

Andrzej Fabianowski

Towarzystwo Iksów



Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
Warszawa • 2019

Redaktor naczelna serii
Kamila Stępień-Kutera

Redakcja
Agata Seweryn

Redaktor prowadzący
Piotr Wojciechowski

Przygotowanie indeksów
Ewa Chamczyk

Korekta
Anna Kaniewska

Projekt okładki, opracowanie graficzne, skład
Krzysztof Czajka (Studio Robot)

Na okładce wykorzystano literę „X” z kroju pisma Bona Sforza.

Skład pismem
Adobe Garamond Pro
Eureka Sans

Wydrukowano na papierze
Munken Lynx 90 g/m²

Projekt typograficzny serii *Chopin. Konteksty*
Krzysztof Czajka (Studio Robot)

© Copyright by Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2019

Wydawca
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
ul. Tamka 43
00-355 Warszawa
www.nifc.pl

ISBN 978-83-64823-93-0

Druk i oprawa
Zakład Poligraficzny SINDRUK
ul. Firmowa 12
45-594 Opole

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**


**Dziedzictwo
Muzyki Polskiej**

Spis treści

Wstęp 7

Rok 1815 15

Salony literackie 27

Teatr Narodowy w Warszawie 35

Iksowie 59

Recenzje 93

Czy Iksom spodobałaby się *Zima miejska* Mickiewicza? 127

Iksowie Györgya Spiró 143

Antologia 169

Przypisy 187

Spis ilustracji 197

Indeks osób i dzieł 201

Indeks miejsc i instytucji 213

Wstęp

Na początku maja 1815 roku na łamach „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, jednego z dwóch ukazujących się wówczas warszawskich czasopism, opublikowano list Jego Cesarskiej Mości do mieszkańców Księstwa, w którym można było wyczytać pomysły dla Polaków informacje na temat postanowień Kongresu Wiedeńskiego. Z większej części ziem Księstwa Warszawskiego tworzono Królestwo Polskie, obdarowane szeroką autonomią państwo związane z Cesarstwem Rosyjskim unią personalną. Po dwudziestu latach niewoli i burz wojennych Polacy mogli cieszyć się wreszcie niewielkim, ale własnym i w miarę suwerennym krajem. Kilka dni później¹ w tej samej gazecie ukazała się anonimowa recenzja teatralna z wystawianego właśnie w Teatrze Narodowym *Hamleta*, której autor (lub autorka, a może autorzy?) zapowiadał przeprowadzenie swoistej kampanii, mającej na celu udoskonalenie inscenizacji prezentowanych w Teatrze Narodowym, a także – pośrednio – wpłynięcie na gust odbiorców, rozbudzenie zamiłowania do sztuki wysokiej z najwyższego ideowo i artystycznie piętra w miejsce byle jak realizowanych dram, podporządkowanych gustom najmniej wymagającej publiczności.

W tej pierwszej recenzji czytamy:

Krytyka jest najlepszym narzędziem do udoskonalenia dzieł, talentów autorów i aktorów, czuje jej potrzebę oświecona publiczność, każdy rzetelny talent jej pragnie, bo ona obudza nań baczność publiczności; bez niej wszystko jest równe: zdatność i niezdatność, zasługa, wada czy zaniedbanie się².

Zadaniem krytyki nie jest więc chęć poniżenia kogoś i dopieczęnia mu, lecz nawiązanie dialogu twórcy (autorów inscenizacji i aktorów) z odbiorcami ich dzieła reprezentowanymi przez krytyka (krytyków). W tej samej recenzji czytamy dalej:

[...] dla sławy i dobra tak teatru, jak aktorów, zmówione w tym celu osoby przesyłać umyśliły do Redakcji gazet uwagi nad sztukami niektórymi, tak co do ich treści, jak i grania, mając nadzieję, że również z powodu użyteczności Redakcje raczą je w numerach swoich umieszczać³.

Wystąpienie Iksów, będące zapowiedzią sanacji teatru, zbiegło się z restytucją Królestwa, sanacją relacji społecznych i warunków gospodarczych panujących w tej części ziem polskich. Iksom chodziło bowiem nie tylko o teatr, lecz także o publiczność. Ich recenzje miały, w duchu programu oświecenia, kształtować gusta i smak widzów, miały rozbudzać w nich pragnienie piękna, wysokich, wiecznych wartości sztuki klasycznej, umiłowania natury i dobra, tym samym moralnego zaś – jak by to nazwali – wznoszenia się całej społeczności. Teatr był więc ważną instytucją oddziaływającą na duchowość społeczeństwa, a także mikroorganizmem, w którym miały się skupiać wszystkie zalety i wady Polaków; jego naprawa stanowić mogła pierwszy krok w marszu zmierzającym do naprawy i ukształtowania całego społeczeństwa. W ten sposób Iksowie nawiązywali do dzieła rozpoczętego jeszcze za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego i pragnęli je kontynuować.

Osobami, które zadeklarowały chęć uczestniczenia w działalności Towarzystwa Iksów, były postacie z państwowej i społecznej elity. Ministrowie, senatorowie, radcy stanu, generałowie. W gronie tym znalazły się też, pochodzące oczywiście z najwyższej sfery, dwie

panie – pisarki. Iksów, oprócz zamiłowania do teatru, łączyło jeszcze jedno. Wszyscy byli masonami. Ideologia masonerii, pomijając na razie jej różnorodność i różnorodność, sprowadzała się do b u d o - w a n i a. Metafora budowania odnosiła się do re-konstrukcji społecznego życia, które wciąż nie znalazło właściwej dla siebie formy po wstrząsach rozbiorów, Wielkiej Rewolucji Francuskiej, wojen napoleońskich. Masoni rozumieli, że przyszłość społeczeństwa nie polega na utrwalaniu społecznego rozwarstwienia, że przyniesie ona coraz więcej wolności i równości, ale chcieli rozumnie tę wolność i równość zdefiniować, by sensownie z niej korzystać.

Kolejną organizacją patronującą działalności Iksów było Towarzystwo Przyjaciół Nauk – elitarne gremium, gromadzące od początku XIX wieku polskich uczonych, intelektualistów oraz artystów, stawiające przed sobą zadanie dbałości o ciągłość duchowych wartości Polski, ale także prowadzenia, inspirowania i regulowania życia umysłowego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej.

Przełom XVIII i XIX wieku jest okresem największego rozkwitu i największych wpływów masonerii. Idee wolnomularskie legły u podstaw konstytucji – aktu fundacyjnego Stanów Zjednoczonych, wpłynęły znacząco na kształt Konstytucji 3 maja, na treść konstytucji rewolucyjnej Francji. Łoże masońskie były enklawami projektu nowego świata, w którym spotykali się kupcy, wojskowi, artyści i monarchowie, połączeni ideą tworzenia nowego porządku. Były tajne, bo ukrycie przed wzrokiem niewtajemniczonych umożliwiało skupienie się na tej pracy (niewdawanie się w drobne, nieistotne utarczki), poświęcenie celom perspektywnym, a nie doraźnym. Towarzystwo Iksów z ducha wolnomularskiego wzięło zatem też tajność. Podobnie jak działające w Wilnie Towarzystwa Filomatów i Filaretów czy jawnie wzorujące się na strukturach i programie moralnym masonerii Towarzystwo Szubrawców. Tak samo jak Wolnomularstwo Narodowe Waleriana Łukasińskiego; doświadczenie tajności masońskiej przydało się w tym przypadku do tworzenia konspiracji politycznej.

Ambicje Iksów oraz ich maksymalizm w planowaniu celów artystycznych i etycznych doprowadziły jednak do coraz większego

rozbratu między nimi a społeczeństwem, składającym się wszak ze zwykłych ludzi, którzy łaknęli na ogół prostej, a nie ambitnej i wyrafinowanej rozrywki. Ambicje, właściwie zaś oświeceniowy i klasycystyczny program, jakiemu Iksowie hołdowali, z biegiem czasu stawał się coraz bardziej anachroniczny, nie wytrzymywał konkurencji z budzącym się do życia romantyzmem. Dla Mickiewicza Iksowie stali się wręcz synonimem koterii niedopuszczającej do siebie nowych idei, zasklepionej w estetycznym dogmatyzmie i – zwyczajnie – niechętniej wszelkiej nauce niosącej nowatorskie rozwiązania estetyczne. W napisanym w roku 1829 pamflecie *O krytykach i recenzentach warszawskich* poeta poświęcił Iksom taki passus:

Tak bogato w wiadomości opatrzeni krytycy zaczęli pospolicie od nadania autorom pewnych tytułów, jednego zowią polskim Kornelem, drugiego Pindarem, innego znowu księżciem mówców lub poetów. Szczęśliwszym dostawało się kilka razem donacji i tytułów. Któryś z młodych recenzentów warszawskich nazwał to dowcipnie literacką maskaradą⁴. W ocenie szczegółowym autorów i ich porównywaniu powtarzały się wiecznie owe szkolne topiki: ten np. autor lekki, dowcipny, zabawny, tamten ponury, smutny, górny itp. Jeżeli który z Iksów zastanawiając się nad tragedią wziął się do wyższych spekulacji, do rozpraw o trzech jednościach, i pokazał, że jednej lub drugiej braknie w sztuce, jeśli dostrzegł, że między sceną a sceną próżny został teatr, dowiódł, że w tej lub owej scenie trzeba sobie wyobrazić przysionek zamiast sieni, zdumiewano się nad talentem i wiadomościami takowego Iksa. W wyroku o stylach albo raczej o stylu, bo jeden tylko styl znano, do jednego dążono, wyłączną powagę miały retoryczne i gramatyczne o wierszach francuskich przepisy. Najwięcej też lubiono krytykę drobiazgową, bo po wygadaniu się o trzech jednościach, o poetykach Horacego i Boala, już się uwag ogólnych przebiegało. Okresy więc, wiersze szczególne, wyrazy całą zajęły uwagę. Zabawnie było widzieć recenzentów obracających spólnymi siłami jedno wyrażenie lub wiersz, często niegodny uwagi, ciągnących go mozolnie na forum krytyczne, jak mrówki Karpińskiego tuszę muchy lub ćwierć robaczka, i ledwie nie upadających pod tak wielkim ciężarem⁵.

W swym gniewnym tekście Mickiewicz nie był sprawiedliwy. Oceniał działania Iksów po dziesięciu z górą latami, gdy literaturę i kulturę zdominował inny, romantyczny paradygmat wrażliwości

i poetyki. Podobnie krytycznie Mickiewicz pisałby pewnie o własnych juveniliach, na przykład o debiutanckiej *Zimie miejskiej*, która przecież harmonizowała z literackimi i dramaturgicznymi oczekiwaniami Iksów.

Zbiorową działalność recenzentów z pierwszych lat Królestwa postrzegać trzeba w ówczesnych uwarunkowaniach estetycznych, w tamtym kontekście i widzieć w nich przede wszystkim pionierów profesjonalnej krytyki teatralnej, precyzyjnie analizującej rozmaite składowe inscenizacji. Ludzi, dla których teatr miał stać się dźwignią unowocześnienia i ulepszenia społeczeństwa. Dyskusja na temat teatru i sztuki wywołana pracą Iksów należy do najważniejszych zjawisk intelektualnych w okresie bezpośrednio poprzedzającym przełom romantyczny.