

„Le vingt – un mai” – urodziny hrabiny Ireny
Łubieńskiej. Obrazek z życia towarzyskiego
Warszawy I połowy XIX wieku.

s. 319-346

Magdalena Dąbrowska

Magdalena Dąbrowska

***Le vingt-un mai* — urodziny hrabiny Ireny Łubieńskiej. Obrazek z życia towarzyskiego Warszawy I połowy XIX wieku**

W 1833 r. ukazało się niewielkich rozmiarów wydawnictwo zatytułowane *Le vingt-un mai*¹, będące świadectwem odradzającego się w Warszawie po powstaniu listopadowym życia towarzyskiego — w tym przypadku w wyższych kręgach stołecznego społeczeństwa. Dwudziestego pierwszego maja tego roku podwarszawski Mokotów stał się miejscem niecodziennego wydarzenia — uroczystych obchodów urodzin hrabiny Ireny z Potockich Łubieńskiej oraz fety upamiętniającej jej zaręczyny z Henrykiem Łubieńskim. Biorąc pod uwagę fakt, że Łubieńscy, jedna z największych i najbardziej znanych familii arystokratycznych, należeli do czołówki warszawskiego *beau monde*'u, prowadząc bogate życie towarzyskie, można stwierdzić, że *Le vingt-un mai* stanowi tylko jeden z licznych zapisków w ich kronice rodzinno-towarzyskiej.

Wypada zgodzić się z Janiną Kamionką-Straszakową, analizującą XIX-wieczne wersje obyczajowości wielkopańskiej i mieszczańskiej, że wzory kultury „arystokratycznej zachowały — mimo upadku wielkich dworów i fortun — swoją żywotność i atrakcyjność przez całą epokę romantyzmu [...]”². Przedstawiając wypełniony rytuałem i zabawą tryb życia dworu puławskiego badaczka stwierdziła, że życie to „Obracało się [...] wokół nieustającego niemal ciągu uroczystości urodzin, chrzcin, zaręczyn,

¹ Pełny tytuł brzmi: *Le vingt-un mai. Allegorie impromptu l'occasion du jour de naissance de la Comtesse Irene Łubieńska et de l'anniversaire de sa promesse en mariage du Comte Henri Łubieński*, Mokotów 1833. Francuski tekst wraz z polskim tłumaczeniem zamieszczono na końcu artykułu.

² J. Kamionka-Straszakowa, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 43.

wesel, imienin i pogrzebów członków rodziny, bali, fet, spektakli teatralnych, koncertów, fajerwerków i iluminacji”³.

W tym jednym, jakże wymownym zdaniu, udało się Straszakowej przedstawić w miarę pełną charakterystykę arystokratycznego wzorca obyczajowości I połowy XIX wieku. Takie syntetyczne ujęcie życia dworskiego nie zadowala jednak, bo — po pierwsze — nie wiemy, jaki charakter i przebieg miały te uroczystości, po drugie — kultura *beau monde’u*, szczególnie gdy chodzi o świat warszawski, kształtowana była nie tylko przez Czartoryskich.

Ponadto, mówiąc o życiu towarzyskim stolicy Królestwa Polskiego, należy mieć na uwadze fakt, że niejako cezurą w jego obrębie było powstanie listopadowe, po którym w latach 1832–1833 obserwowano próby kulturalnego ożywienia środowiska miejskiego i podmiejskiego (dwory i pałace wokół Warszawy). Co więcej, właśnie w latach 30. XIX w. do głosu zaczęła dochodzić dojrzewająca kultura mieszczańska, która za pośrednictwem instytucji salonu artystyczno-literackiego, odmiennego od towarzyskich salonów arystokratycznych⁴, nadawała ton warszawskiemu życiu literackiemu i intelektualnemu⁵. Artykuł poniższy na tle bogatego życia towarzyskiego stolicy Królestwa Polskiego umiejscawia niecodzienną uroczystość klanu Łubieńskich — wspomniane już urodziny.

Przyglądając się choćby pierwszemu piętnastoleciu istnienia Królestwa Kongresowego, odtworzyć można krąg warszawskiego „wielkiego świata”⁶. Nader interesująco przedstawia się w tym czasie grono skupione wokół Izabeli Czartoryskiej. Monografista Puław — Ludwik Dębicki — pisał: „Nie było [tam — M. D.] dnia bez nowych niespodziewanych gości”⁷. Stałymi bywalcami u niemłodej już Czartoryskiej stali się księstwo Jabłonowscy, Sapiehowie, pani Gutakowska, księżna Ewa Sułkowska, Potoccy, a zwłaszcza jej córki — Maria Wirtemberska i Zofia Zamoyska. Dębicki stwierdza następnie: „Teatra, widowiska, szarady, obrazy z żywych osób snuły się bądź to na tle reminiscencyj klasycznych, bądź idyllicznych tematów”⁸. Stąd rozliczne przedstawienia teatralne, deklamacje fragmentów sztuk, scenki alegoryczne. Repertuar puławskiego teatru uzupełniali swymi tekstami Julian Ursyn Niemcewicz i Adam Kazimierz Czartoryski. Podobnie rzecz się miała w czasie pobytów księżnej w Warszawie. Wówczas, prócz tego, że Czartoryska chętnie przebywała w salonach prowadzonych przez

³ *Ibidem*, s. 36. Badaczka niejednokrotnie podkreśla „nietypowość” Puław i ich udział w przygotowaniu gruntu pod elementy zapowiadające romantyzm.

⁴ Alina Kowalczykowa pisała o „elitarnych salonach”, do których zapraszano czasem przedstawicieli literatury i nauki, by ożywiali towarzyskie spotkanie (*Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987, s. 36).

⁵ H. Michałowska, *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832–1860*, Warszawa 1974, *passim*.

⁶ Na potrzeby tego artykułu zostanie to przeprowadzone w ograniczonym zakresie.

⁷ L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego*, t. 2, Lwów 1887, s. 308. We wszystkich cytatach zachowano pisownię oryginału.

⁸ *Ibidem*, s. 307.

swoje córki, angażowała się też w działalność o charakterze charytatywnym, polegającą m.in. na organizowaniu przedstawień teatralnych, w których jako aktorzy występowali przedstawiciele arystokracji, a dochód z nich przeznaczany był dla ubogich.

Szambelan Czartoryskich donosił listownie księciu o tego typu przedsięwzięciu:

[Adam Plater] teraz zatrudniony komedią, którą grają w poniedziałek na ubogich. Shakespeare po polsku, *Defiance et malice* po francusku i *L'Amour et la religion*. W pierwszej i trzeciej księżna Wirtemberska i pani Zamoyska, w drugiej księżna Sułkowska z Platerem, który pełen rozumu, ale tak niepiękny, że nie mogę sobie wystawić jak się wyda klęczący u nogi księżny⁹.

Tego typu imprezy dobroczynne organizowane przez przedstawicieli „wielkiego świata” należały do stałego repertuaru zabaw warszawskich, o czym donosił co jakiś czas „Kurier Warszawski” i co zostało skwitowane złośliwie przez badaczkę kultury stolicy — Anielę Kowalską — słowami: „Żądzę zabawy przykrywano płaszczykiem filantropii”¹⁰.

Krąg osób przynależnych do *beau monde*'u rozszerzył Fryderyk Skarbek, pisząc o trzech domach otwartych dla polskiego towarzystwa: wspomnianym już domu Zamoyskich, do których dołączył następnie Adam Jerzy Czartoryski po poślubieniu córki księżnej Sapieżyny; domu generałowej Mokronowskiej i kasztelanowej połanieckiej¹¹. Wyrafinowane gusta i dobry ton kreowane były przede wszystkim przez „domy do Puławskiej należące rodziny”¹². Towarzystwo zbierające się u Mokronowskiej nastawione było na dobrą zabawę, żywiło się plotką i wydarzeniami z życia codziennego Warszawy. Zupełnie inaczej niż dom generałowej funkcjonował krąg kasztelanowej połanieckiej — typowej polskiej matrony. Bywanie u niej należało niejako do obowiązków towarzyskich, „każdy bowiem czuł, że istnieje jakiś rodzaj moralnego ucisku na całe towarzystwo warszawskie nałożony, koniecznego uczęszczania do tego starodawnego domu [...]”¹³. Nic więc dziwnego, że śmierć kasztelanowej w 1826 r. wywołała w stolicy ogromne poruszenie oraz pojawiające się tu i ówdzie głosy o stracie wzoru „łagodnej i przyjemnej dla wszystkich cnoty”¹⁴. Do grona warszawskich osobistości Kajetan Koźmian zaliczył ponadto namiestnika Królestwa Polskiego — generała Józefa

⁹ List szambelana Żaboklickiego do Adama Kazimierza Czartoryskiego, cyt. za: L. Dębicki, *op. cit.*, s. 314. Adam Plater (1790–1862) — ziemianin, polihistor; Ewa z Kickich Sułkowska (1786–1824) — wydana za Antoniego Sułkowskiego z Rydzyny

¹⁰ A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 27.

¹¹ F. Skarbek, *Pamiętniki*, Poznań 1878, s. 126. Kasztelanowa połaniecka — Marianna ze Świdzińskich Lanckorońska (1737–1826), żona Stanisława Lanckorońskiego, znana z cnot obywatelskich.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 127.

¹⁴ R. Łubieński, *General Tomasz Pomian hrabia Łubieński*, t. 1, Warszawa 1899, s. 430.

Zajączka i jego żonę Aleksandrę, Małachowskich, Paców, Józefa i Wincentego Krasieńskich¹⁵. Jeśli powiększyć ten rejestr nazwisk o Mostowskich, Radziwiłłów czy Konstancję Potocką i jej przyszłego męża — Edwarda Raczyńskiego, to otrzymamy niemal pełny obraz warszawskich elit powiązanych ze sobą więzami towarzyskimi i rodzinnymi. W takich ekskluzywnych kręgach rozwijające się „życie towarzyskie było świetne, wesole i swobodne [...]”¹⁶.

Znamy już uczestników zabaw. Określić teraz należy formy umilania sobie czasu. Przede wszystkim były to bale i wiążące się z nimi niechlubne upodobanie warszawiaków do tańca w niestosownych momentach historycznych. Może to ostatnie stwierdzenie jest nieco wyolbrzymione, ale chociażby sugestywny w swej wymowie tytuł szkicu varsavianisty Juliusza Wiktora Gomulickiego: *Taniec na pobojuwisku* świadczy, że problem roztańczonych mieszkańców stolicy był niejednokrotnie dyskutowany — i to krytycznie¹⁷. Najjaskrawszy przykład niewłaściwego zachowania warszawskiej śmie-tanki towarzyskiej to udział niektórych dam w balach organizowanych przez władze rosyjskie w trakcie trwania Sądu Sejmowego w 1828 r.

Zaowocowało to powstawaniem licznych utworów satyrycznych na ten temat. Nie każdy jednak bal wiązał się z politycznym wydarzeniem — były one po prostu formą zabawy. Stąd też często odbywały się bale sylwestrowe np. w Resursie Kupieckiej, bale karnawałowe, a także bale maskowe; można wśród nich wymienić zabawy organizowane przez osoby prywatne, jak i te urządzane w pałacu namiestnikowskim przez księżnę Zajączkową, aż po te, których gospodarzem był wielki książę Konstanty. Co więcej, były też baliki dla dzieci, zwane czasem kinderbalami, które spełniały dwojaką funkcję — rozrywkową i wychowawczą, gdyż najmłodszy uczyli się w ich trakcie stosownego zachowania się w towarzystwie: „Jutro Kostunia [Konstancja z Ossolińskich — M. D.] zaprowadzi Lola [Leona — M. D.] na bal dziecienny do Pani Mostowskiej [...]”¹⁸ — pisał w liście do ojca Tomasz Łubieński.

Popularnością cieszyły się również teatr i opera. Mówiąc o teatrze myśleć należy nie tylko o regularnych przedstawieniach organizowanych przez zawodowe zespoły aktorskie („[...] chodzimy do teatru, bo mamy abonament w francuskim i polskim teatrze”¹⁹ — informował ojca Łubieński), ale także o inscenizacjach mających miejsce w domach prywatnych („Księżna Radziwiłłowa sprowadziła jednego wieczora całą tru-

¹⁵ K. Koźmian, *Pamiętniki obejmujące wspomnienia do roku 1815*, oddział III i ostatni, Kraków 1865, s. 333.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ J. W. Gomulicki, *Taniec na pobojuwisku. Z dziejów warszawskiej satyry polityczno-obyczajowej 1792–1828–1832*, w: *idem, Warszawa wieloraka 1749–1944. Studia, szkice, sylwety*, Warszawa 2005, s. 143–195; A. Kowalska, *op. cit.*, s. 27; A. Kowalczykowska, *op. cit.*, s. 60–63.

¹⁸ R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 309.

¹⁹ *Ibidem*, s. 310.

pę francuską do ks. Jabłonowskiej, gdzie małą grali operę [...]”²⁰), aktorami natomiast często byli przedstawiciele bawiącej się elity, o czym wspomniano już wyżej przy okazji charakterystyki kręgu Czartoryskich.

Towarzystwo warszawskie z lubością oddawało się grom hazardowym — a mamy tu na myśli nie tylko gry karciane, ale również coraz bardziej rozpowszechniany bilard i dopiero wchodzące w modę wyścigi konne²¹. Najbardziej popularna była jednak gra w karty — zielony stoliczek znajdował się często w otwartym dla gości domu. Grano m. in. w mariasza, makao, francuskiego faraona czy angielskiego wista i choć często karta „nie szła”, a gra opróżniała niejedną kieszeń, dotrzymywano towarzystwa „stolikowemu gronu” do późna w noc, gdyż było to w dobrym tonie, by potem pisać, jak wspomniany już Łubieński, z wyrzutami:

Grywamy zawsze w wista i dosyć drogo, co mnie wcale nie na rękę, że mi szczęście zwykle nie sprzyja, i że tak długo codziennie w nocy siedziemy, nie chodząc nigdy spać przed pierwszą, a często i później²².

Czy było to zwykle utracjusostwo, czy też chęć dopasowania się do ogólnego trendu panującego wśród przedstawicieli towarzyskiej śmietanki? Z pewnością i to, i to.

Objętość niniejszego tekstu nie pozwala na omówienie wszystkich form życia towarzyskiego sfer wyższych. Warto wspomnieć jednak o funkcjonowaniu salonów arystokratycznych, a wśród nich szczególnie o działającym na Krakowskim Przedmieściu męskim salonie literackim lub, jak chce Kazimierz Władysław Wójcicki, „salonie gościnnie-literackim”²³ Wincentego Krasińskiego, który w latach 20. kreował się na mecenasa kultury, skupiając wokół siebie krąg literatów starszego pokolenia, ale i też niektórych młodych romantyków. Nic nie oddaje lepiej atmosfery intelektualnych spotkań u generała Krasińskiego niż prywatna korespondencja uczestników „literackich obiadków”. Lektura listów Franciszka Dzierżykrajca Morawskiego pozwala zorientować się, że zebraniom przyświecał zamiar dwojaki: wzięcia udziału w kulturalnej uczcie i zaspokojenia potrzeb ludycznych przy butelce węgryzyna, co wyrażało się m. in. w układaniu obscenicznych wierszyków. Przebywając przez dłuższy czas w Lublinie, generał Morawski serwował Krasińskiemu w listach nieobyczajne rymy („Niepięknej

²⁰ *Ibidem*, s. 391.

²¹ S. Milewski, *Intymne życie niegdysiejszej Warszawy*, Warszawa 2008, s. 67. Pierwszy wyścig odbył się w 1777 r., na pustej ulicy Marszałkowskiej. Bilard natomiast początkowo popularny był w kawiarniach, po czym przenosił się także w zacisze domowe (Karolina Nakwaska w dziele *Dwór wiejski* (1843) zalecała stawiać stół bilardowy we dworach).

²² R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 410–411.

²³ K. W. Wójcicki, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 1, wybrał J. W. Gomulicki, oprac. Z. Lewinówna, wstęp M. Grabowska, Warszawa 1974, s. 338.

choć modnej uległszy chorobie,/ Siedzę na urynale i zgadniesz co robię [...]”²⁴) a także stale prosił o przypomnienie swej osoby pozostałym uczestnikom spotkań: „Proszę przypomnieć mnie Panu Niemcewiczowi, gdyż ani wątpię, iż General starasz się jak najczęściej uzacniać dom swój jego obecnością”²⁵. Salon Krasińskiego stracił na znaczeniu po 1828 r. w związku z postawą generała w czasie Sądu Sejmowego, z pewnością jednak stanowi on barwny element życia towarzyskiego Warszawy lat 20. XIX wieku.

Katalog rozrywek warszawskiej elity pozbawiony byłby znamion kompletności, gdyby pominąć modę na spacer. Nie ma przesady w stwierdzeniu, że największym salonem ówczesnej Warszawy był Ogród Saski. Przed nim funkcję tę, w czasach Księstwa Warszawskiego, pełnił Ogród Krasińskich, po czym z uprzywilejowanej pozycji wycofywał się on stopniowo po 1815 r. Zatem po mniej lub bardziej udanych spotkaniach w salonach, po czasie przyjemnie spędzonym (lub straconym) na kolejnym wieczorku tanecznym albo po nocy strawionej przy partyjce faraona, udawał się kwiat towarzyski do Ogrodu Saskiego, by odetchnąć świeżym powietrzem, skosztować „cukrów” od Lessla lub rozpocząć kurację wodami mineralnymi²⁶. Spacer taki musiał być nie lada wyzwaniem, skoro Wójcicki pisał: „Dla warszawianina ze Starego Miasta, z Krakowskiego Przedmieścia i przybocznych ulic przechadzka do Saskiego ogrodu już liczyła się do odleglejszych wycieczek [...]”²⁷.

Spokojny byt Warszawy przerwały powstanie listopadowe i miesiące wojny polsko-rosyjskiej. Życie towarzyskie odradzało się jednak szybko, a jednym z jego animatorów chciał być namiestnik Iwan Paskiewicz, podejmujący próby niechlubnej integracji wyższych sfer Polaków i Rosjan²⁸. Bawiła się arystokracja, bawiła się inteligencja. Cechą lat 30. XIX w. było powstawanie kolejnych, co podkreślono już wcześniej, salonów o profilu inteligencko-mieszczaniskim. I choć Deotyma pisze o utworzonym w 1834 r. salonie swej matki — Niny Łuszczewskiej: „Pierwszy, dom moich rodziców, dał hasło do rozbudzenia umysłów i do wskrzeszenia życia towarzyskiego”²⁹, to faktycznych początków owych „instytucji” szukać należy już w 1833 r. w salonie Katarzyny Lewociek³⁰. Omówienie tych kwestii wykracza jednak poza zakres niniejszego tekstu.

²⁴ [Niepięknej chociaż modnej uległszy chorobie...] — obsceniczny wiersz przesłany w 1826 r. przez F. D. Morawskiego w liście do W. Krasińskiego, cyt. za: Z. Sudolski, *Wincenty Krasiński i współczesni. Studia i materiały*, Warszawa 2003, s. 378.

²⁵ *Ibidem*, s. 396. List datowany na 16 XII 1824.

²⁶ Tomasz Łubieński pisał na ten temat: „Irenka [Łubieńska] wody pije w ogrodzie Saskim ze swoją matką Panią Janową Potocką i moją żoną, dotychczas bardzo im dobrze skutkują i trzeba się spodziewać, że z nich będą kontente”. Cyt. za: R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 439.

²⁷ K. W. Wójcicki, *op. cit.*, s. 335.

²⁸ A. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 134–136.

²⁹ *Pamiętnik Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej)*, Warszawa 1910, s. 3.

³⁰ H. Michałowska, *op. cit.*, s. 69.

Na temat życia towarzyskiego prowadzonego przez Łubieńskich można wysunąć pewne wnioski już na podstawie tego, co powiedziano powyżej. Ta rozległa familia, utrzymująca bogate kontakty z najważniejszymi domami Warszawy, a także wchodząca w związki małżeńskie z dobrze sytuowanymi rodami, jak Ossolińscy, Potoccy czy Krasińscy, brała udział we wszystkich istotniejszych imprezach stolicy. Pozycja, którą swym dzieciom wypracował senior rodu — Feliks Łubieński (po otrzymaniu w 1798 r. tytułu hrabiowskiego z rąk króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III), a która później, umacniana przez kolejne pokolenia, sprawiała, że dla Łubieńskich żadne progi w stolicy nie zbyły zbyt wysokie, łącznie z salą balową Paskiewicza, co stało się powodem tego, że niektórzy członkowie rodziny doczekali się nader krytycznych ocen — tak ze strony współczesnych, jak i potomnych³¹. Zmierzając jednak do sedna sprawy — Łubieńscy nie tylko uczestniczyli w zabawach *beau monde*'u jako goście owych imprez. Sami, będąc klanem licznym, połączonym niebywale silnymi i ciepłymi więzami, skorzy byli do organizowania rodzinnych zjazdów, podczas których umilano sobie czas na rozliczne sposoby. W pamięci Łubieńscy szczególnie zachowali coroczne imieniny Feliksa, które do podwarszawskiego Guzowa ściągały dziesięcioro dzieci seniora, a także coraz liczniejsze wnuki. Jak ważne dla członków rodziny były tego typu spotkania, świadczy fragment listu Tomasza Łubieńskiego adresowanego do ojca:

Onegdajszego dnia obchodziłem rocznicę mego ożenienia; w piątek mamy znowu imieniny Adelki. Każden dzień podobny zwraca moje myśli do tych lat szczęśliwych, kiedy wszyscy w domu rodziców zgromadzeni, z takim szczęściem obchodziliśmy podobne uroczystości, a teraz rozproszeni, zajęci interesami zaledwie czasem nie czasem mamy nadzieję zebrania się koło najukochańszego Ojca³².

List pisany był w 1825 roku. Kolejno przyjmowane obowiązki, małżeństwa, zakładane własne rodziny, wyjazd części familii (siostry Pauliny i brata Józefa) do Wielkopolski powodowały, że coraz trudniej było zebrać się w pełnym gronie. Jednak, jak już podkreślono wcześniej, więzy łączące Łubieńskich były zbyt silne, by zrezygnować mieli z tego typu spotkań.

³¹ Na zachowanie gen. Tomasza Łubieńskiego utyskiwał Juliusz Wiktor Gomulicki twierdząc, że najwyraźniej ołsniała go łaska cara. Gen. Łubieński pisał w liście z 14 I 1832 r. do żony: „Bo pomimo smutnego losu naszego kraju, pomimo żaloby i boleści w sercu każdego, mamy bale, świetne zabawy, wieczory, rauty, i idzie się na to, Rosyanie dla przyjemności, inni ażeby się im przypodobać, inni wreszcie ażeby u nich znaleźć pomoc dla siebie, dla swoich, albo dla tych, dla których łaski potrzebują”. Cyt. za: R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 2, Warszawa 1899, s. 107. Jakże wnikliwą, wstydliwą, lecz prawdziwą analizę zachowań społeczeństwa warszawskiego przeprowadził gen. Łubieński!

³² R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 418. Adelka (Adela) Łubieńska (1806–1898) — córka Konstancji z Ossolińskich i Tomasza Łubieńskiego.

Niewiele wiemy o rodzinnym zjeździe zorganizowanym w 1833 r. ku czci Ireny i Henryka Łubieńskich. Jedno z najbardziej kompetentnych źródeł — przywoływany już tu wielokrotnie zbiór korespondencji Tomasza Łubieńskiego — milczy jednak na ten temat, a to z tego powodu, że generał przebywał wówczas w Petersburgu i absorbowwały go raczej sprawy urzędowe aniżeli prywatne.

Można jedynie domyślać się, że szczegółową relację z imprezy przekazała mężowi żona — Konstancja, która wzięła znaczny udział w jej przygotowaniu. Udało się natomiast na dzień 21 maja dotrzeć do Warszawy synowi Tomasza — Leonowi³³, który zagrał główną rolę w prezentowanej scenie alegorycznej. Wydaje się niemalże pewne, że Leon wziął udział w przedstawieniu jako główny aktor po to, by w ten sposób wyrazić wdzięczność stryjowi, Henrykowi, za złożoną propozycję uczestnictwa w zarządzie Wydziału Górniczego Banku Polskiego w Warszawie, kierowanym przez Edwarda Raczyńskiego³⁴. Dla 22-letniego Leona stanowiło to ogromne wyróżnienie. Z takich to m. in. powodów tekst alegorycznej scenki uderza w tony pochwalne i, szczególnie w części śpiewanej, staje się peanem przede wszystkim ku czci Henryka.

Czas, miejsce i osoby (zarówno te, występujące na scenie, jak i te, którym przedstawienie było dedykowane) wyznaczają trzy kręgi zagadnień, które należy tu rozpatrywać. Wiemy już, że rodzinna impreza Łubieńskich odbyła się w 1833 r., datę natomiast dzienną określa wydrukowany tekst scenki alegorycznej, który opatrzone tytułem *Le vingt-un mai*. Miejscem radosnego spotkania stał się natomiast Mokotów, o którym

Rzekłbyś, że wieszczym natura prorokiem
Chciała tak pięknym przyozdobić bokiem
Warszawę, pragnąc dla chwały pieszczotów
Widzieć za czasem: Ujazdów, Mokotów³⁵.

Tak pisał pod koniec XVIII w. Józef Kajetan Skrzetuski w poemaciku *Mokotów* dedykowanym Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej, która zajęła się od lat 70. XVIII w. rozbudową podwarszawskiego Mokotowa, wznosząc pałacyk i urządzając ogród, a potem bardziej na południe drugą wiejską siedzibę — Rozkosz (dzisiejszy Ursynów), a w 1780 r. pałacyk w Bażantarni (dzisiejszy Natolin)³⁶. Już w pod koniec XVIII w. Mo-

³³ Tomasz wyekspediował syna z Petersburga tuż po 25 kwietnia 1833 r.

³⁴ Henryk Łubieński pisał do swego bratanka, Leona, w lutym 1832 r.: „Pan Edward Raczyński obiecał mnie, że stanie na czele całego zarządu, i przychodzę ci ofiarować współpracownictwo w tym zarządzie pod jego rozkazami”. Cyt. za: R. Łubieński, *General Tomasz...*, op. cit., t. 2, s. 149.

³⁵ J. K. Skrzetuski, *Mokotów ofiarowany J. O. Księżnie Lubomirskiej Marszałkowej W.K. W. dzień imienin jej*, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=10051&s=1, [stan z dn. 18.05.2010 r.].

³⁶ *Dzieje Mokotowa*, pod red. J. Kazimierskiego, Warszawa 1972, s. 38.

kotów stał się przedmieściem Warszawy, a w interesującym nas okresie (po powstaniu listopadowym) wzrosły przede wszystkim jego funkcje rozrywkowo-reprezentacyjne. Na terenie tym wznosiły się zatem pałacyki i wille oraz rozciągały tereny ogrodowe. W jednej z takich willi musiała odbyć się uroczystość Łubieńskich.

Być może był to pałacyk samej Lubomirskiej, która spokrewniona była z Potockimi, a wszak z Potockich pochodziła Irena — żona Henryka Łubieńskiego. W każdym bądź razie malownicze miejsce położone na południe od Warszawy, które od lat 40. XIX w. stało się najczęściej uczęszczaną turystycznie przez mieszkańców stolicy okolicą³⁷, doskonale nadawało się na rodzinne spotkanie.

W podtytule omawianego utworu czytamy — *Allegorie impromptu du jour de naissance de la Comtesse Irene Łubieńska et de l'anniversaire de sa promesse en mariage du Comte Henri Łubieński*. Mamy zatem głównych bohaterów owego uroczystego dnia. Tekst *Le vingt-un mai* dostarcza nam dodatkowych informacji — z ust jednej z postaci, miesiąca Maja, dowiadujemy się bowiem, że rodzina świętowała piętnastą już rocznicę zaręczyn Ireny i Henryka.

O rękę Ireny Potockiej, córki Konstancji i Jana Potockich³⁸, Henryk Łubieński zaczął starać się około 1817 r. Młodym Łubieńskim, wtedy 24-letnim, musiały targać sprzeczne uczucia, skoro ojciec w korespondencji udzielał mu rodzicielskich pouczeń. Były minister pisał:

Im dłużej będziesz wybierał, tym trudniejszym staniesz się w wyborze, wystrzegaj się zakochać, bo to jest gorączka, a w tej wszystko pod inną okazuje się postacią. Rozważ cnotliwy charakter, ród dobry, żeby przykład miała w domu, a będziesz tak, jak ja szczęśliwy, nie ożeniłem się bowiem ani z miłości, ani z interesu, a jaką miałem żonę³⁹.

W grudniu 1817 r. Tomasz Łubieński donosił ojcu, że Konstancja Potocka, matka Ireny, wyraziła zgodę na ślub córki z Henrykiem. Prosiła jednak o pewną zwłokę czasową, bowiem przyszła narzeczona była, aby użyć literackiego porównania, w wieku Mickiewiczowskiej Zosi — miała dopiero 14 lat. Z listu Tomasza wylania się obraz Ireny, doskonale wychowanej panienki — idealnej kandydatki na żonę brata:

³⁷ *Ibidem*, s. 48.

³⁸ Konstancja Potocka była córką Stanisława Szczęsnego Potockiego, właściciela Tulczyna. W 1799 r. została drugą żoną Jana Potockiego — podróżnika i pisarza. Po kilku latach zgodnego pożycia małżeństwo to zaczęło się rozpadać. W 1809 r. małżonkowie podpisali dokumenty rozwodowe, a w 1815 r. Jan Potocki popełnił samobójstwo. Małżonkowie mieli troje dzieci: Bernarda, Irenę i Teresę. W 1826 r. Konstancja została żoną Edwarda Raczyńskiego.

³⁹ Biblioteka Narodowa, *Listy Feliksa Łubieńskiego*, sygn. 14617/2. List do syna Henryka nie zawiera daty, strony nie są paginowane.

Widzieliśmy nareszcie tę interesującą osobę, która ma przyczynić się do szczęścia Henryka, nie można mieć powierzchowności skromniejszej i przyzwoitszej, do tego coś dowcipnego i inteligentnego w twarzy, przy najlepszem sercu⁴⁰.

Ślub odbył się 1 października 1818 r. W ciągu siedemnastu lat małżeństwa Irena urodziła ośmioro dzieci, z czego troje zmarło we wczesnym dzieciństwie⁴¹. Ona sama natomiast rozstała się ze światem w wieku 32 lat, jako kobieta wyczerpana fizycznie, a zapewne i też z nadwężonymi nerwami. „Nadzwyczajne osłabienie, kaszel, i ataki nerwowe męczyły ją na przemian”⁴² — donosił ojcu Tomasz 2 września 1835 r. 4 września żona Henryka Łubieńskiego już nie żyła.

Mokotowskiej uroczystości towarzyszył jednak nastrój radosnej zabawy. W przygotowanie *Le vingt-un mai* zaangażowano przede wszystkim młodzież. Główne role zostały rozdzielone następująco: *Le Temps* — Leon Łubieński, wspomniany już wcześniej, 22-letni syn Tomasza, *La Vertu* — Edward Łubieński, *Le Bonheur* — Tomasz Wentworth Łubieński, *l'Amour* — Konstanty Ireneusz Łubieński, *La Foi* — Julian Łubieński. Ostatni czterej byli synami jubilatów, liczącymi wówczas w kolejności 14, 12, 8 i 6 lat, toteż odpowiednio do wieku i możliwości językowych chłopców (scenka przedstawiana była bowiem w języku francuskim) dostosowano długości wypowiedzianych partii tekstu. Prócz owych pięciu postaci, będących w rzeczywistości alegoriami Czasu, Cnoty, Szczęścia, Miłości i Wiary, bohaterami przedstawienia było również dwanaście miesięcy roku: Styczeń — w tej roli wystąpił Paweł Łubieński, syn Piotra (brata Henryka i Tomasza), Luty — Władysław Łubieński (syn Jana, także brata Henryka), Marzec — Paulina Pilichowska, zapewne córka przyjaciół domu, Kwiecień — Emilia Szymanowska, Maj — Amelia Łubieńska (córka Jana), Czerwiec — Irena Mikucka (córka guwernerów młodych Łubieńskich), Lipiec — Ewelina Łubieńska (córka Jana), Sierpień — Adela Łubieńska (córka Tomasza), Wrzesień — Tekla Szymanowska, Październik — Leon Mikucki⁴³ (syn guwernerów, brat Ireny Mikuckiej), Listopad — Maurycy Czothański, Grudzień — Bronisław Skarżyński (syn Marii

⁴⁰ List Tomasza Łubieńskiego do ojca z 21 XII 1817 r., cyt. za: R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 304.

⁴¹ R. Łubieński, *Ród Pomianów — Łubieńskich*, Warszawa 1912, tabl. 14.

⁴² R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 2, s. 184.

⁴³ Irena i Leon Mikuccy byli dziećmi Jerzego Stanisława i Barbary z Kochów. Leon urodził się w Guzowie w 1828, zatem w roku mokotowskiej fety miał zaledwie 5 lat. Rodzice Mikuckich po kilkunastu latach guwernerki u Ireny i Henryka Łubieńskich przenieśli się do Krakowa, gdzie matka w latach 1838–1848 prowadziła prywatną pensję dla dziewcząt. Leon natomiast w wieku młodzieńczym uczęszczał w Paryżu do Szkoły Centralnej Sztuk i Rękodziel z Julianem Łubieńskim. Uczestnictwo w jubileuszu na Mokotowie, jak i potem wspólne studia ukazują stosunek Łubieńskich do, *de facto*, swoich pracowników, który był, jak widać, serdeczny i przyjacielski. Zob. J. Staszek, *Leon Mikucki (1828–1912)*, PSB, t. 21, Wrocław 1976, s. 170–171.

z Łubieńskich Skarżyńskiej, siostry Henryka). Ponadto dowiadujemy się, że część druga przedstawienia, tym razem śpiewana, wykonana została przez Konstancję z Ossolińskich Łubieńską, żonę generała Tomasza, w towarzystwie Chóru.

Ta blaha, roztańczona i zabawna scenka rozgrywa się w iście antycznej scenerii. Oto w półokrągłej świątyni tkwi pogrążony we śnie Czas. I w zasadzie są to jedyne statyczne elementy sceny, wokół bowiem Czasu znajdują się czuwające nad nim, a jednocześnie wyrządzające mu dziecinne psoty, cztery geniusze. Dynamizm sceny zwielokrotnia taniec miesięcy. Już w początkach scenki widzowie zmuszeni są do rozpoznania i odczytania znaczenia atrybutów, którymi posługują się postaci. Miłość zajęta jest ściąganiem skrzydełek Czasowi, Szczęście ukrywaniem klepsydry, Cnota — kosy, natomiast Wiara rzuca do stóp śpiącego kotwicę. Właściwym zawiązaniem akcji staje się moment, gdy miesiąc Maj lekkim podmuchem budzi ze snu Czas. Maj to niejako siła napędowa całej sceny, dumny sprawca tego zajścia, świadek narodzin Ireny oraz jej zaręczyn z Henrykiem, który przypomina powody, dla jakich uskrzydłony, wyposażony w kosę i klepsydrę Czas zjawiał się w świątyni — aby uczcić podwójnie ważny, „najszcześniejszy dzień życia” Ireny.

Urodzinowa i zaręczynowa rocznica skłania poruszony powagą sytuacji Czas do zorganizowania wielkiej fety. Usługujące mu miesiące, niczym Szekspirowskie elfy rodem ze *Snu nocy letniej*, stroją świątynię w zieloność i zbierają płody natury, by usłać nimi drogę, którą przejdą jubilaci.

Trwa klimat radosnej sielanki, która wydaje się niemożliwa do zakłócenia. Sam jednak Czas, biorący na siebie rolę moderatora przygotowań, impulsywny w swym działaniu, okazuje się być niesprawiedliwym sędzią, zabraniającym miesiącom jesiennym i zimowym wzięcia udziału w organizacji uroczystości. Te jednak również wypraszają dla siebie uczestnictwo w jubileuszu. Wydaje się, że powodzenie uroczystości zależy od zgodnego współdziałania aranżerów, bowiem tylko w ten sposób można prawdziwie uczcić jubilatów i podkreślić niebywałą harmonię panującą w ich związku małżeńskim. Wydawszy stosowne polecenia, Czas zamyśla o ponownym złożeniu swej głowy w objęcia Morfeusza, sen jednak z powiek spędza mu zdumiewające odkrycie — został okradziony. „*Mais qui m'a derobe mon appui, ma faux?*” („Ale kto skradł moją podporę? Moją kosę?”) — to pytanie jest zaczątkiem dialogu, którego uczestnikami są z jednej strony Czas, z drugiej natomiast — Cnota, Szczęście, Miłość i Wiara. Teraz ci czterej geniusze przychodzą kolejno, by przyznać się do iście dziecinnych figlów, ale jednocześnie przekazać głębokie, odwieczne prawdy, a może nawet zmienić bieg życia ludzkiego.

Cnota zatem udowadnia, że Czas powinien porzucić swój główny atrybut, którym jest kosa⁴⁴, gdyż przywodzi ona jednoznaczne skojarzenia ze śmiercią — przerywać

⁴⁴ Kosa stanowiła już w starożytnej Grecji atrybut Kronosa, w Rzymie natomiast widoczna jest na wizerunkach ukazujących Saturna. Przede wszystkim stanowi jednak atrybut alegorii Śmierci. Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 198.

nić żywota stanowi główne przeznaczenie owego narzędzia. „*Avec ta faulx tu detruis, tu ravages*” („Swą kosą niszczysz, pustoszysz”) — mówi Cnota. Całą kulturową otoczkę, jaką tworzy się wokół tego atrybutu Czasu, interpretując jego symboliczne znaczenie, można rozszerzyć o krąg zagadnień, które także stanowiły, przynajmniej przez pewien okres czasu, jedno z poważnych zainteresowań rodziny Łubieńskich. Chodzi mianowicie o działalność warszawskich łóż wolnomularskich, zabronionych ostatecznie na obszarze Królestwa Polskiego w 1821 roku. Wiadomo, że bracia Łubieńscy, w tym przypadku poświadczeni w źródłach Franciszek, Jan i Piotr, należeli, obok np. braci Potockich — Artura i Antoniego, Wiktora Ossolińskiego (brata Konstancji, żony Tomasza Łubieńskiego) czy Antoniego Sulkowskiego i Konstantego Adama Czartoryskiego do loży „Braci Polaków”, która skupiała warszawską elitę społeczną⁴⁵. Może są to zbyt daleko idące paralele i poszukiwanie asocjacji tam, gdzie ich nie ma, lecz z pewnością, pomimo upływu lat, wolnomularskie wyobrażenia kosy, klepsydry i kotwicy (jako atrybutów postaci alegorycznych) musiały wywoływać pewne skojarzenia i być z łatwością odczytywane przez uczestników owej mokotowskiej uroczystości, a już z pewnością przez Piotra i Jana Łubieńskich⁴⁶, których dzieci występowały na scenie, a oni sami stanowili publiczność.

Masońska kosa uczy zatem, by mieć na uwadze nadchodzącą śmierć. Jej pojawienie się na scenie powinno wywołać myśli o pokoleniach, które już przeminęły oraz o tych, których każdego roku owo narzędzie brutalnie zabiera ze świata żywych. To symbol pełen melancholii⁴⁷. Alegoryczny Czas przy pomocy kosy sieje spustoszenie. Młodzi mokotowscy aktorzy proponują jednak, by porzucił swe destrukcyjne zachowania i cnotą napelniony uaktywnił przede wszystkim swe zdolności kreacyjne. Cóż za fantastyczna wizja przyszłości — Czas pozbawiony możliwości przerywania nici ludzkiego żywota!

Główny nasz bohater dokonuje jednak kolejnego odkrycia — oto zagubił gdzieś swoją klepsydrę. Została ona ukryta przez Szczęście, które raczej nie ma zamiaru podjąć poszukiwań owego sprzętu w myśl zasady, że „szczęśliwi czasu nie liczą”. W symbolice wolnomularskiej klepsydra przypominała o krótkości życia ludzkiego, kazała pamiętać o śmierci, a nawet być gotowym na jej przyjście; mówiła o zmiennej naturze ludzkiego życia⁴⁸. Pomimo iż piasek w ukrytej klepsydrze przesypuje się nieubłaganie, bawiące na scenie Szczęście zdaje się o tym nie pamiętać i z równą siłą chce błogosławić każdej chwili życia i napelnić ją sobą.

⁴⁵ L. Hass, *Sekta farmazonii warszawskiej*, Warszawa 1980, s. 328.

⁴⁶ Franciszek Łubieński już wtedy nie żył, zmarł w 1826 r.

⁴⁷ A. G. Mackey, *A lexicon of freemasonry*, London–Glasgow 1860, s. 310; Ch. I. Paton, *Freemasonry: its symbolism, religious nature and law of perfection*, Kessinger Publishing 2003, s. 170.

⁴⁸ A. G. Mackey, *op. cit.*, s. 140; Ch. I. Paton, *op. cit.*, s. 165. Ten ostatni dodaje w tym samym miejscu także: „*It is commonly represented with wings, the more effectively to remind us of the flight of time*”.

Powagę rozmowy prowadzonej przez Czas z Cnotą i ze Szczęściem burzy pojawia się Miłość, która przybrała zapewne postać rozchichotanego i urzekającego swą infantylnością amorka — biorąc pod uwagę fakt, że rolę tę odegrał 8-letni Konstanty. Miłość dopuściła się czynu, będącego równocześnie działaniem bardziej brawurowym niż ukrycie klepsydry czy kradzież kosy. L'Amour pozbawiła głównego bohatera skrzydeł, za co została jej wymierzona kara adekwatna do czynu. Subtelne przekomarzanie się Czasu z Miłością kończy się pozbawieniem tej ostatniej skrzydełek. *Nota bene* grają tu one rolę podwójną. Tradycyjnie są przymiotem Miłości⁴⁹. Po wtóre, stanowią również atrybut Czasu, wzmagając treści niesione przez tę alegoryczną postać. Wracając jednak do obecnej na scenie Miłości — mimo utraty skrzydeł nie traci ona animuszu. Szuka więc zaczepki, próbując wyrwać z rąk Wiary pochodnię. „Ku ucieście widowni musiało dojść na scenie do niewielkiej szarpaniny między 8-letnią Miłością a 6-letnią Wiarą: Antagonistów rozdzieliła dopiero rozważna Cnota:

By zakończyć scenę w sielskiej, niczym niezakłóconej atmosferze, Czas wybacza swym małym przeciwnikom owe niewinne kradzieże tylko dlatego, że znając nieskazitelne charaktery Ireny i Henryka, dopatruje się tych samych cech osobowości w ich dzieciach⁵⁰. I w tym momencie widowisko przestaje być alegoryczną scenką, w której Cnota, Szczęście, Miłość i Wiara zmuszają Czas do porzucenia dotychczas praktykowanych form zachowania oraz do wyrzeczenia się wszelkich atrybutów przypisywanych mu od starożytności, na rzecz kotwicy, którą Wiara już w początkach sceny ostentacyjnie porzuciła u jego stop. Oto chrześcijański symbol nadziei ma zupełnie podobne tłumaczenie w symbolice wolnomularskiej (jeśli oczywiście którykolwiek z obecnych na uroczystości Łubieńskich pokusił się o takie odczytywanie widzianych znaków). „Są to symbole bezpieczeństwa i słusznej nadziei tego, kto pokłada ufność w Bogu i podąża za Jego przykazaniami”⁵¹ (tłum. M. D.) — pisze Chalmers I. Paton, omawiając znaczenie symbolu arki i kotwicy, często ze sobą łączonych.

Wracając do *Le vingt-un mai* — słowa wypowiedziane na scenie w Mokotowie stają się w ostateczności tekstem pochwalnym ku czci Henryka Łubieńskiego, który pełnił rolę protektora wobec bratanka. Czas, a w zasadzie już Leon Łubieński, mówi młodszemu towarzyszom — swym kuzynom: „*peutetre voudrez vous un jour me mener tambour battant comme votre pere*” („być może — jak wasz ojciec — zechcecie pewnego dnia spędzać mnie jak najpozyteczniejszy”). Henryk występuje jako przewodnik, drogowskaz,

⁴⁹ J. E. Cirlot, *op. cit.*, s. 372.

⁵⁰ Czyżby już wtedy Leon Łubieński przewidywał świetną przyszłość synów Ireny i Henryka? Edward został pisarzem, Tomasz Wentworth prawnikiem i pisarzem, Konstanty Ireneusz biskupem sejneńskim, Julian chemikiem i architektem.

⁵¹ Ch. I. Paton, *op. cit.*, s. 193. Symbolika chrześcijańska rozszerza znaczenie symbolu kotwicy zastępując ją krzyż. Zob. D. Forster, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 428.

ten, który ma wprowadzić bratanka na dobrą drogę. Cóż, znając charakter Leona (przez rodzinę nazywanego pieszczotliwie Lolem), zadanie to z pewnością nie należało do łatwych. Znane jest zachowanie młodego Łubieńskiego wobec Zygmunta Krasieńskiego, który z powodu zakazu ojcowskiego nie wziął udziału w manifestacyjnym pogrzebie wojewody Piotra Bielińskiego, prezesa Sądu Sejmowego w marcu 1829 r. Przygoda obu młodych kolegów z akademickiej ławy zakończyła się wysłaniem Leona do Edynburga, a Zygmunta do Genewy⁵². Kilka dni po tych wydarzeniach Tomasz Łubieński utyskiwał:

Nieszczęściem bystry charakter Leona, pełnego miłości własnej, a nie mającego dosyć zasad religijnych, robi go niejako szefem wszystkich podobnych wicherzycieli, bo ich inaczej nazwać nie mogę, nic się więc nie robi w Akademii, żeby albo istotnie on do tego nie należał, albo żeby nie uważano go za herszta, choćby nawet istotnie nim nie był⁵³.

Sprawa z młodym Krasieńskim nie była pierwszym przewinieniem Leona (z pewnością natomiast jego ostatnim na Uniwersytecie Warszawskim). Ojciec obawiał się o akademicką przyszłość syna już w październiku 1828 r. Obawy nie były bezpodstawne, bo już w miesiąc później Lolo, wraz z kuzynami — Felixem i Stasiem Łubieńskimi, znalazł się wyrokiem Rady Akademickiej w kozie⁵⁴. A za co? Całą historię—oburzony dziadek Łubieńskich — Feliks — zrelacjonował swej córce, Paulinie z Łubieńskich Morawskiej:

Na kilka dni przed św. Felixem, profesor Bentkowski, który jak mówią jest grubianin, połajał Wołowskiego za to, że rozmawiał z Stasiem podczas lekcji, ponieważ to był fałsz, Wołowski tłumaczył się, po nim Staś jako tak nie było, ujęli się Lolo, Krasieński i ze 12 innych. Na to, profesor, miał ich nazwać gburami, to zapaliło wszystkich audytorów i zaczęli hałasować. Profesor wychodził skarżyć się do Rektora, jeden gwizdnął, co jeszcze bardziej rozgniewało Profesora. Ale to mniejsza. Lolo zrobił się naczelnikiem przeciw profesorowi [...]⁵⁵.

Zajęcia z profesorem Bentkowskim zakończyły się w tym dniu gwizdami i stukaniem butów o podłogę. Miał zatem za co Lolo być wdzięczny stryjowi, Henrykowi, który wziął niesfornego bratanka pod swoje skrzydła. Do podziękowań dołączyła również

⁵² Leon Łubieński miał się później stać literackim pierwowzorem Pankracego z *Nie-boskiej komedii*. Por. M. Janion, *Wstęp*, w: Z. Krasieński, *Nie-boska komedia*, wyd. 9 uzup., wstęp M. Janion, tekst i przypisy oprac. M. Grabowska, Wrocław 1969, s. XX–XXIII.

⁵³ R. Łubieński, *General Tomasz...*, *op. cit.*, t. 1, s. 507.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 495–499.

⁵⁵ Archiwum Państwowe w Poznaniu, zespół *Majątek Oporowo — Morausczy*, sygn. 429: *Listy Feliksa Łubieńskiego do Pauliny Morawskiej 1801–1834*, s. 589–590. Feliks Bentkowski (1781–1852) — historyk literatury.

matka Leona — Konstancja z Ossolińskich. Wiemy, że hrabina parała się piórem, układając rymy przede wszystkim na użytek własny. Karta tytułowa *Le vingt-un mai* głosi, że zaśpiewała kuplety podczas mokotowskiej uroczystości. Podejrzewać jednak można, że wzięła też udział w napisaniu zarówno tekstu scenki, jak i wykonanych po niej, przy akompaniamencie muzyki, strof. Jest to jednak poruszanie się w sferze przypuszczeń. Nie znamy autora *Le vingt-un mai*, lecz uzasadnionym wydaje się założenie, że nad tekstem mogło pracować kilka osób, a już z pewnością matka i syn — Konstancja i Lolo.

Całości przedstawienia dopełniły trzy strofy śpiewane przez Une Divinite (Bóstwo) w towarzystwie Chóru wykonującego rodzaj refrenu, którego słowa wyrażają zachwyt nad przygotowaną fetą i możliwością świętowania tego jakże radosnego dnia. Chór śpiewa:

*Qu'a la fête
Tout s'apprete
Celebrons cet heureux jour
Qui ramene
Henri et Irene
Dans ce delicieux sejour
(Cóż za święto,
Każdy się przygotowuje,
Świętujemy ten radosny dzień,
Który znów wprowadza
Henryka i Irenę
W to wspaniałe życie.)*

Z ust Bóstwa dowiadujemy się natomiast, że jubilaci niejako w pielgrzymce przychodzą do miejsc ich pierwszej miłości⁵⁶, co pozwala się domyślać, że również zaręczyni Ireny i Henryka miały miejsce na Mokotowie. Przygotowana natomiast feta stanowi niejako odtworzenie „mitu początku” owej miłości, która pozostaje nadal uczuciem tak silnym, jak miało to miejsce u zarania afektu. W strofie drugiej Une Divinite pozwala sobie na peany pod adresem Henryka, wspominając jego cnoty i wykonywane przez niego „szlachetne prace”⁵⁷. Nie można nie odnieść wrażenia, że autorowi tekstu bardzo zależało na tym, by przypodobać się jego adresatowi. Stąd też kolejny pomysł zawarty w owej drugiej strofie, a dowodzący, jakoby adresat utworu cieszył się szczególną łaską niebios, które nagradzają życie cnotliwe, ofiarowując ulubieńcowi żonę (*„Le Ciel cherchait un digne prix,/ Et il lui donna Irene!”* — „Niebo szukało godnej nagrody,/ I dało mu

⁵⁶ W tekście czytamy: *„Ils viennent en pelerinage/ Aux lieux de leurs premiers amours [...]”* („Oni przychodzą w pielgrzymce/ Do miejsc pierwszej miłości”).

⁵⁷ W tekście: *„Des nobles travaux de Henri,/ Des vertus dont sa vie est pleine [...]”* („Za szlachetne prace Henryka,/ Za cnoty, których jego życie jest pełne [...]).

Ireneł!”). Kochające się i szanujące małżeństwo jest nie tylko wzorem godnym naśladowania. Stanowi wręcz prefigurację przyszłego szczęścia w niebie⁵⁸.

Ta, wydawałoby się, bardzo prosto skonstruowana alegoryczna scenka, w której główną postacią jest Czas, ze wszystkimi swoimi atrybutami — kosą i klepsydrą, a nawet skrzydłami, konotującymi wizje śmierci, zniszczenia, upływu życia ludzkiego, przekształcona zostaje w bogaty znaczeniowo obraz, w myśl zasady Kwintyliana, że „alegoria [...] albo co innego słowami, a co innego sensem wskazuje, albo nawet coś wręcz przeciwnego”⁵⁹. *Le vingt-un mai* jest tekstem wyraźnie skonstruowanym według licencji alegorycznej⁶⁰, która pozwala świat przedstawiony tego typu utworów zapełniać zarówno bohaterami stanowiącymi figury „człowieka w ogóle” (Everyman), jak i personifikacjami. Publiczność mokotowskiego widowiska zobaczyć mogła na deskach domowego teatru upersonifikowane abstrakcje, w które wcieliły się latorośle rodu Łubieńskich. Alegoryczna licencja wywarła także wpływ na konstrukcję fabuły. Janina Abramowska podkreśliła, że „preferowane są tu trzy schematy: walka, małżeństwo i wędrówka”⁶¹. W *Le vingt-un mai* mamy wyraźnie do czynienia z tym drugim.

Alegorię Czasu już w samym początku umiejscowiono w otoczeniu, które wyglądem swoim oraz zachowaniami obecnych w nim postaci zostało skontrastowane z zawartością informacyjną i emocjonalną implikowaną właśnie przez Czas (z jednej strony destrukcyjny upływ czasu, z drugiej — niebywale radosne elementy harmonii i życia). Walka toczy się głównie na płaszczyźnie perswazji. Pozbawiona atrybutów alegoria (i to w jakże blahy sposób — przez kradzież dokonaną przez niebywale inteligentnych, lecz jeszcze nieco infantylnych w swoich zachowaniach geniuszy) staje się postacią komiczną, zdezorientowaną w natłoku wydarzeń, ulegającą impulsom chwili, która z łatwością daje sobą powodować Cnocie, Szczęściu, Miłości i Wierze. W ostateczności, przekonany do racji swych młodszych towarzyszy, staje się Czas piewcą cnót Henryka, realizującym główne założenie osób przygotowujących mokotowskie święto — uczczenie jubileuszu małżonków oraz wyrażenie wdzięczności stryjowi za otoczenie bratanką opieką. Literalny zatem plan scenki odsłonił widzom właściwe przesłanie całego widowiska.

Wspominany już Dębicki, opisując życie kulturalne Puław, przedstawił fragment rękopisu księżnej Czartoryskiej, zawierający projekt alegorycznej powiastki, której bohaterami miały być postacie amorków. Być może księżna planowała przedstawić to na scenie. Dębicki wyraził jednak powątpiewanie względem nowatorstwa tego typu pomysłu. Pisał: „Rodzaj ten atoli był już przedawniony, w salonach Warszawy i Krakowa wyszedł

⁵⁸ W tekście: „Ah! Il est donne sur la terre/ De nous faire rever les cieux.” („Ach! Jest ci dane na ziemi/Wzbudzenie w nas marzeń o niebie.”)

⁵⁹ Teorię swą Kwintyliana zawarł w *Institutio oratoria*. Tu cyt. za: J. Abramowska, *Rehabilitacja alegorii*, w: *Alegoria*, pod red. J. Abramowskiej, Gdańsk 2003, s. 5.

⁶⁰ Określenie użyte przez Janinę Abramowską (*ibidem*, s. 10).

⁶¹ *Ibidem*, s. 11.

z mody. Nowe nastąpiły prądy, odmienny nastrój, świeża warstwa społeczna inne miała wymagania”⁶². Puławy żyły jednak nadal swymi patriotyczno–alegorycznymi widowiskami, a scenki zalegoryzowane, jak widać na przykładzie Łubieńskich, cieszyły się popularnością jako rodzaj rodzinnej zabawy. Zresztą przedstawienia teatralne wśród rodziny, o której mowa, nie stanowiły żadnej nowości, a wręcz przeciwnie — miały bogatą, domową tradycję, zaszczeploną przez Teklę z Bielińskich Łubieńską, żonę Feliksa, a matkę wspomnianych tu już wielokrotnie Tomasza, Henryka, Jana i Piotra. Tekla była duszą spotkań rodzinno–przyjacielskich w Guzowie (głównej siedzibie Łubieńskich), na które przygotowywała komedijki wierszem i prozą, odgrywane następnie przez jej dzieci wspólnie z dziećmi przyjaciół. Co miesiąc Łubieńscy organizowali spotkania w szerszym kręgu i wtedy prezentowano większą komedię, do której „treść główna zawczasu była obmyślona, sceny zaś improwizowała młodzież pod chwilowem natchnieniem”⁶³. W historii dramaturgii Łubieńska zapisała się dwiema sztukami — *Wandą* wystawioną w kwietniu 1807 r. oraz *Karolem Wielkim i Witykindem* — historyczną dramą zaprezentowaną w grudniu 1807 r., a wpisującą się w ramy oficjalnego już w Księstwie Warszawskim kultu Napoleona, skoro pod postaciami głównych bohaterów w łatwości rozpoznawano cesarza Francuzów oraz Fryderyka Augusta, króla pruskiego i księcia warszawskiego w jednej osobie⁶⁴.

Tekla, dorastająca w środowisku hołdującym sztuce i prowadzącym ożywioną działalność kulturalną — wszak wychowywana była przez babkę, księżnę Barbarę z Duninów Sanguszkową, która zaszczepliała na ziemiach polskich od lat 50. XVIII w. ideę salonu towarzysko–literackiego⁶⁵ — z łatwością chwyciła za pióro, pisząc głównie „do szuflady”, ale też rozwijając u swych dzieci zamiłowanie do teatru i literatury. Stąd też tym dwóm rodzajom twórczości Łubieńscy pozostali wierni przez całe życie, śledząc rynek wydawniczy i uczestnicząc w wydarzeniach teatralnych (o czym świadczą rozliczne informacje w rodzinnej korespondencji), a nawet osobiście podejmując próby pisarskie⁶⁶.

Mokotowska uroczystość oraz zaprezentowana podczas niej alegoryczna scenka *Le vingt-un mai*, stanowią oryginalny przejaw rodzinnego życia klanu Łubieńskich, który może stać się jednocześnie punktem wyjścia do rozważań nad wzorami obyczajowości praktykowanymi przez tę rodzinę, hołdującą kulturze arystokratycznej w wydaniu francuskim. Urodziny hrabiny Ireny Łubieńskiej to także przyczynek do obrazu życia towarzyskiego Warszawy w okresie tuż po powstaniu listopadowym.

⁶² L. Dębicki, *op. cit.*, s. 311.

⁶³ J. Ujejski, *Wstęp*, w: T. z Bielińskich Łubieńska, *Wanda. Tragedja w 5 aktach*, wyd., wstępem i przyp. zaopatrzył J. Ujejski, Warszawa 1927, s. 45.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 50–55; S. z Ż. P., *Tekla z Bielińskich Łubieńska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1863, t. VII, nr 192, s. 213.

⁶⁵ A. Jakuboszczak, *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718–1791) i jej salon towarzyski*, Poznań 2008, *passim*.

⁶⁶ Zachowały się informacje, że twórczością poetycką zajmowała się córka Tekli i Feliksa Łubieńskich — Paulina (Paula). Zob. *Życie Pauli Morawskiej opisane przez Konstancję Morawską*, BN, sygn. II 6428, k. 4 r.

Le vingt-un mai

Personnages

Le Temps
La Vertu
Le Bonheur
l'Amour
La Foi

Acteurs

Leon Łubieński
Eduard
Thomas
Constant
Jules

Fils de Mr Henri et de Me
Irène Łubieńska

	Janvier	Paul Łubieński
	Fevrier	Ladislav Łubieński
	Mars	Pauline Pilichowska
	Avril	Emilie Szymanowska
	Mai	Amélie Łubieńska
Les douze mois de l'année	Juin	Irène Mikucka
	Juillet	Eveline Łubieńska
	Aôut	Adèle Łubieńska
	Septembre	Thècle Szymanowska
	Octobre	Leon Mikucki
	Novembre	Maurice Czothański
	Decembre	Bronislas Skarżyński

Les couplets ont été chantés par Madame la Comtesse Constance Łubieńska.
La scène est à Mokotów.

Le vingt-un mai.

*Allegorie impromptu a l'occasion du jour de naissance de la Comtesse Irène Łubieńska
et de l'anniversaire de sa promesse en mariage au Comte Henri Łubieński.*

Mokotów 1833

Le vingt-un mai

La scene représente un petit temple demi-circulaire, le Temps s'y est endormi; quatre genies, La Vertu, le Bonheur, l'Amour et la Foi veillent auprès de lui; l'Amour est occupé à lui détacher ses ailes, le Bonheur cache son sablier, la Vertu lui dérobe sa faux et la Foi jette une ancre à ses pieds. Les douze mois de l'année dansent en rond à l'entour, le mois de mai en passant, a d'un souffle léger réveillé le Temps.

LE TEMPS

A quel doux rêves m'avez-vous arraché? Où suis-je! Je connais ces lieux! Oui, il me semble que c'est hier, mes amis, que vous m'avez conduit, que vous m'avez endormi ici, il me semble que c'est hier, que j'unis ici un jeune couple, aux yeux bleux, aux fronts sereins, aux coeur purs.

MAI

C'est pourquoi je t'ai réveillé, ô tems! Quinze fois déjà j'ai visité ces lieux depuis le jour où le premier mot d'amour unit les coeurs d'Irène et de Henri. C'était mon vingt et unième jour, le jour où j'avais présidé à naissance d'Irène, je m'attachai à ce qu'il devint aussi le jour de son bonheur. Depuis qu'ils sont unis, il ne m'ont jamais revu sans me benir, je ne suis jamais revenu sans voir leurs fronts parés d'amour et de bonheur et leur coeurs toujours ornés de nouvelles vertus; et je ne t'ai arraché à tes doux rêves, o Tems, que pour un réveil plus doux encore: ils doivent venir ici aujourd'hui célébrer notre retour dans les lieux mêmes témoins de leur premier serment.

LE TEMPS

Quoi? Ils vont venir! Ah! Mes amis apprêtons une fête, célébrons à l'envi cet heureux jour! Courez, volez, mois légers! Dressez des Temples de verdure, apportez les plus belles fleurs, les fruits les plus exquis, l'eau la plus pure des fontaines, les rayons du ciel les plus doux, les zéphirs les plus frais, les accords les plus enchanteurs. Que les voix les plus mélodieuses chantent le jour où naquit Irène, le jour qui vit l'union, le bonheur d'Irène et de Henri!... Allez jeter sur leur passage les prémices des dons que vous prodique la nature. Mais vous, arrêtez! Mois de froidure, d'aquilons, oranges, douleur, dure épreuve; vous n'êtes point fait pour eux, doignez vous!

UN DES MOIS D'HIVER

Nous! Nous! ô crainte injustice! Nous qui avons signalé leurs plus belles vertus! Et n'est-ce pas dans les jours d'épreuve, dans les jours sans soleil, que nous avons vu briller leur patience, leur courage, leur résignation?... Leur piété a mis le sourire même sur nos fronts sombres et glaces: leur foi dissipe nos nuages...

LE TEMPS

Eh bien! Restez, amis, restez! J'étais injuste envers vous, je le sens; prenez part à notre joie, concurez à notre fête, courez les premiers tresser des couronnes d'immortelles et cueillir les fruits les plus excellents. Entourez ce couple hereux de vos danses légères; que rien n'interrompe vos chants joyeux et qu'un doux sommeil m'enivre encore parmi vous... Mais qui m'a dérobé mon appui, ma faulx?

LA VERTU

Eh! Qu'as-tu besion de ta faulx?... Je suis le génie de la Vertu, ne cherche qu'en moi un appui. Avec ta faulx tu détruis, tu ravages; avec moi tu créés tu deviens tout puissant; tu, bénis le passé, embellis le présent et fécondes encore l'avenir!

LE TEMPS

Quelle heure est-il? Oû est mon sablier?

LE BONHEUR

Je suis le Bonheur, ne lis les heures que sur mon front et oublie ton sablier. Le sable léger passe sans laisser de trace et moi je consacre également l'instant qui fuit, l'espérance et le souvenir.

LE TEMPS

Et mes aîles qu'en avez vous fait?...

L'AMOUR

C'est moi qui t'ai coupé les ailes parce que je ne veux pas que tu t'en ailles.

LE TEMPS

Ah! Petit fripon, tu m'as ôté, mes ailes? Eh bien, pour te punir je t'ôterai les tiennes aussi. (*Il lui ôte ses ailes*).

L'AMOUR

Je le veux bien, car sans cela je voulais, ne jamais vous quitter, mes amis. (*L'Amour qui n'a point de flambeau; réclame celui que tient la foi, il veut le prendre*). Donne moi ce flambeau! C'est le mien!

LA FOI

Ne vois tu pas qui je suis?

LA VERTU

C'est le flambeau de la Foi, celui qui nous éclaire et nous guidé.

LE TEMPS

Eh bien! Mes amis, Bonheur, Amour, Foi, Vertu je vous pardonne vos larcins, car je vous ai connus sous les traits de Henri et d'Irène et il m'est doux de les reconnaître dans leurs enfants. Mais vous commencez par me désarmer et en grandissant, peut-être voudrez vous un jour me mener tambour battant comme votre père.

Une Symphonie commence, une Divinité chante sur l'air: une visite à Bedlam.

CHOEUR

Qu'à la fête
Tout s'appête,
Celebrons cet heureux jour,
Qui ramène
Henri et Irène
Dans ce délicieux séjour.

UNE DIVINITÉ

Ils viennent en pèlerinage
Aux lieux de leurs premiers amours,
Leur bonheur offre encore l'image
De ce qu'il fut au première jour.

CHOEUR

Qu'à la fête
Tout s'appête,
Celebrons cet heureux jour,
Qui ramène
Henri et Irène
Dans ce délicieux séjour.

UNE DIVINITÉ

Des nobles travaux de Henri,
Des vertus dont sa vie est pleine,
Le Ciel cherchait un digne prix,
Et il lui donna Irène!

CHOEUR

Qu'à la fête
Tout s'appête,
Celebrons cet heureux jour,

Qui ramène
Henri et Irène
Dans ce délicieux séjour.

UNE DIVINITÉ

Couple qu'on chérit, qu'on révère
Jouis d'un bonheur précieux!
Ah! il t'est donné sur la terre
De nous faire rêver les cieux.

CHOEUR

Qu'à la fête
Tout s'apprête,
Celebrons cet heureux jour,
Qui ramène
Henri et Irène
Dans ce délicieux séjour.

FIN

Dwudziesty pierwszy maja

(tłumaczenie: Magdalena Dąbrowska, konsultacja językowa: Monika Nicińska)

Osoby

CZAS

CNOTA

SZCZĘŚCIE

MIŁOŚĆ

WIARA

Aktorzy

Leon Łubieński

Edward Łubieński

Tomasz Łubieński

Konstanty Łubieński

Julian Łubieński

Synowie Henryka i Ireny
Łubieńskich

Styczeń

Luty

Marzec

Kwiecień

Maj

Czerwiec

Lipiec

Sierpień

Wrzesień

Październik

Listopad

Grudzień

Paweł Łubieński

Władysław Łubieński

Paulina Pilichowska

Emilia Szymanowska

Amelia Łubieńska

Irena Mikucka

Ewelina Łubieńska

Adela Łubieńska

Tekla Szymanowska

Leon Mikucki

Maurycy Czothański

Bronisław Skarzyński

Dwanaście miesięcy roku

Kuplety w wykonaniu hrabiny Konstancji Łubieńskiej.
Scena na Mokotowie.

Dwudziesty pierwszy maja.

*Scenka alegoryczna zaimprovizowana z okazji urodzin hrabiny Ireny Łubieńskiej
i rocznicy jej zaręczyn z hrabią Henrykiem Łubieńskim.*

Mokotów 1833

Dwudziesty pierwszy maja

Scena wyobraża małą, półokrągłą świątynię, w której zasnął Czas. Cztery geniusze — Cnota, Szczęście, Miłość i Wiara — czuwają przy nim. Miłość zajęta jest odrywaniem jego skrzydełek, Szczęście chowa jego klepsydrę, Cnota ukrywa jego kosę, a Wiara rzuca kotwicę do jego nóg. Dwanaście miesięcy tańczy wokół, a miesiąc Maj lekkim podmuchem budzi Czas.

CZAS

Z jakże słodkich marzeń mnie wyrwacie... Gdzie ja jestem! Znam te miejsca! Tak, wydaje mi się, że to wczoraj, moi przyjaciele, przyprowadziliście mnie tutaj i uspiłiście. Wydaje mi się, że to wczoraj połączyłem tutaj młodą parę o niebieskich oczach, spokojnych twarzach, czystych sercach.

MAJ

Dlatego obudziłem Cię, Czasie! Piętnaście już razy odwiedziłem te miejsca od dnia, gdy pierwsze miłosne słowo połączyło serca Ireny i Henryka. To był mój dwudziesty pierwszy dzień. Dzień, w którym patronowałem narodzinom Ireny — przywiązałem się do tego, gdyż stał się także dniem jej szczęścia. Od kiedy są złączeni, nigdy nie patrzyli na mnie nie błogosławiąc mi; nie zdarzyło się, abym powrócił, nie widząc ich lic przyozdobionych miłością i szczęściem oraz ich serc zawsze ozdobionych nowymi cnotami. Wyrwałem Cię ze słodkiego śnienia, o Czasie, tylko z powodu jeszcze słodsze go przebudzenia: oni muszą przyjść tu dzisiaj, uczcić nasz powrót w te same miejsca, będące świadkami ich pierwszej przysięgi.

CZAS

Co? Mają tu przyjść? Ach! Moi przyjaciele, przygotujmy święto, uczcijmy z ochotą ten radosny dzień! Biegnijcie, lećcie, miesiące lekkie! Udekorujcie świątynię w zieloność, przynieście najpiękniejsze kwiaty, najwyborniejsze owoce, najczystsza wodę z fontann, najłagodniejsze promienie nieba, najświeższe zefiry, najbardziej zachwycające dźwięki. Niech głosy najbardziej melodyjne opiewają dzień, gdy urodziła się Irena, dzień, który ujrzal ich związek — szczęście Ireny i Henryka!... Idźcie rzucać na ich drodze pierwociny darów, w które obfituje natura. Ale wy, zatrzymajcie się! Miesiące zimna, wiatrów północnych, burz, cierpienia, srogich prób — nie jesteście dla nich, oddalcie się!

JEDEN Z ZIMOWYCH MIESIĘCY

My! My! O przerażająca niesprawiedliwości! My, którzy powiadomiliśmy o ich najpiękniejszych cnotach! I czyż to nie było w dniach próby, w dniach bez słońca, gdy widzieliśmy ich przykładną cierpliwość, ich odwagę, ich godzenie się z losem? Ich pobożność wywoływała uśmiech nawet na naszych twarzach mrocznych i złodowaciłych: ich wiara rozproszyła nasze chmury...

CZAS

Ach, dobrze! Zostańcie, przyjaciele, zostańcie! Byłem niesprawiedliwy wobec was, czuję to; podzielcie naszą radość, uczestniczcie w naszym święcie, pierwsi biegnijcie pleść wieńce z nieśmiertelników i zbierać najwspanialsze owoce. Otoczcie tę szczęśliwą parę zwiewnymi tańcami; niech nic nie przerywa waszych radosnych śpiewów i niech słodki sen znów odurzy mnie pośród was... Ale kto skradł moją podporę? Moją kosę?

CNOTA

Ach! Do czego potrzebujesz twej kosy? Jestem geniuszem Cnoty, nie szukaj wsparcia poza mną. Swą kosą niszczysz, pustoszysz — ze mną tworzysz, stajesz się wszechmocny; błogosławisz przeszłość, upiększasz teraźniejszość, a prócz tego zapładniasz przyszłość!

CZAS

Która jest godzina? Gdzie jest moja klepsydra?

SZCZĘŚCIE

Jestem Szczęściem — nie licz godzin, poza tymi, które mam wypisane na twarzy, i zapomnij o swej klepsydze. Lekki piasek przesypuje się, nie pozostawiając śladu, a ja uświęcam na równi przemijającą chwilę, nadzieję i pamięć.

CZAS

I moje skrzydelka — co z nimi zrobiliście?

MIEŁOŚĆ

To ja poprzycinałam twoje skrzydelka, ponieważ nie chcę, abyś odchodził.

CZAS

Ach! Ty mały łobuzie. Zabarałaś mi skrzydelka? Dobrze! Aby cię ukarać, zabiorę także twoje.
(zabiera jej skrzydelka)

MIEŁOŚĆ

Chętnie — i bez tego chciałabym nigdy was nie opuszczać, przyjaciele.
(Miłość, która nie ma pochodni, domaga się tej, którą trzyma Wiara. Miłość chce ją zabrać).
Daj mi tę pochodnię! Jest moja!

WIARA

Nie widzisz, kim jestem?

CNOTA

To jest pochodnia Wiary, tej, która nas oświeca i prowadzi.

CZAS

Dobrze więc! Moi przyjaciele — Szczęście, Miłość, Wiara i Cnota — wybaczam wam wasze małe kradzieże, ponieważ poznałem was w cechach Henryka i Ireny, i jest mi miło rozpoznać te cechy w ich dzieciach. Ale wy zaczynacie mnie rozbrajać i, dorastając, być może — jak wasz ojciec — zechcecie pewnego dnia spędzać mnie jak najużyteczniej.

Zaczyna się symfonia, jedno z Bóstw śpiewa na powietrzu: wizyta w Bedlam¹.

CHÓR

Cóż za święto,
Każdy się przygotowuje,
Świętujemy ten radosny dzień,
Który znów wprowadza
Henryka i Irenę
W to wspaniałe życie.

BÓSTWO

Oni przychodzą w pielgrzymce
Do miejsc pierwszej miłości;
Ich szczęście nadal jest obrazem
Tego z pierwszych dni.

CHÓR

Cóż za święto,
Każdy się przygotowuje,
Świętujemy ten radosny dzień,
Który znów wprowadza
Henryka i Irenę
W to wspaniałe życie.

¹ Najprawdopodobniej chodzi tu o jednoaktową komedię *Une visite à Bedlam* napisaną wspólnie przez Eugène'a Scribe'a i Charlesa-Gasparda Delestre-Poirson, której premiera odbyła się 24 kwietnia 1818 r. w Théâtre du Vaudeville w Paryżu. Pełny tytuł komedii brzmiał: *Une visite à Bedlam: comédie en un acte, mêlée de vaudevilles*, a jej partie muzyczne musiały stać się inspiracją dla autorów kupletów dołączonych do scenki alegorycznej *Le vingt-un mai*. Na tej podstawie można przypuszczać, że wspomniana Konstancja z Ossolińskich Łubieńska była nie tylko wykonawczynią kupletów podczas uroczystości rodzinnej w Mokotowie, ale również ich autorką, gdyż doskonale знаła literaturę i muzykę francuską, co było wynikiem licznych jej pobytów w Paryżu w dobie wojen napoleońskich, a także w okresach późniejszych — wiązanych przede wszystkim z edukacją jej córki Adeli w stolicy Francji.

BÓSTWO

Za szlachetne prace Henryka,
Za cnoty, których jego życie jest pełne,
Niebo szukało godnej nagrody
I dało mu Irenę!

CHÓR

Cóż za święto,
Każdy się przygotowuje,
Świętujemy ten radosny dzień,
Który znów wprowadza
Henryka i Irenę
W to wspaniałe życie.

BÓSTWO

Małżeństwo, które się miłuje i wielbi,
Raduje się cennym szczęściem!
Ach! Jest ci dane na ziemi
Wzbudzenie w nas marzeń o niebie.

CHÓR

Cóż za święto,
Każdy się przygotowuje,
Świętujemy ten radosny dzień,
Który znów wprowadza
Henryka i Irenę
W to wspaniałe życie.

KONIEC

**Magdalena Dąbrowska, *Le vingt-un mai* — countess
Irena Łubieńska's birthday. A picture of social life in Warsaw
in the first half of the 19th century**

Social life in Warsaw in the first half of the 19th century — especially in aristocratic circles — was rich in various types of meetings: from the parties in the literary salons, through the balls, to meeting with card tables. One of the popular forms of enjoying time in the well-off families were play organizing at the home theater. The article discusses the circumstances of the creation and issuance allegorical scenes entitled *Le vingt-un mai*, which was presented in Mokotow on the occasion of countess's Irena Łubieńska birthday and the anniversary of her betrothal with Henryk Łubieński.