym nieocenionym „Dzienniku”, powiada, że „Pan Osiński na sesji d. 3, kiedyśmy układali repertorium upierał się ze mną, ażeby koniecznie na dziś dać *Operę włoską w podróży* *); ledwo mogłem mu wyperswadować, że ta opera w całej okazałości przypomina Konserwatorium Rożnieckiego **), że nie dopuści publiczność, aby ją grano. Ledwo uległ memu przedstawieniu”.

Tak więc praca wewnętrzna w teatrze nie szła najlepiej. Kurpiński pod dniem 8 grudnia notuje, że „P. P. Dyrektorowie nie chcą pomyśleć na potem o mających się przedstawiać sztukach; ot tak zwolna, z dziś na jutro i nic więcej”.

W takich warunkach niejedna okazja triumfów spełzała na niczem. Np. 8 grudnia grano „Chłopa milionowego” Raymunda dla podchorążych, którzy nigdy tej sztuki nie widzieli ***). Sztuka niedawno entuzjastycznie witala dla bogatego aparatu technicznego, teraz przeszła bez wrażenia, a na-

*) Opera Fioravanti'ego.

**) Konserwatorium cieszyło się szczególną opieką Rosjan. Hodowano tam pupili i pupilki z myślą zreformowania z czasem Opery w duchu polityki antypolskiej.

***) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 331. — „Chłop milionowy” grany był zresztą za Powstania bardzo często. Ogółem dano aż 11 przedstawień.

wet okolicznościowe „Miotelki” nie wywołały wielkiego efektu. Miotlarz Niwiński, następca Nowakowskiego, śpiewał wówczas następujące strofy:

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

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

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

Zkolei 9 grudnia z inicjatywy Kurpińskiego dano widowisko składane p. t. „Patriotyczne co kto lubi”. Na spektakl złożyły się uwertury Kurpińskiego z opery „Jadwiga” i Rossini'ego z opery „Wilhelm Tell”, wyjątki z oper Kurpińskiego „Jadwiga” (słowa Niemcewicza) i „Cecylja Piaseczyńska” (słowa Dmuszewskiego), komedia „Gaduła nad gadułami” Maurice'a w przeróbce Dmuszewskiego, wyjątki z „Barbary” Felińskiego i „Szkoły obmowy” Sheridan'a w przekładzie Bogusławskiego, wiersz Konstantego Gaszyńskiego „Warszawianka”, wreszcie śpiewy, tańce narodowe oraz marsz z obrotami wojskowymi. Przedstawienie to cieszyło się wielkim powodzeniem, choć pierwsze piętro, miejsce dam i elity, było puste. Zdaniem recenzenta „z zapalem okrywano oklaskami wszystkie zastosowania do dzisiejszej okoliczności”, aktorzy byli wywoływani, zaś odezwanie się na parterze przed rozpoczęciem widowiska, że jest nadzieja schwymania Rożnieckiego, „wzbudziło równe grzmotom oklaski” *).

Po jednym dniu przerwy, 11 grudnia, wznowiono „Ludgardę” Kropińskiego; po trzecim akcie nastąpiła deklamacja wiersza „Dzień 29 listopada 1830”. Według relacji Kurpińskiego „częste oklaski”. Zgromadzenie mier-

*) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 331.

ne, bo tylko młodzi oficerowie, akademicy i żołnierze bywają, zaś urzędnicy i damy nie przychodzą na widowiska, jedni dla zbytku zatrudnienia, drugie z przyczyny bojaźni, jakoteż żałoby po swych poległych krewnych, na koniec z przyczyny, że wiele żon zostało opuszczonych dla nagłej retiryady wojska rus., którego ich mężowie cierpki los podzielać muszą".

Następnego dnia obok nowej komedji oryginalnej „Prezes“ która się nie podobała, ukazał się balet „Wesele Krakowskie w Ojcowie“ z muzyką Kurpińskiego i Damsego; po drugim akcie komedji grano Poloneza staropolskiego, ułożonego ze śpiewów dawnych przez Damsego.

Zkolei 14 grudnia wznowiono „Horacjuszy“ Corneille'a w przekładzie Osńskiego. „Wszystkie patryjotyczne wyrazy wolnych Rzymian wzniewały zapal i oklaski, szczególnie zaś wiersz:

Własnego mieli Króla, nie znali poddaństwa,
Nie doczekali jarzma sąsiedzkiego państwa.“*)

W drugiej połowie grudnia obok znanych już sztuk „Chłop miljonowy“ (16.XII), „Krakowiacy i górale“ (28.XII) i „Cecylja Piaseczyńska“ (31.XII) wznowiono: operę „Król Łokietek, czyli Wiśliczanki“ Dmuszewskiego z muzyką Elsnera (19.XII, 23.XII) dramat „Marja Królowa Szwedzka i Katarzyna Królowa Polska“ Weissenthurnowej w przekładzie Dmuszewskiego (21.XII) oraz tragedję „Żółkiewski pod Cecorą“ Humnickiego (26.XII, 30.XII). Te trzy wznowienia zyskały wielki sukces. O „Łokietku“ powiada Kurpiński, że „od rewolucji aż dotąd ta sztuka była najstosowniejszą do dzisiejszych okoliczności, to też wielkie uniesienia towarzyszyły jej wystawieniu. — Porządnie oddaną była. Teatr napełniony oprócz I-go piętra“. O sukcesie „Łokietka“ świadczy nadto chronologia przedstawień. Opera ta za Powstania grana była aż 7 razy. Niemniej podobała się drama Weissenthurnowej, zakazana od lat dziesięciu. W czasie jej przedstawienia „ustawicznie trwały oklaski. W roli Ministra nieprzychylnego dobrej sprawie publiczność widziała obraz głównego nieprzyjaciela cnotliwych Polaków“, to jest znenawidzonego szpiega, Roźnieckiego. Niektórzy w roli tej widzieli także Nowosilcowa. Na zakończenie deklamowano ze sceny wiersz okolicznościowy, ku czci Chłopickiego, kończący się słowami: **)

Czemuż nie wróżyć skutków błogiej nam nadziei?
Twórca nas swojej łaski obdarzy dowodem,
Powstanie znawu Polska z wyroków kolei,
Kiedy naród z Chłopickim, Chłopicki z narodem!!!

Na żądanie publiczności wymieniono autora wiersza. Był nim Stanisław Dalen, uczeń Uniwersytetu.

Duże wrażenie wywołała również tragedia Humnickiego „Żółkiewski pod Cecorą“. Zdaniem Kurpińskiego „dobrze grano i wielkimi towarzyszone oklaskami wierszom patryjotycznym, które stanowią główną zaletę tej tragedji“. Drugie przedstawienie tragedji było także udane. „Piękne zgromadzenie i entuzjastyczne“, pisał o niem Kurpiński, nie omieszkując

*) „Kurjer Warszawski“, 1830, Nr. 336.

**) „Kurjer Warszawski“, 1830, Nr. 344.

dodać, że „wołano i grano Mazura wojennego“ jego kompozycji, „odtąd już przezwanego Mazurem Chłopickiego“.

Ten niezwykle popularny Mazur w epoce Powstania wykonany był po raz pierwszy w Teatrze Narodowym po przedstawieniu „Krakowiaków“ 28 grudnia. Słowa, pióra Słowaczyńskiego, brzmiały jak następuje: *)

MAZUR WOJENNY

śpiewany w Teatrze Narodowym dnia 28 grudnia 1830.

Nasz Chłopicki wojak dzielny, śmiały!
Powiedzie naszych zuchów w pole zwycięstw, chwały,
Huk armat, szcęk pałaszy,
Brodaczów wnet odstraszy!
Hej Bracia! w imię Boże!
Bóg nam dopomoże!

Nie raz Polak walczył, ploszył, gromił,
Ale na obce nigdy on się nie łakomił:
Poniszczył wrogów roty,
To Polskich synów cnoty!
Hej Bracia! w imię Boże!
Bóg nam dopomoże!

Dalej Bracia! walczy my dzielnie, śmiało!
Chłopicki skończy walkę dla Narodu z chwałą.
Tnie chwacko tęga kosa,
Nią wrogom utniem nosa:
Hej Bracia! w imię Boże!
Bóg nam dopomoże!

Hej Rodacy! dalej hura! hura!
Na dumnych wrogach naszych niechaj zdrzy skóra.
W pień wrogów wytepiemy,
Na miazgę w proch zetrzemy:
Hej Bracia! w imię Boże!
Bóg nam dopomoże!

Teatr Narodowy, idąc po linii wytkniętej przedstawieniami grudniowymi, przez cały okres Powstania starał się o aktualność, uzupełniając widowiska muzyką narodową, marszami, mazurami i pieśniami. **) Na 60 utworów, granych w tym czasie, większość pozostawała w związku z duchem epoki, przyczem największem powodzeniem cieszyły się te dzieła, które najsilniej kojarzyły się ze współczesnością. Wystawiona wówczas po raz pierwszy słynna opera rewolucyjna Auber'a „Niema z Portici“ (15.I) osiągnęła 20 przedstawień. Był to rekord swego rodzaju. Mniejszem powodzeniem, lecz zawsze znacznem (po 5 przedstawień), cieszyły się takie

*) Tekst według ulotki współczesnej.

**) Np. 1.I. 1831 r. odegrano po raz pierwszy fugę Kurpińskiego na mazur „Jeszcze Polska nie zginęła“, a 23.IV kantatę Fr. Dobrzyńskiego z tematów Marsza ks. Józefa i mazurka Dąbrowskiego.

nowości repertuarowe jak „Wolny Strzelec” Webera (5.II), „Wilhelm Tell” Schillera (27.III) i „Fra Diavolo” Auber’a (13.VIII). Gorąco także przyjmowano wznowienia sztuk dawniej zakazanych, jak np. „Gliński” Wężyka (29.I; 5 razy) i „Beniowski” Kotzebuego (20.III; 6 razy). Poza-tem po 2 lub 3 razy grano z dzieł po raz pierwszy wystawionych: „Nieszporry Sycylijskie” Delavigne’a w przekładzie Lisieckiego (17.IV), „Podejrzliwy” Niemcewicza (7.VI) i t. d., zaś z wznowień: „Odwet czyli Barbara Zapolska” Creuzégo de Lesser w przeróbce Dmuszewskiego (1.I), „Okopy na Pradze” Dmuszewskiego (2.I), „Oblężenie Warszawy” w przeróbce Dmuszewskiego (24.IV), „Bolesław Śmiały” Wężyka (26.VI), „Żelazna maska” Zschokke’go (24.VII), „Fiesko” Schillera (7.VIII) i t. d.*)

Z tem wszystkim na repertuarze brak było sztuk nowych, wyrosłych z ducha Powstania. Ten dział rehabilitowała tylko scena liryczna Dmochowskiego „Powstanie Narodu” (muzyka Elsnera) wystawiona po raz pierwszy na Nowy Rok i grana nadto 5 razy. Dwa inne utwory, dramat „Szpieg” i komedia „Wyprawa na wojnę”, spadły z afisza, pierwszy po jednym przedstawieniu (23.I), a drugi po dwóch (1.II, 6.II).

Gdy Teatr Narodowy przez cały grudzień był widownią owacyj, Teatr Rozmaitości świecił przeważnie pustkami. Wodewile i małe komedijki, które niedawno cieszyły się tak wielkiem powodzeniem, teraz były nieaktualne, zaś z dawnych zabronionych cenzurą nie było czego wznowiać, gdyż tendencja patryjotyczna znajdowała potężny wyraz tylko w utworach zakrojonych na większą miarę, jak tragedje, dramy i opery. Teatr Rozmaitości wydobyl zrazu z zapomnienia tylko dwa utwory: intermezzo z muzyką Kurpińskiego „Bateria o jednym żołnierzu” (13.XII) oraz nigdy w Warszawie niegraną, a popularną w Krakowie, komedjo-operę Majerowskiego „Kościuszkę nad Sekwaną” (27.XII). Utwór o Kościuszcze zyskał powodzenie, bo odpowiadał potrzebom chwili — w epoce Powstania grany był aż 11 razy. Teatr Rozmaitości, nie mając zrazu repertuaru w duchu wyobrażeń rewolucyjnych, dopiero w styczniu dzięki sukursowi autorów stał się placówką narodową. Wówczas ukazały się nowości patryjotyczne: „Akademik Warszawski” Bratkowskiego (1.I), „29 listopada 1830” Jasińskiego (10.I) i „Kosynier, czyli Antek z pod Racławic” J. N. Kamińskiego (24.I). Listę tych nowości wzbogaciły w miesiącach następnych jeszcze dwa utwory: „Przerwane zaręczyny” Szopowiczówny (6.IV) i „Wiarus polski” Słowaczyńskiego (22.VII). Poza utworami deklamowano wiersze podobnie jak w Teatrze Narodowym. Np. 10 grudnia 1830 roku deklamowano poezje Magnuszewskiego i Dysterlowa**). Z wiersza Magnuszewskiego największe wrażenie wywołały słowa:

Wszędzie gasła nadzieja i tępiła siła,
Tylko w młodzieży jeszcze ducha nie zgasiłi,
Oni młodego Orła w piersiach wykarmili,
A Szkoła Podchorążych latać go uczyła.

*) Ze sztuk zapowiedzianych przez Dyрекcję Teatru nie ukazały się: „Hernani” W. Hugo, „Henryk III i dwór jego” Dumasa, „Marja Stuart” Schillera i „Wanda” Wężyka (?). Zob. „Gazeta Warszawska”, 1830, Nr. 343; toż „Kurjer Polski”, 1830, Nr. 372 i „Gazeta Polska”, 1830, Nr. 342.

**) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 332.

Teatr Rozmaitości odczuwał jednak ciągle głód repertuarowy, gdyż na jedno przedstawienie składały się dwa lub trzy utwory, a dorobek sceny nie był wielki, bo teatrzyk otwarty został dopiero we wrześniu 1829 roku. Stąd Teatr Rozmaitości nie tylko korzystał ze swych dawniejszych zdobyczy, ale i wprowadzał nowości, obce duchowi rewolucji, jak np. dzieła Scribe’a „Pełnomocnik” (20.V), „Modniarki” (10.VI), „Małżeństwo chybione” (8.VII), „Pamiętniki pułkownika” (19.VIII) i „Omyłka w małżonkach” (29.VIII).

Obok Teatru Narodowego i Teatru Rozmaitości działał w początku Powstania Teatr Francuski, który popierany niedawno przez klikę belwederską, znieawidzony przez patryjotów i przemilczany przez większość organów prasy, cieszył się obecnie pewną sympatją, jako teatr bratniego narodu, idący z duchem rewolucji.

Jedno z przedstawień teatru francuskiego odbyło się w Teatrze Narodowym 10 grudnia. Po odegraniu trzech sztuk, zastosowanych do okoliczności, pod złączonemi chorągwiemi polskimi i francuskimi, aktor Hervé śpiewał strofy patryjotyczne. Na widowni się zagotowało. Krzykom i oklaskom nie było końca. Polacy wołali: „Niech żyje Francja!”, a Francuzi: „Niech żyje Polska!” Zkolei publiczność śpiewała z aktorami „Marsyljankę” i „La Parisienne” *). Przedstawienie to nie miało wszakże wielu widzów, a gdy ponownie miało się odbyć 17 grudnia, aktorzy „nie grali, bo nikt z publiczności”, według relacji Kurpińskiego, „nie przyszedł”.

Teatr francuski, jako opierający się na publiczności obcej, nie miał więc racji bytu za czasów Powstania. Po kilku przedstawieniach, dopełnionych śpiewami patryjotycznymi, w połowie lutego zawiesił swą działalność **). Niektórzy aktorzy podali się do dyspozycji Chłopickiego.

Poza przedstawieniami zawodowemi zdarzały się w czasie Powstania przedstawienia amatorskie. Tak np. 20 grudnia akademicy urządzili przedstawienie składane w Teatrze Narodowym, przeznaczając dochód na umundurowanie niezamożnych. Grano wyjątki z tragedyj: „Barbara” Felińskiego, „Żółkiewski” Humnickiego, „Brutus” Voltaire’a i „Wilhelm Tell” Schillera. Deklamowano również z poezyj Mickiewicza „Ode do młodości” i „Farysa”. Kiedy indziej znów, 24 i 28 stycznia, grali amatorzy komedjo-operę „Popłoch Moskali”. Dochód z tych przedstawień, danych w Teatrze Narodowym, przeznaczony był na uzbrojenie obrony krajowej. Posiadamy wreszcie bardzo ciekawą wiadomość, że „26 czerwca 1831 r. panienci, wychowujące się na pensji obyw. Majerowej, odegrały sztukę patryjotyczną p. t. „Polki w Paryżu” przez St. Jachowicza ***).

Teatr warszawski za Powstania Listopadowego szedł, jak widać, z życiem i służył w miarę swych sił i środków sprawie narodowej. Okres wolności był jednak krótki i wypełniony walką z silniejszym wrogiem. Stąd teatr warszawski, chociaż wywołał zapotrzebowanie repertuaru w nowym duchu, nie doczekał się dramatu Wyzwolonej Ojczyzny. Dopiero Słowacki spłacił dług „Kordjanem”. Teatr jednak nie tylko artystycznie, ale i organizacyjnie szedł z życiem. Karol Kurpiński w arcyciekawej broszurze

*) „Kurjer Warszawski”, 1830, Nr. 332.

**) Repertuar podaje „Gazeta Warszawska”, 1830, Nr. 346 i 348; 1831, Nr. 5, 6, 13, 16, 25, 33 i 36.

***) „Kurjer Warszawski”, 1831, Nr. 175; artykuł X. Kaz. A. Pułaskiego.

„Krótki rys Teatru Narodowego od roku 1818 aż dotąd”, wydanej anonimowo w Warszawie w r. 1831 *)], poddaje druzgocącej krytyce stosunki, które panowały w Teatrze Narodowym przed wybuchem Powstania, i dowodzi, że zło tkwi jeszcze w organizmie teatralnym mimo zmiany w polityce artystycznej.

W myśl organizacji, która weszła w życie z dniem 1 lipca 1827 roku, na czele Teatru Narodowego stanęli dwaj dyrektorzy, Osiński i Dmuszewski, odpowiadający własnym majątkiem za straty przedsiębiorstwa. Do pomocy przydany im został Komitet Artystów, złożony z 2 do 5 osób, powołanych przez Komisję Spraw Wewnętrznych i Policji.

O ile dyrektorzy odpowiadali całym majątkiem za straty przedsiębiorstwa, o tyle aktorzy całą pensją, gdyż gaże przewidziane etatem miały być wypłacane proporcjonalnie z sum, zostających w kasie po pokryciu komornego i wydatków bieżących. Aktorzy, będąc współnikami do strat teatru, nie byli jednak współnikami do dochodów, gdyby te się okazały. Czysty dochód przejmuje Komisja Spraw Wewnętrznych i według własnego uznania używa na gratyfikacje i fundusz dyspozycyjny dyrekcji teatru. W myśl organizacji dyrektorzy otrzymują od rządu pensję, każdy po 5 tys. złotych rocznie, przyczem pensja ta, wpłacona jednorazowo zgóry do kasy teatru, uiszczana jest ratami miesięcznymi z potrąceniem sum w proporcji do strat aktorów. Pensja dyrektorów w takim ujęciu jest właściwie subwencją, udzieloną teatrowi na cel zgóry przewidziany.

Wreszcie w myśl organizacji powyższej Teatr Narodowy ma zapewnioną nadal wyłączność dawania widowisk polskich w Warszawie oraz zyskuje darmo prawo korzystania z ruchomości, nabytych od Osińskiego przez Komisję Spraw Wewnętrznych. Wzajemian za te udogodnienia Teatr Narodowy godzi się na warunek, że wszelkie zakupywane ruchomości stanowiąc będą własność rządu, a nadto zobowiązuje się urządzać widowiska bezpłatne w dni uroczystości rządowych oraz rok rocznie po jednym widowisku na rzecz szpitali i na rzecz aktorów.

Powyższa organizacja stawiała teatr w obliczu poważnych trudności, gdyż nie zabezpieczała go dostatecznie finansowo, a za pośrednictwem narzuconych dyrektorów umożliwiała stałą ingerencję rządu. Na tej organizacji zarobił nieźle Osiński, antreprenier teatru w latach 1814 — 1825, gdyż zyskał intratną posadę dyrektorską, a ruchomości teatralne, zakupione w dużej mierze dzięki subwencji rządowej 50 tys. rocznie, sprzedał temuż rządowi za 300 tys. złotych. Rząd korzystał jednak znacznie więcej, gdyż kładąc rękę na wewnętrzne prace teatru, równocześnie cofał subwencję i wyduszał maksymalne inwestycje na swoją własność. Na tym interesie tracili oczywiście aktorzy, a tracili tem więcej, że rząd zmusił ich do bezinteresownego korzystania z ruchomości, które za własne pieniądze nabyli za czasów Zrzeszenia. A sztuki zmontowane w latach 1825 — 1827 cieszyły się nadal powodzeniem i nie schodziły z afisza. W ten sposób rząd korzystał jeszcze z dawnych oszczędności aktorskich, przyczem pieniądze wyduszone lokowane były nietylko w rządowych ruchomościach teatralnych, ale i w kieszeniach pupili. Organizacja, zobowiązując aktorów, nie zobowiązywała jednak rządu, jako silniejszego. Mocna ręka cofnęła np.

*) Zob. L. Simon. Sprawa autorstwa „Krótkiego rysu Teatru Narodowego od roku 1818” („Ruch literacki”, R. V, 1930, nr. 2).

Teatrowi Narodowemu monopol dawania widowisk polskich w Warszawie. Stało się to w roku 1829.

Tego rodzaju organizacja teatralna narzucona przez silniejszego słabym w chwili rozdzielenia w Zrzeszeniu przetrwała Noc Listopadową i za Powstania miała jeszcze moc obowiązującą. Rząd Rewolucyjny nie wywierał wprawdzie destrukcyjnej presji na prace wewnętrzne teatru, jednak zachowując status quo organizacyjne, stawiał aktorów w położeniu nie do pozazdroszczenia. Stąd też Kurpiński w zakończeniu swej broszury żąda uchwały: „Zawiązane Towarzystwo Artystów T. Narodowego w lipcu roku 1825 powraca w zupełności do swoich praw, jakie podówczas między sobą przyjęło, z zastrzeżeniem regularnego dawania widowisk, zgodnych z przedmiotami teatrów wyższego rzędu i odpowiednich stolicy”. Innymi słowy Kurpiński żąda obalenia organizacji z r. 1827 wraz z dyrektorami: Osińskim i Dmuszewskim. Ustrój zrzeszenia z prawami aktorów do dochodów i zakupionych ruchomości wydawał się Kurpińskiemu jedyny dla Teatru Narodowego, zwłaszcza że ostatni dyrektorzy, zabawka w ręku gen. Roźnieckiego, byli przykładem silnej władzy w aureoli lenistwa i karierowiczostwa. I bodaj, czy nie właśnie ten ostatni moment grał zasadniczą rolę w genezie projektu Kurpińskiego. Broszura bowiem na tle niszczycielskiej polityki zaborców malowała postać Osińskiego jako szkodnika, który się dorabiał na teatrze, nie dbając o jego istotne dobro. Jakoż organizacja teatru u samego schyłku Powstania uległa zmianie, teatr został uniezależniony od wpływów z zewnątrz, zaś aktorzy, zjednoczywszy się w myśl projektu Kurpińskiego, wybrali Zarząd w osobach Dmuszewskiego, Kurpińskiego i Kudlicza oraz Radę starszych (13 osób), złożoną z członków Teatru Narodowego i Rozmaitości. Stało się to jednak dopiero w połowie lipca 1831 roku i reforma, ze względów politycznych, nie mogła już dać pożądanych rezultatów *).

* * *

*

Nota. W artykule powyższym poza prasą wyzyskane zostały afisze ze zbiorów Biblioteki Warszawskich Teatrów Miejskich. Opowieść o wypadkach z końca roku 1830 czerpie nadto szczegóły z „Dziennika” K. Kurpińskiego (rkp. Biblioteki Sztuki przy Dyrekcji Zbiorów Państwowych Warszawa. Zamek Królewski).

Daty przy tytułach, wprowadzone w tekście oznaczają pierwsze przedstawienia utworów za Powstania Listopadowego, co niezawsze pokłada się z pojęciem premjery lub wznowienia.

Równocześnie z ukazaniem się niniejszego studjum w „Scenie Polskiej”, w miesięczniku „Teatr” (1930, Nr. 3) ogłoszone zostały dwa artykuły o pokrewnej treści: Wiktora Brumera „Teatry warszawskie podczas Powstania Listopadowego” i Mieczysława Rulikowskiego „W teatrze Rozmaitości” (Tło historyczne sceny 5-ej „Nocy Listopadowej”).

*) „Nowa Polska”, 1831, Nr. 187 i 192.



Fragment „Dziennika” Karola Kurpińskiego.

„Dziennik” Karola Kurpińskiego z lat 1827 — 1830, wyzyskany częściowo w studjum „Teatr warszawski za Powstania Listopadowego”, zasługuje na ogłoszenie drukiem, jako pierwszorzędny dokument historyczny. „Dziennik” daje nam możność wejrzenia w przeszłość teatru od strony kulis. Lakoniczne notatki, rzucane z dnia na dzień na papier, chwytają niejako rzeczywistość in statu nascendi. Z opisu faktów wieje bezpośrednio. Brak tu jakichkolwiek pretensyj literackich, brak ornamentyki stylowej, brak wtórnego przeżywania wypadków minionych. Czytając „Dziennik”, podobnie jak czytając dawną gazetę, przenosimy się w przeszłość lotem ptaka. Dystans stuletni wydaje się nam jedną chwilką, przy czem opis Powstania, jako tła dziejowego, jest już przez to bliski, że jest typową relacją współczesnego „cywila”, który wielkie wypadki polityczne chwytą o tyle, o ile przejawiają się na ulicy i są przedmiotem plotki.

Wydając fragment „Dziennika”, poświęcony Powstaniu Listopadowemu, tekst opatrzyłem niezbędnymi objaśnieniami. Skróty w przypisach oznaczają:

- D. = Dramat.
K. = Komedja.
K.-op. = Komedjo-opera.
Krt. = Krotochwila.
Mld. = Melodramat.
O. = Opera.
T. = Tragedja.

(1830).

(Listopad).

Rewolucja.

Zacząła się ona około g. 6-ej przez 80 młodzieży, czatującej w Łazienkach Królewskich ze Szkoły Podchorążych, którzy w kilkunastu wpadli do Belwederu, gdzie zabili jen. Zandra, ranili Wice-prez. Lubowidzkiego, przedarli się do miasta przez kilka pułków kawalerji rossyjskiej, ranili w niej wiele ludzi, a w tym pułki linjowe polskie i konna artylerja wyruszyły z koszar i zaczęły działać na stronę powstańców; wyższych officerów, którzy nie chcieli do ich sprawy należeć, pozabijali, jak to jen. Blumera, Hauke, Trembickiego, St. Potockiego, przez omyłkę (zamiast Lewickiego) Nowickiego etc..., ujęli gen. Essakowa, Richtera i 5-u innych, etc.—Utarczki były w różnych miejscach przy odgłosie dzwonów, oświecającej łonie zapalonych na hasło domów i powszechnej wrzawy i strzelaniu po całym mieście, albowiem w mgnieniu oka rozebrał lud broń z arsenału i nią się uzbroił. — Strzelanie i wrzawa trwała przez całą noc. Wojska powstańców zajęły Plac Krasińskich, przyległe ulice z tej strony Placu Saskiego i ulice skomunikowane z sobą. — Wojska pozostałe przy W. Księciu zajęły Plac broni i okolice Belwederu. Z wojska polskiego nie przeszły do powstańców pułki

gwardji szasserów pod Komendą Kurnatowskiego i pułk gwardji grenadierów Żymirskiego.

Dzień 30-ty wtorek przeszedł na rojeniu się ludu uzbrojonego, który gdzieś odbijał drzwi do pomieszczeń, gdyż wszystkie domy były pozamykane, ale w ogólności niewielkie zrzucił psoty.

(Grudzień).

D. 1, środa. Rząd tymczasowy wydał rozmaite rozporządzenia, między innymi urządził z obywateli gwardją narodową dla strzeżenia w nocy bezpieczeństwa publicznego.—Wysłano Deputacją do W. Ks. Cesarzowicza.—Jen. Chłopicki wydał rozkaz do wszystkich pułków na prowincji, ażeby śpieszyły do Warszawy; nawet dwóm pułkom gwardji, zostającym przy W. Księciu, aby niezwłocznie połączyły się z naszymi, inaczej bowiem będą uważani za zdrajców Ojczyzny.

D. 2, czw. W. Ks. Cesarzowicz uwolnił od przysięgi polskie pułki przy nim będące i sam rozkazał, aby się udali do swych braci, pożegnał je uprzejmie i z pozostawionymi pułkami rossyjskimi ruszył ku Rossji.

D. 3, piąt., 4-go, sob. Różne pułki z prowincji przychodzą do Warszawy. Rząd rozmaite wydaje rozporządzenia i odezwy.—Formują hufy powstańców po prowincjach.—Rząd zabrał całe Archiwum szpiegów; tam się wykazuje, w jakiej zostawialiśmy niewoli. Niemal każdy czyn człowieka, okazującego miłość do kraju bywał zapisywanym codziennie. — I na cóż się to zdało? Wiedzieliż ci podli, kiedy będzie rewolucja? — Herszt tych nikczemnych, Roźniecki, radził na Sessji dyrekcyjnej o Pannie Wołków i Gładowskiej, kiedy strzelanie już się rozpoczęło. — Uciekł potępieniec krętymi uliczkami!... Tyle pieniędzy najmarniej wydanych!...

D. 5, niedz. Jen. Chłopicki ogłoszony Dyktatorem. Otworzyliśmy teatr operą **Stare Krakowiaki**¹⁾; w końcu nowe śpiewki śpiewano i deklamowano. — Któż potrafi opisać zapał całej publiczności!... Krzyki jednogłośne, głośnie oklaski, śpiewanie powszechne razem z aktorami. — Przed rozpoczęciem sztuki żądano Mazura Dąbrowskiego, Poloneza Kościuszki; gdy to orkiestra zagrała, co za krzyki!... śpiewano z orkiestrą, przytępywano, tańczono!... Żądano, ażeby powyrzucać krzesła, aby nie przypominały zasiadających w nich Rossjan i aby żadnej na parterze nie było różnicy ceny. Po skończonej sztuce Podchorążowie, Akademicy, Urzędnicy, Oficerowie, prości żołnierze i cywilni, wszystko to pomieszczone razem tańczyło na parterze mazura Dąbrowskiego. Kazano podnieść sceniczną zasłonę i na scenie Artyści i Artystki pomieszani z publicznością tańczyli Poloneza Kościuszki, mazura, krakowiaki, co trwało blisko godzinę, poczem jak najprzyzwoiciej i najspokojniej wszyscy się rozeszli. — T. Rozm. — mało. Nb. Zaczynamy o g. 6-tej.

D. 6, poniedz. Toż samo.

D. 7, wtorek. Graliśmy kom. op. **Szkoda wąsów**²⁾. uwerturę Rossiniego z op. **Wilhelm Tell, Tadeusz Chwalibóg**³⁾. Deklamowano i śpiewano wier-

¹⁾ Stare Krakowiaki = Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale. — O. 2a. W. Bogusławski; muz. Stefani.

²⁾ Szkoda wąsów. — K. 1a. Dmuszewski.

³⁾ Tadeusz Chwalibóg. — K.-op. 1a. Cuvelier i Barouillet; przer. Dmuszewski.

sze; zakończyły tańce baletowe. — Na ten zapał, jaki wre w sercach Polaków, te sztuczki były za miękkie. — A Pan Osiński na sessji d. 3, kiedyśmy układali repertorium, upierał się ze mną, ażeby koniecznie na dziś dać **Operę włoską w podróży**⁴⁾; ledwo mogłem mu wyperswadować, że ta opera w całej okazałości przypomina Konserwatorium Roźnieckiego, że nie dopuści publiczność, aby ją grano. Ledwo uległ memu przedstawieniu. — Na czwartek ułożyłem **Co kto lubi**, złożone z wyjątków opery **Jadwiga**⁵⁾, **Tryumf Licynjusza**⁶⁾, finał z tańcami z **Cecylji**⁷⁾, z tragedji **Barbara**⁸⁾ **Gliński**⁹⁾ etc... Niestety! Panna Żuczowska siedzi dotąd we Lwowie, a Dyrektorowie nie chcą do niej pisać z wezwaniem, aby natychmiast wracała. Co znaczy ta opieszłość?

D. 8, śr. Grano Chłopa milionowego¹⁰⁾ dla podchorążych, którzy nigdy tej sztuki nie widzieli. — Teatr napełniony. — Słuchano sztuki spokojnie bez uniesienia. Nawet zastosowane do okoliczności **miotelki** niewielkie sprawiły wrażenie. — P. P. Dyrektorowie nie chcą pomyśleć na potem o mających się przedstawiać sztukach; ot tak zwolna, z dziś na jutro i nic więcej.

D. 9, czw. Graliśmy Co kto lubi: Wjazd Jadwigi do Krakowa¹¹⁾, **Gaduła**¹²⁾, **Kłótnia Tarnowskiego z Kmitą**¹³⁾, parę scen z **Szkoły obmowy**¹⁴⁾, wiersze pod tyt. **Warszawianka**¹⁵⁾. Najbardziej rozruszała się publiczność w wyjątkach z op. **Cecylja**¹⁶⁾; po skończeniu wywołano wszystkich, a w końcu i o mnie nie zapomniano. — Oprócz I-go piętra miejsca były dobrze obsadzone.

D. 10, piąt. Francuscy aktorowie grali 3 sztuki w Teat. Nar. zastosowane do naszych obecnych okoliczności; największe krzyki i oklaski powstały, kiedy chorągiew francuska połączyła się z naszemi. — Publiczność śpiewała marsza Marsylskiego i La Parisienne łącznie z Aktorami. Zgromadzenie mierne. T. Rozm. **Talizman**¹⁷⁾, **2-ch mężów**¹⁸⁾, **Werter**¹⁹⁾.

D. 11, sob. Grano tr. **Ludgarda**²⁰⁾; częste oklaski. Zgrom. mierne, bo tylko młodzi oficerowie, Akademicy i żołnierze bywają, zaś urzędnicy i damy nie przychodzą na widowiska, jedni dla zbytku zatrudnienia, drugie z przyczyny bojaźni, jako też żałoby po swych poległych krewnych, nakoniec z przyczyny, że wiele żon zostało opuszczonych dla nagłej retirady

⁴⁾ Opera włoska w podróży. — O. 2a. Balocchi (wdł. Picard'a), muz. Fioravanti, tł. J. Kruszyński.

⁵⁾ Jadwiga. — O. 3a. Niemcewicz; muz. Kurpiński.

⁶⁾ Pozycja niezapowiedziana w afiszach. Prawdopodobnie fragment operowy.

⁷⁾ Cecylja = Cecylja Piaseczyńska, — O. 2a. Dmuszewski, muz. Kurpińskiego.

⁸⁾ Barbara. — T. 5a. Feliński.

⁹⁾ Gliński. — T. 5a. Węzyk.

¹⁰⁾ Chłop milionowy. — Mld. 3a. Raymund; muz. Drechsler; przer. Damse.

¹¹⁾ Wyjątek z opery „Jadwiga” Niemcewicza z muz. Kurpińskiego.

¹²⁾ Gaduła = Gaduła nad Gadułami. — K. 1a. Maurice; przer. Dmuszewski.

¹³⁾ Fragment „Barbary” Felińskiego.

¹⁴⁾ Szkoła obmowy. — K. 5a. Sheridan, tł. Bogusławski.

¹⁵⁾ Wiersz K. Gaszyńskiego.

¹⁶⁾ zob. 7).

¹⁷⁾ Talizman = Talizman niewidzialności. — K. 1a. Contessa; tł. Żółkowski.

¹⁸⁾ 2-ch (Dwóch) mężów. — K. 1a. Scribe i Varner; tł. Gaszyński.

¹⁹⁾ Werter = Werter, czyli obłąkanie czułego serca. — D. 1a. G. Duval.

²⁰⁾ Ludgarda. — T. 5a. Kropiński.

wojska rus., którego ich mężowie cierpki los podzielać muszą. — (Pułk 4-ty i ex gward. grenad. ruszyły ku Brześciowi).

D. 12, niedz. Grano nową kom. wierszem **Prezes**, balet **Wesele Krakowskie**. Komedja nie ma intrygi ani wyraźnych charakterów; jednych dosyć bawiły przynajmniej gładkie wiersze, drudzy się nudzili. T. Rozm. **Szukaj a znajdziesz**²¹⁾, **Nieproszeni goście**²²⁾, **I któż lepszy**²³⁾.

D. 13, poniedz. Zrana próba, a wieczorem wykonanie koncertu, danego przez P-a Iżyckiego Akademika na podupadłych w czasie rewolucji. Nieźle gra na skrzypcach. P-na Wołków dobrze śpiewała arje z **Lucypera**²⁴⁾; zgromadz. bardzo małe wygadywało w głos przeciw kobietom, że nie bywają na Teatrze, a tym, które się znajdowały, wykrzykiwało vivat. T. Rozm. **Popas**²⁵⁾, **Kto wie na co?**²⁶⁾, (I-szy raz) **Baterja o jednym żołnierzu**²⁷⁾.

D. 14, wtór. Robiliśmy próbę trochę z **Niemej**²⁸⁾, trochę z **Lokietka**²⁹⁾, trochę z jutrzejszego koncertu. Trzeba się łątać w terażniejszych perewertach jak można. Grano tr. **Horacjusze**³⁰⁾; niewielkie zgromadzenie poklaskiwało tylko gdzieniegdzie.

D. 15, śr. Robiliśmy próby z op. **Lokietek**²⁹⁾; mieliśmy się uczyć i **Niemej**²⁸⁾, ale się nie poschodzili. — Koło g. 12 była próba z orkiestrą koncertu na wydrukowanie dzieła patriotycznego **Kołątaja** czyli **Kniaziwicza**. Wiecz. wykonanie koncertu kompozycji **Józia Krogulskiego** (mego ucznia) było piękne. P-na Gładkowska z P. Turowskim (amatorem) śpiewali duett ze **Sroki**³¹⁾, P. Bielawski grał warjacje **Gerkego** z tematów narodowych, nakoniec P. Piasecki deklamował wiersze P-na **Leszczyńskiego**, jednego ze starających się o ten fundusz na wydanie dzieła **Czyli Polska może się wybić na wolność**. Pierwsze piętro było obsadzone damami i w ogólności zgromadzenie dość liczne. W czasie komedji **Córka Faraona**³²⁾ psykano i głośno wołano, ażeby ją przestać grać, ale inni prosili, żeby ją kończyć. — Bo się też P. Dmuszewski uparł i nie chciał na ten cel dać **Powrót Stanisława**³³⁾ T. Rozm. **Sługa 2-ch P.P.**³⁴⁾, **Obiadek z Magdusią**³⁵⁾.

²¹⁾ Szukaj a znajdziesz = Szukaj a znajdziesz nawet to, czegoś nie szukał. — K. 1a. Steigentesch.

²²⁾ Nieproszeni goście. — K. 1a. Skarbek.

²³⁾ I któż lepszy? — K.-op. 1a. Sumiński; muz. Dobrzyński.

²⁴⁾ Lucyper = Pałac Lucypera. — O. 4a. Loaisel Tréogate; przer. Żółkowski; muz. Kurpiński.

²⁵⁾ Popas. — K. 1a. Skarbek.

²⁶⁾ Kto wie na co? = Kto wie na co się to przyda? — Krt. 1a. Kotzebue; tł. B. Halpert.

²⁷⁾ Baterja o jednym żołnierzu. — int. muz. Kurpiński.

²⁸⁾ Niema = Niema z Portici. — O. 5a. Scribe; muz. Auber. tł. Minasowicz.

²⁹⁾ Lokietek = Król Lokietek, czyli Wiśliczanki. — O. 2a. Dmuszewski; muz. Elsner.

³⁰⁾ Horacjusze. — T. 4a. Corneille; tł. Osiński.

³¹⁾ Sroka = Sroka złodziej. — O. 2a.; muz. Rossini.

³²⁾ Córka Faraona. — K. 1a. Kotzebue; tł. Niedzielski.

³³⁾ Powrót Stanisława żołnierza. — K. 1a. Scribe.

³⁴⁾ Sługa 2-ch PP. = Sługa dwóch panów. — K. 3a. Goldoni; tł. Horodyski.

³⁵⁾ Obiadek z Magdusią. — K.-op. 1a. Desaugiers; przer. Dmuszewski.

D. 16, czw. Zrana robiliśmy próbę z op. **Łokietek**³⁶⁾. — Wiecz. grano **Chłop. mil.**³⁷⁾. — Mało.

D. 17, piątek. Zrana próba z **Łokietka**³⁶⁾ na Teatrze, popołud. o g. 4 toż samo. Aktorowie francuscy dziś mieli powtórzyć w naszym Teatrze 3 sztuki z d. 10 t. m., ale nie grali, bo nikt z publiczności nie przyszedł. — Pułki niemal wszystkie powychodziły ku granicy litewskiej, a z niemi i walczyła młodzież nasza; tylko 2 pułki strzelców pieszych zostały jeszcze dotąd. T. Rozm. na benefis P-na Majewskiego, idącego do wojska, dał **Burmistrz oberżysta**³⁸⁾ **Kawiarnia**³⁹⁾. — Pełno.

D. 18, sob. Zrana była próba sceniczna z op. **Łokietek**⁴²⁾, popołudniu z orkiestrą jeneralna z tejsze opery. — T. Rozm. **Zdzisław**⁴⁰⁾, **Słomiany Człowiek**⁴¹⁾. (Jeneralna narada Sejmu. Sejm przyznaje władzę Dyktatora Chłopcickiemu).

Dn. 19, niedz. Graliśmy wznowioną operę **Łokietek**⁴²⁾. Od rewolucji aż dotąd ta sztuka była najstosowniejszą do dzisiejszych okoliczności; to też wielkie uniesienia towarzyszyły jej wystawieniu. — Porządnie oddaną była. Teatr napełniony oprócz I-go piętra. — T. Rozm. **Zamieszanie**⁴³⁾.

D. 20, poniedz. Wszystkie osoby, składające towarzystwo artystów teatrów polskich (wyjąwszy chore) poszły na Pragę, do wznoszenia okopów; pracowaliśmy dzień cały od g. 9 r. do 4 po połud. — Wątpię, żeby tak szczerze pracowali płatni najemnicy i żeby tyle ziemi w jednym dniu usypali, ile (nie chwając się) my. Wiecz. amatorowie z Akademików na umundurowanie biedniejszych dali widowisko sceniczne w Teatrze Nar., złożone z wyjątków trag. **Barbara**⁴⁴⁾ i **Żółkiewski**⁴⁵⁾, **Śmierć Brutusa**⁴⁶⁾, **Wilhelm Tell**⁴⁷⁾, z poezyj Mickiewicza **Oda do młodości**, **Farys**, z komedji **Poeta i odludek**⁴⁸⁾. Tak sobie chłopczęta grały, jak mogły! Zgromadzenie niemałe. (Sejm szczęśliwie odbyty).

D. 21, wtorek. Grano dr. **Marja Królowa Szwedzka i Katarzyna Królowa Polska**⁴⁹⁾, w końcu ogromnie klaskano, a na rolę kanclerza wołano Nowosilców, Roźniecki.

³⁶⁾ Łokietek = Król Łokietek, czyli Wiśliczanki. — O. 2a. Dmuszewski, muz. Elsner.

³⁷⁾ Chłop mil. = Chłop miljonowy. — Mld. 3a. Raymund; muz. Drechsler; przer. Damse.

³⁸⁾ Burmistrz oberżysta. Krt. 2a. Brazier, Merlé i Carmouche; tł. Majeranowski.

³⁹⁾ Kawiarnia. — K.-op. 1a. Jasiński; muz. Kratzer.

⁴⁰⁾ Zdzisław = Zdzisław, czyli skutki płochości. — K. 2a. Magnuszewski.

⁴¹⁾ Słomiany człowiek = Słomiany człowiek, czyli Teatr w Sochaczewie. — Krt. 1a. Allarde, Le Roi, Arm. i Ach. Dartois; przer. Dmuszewski.

⁴²⁾ Łokietek = Król Łokietek, czyli Wiśliczanki. — O. 2a. Dmuszewski, muz. Elsnera.

⁴³⁾ Zamieszanie. — K. 5a. Kotzebue; tł. Dmuszewski.

⁴⁴⁾ Barbara. — T. 5a. Feliński.

⁴⁵⁾ Żółkiewski = Żółkiewski pod Cęcorą. — T. 5a. Humnicki.

⁴⁶⁾ Wyjątek z tragedji Voltaire'a „Brutus”.

⁴⁷⁾ Wilhelm Tell. — T. Schiller.

⁴⁸⁾ Poeta i odludek = Odludki i poeta. — K. 1a. Fredro.

⁴⁹⁾ Marja, Królowa Szwedzka i Katarzyna, Królowa Polska. — D. 3. Weissenthur-nowa; tł. Dmuszewski.

D. 22, środa. Zrana próba z **Niemiej z Portici**⁵⁰⁾. — T. Rozm. **Któż lepszy**⁵¹⁾, **Dwaj grenadjerowie**⁵²⁾.

D. 23, czw. Zrana próba z 2-actów **Niemiej z Portici**⁵⁰⁾, Wiecz. graliśmy op. **Łokietek**⁴²⁾. Niemałe zgromadzenie dobrze się bawiło. Żądano między innymi, żeby grać walca **Księcia Reichstadt**.

D. 24, piątek **Wilja**. Była sessja ogólna wszystkich Artystów pod przewodnictwem Zastępcy Prezesa Dyrekcji Rządowej J. W-o Alberta Grzymały, na której tenże w słodkiej przemowie zachęcił Artystów do gorliwego na której tenże w słodkiej przemowie zachęcił Artystów do gorliwego pełnienia swoich obowiązków i prędkiego działania w dzisiejszych okolicznościach, wymagających, aby wystawiać sztuki patriotyczne, że terazniejsza publiczność mniej uważa na dokładność gry, ale za to wymaga rozmaitości w sztukach, stosowanych do ducha rewolucyjnego. — I ja przemówiłem, prosząc Prezesa, ażeby przedewszystkiem raczył nas zapewnić, iż grosz Towarzystwa zarobkowy nie będzie na nic ubocznego użytym, gdyż za Rządu przeszłego P. Pozarzycki otrzymał od Kom. Spr. Wewn. assygnacją do naszej kassy, abyśmy mu wypłacili (nie wiem za co) zł. 1500. (P. Dmuszewski wstrzymał dotąd tę wypłatę; dzięki mu za to!) — byliśmy zmuszeni zapłacić także z naszego grosza za reparacją szyb w Konserwatorium. — Przynależał Prezes, że dopóki on będzie na naszym czele, póty jeden grosz Towarzystwa ubocznie uronionym nie będzie.

D. 25, sobota. **Święto Bożego Narodzenia**. Pisałem cały dzień Mazura wojennego do śpiewania z całą orkiestrą.

D. 26, niedz. Grano tr. **Żółkiewski pod Cęcorą**⁵³⁾; dobrze grano i wielkimi towarzyszono okrzykami wierszom patriotycznym, które stanowią główną zaletę tej tragedji. — T. Rozm. **Nieproszeni goście**⁵⁴⁾, **Fraszka**⁵⁵⁾, **Antoni i Antosia**⁵⁶⁾.

D. 27, poniedz. 2-gi koncert P. Iżyckiego na skrzypcach na umundurowanie biednych zaciągających się. — Mało. — T. Rozm. **Co głowa to rozum**⁵⁷⁾, (I-szy raz) **Kościuszko nad Sekwaną**⁵⁸⁾. P-a Żulińska uciekła z jakimś pułkownikiem Kuczyńskim; musiano z książki w zastępstwie jej rolę recytować.

D. 28, wtorek. **Stare Krakowiaki i Górale**⁵⁹⁾ żwawo były odegrane. P-i Leduchowska w roli Młynarki wszystko ożywiła. — Zakończył I-szy raz **Mazur wojenny** z wielkim wrażeniem wykonany i przyjęty. — Wywoływano wszystkich i ja miałem ten zaszczyt za Mazura; pytano o autora wierszy, wymieniono P-a Słowaczyńskiego. — J. Panię Majerową wywołano, która

⁵⁰⁾ Niema z Portici. — O. 5a. Scribe i Delavigne; muz. Auber, tł. Minasowicz.

⁵¹⁾ Któż lepszy? = I któż lepszy? — K.-op. 1a. Sumiński; muz. Dobrzyński.

⁵²⁾ Dwaj Grenadjerowie. — K. 3a. Patrat; tł. Hebdowski.

⁵³⁾ Żółkiewski pod Cęcorą. — T. 5a. Humnicki.

⁵⁴⁾ Nieproszeni goście. — K. 1a. Skarbek.

⁵⁵⁾ Fraszka. — K. 1a. Steigentesch; tł. B. Halpert.

⁵⁷⁾ Co głowa to rozum. — K. 1a. Skarbek.

⁵⁶⁾ Antoni i Antosia. — K. 1a. z fr. tł. Słowaczyński.

⁵⁸⁾ Kościuszko nad Sekwaną. — K.-op. 1a. Majeranowski.

⁵⁹⁾ Krakowiaki i Górale = Cud mniemany, czyli etc. — O. 2a. Bogusławski; muz. Stefani.

śpiewała strofy tego Mazura, ale też i cały chór z jakim ogniem powtarzał każdą zwrotkę, „hej bracia w imię Boże, Bóg nam dopomoże”. — Po widowisku była sessja Dyrekcji Rządowej, na którą i ja byłem wezwany; naradzano się względem losu Konserwatorjum.

D. 29, środa. Koncert P.P. Dobrzyńskich (syna z ojcem) na fundusz umundurowania. — Kompozycja syna w koncercie na fortepianie dobra i egzekwował dobrze. P.P-y Gładkowska i Wołków ślicznie śpiewały duett z **Tankreda**⁶⁰⁾; ojciec na skrzypcach pięknie odegrał warjacje. Między sztukami tego koncertu 3 razy wołano o Mazura wojennego; grano go 2 razy, a w każdym razie po kilka razy. — Mało. — T. Rozm. **Gaduła**⁶¹⁾, **Kościuszk**⁶²⁾ nad **Sekwaną**⁶³⁾. Tegoż dnia i Francuzi grali w Pałacu Saskim. — Codziennie po 2 razy miewamy próby na tema „Jeszcze Polska nie zginęła”, która ma być wykonana w dzień nowego roku.

D. 30, czw. Zrana próba z fugi „Jeszcze Polska...”. Wiecz. grano tr. **Żółkiewski**⁶³⁾; piękne zgromadzenie i entuzjastyczne. — Wołano i grano Mazura wojennego, odtąd już przezwanego Mazurem Chłopickiego.

D. 31, piątek. Zrana mieliśmy próbę z orkiestrą i chórmi z fugi „Jeszcze Polska...”, tudzież z poematu lirycznego z muzyką Elsnera pod tyt. **Powstanie**⁶⁴⁾. — Wieczorem na szczęśliwe zakończenie starego roku graliśmy op. **Cecylja**⁶⁵⁾; widowisko połączone z Redutą. — Bawiono się dobrze, tylko kobiet prawie nic nie było; z odprawiania po operze Mazura wojennego publiczność była zadowolona; wywołano p. Mejerowę, — i ja miałem to szczęście. — Orkiestra i chóry przez odejście do wojska wielu osób znacznie rozorganizowała się; trzeba się od nowego Roku zająć ich nowem uporządkowaniem.

⁶⁰⁾ Tankred. — O. muz. Rossini.

⁶¹⁾ Gaduła = Gaduła nad gadułami. — K. 1a. Maurice; przer. Dmuszewski.

⁶²⁾ Kościuszk nad Sekwaną. — K.-op. 1a. Majeranowski.

⁶³⁾ Żółkiewski = Żółkiewski pod Cecorą. — T. 5a. Humnicki.

⁶⁴⁾ Powstanie = Powstanie Narodu. — sc. lir. Dmochowski; muz. Elsner.

⁶⁵⁾ Cecylja = Cecylja Piaseczyńska. — O. 2a. Dmuszewski; muz. Kurpiński.

Warjanty Pawła Felicjana Miłkowskiego do „Cudu mniemanego” Wojciecha Bogusławskiego.

Sledząc dzieje teatru warszawskiego za Powstania Listopadowego, nieobojętne będzie wreszcie wspomnieć o ulotce p. t. „Zmiany stosowne do okoliczności w operze pod tytułem: Krakowiacy i Górale przez Pawła Felicjana M(iłkowskiego) Art. Teatr. Krak. porobione” (W Oswobodzonej Warszawie. 1831). W ulotce tej, dosyć dziś rzadkiej, podano następujące arje i wstawki: *)

S T U D E N T.

Świat srogi, świat przewrotny,
Wszystko na opak idzie,
Kto niewart, pan stokrotny,
A człek pocziwy w biedzie.

Lecz górę bierze cnota,
Szczęśliwy ten, kto nią żyje,
Bo zdrajców mimo ich złota
Wzgarda powszechna okryje.
Nie mądry, kto wśród trwogi
Z popłochu traci męstwo,
Choć straszne nasze wrogi,
Bóg ojców da nam zwycięstwo.

Im bardziej przemoc nęka,
Tym mężniej staniem w potrzebie,
Kto przed tyranem kłęka,
Przeżył swą chwałę i siebie.

W nas jescze (sic!) czucie prawe
Własnej godności nie zgaśło,
Krwia zmyjem krzywdy krwawe,
Wszak wolność jest nasze hasło.

Spiesz młodzi po wawrzyny,
Świat męstwa waszego świadkiem,
Do broni Polskie syny,
Zbawić matkę krwi ostatkiem.

Niechaj was wróg nie przeraża,
Nagroda odwagi w sławie,
Bóg szalę zwycięstw przeważa,
On niewinnej sprzyja sprawie.

Do broni bracia, do broni,
Za wolność walczym jedynie,
Choć legniem z orężem w dłoni,
Łza braci na grób nasz spłynie.

*) Arje 1, 4 i 5 przedrukował W. Brumer w książce „Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego”. (Warszawa, 1929, str. 217 — 219). — Egzemplarz Biblioteki Warszawskich Teatrów Miejskich.

B A R D O S.

(do krakowiaków, wstrzymując bitwę z góralami).

Ah wstrzymajcie te zapaly,
Dla nich nie bądźcie mściwemi,
Wkrótce może wróg zuchwały,
Zagrozi drogiej nam ziemi, —
Gdy na bój wezwą nas losy,
Same broń dadzą dziewice;
Utkwią w karkach wrogów kosy,
Uczują Polską prawicę.

(na żądanie powtórzenia ostatni wiersz zmieniono):

Przypomnim im Raclawice.

S T U D E N T.

(do Stacha, który ofiaruje mu konie do Warszawy).

Nie chcę ich Stanisławie, lecz kiedy masz konie,
Oddaj je tym, co stają w ojczyzny obronie.
O ścianę się gromadzą niepodległe szyki,
Na widok szabel Polskich pierzchną najezdniki.
Dziś wszystko dać ojczyźnie najpierwszą jest cnotą,
Gdy na mnie kraj zawoła, pójdę i piechotą.
Lecz jeszcze (sic!) tu zostanę, w pośród was osiedę,
Zapalać wasze serca, dłoń kierować będę;
Przypomnę wam: czym nasi ojcowie bywali,
Nie liczyli swych wrogów, lecz „gdzie są” pytali.
I dzisiaj świat w nas ujrzy nieobludne plemię,
Jak oni cenim wolność — kochamy swą ziemię,
A gdy srebrne roztoczy skrzydła orzeł biały,
Krzykniemy „Marsz Chłopicki, prowadź nas do chwały”,
Bóg z nami — a jeśli mnie przeczucie nie myli,
Szalę zwycięstw na stronę Sarmatów przechyli.

Wodewil.

O R G A N I S T A.

Los się organistów mieni,
Upadku już bliscy;
Już się teraz nikt nie żeni,
A chcą walczyć wszyscy,
Chęć do składek w wszelkich stanach,
Ja dać nie mam czego,
A więc huknę na organach
Marsza Dąbrowskiego.

S T U D E N T.

Świeci braciom wolność święta,
Już od Listopada;
Stargane przemocą pęta,
Biada wrogom, biada.

Wszak Chłopicki Dyktatorem,
I wodzem Polaków,
Gdy wrócą z walki z honorem,
Ujrzy Braci Kraków.

Czy powyższe warjanty okolicznościowe wykonywane były w Teatrze Narodowym, niewiadomo. Jeżeli tak, to w grę wchodzi tylko jedno przedstawienie z 28 grudnia 1830 roku. Zwrócił mi na to uwagę p. Wiktor Brumer.

