

TEATR WIDOWISK OGNIOWYCH W XVIII WIEKU

Prometejski dar ognia pojawił się w teatrze europejskim u jego początków, gdy Ajschylos odsłonił wieloraką naturę tej tajemnicy bogów. Wiek XVIII – wiek Oświecenia – *Illuminizmo* podkreślił swą nazwą nastanie czasu uwolnienia tajemnicy światła, pragmatyczność jej zastosowań i owo postępowanie od ciemności w stronę jasności, od niewiedzy do poznania.

Oświecenie to także czas opanowywania siostrzanego wobec światła żywiołu ognia, czas nadawania mu kształtu, mimo chaotyczności jego natury. Wśród wielu zadań „uformowanego” ognia istotne są tu dwa: pierwsze – militarne, wytycza artyleria przynależna Marsowi; drugie – artystyczne, wytycza sztuka ogni kunsztownych, przynależna Talii i Melpomenie. Oba te kunszty – sztukę artylerii i sztukę ogni ochotnych – łączyła do XVIII wieku wspólnota zawodu¹, wynikająca z podobieństwa tworzywa i umiejętności wykonawczych.

Jednak w Oświeceniu nastąpiło rozdzielenie rzemiosła artyleryjskiego operującego destrukcyjną siłą ognia od umiejętności fajerwerkarzy, wydobywających z ognia jego kształt, piękno i teatralne możliwości. W trzytomowym podręczniku *Nauka artylerii z różnych autorów*, wydanym w Warszawie w latach 1781–1783, generał Józef Jakubowski podkreślał, że kunsztowne ognie są sztuką „teraz już mniej do artylerii należącą”². Jest to sztuka i wiedza, odrębna, mająca własne podręczniki, a wśród nich najsłynniejsze dzieło Amédée F. Fréziera *Traité de feux d'artifice pour le spectacle*, wydane w Paryżu w 1706 roku. Polskie tłumaczenie z roku 1803, wydane w drukarni Uniwersytetu Wileńskiego, nosi tytuł *O ogniach ochotnych, czyli nauka*

¹ Obie umiejętności łączył w sposób znakomity Polak Kazimierz Siemienowicz – najwybitniejszy europejski znawca sztuki artylerii, a zarazem praktyk i teoretyk kunsztu fajerwerkowego. W roku 1650 wydał w Amsterdamie pierwszą część dzieła *Artis magnae artilleriae*; przygotowanie tomu drugiego przerwała śmierć (1651). Dzieło zostało przetłumaczone z łaciny na język francuski w roku 1651, a następnie ukazała się edycja niemiecka, po niej angielska. Edycja polska ukazała się w połowie XX wieku. Zob. <http://www.brown.edu/Facilities/UniversityLibrary/DupeeFireworksCollection>; <http://www.feuerwerkkraketen.de/literatur/feuerwerkpyrotechnik.htm>

² J. Jakubowski, *Nauka artylerii z różnych autorów*, t. 1, Warszawa 1781, s. 9, egz. BJ Kraków, sygn. 85691.II.

robienia fajerwerku. Miarą zainteresowania tą nauką był przygotowany przez Józefa Morawskiego popularny poradnik *Wstęp krótki do sztuki fajerwerkowej dla tych, którzy sami sobie różny mały fajerwerk chcą zrobić*, Wilno 1799³.

Widowiska ogniowe, określane przez Fréziera i Jakubowskiego jako teatr ogni ochotnych – ogni kunsztownych, obejmują główne formy osiemnastowiecznych przedstawień: akcje ogniowe, fajerwerki z akcją, uroczyste iluminacje oraz pokazy pirotechniczne. Mamy też przykłady łączenia tych form. Wiedzę o tych widowiskach dokumentują dziś programy widowisk, ulotne opisy typu: *uwiadomienia*, relacje prasowe, afisze, wiersze sławiące spektakle i wiersze-napisy oraz ryciny i obrazy. Jest to bogaty materiał, który zostanie tu wstępnie zaprezentowany.

Widowiska ogniowe należą do teatru okazjonalnego, uświetniającego wydarzenia o ważnym znaczeniu dla szerokiej społecznie zbiorowości. Włączone w obchód i święto dokonują pewnej teatralizacji życia świątecznego⁴. Uświetnianie jasnością i artystycznie ukształtowanym ogniem przysługuje, zgodnie z zasadą *decorum*, świętom ważnym, mającym wymiar narodowy i uroczystościom związanym z osobami pryncypalnymi. Cechuje je pewna stała, rocznicowa powtarzalność (akcje ogniowe, iluminacje) i wielodniowa często celebracja. Natomiast pokazy pirotechniczne łączyły się ze sferą rozrywki i pospolitej zabawy; pozbawione odświętności tematycznie wysokiej były rozrywką często obecną i krótko trwającą. W ocenie Zygmunta Glogera żadna publiczna zabawa w XVIII wieku nie odbyła się bez fajerwerku⁵.

Zachowany materiał z czasów panowania Stanisława Augusta dokumentuje głównie widowiska ogniowe, włączone w obchody świąt związanych z wydarzeniami państwowymi i z osobą króla. Pierwszym świętem tak fetowanym była koronacja i okres obchodów koronacyjnych, a następnie kolejne rocznice koronacji. A dalej – rocznice rozpoczęcia i zakończenia elekcji i następujące po sobie rocznice królewskich imienin, które łączono z obchodami ustanowienia orderu św. Stanisława⁶. Od 1791 roku maj stał się miesi-

³ Nie zachował się żaden egzemplarz, co pośrednio potwierdza popularność poradnika. K. Estreicher również nie lokalizuje żadnego egzemplarza, widocznie nie znał tekstu z autopsji.

⁴ O widowiskach kulturowych pisze m. in. Ch. Balmé, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przeł. i uzupełnieniami opatrzyli W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2002, s. 221–230.

⁵ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, t. 2, Warszawa 1972, s. 140. Przykładów dostarcza także poezja epoki Oświecenia.

⁶ Por. A. Zamoycki, *Ostatni król Polski*, przeł. E. Horodyska, oprac. A. Zgorzelska, Warszawa 1994, s. 104; J. Pokora, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770). Studium z ikonografii władzy*, Warszawa 1993, *passim*; Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska...*, t. 1, s. 13; przykłady zabaw „na aniwersarze” elekcji notuje J. Jackl, *Teatr i życie teatralne w gazetach i gazetkach pisanych (1763–1794)*, [w:] *Teatr Narodowy 1765–1794*, red. J. Kott, oprac. J. Jackl, B. Król-Kaczorowska, J. Pawłowiczowa, K. Wierzbicka-Michalska, Z. Wołoszyńska, W. Zawadzki, Warszawa 1967, s. 433–615.

cem obchodów na cześć Ustawy Kwietniowej i Konstytucji 3 Maja⁷. Wśród świąt ważnych dla pojedynczych miejscowości mieszczą się królewskie odwiedziny; sam zaś Stanisław August nadał szczególny wymiar świętu odsłonięcia pomnika króla Jana III Sobieskiego⁸. Wskazane uroczystości kształtowały formułę obchodu święta i prowadziły do wiązania się Polaków z panującym.

Do grupy świąt o węższym zasięgu, czczonych widowiskami, należały uroczystości osób ważnych w państwie, ich wjazdy na urzędy, uroczystości weselne, imieniny, przyjęcie znakomitych gości. Jednak bywało też i tak, że fetowani adresaci pięknych widowisk umykali przed zobowiązującą ich odświętnością⁹.

O znaczeniu święta decydował również geograficzny zasięg obchodów i urządzanych wówczas widowisk ogniowych. Lektura gazet warszawskich i relacji krajowych dowodzi, że można mówić o powszechności obchodów, zwłaszcza na cześć Konstytucji 3 Maja. Nawet najmniejsze miejscowości relacjonowały swe obchody, należąc tym samym do wspólnoty świętującego narodu. Ilustracją zasięgu zjawiska może być przytoczenie nazw pojawiających się kolejno w „Gazecie Warszawskiej” (1791) i w *Addytamencie* do tejże: Bercze, Kozin, Piaseczno, Radomsko, Kalisz, Warszawa, Poznań, Kraków, Kamieniec Podolski, Piotrków, Gniezno, Wiślica, Lublin, Radom, Krzemie-

⁷ Opisy tych uroczystości zamieszczała prasa warszawska – np. „Gazeta Warszawska”, „Wiadomości Warszawskie” i in.; zob. też: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 2: 1790–1792, z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 2000, s. 316–321.

⁸ *Opisanie bytności Najjaśniejszego Pana w Puławach à die 27 Augusti* [Warszawa, 6 IX 1777] załączono jako dodatek do „Gazety Warszawskiej”, 6 IX 1772, nr 72. Opisanie dalszych ośmiu dni wizyty nie ukazało się – pisze o tym J. Jackl, *op. cit.*, s. 510–512; [F.W.], *Przyjęcie Najjaśniejszego Pana w Siedlcach roku 1783*, [w:] D. Michalec, *Aleksandra Ogińska i Jej czasy*, Siedlce 1999, s. 115–154; A. Naruszewicz, *Pod bytność Jego Królewskiej Mości w Jabłonie dnia 8 maja. B. m. 1781*; idem, *Diariusz podróży Najjaśniejszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Sejm grodzieński, zaczawszy od dnia wyjazdu z Warszawy to jest 26 miesiąca sierpnia r. 1784, aż do przybycia do Grodna*, Warszawa 1784 – o wydaniach i przedrukach pisze J. Jackl, *op. cit.*, s. 557–560; A. Naruszewicz, *Diariusz podróży Najjaśniejszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Ukrainę i bytność w Krakowie, aż do powrotu do Warszawy dnia 22 lipca roku 1787*, Warszawa [1787]; idem, *Opisanie festynu danego w Łazienkach, rezydencji letniej J.K. Mości z okoliczności inauguracji statui Króla Jana III, dnia 14 września roku 1788*, Warszawa 1788, [w:] L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1: *Źródła i materiały*, Lwów 1925, s. 440–461.

⁹ Informacja tego rodzaju pojawiła się pod koniec oświecenia w *Dzienniku* ucznia Uniwersytetu Wileńskiego (1816–1818) Teodora Krasńskiego. Opisując przyjazd króla pruskiego do Wilna, wspomina też znakomitą iluminację przygotowaną na cześć gościa (Fryderyka Wilhelma III): „Ale Fryc nadspodziewanie dla wszystkich dziś [tj. 30 maja] z rana o godzinie 5-tej z Wilna wyruszył. Tym sposobem pokazał się wielkim spektakulatorem, gdyż nigdzie nie był, gdzieby należało królewską jakąś pamiątkę po sobie zostawić”. *Ibidem*, s. 67–70, [w:] *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*, wyd. H. Mościcki, Warszawa 1924.

niec, Kowno, Nowogródek, Raciąż, Sandomierz, Wilno, Winnica, Krasnystaw, Kamieniec Litewski, Chełm, Fulsztyn, Rożyszcze pod Łuckiem, Bobrujsk, Mińsk Litewski, Włodzimierz, Pińsk, Uszacz, Wiśniów, Frausztad, Żytomierz i inne. Niektóre z tych miejscowości opisano dwukrotnie, relacjonując następne dni uroczystości.

Miejscowości te łączy powtarzanie formuły obchodu i segmentacja święta, w którym spektakl ogniowy miał określone miejsce. Dzień świąteczny rozpoczynano o świcie wystrzałem armatnim jako cezurą inicjującą. Ten rodzaj oznajmienia wywodzi się z zaleceń sztuki fajerwerkowej¹⁰. Było to najczęściej „stokrotne z dział uderzenie”, jednak nie omieszkano zanotować, że salwę stanowiło niekiedy 300 albo 50 wystrzałów z kilkunastu moździerzy i palby z ręcznych strzelb.

Ogień artyleryjski budził miasto i okolicę. Wczesny ranek (ok. 4.00) rozpoczynał dzień wypełniony łuną i kanonadą ognia, zakończoną wieczorną iluminacją i nocnym fajerwerkiem, co trwało często do następnego ranka. W ramę obecności ognia wpisano kolejne segmenty uroczystości, która wyrażała (jak pisano): „uprzejme życzenia dla króla”, uczucia wdzięczności wobec Sejmu za uszczęśliwienie ludu ustanowioną Konstytucją i postawę przywiązania do ojczyzny. Słowa te otwierały relacje prasowe i zasadniczo pełniły funkcję zbliżoną do dedykacji poprzedzających utwory dramatyczne. Segmenty uroczystości wyodrębniano w relacjach. Było to więc zebranie się grupy szlacheckich i wysoko cenionych osób, często wraz z regimentem wojskowym, z przedstawicielami miasta i z mnogim ludem oraz wspólne przejście do świątyni z zapalonymi świecami na mszę św. śpiewaną, uświetnioną okolicznościowym kazaniem i odśpiewaniem *Te Deum laudamus*. W miastach z liczną diasporą niemiecką głoszone drugie kazanie w języku niemieckim, dla wiernych „greko-orientalnych” wykonywano *Te Deum* w językach greckim, łacińskim i polskim¹¹. Potem nastawał czas wiwatów i tysięcznych życzeń. A dalej – na ratuszu nominacje, awanse, odznaczenia, przysięgi wierności ojczyźnie i królowi. Uroczyste przyjęcie gromadziło tylko część gości spełniających toasty.

Wieczorem, ok. 8.00, rozpoczynały się jaśniejące iluminacje, którym towarzyszyło odczytywanie inskrypcji, muzyka, śpiew, rzucanie kwiatów. Iluminacja trwała do rana, przeciągając się do kilku dni (np. we Włodzimierzu, Kamieńcu Podolskim i w Kozienicach) i do oktawy (np. w Wiślicy, Lublinie i w Żytomierzu)¹².

¹⁰ O ogniach ochotnych czyli nauka robienia fajerwerku zebrana z różnych autorów, szczególnie z dzieła P. Frezier. Przekładanie z francuskiego z figurami w ośmiu tablicach zawartymi, Wilno 1803, s. 283–289.

¹¹ Por. opis uroczystości z miejscowości Wschowa (Frausztadt) z 8 i 15 V 1791 i z Kalisza z 4 V tego roku. Także inne opisy zamieszczone w: „Gazeta Warszawska” 1791, nr 1–150 i *Addyament*, mf BJ, Kraków 572.

¹² Por. „Gazeta Warszawska” 1791, snlb.

Ogień, pojawiający się we wszystkich etapach i miejscach uroczystości, kształtował przestrzeń *sacrum*, podnosząc moc święta, w którym bieżące wydarzenia polityczne i ich ocena podlegały procesowi inscenizowania¹³.

Święta polityczne fetowane p o j e d y n c z ą inscenizacją wyraźniej wprowadzały w strukturę obchodu elementy teatralne. Znanym ze świetności przykładem jest wrześniowa uroczystość 1788 roku odsłonięcia pomnika króla Jana III w Łazienkach. Strukturę obchodu wyznaczyły tu elementy dobrane spoza schematu obchodów i fet, wyraźnie zindywidualizowane, takie jak: popisy i zawody rycerskie, czyli karuzel, kantata („do radosnych łez pobudzająca”), balet heroiczny, w którym sumuje się miłość młodych i ich patriotyzm, a dalej –

[...] przypatrowanie się iluminacji nowej inwencji *à la Borghese*, którą zajaśniały całe Łazienki z okolicznymi lasami, domami i kanałami, a nade wszystko pałac łazienkowski, ogród i brama tryumfalna okalająca posąg bohaterskiego Jana III na koniu. Dalej nadszedł czas wręczania rycerzom medali i nagród, a następnie uroczysta kolacja dla kilkuset osób. Na zakończenie wspaniały i kosztowny fajerwerk wypuszczony przy odgłosie harmat [...] w różnych sztukach ognistych na wodzie i na lądzie [...] wydał na ostatku bukiet z kilku tysięcy rac złożony. Gdy spadła kurtyna nocy, rozjechali się ukontentowani obywatele¹⁴.

Intencja święta, bogactwo elementów i efektów zostało w odbiorze społecznym skomentowane poezją o różnorodnych nastawieniach politycznych. Piszą o tym Roman Kaleta i Krystyna Maksimowicz¹⁵. Zatem opis święta (czy raczej: święto) zyskuje pełnię dramaturgii w połączeniu ze świadectwami społecznych ocen i odbioru.

Gdyby tylko wspomnieć o ogniach kunsztownych – fajerwerkach związanych z świętami prywatnymi, to w strukturze obchodu stawały się kulminacją świetności zamykającą dumną uroczystość – np. ślub Jerzego i Franciszki Radziwiłłów w Prenach 1778 roku czy wjazd na starostwo lubelskie Michała Wandalina Mniszcha w 1785 roku i inne¹⁶. O powitaniach przybywających gości, zwłaszcza króla, będzie mowa w dalszych częściach.

¹³ O funkcji ognia por. P. K o w a l s k i, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław 1998, s. 371–380; Ch. B a l m e, *op. cit.*, s. 93–96 (tu o teorii widowisk).

¹⁴ [A. N a r u s z e w i c z], *Opisanie festynu...*, egz. Biblioteki XX. Czartoryskich, sygn. 6575, I, s. 14–16.

¹⁵ R. K a l e t a, *Turniej paszkwilancki z okazji odsłonięcia pomnika króla Jana III Sobieskiego w Łazienkach*, [w:] i d e m, *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Wrocław 1971, s. 450–476; K. M a k s i m o w i c z, *op. cit.*

¹⁶ *Na wspaniały festyn i kosztowny wielki fajerwerk w czasie ślubowin Jaśnie Oświeconych Książąt Ichmościów Jerzego i Franciszki z grafów Butlerów Radziwiłłów w Prenach 1778*, egz. B. Gd. PAN 788/56 adl. 93; *Opisanie wjazdu na Starostwo Lubelskie Jaśnie Wielmożnego Michała Wandalina z Wielkich Kończyc Mniszcha Marszałka Wielkiego Koronnego, starosty Lubelskiego [...] dnia 31 miesiąca sierpnia 1785 roku w Lublinie*, ze zbiorów Edmunda Rabowicza, Pracownia Oświecenia Instytutu Filologii Polskiej UG w Gdańsku.

Cechą widowisk ogniowych staje się ich miejsce „dziania się”. Były to pokazy w plenerze, wraz z którymi teatr wychodził z budynku, ze sceny zamkniętej w przestrzeń otwartą, obejmując całe miasto i okolicę, wielki ogród, taflę rzek, jezior, kanałów wodnych, stawów, sztucznych zbiorników, nadto mosty, wyspy, ścianę lasu – zależnie od charakteru widowiska (akcja ogniowa, fajerwerk z akcją, iluminacja i pokaz pirotechniczny). Elementem określającym wymiar tego otwartego teatru staje się zasięg światła – obszar iluminowanej architektury, zasięg akcji ogniowej czy fajerwerku. Teren rozświetlony w plenerze staje się przestrzenią teatru.

Nie oznacza to, że teatr w budynku rezygnuje ze scen angażujących efekty ognia. W dramie *Zbieg z miłości ku rodzicom* w marcu 1775 roku pokazano, zamiast baletu, fajerwerk optyczny, wiernie naśladowujący sztuki pirotechniczne, który według relacji Mitzlera podobał się głównie koneserom¹⁷. Sceny płomienistych łun, bitwy morskiej i dopalających się okrętów floty europejskiej świadczyły o rozmachu inscenizacyjnym na premierze *Lanassy* (7 września 1790) Wojciecha Bogusławskiego¹⁸. Podobne efekty wraz ze zdobywaniem fortecy wykorzystano w przedstawieniu *Arlekina Mahometa* (12 lutego 1792) Franciszka Zabłockiego. Inszenizacje ogni piekielnych, nieba rozjaśnianego błyskawicami, walk okrętów, wybuchów, figur ognistych z wypadającymi napisami, świecących herbów itp. stosowano też z dużym upodobaniem na scenach jezuickich, mimo oficjalnego zakazu technik ogniowych¹⁹.

Widowiska ogniowe mają sobie właściwą dramaturgię, dynamikę i następstwo scen ogniowych lub świetlnych. W każdej z odmian można wskazać sposoby organizowania akcji i stopień nasycenia okolicznościowymi treściami (życzenia, wiersze, cytaty, motta). W widowisku są one uobecnioną literaturą, współtworzącą struktury emblematyczne z takimi znakami, jak: obrazy, portrety, herby, ozdobne inicjały, insygnia władzy, posągi bóstw, symbole itp.

W iluminacjach formą akcji jest stopniowe rozświetlanie – poszerzanie obszaru widzenia, czas jego poznawania i ogarniania wzrokiem, łączenie rozświetlonego obrazu z inskrypcją, odczytywaniem słów i symboli. Akcję fajerwerku prostego (pokazu pirotechnicznego) wyznacza droga mknących ku górze rac, gwiazdek, ogni skrzących, kul ognistych, figur

¹⁷ Por. L. Mitzler, *Zweiter Brief eines Gelehrten aus Wilno an einen bekannten Schriftsteller in Warschau die Warschauer Schaubühne betreffend...*, Warschau 1775, [w:] L. Bernacki, *op. cit.*, s. 66–122; tekst w języku polskim w: J. Pałowiczowa, *Teoria i krytyka*, [w:] *Teatr Narodowy 1765–1794*, s. 166–167.

¹⁸ W. Bogusławski, *Przedmowa do: Henryk VI na łowach*, [w:] i d e m, *Dzieła dramatyczne...*, t. 5, Warszawa 1821; przedr. w: J. Pałowiczowa, *op. cit.*, s. 311–314.

¹⁹ J. Popłatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 33, 77–78; I. Kadulśka, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974, s. 42.

świetlnych etc. Jest to czas wybuchu i układania się ogni napowietrznych na ścianie nieba.

Akcja fajerwerku z akcją (tzw. udramatyzowanego) wymaga bliższej prezentacji. Zwraca tu uwagę spektakl fajerwerkowy z sierpnia 1754 roku na Dzień Imienin Najjaśniejszego Króla Polskiego Augusta III i zarazem w rocznicę ustanowienia Orderu Orła Białego. Program wydano drukiem przed pokazem i wyeksponowano w nim walory teatralne uroczystości, okolicznościową dekorację, napisy, symbole, planowane usytuowanie króla i dworu, widzów, muzyków, artylerzystów i fajerwerkarzy. Spektakl podzielono na trzy akty. Akt I prezentował kunszt fajerwerkowe: płonące cyfry i inicjały, race, kule ogniste, lustra, snopy gorejące, gwiazdy, koła, miechy sztuczne etc. Akt II zapowiadał „widok sztuk, które w rzece dzieć się będą”. Personą działającą jest tu ruchoma, pływająca figura Orła Białego, który

[...] uwieńczony Koroną Królewską, otoczony swoją wstęgą, i cały wkoło ogniem palący, wstąpi w rzekę, i przybliży się do Namiotu Królewskiego. Tu się widzieć dadzą liczne wytryskania ognia, bomby sztuczne, roje pszczół, słupy gorące [!], koła ogniste, rosa biała z ognia, i rozmaite beczki misterne, a napełnione jedne rosą białą z ognia, drugie różnemi ciekawymi ogniami²⁰.

Dynamikę akcji wyznaczają efekty ogniowe, towarzyszące dopływaniu ukoronowanego Orła do wału, gdzie usytuowane jest centrum akcji, czyli namiot króla. Zamknięciem akcji (po ponownych „ogniach kunsztownych” w akcie III), czyli epilogiem, staje się koncert, „muzyka, kotły i symfonia na obojach” po obu stronach rzeki. Odjazd pierwszego widza, jakim jest król „zakończy ten solenny widok”.

Akcje ogniowe, jako kolejną odmianę widowiska, charakteryzował wysoki poziom udramatyzowania zdarzeń. Można to łączyć m. in. z odtwarzaniem i powtarzaniem *theatrum* rzeczywistych bitew morskich i zasad rzemiosła żołnierskiego. W Europie lat osiemdziesiątych wielkie zainteresowanie budziły relacje z morskiego ataku Francji, Hiszpanii i Holandii (1781–1782) na Gibraltar. W ataku okrętów przeciw ufortyfikowanym Anglikom zastosowano szereg nowych pomysłów artyleryjskich, m. in. pływające strzelające baterie²¹. Bitwę gibraltarską relacjonowano w Europie w pokazach z latarni magicznej. W Warszawie w 1783 roku te ogniowe przezrocza wyświetlał „po domach” Włoch Machio tworząc – jak pisze Jackl – prehistorię współczesnej kroniki filmowej²².

²⁰ *Opisanie feierwerku [!], który się odprawi w Warszawie, dnia 3 Augusta w Dzień Imienin Najjaśniejszego Króla Polskiego, Elektora Saskiego, i w rocznicę Orderu Orła Białego w Warszawie 1754*, egz. Biblioteki XX. Czartoryskich, sygn. 59. I. Czasop., k. nlb.

²¹ J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli Historia polska*, wstęp i oprac. P. Matuszewska, komentarz Z. Lewinówna, Warszawa 2005, s. 363–364.

²² J. Jackl, *Widowiska popularne w Warszawie w latach 1764–1794. Kronika*, „Pamiętnik Teatralny” 1968, z. 1 (65), s. 78.

Oblężenie to odegrano także w dwugodzinny widowisku na nieświeskim jeziorze we wrześniu 1784. W tym wieczornym spektaklu, uświetniającym przybycie Stanisława Augusta, 30 okrętów w szyku bojowym pod żaglami i z pełną załogą przypuszczało szturm na fortecę gibraltarską. Atak zjednoczonej floty wspierały repliki słynnych francuskich baterii artyleryjskich. W finale iluminowano niezdobytą fortecę. Fakt historyczny stał się tu podstawą akcji widowiska i wyznaczył jej kierunek. W zakresie użytych środków „theatrum jest tylko theatrum”, zatem zgodnie ze sztuką ogniową okręty i marynarze strzelali ładunkami fajerwerkowymi²³.

Pozostając przy wodnych widowiskach batalistycznych, wskażemy kilka jeszcze przykładów. Częścią festu urządnego na Wiśle w Młocinach przez stolnika Augusta Fryderyka Moszyńskiego w rocznicę rozpoczęcia elekcji, tj. w sierpniu 1765 roku, był szturm przedstawicieli różnych narodów na wyspę dzikich ludzi. W tym spektaklu król z widza stał się współwykonawcą. Dopłynął łodzią do wyspy, a dzielni dzicy ludzie poddali mu się na rozkaz swych bóstw Młodości, Kupidyna i Wdzięków. Po bitwie narodów nastąpiły dalsze teatralizacje (boginiami były aktorki), balet, stosowna opera i wieczorna przygotowana przez (zauważmy!) przedstawicieli narodów i dzikich ludzi. Uczta staje się więc nową sceną. O północy zajaśniał na przeciwnym brzegu Wisły „kosztowny fajerwerk”²⁴.

Teatr bitwy morskiej został także wkomponowany w wielodniowe i wieloelementowe powitanie króla w Siedlcach w 1783 roku. Czwartego dnia pobytu, tj. 23 lipca, „przypatrywano się atakowi fortecy za miastem w polu wystawionej, basztami i armatami wzmocnionej. Fortecy strzegło wojsko izraelskie w liczbie ludu osiemdziesięciu”. Atakowali chrześcijanie strzelający z armat fajerwerkowymi bombami i kulami ognistymi. Oblężeni „wydawali wrzaski”, co jest sygnałem obecności słowa w widowisku. W epilogu na ruinach płonącej fortecy „stała piramida z Cyfrą J. K. Mości cała ze śródka ogniem oświecona, naokoło różne sztuki ognia artyficyjnego otaczały ją”²⁵. Finalnym efektem były kombinacje oświetleń eksponujących królewskie inicjały. Janusz Ryba zwraca również uwagę na teatralizację widowiska; nazywa je maskaradą militarną²⁶.

²³ A. N a r u s z e w i c z, *Diariusz podróży [...] na sejm grodzieński*, przedruk fragm. i komentarz w: J. J a c k i, *Teatr i życie...*, s. 557–560.

²⁴ „Wiadomości Warszawskie” 31 VIII 1765, nr 67, [w:] J. J a c k i, *Teatr i życie...*, s. 463–464; autor podaje tu: „Fest w Młocinach kosztował Moszyńskiego ogromną naówczas sumę 9000 dukatów, ale «tak mocno ukontentował Monarchę, że całą *expens* festina tego, na kilka tysięcy czerw. [zł] wynoszącą ze skarbu swego zastąpić kazał»”.

²⁵ [F.W.], *Przyjęcie Najjaśniejszego Pana...*, s. 139.

²⁶ J. R y b a, *Dwory przyjmują gości (O kulturotwórczej funkcji królewskich odwiedzin)*, [w:] *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Ročko, Warszawa 2005, s. 63; J. S a w i c k a - J u r e k, „Pod wdzięcznym onej rozkazem” – o kulturotwórczej roli dworu Aleksandry Ogińskiej w Siedlcach, [w:] *Dwory magnackie...*, s. 271.

Do grupy akcji ogniowych należy też bitwa na kanale wodnym teatru w Łazienkach (10 września 1791), przedstawiona trzytysięcznej widowni po balecie *Kleopatra*. Wówczas to okręty Cezara i Antoniusza „światłem rżęsiłym w kolory iluminowane” prowadziły bitwę na wodzie, zakończoną zwycięstwem Cezara i prezentacją iluminowanej sentencji, która w języku polskim i francuskim zachęcała szerokie audytorium do zgody narodowej. W akcję bitewną włączono teraz fajerwerk, pod „którego koroną ognistą czytano: «Vivat dzień 7 września 1764! Vivat dzień 3 maja 1791!» Publiczność reagowała aplauzem, napisy powtarzano”²⁷. Spektakle, o których mowa, budowały akcję na zasadzie kolejności i następstwa scen bitewnych w oparciu o efekty świetlno-ognisto-fajerwerkowo-dźwiękowe, których reżyserami i głównymi wykonawcami byli mistrzowie kunsztownego ognia.

Widowiska ogniowo-fajerwerkowe jako spektakle o akcji ciągłej (dzielone na akty) anonowano afiszami również w Gdańsku, szczególnie w latach 1786–1790. Rodzaj akcji i tematykę sygnalizują już tytuły: *Miasto Gdańsk w przezroczystym ogniu*, *Świątynia Cnoty i Porcelanowa wieża Pekinu w Chinach*²⁸. Afisze polskie i niemieckie zapraszały także na pięcioczęściowy spektakl, przygotowany w 1783 roku przez kunsztfajerwerkera Jana Fabri w warszawskich ogrodach barona Dulfusa. Był to *Kościół pogański w mieście Peking*, wykorzystujący również motywy orientalne w toku ogniowych zdarzeń²⁹.

Sceną ogni i fajerwerków stawiała się również rzeka Wisła, prezentowana w wiejskich świętach na Bielanach (1766) czy w Falentach (1787)³⁰. Tu ognie oświetlały upostaciowaną Wisłę z Syrenami, pochod Bachusa z krążącym arlekinem: w Falentach nad stawem fajerwerki wydobyły z mroku „figurę ludzką Wisły, rzekę z urny wylewającą”, a wśród prochowych płomieni i przy biciu z armat „tak na powietrzu, jako i na wodzie” fajerwerki bawiły widzów, kończąc „bukietem z wielu rac zapalonym nad kolumną utrzymującą portret królewski”. Końcowa apoteoza władcy harmonizuje z płonącym wertykalnie fajerwerkiem, zapowiadającym pomyślną przyszłość.

Szczególnym przykładem apoteozy króla, układającej się w pewną akcję, była „iluminacja fajerwerkowa”, przygotowana w Kamieńcu Podolskim na dzień imienin Stanisława Augusta w maju 1766 roku. Opisano ją w „Wiadomościach Warszawskich” i w druku ulotnym, ofiarowanym królowi przez

²⁷ „Gazeta Narodowa i Obca” 10 IX 1791, nr 73, tekst i komentarz w: J. Jackl, *Teatr i życie...*, s. 596–597.

²⁸ P. Kąkol, *Kronika gdańskich widowisk popularnych w XVIII wieku*, Gdańsk 2004, s. 15–17, rkps udostępniony mi życzliwie przez autora.

²⁹ L. Bernacki, *Afisze Teatru Narodowego*, [w:] i d e m, *Teatr, dramat...*, s. 252.

³⁰ „Wiadomości Warszawskie” 21 V 1766, nr 41, supl. 24 V, nr 42; A. Naruszewicz, *Diariusz podróży JKMcI do Kaniowa*, Warszawa 1788; oba teksty we fragmentach i z komentarzem w: J. Jackl, *Teatr i życie...*, s. 477–479, 579.

kapitana Korpusu Artylerii Koronnej Józefa de Witte³¹. Teatrem stała się amfiteatralna widownia na placu paradowym oraz scena okolicznościowo przygotowanego ogrodu wraz ze zbiornikiem wodnym wykonanym z kilku tysięcy beczek. Kurtynę ogniowego teatru podniosły wystrzały armatnie. Rozpoczął się dynamiczny pokaz, skonstruowany jako następstwo obrazów.

Pierwsze fajerwerki oświeciły „obelisk w słońcu promienistym” i lśniące ogniem cyfry królewskie „pod koroną”, a dalej inskrypcje i symboliczne obrazy. Płonące ognie odsłaniały dalsze obrazy, wydobywając z głębi Marsa przy armacie i jego tarczę z sentencją, a po lewej Minerwę z ozdobną tarczą i napisem. Ogień wytryskający spod wody szumem ognistej kaskady oświecił środek sadzawki i tu Jowisza przemienionego w byka, unoszącego Fortunę etc. Akcja rozgrywała się w pionie, od głębin wody ku firmamentowi, zwielokrotniona wodnym odbiciem. Zarazem akcja i następstwo obrazów objęły głąb sceny w poziomie; z ciemności wyłaniają się Geniusze „w arkadzie”, kolejne napisy i strefy dalszych efektów.

Akcja realizowała się w świadomości widza poprzez oglądanie, rozpoznawanie i docieranie do sensu rozświetlonych niezwykle efektami elementów. Ukontentowanie widzów kończyło się wraz z zaprzestaniem operacji fajerwerkowej.

Inaczej realizowała się dynamika i sposób prezentacji akcji w iluminacjach, związanych z kulturą miast i rezydencji, a ich apogeum przypadło na rok 1791. Prezentację akcji iluminacyjnej poprzedzały informacje ilościowe. Liczba lamp decydowała o widowiskowej sile iluminacji. W relacji z Krakowa (8 maja 1791) czytamy o 4 tysiącach lamp, w Kownie użyto ich 12 tysięcy, a w Warszawie przy iluminacji z okazji imienin marszałka Stanisława Małachowskiego architekt Domenico Merlini wykorzystał 23 tysiące lamp, w Kaliszu, Kamieńcu i innych pamiętano, by podać, że było to „światło kolorzyste”³².

Lampy oświetlające ratusze, bramy, fasady kamienic łączyły budowle stałe z architekturą okazjonalną (obeliski w kształcie symboli, np. orła, łuki, kolumny, festony, napisy) w nowy typ wyglądu miasta jako odświeżonej przestrzeni obywatelskiej. Treść iluminacji określały napisy w różnych językach, gratulacje, motta, sentencje, wiersze i transparentne portrety, obrazy, herby. Otaczały je symbole władzy, cnót, stanów obywatelskich i znamienitych rodów. Współtwórcami nowego odświeżonego wyglądu miast (okolicznościowe belwederki, groty, łuki triumfalne, fontanny) stawali się architekci, dekoratorzy i malarze, np.: Dominik Merlini, Efraim Schröeger, Jan Bogumił Plersch, Bogumił Zug i inni³³.

³¹ „Wiadomości Warszawskie” 8 V 1766, nr 44, *Addyament*; tekst i komentarz w: J. P o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 22–23, 237–240; J. J a c k i, *Teatr i życie...*, s. 479–480.

³² Opisy iluminacji podają numery 1–150 „Gazety Warszawskiej” z maja 1791, *Addyamenty*, mf BJ, Kraków, sygn. 572.

³³ J. J a c k i, *Teatr i życie...*, s. 369, 478.

Iluminacje rozpoczynano zawsze o zmierzchu, gdy dzień świąteczny przechylał się ku wieczorowi. Aktywność gorejącego światła wyzwalała aktywność widzów – rozpoczynano oglądanie, czytanie tekstów, słuchanie muzyki etc. Zachodził wyraźny związek między odbiorem a ruchem. Publiczność, by poznać kolejne iluminowane budowle, architekturę okazjonalną i jaśniejące struktury emblematyczne przechadzała się, zatrzymywała, powracała, realizując zasadę „odkrywania” przekazu w rozległej przestrzeni. Włączała się też w zbiorowe wykonanie pieśni (np. we Włodzimierzu), rzucanie kwiatów wśród rozświetlonych piramid, otaczała Geniuszy rzucających kadzidło pod statuetę królewską³⁴.

Strukturalną częścią iluminacji były okolicznościowe utwory poetyckie, przedrukowywane w opisowych *uwiedomieniach*. Pisali je autorzy o ustalonej renomie, jak i nieznanym, na przykład Franciszek Jaksa Makulski, Antoni Sosenkiewicz i inni³⁵.

Modelem uczestnictwa w iluminacji staje się powszechność udziału i aktywność zbiorowości widzów³⁶. Polityczny charakter okazji (Ustawa Kwietniowa, Ustawa Majowa) kształtuje wspólnotę Polaków, także dzięki otwartości przestrzeni i wolnemu dostępowi. Czynnikiem wspólnoty wyrażał się aktami zbratania podczas uroczystości, czy to w kościele, czy podczas świątecznej uczty³⁷. I tak na ratuszu w Mińsku Mazowieckim (8 maja 1791) do nieśmiałych mieszczek podeszły „damy stanu rycerskiego pierwszy krok uczyniwszy [...] winszując im wspólności obywatelstwa”. Potem nastąpiły ansamble już bez różnicy stanów, a uczestnictwo w iluminacji i fajerwerku było już wspólne. W Piasecznie czynnik wspólnoty wyraził się nie tylko zbiorowością uczestnictwa, ale także odczytaniem rejestru szlachty, która przyjęła obywatelstwo miasta Warszawy, co wywołało żarliwość przysięg mieszczan. Odczuwanie wspólnoty „na dziś” a zarazem „na zawsze” zdominowało tonację mów w Kownie i Raciążu³⁸.

Iluminacje miały także cele doraźne. We wrześniu 1774 roku po pokoju Rosji z Turcją ambasador rosyjski Otto Magnus von Stackelberg urządził na Woli świąteczny wieczór wypełniony włoską kantatą, baletem maskowym

³⁴ Z Włodzimierza. *Dzień 8. Maja Imienin Najjaśniejszego Pana jak najuroczyściej był obchodzony*, „Gazeta Warszawska” 1791, *Addytament*, mf BJ, Kraków, sygn. 572.

³⁵ K. Maksimowicz, *op. cit.*, s. 208–209.

³⁶ H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa 1987, s. 9–154; T. Kowzan, *O różnorodności i granicach sztuki widowiskowej*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. 2: *Teatr*, wybór i oprac. J. Degler, Wrocław 2003, s. 191–207.

³⁷ *Opisanie uroczystego obchodzenia Rocznicy Imienin szczęśliwie nam panującego Najjaśniejszego Pana a oraz [!] Pamiątki zapadłej dnia 3-go Maja 1791 r. Konstytucji przez Obywatelów miasta wolnego JKMci i Rzplitej [!] Kozienic na dniu 8 miesiąca maja 1792 roku okazanego*, egz. Biblioteki XX. Czartoryskich, sygn. 18812.

³⁸ *Opisy iluminacji w Mińsku Mazowieckim, w Piasecznie, Kownie, w Raciążu i in.*, „Gazeta Warszawska” 1791, nr 1–150, *Addytament*, mf. BJ, Kraków, sygn. 572.

i wykwintnym przyjęciem. Kulminacją święta stała się iluminacja połączona z fajerwerkami. Światła i ognie eksponowały sukcesy Wielkiej Rosji i rządu Katarzyny „jako dawnym cesarzom rzymskim równające się” w postaci „pałającej drogim ogniem” kolumny na wzór kolumny Trajana, eksponującej kolejne oświetlone obrazy tryumfów³⁹.

W roku 1777 wrześniowa bytność Stanisława Augusta w Puławach na zaproszenie wojewody ruskiego została m. in. uświetniona iluminacją całego ogrodu, wszystkich bersaw, salonu i bram z centralnie usytuowanymi insygniami Najjaśniejszego Pana ułożonymi z lamp kolorowych. Iluminację włączono w wielodniowe powitanie, wypełnione wieczorami teatralnymi, prezentacją chińskich cieni, koncertami, tańcami, organizacją jarmarku, zabaw chłopskich i występów kuglarzy wydobywanych z mroku przez iluminacje. Nie zabrakło francuskich komedii, a walor niespodzianki zachowała wizyta w chacie starych wieśniaków i odwiedziny u pustelnika⁴⁰.

W dni uroczyste iluminowano także budynek teatru. Feerię światel zapalano ogniem biegnącym po „nici fosforycznej” przy odgłosie trąb i kotłów. Iluminacji odpowiadał świąteczny afisz w kolorze czerwonym⁴¹. 15 września 1791 roku „na pamiątkę rocznicy elekcji Najjaśniejszego Pana” wystawiono oryginalną komedię *Dowód wdzięczności narodu*. I jak zapowiadał afisz, iluminacji towarzyszyła dekoracja całego teatru otwartego na całej swojej długości. „Takiej iluminacji dotąd nie widziano”. Światło stawalo się wyznacznikiem święta, przysługiwało monarsze i ważnej rocznicy⁴². Iluminowanie teatru było formą włączania się w święto, a stosowną – współbieżną ze świętem akcję dramatyczną prezentowano podczas spektaklu.

Popularne pokazy fajerwerkowe w założeniu nie demonstrowały akcji, a raczej efekty i kunszt ogniowy. Przygotowywano je w Warszawie w ogrodzie foksalowym, założonym w 1783 roku przez księcia Marcina Lubomirskiego do spółki z bankierem Kabritem. Dwa razy w tygodniu za 1 zł i 15 gr można było bawić się promenadą, tańcami, iluminacjami i fajerwerkami. Niekiedy jednak tenże Fokszał stawał się sceną uroczystych fajerwerkowych pokazów tematycznych. W pierwszą rocznicę Ustawy Majowej (1792) przedsiębiorca teatralny Jan Marwani zarządził „fajerwerk w jak najokazalszym, najwspanialszym i najgustowniejszym sposobie”⁴³. Wyrazem jego zatroskania o prawidłowy odbiór i o „wykonotowanie symbolów, enigmatów,

³⁹ „Gazeta Warszawska” 17 IX 1774, nr 75, tekst i komentarz w: J. J a c k i, *Teatr i życie...*, s. 500.

⁴⁰ *Opisanie bytności [...] w Puławach...*

⁴¹ L. B e r n a c k i, *Afisz Teatru Narodowego*, [w:] i d e m, *op. cit.*, s. 277–278, 282, 298, 335–336 i in.

⁴² W dniach uroczystych iluminowano także kościoły, por. *Wiersze polityczne Sejmu...*, cz. 2, *op. cit.*, s. 320.

⁴³ *Ibidem*, s. 319–320.

napisów” było udostępnienie warszawiakom sceny i przygotowanej dekoracji na trzy dni wcześniej. Marwani zdawał sobie sprawę z istotnej funkcji ogniowego teatrum, które było medium przekazującym treści polityczne i kształtującym postawy obywatelskie. Zarazem wspaniałość przedsięwzięcia wpłynęła na cenę – 3 floreny za wejście. Niekiedy jednak afisze anonsowały wielkie rocznicowe pokazy „bez żadnej zapłaty”⁴⁴. Marwani nie podaje bezpośredniego wykonawcy sztuki fajerwerkowej pokazu rocznicowego z roku 1792, choć można sądzić, że był to fajerwerkarz zawodowy – Jan Fabri, który już wcześniej przygotowywał rocznicowe widowiska ogniowe.

Zdecydowanie tańsze były popularne pokazy demonstrowane w maju 1784 roku przez tegoż Fabra w ogrodzie Kwiatkowskiego przy ul. Zakroczymskiej codziennie o 7 wieczorem. Cena zależała od rodzaju miejsca: 1 zł, 15 gr i najtańsze – 1 gr srebrny⁴⁵.

Wyraźnym obniżeniem sztuki fajerwerkowej były jej zastosowania w amfiteatrum szczwalni, czyli w tzw. hecy. Tutaj w roku 1786 hecmajster Karol Goltz w programie „potyczki zwierząt” pokazał m. in. jak „wół wychodzi na plac z siodłem, na którym osoba siedząca fajerwerk zapali, a jeden solo pies to jeżdżenie zakończy [...], bawół obces idąc na figurę granatami i szmermelami od niej osobiwym sposobem przywitany będzie [...] niedźwiedź od ognia wyuczony z nową machiną spektakl zakończy”⁴⁶. Do atrakcji należał też byk z przywiązaną do ogona racą. Publiczność tu uczęszczająca szukała pokazów prostych w bezpośrednim odbiorze. „Składała się głównie z rzeźników, kowali [...], do których dodać należy żołnierzy, mnichów, woźniców, strzelców, młodzież zdziczałą nieco lepszego pochodzenia i dziewczki uliczne; ci najwięcej w hecy smakują”⁴⁷.

Fajerwerki miały też swoją kronikę wypadków, wśród nich mieszczą się zapisy kronikarskie z lat 1621–1622, wiążące się z obroną Chocimia i z osobą sułtana Osmana II. Gdy w maju 1621 roku maszerował z wojskami początkowo w kierunku Adrianopola, zastąpiło mu drogę czterech derwiszów, proszących o jałmużnę. Koń sułtana spłoszył się, gdy tak nagle pojawili się na moście i nieomal zrzucił jeźdźcę. Rozgniewany Osman kazał natychmiast ściąć mnichów, co wojsko odebrało jako zły znak. Oblężenie Chocimia nie przyniosło mu zdobycia twierdzy, mimo osiągniętego zwierzchnictwa nad

⁴⁴ Informuje o tym: *Afisz o fajerwerku z d. 15 września 1781 roku*, w: Z. Głogier, *Encyklopedia staropolska...*, t. 1, s. 13. Afisz ten (w języku polskim i niemieckim) zapraszał na uroczysty, niedzielny fajerwerk, który przygotował mistrz sztuki ogni Jan Fabri. Fajerwerk nosił tytuł *Najślawniejsza i wszystkim miła elekcyjja Stanisława Augusta Króla Polskiego*. Wszystkie dekoracje, maszyny, emblematy i „kunsztowne wyobrażenia” można było oglądać już dzień wcześniej – tj. właśnie w sobotę 15 IX 1781. Por. też L. Bernacki, *op. cit.*, s. 251.

⁴⁵ J. Jakl, *Widowiska popularne...*, s. 88.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 89.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 94.

Mołdawią. Gdy wracał w lutym 1622 roku, Konstantynopol powitał go „trojąką” iluminacją i wystrzałami. Do Konstantynopola przybyła też jego pierwsza żona Chasseki z szczęśliwie narodzonym następcą tronu. Na cześć dziecięcia sułtan zarządził wielkie widowisko ogniowe, które przedstawiało niedawną wojnę z Polakami. Użyto machin obłężniczych i urządzeń do miotania i wysadzania min, próbując stworzyć wrażenie zwycięskiej bitwy. Wystrzały spowodowały śmierć dziecka. Janczarzy odczytali to jako karę za śmierć derwiszów i jako fatum wiszące nad Osmanem, którego wkrótce pozbawili życia⁴⁸.

Widowiska ogniowe mają, jako teatr, swą scenę i widownię; rozdziela je od siebie granica ognia i światła, zaznaczona linią wody. Zasadą dekoracji jest użycie ściany nocy, na której tle jaśnieją kształty zmieniających się ogni. W akcjach ogniowych dekoracją stają się także wyspy, mosty, fortece, wieże, łodzie, okręty i inne. *Theatrum* ognia prezentuje swą akcję najczęściej w scenerii naturalnej, nad wodą. Jeśli nie było to możliwe, kopano zbiorniki sztuczne. W Kamieńcu Podolskim w roku 1766, w dniu imienin Stanisława Augusta, przygotowano pośrodku okazjonalnie urządzonego ogrodu „sadzawkę na kilkadziesiąt kroków wszerz i wzdłuż dwa łokcie w głąb wykopaną, wymurowaną i kilkатысяciami beczek wodą napełnioną”⁴⁹. Lustro wody stawało się sceną odbicia, refleksów i zwielokrotnienia efektu. W tymże Kamieńcu nad lustrem wody na wzniesionej skale stał obelisk, mając oświecone i w cyfrę związane litery SAR pod królewską koroną.

„Skoro tedy armaty zaczęcie fajerwerku ogłosiły, natychmiast ognie w górę wypadające rześistym światłem ciemną noc objaśniły i tenże obelisek w słońcu promienistym lśniące się osobliwszym ogniem litery VSR pokazały”⁵⁰. Opisywana w dodatku do „Wiadomości Warszawskich” akcja fajerwerkowa jest zarazem prezentacją tego, co stanowi dekorację. Kule ogniste wypełnione błyskawicami oświetlają najpierw napisy – cnoty główne władcy, a z tła barwnych światel wydobywa się posąg Marsa z tarczą „przy armacie”, stopniowo czytelny staje się napis na tarczy. Gdy zaś pomknęła w górę ognista kaskada, ukazał się pośrodku sadzawki Jowisz w Byka przemieniony, unoszący na grzbiecie Fortunę. Spod wody wybuchały fontanny, ośmioboczne żyrandole wodne wypełnione ogniami, ogniste rakiety przygasające i na nowo spod wody wystrzelające, race i balony wybuchające napisami.

Warszawski fajerwerk z 15 i 16 września 1781 roku, udostępniony wszystkim „bez zapłaty”, wykorzystał w dekoracji postacie skrzydlatych Geniuszów z wielkim jaśniejącym słońcem oraz portrety króla i „magnatów

⁴⁸ J. von Hammer, *Geschichte des Osmanischen Reiches. Handschriften und Archiven (1520–1623)*, Pesth 1834, s. 792–795.

⁴⁹ „Wiadomości Warszawskie” 31 V 1766, nr 44. *Addytament*.

⁵⁰ *Ibidem*.

Państwa Polskiego pysznie ubranych w ordery swe” i okazujących swoje ukontentowanie nad Elekcją swego króla⁵¹.

Fajerwerki dążyły do zaprezentowania w finale tych elementów dekoracji, z którymi łączyło się ich przesłanie – jakby kulminacja dramaturgiczna. Przykładowo widowisko w Łazienkach (7 września 1791 roku) obejmowało balet *Kleopatra*, bitwę iluminowanych okrętów na wodzie oraz fajerwerk zakończony

[...] okazaniem Korony wspartej na czterech kolumnach, z których pierwsza miała na sobie emblema religii na tablicach Przykazania Bożego, druga męstwo szlachty orężem *in trophaeo* zebrany, trzecia industrią handlujących mieszczan i rękodziel wyrażała *in caduceo*, czwarta rolniczej pracy w snopku, a te kolumny opasał napis *Szczęśliwym przymierzem* złączone z datami 7 września 1764 i 3 maja 1791 roków⁵².

W omawianych widowiskach „odsłony” ruchomej dekoracji są zarazem swoistymi etapami akcji.

Jak już powiedziano, dekoracja iluminacji powstawała w efekcie połączenia budynków stałych z architekturą okazjonalną i jej wymienionymi wcześniej elementami. Nowy obraz powstawał poprzez zespolenie całości barwnym, silnym światłem.

Widownię przedstawień ogniowych stanowiły wielotysięczne grupy mieszkańców zamieszkujących dane miasto wraz z okolicą. Jest to widownia demokratyczna, zespolona wspólnotą odbioru, mimo różnic społecznych i narodowościowych. Różnice te – na przykład wyznaniowe – aczkolwiek wspomniane, są niwelowane w formułach sprawozdawczych. Wydobywa się na plan główny cechy zbiorowości obywatelskiej, zjednoczonej wspólnotą ważnego dla Polaków święta. Co prawda, w opisie całościowym padają słowa wyróżniające dostojników, osoby „pryncypalne i dystyngwowane”, jednak nadrzędną cechą tej zespolonej zbiorowości jest jej liczebność. Słowa typu: „lud wszystkich”, „ludu niezmierne mnóstwo”, „lud zgromadzony umyślnie”, podkreślają wymiar zgromadzeń. Rzadziej podawano cyfry bezpośrednie, mówiące o kilkutysięcznej widowni.

Wielkość i strukturę publiczności podawano niekiedy przy okazji informowania o wzniesieniu okolicznościowego amfiteatru. Tu przykładem jest relacja z Kamieńca Podolskiego, gdzie 8 maja 1766 roku dla uczczenia Imienin JKMcI przygotowano fajerwerk. „Pan Pułkownik Witte wszystkich Ichmościów... na amfitheatrum dla tysiąca ludzi dystyngwowańszych na Placu Paradowym... wprowadził. Tudzież dla zacniejszych Turków, szlachty Wołoskich [!], dla Greków i innych orientalnych miejsce odgrodzone jako i dla

⁵¹ *Afisz o fajerwerku...*, [w:] Z. Głogier, *Encyklopedia staropolska...*

⁵² „Gazeta Narodowa i Obca” 10 IX 1791, nr 73, tekst i komentarz w: J. Jacek, *Teatr i życie...*, s. 596–597.

kilkotysięcznego gminu naznaczył”⁵³. Widownia stanowi audytorium masowe, zespolone uroczystą okazją, choć jeszcze świadome rozgraniczeń istniejących poza teatrem i przypominanych w teatrze. Proces demokratyzacji poprzez spektakl pod gołym niebem został jednak zainicjowany. W tym też duchu wspólnoty mieszkańców tego kraju formułowano napisy – hasła odwołujące się do świadomości zbiorowej, jak np. „Niech zgoda zabezpieczy wolność w Polsce”. Dodać tu też można, że natura widowisk ogniowych jest taka, że trudno ograniczyć krąg widzów bądź wyizolować spektakl z racji otwartości iluminacji i szybowania ogni ku górze w widowiskach z akcją.

Widowiska, o których mówimy, wykorzystują twórcze siły ognia dla konstruowania obrazów świetlnych ruchomych, o różnym poziomie dynamiczności. Jako pierwsze zapalano ognie oświetlające, a potem ognie o detonacji prostej, takie jak: gwiazdy, lśniące kulki, grad ognisty i złoty deszcz. Następnie ognie przeobrażające się – np. gwiazdy w węże, dalej ognie ruchome biegunowe, czyli ściśle ukierunkowane, ognie z naczyń stałych wypadające typu fontanny, kaskady, ognie figurowane, ognie kwieciste, słońce ogniowe, race bukietowe oraz ognie obrotowe, tj. wszelkiego rodzaju młynki, np. młynek ślimakowy, girlanda, młynek chiński, czyli ruchome słońce. Przywołałiśmy tylko wybrane przykłady z dzieła A. Fréziera⁵⁴. Z punktu widzenia widowiska jako komunikatu teatralnego istotne stają się ognie wysokie z grupy ładunków sferycznych, np.: kule świetlne, balony i różnorakie race (np. raca piorunowa ze słońcem), a wśród nich race rozbłyskujące napisami i inicjałami. Napisy większe i figury (np. herby) były wynoszone na najwyższą wysokość przez balony podzielone. W ten sposób w ogniowej ikonosferze pojawia się słowo. Słowo obecne jest także na poziomie oka widza w napisach, okolicznościowych życzeniach, wierszach sławiących. Kształtuje ono komunikację myślową i stwarza wspólnotę emocji.

Bitwy i batalie wodne stosowały liczne odmiany ogni wodnych, tzn. opadających na taflę i nadal płonących dzięki domieszce „tłustości żywicznej”. Należą tu też ognie zapalające się dopiero po zetknięciu z wodą, ognie oparte na efekcie wpadającego w wodę „nurka”, płonącego w ogniu czerwonym, brylantowym etc. i wypływającego następnie spod wody. Dodajmy do tego takie efekty, jak: race biegające po wodzie, węże wodne, ryby latające, fontanny ogniste, ulew y wodne etc.

Widowiska ogniowe są syntezą sztuk, łącząc w sobie w różnym stopniu umiejętność teatralizacji z architekturą, malarstwem portretowym i pejzażowym, rzeźbą, poezją, muzyką, sztuką gry dzwonów i sztuką ogrodów. Jednak dominuje technika i kunszt ogniowy, którego opanowanie wymagało rzetelnej wiedzy, wyobraźni i bezpośrednich umiejętności.

⁵³ „Wiadomości Warszawskie” 1766, [w:] J. P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana...*, s. 239.

⁵⁴ A. F. F r e z i e r, *O ogniach ochotnych...*, cz. 3–7.

W materiale źródłowym podawano niekiedy wykonawców – np. młódź artyleryczna, grupa uczniów wraz ze swym mistrzem, czy też wykonawcy wskazani imiennie. Wśród nich na czoło wysuwa się Jean Fabri, określany na afiszach jako artysta fajerwerkarz. Pracował on przez wiele lat w Warszawie; jego nazwisko pojawia się też na afiszach gdańskich⁵⁵. Każdy może (jak pisano w anonsach „Gazety Warszawskiej”) skorzystać z jego usług, bo mieszka na Nowym Mieście przy kościele św. Benona, pod numerem 315.

Innych fajerwerkerów znamy najczęściej tylko z nazwisk. Byli to Włosi, Niemcy i Francuzi: Paolo Barzanti – Włoch, którego spotykamy w Gdańsku w roku 1771; tutaj też Joseph Biffi w sierpniu 1796 roku wystawił „bardzo duży fajerwerk” *Wielka Świątynia Minerwy*. W Kamieńcu Podolskim w roku 1791 przygotował widowisko porucznik Eydner z artylerii konnej. I znów w Gdańsku Johann Eggert demonstrował w latach 1790–1792 liczne fajerwerki tematyczne, a w roku 1795 widowiska o tematyce chińskiej pokazywał w Nowych Ogrodach S. Perez, a fajerwerki włoskie demonstrował wówczas gdańszczanom Johann Schrödter⁵⁶. Wcześniej zyskali tu sławę fajerwerkarze włoscy – pan Torquette (1767) i pan Torri (profesor pirotechniki w Warszawskim Korpusie Artylerii) – z niejaką Capellą. W Warszawie obok nazwiska Fabriego pojawia się często Włoch J. A. Machio oraz wspomniany profesor Torri⁵⁷.

Czy praca fajerwerkarzy była opłacalna? Trudno dziś odpowiedzieć. Wiedzieli coś na ten temat przedsiębiorcy, którzy zajmowali się organizacją widowisk, tacy jak książę Marcin Lubomirski, anteprenier Jan Marwani i stolnik Moszyński. Ten ostatni za 9 tysięcy dukatów zorganizował fest w Młocinach połączony z fajerwerkiem. Święto ukontentowało monarchę, który – jak już wspomniano – zwrócił stolnikowi cały ekspens.

Inne nakłady finansowe możemy dziś dokumentować nielicznymi rachunkami. Przykładowo za pomalowanie kilku wazonów „z tarcic” do iluminacji pałacu Księcia Wojewody Ruskiego (1764) stolarz Jan Bojanowicz otrzymał 56 tyńfów⁵⁸. W Puławach zaś w latach osiemdziesiątych „podwójne iluminowanie mostu przy teatrze i dekoracje teatralne kosztowały 348 zł i 13 groszy”⁵⁹.

⁵⁵ L. Bernacki, *Teatr, dramat...*; P. Kąkol, *Kronika gdańskich widowisk...*

⁵⁶ P. Kąkol, *Kronika gdańskich widowisk...*

⁵⁷ J. Jackl, *Widowiska popularne...*, s. 81, 85–88.

⁵⁸ *Regestr Roboty na Iluminacyją Koronacji w Pałacu J. O. Księcia Wojewody Ruskiego przed Karmelity w roku 1764*, rkps Biblioteki XX. Czartoryskich, sygn. 3903, s. 411 (dokument zawdzięczam uprzejmości p. dra Janusza Nowaka z Biblioteki Czartoryskich).

⁵⁹ *Ekspens na podwójne iluminowanie mostu przy teatrze...*, rkps Biblioteki XX. Czartoryskich, sygn. 6027, JPG (dokument zawdzięczam uprzejmości p. dra Janusza Nowaka z Biblioteki Czartoryskich).

Osiemnastowieczne widowiska ogniowe były spektaklami ulotnymi, gasnącymi wraz ze światłem i ogniem. Zostały jednak opisane i utrwalone słowem, i fakt ten świadczy o odczuwanej potrzebie zachowania ich w pamięci. Doceniano ich atrakcyjność, sztukę mistrzów i przekaz treściowy. Wnosiły one w życie społeczne wspólnotę święta, najczęściej wyrażającego zbiorowe odczuwania Polaków, którzy mogli, przy całym zróżnicowaniu, poszukiwać także wspólnoty rozumienia przekazu artystycznego.