



dr PATRYK KENCKI  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

## Czterej dramatopisarze w Teatrze Królewskim w Starej Oranżerii

Plafon namalowany przez Jana Bogumiła Plerscha<sup>1</sup> nad teatralną widownią w Starej Oranżerii<sup>2</sup> skomponowany jest w formie koła wpisanego w kwadrat. Centralna, okrągła część ukazuje scenę o tematyce mitologicznej. Z kolei w narożnikach kwadratu umieszczono podobizny czterech wielkich dramatopisarzy. Razem z kartuszem herbowym, umieszczonym ponad proscenium oraz iluzjonistycznymi freskami, stanowiącymi fryz widowni, a przedstawiającymi wymaginowaną publiczność w łóżach, plafon składa się na efektowną dekorację malarską Teatru Królewskiego.

Wspomniana mitologiczna scena ukazuje promieniejącego Apolla wjeżdżającego na kwadrydze na nieboskłon. Poniżej unosi się skrzydlata Eos wylewająca z naczynia rosę. Obu postaciom towarzyszą putta. Trzy unoszące się za Apollem trzymają girlandę, dwa znajdujące się koło bogini jutrzeńki, upuszczają różane kwiaty. W ten alegoryczny sposób Plersch ukazał tryumf światła. Malowidło nieprzypadkowo znalazło się w sali teatralnej. Teatr stanowił przecież jedno z najważniejszych narzędzi, mających służyć wprowadzaniu Oświecenia w Rzeczypospolitej.

Nieprzypadkowo w narożnikach plafonu umieszczono podobizny czterech dramatopisarzy. Wizerunki te, namalowane w formie medalionów otoczonych laurowymi wieńcami i podtrzymywanych przez putta, ukazują teatralny kanon uznawany przez króla Stanisława Augusta. Teatr antyczny reprezentowany jest przez Sofoklesa. Jako przedstawiciele klasycyzmu wybrano autora tragedii – Jeana Racine’a, i komedii – Molière. Czwarty z dramatopisarzy, Shakespeare, to wyraz osobistej pasji króla, znawcy i wielbiciela jego dzieł.

<sup>1</sup> Zob. m.in. J. Obidzińska, *Jan Bogumił Plersch (1732–1818)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 18, 1956, nr 1; B. Król-Kaczorowska, *Działalność teatralna Jana Bogumiła Plerscha*, „Pamiętnik Teatralny” 3, 1954, z. 3–4; eadem, *Jeszcze o pracach Plerscha dla teatrów warszawskich*, „Pamiętnik Teatralny” 47, 1998, z. 3–4.

<sup>2</sup> B. Król-Kaczorowska, *Łazienkowski teatr w Pomarańczarni*, Warszawa 1961.

W lewym dolnym narożniku malowidła dostrzeżemy najstarszego z przedstawionych dramatopisarzy, czyli Sofoklesa. Jego wizerunek ma formę konwencjonalną (brodaty mężczyzna), a jego imię zapisano w formie łacińskiej (Sophocles). Ceniony przez renesansowych humanistów autor (jego *Król Edyp* został wystawiony 3 marca 1585 na inaugurację Teatro Olimpico w Vicenzy), nie cieszył się popularnością w dawnej Rzeczypospolitej. Nasi twórcy teatralni chętniej sięgali po dramatopisarzy rzymskich. Nawet w czasach stanisławowskich wielki tragik nadal nie miał możliwości zaistnienia na scenie. Polskie przekłady jego sztuk oraz ich wystawienia pojawiają się dopiero w XIX wieku. Trzeba jednak zaznaczyć, że ludzie Oświecenia interesowali się jego twórczością. Już w 1747 Jan Bielski pisał: „Przejrzyjmy Sofoklesa tragedie: co w nim nad *Ajaks*a, nad *Antygonę*, nad *Edypa* w kształcie mówienia ostrożniejszego, czystszeo w przyzwoitym tragicznych afektów pobudzeniu, niewinniejszego co zgoła w całym tragedii ułożeniu?”<sup>3</sup>

Krasicki wymieniał go wśród najwybitniejszych autorów greckich<sup>4</sup>, a także zaznaczał, że „Sofokles i Eurypides do stanu doskonalszego komedie greckie przywiedli”<sup>5</sup>. Sytuację obecności greckiego tragika w Rzeczypospolitej dobrze podsumowywał Filip Nereusz Golański, pisząc: „Niemąo wieków upłynęło po lepszych dramatach greckich i łacińskich, nim dawniejszą sławę odzyskały. I trudno podobno jeszcze rozumieć, żeby Sofokles i Eurypides małymi się wydawali, chociaż przy wielkich Kornelach, Rasynach, Wolterach, Szaksyprach [sic!] etc.”<sup>6</sup>

Nazwisko Mistrza ze Stratfordu przekręcano w XVIII i XIX wieku w sposób wręcz niewyobrażalny<sup>7</sup>. Musi zatem zwrócić naszą uwagę, że na plafonie (w lewym górnym narożniku) zapisano je w prawidłowej, oryginalnej formie. Tyle że sam ukłasyficyzowany wizerunek niespecjalnie przypomina Shakespeare’a.

Nie mamy pewności, kiedy po raz pierwszy wystawiono w Polsce sztukę tego największego z dramatopisarzy. Mimo że angielscy komedianci docierali do Rzeczypospolitej już za panowania Zygmunta III, a zespół Johna Greena miał w repertuarze utwory Shakespeare’a, to nie ma dowodów, że któryś z nich rzeczywiście u nas wystawiono<sup>8</sup>. W sferze domysłów pozostaje też kwestia, czy na prapremierze Szekspirowskiej *Burzy* był obecny polski poeta Daniel Naborowski<sup>9</sup>. Wiadomo natomiast, że w 1664 roku w Królewcu niemiecką przeróbkę *Poskromienia złoŃnicy* oglądał Bogusław Radziwiłł<sup>10</sup>. Wiadomo również, że na początku XVIII wieku grano po niemiecku *Króla Leare’a* w Toruniu<sup>11</sup>.

Twórczością Mistrza Williama żywo interesował się młody Stanisław Antoni Poniatowski, a pasja ta nie wygasła, gdy został już królem. Twórczość wielkiego Anglika odkrył w roku 1754 w Londynie. Zachwyła go wówczas umiejętność oddania kolorytu przedstawianych miejsc i czasów, jakże odmienna od konwencjonalnej monotonii dzieł

<sup>3</sup> J. Bielski, przedmowa tragedii *Zeyfadyń, król Ormuzu*, Kalisz [1747]; cyt. za: *Teatr Narodowy 1765–1794*, red. J. Kott, Warszawa 1967, s. 75.

<sup>4</sup> I. Krasicki, „Monitor” 1750 nr 50; edycja: S. Ozimek, *Udział „Monitora” w kształtowaniu Teatru Narodowego (1765–1785)*, Wrocław 1957, s. 143–146.

<sup>5</sup> I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*, Warszawa 1781, t. I–II; cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 220. Krasicki, pisząc tu o komediach, miał na myśli sztuki teatralne w ogóle.

<sup>6</sup> F.N. Golański, *O wymowie i poezji*, Wilno 1788; cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 248.

<sup>7</sup> J. Komorowski, „Wymawia się Szekspir”. *Mistrzowi Williamowi w czterechsetną zgonu jego rocznicę*, „Pamiętnik Teatralny” 65, 2016, z. 3.

<sup>8</sup> Idem, *Czy angielscy komedianci grali w Polsce Shakespeare’a?*, „Pamiętnik Teatralny” 52, 2003, z. 3–4.

<sup>9</sup> K. Mrowcewicz, *Małe folio*, Warszawa 2011.

<sup>10</sup> J. Komorowski, *Książca Radziwiłła spotkanie z Shakespearem. „Poskromienie złoŃnicy” w Królewcu w 1664 r.*, „Pamiętnik Teatralny” 45, 1996, z. 3–4.

<sup>11</sup> Idem, *Polskie szekspiriana. 1. Toruński „Król Lear”*. „Pamiętnik Teatralny” 40, 1991, z. 1.

klasycystycznych<sup>12</sup>. Przyszły monarcha podjął naukę angielskiego, a w ramach językowych ćwiczeń przełożył (z oryginału na francuski) fragment *Juliusza Cezara*<sup>13</sup>. W swojej bibliotece miał wydania Shakespeare'a zarówno w oryginale, jak i w przekładach<sup>14</sup>. Że fascynacja wielkim dramatopisarzem utrzymywała się i później, świadczy chociażby relacja Williama Coxe'a, angielskiego podróżnika, który w 1778 miał okazję uczestniczyć w królewskim obiedzie w Łazienkach. Monarcha nie dość, że wykazał się wówczas dobrą znajomością angielskiego (rzecz to w osiemnastowiecznej Polsce bardzo rzadka), to z entuzjazmem wypowiadał się o Mistrzu ze Stratfordu<sup>15</sup>.

W Rzeczypospolitej doby Oświecenia świadomość roli, jaką w dziejach teatru odegrał Shakespeare, była już w pewnym stopniu ugruntowana. Stosunek do tego autora był jednak ambiwalentny. Z jednej strony zachwycano się jego geniuszem, z drugiej – uwypuklano niestosowanie się do reguł klasycystycznych. Jako najważniejszego z autorów elżbietańskich wymieniał go Adam Kazimierz Czartoryski<sup>16</sup>, a prawdziwym uwielbieniem darzyła Izabela z Flemmingów Czartoryska, która ze Stratfordu sprowadziła krzesło mające należeć do Mistrza<sup>17</sup>. W „Monitorze” Krasicki wymieniał Shakespeare'a wśród tych, którzy „teatralnymi kompozycjami na nieśmiertelną sobie sławę zarobili i w tym rodzaju pisma przewyższyli starożytność”<sup>18</sup>. Z czasem, obok doceniania geniuszu Shakespeare'a, zaczęto także rozumieć istotę jego twórczości. W 1790 Ignacy Bykowski pisał: „Jego nieregularność słodka podoba się daleko bardziej niżeli mądrość terazniejsza. Geniusz poezji angielskiej, aż dotąd podobny jest do drzewa cienistego przez naturę zasadzonego, które rzucając koło siebie niedbale gałązki, chociaż nieregularnie, z wielką jednak krzewi się mocą”<sup>19</sup>.

Za panowania Stanisława Augusta Szekspirowskie sztuki zaczęły gościć na naszych scenach. Początkowo cudzoziemcy wystawiali niemieckie i francuskie przeróbki (m.in. Friedricha Ludwiga Schrödera czy Jeana François Ducisa). Pod koniec wieku doczekaliśmy się też adaptacji polskich oraz ich teatralnych realizacji. W 1787 Wojciech Bogusławski wystawił we Lwowie *Hamleta*, którego sam przełożył z niemieckiej wersji Schrödera. Z kolei w 1798 też we Lwowie, a w 1799 w Warszawie także Bogusławski wystawił *Groby Werony* Józefa Kossakowskiego, której dalsze korzenie sięgają *Romea i Julii*.

W przeciwieństwie do dwóch wcześniej wspomnianych dramatopisarzy Jean Racine (prawy górny narożnik plafonu) był już na swój sposób zadomowiony w polskim teatrze. Jego wkroczenie do polszczyzny zawdzięczamy dwóm Morsztynom. Jan Andrzej Morsztyn, notabene pradziad Stanisława Augusta, przekładając słynnego Cyda Pierre'a Corneille'a, jako prolog wykorzystał tekst ody Racine'a.<sup>20</sup> W oryginale wierrsz ten dedykowany był francuskiej parze królewskiej. Adresatami spolszczenia stali się Jan

<sup>12</sup> *Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, przekł. W. Brzozowski, red. M. Dębowski, Warszawa 2013, s. 139.

<sup>13</sup> Rękopis Muzeum Czartoryskich, sygn. 911, t. II, s. 81–95; edycja: L. Bernacki, *William Shakespeare Julius Caesar ins französische übersetz von Stanislaus August Poniatowski*, „Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft” 42, 1906; idem, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, Lwów 1925, t. I–II (reprint: Warszawa 1979); zob. też. Idem, *Stanisław August Poniatowski tłumaczem Szekspira*, „Pamiętnik Literacki” 1, 1902.

<sup>14</sup> *Katalog Biblioteki Królewskiej*, oprac. J.Ch. Albertrandi, t. I–XI, rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Kijowie, poz. 752–754.

<sup>15</sup> W. Coxe, *Podróż po Polsce*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. i wstęp W. Zawadzki, Warszawa 1963, t. I, s. 657–658.

<sup>16</sup> A.K. Czartoryski, przedmowa do: *Panna na wydaniu*, Warszawa 1774; cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 133.

<sup>17</sup> J. Komorowski, *Nie tylko Shakespeare. Studia z dziejów teatru i dramatu XVI–XX wieku*, Warszawa 2011 (szczególnie strony 40–44).

<sup>18</sup> „Monitor” 1765 nr 50; cyt. Za: S. Ozimek, *Udział „Monitora”...*, s. 144.

<sup>19</sup> I. Bykowski, *Poeci angielscy*, w: *Wieczory wiejskie*, Warszawa 1790; cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 286.

<sup>20</sup> B. Sosień, *Le jeu du baroque et du classique. Les joies et peines de la traduction polonaise de Jean Racine et le genie de la langue*, „Romanica Cracoviensia” 2003 vol. 3.

Kazimierz i Ludwika Maria Gonzaga de Nevers. Z kolei pierwszy przekład Racinowskiej sztuki na polski to dzieło Stanisława Morsztyna, który chcąc dorównać swemu wielce utalentowanemu kuzynowi, spolszczył *Andromachę*<sup>21</sup>. Około ćwierć wieku przed wydaniem tego przekładu tragedia została wystawiona przez królową Marysienkę z okazji imienin jej małżonka (24 czerwca 1675), które Jan III obchodził wówczas w Jaworowie<sup>22</sup>. Tę samą tragedię pokazano 12 kwietnia 1676 na Wawelu w trakcie uroczystości pokoronacyjnych. Wiadomo, że w tytułową postać wcieliła się francuska guwernantka Françoise Feudherbe<sup>23</sup>.

Inna tragedia Racine'a, *Ifigenia*, była grana w dworskim teatrze Augusta II. Jan Henryk Flemming odnotował w dzienniku, że widział ją 20 września 1722<sup>24</sup>. W wieku XVIII tragediopisarzem interesowali się zarówno przedstawiciele magnaterii (lekturę jego tragedii wspomina w pamiętnikach Poniatowski<sup>25</sup>), jak i nauczyciele szkół zakonnych.

W latach pięćdziesiątych utwory Racine'a trafiały na szkolną scenę prowadzonego przez pijarów Collegium Nobilium<sup>26</sup>. Przekładał je zresztą założyciel tej szkoły, Stanisław Konarski (we współpracy z Augustynem Orłowskim)<sup>27</sup>. Inscenizację ich przekładu *Atalii* miał okazję 8 lutego 1766 oglądać sam Stanisław August<sup>28</sup>.

Spośród magnatów za tłumaczenie Racine'a wziął się z kolei Udalryk Krzysztof Radziwiłł, który spolszczył *Thebaidę*<sup>29</sup>. Po francuskie tragedie chętnie sięgali arystokraci w ramach modnego wówczas *théâtre de société*. 14 sierpnia 1764 w Warszawie zagrano w obecności przyszłego króla *Ifigenię*. W część postaci wcielili się przedstawiciele magnaterii.<sup>30</sup>

W czasach stanisławowskich Racine grywany bywał w publicznym teatrze francuskim<sup>31</sup>. Autor uchodził za wzorcowego tragika. Dla Adama Kazimierza Czartoryskiego wyśmienitymi przykładami jego twórczości były *Andromacha*, *Mitrydates*, *Brytanik*, *Ifigenia*, *Fedra* i *Atalia*<sup>32</sup>. Słynna *Fedra* doczekała się zresztą w tej epoce spolszczenia. Dokonał go Wojciech Turski, a tłumaczenie to ukazało się w 1787, a więc wówczas, gdy w Starej Oranżerii organizowano teatralną salę.

W prawym dolnym narożniku Piersch umieścił podobiznę Molière'a. Tylko to nazwisko zapisano w wersji spolszczonej (Molier), co można uznać za znaczące. Z czterech przedstawionych na fresku autorów francuski komediopisarz był bez wątpienia najmocniej wrośnięty w polską tradycję teatralną<sup>33</sup>. Pierwsze wystawienie jego

<sup>21</sup> S. Morsztyn, *Andromacha*, w: Psyche z Lucyana Apuleiusza *Marina. Cid albo Roderik, komedia hiszpańska. Hippiolit, iedna z tragedyi Seneki. Andromacha, tragedia z francuskiego przetłumaczona*, Kraków [przeł. XVII i XVIII w.]; edycja w: idem, *Hippiolit. Tragedyja, jedna z dziesięci, które wierszem łacińskim napisał Seneka, na polskie przetłumaczona. Andromacha. Tragedyja z francuskiego przetłumaczona*, wyd. M. Bajer, R. Rusnak, Warszawa 2016.

<sup>22</sup> C. Brunetti, *Gazeta urzędowa Dworu Polskiego*, w: K. Waliszewski, *Archiwum spraw zagranicznych francuskie do dziejów Jana Trzeciego*, t. I, Kraków 1879; K. Targosz, *Krakowskie premiery Moliera i Racine'a w 1676 r. oraz inne nieznanne fakty z teatru Sobieskich*, „Pamiętnik Teatralny” 1990 z. 3-4, s. 294.

<sup>23</sup> List Cosima Brunettiego do Josepha Williamsona, Biblioteka PAN w Krakowie, Teki Londyńskie, t. 9, rękopis 8189, k. 198.

<sup>24</sup> A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 272.

<sup>25</sup> *Pamiętniki króla Stanisława Augusta*. Antologia, wybór tekstu D. Triaire, przekł. W. Brzozowski, wstęp A. Grześkowiak-Krwawicz, red. M. Dębowski, Warszawa 2013, s. 208.

<sup>26</sup> *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej*. Bibliografia, t. II, cz. 2, oprac. W. Korotaj et al., Wrocław 1978, s. 303-306.

<sup>27</sup> *Bibliografia literatury polskiej*. Nowy Korbut, t. 5, Warszawa 1967, s. 145, 443.

<sup>28</sup> „Wiadomości Warszawskie” 1766 nr 13 (supl.); cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 470.

<sup>29</sup> *Bibliografia literatury polskiej*, t. 6, Warszawa 1970, s. 113.

<sup>30</sup> *Correspondance de Jacques-Henri Bernardon de Saint-Pierre, précédée d'un supplément aux mémoires de sa vie* par L. Aimé-Martin, Paris 1826, t. I, s. 24-25; polski przekład: W. Zawadzki, *Teatr we wspomnieniach I listach*, w: *Teatr Narodowy...*, op. cit., s. 626. Spektakl prawdopodobnie powtórzono 22 VIII 1764.

<sup>31</sup> M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego (1765-1773)*, Warszawa 1965, s. 85.

<sup>32</sup> A.K. Czartoryski, przedmowa do: *Panna na wydaniu...*

<sup>33</sup> W roku 2017 nakładem Instytutu Sztuki PAN ukaże się książka poświęcona polskiej recepcji Molière'a przed powstaniem Sceny Narodowej: P. Kencki, *Staropolski Molière*; zob. też. idem, *Molière i inni*, „Pamiętnik Teatralny” 63, 2014, z. 4.

komedii w Polsce nastąpiło już 5 marca 1669, kiedy Jan Andrzej Morsztyn w swym warszawskim pałacu (później przebudowanym na Pałac Saski) podejmował abdykującego Jana Kazimierza. Wystawiono wówczas po francusku *Sganarela*, czyli *Rogacza z urojenia*. W kolejnych dekadach komedie tego autora gościły na scenach innych magnatów<sup>34</sup>. Wspomnieć tu można Rafała Leszczyńskiego, czyli ojca przyszłego króla Stanisława, oraz Franciszkę Urszulę Radziwiłłową, która w Nieświeżu wystawiała własne przekłady<sup>35</sup>.

Komediopisarz gościł również na scenach królewskich (Sobiescy<sup>36</sup>, Wettinowie<sup>37</sup>) oraz w teatrach szkolnych. W kolegiach prowadzonych przez jezuitów najczęściej pokazywano polskie przeróbki (autorem najciekawszych był Franciszek Bohomolec)<sup>38</sup>. Z kolei w szkołach prowadzonych przez pijarów uczniowie grali Molière'a w oryginale. W *Lekarzu mimo woli*, wystawionym w 1753 roku w warszawskim Collegium Nobilium, występował m.in. Adam Poniński, przyszły marszałek sejmu rozbiorowego<sup>39</sup>.

Francuski komediopisarz obecny był również na scenach publicznych. Świadectwa pochodzą z lat sześćdziesiątych XVIII wieku. Jego komedie (*Tartuffe* i *Uczone białogłowy*) znajdowały się w repertuarze antreprzyży Jeana François Albaniego<sup>40</sup>. *Lekarz mimo woli* i *Chory z urojenia* wystawione zostały w Warszawie przez trupę, którą prowadził André Bergé<sup>41</sup>. W czasach stanisławowskich liczne komedie Molière'a pokazywali w Warszawie jego rodacy<sup>42</sup>. Wreszcie pod wpływem Molierowskich Les *Fâcheux* Józef Bielawski napisał *Natrętów*, sztukę, którą wystawiono 19 listopada 1765, inaugurując działalność Sceny Narodowej.

Molière pojawił się również w programie inauguracyjnym Teatr w Starej Oranżerii. 6 września 1788 pokazano tam jego komedię *George Dandin* [Grzegorza Dyndalę], a oprócz tego sztukę Charles'a Collé *La Partie de chase de Henri IV* [Polowanie Henryka IV] oraz balet Daniela Curza *Rybaki*. O ile tańce wykonywali profesjonalści, o tyle w sztukach wystąpili amatorzy z arystokratycznych rodzin. Odnotowano, że „spektakl ten tak dla wyboru osób, jako też piękności strojów z największym ukontentowaniem przyjęty”<sup>43</sup>.

Zaznaczyć tu wypada, że w epoce stanisławowskiej chętnie przekładano na polski Molierowskie komedie. Takie adaptacje zawdzięczamy m.in. Janowi Baudouinowi, Wojciechowi Bogusławskiemu, współpracującemu wówczas z Teatrem Narodowym Franciszkowi Bohomolcowi czy Franciszkowi Zabłockiemu.

Zdawano sobie sprawę, jaką rolę Molière odegrał w dziejach teatru. Krasicki pisał, że go „z dawnych żaden nie przewyższył, a z terażniejszych żaden nie doszedł”<sup>44</sup>. Uważał, że jego komedie są „najdoskonalszymi tego rodzaju pisma modeluszami”, a do ich kanonu zaliczał następujące: „*Mizantrop, Tartuf, albo Hipokryta, Skąpy, Mądre damy*”<sup>45</sup>. Komediopisarzem zachwycał się również Czartoryski: „nieporównana subtelność żartów jego, rozmaitość charakterów, portretów prawdziwa podobność, stylu

<sup>34</sup> Idem, Molière, Morsztyn, *Marysienka...*, „Pamiętnik Teatralny” 63, 2014, z. 4.

<sup>35</sup> B. Judkowiak, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013.

<sup>36</sup> Zob. K. Targosz, *Francuski teatr królowej Marysienki*, Warszawa 2013.

<sup>37</sup> Zob. m.in. P. Kencki, „*Lekarz mimo woli*” na scenach staropolskich, „Teatr” 2016, nr 12.

<sup>38</sup> A. Stender Petersen, *Die Schulkomödien des Paters Franciszek Bohomolec S.J.*, Heidelberg 1923.

<sup>39</sup> P. Kencki, „*Lekarz mimo woli*”...

<sup>40</sup> B. Korzeniewski, *Teatr francuski w Warszawie za Augusta III*, „Pamiętnik Teatralny” 18, 1956, z. 1.

<sup>41</sup> P. Daszkiewicz, B. Judkowiak, *Nieznane molierianum warszawskie z początku lat sześćdziesiątych XVIII wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 63, 2014, z. 4.

<sup>42</sup> M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego...*, s. 83.

<sup>43</sup> Rękopis Biblioteki Ossolineum, sygn. 6353 I, s. 255–258.

<sup>44</sup> I. Krasicki, „*Monitor*” 1766 nr 64; cyt. za: S. Ozimek, *Udział „Monitora”...*, s. 152.

<sup>45</sup> Idem, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*, Warszawa 1781, t. I-II; cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 221.

samorodność bez przesady<sup>46</sup>. Dla Baudouina „wielki Moliere” to „wzór komediopisów i oraz aktorów<sup>47</sup>.

Na zakończenie wypada zwrócić uwagę, że w Łazienkach znaleźć możemy jeszcze jedno przedstawienie autorów dramatycznych. W Teatrze na Wyspie, na górnym parapecie widowni, znajdziemy osiem rzeźb, które w latach dwudziestych XX wieku stworzył Jan Antoni Biernacki. Wcześniej, zanim uległy zniszczeniu, stały tam posągi wyrzeźbione przez Tomassa Righiego według rysunków André Lebruna. Było ich wówczas szesnaście. Połowę stanowiły podobizny autorów starożytnych (Ajschylos, Sofokles, Eurypides, Arystofanes, Menander, Plaut, Terencjusz i Seneka), połowę nowożytni (Shakespeare, Calderón, Racine, Molière, Metastasio, Lessing oraz Trembecki i Niemcewicz)<sup>48</sup>. Zastanawiające, że nawet w tym większym kanonie nie znalazł się Pierre Corneille. Ale to już temat na osobne rozważania...

---

<sup>46</sup> A.K. Czartoryski, przedmowa do: *Panna na wydaniu...*, cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 135.

<sup>47</sup> J. Baudouin, przedmowa do: *Fabrykant londyński...*, cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 243.

<sup>48</sup> B. Król-Kaczorowska, *Teatry Warszawy. Budynki i sale w latach 1748–1975*, Warszawa 1986, s. 56.