

Patryk Kencki

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk (PL)

ORCID: 0000-0001-5650-6578

„Dla państwa teatr najistotniejszą jest zabawą”

Repertuar teatrów łazienkowskich za panowania Stanisława Augusta

Abstract

“For the State, Theatre Is Above All Entertainment”: The Repertoire of the Łazienki Theatres under the Reign of Stanisław August

The author examines the repertoire of the Łazienki royal theatres (the Small Theatre, the Orangery Theatre, and the Island Theatre) during the reign of Stanisław August, based on archival sources. Although this topic has already been explored in theatre historiography, previous findings required verification, and the archival material called for a fresh interpretation. Among the thirty-six titles that can be confidently attributed to the Łazienki stages, most were *ballets d'action*. In addition, French comic operas and eighteenth-century comedies were frequently performed. The

repertoire choices reflected a compromise between the king's artistic ambitions, the aim of attracting audiences and offering them refined entertainment, and the desire to use theatre for political and image-building purposes.

Keywords

The Łazienki Gardens, Stanisław August Poniatowski, eighteenth-century theatre, the reception of French theatre in Poland, Small Theatre in the Łazienki Gardens, the Orangery Theatre in the Orangery, the Island Theatre

Abstrakt

Autor analizuje repertuar scen łażienkowskich (Teatr Mały, Teatr w Pomarańczarni, Teatr na Wyspie) w czasach stanisławowskich, korzystając ze źródeł archiwalnych. Zagadnienie to było już przedmiotem badań historycznoteatralnych, jednak dotychczasowe ustalenia wymagały weryfikacji, a archiwalia ponownej interpretacji. Wśród trzydziestu sześciu tytułów, co do których można mieć przekonanie, że były grane na scenach łażienkowskich, przeważały inscenizacje tak zwanych baletów z akcją. Obok nich często sięgano po francuskie opery komiczne oraz komedie, najczęściej osiemnastowieczne. Wybory repertuarowe stanowiły kompromis pomiędzy królewskimi ambicjami a chęcią przyciągnięcia widzów i zapewnienia im kulturalnej rozrywki, a także potrzebą wykorzystania spektakli do celów politycznych i wizerunkowych.

Słowa kluczowe

Łazienki Królewskie, Stanisław August Poniatowski, teatr XVIII wieku, recepcja teatru francuskiego w Polsce, Teatr Mały w Łazienkach, Teatr w Pomarańczarni, Teatr na Wyspie

Wprowadzenie

Stanisław August nie tylko przyczynił się do powstania polskiej sceny narodowej¹, a szerzej – do uruchomienia w Warszawie teatru publicznego grającego w kilku językach², ale także starał się rozwijać życie teatralne na królewskim dworze. Prywatne teatry monarchy działały na Zamku Królewskim w Warszawie oraz w jego rezydencjach: na Zamku Ujazdowskim i w pobliskich Łazienkach. Interesujące wzmianki o widowiskach na Zamku Królewskim pochodzą z 1782, kiedy regularne pokazy dawał tam amatorski zespół złożony z przedstawicieli arystokracji. W następnym roku urządzono większą salę teatralną, mogącą pomieścić nawet czterystu widzów. Teatr działał do 1786, potem został przebudowany na kaplicę³. Już wcześniej, w latach 1770–1771 zorganizowano na Zamku Ujazdowskim „mały teatr”⁴. Informacje o tej scenie pochodzą z 1772, kiedy król wyasygnował na jej potrzeby pieniądze hrabiemu Augustowi Moszyńskiemu⁵. W późniejszym okresie władca zapewne zrezygnował z korzystania z tej sali teatralnej, podobnie jak i z całego Zamku, kierując swoje zainteresowanie na rozbudowę rezydencji łazienkowskiej.

Zachowane świadectwa wskazują, że życie teatralne i muzyczne w Łazienkach było w sezonach letnich bardzo ożywione. Trzeba jednak dodać, że przekazy, którymi dysponujemy, nie pozwalają na pełną rekonstrukcję sfery widowiskowej królewskiej rezydencji. Problem trafnie podsumowała Alina Żórawska-Witkowska:

Badacze warszawskiego teatru publicznego dysponują interesującymi i bogatymi przekazami źródłowymi w postaci afiszów teatralnych, druków librett, katalogów (inwentarzy) zbiorów muzycznych, jak również doniesień prasowych, recenzji, korespondencji, dzienników i pamiętników. Zawartość

Artykuł stanowi pokłosie badań sfinansowanych przez Muzeum Łazienki Królewskie.

¹ Działalność Aktorów Jego Królewskiej Mości Komediiów Polskich zainaugurowała premiera *Natęć* Józefa Bielawskiego 19 listopada 1765 w gmachu Operalnej, zob. Józef Bielawski, „*Natęć*”, red. Patryk Kencki, *Pamiętnik Teatralny* 64, z. 3/4 (2015): 37–84; Patryk Kencki, „*Od Les Fâcheux do Natęć*”, *Pamiętnik Teatralny* 64, z. 3/4 (2015): 7–36.

² Mieczysław Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego: 1765–1773* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965).

³ Karyna Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów o teatrze stanisławowskim* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967), 245–255.

⁴ Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), Zbiór Popielów, sygn. 230, *Specyfikacja robót różnych części skończonych, części robiących się jeszcze przy zamku i fabryce u Naj. Pana ujazdowskiej, i to od 1-go kwietnia do 1 października roku teraźniejszego 1771*, 45. Por. Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 259.

⁵ AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich, sygn. 406, *Rejestr wpływów i wydatków z kasy osobistej Stanisława Augusta*, 48.

tych dokumentów dość dobrze informuje o wykonywanym repertuarze [...]. Natomiast w przypadku dworu Stanisława Augusta zachowanymi źródłami są przeważnie dokumenty rękopiśmienne, najczęściej zapiski o charakterze finansowym (rozmaite rachunki, pokwitowania czy zestawienia wydatków), przedstawiające interesujące nas tu problemy z pozycji księgowego. Dokumenty te odnotowują więc przede wszystkim wysokość wypłacanych sum i nazwiska osób je kwitujących, rzadziej zaś podają powody wypłat, a zupełnie już sporadycznie wymieniają tytuły dzieł i nazwiska ich twórców. Zatem rekonstrukcja repertuaru królewskiego [...] nastręcza poważne trudności i zawiera luki niemożliwe dziś do wypełnienia.⁶

Rzeczywiście dzięki zachowanym przekazom wiemy, że w królewskiej posiadłości inscenizowano komedie, opery, balety, pantomimy, a obok nich pokazy linskoczków, widowiska na wodzie, iluminacje, fajerwerki czy karuzel. Trudność polega na tym, że w niewielu przypadkach dysponujemy informacjami o tytułach wystawianych utworów. Te zaś dopiero dają nam wyobrażenie, jaki rodzaj dramaturgii interesował króla i inspirował twórców łazienkowskich widowisk, jak inscenizowane utwory wpisywały się w kontekst polityczny czy w wizerunkową strategię monarchy. Szukając odpowiedzi na te pytania, musimy opierać się na wiadomościach fragmentarycznych. Badania temu poświęcone mają długą tradycję, dlatego trudno dziś znacząco poszerzyć podstawę materiałową. Można wprowadzać uzupełnienia, skomentować ustalenia, znane informacje poddać interpretacji odsłaniającej ich niedostrzegane dotychczas znaczenia. W niektórych wypadkach sprostować błędne bądź nieuzasadnione wnioski.

Z bogatej bibliografii łazienkowskich teatrów trzeba przywołać prace Barbary Król-Kaczorowskiej⁷ i Marka Kwiatkowskiego⁸ poświęcone budynkom teatralnym. Ważne ustalenia dotyczące życia teatralnego zawdzięczamy Ludwikowi Bernackiemu⁹, Karynie Wierzbickiej-Michalskiej¹⁰, Alinie Żórawskiej-

⁶ Alina Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1995), 203.

⁷ Barbara Król-Kaczorowska, *Łazienkowski Teatr w Pomarańczarni* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961); *Teatr dawnej Polski: Budynki; Dekoracje; Kostiumy* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971); *Teatry Warszawy: Budynki i sale w latach 1748–1975* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986).

⁸ Marek Kwiatkowski, „Pierwszy teatr w Łazienkach”, *Pamiętnik Teatralny* 15, z. 1/4 (1966): 66–76.

⁹ Ludwik Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta z 68 podobiznami*, t. 1–2 (Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1925; wydanie fototypiczne: Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1979).

¹⁰ Karyna Wierzbicka, *Życie teatralne w Warszawie za Stanisława Augusta* (Warszawa: Towarzystwo Miłośników Książki, 1949); *Sześć studiów: Teatr w Polsce XVIII wieku* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1977). W tomie *Sześć studiów* autorka w przypisach podaje, z jakich dokumentów pochodzą informacje źródłowe, bez szczegółowego wskazania karty bądź strony. W niniejszym artykule przyjęto zasadę powoływania się na wskazane w *Sześciu*

Witkowskiej¹¹ oraz Bożenie Mamontowicz-Łojek¹². W bliższych nam czasach esej poświęcony teatralnym Łazienkom w epoce stanisławowskiej przygotował Piotr Morawski¹³. Trzy lata temu ukazała się pierwsza książka stanowiąca próbę całościowego opracowania historii teatrów w Łazienkach Królewskich¹⁴. Monografia Katarzyny Dzierzbickiej, dziennikarki, przewodniczki warszawskiej i teatrolożki, gromadzi dotychczasową wiedzę z wykorzystaniem na nowo zweryfikowanych źródeł archiwalnych, jednak zawiera liczne błędy związane z interpretacją analizowanych zapisów.

Nie powstała dotychczas praca poświęcona *stricte* repertuariowi scen łazienkowskich w czasach Stanisława Augusta¹⁵. Niniejszy szkic stanowi taką próbę. Zanim jednak przywołamy tytuły utworów, przypomnijmy pokrótce, że w królewskiej rezydencji istniały w tym czasie trzy sceny. Teatr Mały z 1782 rozbudowano w 1788 i najprawdopodobniej w tym samym roku zaprzestano jego użytkowania. Teatr ten powstał z przebudowy dawnego pawilonu do gry w Trou-Madame. Pod koniec XVIII wieku gmach wykorzystywano jako magazyn rzeźby, a w kolejnym stuleciu przebudowano na Nową Kordegardę według projektu Jakuba Kubickiego.

Budowę Teatru w Pomarańczarni (nazywanego dziś Starą Oranżerią) rozpoczęto w 1786, a inaugurację urządzono 6 września 1788. Scena zastąpiła dawny Teatr Mały. Grali na niej przede wszystkim wysoko urodzeni amatorzy, ale okazjonalnie występowali też aktorzy zawodowi. Wnętrze dotrwało w oryginalnym stanie do naszych czasów.

Trzeci teatr łazienkowski miał charakter plenerowy (w XVIII stuleciu modne były takie sceny¹⁶). Przedstawienia w prowizorycznym Teatrze na Wyspie organizowano już w 1785, a w kolejnym roku urządzono tam drewniany amfiteatr. W 1791 zainaugurowano go w kształcie, w którym zachował się do dzisiaj.

studiach źródła w przypadku ich zweryfikowania. W innych przypadkach przypisy odsyłają do tomu Wierzbickiej-Michalskiej ze wskazaniem podanego przez nią dokumentu.

¹¹ Żóławska-Witkowska, *Muzyka na dworze*.

¹² Bożena Mamontowicz-Łojek, *Tancerze króla Stanisława Augusta 1774–1798: Początki polskiego baletu* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2005).

¹³ Piotr Morawski, *Teatr w Łazienkach Królewskich w czasach Stanisława Augusta*, <https://www.lazienki-krolewskie.pl/pl/edukacja/baza-wiedzy/teatr-w-lazienkach-krolewskich-w-czasach-stanislaw-augusta>, dostęp 7 sierpnia 2025.

¹⁴ Katarzyna Dzierzbicka, *Królewskie teatry w warszawskich Łazienkach* (Warszawa: Katarzyna Dzierzbicka, 2022).

¹⁵ Repertuar Teatru na Wyspie w latach 1821–2005 opracowała Maria Dominik, *Monografia Teatru na Wyspie*, (praca magisterska, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2006).

¹⁶ Barbara Król-Kaczorowska, „Teatry na wolnym powietrzu w Polsce XVIII wieku: Teatry prowizoryczne; Teatry stałe; Teatry «zielone»”, *Pamiętnik Teatralny* 4, z. 2 (1955): 69–100.

O ile Teatr Mały i Teatr w Pomarańczarni dostępne były dla publiczności elitarniej, o tyle Teatr na Wyspie służył szerszej grupie odbiorców. Spektakle miały częstokroć charakter muzyczny. Dawało się je częściowo śledzić, stojąc obok budynku, a muzyka była słyszana z oddali. W gazecie z 16 sierpnia 1787 odnotowano:

JKMć bawiący w Łazienkach częste u siebie dla rozrywki miewa kompanie. Prócz obiadów extraordinaryjnych co niedziela, bywają kolacje. Dla państwa teatr najistotniejszą jest zabawą. Pospółstwo zaś, pod święto licznie tam gromadzące się, bawi publiczna muzyka.¹⁷

Zachowane informacje o interesującym nas repertuarze pochodzą z lat 1782–1791. Wzmianki te znamy z rachunków, korespondencji, gazetek pisanych, a także dwóch dokumentów *stricte* teatralnych. Pierwszy z nich stanowi spis utworów, które miały być pokazywane latem 1788 w Teatrze Małym oraz w Teatrze na Wyspie. Znajduje się on w rękopisie przechowywanym w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie¹⁸. Spisano go po francusku, zaznaczając, który z tytułów przeznaczono na którą scenę, a także spektakle już gotowe do grania. Większość pozycji została opatrzona informacjami o autorach, wykonawcach, a nawet o dekoracjach. Rękopis ogłosił w oryginale Ludwik Bernacki, zakładając, że pochodzi on z 1791, gdy w Łazienkach występowali aktorzy Teatru Narodowego¹⁹. Władysław Tatarkiewicz przesunął datowanie na rok 1788²⁰, a Wierzbicka uznała zasadność jego racji, wzięwszy pod uwagę inne zachowane wiadomości o repertuarze²¹. Znacząca wydaje się też uwaga Andrzeja Zalewskiego w *Krótkiej kronice teatru polskiego* odnosząca się do sezonu letniego w 1788: „Przez całe lato teatr nie ustawał, przy tym często aktorowie grywali w Łazienkach, na teatrze królewskim w Pomarańczarni, lecz bezpłatnie dla publiczności zaproszonej od dworu”²². Większość badaczy przyjęła argumentację Tatarkiewicza i Wierzbickiej, choć Piotr Morawski uznał propozycję Bernackiego²³. Drugi z dokumentów to

¹⁷ Biblioteka Kórnicka, sygn. 1327, *Gazety pisane z Wilna r. 1786*, 58; edycja: Jerzy Jacki, oprac., „Teatr i życie teatralne w gazetach”, w: *Teatr Narodowy 1765–1794*, red. Jan Kott (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967), 572.

¹⁸ Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, rękopis 965, *Papiery: solne, górnicze, tabaczne, teatru et muzyki za Stanisława Augusta*, „Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki tant sur l’Isle que sur le Petit Théâtre”, 535–553.

¹⁹ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 1:461–465.

²⁰ Władysław Tatarkiewicz, *Łazienki Warszawskie* (Warszawa: Arkady, 1957), 80.

²¹ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 273.

²² Andrzej Zalewski, „Krótka kronika teatru polskiego”, *Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego* od 1 stycznia 1813 do 1 stycznia 1814 (1813/1814): 24–25.

²³ Morawski, *Teatr w Łazienkach Królewskich*.

zachowany w tym samym rękopisie lakoniczny spis przedstawień baletowych przeznaczonych do grania latem 1791 w Teatrze na Wyspie²⁴.

We wszystkich wspomnianych tu przekazach odnaleźć można wzmianki o trzydziestu sześciu tytułach, które pojawiły się na scenach łażeniowskich za panowania Stanisława Augusta. Zapisy te, a także propozycje interpretacyjne przedstawione przez badaczy zajmujących się wcześniej tym zagadnieniem skłaniają do weryfikacji uwzględniających obecny stan badań oraz dostęp do tekstów, które mogły być pokazywane w królewskiej rezydencji. Pozostaje założyć, że taka reinterpretacja materiału źródłowego pozwoli na uporządkowanie wiedzy o łażeniowskim repertuarze, a przy okazji o jego wykonawcach i dekoracjach, które mogły być wykorzystane w przywoływanych przedstawieniach. Podjęte badania pozwolą również na ustalenie, po jakie gatunki dramatyczne sięgali organizatorzy tamtejszych widowisk, co mogło stać za wyborami repertuarowymi oraz jak król wykorzystywał spektakle do celów politycznych i wizerunkowych. Przejdźmy zatem do omówienia tytułów w porządku chronologicznym inscenizacji, przywołując ich brzmienie w formie źródłowej, czyli po francusku.

Utwory wystawiane w Łazienkach w czasach Stanisława Augusta

Agar dans un désert

Listę łażeniowskich przedstawień zdaje się otwierać pokaz z 12 sierpnia 1782 roku. Karyna Wierzbicka-Michalska zwróciła uwagę, że w spisie królewskich wydatków odnotowano pod tą datą koszty wystawienia komedii, której tytuł omyłkowo odczytała jako: *Agur et l'Aveugle de Spa*²⁵. Dzierzbicka z kolei uznała, że „Aktorzy-amatorzy zaprezentowali francuską jednoaktówkę *Agar na puszczy* autorstwa Stéphanie Félicité de Genlis z muzyką Karola Kurpińskiego”²⁶. Skoro jednak wspomniana przez nią opera miała premierę w 1814, należy sprostować, że w 1782 w łażeniowskim Teatrze Małym pokazano dwie jednoaktowe komedie prozą autorstwa wspomnianej madame de Genlis. Pierwszą z nich była *Agar dans un désert* przedstawiająca losy biblijnej Hagar na pustyni. Nie wiemy, kto zagrał w tej inscenizacji. Założenie

²⁴ „Théâtre”, w *Papiery: solne, górnicze, tabaczne, teatru et muzyki*, 601.

²⁵ AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich, sygn. 415, *Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej Stanisława Augusta*, 159; Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 261.

²⁶ Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 35.

Dzierzbickiej, że w sztuce miały występować Caterina Bonafini i królewska faworyta Elżbieta Grabowska opiera się na podwójnym nieporozumieniu. Wiadomo, że w przeddzień rocznicy królewskiej koronacji, czyli 6 września, pokazana została „komedia francuska, w którą i pani Grabowska wchodziła”. Autor gazetki, z której pochodzi przytoczony cytat, żartobliwie dodał, że „dama ta z panią Bonafini oswajać się poczyną, zatem może wód spaskich nie będzie potrzeba”²⁷. Uwaga odnosi się zapewne do udziału generałowej Grabowskiej w spektaklu (stąd zestawienie ze śpiewaczką), do zainteresowania króla Bonafini i wreszcie do planowanego przez Grabowską wyjazdu za granicę, który miałby, jak uważano, skłonić monarchę do zwrócenia na nią ponownie uwagi²⁸. Dzierzbicka z niejasnych przyczyn przyjęła za pewnik, że 6 września powtórzono *Agar dans un désert* i, opacznie rozumiejąc informacje odnotowane w gazetce, uznała, że w głównych rolach komedii madame de Genlis występowały Grabowska i Bonafini²⁹.

L'Aveugle de Spa

Druga ze sztuk wystawionych 12 sierpnia 1782 – *L'Aveugle de Spa* – to także utwór hrabiny de Genlis. Obydwie moralizatorskie komedie wydano w zbiorze *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*³⁰. Musiały się cieszyć nad Wisłą zainteresowaniem, skoro zostały przełożone przez pijara Remigiusza Ładowskiego (jako *Hagar na puszczy* i *Ślepa w Spa*) i wydrukowane w trzatomowym zbiorze *Teatr dla użytku młodych, czyli komedie pani de Genlis tłumaczone z francuskiego*³¹. *Ślepa w Spa* opowiada historię ubogiej rodziny Aglebertów, opiekujących się niewidomą Goton, wyratowanych z nędzy dzięki hojności bawiącej w Spa Milady Semur. Autorka komedii opatrzyła utwór informacją o autentyczności przedstawionych zdarzeń. Oto jej wstęp w przekładzie Ładowskiego:

²⁷ Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. 2037, *Gazety pisane z Warszawy r. 1782*, 229; edycja: Jackl, „Teatr i życie teatralne”, 537.

²⁸ „Grzeczności, które pani Bonafini od Króla Jmci odbiera, coraz więcej tutejsze rażą damy. J. Pani Grabowska, znieść ich dalej nie mogąc, za granicę wybiera się”, *Gazety pisane z Warszawy r. 1782*, 207; edycja: Jackl, „Teatr i życie teatralne”, 537.

²⁹ Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 35.

³⁰ Stéphanie Félicité du Crest de Genlis, *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*, t. 1–4 (Paris, 1779–1780).

³¹ Stéphanie Félicité du Crest de Genlis, *Teatr dla użytku młodych, czyli komedie pani de Genlis tłumaczone z francuskiego*, tłum. Remigiusz Ładowski, t. 1–3 (Warszawa, 1787–1788).

Osnowa następującej komedycji nie jest żadnym dowcipu wymysłem, gdyż przed kilka lat w Spa widziano tę cnotliwą panią Aglebert, której historią opowiedziała sama uboga ślepa. Wszystkie w niej okoliczności ściągające się do pani Aglebert i jej rodziny są najistotniejszą prawdą, tak dalece, że nawet imiona, liczba dzieci i kunszt męża jej są zachowane. Nie mniej także i to prawdziwa, że pewna dama angielska znajdująca się w Spa pod ten czas wiele wyświadczyła tej rodzinie szacunku godnej.³²

Le Tuteur

O wystawieniu 5 czerwca 1785 komedii *Le Tuteur* wspominał w liście z 9 czerwca nieznan nam z nazwiska korespondent Hugona Kołłątaja³³. Nie ma pewności, czy była to komedia Florenta Carton de Dancourta pokazywana w Warszawie już w styczniu 1755 w pijarskim Collegium Nobilium³⁴, czy może raczej pięcioaktowa *Le tuteur dupé de lui même* Jeana François Cailhavy de l'Estandoux, oparta na pomysłe zapożyczonym z *Żołnierza samochwała* Plauta. Jest też możliwe, że w Łazienkach zainscenizowano przeróbkę libretta opery komicznej *Le Poirier* napisanego przez Jeana Josepha Vadé (po raz pierwszy odegrano ją na Jarmarku Saint-Laurent w 1752)³⁵. Pierre Louis Moline przerobił to dzieło na potrzeby opery Christopa Willibalda Glucka i utwór wystawiono w Wiedniu w 1775 pod tytułem *L'arbre enchenté, ou Le tuteur dupé*. Tę wersję libretta przełożył na polski jako *Drzewo zaczarowane* Franciszek Zabłocki³⁶.

Jest jeszcze jedna możliwość rozwiązywania zagadki. W Warszawie jednoaktowa komedia francuska *Le Tuteur dupé de lui même* wydrukowana została w 1777 (z dedykacją „Ker Morwanda, majora z Bretanii” dla Alojzego Fryderyka Brühla)³⁷. Gilles de Kermorvan, kawaler de Saint-Louis był rzeczywiście bretońskim szlachcicem i oficerem, uczestnikiem wojny turecko-rosyjskiej, który później

³² Genlis, „Ślepa w Spa”, w: *Teatr dla użytku młodych*, z.k.Az.

³³ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 262; autorka powołała się na: AGAD, tzw. Metryka Litewska, Dział IX, Księgi kancelarii królewskiej Gabinetu Stanisława Augusta, *Rady Nieustającej i inne*, sygn. 76, „Prywatna i oficjalna korespondencja Hugona Kołłątaja”, list z 9 czerwca 1785.

³⁴ *Kurier Polski*, nr 81 (1755): 1.

³⁵ Jean Joseph Vadé, *Le Poirier: Opéra comique par M. Vadé; Représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Foire S. Laurent, le 7 Août 1752* (Paris, 1752).

³⁶ Biblioteka Narodowa, Biblioteka Ordynacji Zamoyskich, sygn. 982, edycja: Franciszek Zabłocki, *Teatr Franciszka Zabłockiego*, red. Janina Pawłowiczowa, t. 5 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996).

³⁷ *Le Tuteur dupé de lui même* (Varsovie, 1777); por. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:311, <https://www.estreicher.uj.edu.pl/staropolska/baza/?offset=72211&limit=30&sort=id&order=1>, dostęp 7 sierpnia 2025.

walczył także w Ameryce³⁸. Polski przekład komedii ukazał się w 1780 pod tytułem *Opiekun oszukany przez siebie*³⁹.

W łazienkowskim przedstawieniu wzięli udział przedstawiciele arystokracji. Tytułową rolę wykonywał wspomniany Brühl, starosta warszawski, generał artylerii konnej a zarazem komediopisarz. Towarzyszyli mu na scenie Franciszek Ksawery Woyna, szambelan, generał major i również komediopisarz oraz Joseph de Maisonneuve, Francuz rodem z Szampanii, także szambelan i generał major. Korespondent Kołłątaja odnotował z przekąsem, że popisy „generałów sceny ile już letniejszych, nie wielce gustowne; młokosom takie rzeczy”. Jak się wydaje, autor listu bardziej oswojony był z teatrami konwiktowymi i stąd nieestosowne wydawało mu się, aby w spektaklu grali ludzie piastujący wysokie stanowiska i niebędący już młodzieńcami⁴⁰.

Rose et Colas

Wierzbicka-Michalska założyła, że latem 1785 zagrano w Łazienkach francuską operę komiczną *Rose et Colas* skomponowaną przez Pierre'a Alexandre'a Monsigny do libretta Michela Jeana Sedaine'a, jednego z wybitniejszych librecistów francuskiej opery komicznej. Z zachowanego rachunku wiadomo bowiem, że Laurenty Jasiński malował wtedy dekoracje przeznaczone do tego właśnie utworu⁴¹. Fabuła ukazuje miłosną historię tytułowych postaci osadzoną w sielankowych okolicznościach. Prapremiera odbyła się w paryskim Hôtel de Bourgogne 8 marca 1764⁴². Do Warszawy opera trafiła już rok później w wykonaniu francuskich komedianów działających w ramach teatru publicznego. W 1781 aktorzy niemieccy grali ją pod tytułem *Röschen und Colas*. Z kolei w 1786 pokazywano wersję z polskim librettem *Rózia i Jasio*⁴³.

³⁸ Przypisuje mu się również złośliwe dzieło *L'Orang-outang d'Europe, ou le Polonois tel qu'il est: Ouvrage méthodique qui a remporté un prix d'Histoire naturelle en 1779* (bm., 1779).

³⁹ *Opiekun oszukany przez siebie*: Komedja w 1 akcie z francuskiego przełożona (Warszawa, 1780).

⁴⁰ Brühl liczył sobie wówczas 46 lat, Maisonneuve – 37, a Woyna – 35.

⁴¹ Zob. Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 262; autorka powołała się na: AGAD, Zbiór Popielów, sygn. 389, *Achèvement de Łazienki et diverses dépenses relatives au séjour du roi en 1785*.

⁴² W 1765 opera trafiła na scenę brukselskiego Grand Théâtre de la Monnaie, a w 1770 na scenę w Maastricht. Dekadę później została wystawiona w wersalskim Théâtre du Trianon, a w 1784 w moskiewskim teatrze przy ulicy Pietrowka.

⁴³ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:297.



Pierre Charles Levesque, Portret Michela Jeana Sedaine'a

RYCINA, 1772

Les Plaideurs

Z tego samego rachunku wynika, że Jasiński malował wówczas dekorację do *Les Plaideurs*. Wierzicka uznała, że chodziło o *Pieniaczy* Jeana Racine'a⁴⁴. Sprawa nie jest jednak tak oczywista. Informacja mogła dotyczyć opery komicznej *L'Huître et les plaideurs, ou Le Tribunal de la chicane* (Głupek i pieniacze, czyli Trybunał prawnych wybiegów) skomponowanej przez François André Danicana Philidora do libretta Sedaine'a (pierwszy paryski pokaz odbył się na Jarmarku Saint-Laurent 17 września 1751)⁴⁵.

⁴⁴ Wierzicka-Michalska, *Sześć studiów*, 262; autorka powołała się na: AGAD, *Achèvement de Łazienki*.

⁴⁵ Motyw procesowych maniaków wykorzystywany był zresztą wielokrotnie po publikacji komedii Racine'a. W 1679 Jacques Denis wydał trzyaktową sztukę *Les Plaintes du palais ou La Chicane de plaideurs*. W 1712 na Jarmarku Saint-Germain wystawiono *Les Plaideurs*, których scenariusz ukazał się w tym samym roku. W 1751 na tym samym jarmarku grano pantomimę *Les Plaideurs de Mont-Martre*, zob. Jacques Denis, *Les Plaintes du palais ou La Chicane de plaideurs* (Paris, 1679); *Les Écritaux pour Les Plaideurs des scènes muette* (Paris, 1712); Claude Parfaict et François Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de Paris* (Paris, 1756), t. 4, 153–154; t. 7, 659.

Ariane

9 sierpnia 1785 pokazywano w Łazienkach pantomimę *Ariane*. Wierzbicka najwyraźniej pomyliła datę wystawienia, pisząc o 9 lipca, ale słusznie zwróciła uwagę, że było to zapewne widowisko baletowe⁴⁶. W zachowanych notach finansowych z całą pewnością niezbyt dokładnie posługiwano się terminami genologicznymi. Jest więc wysoce prawdopodobne, że pantomimami określano balety z akcją tworzone na wzór układów Jeana George'a Noverre'a⁴⁷.

Motyw Ariadny na Naksos był w osiemnastowiecznym teatrze popularny. Chociażby w 1781 w Hôtel de Bourgogne odbyła się premiera melodramatu *Ariane abandonnée dans île Naxos* z tekstem Jeana Baptiste'a Dubois de Jancigny i muzyką Georga Antona Bendy. W przypadku inscenizacji łazienkowskiej należy zakładać, że było to rodzime opracowanie choreograficzne, być może z wykorzystaniem gotowej muzyki. Warto pamiętać, że latem 1785 po raz pierwszy zaangażowano w Łazienkach zespół królewskich tancerzy⁴⁸. Temat Ariadny porzuconej na Naksos wpisywał się dobrze w inscenizacyjne warunki Teatru na Wyspie. Alina Żórawska-Witkowska uznała, że był to balet z choreografią Daniela Curza⁴⁹. Jednak balet *Ariadna opuszczona na wyspie Naxos, czyli Bachus i Ariadna* z choreografią Curza i muzyką Antoniego Harta pokazywano w Teatrze Narodowym w 1792, podkreślając, że jest to pierwsze wykonanie w teatrze warszawskim⁵⁰.

L'Amour noyé

2 sierpnia 1787 pokazywano w Łazienkach operę i balet⁵¹. Wierzbicka założyła, że przedstawieniem tanecznym była *L'Amour noyé* (Miłość we łzach zatopiona)

⁴⁶ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 271; autorka powołała się na: AGAD, Archiwum Kameralne, sygn. 1705, *Pantomime d'Ariane*, le 9 août.

⁴⁷ Karyna Wierzbicka-Michalska, „Balety z akcją w teatrze warszawskim za Stanisława Augusta”, w: *Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, red. Ewa Heise i Karyna Wierzbicka-Michalska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967).

⁴⁸ AGAD, Archiwum Rodziny Poniatowskich, sygn. 418, *Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej Stanisława Augusta Poniatowskiego*, 169.

⁴⁹ Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*, 231.

⁵⁰ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2: 324.

⁵¹ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 273; autorka powołała się na: AGAD, Zbiór Popielów, 368, *Note: La représentation du spectacle sur l'île de Łazienki donné le 2 août 1787*; Archiwum Kameralne, 1713, *Nota ekspensy na oświecenie wyspy podczas opery i baletu d. 2 augusta 1787*.

w choreografii *Le Doux*, co wydaje się bardzo prawdopodobne. W dokumencie z 1788 utwór wymieniony jest wśród przygotowanych już wcześniej i przewidzianych do dalszej eksploatacji⁵². Spektakl planowano wykonywać także w 1791⁵³.

Les Scythes conquis recevent des loix de Minèrve

20 sierpnia 1787 wykonano w Łazienkach balet François Gabriela *Le Doux Les Scythes conquis recevent des loix de Minèrve* (Scytowie przez Minerwę zgromieni). Egzemplarz *Les Scythes*, z licznymi ingerencjami samego króla, zachował się w Muzeum Książąt Czartoryskich⁵⁴. Przedstawienie w sposób wyrazisty nawiązywało do wydarzeń politycznych. Po zakończeniu wojny rosyjsko-tureckiej 1772–1774 Turcja musiała uznać niepodległość Krymu. Po okresie rywalizacji o wpływy na Krymie, Katarzyna Wielka w 1784 dokonała jego aneksji. Wiosną 1787 odbyła podróż na półwysep, co Turcy uznali za prowokację. 16 sierpnia rozpoczęła się kolejna wojna rosyjsko-turecka. Wystawienie zaledwie kilka dni później baletu o zwycięstwie Minerwy nad dzikimi Scytami musiało być manifestacją precyzyjnie zaplanowaną. Aneksja Krymu ukazana została jako misja cywilizacyjna, a monarchini porównana do starożytnej bogini mądrości ujarzmiającej jego „dzikich” mieszkańców⁵⁵. Stanisław August liczył, że wojna przeciwko Turcji pozwoli na zawiązanie sojuszu z Katarzyną i będzie okazją do przeprowadzenia reform oraz powiększenia polskiego wojska. Wiosną 1787 spotkał się z nią w Kaniowie i próbował przekonać do swoich koncepcji⁵⁶. O przywoływanym przedstawieniu i o planach przypodobania się rosyjskiej władczyni pisał w liście do Antoniego

⁵² *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

⁵³ „Théâtre”, 601.

⁵⁴ *Programme du ballet allégorique, executé le 20 Août n. st. 1787 dans l'Isle de Łazienki*, w: *Papiery: solne, górnicze, tabaczne, teatru et muzyki*, 505–511; czystopis libretta: AGAD, Archiwum Królestwa Polskiego, sygn. 378, 434–436. Zob. Bożena Mamontowicz-Łojek, red. i tłum., „François Gabriel Le Doux, baletmistrz i choreograf 1755–1823”, *Pamiętnik Teatralny* 16, z. 2 (1967): 212–230, w aneksie „François Gabriel Le Doux, libretto baletu alegorycznego wystawionego 2 sierpnia n. st. 1787 w Teatrze na Wyspie w Łazienkach, na temat: Scytowie przez Minerwę zgromieni = *Les Scythes conquis recevent des loix de Minèrve*”, tłum. Hanna Szymańska.

⁵⁵ Mamontowicz-Łojek, *Tancerze króla Stanisława Augusta*, 96–97.

⁵⁶ Zob. Adam Stanisław Naruszewicz, *Dziennik podróży Stanisława Augusta na Ukrainę i do innych ziem koronnych*, red. Magdalena Bober-Jankowska przy współpracy Ariadny Masłowskiej-Nowak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019).

Augustyna Deboli, polskiego dyplomaty w Petersburgu⁵⁷. Wystawienie baletu planowano również w 1788⁵⁸.

Anette et Lubin

Pokazowi baletowemu 20 sierpnia 1787 miało towarzyszyć wystawienie opery komicznej *Anette et Lubin*⁵⁹. Trudno zgadnąć, dlaczego Dzierzbicka uznała, że chodziło o dzieło Jeana Benjamina de La Borde do tekstu Jeana François Marmontela⁶⁰. W dokumencie zawierającym plany repertuarowe na kolejny rok umieszczono informację o wystawianiu w Łazienkach opery noszącej ten tytuł, ale z librettem aktorki Justine Favart i Jeana Baptiste'a Lourdet de Santerre, dramatopisarza, librecisty i urzędnika skarbowego, z muzyką rozmaitych autorów⁶¹. Utwór opowiada historię dwójki ubogich sierot z okolic Spa (Ardeny), które dzięki dobrym protektorom zdołały ułożyć sobie życie. Ten temat po raz pierwszy został wprowadzony do literatury przez Marmontela w powiastce moralnej *Anette et Lubin: Histoire veritable*⁶². W Polsce operetkę jako pierwszy pokazał w 1778 zespół francuski, a dwa lata później w przekładzie Giuseppe Badiniego i z muzyką Gaetana Pugnaniego wykonywali ją Włosi⁶³. Wersję baletową na potrzeby zespołu warszawskich tancerzy, pod tytułem *Anetka i Lubin*, opracował baletmistrz François Gabriel Le Doux, a pierwszy spektakl odbył się 25 czerwca 1786⁶⁴.

W czasie łazienkowskich pokazów opery Lourdet de Santerre w roku 1788 tytułowe role powierzono baletnicy Dorocie Sitańskiej i muzykowi o nazwisku David. Tancerz Michał Rymański występował w roli Pana, a aktor i antreprener Pierre Gaillard jako

⁵⁷ AGAD, Archiwum Królestwa Polskiego, sygn. 378, list Stanisława Augusta do Antoniego Augustyna Deboli, 4 sierpnia 1787, 308.

⁵⁸ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

⁵⁹ AGAD, Zbiór Popielów, sygn. 368, list Józefa Duhamela do Stanisława Augusta, 14 czerwca 1787, k. 146.

⁶⁰ Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 69.

⁶¹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 540.

⁶² Jean François Marmontel, *Contes moraux*, t. 2 (Paryż, 1761).

⁶³ *Annetta e Lubino, opera comica, tradotta dal francese d'all avvocato Giuseppe Badini: La musica e del Signor Gaetano Pugnani, sopra-intendente generale della musica capella da S. M. il Re di Sardegna: Rappresentato nel inclito Teatro di Varsavia (Varsavia, 1780)*. W inscenizacji wystąpili: Anna Orsini, Luigi Righetti, Giovanni Battista Brocchi, Luigia Allegretti, Alessandro Boroni, Teresa Gordini, Santini, Teresa Gibetti oraz Pasquale de Giovanni, por. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:201; <http://corago.unibo.it/evento/ss10003521>, dostęp 7 sierpnia 2025.

⁶⁴ Bernacki, 2:324. Na marginesie dodajmy, że wzgórze w okolicach Spa o nazwie Anette et Lubin wykorzystano jako jedno z miejsc akcji w pokazywanej także w Łazienkach komedii hrabiny de Genlis *L'Aveugle de Spa*.

Sędzia. Kompozytor i skrzypek Antoni Hart wcielił się w rolę Służącego. Dekoracja przedstawiała las. Z przodu po prawej umieszczono szafas z zielonych gałęzi⁶⁵.

Les Deux chasseurs et la laitière

Wśród utworów przygotowanych do grania w Teatrze na Wyspie latem 1788 roku wymieniono operę komiczną Egidia Romualda Duniego z librettem Louisa Anseume'a *Les Deux chasseurs et la laitière* (*Dwóch strzelców i mleczarka*)⁶⁶. Po raz pierwszy dla polskiej widowni utwór wykonał zespół francuski w 1765 w warszawskiej Operalni. W Teatrze na placu Krasińskich polski zespół śpiewał go w 1779 w oryginale, a dwa lata później przygotowana tam została inscenizacja wersji niemieckiej – *Das Milchmädchen und die beiden Jäger*. Na polskiej scenie publicznej opera zagościła w 1779. Dwa lata później funkcjonowała już w polskim przekładzie, przetłumaczona przez Jana Baudouina⁶⁷. Fabuła ukazuje przygody dwóch ubogich wieśniaków Guillota i Colasa, ich nieudane polowanie na niedźwiedzia oraz zaloty do mleczarki Perette. W Łazienkach jej partię śpiewała Sitańska, Guillotta – Gaillard, a Colasa – David. Scenografia i tym razem przedstawiała las ze starą chatą w tle⁶⁸.

Le Milicien

Wśród utworów przewidzianych do grania w Teatrze na Wyspie w roku 1788 znalazła się również opera komiczna *Le Milicien* (Rekrut) z librettem Anseume'a i muzyką Duniego⁶⁹. Utwór opowiadał o przypadkach Lucasa, wieśniaka zakochanego w Colette. Warszawska publiczność po raz pierwszy miała okazję obejrzeć ją w 1777 w wykonaniu zespołu francuskiego w Teatrze w Pałacu Radziwiłłowskim. W 1780 grano ją w Teatrze na placu Krasińskich w polskim przekładzie zatytułowanym *Rekrut, czyli chłop w miłości oszukany*⁷⁰.

W Łazienkach Michałowi Rymińskiemu powierzono partię kapitana straży – Kawalera d'Orville. Sitańska pojawiła się jako zakochana w nim Colette,

⁶⁵ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537, 540.

⁶⁶ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 538–539.

⁶⁷ Jan Baudouin, *Dwóch strzelców i mleczarka*, opera w 1 akcie, z francuskiego, na teatrze warszawskim przez aktorów JKM reprezentowana (Warszawa, 1781).

⁶⁸ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 539.

⁶⁹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537, 541.

⁷⁰ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:270.

a Gaillard – jako Lucas. Rolę sierżanta straży La Branche’a wykonywał David, Kaprala – tancerz Stefan Holnicki, a Dobosza – Hart. Dekoracje wyobrażały „krajobraz”⁷¹.

Silvain

Z kolei wśród pozycji jeszcze niegotowych, ale przewidzianych do wykonywania w 1788 w Łazienkowskim amfiteatrze wymieniono operę André Grétry’ego *Silvain* ułożoną do jednoaktówki Marmontela⁷². Utwory tego francuskiego dramaturga i teoretyka literatury⁷³, bądź autorów z powiązanego z nim kręgu, niejednokrotnie pojawiały się na scenach Łazienkowskich, co wskazuje na zainteresowanie jego twórczością, a może również na docenienie tego, że liberalnie traktował prawa klasyczne, co było widać zarówno w pracach teoretycznych, jak i praktyce dramaturgicznej.

W librecie opery *Silvain* Marmontel przedstawił sytuację chłopów, ukazując jako tytułowego bohatera młodzieńca z wyższej klasy społecznej, który po ślubie z przedstawicielką niższego stanu, doświadcza trudów losu włościan. W zakończeniu nowym dziedzicem wioski okazuje się jego ojciec, który wybaca mu popełniony przed laty megaloman.

W Łazienkach rolę tytułową zagrał Gaillard, a żonę Hélène – Sitańska. Jako ich córki, Pauline i Lucette występowały siostry Maria i Julianna Rudnickie, aktorki. W roli Bazile’a, młodego wieśniaka zaręczonego ze starszą córką, widzowie oglądali Davida, jako Dolmona, ojca Silvaina – Holnickiego, a jako drugiego Dolmona, czyli Silvainowego syna – Rymskiego. Nie wiemy, kto występował w partiach „Czterech Nadzorców Śpiewających”. Jako scenografia posłużył widok wyspy porośniętej drzewami i wiejskiej chaty⁷⁴.

Les Deux avares

Les Deux avares (Dwóch skąpców) to również opera Grétry’ego z librettem Charles’a Georges’a Fenouillota de Falbaire de Quingey, pozostającego pod wpływem

⁷¹ *Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki*, 541.

⁷² *Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki*, 537, 542.

⁷³ Zob. François Marmontel, „Elementy literatury (wybór)”, w: *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, tłum. i red. Ewa Rządowska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958).

⁷⁴ *Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki*, 542.



Joseph de Longueil, *Les deux avares*, rycina

PARIS 1787

Marmontela. Fabuła koncentruje się na poszukiwaniu skarbów w piramidzie przez dwóch kombinatorów, Martina i Gripona, ich zabawnych przygodach (uwięzienie jednego w piramidzie i utknięcie drugiego w studni) oraz miłości Henriette, siostrzenicy Gripona i Jérôme’a, bratanka Martina.

Po raz pierwszy w Warszawie operetkę wykonał zespół francuski w 1776⁷⁵. W Teatrze na placu Krasińskich w 1781 i 1783 grali ją artyści polscy. 25 września 1788 zaprezentowano ją tam zarówno po francusku, jak i po polsku⁷⁶. Fakt ten zdaje się współgrać z planowanymi latem 1788 pokazami w Łazienkach (również w oryginale)⁷⁷.

⁷⁵ Andrzej Weinert, *Starożytności warszawskie: Dzieło zbiorowo-zeszytowe* (Warszawa, 1848), 2:391.

⁷⁶ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:224.

⁷⁷ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

W Teatrze na Wyspie tytułowe role powierzono Gaillardowi (Gripon) i Davidowi (Martin). Jako Henriette pojawiała się na scenie Maria Rudnicka, a jako Jérôme – Sitańska. W roli Madelon, guwernantki Henrietty, widzowie mogli podziwiać francuską aktorkę Rose Gertude Hamon, a jako dowodzącego janczarami Alego – Leona Pierożyńskiego, aktora, antreprenera i tłumacza. Efektowna musiała być warstwa plastyczna, tak opisana:

plac w tureckim mieście [w Smyrnie], na lewo i na prawo dwa praktykable przedstawiające domy z oknami i drzwiami, w tle wielki pałac, w którego górnej części przebite jest okno, w którym Gripon kryje się w drugim akcie. Z przodu po lewej piramida z otwartym praktykablem, po lewej stronie na przeciw piramidy studnia.⁷⁸

La Belle Arsène

Muzykę do opery *La Belle Arsène* skomponował Pierre Alexandre Monsigny, a autorem libretta był Charles Simon Favart, mąż przywoływanej wyżej Justine. Akcja opery ukazywała wytrwałe zabieganie Alcindora o względy tytułowej Arseny. Wydarzenia osadzono w czasach Henryka II i Katarzyny Medycejskiej, wzbogacając je o elementy fantastyczne (istotną postacią jest wróżka Aline)⁷⁹.

Po raz pierwszy w Warszawie operę wystawiono w 1781 po niemiecku (*Die schöne Arsene*)⁸⁰. Latem 1788 odbyły się w Teatrze na Wyspie interesujące nas francuskojęzyczne pokazy w amfiteatrze⁸¹. Tytułowa rola przypadła Sitańskiej, podczas gdy Hamon zagrała Aline, David został obsadzony jako Alcindor, a jego żona jako pomniejsza wróżka. Maria Rudnicka wystąpiła w roli Posągu, a Gaillard Węglarza. Obok nich pojawiał się cały chór wróżek oraz rycerze ze świty Alcindora. W spektaklu wykorzystano aż trzy komplety scenograficzne:

Pierwsza dekoracja ukazuje ogród; druga [...] – obszerną kolumnadę stanowiącą zewnętrzny dziedziniec pałacu wróżki Aliny, ozdobioną wazami i posągami;

⁷⁸ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 543.

⁷⁹ Charles Simon Favart and Pierre Alexandre Monsigny, *La Belle Arsène: Comédie-féerie en trois actes, mêlée d'ariettes représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau, le 6 Novembre 1773* (Paris, 1773).

⁸⁰ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:207.

⁸¹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

trzecia [...] – pustynię najeżoną skałami; czwarta i ostatnia [...] – ta sama kolumnada pałacu Aliny.⁸²

Jesienią 1788 utwór trafił również na scenę publiczną w polskim przekładzie Franciszka Zabłockiego⁸³.

Les Amours de Bastien et Bastiene

Intermedium *Les Amours de Bastien et Bastiene* (Miłostki Bastiena i Bastieny) Justine Favart i Charles’a Harny’ego de Guerville⁸⁴ jest przeróbką *Le Devin du Village* Jeana Jacques’a Rousseau, do którego genewski pisarz miał stworzyć również muzykę. Spektakl pokazany po raz pierwszy 18 października 1752 na zamku Fontainebleau odbierany był w kontekście sporu buffonistów z antybuffonistami, czyli sympatyków włoskiej opery komicznej z obrońcami francuskiej *tragédie lyrique*. Stanisław August, bawiący w latach pięćdziesiątych we Francji, doskonale orientował się w gorącej dyskusji, czemu dał wyraz w pamiętnikach⁸⁵. Do wersji napisanej przez Favart i Harny’ego wykorzystano muzykę Gaetana (Kajetana Mayera), a więc królewskiego kapelmistrza.

Opera opowiada o losach kochanków (u Rousseau noszą oni imiona Colin i Colette), w które wplątany zostaje tytułowy wiejski wróżbita. W inscenizacji łaazienkowskiej przygotowanej latem 1788 w Teatrze na Wyspie w rolach tytułowych występowały siostry Rudnickie, a jako Colas – Gaillard. Dekoracje przedstawiały wioskę⁸⁶.

Utwór zapewne zyskał popularność, skoro 7 września 1788, a więc dzień po inauguracji Teatru w Pomarańczarni, podczas uroczystego obiadu, którym Michał Jerzy i Urszula z Zamoyskich Mniszchowie podejmowali monarchę w leżących niedaleko Łazienek Sielcach, jego wykonanie stanowiło jedną z atrakcji: „na zielonym trawniku, w cieniu rozłożystego drzewa dana była mała wiejska operetka pod tytułem *Bastien et Bastiene*, przez dwie młode aktorki z największą

⁸² *Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki*, 544.

⁸³ Franciszek Zabłocki, *Piękna Arsena, czyli triumf miłości*, Biblioteka Narodowa, Biblioteka Ordynacji Zamoyskich, rękopis 1034, k. 1 r. – 24 r.; zob. Zabłocki, *Teatr Franciszka Zabłockiego*, t. 5.

⁸⁴ Justine Favart and Charles Harny de Guerville, *Les Amours de Bastien et Bastiene: Parodie de Devin de Village par Madame Favart et Mr Harny: Représentée à Bruxelles dans le courant du mois du Novembre 1753 par les Comédiens François sous les ordres de Son Altesse Royale* (b. m., 1753).

⁸⁵ *Pamiętniki króla Stanisława Augusta: Antologia*, tłum. Wawrzyniec Brzozowski, red. Marek Dębowski (Warszawa: Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, 2013), 120–121.

⁸⁶ *Spectacle pour donner pendant l’été à Łazienki*, 537, 544.

przyjemnością grana⁸⁷. Możliwe, że pokaz przygotowano w tej samej obsadzie, co wcześniej w Łazienkach.

Le Mercure galant ou La Comédie sans titre

Mimo prac zmierzających do uruchomienia Teatru w Starej Pomarańczarni, który po inauguracji w 1788 przejął funkcję Teatru Małego, jeszcze w tym roku rozbudowano ten ostatni. Zapewne plany na letni sezon teatralny były na tyle bogate, że przed otwarciem nowej sceny chciano zapewnić królowi i jego gościom możliwość oglądania przedstawień. Listę gotowych spektakli przeznaczonych dla Teatru Małego otwierała pięcioaktowa komedia siedemnastowieczna *Le Mercure galant ou La Comédie sans titre* Edme'a Boursaulta⁸⁸, której premiera odbyła się w paryskim l'Hôtel Guénégaud w 1683. W następnym stuleciu ciągle budziła zainteresowanie, w latach siedemdziesiątych gościła na scenie w Salle des Machines, w siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (a nawet jeszcze później) w brukselskim Grand Théâtre de la Monnaie⁸⁹. W Warszawie zaprezentowali ją już w 1777 Francuzi⁹⁰.

Utwór ukazywał zabawne postaci pragnące stać się bohaterami artykułów tytułowego czasopisma. W obsadzie przedstawienia zrealizowanego latem 1788 w Teatrze Małym znaleźli się David jako zakochany w Cecylii Oront, Holnicki jako Pan de Boisluisant, Maria Rudnicka – jako jego córka Cecylia odwzajemniająca uczucia Oronta i Julianna Rudnicka – w dwóch rolach – jako jej służąca Lisette i jako gadatliwa Elise. Obok nich pojawiał się na scenie tancerz i baletmistrz Daniel Curz jako lokaj Oronta Merlin. Hamon grała trzy postaci: Claire kochającą La Motte'a, prokuratora Brigandeu i wreszcie skłonną do paplaniny Oriane. Gaillarda można było podziwiać w rolach wspomnianego La Motte'a, jak również Michauta, drukarza Boniface'a Chrétiena, pijanego żołnierza La Rissole, prokuratora Sangsue oraz opata Beaugénie. Dekoracja przedstawiała pokój⁹¹.

⁸⁷ Ossolineum, sygn. 6352, *Gazeta pisana załączona do Listów H. Gurskiego z r. 1782–1792*, t. 2: 1787–1789, 255–258; edycja: Jacki, „Teatr i życie teatralne”, 581–583.

⁸⁸ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

⁸⁹ Na marginesie warto odnotować, że na paryską scenę narodową utwór powrócił w 1789, musiał więc wpisywać się w nastroje rewolucyjne.

⁹⁰ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:269.

⁹¹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 549. Podana przez Bernackiego informacja o graniu tego utworu po francusku przez polskich aktorów 7 września 1788 odnosi się zapewne do pokazów łazienkowskich. Prawdopodobnie przedstawienie prezentowane wcześniej w Teatrze Małym przeniesiono na scenę w Pomarańczarni. Zob. Bernacki, 2:269.

Lucile

W Teatrze Małym wystawiono wówczas również operę komiczną Grètry'ego do słów Marmontela noszącą tytuł *Lucile*⁹². Libretto przywołuje historię tytułowej postaci, która w trakcie przygotowań do ślubu dowiaduje się, że jest dzieckiem wieśniaków podrzuconym zamożniejszym ludziom na miejsce ich zmarłej córeczki. Jako osoba niższego stanu nie może więc poślubić ukochanego Dorwała. Ostatecznie jednak przesady społeczne zostają pokonane, a zakochani mogą się pobrać. W Warszawie zespół francuski pokazywał tę operę w 1778. Dziewięć lat później po francusku wystawili ją Polacy, a w 1788 grali ją już w polskim przekładzie. Libretto tłumaczył Franciszek Zabłocki⁹³. Drukiem ukazało się anonimowe spolszczenie zatytułowane *Lucylla*⁹⁴.

W Łazienkach w tytułowej roli można było podziwiać Marię Rudnicką, jako jej ojca, Timante'a Crü – Gaillarda, a jako zakochanego w niej Dorwała – Davida. Z kolei w jego ojca, czyli starszego z Dorwałów, wcielił się Holnicki, a w ojca Lucile Blaise'a – aktor Kazimierz Owsieński. Hamon obsadzono jako Julie, służącą tytułowej postaci, natomiast Juliannę Rudnicką jako młodą wieśniaczkę. Na scenie pojawiali się także inni przedstawiciele gminu, a scenografia imitowała wnętrze pokoju⁹⁵.

Le Tonnellier

Le Tonnellier to opera z librettem Nicolasa Médarda Audinota, napisanym przy współpracy François Antoine'a Quétanta, z muzyką rozmaitych autorów, w tym François Josepha Gosseca. Po raz pierwszy w Warszawie pokazał ją zespół francuski w 1778⁹⁶, zagrano wówczas kilka przedstawień. W polskim przekładzie Jana Baudouina, zatytułowanym *Bednarz*, została wykonana na inaugurację Teatru na placu Krasińskich 7 września 1779⁹⁷. *Notabene* Baudouin

⁹² *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

⁹³ Biblioteka Narodowa, rps 802 996, Franciszek Zabłocki, *Lucylla*; edycja: Franciszek Zabłocki, *Teatr Franciszka Zabłockiego*, t. 5.

⁹⁴ *Lucylla*, komedia w 5 aktach, z francuskiego na polski język przetłumaczona i na teatrze warszawskim reprezentowana, a za pozwoleniem zwierzchności do druku podana (Warszawa, 1781).

⁹⁵ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 550.

⁹⁶ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:309.

⁹⁷ Nicolas Médard Audinot et al., *Bednarz*, opera krotofilna w 1 akcie, tłómaczona z francuskiego tj. do kraju z niektórymi odmianami przystosowana przez Jana Baudouin, a pierwszy raz grana 7 września r. 1779, przy otwarciu nowego teatru (Warszawa, 1779).

jako tłumacz przynajmniej ośmiokrotnie sięgał po francuską operę komiczną, należąc obok Franciszka Zabłockiego do czołowych w Polsce popularyzatorów tego gatunku⁹⁸. W przypadku *Bednarza* zgrabnie spolonizował realia utworu, osadzając akcję na warszawskim Grzybowie i wprowadzając elementy miejskiego folkloru.

W 1788 opera została wymieniona wśród gotowych do eksploatacji w Teatrze Małym, co wskazuje, że mogła być tam prezentowana już we wcześniejszych sezonach. W przeciwieństwie do Teatru Narodowego w Łazienkach śpiewano ją po francusku. Partia Fanchette przypadła Sitańskiej, majstra Martina – Gaillardowi, czeladnika Colina – Davidowi, pijanego winogradnika Sepa – Owsieńskiemu, a młynarza Gevais, wuja Colina – Holnickiemu. Dekoracje przedstawiały przestrzeń przed wejściem do warsztatu bednarskiego⁹⁹.

L'Oracle

Wśród jeszcze niegotowych spektakli przeznaczonych na scenę Teatru Małego wymieniono w 1788 sztukę *L'Oracle* (Wyrocznia) Germain-François Poullain de Saint-Foix¹⁰⁰. Ta jednoaktowa komedia opowiada o przypadkach Alcindora zakochanego w księżniczce Lucyndzie. W utworze istotną rolę odgrywa odpowiednia tytułowej wyroczni, zgodnie z którą, jak zapewnia matka Alcindora – potężna wróżka, jej syn zdobędzie serce ukochanej, jeżeli okaże się „głuchy, milczący i nieczuły”¹⁰¹. Kiedy Alcindor może się już cieszyć z odwzajemnionych uczuć, Wróżka zapowiada, że po ślubie będzie on mężem „gorliwym, czułym i uprzejmym”¹⁰². Premiera jednoaktówki w Comédie-Française odbyła się w 1740, a utwór wracał na sceny europejskie w kolejnych dekadach.

W Łazienkach jako Wróżka Souverain pojawiała się na scenie Hamon, a jako Lucinde i Alcindor – Julianna i Maria Rudnickie. Nie wiemy, kto wykonywał taneczne partie posągów. Scenografia wyobrażała salę¹⁰³.

⁹⁸ Krystyna Gabryjelska, „Francuska opera komiczna w Polsce w XVIII wieku”, *Acta Universitatis Wratislaviensis: Romanica Wratislaviensia*, nr 53 (2006): 44.

⁹⁹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537, 551.

¹⁰⁰ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537. W osiemnastowiecznej Polsce grano jeszcze inną z komedii Poullain de Saint-Foix, *Arlequin au sérail*. Przełożono ją na potrzeby prowadzonego przez Mniszchów teatru dworskiego w Dukli jako *Arlekin w seraju*, zob. Biblioteka Polskiej Akademii Umiejętności, rękopis 250, *Zbiór komedji granych na Theatrum w Dukli*.

¹⁰¹ Germain-François Poullain de Saint-Foix, *L'Oracle: Comédie en un acte et en prose* (Paris, 1793), 4.

¹⁰² Poullain de Saint-Foix, *L'Oracle*, 15.

¹⁰³ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 552.

L'Épreuve

W 1788 planowano w Teatrze Małym również wystawienie *L'Épreuve* (*Próba*) Pierre Carleta de Chamblain de Marivaux¹⁰⁴. Jednoaktowa komedia demonstrowa okrutny eksperyment, któremu Lucidor poddaje Angélique. Zamierza ją poślubić, ale najpierw chce przetestować jej szlachetność i czystość uczuć. Premiera *L'Épreuve* odbyła się 19 listopada 1740. Na paryskich scenach utwór pojawiał się również w latach osiemdziesiątych, co może tłumaczyć wybór organizatorów łaźienkowskich widowisk. Komédie Marivaux cieszyły się w osiemnastowiecznej Polsce zainteresowaniem, czego dowodzą ich liczne tłumaczenia¹⁰⁵. *Próba* spolszczona została jednak dopiero w XX i XXI wieku, za to trzykrotnie – przez Stanisława Hebanowskiego, Ewę Bułhak i Jerzego Radziwiłowicza¹⁰⁶.

La Défaite des Amazones par la force d'Amour

W sezonie letnim 1788 zapowiedziano ponadto wystawienie pięciu baletów w układzie baletmistrza Daniela Curza. *La Défaite des Amazones par la force d'Amour* (Amazonki przez miłość zwyciężone) pokazywano od 7 września¹⁰⁷, a więc zaraz po otwarciu Teatru w Pomarańczarni. Spektakl planowano również prezentować w 1791¹⁰⁸. Akcja baletu prawdopodobnie była osnuta wokół zwycięstwa Tezeusza nad Amazonkami i małżeństwa z ich królową Antiopą.

¹⁰⁴ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

¹⁰⁵ Część tekstów nie dotrwała do naszych czasów: Józefa Andrzeja Załuskiego przekłady *Le Dénouement imprévu* (Koniec niespodziany) i *L'Île de la raison ou Les Petits hommes* (Wyspa roztrpności albo Pigmajczykwie obyczajów), Franciszka Zabłockiego – *Le Double inconstance* (Powtórne zakochanie się), *La mère confidente* (Matka konfidentka) i *Les Serments indiscrets ou le Petit-maître corrigé* (Nierozważne przysięgi albo Młody Panek skarcony). Zachowało się natomiast kilka tłumaczeń anonimowych. *Les Fausses confidences* przełożono jako *Fałszywe zwierzenie się* (Warszawa, 1784), a *L'Île des esclaves* jako *Wyspę niewolników* (Warszawa 1782). Dwukrotnie spolszczono *Le Jeu de l'Amour et du hasard* – jako *Miłość sympatyczną* (Warszawa 1775) i jako *Igrzysko miłości* (zob. Zbiór komedji granych na Theatrum w Dukli). Raz sięgnięto po *Le Préjugé vaincu*, nadając polskiej wersji tytuł *Przesąd przezwycięzony* (Warszawa 1782).

¹⁰⁶ Marivaux, *Próba*, tłum. Stanisław Hebanowski, mps, Biblioteka Raczyńskich, sygn. T-4403, T-4468; tłum. Ewa Bułhak, wydruk komputerowy, ZAIKS, sygn. 9129; tłum. Jerzy Radziwiłowicz, wydruk komputerowy, ZAIKS, sygn. 11355; zob. Joanna Majewska, „Oświeceni się śmieją: O Próbie Marivaux”, *Pamiętnik Teatralny* 69, z. 1 (2020): 25–50, <https://doi.org/10.36744/pt.16>.

¹⁰⁷ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537; Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:324.

¹⁰⁸ „Théâtre”, 601.

L'Enlèvement des Sabines

W 1788 przygotowano także *L'Enlèvement des Sabines* (Porwanie Sabineek) w układzie Curza¹⁰⁹. Dzierzbicka uznała, że prawdopodobnie był to balet z muzyką Felice Alessandriego¹¹⁰. Widowisko nawiązywało do starożytnej legendy o uprowadzeniu Sabineek przez Rzymian, a następnie o zawarciu pokoju między obydwoma plemionami. Spektakl planowano grać również w 1791¹¹¹.

Les Amants fidèles

Następnym baletem Curza, którego pokazy zaplanowano w sezonie letnim 1788 byli *Les Amants fidèles* (Wierni kochankowie)¹¹². W 1793 w Teatrze Narodowym balet ten, a może jego kolejną wersję, grano pod tytułem *Hilas i Amarylis, czyli kochankowie wierni*¹¹³.

Les Sauvages

Kolejnym baletem przygotowanym w 1788 byli *Les Sauvages* (Dzicy)¹¹⁴. Można się zastanawiać, czy chodziło o jakąś wcześniejszą wersję sztuki *Mieszkańcy wyspy Kamkatal* z choreografią Curza wystawioną w Teatrze Narodowym w 1790¹¹⁵. Fabuła *Mieszkańców* przedstawia historię Eugenii, która wyrusza w ślad za niewiernym mężem Alfonsem, aby pojednać się z nim po morskiej katastrofie na tytułowej wyspie. Nasuwa się jednak inne rozwiązanie. W 1786 w Paryżu odbyła się premiera baletu Pierre'a Gabriela Gardela *Les Sauvages*. Wydaje się więc prawdopodobne, że w Warszawie przygotowano adaptację jego choreografii.

¹⁰⁹ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

¹¹⁰ Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 81.

¹¹¹ „Théâtre”, 601.

¹¹² *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

¹¹³ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:329.

¹¹⁴ *Spectacle pour donner pendant l'été à Łazienki*, 537.

¹¹⁵ *Mieszkańcy wyspy Kamkatal*, balet serio-komiczny we 2 aktach, kompozycji JP. Kurtza, baletmagistra J. K. Mci, pierwszy raz w dzień obchodu uroczystości koronacji Najjaśniejszego Pana na teatrze publicznym reprezentowany (Warszawa, 1790). Wcześniejsze publikacje pominęły *Dzikich* w wykazach baletów wystawionych w 1788, choć wspominają o inscenizacji *Mieszkańców wyspy Kamkatal* w 1790, Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*, 228–229; Mamontowicz-Łojek, *Tancerze króla*, 102–103.

Vénus et Adonis

Balet *Wenus i Adonis* także przygotowano w 1788 z choreografią Curza i muzyką Harta. Libretto zachowało się w rękopisie w Muzeum Książąt Czartoryskich¹¹⁶. W Teatrze Narodowym balet zaprezentowano w 1791¹¹⁷. Latem tego roku planowano pokazywać go również w Łazienkach¹¹⁸.

La Partie de chasse de Henri IV

Teatr w Starej Pomarańczarni otwarto 6 września 1788 w przeddzień dwudziestej czwartej rocznicy elekcji. Na inaugurację przygotowano *La Partie de chasse de Henri IV* Charles'a Collégo oraz Molierowskiego *Georgéa Dandina*. Odtąnczono również balet w układzie Curza zatytułowany *Rybacy*. Na scenie pojawili się przedstawiciele arystokracji. W sztuce Collégo w rolę Michauta wcielił się już przywoływany Woyna. Jako jego małżonka Margot występowała Julia z Lubomirskich Potocka, córka marszałka wielkiego koronnego Stanisława Lubomirskiego i Izabeli z Czartoryskich, bliskiej kuzynki monarchy¹¹⁹. Z kolei córkę Michauta, Catau zakochaną w Lucasie, zagrała księżna Helena Apolonia z Massalskich de Ligne, wówczas dwudziestosześcioletnia, światowa dama, której młode lata upłynęły w Paryżu, Brukseli i Wiedniu, od niedawna dopiero bawiąca nad Wisłą. Wykonawczynią roli Agathe, w której kochał się syn Michauta, była z pewnością siedemnastoletnia Aleksandra z Grabowskich Krasicka, córka Jana Grabowskiego i Elżbiety z Szydłowskich, żona hrabiego Franciszka Salezego Krasickiego. Wreszcie rolę Henryka IV grał kawaler de Maisonneuve. Brak nam informacji, kto występował jako Sully. Z gazety pisanej możemy zaczerpnąć informację, że w spektaklu zagrali także „podkomorzyc Sobolewski, graf Sułkowski i inni”¹²⁰. Podkomorzym warszawskim był wówczas Walenty Sobolewski. A zatem można zakładać, że w łazienkowskim przedstawieniu zagrał któryś z jego synów, najpewniej Ignacy Sobolewski (późniejszy minister policji), bo pozostali byli wówczas małymi dziećmi. Większy problem

¹¹⁶ „Les Amours de Vénus ou La Vengeance de Vulcain”, w: Papiery: solne, górnicze, tabaczne, teatru et muzyki, 569–575.

¹¹⁷ Bernacki, *Dramat, teatr i muzyka*, 2:339.

¹¹⁸ „Théâtre”, 601.

¹¹⁹ Licząca dopiero dwadzieścia jeden lat była już od dłuższego czasu żoną hrabiego Jana Potockiego, w przyszłości autora *Rękopisu znalezionego w Saragossie* (*Manuscrit trouvé à Saragosse*).

¹²⁰ Ossolineum, rękopis 6353, *Gazeta pisana załączona do Listów H. Gurskiego r. 1782–1792*, t. 2, 1787–1789, 255–258; edycja: Jacki, „Teatr i życie teatralne”, 581–583.

sprawia ustalenie, o którego z przedstawicieli Sułkowskich chodziło autorowi gazety. Wykluczyć należy książęcą gałąź rodu. Być może więc na łazienkowskiej scenie wystąpił piętnastoletni Józef Sułkowski, który w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku był adiutantem Napoleona. Młodzieńcy obsadzeni zostali zapewne w rolach Richarda, syna Michauta zakochanego w Agathe oraz Lucasa zakochanego w Catau.

Wybór sztuki pokazywanej w przeddzień królewskiej rocznicy nie był przypadkowy. Stanisław August niezwykle cenił francuskiego króla Henryka IV i lubił być do niego porównywany¹²¹, jako Henryk IV przedstawiony został na portrecie namalowanym przez Élisabeth Vigée Le Brun¹²². Sama komedia ma interesujące pochodzenie. Jedną z inspiracji dla Collégo był utwór Roberta Dodsleya z 1736, zatytułowany *King and the Miller of Mansfield* o angielskim królu Henryku II. Dwie dekady później sztukę przełożył na francuski Claude Pierre Patu (*Le Roi et le Meunier de Mansfield*). W 1760 Collé napisał pierwszą wersję komedii, nadając jej tytuł *Le Roi et le menieur*. Pokazywano ją w warszawskim Collegium Nobilium w 1766. Z kolei cztery lata wcześniej w Paryżu odbyła się premiera osnutej na tych samych motywach opery komicznej *Le Roi et le fermier* z librettem Sedaine'a i muzyką Monsigny'ego. W tym samym roku Collé wystawił drugą wersję swojego utworu *La Partie de chasse de Henri IV*. W sztuce francuskiego komediopisarza sportretowany został wielki władca Francji, a realia zostały zmienione na francuskie. W Warszawie komedia była pokazywana przez zespół francuski w Teatrze w Pałacu Radziwiłłowskim w 1777¹²³.

Komedia Collégo opowiada o tym, jak Henryk IV zabłądził w trakcie polowania i, trafiwszy do chaty ubogiego człowieka, miał tam okazję naprawić krzywdy, których prości ludzie doznali od tych wyżej postawionych. Istotny jest wątek pojednania monarchy z Maximilienem de Béthune, księciem de Sully, przeciwko któremu podstępni dworzanie próbowali zawiązać intrygę. Tematyka utworu idealnie wpisywała się w strategię wizerunkową Stanisława Augusta, który pragnął być postrzegany jako władca potrafiący dojść do porozumienia z magnaterią i zadbać o losy najniższego stanu.

8 września 1792 w Teatrze Narodowym odbyła się premiera wersji napisanej przez Wojciecha Bogusławskiego – *Henryk VI na łowach*. Celem ataku autora

¹²¹ Zob. Joanna Szumańska, *Teatr w Łazienkach: Intercelesność Stanisława Augusta i performatywny aspekt dworu* (praca doktorska, Instytut Sztuki PAN, 2023).

¹²² Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego w stroju à la Henryk IV*, olej na płótnie, po 1797. Istnieją dwie wersje obrazu: w Narodowym Muzeum Sztuki im. Barbary i Bohdana Chanieńko w Kijowie oraz w Muzeum Narodowym w Krakowie (eksponowana na Zamku w Niepołomicach).

¹²³ Bernacki, *Teatr, dramaty i muzyka*, 2: 284.

była magnateria, a co za tym idzie – konfederacja targowicka, do której Stanisław August zdecydował się przystąpić 24 lipca. Znamienne jest przywrócenie przez Bogusławskiego realiów angielskich i postaci Henryka VI.

George Dandin

Molierowska komedia *George Dandin*, traktująca o losach parweniusza, który żeniąc się z przedstawicielką szlacheckiego rodu, naraża się na ciągle upokorzenia i szykany, miała posłużyć jako pewnego rodzaju przeciwwaga do utworu Charles’a Collégo. O ile w *La Partie de chasse* na poważnie poruszono kwestie związane z ludem, o tyle w dziele Molière’a temat ten został pokazany w sposób żartobliwy. W obydwu komediach w przedstawicielei pospólstwa wcielali się arystokraci. Tytułową rolę w *George’u Dandinie* grał kawaler de Maisonneuve, a jego małżonkę Angélique księżna de Ligne.

Molierowska komedia miała prapremierę w Wersalu w 1668 roku. Pierwsze udokumentowane pokazy w Rzeczypospolitej odbyły się w dworskim teatrze Radziwiłłów w Nieświeżu w 1757, gdzie recytowano ją w oryginale¹²⁴. W XVIII stuleciu powstały dwa spolszczenia *George’a Dandina*: *Mąż zawstydzony* oraz *Mąż oszukany*¹²⁵.

Les Pêcheurs

Baletem Curza *Les Pêcheurs* (Rybacy) zainaugurowano działalność Teatru w Pomarańczarni. Jako że ukazywał życie ludu, a tańczyli w nim zawodowi tancerze, poddani króla, spektakl wpisywał się w program wieczoru, podczas którego konsekwentnie przywoływano tematykę związaną z niższym stanem. Balet grany był już w poprzednim roku na scenie Teatru Narodowego¹²⁶. Na inaugurację Teatru w Pomarańczarni wybrano go więc nieprzypadkowo. Przedstawienie korespondowało z kulturowanym przez Stanisława Augusta obrazem króla jako opiekuna ludu. Planowano pokazywać je w Łazienkach również w 1791¹²⁷.

¹²⁴ Patryk Kencki, *Staropolski Molière* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021), 139.

¹²⁵ *Mąż zawstydzony*: Komedia w 3 aktach z francuskiego p. Moliera przetłumaczona (Warszawa, 1779); *Mąż oszukany*: Komedia we 3 aktach grana na teatrze warszawskim (Warszawa, 1780); zob. Justyna Łukaszewicz, „George Dandin ou Le Mari confondu w polskim oświeceniu: Wersja mieszczańska i chłopska”, *Pamiętnik Teatralny* 63, z. 4 (2014): 81–96.

¹²⁶ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:335–336.

¹²⁷ „Théâtre”, 601.

Les Mariages Samnites

14 września tego samego roku w Teatrze w Oranżerii wykonany został balet Curza z muzyką Harta *Les Mariages Samnites* (Małżeństwo Samnitów)¹²⁸. Wśród tancerzy znaleźli się Michał Rymiński, Adam Brzeziński, Daniel Curz oraz Stefan Holnicki, wśród tancerek Marianna Malińska, Dorota Sitańska oraz Marianna Adolska. Inspiracją dla baletu była wcześniejsza opera *Samnitka*, której libretto wydano w 1787. Napisał je Józef Wybicki¹²⁹, a tekst powstał pod wpływem *Matki Spartanki* Franciszka Dionizego Książnina¹³⁰. Obydwa dzieła dedykowane były Stanisławowi Szczęsnemu Potockiemu (przed jego przystąpieniem do konfederacji targowickiej). Zarówno Wybickiego, jak i Curza mogła zainspirować powiastka Jeana François Marmontela *Le Mariage de Samnites*, którą na polski przekładano trzykrotnie. W 1763 i 1767 ukazały się tłumaczenia anonimowe, a w 1776 Tomasza Kajetana Węgierskiego zatytułowane *Wesele Samnitów*¹³¹. W utworze zawarta była pochwała cnót obywatelskich i żołnierskich, a także apologia surowego prawa. Widzowie oglądający balet Curza zapewne dostrzegali w dzielnych Samnitach zagrożonych przez Rzymian mieszkańców Rzeczypospolitej w cieniu potęgi rosyjskiej.

Pokaz baletu przygotowano z okazji odsłonięcia pomnika Jana III. Podczas uroczystości wykonano kantatę pasterską z muzyką Jana Nepomucena Kamińskiego do słów Adama Naruszewicza, przypominającą zasługi zwycięzcy spod Wiednia. W trakcie specjalnie urządzonej iluminacji podziwiać można było wyeksponowane uzbrojenie i chorągwie, a także bramę triumfalną. Na fetę złożył się również karuzel urządzony w specjalnie na tę okazję wybudowanym prowizorycznym amfiteatrze, wręczenie okolicznościowych nagród, uroczysta kolacja oraz fajerwerk.

Le Deserteur

14 lipca 1789 miał się odbyć w Łazienkach spektakl operowy. Według Wierzbickiej mógł to być *Le Deserteur* Pierre'a Alexandre'a Monsigny'ego z librettem Michela Jeana Sedaine'a, z królewską bratanicą Teresą Tyszkiewiczową, Franciszkiem Merlinim, przywoływanym już Davidem, z Parisem oraz panią

¹²⁸ Muzeum Książąt Czartoryskich, rps 938, *Programma baletu heroicznego danego w dzień inauguracji statui króla Jana Sobieskiego*, 387–389; edycja: Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 1: 445–460.

¹²⁹ Józef Wybicki, *Opera oryginalna Samnitka w trzech aktach r. 1787* (Poznań, 1787).

¹³⁰ Franciszek D. Książnin, „Matka Spartanka”, w: *Poezje*, t. 2 (Warszawa, 1787).

¹³¹ Sara Anna Kusz, „Serce nie sługa: Refleksja nad kształtowaniem patriotycznych postaw kobiet w *Samnitce* (1787) Józefa Wybickiego”, *Meluzyna* 13, nr 12 (2020): 25–37.

Dachime w obsadzie¹³². Fabuła opery osnuta jest wokół historii Aleksisa, który zaniepokojony wiadomością od narzeczonej ucieka z wojska i ściąga na siebie groźbę kary śmierci, ale ostatecznie zostaje ułaskawiony przez monarchę. W 1778 operę śpiewali w warszawskim Pałacu Radziwiłłów Francuzi, a w 1788 w Teatrze na placu Krasińskich grano ją w polskim przekładzie Pierożyńskiego. Cztery lata wcześniej Stanisław August miał okazję oglądać tę operę w Słoniemiu¹³³.

Cléopâtre et Marc-Antoine

Także w 1789 w Teatrze na Wyspie wykonywano balet *Cléopâtre et Marc-Antoine* (Kleopatra i Marek Antoniusz) z librettem księdza Renauda, choreografią Curza i muzyką Harta¹³⁴. Specjalny pokaz przedstawienia odbył się na inaugurację murowanego amfiteatru 7 września 1791. Kuplety do piątej sceny napisał Franciszek Zabłocki¹³⁵. Uroczystość otwarcia nowej sceny była również okazją do uczczenia dwudziestej siódmej rocznicy panowania Stanisława Augusta, a widowiskowości dodawały przedstawieniu sceny na wodzie: bitwa morska pomiędzy Antoniuszem a Oktawianem i pływący statek Kleopatry¹³⁶. W trakcie iluminacji ukazał się napis tłumaczący przesłanie utworu: „Rozterki domowe zrodziły despotyzm u Rzymian, niech zgoda zabezpieczy wolność w Polsce”¹³⁷. Jako Kleopatra występowała Sitańska, a jako Marek Antoniusz – Rymiński. W rolę Lucilusa wcielił się Holnicki, a Oktawiana – Adam Brzeziński¹³⁸.

Cyrylik sewilski

Latem 1791 w Łazienkach gościł zespół kierowanego przez Wojciecha Bogusławskiego Teatru Narodowego, którego siedziba przy placu Krasińskich przechodziła właśnie remont. Pomiędzy 12 czerwca a 8 września aktorzy dawali

¹³² Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 277; por. Biblioteka Czartoryskich, rękopis 1720, list Marii Teresy Tyszkiewiczowej do Stanisława Augusta, 11 lipca 1789.

¹³³ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:223.

¹³⁴ Piotr Dufour, *Cléopâtre et Marc-Antoine: Ballet historique* (Varsovie, 1789); por. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*, 34.

¹³⁵ Justyna Łukaszewicz, *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006), 12.

¹³⁶ Julian Ursyn Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957), 348.

¹³⁷ *Gazeta Narodowa i Obca*, nr 73 (1791), edycja: Jacki, „Teatr i życie teatralne”, 596.

¹³⁸ Mamontowicz-Łojek, *Tancerze króla*, 106.

dwa występy w tygodniu. Wśród prezentowanych sztuk miał się znaleźć *Cyrulik sewilski* Pierre'a de Beaumarchais¹³⁹. Komedię, której prapremiera odbyła się w Paryżu w roku 1775, już dwa lata później francuski zespół wykonywał w Warszawie. W 1780 sztuka trafiła na scenę Teatru na placu Krasińskich w polskim przekładzie¹⁴⁰.

Télémaque

Z woli Stanisława Augusta w letnim sezonie 1791 grane miały być również balety. Obok wspomnianych już – *Kleopatry*, *Miłości łzami zalanej*, *Amazonek*, *Wenus i Adonisa*, *Rybaków* oraz *Porwania Sabinek* – wymieniony został między innymi *Télémaque*¹⁴¹. Dzierzbicka nie uzasadnia, dlaczego założyła, że był to balet ułożony „według Gasparo Angioliniego”¹⁴². Wiadomo, że na scenie warszawskiej już w poprzednich latach tańczono balet *Curza Telemak na wyspie Kalipsy*¹⁴³. Warto odnotować też fakt, że w 1790 w Paryżu odbyła się premiera baletu Pierre'a Gabriela Gardela *Télémaque dans l'île de Calypso* z muzyką Ernesta Louis Müllera, notabene kompozytora pochodzącego z Warszawy.

Capitaine Sander

Kolejne z wymienionych przedstawień tanecznych granych w 1791 to *Capitaine Sander* (*Kapitan Sander*)¹⁴⁴. Balet *Kapitan Sander na wyspie Karolinie*¹⁴⁵ w układzie pochodzącego z Rzymu baletmistrza Domenica Riccardiego wystawiono w Teatrze Narodowym 5 stycznia 1790. W przedstawieniu wykorzystywano

¹³⁹ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 279; autorka powołała się na: AGAD, Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy z Poniatowskich Tyszkiewiczowej, sygn. A-138. Dzierzbicka błędnie zakłada, że pokazywano wówczas operę Gioacchina Rossiniego z librettem Cesarego Sterbiniego przełożonym przez Wojciecha Bogusławskiego. Prapremiera tej opery odbyła się 20 lutego 1816 w rzymskim Teatro Argentina, a Rossini urodził się jakieś pół roku po tazienskowskich występach Teatru Narodowego. Autorka mylnie też przyjmuje, że *Cyrulik sewilski* Giovanniego Paisiella był „kolejną wersją” opery, podczas gdy prapremiera dzieła Paisiella odbyła się 34 lata wcześniej niż *Cyrulika* Rossiniego, zob. Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 275.

¹⁴⁰ Pierre Beaumarchais, *Cyrulik sewilski, albo ostrożność niepożyteczna: Komedya we 4 aktach p. de Beaumarchais, z francuskiego przetłumaczona i na teatrze warszawskim reprezentowana* (Warszawa, 1780).

¹⁴¹ „Théâtre”, 601.

¹⁴² Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 102.

¹⁴³ Bernacki podaje informacje o graniu baletu o takiej tematyce już w 1779, Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:337.

¹⁴⁴ „Théâtre”, 601.

¹⁴⁵ Domenico Riccardi, *Kapitan Sander na wyspie Karolinie: Balet heroiczno-komiczny we 3 aktach, dany na teatrze publicznym przez tancerzów J. K. Mci, kompozycji J. P. Dominika Riccardi* (Warszawa, 1789).

muzykę weneckiego kompozytora Vittoria Trenta. W tytułową postać wcielił się sam choreograf, jako jego siostra występowała Magdalena Różycka. Partię kacyka Kabana powierzono Curzowi. Jako jego córkę widzowie zobaczyli Mariannę Malińską, a jako kacyka Kalmora – Rymińskiego¹⁴⁶. O tym, że spektakl rzeczywiście wystawiany był w Łazienkach, wspominał Łukasz Gołębiowski¹⁴⁷. W 1791 Riccardiego nie było już w Polsce, więc w spektaklach łażeniowskich jego partię wykonywał inny tancerz.

Psyché

Wierzbicka słusznie zwróciła uwagę, że wprowadzenie w 1791 tego baletu na łażeniowską scenę¹⁴⁸ stanowiło teatralną nowość. Po raz pierwszy pokazano go 14 grudnia 1790 w paryskiej Królewskiej Akademii Muzycznej. Autorem choreografii nie mógł być jednak Maximilien Gardel¹⁴⁹, który zmarł w 1787. Ułożył ją jego młodszy brat, wspominany Pierre Gabriel Gardel¹⁵⁰. Dzierzbicka bez podania żadnej argumentacji założyła, że wspomniana *Psyché* była baletopantomimą autorstwa Molière’a z muzyką Jeana Baptiste’a Lully’ego¹⁵¹. Tymczasem spektaklowi w układzie Gardela towarzyszyła muzyka Müllera¹⁵².

L’Isle de Turaba

Trudno coś powiedzieć o zaplanowanym do wystawienia również w 1791 balecie *L’Isle de Turaba* (Wyspa Turaba)¹⁵³. Według Wierzbickiej także on był reperturową nowością. Badaczka uznała go za kompozycję Gardela¹⁵⁴.

¹⁴⁶ Mamontowicz-Łojek, *Tancerze króla*, 110–111.

¹⁴⁷ Łukasz Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy* (Warszawa, 1827), 126.

¹⁴⁸ „Théâtre”, 601.

¹⁴⁹ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 280, 292.

¹⁵⁰ Pierre Gabriel Gardel, *Psyché: Ballet-pantomime en trois actes par M. Gardel représenté pour la première fois sur le Théâtre de l’Académie Royale de Musique, le 14 Décembre 1790* (Rouen, [1790]). Inicjał „M.” przed nazwiskiem stanowi skrót grzecznościowego tytułu Monsieur.

¹⁵¹ Dzierzbicka, *Królewskie teatry*, 102.

¹⁵² Zob. Ernst Louis Miller, <https://data.bnf.fr/de/ark:/12148/cb148211439>, dostęp 7 sierpnia 2025.

¹⁵³ „Théâtre”, 601.

¹⁵⁴ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 280.

Tytuły wątpliwe

Wiadomo, że jesienią 1793 Jan Bogumił Plersch otrzymał polecenie przygotowania dekoracji do baletu *Axur*¹⁵⁵. W Teatrze Narodowym pokazywano w tym roku operę Antonia Salieriego pod tym tytułem z librettem Lorenza da Ponte¹⁵⁶, ukazującą porwanie przez tytułowego władcę zaślubionej Atarowi Aspazji. Najwyraźniej więc Stanisław August zażyczył sobie w sezonie letnim oglądać baletową wersję tej historii. Lato 1794 minęło jednak pod znakiem obrony Warszawy przed oblegającymi ją wojskami rosyjskimi i pruskimi.

Piotr Morawski wymienił w swoim eseju *Króla w kraju rozkoszy* Franciszka Zabłockiego oraz *Dowód wdzięczności narodu* Wojciecha Bogusławskiego jako utwory grane w 1791 w Łazienkach¹⁵⁷. Nie podał jednak, skąd zaczerpnął takie informacje. Komedia Zabłockiego napisana pod wpływem sztuki Marca Antoine'a Legrande'a *Le Roi de Cognac* miała premierę w Teatrze Narodowym 3 lutego i trudno powiedzieć, czy prezentowana była również latem. *Dowód wdzięczności narodu* po raz pierwszy pokazano 15 września już w wyremontowanym Teatrze na placu Krasińskich.

Alina Żórawska-Witkowska podaje, że premiery baletów Charles'a Picque'a *Les ruses champêtres, ou Les amours de Lucas et Colinette* (*Przebiegi wiejskie, czyli miłostki Lukasa i Kolinety*) oraz *La pupille espagnole* (*Sierota hiszpańska, czyli opiekun oszukany*) z muzyką Vicente Martína y Solera miały miejsce na prywatnych scenach królewskich w 1785¹⁵⁸. Według ustaleń Bernackiego premiery obydwu baletów przygotowano 26 listopada¹⁵⁹, a więc z całą pewnością już nie w Łazienkach, gdzie spektakle organizowano jedynie w sezonie letnim.

Wierzbicka zakładała, że w Teatrze na Wyspie pokazywano także w roku 1785 balet *Hilas et Silvie*¹⁶⁰, którym królewscy tancerze zadebiutowali 15 sierpnia w Teatrze Narodowym, ale trudno to udowodnić ze względu na brak świadectw. Wspomniany balet z choreografią Gabriela François Le Doux powstał z inspiracji komedią pasterską Marc-Antoine-Jacques'a Rochon de Chabannes, który z kolei zapożyczył temat z Szekspirowskiej *Burzy*. Autorem muzyki do sztuki Rochona był François Joseph Gossec¹⁶¹.

¹⁵⁵ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 282; autorka powołała się na: AGAD, Archiwum Kameralne, 1740, *Specyfikacja malowania nowych dekoracji przez Imć Pana Plersza do Łazienek w r. 1793*.

¹⁵⁶ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:306. Libretto wcześniejszej, francuskojęzycznej wersji opery, zatytułowanej *Tarare*, napisał Pierre de Beaumarchais.

¹⁵⁷ Morawski, *Teatr w Łazienkach Królewskich*.

¹⁵⁸ Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*, 231.

¹⁵⁹ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2: 335-337.

¹⁶⁰ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 272.

¹⁶¹ Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka*, 2:329.

Podsumowanie

Przedstawiony przegląd sztuk dowodzi przede wszystkim intensywności życia teatralnego w Łazienkach w czasach stanisławowskich. Chociaż dysponujemy tylko fragmentarycznymi informacjami, dają one jednak wyobrażenie, co trafiało na tamtejsze sceny. Uwagę zwraca przede wszystkim różnorodność i częstotliwość spektakli w królewskiej rezydencji.

Repertuar łazienkowski stanowił kompromis, pomiędzy tym, co cenił król, a tym, co mogło się podobać widzom. Królewskie sympatie zdradza dobór podobizn dramatopisarzy, które polecił umieścić w łazienkowskich teatrach. Na plafonie w Oranżerii dostrzec możemy namalowane portrety Sofoklesa, Williama Shakespeare’a, Jeana Racine’a i Molière’a. W Teatrze na Wyspie z kolei umieszczono posągi Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, Arystofanesa, Menandra, Plauta, Terencjusza, Seneki, Shakespeare’a, Pedra Calderóna de la Barca, Racine’a, Molière’a, Pietra Metastasia, Gottholda Ephraima Lessinga, Juliana Ursyna Niemcewicz i Stanisława Trembeckiego. Ten kanon niewątpliwie stanowił estetyczną deklarację króla. Trudno ją jednak było przenieść na praktykę repertuarową. W Łazienkach z przyczyn pragmatycznych częściej sięgano po utwory bardziej przystępne, służące rozrywce, po dzieła twórców mniej znanych. Możemy mieć pewność, że w Pomarańczarni pokazywano sztukę Molierowską i nadzieję, że w Teatrze Małym zagrano komedię Racine’a. A równocześnie wiemy, że dzieła tych najważniejszych autorów pojawiały się w królewskiej rezydencji raczej na zasadzie wyjątku. Splot przyczyn kulturowych sprawił, że kamienni dramatopisarze, którzy „przeciw sceny na kamiennym otoczu / siedli w tronach”¹⁶² oglądali głównie dramaty pomniejszych autorów.

Przyjrzyjmy się teraz analizowanemu repertuariowi od strony genologicznej. Na trzydzieści sześć sztuk, co do których można mieć przekonanie, że rzeczywiście zostały wystawione w królewskiej rezydencji, piętnaście to przedstawienia baletowe, najczęściej z choreografią Curza bądź Le Doux. Są to tak zwane balety z akcją, rozpowszechnione dzięki Noverre’owi w drugiej połowie XVIII wieku. Jedenaście utworów to opery (bądź intermedia) komiczne – kolejny gatunek modny w tym czasie. Znalazły się wśród nich kompozycje Grétry’ego, Monsigny’ego, ale też działającego na dworze Stanisława Augusta Gaetana. Wśród autorów librett znajdujemy Sedaine’a, Marmontela, Favartów, Audinota, Fenouillota, Lourdeta i Harny’ego. Wreszcie dziesięć informacji dotyczy repertuaru komediowego. Przeważają w nim utwory osiemnastowieczne autorstwa

¹⁶² Stanisław Wyspiański, „Noc listopadowa”, w: *Dzieła zebrane*, t. 8 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959), 173.

Marivaux, Beaumarchais'ego, Collégo, Saint-Foix, Genlis. Rzadziej zapewne sięgano po komedie z poprzedniego stulecia. Pewni jesteśmy wystawienia w Łazienkach komedii Molière'a i Boursaulta. W dwóch wypadkach trudno rozstrzygnąć, czyje właściwie dzieło zostało wprowadzone na scenę.

Zgromadzone informacje dowodzą sięgania po repertuar niemal wyłącznie francuski. Jednak Anna Parkitna wyraźnie podkreśla, że w Łazienkach musieli występować też włoscy śpiewacy z zespołów Domenica Guardasoniego i Giuseppe Pellattiego¹⁶³. Ich obecność w królewskiej rezydencji pozwala przypuszczać, że wystawiano też opery włoskie¹⁶⁴. O tych domniemanych występach wspominała już Wierzbicka-Michalska, wskazując, że w 1789 odbywały się w Łazienkach spektakle włoskiej opery pod kierownictwem Guardasoniego, „o których jednak nie posiadamy żadnych informacji”¹⁶⁵, a w 1792 – zespołu operowego Pellattiego, co do których badaczka zakładała, że ze względu na sytuację polityczną musiały mieć one „bez porównania skromniejszy charakter”¹⁶⁶. I rzeczywiście w rejestrze wpływów i wydatków Stanisława Augusta pod datą 14 lipca 1789 znalazła się informacja o tym, że Guardasoni został zobowiązany do organizowania spektakli w Teatrze na Wyspie¹⁶⁷. W innym z dokumentów odnotowano zobowiązanie Pellattiego do pokazów operowych między innymi w Łazienkach¹⁶⁸.

Na marginesie badań nad repertuarem trudno nie zwrócić uwagi na wzmianki dotyczące dekoracji oraz obsady łażeniowskich spektakli. Informacje o scenografii są lakoniczne i wskazują na korzystanie z bardzo konwencjonalnych scenerii. Komedię Saint-Foix *L'Oracle* umieszczono w „sali”, a *L'Épreuve* Marivaux – w „pokoju”. Ale zdarzały się też scenografie ciekawe, jak te w *La Belle Arsène* (aż trzy zestawy) czy w *Les Deux avares* (obraz tureckiego miasta).

Jeżeli chodzi o obsadę przedstawień, to zwraca uwagę fakt, że w Teatrze Małym i Teatrze w Pomarańczarni, czyli na scenach stworzonych dla elitarnej widowni, często występowali dobrze urodzeni amatorzy. Z kolei w Teatrze na Wyspie, gdzie spektakle oglądali przedstawiciele różnych grup społecznych, najczęściej chyba grali artyści zawodowi. Trudno w tym miejscu nie wspomnieć o istnieniu i udziale w przedstawieniach w Łazienkach królewskiego zespołu baletowego oraz o „gościnnych” występach Aktorów Narodowych. Wzmianki

¹⁶³ Anna Parkitna, *Opera in Warsaw: A City of the European Enlightenment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2024), 66.

¹⁶⁴ Za zwrócenie uwagi na ten problem pragnę podziękować panu doktorowi Jakubowi Chachulskiemu.

¹⁶⁵ Wierzbicka-Michalska, *Sześć studiów*, 277.

¹⁶⁶ Wierzbicka-Michalska, 281.

¹⁶⁷ AGAD, Archiwum Rodzinne Poniatowskich, sygn. 422, *Rejestr wpływów i wydatków pieniężnych z kasy osobistej Stanisława Augusta Poniatowskiego*, 159; por. Wierzbicka-Michalska, 98.

¹⁶⁸ „Théâtre”, 603; por. Wierzbicka-Michalska, 111.

obsadowe z 1788 wskazują na utworzenie zaimprovizowanej teatralnej trupy łażenkowskiej złożonej z królewskich tancerzy, polskich i francuskich komediantów, a nawet muzyków w roli aktorów.

Pod względem personalnym sceny łażenkowskie okazują się więc częścią większego krwioobiegu, którym było polskie (ale jeśli uwzględnimy działalność Rose Gertrude Hamon, to i szerzej – europejskie) życie teatralne. Sytuacja jest jeszcze bardziej wyrazista, jeżeli chodzi o łażenkowski repertuar. Utwory grane w królewskiej rezydencji często pojawiały się na warszawskiej scenie publicznej, były przekładane na polski i wydawane drukiem. Trzeba też przyznać, że do łażenkowskich teatrów szybko trafiały dzieła modne na zachodzie Europy. Król i organizatorzy życia teatralnego w jego letniej rezydencji orientowali się, co warto wprowadzać na scenę.

Rozbudowana sfera widowiskowa przedstawień służyła wzmocnieniu prestiżu monarchii, a dobór konkretnych sztuk miał dowodzić jego smaku. Przede wszystkim jednak inscenizacje stanowić miały kulturalną rozrywkę – dla odpoczywającego w Łazienkach króla, jego gości (niekiedy spektakle urządzano na cześć bliskich monarsze osób) oraz zaintrygowanych tamtejszymi imprezami mieszkańców Warszawy.

Przedstawienia wykorzystywane były także do celów politycznych. Powracająca częstokroć tematyka sielankowa z jednej strony miała budować obraz Łazienek jako warszawskiej Arkadii. Z drugiej jednak pokazywanie na scenie przedstawicieli ludu i jego problemów stanowiło okazję do budowania wizerunku Stanisława Augusta jako dobrego ojca całego narodu. Nieprzypadkowo na inaugurację Teatru w Pomarańczarni, odbywającą się na miesiąc przed zwołaniem Sejmu Wielkiego, wybrano sztukę Collégo przywołującą postać francuskiego władcy jako opiekuna swoich poddanych.

Interesujące wydają się przedstawienia wpisane w działalność polityczną czy dyplomatyczną. Grany latem 1787 balet ukazujący „triumf Minerwy nad dzikimi Scytami” stanowił jawną próbę przypodobania się carcy i wykorzystania wojny rosyjsko-tureckiej do wzmocnienia Rzeczypospolitej. Z kolei uroczystości związane z odsłonięciem w 1788 w Łazienkach pomnika Jana III świadczyły o bardziej finezyjnym planie Poniatowskiego. Z jednej strony, cała uroczystość była manifestacją gotowości opowiedzenia się przeciwko Turcji, zaznaczmy jednak, że dokonana za pomocą odwołania się do triumfalnego epizodu z dziejów polskiej historii. Z drugiej, wystawienie *Małżeństwa Samnitów*, wywołującego skojarzenia z zagrożeniem wiszącym nad Polską ze strony Rosji, dowodzi podjęcia przez króla skomplikowanej gry, zniuansowania przekazu, adresowanego zarazem na zewnątrz, czyli ku przedstawicielom Katarzyny, jak i do wewnątrz, czyli do polskiego społeczeństwa. Pokazany na inaugurację Teatru na Wyspie,

Stanisław August na srebrnej
monecie dwuzłotowej

1783



w parę miesięcy po uchwaleniu Konstytucji 3 Maja, balet o Kleopatrze, Marku Antoniuszu i Oktawianie Augustie zachęcał do zgody narodowej w obliczu wewnętrznych i zewnętrznych zagrożeń. Na marginesie tych rozważań trudno nie postawić pytania, na ile budowana przez polskiego władcę narracja przekonywała odbiorców przedstawień. Zestawianie Poniatowskiego z Henrykiem IV, Janem III czy Oktawianem Augustem mogło przecież działać na jego niekorzyść, pokazywać, że nie dorasta do tych postaci historycznych, a przywoływanie obrazów potęgi militarnej – uświadamiać widzom rzeczywistą sytuację polityczną Rzeczypospolitej.

Jak się wydaje, właśnie to napięcie między realnymi zagrożeniami a ambicjami monarchy skłaniało go do traktowania Łazienek jako prywatnej utopii czy może raczej heterotopii¹⁶⁹. Także w tym kontekście należy więc patrzeć na podejmowane w królewskiej rezydencji przedsięwzięcia teatralne i konkretne decyzje repertuarowe. Posągi klasyków zdobiące Teatr na Wyspie, wyszukana rozrywka w postaci baletów, oper i komedii, ale także wyidealizowany obraz króla – to wszystko składało się na widowiskową sferę stanisławowskiej Arkadii.

■

¹⁶⁹ Szumańska, *Teatr w Łazienkach*, 180–182.

Bibliografia

- Bernacki, Ludwik. *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta z 68 podobiznami*. Tomy 1–2. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1925.
- Wydanie fototypiczne: Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1979.
- Dzierzbicka, Katarzyna. *Królewskie teatry w warszawskich Łazienkach*. Warszawa: Katarzyna Dzierzbicka, 2022.
- Gabryjelska, Krystyna. „Francuska opera komiczna w Polsce w XVIII wieku”. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Romanica Wratislaviensia*, nr 53 (2006): 39–58.
- Król-Kaczorowska, Barbara. *Łazienkowski Teatr w Pomarańczarni*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961.
- Król-Kaczorowska, Barbara. „Z teatru na Zamku Królewskim do Łazienek? Jeszcze o teatrach Stanisława Augusta”. *Pamiętnik Teatralny* 23, z. 3/4 (1974): 355–370.
- Kusz, Sara Anna. „Serce nie sługa: Refleksja nad kształtowaniem patriotycznych postaw kobiet w *Samnitce* (1787) Józefa Wybickiego”. *Meluzyna* 13, nr 12 (2020): 25–37.
- Kwiatkowski, Marek. „Pierwszy teatr w Łazienkach”. *Pamiętnik Teatralny* 15, z. 1/4 (1966): 66–78.
- Łukaszewicz, Justyna. *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.
- Łukaszewicz, Justyna. „George Dandin ou Le Mari confondu w polskim oświeceniu: Wersja mieszczańska i chłopska”. *Pamiętnik Teatralny* 63, z. 4 (2014): 81–96.
- Mamontowicz-Łojek, Bożena. „François Gabriel Le Dour, baletmistrz i choreograf (1755–1823)”. Tłumaczenie aneksu Hanna Szymańska. *Pamiętnik Teatralny* 16, z. 2 (1967): 212–230.
- Mamontowicz-Łojek, Bożena. *Tancerze króla Stanisława Augusta 1774–1798: Początki polskiego baletu*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2005.
- Morawski, Piotr. *Teatr w Łazienkach Królewskich w czasach Stanisława Augusta*. Dostęp 7 sierpnia 2025. <https://www.lazienki-krolewskie.pl/pl/edukacja/baza-wiedzy/teatr-w-lazienkach-krolewskich-w-czasach-stanislawa-augusta>.
- Parkitna, Anna. *Opera in Warsaw: The City of the European Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.
- Wierzbicka-Michalska, Karyna. „Balety z akcją w teatrze warszawskim za Stanisława Augusta”. W: *Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, redakcja Ewa Heise i Karyna Wierzbicka-Michalska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
- Wierzbicka-Michalska, Karyna. *Sześć studiów o teatrze stanisławowskim*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1995.

PATRYK KENCKI

dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii i Teorii Teatru w Instytucie Sztuki PAN, prof. w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Prowadzi badania nad historią teatru staropolskiego i oświeceniowego, tradycją biblijną w dramacie oraz polską recepcją dramaturgii francuskiej.