

Irena Kadulska

Ignacy Krasicki do publiczności polskiego teatru

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 1, 9-15

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Irena Kadulska

Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Gdański

IGNACY KRASICKI DO PUBLICZNOŚCI POLSKIEGO TEATRU

Decyzja Stanisława Augusta o otwarciu teatru publicznego należy do najważniejszych dla narodowej kultury¹. Powołanie wielkiej instytucji wymagało współpracowników, twórców, wykonawców i środków materialnych. Zakładało także, iż społeczeństwo przyjmie teatr publiczny.

Akceptacji społecznej nie można zarządzić czy nakazać; można jej oczekiwać, do niej zachęcać i przygotowywać. O planach otwarcia teatru, jego celach, funkcjach, regułach sztuki informował „Monitor”, a ściślej jego pierwszy redaktor Ignacy Krasicki – autor artykułów „teatralnych”, ukazujących się od maja 1765 do sierpnia 1766 roku². Krasicki publikował swe wypowiedzi anonimowo³, gdyż istotna była przede wszystkim relacja między instytucjami – między gazetą jako medium publicznym a planowanym teatrem. Decyzja króla stała się faktem publicznym, gdy Krasicki na łamach „Monitora” zapowiedział w maju 1765 roku rychłe otwarcie polskiego teatru⁴.

Sprawie relacji między dwiema instytucjami, z których wcześniejsza (prasa), służy nieco późniejszej (teatr), chcemy poświęcić trochę uwagi. Relację tę budował

¹ Por. L. Bernacki, *Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta*. Lwów 1925, t. 1-2; M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego (1765-1773)*. Warszawa 1965; *Teatr Narodowy 1765-1794*, red. J. Kott, oprac. J. Jackl i in. Warszawa 1967; Z. Raszewski, *Krótką historią teatru polskiego*. Warszawa 1977, s. 59-102; K. Wierzbicka-Michalska, *Teatr w Polsce w XVIII wieku*. Warszawa 1977; D. Ratajczak, *Przestrzeń w dramacie i dramacie w przestrzeni teatru*. Poznań 1985; J. Pawłowiczowa, *Teatr – zagadnienia sztuki scenicznej*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1996, s. 609-616.

² Autorstwo I. Krasickiego ustalił L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości I. Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1933; por. też: R. Wołoszyński, *Wstęp*. W: I. Krasicki, *Komedie*, oprac. M. Klimowicz. Warszawa 1956; M. Klimowicz, *Kształtowanie się i źródła polskiej doktryny teatralnej w latach 1765-1767*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3; S. Ozimek, *Udział „Monitora” w kształtowaniu Teatru Narodowego (1765-1785)*. Wrocław 1957.

³ Por. L. Bernacki, *Materiały do życiorysu...*; J. T. Pokrzywniak wyjaśnia anonimowość artykułów umotywowanym przekonaniem, że „nie uchodziło ani królowi, ani jego kapelanowi [...] zajmować się gazeciarswem” – tenże, *Ignacy Krasicki*. Warszawa 1992, s. 19.

⁴ M. Klimowicz, *Początki teatru...*, s. 141; T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*. W: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990, s. 162-163.

młody redaktor, który nie miał jeszcze bezpośredniego autorskiego doświadczenia teatralnego. Pisał w porozumieniu z młodym monarchą, widząc wśród czytelników zarówno przyszłą publiczność, jak i ludzi teatru.

Czy publiczność polska nie była przygotowana do odbioru spektaklu i nie rozumiała magii teatru? Nie sposób tu podać wszystkich przykładów, przypominających dzieje teatrów królewskich, magnackich, biskupich, zakonnych – szkolnych i innych⁵. Zatem, do czego nie była przygotowana polska publiczność, skoro od dawna stykała się z teatrem?

Odpowiedzi udziela sam Krasicki w pierwszym monitorowym felietonie. Artykuł z 4 maja 1765 roku (a więc pisany kilka dni przed występem francuskiego zespołu Louisa François A. de Villiersa), przynosi zapowiedź otwarcia sceny polskiej. Redaktor sygnalizuje jako nowość „teatrum polskie, którego się wkrótce spodziewamy, treść dobrej polszczyzny wydająca się w publicznych zdaniach”⁶. Zanonosowano powstanie teatru poprzez podkreślenie poziomu i charakteru języka i jego powszechnego dostępu. Powstanie nowej jakości, a wraz z nią nowej w swym doborze publiczności.

Terminy publikacji pięciu następnych artykułów Krasickiego przeplatały się z wydarzeniami teatralnymi. A więc: 3 lipca 1765 roku, w przeddzień przybycia do Warszawy włoskiego zespołu operowo-baletowego, ukazał się w nr 27 „Monitora” pierwszy artykuł Krasickiego z cyklu *Apologie du théâtre*⁷. Następny, z 22 września 1765 roku (nr 50), wyprzedził otwarcie sceny narodowej. Po pierwszych spektaklach teatru polskiego ukazały się w numerach 63 i 64 z 6 i 9 sierpnia 1766 roku kolejne części „Pochwały teatru”⁸.

W świetle ustaleń Janiny Pawłowiczowej (zyskujących potwierdzenie w pracy T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego) Krasicki jest także autorem artykułu z 13 sierpnia 1766 roku (nr 65), podpisanego pseudonimem Teatralski⁸.

Artykuły Krasickiego ukazywały się w kilkumiesięcznych odstępach przez ponad rok. Pauzy były równie istotne jak same artykuły. Dawały czas na refleksję i namysł nad rolą zapowiadanej instytucji. Może też w tym ciągu prezentowania – powtarzania – osławiania – stawiania wśród świetnych kontekstów tkwił zamysł komunikatu reklamowego⁹. Były to początki formowania publiczności polskiego teatru spośród czytelników „Monitora”.

⁵ O publiczności teatrów w dawnej Polsce por. artykuły w tomie: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska. Warszawa-Łódź 1985.

⁶ „Monitor” 1765, [4V] nr 10; przedr. w: *Teatr Narodowy 1765-1794*, red. J. Kott, oprac.: J. Jackl i in. Warszawa 1967, s. 458.

⁷ Zagadnienia tytułu: *Apologie du théâtre* objaśnia J. Pawłowiczowa w komentarzach do edycji artykułów I. Krasickiego w: J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka*. W: *Teatr Narodowy...*, s. 98-99; edycja cyklu *Apologie ...* także w: „Monitor” 1765-1785, wybór, oprac. i wstęp E. Aleksandrowska. Wrocław 1976, s. 25-29, 111-118, BN I, nr 226; *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1993, s. 69-75. O przyjazdach aktorów włoskich i francuskich do Warszawy zob. M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego...*, s. 15-81.

⁸ J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka...*, s. 111-112 (tu także komentarze edytorskie); *Oświeceni o literaturze...*, s. 75-76.

⁹ P. H. Lewiński, *Retoryka reklamy*. Wrocław 1999.

Okres przerw przynosił także poszerzenie zbiorowości czytających, o czym zapewne pamiętał redaktor. Półlarskowe numery półtygodnika krążyły wśród wielu chętnych w rodzinach i grupach sąsiedzkich. Przy pięciuset egzemplarzach nakładu było to istotne zwielokrotnienie kręgu czytelników¹⁰. Ten krąg poszerzył się o odbiorców emisji powtarzanych trzy, cztery, a niekiedy i pięć razy. Za specjalnym przywilejem królewskim z 29 sierpnia 1766 roku wydano także w oficynie Mitzlerowskiej niemiecką edycję dwóch pierwszych (a więc nas interesujących) roczników pisma¹¹. W okresie późniejszym pewną rolę pełniły oprowiane przedruki kompletnych roczników, oferowane po bardzo umiarkowanej cenie¹².

Czytelnicy „Monitora” byli więc zbiorowością liczną, a żywe ich reagowanie na artykuły Krasickiego potwierdzały listy do redakcji, gazetki pisane i pisma zwane antymonitorami¹³. Artykuły te uruchomiły wstępną fazę integrowania publiczności.

Co Ignacy Krasicki komunikował czytelnikom w sprawach teatru? Wyczerpujące odpowiedzi przyniosły studia S. Ozimka, M. Klimowicza, R. Wołoszyńskiego, J. Pawłowiczowej, K. Wierzbickiej-Michalskiej, D. Ratajczakowej, J. T. Pokrzywniaka i innych¹⁴. Krótkie zebranie zasadniczych tez służy tu tylko przypomnieniu: „Doktryna ta oparta została na obiegowych poglądach klasycystycznej estetyki francuskiej [...]. Zadania teatru sformułowane zostały w «Monitorze» w następujący sposób: sztuki teatralne «czynią z teatru szkołę, gdzie uczą dobrze czynić, a zatem są bardzo pożyteczne Rzeczypospolitej»; jest to nauka świecka i szkoła świata. Spełnieniu tych celów służyć miało realizowanie klasycystycznych reguł dramatycznych, wyrazistość gatunkowych przedziałów między tragedią a komedią, którą jednak wyraźnie preferowano, wymagając od niej nie rozśmieszania i zabawy, ale dydaktyki. [...] Istotę sztuki teatralnej upatrywał «Monitor» w scenicznej iluzji, oddziaływającej na widza dosłownością i życiowym prawdopodobieństwem przedstawionych na scenie wydarzeń”¹⁵.

Pierwsze słowa programowej „Pochwały teatru” adresowane są pośrednio do króla, włączonego tu w odwieczny ciąg „najlepszych prawodawców”, którzy „zabawy ludu rzeczą esencjalną dobrego rządu sądzili”, bowiem „rozwój chwalebnych

¹⁰ E. Aleksandrowska, *Wstęp*. W: „*Monitor 1765-1785*”..., s. XCIII.

¹¹ Tamże, s. VI.

¹² „Cena tych ksiąg – donosił anonis „Gazety Warszawskiej” – bardzo jest mierna. „Monitor” cały od roku 1765 aż do roku 1778 [...] za 9 czerw. złotych”. Cyt. za: E. Aleksandrowska, op. cit., s. XCII.

¹³ Por. listy wydane w: J. Jacki, *Teatr i życie teatralne w gazetach i gazetkach pisanych 1763-1794*. W: *Teatr Narodowy*...; listy i raporty szpiega saskiego Jana Kazimierza Heine cytuje i omawia M. Klimowicz, *Początki teatru*..., passim; tu także: *List XIV na karty „Monitora” XXVII*, napisany zapewne przez Szczęsnego Czackiego, s. 142-145; listy do redakcji także w tomie: „*Monitor 1765-1785*”..., passim.

¹⁴ S. Ozimek, *Udział „Monitora”*...; M. Klimowicz, *Początki teatru*...; J. Pawłowiczowa, *Teatr – zagadnienia sztuki*...; R. Wołoszyński, *Wstęp*. W: I. Krasicki, *Komedie*, oprac. M. Klimowicz. Warszawa 1956; K. Wierzbicka-Michalska, *Teatr w Polsce*...; D. Ratajczakowa, *Komedia oświeconych 1752-1795*. Warszawa 1993; J. T. Pokrzywniak, *Komedie Ignacego Krasickiego*. Poznań 1995, s. 26-39.

¹⁵ J. Pawłowiczowa, *Teatr – zagadnienia sztuki*..., s. 610.

zabaw teatralnych przyniósł pomyślność państwu rzymskiemu, zaś upadek państw – poprzedzały skażone teatru”¹⁶.

Po słowach dotyczących władcy i pomyślności państwa dalsze będą kierowane do publiczności czytelniczej „Monitora”. Kto był czytelnikiem pisma?

Zofia Sinko ustaliła, iż adresatem pisma był przeciętny szlachcic – rozumny i podatny na perswazję¹⁷. W cyklu artykułów teatralnych świadomość adresata stanowi tło wielu myśli Krasickiego.

Początkowo adresatem zdaje się taki przyszły widz, którego teatr będzie wychowywał – na poziomie życia społecznego (by „do wielkich dzieł zapalić”), moralno-obyczajowego i w zakresie cnót towarzyskich. Dodajmy, Krasicki dostrzega, iż ten typ widza nie nawykł do teatru i nieznanne mu są reguły jako i „nauk wyzwozonych akademie”. Czy jest on czytelnikiem „Monitora”? Jeśli tak – to czy zdoła on zrozumieć dalsze erudycyjne wypowiedzi oraz dyskurs o kunszcie dramatycznym?

Krasicki mówi o odbiorcy prostym, ale nie do niego kieruje całość swej wypowiedzi. Przemawia także do człowieka kultury, któremu przypomina i uświadamia zarówno funkcje, jak i nową jakość sceny publicznej. Będzie to m.in. nowy skład widowni, urozmaicona społecznie publiczność, którą poszerzy się o ludzi nie nawykłych do teatru. Promotorzy oświeceniowych reform rozmawiali o zmianach – jak pisze T. Kostkiewiczowa – najpierw w kręgu elitarnym¹⁸. To oni tworzą krąg czytelników „Monitora”, mając za sobą bytności w teatrach dworskich, a także jezuickich czy pijarskich. Wkrótce otworzy się nowa karta ich doświadczeń teatralnych – na widowni pod jednym dachem spotkają ludzi, z którymi nie łączyły ich dotychczas sytuacje towarzysko-teatralne. Przyjęcie tej oznaki demokratyzacji życia staje się zadaniem dla widza „wysokiego” i postrzegane jest niemal w kategorii obywatelskiego obowiązku.

Przekonania podobne wypowiedział nieco wcześniej działacz polskiego oświecenia, Normandczyk C. F. Pyrrhis de Varille, w swym *Compendium politicum* (1760)¹⁹. Zajął się on kwestią rozwoju miasta stołecznego Warszawy poprzez gromadzenie się w nim różnorodnych osób wokół sejmu, teatru i spraw handlowych. Wyraził przekonanie, że to teatr jest czynnikiem integrującym społeczność wielkomięjską, gdyż w nim spotyka się całe miasto. Twierdził: „Sceny więc pospolitej używaniem jak największa i pożądana stałaby się w Polsce odmiana”. Teatralna rozrywka skłoni jego zdaniem Polaków do pobytów w Warszawie, co przyniesie następne korzyści: „Stąd by nowe powstały domy, nowe pałace i publiczne stanęłyby pomieszkania ku pożytkowi obywatelów i ozdoby miasta. Wtedy świetniejsze pobożność przyozdobiłaby kościoły, a różne ubogim i chorym nadawałaby gospody. Ulice pospolitymi rozdzielone kanałami wystawiałaby potrzeba i kruzgankami dla dziennej społeczności otoczone”²⁰.

¹⁶ „Monitor” 1765, nr 27. Przedr. J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka...*, s. 97; M. Klimowicz podkreśla, iż Krasicki dostrzega paralelę między świetnością polityczną a rozwojem teatru – tenże, *Początki teatru...*, s. 165-168.

¹⁷ Z. Sinko, „Monitor” wobec głównych idei Oświecenia. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego, *Prace Historycznoliterackie. Filologia Polska* 1995, nr 17, s. 217-232.

¹⁸ T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka...*, s. 162.

¹⁹ C. F. Pyrrhis de Varille, *Compendium politicum, seu Brevis dissertatio*. Varsoviae 1760; polski przekład – 1763; fragment przedr. w: J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka...*, s. 94-96.

²⁰ Tamże.

Krasicki nie podejmuje tej myśli poprzednika i jego strategii rozwoju miasta poprzez teatr. Buduje swój program mając na względzie edukację i lekturowe doświadczenia swych czytelników, odwołuje się do ich wiedzy o regułach dramatu.

Swój wykład z dziejów teatru układa według chronologii literatury dramatycznej. U progu stoją starożytni Grecy – Sofokles, Eurypides, Arystofanes, a wśród chwalebnych Rzymian: „Terencjuszowie i Plautowie”. Przypomina przełomowość tragedii *Sophonisbe* (1514) G. Trissino i komedii *La Calandria* (1513) kardynała Bibieny. Wśród tych, którzy „na nieśmiertelną sobie sławę zarobili” wlicza Moliera, Racine’a, Corneille’a, Voltaire’a we Francji, a Szekspira i Addisona w Anglii.

Krasicki, zestawiając dramaturgię z teatrem, dostrzegł wyższość teatralnych środków perswazji: „Czytanie pożytecznym sądzim, cóż, gdy do tychże maksym okazałość teatralną, dźwięk głosu i akcją zniewalającą przyłożym”²¹.

Ukazanie osiągnięć europejskich skłania do pytania o rodzimą tradycję. Krasicki utwierdza swych czytelników w przekonaniu „zaczynania od początku” i nie wprowadza żadnej wiedzy o polskich początkach dramatu i teatru. Jego przyszły widz nie uzyskuje żadnej wiedzy o polskiej tradycji i doświadczeniach. Zostaje więc wyposażony w przestrożę: „Nie możemy, prawda, za pierwszym występem obiecywać sobie ostatniej doskonałości, do tego pomatu i pracowicie przychodzić trzeba. Nie powinniśmy się jednak zrażać jakimikolwiek, choćby i nie nader wybornymi dziełami”²².

W świadomości odbiorcy zostaje wpisane poczucie współuczestnictwa w trudnych początkach. Obok wymagań stawianych spektaklom teatralnym stoją wymagania wobec widzów. Niechaj przyjmą aktorów bez „niewczesnej pogardy”, by nie niszczyć w nich „ochoty i śmiałości”. Początki – to wspólnotowa odpowiedzialność za dzieło, „do którego nas sława, emulacja i własne dobro wzbudzać powinno”²³.

Publiczność zostaje przez redaktora Krasickiego wyposażona w wiedzę o regułach i zasadach sztuki dramatycznej i teatralnej. „Jest to aparat pojęciowy tradycyjnej poetyki, operującej nazwami gatunkowymi oraz terminami określającymi elementy morfologii utworu, podporządkowanymi nadrzędnemu pojęciu reguł”²⁴.

Reguły zebrane w numerach 63 i 64 (1766 r.) arbitralnie promują klasycystyczną koncepcję dramatu. Tutaj też znalazło się miejsce dla uwag ściśle teatralnych – Krasicki pisał o lęku przed pustą sceną, regule przyzwoitości scenicznej i o tym, że „czwarty aktor jest zbyteczny”.

Przyszła publiczność, wyposażona w wiedzę o kryteriach sztuki teatralnej, stworzy wspólnotę znawców. W przekonaniu Krasickiego wyłonią się z niej także przyszli autorzy dramatyczni. Stąd też ton poradnictwa, zachęty ujętej w słowa: „starać się trzeba”, „tak trzeba układać ...” etc.

Publiczność dowiaduje się także, że będzie obiektem edukacji, teatr stanie się dla niej szkołą świata, stąd będzie czerpać naukę świecką. Ale wiedza o tym wcale nie oznacza, że przyjmie z zadowoleniem przykłady i słowa pouczające oraz satyryczne sceny. Kwestię tę znakomicie zilustrował Franciszek Bohomolec w komedii *Monitor*, przedstawiając spotkanie wzburzonych czytelników z redaktorem „Monitora”.

²¹ „Monitor” 1765, nr 27; przedr.: J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka...*, s. 98.

²² „Monitor” 1765, nr 50; przedr. tamże, s. 100.

²³ Tamże, s. 101.

²⁴ T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce...*, s. 229.

Podstawy wiedzy o dramacie scenicznym uzupełnił Krasicki artykułem *O iluzji i wyobraźni*, który podpisał pseudonimem Teatralski²⁵. Pochwałę Szekspira połączył tu z wykładem o dramacie nieregularnym, odwołującym się do imaginacji i porużeń serca. Zasób wiedzy niezbędnej został więc przedstawiony.

Publiczność, która wypełni parter i łoże teatru, to zarówno czytelnicy jak i nieczytelnicy „Monitora”; szlachetnie urodzeni obok mieszczan, oficerów i ludzi w liberii²⁶. K. Dmitruk podkreśla, iż „rozwój społeczeństwa demokratycznego przyspieszał narodziny publiczności”²⁷.

Widzowie będą stanowili pewną ponadindywidualną, kolektywną całość, „ujęta w ramy czasowo-przestrzenne”, połączoną „równoczesnością uczestnictwa w określonych wydarzeniach” oraz wspólną sytuacją komunikacyjnej²⁸.

Zbiorowość ta wkrótce zacznie podejmować zadania w interesie instytucji teatru, będzie pełniła funkcje oceniające, kontrolne, a nawet programowe. Do tych celów również widzowie wykorzystają łamy „Monitora” i innych gazet.

Ten barwny, wielogłosowy dyskurs zdołamy tu tylko zasygnalizować, biorąc pod uwagę zaledwie pierwszy rok działalności teatru. Przykładowo „Monitor” nie przygotował prowincjonalnego widza do istnienia biletu teatralnego, co znalazło wyraz w pełnym zdumienia zapisie wrażeń przybyłego do stolicy hreczkosieja. Z kolei repertuar dydaktyczny, który wszak zapowiadano, został zaatakowany w krytycznym liście czytelnika do redakcji „Monitora”. W odpowiedzi w piśmie ukazała się *Obrona komedii Małżeństwo z kalendarza*²⁹. Kontynuacją dialogu widzów z autorem poprzez prasę stanie się komedia *Staruszkiewicz*, odwracająca akcenty krytyczne. Podobny wpływ opinii publiczności dostrzegamy w przypadku komedii Tadeusza Lipskiego³⁰.

Publiczność wyraża na łamach prasy także swe zainteresowanie stanem aktorskim. Są to zarówno pytania i wątpliwości adeptek aktorstwa, jak i opinie o grze aktorów polskich oraz cudzoziemskich. Nie brak listów, wzmianek w gazetach i pamiętnikach o szczegółach wyglądu, zachowań i skandali aktorskich. Publiczność śledzi i notuje także zachowania monarchy – pierwszego widza³¹.

Ale i publiczność jest obserwowana. Uczciwski – fikcyjny nadawca listu do „Monitora” – potępia naganną gadatliwość spektatorów, usankcjonowaną (jak powiada jeden z gadułów) faktem wydania ośmiu złotych na bilet. Korespondent przytacza dialogi zdesperowanych widzów, by na koniec odwołać się do autorytetu: „Roztrząśnij WM Pan, Mci Panie Monitor ten postępek i tę odpowiedź ...”³².

²⁵ Zagadnienie autorstwa por.: J. Pawłowiczowa, *Teoria i krytyka...*, s. 111-112; M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego...*, s. 271-278; *Oświeceni o literaturze...*, s. 75-78 (tu także tekst artykułu).

²⁶ Por. M. Klimowicz, *Początki teatru stanisławowskiego...*, passim; Z. Raszewski, *Krótką historia teatru...*; tenże, *Bogusławski*. Warszawa 1972, s. 61-72.

²⁷ K. Dmitruk, *Problemy publiczności literackiej w dawnej Polsce*. W: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska. Warszawa-Lódź 1985, s. 16.

²⁸ Tamże, s. 15-16.

²⁹ Por. M. Klimowicz, *Początki teatru...*, s. 197-219; J. T. Pokrzywniak, *Komedie Ignacego Krasickiego...*, s. 27-31.

³⁰ M. Klimowicz, *Początki teatru...*, s. 220-238.

³¹ Por. J. Jackl, *Teatr i życie teatralne...*, s. 433-615.

³² „Monitor” 1768, nr 88; przedr. w: „Monitor” 1765-1785..., s. 217-220.

Odpowiedź „Monitora” przypomina i potwierdza zasadę równości w teatrze – widownia to miejsce zrównania wszystkich wobec sztuki, ale i wobec zasady jednakowego do niej dostępu („także i drudzy ośm złotych dawszy”). To także miejsce wypracowywania nowych zasad zachowań społecznych.

Publiczność polska rozwijała się wraz z doskonaleniem repertuaru, aktorów i środków scenicznego wyrazu. Jej zespolenie i dojrzałość odczuje dyrektor Wojciech Bogusławski. Publiczność lat dziewięćdziesiątych potrafi już rozszyfrować wszystkie poziomy przekazu reżysersko-autorsko-aktorskiego, przydawać żaru politycznej aluzji, zachęcać autorów do pisania dalszych ciągów aktualnych sztuk. Wychowana w szkole „Monitora” (zawieszono od 1785 r.) wiele zawdzięczała pierwszemu redaktorowi pisma.

W miarę rozwoju teatru stanisławowskiego publiczność stawała się zbiorowością, połączoną wewnętrznymi więzami polskości i wzajemnym na siebie oddziaływaniem w zakresie sztuki, wartości moralnych i polityki³³; potrafiła wymieniać opinie i nadawać im charakter programowy.

³³ Por. K. Dmitruk, op. cit., s. 15.