

# THEATRON

BIULETYN FUNDACJI „QUOMODO”  
im. Króla Stanisława Leszczyńskiego



*Teatr*

---

---

Nr 1   październik 2009   wydanie cyfrowe jako @-biuletyn w formacie PDF

---

---

Jolanta Michalak

## Teatr w Polsce w dobie oświecenia



QUOMODO - WIENIAWA

---

---





**T**eatr w Polsce, podobnie jak w większości krajów europejskich, zrodził się w średniowieczu jako teatr religijny. Widowiska religijne inscenizowano w kościołach, na placach publicznych, gdzie głównymi odtwórcami ról byli początkowo diakoni i klerycy, później pobożni mieszczanie i zacy. Od XIV wieku pojawiały się wiadomości o występach wędrownych igrców. W XVI wieku, w dobie rozkwitu odrodzenia i reformacji nastąpił rozwój **teatru staropolskiego**. Pierwszym teatrem świeckim był humanistyczny teatr studentów i profesorów Akademii Krakowskiej. Przedstawienie „*Odprawy posłów greckich*” w 1578 roku było najważniejszym faktem w dotychczasowej historii teatru.

Przeciwnie niż w Europie zachodniej nastąpił w Polsce bujny rozwój widowisk misteryjnych ( który trwał do XVIII wieku), pasyjnych i bożonarodzeniowych. Zróżnicowane formy wytworzył rozwój komedii. Na początku XVII wieku pojawiły się w Polsce wędrowne zespoły angielskie ( między innymi ze sztukami Wiliama Szekspira) i włoskie zespoły **commedia dell'arte**, występujące na dworze królewskim oraz publicznie. W latach 1633-48 na dworze Władysława IV Wazy istniała stała zespół teatralny, grający głównie włoskie opery i balety. W 1637 roku król zbudował na zamku warszawskim stałą scenę na wzór włoskich scen barokowych. Wpływy francuskiego klasycyzmu ujawniły się za panowania Jana Kazimierza i Jana III Sobieskiego w **amatorskich, dworskich przedstawieniach** sztuk Racine'a , Moliera i Corneille'a. Szczytowy rozwój **teatru królewskiego** nastąpił za panowania Sasów. August III zbudował teatr zwany Operalnią. Działalność sceny królewskiej zaczęła pobudzać przygagę na przełomie XVII i XIII wieku zainteresowania teatralne magnatów. Naśladując modę dworską, zakładają oni w swoich rezydencjach teatry. W Białymstoku powstaje teatr hetmana Branickiego, w Kielcach – biskupa Kajetana Sołtyka, w Nieświeżu – teatr Radziwiłłów, w Podhorcach – hetmana Waława Rzewuskiego. Ta sieć teatrów prywatnych w drugiej połowie XVIII wieku rozszerzyła się między innymi o Grodno, Duklę, Łańcut, Puławy i **Rydzynę**. Na ich deskach obok sztuk wykonywanych przez zespoły obce, francuskie i włoskie, grano utwory polskie, napisane przez samych właścicieli teatru. Charakterystyczną dla tej fazy rozwoju dramatu w Polsce cechą jest to, że na dworach magnackich rozwijane są równocześnie dwie, opozycyjne wobec siebie formy teatralne; zaobserwować można wzrost zainteresowań francuską komedią i tragedią klasycystyczną wbrew inspiracji płynącej ze sceny Augusta III, w zakresie zaś opery uznaje się za obowiązujący wzór włoski. Najwybitniejsze osiągnięcie **teatru dworskiego** czasów saskich stanowią sztuki Waława Rzewuskiego („*Natret*”, „*Dziwak*”, „*Żółkiewski*”, „*Władysław pod Warną*”). Nie mają one jednak wyraźnych związków z programem oświeceniowym. Mimo braku tych powiązań przyczyniły się do postępowych zmian w zakresie języka i stylu. **Teatry magnackie**, mimo ich elitarnego charakteru, były ważnym czynnikiem ożywienia życia kulturalnego. Inną formę życia teatralnego stanowiły **widowiska szkolne**. Jezuici i pijarzy, reformując sceny szkolne, dużą wagę przywiązywali do teatru jako **sposobu kształcenia wrażliwości estetycznej i rozwijania zdolności krasomówczych młodzieży**.

Dorobek reformowanych scen szkolnych jest dość bogaty, prezentuje **różnorodne formy teatralne**, od skromnych prób **teatynów** w zakresie dramatów Metastasia, poprzez bujnie rozwijającą się u jezuitów **komedię**, aż po **klasycystyczną tragedię** w pijarskim Collegium Nobilium.





Poza dworskimi i szkolnymi teatrami za czasów panowania Augusta III znaczną rolę odgrywały jeszcze dwa typy widowisk teatralnych: **misteria**, wykonywane najczęściej przez amatorów i przedstawienia publiczne, grane przez zawodowych aktorów. Publiczne przedstawienia zawodowe miały charakter na wespół cyrkowy, albo polegały na wystawianiu utworów dramatycznych. Najczęściej jednak byli to aktorzy niemieccy i włoscy. W latach trzydziestych niemieckie przedsiębiorstwa teatralne działały już na Śląsku i w Prusach. Odtąd wstępowały do Polski zespoły wędrujące na trasie Wrocław – porty bałtyckie. Niejednokrotnie przybywali z nimi do Warszawy wybitni aktorzy (Konrad Ackermann w 1754 r.). Jednak wszyscy mijali Polskę w przelocie. W latach sześćdziesiątych warszawski kupiec Franciszek Albani uruchomił w Warszawie stały teatr zatrudniając aktorów francuskich. Była to pierwsza całkowicie nowoczesna organizacja teatralna, która już wiosną 1763 roku przestała istnieć. Albani zbankrutował. Jego zabiegi o kredyt (między innymi ze skarbu Rzeczypospolitej) zakończyły się fiaskiem.

O istnieniu stałej polskiej sceny możemy mówić dopiero od 19 listopada 1765 roku, kiedy to z inicjatywy króla Stanisława Augusta otwarto **Teatr Narodowy w Warszawie**. Po raz pierwszy w dziejach polskiej kultury teatr stał się dostępny dla szerokiego kręgu odbiorców. Siedzibą teatru była **Operalnia**. Na jego deskach prezentowały się zespoły francuski, włoski i polski. Zespół polski zadebiutował niezbyt udaną komedią Józefa Bielawskiego pt. *"Natręci"*. W początkowym okresie działalności teatru opierała się głównie na tekstach obcych, przeważnie z literatury francuskiej, tłumaczonych na język polski. Nie brak było także i prób rodzimych. Utwory sceniczne pisała większość pisarzy polskich czasów stanisławowskich (między innymi Ignacy Krasicki, Franciszek Karpiński, Franciszek Zabłocki, Franciszek Dionizy Kniaźnin). W swych utworach hoładowali oni słowom Adama Kazimierza Czartoryskiego, który pouczał: *"teatr ma obyczaje w nas polepszyć, wabić do cnoty, od niecnoty odrazić, uczynić kogo lepszym obywatelem, człkiem lepszym w cywilnych, prywatnych względach"*.

Scena czasów stanisławowskich przeżywała w swojej historii różne okresy. W początkach swego istnienia służyła królewskiej polityce i stanowiła narzędzie jej propagandy. Król bowiem: *"chciał przy jej pomocy chłostać i ośmieszać wady i przesady narodowe oraz propagować autentycznych bohaterów pozytywnych związanych ściśle z polską rzeczywistością"*. W 1776 roku zjednął dla teatru Franciszka Bohomolca, autora mającego duże doświadczenie w pisaniu komedii dla jezuickiej sceny szkolnej. Zaczął on tworzyć komedie "dla teatru", włączając się w realizację królewskiego programu reform. W latach 1765 – 1767 na czternaście polskich sztuk granych w teatrze siedem było autorstwa Franciszka Bohomolca (*"Ceremoniat"*, *"Małżeństwo z kalendarza"*, *"Staruszka młoda"*, *"Pijacy"*, *"Ostatni staruszkiewicz"*).

Do dalszego rozwoju teatru przyczynił się Franciszek Zabłocki, urzędnik Komisji Edukacji Narodowej. Ten wielki poprzednik Fredry pisząc komedie wzorował się na literaturze francuskiej. Tematyka dotyczy świata Sarmatów. Utwory charakteryzują się żywym dialogiem i intrygą, a nieporozumienia i perypetie bohaterów wynikają z zabawnej pomyłki. Zabłocki napisał ponad pięćdziesiąt utworów. Zabawne i uczące zarazem (*"Fircyk w zalotach"*, *"Sarmatyzm"*) były **"malowidłem obyczajów towarzystwa"**.

Dzieje Teatru Narodowego w Warszawie od chwili jego powstania do 1783 roku to ciąg niepowodzeń zakończony zamknięciem widowisk polskich w połowie 1767 roku. Ożywienie







następuje w 1774 roku, kiedy sejm zatwierdził przywilej "**Theatrum Publicznego i pałacu Reduty**". Stanisław August Poniatowski udzielając tego przywileju różnym osobom (Augustowi i Antoniemu Sułkowskim, a od 1776 roku swemu kamerdynerowi Ryxowi), zastrzegł konieczność utrzymywania sceny polskiej, która musiała walczyć z konkurencją obcych zespołów operowych. Od 1773 roku, mimo kryzysów i załamań, teatr stanisławowski popularyzował polskie teksty teatralne i przekłady z repertuaru obcego.

Przełom w dziejach teatru polskiego stanowiła działalność **Wojciecha Bogusławskiego**. W 1778 roku Bogusławski zadebiutował w teatrze jako autor i aktor. Pierwszy raz wystąpił na scenie w przełożonej przez siebie komedii Barthegego pt. "*Nędza uszczęśliwiona*". Poprzez to dzieło stał się wraz z kompozytorem oprawy muzycznej Maciejem Kamieńskim, twórcą pierwszej polskiej opery.

W maju 1783 roku opiekę nad teatrem przejmuje **Marcin Lubomirski**, powierzając dyрекcję Wojciechowi Bogusławskiemu. Po latach w swoich wspomnieniach Bogusławski tak pisze o tym wydarzeniu: "*od tej chwili, przez lat trzydzieści nie doznałem nigdy spokoju*". Jego zapal do pracy nie przekreślił trudności i zmagañ. Nękania ciągłymi kryzysami finansowymi, płynnością zespołu, intrygami przedsiębiorstw cudzoziemskich, Bogusławski decyduje się opuścić Warszawę. Z grupą wędrowną daje przedstawienia w Grodnie, Wilnie, Lwowie i innych miastach. Gdy po kilkuletniej wędrowce, przeplatanej chwilowymi sukcesami i trudnościami materialnymi, Bogusławski wraca do Warszawy w styczniu 1790 roku, król wita go następującymi słowami: "*czuliśmy, że cię tu nie było; zostań już z nami, a ja nie zapomnę o tobie*". Repertuar pierwszych miesięcy jego działalności, po powrocie z prowincji, w sejmowej Warszawie opierał się głównie na wznowieniach. Przeważały w nich komedie rozrywkowe i opery ("*Zazdrośni wieśniacze*", "*Don Juan*", "*Szkoła zazdrosnych*"). Jesienią 1790 roku Bogusławski zaczyna przygotowywać szereg nowych premier. W czasie dyskusji nad zakresem praw dla mieszczaństwa wystawił dramy: "*Lanassem*" Lemierre'a, "*Emilię Galotti*" Lessinga i "*Taczkę occiarza*" Merciera. W sztukach tych sławił domową zacność, pracowitość, uczciwość stanu miejskiego. Mieszczanin stał się bohaterem pozytywnym, człowiekiem pełnym wielkoduszności.

Okres 1791-1792 przyniósł również premiery o aluzyjności politycznej. W latach Sejmu Wielkiego nastąpiło ponowne ożywienie działalności teatru w Warszawie. Bogusławski będąc zwolennikiem reformy utrzymywał bliskie kontakty z postępowymi literatami. Na scenie swojego teatru obok sztuk wyłącznie rozrywkowych wystawił wiele utworów propagujących nowe idee. Wśród nich najwybitniejszą była komedia Juliana Ursyna Niemcewicza pt. "*Powrót posła*", wystawiona w styczniu 1791 roku. Ze sceny narodowej rozległ się głos wzywający do **naprawy Rzeczpospolitej**, równocześnie atakując nie tylko fircyków i żony modne, ale również przeciwny obóz polityczny. Wywołało to wielkie oburzenie wśród konserwatywnej opozycji szlacheckiej. Dalszą część tej sztuki napisał i wystawił w kilka miesięcy później Wojciech Bogusławski, nadając jej tytuł "*Dowód wdzięczności narodu*". W momencie prześladowań, gdy zamykano redakcję postępowych czasopism i wypędzano działaczy Sejmu Wielkiego, "ojciec teatru polskiego" wystąpił z antymagnacką sztuką pt. "*Henryk IV na łowach*". W komedii tej autor przeciwstawił niemoralności magnatów, prostotę i szlachetność ludu. Pełnię wyrazu ideowego i artystycznego teatru Bogusławskiego osiągnęło najwybitniejsze, oryginalne dzieło sceny polskiej pt. "*Cud mniemany, czyli Krakowiaczy i Górale*". Wystawiony pierwszego marca 1794 roku w przededniu Insurekcji Kościuszkowskiej utwór stanowił podbudkę do powstania. Premiera sztuki wstrząsnęła publicznością Warszawy. Reakcja była





---

---

natychmiastowa. Bogusławskiemu groziło aresztowanie, a dzieło już po trzech przedstawieniach zdjęte z afisza. Po upadku Powstania Kościuszkowskiego Wojciech Bogusławski opuścił Warszawę, przenosząc się z najlepszymi swymi aktorami do Lwowa. Teatr warszawski, który w ciągu ostatnich lat przeżywał szczytowy okres swojej działalności, stanął przed groźbą załamania. Wytrwał jednak do 1799 roku, kiedy powrócił "ojciec teatru polskiego" i podjął się jego dyrektorstwa. Ostatnie fakty z historii teatru Stanisławowskiego wiele mówią o znaczeniu, jakie zyskał sobie w ciągu trzydziestu lat swego istnienia.

W drugiej dekadzie kwietnia 1794 roku w wyniku dwudniowych walk stoczonych przez wojsko z udziałem uzbrojonej ludności Warszawa rozbiła garnizon okupacyjny i przyłączyła się do ogólnonarodowego powstania. Budynek na Placu Krasieńskich zamieniono wówczas na szpital. Otwarto go jednak 11 października 1794 na polecenie Rady Najwyższej Narodowej, która uroczystie stwierdziła, że *"pragnąc duch narodowy mieć rozszerzonym i obywateli w ich nawet zabawach do dzieł patriotycznych zachęcanych końcem otwarcia teatru i na wsparcie w wydatkach koniecznych zły 6000 z Skarbu Narodowego naznacza"*. Pasowany tym aktem na jedną z najpotrzebniejszych instytucji, Teatr Narodowy grał już odtąd do ostatnich dni Rzeczypospolitej.

W okresie oświecenia teatr publiczny pełnił bardzo ważną rolę. Stał się czymś zupełnie nowym – nową inną doktryną teatralną naszych czasów, podejmując tematykę współczesną kształtował światopogląd społeczeństwa. Wychowywał ówczesnego obywatela. Uczył go krytycznie myśleć i widzieć wady ustroju, w którym żył. Walczył o język narodowy. Propagował postępowe reformy państwowe. Jego działalność szczególnie wzrosła w czasie Sejmu Czteroletniego. Obok sztuk rozrywkowych wystawiał utwory, które w sposób pośredni lub bezpośredni nawiązywały do życia politycznego kraju, propagowały nowe idee oświeceniowe, domagały się przeprowadzenia w Polsce reform politycznych i społecznych w myśl założeń społecznych i humanitarnych. Dla teatru tworzyli najlepsi pisarze (Bohomolec, Niemcewicz, Zabłocki, Bogusławski). Ulubionym gatunkiem ściągającym liczną widownię były komedie, które realizowały hasło *"bawiąc – uczyć"*.

Publiczność ówczesnego teatru była już wykształcona, żywo reagowała na to co dzieje się na scenie. Wywodziła się głównie z kręgów szlacheckich i mieszczańskich, przychodziła już do teatru inteligencja miejska, a nawet plebs. Kierownictwo teatru musiało liczyć się z upodobaniami i gustami widzów, ponieważ zaczęły już wtedy działać prawa rynkowe.

Jolanta Michalak

