

Ludwik Simon

Teatr francuski w Warszawie za czasów Królestwa Kongresowego :(1815-1830)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 29/1/4, 391-422

1932

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

LUDWIK SIMON

TEATR FRANCUSKI W WARSZAWIE ZA CZASÓW KRÓLESTWA KONGRESOWEGO.

(1815—1830).

Historja teatru francuskiego w Warszawie w pierwszych trzech dziesięcioleciach wieku XIX jest jedną z najmniej znanych, a najbardziej zagadkowych kart dziejów teatru w Polsce. Teatr ten stał naogół na bardzo wysokim poziomie artystycznym, cieszył się względami pewnych warstw publiczności (popierali go cudzoziemcy, Rosjanie i Francuzi, oraz nasza arystokracja), a nawet w pewnych chwilach pozostawał w ścisłym związku z Teatrem Narodowym (w ciągu czterech sezonów: 1818—1820 i 1823—1825), jednak mimo to o jego istnieniu wiemy bardzo mało i nie dość na tem — skromne o nim wiadomości zdobywamy dopiero dzięki skrętnym, lecz niezawsze szczęśliwym, poszukiwaniom.

Takie zniknięcie śladów po teatrze francuskim nie było dziełem przypadku. Bynajmniej. Teatr ten w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX bojkotowany był przez prasę, tak że o przedstawieniach publiczność długie lata dowiadywała się tylko z afiszów. Systematyczną kronikę widowisk francuskich znajdujemy dopiero w „Gazecie Polskiej“ od grudnia 1826 r. i w „Gazecie Warszawskiej“ od października 1827 roku.

Inne ówczesne pisma kierowały się zasadą przemilczań i w wyjątkowych wypadkach (głównie w związku z benefisami) informowały o teatrze francuskim. „Kurjer Warszawski“, powstając w roku 1821, w programie wydawnictwa zapowiadał kronikę teatru francuskiego, jednak słowa nie dotrzymał i porzucił na przygodnych notatkach. Podobnie z roli informatora szybko zrezygnował „Kurjer dla płci pięknej“, wychodzący w roku 1823. Tę metodę przemilczań konstatuje też jeden z współczesnych, nadsyłając do „Gazety Warszawskiej“ (1830, Nr. 4) list w obronie teatru francuskiego, w którym m. i. czytamy, że „Pisma perjodyczne warszawskie rzadko kiedy udzielają czytelnikom wiadomości, dotyczące się Teatru Francu-

skiego, a niektóre z nich tak daleko miłość narodowości posuwają, że nawet unikają wymienienia imienia tegoż Teatru. Zdaniem mojem postępowanie podobne miejsca by mieć nie powinno, tem bardziej, że Teatr Francuski nie bywa tak dalece uczeszczany, żeby, jak to powiadają, odbierać miał chleb swoim współzawodnikom. Miłość prawdy i sztuki wyznać każą, że istnienie Teatru tego pożądané jest w naszym mieście, a pilność artystów do jego grona należących, staranność, z jaką usiłują wystawiać wszelkie dzieła, zasługują na największą pochwałę“.

Teatr francuski, jak widać z powyższego, celowo był przemilczany przez prasę warszawską. Patryjoci patrzyli nań krzywym okiem, gdyż szkodził rzekomo interesom Teatru Narodowego. A do tego dołączała się jeszcze inna okoliczność, szczególnie ważna w przededniu powstania listopadowego, mianowicie że teatr francuski popierany był przez Rząd, gdy tymczasem Teatr Narodowy pozbawiony był zasiłku od r. 1827.

Jak się powiedziało wyżej, na terenie trzech pierwszych dziesięcioleci wieku XIX jedynie dwa pisma, „Gazeta Polska“ i „Gazeta Warszawska“, pozwalają śledzić teatr francuski z dnia na dzień, jednak źródła te nie mają wielkiej rozpiętości czasowej, gdyż odsłaniają chronologję wypadków tylko z lat czterech, to jest od 18 grudnia 1826 roku do początku roku 1831. W innych rocznikach czasopism mamy już tylko oderwane wiadomości o teatrze francuskim, t. j. rzadkie komunikaty, a jeszcze radsze recenzje.

Poza relacjami prasy dochowały się szczęśliwie jeszcze inne materiały do historii sceny francuskiej, mianowicie różne dokumenty w Archiwum Akt Dawnych¹ i w Bibliotece Ord. Krasińskich, ważne dla poznania epoki Królestwa Kongresowego, oraz nieliczne afisze, głównie w Bibliotece Warszawskich Teatrów Miejskich. Wreszcie do czasów pruskich i Księstwa Warszawskiego odnoszą się pewne wspomnienia, np. Wojciecha Bogusławskiego, Józefa Krasińskiego i Kajetana Koźmiana.

Oto ważniejsze materiały, które przypominają nam istnienie Teatru Francuskiego w Warszawie od trzeciego rozbioru do Powstania Listopadowego. W ich świetle czasy Królestwa Kongresowego zarysowują się wyraźniej, niż poprzedzające pruskie i Księstwa Warszawskiego. Stąd też i praca niniejsza główny nacisk kładzie na okres 1815—1830 i w lata wcześniejsze zapuszcza się jedynie w tym celu, by wyjaśnić ciągłość zjawisk.

* * *

¹ Dokumenty z Archiwum Akt Dawnych w Warszawie notowane są w skrótach: R. A. = Akty Rady Administracyjnej; S. W. i P. = Akty Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji.

Teatr francuski znany był w Warszawie już od czasów Stanisława Augusta, jednak jego rozkwit przypadł dopiero na epokę Królestwa Kongresowego.

Zrazu w latach 1765–1767 komedia francuska wchodziła w skład teatru królewskiego, poczem w początku roku 1768 przeszła w krótkotrwałą antreprzyę dwóch aktorów, Rousselois i Caccio¹.

Zkolei w r. 1777 zjawił się w Warszawie zespół aktorów z królewskiego teatru w Berlinie i tak dalece się spodobał, że w r. 1778 utworzono ad hoc antreprzyę Montbrun'a, która poza teatrem francuskim wskrzesiła widowiska polskie i baletowe². Antreprzya Montbrun'a trwała jednak krótko, gdyż po kilku miesiącach teatr został brutalnie wyeksmitowany z Pałacu Radziwiłłowskiego.

Historję widowisk po rozbiorach inaugurują występy trupy Volange'a w r. 1795³. Zkolei za czasów pruskich teatr francuski grywał w marcu i kwietniu 1802 roku, zostając w ścisłym związku z Teatrem Narodowym⁴, a następnie pod dyrekcją pp. Fourès i Duclos przebył w Warszawie dwa sezony, 1805—1806⁵ i 1806—1807⁶, grywając w międzyczasie w Kopenhadze. Teatr ten, popierany wydatnie przez modne towarzystwo z pod Blachy, szkodził Teatrowi Narodowemu i był przyczyną licznych awantur, o których wspominają pamiętnikarze⁷. Przedstawienia odbywały się w pierwszym sezonie w Pałacu Radziwiłłowskim i w Teatrze Narodowym, w sezonie drugim — w Pałacu Radziwiłłowskim. Wreszcie za czasów Księstwa Warszawskiego jesienią 1807 i 1808 roku grywał zespół pod dyrekcją pp. Alexandre i Perou, zajmując salę w Pałacu Radziwiłłowskim⁸, zaś w r. 1809 — zespół Volange'a, dając w Teatrze Narodowym przedstawienia baletów

¹ L. Bernacki. Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta. Lwów, 1925, t. II, str. 367–368, 383.

² L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 125 i nast. i t. II, passim; W. Bogusławski. Dzieje Teatru Narodowego. Warszawa, 1820.

³ Krótka kronika teatru polskiego (= Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego, od 1 Stycznia 1813 do 1 Stycznia 1814, Warszawa, 1814, str. 36); przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 398.

⁴ Afisze w bibliotece warszawskich teatrów miejskich. Zob. nadto: W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 51–52 (przedr. Bernacki, op. cit., t. I, str. 404).

⁵ W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 59–62 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 406–407); „Gazeta Warszawska“, 1805, Nr. 88, dod. i 1806, Nr. 36, dod.

⁶ W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 62, 65 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 407, 408).

⁷ Relacje Józefa hr. Krasińskiego i Kajetana Koźmiana; zob. W. Bruner. Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego, Warszawa, 1929, str. 72–74.

⁸ Krótka kronika, op. cit., str. 65–66 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 408); Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego od 1 Stycznia 1814 do 1 Stycznia 1815, Warszawa, 1815, str. 33; „Gazeta Warszawska“, 1807, Nr. 62, 1808, Nr. 86, dod.

i komedyj. M. i. wystawiono wówczas okolicznościowe sztuczki Józefa Besson'a¹.

Tradycja teatru francuskiego na gruncie warszawskim sięga, jak widać, czasów Stanisława Augusta, jednak kompanje, które się zjawiały w latach 1765—1815, rzadko kiedy osiadały na czas dłuższy. Przyczyny tego zjawiska należy szukać w tem, że za Stanisława Augusta uwagę sfer towarzyskich, hołdujących cudzoziemczyźnie, skupiała efektowna opera włoska z baletem, a liczna kolonja Niemców popierała teatr niemiecki. Stąd teatr francuski, chociaż posługiwał się najmodniejszym w owej epoce językiem, miał bardzo ukrócone pole działania i nie mógł się należycie rozwijać. Co się tyczy lat porzobiorowych, za czasów pruskich był teatru francuskiego komplikowany był sytuacją polityczną i gospodarczą (w r. 1803 nawet opera włoska zbankrutowała!), wreszcie występami teatru niemieckiego, który w pełni odpowiadał potrzebom duchowym okupantów. Sytuacja polepszyła się dopiero u schyłku czasów pruskich, kiedy w Francuzach zaczęto upatrywać zbawców, zaś w epoce Księstwa Warszawskiego zaplanowała już idylla na tle zbratania Narodów, jednak dobra konjunktura dla teatru francuskiego, wywołana również przyjaźnią polsko-francuską, jak nagromadzeniem wojsk francuskich w Warszawie, trwała krótko, gdyż wielka wojna Napoleońska kazała niebawem zapomnieć o sztuce.

Teatr francuski nie mogąc się długie lata ustalić w Warszawie wskutek różnych okoliczności zewnętrznych, dopiero za Królestwa Kongresowego osiągnął pełnię rozkwitu, gdyż trwały pokój sprzyjał zainteresowaniom artystycznym, arystokracja polska nadal przepadała za francuszczyzną, zaś liczni Rosjanie z dworem belwederskim na czele pragnęli się bawić, tymczasem teatr polski był naogół niedostępny i obcego widza nęcił tylko operą i baletem. Z dobrej tej konjunktury politycznej i kulturalnej skorzystali Francuzi skwapliwie, tembardziej że położenie geograficzne Warszawy między Paryżem a popierającym teatr francuski Petersburgiem pozwalało na wypróbowanie gruntu. Jak się okazało niebawem, wyrachowania były trafne, bo w latach 1815—1830 teatr francuski zaklimatyzował się w Warszawie na równi z Teatrem Narodowym.

* * *

Pierwsze próby zaklimatyzowania się teatru francuskiego w Warszawie po Kongresie Wiedeńskim pochodzą z roku 1815. W listopadzie t. r. zjawili się aktorzy cesarskiego teatru w Petersburgu i dali ogółem 18 widowisk w Pałacu Radziwiłłowskim.

¹ Estreicher. Bibliografia Polska, t. I, str. 93; Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego od 1 Stycznia 1814 do 1 Stycznia 1815. Warszawa, 1815, str. 34.

Widowiska rozpoczęły się 8 listopada, a skończyły 20 grudnia¹. Trupa złożona z 7 osób obfitowała w talenty wybitne, jak Grandville i Durand oraz aktorki Evra i Bertin Phillis i Tous-saint. Jeszcze rok później o tych występach wspominał iks z uznaniem, podnosząc dokładność wykonania niektórych utworów komedjowych. Grano wówczas m. i. *Le Dépit amoureux* Molière'a, *Le Séducteur amoureux* Longchamps'a, *L'Amant bourru* Monvel'a obok dzieł autorów nowszych, jak Bouilly, Creuzé de Lesser, Duval, Étienne, Pain, Pigault-Lebrun i Radet.

Pobył teatru francuskiego w Warszawie u schyłku roku 1815 mimo wygórowanej ceny biletów musiał wypaść bardzo korzystnie, kiedy teatr francuski powrócił o tej samej porze w roku następnym, zajmując równie jak przedtem salę w Pałacu Radziwiłłowskim. Zespół zostawał tym razem pod kierunkiem państwa Méés, którym Cesarz pozwolił na tytułowanie się Aktorami Jego Cesarskiej Mości². W gronie aktorów poza parą dyrektorską znajdowali się aktorzy: Grandville, Feuillide, Duclos, Potier, Bailly, Solier i Jules oraz aktorki: Phillis, Bonnet, Donsaine i Cauchois.

Jak długo trwały występy, dokładnie niewiadomo, w każdym bądź razie słyszymy o nich jeszcze w końcu kwietnia 1817 roku³. Teatr francuski spędził więc w Warszawie całą zimę.

O poziomie widowisk w tym sezonie dają wyobrażenie trzy recenzje iksa, ogłoszone w „Gazecie Warszawskiej“ u schyłku roku 1816. Geneza tych recenzyj jest ciekawa, gdyż rzuca światło na atmosferę, wśród której teatr francuski u nas się rozwijał.

Iksowie, operując typową dla pseudoklasyków krytyką dydaktyczno-normatywną i pisząc wyłącznie w języku polskim, nie widzieli celu rozprawiania o teatrze francuskim. Uwagi ich zmierzały stale do podniesienia poziomu widowisk, tymczasem ten cel zasadniczy przy ocenie teatru francuskiego nie dawał się osiągać, gdyż słowa polskie nie były rozumiane przez Francuzów. Zresztą gdyby nawet Francuzi znali język polski, i tak nie byłiby przedmiotem krytyki, gdyż iksom nie zależało na rozwoju scen obcych w stolicy, a troską ich był tylko Teatr Narodowy.

Iksowie, milcząc długo o teatrze francuskim, jako o objętym, zdecydowali się przemówić w tej sprawie dopiero wówczas, gdy zaczęto im zarzucać, że milczeniem popierają scenę francuską na niekorzyść narodowej. Surowa krytyka, której podlegał Teatr Narodowy, drażniła Patryjotów, a zwa-

¹ Afisze w bibliotece warszawskich teatrów miejskich; zob. nadto: Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego, od 1 Stycznia 1815, do 1 Stycznia 1816. Warszawa, 1816, str. 17.

² R. A., Nr. vol. 505.

³ R. A., Nr. vol. 504 (List Komisarza Cyrkułu Szóstego do Prezydenta Municypalności i Policji m. Warszawy o przedstawieniu z 27/IV 1817 r.).

szcza aktorów z Bogusławskim na czele. Iksowie znajdowali zawsze w całym dziurę, dlategoż więc oszczędzali teatr francuski, który na domiar złego osłabiał frekwencję do Teatru Narodowego.

Insynuacje i dąsy niezadowolonych z surowej krytyki sprawiły, że Iks poświęcił teatrowi francuskiemu trzy recenzje¹ i na ich wstępie obok obrony swego stanowiska poruszył kwestję, czy teatr francuski szkodzi istotnie Teatrowi Narodowemu.

Zdaniem Iksa obawy co do tego są nieuzasadnione, gdyż „trzeba nader szczęśliwych okoliczności, aby w jakimkolwiek, choć w największym mieście obcego języka teatr mógł się długo utrzymać. Mimo rozpowszechnionej francuszczyzny nie widziały ani Wiedeń, ani Berlin ciągle ustalonej sceny francuskiej. Były wprawdzie w mniejszych miastach niemieckich, jakoto w Stuttgard, Kassel, Brunświk francuskie widownie, ale winne były jedynie byt swój panujących wsparciu. W każdym innym przypadku walka obcych artystów z narodowemi nadto jest nierówna, aby się ci ostatni jakiegokolwiek uszczerbku mieli obawiać“.

Teatr francuski w sezonie 1816—1817 grywał komedje, komedjo-opery i wodewile, a nadto opery, jednak te ostatnie zrazu bez wielkiego powodzenia². Z komedyj i komedjo-oper wystawiono np. *Le Secret du menage* Creuzégo de Lesser, *L'Hôtel garni* i *Le Diner de Madelon* Désaugiers'a, *L'Amant bourru* Monvel'a, *Les Rivaux d'eux mêmes* Pigault-Lebrun'a, *Jean qui pleure et Jean qui rit* Sewrin'a i Brazier'a i t. d., i t. d. Z oper zaś w początku sezonu grano *Adolphe et Clara* Méhul'a i *La Fausse magie* Grêtry'ego, a później *Lodoiska* Cherubini'ego, *Une folie* Méhul'a i *Le Calif de Bagdad* Boieldieu'go.

Repertuar teatru francuskiego był, jak można wnosić, bardzo urozmaicony i polegał głównie na utworach nowszych. Największem powodzeniem według krytyk Iksa cieszyły się komedje, w których Francuzi olśniewali publiczność kunsztem gry naturalnej i niewymuszonej. Jeden zwłaszcza aktor Grandville budził wielkie zainteresowanie. Iks wyraża się o nim z entuzjazmem, podkreślając głębię w ujęciu najróżniejszych typów, grę niezwykle wyrazistą oraz precyzję w oddawaniu szczegółów. Panegirykowi na cześć wielkiego aktora towarzyszyła w recenzji znamienna rada: „Ktokolwiek z naszych aktorów dość posiada język francuski, aby wielorakie wyrażenia namiętności i czucia rozumiał, niech nie opuszcza żadnej jego roli, a zawsze się czegoś nauczy. Ci nawet (których zapewne większa liczba), co tyle tylko rozumieją, aby sobie jesta i grę

¹ „Gazeta Warszawska“, 1816, Nr. nr. 93, 96 i 103 w dodatkach.

² Repertuar podają recenzje Iksa (jak wyżej) oraz komunikaty „Gazety Warszawskiej“, 1817, Nr. nr. 18, 22 i 23 w dodatkach. O przedstawieniu z 27/IV 1817 r. zob. wyżej.

niemą wytłumaczyć, i ci niech się w niego wpatrują i jeśli są bezstronnemi, oddadzą sprawiedliwość głębokiemu jego objęciu¹. Obok Grandville'a grą naturalną i wnikliwą odznaczała się jego partnerka pani Mées.

Sezon 1816—1817 musiał się powieść, kiedy i w roku następnym widowiska francuskie odbywały się w Warszawie¹. Grywano, jak poprzednio, wodewile i komedje z nowszego repertuaru, nie gardząc jednak arcydziełami retrospektywnymi. Między innymi ukazały się takie utwory, jak *Les Femmes savantes* i *L'Avare* Molière'a, *L'École des bourgeois* Allainval'a, *Le Joueur* Regnard'a i *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro* Beaumarchais'go. Od czasu do czasu grywano także opery, m. i. *Léon, ou le Château de Monténero* Dalayrac'a i *Joconde* Nicola.

Teatr francuski, jak widać z powyższego, zadomowił się w Warszawie, chociaż miał wielu wrogów, a nie posiadał mecenasa. Bojkotowany przez prasę, która przemilczała jego istnienie, reklamował się tylko za pomocą afiszów i jak się okazało, reklama taka była wystarczająca. Nie dziw więc, że afisze francuskie drażniły patryjotów, tembardziej że odznaczały się jaskrawym czerwonym kolorem. Stąd dał się słyszeć zarzut, że teatr francuski chwytą się nieetycznej reklamy, zarzut bezpodstawny, gdyż barwą chciano tylko odróżnić afisze francuskie od narodowych².

* * *

Gdy wiosną 1818 roku teatr francuski skończył swój drugi wielki sezon, nad jego dalszym losem zebrały się chmury, gdyż w Pałacu Radziwiłłowskim zamieszkał Namiestnik. Brak odpowiedniej sali pociągnął za sobą likwidację przedsiębiorstwa, co było niebardzo na rękę zarządowi miasta wobec oczekiwanego zjazdu cudzoziemców na jarmark listopadowy. Rzucono więc myśl, by widowiska francuskie zorganizował Osiński w gmachu Teatru Narodowego i przed pertraktacjami szczegółowemi zdobyto pewien fundusz, by móc go zaofiarować Dyrekcji. 8 sierpnia zapadła więc uchwała³, że Komisja Spraw Wewnętrznych otrzymywać będzie rocznie 72 tysiące złotych „z opłat celnych jarmarcznych“ „na zaprowadzenie i zapewnienie w Mieście Warszawie dogodnego dla obcych widowiska“.

Naskutek powyższej uchwały min. Mostowski wystosował oficjalny list do Osińskiego, polecając mu opracowanie organizacji teatru francuskiego. W odpowiedzi Osiński nadesłał

¹ Repertuar podaje „Gazeta Warszawska“, 1818 w dodatkach do nr. 2, 3, 5, 7, 8, 10, 13, 23, 27, 31, 33.

² „Gazeta Warszawska“, 1817, Nr. 86 i replika, tamże, 1818, Nr. 1, dodatek.

³ R. A., Nr. vol. 505; S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 1.

projekt¹, w którym zgadzał się na prowadzenie teatru francuskiego przez jeden sezon od 1 października 1818 r. do końca maja roku następnego, o ile następującym żądaniom stanie się zadość: widowiska francuskie odbywać się będą w poniedziałki, środy i soboty w sali Teatru Narodowego, — cena biletów, chociaż naogół będzie taka sama jak na widowiska polskie, to jednak w pewnych razach, kiedy sztuki nowe, kosztownie wystawione, będą grane, będzie podwyższona o jedną trzecią, — przez cały czas układu nie będą się w Warszawie odbywać inne konkurencyjne widowiska cudzoziemskie, a przynajmniej francuskie, — subwencja w sumie 72 tys. zł. wypłacona będzie w dwóch równych ratach, obecnie i 1 stycznia, — wreszcie widowiska francuskie, podobnie jak polskie, zwolnione będą z opłaty dziennej do kasy miejskiej.

Powyższy projekt Osińskiego został zaakceptowany 20-go sierpnia z drobnymi tylko zmianami², mianowicie, że ceny miejsc nigdy nie będą wyższe od cen na widowiska polskie oraz że równocześnie nie będą się w Warszawie odbywać inne widowiska francuskie, a nie wogóle cudzoziemskie.

Tak więc Teatr Francuski skutkiem utraty Pałacu Radziwiłłowskiego wchodził w orbitę Teatru Narodowego, zyskując równocześnie podstawę materialną egzystencji. Jesień 1818 roku — to moment przełomowy w jego dziejach.

* * *

Antrepreza Osińskiego trwała zaledwie dwa lata (1818 — 1820), gdyż przedsiębiorstwo okazało się wybitnie deficytowe, a Osiński wszelkie środki zaradcze uzależniał od pomocy Rządu ponad normę przewidywaną. Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji była wprost zasypywana różnemi petycjami i prośbami. W pierwszym roku antreprezy były to tylko żalosne prośby o łaskę, w roku drugim już rozpaczliwe ostrzeżenia, że o ile prośbom nie stanie się zadość, kontrakt z Rządem na trzeci sezon nie będzie odnowiony.

Podania z pierwszego roku dotyczyły zrazu ochrony przed konkurencją. Do podjęcia kroków w tym kierunku zmusiła Osińskiego twarda rzeczywistość.

Jesienią 1818 roku zjawili się w Warszawie bracia Dennebecq i otrzymawszy pozwolenie na otwarcie teatru marjonetek, wyszukali odpowiedniego lokalu, włożyli w remont z górą 10 tys. złotych, a gdy wszystko było gotowe, na 27-go stycznia 1819 roku zapowiedzieli pierwszą reprezentację³.

Jak tylko o tem Osiński się dowiedział z rozlepionych afiszów, w sam dzień premjery wystosował list do Komisji

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 3—4.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 8.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 7.

Spraw Wewnętrznych i Policji, w którym prosił usilnie Rząd o przeciwdziałanie zgubnym skutkom, które mogłyby teraz dotknąć jego antrepryzę. Wieść o otwarciu teatru marjonetek napawała Osińskiego obawą, kiedy pisał¹:

Wątpić o tem nie można, ile to szkodliwego wpływu mieć będzie na dochód Teatrów połączonych, Narodowego i Francuskiego, które już i tak z powodu żałoby i niebywania osób wojskowych wielki uszczerbek poniosły. We Francji i w Niemczech teatru miejscowe zabezpieczone są od strat, jakie im wszelkie inne widowiska przynieść mogą przez pobieranie pewnej części z ich dochodów. W Warszawie latem heca² i różne widowiska ogrodowe, zimą zwierzęta, marjonetki, optyka odwracają od głównego teatru widzów, którzy i tak nie są liczni.

Nie szczędząc nakładów i starań przewiduję smutny mój upadek. Już i tak sala Teatralna zawsze prawie, nawet przy nowych sztukach, jest pusta. — To samo widzów odstręcza. — Pobiegną wszyscy na nowe widowisko, a ja i Aktorowie zostaną bez chleba.

Nie przystoi Teatrowi Narodowemu ściągać spektatorów przez wymyślność tytułów i affiszów, krytyka nigdy tego nie przebacza. Oto *marjonetki* noszą tytuł *Francuskiego Teatru*, zapowiadają *Dekorację, Balety, Pantominy*, ściągają ciekawość zagrożeniem *krótkiego pobytu* i też samą wreszcie naznaczają cenę, jak Teatr Narodowy i Francuski. —

Dziś właśnie doniosłem publiczności o nowej śpiewaczce francuskiej Pannie Phillis-Andrieux, która w talencie swoim niewątpliwie przypomni talent swej matki. — Lecz kiedy się wysilam na wszelkie koszta, zewsząd przeszkód doznaję. —

Z ufnością więc odwołuję się do opieki Kommissji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji z prośbą, ażeby, jeżeli tak rychło obmyślona być nie może, jakaś pewność zabezpieczająca mię od nader krótkiego upadku, ażeby, mówię, te cudzoziemskie widowiska najprzód nie codzien dozwalane były i zamykały swoje reprezentacje o godzinie szóstej, to jest przed zwyczajnem zaczęciem Teatru Narodowego i Francuskiego.

Podanie Osińskiego w sprawie ukrócenia konkurencji załatwione zostało nadzwyczaj szybko, gdyż już dnia następnego wydano polecenie, by widowiska marjonetek odbywały się między godziną 5 a 7, by dawane były tylko cztery razy w tygodniu (w niedziele, poniedziałki, środy i piątki), wreszcie by ceny miejsc kosztowały złoty, 2 złote i 3 złote groszy 5³.

Z takiego załatwienia sprawy bracia Dennebecq nie byli naturalnie zadowoleni. Rozkaz policyjny był dla nich przykrą niespodzianką, gdyż mając pozwolenie na przedstawienia bez ograniczeń, chcieli w najkrótszym czasie zbić najwięcej pieniędzy. Przerażeni perspektywą deficytu wnieśli więc podanie do Ministra Spraw Wewnętrznych⁴, w którym tłumaczyli, że rozkaz wczesnego rozpoczynania i kończenia widowisk wystawia ich na największą stratę, gdyż, jak pisali, „nie daje się nawet pomyśleć, aby kto Teatr nasz odwiedził, jeżeli takowy już o godzinie 7 kończyć się ma. Rzemieślnik, kupiec i Urzędnik wów-

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 1.

² Heca = cyrk; wyrazem tym zapożyczonym z niemieckiego nazywano amfiteatr gimnastyczny przy ul. Chmielnej.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 3-4.

⁴ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 7.

czas jeszcze jest przy pracy, a Panowie u stołu, zatem niema nadziei, abyśmy kiedy włożone na przysposobienie Teatru koszty odzyskać mogli". Minister nie dał się jednak wzruszyć, gdyż sprawa Teatru Narodowego i Francuskiego leżała mu bardziej na sercu.

Osiński, osiągnąwszy zwycięstwo, nie poprzestał na niem i wystosował niebawem drugi list do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, w którym zażądał opodatkowania konkurentów na wzór zagranicy. W liście z 28 stycznia 1819 roku pisał więc co następuje¹:

Widząc zupełne niepodobieństwo utrzymania dwóch Teatrów Narodowego i Francuskiego, a to z głównej przyczyny, iż rozmaite obce widowiska, do jakich rzędu należy dziś Teatr marionetek, czynią największą różnicę w dochodach teatralnych, ośmielam się o tem mojem nader smutnem położeniu uprzedzić Kommissję Rządową Spraw Wewnętrznych i Policji.

We Francji, w krajach niemieckich, w Prusiech, w Austrii, wszelkie tego rodzaju przejeżdżające widowiska przez ustanowioną opłatę na rzecz miejscowego Teatru wynadgradzają ten uszczerbek, który koniecznie muszą mu czynić. Ani przez to publiczność nie jest pozbawiona różnego rodzaju zabaw, ani też miejscowy Teatr nie podlega stratom.

Na wczorajszym widowisku francuskim cztery tylko bilety zapłacone były na parter, kiedy Teatr Marionetek pełną miał liczbę widzów. —

Ja poniosłem 20 \$ straty, kiedy Marjonetki miały przeszło 100 \$ dochodu. Ja muszę cały rok utrzymywać teatr, znosić wszelkie i dobre i złe koleje, kiedy obcy sztukmistrz dopóty w Warszawie zabawia, dopóki ma dochody, a skoro ich zmniejszenie postrzeżę, przenosi się gdzieindziej.

Sądzę więc, iż prośba moja sprawiedliwą będzie, kiedy zwrócę uwagę Kommissji Rządowej, ażeby podobnie jak w innych krajach przepisy policyjne postanowione zostały w Warszawie. Teatr główny, pobierając część pewną z dochodów obcych widowisk, nie będzie miał w tem korzyści, ale jakieżkolwiek, a nader sprawiedliwe za zrzadzoną szkodę wynadgrózenie. Ambulanty przywykłe do tych ustanowień, nie poczytają tego za ciężar.

Przed niedawnymi laty Teatr Polski mógł być obojętnym na te przeszkody. Zostawał on pospolicie przez zimę w Stolicy, latem zaś sam do innych miast wyjeżdżał. Koszta jego były nieskończenie mniejsze. Lecz dziś obadwa Teatra Narodowy i Francuski, Balet, do tego zmierzają, aby odpowiadały godności Stolicy. Mogę zaś zaręczyć, iż przy takich ich dziś przeszkodach utrzymać się nie zdołają.

Na zasadzie zwyczaju w innych krajach egzystującego, na mocy powyższego wyводу oraz tylu względów, które za przełożeniem mojem mówić powinny, śmiem upraszać, ażeby te obce widowiska piątą część brutto swoich przychodów opłacały na wynadgrózenie strat Teatrów Warszawskich, mających nad sobą bezpośrednią sprawiedliwego Rządu opiekę.

Projekt opodatkowania widowisk obcych na rzecz Teatru Narodowego minął jednak bez echa, gdyż ze względów prawnych nie miał narazie zastosowania. Ale Osiński się tem nie zrażał i myśli swe rozwinął ponownie 23 lutego 1819 roku w obliczu nowego niebezpieczeństwa. Oto co pisał w podaniu do Ministra Spraw Wewnętrznych i Policji²:

Prośba, jaką miałem honor zanieść niedawno do JWWMPana z powodu otwarcia widowisk Marjonetek nie mogła otrzymać pożądanego skutku

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 5—6.

² S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 9—10.

dla tych główniejszych przyczyn, iż wydane temu teatrowi pozwolenie poprzedziło moją reklamację i że nadto kontrakt udzielony mi od Rządu żadnego w tej mierze nie mieści w sobie warunku.

Połączone zatem Teatra Narodowy i Francuski ponieść musiały znaczną stratę, która przydana do strat przez inne wypadki zrządzonych zagrażać musi upadkiem Antreprzyzie. Ta bowiem mimo szczerze usiłowania nie będzie w stanie emulować z widowiskami przechodniami, które chociażby nie największą miały wartość wewnętrzną, łatwo samą nowością odciągną widzów, czas dla siebie najzyskowniejszy upatrzą, a gdy zbiorą pieniądze, opuszczą stolicę.

Co mi na ten raz odmówionem zostało, o to samo dopraszam się na przyszłość.

Jeżeli Rząd zaszczycający opieką swoją Teatr Narodowy przyznał wyłączenie teraźniejszej Antreprzyzie względem innych Teatrów w polskim języku, tem bardziej obojętnym być na to nie może, iżby cudzoziemskie widowiska przechodnie takową opiekę niszczyć i nadwęzać mogły.

Jak mając sobie oddaną Antreprzyżę Teatru Narodowego otrzymałem razem wyłączenie co do polskich Teatrów, tak mając w Antreprzyzie Teatr Francuski słusznie miałbym prawo domagać się, iżby dopóki go trzymam, udzielona mi była wyłączenie i co do cudzoziemskich Teatrów. Jakoż dopraszam się o nią, bo widzę, jak łatwo bez tego zabezpieczenia upaść mogę.

Utrzymuję Teatr zagraniczny z woli Rządu, utrzymuję go w języku ze wszystkich obcych najbardziej rozpowszechnionym, mieszczą się w nim niepospolici Artysty, drudzy nader w krótkim czasie są spodziewani, przecież to wszystko na nic się nie przyda, jeżeli w czasach najlepszych inna jaka Antreprzyza usadowi się pod boki moim i odbierze mi wszelką możliwość dochodów.

Powodem tego przełożenia jest wiadomość, którą mam od Pana Döbbelina Aktora niemieckiego. Przybył on do tego miasta w celu założenia Teatru Niemieckiego na czas Jarmarczny przez trzy miesiące. Lecz ja właśnie z powodu zjazdów Jarmarcznych mam obowiązek utrzymania przez ośm miesięcy teatru francuskiego. — Znaczne na nim straty poniosłem i kiedy na Jarmarcznym Zjeździe jakążkolwiek pokładać mogę nadzieję, wtenczas Pan Döbbelin otworzy Teatr Niemiecki. Śmiem złożyć w ręce JWMPana los połączonych Teatrów. Są one wystarczające dla stolicy i mają prawo wraz ze mną szukać Opieki Rządowej, zwłaszcza w roku dla widowisk tak nieszczęśliwym.

Jeżeliby pozwolenie P-u Döbbelinowi odmówionem być nie mogło, tedy powrócić mi należy do pierwszej prośby, ażeby obce widowiska w Warszawie opłacały część pewną najmniej 4-tą z dochodów swoich na rzecz głównego Teatru, który ma być zawsze miejscowym i nie może po jarmarkach jeździć, ale ma obowiązek w złym i w dobrym czasie dawać widowiska i opłacać tak znaczną liczbę dobrych Artystów.

Czemżby otrzymać tego nie zdołał dla Teatru jedyne prawie w Królestwie, co służy wszystkim niemal znaczniejszym w Europie Teatrom? We Francji, w Niemczech, we Włoszech mają to prawo Teatra miejscowe. Teatr Polski we Lwowie opłaca część trzecią dochodów niemieckiemu. Nie będzie to więc uszczerbkiem własności Ambulantów, ale będzie znaną im oddawna opłatą, jaką naprzykład Bracia Dennebecque chętnieby przyjęli sami. —

Jaśnie Wielmożny Ministrze! na pięcioletniej Administracji Teatru na to przynajmniej zasłużyłem sobie, że mi chciwość zarzucaną być nie może. Śmiało więc przytoczę uwagę: że JPan Döbbelin we wszystkich miastach, gdzie trzymał Antreprzyżę Teatru, zawsze ją niemal kończył bankrutwem. Może on tak jak gdzieindziej znaleźć kupców, którzy mu pieniądze pożyczą. — Lecz boję się, abym nie sprawdził, że w niedługim czasie porzuci bez chleba swoich Aktorów, jakem tego był świadkiem w Poznaniu.

Powyższe podanie miało ten skutek, że 27 marca 1819 roku na Radzie Administracyjnej uchwalono wniosek Komisji

Spraw Wewnętrznych i Policji, by czwarta część czystego dochodu z wszelkich widowisk obcych w Warszawie szła na cel Teatru Narodowego¹, przyczem Komisja Spraw Wewnętrznych postawiła od siebie warunek², że Osiński w zamian za nowe źródło dochodów „obowiązany jest sprowadzić z zagranicy i utrzymywać przy Teatrze jednego z sławniejszych śpiewaków włoskich, tak zwanych Virtuoso, którego obowiązkiem będzie w operach na Teatr Narodowy wprowadzających się doskonalić śpiewaczki i śpiewaków, chóry, i który razem może być użyty do dawania lekcji w Szkole Dramatycznej“.

Jak się niebawem okazało, zgodnie z przewidywaniem Osińskiego Döbbelin zbankrutował w Warszawie, grywając w Pałacu Radziwiłłowskim i szereg osób opuściło dyrektora (kilku aktorów ratował Teatr Narodowy specjalnemi benefisami)². Co się tyczy zaś podatku od widowisk, ten został w paru punktach niebawem zreformowany. W roku 1821 wprowadzono w życie postulat Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, angażując do Konserwatorjum mistrza Soliwę z tem, że połowę jego pensji (12 tys. zł. rocznie) opłacać będzie Teatr Narodowy z podatku od widowisk⁴. Zkolei za Zrzeszenia Artystów podatek ten został Teatrowi Narodowemu odebrany i przyznany Konserwatorjum, a w r. 1826 ponieważ dawał małe rezultaty wobec ukrywania czystego dochodu przez antreprenierów, został zmodyfikowany o tyle, że odtąd ma obejmować nie czwartą część dochodu netto, lecz szóstą brutto, co łatwiej daje się skontrolować⁵.

Taka oto jest geneza podatku od widowisk, który wprowadzony był w życie z inicjatywy Osińskiego na pokrycie strat Teatru Narodowego z powodu konkurencji. Osiński posiadał monopol tylko na teatr polski i francuski w Warszawie, zatem obrona przed konkurencją dotyczyła wszelkich teatrów cudzoziemskich poza francuskim oraz różnych widowisk w rodzaju marionetek, optyk, zabaw sportowych, gimnastycznych i cyrkowych.

* * *

Gdy sezon 1818—1819 miał się ku końcowi, Osiński zaniósł prośbę do Ministra Spraw Wewnętrznych, by kontrakt na następny rok zawczasu był przedłużony i by Rząd wszedł w ciężkie położenie antreprzyzy i podwyższył dotychczasowy zasiłek.

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 30; R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 40.

² S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 14.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 40 i nast. O występach Döbbelina od czerwca do września informowała „Gazeta Warszawska“; zob. nadto: R. A., Nr. vol. 504.

⁴ R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 75—77.

⁵ R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 191.

„Kończący się rok był dla mnie bardzo nieszczęśliwym“, — pisał do Ministra w dniu 30 marca 1819 roku.¹ — „Najprzód: dla zbyt krótkiego czasu Aktorowie francuscy nie mogli się zjechać wszyscy do Warszawy na otwarcie Teatru. Stąd zbyt ograniczone repertorium, stąd długie wstrzymanie reprezentacji Benefisowych, które dziś co tydzień następują po sobie, a przez to stają się i mnie i publiczności ciężarem.

Powtórę: uważać należy, iż dziewięć osób sprowadziłem z zagranicy, a każdej musiałem opłacić koszt podróży, każdej miesiąc przynajmniej opłacać musiałem pensją przed jej wystąpieniem na scenę.

Naostatek: zaledwie Aktorowie moi znaleźli się w jakimkolwiek komplecie, dało się uczuć całemu krajowi nieszczęście publiczne i dobrowolna załoba odwróciła widzów od obudwóch Teatrów. Był to czas Karnawału, a przez to i w Redutach nie mały uszczerbek poniosłem. —

Nie dziw, że w takim stanie wystarczyć nie mogą koniecznym nakładom bez zaciągnięcia długu, jeżeli opieka sprawiedliwego Rządu nie przyjdzie mi na pomoc. Śmiem się do niej udać z całą ufnością. Przydanie na rok poprzedzający najmniej 20,000 zł. pomniejszyłoby widoczne straty moje.

Co zaś do przyszłego roku, jednym tysiącem czerwonych złotych pomnożona pomoc Rządowa z funduszów jarmarcznych mogłaby skuteczniej zapewnić byt obu Teatrów, których utrzymanie inaczej trudnem stawać się musi. Bo kosztą są wielkie, a przychody niepewne“.

Kłopoty Osińskiego znalazły zrozumienie u Rządu, jednak pomoc zarządzono skromniejszą. Gdy 29 kwietnia 1819 roku kontrakt na następny sezon został odnowiony², Osiński uzyskał awans w sumie 36 tys. zł. z tem, że dalsze raty umówionej subwencji, dwie po 18 tys. zł., wypłacone będą w październiku 1819 r. i na Nowy Rok 1820. Taka pomoc wydała się Osińskiemu niezadowalającą, wobec tego zażądała odszkodowania za różne nadzwyczajne straty teatru polskiego i francuskiego. Żalonymi prośbom znowu stało się zadość i w sumie wyasygnowanej stratę teatru francuskiego pokryto 9 tys. zł.³

Zdawałoby się więc, że dalszy los teatru francuskiego jest zapewniony, skoro Osiński poza umówioną subwencją zdołał wyblagać podatek widowiskowy i różne ulgi finansowe. Tak jednak nie było. Podania o łaskę wpływały nadal do Komisji Spraw Wewnętrznych i w miarę rozwoju wypadków przybierały formę ultimatum: albo dalsza pomoc Rządu w przezwyciężaniu trudności, albo nieodnowienie kontraktu z upływaniem sezonu 1819 — 1820.

W podaniu z 23 lutego 1820 roku mówił Osiński wyraźnie⁴:

Niżej podpisany zwracając uwagę na terażniejszy stan Teatru francuskiego ma słuszne powody do nietrzymania go nadal. Dochód bowiem z reprezentacji francuskich tak jest mały, iż przy pomocy nawet Rządowej nie wystarcza na koszt. — W ciągu dwóch lat poprzedzających nadzwyczajne przypadki wiele się przyłożyły do strat: jako to w pierwszym roku załoba i niemożność zebrania Truppy, która ledwie w miesiącu Styczniu była w komplecie, — w drugim roku przez ubycie pierwszej śpiewaczki nie tylko Opera

¹ R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 48.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 29.

³ R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 61.

⁴ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 40.

francuska upaść musiała, ale nadto stracony został koszt na utrzymanie pierwszego śpiewaka

Są jeszcze inne względy, dla których Administracja francuska musi wielkich odczuwać trudności. Truppa bowiem nie może być tak wielka, iżby zdarzone choroby łatwo zastąpione być mogły.

Tak w roku bieżącym złamanie ręki Pani Julien, połóg Pani Phillis, długa i ciężka choroba Pana Gaspard, częsta słabość Pana Brice, a przytem inne niedyspozycje dowodzą, jak często widowiska cierpieć na tem muszą, a jeszcze w mieście, gdzie mała amatorów liczba ustawicznej żąda nowości.

Niepodobna jest znieść Benefisów, a na te dając nowe sztuki Administracja nie wiele może ich wystawić dla siebie samej. Lubo zaś bierze z nich połowę zysku, jednak przez to Abonentów odstręcza.

Ale największą niedogodnością jest, iż obadwa Teatra w jednej Sali mieścić się muszą. Niżej podpisany starał się wszelkimi sposobami Teatr narodowy powiększyć co do liczby wszelkiego rodzaju Artystów, przydał do tego Balet w tej jedynie nadziei, że będzie mógł częściej dawać widowiska, — skoro zaś tego czynić nie może, ale owszem zmniejszać musi liczbę widowisk polskich, wynika stąd, że Teatr francuski wpływa jeszcze na straty Teatru narodowego.

Z tych wszystkich względów niżej podpisany powinienby życzyć zupełnego oddzielenia Administracji francuskiej. A chociażby ten Teatr miał pod obcą Antreprzyż zostać w Warszawie, domagałby mu się należało o to przynajmniej, iżby ta druga Administracja w niczem praw jego nie nadwreżała, żeby Teatr narodowy grać mógł we wszystkie dni, jak to dla siebie za dogodnie uzna. Że atoli niewątpliwie dogodniej byłoby obiedwie Administracjom połączyć, jeżeli Teatr francuski ma się utrzymać w Warszawie, niżej podpisany mógłby to przyjąć na siebie, lecz pod następującymi warunkami:

- 1-mo Iżby pomoc Rządowa była przynajmniej taka sama,
- 2-o Aby mieć osobny Lokal dla Teatru francuskiego, naprzykład dawny Teatrzyk Pijarski. Ta potrzeba jest wielkiej wagi nie tylko dla zapewnienia dochodów, ale na wypadek nieszczęścia ogniowego,
- 3-o Aby niżej podpisanemu wolno było trzymać Operę francuską lub nie,
- 4-o Aby Teatr francuski trwał w roku siedm miesięcy, nie ośm. Tak było w Radziwiłłowskim pałacu.

Te same żądania dokładniej sformułowane i uzupełnione kilku nowemi powtórzył Osiński w podaniu z dnia 5 kwietnia 1820 roku¹, godząc się prowadzić antreprzyżę i nadal pod następującymi warunkami:

- 1-mo Teatr francuski wystawiać będzie Komedje, Wodewille i Rozmaitości oraz pomniejszą Operę,
- 2-o Pomoc Rządowa będzie taka jak dotąd,
- 3-o Lubo Przedsiębiorca sam swoim kosztem obowiązany jest urządzić Salę Teatralną, jednakże Rząd ułatwi mu otrzymanie w tym celu na pewny przeciąg czasu w terażniejszej Sali Pijarskiej wolne używanie Lokalu,
- 4-o Kontrakt o Antreprzyżę będzie trzyletni z wolnym ze strony Rządu wypowiedzeniem, gdyby Przedsiębiorca zobowiązań swoich nie płacił,
- 5-o Zaliczona będzie Przedsiębiorcy połowa rocznej pomocy przy podpisaniu kontraktu, który to awans w ciągu trzech lat potrąconym zostanie.

Jakkolwiek podanie zmierzało do ustalenia warunków dalszego prowadzenia antreprzyży teatru francuskiego, główny nacisk położony został na umotywowanie żądania, by repertuar teatru nie obejmował oper. Nawiązując do podania z 23 lutego

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 37—38.

przytacza Osiński szereg argumentów przeciw utrzymywaniu opery. Oto co pisze:

Jakoż rodzaj ten widowiska jest nazbyt kosztownym i dochód zwyczajny nie odpowiada nakładom. Doświadczyłem tego w roku przeszłym, kiedy opera francuska miała razem i P-a Brice i Pannę Phillis. Chociaż wówczas można było wystawiać Opery ważniejsze, przecież nigdy prawie dochód nie wystarczył na zapłatę samego P-a Brica. Tegoż samego doznała Administracja francuska w Radziwiłłowskim pałacu. —

Chcąc utrzymywać Operę dobrą, nie tylko należałoby znaczne ponieść koszta, bo i w samej Francji mało który Teatr ma dobrych śpiewaków, ale nadto oprócz kosztów możnaby doznać zawodu w samym sprowadzeniu Artystów. Epoka bowiem kontraktów aktorskich we Francji przypada w kwietniu. Lepsze zatem talenta już zapewne na ten rok mają swoje umowy. —

Nie sądzę równie, iżby ktokolwiek inny mógł się zobowiązać do utrzymania Teatru francuskiego z Operą w takim znaczeniu, jakem wyżej oświadczył. Jeżeliby zaś przestał na Operze pomniejszej, jaka z terażniejszych Artystów francuskich złożona być może, taka nie pociągnęłaby za sobą żadnych trudności. Mogłbym nawet zobowiązać się do wystawiania oper, jakie wystawiane były w Radziwiłłowskim Teatrze wówczas, kiedy ten Teatr nie więcej nie miał od mojej dzisiejszej Truppy, jak tylko jedną Pannę Adèle Donsaine. Lecz raczy Wysoka Kommissja Rządowa zwrócić na to uwagę, iż teraz po lepszych śpiewakach jużby Publiczność nie smakowała w takiej Operze. Oprócz tego ta sama publiczność znacznie odwykła od Teatru francuskiego, który przestał być nowością.

Z wszelkiej więc rachuby wynikać się zdaje, iż lepiej jest przestać na dobrej komedji, przydając do niej Wodewille, Rozmaitości i czasem pomniejszą Operę, aniżeli przedsiębrać widowisko trudne, a niedokładne. Wszakże należy mi jeszcze wspomnieć, jak wiele Opera niepełna szkodzi innym rodzajom, gdy ustawicznie w różnych śpiewanych rolach douczać trzeba Aktorów nieśpiewaków.

Powyższe podanie znalazło zrozumienie u min. Mostowskiego, który w liście z 25 kwietnia¹ zreferował Namiestnikowi życzenia Osińskiego, prosząc równocześnie, by wydane zostały zarządzenia w sprawie oddania Sali Pijarskiej na użytek teatru francuskiego. Do listu załączył nadto Mostowski projekt odezwy², w którym Namiestnik polecał Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji zawrzeć trzyletni kontrakt z Osińskim, a Komisji Przychodów i Skarbu wypłacać przez ten czas subwencję 72 tys. złotych na rok oraz przyznać awans 36 tys. złotych, potrącany w ciągu trwania umowy.

Cała ta sprawa przedstawiona została na Radzie Administracyjnej 2 maja³, a z kolei zgodnie z dyrektywą Mostowskiego zawędrowała do Carskiego Sioła pod sąd Najjaśniejszego Pana⁴.

Na podanie Namiestnika z 13 maja odpowiedział min. Sobolewski już 23 tego miesiąca. Cesarz odniósł się życzliwie do reformy i upoważnił Namiestnika do polecenia Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, aby kontrakt z Osińskim zo-

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 44.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 45.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 47.

⁴ R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 62—65.

stał zawarty, „o ile nie włoży na Skarb nowych obowiązków“. Poza tem Cesarz nie ma nic przeciwko temu, by oddany został jeden z budynków rządowych, o ile Osiński własnym kosztem przygotowuje salę teatralną.

Namiestnik, otrzymawszy odezwę min. Sobolewskiego, w dniu 9 czerwca przesłał jej kopję do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, polecając równocześnie zawarcie kontraktu z Osińskim¹.

Gdy o woli Najjaśniejszego Pana dowiedział się Osiński, 12 czerwca wystosował nowe podanie do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji², w którem usilnie prosił „o rychłe wydanie ostatecznej decyzji“ i wysuwał dwa nowe projekty rozwiązania sprawy lokalowej, które miały zastąpić dawny z salą Pijarską.

Pierwszym z tych projektów było przejęcie od Rządu gmachu Komory Ładowej z przyległym placem, jednak Osińskiemu bardziej na rękę był projekt drugi. „W krótkim czasie“, pisał, „sprzedanym będzie korpus Mniszchowskiego Pałacu. Znajduje się w nim dość obszerna sala początkowo budowana na koncerta; nie byłoby nawet trudne jej powiększenie. Lokal ten jest właśnie urządzonym na Teatr, gdyby Rząd nabył tę własność kosztem domu Zrazowskiego albo domu Czarneckich na Lesznie, ułatwioneby zostały razem wszelkie trudności względem umieszczenia Teatru“.

Projekty Osińskiego rozpatrzyła Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji i przesłała z kolei Namiestnikowi w dniu 13-go czerwca. Odpowiedź przyszła niebawem, tak że już 20 czerwca zawiadomiono Osińskiego, że Namiestnik „przychylił się do wniosku, ażeby posesja od Zrazowskiego kupiona użyta była w zamian lub sprzedaną dla kupna korpusu Pałacu Mniszchowskiego“ i że Osiński ma w tej sprawie przedstawić odpowiednie projekty³.

Zdawałoby się, że sprawa teatru francuskiego została już zdecydowana, tak jednak nie było, gdyż podania Osińskiego, wędrując parę miesięcy od urzędu do urzędu załatwiane były tylko częściowo po myśli antreprenera. Rząd nie zdawał sobie sprawy z tego, że nowy sezon jest już za pasem, że należy czynić odpowiednie przygotowania. Chociaż pertraktacje daleko były posunięte, Komisja Spraw Wewnętrznych zwlekała z podpisaniem umowy i nie dawała nawet oficjalnej odpowiedzi, czy zgadza się na wszystkie warunki antreprenera. Osińskiemu zostawała ciągle nadzieja pomyślnego ukończenia pertraktacyj, a że czas naglił w zakontraktowaniu aktorów i lokalu, z dwóch ewentualności: przygotowywać sezon, czy też nie, pierwsza

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 50.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 52—53.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 54—55; R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 67—68.

wydawała się raczej do przyjęcia. Osiński podpisał więc umowy z niektórymi aktorami, których chciano teraz ściągnąć do Petersburga, a nadto wziął w dzierżawę Pałac Mniszchowski na rok jeden, bojąc się, że ten lokal sprzątnie mu ktoś z przed nosa.

O tych krokach powiadomił Osiński Komisję Spraw Wewnętrznych i Policji w dniu 14 lipca¹, prosząc równocześnie Rząd o najszybszą decyzję co do dalszego prowadzenia teatru francuskiego. Do warunków, które dawniej podał, dołączał teraz nowe, mianowicie godził się trzymać nadal antreprzyzę, o ile będzie mu zwrócona suma 8118 złotych, wyłożona na roczną dzierżawę Pałacu Mniszchowskiego, o ile będą zwrócone koszty urządzenia sali, wreszcie o ile Rząd da awans półrocznej subwencji, który w przeciągu trzech lat będzie potrącany. W razie nieprzyjęcia tych warunków Osiński zrzeka się antreprzyży teatru francuskiego, prosząc jedynie Rząd, aby kontrakty, które zawarł z aktorami, przejęła nowa Administracja teatru. Co się tyczy zaś lokalu, w razie zerwania pertraktacyj nie będzie żądał z tego tytułu odszkodowań, gdyż Pałac Mniszchowski bądź odnajmie, bądź jakoś inaczej użyje.

Gdy i na to podanie Osiński nie uzyskał odpowiedzi, zgłosił rezygnację z dalszego prowadzenia Teatru Francuskiego w dniu 27 lipca 1820 r.² Tak oto niemal w przededniu ukończenia pertraktacyj drogi teatru francuskiego i polskiego rozeszły się na nowo. Dużą tu rolę odegrała niewątpliwie biurokracja i ospałość urzędów, jednak z drugiej strony nie można pominąć faktu, że Osiński ciągle żądał pieniędzy, a Rząd na podstawie cesarskiego ukazu do tego skłonny nie był, zalecając ekonomiczne załatwienie sprawy lokalowej. Wobec tego kto wie, może Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji miała jakieś wyrachowanie w pertraktacjach z Osińskim, może chciała podkreślić niezłomność swego stanowiska i zmusić Osińskiego do ustępstw, względnie do cofnięcia się. Ale to są już przypuszczenia dokoła jedynie pewnego faktu, że milczenie Komisji Spraw Wewnętrznych było właściwą przyczyną rezygnacji antreprenera.

* * *

Jak wynika z podań Osińskiego, składanych do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, na niepowodzenia teatru francuskiego w dwóch sezonach 1818—1819 i 1819—1820 złożyły się różne czynniki, mianowicie a) spóźnione zorganizowanie pierwszego sezonu i w związku z tem ubóstwo repertuaru, b) znaczne koszty przy sprowadzaniu aktorów z zagranicy, c) żałoba w czasie karnawału 1819 r. po śmierci siostry Aleksandra I, Katarzyny Pawłówny, d) konkurencja z widowi-

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 56—57.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 58.

skami obcemi, najdotkliwsza w początku r. 1819, e) strata pierwszej śpiewaczki, a co za tem idzie upadek opery francuskiej w sezonie 1819—1820, f) obowiązek dawania zbyt kosztownych widowisk operowych, g) choroby czołowych aktorów, pań Julien i Phillis oraz panów Gaspard i Brice, w sezonie 1819—1820, h) zbyt częste benefisy eksploatujące publiczność i dające antreprzyzie znikomy dochód z premier, wreszcie i) mniejsze zainteresowanie teatrem francuskim u publiczności, gdyż przestał być atrakcyjną nowością.

Teatr francuski, będąc deficytowy, wpływał jeszcze na deficyty Teatru Narodowego. Jako przyczynę tego zjawiska podał Osiński wspólność lokalu, pociągającą za sobą niemożność zmniejszenia deficytów zespołu polskiego przez podwyższenie ilości przedstawień w tygodniu.

Osiński, poruszając problem oddziaływania Teatru francuskiego na finanse Teatru Narodowego zapomniał jednak dodać, że zło tkwiło już w samym istnieniu teatru francuskiego w Warszawie przez 8 miesięcy na rok. Prośba, by sezon był skrócony do 7 miesięcy, nie rozwiązywała zagadnienia, kiedy posiadamy informacje, że zainteresowanie publiczności teatrem francuskim było jeszcze znaczne i to z wyraźną szkodą Teatru Narodowego.

W czasopiśmie „Wanda“ z roku 1820 czytamy m. i. co następuje¹:

W ogólności od czasu poprowadzenia na ten rok Francuskiej Sceny Publiczność na Teatrze Narodowym coraz bardziej się zmniejsza. — Łoże pierwszego piętra zawsze próżne widzimy. — Zdaje się, że znakomitsze, a osobliwie płci pięknej osoby przenoszą Francuską nad Narodową scenę. —

Dawać prawa nie jest naszym zawodem, lecz uważamy się utrzymywać, iż płeć piękna, która tyle już okazała dowodów przychylności ku wszystkiemu co jest narodowem, winnaby wspierać i teatr, tak silny wpływ na oświatę i moralność klass wszystkich mający, i nieprzenosić widowisk Francuskich nad Polskie jedynie dla takiego, że są Francuskimi. —

Ogłaszamy się razem z Węzykiem:

„Dla nas te najpiękniejsze, które są ojczyste“.

Stanowisko „Wandy“ podzielały inne czasopisma warszawskie, skoro o teatrze francuskim milczały zawzięcie, ogłaszając zaledwie komunikaty o benefisach. Powstała więc sytuacja zgoła wyjątkowa. Teatr francuski jako szkodzący Narodowemu zwalczany był przez prasę jak dawniej, chociaż oba teatry wchodziły teraz w jedną antreprzyę, chociaż antreprenner miał zasadniczo prasę za sobą jako filar pseudoklasycyzmu w teatrze i w Uniwersytecie. Gorliwi miłośnicy polskości szkodzili przedsiębiorstwu równie jak zapaleni zwolennicy francuszczyzny. Osiński znajdował się więc w sytuacji dosyć nieprzyjemnej, co go też bardzo męczyło. W liście do brata ks. Aloj-

¹ „Wanda“, 1820, t. II, str. 167—168. Cytat z Franciszka Węzyka pochodzi z poematu „Okolice Krakowa“ (I edycja Kraków, 1820, wiersz 16), gdzie zamiast „nas“, jak w „Wandzie“ mamy „mnie“.

zego z 29 września 1819 roku przyznawał nawet otwarcie: „Dwa teatru i różne i poniekąd sobie zawistne nie są do rządzenia łatwemi. Potrzeba wytrwałości, na której mi zbywa“¹. Ale z tem nie zdradzał się póki mógł przed Rządem, gdyż bądź co bądź prowadzenie obu teatrów w jednej antreprzyzie mimo całej paradoksalności pozwalało uzgodnić politykę artystyczną, a co za tem idzie zmniejszyć ujemne skutki antagonizmu, który z widowni przenosić się musiał za kulisy.

Osiński jako antreprenier teatru francuskiego w sezonach 1818—1819 i 1819—1820, przywiązywał wielką wagę do repertuaru i w doborze sztuk pragnął osiągnąć rozmaitość przy wysokim poziomie literackim i najmniejszej konkurencji z repertuarem sceny narodowej. Gdyby oba teatry od siebie były niezależne, jedynem wyjściem byłby kompletny oddział repertuaru, jednak ponieważ teatry te znajdowały się pod jedną dyрекcją, a kontyngent widzów w ówczesnej Warszawie nie był wielki, należało dbać o to, by publiczność nie była zbyt eksplloatowana atrakcjami sceny francuskiej. Osiński zdecydował się więc obok nowości repertuarowych grywać także sztuki znane ze sceny narodowej, licząc, że w ten sposób powstrzyma w pewnej mierze atrakcyjność sceny francuskiej, a ewentualna strata Teatru Narodowego w dalszej frekwencji na dane utwory będzie wynagrodzona z kieszeni widzów, którzy na widowiska polskie nie uczęszczali. Zatem paradoksalność stanowiska Osińskiego jako antreprenera dwóch szkodzących sobie wzajemnie teatrów znalazła dobitny wyraz w strukturze repertuaru. Takie podporządkowanie indywidualnych interesów Teatru Francuskiego ogólnej polityce antreprzyzy niemało przyczyniło się do tego, że finanse tej sceny stały najgorzej za dyrekcji Osińskiego.

W sezonie 1818—1819² teatr francuski grywał często opery, uwzględniając zwłaszcza dzieła Boieldieu'go, jak *Le Calif de Bagdad*, *Jean de Paris*, *Ma tante Aurore*, *ou le Roman impromptu*, *Le Nouveau Seigneur de village* i *Rien de trop, ou les deux Paravens*. Nadto grano dzieła Catel'a (*Atala et Terpsichore, ou l'Auberge de Bagnères*), Dalayrac'a (*Ambroise, ou Voila ma journée* i *La jeune prude, ou les Femmes entre elles*), Della-Marii (*Opéra comique* i *Le Prisonnier, ou la Ressemblance*), Zofji Gail (*Les Deux jaloux*), Gavaux (*Le Bouffe et le Tailleur*), Grétry'ego (*Richard Coeur de Lion*), Kreutzera (*Paul et Virginie, ou les deux Créoles*), Méhula (*Une folie*), Monsigny'ego (*Felix, ou l'Enfant trouvé* i *Rose et Colas*) i Ni-

¹ St. Vrtel. Korespondencja ks. Alojzego Osińskiego („Pamiętnik literacki“, R. X, 1911, str. 90).

² Repertuar podaje rękopis biblioteki Ord. Krasińskich Nr. 5116, K. 23—24: spis powyższy uzupełniają komunikaty o benefisach w „Gazecie Warszawskiej“, 1818, Nr. 102 i 1819, Nr. nr. 4, 7, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 26 i 31 w dodatkach. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 5 i 23 grudnia 1818 r. w bibliotece warszawskich teatrów miejskich.

cola (*L'Intrigue aux fenêtres, Michel Ange* i *Les Rendez-vous bourgeois*).

Z działu komedyj wprowadzane były na scenę większe dzieła wybitnych autorów, jak Beaumarchais'go (*Le Barbier de Seville*), Collin'a d'Harleville (*Les Châteaux en Espagne, Malice pour malice, Le Vieux Célibataire*), Desforges'a (*La Femme jalouse*), Destouches'a (*Fausse Agnès, ou le Poète compagnard, Le Glorieux*), Dorat'a (*Le Célibataire, La Feinte par amour*), Fabre'a d'Églantine (*Le Philinte de Molière, ou la Suite de Misanthrope*), Longchamps'a (*Le Séducteur amoureux*), Mercier'a (*L'Habitant de Guadeloupe*), Molière'a (*L'Avare, Le Dépit amoureux, L'École des maris, Les Femmes savantes*), Piron'a (*La Métromanie*), Regnard'a (*Le Distrait*) i Voltaire'a (*Nanine, ou le Préjugé vaincu*).

Poza teń ukazał się długi szereg przeważnie mniejszych komedyj takich autorów, jak Aude, Barré, Bouilly, Brazier, Creuzé de Lesser, Dartois (Armand i Achilles), Deloeuvre, Désaugiers, Desforges, Dezède, Dorvigny, Dumaniant, Dumersan, Dupaty, Duval (Aleksander i Jerzy), Étienne, Favières, Hoffman, Lanoue, Marsollier de Vivetières, Maurin, Monvel, Ourry, Patrat, Picard, Pigault-Lebrun, Poinciset, Radet, Rochon de Chabannes, Rougemont, Scribe, Théaulon de Lambert, Vial i t. d.

Wreszcie poza operami i komedjami grywano czasem melodramaty, jak *L'Abbé de Épée* Bouilly'ego, *La Chapelle des bois, ou le Témoin invisible* i *Tékéli, ou le Siège de Montgatz* Guilbert'a de Pixérécourt.

O ile pierwszy sezon antreprzyży Osińskiego (1818—1819) znany jest bardzo dokładnie, jeśli idzie o repertuar, o tyle o sezonie drugim (1819—1820) posiadamy zgoła nikłe wiadomości¹. To wszakże wydaje się pewne, że Osiński nie rezygnował z linii raz wytkniętej. Z oper ukazały się rzeczy Dalayrac'a (*Gulnare, ou l'Esclave Persanne*), Méhul'a (*Le Prince Troubadour, ou le Grand Trompeur de Dames*) i Nicola (*L'Enlèvement, ou l'une pour l'autre*). Repertuar komedyj i komedjo-oper reprezentowały utwory Chazet'a, Désaugiers'a, Dieulafoi, Dumersan'a, Gersin'a, Guéroud'a, Picard'a, Théaulon'a de Lambert i innych. Pozatem słyszymy o wystawieniu tragedji Laya *La Mort de Calas* i dramatu Guilbert'a de Pixérécourt *Victor, ou l'Enfant de la forêt*. Zatem opera, komedja i dramat poważny były nadal grywane na scenie francuskiej.

Do odtwarzania powyższego repertuaru Osiński miał odpowiedni zespół dramatyczny i operowy.

Z podań Dyrektora i z zawiadomień o benefisach wynika, że w sezonie 1818—1819 w skład teatru wchodzili państwo

¹ Komunikaty o przedstawieniach w „Gazecie Warszawskiej“, 1819, Nr. 97 i 103; 1820, Nr. nr. 9, 14, 23, 24, 44, 49, 51, 56 i 58 w dodatkach. Zob. nadto „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“, 1820, Nr. 24, dod.

Alphonse, Brice i Grandville, panie Julien i Méés, panna Phillis oraz panowie Bailly, Duclos, Mairét i Malvigne. W sezonie zaś 1819—1820¹ zespół stanowili: panie Evra Phillis (pierwsze role, kokietki), Bonnet (pierwsze role matek), Grandville (charaktery, subretki), Méés (stare kobiety, komiczne role), Julien (subretki), Louise Bonnet (drugie role młodych i niewiniątek) i Alphonse (grande utilité) oraz panowie: Bailly (pierwsze role), Alphonse (pierwszy młody), Gaspard (role ojców i rezonerów), Grandville (pierwszy komik i finansista), Mairét (role mazgajów, drugi komik), Duclos (drugi komik), Debray (grande utilité) i Guesnot (utilité). Po za tem do zespołu wchodziły dzieci pani Bonnet, Dymitry i Marja.

* * *

Jak tylko Osiński zrezygnował z prowadzenia teatru francuskiego, o antreprzyę zaczęła się starać znakomita aktorka Evra Phillis i w dniu 9 września 1820 roku podpisała kontrakt z Rządem na okres trzyletni².

W myśl tego kontraktu teatr francuski otrzymuje subwencję 72 tys. zł. rocznie, płatną w czterech równych ratach w grudniu, lutym, kwietniu i czerwcu, wolny jest od podatku widowiskowego na rzecz Teatru Narodowego, a raz do roku daje jedno przedstawienie na dochód szpitali warszawskich.

Dalej jest powiedziane, że nowa Dyrekcja dziedziczy zespół po antreprzye Osińskiego, godzi się doangażować jeszcze dwie śpiewaczki, a w razie ubycia którego z aktorów obsadza opróżnione etaty.

Repertuar teatru, zaakceptowany przez cenzurę, obejmuje komedje, opery, wodewile, rozmaitości, a nawet tragedje i balety, o ile siły zespołu na to pozwolą.

Wreszcie w kontrakcie jest przewidziane, że sezon trwa przynajmniej 8 miesięcy, licząc od 1 października, chociaż inauguracja wcześniej może wypaść, widowiska odbywają się przynajmniej 3 razy w tygodniu, a ceny biletów nigdy nie mogą być wyższe od cen na przedstawienia polskie.

Podpisując te wszystkie warunki nowa antreprzyza zobowiązała się przestrzegać ściśle kontraktu, w przeciwnym bowiem razie Rządowi przysługuje prawo wolnego wypowiedzenia.

Evra Phillis, mając w zespole panie Bonnet, Méés i Julien oraz panów Charles, Majest, Gaspard, Raymond, Delcour i Bailly, dawała przedstawienia w Pałacu Mniszchowskim, odnosząc triumfy w komedjach, a klęski w operach³. Zdaniem

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 39; spis z 1/IV 1820 r.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 81—82.

³ Recenzja anonimowa w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“, 1821, Nr. 52 z 31 III. Komunikaty repertuarowe zob. „Kurier Warszawski“, 1821, Nr. 22 i 51; „Gazeta Warszawska“, 1820, Nr. nr. 153, 156 i 162.

współczesnego krytyka „opera pomimo widocznych i w miarę dochodów antreprzyzy bardzo znacznych wydatków, jest dzisiaj w gorszym stanie, jak kiedykolwiek bądź dawniej była“, gdyż „Francja nie jest dosyć sama bogatą w śpiewaków, żeby ich mogła udzielać krajom dalekim, a mała liczba znakomitych talentów, jaka się tam znajduje, nadto się ceni, żeby teatr mały, którego dochody są bardzo ograniczone, mógł bez widocznej straty myśleć o ich sprowadzeniu“. Zatem nie pozostaje nic innego, jak zawiesić widowiska operowe. Co innego komedje — w tych Francuzi okazują nadal mistrzostwo, ściągając widzów zwłaszcza na sztuki klasyczne. *Szkola mężów* i *Świętoszek* Molière'a, *Zmyślane niewiniątko* (Fausse Agnès) Destouches'a, *Wesele Figara* Beaumarchais'go, *Tyran domowy* Duval'a — to największe sukcesy teatru.

Antreprzyza pani Phillis cieszyła się, jak widać, powodzeniem, o czym świadczy również memoriał Dyrekcji Rządowej Teatrów z 16 marca 1821 roku, złożony w Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji po dokonaniu rewizji ksiąg Teatru Narodowego na życzenie Osińskiego¹. W memoriale tym, podpisanym przez gen. Roźnieckiego, jako Prezesa, i K. Brodzińskiego, jako Sekretarza, powiedziane jest m. i.

W miesiącach zimowych roku bieżącego w dni powszednie nieliczna wcale bywała publiczność na widowiskach, co dotąd dostrzegać się daje. Abonament, najważniejszy widok dla dochodów Teatru, mało bardzo jest znaczący, gdy tylko na pierwszym i drugim piętrze po cztery Łoże, na parterze zaś i Galerji żadne nie są abonowane, uszczerbek ten w dochodach Teatru Polskiego przynosi niewątpliwie konkurencja z sceny Francuskiej, przez odstąpienie bowiem najpierwszej Towarzystwa Klasy, która na Francuskim Teatrze zabawę znajduje, ustalił wszelki dochód dla Teatru Polskiego, z abonamentu dawniej do złp. 18,000 w miesiącach wynoszący.

Okazuje się więc, że Teatr Francuski teraz na dobre zaczął szkodzić Narodowemu, gdyż miał subwencję, a w swych posunięciach nie był krępowany polityką sceny ojczystej.

Pomyślność Teatru Francuskiego została wszakże zachwiana, gdyż Rząd naskutek trudności finansowych cofnął subwencję na rok następny, chociaż jeszcze w lutym 1821 roku na zapytanie dyrektorki odpowiadał ustami Namiestnika, że kontrakt z upłynięciem sezonu nie będzie rozwiązany. Gdy się stosunki zmieniły, zaczęto przeto myśleć, jak się pozbyć kontrahenta. Min. Mostowski proponował ucześcić się o pewne przekroczenia antreprzyzy, naruszające paragrafy umowy², jednak ponieważ pani Phillis, opierając się na zapewnieniu Namiestnika, miała koszty w organizowaniu nowego sezonu, stało na tem, że Rząd polecił jej wypłacić tytułem odszkodowania 36 tys. zł. z opłat celnych najbliższego listopadowego jarmarku³. Teatr francuski pozbawiony subwencji Rządowej

¹ R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 85—88.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 105.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 118.

miał teraz bardzo utrudnioną działalność, nie dziw więc, że sezon 1821—1822 był mało udany i z ledwością dobrnął do końca¹. Już w styczniu zamierzano zamknąć teatr i udać się do Wilna, jednak społeczeństwo do tego nie dopuściło, kiedy rozpisano nowy abonament na 24 widowisk i wyjazd odłożono do maja.

W sezonie 1822—1823 Evra Phillis zorganizowała widowiska w Pałacu Saskim, a ponieważ na urządzenie sali miała znaczne wydatki, w końcu stycznia 1823 r. uzyskała subwencję 15 tys. zł. rocznie z budżetu Ministerstwa Skarbu². Subwencja ta była niewystarczająca, tak że teatr wiódł suchotniczy żywot aż do lipca³. Według współczesnego kronikarza do 15-go marca odbyło się zaledwie 17 przedstawień⁴.

* * *

Od jesieni 1823 roku antreprzyę teatru francuskiego objął nanowo Osiński, podpisując z Rządem kontrakt na przeciąg lat pięciu⁵, t. j. do roku 1828, w którym kończył się dziesięcioletni układ o antreprzyę teatru polskiego, zawarty w roku 1818. W myśl nowego kontraktu na prowadzenie obu teatrów, polskiego i francuskiego, otrzymywał Osiński subwencję 120 tys. zł. rocznie, licząc od 1 stycznia 1824 r., z tem, że deficyt wcześniejszy będzie osobno pokryty, a nad finansami czuwa kontroler rządowy, że administracje teatrów nie są połączone i rozdział subwencji następuje według uznania Rządu, czyli, jak dawniej, 50 tys. zł. na Teatr Narodowy i 70 tys. zł. na Teatr Francuski. Dalej głosiła umowa, że o ile okażą się dochody, przyjmuje je Rząd do wysokości subwencji, przeznaczając dla Dyrektora prowizję od 15 do 30%. O ile natomiast okaże się deficyt, Osiński ma prawo prosić o dodatkowe kredyty bez względu na stan kasy Teatru Narodowego. Wreszcie w kontrakcie było powiedziane, że teatr francuski, począwszy od 1 października, gra 8 miesięcy w roku, mając w repertuarze komedje, opery komiczne, wodewile oraz balety. Reszta warunków pozostaje bez zmiany zgodnie z układem z 20 sierpnia 1818 roku.

Osiński, podpisawszy kontrakt z Rządem, zorganizował widowiska francuskie w Pałacu Saskim, płacąc pani Phillis za salę z urządzeniem wewnętrznem i magazynem 30 tys. zł.

¹ „Kurjer Warszawski“, 1822, Nr. nr. 4, 7, 14, 19 i 121. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 26 XI 1821 r. w bibliotece warszawskich teatrów miejskich.

² R. A., Nr. vol. 504.

³ Przedstawienie z 9/I 1823 r. odnotowuje „Kurjer dla płci pięknej“, R. I, 1823. str. 24, a przedstawienie z 4 VII 1823 r. — „Kurjer Warszawski“, 1823, Nr. 157, 158. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 14/IV, 31/V i 4/VII 1823 r. w bibliotece warszawskich teatrów miejskich.

⁴ „Kurjer Warszawski“, 1823, Nr. 63.

⁵ S. W. i P., Nr. vol. 21111, K. 5 i nast.

Jak wynika z dochowanych bilansów¹, zrazu Osińskiemu powodziło się niezgorzej, gdyż deficyt teatru w sezonie 1823/24 zamknął się sumą 58296 zł. 19 gr., zatem Rząd z zaofiarowanej subwencji zaoszczędzał 11703 zł. 11 gr., a właściwie, bo po potrąceniu prowizji Osińskiego, 9947 zł. 14 gr.

Mimo zadawalającego bilansu, istniał jednak pewien haczyk organizacyjny, wynikający z mało przewidującego kontraktu, mianowicie sprawa kupna sali i sprawa pokrycia deficytu z przed 1 stycznia 1824 roku. Z subwencji 120 tys. zł. Osiński wybrał 99 tys. zł., jednak nie chciał, by tę sumę traktowano jako awans, gdyż z jednej strony subwencją liczyła się od 1 stycznia, zatem niedobór wcześniejszy (18196 zł. 16 gr.) Rząd osobno powinien pokryć, z drugiej zaś kupno sali (30 tys. zł.) należy wyłączyć z subwencji rocznej i amortyzować z dochodów teatru przez lat 5 po 6 tys. zł. rocznie.

Inaczej mówiąc, realny awans z 99 tys. zł. spada do 50803 zł. 14 gr., a suma zwracana skarbowi za sezon 1823—24 wraz z pierwszą ratą amortyzującą salę rośnie do 15947 zł. 14 gr., co znaczy, że teatr z przyznanej subwencji 70 tys. zł. na rok 1824 miał prawo do 54052 zł. 16 gr. Różnica między realną subwencją, a realnym awansem po potrąceniach wynosi więc 3249 zł. 2 gr. i tej oto sumy domaga się teraz Osiński od Skarbu niezależnie od przyznanego zasiłku dla Teatru Narodowego.

Gdy tego rodzaju obrachunek, ukrywający dyskretnie dalsze dosyć znaczne pretensje, nie przemówił do władz kompetentnych, Osiński wypowiedział prościej swe żądania², twierdząc, że należy mu się 1-o reszta zasiłku na oba teatry, czyli 21 tys. zł., gdyż wybrał 99 tys., 2-o zwrot deficytu za czas przed 1 stycznia 1824 r., czyli 18196 zł. 16 gr. i 3-o zwrot sumy wyłożonej na salę w Pałacu Saskim (30 tys. zł.) z potrąceniem pierwszej raty (6 tys. zł.), czyli 24 tys. zł. Krótko mówiąc, żądania Osińskiego wyraziły się sumą 63196 zł. 16 gr., która chociaż przypada na oba teatry, to jednak teatrowi francuskiemu jest szczególnie potrzebna, gdyż sprowadzenie aktorów na następny sezon ma kosztować 24451 zł. 13 gr.

Osiński, jak widać z powyższego, zaczął brnąć w trudności finansowe, tymczasem Rząd nie chciał się zgodzić na kombinację z urealnianiem awansu. Wobec tego Komitet Kontroli i Rachunkowości Teatrów przedstawił szczegółowy memoriał, z którego wynika, że z subwencji ogólnej 120 tys. zł. oba teatry do jesieni 1824 r. wydały razem 127227 zł. 24 gr., zatem Osiński wyłożył z własnej kieszeni 7227 zł. 24 gr. Ponieważ zorganizowanie nowego sezonu francuskiego kosztowało 14848 zł. 17 gr., a teatr polski w ubiegłym sezonie z 50 tys. zł. przy-

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 221—223, 228 i Nr. vol. 21112, K. 32; R. A. Nr. vol. 1193 b, K. 48 i nast.

² R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 71—72.

znanej subwencji wybrał tylko 23782 zł. 21 gr., zatem Komitet Kontroli prosi Rząd o wypłacenie 40 tys. zł. na utrzymanie obu teatrów. Prośbie tej stało się zadość, tylko w skromniejszym zakresie. 28 grudnia 1824 r. Dyrekcja teatrów otrzymała asygnatę na 20 tys. zł. Kontrakt zawarty z Rządem na lat 5 już po dwóch latach został rozwiązany, gdyż Osiński nie mógł podołać trudnościom dyrektorskim. Zdaniem Staszica¹ odznaczał się Osiński nawet nielada niedołęstwem, „odebrawszy bowiem rocznie po siedmdziesiąt tysięcy na teatr francuski, nie umiał się nigdy tak uporządkować, aby miał pieniądze na wczesne zamówienie aktorów i sprowadzenie ich na miesiąc październik, zostawał więc zawsze w niemożności zebrania trupy; dopiero w miesiącu grudniu i styczniu dopełniał tęż trupę z samych ostatnich wybierków, których już nigdzie nie chciano; tych ściągał do Polski. Tak teatr francuski nie w październiku, ale poczynał się w styczniu. Był zaś tak nędzny, że Publiczności zwabić nie mógł, często ledwo raz lub dwa w miesiąc sztuka dawana była. Nigdy nie było opery“.

Staszic, wydając surowy sąd o zdolnościach dyrektorskich Osińskiego, zapomniał wszakże dodać, że do obniżenia poziomu sceny francuskiej walnie się przyczynił Rząd, zmuszając Dyrektora do nabycia sali w Pałacu Saskim z jednorocznej subwencji, że wogóle kontrakt był mało przewidujący, a Rząd nieustępliwy i nieakuratny. Tu, w wadliwej organizacji, nie tylko z winy Osińskiego, ale i Rządu, leżała bodajże najważniejsza przyczyna komplikacyj finansowych, które skrępowały Osińskiemu ręce przy angażowaniu zespołu na sezon 1824—25. Bo zespół w pierwszym sezonie był zadawalający², kiedy poza państwem Phillis wchodzili Durandowie, Bailly, Bourdais, Dufour, Sarthé, Victor i Waldowski, oraz panie Bellemont, Dulion, Julien i panna Phillis. Tymczasem w sezonie 1824—1825 z dawnego zespołu zostali tylko państwo Phillis, Bourdais i Dufour, a na miejsce ubywających przybyli Denise Toussaint z Petersburga oraz panowie Alphonse i Mairé z Paryża³.

Ostatecznie Teatr Francuski w latach 1823—1825 pochłonął dwuletnią subwencję rządową, Osińskiego kosztował jeszcze blisko 1100 zł., a artystycznie niczem szczególnie się nie zapisał, chyba że wystawił kilka komedyj wyższego rzędu, jak *Le Distrait* Regnard'a i *Le Tartuffe* Molière'a w r. 1823, *Le Misanthrope* Molière'a w r. 1824 i *L'École des vieillards* Delavigne'a w r. 1825.

Zresztą o działalności artystycznej teatru i o linii repertuaru niewiele co można powiedzieć⁴. Z braku innych mate-

¹ R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 117.

² S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 142—143 i Nr. vol. 21077, K. 9—10.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 224.

⁴ Spis przedstawień do 31/XII 1823 r. podają: S. W. i P., Nr. vol. 21086 a, K. 12 i R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 48—49. Szczegóły o repertuarze zob. nadto: „Kurjer Warszawski“, 1824, Nr. 66, 67 i 88; 1825, Nr. 7, 10, 22 i 105.

rjałów, musimy wierzyć Staszicowi na słowo. To tylko warto nadmienić, że Osiński znowu tak strasznie na imprezie nie wyszedł, gdyż zdobył salę w Pałacu Saskim, którą niebawem sprzedał Rządowi w wielkiej masie teatralnej za 300 tys. zł.

* * *

Gdy po ustąpieniu Osińskiego z dyrekcji teatrów połączonych, zawiązało się zrzeszenie artystów¹, istniał projekt prowadzenia teatru francuskiego obok polskiego na tych samych zasadach pod jedną egidą, jednak pertraktacje do niczego nie doprowadziły, gdyż Rząd godził się tylko na subwencję zwrotną. Wobec tego drogi teatru polskiego i francuskiego znowu się rozeszły i taki stan już trwał do Powstania Listopadowego.

Aktorzy francuscy, reprezentowani przez Phillisa i Hervet'a, podpisali więc kontrakt sami 24 października 1825 roku, godząc się na warunki projektowane przez gen. Roźnieckiego, jako Prezesa Dyrekcji Rządowej Teatrów i skorygowane przez Staszica, jako Ministra Stanu i Dyrektora Przemysłu i Kunsztów². W myśl projektu Roźnieckiego, opartego na dawniejszej umowie, teatr francuski gra w Pałacu Saskim 3 razy w tygodniu od 1 października do ostatniego maja, otrzymując na ten cel subwencję 70 tys. zł., wypłacaną w 8 ratach miesięcznych, tymczasem Staszic wprowadził poprawkę, w myśl której wobec spóźnionego rozpoczęcia sezonu pierwsza rata subwencji wypłacona będzie dopiero za listopad.

Aktorzy, podpisawszy tego rodzaju kontrakt, nie orjentowali się w jego treści, kiedy zażądali od Rządu wypłacenia gaż za październik, czemu kategorycznie sprzeciwił się Staszic³.

W sezonie 1825—1826 teatr francuski grał zaledwie 9 razy⁴, gdyż po dwóch pierwszych widowiskach (30 XI, 5/XII), nastąpiła przerwa aż do maja na znak żałoby po cesarzu Aleksandrze I. Zespół (państwo Durnissel z dziećmi, państwo Phillis, Debray, Delcour, Hervet i pani Julien) był jednak stale opłacany z subwencji przyznanej kontraktem.

O ile sezon 1825—1826 dla teatru francuskiego był wysoce niepomyślny, o tyle następne aż do wybuchu Powstania szły jak po maśle pod skrzydłami opiekuńczymi sfer rządowych.

Kontrakt na sezon 1826—27 podpisany został 9 grudnia 1826 roku⁵. Aktorzy (państwo Durnissel i Phillis, panowie Her-

¹ Rozprawę o Teatrze Narodowym za czasów zrzeszenia artystów przygotowuje obecnie p. Wiktor Brumer, który poruszył już tę kwestję w artykule: „Kollektyw“ teatralny w Warszawie 1825—1827 („Kurjer Poranny“, 1931, Nr. 257 z 16 IX).

² R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 141—142.

³ R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 139—140.

⁴ S. W. i P., Nr. vol. 21086 a, K 12 (repertuar) i R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 149 (etat).

⁵ R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 200.

vet, Debray i Roie, panie Bellemont i Julien)¹ zobowiązali się prowadzić teatr przez 8 miesięcy od grudnia aż po koniec lipca, otrzymując na ten cel subwencję 70 tys. złotych, wypłacaną w 8 ratach miesięcznych. Nad finansami teatru czuwa kontroler, by nie było deficytu ponad normę, a ewentualny dochód oddany był Rządowi. Dalej było powiedziane, że aktorzy korzystają darmo z Pałacu Saskiego, grają 3 razy w tygodniu komedje, wodewile i rozmaitości, wreszcie zobowiązują się sprowadzić z Francji aktorkę i dwóch aktorów, na co otrzymają stosowny awans.

Po roku (26 czerwca 1827 r.) kierownicy zespołu, Phillis i Hervet, odnowili kontrakt z Rządem na dalsze trzy lata, to jest od 1 stycznia 1828 roku do 31 grudnia roku 1830². Kontrakt ten różnił się od poprzedniego głównie tem, że przewidywał mniejszą subwencję, tylko 60 tys. zł. rocznie. Poza tem zaznaczał, że sezon rozpoczyna się w październiku i trwa 8 miesięcy, a subwencja wypłacana jest w 8 ratach miesięcznych od 1 stycznia, z tem jednak, że aktorom przysługuje awans przed Nowym Rokiem.

Powyższy kontrakt został zkolei uzupełniony 27 marca 1828 roku³. Aktorzy utracili wówczas prawo do awansu, z którego korzystali i zgodzili się z nadchodzącym sezonem pobierać subwencję w 5 ratach miesięcznych po 12 tys. zł., licząc od 1 stycznia.

Gdy kontrakt zawarty na 3 lata zbliżał się już ku końcowi, prywatny przedsiębiorca pan Chovot zaczął czynić kroki celem objęcia teatru francuskiego od roku 1830. Propozycja Chovot'a była ponętna, jednak budziła poważne obawy⁴. Kandydat na dyrektora prosił o 6 letni kontrakt i zapowiadał reformę artystyczną i organizacyjną teatru. Godził się przenieść widowiska do większej sali, mając na myśli Pałac Biskupów Krakowskich przy ul. Miodowej, i prowadzić je cały rok 4 razy w tygodniu bez ograniczeń i z prawem dawania bali, nawet maskowych. Większa sala da większe dochody, a rozciągnięcie sezonu do 12 miesięcy pozwoli na angażowanie wybitniejszych aktorów, co dotąd wobec krótkiego 8 miesięcznego sezonu było wielce utrudnione. Dalej obiecywał zorganizowanie małego baletu i ożywienie miesięcy letnich występami sław zagranicznych. Celem przeprowadzenia reformy Chovot wypuścił akcje na 100 tys. zł., amortyzujące się w ciągu 4 lat drogą abonamentu i na które ma już wielu chętnych nabywców. W zamian za te wszystkie korzyści Rząd daje subwencję 55 tys. zł. rocznie, a w razie wywiązania się antreprenera z wszystkich zobowiązań, dodaje jako gratyfikację 5 tys. zł. po każdym sezonie.

¹ „Kurjer Warszawski“, 1826, Nr. 290.

² S. W. i P., Nr. vol. 21084, K. 147—149.

³ S. W. i P., Nr. vol. 21084, K. 146.

⁴ S. W. i P., Nr. vol. 21085, K. 18 i nast.

Propozycje Chovot'a w najważniejszych swych punktach wydały się papierowe i mało realne, tak że Rząd postawił jako warunek złożenie kaucji. Tymczasem aktorzy francuscy pod przewodnictwem Phillis'a i Hervet'a, zagrożeni w swej egzystencji, złożyli Rządowi memorjał, w którym godzili się podnieść poziom artystyczny i organizacyjny teatru, a nawet nową salę urządzić w razie otrzymania kontraktu na lat 6 lub 10. Opierając się na tem przełożeniu, Rząd wolał pertraktować z istniejącym i wypróbowanym zespołem, z którego zresztą był zadowolony, niż szukać nowych i niepewnych bogów. Ostatecznie więc zawarto nową umowę z Phillisem na prowadzenie teatru francuskiego od 1 października 1830 roku do 31 maja roku 1831¹. Zasady dawnych kontraktów i tym razem zostały w pełni utrzymane.

Sezon 1830—1831 był jednak dla Phillisa wielce nieszczęśliwy, gdyż zaledwie został otwarty, wybuchło powstanie i widzowie opuścili teatr francuski, mimo że repertuar został dostosowany do okoliczności, a aktorzy wykazali solidarność z Polakami i „zaraz w drugim dniu rewolucji, podali adres jen. Chłopickiemu, oświadczając, że chcą walczyć za wolność Polski“. Teatr francuski zyskał obecnie sympatję społeczeństwa polskiego, jednak sympatja ta nie wynagrodziła utraty widzów rosyjskich. Np. jedno z przedstawień odbyło się w Teatrze Narodowym 10 grudnia 1830 roku. Po odegraniu trzech sztuk zastosowanych do okoliczności pod złączonemi chorągwiemi polskimi i francuskimi Hervet śpiewał strofy patriotyczne. 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 „Marsyljanke“ i „La Parisienne“. Przedstawienie to nie miało jednak wielu widzów, a gdy ponownie miało się odbyć 17 grudnia, aktorzy „nie grali, bo nikt z publiczności nie przyszedł“. Okazuje się więc, że teatr francuski, jako opierający się na publiczności obcej, nie miał teraz racji bytu; w połowie lutego 1831 r. zawiesił też swą działalność².

* * *

W tym ostatnim pięcioletnim okresie Teatru Francuskiego pod dykcją Phillisa (1825—1830) repertuar był niezwykle urozmaicony, jednak dość jednostronny, gdyż obejmował głównie jednoaktowe komedje i komedjo-opery ostatniej doby³.

Z rzeczy retrospektywnych największem powodzeniem cieszył się *Le Tartuffe* Molière'a, grany w latach 1828—1830 aż

¹ S. W. i P., Nr. vol. 21085, K. 34.

² L. Simon: Teatr Warszawski za Powstania Listopadowego. Warszawa 1931, str. 15.

³ Repertuar podaje systematycznie „Gazeta Polska“ od 18/XII 1826 r., a niebawem w ślad za nią „Gazeta Warszawska“ (od października 1827 r.).

8 razy. Inne dawniejsze utwory spadały z afisza po jednym lub dwóch przedstawieniach, np. *Le Dépit amoureux* (1827) i *Le Misanthrope* (1830) Molière'a, *Les Folies amoureuses* Regnard'a (1827) i *La Folle journée, ou le Mariage de Figaro* Beaumarchais'ego (1830). Nie dziw więc, że Teatr Francuski, służąc z założenia rozrywce protektorów, zrezygnował z większych ambicij literackich i przystosował się do potrzeb widowni, t. j. oparł repertuar na bieżącej makulaturze, uwzględniając zwłaszcza kasowy „teatr chińskich cieni“ Eugenjusza Scribe'a. Z dzieł Scribe'a, pisanych do spółki z szeregiem innych autorów, jak Bayard, Brulay, Courcy, Delavigne, Dumersan, Dupaty, Dupin, Gensoul, Mazères, Mélesville, Perlet, Poisson, Varner i Ymbert, Teatr Francuski przejął ogółem 55 pozycyj. Były to często wielkie przeboje repertuarowe. Komedjo-opera *Le Mariage de raison*, napisana do spółki z Varnerem, osiągnęła w latach 1827—1829 aż 17 przedstawień. Znacznem powodzeniem cieszyły się również takie utwory, jak *La Demoiselle à marier, ou la Première entrevue* (1827—1830, 14 razy), *Malvina, ou Un mariage d'inclination* (1829—1830, 13 razy), *L'Ambassadeur* (1827—1830, 12 razy), *Le Diplomate* (1828—1829, 12 razy), *Les Premières amours, ou les Souvenirs d'enfance* (1827—1830, 10 razy), *Vatel, ou le Petit fils d'un grand homme* (1827—1830, 10 razy), *L'Héritière* (1828—1829, 9 razy), *Le Vieux mari* (1829—1830, 9 razy), *Le Parrain* (1826—1829, 8 razy), *L'Oncle d'Amérique* (1827—1829, 8 razy), *La Manie des places, ou la Folie du 19-ème siècle* (1829, 7 razy), *Les Elèves du Conservatoire, ou les Arts et l'Amitié* (1829, 6 razy), a nawet pięcioaktowa komedja *Le Mariage d'argent* w krótkim czasie (1829—1830) grana była aż 6 razy.

Poza Scribe'em chętnie grywanym autorem był Théaulon de Lambert, pisujący do spółki z szeregiem autorów, jak np. Allarde, Carmouche, Dartois, Étienne, Gondelier, Grégoire, Mélesville, Signol i t. d. Z jego 22 wystawionych komedyjek najwięcej się podobały: *La Mère au bal et la fille à la maison* (1828—1830, 14 razy), *Monsieur Pique-Assiette* (1827—1830, 11 razy), *Les Femmes romantiques, ou Lord **** (1828—1830, 8 razy), *L'Ami intime* (1827—1830, 7 razy), *Monsieur Jovial, ou l'Huissier chansonnier* (1827—1830, 7 razy) i *France et Savoie, ou le Pont de Beauvoisin* (1829—1830, 6 razy).

Scribe i Théaulon de Lambert z współpracownikami nie wyczerpują oczywiście listy autorów, którzy przewinęli się przez scenę francuską w Warszawie w latach 1825—1830. Było ich z górą 80, a że każdy z jednym lub dwoma pisał dzieło do spółki, zatem by uniknąć zbędnej płątaniny, wystarczy dla przykładu wymienić tylko pewne utwory, które częściej ukazywały się na scenie. Są to przedewszystkiem następujące: *Le Landaw, ou l'Hospitalité* Picard'a i Mazères'a (1826—1830, 23 razy), *Les Deux Edmon, ou le Prix d'arquebuse* Barré'go, Radet'a i Des-

fontaines'a (1828—1829, 12 razy), *La Neige, ou l'Éginard de Campagne* Mélesville'a i Carmouche'a (1827—1830, 12 razy), *La Famille du porteur d'eau* Francis'a (= Allard'a) (1829—1830, 10 razy), *Werther, ou les Égarements d'un coeur sensible* J. Duval'a i Rochefort'a (1825—1830, 9 razy), *Thibault et Justine, ou le Contrat sur le grand chemin* Francis'a (= Allarde'a), Dartois i Gabriel'a (1827—1830, 9 razy), *Les Trois Quartiers* Picard'a i Mazères'a (1827—1829, 9 razy), *Les Cancans, ou les Cousines à Manette* J. Duval'a, Carmouche'a i Juslin'a de la Salle (1827—1829, 9 razy), *La Vieille de seize ans* Mélesville'a i Carmouche'a (1829—1830, 9 razy), *Le Manteau, ou le Rêve du mari* Andrieux'go (1827—1830, 8 razy), *La Villageoise somnambule, ou les Deux fiancés* Arm. Dartois i Dupin'a (1828 - 1830, 8 razy), *Chacun de son côté* Mazères'a (1829—1830, 8 razy), *La Chambre de Suzon* Sewrin'a, Dumersan'a i Carmouche'a (1829—1830, 8 razy) i t. d., i t. d.

Bogactwo repertuaru Teatru Francuskiego było tem bardziej godne pochwały, że widowiska stały zawsze na wysokim poziomie artystycznym. Oto co pisał o tym teatrze jeden z krytyków, niezadowolony z bojkotu, uprawianego przez prasę warszawską¹:

Już w wieku naszym nikt zapewne nie wątpi, że palma pierwszeństwa w komedji należy się Francuzom, i że oni najlepiej ze wszystkich narodów w Europie obrazy codziennego pożycia malować i oddawać umieją. Stąd pochodzi, że jawna różnica zachodzi między sposobem grania komedji przez aktorów francuskich i aktorów Teatru Narodowego. Naturalność, ton dobry, przyzwoitość, są główną zaletą pierwszych, u drugich w ogólności nawet wśród komedji przebija się tragiczność, rzadko kiedy ogół wystawienia nosi cechę nieprzymuszonej naturalności, a zawsze żalić się należy na rozwlekłość akcji, a bardziej jeszcze dialogów, które nie dosyć szybko, nie dosyć gustownie po sobie następują. Nie pochodzi to zapewne stąd, żebyśmy nie posiadali na scenie naszej talentów pierwszego rzędu, ale stąd, że nie doszliśmy jeszcze wogóle do tej doskonałości, jaka oddawna grę aktorów francuskich cechuje, a do której zdaje się, że postępujemy z przekonaniem, że nawet obok mniej dokładnego umienia roli do niej dojść można.

Zresztą zaprzeczyć trudno, że wystawność komedji na Teatrze Francuskim, nie zostawiająca nic do życzenia, nosząca prawdziwie piętno najwyższej staranności, żadną miarą z podobną wystawnością Teatru Narodowego porównać się nie da. Jest to ważna okoliczność, która więcej jak się zdaje przyczynia się do dobrego przyjęcia sztuki i za pomocą której dzieła mniej dobre nawet na Teatrze Francuskim jak najlepsze przyjęcie zyskują.

Ubiór panny Constance, pani Phillis i innych aktorów francuskich tak jest zawsze staranny, tak świeży, tak gustowny, że trudno coś lepszego na najpierwszem zgromadzeniu zażądać. Ta tylko usilność aktorów francuskich, ta przyzwoitość, z jaką się oczom widzów przedstawiają, uczyniła teatr ten miejscem zebrania osób najznakomitszych. Lecz byłibyśmy niesprawiedliwymi, gdybyśmy tylko powierzchownej wystawie dzieł na Teatrze Francuskim przypisać mieli powyższy wypadek: zaleca go nadto i wartość wewnętrzna. Na żadnym z teatrów stolicy nie daje się widzieć tyle nowości, a jeżeli pomiędzy nimi dają się niekiedy dostrzegać dzieła mniej godne

¹ „Gazeta Warszawska“, 1830, Nr. 4 (artykuł nadesłany, podpisany literą N.).

wystawienia, przecież trudno nie przyznać aktorom pracy i usiłowań, nie można nie przyznać ciągłych starań o uprzyjemnienie zabaw miłośnikom teatru.

Co się nakoniec dotyczy artystów tego teatru, ktokolwiek widział grające panią Phillis, pannę Constance, panów Victor i Herve, ten zgodzi się zapewne z nami na przyznanie im prawdziwego talentu. Pani Phillis z zachwycającą naturalnością oddaje role, wymagające powagi i czułości, gra jej w roli pani Sévigne¹ jest tego najlepszym przykładem. Panna Constance jest nieporównaną w rolach czułych i niewinnych; z trudną do naśladowania naturalnością oddaje uczucia bóleści i żalu, gra jej w Malwinie² jest tryumfem jej talentu. Obok zalet ujmującej powierzchowności głos tej aktorki tak jest dźwięczny, tak tkliwy, że z największą łatwością przychodzi jej przelewać w serce słuchaczy uczucia czule i wzruszające. Pan Victor jest czynnym, przytomnym, rozumującym nad rolą. Aktor ten od pierwszego widzenia nie zdaje się posiadać talentu, który mu po dłuższem przypatrywaniu się grze jego odmówić trudno. Pana Herve zachowaliśmy na koniec uwag naszych, bo nie masz dostatecznych wyrazów na odmalowanie zadowolenia, jakie aktor ten zawsze na słuchaczach sprawia. Talent jego giętki z największą łatwością przejmuje najróżniejsze charaktery i z największą maluje je prawdą; z równą pracą stara się o oddanie ról najważniejszych jak niższych, jakby wiedział, że nie masz takiej roli, którejby talent jego utrzymać nie zdołał. Widząc aktora tego, powtórzyć należy to, co jeden z krytyków francuskich sprawiedliwie wyrzekł, że nie masz złych ról, ale są tylko źli aktorowie. Jednem słowem pan Herve jest najcelniejszą ozdobą naszego Teatru Francuskiego, a na każdym innym nie poślednie miejsce by zajmował. Mówiąc o aktorach Teatru Francuskiego, nie należy także pominąć pana Pothier i panny Jamain; pierwszy ma role, w których jest wyśmienity; takimi są role, wymagające braku rozsądku i przyzwoitej powierzchowności, role Anglików i t. p. Panna Jamain w wodewilach jest aktorką przyjemną. Nie wspominam o innych aktorach Teatru Francuskiego, lubo obok wad o każdym z nich coś na pochwałę wyrzec by można, z obawy, żeby ci, co Teatru Francuskiego nie znają, o stronictwo posadzić mnie chcieli, a którzy zapewne nie uwierzą i temu, że na Teatr Francuski uczęszczam wyłącznie dla sztuki.*

Z powyższej entuzjastycznej recenzji zdaje się wynikać, że poziom artystyczny Teatru Francuskiego w przededniu powstania był istotnie wysoki jak na instytucję rozrywkową t. zw. sfer towarzyskich stolicy. Bogaty repertuar, staranna wystawa i gra kilku świetnych aktorów z Herve'em na czele składały się na całość wybitnie dodatnią.

* * *

Z zebranych materiałów widać, że Teatr Francuski w Warszawie w latach 1815—1830 grywał w 4 salach, zrazu w Pałacu Radziwiłłowskim (1815—1818), następnie w Teatrze Narodowym (1818—1820), wreszcie w Pałacu Mniszchowskim (1820—1822) i w Pałacu Saskim (1822—1830), korzystając czasem z sali Teatru Narodowego, zaś organizacyjnie stanowił bądź niezależną placówkę (1815—1818, 1820—1823, 1825—1830), bądź część składową większej antrepyzy, która obejmowała nadto teatr polski, dając scenie francuskiej raz wspólną (1818—1820), a raz osobną administrację (1823—1825).

¹ „Madame de Sevigné“, komedja Bouilly'ego.

² „Malvina, ou Un Mariage d'inclination“, komedjo-opera Scribe'a.

Jeżeli Teatr Francuski tak się długo utrzymał w Warszawie jako stałe przedsiębiorstwo czynne 8 miesięcy na rok, zawdzięczał to nie tylko poparciu publiczności polskiej i rosyjskiej, lecz także opiece Rządu. Od r. 1818 Teatr Francuski korzystał z subwencji rządowej, która wynosiła rocznie w sezonach 1818—1821 — 72 tys. zł., w sezonie 1822—1823 — 15 tys. zł., w sezonach 1823—1827 — 70 tys. zł., a w sezonach 1827—1830 — 60 tys. zł. Zatem sama subwencja pochłonęła w latach 1818 do 1830 — 691 tys. zł., do czego jeżeli dodać odszkodowanie dla pani Phillis za zerwanie umowy w r. 1821 (36 tys. zł.) oraz różne łaski na pokrycie strat nadzwyczajnych, będzie można powiedzieć, że utrzymanie stałego Teatru Francuskiego w Warszawie w latach 1815—1830 kosztowało Rząd około 750 tys. zł.

Powstaje wobec tego pytanie, czy Teatr Francuski odpowiadał swemu przeznaczeniu, czy koszt na jego utrzymanie istotnie się opłacił?

Z punktu widzenia Rządu, zwłaszcza dworu belwederckiego, Teatr Francuski spełnił swe zadanie, bo był instytucją rozrywkową o urozmaiconym repertuarze i naogół o dobrym zespole aktorskim. Zastrzeżenia co do repertuaru dotyczyć mogłyby tylko zbyt nikłego uwzględniania oper i komedij wyższego rzędu, jednak ten brak wywołany tendencją oszczędnościową i dający się zwłaszcza odczuwać w latach 1826—1830, nie miał donioślejszego znaczenia, gdyż sfery, popierające Teatr Francuski, pragnęły naogół lekkostrawnej rozrywki, a miłośnicy kosztownych oper mogli zawsze uczęszczać do Teatru Narodowego.

Teatr Francuski opłacił się Rządowi, to pewne, jednak czy opłacił się również społeczeństwu polskiemu?

Na to pytanie mamy raczej odpowiedź negatywną, gdyż widowiska francuskie odbierały widzów Scenie Narodowej, a do kultury teatralnej Warszawy nie wnosiły znowu tak wybitnych wartości, by ujemne wpływy dały się dodatnimi zrównoważyć. Z Teatru Francuskiego, służącego jedynie rozrywce, nie szedł duch czystej sztuki, któryby drogą szlachetnej rywalizacji ożywił martwość Teatru Narodowego tak przygnębiającą w latach 1827—1830. Okno na Zachód zbliżało nas głównie do paryskiej komedii bulwarowej. Po tej linii poszedł niebawem Teatr Rozmaitości, deprawując w epoce międzypowstaniowej gust publiczności warszawskiej.

Ostatecznie więc losy Teatru Francuskiego w Warszawie w latach 1815—1830 interesują nas jako fragment życia kulturalnego stolicy, który będąc wyrazem potrzeb duchowych pewnych warstw publiczności, zazębiał się o dole i niedole sceny ojczyściej. Ten właśnie moment nasunął myśl zebrania i oświetlenia materiałów do historii sceny francuskiej, zwłaszcza że cała sprawa wobec milczenia prasy wyglądała tajemniczo i szkodnik z perspektywy wieku był niemal nieuchwytny.