

Piotr Kąkol

Sztokholm - Gdańsk - Warszawa : zdarzenia wspólnoty teatralnej z pierwszej połowy XVIII wieku

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 60, 57-70

2005

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.

Piotr Kąkol

SZTOKHOLM – GDAŃSK – WARSZAWA.
ZDARZENIA WSPÓLNOTY TEATRALNEJ
Z PIERWSZEJ POŁOWY XVIII WIEKU*

Omawiane w artykule wydarzenia rozegrały się na przestrzeni nieco ponad jednego dziesięciolecia – w latach 1733-1744 w trzech miejscach: w Sztokholmie, Gdańsku i w Warszawie. W lutym 1733 roku Ulryka Eleonora, królowa Szwecji, obchodziła czterdzieste piąte urodziny, co uświetniono między innymi spektaklem teatralnym, któremu towarzyszył druk programu przedstawienia¹. Podobnego rodzaju dokument ukazał się także kilka mie-

Piotr Kąkol (ur. 1971) – asystent w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Szczególnie zainteresowany literaturą i teatrem Prus Królewskich, zwłaszcza dawnego Gdańska, a także kwestią żydowską w literaturze polskiej. Członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym, Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet oraz *Thalia Germanica*. Gesellschaft für die Erforschung der Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland.

* Przedstawiono na spotkaniu naukowym „Z warsztatów badaczy Oświecenia”, zorganizowanym przez Pracownię Literatury Oświecenia Instytutu Badań Literackich w dniach 16-17 maja 2005 roku w Warszawie.

¹ Na stronie tytułowej zachowanego programu przedstawienia czytamy: „An dem / Hohen Geburths-Lichte / Der Allerdurchlauchtigsten Groß- / mächtigsten FRAUEN / FRAUEN / *ULRICA* / *ELEONORA*, / *KÖNIGIN* / Der Schweden, Gothen und / Wenden etc. etc. etc. / Wolten / Durch einen mit *Præsentationen* angefüllten *Prologum*, / Ihre Pflicht-schuldigste Demuth an den Tag legen / Die anwesende *Troupe* Hochteutscher *Comsdianten*” (Kungliga Biblioteket, Stockholm: Sv.

sięcy później. Tym razem w Gdańsku – we wrześniu – na pięćdziesiąte szóste *dies natalis* nowo obranego monarchy Stanisława Leszczyńskiego zaprezentowano sztukę sceniczną. Dla upamiętnienia tego wydarzenia, chociaż rozgrywającego się w dramatycznych okolicznościach, wydrukowano stosowny program². Z kolei jedenaście lat później – w 1744 roku – dla uczczenia imienin Augusta III Sasa zademonstrowano kunszt aktorski przed mieszkańcami stolicy Polski, a ówcześni spektatorzy mogli zanurzyć się w lekturze zachowanego do dziś programu spektaklu³.

Już na podstawie tego wyliczenia można wyciągnąć wniosek o wspólnocie, którą w trzech odległych miastach tworzyła okazjonalność. Jubileusz związany czy to z urodzinami, czy to z imieninami monarchy stawał się pretekstem dla wydarzeń te-

saml. Vitt. sv. Dram. 1700–1829). Por.: G. E. Klemming, *Sveriges dramatiska litteratur*, Stockholm 1863, s. 70–71; F. A. Dahlgren, *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholm theatrar 1737–1863 och kongl. theatrarnes personal 1773–1863*, Stockholm 1866, s. 27–28. Prażnę serdecznie podziękować dr Gunilli Dahlberg z Uniwersytetu w Lund za przekazanie kopii tego programu oraz za zwrócenie uwagi na skandynawską literaturę przedmiotu.

² Egz. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (dalej: BJ), sygn. 23634 II, adl. 21. Strona tytułowa programu donosi: „An Dem / hohen Geburtsh-Lichte / Des / Aller-Durchlauchtigsten und Großmächtigsten / Königes und Herrn, / HERRN / STANISLAI I. / Königes in Pohlen und Groß- / Hertzoges zu Littauen etc. etc. etc. / Wollten / durch einen mit *Präsentationen* angefülten / PROLOGUM / in welchem *Eris, Concordia, Pax, Justitia* und *Fama* / sich *präsentiren*. / den 26. *Octobr.* / Ihre allerunterthänigste Demuth an den Tag legen / die / anwesende *Troupe* hochteutscher *COMOEDIANTEN*”.

³ Egz. BJ, sygn. 392801 III. Na stronie tytułowej stołecznego druku widnieje: „Bey dem / An 3^{ten} *Augusti* 1744. angetretenen / Allerhöchsten Nahmens-Feste / Des / Aller-Durchlauchtigsten, Goßmächtigsten Fürstens / und Herrns / HERRNS / Friedrichs / August / des Drittens dieses Nahmens, / Königs in Pohlen und Churfürstens / zu Sachsen etc. / Auch Burggrafens zu Magdeburg etc. etc. / Bezeugen / Die allhier befindlichen *Acteurs* ihre allerunterthänigste Devotion und / Danck-Begierde durch Aufführung eines / *Musicalischen Prologi* / Und nachfolgender Staats-ACTION[.] / Warschau, gedruckt in der Königl. Buchdruckerey der Gesellschaft JESU”.

atralnych, którym – przypomnijmy – towarzyszył druk programu. Tego rodzaju wspólną praktykę można by jednak obserwować na rozleglejszym obszarze geograficznym i czasowym: od Paryża po Petersburg, tak przed 1733 rokiem, jak i po roku 1744. Co zatem stanowiło o wyjątkowości wspomnianych wydarzeń w Sztokholmie, Gdańsku i Warszawie?

W połowie września 1732 roku do stolicy Szwecji przybył człowiek, który skierował do monarchy suplikę⁴ z propozycją organizowania przedstawień scenicznych. Uznał bowiem, iż królewską rezydencję zaopatrywano dotąd w nieliczne i wręcz złe komedie, a bawiące w mieście zespoły nie umiały tej sytuacji zmienić. Zaoferował zatem sprowadzenie dwunastu doskonale wyćwiczonych aktorów, którzy w chwili składania projektu teatralnego prezentowali się „z nowymi i starymi historiami” przed gdańszczanami. Ów wnioskodawca, jak przyznał, od kilku lat prowadził nad Motławą za zgodą „prześwietnego Magistratu” *theatrum comicum*.

Przybyszowi zza morza zgody na występy udzielono. Trupa gdańskiego peregrynanta, którym okazał się Martin Müller⁵, połączyła się z aktorami kierowanymi przez Johanna Carla Kreutzera. Ten zaś występował w stolicy Szwecji z zespołem już od 1731 roku, dając się poznać jako współorganizator uroczystości na dworze królewskim. I tak na przykład przyjazd Fryderyka I z Hesi uświetnił trzyczęściowym przedstawieniem. Całość otwierał prolog, którego bohaterami byli Atlas, Europa, Azja, Afryka, Ameryka, Mars i Kupidyn. Po tej części wstępnej następowała

⁴ Riksarkivet, Stockholm. Ämnessamlingar. Handlingar ang. teater, 1. Por.: F. A. Dahlgren, *op. cit.*, s. 27. Kopię tej supliki autor zawdzięcza dr Gunilli Dahlberg.

⁵ Por.: E. A. Hagen, *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's*, Königsberg 1854, s. 109–110; O. Rub, *Die dramatische Kunst in Danzig von 1615 bis 1893*, Danzig 1894, s. 8–9; J. Bolte, *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg und Leipzig 1895, s. 162–163; P. Kąkol, *Osiemnaście-wieczna droga do teatru na Targu Węglowym*, [w:] *200 lat teatru na Targu Węglowym w Gdańsku*, pod red. J. Ciechowicza, Gdańsk 2004, s. 169.

główna sztuka pt. *Die standhafte und mannhafte Semiramis und Harlequin der gefesselte Soldat*. Spektakl zamykała komedia *Die weise Sibilla und Harlequin eine Dame à la mode française*⁶.

Na początku 1733 roku nową okazją do zademonstrowania scenicznego kunsztu stały się urodziny Ulryki Eleonory, siostry Karola XII i żony Fryderyka I. Współdyrektorzy teatralni – przybyły z Gdańska Müller oraz Kreutzer – podjęli się dzieła mogącego olśnić ówczesnych widzów barokowym wręcz przepychem. Przekonuje o tym ów zachowany program przedstawienia, w którym szczególną uwagę skupiono na walorach wizualnych spektaklu. Jak wcześniej, i to widowisko było wieloskładnikowe. Spotkanie teatralne rozpoczynał prolog, o czym informuje strona tytułowa druku. Motyw sztuki głównej zaczerpnięto z mitologii, nawiązując do przemiany siedmiu córek Atlasa w gwiazdy. Taki też był tytuł utworu: *Die Plejades, oder Das am Firmament des Himmels stehende Sieben-Gestirne, und Der in einem Planeten verwandelte Momus in der Person des Harlequins*. Podczas przedstawienia, któremu zabarwienia komicznego nadawała postać z komedii *dell'arte*, widzowie podziwiali między innymi wspaniałą pałac niebiański Jowisza, Junonę na wozie zaprzężonym w jelenie, mgłę unoszącą się nad ziemią, Wenus szybującą na obłoku wraz z Jowiszem do nieba, olbrzymi nieboskłon pokryty gwiazdami z widocznym w oddali wschodzącym księżycem w pełni. Na scenie zaprezentowano również zamianę siedmiu siostr w gwiazdy. Całe przedstawienie dopełniały zaś taniec i komedia, o której w programie nie przekazano jednak żadnej informacji.

Współpraca Müllera i Kreutzerera nie trwała długo. Zakończyła się w roku 1733. I chociaż brakuje materiałów dających dokładniejsze rozeznanie w wojażach artystycznych obu twórców, o pierwszym wiadomo na pewno, że w listopadzie 1733 roku pojawił się w Göteborgu⁷, drugi zaś zawitał do Gdańska. Między Gdańskiem i Sztokholmem dokonała się oto niezwykajna wy-

⁶ G. E. Klemming, *op. cit.*, s. 70; F. A. Dahlgren, *op. cit.*, s. 26-27.

⁷ W. Berg, *Anteckningar om Göteborgs äldre teatrar*, 1, Göteborg 1896, s. 21-22.

miana zespołów. Wyjazd Müllera z Gdańska i przybycie tutaj Kreutzera nosi, jak się wydaje, znamiona celowości, szczególnie w kontekście ówczesnych wydarzeń politycznych.

Podjęta przez Müllera decyzja o wyjeździe do Sztokholmu w 1732 roku była nader trafna. Wprawdzie po zakończeniu wojny północnej i zawarciu pokoju w Nystad (1721) sytuacja w rejonie Bałtyku względnie się ustabilizowała, ale długa i pogłębiająca się choroba króla Polski Augusta II skłaniała do myśli o rychłej zmianie na tronie Rzeczypospolitej. Ciężar i konsekwencje walki o koronę z 1697 i 1704 roku były gdańszczanom aż nazbyt dobrze znane⁸, by teraz z troską nie rozważali o nowej elekcji. Powstające frakcje w kraju i sojusze obcych mocarstw przypieczone traktatem Löwenwolda (tzw. traktat trzech czarnych orłów podpisany 13 grudnia 1732 roku) wzmagają obawy⁹. W całym splocie tych i innych zdarzeń miały również miejsce wydarzenia, których ze względu na wyjazd gdańskiego komedianta do Szwecji nie można pominąć – zbieżność dat i faktów jest bardzo wymowna. Zanim 1 lutego 1733 roku dni Augusta II dobiegły końca, monarcha na przełomie lipca i sierpnia poprzedniego roku urządził pod Warszawą kampaent. W czasie tego imponującego wydarzenia doszło do zawarcia traktatu pokojowego między Polską i Szwecją¹⁰. Dopowiedzmy też: suplika Müllera skierowana do króla skandynawskiego kraju datowana jest na 16 września 1732 roku. Jak decyzję Müllera o wyjeździe do Sztokholmu trudno w tych okolicznościach uznać za przypadkową, tak pojawienie się w Gdańsku Kreutzera z zespołem sprawia wrażenie umyślnego.

Przybycie Kreutzera ze Szwecji do nadmotławskiego grodu, prawdopodobnie we wrześniu, nie tylko zbiegło się w czasie z dokonaniem na polu elekcyjnym wyboru nowego monarchy na

⁸ E. Cieślak, *Gdańsk wobec podwójnej elekcji*, [w:] *Historia Gdańska*, pod red. E. Cieślaka, t. 3, cz. 1, Gdańsk 1993, s. 176–199; *idem*, *W czasie wojny północnej*, [w:] *Historia Gdańska*, jw., s. 485–496.

⁹ E. Rostworowski, *Historia powszechna. Wiek XVIII*, wyd. 6, Warszawa 1998, s. 270–271; J. Staszewski, *August II Mocny*, Wrocław 1998, s. 270–274.

¹⁰ J. Staszewski, *op. cit.*, s. 266.

tron Polski, ale też zostało poprzedzone rozchodzącymi się po Europie wieściami o przygotowywanej wyprawie do Polski eskadry marynarki francuskiej wraz ze Stanisławem Leszczyńskim na pokładzie. Z oczywistych względów przybycia pretendenta do korony oczekiwano w Gdańsku. Wyprawa okrętów zięcia Leszczyńskiego, Ludwika XV, zakończyła się jednak w Kopenhadze 20 września. Okazała się ona bowiem ekspedycją pozorowaną dla odwrócenia uwagi od rzeczywistej lądowej podróży przyszłego króla Rzeczypospolitej¹¹. Niespełna miesiąc po przyjeździe do Warszawy – 8 lub 10 września – nowo obrany monarcha zdecydował się opuścić stolicę w obliczu zagrożenia ze strony wojsk rosyjskich. Miejscem schronienia stał się warowny Gdańsk, którego władze i mieszkańcy od początku elekcji uznawali Stanisława za prawowitego władcę. Tu oczekiwano na pomoc zbrojną Francji i pozostającej z nią w przyjaznych stosunkach Szwecji.

Przebywającemu od 2 października 1733 roku nad Motławą królowi towarzyszyły wyrażane przez gdańszczan uczucia przywiązania i obietnice obrony jego tronu. Sympatie społeczne znalazły wyraz w ogłaszanych drukiem pismach informacyjnych, okolicznościowych – nierzadko wierszowanych – i w kazaniach¹². W ten nurt wpisał się też swoją działalnością sceniczną i literacką Kreutzer. Na szczególną uwagę zasługują pod tym względem obchodzone w Gdańsku pięćdziesiąte szóste urodziny monarchy. Z uwagi na okoliczności nie należały one zapewne do najszcześniejszych jubileuszy. Każda zatem inicjatywa twórcza związana z urodzinami mogła stać się nie tylko konwencjonalnym wydarzeniem, ale też oczekiwanym pocieszeniem. Dotąd

¹¹ E. Cieślak, *W obronie tronu króla Stanisława Leszczyńskiego*, Gdańsk 1986, s. 36–43.

¹² Na temat tej twórczości najszerzej wypowiedzieli się: J. Kasprzyk, *Z dziejów gdańskiej literatury politycznej pierwszej połowy XVIII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 17, Filologia Polska VI, 1966, s. 159–174; K. Podlaszewska, *Elekcja 1733 roku w księgozbiorach mieszczan gdańskich*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne” 1973–1974 nr 21, s. 81–103; E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVIII wieku*, Gdańsk 1997, s. 56–66.

znane były dwa powstałe z tej okazji utwory wierszowane. Pierwszy, jako tekst anonimowy, ukazał się w języku polskim, drugi – autorstwa Ludwiga Schrötera – w języku niemieckim¹³. Z osobnym programem artystycznym wystąpił przybysz ze Szwecji – Kreutzer. W literaturze przedmiotu dotychczas jedynie wzmiankowano o tym przedsięwzięciu, nie znając szczegółów¹⁴. Bliższa prezentacja staje się możliwa dzięki zachowanemu do dziś ośmiostronicowemu programowi teatralnego przedstawienia.

W publikacji tej znalazł się okolicznościowy sonet, niemal tożsamy z utworem zamieszczonym kilka miesięcy wcześniej w druku programu teatralnego uświetniającego urodziny Ulryki Eleonory w Sztokholmie. Prócz interpunkcyjnych, ortograficznych i niewielkich różnic merytorycznych oraz oczywistej zmiany adresata, nastąpiła w wierszach wymiana nadawcy – zbiorowego w wersji sztokholmskiej zastąpił indywidualny w wersji gdańskiej. Staje się to zrozumiałe, jeśli spojrzeć na umieszczone pod panegirykami podpisy. W pierwszym tekście do autorstwa przyznali się Kreutzer i Müller, w późniejszym tylko Kreutzer. Jego też należy widzieć jako twórcę utworu figuralnego, napisanego i ogłoszonego drukiem z okazji imienin królowej Polski Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej i jej córki Marii Katarzyny, królowej Francji. Swoje imiona i nazwisko ulokował Kreutzer w miejscu adresu wydawniczego czterostroniowej pozycji¹⁵. Na wewnętrznych stronach druku umieszczono zaś wiersz w kształcie korony. Kreutzer rzeczywiście należał do autorów szczególnie rozmiłowanych w tego rodzaju maniere i stylistyce rodem z baroku. Odbiór słowa „wizualnego” proponował także w teatrze. W gdańskim przedstawieniu z okazji urodzin Stanisława Leszczyńskiego – o czym zawiadamia pro-

¹³ E. Kotarski, *op. cit.*, s. 58–59.

¹⁴ Por. A. Grześkowiak-Krwawicz, *Słowo o kulturze Gdańska wieku XVIII*, „Wiek Oświecenia” 14: *Problemy geografii literackiej* 1998, s. 92.

¹⁵ J. C. Kreutzer, *An dem gedoppelten frohen Nahmens-Feste Catharina Zweyer Grossen Königinnen...*, [Gdańsk] 1733. Egz. Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk (dalej: BG PAN), sygn. Nl 66 4°, adl. 16. Por. P. Rypson, *Gdańska poezja wizualna XVII wieku*, „Rocznik Gdański” t. XLVII, 1987 z. 1, s. 112–113; E. Kotarski, *op. cit.*, s. 61–62.

gram – w prologu ukazywały się postaci (np. Herkules, rycerz) wnoszące na scenę odpowiednie napisy w języku łacińskim i niemieckim. Widzom teatralnym w tej części spektaklu zaofiarowano również kabalistyczną zabawę, wskazując jednocześnie jej rozwiązanie. Polegała ona na przypisaniu konkretnym słowom określonej wartości liczbowej, np. słowu *rex* odpowiadała liczba 375 stanowiąca sumę trzech liczb, pod którymi kryły się poszczególne litery tego wyrazu ($r=70$, $e=5$, $x=300$). Prezentacja inskrypcji była składnikiem prologu, o którym wiadomo jedynie, że występowały w nim jeszcze Eris, Concordia, Pax, Justitia i Fama. Umieszczone w gdańskim druku informacje o tej części przedstawienia mają nie tylko wartość poznawczą, ale też porządkują i wyjaśniają program sztokholmski. Tu również można odnaleźć analogiczny pomysł. Tym razem Parki (Kloto, Atropos i Lachezis) ukazywały sztokholmskim widzom chronostyczne napisy i – jak określono w programie – „Caballistische Inscription”. W odróżnieniu od nadmotławskiego druku informacje te umieszczono w programie po wiadomościach na temat utworu głównego, nie określając przy tym, do której części spektaklu przynależą. Podobieństwo gdańskich i sztokholmskich elementów pozwala zatem stwierdzić, iż owe inskrypcje były komponentem prologu. Pojawiające się napisy wraz z towarzyszącą im ikonosferą nosiły jednocześnie znamiona konstrukcji emblematycznej wstępnej partii przedstawienia, tak w Sztokholmie, jak w Gdańsku.

O treści tej części spektaklu niewiele jednak można powiedzieć. Jeszcze mniej wiadomo o utworze zamykającym przedstawienie. W stolicy Szwecji w finale pojawiły się taniec i komedia. Nad Motławą Kreutzer zaproponował tylko komedię. Znany jest jednak jej dwujęzyczny tytuł: *La fille savante. Das gelehrte Fräulein, oder Der Doctor in langen Hosen*. Być może chodzi o znaną ze sceny Théâtre Italien komedię Nolant de Fatouville'a *La fille savante*¹⁶, ale to domysł jedynie.

¹⁶ *La fille scavante*. Comédie en trois Actes mise au théâtre par Monsieur D****. Et representée pour la premiere fois par les comédiens italiens du Roy, dans leur Hôtel de Bourgogne, le 18. Novembre 1690,

Teatralne wieczory zwyczajowo kończono lżejszym repertuarem, wystawianym po sztuce poważnej. W gdańskim przedstawieniu główny punkt wieczoru stanowił utwór *Die triumphierende Großmuth über das bößhafte Reden und schädliche Schweigen*. W programie zaakcentowano, iż sztuka ta nie była dotąd prezentowana na żadnej scenie i powstała specjalnie na tę okazję. Druk nie zawiera imienia i nazwiska autora, ale wyszczególniono w nim postaci dramatu, podano jego streszczenie i informacje scenograficzne. Zważywszy na okoliczności przedstawienia i wbrew oczekiwaniom dzieło nie było pochwałą monarchy. Jego bohater, powracający ze zwycięskiej wyprawy wojennej król Aragonii Sancio okazuje się człowiekiem łatwowiernym i nierozważnym – daje posłuch fałszywemu pomówieniu, które zaplanował i wprowadził w życie starszy syn władcy, Garzias, występując przeciw swej matce, królowej Sinilde. Ona urasta tu do rangi bohatera pozytywnego, do którego odnosi się pierwszy człon tytułu sztuki: *triumfująca uspaniałomyślność*. Krytyczna wymowa utworu, oprócz łatwowierności króla i fałszywego oskarżenia Garziasa, dotyczy także problemu milczenia młodszego syna Sancia, księcia Fernanda – milczenia siłą wymuszonego przez brata dla zachowania spisku w tajemnicy. Streszczenie dramatu przynoszące wiele innych szczegółów ujawnia też pozytywne efekty działań bohaterów. W obronie królowej, której grozi spalenie na stosie, staje Ramiro, naturalny syn króla, oraz księżniczka Kastylii Leonilde. Nieznany autor sięgnął do historii dawnej Hiszpanii, by powołać do życia króla Nawarry Sancho III Wielkiego i jego potomków. Prawdopodobnie dzieło jest przeróbką opery pt. *Sancio und Sinilde* Carla Heinricha Grauna z librettem Johanna Ulricha Königa, wystawionej po raz pierwszy w Brunszwiku w 1727 roku¹⁷.

[w:] *Le théâtre italien de Gherardi, ou le recueil général de toutes les comédies et scènes françoises jouées par les Comédiens Italiens du Roy...*, t. 3, Amsterdam 1701, s. 43-97. Egz. BG PAN, sygn. Uph. o. 6408.

¹⁷ A. Żórawska-Witkowska, *Graun*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, (lit. efg), cz. biograficzna, pod red. E. Dziebrowskiej, Kraków 1987, s. 448.

Świadkiem nadmotławskich wydarzeń scenicznych była prawdopodobnie osoba, która po występach Kreutzera i jego zespołu zmieniła wizerunek gdańskiego teatru, urządzając go na sposób impresaryjny. Johann Carl Dietrich¹⁸, bo o nim tu mowa, był rówieśnikiem Johanna Christopha Gottscheda. Losy obu postaci urodzonych w sąsiedztwie – pierwszy w Gdańsku, drugi niedaleko Królewca – toczyły się pod względem zawodowym niezależnie. Dietrich został złotnikiem, a Gottsched profesorem na uniwersytecie w Lipsku. Mimo wielu oczywistych różnic i tych dotąd niezbadanych łączyła ich fascynacja teatrem. Skala oddziaływania tego zamiłowania była jednak nieporównywalna. Jeden blaskiem profesorskiego biretu zmieniał wizerunek całego niemieckiego teatru, drugi swoim majątkiem – pewnie nie małym – zabezpieczał byt grupie aktorów.

W przeciwieństwie do Gottscheda¹⁹ o Dietrichu wiadomo nadzwyczaj mało. Przez ponad dwieście pięćdziesiąt lat informacje o nim i jego działalności narastały niezwykle powoli. Pomijając najnowsze ustalenia, warto jednak zauważyć, że nieliczne i skąpe wiadomości o Dietrichu w literaturze XVIII- i XIX-wiecz-

¹⁸ Lata życia J. C. Dietricha – 1700–1780 – ustalono na podstawie rękopiśmiennej kroniki Johanna Carla Rubacha (*Rubach's Danziger Monatliche Sammlung*. Egz.: BG PAN, sygn. Ms 147, k. 24r; Archiwum Państwowego w Gdańsku, 300, R/Bb, 11c, k. 137v), gdzie odnotowano też profesję Dietricha: „Eines HochEdlen Rahts Gold und Silber-Schmelztzer”. Por.: *Patrizier, Bürger, Einwohner der Freien- und Hansestadt Danzig in Stamm- und Namentafel vom 14.–18. Jahrhundert*, gesammelt von D. Weichbrodt geb. v. Tiedemann, Bd. 2, [Kiel-Klausdorf 1988], s. 179.

¹⁹ Nowsza literatura o Gottschedzie: W. Rieck, *Johann Christoph Gottsched. Eine kritische Würdigung seines Werks*, Berlin 1972; K. Wölfel, *Moralische Anstalt. Zur Dramaturgie von Gottsched bis Lessing*, [w:] *Deutsche Dramentheorien I*, hrsg. von R. Grimm, Wiesbaden 1978; R. Baur, *Didaktik der Barockpoetik: die deutschsprachigen Poetiken von Opitz bis Gottsched als Lehrbücher der 'Peterey'*, Heidelberg 1982; H. O. Horch, G. M. Schulz, *Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung: Gottsched und die Schweizer*, Darmstadt 1988; H. Hollmer, *Anmut und Nutzen. Die Originaltrauerspiele in Gottscheds „Deutschen Schaubühne“*, Tübingen 1994.

nej, przekazane przez Conrada Ekhofa²⁰, Johanna Friedricha Löwena²¹, Gotthilfa Löschina²², Ernsta Augusta Hagen²³ i Otto Ruba²⁴ zainteresowały polskich teatrologów i historyków literatury – Tadeusza Witczaka²⁵, Zbigniewa Raszewskiego²⁶, Jerzego Jackła, Karynę Wierzbicką-Michalską. W oparciu o prace niemieckich badaczy pisali oni między innymi:

[...] w sierpniu 1743 r. bawił w stolicy z jakąś kompanią Dietrich (na pewno wystawił wówczas tragedię graną rok wcześniej na gdańskiej scenie: *Nero, der sanfmüthige, in den ersten fünf Jahren seiner höchst rümlichen Regierung*).²⁷

W roku 1743 do Warszawy zjechał gdański antreprenier Dietrich ze swoim zespołem. O występach jego jednak nic nie możemy powiedzieć.²⁸

²⁰ *An Hrn. Sekret. Löwen nach Schwerin, den 7. März 1766*, [w:] *Noch etwas aus Eckhofs Brieftasche*, „Theater-Journal für Deutschland” 17. Stück, 1781, s. 92–93. Egz. Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, sygn. 16 343/10. XVIII.

²¹ J. F. Löwen, *Geschichte des deutschen Theaters*, [w:] *idem, Schriften*, 4. Theil, Hamburg 1766, s. 31. Egz. BG PAN, sygn. Kab 871 8°. Nowsza edycja tej pracy: J. F. Löwen, *Geschichte des deutschen Theaters*, [w:] *idem, Geschichte des deutschen Theaters (1766) und Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater (1766 und 1767)* im Neudruck mit Einleitung und Erläuterungen hrsg. von H. Stümcke, Berlin 1905, s. 33–34. „Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten” 8.

²² G. Löschin, *Danziger Theaterwesen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts*, [w:] *idem, Beiträge zur Geschichte Danzigs und seiner Umgebungen*, H. 1, Danzig 1837, s. 63.

²³ E. A. Hagen, *op. cit.*, s. 121–122.

²⁴ O. Rub, *op. cit.*, s. 9–10.

²⁵ T. Witczak, *Teatr i dramat staropolski w Gdańsku (przegląd historycznomateriałowy)*, Gdańsk 1956, s. 114.

²⁶ Z. Raszewski, *Jeszcze o teatrze zawodowym w dawnej Polsce*, „Pamiętnik Teatralny” 1955 z. 2, s. 157.

²⁷ J. Jackł, *Z badań nad teatrem czasów saskich*, „Pamiętnik Teatralny” 1960 z. 1, s. 104.

²⁸ K. Wierzbicka Michalska, *Teatr warszawski za Sasów*, Wrocław 1964, s. 123. Prawie te same słowa powtórzyła badaczka w swojej późniejszej pracy *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku* (Warszawa 1975, s. 27).

Wypada potwierdzić obecność gdańskiego złotnika w stolicy, lecz nie w 1743 roku, a w następnym, oraz uzupełnić wiedzę o tej wizycie. Staje się to możliwe dzięki odnalezionemu programowi przedstawienia. Dokument, który wyszedł spod prasy drukarskiej warszawskich jezuitów, zawiera informacje o urządzonym 3 sierpnia 1744 roku spektaklu z okazji imienin Augusta III. Ośmiostronicowy program zapowiada przedstawienie składające się z pięciu utworów. Wieczór teatralny otwierał wokalnie-instrumentalny prolog. Jego bohaterami były alegorie Polski (Pohlen) i Pokoju (Friede) oraz mitologiczne bóstwa: Flora, Mars, Merkury, Janus i Pallas. Po tej części, której tekst słowny zamieszczono w programie, następowała główna sztuka zatytułowana *Die unveränderte Bestän[di]gkeit in der Person des Römischen Kaysers Ludovici Pii, oder Der herrliche Triumph der Frömmigkeit und Gerechtigkeit*. Możliwe, że skorzystano z istniejącej opery *Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme* Georga Ernsta Schürmanna, ze słowami Christiana Ernsta Simonettiego, wystawionej w Brunszwiku w 1726 roku, a wydanej w roku następnym²⁹. Po poważnej części spektaklu widzowie obejrzeni taniec i *Pocieszne wykwintnisie* (*Les précieuses ridicules*) Molière'a. Całość zamykał muzyczny epilog, o którym program nie podaje dodatkowych informacji. Z komedią Molierowską Dietrich mógł zetknąć się nie tylko poprzez tekst, ale również poprzez realizację sceniczną zaproponowaną na gdańskiej scenie 16 listopada 1733 roku przez Kreutzera; *Pocieszne wykwintnisie* zamykały wówczas przedstawienie urządzone na cześć włodarzy nadmotławskiego grodu³⁰.

Dla dopełnienia obrazu dodajmy, iż warszawski druk programu – podobnie jak program sztokholmski i gdański – zaopatrzone zostały w okolicznościowy wiersz, tym razem skierowany do imieninowego solenizanta Augusta III. Pod stychicznym utworem znalazły się imiona i nazwisko Dietricha jako organizatora stołecznego wydarzenia teatralnego.

²⁹ Por. *300 Jahre Theater in Braunschweig 1690–1990*, Braunschweig 1990, s. 298.

³⁰ Por. J. Bolte, *op. cit.*, s. 168.

Trzy miasta – Sztokholm, Gdańsk, Warszawa – poprzez opisane tutaj przedsięwzięcia sceniczne zespoliła w swoim czasie okazjonalność: urodziny lub imieniny monarchów. Czynnikiem jednoczącym było podobieństwo kilkuczęściowego schematu przedstawienia, więcej nawet, podobieństwo tematyczno-gatunkowe poszczególnych elementów spektaklu. Prolog za każdym razem nawiązuje do mitologii i alegorii. Główna sztuka należy natomiast do przedstawień typu „Haupt- und Staatsaktion”. (Tym *farsom heroicznym* – jak bywają nazywane³¹ – popularnym na przełomie XVII i XVIII wieku i będącymi najczęściej przeróbkami francuskich i hiszpańskich tragikomedii oraz oper wydał wojnę Johann Christoph Gottsched.) I wreszcie lżejszy gatunkowo repertuar – taniec, komedia – wieńczy przedstawienia.

Wspólny wszystkim trzem przedsięwzięciom był także sposób utrwalania wydarzeń teatralnych w drukowanym programie. Zarówno sztokholmski druk, jak gdański i warszawski mają analogiczny trzyczęściowy schemat kompozycyjny: zawierają najpierw informacje o okolicznościach przedstawienia, następnie panegyryk na cześć solenizanta podpisany przez kierownictwo zespołu, na koniec wiadomości o poszczególnych częściach spektaklu.

Opisane wydarzenia teatralne połączył też język przedstawień i druku programu: niemiecki przeplatany – poprzez inskrypcje – łaciną.

Do połączenia trzech miast doszło dzięki swoistej wędrówce pomysłodawców-realizatorów przedstawień. Wymiana zespołów lub powiązania personalne pozwalały na przekazywanie praktyk scenicznych i repertuaru. Martin Müller zawiózł je z Gdańska do Sztokholmu, Johann Carl Kreutzer ze Sztokholmu do Gdańska, Johann Carl Dietrich z Gdańska do Warszawy. Między innymi dzięki nim i dzięki ich wędrownemu teatrowi Sztokholm, Gdańsk i Warszawa zostały włączone we wspólnotę teatru europejskiego. Z tego teatru, teatru zawodowego, ale także szkolnego, z jego dziedzictwa i tradycji czerpali swe siły wspomniani antreprenery.

³¹ Por. F. Witczuk, *Teatr niemiecki od XVI do XVIII wieku*, wyd. 2, Warszawa 1954, s. 31.

Piotr Kąkol

SZTOKHOLM – GDAŃSK – WARSZAWA. ZDARZENIA WSPÓLNOTY
TEATRALNEJ Z PIERWSZEJ POŁOWY XVIII WIEKU

STOCKHOLM, GDANSK, WARSAW – THE EVENTS IN THE LIFE OF
THEATRICAL GROUPS IN THE FIRST PART OF 18TH CENTURY

(summary)

At the beginning of 1733 the Queen of Sweden was celebrating her forty fifth birthday, which was honoured with a theatrical performance. At the end of the same year in Gdansk a spectacle was performed to add splendour to the sixty sixth *dies natalis* of the newly elected monarch Stanisław Leszczyński. Eleven years later – in 1744 – Warsaw witnessed artistic achievements of actors on the nameday of Augustus III of the Sas Dynasty. Each of the events was accompanied by printing theatrical programs that have been preserved till today. They provide our contemporaries with a possibility to track down the migrations of theatrical activities along a vast geographical area in the first half of 18th century.

Stockholm, Gdansk, Warsaw were linked to one another by means of theatre performances occasioned by birthdays and namedays of respective monarchs. What provides another link between those artistic happenings is their similarity to a complex structure of the performance, or furthermore, the resemblance in terms of genre and subject matter between particular elements of each spectacle. The Prologue always goes back to mythology and allegory. The main part of the play belongs to the category of Haupt-und Staatsaktion. In the final stage of the performance a lighter repertoire appears – dance and comedy. Another common feature is the threefold print of the theatrical program: 1) information concerning each occasion, 2) a panegyric honouring the person celebrating their birthday or nameday, signed by the theatrical group management, 3) information on the particular parts of the performance. The spectacles and their printed programs are also interconnected by the language: German alternately used with Latin.

The connection between the theatrical performances of such remotely located cities might have been conditioned by the actors' migrations. The exchange between the groups of the personal relationships could have made it possible for the repertoire and the artistic techniques to be passed on. And thus, Marin Muller takes them from Gdansk to Stockholm, Johann Carl Kreutzer from Stockholm back to Gdansk, and in the end Johann Carl Dietrich from Gdansk to Warsaw.