

PAŃSTWOWY

teatr

im. STEFANA JARACZA
W OLSZTYNIE

ZE ZBIORÓW
Działu Biblioteczki ZG ZASP

GYÖRGY SPIRÓ

SZALBIERZ



Dyrektor i Kierownik Artystyczny

KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

zastępca dyrektora

STEFAN CZARNECKI

kierownik literacki

ELŻBIETA LENKIEWICZ

konsultant programowy

LECH PIOTROWSKI

sezon 1987/88

György Spiró

szalbierz

(Az imposztor)

PRZEKŁAD
MIECZYŚLAW DOBROWOLNY

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

- 1757.9.IV. w Glinnie pod Poznaniem ur. Wojciech Romuald Bogusławski, syn Leopolda B., rejenta ziemskiego poznańskiego, i Anny z Linowskich.
- 1770 (IX) Jesienią zapisany do Szkół Nowodworskich w Krakowie
- 1773 Wiosną opuszcza uczelnię. Latem przypuszczalnie na dworze Solytka w Krakowie. Potem uzupełnia studia w Warszawie?
- 1775 Jesienią wstępuje jako kadet do pułku gwardii pieszej litewskiej w Warszawie.
- 1778 Występuje z wojska w stopniu podchorążego (abszyt datowany 24.II.). Wstępuje do teatru. Jeszcze tego roku debiutuje w Teatrze Narodowym jako autor, aktor i śpiewak operowy.
- 1781 Wiosną wyjeżdża do Lwowa; tu występuje w teatrze Truskolaskich.
- 1782 Wiosną wraca do Teatru Narodowego. Przepuszczalnie obejmuje stanowisko reżysera. Pod koniec roku zakłada sobie własny teatr w Poznaniu.
- 1783 Uruchamia swój teatr poznański (zwinęty tegoż roku). Sam jednak zostaje w Warszawie. Mianowany dyrektorem Teatru Narodowego, najpierw w antreprezji J. M. Lubomirskiego (7.V.?), a po jej zamknięciu jako samodzielny antreprenier (7.IX.). Początek pierwszej dyrekcji warszawskiej: 1783—85 z przerwą w miesiącach letnich 1784. W czasie tej dyrekcji zespół występuje także w Dubnie (początek 1784 i początek 1785) i w Grodnie (jesień 1784).
- 1785 W początku roku wraca z Dubna do Warszawy, ale nie wznowia występów. Koniec pierwszej dyrekcji warszawskiej. Wyjeżdża z zespołem do Grodna, a stąd do Wilna. Na „schyłku karnawału” zakłada w Wilnie stały teatr polski i kieruje nim do 1790. Na styczeń każdego roku wyjeżdża do Dubna. W 1789 występuje także we Lwowie (początek roku) i w Grodnie (lato). W tym czasie w Warszawie wznowia działalność Teatr Narodowy (1785); zespół tego teatru rozwiązany jednak w 1789.
- 1790 W styczniu Bogusławski daje siódmy i ostatni cykl występów gościnnych w Dubnie. Stąd wezwany przez króla do Warszawy. Wraca z zespołem do Teatru Narodowego (14.II.) i ponownie zostaje jego antreprenierem. Początek drugiej dyrekcji warszaw-

- skie j: 1790—94. Bogusławski skutecznie konkuruje z Włochami i Niemcami, w ciągu kilku lat u szczytu powodzenia i sławy. Wystawia sztuki Niemcewicza („Powrót posła”, „Kazimierz Wielki”). Po raz pierwszy inscenizuje „wielką operę” „Axur” Salie rego). Daje „festiwal Kotzebuego”. Tworzy postać „Mędrca z ludu” w „Taczce occiarza”, „Henryku VI na łowach”, „Cudzie mniemanym”. W 1793 przypuszczalnie przystępuje do spisku przygotowującego powstanie.
- 1794 Wystawia „Cud mniemanym” (I.III.). Zagrożony aresztowaniem. Po opanowaniu miasta przez powstańców (17—18.IV.) pracuje we władzach śledczych. Jesienią uruchamia teatr na żądanie Rady Najwyższej Narodowej (11.X.). W dniu szturm Pragi (4.XI.) wyjeżdża do Zdanowic pod Jędrzejowem. Tu przechowuje także część kostiumów i biblioteki. Koniec drugiej dyrekcji warszawskiej. W grudniu rusza ze Zdanowa do Lwowa.
- 1795 W początku roku zakłada we Lwowie stały teatr polski jako jego dyrektor i antreprenier. W ciągu następnych lat wystawia swe ostatnie utwory „oryginalne”: „Spazmy modne”, „Iskabara”, „Amazonki”. Wprowadza do polskiego repertuaru Szekspira („Romeo i Julia”, 1796; „Hamlet” 1798). W sezonie 1796/97 i 1797/98 jest także antreprenierem teatru niemieckiego. W tym czasie teatr warszawski wznowia działalność, od 1797 w antreprzyzie A. Truskolaskiej.
- 1799 Wiosną Bogusławski opuszcza Lwów i udaje się do Zdanowic pod Jędrzejowem, a stąd do Warszawy. Tutaj przejmuje antreprzyzę z rąk Truskolaskiej. Wciela jej aktorów do swego zespołu, wprowadza ze Lwowa, i wznowia przedstawienia (31.VIII.). Początek trzeciej dyrekcji warszawskiej: 1799—1814. Walka o monopol teatralny w Prusach Południowych. Afera „Ottona z Wittelsbach” (1801). Bogusławski zawiera porozumienie z Vossem (lato 1801). Przedstawiony królowi Pruskiemu (lato 1802). Definitywnie pokonuje konkurenta włoskiego (1803) i niemieckiego (1804). W sezonie 1804/1805 i 1805/1806 utrzymuje własny zespół niemiecki. Wiosną i latem jego zespół występuje w Kaliszu (1800—1805) i w Poznaniu (1800—1803, 1805—1806), jesienią także w Łowiczu (1799—1803, 1805—1806). Teatr warszawski „podróżującą akademią” (Witwicki). Zawiązek zasadniczego konfliktu ze środowiskiem literackim. Krytyka żąda pierwszeństwa dla tragedii klasycznych (1801). W repertuarze istotnie tragedie Corneille’a i Racine’a (od 1800). Jednocześnie jednak utrwalone panowanie dramy i „wielkiej opery”. Idea niepodległościowa w kostiumie inkaskim („Iskabar”, „Dziewice słońca”, Hiszpanie w Peru”, „Przerwana ofiara”).
- 1806 Prusacy uciekają z Warszawy (25.XI.). Bogusławski wznowia występy (30.XI.). Oddaje teatr na usługi władz polskich. Przyjmuje w teatrze Napoleona (18.I.1807) i Fryderyka Augusta (5.XII.1807). Wystawia agitacyjne sztuki Dmuszewskiego i Żółtkowskiego. Pierwsze „tragedie narodowe” (Niemcewicza, Lubieńskiej, później Wężyka, Hoffmana, E. Słowackiego). Kontynuuje doroczne wyprawy do Poznania (1807—1810) i Kalisza (1807—1809, 1811). Pojedyncze wyprawy do Białegostoku (wrzesień—październik 1808) i Krakowa (sierpień—październik 1809). Spór ze środowiskiem literackim stepiony. Bogusławski popada jednak w nierozwiązalne trudności finansowe.
- 1810 Proponuje upaństwowienie Teatru Narodowego. Częściowa realizacja projektu. Bogusławski nadal antreprenierem. Otrzymuje jednak subwencję. W zamian za to podporządkowuje się Dyrekcji Rządowej (pierwszy prezes: Niemcewicz; instytucja przetrwa do 1915). Podpisuje umowę z rządem Księstwa Warszawskiego (10.V.). Wspólnie z Niemcewiczem układa „statut” Teatru Narodowego. Tworzy Fundusz Wyśluzonych Aktorów. Daje dziesiąty i ostatni cykl występów gościnnych w Poznaniu (czerwiec—lipiec).
- 1811 Otwiera Szkołę Dramatyczną (4.VI.). Daje dziesiąty i ostatni cykl występów gościnnych w Kaliszu (czerwiec—lipiec). Występuje ze swym zespołem w Gdańsku (sierpień—wrzesień). Po powrocie do Warszawy chory, nie występuje do końca roku.
- 1812 Ostro zaatakowany przez środowisko literackie.
- 1814 Wycofuje się z antreprzyzy (ostatnie przedstawienie 30.IV.). Sprzedaje ją Osińskiemu. Koniec trzeciej dyrekcji warszawskiej. Zostaje aktorem w zespole Osińskiego. Gościnnie występuje w Kaliszu (lato 1815), Poznaniu (lato 1816), Wilnie (wiosna 1816, lato 1817) i w Mińsku (lato 1817). Najostrzejszy atak klasyków: spór o Starego Klingsberga (1816). Bogusławski składa podanie o emeryturę (ponawiane w 1818 i 1821). Bezskutecznie próbuje założyć własny teatr w Poznaniu.
- 1819 Przystępuje do wydania swych „Dzieł dramatycznych” w 15 tomach. Wydaje tylko 12 tomów (pierwsze wychodzą w 1821, ostatnie pośmiertnie). W 1 i 4 tomie ogłasza „Dzieje Teatru Narodowego”.
- 1823 Przypuszczalnie uczestniczy w opracowaniu Ustaw Teatru Narodowego (odczytane 1.V., wydane tegoż roku). Po raz ostatni kieruje wyprawą teatralną: występuje z zespołem Teatru Narodowego w Płocku (maj—czerwiec), Poznaniu (czerwiec—lipiec) i w Kaliszu (lipiec).
- 1825 Tytułem emerytury otrzymuje dzierżawę rządowego folwarku Jasięń (13.V.). Tu urządza główną siedzibę. Zostaje jednak w zespole Teatru Narodowego. Osiński wycofuje się z antreprzyzy. Powstaje zrzeszenie aktorów (15.VII.). Bogusławski w komitecie doradczym, następnie przewodniczący komitetu kierowniczego.
- 1827 Władze Królestwa Polskiego rozwiązują zrzeszenie. Osiński i Dmuszewski dyrektorami Teatru Narodowego (1.VII.). Bogusławski występuje po raz ostatni na scenie (20.XI.).
- 1829 Umiera 23.VII. w Warszawie, pochowany na Powązkach.



Wojciech Bogusławski

BOGUSŁAWSKI I TOWARZYSTWO IKSÓW

14.IV.1815 roku powstało w Warszawie niejawne towarzystwo literackie związane przez grono literatów i miłośników literatury z elity społeczno-politycznej. Iksowie podjęli wspólne przygotowywanie recenzji teatralnych sygnowanych X, z rzadka XX. Stąd wzięła się potoczna nazwa tego towarzystwa działającego do 1819 roku.

Kryteria ocen, pojmowanie roli i funkcji krytyki wywodziły się z doktryny klasycyzmu. Iksowie domagali się w repertuarze teatru dominacji tragedii klasycznej zwalczając przede wszystkim dramę (chętnie i często wystawiał ją sam Bogusławski).

Styl wypowiedzi Iksów charakteryzował mentorski ton, pewność siebie i pogardliwe lekceważenie przedstawicieli odmiennych poglądów.

Trzeba jednak przyznać, iż mimo dogmatyzmu opinii i anachroniczności poglądów działalność Iksów stanowiła bardzo ważny etap w rozwoju krytyki teatralnej wprowadzając doń, w miejsce wcześniejszych „rozbiorów” dzieł, elementy analizy nie tylko utworu, ale przede wszystkim samej inscenizacji, reżyserii, scenografii i gry aktorskiej, traktując tym samym po raz pierwszy teatr jako autonomiczną sztukę.

Niezależnie od kontrowersji jakie budziła działalność Iksów ich recenzje były prawdziwą sensacją w ówczesnym życiu intelektualnym. Wszyscy je czytali i omawiali.

Ostry atak z jakim spotkał się z ich strony Wojciech Bogusławski wywołał jedną z największych w dziejach polskiego teatru polemik.

Oto jak opisuje ją Wojciech Raszewski.

W drugiej połowie stycznia 1816 wznowiono komedię Kotzebuego *Dwaj Klingsbergowie*. Bogusławski przełożył ją i wystawił jeszcze w czasach pruskich, w r. 1802 i do tego czasu grał starego

hrabiego, główną postać sztuki. Była to zatem rzecz dawna i dobrze znana. Mimo to Iksowie potraktowali ją jako casus belli:

... rola starego Klinsberga — czytamy w recenzji — dla wielorakich śmieszności, które jej autor narzucił, przez aktora tylko w właściwej godności utrzymana być może: nie miał tego względu artysta, wziął ją właśnie z płaskiej, najwygodniejszej strony i tym samym całą sztukę upodlił.

Dalej poszły pouczenia i zarzuty pisane najwidoczniej w przypływie niepohamowanej złości.

... jużesmy się dawno przekonali, że ten szanowny sceny polskiej dowódca odrębną sobie do stawy toruje drogę. Nie to, co małej liczbie znawców dogodzić może, ale raczej to, co wszystkich oczy uderza, za przedmiot usiłowań swoich obrał; więc już nie te delikatne cienia, gdzie częstokroć aktor z autorem walczy; nie te trudniejsze jeszcze oznaczenie w jednej osobie dwóch przeciwnych uczuć, nie tym się on zajmuje. Przenosi on te grubsze rysy, które i tłum zrozumie, i woli on liczniejsze, choć mniej rozważne oklaski...

Recenzja wywołała polemikę (...) Na samym początku zabrzmiały głosy obrony. Podjęli się jej: jakiś J...cz i sam Bogusławski (...)

„Pomniki i zasługi w kraju — pisał J...cz — są własnością narodową, ich niesprawiedliwe obrażenie staje się niejako obrazą powszechną” (...)

Bogusławski uznał za stosowne złożyć coś w rodzaju deklaracji w dwóch sprawach: stylu swej gry i uprawnień krytyki. W pierwszej stanowczo odzegnał się od wzorów obcych (które Iksowie wciąż stawiali przed oczami naszych aktorów).

Nie będę gry mojej nigdy stosował do gry zagranicznych artystów, bo ta ani z harmonią języka, ani ze sposobami myślenia i czucia prawdziwych rodaków moich nigdy się nie zgodzi. Polak, dla Polaków grać będę.

W drugiej sprawie zaprotestował przeciw krytyce uprawianej „dla zabawki tylko”. Oświadczył, że przełknie każdą ocenę, jeśli „pochodzić będzie od towarzystwa ludzi znajomych w kraju naszym z imion dzieł własnych”. To oznaczało, że wie o istnieniu Towarzystwa i nie uważa go za zbiorowisko autorytetów (...)

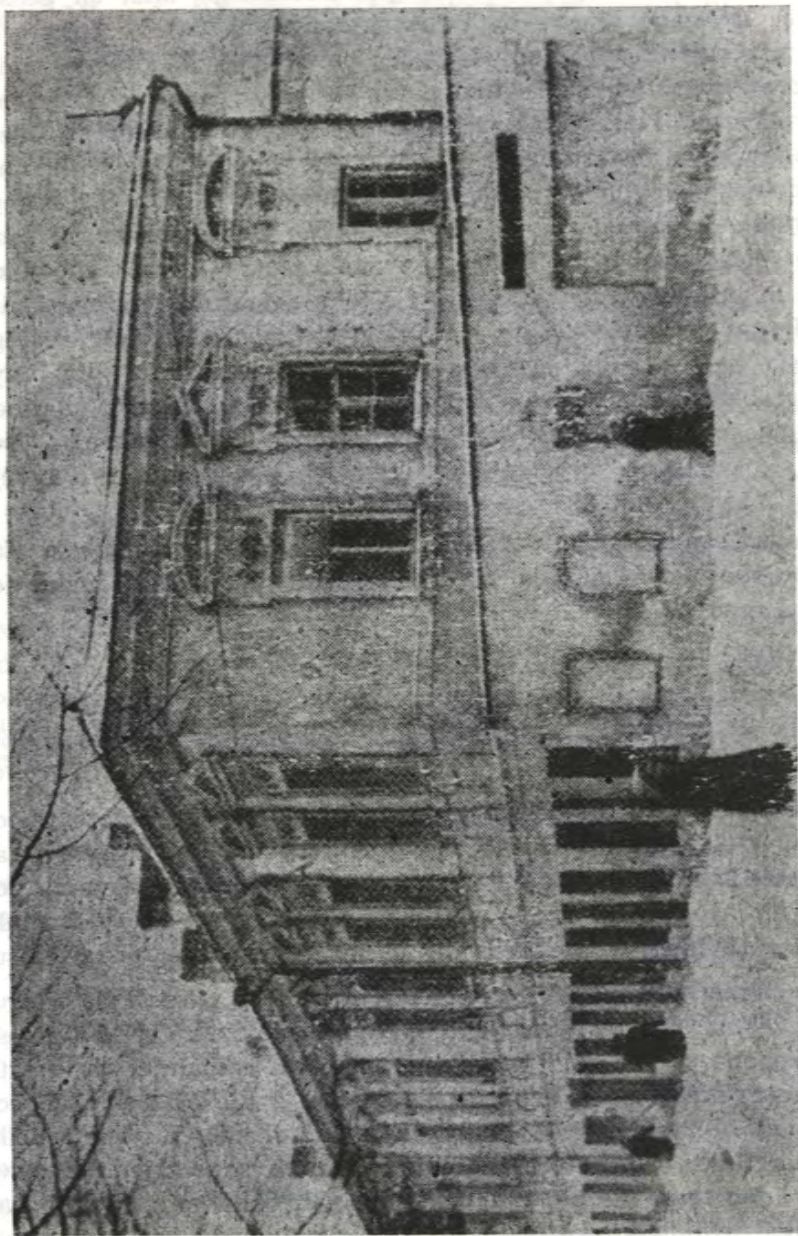
Bardzo napastliwy okazał się głos Potockiego. Miał on podsumować dyskusję w „Pamiętniku Warszawskim” (...) W rzeczywistości atakował bez pardonu i, trzeba powiedzieć, nielojalnie, wpierając na przykład Bogusławskiemu, że tylko aktorom przyznaje prawo pisania recenzji (Bogusławski nic takiego nie napisał). Wzorem dawniejszych lat drwił z wielbicieli Bogusławskiego. Pomnik narodowy? — pytał — „dwa ich tedy mamy w Warszawie: starego Zygmunta i starego Klinsberga” (...) Nie chciał uznać miejsca, jakie społeczeństwo już dawno przyznało teatrowi, ani stanowiska, jakie Bogusławski zajął w teatrze (...) Słowa te rzucał także w imieniu Iksów wyśmiewając się z oburzonych polemistów (...) Ani jego poglądy na teatr, ani jego ocena Bogusławskiego nie mogły liczyć na aprobatę. Raczej nawet zaszkodziły Iksom w opinii publicznej. Następnego roku Niemcewicz — sam członek Towarzystwa! — poczuł się obrażony uwagami, a znając ich powiązania z dyrekcją wycofał swoje sztuki z repertuaru (...)

Bogusławski też chciał zerwać wszelkie stosunki z teatrem. Zaraz po rozpoczęciu urlopu wyjechał, nie do Poznania jednak, lecz na gościnne występy.

do Wilna

Od **Kazimierza Skibińskiego** dowiadujemy się, że jeszcze w początku roku napisał do niego zapytując, czy mógłby liczyć na zaproszenie i jak byłby w Wilnie przyjęty? Odpowiedź wypadła pozytywnie, więc podał swój repertuar i wysłał nawet teksty 9 sztuk, jeszcze w Wilnie nie granych, aby je można wypróbować zawczasu.

Do Wilna przybył 8.V.16. Wieczorem od razu poszedł do teatru, popatrzeć na aktorów i salę, której jeszcze nie znał. Od 1976 mieszkała się ona w znacznie większym budynku, sąsiadującym zresztą ze starym gmachem. Wchodziło się do niej z ul. Wileńskiej (obecnie Liudo Giros gatvė 41; budynek zachował się). Wejście wiodło na dziedziniec, potem przez bramę z małym ganeczkiem. Z zewnątrz i ten teatr nie był ozdobny (przebudowano go z oficyny pałacu Radziwiłłowskiego).



Dawny Teatr Wielki w Wilnie w dzisiejszym stanie

Wnętrze miało skromne, ale dosyć pojemne, wyposażone w 3 kondygnacje łóż i galerię. Dumą wilnian była kurtyna wyobrażająca nimfy w kąpeli. Dyrekcję teatru sprawował **Maciej Każyński**.

Bogusławski wystąpił w tym teatrze po raz pierwszy jako **Saul** w tragedii Alfieriego (12.V.16).

Wszystkie miejsca były zajęte — wspomina Skibiński — i ze dwieście osób wróciło do domów (z braku biletów). Ci, którzy przybyli do teatru, prócz wojskowych, po większej części byli we frakach, a akademicy bez wyjątku w mundurach. Było to narodowe święto: witano znakomitego w kraju pisarza i atrystę. Gdy się tylko ukazał, trzykrotnym i przeciągłym brawem przywitano, wołając: „Witamy!” Nie odłączyły się i damy, które w łóżach powstały i łączyły z brawem wykrzykniki. Każdą scenę, ledwie nie powiem poruszenie, przyjmowano oklaskami, a po ukończeniu sztuki grzmiały nieustające brawa. Nikt się nie odważył artysty przywoływać. Poznał tę delikatność publiczności, wyszedł i w krótkich, lecz czułych wyrazach podziękował. Znowu ogromne i długie oklaski zakończyły ten pamiętny wieczór.

Wilno wynagradzało Bogusławskiemu ciosy zadane w Warszawie. Prócz **Saula** odegrał on jeszcze dwie role tragiczne: **Nadyra** i **króla Leara**. Ponadto wystąpił w kilku komediach i dramatach i w trzech operach: w **Cudzie mniemanym** jako **Bardos**, w **Azurze** (oczywiście w roli tytułowej) i w **Familii szwajcarskiej** jako **Ryszard Boll**. Razem odegrał 12 ról, ale wszystkich występów było więcej, bo **Łgarza** i **Karykaty** grano dwukrotnie, a **Familię szwajcarską** trzy razy. Opera ta sprawiła wielkie wrażenie.

Córka miejscowej artystki, p. Hrehorowiczowej, dwunastoletnia — pisze Skibiński — była wyuczona roli przez naszego gościa, w której pierwszy raz występując zjednała ogólną pochwałę, oklaski i przywołanie. Teatr był przepelniony, a za łożę przysyłano po pięć i dziesięć dukatów.

Wiemy, bodaj od Skibińskiego, że studenci uniwersytetu tłumnie uczęszczali na przedstawienia. Skądinąd wiadomo, że byli wśród nich przyszli filomaci. Tomasz Zan np. długo wspominał Bogusławskiego w komedii Goldoniego **Łgarz** (widział ją w Wilnie, „kiedy Bogusławski teatr ten kilkunastu dniowym byciem swoim zaszczycał”).

Mickiewicz z pewnością oglądał jego występy i chyba od tego czasu zachował dla niego szacunek, któremu niejednokrotnie dawał wyraz. Domysł, że przeżycia na **Familii szwajcarskiej** mogły przyczynić się do powstania **Romantyczności**, jest zatem uzasadniony.

Miasto przyjęło Bogusławskiego z otwartymi rękami. Wiele osobistości składało mu wizyty. On sam udawał się do znajomych w powozie oddanym mu do dyspozycji przez swojego imiennika, ks. kanonika Bogusławskiego. Któregoś dnia Skibiński zaproponował, żeby odwiedzić Werki. Bogusławski zawahał się.

Nie wiem, czy dziś są tak piękne — mówił — jak za księcia biskupa Massalskiego; nie jedną tam chwilę błogo przepędziłem. Skibiński nalegał. „Ha, to jedźmy, mój królu” — zdecydował Bogusławski. Dzień był piękny, wiosenny. Powóz zaprzężony w cztery białe konie rażno przetoczył się przez zielony most i wyjechał na trakt, mijając kolejno Kalwarię i Trynopol.

Nareszcie z góry spostrzeżliśmy Werki.

— **Warszawie** — rzekł Bogusławski — **bogatej w gmachy, pałace, brakuje tak pięknych okolic; gdyby te miała, mogłaby śmiało rywalizować z pierwszymi stolicami Europy.**

Prócz Łazienek królewskich nic pięknego nie mamy.

Jużeśmy nie byli dalej niż o pół wiorsty; spostrzeżono białe konie. Jeszcze wcześniej usłyszałem dętą muzykę. Mój gość nie dosłyszał na lewe ucho, ale jakieś podjeżdżali bliżej, zapytał:

— Czy mnie się zdaje, czy słyszę muzykę?

— Być może — odpowiedziałem — i ja słyszę; może się ktoś bawi, bo tu częste bywają podwieczorki.

Podjeżdżamy pod kolumnadę: muzyka gra na ganku, na dole dwanaście kobiet, ubranych w białe suknie, z bukietami, wszyscy mężczyźni w czarnych frakach, dzieci rzucają do powozu i pod nogi kwiaty... Stał między wszystkimi i ze łzami w oczach pogroził mi i powiedział:

— **Starego fryca gładko wyprowadziłeś, Kaziu, w pole...**

Istotnie, chodziło o niespodziankę, w największej tajemnicy przygotowaną przez aktorów, do których dołączyli się znani obywatele, Jasiński (ówczesny właściciel Werek), Pocij, Tyzenhaus, pocztmistrz Bucharski, małżeństwo Franków. Była wieczera, przy



Popiersie Bogusławskiego wykonane w Wilnie

O B S A D A:

Bogusławski — Krzysztof Ziemiński
Każyński, dyrektor — Władysław Jeżewski
Rogowski — Stanisław Siekierski
Kamińska — Halina Ziemińska
Kamiński — Stanisław Krauze
Skibińska — Anna Lipnicka
Skibiński — Stefan Burczyk
Hrehorowiczowa — Hanna Wolicka
Pięknowska — Alicja Kochańska-Krauze
Rybak — Cezary Ilczyna
Niedzielski — Zbigniew Filary

Damse — Jarosław Borodziuk
Psarski, krytyk — Tadeusz Madeja
Gubernator — Ryszard Machowski
Wróbel, inspicjent — Stefan Kąkol
Dekorator — Józef Czerniawski
Rekwizytor — Antoni Chętko
Suflerka — Halina Lubaczewska
Oficerowie — Lesław Ostaszewicz
Zbigniew Kaczmarek
Cywile — Jerzy Lipnicki
Wiesław Rajewski

Reżyseria:

KRZYSZTOF ZIEMIŃSKI

Dekoracje:

ANDRZEJ MARKOWICZ

Opracowanie muzyczne:

LUCJAN MARZEWSKI

Inspicjenci:

**Katarzyna Karow
Janina Szczerbowska**

Kostiumy:

WALDEMAR MALINOWSKI

Ruch sceniczny:

BOHDAN GLUSZCZAK

Asystent reżysera:

Stefan Kąkol

Sufler:

Grażyna Nowak

premiera — październik 1988 r.

stole ozdobionym piramidą, „w kształcie kościoła Janosa, z dwiema głowami, na wierzchu z cyfrą WB”, fajerwerk, chór i tańce. W pewnym momencie obecni porwali gościa na ramiona i obnieśli dokoła sali wołając: **Vivat Wojciech! Vivat ojciec sceny dramatycznej!...**

11.VI.16 Bogusławski opuścił Wilno. Część aktorów odprowadziła go do Ponar. Wracił podniesiony na duchu i z pełnym trzosem. Tylko z czterech przedstawień nic nie wziął (były to dwa benefisy, Każyńskiego i aktorów wileńskich oraz dwa widowiska na cele dobroczynne). Natomiast z pozostałych brał trzecią część dochodu i zdaniem Skibińskiego mógł zarobić około 3.000 rubli srebrem.



MEMORIAŁ W SPRAWIE „OTTOŃA Z WITTELSBACH”

W maju 1800 r. Bogusławski wyprawił się po raz pierwszy do Poznania. Został tam prowizoryczny teatr w ujeżdżalni, przerobił go trochę, sprowadził aktorów i dał cykl występów gościnnych. Powodzenie przeszło wszelkie oczekiwania, a jednak dyrektor zaszepił się, kiedy lepiej zbadał stosunki. Okazało się, że jego obawy były słuszne. Rzeczywiście był już dyrektor, który część Polski zajętej przez Prusy uważał za swój teren łowiecki i wkrótce zamierzał przystąpić do akcji. Nazywał się Carl Casimir Döbbelin. Przywilej na większość Prus Południowych otrzymał on w 1795, a jeśli prawie nie występował w tym kraju, to dlatego, że brakowało mu jeszcze stałej bazy. Miała ona powstać w Poznaniu, a Bogusławski zrozumiał, że jak tylko powstanie, los jego teatru będzie przesądzony. Tylko jedna korzystna okoliczność dawała się zauważyć w tak niebezpiecznej sytuacji. Wynikła ona z praktyki gospodarnych ale oszczędnych władz pruskich, które zobowiązały Döbbelina do występów w Poznaniu i groziły mu odebraniem przywileju za omijanie tego miasta w zimie, a nie dawały mu pieniędzy na budowę zimowego teatru. (Teatr w ujeżdżalni mógł być używany wyłącznie w miesiącach letnich).

Jako człowiek doświadczony Bogusławski w lot pojął, że jest to słaby punkt przeciwnika. Znowu uznał, że nie ma czasu do stracenia, ok. 22 VII 1800 roku sam złożył ofertę na budowę zimowego teatru w Poznaniu. Koszt budowy ocenił na 12 000 talarów, z czego połowę zamierzał zapłacić w ciągu 10 lat z rządowej pożyczki, a połowę spodziewał się otrzymać od władz w formie jednorazowej zapomogi. Po zbudowaniu teatru zamierzał poprowadzić teatr niemiecki i polski na użytek całych Prus Południowych. W zamian za to pragnął otrzymać monopol na przedstawienia teatralne w obu językach. Miejskie władze Poznania, rzecz godna uwagi, poparły jego ofertę. Pelen dobrej myśli dyrektor wyjechał wobec tego na zwiady do Kalisza pozostawiając aktorów w Poznaniu (...)

Poczta zaczęła mu przynosić liczne i to niedobre wiadomości. Prośba o pomoc w zbudowaniu teatru została odrzucona. Nadeszła również odpowiedź na podanie złożone w Poznaniu. Władze donosiły, że nie mogą nikomu udzielić przywileju, póki sprawa Döbbelina nie będzie rozstrzygnięta przez sąd. Bogusławski zaraz zredagował na to odpowiedź. Ponowił swoje oferty zastrzegając sobie pierwszeństwo na wypadek, gdyby przywilej odebrano Döbbelinowi. Wysłał te papiery 31 VIII 1800 r. Następnego dnia wyruszył w podróż powrotną do Warszawy (...) bez przywileju, ale niewątpliwie zdawał sobie sprawę, że przeciwnik, któremu w swoich podaniach wróżył rychłe bankructwo, nie pozostanie mu dłużny.

Tak też było w istocie. Döbbelin nie chciał się wyrzec Prus Południowych, a wiedział już, że nie utrzyma ich, jeśli nie wygra wojny z Bogusławskim. Zgodził się zatem tolerować teatr w drugim języku, skoro i rząd sobie go życzył. Gotów był nawet sam taki teatr poprowadzić, byle nie pod kierunkiem Bogusławskiego, którego przedstawił władzom jako powiernika spiskowców polskich. Część pruskiej administracji spragniona rychłej germanizacji kraju sprzymierzyła się wówczas z Döbbelinem i odtąd było oczywiste, że prędzej czy później zadenuncjuje Bogusławskiego w Berlinie.

Sposobność po temu nadarzyła się dosyć szybko, gdy Bogusławski wystawił utwór pt. *Otto z Wittelsbach, Pfaltzgraf Renu*. Premiera tej sztuki odbyła się 1 I 1801 r. w dosyć napiętej sytuacji. Francja znowu toczyła zwycięską wojnę z Austrią, a ponieważ uczestniczyły w niej polskie Legiony, publiczność spodziewała się, że wkrótce wkroczą one do Galicji. Bogusławski, niewiele myśląc, postanowił życzyć tego swym widzom na Nowy Rok. Zazwyczaj życzenia noworoczne składał im osobiście ze sceny, i tak też postąpił poprzedniego roku. U progu 1801 — trudno powiedzieć, czy tylko w przystępie dobrego humoru, czy jeszcze z jakichś innych powodów — zdecydował się na wydrukowanie ulotki. Zawierała ona wiersz pt. *Otto do spektatorów śmierci swojej* i była rozrzucana z otworu wentylacyjnego w suficie. Łatwo sobie wyobrazić, z jaką satysfakcją wzięli ją do ręki urzędnicy sprzyjający Döbbelinowi. Nawet nie dlatego, że wiersz zawierał oczywiste aluzje do zmartwychwstania Polski. Gdyby Bogusławski wygłosił go był ze sceny, być może uszłoby mu to na sucho, jak uchodziły mu nierównie śmielsze aluzje w różnych sztukach wystawianych przedtem i potem. Jego błąd polegał na tym, że wiersz został wydrukowany, naturalnie bez cenzury, co urzędnicy łatwo stwierdzili i z tryumfem opisali. Rzecz doszła do dyrektora Kamery Hoyma, który go nie cierpiał i momentalnie zabronił mu wstępu do teatru. W korespondencji z Berlinem posypały się pytania: czy zamknąć dyrektora? Czy tylko odebrać mu koncesję? Czy może wydalić go z kraju?

Bogusławski próbował się najpierw bronić przy pomocy metel wypróbowanych za Targowicy (...)



Oto wiersz i Memoriał Bogusławskiego w odpowiedzi na stawiane mu zarzuty.

OTTO DO SPEKTATORÓW ŚMIERCI SWOJEJ

Zginałem! Prawo przedwieczne zniszczenia
Już mi się przed Was nie pozwala stawić:
Lecz chcę w ostatni moment mego tchnienia
Piękny Wam przykład zostawić.

Zginałem! Smutna ofiara przemocy,
Intryg, dworskiego myślenia sposobu:
Gdym chciał ojezyczę z ciemnej wyrwać nocy,
Zdrada mnie wtrąca do grobu.

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

Powstanę! Oto w synów moich sercach
Widzę nadzieję przyszłej mojej chwały.
Oni się pomszczą na moich mordercach
I ród mój podniosą cały.

Powstanę! Mury i zamki, i wieże
Jeszcze moimi zajaśnią herby.
Ród mój mych przodków przywdzieje odzieże
I w sławie zagładzi szczyrby.

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



MEMORIAL

Dnia 4 bieżącego miesiąca zostałem wezwany do tutejszego Dyrektora Policji, Patza, i przesłuchany w sprawie życzeń noworocznych złożonych publiczności na rok 1801, a to w następujący sposób.

1. Dlaczego na Nowy Rok zamiast opery pt. *Flet czarnoksięski* kazałem wystawić tragedię *Otto z Wittelsbach*?
2. Dlaczego życzenia noworoczne oddałem do druku nie przedkładając ich Policji do cenzury?
3. Dlaczego życzenia noworoczne kazałem rozrzucić przez dziurę, czyli otwór w suficie?
4. Ile egzemplarzy wydrukowano, u jakiego drukarza, czy wszystkie były rozrzucone w teatrze, czy także osobno przeze mnie rozdawane?
5. Jaki był cel życzeń i z jaką myślą pisałem te wiersze? (...)

Pan dyrektor Patz spisał moje zeznania, a choć to przesłuchanie wydało mi się dość dziwne, przypuszczałem, że rzecz tak błaha skończy się na przesłuchaniu. Ponieważ jednak na mieście mówi się, że moje zeznania złożone na ręce pana dyrektora Patza, właśnie dlatego, że krótkie i jasne, są bez znaczenia, ponieważ moi oskarżyciele wnoszą stąd, że jestem winny — widocznie dlatego, że przemawiałem szczerze (...) — wydało mi się rzeczą konieczną odeprzeć te zarzuty (...) wydobyć na jaw moją niewinność, zwierzchników przejednać, a denuncjatorów zawstydzić (...)

1. Denuncjator twierdzi, że (...) tragedię pt. *Otto z Wittelsbach* wystawiono, by mieć sposobność do rozrzucenia stosownych wierszy.

Odpowiedź. Można przesłuchać wszystkich aktorów i wszystkie aktorki, nadto repetytora opery i całą orkiestrę, wszyscy zeznają, że opera *Flet czarnoksięski* nie była dotychczas rozdana do nauki, że tylko pierwszy akt, i to nie do końca przetłumaczony, podkłada się pod muzykę, a wystawić tę operę można będzie za 6 tygodni (...) Nawet Policji wiadomo, że ta opera nie mogła być wystawiona, ponieważ nie przeszła przez cenzurę. Zatem oświadczenie moich



Bogusławski jako Axur w operze Salierego (F. A. Lohrmann, 1793)

denuncjatorów jest w tym punkcie, jak zresztą we wszystkich innych, fałszywe.

To, że na Nowy Rok wystawiono tragedię *Otto z Wittelsbach*, wynikło jedynie z przypadku, który spowodował napisanie wierszy, a z nimi utrapienie antreprenera.

Już przeszło dwa miesiące mija od dnia, w którym zwróciłem się do Jego Ekscelencji Pana Gubernatora z prośbą, aby zezwolił na wystawienie sztuki pt. *Einsiedler*, bardzo cenionej przez publiczność, a zabronionej w ubiegłym roku. Wiele osób zapewniało mnie, że ta sztuka uzyska zezwolenie (...)

W nadziei, że mojej prośbie stanie się zadość, poleciłem tę sztukę wystawić w Nowy Rok (...) Z dnia na dzień wyglądałem w tej sprawie rezolucji, a ponieważ w końcu zostało już tylko kilka dni na wystawienie nowej sztuki, co zgodnie z tradycją należy się publiczności na Nowy Rok, rozdano aktorom i aktorkom role z dwóch sztuk: *Tebaidy* Racine a i *Otona z Wittelsbach*. *Tebaida* nie była jeszcze ocenowana i już z tego powodu, jak również z braku kostiumów (...) nie mogła być wystawiona. Musieliśmy więc dać *Otona z Wittelsbach*, bo ta sztuka wprawdzie tragiczna i przykre wrażenie wywierająca na spektatorach, była już wyuczona i ocenowana, nawet próby z niej już się odbyły. Zmuszony wystawić tragedię, w której zwycięża występ — w tak uroczystym i radosnym dniu — uznałem za konieczne dopisać do niej epilog pt. *Otto do spektatorów śmierci swojej*, epilog ten wydrukować i stosownie do zwyczaju panującego w wielu teatrach rozrzucić (...)

2. Na denuncjację, że drukowałem wiersze bez cenzury, odpowiadam, co następuje.

Od półtora roku staję jako antreprener na czele tutejszego teatru i stosownie do rozporządzenia Policji wszystkie sztuki, jakie pragnę wystawić, oddaję do cenzury. Nie otrzymałem wszakże polecenia, by cenzurować ogłoszenia teatralne i inne broszury dotyczące teatru, toteż wszystko, co tyczyło samego teatru, drukowałem bez cenzury (...)

3. Zarzucono mi, że kazałem rzucać te druki z sufitu, aby pobudzić energię publiczności i sprawić na niej większe wrażenie.

Odpowiedź. Zarzut ten wynikał z niewiedzy denuncjatora. Nie zna on praktyki tutejszego teatru, trzeba go zatem pouczyć.

Od zbudowania tutejszego teatru, a więc od 20 lat z okładem, należało do zwyczaju rzucać przez ów otwór arie, wiersze na cześć aktorów i inne broszury odnoszące się do teatru. Wszystkie powinszowania na imieniny oraz w rocznicę koronacji Sp. Najjaśniejszego Stanisława Augusta (...) wreszcie wszystkie powinszowania noworoczne tędy zrucane publiczności. Zrzucanie to poszło stąd, że nie sposób rozdawać takich pism spektatorom (zebranych na parterze w liczbie 600 osób), a zatem nie wynikało — skoro to utarty obyczaj — z żadnych droższych zamiarów.

4. Denuncjator zmniejsza swoje oskarżenie stwierdzając, że wymienioną broszurę wydrukowano w 1000 egzemplarzy, aby ją nie tylko w teatrze rozrzucić, lecz po całej Warszawie rozdawać, że nazajutrz ją wszędzie rozdawałem.

Odpowiedź. Denuncjator nie bardzo liczył się z tym, ile osób może się zmieścić w teatrze, szczególnie w dzień galowy, skoro przypuszcza, że 1000 egzemplarzy to za dużo na taki dzień (...) Tysiąc egzemplarzy na przeszło 1400 osób to wcale nie za dużo (...) mnie samemu nic nie zostało, więc nie miałem co rozdawać nazajutrz (...).

5. Denuncjator twierdzi, że celem mojego powinszowania było pobudzić energię publiczności i sprawić na niej wielkie wrażenie, że w moich wierszach tkwi przepowiednia na temat niepodległości Polski (która występuje w nim pod imieniem Otona). Miałem także życzyć, aby to, czego nie doczekano się w zeszłym roku, nastąpiło w obecnym.

Odpowiedź. Cel wierszy dowodzi, że nie chciałem wzbudzić energii czytelników. Zmuszony, jak już zazaczyłem, wystawić tę sztukę, chciałem jedynie spektatorów — zasmuconych z powodu niegodziwości, która zwycięża w tej tragedii — rozweselić, choćby przy pomocy stwierdzenia, zawartego w mych wierszach, że nieszczęsny książę jeszcze nie zginął z kretelem, bo w swoich synach (...) ma jeszcze nadzieję na odzyskanie swojego księstwa (...) Epilogi tego rodzaju nie są bynajmniej nowością, przeciwnie, w wielu teatrach są czymś zupełnie pospolitą (...)

Gdy chodzi o same wiersze tudzież fakt, że nie budziłem nadziei na zmartwychwstanie Polski, najlepiej tego dowiodę (...) rozbiegając je po kolei (...)

Kim jest ów Otto? Palatynem, a więc udzielnym księciem Wittelsbachu, stanowiącego część Bawarii. Cóż więc wspólnego mógłby mieć ten bawarski Otto, Niemiec, Z Polakami? Co mogłoby do tyła łączyć despótycznego władcę z republiką, aby nasunąć myśl, że w jego osobie ktoś chciał Polskę przedstawić? Do kogo mówi Otto? Do spektatorów śmierci swojej — nie do spektatorów warszawskiego teatru, ale do spółrodaków, którzy patrzyli na jego śmierć. Gdzie Mówi? W Bawarii. Kiedy Mówi? Przed dwoma stuleciami, kiedy sprawa polska nikomu nie przychodziła do głowy. O, jak dziwnie rozumuje mój denuncjator, gdy mi zarzuca, że przepowiadam zmartwychwstanie Polski. Gdyby każdy książę, król albo cesarz wyrażający nadzieję zwycięstwa miał być brany za Polaka, to co by nam w końcu pozostało do grania? (...)

Mamy znowu dwa wiersze:

Zginą! Smutna ofiara przemocy,

Intryg, dworskiego myślenia sposobu!

Tu dopiero widać, jak nieskładne jest dowodzenie denuncjatora, że Otto nie mówi o Polsce, lecz o sobie. Polska nie padła przecież ofiarą przemocy, intryg, dworskiego myślenia sposobu. Przegrała wojnę. Natomiast Otto rzeczywiście padł ofiarą intryg (...)

Dwa następne wiersze stanowią koronny argument denuncjatora:

Gdym chciał ojczyznę z ciemnej wyrwać nocy,

Zdrada mnie wtrąca do grobu!

Uważa on, że skoro padło słowo „ojczyzna”, niezawodnie mowa o Polsce. Ciekawe, dlaczego by Otto — czy tylko dlatego, że Polska istniała? — nie miał nazywać swojej ojczyzny ojczyzną. Każdy naród zwykł przecież kraj, z którego pochodzi, nazywać swoją ojczyzną, bo i Niemiec mówi „moja ojczyzna”, i Włoch, i Prusak itd. Dlaczegoż więc Otto nie miałby Bawarii nazywać ojczyzną nie narażając się na posądzenie, że mówi o Polsce? (...)

Gdy Otto chciał przy pomocy swoich oddziałów ratować ojczyznę, zdrada wtrąciła go do grobu. Co to ma do czynienia z Polakami? Czy Polska padła ofiarą zdrady, czy to ją wtrąciło do grobu? Nie, Polska przegrała wojnę, czy raczej tylko dostała się pod inne, kto wie, może szczęśliwsze panowanie. (...)

Dalej mówi Otto:

Powstanę! — Mury i zamki i wieże

Jeszcze moimi zajaśnieją herby...

Gdyby denuncjator tak znał się na geografii, jak zna się na swojej służbie, nie uszłoby jego uwagi, że w Polsce nie ma wież, fortec ani właściwych zamków, przeto nie można tych wyrazów odnosić do Polski. Nie burzono w Polsce żadnych fortec, a więc nie można ich odbudowywać (...)

Oto jak kończy on swoją strofę:

Ród mój mych przodków przywdzieje odzieże

I w sławie zagładzi szczyty.

Polacy nie zostali pozbawienie ubrania, ubierają się tak jak przedtem, każdy w sposób swojemu przyzwyczajony. Mówimy naszym językiem, zachowaliśmy naszą religię, jesteśmy w posiadaniu naszej własności. Zatem nie o Polakach tu mowa a o Ottonie, który został odarty z purpury i wysokich godności, a mówi, ożywiony nadzieją, że jego synowie, jego ród znów się tym wszystkim przyozdobi. Naród polski nie postradał swej sławy, przypadek zarządził, że znalazł się pod innymi rządami — ale nie podłość (...)

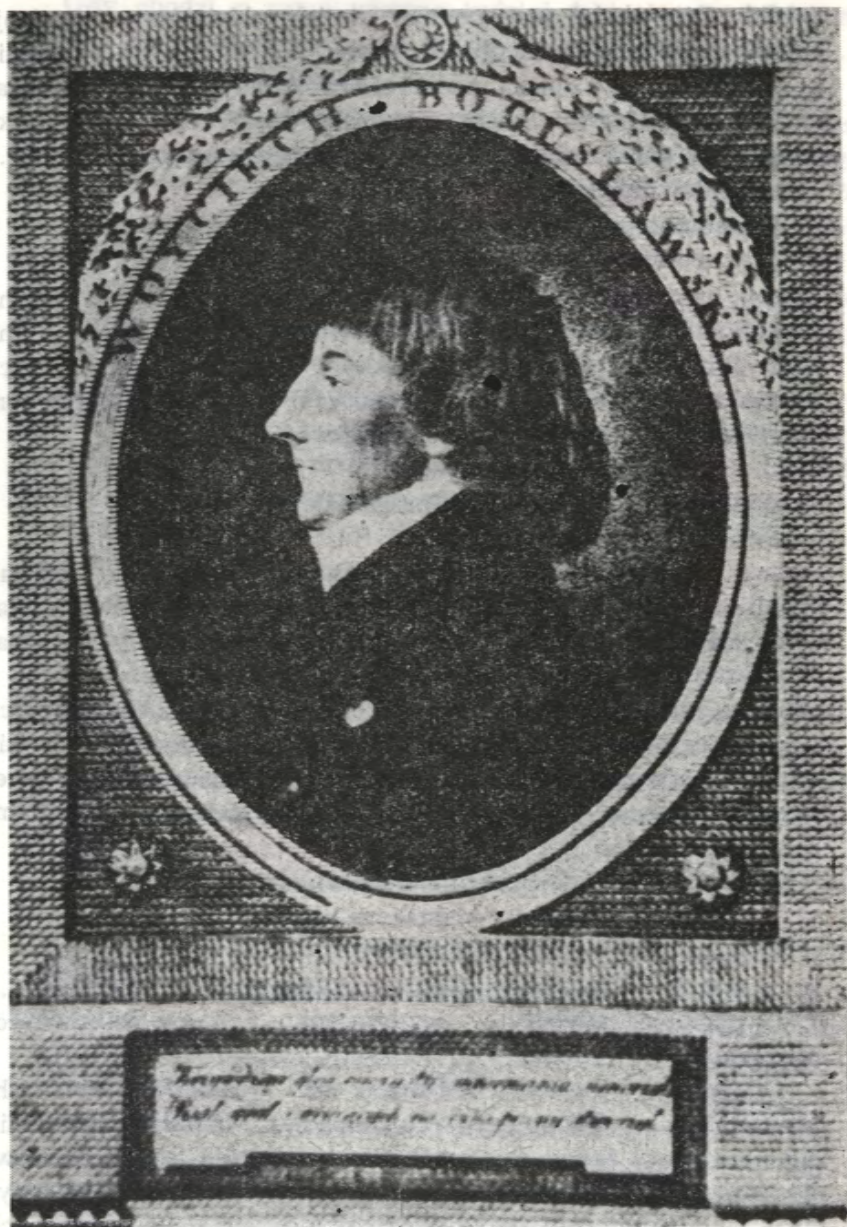
Koniec spilogu, ostatnie dwa wiersze:

Komu nadzieje spadły w starym roku,

Niechaj mu w nowym powstaną!

są słowami antreprzyzy, która je zwraca do publiczności (...) Kogo nadzieje zawiodły w zeszłym roku (...) oby miał więcej szczęścia w Nowym.

Od początku do końca nie ma w nich wzmianki o Polakach, gdyż Polski — Republiki — jej upadku i zmartwychwstania żaden urywek, żadne słowo tu nie dotyczy (...) Denuncjatorowi nie pozostaje zatem nic innego, jak tylko przypisać sobie atrybuty jakiejś potężnej istoty mającej moc zgadywania cudzych myśli, bo chyba na tej podstawie twierdzi, że przy pisaniu



Wojciech Bogusławski (Ryt. J. Ligber wg anonimowej miniatury, 1803)

mych wierszy nie to, co sam wyłożyłem, lecz co innego miałem na myśli (...)

Przekazuję mą odpowiedź do najważniejszego rozpatrzenia tak śmiało, bo jestem niewinny, a tam, gdzie panuje sprawiedliwość, na pewno nie zwycięży potwarz ani nienawiść. (...)

Jeśli wróciłem do Warszawy, to tylko po to, by pędzić życie pod rządami mego Miłościwego Króla, a doznałem tu, co z wdzięcznością muszę podkreślić, najczulszej opieki. Oświadczam, że nigdy nie powstały we mnie żadne zdradzieckie myśli (...)

Uwagi te składam, żeby odzyskać zaufanie Zwierzchności i wyjaśnić moją niewinność, dlatego też, pragnąc odzyskać dobre imię u publiczności, zmuszony jestem uniżenie prosić, by wolno mi było wydrukować to pismo w języku polskim i niemieckim.

Na koniec udaję się pod opiekę Najwyższej Sprawiedliwości, której gorąco polecam swój los.

Warszawa, dnia 10 stycznia 1801

Wojciech Bogusławski
Dyrektor Polskiego Teatru



György SPIRO, ur. w 1946 roku, węgierski pisarz i krytyk teatralny, z wykształcenia slawista, tłumacz poezji i dramaturgii polskiej (na przykład Wyspiańskiego i Gombrowicza), autor między innymi książki o dramacie środkowo-wschodnio-europejskim (od Oświecenia do syntezy Wyspiańskiego) oraz powieści o czasach Bogusławskiego „Iksowie” (1981), na jednym z wątków której oparł „Szalbierza”.



kierownik techniczny: **Zdzisław Siekierda**

kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: **Anna Nalikowska**

krawieckiej męskiej: **Romuald Kaczyński**

perukarsko-fryzjerskiej: **Halina Lewandowska**

malarskiej: **Ryszard Gieczewski**

stolarskiej: **Józef Reszeć**

ślusarskiej: **Aleksander Markowski**

tapicerskiej: **Wiesław Wtorek**

rekwizytorskiej: **Eugeniusz Tylicki**

szewskiej: **Gerard Foks**

prace farbiarskie: **Aniela Rymkiewicz**

dział akustyczny: **Ryszard Grabek**

dział elektryczny: **Mirosław Szostakowski**

brygadier sceny: **Alfred Kurek**

kierownik działu upowszechniania teatru: **Andrzej Fabisiak**

kierownik sceny objazdowej: **Wojciech Stachowicz**

koordynacja pracy artystycznej: **Joanna Biesiada**

redakcja programu: **Elżbieta Lenkiewicz**

projekt strony tytułowej: **Kazimierz Napiórkowski**

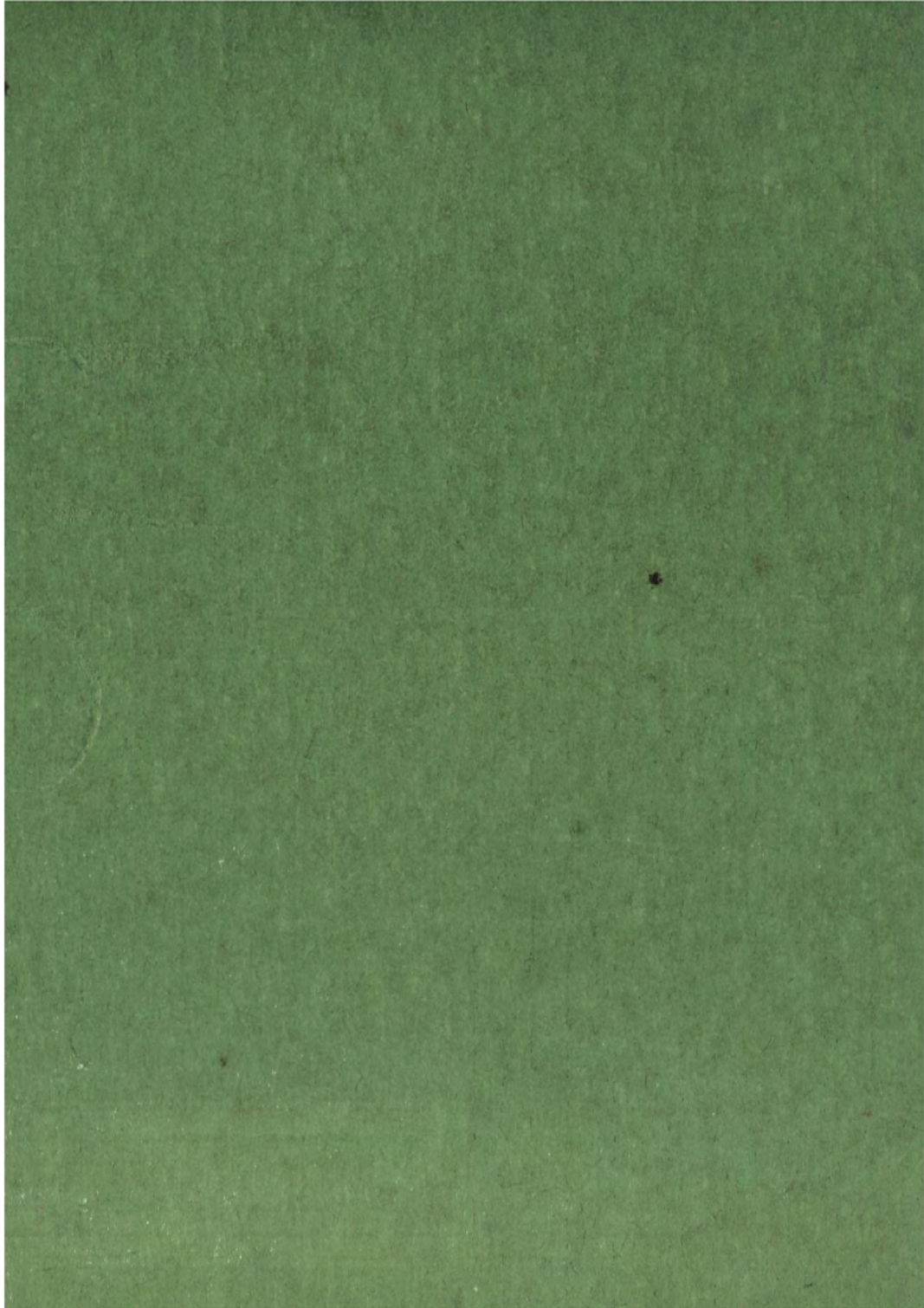
reprodukcje zdjęć: **Tadeusz Trepanowski**

Kasa teatru czynna codziennie (z wyjątkiem poniedziałków)
w godz. 12—19, w niedziele: 16—19, el. 27-39-15.

Adres Teatru: Olsztyn, ul. 1 Maja 4, tel. centrali: 27-59-59

cena programu: 50 zł

„Poligrafika” B-ce, z. 803 — 1500 N-7/165



ŁOŻA LEWA

1. Maryta Ejniak-Machowska
2. Lubomira Tarapacka

ŁOŻA PRAWA

1. Joanna Biesiada
2. Małgorzata Chryc-Filary
3. Hanna Rajewska
4. Ewa Sztuka

