

# Ludwik Simon

---

## U kolebki sceny publicznej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 503-517

---

1936

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## U KOLEBKI SCENY PUBLICZNEJ

W teatrze nowoczesnym przeciwstawiamy teatr zawodowy wszelkim innym teatrom, które nazywamy niezawodowymi, zaś wśród tych rozróżniamy teatry ludowe, żołnierskie, robotnicze, szkolne i t. zw. amatorskie, tworzone przez sfery inteligencji. Obok klasyfikacji życia teatru ze względu na grupę społeczną, biorącą czynny udział w widowisku, istnieją jeszcze inne zasady podziału, ważne dla uprzytomnienia sobie różnorodności zjawisk teatralnych. A więc rozróżniamy teatry ze względu na strukturę widowni — dostępne dla wszystkich (publiczne), czy też dla wybranych, przeznaczone specjalnie dla ludu, wojska, robotników, uczniów szkół i dzieci, dalej ze względu na język — polskie i niepolskie (obce), ze względu na ciągłość poczynań — placówki stałe, w mowie potocznej nazywane poprostu teatrami, w odróżnieniu od imprez przygodnych, ze względu na miejsce — teatry stałe (właściwie nieruchome, osiadłe), stałe, zarządzające objazdy, i objazdowe, ze względu na tytuł własności — teatry utrzymywane przez Państwo i samorządy oraz teatry prywatne, wreszcie ze względu na stosunki wewnętrzne — różne postaci form, normujących wzajemną zależność pracowników i pracodawców teatralnych.

Obecne życie teatralne w Polsce rozwija się pod znakiem teatru zawodowego, który, posługując się językiem ojczystym i będąc dla ogółu dostępny, niezależnie od tego, że występuje w różnych formach organizacyjnych i różnie bywa przystosowywany do typu publiczności i terenu, przeciwstawia się wszystkim innym istniejącym teatrom, jako polski, publiczny i zawodowy. Te trzy cechy obok siebie charakteryzują teatr narodowy w odróżnieniu od wszelkich teatrów obcych, choćby zawodowych, i wszelkich niezawodowych, choćby polskich i dostępnych ogółowi.

Obecny układ stosunków, wysuwający teatr narodowy na czoło kultury scenicznej, wyprowadza się genetycznie z czasów Stanisława Augusta, kiedy ten właśnie typ teatru polskiego, publicznego i zawodowego, powołany został do życia.

Teatr publiczny Stanisława Augusta z lat 1765—1767, który dał początek scenie narodowej, ogarniając równocześnie operę włoską, balet i komedię francuską, wyrósł z dawniejszej

idei teatru nadwornego, która, jak wynika z korespondencji z dr. Czenpińskim, tkwiła w ks. Poniatowskim, zanim został obwołany królem. Teatr królewski, jak z jednej strony podejmował tradycję widowisk saskich, w tym samym „operhauzie“ przy ul. Królewskiej, tam, gdzie obecnie Giełda, tak z drugiej wypływał z ducha melomanji polskiej arystokracji i w ten sposób opierał się o dwa dawniejsze typy widowisk scenicznych — teatr królewski i teatr na dworach magnackich. Nad teatrem Stanisława Augusta patronował wreszcie zoddala teatr szkolny, pierwsze źródła doznań teatralnych przyszłego króla. Ks. Poniatowski poznał scenę w młodości także jako uczeń szkoły teatynów w Warszawie, gdy brał czynny udział w przedstawieniach i jako Cherynt i Aleksander Wielki występował w *Demofonie* Metastasia (1746, 1747).

Teatr Stanisława Augusta, jakkolwiek wiązał się duchowo ze względu na osobę króla z teatrem szkoły teatynów i teatrem na dworach magnackich, typem swym odpowiadał raczej teatrowi królewskiemu Augusta III. Teatry szkolny i magnacki nie były teatrami publicznymi, teatr szkolny był teatrem niezawodowym, zaś teatr magnacki mógł być zarówno zawodowym, jak niezawodowym, tymczasem teatr Augusta III był, podobnie jak stanisławowski, teatrem zawodowym i tem samym ciągle działającym, przyczem na jego gruncie dokonał się ważny przełom — widowiska, przeznaczone dotąd tylko dla dworu, zostały udostępnione, zresztą bez powodzenia, szerszemu ogółowi za bezpłatnymi biletami. Przepaść, dzieląca dwa odległe typy teatrów, teatr dworski, służący zamkniętym kołom, i teatr publiczny, służący całemu społeczeństwu, pokonana została z jednej strony szerszą dostępnością bez zmiany charakteru teatru, z drugiej zaś wzmożoną akcją z uwagi na widzów i wprowadzeniem płatnych biletów. Teatr Stanisława Augusta stanowił równocześnie emanację sceny dworskiej o wiekowej tradycji i naturalny punkt wyjścia nowożytnego teatru. Był to już teatr publiczny, którego właścicielem był narazie panujący. Później sprawa własności rozmaicie będzie się kształtowała, podobnie jak sprawa pomocy Państwa, jednak typ teatru pozostanie niezmienny na czołowym miejscu. Teatr publiczny będzie się odtąd rozbudowywać i różniczkować ze względu na widzów, którzy niebawem przejmą też główny ciężar utrzymywania przedstawień. Nowa widownia, płacąca za bilety, stanie się arcyważnym czynnikiem w rozwoju teatru. Problemy, które teraz wypłyną z wzajemnego uzależnienia się sceny i widowni, otworzą nowe perspektywy ideowe, artystyczne i organizacyjne. Nowa widownia, stanowiąc źródło dalszych ważnych przemian, będzie tym zasadniczym czynnikiem, który rozluźni związek teatru publicznego z teatrem dworskim.

Znaczenie teatru stanisławowskiego, pierwszej właściwie w Polsce sceny zawodowo-publicznej, było tem większe i to

na miarę epokową, że obok widowisk obcych, opery włoskiej, baletu i komedji francuskiej, uruchomiono widowiska polskie. Od tych widowisk, równocześnie polskich, publicznych i zawodowych, bierze swój początek teatr narodowy, który odtąd stanowić będzie osobny, a niebawem także przodujący typ teatru w kulturze polskiej.

Teatr Narodowy, skromnie zrazu nazywany „komedią polską“, był konsekwencją oddania sceny królewskiej na użytek publiczny. Gdy widowiska obce zostały już zorganizowane pod kierunkiem Tomatis'a, powstała myśl otwarcia teatru polskiego i rzecz znamienna — ta kolebka sceny narodowej, jak z jednej strony jako przedsięwzięcie króla rozwijała tradycje dworskie i magnackie, tak z drugiej, dzięki udziałowi ks. Franciszka Bohomolca, była jakby transpozycją w nowe warunki teatru jezuitów.

Związek teatru narodowego z teatrem jezuickim ogarniał szereg zjawisk pierwszorzędno znaczenia. Bohomolec na żądanie króla zebrał zespół, stworzył repertuar i dał nowej scenie program ideowy na łamach *Monitora*. Na 14 utworów, granych w latach 1765—1767, jego było 7: *Małżeństwo z kalendarza*, *Marnotrawca*, *Staruszka młoda*, *Staruszkiewicz*, *Ceremoniant*, *Pijacy* i *Pan dobry*<sup>1</sup>. Komedje Bohomolca z dwóch okresów twórczości mają szereg cech wspólnych, mimo niejednej różnicy ze względu na odmiennie przeznaczenie. Komedje konwiktowe obywateli się bez ról niewieścich i miały bardziej ogólnoludzki charakter, natomiast komedje późniejsze, pisane dla sceny publicznej, wprowadzały kobiety i osnute były na tle polskiej rzeczywistości bez względu na pochodzenie intrygi, jako odpowiednik tematyczny i ideowy feljetonów Bohomolca w *Monitorze*. Dwie te grupy utworów łączył jednak wspólny autor, co znalazło swój wyraz nie tylko we właściwościach języka. Bohomolec był autorem mało oryginalnym. Jego komedje szkolne są przeważnie przeróbkami z francuskiego (najczęściej źródłem jest Molière), zaś publiczne, jeżeli nie są przekładem, jak np. *Marnotrawca* według Destouches'a, nawiązują intrygą i techniką (wyrażanie elementów treści; przeprowadzanie nauki moralnej) do komedji pomoljerowskiej. Związek z Francją, to jedna cecha, ciągnąca za sobą szereg innych, obu grup komedji Bohomolca. Drugą cechą wspólną jest dydaktyka, przystosowana raz do potrzeb sceny szkolnej, drugi raz do sceny publicznej. Poza tem istnieją jeszcze inne punkty styczności. Niektóre komedje szkolne, zachowując intrygę miłosną z przeniesieniem ról kobiecych za kulisy, są jakby przejściem od komedji jezuickiej do świeckiej i publicznej, zaś taki utwór, jak np. *Pary-*

<sup>1</sup> Komedje te, wydawane osobno, były także łączone w zbiory z nową kartą tytułową (*Komedje na teatrum J. K. Mci wyprawowane*) i dedykacją dla Augusta Moszyńskiego; zob. L. Simon (*Ruch literacki*, 1934, czerwiec).

*żanin polski*, nietylko tematycznie, lecz i ideologicznie jest nader bliski grupie dzieł z czasów Stanisława Augusta. Obra-  
bianie na różne sposoby tych samych strukturalnych elemen-  
tów, tak znamienne dla *Małżeństwa z kalendarza*, *Staruszkiewicza*, *Ceremonjanta*, *Pijaków* i *Pana dobrego*, znane jest z ko-  
medyj szkolnych. Podobnie rzecz się ma z cyklicznem ujmo-  
waniem wątków. *Staruszkiewicz* — to dalszy ciąg *Małżeństwa z kalendarza* i równocześnie odpowiedź na zarzuty, stawiane  
tej komedji<sup>1</sup>.

W cykle układały się też komedje szkolne, mianowicie o Figlackim, dwie p. t. *Figlacki polityk terażniejszej mody* i jedna *Figlacki kawaler z księżycą*, z których środkowa była przeróbką *Les Fourberies de Scapin* Molière'a i nadawała ton pozostałym.

Innym momentem, wiążącym teatr nowożytny z teatrem szkolnym, są losy komedji szkolnych Bohomolca w epoce Stanisława Augusta. Pełny zbiór tych komedji w 5 tomach został po raz drugi ogłoszony w Warszawie w latach 1772—1773, zaś *Paryżanin polski* ukazał się nadto osobno w r. 1771 i 1779, przyczem wszystkie te edycje różnią się od pierwodruków (zmiany ważniejsze wykazuje zwłaszcza *Paryżanin polski*), co świadczy wymownie o tem, że dawna twórczość Bohomolca nie straciła swej żywotności równie dla czytelników, jak dla samego autora. Jakoż istnieją tego jeszcze inne dowody. Bohomolec, ukrywając, jak zwykle, swe nazwisko, dwukrotnie powraca do komedji szkolnych z okazji nowych przekładów. W *Małżeństwie przymuszonym* Molière'a, ogłoszonym w r. 1782 bez wymienienia tłumacza, wykrywamy niezauważony dotąd tekst przeróbki szkolnej p. t. *Rada skuteczna*<sup>2</sup>, podobnie w *Nieszczęśliwych przypadkach Panfla*, komedji przełożonej z francuskiego i wydanej w r. 1783 również bez wymienienia tłumacza, odnajdujemy redakcję szkolną p. t. *Arlekin na świat*

<sup>1</sup> Nie zwrócił na to uwagi Br. Gubrynowicz, dobywając z rękopisu głos współczesny o *Małżeństwie z kalendarza* (zob. *Na marginesie Monitora w Studjach staropolskich*, ofiarowanych Al. Brücknerowi, Kraków, 1928, s. 569—576). *Staruszkiewicz*, to ciekawa próba oczyszczenia się z zarzutów, jakoby autor ubliżał rodakom, przedstawiając w *Małżeństwie z kalendarza* złego Polaka i dobrego cudzoziemca w rolach kandydatów do ręki córki Staruszkiewicza. W *Staruszkiewiczu* ten sam ojciec, tępy czytelnik kalendarzy, wydaje drugą córkę zamaż, a że dodatnim kochankiem jest tym razem Polak, zaś ujemnym cudzoziemiec, na podłożu podobnego schematu intrygi autor przeprowadza swą obronę, dowodząc, że mylił się Staruszkiewicz, obecnie protektor cudzoziemców, uogólniając sąd ujemny o Polakach i dodatni o cudzoziemcach na podstawie poszczególnego wypadku z *Małżeństwa z kalendarza*.

<sup>2</sup> Do *Małżeństwa przymuszonego* weszły z *Rady skutecznej* niemal dosłownie sceny 1, 3, 4, 5, 9 i 10, które odnajdujemy w akcie I, sc. 3, 5, 6, 7 i akcie II, sc. 6, 8 pełnego i tym razem zlokalizowanego przekładu, który zresztą daleki jest od wierności. Ze względu na stosunek do *Rady skutecznej* komedji *Małżeństwo przymuszone* uważamy za przekład Bohomolca.

urazony<sup>1</sup>. Jak widać z *Małżeństwa przymuszonego* oraz z innego przekładu z Molière'a p. t. *Podjejrzeni* (*Sganarelle, ou le cocu imaginaire*), ogłoszonego anonimowo w r. 1781<sup>2</sup>, Bohomolec krzewił w dalszym ciągu moljeryzm, który czytelnicy stanisławowscy wchłaniali nie tylko z wznovionych przeróbek, lecz i z pełnych przekładów. Komedje szkolne zazębiają się o teatr nowszy i z innych względów. *Paryżanin polski* grywany był na scenie publicznej w r. 1778, podobnie jak w dobie ogłoszenia *Małżeństwo przymuszone* i *Nieszczęśliwe przypadki Panfila*, przekłady, korzystające w miarę możliwości z dawnych przeróbek. Komedje szkolne wywierały wreszcie wpływ na wielu autorów. Sztuka, rozpoczynająca dzieje polskiej sceny publicznej, 19 listopada 1765 r., słynni *Natraci* Bielawskiego, to przeróbka *Natretników* Bohomolca z grupy utworów szkolnych z uwzględnieniem ich pierwowzoru, *Natretów* (*Les Fâcheux*) Molière'a<sup>3</sup>. O popularności Bohomolca świadczy tytuł komedji *Figlacki mniemany ociec*, przerobionej z niemieckiego przez Spickermana i grywanej już w latach 1765—1767, mimo ogłoszenia dopiero w r. 1776. Na tej przeróbce, czego dotąd nie zauważono, oparł czasem Dmuszewski swą komedję *Figlacki udany ojciec* (*Dzieła dramatyczne*, t. VII, 1823), nawiązując znowu w tak późnym już czasie do tradycji szkolnej Bohomolca. Źródłem bezpośrednim pracy Spickermana i pośrednim z drugiej ręki Dmuszewskiego, niewykazanem dotąd przez badaczy, była komedja Karola Franciszka Romanus'a *Crispin als Vater*, ogłoszona w zbiorze tego autora z r. 1761 (Groell, Drezno-Warszawa)<sup>4</sup>. Dalej z *Paryżaninem polskim* i innymi dziełami Bohomolca wykazuje pokrewieństwo *Polak cudzoziemiec w Warszawie*, jakoby Oraczewskiego (1778) oraz trylogja Kossakowskiego: *Warszawianin w domu*, *Panicz gospodarz* i *Mądry Polak po szkodzie* (1786). Echa Bohomolcowe odnajdujemy w komedjach Krasickiego i w wielu innych utworach. Tradycja zaciera się stopniowo, komedje Bohomolca coraz mniej bawią jako prymitywy, od moralizatorstwa następuje odwrót. Sam Bohomolec czuje swą przegraną, skoro w *Autorze komedji*

<sup>1</sup> L. Simon, *Arlekinada* (*Pamiętnik literacki*, 1934, s. 402—408).

<sup>2</sup> L. Simon, *Podjejrzeni*, komedja Bohomolca (*Ruch literacki*, 1928, Nr. 4). Tenże, *Repertuar teatrów w Polsce za czasów Stanisława Augusta* (*Pamiętnik literacki*, 1929, s. 273—277).

<sup>3</sup> Ad. Stender-Petersen. *Die Schulkomödien des Paters F. Bohomolec Soc. Jesu*. Heidelberg, 1923.

<sup>4</sup> *Crispin als Vater* Romanus'a; obsada: Orgon, Lysimon, Lucille, Erast, Crispin, Lisette, Lucas, Dorante. — *Figlacki mniemany ociec*, przer. Spickermana; obsada: Łakomski, Cheiwicki, Lucylla, Jaś, Figlacki, Lizetka, Bartek, Pomocki. — *Figlacki udany ojciec*, przer. Dmuszewskiego; obsada: Pan Cześniak, Lucylla, Pan Podczaszy, Walery, Lizetka, Figlacki. — Dodać tu należy, że Dmuszewski dopuścił się mistyfikacji, podając, że myśl jego komedji została wzięta z niemieckiego. Tak było istotnie, jednak dopiero za pośrednictwem dawniejszej polskiej przeróbki. Romanus'a jako autora nie wskazał ani Spickerman, ani Dmuszewski.

(1779) w formie dramatycznej broni z desperacją własnej poetyki teatralnej. Echa bohomołczyzmu spotykamy jednak jeszcze w początkach XIX wieku.

Rola Bohomołca jako łącznika między teatrem jezuickim i publicznym na polu komedji, tu tylko w wytycznych punktach przedstawiona, była tem wybitniejsza, że polegała na równoczesnej ekspansji różnemi korytami dwóch warstw twórczości dramatycznej autora. Teatr publiczny stawiał pierwsze kroki pod znakiem Bohomołca. Dzięki temu, mimo wszelkich różnic, zachodzących między nim a teatrem szkolnym, należy go uważać jako literacką kontynuację teatru jezuickiego w dziale przedstawień komedyj.

Teatr publiczny, związany z teatrem jezuickim za pośrednictwem Bohomołca i bohomołczyzmu, na tej zasadzie wiązał się także w dalszym stopniu pokrewieństwa z całym teatrem szkolnym epoki Wielkiej Reformy. Prąd reformatorski o ogólnej tendencji czerpania podniet z Zachodu na terenie teatru ujawnił się zrazu u teatynów w Warszawie, gdzie od r. 1743 grywano dzieła Metastasia, poczem znalazł swój wyraz u pijarów w Warszawie, gdzie od r. 1744 wystawiano utwory świeckie stempla francuskiego, tragedje (Corneille, Racine, Voltaire etc.) w przekładach polskich, komedje (Molière etc.) w oryginale, wreszcie ogarnął teatr jezuicki, gdzie zagraniczne wzory jezuickie (Le Jay, Porée etc.) uległy przystosowaniu do warunków polskich w związku z konkurencją pijarską. Teatr jezuicki pod wpływem pijarskiego zarzucił łacinę i zastąpił ją polszczyzną, zaś poza tragedjami zaczął wystawiać komedje zakonne „bez osoby niewieściej“ jako przeciwstawienie komedyj świeckich z repertuaru pijarskiego. Komedje konwiktowe Bohomołca były odpowiedzią jezuicką na reformę pijarską, a co za tem idzie, teatr publiczny, wiążąc się z teatrem jezuickim na odcinku komedji, wiązał się równocześnie z teatrem pijarskim i w dalszym stopniu z teatrem teatynów, który pierwszy wystąpił z reformą.

Tak oto polski teatr publiczny, którego pierwszym etapem były widowiska królewskie z lat 1765—1767, otwarty został w konstelacji różnych wpływów, które, wiążąc go z dotychczasową tradycją, znalazły wyraz w typie teatralnym i w repertuarze. Teatr ten z racji wyjątkowego stanowiska w dziejach kultury powinien się doczekać osobnej monografji, któraby szczegółowo omówiła jego losy jako pomostu między dawnym i nowym teatrem. Wymaga tu z jednej strony zbadania rola Bohomołca, co jest problemem rozległym i skomplikowanym, z drugiej zaś dzieje samego teatru jako instytucji. Studja zatrzymały się, jak dotąd, na pracy dr. Ludwika Bernackiego, który z wielkim trudem z rozproszonych źródeł wydobył liczne dane o zawiązkach sceny publicznej<sup>1</sup>. Do tych wyników badań

<sup>1</sup> L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. Lwów, 1925, t. I—II.

nad losami samego teatru niewiele co będzie można dodać, zanim nie uzyskamy dostępu do Archiwum Potockich w Jabłonie. W zbiorze tym, jak podaje dr. Tadeusz Mańkowski<sup>1</sup>, znajdują się m. i. fascykuły *Théâtre* z r. 1767 i lat następnych oraz akty p. t. *Projets pour l'établissement du spectacle ainsi que les lettres, contrats et affaires avec les Sieurs Affligio et Varese* z r. 1763, nie mówiąc o innych jeszcze dokumentach z końca XVIII i początku XIX wieku. Autora niniejszego referatu informował nadto o tych aktach listownie dr. Ludwik Bernacki w r. 1929, podając poszczególne sygnatury. Pod nr. 34 mają się znajdować *Théâtre* z r. 1767 i inne rzeczy w kilku fascykułach, zaś *Projets* z r. 1763 opatrzone są nr. 224.

Jak tylko Archiwum Potockich zostanie uporządkowane i oddane na użytek badaczy, nadarzy się świetna okazja wyjaśnienia zawiązków sceny publicznej. Nim to jednak nastąpi, warto już zwrócić uwagę, że akty teatru królewskiego z lat 1765—1769 i 1775—1777 znajdowały się ongi w dwóch tomach w zbiorach Stanisława Augusta i co więcej, że o ich zawartości informuje dosyć szczegółowo *Sommaire général des papiers du Roy*, Tom II, MDCCLXXIII z kolekcji Popielów nr. 334 (Archiwum Główne w Warszawie). Wykaz ten, dający już wyobrażenie o bogactwie materiałów jeszcze niewyżytkanych, pozwalam sobie załączyć do niniejszego referatu, gdyż obecnie służyć może jako źródło drobniejszych przyczynków, zaś zczasem oddawać będzie pomoc przy badaniu i identyfikowaniu aktów nowoodzyskanych.

#### ANEKS

##### Wykaz aktów teatru Stanisława Augusta

Według *Sommaire général des papiers du Roy*. Archiwum Główne w Warszawie, zbiór Popielów Nr. 334

Theatre.

Vid. Tom I.

Chapitre I.

Prémiers Projets pour l'Etablissement du Spectacle.

- No 1. Plusieurs Lettres de Tomatis ecrites d'Italie.  
 2. Projet de la Drouin concernant le Spectacle.  
 3. Projet d'Albani concernant le Spectacle.  
 4. Projet de Ferere concernant le Spectacle.  
 5. Conditions aux quelles le Comte Moszynski se charge du Reglement du Spectacle.

Chapitre II.

Projets donnés par Tomatis.

- No 1. Depenses Necessaires par l'Entretien d'un Opera Comique Italien et Ballet.

<sup>1</sup> T. Mańkowski, *Archiwum w Jabłonie (Archeion, IV, Warszawa, 1928, s. 95)*.



2. Etat de la Depense pour la Tragedie et Comedie Française.
3. Compte de la Depense évaluée a 38610 #.
4. Reforme a faire dans le Spectacle.

#### Chapitre III.

#### Engagements contractés avec Tomatis pour l'Etablissement du Spectacle.

- No 1. Copie du premier Contrat donné par les Sieurs Tomatis et Czempinski.
2. Propositions de Tomatis pour l'Etablissement du Spectacle.
3. Copie du Contrat accordé au S<sup>r</sup> Tomatis.
4. Conditions aux quelles Sa Majesté accorde la Permission des Jeux au Spectacle le 13 Septembre Année 1765.
5. Declaration du S<sup>r</sup> Tomatis comme quoi il consentent rester subordonné au Comte Moszynski.
6. Declaration du Comte Moszynski d'une indemnisation au Sieur Tomatis.
7. Engagement fait par Tomatis pour l'Entretien du Spectacle.
8. Liste des Sujets qu'il s'offre de tenir.
9. Etat de la Depense de la Tragedie et Comedie Française.
10. Nouvelle Proposition du Sieur Tomatis in Anno 1765.

#### Chapitre IV.

#### Comedie Polonoise & Quittances de Szubalski & Lettres de Bielawski.

- No 1. Convention avec le Sieur Tomatis relativement a la Comedie Polonoise.
2. Règlement imprimé concernant les Acteurs de la Comedie Polonoise.
3. Projet du Sieur Bielawski pour fournir des Pieces au Theatre Polonois.
4. Projet du Castellan Lipski pour l'Etablissement de la Comedie Polonoise.
5. Pro memoria concernant la Comedie Polonoise.
6. Quatre Lettres du Sieur Bielawski.
7. Tabelle des Acteurs de la Comedie Polonoise.
8. Compte de la Depense de la Comedie Polonoise.
9. Compte de la Depense de la Comedie Polonoise du Sieur Szubalski.
10. Six quittances et Compte du Sieur Szubalski.

#### Chapitre V.

#### Tablelles générales de toutes les Dépenses & Personnes employées au Spectacle.

- No 1. Etat général des Recettes et Depenses du Spectacle de Varsovie depuis 1765, jusqu'a Paques 1766, donné par Tomatis.
2. Tablelle des Sujets de la Comedie Franç. et de la Depense.
3. Tablelle des Sujets de l'Opera Italien et de la Depense.
4. Tablelle des Sujets de la Comedie Polonoise et de la Depense.

5. Tabelle des Sujets de la Danse et la Depense.
6. Tabelle des Sujets employés au Theatre et de la Depense.
7. Tabelle de l'Orchestre et de la Depense.
8. Tabelle de l'Illumination et la Depense.
9. Tabelle generale de toute la Depense de Spectacles relativement a ce quelle monte par An a 37037 #.
10. Tabelle des Pieces et Ballets donnés en l'Année 1765.
11. Etat des Dedits et Voyages des Personnes attachées au Spectacle relativement a la Cessation du Contrat du Sieur Tomatis in Anno 1767.

## Chapitre VI.

## Lettres relatives au Theatre.

- No 1. Lettres des Sieurs Noverre et Uviot.
2. Lettre au Roi portant plaintes contre le S<sup>r</sup> Tomatis.
3. Placet au Roi de la Signora Caputi.
4. Placet au Roi de la Signora Gherardi.
5. Lettre du Comte Moszynski relative aux plaintes contre le Sieur Tomatis.
6. Lettre du Sieur Noverre.
7. Billet de Tomatis au Sujet des Polcelli.
8. Copie d'une Lettre du Comte Moszynski a Rousseloi.
9. Billet du Roi au Sujet de 1000 # envoyés au S<sup>r</sup> Noverre.
10. Copie d'une Lettre du Comte Moszynski a Rousseloi.
11. Lettre du S<sup>r</sup> Affligio au Comte Moszynski.
12. Notice des Pieces que la Clairon s'offroit de représenter a Varsovie.

## Chapitre VII.

## Procès de la Jodin &amp; d'autres Acteurs.

- No 1. Démêlés de la Jodin avec ses Camarades contenus en Seize differents Lettres et Memoires.
2. Quatorze Pieces, Memoires et Lettres relatives a des Plaintes et démêlés entre les sujets formant le Spectacle.

## Chapitre VIII.

## Lettres &amp; Affaires de Picq &amp; Binetti ainsi que leur Quittances.

- No 1. Engagement du Sieur Picq et de la Binetti.
2. Factum du Sieur Binetti et de sa Femme.
3. Placet de la Dame Binetti.
4. Placet du S<sup>r</sup> Binetti.
5. Douze Lettres relatives aux differents de la Binetti avec son Mari.
6. Un Paquet de Quittances du S<sup>r</sup> Picq et de la Dame Binetti. Le tout se montant a six mille Ducats.

## Chapitre IX.

## Memoires de Tomatis.

- No 1. Memoires du Sieur Tomatis relatif a la Direction generale des Spectacles données au Comte Moszynski.

2. Memoire du meme par raport aux Engagements des Sujets du Spectacle in Anno 1767.
3. Memoire du meme relatif a la Rupture du Contrat et des Depenses faites.

#### Chapitre X.

##### Memoires du Ct. Moszynski.

- No 1. Conditions aux quelles le Cte Moszynski se charge de la Direction du Theatre in Anno 1765.
2. Instruction du Cte Moszynski dressée pour la Police du Theatre.
3. Moyens pour soutenir Le Theatre de Vars: par le C-te Moszyn:
4. Memoire du Cte Moszyn: sur les Spectacles établis.
5. Quatre Lettres du même relatives a des demelés du Theatre.
6. Memoire sur l'Entreprise des Spectacles du Cte Moszynski 1766.
7. Memoire sur la Regie du Spectacle du Cte Moszynski.
8. Copie d'un Memoire donné au Roi concernant un nouveau Plan du Spectacle par le Comte Moszynski.
9. Exposé des Affaires du Theatre par le Comte Moszynski in Anno 1767.
10. Remarques sur les Affaires du Spectacles par le Comte Moszynski.
11. Lettre du Comte Moszynski avec un Devis de la Depense du Theatre.

#### Chapitre XI.

##### Affaires discutées avec Tomatis.

- No 1. Placet des Comédiens Fran: contre Tomatis.
2. Copie de la Lettre de Tomatis et Reglement a ce sujet.
3. Réponse de Tomatis aux Plaintes des Comediens.
4. Notte de la Reponse du Comte Moszynski au Placet des Comédiens in Anno 1765.
5. Lettre de Tomatis au Cte Moszynski sur differens griefs.
6. Factum du S<sup>r</sup> Tomatis lors de la Cassation de son Contrat avec quelques pieces relatives.
7. Sept Lettres de Tomatis relatives a la Cassation de son Contrat.
8. Six Lettres du Cte Moszynski et du General Poniatowski relatives a la Cassation du Contrat de Tomatis.
9. Exposé fai au Roi des Affaires du Theatre par le Cte Moszyn:
11. Pretensions qu'on peut former contre Tomatis par le Comte Moszynski.
10. Points du Contrat auxquels le S<sup>r</sup> Tomatis est contrevenu par le Comte Moszynski.
12. Remboursement a faire au Sieur Tomatis.
13. Rapport Generale des Affaires du Theat: par le Cte Moszyn:

Vid. Tom II.

#### Chapitre XII.

##### Lettres Contrats & Affaires avec Affligio & Varese.

- No 1. Projet pour l'Entretien des Spectacles par Varese.

2. Etat Generale des Personnes qui doivent composer le Spectacle François par Varese.
3. Contrat envoyé a Vienne au Sieur Affligio.
4. Lettre du Sieur Affligio au Prince Poniatowski.
5. Copie des Engagements du S<sup>r</sup> Affligio et Varese pour l'Entretien du Spectacle.
6. Copie du Contrat donné au S<sup>r</sup> Affligio et Varese.
7. Extrait d'une Lettre du Prince Poniatowski en Janvier Anné 1767.
8. Extrait d'une Lettre du Prince Poniatowski du premier du mois de Fevrier in Anno 1767.
9. Etat des Personnes engagées par le S<sup>r</sup> Affligio.
10. Etat de la Depense faite par les S<sup>rs</sup> Affligio et Varese.
11. Lettre du S<sup>r</sup> Varese du 8 Julliet in Anno 1767.

## Chapitre XIII.

Quittances de differentes Personnes rélativement au Spectacle.

- No 1. Quittance du Prince G<sup>d</sup> Chambellan avec les deux Papiers relatifs de 4540 # le 5 Decembris Anno 1764.
2. Quittance du Sieur Gablentz sur 800 # le 3 Febr: A<sup>o</sup> 1766.
  3. Quittance du Roi au Cte Moszynski sur 12 000 # et 1300 # le 13 Juin Anno 1766.
  4. Com(p)te Quittancé du Cte Moszynski au Roi de 16 024 # le premier Octobre in Anno 1766.
  5. Quittance de Rousseloi de 280 # le 10 Juin 1767.
  6. Quittance de Rousseloi de 190 # au Cte Moszynski le Six du mois de Juin in Anno 1767.
  7. Quittance du Sieur Varese de 500 # le 20. Avril Anno 1767.
  8. Billet du Roi fait au Comte Moszynski sur l'Argent payé a Vienne.
  9. Quittance du Sieur Affligio de 4060 # du premier de Julliet in Anno 1767.

## Chapitre XIV.

5 Comptes de Billets de Theatre de 1766 portant Quittance.

- No 1. Compte Quittancé des Billets de Theatre de 3347 # 5. January Anno 1766.
2. Compte Quittancé des Billets de Theatre de 1299 # Paques Anno 1766.
  3. Compte Quittance des Billets de Theatre de 1864 # le 30. Juin in Anno 1766.
  4. Compte Quittancé des Billets de Theatre de 1444 # le 30 Septembre in Anno 1766.
  5. Compte Quittancé des Billets de Theatre de 2394 # in Decembri Anno 1766.

## Chapitre XV.

Quittances specielles de Tomatis.

- No 1. Raport des Affaires du Theatre par le Comte Moszyński in Anno 1767.

2. Quittance du Sr Tomatis de 12000 # 31 Mars 1766.
3. Quittance du Sr Tomatis de 1864 # 30 Aout 1766.
4. Quittance du Sr Tomatis de 1444 # 15 Octobre 1766.
5. Compte Quittancé du Sr Tomatis de 191 # 20 9 bre 1766.
6. Quittance du Sr Tomatis de 2000 #. 30 Novembre 1766.
7. Quittance du Sr Tomatis de 2394 # 18 Janvier 1767.
8. Arrangement Quittancé entre le Comte Moszyński et Tomatis le 20. Janvier 1767.
9. Quittance du Sieur Tomatis de 12000 # du 31 Mars in Anno 1767.
10. Billet de 21 893 1/2 # du Comte Moszynski Acquitté et Quittancé par le Sieur Tomatis le Seixe Maj in Anno 1767.
11. Quittance de Tomatis de 1256 # le 19 Maj Anno 1767.
12. Compte Quittancé de Tomatis de 1256 # 19 Maj 1767.
13. Quittance du Sieur Tomatis de 1280 # le 24 Maj 1767.
14. Quittance reciproque du Comte Moszyński et Tomatis de 34905 # Maj in Anno 1767.
15. Compte Quittancé du Sieur Tomatis de 15105 1/2 # le 4 Juin in Anno 1767.
16. Quittance du Sieur Tomatis de 30000 # le 6 Juin Ao 1767. 7.
17. Quittance du Sieur Tomatis de 14304 # le 6 Juin Ao 1767. 7.
18. Compte Quittancé du Sieur Tomatis de 475 # Ao 1767.

#### Chapitre XVI.

##### Quittances & Affaires de Czempinski.

- No 1. Lettre du Comte Moszynski concernant les Arrangements avec le Sieur Czempinski.
2. Compte de l'Etat Generale des Recettes et Depenses du Spectacle depuis l'Annee 1765 jusqu'a l'Année 1766 pour servir d'Explication au Compte entre les Srs Czempinski et Tomatis.
3. Convention de 10000 # entre Czempinski et Tomatis que le Roi a payée au premier, vu que cette somme étoit comprise dans les Dedomagements de 30 m. #, accordés au Sieur Tomatis.
4. Notte des Billets du Roi donnée au Sr Czempinski.
5. Recu du Sieur Czempinski de 229 #.
6. Billet du Roi de 1000 # acquitté aux ordres du Sieur Czempinski.

#### Chapitre XVII.

##### Comptes & Renvois des Acteurs.

- No 1. Compte eventuel du spectacle Congédié en 1767.
2. Compte du Renvois de Comedie Polonoise.
3. Compte du Renvois du Spectacle.
4. Notte faite avec le Sieur Tepper des Paiemens a faire au Theatre congédié.
5. Notte des Arrangements pris avec Rousselois pour l'Entretien de la Comedie moyenant les Dedits payés in Anno 1767.
6. Bonification accordée a l'Orchestre.

7. Logements païes pour les Gens du Spectacle.
8. Dedomagement accordé a la Danse.
9. Dedomagement accordé a l'Opera Italien.
10. Abonnement des Loges.
11. Liste des Employés.

## Chapitre XVIII.

Ecrits concernant le Ronvois du Spectacle & Quittances  
générales de Tomatis.

- No 1. Lettre du Prince Grand Marechal au Comte Moszynski.
2. Articles convenus entre le Comte Moszynski et le Sieur Tomatis le vingt Janvier 1767.
3. Compte general de ce qui a été payé par le Comte Moszynski pour l'Année 1767 et suivant la Convention faite chez le P[rin]ce Grand Marechal.
4. Lettre du Comte Moszynski au Roi avec un Calcul eventuel des fraix du Renvois.
5. Quittance generale du Sr Tomatis du 7 Juin Ao 1767.
6. Quittance du Comte Moszynski donnée au Sieur Tepper sur 40980  $\text{fl}$  le six Juin 1767 et des Assignations donnés sur cette Somme.
7. Compte de 9345  $\text{fl}$  donné par le Comte Moszynski au Cast: Karas.
8. Quittance du Sr Tomatis sur 9345  $\text{fl}$  au Comte Moszynski du premier Aout Année 1768.

## Chapitre XIX.

Quittances des differentes Persones du Theatre.

- No 1. Compte acquitté de la Jodin.
2. Billets et Quittances particulieres de quelques Gens de Theatre donnés au Comte Moszynski.
3. Quittance de 1000  $\text{fl}$  du Sieur Noverre.
4. Quittance de 4600  $\text{fl}$  pour le Voyage du Sieur Vestris.
5. Billet de Demarsant de Cinquante Ducats.
6. Réconnaissance de Demarsan pour Cinquante Ducats recus du Roi.
7. Réconnaissance de la Prusinska de 70  $\text{fl}$ .
8. Note du Prince General Czartorinski de Quarante Ducats.
9. Quittance de Bielawski de trente deux Ducats.
10. Quittance du meme sur 58  $\text{fl}$ .
11. Quittance de la Jodin de 36  $\text{fl}$ .
12. Quittance de la Crespi de 100  $\text{fl}$ .

## Chapitre XX.

Quittances des Gens du Theatre pensionés après le renvoi  
de Tomatis.

- No 1. Quittance du Sieur Szubalski du 22. Janvier 1768 sur 849  $\text{fl}$ .
2. Quittance du meme de 100  $\text{fl}$  le 1 Janvier Ao 1768.
3. Quittance des Acteurs de la Comedie Polonois de trente Ducats.

4. Quittance de Rousseloï sur 400 ₰ le 1. mai Ao 1768.
5. Quittance de Szubalski de 12 ₰ le 2 Juin 1768.
6. Quittance de Rousseloï de 300 ₰ le 2 Septembris Ao 1768.
7. Quittance de la Genie de 100 ₰ 1768.
8. Quittance de Rousseloï de 600 ₰ in Anno 1769.
9. Trois Quittances de Rousseloï de 100 ₰ chacune in Anno 1769.
10. Compte des Dettes des Comediens Polonois pour leur Table.
11. Compte de Rix pour le Transport des Effets du Theatre in Anno 1769.

#### Chapitre XXI.

##### Divers Projets sur les Spectacles.

- No 1. Projet pour Conserver la Comédie Françoise in Anno 1767.
2. Second Projet pour conserver la Comédie Françoise en l'anne 1767.
3. Dépence pour la Nouvelle Entreprise pour 1767.
4. Extrait de ce que le Roi paie aux nouveaux Entrepreneurs pour les Sujets congédiés in Anno 1767.
5. Troupe Françoise pour l'Anne 1767.
6. Compte relatifs des Payements a faire aux Sujets congédiés et porté en Compte a la nouvelle Entreprise in Anno 1767.
7. Plan d'une Lotterie au Theatre in Anno 1767.
8. Troupe Françoise pour l'Année 1768.
9. Projet du Spectacle pour l'Année 1768.
10. Dépense nécessaire pour un Theatre au Palais de Pocięj in Anno 1768.

#### Chapitre XXII.

##### Programmes des Ballets.

- No 1. Ballet d'Acis et de Galatée.
2. Le Guerrier guidé par l'Amour.
3. Le Temple de la Gloire.  
Ballet de Vertumne et Pomone . de Caselli.  
Ballet de Medée et Jason p. Fruhman.

#### Chapitre XXIII.

##### Elevation Coupe & Plan d'un Theatre.

Nb. ceci ce trouve dans l'Architecture Polonoise.  
Année 1775.

- No 1. Hamon Directeur d'un Opera Comique offre sa Troupe a Sa Majesté le 12 Juin 1775.
2. Requette des Acteurs Italiens qui implorent la Protection de S. M. contre les Violences qu'on leur fait du 4 Avr: Anno 1775. Avec la Copie du Billet de leur Directeur.
3. Seconde Requette des Acteurs Italiens, qui se plaignent nommement du P[rin]ce Antoine Sułkowski le 20. Aout 1775.
4. Billet du Marechal de la Cour Rzewuski au Roy par le quel il assure qu'il n'arrivera rien aux Italiens.
5. Billet du Roy a Mr de Ryx par le quel il lui enjoint de rassurer les Acteurs Italiens.

6. Billet du Marechal de la Cour Rzewuski du 5. Aout 1775 ou il prie S. M. de ne pas permettre aux Acteurs Polonois de desobeir a ses ordres.
7. Nombre et Noms des Acteurs dont la Troupe du Sr Hamon est composée.
8. Catalogue des Opera Bouffon que la Troupe du Sr Hamon a joué depuis son Etablissement au Service de S. M. la Reine de Dannemarck.
9. Copie de L'Assignation donnée a la Caisse pour le Payement des Loyers et Billets de S. M. le 23 Octobre 1775.

Année  
1776 — et 1777.

- No 1. Projet et Souscription pour une Comedie francoise par Ma[dame] de Marsillai.
2. a. Compte des Pretensions de Ryx au Theatre et conditions aux quelles il s'offre de le remettre au P[rin]ce Sułkowski.  
b. Remarques de Cte Moszynski Stol: sur un accomodement projeté.
3. Projet du Cte Moszynski Stol: pour le Maintient du Theatre National.
4. Requette de Ryx au Roy pour etre soulagé dans les affaires du Spectacle le 23 Avril 1776.
5. Copié de la Lettre du Cte de Melfort de Paris en datte du 25 Juin 1776. qui a accompagné un ouvrage envoyé au Roy.
6. Lettre de Hamon au Roy par la quelle il consent de se rendre avec sa Troupe a Varsovie le 12 Julliet 1776.
7. La Bournonville Danseuse de Cassel offre ses Service[s] pour le Theatre de Va[rsovie].
8. Lettre de Sr Huberti Comedien qui remercie S. M. d'une Gratification accordée pour faciliter lavenue de la Troupe francoise de Hambourg de 15 Aout 1776.
9. Compte eventuel de la Depense de l'Opera d'Orphé.
10. a. Plaintes portées par les Directeurs du Spectacle francois contre Ryx. b. Replique de ce dernier.
11. Compagnuci Chanteur offre ses services conjointement avec la Bonafini et autres le 17. Decembre 1776.
12. Lettre de M-elle Jodain sur la formation d'une troupe de Comediens le 10 Aout 1777.

Warszawa

*Ludwik Simon*