



PIOTR MORAWSKI
Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

Balety, festyny, fajerwerki. Teatr w Łazienkach Królewskich w czasach Stanisława Augusta

Teatr Królewski w Starej Oranżerii w Łazienkach został otwarty 6 września 1788 roku. Na inaugurację, w wigilię rocznicy elekcji, zagrano *George Dandin* [Grzegorza Dymały] Molière'a i *La Partie de chasse de Henri IV* [Polowanie Henryka IV] Charles'a Collé'a. Obie sztuki po francusku. Wystąpili – czytamy w jednej z gazet pisanych – „księżna de Ligne z domu Massalska, Janowa Potocka z domu Lubomirska, hrabina Krasicka, generał Woyna, podkomorzyc Sobolewski, graf Sułkowski i inni”¹. Z relacji l'abbé Renauda wiemy nieco więcej. W komedii Collé'a króla grał pan de Maisonneuve. Julia Potocka, żona pisarza i podróżnika, autora *Parad*, Jana Potockiego, grała śliczną Margot; Aleksandra Krasicka, córka Elżbiety Grabowskiej, grała Agatę; Franciszek Woyna rolę Michau; Helena de Ligne wystąpiła jako Catou. „La pièce a parfaitement réussi”² – „Sztuka udała się doskonale”, chwalił Renaud, podkreślając, że publiczność w lot łapała aluzje i reagowała z dużym entuzjazmem. Chwalił też teatr, pisząc, że przypomina on nie tyle teatr publiczny, ile salę, w której gromadzi się „société distinguée”³ – dystyngowane towarzystwo.

W istocie tak było – w *La Partie de chasse de Henri IV* zagrała arystokratyczna elita, a nowo otwarty teatr rzeczywiście przyjął formułę *théâtre de société*. Teatru, w którym polscy arystokraci na wzór Francuzów bawili się w wystawianie spektakli; sami też w nich grywali, traktując to jako rozrywkę towarzyską. Takie teatry działały w Warszawie – jak choćby teatr Sanguszków na Dynasach – już w latach siedemdziesiątych. Teraz również sam król zorganizował sobie taki teatr. Teatr Królewski w Starej Oranżerii był

¹ Gazeta pisana załączona do *Listów H. Gurskiego* r. 1782–1792, cyt. za: *Teatr Narodowy 1765–1794*, oprac. J. Kott, Warszawa 1967, s. 581.

² L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1, Lwów 1925, s. 433.

³ *Ibidem*.

bowiem, w przeciwieństwie do działającego przy Placu Komisji (dzisiejszy plac Krasińskich), prywatną własnością Stanisława Augusta.

Niemcewicz po latach wspominał, że „w inne dni król żył [w Łazienkach] jak prywatny obywatel, często nam dawał obiady, tam wesołość, rozmowa o literaturze i pięknych sztukach, wieczorem w pokrytym teatrze komedie polskie, na wyspie balety, gdzie sławny tancerz nasz Polak Michał [Rymiński] dokazywał”⁴. Teatr w Łazienkach, w przeciwieństwie do teatru publicznego, gdzie Stanisław August starał się wspierać teatr misyjny, mający zmieniać obyczaje, miał służyć zaspokajaniu królewskich przyjemności i ambicji; miał służyć królewskiemu gustom, które częstokroć nie spotykały się ani z gustami publiczności teatru publicznego, ani z założeniami estetycznymi teatru publicznego. Tam grane były w większości komedie, ten bowiem gatunek ojcowie oświeceniowego teatru uważali za bardziej racjonalny. Teoria śmiechu – wyartykułowana chociażby w *Autorze komedii*, gorzkiej sztuce Franciszka Bohomolca, w której dokonuje on rozrachunku tyleż z własnym dorobkiem, ile z doktryną klasycyzmu – zakładała pracę rozumu w procesie rozumienia żartów.

Tragedia miała z kolei oddawać widzów we władanie emocji, czyli oddalać od racjonalnego myślenia. Król komedie, owszem, cenił; potrafił dostrzec w nich narzędzie przydatne do przeprowadzenia zmiany społecznej. Doskonale rozumiał też, że w Polsce językiem teatru musi być polszczyzna. Dlatego od 1765 roku teatr w Operalni Saskiej grał po polsku. Sam Stanisław August pozostawał jednak pod wpływem kultury francuskiej. W 1753 roku w salonie pani Geoffrin poznał Monteskiusza. Bywał na salonach i to właśnie salony francuskie były miarą jego intelektualnych aspiracji. Model wychowania i kultury, jaki odebrał Stanisław August – jak większość arystokratów – zakładał możliwość uczestnictwa w kulturze francuskiej i co się z tym wiąże, znajomość wzorców klasycyzmu. Te zaś ufundowane były przez takich twórców jak Jean Racine czy Pierre Corneille, którzy preferowali tragedie. Tragedia była gatunkiem, który zdominował polski *théâtre de société*. W teatrze Karoliny de Nassau (primo voto Sanguszko) na Dynasach miało miejsce wydarzenie bez precedensu: tu odbyła się polska prapremiera uchodzącej za wzorową tragedię klasycystyczną *Fedry* Racine’a w przekładzie Wojciecha Turskiego. W oryginale napisana aleksandrynem, wierszem, który miał nieść aktora; stylem wysokim sytuującym się między językiem mówionym a pisanym. Nienaturalnym w konwersacjach.

Wzorce klasycystyczne i język francuski były wyznacznikiem aspiracji polskich arystokratów, w tym również, rzecz jasna, Stanisława Augusta. Teatr, który król stworzył w Łazienkach, miał – przynajmniej w pewnym stopniu – realizować te aspiracje. Choć więc ani *Georges Dandin* ani *La Partie de chasse de Henri IV* nie były tragediami, wyrażały aspiracje, by nie powiedzieć pretensje, królewskiego środowiska do uczestniczenia w kulturze francuskiej. To był chyba główny powód, dla którego grane były one właśnie po francusku. Wystarczy jednak bliżej przyjrzeć się i repertuarowi i świadectwom współczesnych, by dojść do wniosku, że było to nie tyle uczestnictwo, ile naśladowanie. I to w dodatku naśladowanie z perspektywy prowincjonalnego poczucia niższości, które raczej jest próbą nadążania za dominującą kulturą (czy raczej wyobrażenia na jej temat) niż realizacją założeń klasycyzmu. Granie francuskiego repertuaru po francusku, przez francuskich twórców, jak wspomniany już Renaud czy jak Rose-Gertrude Hamon, która po otwarciu teatru w Łazienkach wystawiła tam kilka komedii, miało świadczyć o nadążaniu za zachodnimi wzorcami, w istocie zaś było wyrazem aspiracji środowiska

⁴ J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, oprac. J. Dihm, t. 1, Warszawa 1957, s. 384.

króla, który, wystawiając przed swoimi gośćmi – polskimi arystokratami – francuskie dramaty w oryginale, budował swoją pozycję.

A jakie aluzje – jeśli wierzyć gazecie pisanej – łąpała publiczność oglądając w nowo otwartym teatrze w pomarańczarni *La Partie de chasse de Henri IV*? Nietrudno się domyślić. Król lubił tę sztukę. Collé przepisał ją z jednoaktówki Dodsleya *The King and the Miller*, dodając występującemu w angielskiej sztuce Henrykowi numer pozwalający identyfikować go z wielkim władcą francuskim. Polski monarcha sam chętnie utożsamiał się z Henrykiem IV Burbonem i być może dlatego przedstawienie na otwarcie teatru sprawiło mu taką przyjemność. Fabuła też raczej odpowiadała wizerunkowi, jaki chciał kreować Stanisław August. *Polowanie Henryka IV* czy to opowieść o dobrym królu, który bierze w obronę biednych przed możnowładcami, nie zważając na ich położenie społeczne, lecz jedynie na sprawiedliwość. Potem zresztą, gdy cztery lata później Wojciech Bogusławski w teatrze publicznym wystawiał po polsku *Henryka VI na łowach* zmienił mu numer, by król, który podpisał właśnie akt konfederacji targowickiej, nie mógł tak łatwo identyfikować się z Henrykiem IV; *Henryk VI na łowach* pozostał jednak – mimo wszystko – opowieścią o dobrym i sprawiedliwym królu.

W 1788 roku, w wigilię rocznicy elekcji, dla wszystkich zaproszonych na otwarcie teatru, król miał być Henrykiem IV Burbonem, władcą nie dość, że dobrym i sprawiedliwym, to jeszcze potężnym. Podkreśleniu ideologii monarszej miały też niewątpliwie służyć piosenki śpiewane przez aktorów po odegraniu spektaklu, które były życzeniami składanymi królowi.

Po *La Partie de chasse de Henri IV* odegrano balet *Rybaki*. Wykonany – pisze autor gazety pisanej – „przez tancerzów i tancerki narodowe z powszechnym oklaskiem dopełniony”⁵. Zespół, który wystąpił na inauguracji teatru w Łazienkach składał się z chłopów. A mówiąc bardziej precyzyjnie – chłopskich dzieci i młodzieży.

Był to zespół należący kiedyś do Antoniego Tyzenhauza, który około 1770 roku założył w Grodnie szkołę baletową dla chłopskich dzieci. W 1782 roku zatrudnił paryskiego dyrektora, Françoise Ledoux, który objechał cały powiat słonimski, by wybrać sześćdziesięcioro dzieci jakkolwiek nadających się do nauki baletu.

Zadaniu podołał bardzo dobrze. Spośród jego uczniów wielu zdobyło później niemałe uznanie, jak na przykład świetny tancerz Adam Brzeziński czy Filip Morczyński; tancerz, a później też aktor Jerzy Waliński, Marianna Malińska, w przyszłości czołowa tancerka baletu królewskiego w Warszawie, Marianna Cyklińska, Apolonia Holnicka czy Joanna Górka, która występowała u Bogusławskiego. Wszyscy oni byli chłopskimi dziećmi. Taniec w grodzieńskim balecie w teatrze Tyzenhauza zapewnił im kariery, jakie nie były udziałem chłopów.

Dalsze losy zespołu, który w 1788 roku otwierał teatr w Łazienkach, skłaniają raczej do współczucia. Po tym, jak Tyzenhauz sprowadził się do Warszawy, zwierzchność nad zespołem przejął w 1784 roku Franciszek Ryx, w owym czasie właściciel teatralnego monopolu w stolicy. Zespół sprawował się chyba dobrze, bo po śmierci Tyzenhauza odkupił go od spadkobierców sam Stanisław August. Odstąpili oni go królowi, „sprzedając mu na konto należności stryja 15 baletniczek w wieku od 10 do 21 lat oraz 18 baletników w wieku od 10 do 20 lat”⁶. „Sprzedając”, bo chodziło przecież o chłopów pańszczyźnianych, którzy byli własnością Tyzenhauza, tyle tylko że zamiast pracować w polu, tańczyli na scenie teatru. Zespół Tyzenhauza stał się prywatną własnością

⁵ Gazeta pisana załączona do Listów H. Gurskiego, cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 581.

⁶ *Ibidem*, s. 409.

Stanisława Augusta. Król zachował się jednak wspaniałomyślnie: baletników uwolnił z poddaństwa⁷.

W czasie przedstawienia inauguracyjnego działalność teatru w Łazienkach doszło do nieoczekiwanego spotkania na scenie. Z jednej strony – czystej krwi arystokracja, towarzyska śmietanka, najmożniejsi z możnych, z drugiej – pańszczyźniani chłopci. Spektakle inauguracyjne działalność teatru w Łazienkach wyznaczą pewien trend i wskażą napięcie między nadęciem francuskojęzycznego napuszonego teatru „de société” oraz kiczowatych i perwersyjnych spektakli wykorzystujących motyw z życia wsi.

Już następnego dnia miał Stanisław August sposobność obejrzenia scen z życia wieśniaków. Został zaproszony na obiad do wsi Sielce położonej nieopodal Łazienek. Tam, „w ciągu długiej ulicy po obu stronach drzewami obsadzonej, na ustroniu trochę, w miejscu spokojność i oddalenie istotnie malującym, znalazł Król JMć chatkę pustelniczą z trzciny i chrustu arcyładnie lubo po prostu uplecioną i w niej sędziwego starca, który za zbliżeniem się Pana, przygrywając na arfie, śpiewał stosowne do dnia życzenia”⁸.

Była tam i inna „wiejska chatka girlandami z kwiatów ozdobiona” – na wprost chatki był młyn, przy którym stał młody młynarczyk starający się wywabić z chatki dziewczynę. Oboje śpiewali też kantaty na cześć króla. Jakby tego było mało, młynarz łodzią przywiózł dwa balety: tancerzy krakowskich i kozackich, którzy dali przed królem występ. Krakowiaci śpiewali tak:

Rzućmy na zawse
Brzeg Wisły prawy,
A na łaskawse
Przejdźmy murawy.
Po to przybyli ci Krakowianie,
By was zocyli,
Królu i panie.
Z temi przebrnęni
Prośbami rzeką,
Byście ich wzieni
Pod swą opieką.
Wasym zakazem
Ludzie się chwalą,
Ze tu zielazem
Boków nie palą
Nikt was nie gani,
Kuzdy was sławi
Żeście kochani
Żeście łaskawi.
Pieknie pod wami
Bydło się pasie,
W polu z Jonkami
Płasają Kasie⁹

⁷ Chłopcom dał wolność osobistą od razu, od dziewcząt zażądał uprzednio „dla siebie przyjemnych danin”⁷⁷ – czytamy w *Estetyce miasta stołecznego Warszawy* Antoniego Magiera.

⁸ Gazeta pisana załączona do *Listów H. Gurskiego, Teatr Narodowy...*, s. 581.

⁹ Cyt. za: L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka...*, s. 436–437.

Taką to sielankową wizję świata pod panowaniem Stanisława Augusta rysowały balety, powtarzając w gruncie rzeczy przesłanie z poprzedniego dnia, gdy wystawiony został Henryk IV *na łowach*, a w balecie tańczyli wieśniacy wyćwiczeni przez Tyzenhauza.

Opery wiejskie cieszyły się sporym powodzeniem w osiemnastowiecznym teatrze. Wcześniej wystawiane włoskie opery pasterskie (z nich wzięła się polska odmiana) też chętnie oglądano, choć przenosiły one widzów w nieistniejący arkadyjski świat. Polskie opery sprawiały zaś przynajmniej wrażenie, że wieśniacy tańczący na scenach teatrów w podobny sposób zachowują się na co dzień. Że taka wieś gdzieś naprawdę istnieje. Że choć ich dola ciężka i chłopci często lamentują, to jednak żywot wiejski koniec końców nie był taki znów najgorszy. A przynajmniej był malowniczy i ładnie prezentował się na scenie.

I taki wizerunek wsi wprowadzano do Łazienek, które – jako letnia rezydencja – miały pełnić funkcję podmiejskiej, na poły wiejskiej posiadłości władcy. Taki repertuar wydawał się zatem adekwatny: zarówno przenosił w arkadyjski świat, jak i pokazywał Stanisława Augusta jako dobrego władcę, który na równi z wieśniakami mógłby być bohaterem opowieści o arkadii. A Łazienki miały być właśnie Arkadią, choć nieco bardziej cywilizowaną, gdzie grano sztuki po francusku, w których występowali arystokraci.

Prawdziwy festyn w Łazienkach miał się jednak odbyć tydzień później. Wtedy to miała być odsłonięta statua Jana III Sobieskiego, a towarzyszyć temu wydarzeniu miała bogata oprawa widowiskowa „z tak kosztowną wspaniałością, jak Warszawa jeszcze nie widziała”¹⁰ – pisała „Gazeta Warszawska”. Była to impreza polityczna *par excellence* – z jednej strony Stanisław August chciał zbudować swój wizerunek jako następcy Jana III, z drugiej – chciał wzbudzić niechęć do Turków, by opinia publiczna poparła ekspedycję Katarzyny.

„Na tym inauguracji festynie było w Łazienkach wystawione obszerne dla sześciu tysięcy spektatorów amfiteatrum, gdzie się odprawował karuzel, czyli popisy rycerskie” – donosiła ta sama gazeta. Zaprezentowano balet heroiczny *Małżeństwo Samnitów*¹¹ i dano pokaz fajerwerków. Wszystko bardzo kosztowne, jak zauważa „Gazeta Warszawska”, dodając, że „Dla widzenia aby cząstki tych tak wielkich ozdobości cała prawie Warszawa wyszła ku Łazienkom, przyległą Ujazdowską górę, dachy nawet i drzewa ludźmi osypując”.

Karuzel, dla którego wybudowano specjalny amfiteatr, był chyba niewypałem – maskarada w trzeźwo myślących widzach wzbudzała raczej wesołość i zażenowanie niż podziw, a tym bardziej nie mobilizowała nikogo do poparcia rosyjskiej wyprawy przeciw Turkom. Nie obyło się zresztą bez skandalu dyplomatycznego, jak pisał Gurski w liście, do którego dołączona była jego gazeta, w czasie prób miano ścinać głowy Turków, co spotkało się z oburzeniem „chorążego tureckiego spod Chocimia”; król został zatem zmuszony dokonać zmian, by „na reprezentacji samych Murzynów, Amerykanów ścinano”¹². Pomysł był więc siłą rzeczy dość kuriozalny.

Festyn jednak musiał zostać uznany za sukces, dlatego dołożono wielu starań, by zbudować taką opowieść na jego temat. Adam Naruszewicz napisał specjalnie na tę okazję *Opisanie festynu danego w Łazienkach, rezydencji letniej J.K.M., z okoliczności inauguracji statui króla Jana III, dnia 14 września roku 1788* wydane drukiem w tym samym roku przez Piotra Dufoura. Możemy się z tego utworu dowiedzieć na przykład,

¹⁰ „Gazeta Warszawska” z 17 września 1788.

¹¹ Zob. L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka...*, s. 440–456.

¹² *Ibidem*.

z jakim rozmachem zbudowano widownię. Naruszewicz wszystko precyzyjnie opisuje: „na placu Łazienkowskim, niedaleko Białego Domu, zbudować dla wygody spektatorów obszerne i prawdziwie okazałe amfiteatrum. Były to ganki nakoło, mające w sobie po kilka siedzeń stopniami w górę idących, wszystkie nakryte dachami płóciennymi w różnych kolorach; u dołu zaś tych ganków sporządzone drugie miejsce dla tychże spektatorów, a dla bezpieczeństwa od mających biegać jeźdźców szrankami obwarowane. Ganki te miały między sobą w pewnej proporcji i odległości usadzone cztery łoże i cztery bramy. Łoże służyć miały dla wygody króla JMci i tych, którym udzielił na to bilety rozdane były, wszystkie adamaszkami lub szpalerami przybrane; bramy zaś dla wjazdu, wyjazdu i placowania przy nich mających dokazywać kawalerów”¹³.

Były też fajerwerki. Znamy rozporządzenie króla dotyczące wykonania tego pokazu przez korpus artylerii koronnej:

Skoro znak, dany wolą JKMcii do zaczęcia fajierwerku, oznajmi, natychmiast porządkiem następującym palony będzie.

1. Sława, ozdobiona lampami, z wieńcem laurowym, gwiazdami illuminowanymi, spuści się nad posąg króla Jana i słońce z dekoracją brantów zapalone będzie.
2. Lampatronów z gwiazdami sztuk – 100
3. Wasserfassów z wodnemi kręglami – 4
4. Binszwerniów z wodnemi szmermelami – 6
5. Świec rzymskich sztuk 200
6. Lampatronów z szmermelami – 100
7. Gierandel złożony z rakiet – 2000¹⁴

Wykorzystany asortyment daje pojęcie o rozmachu widowiska. Ze sprostaniem wykonaniu kłopot miał nawet korpus artylerii, o czym świadczy dołączona nota z prośbą od realizatorów: „Ponieważ po wypalonych sztukach, dym przeszkadza wiele do zaczęcia następujących, przeto uprasza się najpokorniej o pozwolenie Najjaśniejszego Pana, aby niejaka pauza między paleniem zachowana być mogła”¹⁵. Nadmiar bogactwa efektów specjalnych użytych w czasie pokazu z okazji odsłonięcia statui Sobieskiego mógł okazać się nieskuteczny.

Teatr w Oranżerii, otwarty w 1788 roku przedstawieniami *George Dandin* Molière’a i *La Partie de chasse de Henri IV* również nie był pierwszym teatrem krytym w Łazienkach. Wiemy, choć bardzo niewiele, o funkcjonującym tam Teatrze Małym. Znajdował się on nieopodal pałacu, najpewniej w miejscu, gdzie dziś stoi tzw. Nowa Kordegarda. Kiedy powstał – nie wiadomo. W latach osiemdziesiątych istniał już na pewno, co widać na akwarelach Zygmunta Vogla. Został zbudowany najpewniej jeszcze wcześniej i miał zapewnić władcy, często przebywającemu w swojej letniej rezydencji, rozrywkę. Zarówno Amfiteatr, jak i Teatr w Starej Oranżerii, miały otworzyć królewskie widowiska na większą liczbę widzów.

W tym świetle nie jest jednak jasne, czy Teatr Mały funkcjonował już po otwarciu Teatru w Starej Oranżerii. Zapisy z 1791 roku, wyszczególniające spektakle, jakie grane były w Łazienkach, mówią o dwóch teatrach: „sur l’Isle” i „sur le Petit Théâtre”, czyli na wyspie (tu sprawa jest jasna, o który teatr chodzi) i w „małym teatrze”. Z tym drugim jest oczywisty problem. Bo czy mowa jest rzeczywiście o Teatrze Małym, działającym

¹³ A. Naruszewicz, *Opisanie festynu danego w Łazienkach, rezydencji letniej J.K.M., z okoliczności inauguracji statui króla Jana III, dnia 14 września roku 1788*, cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 584.

¹⁴ Cyt za: L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka...*, s. 460.

¹⁵ *Ibidem*.

w miejscu, gdzie stoi dziś Nowa Kordegarda, czy też chodziło o Teatr w Oranżerii? Dziwne byłoby pominięcie w tych zestawieniach teatru intensywnie działającego tu od 1788 roku, wybudowanego dla realizowania królewskich pasji i gustów. Niewykluczone więc, że określenie „sur le Petit Théâtre” z dokumentów z 1791 roku dotyczyło właśnie Teatru w Oranżerii. Tam jednak w 1791 roku występował zespół aktorów Bogusławskiego, istnieje zatem prawdopodobieństwo, że w tym roku występy zespołu królewskiego przeniosły się do starego Teatru Małego. Sprawy tej nie da się jednak jednoznacznie rozstrzygnąć.

Większości przedstawień teatralnych, jakie odbywały się w Łazienkach, towarzyszyły zwłaszcza w okresie letnim, festyny. I tak, 28 czerwca 1789 roku, jak donosiły gazety pisane z Wilna, grana była operetka i balet na wyspie. Kanał oświetlony był kolorowymi lampami, pod namiotami zaś znajdowały się stoły dla uczestników biesiady urodzinowej Pani Krakowskiej, siostry króla Izabeli Branickiej. Wydarzenie odbywało się, jak donosi autor notki, przy wtórze „orkiestralnej wesołości”¹⁶. Z kolei 26 sierpnia tego samego roku wystawieniu komedii (której tytułu nie znamy) towarzyszyła „piękna iluminacja”, a spektakl zagrano „przy biciu z małych armatek”¹⁷. Oprawa musiała i tym razem robić spore wrażenie, bo zgromadziła się, by ją podziwiać, spora liczba „państwa i pospólstwa”. Widowiska organizowane w Łazienkach obliczone były, jak można wnosić z tej relacji, przede wszystkim na efekt.

25 sierpnia 1791 roku „w Łazienkach królewskich na moście umyślnie wystawionym kompania artystów rozmaite pokazywała igrzyska. Metr tej kompanii biegał po lenii wysoko nad mostem wyciągnionej. Na tej lenii stanąwszy na głowie tańczył i różne osobliwsze do zadziwienia pokazywał sztuki. Żona tego artysty stanąwszy na drabinie przeszła most od brzegu do końca, potem nazad powracając 2 stołki do tejże drabiny przywiązała i mężowi podała, ten rękami nie dotykając się wziął drabinkę na brodę, podniósł w górę i z tąż drabinką rozmaite pokazywał sztuki”¹⁸ – czytamy z kolei w gazetach pisanych z Warszawy z 1791 roku. Nie wiemy, co to była za kompania artystów, w gazetach z tego czasu nie było żadnych anonsów. Wiemy natomiast, że siedzący w łoży król był widowiskiem ukontentowany; popisy linoskoczków miały też zgromadzić liczną publiczność, a kiedy po skończonym występie mistrz tej kompanii chciał zbierać datki, przeszkodził mu król, który sam zapłacił artystom. Znowu mamy więc do czynienia raczej z festynem niż z teatrem.

Najbardziej spektakularnym widowiskiem był jednak balet Renauda *Kleopatra* wystawiony w Amfiteatrze 7 września 1791 roku, znowu w rocznicę elekcji Stanisława Augusta. „Gazeta Narodowa i Obca” donosiła, że „dla zgromadzonych na amfiteatrze około trzech tysięcy osób dany był najprzód na kępie balet pod tytułem *Kleopatra*, wystawujący miłość Antoniusza dla niej i walkę jego z Oktawiuszem o panowanie nad światem”¹⁹. W roli Marka Antoniusza wystąpił Rymiński, jako Lucilius – Holnicki, Oktawiusza grał Brzeziński, Kleopatę zaś – Sitańska. O rozmachu przedstawienia świadczyć może już to, że na kanałach w Łazienkach „okręty światłem rześistym w kolory iluminowane rozpoczęły bitwę”²⁰. Na wodach przy amfiteatrze odegrano prawdziwą bitwę morską.

Balet na czterech szkicach przedstawił Jan Piotr Norblin. Widzimy tu statki pływające kanałami, aktorów na scenie w dramatycznych pozach, lecz nade wszystko

¹⁶ Cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 586.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 593.

¹⁹ „Gazeta Narodowa i Obca” z 10 września 1791.

²⁰ Ibidem.

uwagę oglądającego przykuwa luna bijąca na horyzoncie. To najwyraźniej owo światło rześiste, o którym donosiła „Gazeta Narodowa i Obca”; na myśl przywodzi to jednak rozmach fajerwerków odpalonych w czasie inauguracji statuy Sobieskiego – ognia na pewno było wiele, dymu, o który troszczyli się kanonierzy, przynajmniej w szkicach Norblina nie widać.

Julian Ursyn Niemcewicz wspominał też, że w czasie przedstawienia „widziano królowę tę [Kleopatę] płynącą kanałem na okręcie, którego żagle były z atlasu białego z srebrnymi linami”²¹. Królowa, kontynuował Niemcewicz, „wsparta była na różowych atlasowych wezłowiach, otaczały ją małe amorki”²². Całość obliczona więc była na efekt. Widok bitwy morskiej i egipskiej królowej płynącej statkiem w atlasach musiał robić wrażenie – przede wszystkim przepychu i bogactwa. Niemcewicz dodaje jeszcze, że „okazały bal kończył biesiadę”²³, a zatem i tym razem przedstawienie było jedynie wydarzeniem uświetniającym wieczór, jaki król zorganizował swoim gościom.

Historia Kleopatry i Marka Antoniusza była jednak tylko pretekstem – tak dla stworzenia spektakularnego widowiska, jak i dla budowania ideologii monarszej. Śmierć Antoniusza dała Rzymianom wolność. Po spektaklu w języku francuskim i po polsku wyświetlono napis: „Rozterki domowe zrodziły despotyzm u Rzymian, niech zgoda zabezpieczy wolność w Polsce”. O to, by wymowa widowiska była zrozumiała dla gości, nie trzeba więc było się troszczyć.

1791 był rokiem uchwalenia konstytucji. I ten temat znalazł odzwierciedlenie w spektaklu: po pokazie fajerwerków „pod koroną ognistą” czytano: „Vivat dzień 7 września 1764! Vivat dzień 3 maja 1791!”, łącząc wstąpienie na tron Stanisława Augusta z uchwaleniem konstytucji.

W prywatnej posiadłości letniej Stanisław August organizował przede wszystkim fety i widowiska teatralne, które miały utwierdzać jego pozycję polityczną; festyny, balety i pokazy fajerwerków zaświadczać o świetności monarchy, a hucznie obchodzone rocznice elekcji przypominać o doniosłości panowania Stanisława Augusta. Król w swoim teatrze niewątpliwie uprawiał politykę. Nie wystawiał zaangażowanych tekstów, jednak repertuar konsekwentnie legitymizujący jego panowanie miał sankcjonować istniejące status quo. I stanowił jednocześnie alternatywę dla teatru publicznego, który grał przy Placu Komisji.

Jednak w Łazienkach wystawiano nie tylko balety i pokazywano fajerwerki. Zanim jeszcze otwarto Teatr w Oranżerii Franciszek Zabłocki napisał, czy raczej sparafrazował, sztukę Legranda *Króla w kraju rozkoszy*. Sam autor nazwał utwór komedią zapustną. Grany był on w „teatrze na kępie”, jak wówczas nazywano łażeniowski Amfiteatr w 1787 roku. *Król w kraju rozkoszy* to utwór fantastyczny, przywołujący znaną od średniowiecza krainę Kukanię, w której panuje powszechna szczęśliwość, nie trzeba nic robić, a w powietrzu latają pieczone gęsi – jedzenia w najlepszym smaku jest tu w bród.

Król tej krainy poszukuje silnej kobiety, która dałaby mu potomka, bo poddani domagają się następcy. Spotyka wreszcie infantkę trebizondzką Ludwilę i od razu chce ją zaciągnąć do swojej komnaty. Dziewczyna jednak się opiera, bo jest zakochana w Filandrze. Z pomocą przychodzi czarnoksiężnik Alzor, który daje Ludwili zaczarowany pierścień, by nałożyła go na palec władcy, a wtedy ów o wszystkim zapomni. Tak też się dzieje, później jednak pierścień przechodzi z palca na palec, powodując mnóstwo zamieszania. Ostatecznie okazuje się, że Alzor – dla zabawy – wprawił pierścień w ruch,

²¹ J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów...*, s. 384.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

zamieniając co chwila kolejne osoby. Morał z tej historii: rozum ma panować nad popędami, a władza to nie tylko rozkosze życia, lecz także obowiązki.

Jeśli utwór Legranda to istotnie radosna komedia pomyłek, to wersja Zabłockiego jest bardziej serio. Więcej tu aluzji do władzy królewskiej. Rzecz kończy się dobrze, a wszystkie napomnienia pod adresem władcy służyć mają temu, by – powiada Zabłocki – „cię kochał i czcił naród wszytek”²⁴.

I tu rodzi się problem interpretacyjny. O reakcjach widzów i ich odbiorze nie wiadomo nic. Wiadomo, że dwa dni po premierze wymieniano afisze, więc może były i jakieś zmiany w samym przedstawieniu. Pikanterii całej sprawie dodaje fakt, że Dmochowski, który w XIX wieku wydawał pisma Zabłockiego, tej komedii nie dał do druku, uznał bowiem, że jest zbyt wywrotowa i za bardzo pokpiwa sobie z władzy królewskiej.

Mamy interpretacyjny pat²⁵. Możliwości jest kilka. Zabłocki sam z siebie raczej nie pisałby komedii przeciw królowi. Utrzymywał jednak kontakty z Puławami. Przyjaźnił się nawet z Książninem i bywał u Czartoryskich. Mógł zostać w całą sprawę po prostu wmanewrowany, choć trudno przypuszczać, by nie połapał się w dodatkowych sensach, jakich w Łazienkach mogła nabrać sztuka Lagranda.

Stanisław August zaraz miał jechać do Kaniowa na spotkanie z Katarzyną II. Nie wiadomo nawet czy był na premierze. Może właśnie wtedy go nie było, a gdy wrócił, w popłochu wymieniano afisze, albo nawet i tekst. Znamy tak naprawdę bardzo późną redakcję samego Zabłockiego – wcześniejsze autografy spłonęły: jeden w 1939 roku, drugi w 1944. Być może zatem tekst na premierze nie był tak ostry.

Istnieje jeszcze możliwość kompromisowa, która koniec końców niczego nie wyjaśnia. *Król w kraju rozkoszy* to komedia zapustna, a karnawał rządzi się swoimi prawami i pozwala drwić z władzy bez narażania się na przykre konsekwencje. Spór o intencje Zabłockiego nie został rozstrzygnięty, niewątpliwie jednak *Króla w kraju rozkoszy* należy zaliczyć do przedstawień politycznych.

Innym był *Dowód wdzięczności narodu*. Konflikt zarysowany przez Juliana Ursyna Niemcewicza w *Powrocie posła* został tu rozładowany, bo i starosta Gadulski, i Szarmancki ze swoimi obskuranckimi poglądami, stają się zwolennikami konstytucji i nowej formy rządów. Miały teraz zapanować jedność i braterstwo, choć ulica daleka była od takich nastrojów. Premiera odbyła się w pośpiechu. Miało do niej dojść, jak sugerowałby sam tekst, 7 września 1791 roku – znów w rocznicę elekcji monarchy – w Łazienkach. Teatr przy placu Komisji był w remoncie. Tego wieczora w Łazienkach trwała jednak gala i grano balet *Kleopatra*. Ostatecznie *Dowód...* zagrano w „Teatrze na Kępie”, na inaugurację wyremontowanego gmachu teatru: 15 września „w oktawę gali”. Królowi się chyba podobało, bo sprezentował Bogusławskiemu tabakierę wartą 163 dukaty, lecz o przedstawieniu wiadomo niewiele więcej.

Trzeba dodać, że od czerwca do 8 września (remont trwał dzień za długo, by Bogusławski mógł dać premierę w terminie) funkcję teatru publicznego pełnił Teatr w Starej Oranżerii, po tym, jak Bogusławski wykrył grożącą teatrowi katastrofę budowlaną („wszystkie podwaliny i słupy wspierające całą wewnętrzną budowę tak dla wilgoci miejsca zbutwiały, że za [lada] poruszeniem w próchno się rozsypywały”²⁶). Zbigniew Raszewski twierdził, że Bogusławski jednak trochę przesadzał, a chodziło

²⁴ F. Zabłocki, *Król w kraju rozkoszy*, oprac. J. Pawłowiczowa, Wrocław 1973, s. 49.

²⁵ Zob. *ibidem*, s. XVII.

²⁶ W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego*, Warszawa 1965, s. 56.

jedynie o pretekst, by rozbudować teatr. I rzeczywiście, w nowo oddanym budynku, pisał Bogusławski, scena „o dwie trzecie części przedłużoną została”²⁷.

Tak więc w czasie remontu Bogusławski grał w Starej Oranżerii. „Monarcha – wspominał dyrektor – dla ochrony mnie od straty, rozkazał dwa razy w tydzień dawać widowiska polskie na Teatrze Dworskim w Łazienkach, które bezpłatnie dla publiczności otwarte, z własnego opłacając mi skarbu”²⁸. To był prawdziwie publiczny teatr. Widzowie mogli oglądać przedstawienia za darmo.

Bogusławski posłużył się fortelem. Namówił króla na rozbudowę teatru przy Placu Komisji, twierdząc, że widownia jest w fatalnym stanie i że grozi katastrofą. Król zgodził się, a dyrektor teatru szedł w swoich prośbach dalej. Pisał: „Niepewny dalszego losu mego, nie mogę się odważyć kontraktować ich na rok następujący, mając przed sobą dwie wielkie przeszkody – pierwszą jest oświadczenie odebrane z ust JW Pana Starosty Ryxa, że balet WKMcI zostawiony tylko dla letniej Jego zabawy, już do Teatru Narodowego przyłączony być nie może; drugą, że zacząć się mająca reperacja teatru nie pozwoli przez całe lato dawać nam spektakłów”²⁹. W związku z remontem teatru Bogusławski zwracał się więc do króla: „abyś WKMc abonować łóż swoich w czasie letnim, kiedy dla reperacji teatrum grać nie będziemy mogli, z szcudrośliwości swojej opłacać łaskawie rozkazał”³⁰, aby aktorom było z czego wypłacać pensje. W zamian za to Bogusławski zobowiązał się oddać usługi swojego zespołu na użytek „letnich zabaw” króla w Łazienkach dla „rozweselenia samotnych Jego [króla] momentów”. Skończyło się tym, że Bogusławski grał w Łazienkach aż do końca przedłużającego się coraz bardziej remontu. Może to tylko retoryka i ton proszącego o względy królewskie dyrektora, jednak zapewnienia o dostarczeniu rozrywki w letnim czasie samotnemu królowi pozwalają z jeszcze większą pewnością stwierdzić, że taką przede wszystkim funkcję miał spełniać teatr w Łazienkach.

Żadnych gorących spektakli w czasie występów zespołu Bogusławskiego w Łazienkach nie grano. Może też remontem należy tłumaczyć brak szybkiej reakcji na konstytucję. *Dowód wdzięczności narodu* okazał się mdłą agitacją. Afirmacją jedności w społeczeństwie. Konflikt polityczny został z teatru wyparty.

Znacznie więcej wiemy na temat baletów wystawianych w łazienkowskim amfiteatrze, jak również okazjonalnych fet, którymi król uświetniał kolejne rocznice swojej elekcji niż na temat przedstawień granych w Małym Teatrze i w Oranżerii. Więcej jest na ten temat świadectw kontekstowych. Najpewniej wiąże się to z większą spektakularnością tych widowisk, jak również ze znaczeniem owych królewskich zabaw dla budowania przez króla jego pozycji wśród ich uczestników.

Z wykazu spektakli granych w Łazienkach w 1791 r.³¹ wynika, że w tym roku w Amfiteatrze zagrano czternaście sztuk i baletów. Były wśród nich opery komiczne: *Les Deux chasseurs et la laitiere* (grali: Sitańska, Gaillard, David); *Annette et Lubin* (grali: Sitańska, David, Ryminski, Gaillard, Hart), *Le Milicien* (Ryminski, Sitańska, Gaillard, David, Holnicki, Hart), opera *Silvain* (Gaillard, Sitańska, Rudnicka, Holnicki, Rymiński), komedie: *Les Deux avars* (Gaillard, David, Sitańska, Rudnicka, Hamon, Piorożyński), *La Belle Arsene* (Sitańska, Hamon, David, Rudnicka, pani David), intermedium *Les Amours de Bastien et Bastienne* (siostry Rudnickie i Gaillard). Ponadto na Wyspie zagrano balety: *Les Scythes domptes* i *L'Amour noye... du dit* oraz balety Daniela Curtza: *La Defaite des*

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 58.

²⁹ Cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 834.

³⁰ Cyt. za: *ibidem*.

³¹ Zob. L. Bernacki, *Teatr, dramata i muzyka...*, s. 461 i następne.

Amazones par la force de l'Amour, *L'Enlevement des Sabines*, *Les Amants fideles*, *Les Sauvages* i *Venus et Adonis*. W tym samym czasie w Małym Teatrze wystawiono pięć sztuk: komedie *Le Mercure galant, ou La Comedie sans titre* (David, Holnicki, siostry Rudnickie, Curtz, Hamon, Gaillard), *L'Oracle* (Rose-Gertrude Hamon i siostry Rudnickie), *L'Epreuve* (David, Rudnicka, Hamon, Curtz, Gaillard), operę *Lucile* (Rudnicka, Gaillard, David, Holnicki, Owsiniński, Hamon oraz chłopci i chłopki) i operę komiczną *Le Tonnelier* (Sitańska, Gaillard, David, Owsiniński, Holnicki). Znamy tytuły i obsadę, a także lakoniczne wzmianki o dekoracjach, ale nic więcej na temat tych przedstawień nie wiemy.

W obsadach byli zarówno Polacy, jak i Francuzi, byli śpiewacy i aktorzy znani z występów w teatrze publicznym. Warto zwrócić uwagę na francuską aktorkę Rosę-Gertrudę Hamon, słynną z ról subrettek. W latach 1768–1774 występowała w zespole opery komicznej prowadzonej przez jej męża w Niemczech. W 1774 debiutowała w paryskiej *Comédie Italienne*; od 1776 roku grała w Warszawie, a od 1778 roku występowała w trupie Montbruna. Po jego bankructwie została w Polsce i zajmowała się głównie nauczaniem aktorstwa. Od 1780 miała stałą pensję wypłacaną przez króla – w liście do Stanisława Augusta skarżyła się i prosiła o zlitowanie „nad losem biednej cudzoziemki, która wszystko poświęciła, ażeby swoimi staraniami przyczynić się do rozrywki JKMc³². Król przychylił się do jej prośby, a w założonym w 1788 roku królewskim teatrze w Łazienkach pani Hamon nie tylko grała, lecz i wystawiała sztuki, obsadzając w nich swoich uczniów.

Najwyraźniej pani Hamon wciąż jednak prosiła króla o dodatkowe środki, bo ten, w liście z 31 marca 1789 roku, odpisywał jej, najwyraźniej starając się ją zbyć, że dwie spośród jej uczennic – siostry Rudnickie, pojawiające się często w obsadach – dołączone zostaną do zespołu tancerek i nie będą obciążać pensji nauczycielki; dodatkowo, pisał Stanisław August, „o ile zechce ona dołączyć do tancerek jeszcze i tą małą, która tańczyła jako amor, będzie to jeszcze o jeden ciężar mniej dla pani Hamon³³. Wymawiał jej też król, że otrzymała „w ciągu ostatnich 18 miesięcy 1914 duk.[atów] jako zapłatę za mieszkanie, oświetlenie, opłatę i podarunki, oraz wychowanie i wyposażenie tych 2 uczennic³⁴, więc nie powinna się skarżyć. Zaznaczał jednocześnie, że jeżeli „w dalszym ciągu będzie [ona] miała zamiar być użyteczna dla teatru i przy uroczystościach w Łazienkach, będzie jej w dalszym ciągu przysługiwała pensja od króla w wysokości 8 duk.[atów] miesięcznie³⁵.

Rose-Gertrude Hamon, niegdyś aktorka grająca na scenach Paryża, Lipska i Hamburga, skończyła karierę na obsługiwanym teatrze i uroczystości w Łazienkach. Ta zbitka z królewskiego listu mówi nieco o charakterze pracy w Łazienkach. Teatr i „uroczystości” funkcjonują bowiem nierozłącznie, przy czym za każdym razem ważniejsze wydają się uroczystości, których teatr – czy to balety na wyspie, czy komedie w Małym Teatrze – jest tylko częścią i to wcale nie najważniejszą. Znacznie mniej zapadły w pamięć ówczesnych komentatorów grane na scenie przedstawienia niż organizowane z rozmachem pokazy fajerwerków.

I to może być puenta rozważań na temat charakteru przedstawień i uroczystości organizowanych w Łazienkach w czasie panowania Stanisława Augusta. Choć starał się on – i było to jego ambicją – naśladować wzory francuskiego klasycyzmu, w praktyce jednak widowiska teatralne i okołoteatralne służyć miały jednemu – rozrywce, jaką

³² Cyt. za: *Teatr Narodowy...*, s. 807.

³³ Cyt. za: *ibidem*, s. 831.

³⁴ Cyt. za: *ibidem*, s. 832.

³⁵ Cyt. za: *ibidem*.

zapewniał swoim gościom i budowaniu własnej pozycji – jako nie tyle mecenasu teatru, którym niewątpliwie był, lecz dawał temu wyraz łożąc na teatr publiczny – lecz jako miłośnika zabaw i festynów, którymi zjednywał sobie życzliwych gości. Teatr w Łazienkach był teatrem, w którym przede wszystkim grano widowiskowe balety – jak *Kleopatra* – sielankowe opery, w których występowali chłopci, a nade wszystko miejscem spotkań i biesiad, którymi kończyły się przedstawienia wystawiane we wszystkich miejscach teatralnych w Łazienkach.