

TEATR NA WILEŃSKIEJ 1824–1832

Dokładny adres teatru: Wilno, ul. Wileńska, oficyna pałacu Radziwiłłów. I czas burzy – rok 1824, kiedy to wydano wyrok na filomatów i filaretów oraz nastąpił tragiczny zgon Augusta Bécu. Otwarty od niemal trzydziestu lat teatr, nazywany Teatrem Wielkim, gościł w swoich progach 27 listopada 1824 samego Nikołaja Nowosilcowa, senatora i kuratora Wileńskiego Okręgu Szkolnego. Niestety, senator wyszedł z teatru zgorzony, zwęszywszy w *Mężu i żonie* Fredry intrygi miłosne wiodące do triumfu rozpusty. I niezwłocznie nakazał zdjąć sztukę z afisza.¹

W sąsiedztwie położony był dawny teatr w domu Oskierki, z rzadka używany nosił miano „teatru małego”. W Wilnie, w samym śródmieściu, od kilkunastu lat istniała jeszcze jedna scena. Usytuowana w gmachu ratusza, gościła „przygodne imprezy teatralne”², a zwłaszcza koncerty, by po wielu latach, w 1846 zyskać miano Teatru Miejskiego.

Juliusz Słowacki, mieszkający przy ul. Zamkowej, a potem na Święto-Michałskiej³, do teatru zdążał najpewniej od ul. Świętojańskiej, dalej Dominikańską, gdzie przy skrzyżowaniu z Niemiecką skręcał w Wileńską, by niebawem stanąć przed pałacem Radziwiłłowskim. Mógł także kierować się na skróty przez dziedzińce uniwersyteckie w stronę pałacu gubernatorskiego (dawniej biskupiego, obecnie prezydenckiego), by potem, nieco jednak klucząc, przejść Zaułek Bonifraterski, przeciąć Tatarską i wzdłuż rzeczki Koczergi podejść do Zaułka Benedyktyńskiego, skąd dwa kroki do kościoła Św. Katarzyny i położonego naprzeciw teatru.

¹ По отношению Г. Сенатора Новосильцова о учинении распоряжения дабы прежде дозволения актерам представлять свои пьесы на здешнем театре строго разсматриваемы были, Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne w Wilnie, 378.o/01824.755, k. 1–1v. Zob. A. Miller, *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745–1865). Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936, s. 188.

² M. Witkowski, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*, Warszawa 1971, s. 105.

³ Z. Jędrychowski, *Słowacki na uniwersytecie*, „Pamiętnik Teatralny” 2016 nr 1–2, s. 125–129.



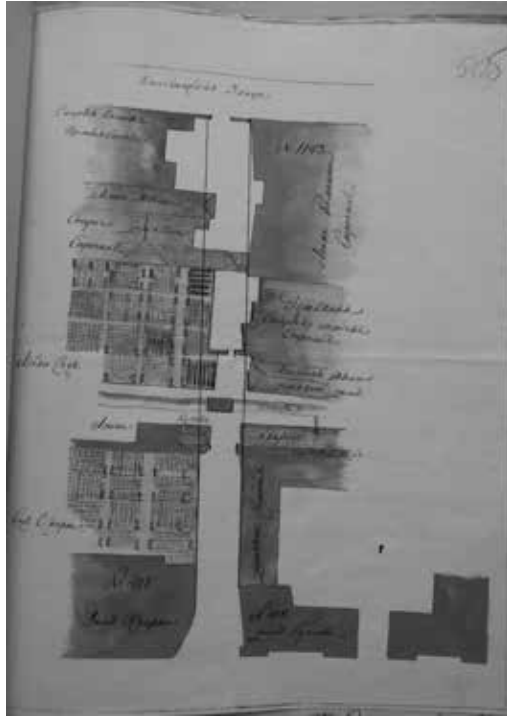
Oficina pałacu Radziwiłłów przy ul. Wileńskiej, w której mieścił się teatr.
Fot. Zbigniew Jędrzychowski, 2007

Trwająca wówczas rozbudowa pałacu gubernatora narażała jednak mieszkańców na niewygody. Dobudowane właśnie pałacowe skrzydło wskutek błędnych obliczeń architekta znalazło się w tak bliskim sąsiedztwie jednego z budynków uniwersyteckich przy ul. Biskupiej (dzisiaj Uniwersyteckiej), że ten postanowiono wyburzyć. Z pewnością ze względów bezpieczeństwa zagrodzono wówczas część przejść dla pieszych i wędrówka z Zamkowej do teatru, jeśli pomijało się pierwszy wariant, wiodła przez Skopówkę, co oznaczało nadłożenie drogi. W 1831 w sposób następujący pisano o wileńskich uliczkach:

ulice bieżące od Zamkowej do Ostrej Bramy, ze swymi Łotoczkami, Skopówkami, Sawiczami są prawie nietknięte. Dolna część tylko, gdzie są gmachy Uniwersytetu i gdzie się nowy pałac cesarski w miejscu dawnego pałacu biskupów wileńskich buduje, znacznie została przekształconą. Znikła część ogrodu temuż pałacowi przyległego, otworzyło się przeciwległe podwórze uniwersytetu, stanął nowy dom narożny.⁴

Jeszcze słów kilka o sąsiedztwie teatru. Naprzeciw domu Oskierki, oddzielony Zaułkiem Teatralnym, stał dom Bukszy. Zaułek ów, wytyczony około roku

⁴ *Wyjątek z listu pisanego z Wilna w zeszłym grudniu*, „Tygodnik Petersburski” 1832 nr 4, s. 25.



Wilno, Zaułek Teatralny łączący ul. Wileńską z ul. Kalwińską, plan ok. 1816.
Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne

1816, nim doczekał się pełnej przepustowości dla pieszych, a tym samym zyskał miano ulicy (obecnie Klaipēdos), tworzył malowniczy zakątek. Przecinała go zapomniana dzisiaj i ukryta w podziemnym kanale rzeczka Koczerga. Natomiast jego początek wyznaczały naprzeciwległe kamienice: nr 407 (wspomniany już dawny teatr, a właściwie dom Ludwika Oskierki)⁵ oraz nr 408 – dom Daniela Bukszy⁶, w którym na krótko po przyjeździe do Wilna w 1815 zamieszkał Adam Mickiewicz. Na zachowanym planie sytuacyjnym tego akurat fragmentu miasta, narysowanym około roku 1816, widać wyraźnie, że zakątek zamykały stare drewniane zabudowania, przylegające do kamiennego budynku Leyki⁷ pod numerem 1143, ulokowanego już przy ulicy Kalwińskiej (dzisiaj Pylimo). Był to malowniczy zaułek z sadami owocowymi, ogrodem, domkami, szopami i kuźnią, w połowie długości przecięty kanałem Koczerga i fragmentami wału miejskiego. Mostek, a raczej kładka na rzeczulce, ułatwiał komunikację pomiędzy zakamarkami całego ustronia. W latach 1829–1830 prowadzono przebu-

⁵ W 1825 dom Oskierki liczył trzynaście większych i cztery mniejsze pokoje.

⁶ W 1825 dom Bukszy liczył dwadzieścia pięć większych i dziewięć mniejszych pokoi.

⁷ W 1825 dom Leyki liczył dwa większe i trzynaście mniejszych pokoi.

dowę zaułka i w dokumentacji z otwarcia nowego przejścia, które niebawem nazwano ulicą Abramowiczowską (od nowego właściciela domu Oskierki – Mikołaja Abramowicza), notowano:

trzeba zdjąć połowę kuzienki z drzewa postawionej do wału miejskiego przytykającej i część domu starego zgnitego drewnianego na dziedzińcu Leyków.⁸

Wcześniej zaś w domu Bukszy można było zakupić fortepian i pantalion. Kto wie, czy nie była tym zainteresowana Salomea Bécu.⁹

W 1823, po śmierci wileńskiego antreprenera i właściciela teatru Macieja Każyńskiego jego żona Anna odziedziczyła po mężu spore długi wobec księcia Dominika Radziwiłła z tytułu zakupionego przed laty na kredyt teatru. Co prawda w 1821 budynek powrócił w ręce Masy Radziwiłłowskiej wraz z teatralną garderobą i Każyński, pozostający nadal jego zarządcą, czerpał zyski z teatru, ale jedynie w trzeciej części postępujących dochodów. Nie był jednak w stanie uregulować zaległych spłat. Tym bardziej przekraczało to możliwości Anny Każyńskiej. W 1824 biedna wdowa z małoletnimi dziećmi informowała gubernatora Aleksandra Rimskiego-Korsakowa o swoich kłopotach finansowych, prosząc o protekcję, aby policja miejska przestała ją nękać nakazem spłaty „nieprawidłowo naliczonych procentów”.¹⁰

Zdesperowana Każyńska 6/18 kwietnia 1824 ułożyła pismo do cesarzewicza Wielkiego Księcia Konstantego i wkrótce wraz z synem Wiktorem wyjechała z „pokorną prośbą” do Warszawy. „Kiedy odbywają się przedstawienia w teatrze, to w tygodniu ledwie po 3 ruble srebrem mogę otrzymać” – informowała Konstantego na piśmie zapisanym przez juniora pod jej dyktando, tłumacząc, że nie wystarcza jej nawet na utrzymanie osieroconej rodziny.¹¹ Zarówno Konstanty, jak i gubernatorzy wileńscy postanowili w tej sytuacji dokładnie przejrzeć papiery z transakcji zakupu teatru w 1808 (sprzedawca: książę Radziwiłł, dotychczasowy najemca: Marcjanna Morawska, kupujący za sumę 73333 złotych polskich: Maciej Każyński). Otóż Każyński zobowiązał się w ciągu 6 lat powyższą kwotę zapłacić, ale wskutek spadku dochodów nie uiszczył zaległości, aż w 1821, co już nadmieniono, budynek teatru oddał Radziwiłłom.¹² We wrześniu 1824 Rimski-Korsakow wystosował pismo do ministra finansów, prosząc o podjęcie ostatecznej decyzji wobec niespłaconych procentów od dochodów z gmachu teatru. Czas mijał. Odpowiedź ministra wysłano dopiero 31 października 1827 i była ona warta tak długiej zwłoki. W związku z manifestem z 22 sierpnia 1826, unieważniającym zaległości podatkowe, i ogłoszonym

⁸ V. Drema, *Vilniaus namai archyvų fonduose*, XIII kn., Vilnius 2007, s. 5–8.

⁹ Zob. Z. Jędrychowski, *Pantalion Słowackiego*, [w:] *Theatralski, Świstki teatralne wszystkie i więcej*, Warszawa 2013, s. 21–23.

¹⁰ По прошению шляхтянки Анны Кажинской о взыскиваемых неправильно виленскою Городскою Полицією процентах от доходов Дома, Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne, 378.o/o 1824.185, k. 2 v.

¹¹ Ibidem, k. 6 v. W Warszawie Anna Każyńska zamieszkała z synem Wiktorem przy ul. Długiej nr 346.

¹² Ibidem, k. 12 v–13.



Dawny teatr przy ul. Wileńskiej od strony dziedzińca. Fot. Zbigniew Jędrychowski, 2014

przed koronacją Mikołaja I, Każyńską zwolniono z uregulowania nie zapłaconych procentów („недоимки процентного сбора”).¹³

Zażegnanie kryzysu wokół zadłużenia nie uwolniło jednak budynku teatralnego od innych kłopotów. Otwarty przed wielu laty teatr wymagał, pomimo renowacji w roku 1816, niemalże kapitalnego remontu. Uważano nawet, że główną przyczyną upadku wileńskich widowisk teatralnych w tym czasie jest jego „całkowite wyniszczenie”, wynikające z eksploatacji, upływu czasu i zaniedbań remontowych tak Każyńskiego, jak i Prokuratorii Radziwiłłowskiej. Brak zachwyty nad wyglądem gmachu teatru spowodował, że opisano dość dokładnie skalę jego wysłużenia: „z zewnątrz wybielony, w środku – zniszczony”.¹⁴ Wnętrze wołało wręcz o ratunek:

Stoi jedynie na słabych podporach, w każdej chwili grożąc całkowitym zawaleniem, co jest niebezpieczne dla publiczności w nim przebywającej. W rzeczywistości budynek już dawno by się rozpadł, gdyby nie podtrzymujące we wnętrzu żelazne klamry, założone przez Wileńskie Towarzystwo Dobroczynności, które organizowało w nim spektakle amatorskie na dochód biednych.¹⁵

¹³ По прошению шляхтянки Анны Кажинской о взискиваемх неправильно виленскою Городскою Полицею процентах от доходов Дома, op. cit., k. 34 v.

¹⁴ Проект. Об устройстве Виленского Театра, *Projet de l'établissement du Théâtre*, Vilniaus Universiteto Biblioteka, rkps F 4 A565–24172, 24173, k. 2–2 v.

¹⁵ Ibidem, k. 2–2 v.

Jak zauważył Michał Witkowski, „niedomagania” sceny wileńskiej w tym okresie spowodowały, że powrócono do zamysłu „urządzenia instytucji” teatru. W tym celu opracowano latem 1823 *Projekt urzędu Wileńskiego Teatru*.¹⁶ Plan naprawy sceny wileńskiej, który powstał najpewniej w kręgu Jana Chodźki¹⁷, już w pierwszych słowach podawał, że zadaniem teatru jest „nauka i zabawa”. Ponieważ nad Wilią pozostawał on w prywatnych rękach, jakkolwiek służył społeczeństwu, przynosił raczej korzyści wyrachowanym antrepreneurom, przekazującym go sobie „z rąk do rąk”. Doprowadziło to do jego upadku. Autor *Projektu* sugerował, że teatr należy sprzedać i oddać w posiadanie (nawet na własność) Wileńskiemu Towarzystwu Dobroczynności, ponieważ jest to „instytucja” istniejąca od wielu już lat, mieszcząca w swojej siedzibie szkołę muzyczną, posiada „niektóre gotowe dekoracje i kostiumy teatralne ze spektakli wystawianych na korzyść biednych”. Ponadto sieroty wychowywane w Domu Dobroczynności mogłyby uczęszczać do szkoły dramatycznej. (Towarzystwo Dobroczynności mieściło się również przy ul. Wileńskiej w wyremontowanej „ruderze poradziwiłowskiej”, oznaczonej na planie miasta jako dom nr 716.¹⁸)

Właściwy porządek i sprawne działanie teatru zapewniłaby powołana przez rząd z poparciem wojennego gubernatora Dyrekcja Teatralna. Gdyby teatr był w posiadaniu lub został własnością Towarzystwa Dobroczynności, w skład dyrekcji powinny wejść dwie lub trzy osoby z Towarzystwa. Należałoby określić ich obowiązki, a ponadto: opracować wskazówki, które doprowadziłyby spektakle dramatyczne do najwyższego stopnia doskonałości, opracować kosztorys wydatków na wyposażenie teatru (garderoba, biblioteka, utwory muzyczne), utworzyć orkiestrę, przystąpić do natychmiastowego i solidnego remontu budynku teatralnego. Wszystkie przedstawienia przyjezdnych komediantów, koncerty i wszelkie widowiska, które pokazuje się publiczności za opłatą, winny odbywać się w porozumieniu z ustanowioną przez rząd Dyrekcją. Zaangażowany antrepreneur, dbający o wybranie do zespołu najlepszych aktorek i aktorów, podlegałby również Dyrekcji, która zwracając uwagę na jego poczynania, nie pozwalałaby na oszczędności godzące w poziom przedstawień.¹⁹

Projekt zakładał, że wyremontowany i zaopatrzony w dekoracje, kostiumy, bibliotekę i nowe opery teatr łatwo znajdzie antreprenera, który w sezonie trwającym dziewięć miesięcy (od 1 września do 31 maja), grać będzie trzy razy w tygodniu „spektakle dające zadowolenie publiczności”. Świetlana przyszłość odnowione-

¹⁶ M. Witkowski, op. cit., s. 133.

¹⁷ Jan Chodźko – miłośnik i opiekun teatru, dramaturg. W liście do Ignacego Werowskiego z 13 IV 1821 wspominał, że gubernator Rimski-Korsakow polecił mu opracowanie projektu „stałej organizacji” teatru w Wilnie. Por S. Dąbrowski, *Aktorowie w podróży*, Warszawa 1969, s. 68.

¹⁸ V. Drema, *Vilniaus namai archyvu fonduose*, VII kn., Vilnius 2003, s. 16–17. *Z dziejów dobroczynności na Litwie*, „Kraj” 1885 nr 12, s. 5. Zob. M. Korybut-Marciniak, *Dobroczynne Wilno. Pomoc ubogim i potrzebującym w Wilnie w pierwszej połowie XIX wieku*, Olsztyn 2012, s. 103.

¹⁹ Поект..., op. cit., k. 1–13 v.

mu teatrowi była pisana tym bardziej, że dotychczas, choć „ubogi” w dekoracje, kostiumy, muzykę i dobrych aktorów, nie pozbawiał antreprenierów korzystnych dochodów. Kalkulowano więc ilość roczną spektakli: 110 (w najlepszym razie 117) oraz dochód z nich, biorąc pod uwagę, że widownia będzie zapełniona w połowie: 17 600 rubli srebrem. Wpłaty pensji dla aktorów mogłyby objąć kwotę 9000 rubli srebrem w skali sezonu. Należałoby jednak w celu powiększenia zysku utworzyć kasę zapasową, do której każdy aktor i muzyk łożyłby jeden procent od sumy mu wypłacanej. Zasilałyby ją także sumy ze sprzedaży biletów, których ceny wzrosłyby i wynosiły od 20 do 2 kopiejek w zależności od miejsca (łoża parterowa, pierwszego piętra, krzesło, parter, balkon, paradyz). Z tejsze kasy należałoby finansować wypłaty dla emerytowanych aktorów, muzyków, wdów i sierot oraz zakup instrumentów muzycznych i nut.²⁰

Autor *Projektu* proponował także sprowadzenie do Wilna aktorów francuskich. „Niełatwo skłonić dobrych aktorów francuskich do porzucenia stolicy Francji, gdzie grają w licznych paryskich teatrach i mogą osiągać niemałe wynagrodzenie” – kalkulowano, dopatrując się możliwości przywołania ich z Warszawy. Nad Wilią mogliby występować od października do grudnia z jednym lub dwoma spektaklami tygodniowo. Wyobrażenia podpowiadała twórcom *Projektu* jeszcze jedno rozwiązanie:

w skład zespołu aktorów przy tutejszym teatrze mogłoby wejść na stałe kilku francuskich aktorów dramatycznych i tym sposobem spektakle składałyby się z oper i wielkich sztuk w języku polskim i z francuskich wodewilów.²¹

(Zrealizowanie powyższego zamysłu w Wilnie najbardziej ucieszyłoby niewątpliwie Salomeę Bécu.)

Osobny rozdział *Projektu* poświęcono organizacji muzyki, która dotychczas pozostawiona była „własnemu losowi”. Istniejące w Wilnie dwie orkiestry – katedralna i miejska zwana teatralną – nie mogły zaspokoić wytrawnych słuchaczy, gdyż skupiały w większości „młodych ludzi”, nauczanych gry na instrumencie od niedawna. Muzycy, podzieleni na małe grupy,

przeziennie rywalizują o przywłaszczenie całego dochodu za granie w kościołach, na pogrzebach, w teatrze, na resursach i maskaradach, oraz innych zgromadzeniach publicznych, obniżając cenę jedni przed drugimi.²²

W jaki sposób przewidywano rozwiązać kwestię urzędnika orkiestry? Przy Dyrekcji Teatralnej należy utworzyć generalną Dyrekcję Muzyki.²³ W jej skład winni wchodzić członkowie Wileńskiej Kapituły oraz Uniwersytetu, w tym przy-

²⁰ Ibidem, k. 8–9 v.

²¹ Ibidem, k. 10–10 v.

²² Ibidem, k. 10–10 v.

²³ Gwoli ścisłości w *Projekcie* przewidziano utworzenie Dyrekcji Muzyki lub konserwatorium muzycznego (k. 11 v.)

najmniej dwóch znakomitych muzyków. Fundusz Dyrekcji Muzyki zasilony zostanie przez: spadek po doktorze Szymkiewiczu, zapisany muzykom, sumę na utrzymanie orkiestry przy katedrze, zyski z teatru, za resursy, maskarady, bale, prywatne wieczorynki oraz koncerty i wszelkie widowiska. Skupione w ten sposób dochody, cotygodniowo przedstawione Dyrekcji Muzyki, zostaną podzielone między muzyków. Dyrekcja Muzyki posiadałaby również kasjera, sekretarza, dyrektora oraz teatralnego korepetytora. Wszyscy muzycy tworzyliby jedno towarzystwo i dzielili się na muzykę katedralną, miejską i muzyków ich wspomagających. Każde ugrupowanie muzyków posiadałoby seniora, który co sobotę pobierałby z głównej kasy Dyrekcji Muzyki tygodniowe dochody i wypłacał je muzykom. Prowadziłby także rejestr przychodów i rozchodów.²⁴

Powyższy projekt nie trafił jednak na podatny grunt i do jego realizacji, w formie mocno zmodyfikowanej, nastawionej przede wszystkim na wyłonienie dyrekcji teatralnej, przystąpiono dopiero w roku 1828.

Warto przypomnieć, że organizacji teatru i muzyki nad Wilią już wcześniej, w 1816, pod wpływem wizyty Wojciecha Bogusławskiego, próbowano nadać kształty instytucji. To fakty znane, ale warto je powtórzyć. Utworzono wówczas rządową dyrekcję teatru (w jej składzie był m.in. August Bécu i Jan Chodźko), a zreszenie miejscowych aktorów jako „akcjonariusze teatru wileńskiego” zarządzało „wspólnie działalnością sceny” na podstawie trzyletniej dzierżawy budynku teatralnego od Macieja Każyńskiego.²⁵ Każyński, nie wypełniając warunków arendy, został oskarżony przez artystów o wyprzedaż oper i kostiumów innemu teatrowi, narażając zreszenie aktorów na stratę 1000 rubli srebrem.²⁶ „To mój jedyny i najważniejszy majątek, stanowiący zastaw pod spłatę długów księciu Radziwiłłowi” – wyjaśniał Każyński.²⁷ A Chodźko wręcz uważał, że Każyński swoim „zdzierstwem” osłabił aktorów do ostatnich granic. W rezultacie towarzystwo akcyjne rozpadło się, a część aktorów ze Skibińskim wyjechała aż do Krakowa. Do Wilna ściągnęli natomiast artyści niemieccy z Memla (dzisiaj Kłajpeda) z repertuarem o „rodowodzie wiedeńskim”.²⁸ Po nich sukcesy odnosił przybyły nad Wilię Kasper Kamiński. Witkowski uznał występy jego zespołu za „prawdziwe odrodzenie teatru” ojczystego: z wątkami narodowymi, ale i z przedstawieniami o dużym stopniu widowiskowości, której potrzebę rozbudzili Niemcy. Ponadto siły aktorskie wsparte zostały talentami przyjezdnych artystów z Warszawy: Józefy Ledóchowskiej i Ignacego Werowskiego.²⁹ W styczniu 1822 teatr przejęty

²⁴ Ibidem, k. 12–13 v.

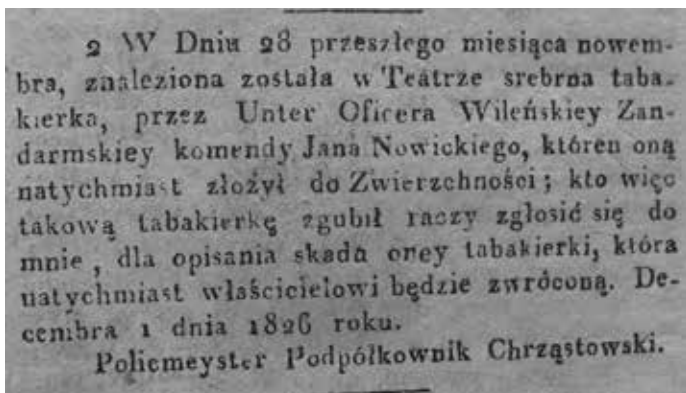
²⁵ Zob. M. Witkowski, op. cit., s. 112–113.

²⁶ Дело по представлению виленскаго гражданского губернатора Лавинского о устройстве виленскаго театра под ведомством особенной дирекции, Państwowe Litewskie Archiwum Historyczne w Wilnie, 378.o/o 1816.156, k. 41–41 v.

²⁷ Ibidem, k. 45–45 v.

²⁸ M. Witkowski, op. cit., s. 116–118.

²⁹ Ibidem, s. 121–122.



Ogłoszenie „teatralne”, „Kurier Litewski” 1826 nr 146 dod.

został przez związek, który „jednomyślnie” zorganizowali aktorzy. Natychmiast przystąpiono do reperacji budynku „tak zewnątrz jako i wewnątrz”.³⁰ (Pamiętajmy, że na widowni wileńskiej zasiadali wówczas filomaci i filareci.)

Kiedy w marcu 1823 zmarł Maciej Każyński, wieloletni dyrektor i właściciel teatru wileńskiego, nad Wilię powróciła „kompania aktorów polskich pod antreprzą szlachcica Kaspra Kamińskiego” z zamiarem wznowienia przedstawień w teatrze publicznym. Tym razem nie wzbudzała jednak większej uwagi „Kuriera Litewskiego”. Z rzadka ogłaszano wyłącznie repertuar.³¹ Na przełomie lat 1823 i 1824 wileński zespół, pozbawiony osobowości antreprenera, popadał w dalszą stagnację i aktorzy szukali ratunku na innych scenach. Szczupłe grono, które pozostało w Wilnie, ratował powracający do Wilna przedsiębiorczy Kazimierz Skibiński. „Nic nam nie brakuje prócz wygodniejszego lokalu, bo w tym damy od zimna wytrzymać w łóżach nie mogą” – notował na przedwiośniu 1825.³² Kiedy jednak był nad Wilią nieobecny, policmajster dostrzegał „między aktorami tu-tejszego teatru niesnaski i sprzeczki” na tyle widoczne, że cierpi na tym „niezadowolona publiczność”.³³ Główny powód impasu upatrywano w braku stałej dyirekcji teatralnej. Przyjezdnych aktorów i antreprenierów, tworzących „samodzielne kompanie”, postrzegano jako tych, którzy tworzą teatr wedle własnego upodobania. Ponieważ policja kontrolowała działalność teatru, policmajster uznał za niezbędne wydanie rozporządzenia „o powołaniu dyirekcji teatralnej”, którą

³⁰ Ibidem, s. 131. „Kurier Litewski” 1822 nr 6, nr 110.

³¹ „Kurier Litewski” 1823 nr 48 dod.

³² List Kazimierza Skibińskiego do Józefa Januszewicza, Biblioteka Jagiellońska, rkps sygn. 3758, k. 104 v.

³³ По представлению виленскаго гражданскаго губернатора с испрашением разрешения об учреждении при виленском театре Дирекции, Państwowe Litewskie Archiwum Historyczne w Wilnie, 378.o/o 1828.409, k. 1.

upatrzono w osobie aktora Józefa Rogowskiego. Znany od lat wileńskiej publiczności i władzy artysta o nienagannym postępowaniu wydawał się najlepszym kandydatem. Pomysł policmajstra zyskał aprobatę gubernatora cywilnego, który 2/14 września 1828 przekazał całą sprawę wyżej, a mianowicie do generał-gubernatora Rimskiego-Korsakowa.

Jednocześnie Rogowskiemu została wręczona instrukcja o powierzeniu „dyrekcji teatralnej w mieście Wilnie”. (Jej kopię otrzymał także Rimski-Korsakow, który dekretował odbiór 21 września / 3 października 1828.) Znamienny jest pierwszy akapit *Instrukcji*, będący w zasadzie pełnym ubolewania słowem nad sytuacją Melpomeny nad Wilią:

Do Pana Rogowskiego – artysty Wileńskiego Teatru

Ponieważ tutejszy teatr od kilku lat nie posiada antreprenera ani dyrekcji, przybywający z różnych miejsc aktorzy tworzą zespoły nieobjęte kierownictwem lub nadzorem, z ludźmi nierzadko zachowującymi się nagannie, bez paszportów i nieznających w pełni dramaturgii, a każdy z nich chciałby być dyrektorem, i niekiedy, kłamiąc publiczności, zapatrzeni w zyski, ogłaszają bałamutne wiadomości o swoich doświadczeniach i zdolnościach.³⁴

Następny fragment zawiera wytłumaczenie, dlaczego w tak skomplikowanej i niełatwej dla teatru sytuacji sprawę powołania dyrekcji przekazano w jego ręce:

Aby temu zapobiec [...], poznawszy od mojego radcy Szłykowa i pochwał publiczności Wasze zasługi od trzydziestu lat w tutejszym teatrze, słysząc o Waszym doświadczeniu, uczciwym postępowaniu i gorliwości w wypełnianiu obowiązków, powierzam Panu od teraz ogólną dyrekcję i wewnętrzne kierownictwo teatru. Jeżeli ktokolwiek przyjedzie z zespołem i przedstawieniami do tutejszego teatru, jego dyrekcja podlega waszej pieczy. Dlatego też zobowiązuję Pana do przestrzegania następującego [regulaminu].³⁵

Regulamin spisano w dziewiętnastu punktach. Nakazywał on Rogowskiemu dostarczanie co miesiąc wykazu sztuk, „które będą wystawiane w miesiącu następnym”, oraz doręczenie spisu aktorów i aktorek zespołu ze szczegółowymi o nich danymi wraz z powiadomieniami o nowo przybyłych artystach. Nie godzono się na przyjmowanie do zespołu aktorów z innych miast i zagranicy, jeśli nie posiadają paszportu. Tak z muzykami, orkiestrą, jak i aktorami należało podpisać umowy odnośnie zatrudnienia i wysokości gaży. Przyjezdni artyści mogli publikować afisze i występować w teatrze po otrzymaniu zgody miejscowej zwierzchności. Nim sztuka pojawiła się na afiszu, musiała „zawczasu” być dostarczona do rozpatrzenia. Druk afiszów również zatwierdzał policmajster. Nie było zgody na wystawianie sztuk zakazanych ani na czynienie samowolnie przez aktorów dodatków i używanie „zmyślonych” słów lub słów wykreślonych przez cenzurę.

³⁴ Ibidem, k. 4 (instrukcja dołączona do raportu cywilnego wicegubernatora wileńskiego dla litewskiego wojennego gubernatora Rimskiego-Korsakowa, 18 X 1828).

³⁵ Ibidem, k. 4–4 v.

Apelowano o „przyzwoite” ruchy i gesty na scenie, stosowne kostiumy, pamięciowe opanowanie ról, sumienną obecność na próbach. Nie wyrażano zgody na obecność w zespole osób „prowadzących rozwiązłe życie”, aktorkom w ciąży zabraniano powierzając tragiczne role. Personel pozaartystyczny (łożmajster, kasjer, kontrolerzy) winien być uprzejmy i bez nałogu pijaństwa. Zakazywano sprzedaży biletów w nadmiarze, aby tłum nie spowodował nieszczęścia. Zwracano uwagę na oświetlenie: odpowiednie umieszczenie świec w świecznikach bądź kagankach, aby wosk nie kapał na widzów. Na scenie zakazywano w zasadzie używania sztucznych ogni i fajerwerków. Przed niebezpieczeństwem pożaru miały teatr chronić napełnione wodą zbiorniki. Ład zapewniały także boczne schody i ich należyte oświetlenie. Nakazywano dbać o czystość widowni i teatralnego podwórza.³⁶

Powyższe wytyczne zabezpieczały dobre imię teatru przede wszystkim w oczach władz gubernialnych, ingerujących „jedynie” w wolność słowa. Od teatru wymagano prawomyślności, którą osiągnano, jeśli tekst uderzał w praworządność, dzięki skreśleniom prewencyjnego cenzora. Czy ożywiło to inwencję aktorów w poszukiwaniu znaczeń ukrytych w materii słów „niespłoszonych”? Pole twórczych działań przy oszczędności słów, poparte przemyślnością, mogło wyzwać na scenie dynamizm i błyskotliwość, a na widowni – entuzjazm.

Powierzenie Rogowskiemu dyrekcji teatralnej spowodowało kancelarię generał-gubernatora do zapytania, czy zgadzają się na to pozostali aktorzy teatralnej kompanii. Poproszono ich wręcz o piśmienną deklarację. Policmajster szybko uwinął się z odpowiedzią, 29 września / 11 października 1828 informował, że zgodę wyraził cały zespół (trzydzieści osób) z wyjątkiem Dionizego Każyńskiego (syna byłego antreprenera).³⁷ W gronie aprobujących Rogowskiego znaleźli się: Franciszka i Ignacy Kuczyńscy, Marcjanna i Szymon Włodkowie, Adam Kamiński, Józef Gierkowicz, Jan Kossowski, Antoni Belica, Jacek Włodek, Bobkowski, Hipolit Isakowicz, Józef Łosicki, Jan Chełmickowski, Izabela i Anna Górskie. Dionizy Każyński napisał zaś:

Na zalecenie Zwierzchności, ażeby dla dobra naszego ustanowioną była Dyrekcja Teatralna z chęcią przystaję, lecz z warunkiem, ażeby ta była zawartą i złożoną w ręce dwóch zarządzających osób, o co upraszając stwierdzam własnoręcznym podpisem.³⁸

Policmajster, dostarczając generał-gubernatorowi deklarację aktorek i aktorów, pozwolił sobie na komentarz. Uznając powołanie stałej dyrekcji teatralnej za niezbędne, podkreślał, że „w obecnym położeniu” widoczne są niezgoda i niesnaski pomiędzy częścią zespołu, a rozdanie ról teatralnych dokonuje się nie z uwzględnieniem sposobności i talentu do grania konkretnego charakteru, ale wedle reguły

³⁶ Ibidem, k. 4–7 v.

³⁷ Ibidem, k. 14–15 v.

³⁸ Ibidem, k. 16.

„kto i z kim przestaje”. W tej sytuacji niezadowolona publiczność wysłuchuje ról nieopanowanych pamięciowo i narzeka, a uznani aktorzy pozbawiani są aplauzu. Z kolei artyści przyjezdni, nie znajdując dyrekcji teatru, zawierają umowę z Komisją Radziwiłłowską w sprawie wynajęcia budynku teatralnego i w niewielkim stopniu troszczą się o poziom przedstawień. Policmajster nie ukrywał przy okazji, że poza Rogowskim również Ignacy Kuczyński od lat wielu znany jest z „dobrego zachowania”, sugerując tym samym, że może on współtworzyć, wedle uznania gubernatora, dwuosobową dyrekcję teatralną, czego domagał się Każyński.³⁹

Ostatecznie dyrekcję wileńskiego teatru powierzono Józefowi Rogowskiemu, a Ignacy Kuczyński został jego zastępcą czy też dokładniej: miał mu służyć pomocą. Znaną są skuteczne zabiegi Rogowskiego ze stycznia 1829, kiedy upraszał władzę o wydanie zgody na otwarcie teatru po okresie żałoby po śmierci żony Pawła I, Marii Fiodorowny (5 XI 1828), gdyż – jak podkreślał – popadli z rodzinami w straszliwą biedę, obecnie zaś, a notował swoje uwagi 9/21 stycznia 1829, niektóre teatry, chociażby w Rydze, Warszawie i Petersburgu otworzyły już podwoje dla publiczności.⁴⁰ Nie odniosła natomiast skutku pozytywnego następna prośba z 4/16 marca 1829, kiedy Rogowski zabiegał o pozwolenie na działalność teatru podczas nadchodzącego postu czterdziestodniowego. Gwoli ścisłości, tę prośbę przekazał gubernatorowi wojennemu Antoni Belica w zastępstwie chorego dyrektora teatru.⁴¹ Ponadto dwa dni wcześniej aktorowie wileńscy zdobyli przychylność biskupa sufragana Jędrzeja Kłągiewicza, który informował gubernatora cywilnego: „pozwalam, aby na teatrze swoim w czasie postu terazniejszego mogli grać przy muzyce sztuki dobrane, a to tylko raz na tydzień w same dni niedzielne. W niedzielę zaś kwietną i na Wielkanoc grać nie mają”. Do Kłągiewicza przemówił argument aktorów, „iż w niedostatku swoim nie mając dochodów z teatru, nie mieliby czym utrzymać siebie i rodziny”.⁴²

Wydaje się, że najpomyślniejszą rzeczą, jaką Rogowski mógł załatwić dla sceny wileńskiej, były przyjazdy Skibińskiego do Wilna i podjęcie występów. O to zresztą mógł zabiegać równocześnie sam Skibiński, mający rozeznanie w organizowaniu teatru nad Wilią. Kiedy postanowił przybyć do Wilna w sierpniu 1827, musiał – jak pisze w *Pamiętniku aktora* – podpisać umowę z „tamecznym towarzystwem”. I zaraz dodawał: „Ale nie było zdań zgodnych. Szczególniej niechętny był Każyński Dionizy”. Zdołał jednak, mając poparcie policmajstra, osiągnąć korzystne warunki. „Towarzystwo moje i moje sztuki z każdego przedstawienia miały pobierać dwie części, a całe towarzystwo wileńskie trzecią” – wspominał po latach.⁴³

³⁹ Ibidem, k. 14–15 v.

⁴⁰ Ibidem, k. 20–21.

⁴¹ Ibidem, k. 22–22 v.

⁴² Дело по представлению..., op. cit., k. 62 (*Kopia z odezwy rządzącego Diecezją Wileńską do JW. Cywilnego Gubernatora Wileńskiego z dnia 2 marca 1829 roku*).

⁴³ K. Skibiński, *Pamiętnik aktora (1786–1858)*, Warszawa 1912, s. 205.



Trzydzieści lat, czyli Życie szulera Ducange’a, Goubaux i Beudina, Wilno, 23 lutego 1830. Biblioteka Jagiellońska

I kiedy po upadku powstania listopadowego władze wyraziły niezadowolenie z działalności dotychczasowej dyrekcji, wpisały swoją opinię do nowego projektu uchwały o teatrze wileńskim. To zdumiewająco ciekawy dokument, zapewne jeden z pierwszych, jaki pokusił się o nakreślenie krótkiej historii teatru wileńskiego. Oto stosowny passus:

Nie zachowały się dokładne wiadomości o otwarciu pierwszego teatru w Wilnie, wiadomo jedynie, że ponad 40 lat temu nieżyjący już pan Bogusławski urządził teatr w prywatnym domu (dziś: siał Abramowicza) i utrzymywał swoją trupę aktorów. Po Bogusławskim zarządzała teatrem pani Deszner, którą zmienił pan Morawski, kupując na 12 lat prawo utrzymania teatru, który urządzono w Radziwiłłowskim domu. Morawski szybko zmarł i jego żona po pewnym czasie sprzedała swój przywilej nieżyjącemu panu Każyńskiemu, który, nie mając środków na utrzymanie, oddał teatr warendę niektórym aktorom; lecz oni niedługo utrzymywali się. Po przybyciu niemieckiej kompanii do Wilna teatr polski podupadł tak bardzo, że mija już 15 lat, jak trupa aktorów egzystuje bez jakiegokolwiek opieki i pomocy, nie mając antreprenera teatru, towarzystwo aktorów nie posiada żadnej zwierzchności ani praw i pozostaje w nędzy i biedzie, chociaż były policmajster Chrzęstowski w roku 1828 za pozwoleniem byłego gubernatora cywilnego Horna wydał aktorowi Rogowskiemu

instrukcję [...]. Tenże aktor obarczony wiekiem i chorobami nie jest w stanie obecnie wprowadzić jej w życie, przez co doprowadził teatr do żalosnej sytuacji.⁴⁴

Negatywne słowa o Rogowskim zdają się potwierdzać, że tamtejsze środowisko oczekiwało gruntownych zmian w zarządzaniu teatrem i poszukiwało osobowości zdolnej do wydzwignięcia sceny z regresu. Zapewne narastały także różnice zdań w zespole, w którym swoje stronnictwo umacniał Dionizy Każyński.

Tymczasem budynek teatru przy Wileńskiej oddano do remontu, do czego przysłużyła się sama Anna Każyńska. Oto 7/19 czerwca 1832 kieruje ona do nowego gubernatora wojennego Nikołaja Dołgorukowa „najpokorniejszą prośbę” o zezwolenie na dawanie przedstawień w teatrze przy Wileńskiej. Przy okazji po raz kolejny rozkłada na czynniki pierwsze finansową stronę antrepryzy wileńskiej swojego męża od 1805, ale wszelkie wyliczenia podaje tym razem wyłącznie w rublach srebrem.⁴⁵ Dołgorukow esencjonalnie odpowiada, że nie wyda zgody na otwarcie widowisk w „zapuszczonym” teatrze. Wkrótce budynek teatru staje się przedmiotem oglądu specjalnej komisji z udziałem architekta Karola Podczaszynskiego, Każyńskiej, Rogowskiego, policmajstra i prokuratora Masy Radziwiłłowskiej.⁴⁶ Na prośbę aktorów, z poparciem Dołgorukowa, na czas remontu siedziby przy Wileńskiej teatr urządzono w sali wileńskiego ratusza.

W zakończeniu uwaga o tym, jak mogło wyglądać zgromadzenie wileńskiej widowni, do której kierowano takie oto ostrzeżenie – zakaz, „aby dzieci małych do lat pięciu nie nosić do teatru”, „aby psów nikt z sobą nie prowadził”. Powyższe uwiadomienie podano na afiszu, który zapowiadał komedie *Głuchy, czyli Pełna oberża* oraz *Obiadek z Magdusią*.⁴⁷

⁴⁴ По прошению вдовы Анны Кажинской о дозволении актерам в театре представлять драматические шутки. Здесь производство и о устройстве Виленского театра., Państwowe Litewskie Archiwum Historyczne w Wilnie, 378.o/o 1832.2341, k. 14–14 v.

⁴⁵ Ibidem, k. 1–2 v.

⁴⁶ Ibidem, k. 5–5 v.

⁴⁷ Afisz w zbiorach Biblioteki im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie, sygn. 883.

Artykuł stanowi fragment większej całości, zrealizowanej w ramach stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.