Karol Estreicher

TEATRA W POLSCE

Tom pierwszy

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

KAROL ESTREICHER

TEATRA W POLSCE

KAROL ESTREICHER

TEATRA W POLSCE

WYDANIE DRUGIE
FOTOOFFSETOWE

TOM PIERWSZY

PAŃSTWOWY
INSTYTUT WYDAWNICZY

792(438)(091)

BIBLIOTEKA
Górniczego Domu Kultury
Kopalni „Kościuszko-Nowa" w Jaworznie
Numer 1710 Dział .....

07

Miejska Biblioteka Publiczna
Czytelnia Miejska
w Jaworznie

792:93
Est...
Tea...

Świetlica Z.Z.G.
Biblioteka
Przy Kopalni
Węgla
w Jaworznie

7220/a

Okładkę projektował Marek Rudnicki

Państwowy Instytut Wydawniczy, 1953, Warszawa
Wydanie pierwsze
Nakład 3.000+123 egz. Ark. wyd. 10,4 Ark. druk. 27½
Papier offsetowy kl.V, 70 g 86×122/64
Oddano do fotografowania 4. 3. 53 r.
Podpisano do druku 4. 5. 53 r.
Druk ukończono w czerwcu 53 r.
Zakł. Graf. im. Marcina Kasprzaka w Poznaniu
550/3. 53 — K-4-20107
Cena t. I/III. zł 100.—

7/28/98

OD REDAKCJI

Karol Estreicher (1827—1908) bibliotekarz, bibliograf, krytyk, historyk literatury i teatru, publicysta, urodził się w Krakowie, gdzie też ukończył studia na wydziale filozoficznym i prawnym. Choć z wykształcenia prawnik, z zamiłowań skłaniał się ku historii literatury polskiej i bibliografii. Od najmłodszych lat był także entuzjastą teatru.

Główne zasługi położył w dziedzinie bibliotekarstwa i bibliografii.

Z końcem r. 1862 powołany został do Szkoły Głównej w Warszawie na stanowisko podbibliotekarza i adiunkta przy katedrze bibliografii, na którym pozostawał z krótką przerwą do 1868 r. Oprócz wykładu bibliografii zadaniem Estreichera było uporządkowanie księgozbioru (200 000 tomów) Biblioteki Głównej, składającego się z szeregu odrębnych zbiorów.

Wskutek reorganizacji Szkoły Głównej w r. 1868 zrezygnował z pełnionych funkcji i objął stanowisko dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

Stanął wobec trudnego zadania uporządkowania wielkiego, właściwie nie skatalogowanego księgozbioru Biblioteki, mieszczącej się w nowoodbudowanym gmachu Collegium Maius. Z dużym znawstwem i umiejętnością, zabierając się do tej pracy wyznaczył sobie ambitny cel stworzenia z Biblioteki Jagiellońskiej najpoważniejszego publicznego księgozbioru w Polsce, tym bardziej, że warunki rozwoju bibliotekarstwa w zaborze pruskim i rosyjskim były nadzwyczaj utrudnione. Cel osiągnął. Dzięki swej umiejętności pozyskiwania ofiarodawców i przyjaciół Biblioteki w ciągu czterdziestu lat działalności powiększył jej zbiory kilkakrotnie: przybyła jej wielka ilość cennych rękopisów, starodruków, map, rycin, korespondencji, nut, afiszy. Równocześnie z rozszerzaniem się wzrastała wartość zbiorów. Rozwinęły się nowe działy: grafiki, muzyki, czasopism, druków ulotnych. Niezmordowany bibliotekarz położył duży nacisk na zbieranie wszelkiego rodzaju objawów piśmiennictwa i kultury literackiej, wówczas jeszcze lekceważonych lub niedocenianych. Zasługą Estreichera było, że Biblioteka Jagiellońska wysunęła się na czoło polskich bibliotek.

Działalność bibliotekarska w dużej mierze ułatwiała Estreicherowi główną pracę całego życia, pracę na polu bibliografii, którą rozpoczął w dwudziestym roku życia i prowadził przez sześćdziesiąt lat. Zamierzając zrazu uzupełnić tylko Jochera, Bentkowskiego i Wiszniewskiego, rozszerzył następnie swoją koncepcję i opracował w pierwszym rzucie całość bibliografii polskiej XIX w. (7 tomów w latach 1870—1882). Nie poprzestał jednak i na tym i po opracowaniu czterotomowego spisu chronologicznego od w. XV do r. 1889 (1883—1890) rozpoczął wydawanie najważniejszych części dzieła, tzw. serii trzeciej obejmującej w układzie alfabetycznym piśmiennictwo polskie od XV — XVIII w. Za życia autora ukazało się dwadzieścia dwa tomy Bibliografii Polskiej, której kontynuacją zajęli się syn Stanisław i wnuk Karol, profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Bibliografia Polska, mimo dość zawiłego układu, licznych tomów dopełniających, niejednolitej koncepcji całości, jest w sumie ogromną skarbnicą wiadomości o całokształcie naszego piśmiennictwa, i to w różnych dziedzinach kulturalnych, jest pierwszym przedsięwzięciem tego rodzaju. Estreicher sam jeden porwał się na realiza-

cję dzieła, które wymaga złączonego wysiłku dużego zespołu współpracowników.

Jako historyk literatury zapisał się takimi pracami, jak bio- i bibliograficzna rozprawa o A. Mickiewiczu (1858—9), o J. D. Janockim (1869), W. Puttkamerze (1880), W. Polu (1882), pierwszą w ogóle biografią o J. Słowackim, licznymi przyczynkami historyczno-literackimi, bądź ogłaszanymi po czasopismach, bądź wcielanymi do Bibliografii Polskiej.

Rezultatem stałego zainteresowania teatrem były *Teatra w Polsce*, drukowane w krakowskim „Afiszu Teatralnym" (1873—9). Wyrosły one z licznych rozpraw (*Widowiska Publiczne w Krakowie* — 1853, *Piśmiennictwo dramatyczne polskie od r. 1750 do 1800—1854, Teatr polski w Poznańskiem i Prusiech* itp.) zamieszczanych w prasie literackiej lwowskiej, warszawskiej i krakowskiej. W pierwotnym zamiarze autora miały być częścią dzieła większych rozmiarów zawierającego historię dramatu w Polsce. Jednakże konieczność skoncentrowania się na opracowaniu Bibliografii Polskiej zmusiła Estreichera do przerwania od r. 1860 tej pracy.

IX

Po wstępnych uwagach o losach sceny polskiej i warunkach jej powstawania, oraz bibliografii zagadnienia daje autor w układzie alfabetycznym przegląd scen stałych i przygodnych oraz widowisk w Polsce, od w. XVII po r. 1860, nie pomijając przedstawień amatorskich. Jedynie dane dotyczące teatru krakowskiego i lwowskiego uzupełnia do roku wydania pracy. Teatry zaplanowane na kilka tomów urywają się na trzecim, w układzie alfabetycznym miast — na Lwowie. Tak jak autor przerwał swoje notatki w 1860 r., tak je podał czytelnikowi.

Mimo swej szkicowości *Teatra w Polsce* są do dziś cennym źródłem wiadomości o dziejach polskiego teatru i pomocą w opracowaniach historii naszej sceny. Z tego też względu Państwowy Instytut Wydawniczy wznawia pracę Karola Estreichera w formie niezmienionej techniką fotooffsetową.

TEATRA
W POLSCE

przez

ESTREICHERA.

Tom I.

W KRAKOWIE
W DRUKARNI LEONA PASZKOWSKIEGO
pod zarządem J. Łakocińskiego.
1873.

SPIS PRZEDMIOTOW

	Str.
Wiadomości wstępne	1
Bałta	40
Berdyczów	40
Biała	42
Biała w Rawskiem	42
Białocerkiew	44
Białystok	44
Biesienkiewicze	46
Brodnica	46
Brody	46
Brześć	48
Brzeżany	48
Buczacz	48
Busk	51
Chełmno	51
Chełm	51
Cieszyn	51
Ciechocinek	59
Czarnomin	61
Czerniowce	61
Częstochowa	65
Dereczyn	65
Dębno	66
Dobrków	66
Drohiczyn	69
Druskieniki	70
Dubno	71
Dukla	73
Dynaburg	74
Gajczyn	64
Gasciewicze	64
Gdańsk	64
Gniezno	76
Gombin	77
Góra	77
Gostyń	78
Grodno	80
Grudziądz	87
Hrubieszów	88
Humań	89
Jarmolińce	90
Jarosław	91
Jassy	91
Jędrzejów	92
Iwonicz	92
Izbica	93
Kalisz	99
Kielce	102
Kijów	105
Kołomyja	118
Kobryń	118
Kobyle pole	118
Konin	119
Końskie	119
Korczyn	119
Kowno	120
Kraków	128
Przedsiębiorstwo Kluszewskiego	180
„ Mieroszewskiego	250
„ Pfeifra	264
„ Anczyca	315
„ Chełchowskiego	344

Historya sceny polskiej na kilka tomów rozłożona, ogarnia rzecz o widowiskach, pomijając biografie aktorów. Te ostatnie należą do dziejów zakulisowych, które najlepiej nakreślićby mogli sami współdziałacze sceniczni jak: Jasiński, Chomiński, Smochowski, Królikowski lub Ładnowski. Ich jest obowiązkiem, utrwalić pamięć o sobie i o kolegach.

Praca moja jest częścią dzieła większego rozmiaru obejmującego historyą dramatu w Polsce. Przerwałem pisanie dzieła w roku 1860 od chwili, gdy od wielu lat zbierane materyały bibliograficzne, wypadło przygotować do wydania Bibliografii Polskiej. — W jakiej formie przerwałem zapiski moje o teatrze, w takiej je formie dziś podaję, rzadko co skróciwszy lub gdzieniegdzie po za rok 1860 dołożywszy.

Rzecz ta drukowała się w *Afiszu* częstokroć z pospiechem takim, iż nie było czasu na korektę. Ztąd w początkowych arkuszach wcisła się liczba niemała błędów, a nawet arkusz jeden (od str. 99) musiano przedrukować. Dopiero od dziewiątego arkusza otrzymywał autor korektę do przejrzenia, od tąd zatem można było snadniej błędom zapobiedz.

Dzieje sceny polskiéj, sceny takiéj, jaką dzisiaj pojmujemy, nie sięgają daleko w przeszłość. Obliczając jéj lata starannie, przekonaliśmy się, że ledwie stólecia domierza. Byłoby więc nie trudno, opowiedzieć jéj dzieje, gdyby jakąkolwiek zwracano uwagę na życie sceny prowincyonalnéj; o tem atoli ledwie gdzieniegdzie rzucona wzmianka nawiasowa nie wystarcza do nawiązania nici, którąby nas wyprowadziła z labiryntu.

Dawniejszą przeszłość dramy w Polsce, a zatem i przeszłość sceny, badał najdokładniéj *Wójcicki*, a o czem zapomniał opowiedzieć, lub mylnie opowiedział, to dostatecznie sprostowali i uzupełnili *Trębicki* i *Wiszniewski*. Ale starożytny teatr nasz niczem nie wiąże się z teraźniejszym. Otwarcie mó-

wiąc, scena dramatyczna polska nie egzystowała przed *Konarskim*. Była tylko scena amatorów, odgrywających szkolne mizerne egzercycye profesorów, lub wypełniających akt pobożności w dyalogach religijnych. Kiedy *Lopez de Vega* spisywał dwadzieścia jeden milionów wierszy w swoich dwu tysiącach dram, u nas niebyło ani jednego głośnego pisarza scenicznego; snać nie było tego potrzeby.

Naród orężny, wioskowy, sejmujący, przywykły do namiotu i rumaka, nie rad bawił się tragedyą udaną, mając rzeczywistą w zdarzającéj się co chwila okazyi. Jeżeli więc czytamy o uroczystościach zjazdu monarchów, koronacyi, zaślubin itp., czytamy zawsze o wyprawianiu maszkar czyli gonitw, turniejów na ostre, a nigdy o aktorach polskich, grających komedyę. Jeżeli wyprawiano operę, to po włosku, jeżeli dramę, to po fracuzku albo po łacinie, i to dla satysfakcyi dworu otaczającego monarchinię cudzoziemską i dla jéj satysfakcyi.

To co nam z przeszłości dochowało się po

dziśdzień, świadczy najlepiéj, że nie była scena polska rozwiniętą tak, jak u narodów ościennych. Owe Długoszowe słowa o Ludgardzie *(concinnunt teatra)*, nie przemawia za starożytnością sceny polskiéj. Byłato pieśń o królowéj i nic więcéj. Wiémy, co znaczyło *theatrum* w średniowiecznéj łacinie, nie możemy więc tłumaczyć to dzisiejszém znaczeniem teatru.

Ani *Rej*, ani *Kochanowski* nie pisali dla sceny; toteż nie grano ich dyalogów, ich próbek scenicznych. Pierwsza komedya polska, sięga drugiéj połowy XVI wieku. Sąto dyalogi mięsopustne o Albertusie i inne. W nich dopiero jest zarodek, ale tylko zarodek dramy narodowej; scena pozostała tem, czem była dawniéj, figury dramy byłyto figury z warstwy włościan i pospólstwa stwarzane, szlachta i dwór polski nie przeszły do dyalogów.

Na kilku postaciach rodzinnych wspierające się dyalogi z obyczaju narodowego, grali miłośnicy przy okazyi danéj na zaimprowizowanéj scenie; nie było aktorów płatnych

i z rzemiosła, nie było sceny utrzymującéj się stale, nie było gmachów teatralnych. Cała przeszłość dramatu polskiego po czasy *Konarskiego*, dochowała nam te nazwiska autorów, którzy pisali polskie dyalogi: *Rej*, *Walenty z Kęt*, *Łaski*, *Kochanowski*, *Mikołaj z Wilkowiecka*, *Zawicki*, *Górnicki*, *Tyszkiewicz*, *Bielski*, *Kiciński*, *Ciekliński*, *Paxillus*, *Gosławski*, *Niemojewski*, *Winiewski*, *Gorczyn*, *Jurkowski*, *Buczkowski*, *Paszkowski*, *Jagodyński*, *Baryka*, *Twardowski*, *Morsztyn*, *Bardziński*, *Solarski*

Z pomiędzy tych 24 nazwisk, ani jedno nie wypłynęło na wierzch jako nazwisko prawdziwego scenicznego pisarza; cóż dopiero mówić o tem, że żaden więcéj nad jeden dyalog nie napisał.

Nie było sztuk dla sceny i aktorów z rzemiosła, więc nie było i sceny; czemu to przypisać, rozwiódłem się o tem obszerniéj, kreśląc dzieje dramatu polskiego. Wychowanie zakonne niewiast, a obozowe mężczyzn było jedna z najważniejszych przyczyn. *)

*) Patrz *Dziennik Literacki* 1853 r. N. 38 i następny.

Historyi scen w Polsce nikt dotąd nie opracował. Nie jestto przedmiot wdzięczny osnową, ani wielkiéj wagi w dziejach oświaty narodowéj. Nawet w historyi piśmiennictwa dramatycznego, gra on rolę podrzędną, dlatego, że dramat polski rozwija się niezależnie od rozwoju sceny. U nas widno całkiem inny stosunek, niż u południowych ludów. Tam ze sceny i dla sceny powstał narodowy dramat; u nas niedba o to, bo obchodzi się ogryzkami z cudzoziemskich stołów, chwyta gotowe zagraniczne lalki, kontentując się u siebie automatami, gdy dramat stworzony jako dzieło literackie, książkowe, puka i wprasza się w podwoje sceny, będąc zadowolniony, jeźli go z łaski w repertoarze na krótki czas pomieszczą.

Jeżeli pojawią się jakie nagrody za dzieła sceniczne, to te nigdy od sceny nie wyjdą. Kiedy przed r. 1808 Towarzystwo Przyjaciół nauk za napisanie tragedyi ofiarowywało 100 dukatów, kiedy *Lud. Dmuszewski* dawał 1,000 złotych w r. 1828 za najlepszą komedyę, kiedy w roku 1852 kasyno lwowskie

pseudoarystokratyczne, zdobyło się na pierwszy i jedyny krok narodowy, ogłaszając konkurs na komedyę polską, kiedy nakoniec dwie nagrody warszawskie wywołały nowych piszących i nowe prace, azaliż scena odniosła z tego korzyść jaką? Skończyło się na tem, że uwieńczoną sztukę kupił i wydrukował księgarz, nie uwieńczone wróciły do tek autorów, lubo niejedna może byłaby lepszą od *Mieszczan i Kmiotków* i tym podobnych przerabiań, które scenie zaszczytu nie przynoszą, a o smaku i wykształceniu dyrektorów scen, dają świadectwo arcyniepochlebne.

Istotnie przykro jest widzieć, jak dramat ojczysty z przyczyny braku wykształcenia umysłowego u przewodników sceny, nie może dotychczas rozwinąć się swobodnie i przeważnie na scenie naszéj: *Bogusławski*, *Osiński*, *Kamiński* i *Meciszewski* są jedyni przedsiębiorcy, którzy umieli pogodzić interes z wymagalnościami samejże sceny. Inni byli i są bez wyjątku rzemieślnikami, rach-

mistrzami, u których zadanie sceny rozwiązuje się kieszenią.

Dramat nasz jest wprawdzie ubogi, nader ubogi, bo go nie garną do sceny, ale mimo ubóstwa swego zapełniłby repertoar tak, iżby wygodnie obejść się można było bez ladajakich tłumaczeń sztuk niewyborowych. Z ostatniego stólecia znam piszących oryginalnie sztuki około czterechset, a sztuk za oryginalne uchodzących blisko 1,400. Pomiędzy temi mnóstwo jest mierności, większa część bez wartości artystycznéj; z pewnością jednak przypuścić można, że piąta część, to jest około 300 sztuk, każdéj chwili mogłaby scenie się przydać.

Weźmy tylko najmłodszych pisarzy naszych i zestawmy, co oni napisali, a co z tego przyjęto na scenę, a przekonamy się, że ani połowa sztuk nie wdarła się na deski wszystkich scen stolic prowincyi i scen prowincyonalnych przenośnych.

Mianowicie byli następni pisarze dramatyczni, którzy obficiéj składali dzieła sceniczne oryginalne. Tłumaczenia których doko-

nali nie wliczam w cyfrę, bo piszę o samych sztukach oryginalnych, lub za oryginalne podawanych:

1. Józ. Korzeniowski, napisał sztuk oryginalnych . . . . . 60.
2. Sierakowski Wacław (kantaty opery) 53.
3. Dmuszewski Ludwik (komedye) . 40.
4. Bohomolec Franciszek . . . . 30.
5. Majeranowski Konstanty . . . 27.
6. Skarbek Fryderyk . . . . . 27.
7. Fredro Aleksander . . . . . 22.
8. Górczyński Adam . . . . . 21.

Ci ośmiu pisarze są u nas jedyni, którzy utworzyli więcéj niż po 20 dzieł scenicznych a razem ich prace liczby 280 sztuk dochodzą. Między temi znajdzie się atoli kilka prac Sierakowskiego, Dmuszewskiego, Bohomolca, które za oryginalne uchodząc, mają barwę cudzoziemską.

Po nich następuja ci najobfitsi pisarze sceniczni:

1. Anczyc Wład. Ludwik, napisał sztuk oryginalnych . . . . . 15.
2. Jasiński Jan . . . . . 13.

3. Karśnicki Antoni . . . . . 13.
4. Ładnowski Aleksander . . . . 17.
5. Bogusławski Stanisław . . . 13.
6. Chyliński H. . . . . 12.
7. Kamiński Jan N. . . . . 11.
8. Kraszewski J. I. (wliczając i dyalogi) 12.
9. Magnuszewski D. . . . . 11.
10. Niemcewicz J. . . . . 12.
11. Radziwiłłowa Ursz. . . . . 11.
12. Słowacki Juliusz . . . . . 15.
13. Godebski Ksawery . . . . . 10.
14. Kossakowski Stanisław . . . 10.
15. Bogusławski Wojciech . . . . 9.
16. Wężyk Franciszek . . . . . 9.
17. Zabłocki Franciszek . . . . 10.
18. Drzewiecki Karol . . . . . 8.
19. Hauke Zofia (komedye dla dzieci) 8.
20. Krasiński Józef . . . . . 8.
21. Kucz Karol . . . . . 11.
22. Lenartowicz Teofil . . . . . 8.
23. Szujski Józef . . . . . 10.
24. Chęciński J. (licząc i libretta) . 7.
25. Konradowicz Ludwik . . . . 7.
26. Olizarowski T. A. . . . . 8.

27. Chrzanowski Stanisław . . . 7.
28. Wybicki Józef . . . . . 7.
29. Szymanowski Wacław . . . . 7.
30. Żółkowski Alojzy . . . . . 7.

Ci 30 autorów napisali oryginalnych lub za oryginalne podanych sztuk przeszło trzysta. Są to najobfitsi u nas sceniczni pisarze — inni, spróbowawszy raz lub drugi raz dramatu, zwracali zdolności swe na inne pole.

Wymieniłem tu przeszło pół tysiąca sztuk napisanych przez 35 główniejszych polskich scenicznych autorów. Z pomiędzy sztuk tych, dałoby się nie jedno wybrać co mogłoby obieżyć wszystkie sceny polskie, a co ledwie raz lub dwa, drogą łaski ukazało się na scenie téj lub owéj, i ustąpiło miejsca niedołężnym tłumaczeniom fabrykatów obcych, a ustąpiło nie dla swéj podrzędnéj wartości literackiéj, ale dla tego, że przewodniczącym scenom polskim, zbywa na umysłowem wykształceniu, że zbywa na poczuciu moralnego obowiązku, nakazującego przedewszyst-

kiem nadawać popęd rozwojowi dramatu narodowego.

Miejmy nadzieję, że tak, jak przyszłość, która nas czeka, nie jedno złe teraźniejszości i przeszłości zatrze, tak przy okolicznościach przyjaźniejszych, i nieproszeni opiekunowie, ojczymowie sceny, wrócą ją w ręce ojców; wtedy skojarzy się napowrót dramat rodzimy ze sceną narodową, a praca oryginalna nie będzie potrzebowała wciskać się przemocą tam, gdzie jéj panować przynależy.

Ten smutny stan sceny pod względem dzieł odgrywanych, spowodował, że dzieje teraźniejszego dramatu polskiego, bez dziejów sceny, zrozumiane i opowiedziane być mogą. Dla tego też, iż każde niezależnie od siebie, odmiennemi szlakami bieży, nikt nie zwraca uwagi na historyą sceny polskiéj, bo zdaje się pozornie, że scena pozostała do dziśdnia bez wpływu na dzieje oświaty narodowej.

Tymczasem — rzecz się ma inaczéj. W odrębnych całkiem stosunkach wewnętrznych

jakie kraj ten związały, scena spełnia posłannictwo to, które dawniéj spełniały inne, czynniki społeczeńskie podźwigające w narodzie zapał, ufność i przeświadczenie o życiu moralnem. Nie tłumaczę się jaśniéj, bo tego nie ma potrzeby i możności. Zwracam atoli uwagę na to, że owe dwadzieścia lub trzydzieści kompanii scenicznych, przebiegając od miasta do miasta, roznosząc żywe słowo od krańca do krańca ziemi ojców naszych, wygłaszając przed tysiącem słuchaczy to wszystko, co sercu dolega, i to, czego serce pożąda, przyczyniają się nie mało do oświaty klas społeczeństwa, które częstokroć języka własnego w szkołach nie usłyszy, któremu los dopuścił; mowę macierzystą usłyszeć tylko z kazalnicy.

Słowo rzucone ze sceny — to tyle nieraz znaczy, co przy innych stosunkach lub gdzieindziéj, słowo rzucone z trybuny. Jest tam dla słuchacza i widza zaspokojenie ciekawości, jest ziarno nauki, jest i magnetyczna igła, która nas żeglarzy kołatanych falami burzy, prowadzi cało i zdrowo do niedale-

kiego portu. Jakiemi drogami więc rozchodzi się to słowo, opowiada nam historya scen krajowych. Dla tego-to, dziejów sceny nie należy zbywać milczeniem, w ogólnym obrazie dziejów oświaty i umysłowości narodu, jeżeli ten obraz ma być wykończony i rzeczywisty.

Zamiłowanie widowisk większe lub mniejsze, ówczas zwłaszcza, gdy scena jest niemal jedyną szkoła słowa macierzystego, rzuca nieraz dość rzeczywiste światło, na obumieranie lub odradzanie się życia publicznego, życia teraźniejszości splecionego z tradycyą przeszłości.

Tem przeświadczeniem o ważności dziejów sceny wiedziony, badałem je starannie, próbowałem szczegóły związać w całość, lecz nie stworzyłem tego czego pragnąłem, bo niedostaje materyałów. Zbyt obojętnie mijano scenę, dla tego przerywane o niéj tuła się wspomnienie. Podaję okruchy w jaką-taką całość spojone, mając nadzieję, że przykład przezemnie dany, wywoła uzupeł-

niaczy, którzy skreślą monografie scen pojedynczych prowincyonalnych.

Aby nie powoływać się przy pojedynczych miejscach, na źródła, podaje przedewszystkiem przegląd wszystkich ważniejszych artykułów, które o scenie polskiéj rozpowiadają: Są one te:

Brief eines Gelehrten aus Wilno an einen Schriftsteller in Warschau, die polnischen Schaubünen betreffend, listów 5, w 8ce str. 88, Warszawa 1775. Autor tych listów sądzę, że Mitzler Koloff, opisuje stan sceny niemieckiéj, włoskiéj i polskiéj w Warszawie.

Bogusławski Wojciech spisał: Dzieje teatru narodowego. Umieścił je w T. I i IV dzieł dramatycznych. Jedyne-to i arcyważne dzieło, tak pod względem historyi sceny, jak pod względem pojedynczych biografii. Wszelkie wiadomości o dawniejszéj historyi teatru, przepisywano z jego pracy, nie zawsze wskazując źródło.

Krótki rys teatru narodowego od roku 1818, Warszawa 1831, w 8ce str. 32.

Jaszowski Stan. Dzieje teatru polskiego (w Czasop. Bibl. Ossol. 1830 Z. II). Przepisując Bogusławskiego, dorzuca kilka szczegółów o prywatnych teatrach na dworach pańskich.

W. Szymanowski wydawał r. 1838-39, Świat dramatyczny. Mało tam treści, obchodzić nas mogącéj. Zamieścił skrócenie z Bogusławskiego o scenie polskiej. Artykuł inny p. t. krótki rys teatrów prowincyonalnych, obejmuje losy kompanii scenicznych w królestwie od r. 1827 do 1833, skreślone bez ładu i związku, ale treść wiele nowych szczegółów obejmuje.

Karol Witte wydał Pamiętniki sceny Warszawskiéj z lat 1838-40, w 3ch rocznikach. Ostatni rocznik jest najlepszy, bo zainteresował wiadomością o scenie Wilenskiéj. Szkoda, że tyle zmarnił papieru na krytykę tłumaczeń sztuk obcych, i krytykę baletu, który niepotrzebnie tłucze się po scenie, zawadzając rozwojowi dramatu.

Kisielnicki, Quelques mots sur le Theatre en Pologne. (Paris 1837. w. Le monde

dramatique Nr. 14). Nic tu nie ma nowego.

Sowiński Wojciech, Theatre polonais (w dziele Chodźki str. 281-8). Tegoż dzieło: *Les musiciens polonais* nie wiele zamieszcza treści odnoszącej się do sceny.

Wójcicki W. w dziele: Teatr starożytny — a Wiszniewski M. w T. VII Historyi liter. zebrali ważne szczegóły do obrazu sceny polskiéj po wiek XVIII. Trębicki Wł. w uwagach nad dziełem Wójcickiego, (w Bibl. Warsz.) sprostował szczegóły i dopełnił braki. Po ich pracach trudno co nowego stworzyć, można ich tylko uzupełnić drobnemi wiadomostkami. Dowodem tego bibliograficzne spisy Maciejowskiego w Tomie III, książki wyszłéj pod nazwą *Historyi literatury polskiéj.*

Bezimienna rozprawa: *Rys historyczny przedstawień teatralnych mianowicie w języku polskim na Litwie* (w wizerunkach i roztrząsaniach naukowych 1840-1). (Wilno, poczet nowy, drugi Nr 16, 17, 18, 19, 20, 21.) Grodno, Nieśwież, Wilkomierz, Nowogródek

itp., dostarczyła materyału. Rzecz zajmująca, bo nieznana dotąd, i nie przepisywana z dzieł innych. Kilka szczegółów o scenie na Litwie podaje aktor Skibiński w swoich pamiętnikach (Gaz. Warsz. 1857 N. 294)— i Tygodnik petersburgski r. 1832. 1839. 1844. i t. p.

Wężyk Władysław: Historya siedmiomiesięcznego teatru w Poznaniu. Poznań 1845 r., stronnic 54 w 8ce.

Meciszewski Hilary: Uwagi o teatrze Krakowskim (oddruk z Gaz. krak.), 1843 Kraków. *Tenże*: Odpowiedź Redaktorowi Gazety Poznańskiéj 1845 Kraków. Bardzo to ważne i nauczające dziełka wyjaśniające stan krakowskiéj sceny od r. 1840.

Józef Mączyński w pamiątce z Krakowa 1845 opowiada pobieżnie i błędnie historyą sceny krakowskiéj. Dawniejsze lata powtarza za Wójcickim. *Tenże*: Pięćdziesięcioletnia rocznica otwarcia teatru polskiego w Krakowie (w Czasie 1856.)

Dowcipnie opowiada historyą sceny krakowskiéj Meciszewski H. w Orędowniku

BIBLIOTEKA Czytelnia Miejska
BIBLIOTEKA Kopalni
Numer

1842 r. Nr 24 i nast., gdzie wystawia upadek sceny pod sterem starosty Kluszewskiego.

Biografia Izabelli Górskiéj w Pamiętnikach umysłowych 1845 T. II, mieści kilka drobnych szczegółów o małomiasteczkowych scenach. Rozprawy K. Chromińskiego z roku 1806, L. Osińskiego z r. 1821 i Bentkowskiego (w Histor. liter.) zajmują się dramatem a nie sceną, dla tego nie ma w nich nic pod tym względem, coby zasługiwało na uwagę.

Majeranowski Konst., pisał wiele o scenie krakowskiéj od r. 1819 do 1823 *w Pszczółce*, *Krakusie i Muzie nadwiślańskiéj*, zaś w latach 1846-7 w *Gazecie Krakowskiéj*.

Lesznowskiego Antoniego, artykuły krytyczne od r. 1841-8, w Gazecie Warszawskiéj, rzucają światło na stan owoczesnéj Warszawskiéj sceny.

Biesiekierskiego Ferdynanda, rozprawa: O widowiskach scenicznych w dawnéj Polsce r. 968-1622., (w Dzien. Warsz.

1851, Nr. 19.) Jest kompilacya arcy-niezręczną, beztreściową.

Kraszewski J. I. Sztuka dramatyczna w Polsce (w Dzien. liter. 1856, Nr 44-52 i w osobnem odbiciu.) Rzecz nie dotyczy sceny, lecz traktuje o dyalogach i o postaciach dawnego teatru, po większéj części same udatne ogólniki. Nic nowego do tego co Wójcicki zebrał nie dodaje, wyjaśnia tylko przyczynę, dla czego nie było u nas zamiłowania teatru. W tymże duchu pisał pierwéj Trębicki podobnież dowodziłem, że u nas nie było rozwiniętego dramatu i sceny i wyjaśniłem tego powody (w Dzienniku literackim z r. 1853), wskazując, że wnioski Wójcickiego o dawności teatru polskiego, nie mają podstawy krytycznéj.

Wejnert Aleksander: O najdawniejszych zabawach i widowiskach teatralnych, w Warszawie do r. 1778 (w Starożytnościach warszawskich 1848 T. II. str. 329-411.), Z początku przepisuje z Wójcickiego. Lata ostatnie uzupełnia nieznanemi dotąd materyałami, obfitemi w szczegóły.

Biblioteka Z. Z. G. Biblioteka Prywat. Komunalna Wieś w Jaworznie

Karasowski Maurycy: Rys dziejów opery polskiéj. Warszawa 1859 w 8ce.

Lubo Kazimierz Kaszewski ocenił pochwalnie dzieło to (w Bibl. War. 1859 r.), nie znalazłem tutaj nic nowego dotyczącego sceny. Autor mało znał źródła, zbyt niewolniczo trzymał się prac Bogusławskiego: (Dzieje teatru) i Wójcickiego (Teatr starożytny), powtarzając za nimi wszelkie ich omyłki i błędy, dlatego jedyną i wyłącznie oryginalną tego dzieła zasługą są rozbiory oper krytyczne. W drugiéj edycyi dzieła, radzę Karasowskiemu, aby zmienił tytuł, bo ten nie dotrzymuje obietnicy. Jest tu tylko niedokładna historya opery Warszawskiéj. Była niegdyś wyborna opera w Krakowie, były skromniejsze w Wilnie, Lwowie, i na prywatnych teatrach w wieku XVII, ale o tem w *Rysie dziejów opery polskiéj* ani wzmianki. Właściwy tytuł byłby: *Rys dziejów opery w Warszawie.*

Nie jeden szczegół o scenie polskiéj podają roczniki teatralne, które zaniedbano wydawać w latach ostatnich, są one następne:

„Kalendarz teatrowy dla powszechnego narodu Polskiego przysługi", dany na rok przestępny 1780 str. 70. w 8ce, Warszawa u Dufoura.

Żółkowski A. i Dmuszewski L. dykcyonarz teatralny (humorystyczny) 1808 r. w 8ce, znać tu dowcip wydawcy.

Zalewski Andrzéj. Rocznik teatru narodow. Warszawskiego z lat 1808 do 1816, w 16ce. Tomik za rok 1813 jest zajmujący, bo obejmuje kronikę sceny Warszawskiej od Augusta III do r. 1809 włącznie (str. 5 do 67), obejmujący niektóre szczegóły nie przytoczone u Bogusławskiego.

Rocznik towarz. dramatycznego Warszawskiego, Poznań 1816, str. 36.

Roczniki teatru polskiego we Lwowie z lat 1814—15—16—17, w 12ce.

Błotnicki F. toż za lata 1822—3.

Przegląd odegranych dzieł na scenie polskiéj. Lwów 1843—4 (w arkuszu).

Rozumiłowski Grzeg. Rocznik teatru Lwowskiego 1845, Lwów — toż r. 1846-1847.

Baczyński Emil. Rocznik teatralny na r. 1854 Lwów.

Włodarski Franc. Pamiętnik teatru polskiego w Brodach, r. 1856. Lwów 1858, w 8ce stron 14.

Knapczyński L. M. Rocznik teatru lwowskiego na rok 1860 w 12ce.

Niklewicz Jul. Rocznik teatru Lwow. na r. 1861 w 12ce.

Z. M. Pamiątka pobytu teatru pol. sceny krak. pod dyr. J. Pfeiffra. Kraków 1861 w 12ce.

Krawiecki Ludwik. Rocznik teatralny na rok 1852. Lwów w 8ce.

„Rocznik teatru w Kownie" r. 1860.

Orłowski, Sufler. Rocznik sceny kijowskiéj 1860.

Borkowski Teofil. Bilans teatru polskiego w Kijowie od dnia 22 Lut. 1859 r. wydany do wiadomości publicznéj. Kijów 1862 w 4to str. 36.

Inne roczniki Aśnikowskiego (z r. 1830), Godzińskiego (z r. 1841), Pfeiffera z r. 1860(?) Repertoar teatru polskiego

w Radomiu przez Suflera (?) nie dotyczą sceny, bo zawierają wyłącznie zbiory śpiewów lub scen pojedynczych. Rocznik teatru w Kownie 1860. Podobnież nic ważnego nie mieszczą bezimienne wydane zbiory w Warszawie roku 1804, (*Arye nowe*) w Łowiczu 1809. (*Piosnki* na teatrze narodowym).

Czasopismo Chronique r. 1837 N. 26 obszernie skreśla stan teatru Warszawskiego.

Czasopismo Bibliot. Ossol. 1847, o stanie teatru Lwowskiego przez J. Dobrzańskiego.

Kwety (czasop. czeskie) 1840 Nr. 47—52, w życiu Bogusławskiego, historya sceny polskiéj.

Tygodnik Wileński 1816—17, skreśla stan owoczesnego teatru.

Pamiętnik Lwowski 1818 (zebrane szczegóły o teatrze lwowskim owoczesnym).

Rozmaitości Lwowskie mieszczą od roku 1820 do 1847 recenzye teatralne — toż *Gazeta Lwowska* od r. 1842—47 przez Jana Dob. i Karola Sz.

Dziennik mód Paryz. 1841—8, mie-

ści recenzye teatralne L. Borkowskiego, J. Dobrzańskiego i inne.

Monitor z r. 1765—1784, mianowicie z r. 1765 Nr. 50, a z r. 1774 Nr. 70, 71, 75, 76, 77, 88, 91 wyjaśnia dokładnie stan sceny warszawskiéj.

Gazeta Warszawska r. 1839 podaje historyą opery warszawskiéj.

Tygodnik literac. Poznański 1843 i 1844, opowiada o teatrze poznańskim i lwowskim z owych lat.

Gazeta Poznańska z lat 1843—5, mieści szczegóły o współczesnéj scenie krakowskiéj i poznańskiéj.

Gazeta Warszawska zaczęła od r. 1802 umieszczać recenzye teatralne, zaś krakowska od r. 1817.

Czas z r. 1850, Kwiecień i Listopad podaje szczegóły do dziejów teatru lwowskiego, o losach fundacyi Skarbka — toż jest w *Gazecie Warszawskiéj* 1853 Nr. 94.

Majeranowski Kons. w Przewodn. Krakow. na r. 1835, podaje krótką historyą teatru krakowskiego.

Meciszewski Hil. w Gaz. Krak. 1847 i w „Czasie“ 1851 (Maj), rzucił kilka uwag nad stanem sceny krakowskiéj i potrzebą jéj stałego utrzymania.

J. K. W. O stanie teatru polskiego (w Pamiętniku Warsz. 1801, Nr. 7, str. 107-118).

Czasopismo: Dramatic, Theater, Musik 1848, Nr. 1—5, w artykule: Das polnische Theater in der Vorzeit, przez Wi., powtarza rzeczy znane, według Wójcickiego.

Oprócz tych ogółowo wskazanych artykułów, z pojedynczych recenzyj i korespondencyj rozsianych po wszystkich pismach warszawskich, tudzież w Telegrafie z roku 1852 do 1854. W Czasie od roku 1848, w Dzien. Literackim z lat 1852—4, 1856—60; w Nowinach 1854-6 i w Przeglądzie powszechnym 1858-60, pozbierać można liczne szczegółki odnoszące się do sceny. Najobfitszym jest Kuryer Warszawski, w którym od trzydziestu lat stale podawane są wiadomości o ruchach kompanij prowincyonalnych i owacyach wyprawianych aktorom.

W Warszawie w roku 1821 i następnych z przerwami wychodził Tygodnik muzyczny a później muzyczny i dramatyczny Kurpińskiego. W r. 1843 Gazeta teatralna Kiesswetera, — 1865 Gazeta muzyczna i teatralna Le Bruna.

Odnoszą się też do dziejów sceny, pojedyncze artykuły różnemi czasy ogłaszane, a na które wypadnie powołać się niekiedy. Są one:

O widowiskach w Krakowie z roku 1852 („Czas“ 1852 luty). Widowiska publiczne w Krakowie (Dzien. Literac. 1853, Nr. 30 do 37 i 49—50). Piśmiennictwo dramatyczne polskie od r. 1750 -1800, (tamże Nr. 38 do 50), od r. 1801 do 1820, (tamże 1854, Nr. 11—24). Otwarcie teatru polskiego w Krakowie (tamże Nr. 17).

W Nowinach 1854 mieszczą się: Teatr polski w Krakowie, repertoar, prace rękopiśmienne sceniczne Nr. 76, 77, 105, 106, 112, 113, 114, 117, 118, 119, 134, 135, 136, 143, 144, 145, 155, 156. — (W r. 1855, Nr. 22-3, 40-43. (Rękopisma i dzieła sceniczne

drukowane od r. 1840—1855). Nr. 43. Teatr polski w Poznańskiem i Prusiech. (Nr. 68, 69, 91).

W Dzien. Literackim 1857, Nr. 97, 98, 99, 100, 101. Teatra polskie (Spis scen prowincyonalnych). W Ruchu muzycznym: Raptularzyk podróżny (r. 1857, Nr. 13, 16, 18, 24, 25, 26, 33, 34, 39, 40, i r. 1858, Nr. 18-31), między innemi mieści rzecz i o Operze we Lwowie. W kalendarzu Ungra na rok 1863 jest artykuł: Scena i dramat polski.

Nakoniec w Gazecie Warszawskiéj 1854, Nr. 202, 203, 204, 205, 210, 211, 216. 217, 305, 344, i r. 1855, Nr. 1—4 zamieszczono: Dzieje teatru krakowskiego i lwowskiego skreślone nadobném piórem Gustawa Czernickiego

Przytoczyłem obecnie źródła odnoszące się do historyi sceny, a nie do historyi dramatu polskiego, dla tego pominąłem te, które wyłącznie dramaturgią polską ogólnie lub cząstkowo zajmują się, jakiemi są np. Przezdzieckiego, Wójcickiego, rzecz o dra-

macie polskim (w Bibl. Warsz. 1844). Szymanowskiego Wacł.: List do Redakcyi Dz. W. r. 1855. Kamińskiego, Magnuszewskiego i wielu innych rozpraw ogólnych o polskim dramacie.

Rzecz, o któréj mówić zamierzam, jako niemal u nas nowa, nie będzie zupełną i wykończoną, owszem przeciwnie, będą tu tylko wskazówki dla przyszłych monografistów scen prowincyonalnych, dla tego niech nikt nie wymaga, abym o każdém mieście i miasteczku opowiadał dzieje widowisk tam dawanych. O tem wiedzieć tylko mogą miejscowi badacze. Im więc pozostawiam dalsze rozwinięcie rzeczonych wskazówek. Przedmiot sam mimo swéj niedokładności jest tak rozległy, że nie można podając szczegóły, czynić uwag nad niemi, dla tego stosując się do ram pisma czasowego, ograniczam się najściśléj na treściwem, zwięzłem opowiadaniu.

Wahałem się, azali z tak połowiczną pracą wystąpić można, wahałem się, oczekując azali co w tym przedmiocie nie ukaże się z druku. W roku 1845 wygotował Józef

Rogowski art. dramat.: Pamiętniki do dziejów teatru Wileńskiego, o czem piszą pamiętniki umysłowe; w r. 1855; zapowiedziano w Bibl. Warszaw., że Ignacy Kaczkowski artysta dramat. wkrótce wyda monografią teatrów prowincyonalnych od r. 1811, byłyby to zapewne prace ważne, albowiem autorowie ci, mając stosunki z światem scenicznym, mogliby mnóstwo nie znanych podać szczegółów. W Dzien. Warsz. 1856, Nr. 43 zapowiedziano, że K. Wł. Wójcicki wyda w 2 lub 3 tomach Historyą dramatu w Polsce, zapewne i dzieje sceny nie byłyby pominięte. Dzieje dramatu i sceny zapowiedział w r. 1858 Grzeg. Rozumiłowski w Przemyślu. Z tych prac nie wyszła żadna dotychczas. Czynię krok pierwszy, może to zachęci tych, którzy mają obfitsze materyały, do wydania prac swoich tak długo ukrywanych.

Podaję rzecz o scenie polskiéj, według porządku alfabetycznego miast. Sądzę, iż to jest korzystniejszem, niżeli opowiadanie chronologiczne o wszystkich scenach naraz. Ka-

żde miasto ma swoją osobną historyą widowisk publicznych; historya wszelkich widowisk w miastach zwłaszcza stołecznych, jest nieraz interesującą. Tak np. co do Krakowa, nie pominąłem historyi koncertów, zabaw publicznych, widowisk kuglarskich, i sztuk wszelkich, o których jednak w obecnéj rozprawie mówić nie będę — ograniczając się wyłącznie na widowiskach scenicznych.

W tej rozprawie mówić będę o scenach znajdujących się stale lub chwilowo w miastach i miasteczkach, a to tak w wieku XVII. XVIII, jak i w XIX. W wiekach dawniejszych grywano w miejscach następnych.

Biała na Podlasiu, Brodnica, Buczacz, Dereczyn. Dobrków, Drohiczyn, Dukla, Gajczyn, Gostyń, Korczyn, Krosno, Krystyampol, Leszno. Łańcut, Mikołajów, Niezdów, Nieświerz, Pawłow, Podhorce, Racat, Rożany, Rydzyń, Sielce, Sieniawa, Sławuta, Słonin, Słuck, Sucha, Szczuczyn, Tartaków, Toruń, Waręż, Wieliczka, Włodzimierz, Wiśniewiec, Żyrowice.

W tych 34 miastach nie znajduję śladu, by w wieku XIX dawano jakie widowiska polskie.

W poniżéj zaś zamieszczających się miastach i miasteczkach grywano w tym wieku, a w niektórych także i w stóleciu ubiegłém. Są one te:

Bałta, Berdyczów, Biała, Białacerkiew, Białystok, Biesienkiewicze, Brody, Brześć, Brzeżany, Busk, Chełm, Chełm w Prusiech, Ciechocinek, Cieszyn, Czarnonin, Czerniowce, Częstochowa, Dębno, Druskienniki, Dubno, Dynaburg, Gdańsk, Gniezno, Gombin, Górd, Grodno, Hrubieszów, Humań, Jarmolince, Jarosław, Jassy, Jędrzejów, Iwonicz, Izbica, Kalisz, Kamieniec, Kielce, Kijów, Kobryń, Kobylepole, Kołomyja, Konin, Końskie, Kowno, Kraków, Krasnystaw, Krośniewice, Kroże, Krzemieniec, Kutno, Lewantów, Lida, Lipno, Lipowa, Lublin, Lwów, Łanxodzie, Łęczna, Łęczyca, Łódź, Łomża, Łowicz, Łuck, Łuków, Miechów, Międzyrzece, Mińsk, Mitawa, Mława, Mohilew, Moskwa, Nemia, Nieczawa,

Niemirów, Nowogród niższy, Nowogródek, Odessa, Ojców, Olkusz, Opatów, Opoczno, Ostrog, Ostrołęka, Oszmiana, Ozorków, Paryż, Perma, Petersburg, Pików, Pilica, Pińsk, Piotrków, Pleszczennice, Pleszów, Płock, Płońsk, Potok, Poznań, Prasnysz, Proszowice, Przemyśl, Puckow, Puławy, Pułtusk, Pyzdry, Raciąż, Radom, Radomsk, Radziejów, Radzyń, Rawa, Romanów, Równo, Ryga, Rypin, Rzeszów, Sącz, Sambor, Sandomierz, Siedlce, Sielce, Sieradz, Skalbmierz, Smiła, Smoleńsk, Snitków Solec, Sompolno, Sroda, Stanisławów, Staszów, Stauropol, Stryj, Suwałki, Świsłocza, Szkłów, Szrem, Tarnopol, Tarnów, Tomaszów, Turek, Troki, Trzemeszno, Tulozyn, Ujazdów, Ułaszkowce, Warszawa, Warta, Wasylówka, Werki, Wiedeń, Wieluń, Wilno, Wiłkomierz, Witebsk, Włocławek, Wojtkuszki, Wrocław, Września, Zaborze, Zakroczym, Zamość, Zawichost, Zbożenna, Zelwa, Zgierze, Złoczów, Żelechów, Żółkiew, Żytomierz, Żychlin.

Te 160 przeszło miejsc, w których w tém półstoleciu grywano teatra, łącznie z poprze-

dniemi wzięte, stanowią przeszło 200 miejsc scenicznych, mnie znanych; nie jestto liczba skończona, owszem, wiele tutaj nie dostaje, lubo zwracam uwagę i na teatra amatorskie publiczne, o czem możnaby obszerny i oddzielny traktat napisać, a w tym względzie wiadomości moje są bardzo szczupłe.

Amatorskich widowisk, nie można pomijać milczeniem, one bowiem tu, jako i gdzieindziej, były zawiązkiem rzeczywistych scen. One są też miarą zamiłowania widowisk publicznych w kraju, przy porównywaniu ich z tem, co było u narodów ościennych. W miarę bowiem, im silniéjszy szedł prąd od sterowników krajem, do rozwoju publicznych widowisk, i w miarę o ile sami sterownicy brali czynny udział, — wzrastało znaczenie i godność podobnych rozrywek, wzrastało i zamiłowanie ogólne. Tak bywało przynajmniéj u ludów południowych i zachodnich gdzie widzimy mężów stanu, uczonych wodzów i polityków jak n. p. Richelieu, Macchiavelli (słynny w rolach komicznych), kardynał Bibbiena, kardynał Ri-

ario, Wawrzyniec Medicis, Salvator Rosa (komik znakomity), Montagne, Rousseau, Marmontet, królowa Marya Antonina, Karol Fox itp. bądź występujących na scenie, bądź pisujących dla sceny. Ten to zapał ogólny do widowisk na południu, był powodem owego listu Innocentego III, wystosowanego do całego chrześciańskiego świata, a nie wyłącznie do Polski, jakto mylnie jest rozumianem. Byłto okólnik właściwie odnoszący się do Włoch i Hiszpanii, a że był obowiązujący dla całego katolickiego świata, więc odniesiono go i do Polski, postawiwszy naturalnie imie Polski w treść okólnika, tak, jak zamieszczono odpowiednie nazwy krajów w jednobrzmiącym okólniku tam, gdzie go ogłaszano.

U nas nie było tego zapału; rzecz tę wyłożyć by można przy historyi dramatu polskiego w porównaniu z dziejami dramatu u innych ludów europejskich, to bowiem nie ma obecnie styczności z historyą scen prowincyonalnych, którą alfabetycznie podaję.

Z alfabetycznego zebrania scen prowincyo-

nalnych będziemy mieć szkicę przynajmniéj widowisk publicznych w całéj Polsce egzystujących.

Z tego przekonamy się, że utrzymuje się stale więcéj aniżeli 10 kompanij prwincyonalnych przenośnych, a cztery są stałe w Warszawie, Krakowie, Lwowie i Wilnie.

Dokładnych spisów chronologicznych nie podaję, bo te nie potrzebne, ale rzucam ogólne wskazówki co do lat niektórych, dla okazania, że tak się rzecz ma istotnie. Tak naprzykład:

W roku 1808 zajezdżały trupy tułacze do tych miast: Żelwa, Kowno, Wilkomierz, Brześć litewski, Lida, Nowogródek, Biesienkiewicze, Witebsk, Mohylew, Berdyczów, Białystok, Swisłocza.

Kilka miast w Królestwie nadto Mitawa, Ryga i t. p. miewały czasami widowiska polskie.

Podaję spis z kilku lat wykazujący, które miasta miewały u siebie teatra:

W r. 1830: Poznań, Lublin, Kalisz, Za-

mość, Płock, Kamieniec, Żytomierz, Berdyczów, Kijów itp.

Około r. 1841: Suwałki (Izab. Górska). Lublin, (Popiołek), Radom (Okoński i Popiołek), Kielce (Stobiński i Chełchowski), Piotrków (Raszewski), Łęczyca (Łoziński), Lipno (Nowiński), Siedlce (Moszyński i Krajewski), Częstochowa (Raszewski), Wieluń (Stobiński) Zgierz (Kłyszyńska), Ciechocinek i Włocławek (Nowiński), Hrubieszów i Zamość (Okoński), Łowicz (Holzmann), Biała, Poznań i Gniezno (Łoziński), Żytomierz (Żebrowski).

Rok 1843; w Lutym w Królestwie Polskiém: Kalisz (Pfeifer), Sandomierz (Raszewski), Suwałki i Łomża (Okoński), Pyzdry (Stobiński), Sieradz (Popiołek), Konin (Piotrowski), Mława (Nowiński), Warta (Gołembiowski), Kielce (Łoziński), Sandomierz (Uznański), a nadto w Poznańskiem (Anczyc).

Rok 1844: Lublin (Żenopolski), Końskie (Hekert), Biała (Raszewski), Siedlce (Okoński), Płock (Nowiński), Częstochowa (Stobiński), Mohilew (Stobiński), Nowogródek

(Majewski), Kowno (Kłokocki), Mińsk (Chełmikowski).

W r. 1845: Gombin, Konin, Kowno, Krasnystaw, Kutno, Lublin, Ostrołęka, Płock, Sieradz.

W r. 1844 i 1845, ci byli przedsiębiorcy teatrów na Litwie, Wołyniu i Podolu: Lutomski, Kacinkiewicz, Raszewski, Grunwald, Jachimowski, Koss, Nowakowski, Schmidkoff, Chełmikowski, Kluszewski, Okoński, Stobiński, Hekert, Pillik (w Kamieńcu), Zielińska (w Żytomierzu), Łoziński (w Lublinie).

W r. 1846: Lublin, Grodno, Żytomierz, Kamieniec, Kalisz, Siedlce, Łęczyca, Łomża, Nieszawa, Włocławek, Rawa; Dyrektorowie: Chełchowski, Raszewski, Stobiński, Nowiński, Okoński.

W r. 1851 utrzymywali kompanie w Królestwie: Barański, Nowiński, Gawecki, Okoński, Stobiński.

W r. 1853: Kamieniec, Kielce, Kijów, Kalisz, Lublin, Łomża, Łowicz Mihilew, Płock, Pułtusk, Radom, Siedlce, Sieradz, Stanisławów, Kołomyja, Brody, Tarnopol, Brze-

żany, Brześć, Grodno, Berdyczów, Kobryń, Kowno

W r. 1854, te były towarzystwa w Królestwie: Barański Józef (Pułtusk), Gawecki J. (Lipno, Płock, Ciechocinek, Radziejów), Kłyszyńska Lud. (Płock), Nowiński (Radom, Lublin), Okoński Jan (Ostrołęka, Łomża, Pułtusk, Płońsk). Celniejsi artyści tych gron byli: Szaszkiewicz, Maleszewski, Konrad Krajewski, Delhau, Karsznicki, Tomaszewicz, Lebrun; — panie: Kaczkowska, Kowalska; panny: Okońska, Galińska, nadto Konin, Proszowice miały teatr przez zimę.

W roku 1856 były kompanie: Barański (Busk, Solec, Pilica, Jędrzejów, Rawa), Feliński (Opatów), Gawecki (Włocławek, Ciechocinek), Kaczkowski (Opatów, Sandomierz), Kłyszyńska (Płock, Łowicz), Nowiński (Krasnystaw, Lublin, Łęczna), Okoński (Łowicz, Konin, Sieradz), Pfeiffer (Kalisz, Wieluń), Ratajewicz (Lublin, Radom, Łomża), Stobiński (Płock, Zakroczym, Mława). Główni artyści byli: Bańkowski, Bielawski, Bucholtz, Delhau, Lebrun, Lipiński, Moszyński, Okoński

syn, Sochaczewski, Sznepel, Trynkauz, Tomasiewicz, Aleksander i Konrad Krajewscy, Misiewiczowie, Nowińscy, Święccy; — panie: Kaczkowska, Kosorotowa, Kowalska; — panny: Laskowska, Okońska, Rembecka.

W r. 1860 było osm kompanij prowincyonalnych według Gaz. Codz. 1860 r., Nr. 317, t. j.: Barańskiego, Chełchowskiego, Gaweckiego, Ładnowskiego, Okońskiego, Pfeiffra, Ratajewicza, Stobińskiego.

Z tego spisu widno: że ostytniemi laty w przecięciu rocznie utrzymywało się 15 scen polskich, jestto więcéj niż za Bogusławskiego, ale jeszcze nie dosyć, a przynajmniej mało w porównaniu z sąsiadami. Wydany r. 1853 Berlinski almanach obejmuje 159 stałych teatrów i podróżnych w całych Niemczech, liczba zaś aktorów czynnych (wraz z suflerami wyniosła 5400 osób. Wliczając w to aktorów podróżujących, chórzystów i figurantów i orkiestry, obliczonoby sceniczne personale na 15 do 20.000 osób.

Co u nas jest, to obejmuje poniższy spis według miast zrobiony:

1. Bałta.

Mała mieścina zaludniona tylko wśród dorocznych jarmarków, miewa w gościnie i trupy teatralne. W lipcu 1853 r. była tu pani Wolska z Kamieńca Podolskiego, w r. 1860 w lecie Jan Piekarski z kompanią z Kamieńca.

2. Berdyczów. *)

Od początku stólecia tego zjezdżała tu kompania z Żytomierza na jarmarki, niesie tradycya, że Bogusławski odwiedził miasto, lecz on milczy o tém. Pochylony gmach od starości, przeznaczony na widowiska, świadczy latami swemi, że już od dawna

---

*) Tu wypada nadmienić o widowiskach po za granicami kraju. Bywają grywane przez amatorów: w Batignolles pod Paryżem grali wychowańcy szkoły komedyą: „Zrzędność i Przekora“ (Fredry), tudzież po francuzku Delawiniego dramat: „Ludwik XI“. O tem obszernie Czas z 9go Lipca 1862 r.

grywano tutaj. Zwykle po kilkunastu widowiskach danych, panuje całoroczna cisza.

W zabytku piśmiennym pozostał ślad w tragedyi Arystobul, którą tu r. 1821 drukował Leon Unicki.

Kiedy tu w r. 1822 aktorzy Żytomirscy przedstawiali słynną podówczas dramę Ofiara Abrachama, przyniosła ona czystego dochodu 150 dukatów. Snadź interesa sceniczne szły ówczas zyskownie.

Przed i po r. 1830, są ślady trup przechodnich, później osiedlał się na krótki czas Żmijewski ze swoją kompanią.

W r. 1841 drukowano tu kilka komedyj mniejszych grywanych w tym roku, a między niemi Wesołkę Karola Hińcza przeciw Baragułom napisaną. Jego komedye „Figle Ułanów“, „Młodzież tegoczesna“, obudzały zajęcie, a że w ostatniéj wyszydził długie brody i wąsy Baragołów, więc niektórzy z nich poobstrzygali takowe i posłali je autorowi na podarek. Hińcz będąc myśliwym namiętnym, kazał sobie włosami temi wypchać poduszkę, i zaopatrzyw-

szy ją odpowiednim napisem, przeznaczył na spoczynek wyżła swojego. Berdyczów mający 60.000 ludności, z tych 54.000 żydów daje corocznie przytułek scenie tułaczej. Na wiosnę 1860 r. umarł nagle Jan Piekarski dyrektor trupy, ster objęła Zielińska, która już przed nim była entreprenerką. Osób bywało mało, repertoar lichy. Grywano „Trójkę hultajską“ i tym podobne starzyzny. Dramat „Monte Christo“ rozpoczęto o wpół do dziesiątéj, a skończono o pierwszej po północy.

3. Biała na Podlasiu.

W zamku Radziwiłłowskim są na piętrze górném ślady małego teatrzyku z XVIII stólecia.

4. Biała w Rawskiem.

Od początku XIX wieku zazierają kompanie aktorów.

W Lipcu 1828 zagościł chwilowo Brzeziński z Międzyrzeca. Grywał w świątyni istot owies spożywających. Żłób służył zapew-

ne za pulpit dla kapeli złożonéj z czterech rzępołów. Publiczność chłódła w zapale artystycznym, bo aura, którą poprzednicy zostawili wśród ścian, zaduszała atmosferę. Gdy nadto ulubiony komik Krzesiński (znany aktor późniéj na scenie krakowskiéj) zachorował, teatr zaniedbany został, a dyrektor musiał przenieść się do Łukowa.

W r. 1830 Krzesiński zajrzał tu z Międzyrzeca. Byli z nim: Frołowicz, Łapiński, Podbielski, Kodrębski; — pani Zabłocka i Archimowicz. Nie źle mu szło, ale ród Izraela zbyt ponętnie nastręczał grosz za groszem, aż narosły długi gniotące niemiłosiernie. Na dobitkę pojawił się Brzeziński, ten wywołał zamęt i rozprzężenie — publiczność świadoma wszystkiego, przestała uczęszczać. Trzeba było wynosić się i to co prędzéj. Ale nie było o czem, tém bardziéj, że Izrael trzymał za kołnierz. Brzeziński wpadł więc na arcy osobliwy pomysł, pożyczył na nowo pieniędzy, na które wystawił rewers w tych słowach:

„Sprzedaję starozakonnemu N. N. całą

moją garderobę, dekoracye, bibliotekę, wszystkie rzeczy i moich aktorów za 600 złp., których jeśli nie zwrócę w przeciągu czterech tygodni, wszystko do niego należy".

Ten ceregraf wydobył artystów z niewoli izraelskiéj.

O samém urządzeniu teatru można mieć z tego wyobrażenie dostateczne, że raz zawaliła się scena, a aktorowie dali nurka pod deski sceny.

Przed r. 1841 bawił tu Łoziński z kompanią, w r. 1841 w lecie był Krajewski, a r. 1848 grywała trupa Raszewskiego.

5. Białacerkiew.

Była tu w lecie r. 1861 kompania Borkowskiego z Żytomierza.

6. Białystok.

Od połowy XVIII wieku istniał tu teatr, ale nie polski. W imieniny Jana Branickiego Hetmana, w czasie odwiedzin Nuncyusza papiezkiego grano operę w teatrze urzędowym w cieplarni zamkowéj. Comparsi.

Włoch z Rosyi wracający śpiewał buffo tenorem, towarzyszyła mu młoda polka nie umiejąca po włosku. Poczem grano komedyę Destoucha, „Dobosz nocny“. Grały panny z fraucymeru Hetmanowéj, które lubo nie umiały po francuzku, oddały role w tym języku, bardzo dokładnie. Dziwił się temu Kotzebue świadek naoczny tego widowiska.

Teatr Branickiego upadł z upadkiem kraju. Zrestaurowano scenę w r. 1808 w ciągu dni 10, i otwarto dla kompanii Bogusławskiego, którego wezwał senator Theil na obchód uroczystości utworzenia gubernii nowo-wcielonej. Bogusławski sprawił przystawy i dziesięć dekoracyj, zaś maszynerye poprawiono. Była tam śliczna zasłona przodowa pęzla Miresa, pochodząca z czasów Branickiego. Trzynaście widowisk, które dał od 18go do 30go Września 1808 r. przyniosły mu znaczny dochód.

Po Bogusławskim zjeżdżały tu pomniejsze kompanie. W r. 1854 rozkwaterowano załogą pułk gwardyi pieszéj, to wywołało ruch balowy i teatrów amatorskich, a nawet po-

jawiła się na lato kompania z Wilna. Byłto rok huczny i rozrywkowy, następne dwa były spokojniejsze.

7. Biesienkiewicze.

Przed i po r. 1838 wstępowały tu na czas krótki trupy tułacze.

8. Brodnica.

W r. 1696 grano tu dyalog kościelny p. t. „Trojaka korona świętemu Jerzemu“, pióra Kazimierza Kicińskiego.

9. Brody.

Przez zimę 1853 bawił tu Teo. Borkowski ze swą kompanią ze Stanisławowa. Zazierał i w latach następnych.

W Sierpniu 1857 r. grywała trupa A. T. Chełchowskiego ze Lwowa. Łobojko odwiedził w r. 1862 Brody i zbankrutował.

10. Brześć Litewski.

Po r. 1750 grywali tu starsi studenci dyalogi rozmaite jakoto: Św. Ksawery, Św. Antoni Padewski. Były tam dekoracye, baszty,

mury malowane na kartonach, podnoszące się na sznurkach. Były tam karpie i inne łuskoskrzelne istoty, słuchające kazania pobożnie z otwartemi pyszczkami. Niemcewicz Jul. Urs. małym chłopięciem będąc, przysłuchiwał się tym dobrodusznym widowiskom.

Przed i po r. 1808, także r. 1841 i późniéj, bywały tu chwilowo teatra.

Od stycznia r. 1854, bawiła w Brześciu trupa Nowakowskiego z Grodna. Towarzystwo to grało po polsku i po rosyjsku. Odegrano „Gwiaździarkę“ aktpiąty itd. Celniejsi artyści byli: Holzmanowa, Monikowska, (obiedwie z krakowskiego teatru z r. 1845-6). Panna Łowczyńska, Wolski, Lipiński, Milewski, Zieliński, Gutowski i Dyrektor. W r. 1860, kompania z Grodna dała 17 widowisk w Lipcu; podobnież w r. 1861 pod dyrekcyą Hannsa, grano: „Krakowiacy i Górale“, „Wojna z kobietą“, „Precyoza“, „Nic bez przyczyny“, „Damy i huzary“, „Kasper Karliński“. Z aktorów odznaczali się Czyż i pani Linkowska niegdyś z teatru krakow-

skiego. W styczniu 1862 r. grywali ciż artyści dwa i trzy razy do tygodnia w teatrzyku zbudowanym na ten cel. Pierwsze miejsce kosztowało rubla, drugie pół rubla, trzecie 20 kopijek. Grano: „Nowy Rok“, „Stoliki magnetyczne“, „Ojciec debiutantki“, „Podstęp kapitana“. Towarzystwo składali: Czyż najlepszy z całéj kompanii, Sawiccy, Linkowscy; – panny: Gajewska, Eiflerowna; Wołłowicz, Giergelewicz, Kowalski, Brylski, Czarnecki, Mikulski, Russanowski.

11. Brzeżany.

R. 1843 grali tu amatorowie komedyą Bohomolca „Polak paryżanin“.

R. 1851 i 1853 grywał w lecie T. Borkowski ze Stanisławowa.

12. Buczacz.

Młódź szkolna w konwikcie Bazylianów wyprawiła r. 1759 dyalog o Konstantynie W., na cześć Mik. Potockiego starosty Kaniowskiego.

W drukowanym programie i treści tej sztuki, wymieniono cały poczet nazwisk aktorów, złożony z młodzi szlacheckiéj jak: Ochoccy, Berczowski, Dzierzkowski i t. p. Jako przykład wiersza w tym dramacie, przytaczam wiersz, który wypowiada:

Fortuna.

Mej Karocy, dzielnej mocy świat podlega cały,
Na téj sferze każdy bierze stratę, lub zysk stały
Wszystkie stany bez odmiany, méj władzy sprzyjają,
Jak królowie tak kmiotkowie równie podlegają,
Więc gdy tobie w téj ozdobie, ja sprzyjam ochoczo,
Dufaj śmiele, że się z wiele szczęścia koła toczą.

Mars.

Wiedz cesarzu, cny mocarzu, że i ja przy twym boku,
Wiernie stawam, i przyznawam, nie odstąpić kroku.
Każdéj pory uznasz skory animusz Marsowy,
Czy w pokoju, czyli w boju służbie twej gotowy,

Przy mym męztwie na zwycięztwie nic będzie schodziło,
Wnet przeciwnych acz przedziwnych, ujrzysz pod mogiłą.
W mej odwadze twej powadze, z laury tryumfalne,
Głowy nizko, do nóg blisko skłonią wojska walne.
Żadna siła, choćby była wielka, niewystarczy,
Tym puklerzom, tym pancerzom, i hartownéj tarczy.
Na téj zbroi, wszystka stoi ziemia, mnie hołdując,
Cześć oddaje, i przyznaje władzę aplaudując.
Więc z intenty Twe ewenty połóż w me nadzieje.
A tak w skutku, precz od smutku, ujrzysz wszystkie dzieje.
Przy méj mocy ku pomocy wszystko w sukces pójdzie,
Czego wzrokiem, bystrym okiem, cały świat nie dojdzie.

Cesarz.

Łatwo wierzę, gdy przymierze i takowe pakta
Macie wiecznie, a statecznie ingrossować w akta;
Już tak z wami kompanami i żyć i umierać,
Życzę sobie oraz w grobie jednem się zawierać.

13. Busk.

W r. 1844 bawił tu Pfeiffer z kompanią z Krakowa. Odwiedzała Busk także trupa Chełchowskiego.

W Lipcu 1550 był tu Okoński. Trupę składali. Lassoccy, Kłyszyńska; — panny: Okońska i Sikorska; Karsznicki, Królikowski, Smool, Wojaszkiewicz.

W r. 1856 trupa Barańskiego, a r. 1857 Ratajewicza odwiedziły to kąpielne miasto. W roku 1860 grywał chwilowo Okoński w Sierpniu, lecz mu się nie wiodło, czterokrotnie zamykano teatr dla pustek w kasie, odjechał do Staszowa. Główni artyści byli: Okońscy ojciec, syn i matka. Panie: Krajewska, Misiewiczowa i Modzelewski. Grywał sztuki: „Żydzi“, „Szlachectwo duszy“, „Wąsy i Peruka“. Na ostatniem widowisku sprzedał biletów za rubli 11, gdy wystawa kosztowała go 18 rubli.

14. Chełmno w Prusiech wschodnich.

Pijarowie rywalizując z Jezuitami, którzy w miejsce polskich dyalogów, wprowadzili

łacińskie popisy na ukończenie aktu szkolnego, nieomieszkali łaciną dyalogową zjednywać sobie łask różnowładców. Dochował się dość obfity poczet owych pochlebnych utworów świadczących o upadku myśli i powagi w gronie tych, którzy wychowywali przyszłych kierowników sterem ojczyzny. Taki *actus* najdawniejszy z r. 1821 p. t. *Cursus fortunae* dochował się w programie łacińsko-polskim. Grany on był i r. 1723 na cześć Kazimierza z Dłużewa Dłużewskiego, a życie władcy wschodniego Porfyrogenety w rozmaitych jego przejawach, służyło za kanwę do pochlebstw rodowi Dłużewskich.

Podobny dyalog *Luctus fatalis* grany 5go Lutego 1728 r. pisany przez Kazim. Franc. Steplowskiego dyrektora szkół, prof. aktoryki i poezyi, w osnowie swéj tragiczno-komicznéj, opiewa zbytki Baltazara króla Babilonu. Baltazar ów zbytkuje po staroszlachecku — a na nowinę, iż został sukcesorem na tron, szlachtę przez autentyczne instrumenta, na przyszły kongres konwokuje. Szlachta zebrana na sejm babiloński, ró-

żnych sztuk dokazuje dla uciechy. Między innemi po *szklennicznym skoku*, sztuką za zdrowie Magistratu Chełmińskiego piją, przy dawaniu ognia z armaty.

Inny dyalog wyszedł r. 1758 *Inconstans fortunae constantia*, na cześć magistratu, wydany przez Tom. Kant. Płeckiego prof. poetyki. Rzecz rozwija się około osoby Polikratesa. W akcie 3 geniusze wykładają wierszami polskiemi akt dramatu. W rok później popisuje się w mies. Lutym prof. gramatyki Jak. Cyryll Gajewski. Jego dyalog *Qualis vita finis ita* ułożony na cześć Piotra Aleksandrowicza Grafa Rumiansoffa hetmana Rosyjskiego. Dramatyzuje on życie Kaliguli.

Zakończenie dyalogu świadczy o upadku godności narodowej, gdyż czytamy wiersz śpiewany przez młodzież:

Tu Aleksandrowie, mocni Achillowie
Nieprzełomani, rycerze znani — stawajcie.
Rozrucćie granaty, niech huczą armaty,
Palcie kartany, bijcie w puzany. Na tryumf.

Gotujcie muszkiety, działa, pistolety,
Rycerskie koło, plauzy wesoło — Oddawaj.
Wiedz Rosya sławna, i kraino dawna,
Że ci ozdoby, z Grafa osoby — Przybywa. itd.

Dyalog z r. 1760 *Vanitas Vanitatum* ułożony przez Pawła Ign. Manka na cześć Michała a Canden Trzecieńskiego kasztelana Dobrzyńskiego, wystawia w antiprologu Ojczyznę uciśnioną zwierzęty nieprzyjacielskiemi. Rycerz polski uprosił niebios, że spuściły Asteriona i Charę na ziemię, wyradzające herbownego Leliwę. Na tego widowisko pierzchają bestye. Dyalog sam ogarnia życie Jozefata, królewicza indyjskiego. Dyalog ma trzy akta ze śpiewaniem i graniem. Oprócz tego są rozmaite tańce jakoto: salt fortunny, salt kontyzański, salt stołkowy. W końcu powiedziano: Jako po pierwszéj scenie, tak po każdéj będą się odprawiać komedye na kształt komedyj autorów francuzkich. W roku następnym (1761) grano *Poena scelens* o cesarzu wschodnim Maurycyuszu. Dyalog dany na cześć Ignacego Pawłowskiego, pióra Józefa

Mich. Lichoniewicza. Są i tutaj salty satyrski i marsowy. Nie brak efektowych scen, jak zdobywanie kasztelu szturmem. W ostatnim akcie kat ścina głowę Phokasowi, a Herakliusz zbrojny w prawicy trzymając oręż dobyty, wstępuje na Phokasa uciętą głowę, którą nogami depce. — „Po scenach będą się odprawiały komedye“ — zapowiada autor.

Jako próba poezyi śpiewanej przytaczam urywek:

Ciesz się Grecyo, ciesz się całe państwo
Cieszcie się wojska i ludne poddaństwo
W godowéj chwili, przy krotochwili. Cesarstwa.
Fawoniusze już łagodne wieją
Już szumy, gromy, nikogo nie chwieją,
Już się uśmiecha, luba pociecha. Do wszystkich.
Herakliusza z Eudoxią serca
Tę czynią radość po zejściu z kobierca
Będąc sklejone, poprzysiężone. Miłością.

Po salcie fortunnym następuje przystosowanie historyi. Autor z dyalogu wywodzi

przestrogę, iż kto źle rządzi krajem, może kraj zgubić.

Przebóg odmiany! ach potęgo śliska!
Którą z rąk do rąk świat jak piłką ciska.
Toczą się berła, toczą się korony
Z skroni na skronie i z tronów na trony,
Medom przez wojnę Assyryjczykowie
Wzięli królestwo, tym potem Persowie,
Toż Grecy Persom, a Grekom Rzymianie,
Odjęli wzajem przez zawojowanie.
Tęż są odmiany pomiędzy państwami,
Królestwy oraz królmi cesarstwami.

W r. 1764 wyprawiony dyalog Jana Nep. Ign. Gaworskiego *Constans in adversis patientia* podaje dokładnie osnowę sztuki przedstawiającéj Eustachiusza wodza za czasów Trajana. Tutaj także efekt sceniczny na owoczesny sposób obmyślany.

Pan okrętu zabiera Eustachiuszowi żonę jako wynagrodzenie za przewóz, a gdy ta lamentuje on jéj rzecze: Cicho jeżeli chcesz, abym ci prawa prawą ręką nie napisał na

gębie? — Eustachiusz błaga go o zwrot żony. Bój się Boga, nie kalicz bez mieczy serca! *Pan okrętu*: Ej cicho, stul gębę bo ci ją zatkam.

Następnie Eustachiuszowi w Egipcie nad rzeką jednego syna porywa lew, a drugiego wilk. Przywrócony Eustachiusz do łask Trajana i znów przez cesarza Adryana strącony z wysokości, raz oddany z rodziną lwom na pożarcie, to znów do rozpalonego ogniem wołu włożony — mógł obudzić zajęcie słuchaczy, zwłaszcza gdy w końcu pioruny zabijają Adryana. Tu także po każdéj scenie odprawiały się komedye na kształt komedyj aktorów francuzkich. W 1766 wydał swój dyalog Jan Kanty Maruchowicz, grany p. t. *Exemplum providentiae divinae*. Inny dyalog z r. 1770: Przewodnicząca mądrość pod zmyśloną Mentora osobą, Telemaka, Ulissesa syna, ojca swego po morzu i ziemi szukającego, do ojczyzny doprowadzająca. Pisał go *Jan K. Józ. Rom. Grodzki*. Dyalog ten trwał trzy dni. Staczano w nim batalie, wyprawiano lowy na odyńca. Scena wystawiała

Tartarus, obóz, elizejskie pola i t. p. Po każdym *widoku* (scenie) odprawiano ucieszne intermedya. W prologu na cześć Józ. Łukowicza, Jowisz na prośbę Marsa przydał Łukowiczom za zasługi strzałę do tarczy, a inni bogowie, dodali swe gwiazdy. Tego trzyaktowego dyalogu, każdy akt grano innego dnia. Zdaje się, że to było zwyczajem, iż nie odgrywano dyalogu jednego dnia lecz go dzielono na tyle dni ile było aktów.

W r. 1852 towarzystwo miłośników dało przez zimę kilka dobrze odegranych widowisk. Dnia 19go lutego grano „Narzeczone“ i komedyą „Pan Figlacki“. Widzowie nie tylko salę ale i przedsionek teatru przepełnili.

15. Chełm na Rusi.

Tułacze trupy wstępują tu niekiedy. Chełchowski bawił tu r. 1832 w Lutym z kompanią z 8 osób złożoną, ztąd odjechał do Hrubieszowa.

16. Cieszyn.

W stolicy Szlązka, od czasu obudzenia się

narodowości polskiéj, zwracano kilkakrotnie myśli ku scenie. Dawano widowiska amatorskie. Kilka takich dano w roku 1863 po Wielkiéj nocy, w sali czytelni, a to za staraniem Stalmacha zasłużonego redaktora *Gwiazdki Cieszyńskiéj*.

17. Ciechocinek.

Od czasu jak stał się ulubioném miejscem kąpielowem, nie zbywa mu na teatrze. Nawet w r. 1854 pomyślano o zbudowaniu gmachu na ten cel.

Około r. 1841 przebywał tu Nowiński z kompanią swoją.

W r. 1852 Gawecki, niegdyś komik sceny krakowskiéj, wyborny góral w operze „Bojomir i Wanda", utrzymywał się pomyślnie ze swem towarzystwem.

W r. 1853 zawiązało się towarzystwo amatorów; dnia 29go Lipca odegrano sztuki: „Pani Kasztelanowa", „Jan czyli uczeń miłości".

W r. 1854 również Józef Gawecki przebywał. W téj kompanii odznaczał się

charakterystyczny aktor Maleszewski dzisiaj zostający przy trupie lwowskiej. W komedyi: „Ulicznik Paryzki“ był przyjmowany z uniesieniem. Komika Gaweckiego, jednała mu wiele zwolenników.

W całości przebijała powiatowszczyzna. W komedyi z czasów Stanisława Augusta: „Wąsy i peruka“, odegranéj w obecności autora, wśród epizodów pociesznych, jeden aktor wyrwał się z dowcipem, włożywszy bowiem perukę zawołał: Oho! w téj peruce będę wyglądał kom jun Napolion! „Bonaparte za Augusta!“.

W r. 1856 nie było już Maleszewskiego, więc górowali Bucholtz i Krajewski, ostatni jest dziś przy kompanii krakowskiej; wywoływał on niegdyś fiasco, tak na scenie lwowskiéj jak i krakowskiej. Aktorek nie było zdolnych w tej trupie, natomiast prowadzenie się ich po za sceną przynosiło im zaszczyt, czego świadectwo na piśmie wystawił im sprawozdawca w *Gaz. Warsz.* Tego roku grano w teatrze na ten cel urządzonym. Teatr groził zwaleniem więc

go rozebrano, natomiast urządzono świątynię Talii i melpomeny w wozowni dawnéj oberży. Gawecki w połączeniu z trupą Stobińskiego był w r. 1859 gościem. — W połowie czerwca 1860 roku zjechał lecz we wrześniu ujechał do Izbicy, doznawszy niepowodzeń. Między innemi grał sztuki: „Po naszemu“, „Szlachectwo duszy“ itd. itd.

18. Czarnomin na Podolu pod Bałtą.

Z powodu chrzcin w Lutym 1861 r. grano tu przez trzy dni teatr amatorski, mianowicie: francuzką sztukę Feuilleta, komedyą księżny Janiny Czetwertyńskiéj: Wróżba z czasów Zygmunta Augusta i Fredry Zemstę. W ostatniéj grał gospodarz Czarnomski rolę Cześnika, Feliks Sobański Papkina, Seweryn Lipkowski Wacława, Hr. Drohojowski Dyndalskiego, Morawski Rejenta, nadto p. Drohojowska i panna Zofia Czarnomska.

19. Czerniowce na Bukowinie.

Miasto liczące 6.000 chrześcian, a 4.000

wyznania mojżeszowego, nie zdobyło się na teatr polski, gdy niemiecki pod rozłożyste skrzydła przytulił się oddawna.

W roku 1826 egzystował teatr niemiecki pod zarządem Friedlanda. Grywano krótki czas komedye polskie bez użycia personalu. Grał bowiem szybkobieg Górecki; między innemi wystąpił w sztukach Dezerter (z niemieckiego) Ekonom w tarapatach (z Kocebuego).

Po roku 1831 zazierali tu z kompaniami Cieplik i Stobiński. W r 1834 zjechali aktorowie ze Lwowa.

Od r. 1851 zaczyna się trwalszy pobyt trupy polskiéj. Borkowski Józef z Krakowa wróciwszy do kraju, i opuściwszy scenę krakowską po r. 1848 wraz z kilku podrzędnemi aktorami sceny krakowskiéj (Ulrych, Ficzkowski, Gadomscy i t. d.) puścił się na tułaczkę po drobnych miasteczkach. Powoli zgromadził zasobną w liczbę lecz nie w talenta kompanią.

Dnia 21 Lipca 1851 rozpoczał widowiska dramatem: „Napoleon w Hiszpanii“

słynną na scenie krakowskiéj z powodu, iż ją Pfeiffer podobieństwem twarzy i ruchów przypominający bohatera, zawsze odgrywał. Tutaj grał Ulrych i miał nader być charakterystyczny. Prócz niego Borkowski, Barciewicz i panna Gadomska stanowili podporę kompanii. Teatr polski trwał parę tygodni, komedye: „Okrężne“, „Skalmierzanki“, „Krakowiacy“ najlepiej udawały się.

W r. 1853 urządził Bek w swéj kamienicy przy ratuszu salę teatralną i sale zabaw. Gmach ten w roku 1854 wykończono i już w Marcu Urbani dawał niemieckie przedstawienia. Dnia 1 Lipca 1854 dom ten zgorzał.

We Wrześniu 1853 roku dawał widowiska Chełchowski ze Lwowa przez kilka tygodni, występując z większemi dramatami jakoto: „Dymitr i Marya“, „Żydzi“ itd. Uczęszczano na nie z upodobaniem. Główni członkowie kompanii: Linkowscy, Grochowska, Kalicińska, byli to aktorowie wprawni,

rutyniści, jakich trupa Borkowskiego nie miała.

W r. 1854 rozpoczął Chełchowski od 16go Lipca widowiska komedyą: „Uczeń miłości“; d. 17 dał. „Stara romantyczka“, „Berek“, później „Lwy i Lwice“, „Dymitr i Marya“, „Chłopi arystokraci“, „Kto się kocha ten się kłuci“, „Walka kobiet“ itp. — Oprócz poprzednio wymienionych miewali ważniejsze role: Krzyżanowska, Natorski, Wilkoszewski; ostatni najwięcéj okazywał talentu, lubo gra jego za miękka, zniewieściała. Widowiska dawano w sali Mikulego.

W r. 1858 od 10go Lipca bawiła kompania Nowakowskiego ze Lwowa. Grano sztuki: „Zemsta“, „Parafianka“, „Jowialski“, „Niech jedzie na wieś“, „Gra o życie“, „Krakowiacy Cz. I“, „Barbara“, „Fabrykant“, „Staroświeczyzna“, „Łobzowianie“ i t. d. Nowakowski, Smochowski, Safirówna, podobali się najwięcéj. Grywano z początku codzień, potem cztery razy na tydzień. Teatr choć dość

rozległy, bywał zawsze przepełniony. Jeszcze nigdy tu nie bywało tak wielkiego zapału w przyjęciu artystów. Nowakowski i Smochowski wyborne mieli dochody.

W r. 1859 zawitała taż sama kompania. Grała do 11go Września, lecz z powodu rywalizacyi biegunów Hinnego, nie odniosła materyalnie korzyści świetnych.

W Lipcu 1862 r. zjechała tu kompania Pfeiffra z Krakowa, aby dać 20 widowisk. W rzędzie sztuk granych, nie można było pominąć dramatu „Napoleona w Hiszpanii“ sztuki popisowéj Pfeiffra, jakoż artystów obsypano bukietami. Przy końcu r. 1863 utrzymywał się teatr Ortyńskiego.

20. Częstochowa.

Przed r. 1841 był tu Raszewski z trupą, r. 1844 Stobiński, r. 1857 Barański, a roku 1859 od 4go Września grywał Jul. Pfeiffer z Krakowa.

21. Dereczyn.

Przy końcu XVIII w. egzystował tu teatr

przed r. 1796, potem zdaje się zaniedbano go, a kortynę z niego przewieziono do Wilna.

22. Dębno w Poznańskiem.

W porze kąpielowéj przez lato 1850 bawiła tu kompania Chełchowskiego, podejmowana hojnie przez Mycielskiego właściciela kąpiel.

Przez Lipiec dawali widowiska dwa razy w tygodniu. Główni członkowie grona byli: Linkowscy, Kaliciński, Janowski, Krzyżanowska; dyrektorem orkiestry był Stan. Mirecki kompozytor. Teatrzyk był tymczasowy, zbudowany na prędce.

23. Dobrków.

Przy huku dział i szmermelach ogni sztucznych, przy rezonacyi kapeli wywiódł Wojciech Szafrański, allegoryczną komedyą „Miłość skuteczna gdzie stateczna“, w dobrach Franciszki i Kazimierza Jordanów Starostów Siedmichowskich dnia 16go Kwietnia 1755 r. a to w dzień przypadającéj uroczystości zaślubin dziedziców. Julianna z Fredrów Zborowska Kasztelano-

wa Czechowska była powitaną przez muzę, a synopsis dedykowaną była Drohojowskim Sądzctwu ziemskim przemyślskim synowi i córce Kasztelanowéj. Starostwo Siedmichowscy z Jordanów i Drochojowskich, i inne osoby kompanii wyobrażeni byli przez odpowiednie osoby sztuki, a treść sama bezsensowa, odkreślała jakiś rzeczywisty romans téj rodziny. Styl komedyi téj, wiernie charakteryzuje wiek ów makaronizmowy. Przytaczam próbkę:

Cantus (gdy zazdrość chce spróbować, zwalczyć moc Kupidyna).

Precz, precz zdradne fata,
Za nic waszych sztuk obroty
Gdzie miłość swe w lidze złoty. Pędzi lata.
Żadna jéj porze, szkodzić nie może. Alternata.
I choćby chciała, zazdrość zuchwała. W swéj próbie.
Widzieć serca w depekcie
Miłość przecie w affekcie
Trwa szczęśliwa, bo prawdziwa. Jest w sobie.

Nie obeszło się i bez pokarmów moralizujących, jak np.

Wiek ludzi, ktoby w każdym chciał uważyć stanie
Jak ustawicznéj szczęścia podległy oddmianie,
Nic w sobie statecznego, nic z zupełnem zyskiem,
Nie ma, jednym jest prawie fortuny igrzyskiem,
Karmi niektórych słodkiem bogactw *metrymentem*,
Lecz to wnet w gorycz, jednym mieni się *eventem*,
Zdobi innych wysokim w godności honorem,
Ale i ten kształt tylko swym czyni *splendorem*.
Cieszy tych sławy, tamtych fortuny nadzieją
Wszystko to jednak jedną przemija koleją,
Ma korona swój ciężar, ma mitra swe mole,
Częstokroć serce gryzie, leżąca na czole,
Ma *emulantów* honor, ma zazdrość fortuna
Większe szczęście, większego znosi *importuna*

Wyszedł także program tego dyalogu p. t. „Proba wyroków boskich, żadną złości ludzkiéj niezłamanych siłą, w *prawdziwéj części* awanturze Rodiana (Jordana) de Zynkalicz hrabi i Kranefiszy (Franciszki) księżny de Rodwiosk“.

24 Drohiczyn nad Bugiem.

Mamy program dyalogu łacińskiego wyprawionego r. 1716 w szkołach Jezuickich p. t. *Saeculum floridum vernantibus liliis illustr. Christini Gozdawa Palatini plocensis sub auspiciis Joann. Godlewski ect.* (fol. kart. 4). Treść jéj bajeczna o Romanusie księciu Włodzimierza i Halicza i o Chrystynie księciu Gozdawa. Obrzydliwe pochlebstwo dla protektora szkoły.

Podobny program dyalogu na cześć Krasnodębskich w r. 1717 wyszedł p. t. *Depes honorum*, mówiący o królu Janie Albercie i Krasnodębskim. Cały po łacinie, grali go jezuici.

Pijarzy w drugiéj połowie XVIII w. wprowadzili widowiska sceniczne przeszczepione z Francyi. Oni są twórcami dzisiejszéj sceny u nas. Grano tu komedye: „Łakomiec“ itp. i tragedye, między innemi „Mezopę“ Woltera, a to roku 1782. Aktorowie byli uczniowie szkoły pijarskiéj.

25. Druskienniki pod Wilnem.

Miejsce ulubione kąpielowe, miewa od lat kilku przez lato teatr wileński w gościnie. Grywają zwykle od Lipca. W corocznych od r. 1856 podawanych do *Goz. Warsz.* sprawozdaniach Dra J. Pileckiego, wyczytać można pochwały dla Surewicza i jego kompanii. W r. 1856 celowali grą: Surewicz, Malewski, Lesser, Deryng. — Kobiety grały miernie, wyróżniały się nieco: panna Piotrowska, panna Pułjan, pani Lewicka. Malewski tak podobał się w roli Jowialskiego, że oklaski publiki sprawiły popłoch w mieście. Najbliżsi mieszkańcy obok teatru powybiegali na ulicę dowiadując się o przyczynę wrzawy i niepokoju.

W r. 1858 najwięcéj podobali się Nowińscy, Dąbrowscy, Lesser i panna Markowska. Nowiński ma przypominać w rolach kochanków grę Ignacego Chomińskiego, najpierwszego aktora polskiego w tym rodzaju. Komedye Fredry, Korzeniowskiego, tudzież Karliński, Chatka Konradowicza, stanowiły podstawę repertoaru. Była też

i opera z Wilna; Ernani, Łucya, Faworyta przyjęte były życzliwie. Nowakowski Walery uczeń Mireckiego, Selinger (obadwaj z teatru krakowskiego) tudzież panna Rostkowska, są głównymi artystami téj kompanii. W r. 1860 towarzystwo z Grodna dało 15 widowisk. — W r. 1861 w Czerwcu bawiło małe towarzystwo pod dyrekcyą Padego.

26. Dubno.

Głośnemi tu były niegdyś kontrakty, wegetują one i dzisiaj ale tylko wegetują. Ks. Michał Lubomirski sprowadzał najpierwéj operę włoską z Warszawy. Grała ona r. 1783 w małym teatrzyku urządzonym na prędce w skarbcu pałacowym, i powodziło się jéj nie źle. Kiedy W. Bogusławski wziął górę nad Włochami r. 1784, zawezwano go na rok następny. W ogromnym teatrze nowo zbudowanym, przewyższającym dwa razy dawny Warszawski, grywali aktorowie polscy zbierając żniwo obfite. Swieżawski zwracał wtedy na siebie uwagę szczególniejszą grą swoją charakterystyczną.

Przez Styczeń w latach 1786 i 1787 również był tu Bogusławski, przedstawiał dramy, komedye i opery. Zamiłowanie sceny, a raczéj majątki obywatelskie były ówcześnie bez porównania większe aniżeli dzisiejsze. — Z upadkiem fortun szlacheckich, przepadły niepowrotnie owe rzuty hojności dla sceny i aktorów. Kiedy w r. 1788 w Styczniu powrócił Bogusławski z Wilna do Dubna, doznał najpiękniejszego przyjęcia. W drodze bowiem przeprawiając się przez Bug utraciła kompania całą garderobę wartości do 20.000 złotp., i utracili przez zwłokę trzy dni najważniejsze kontraktowe. Szlachta wynagradzając mu szkodę zażądała, aby cenę biletu parterowego podniósł do dukata. Uczynił to, a dwa pierwsze przepełnione widowiska, wynagrodziły sowicie utratę garderoby. Około tego czasu występował tu J. N. Szczurowski basista.

W r. 1804 czy po tymże, książę Lubomirski zawezwał Jana N. Kamińskiego z Kamieńca Podolskiego. Tenże dawszy kilka widowisk przeniósł się do Kijowa.

W r. 1807 bawił tu Jan N. Szczurowski. W r. 1823 bawił w zimie przez krótki czas Milewski z kompanią z Wilna. W r. 1841 był Malinowski z trupą z Żytomierza. nało uczęszczano.

Obecnie w porze styczniowéj grywaja drobne trupy tułacze w sali lokalu kontraktowego. I tak r. 1853 było kilka widowisk, podczas gdy szarlatan Hermann i muzyk Taborowski występowali w wielkiéj sali zamkowéj. W roku 1860 towarzystwo Miłaszewskiego z Żytomierza grało tu podczas wakacyj przez 3 miesiące aż do Września.

Józef i Jadwiga XX. Lubomirscy przeznaczyli artystom dom na mieszkanie, koni i powozów dostarczyli bezinteresownie, udzielili sali do urządzenia teatru i dali wszelkie potrzebne rekwizyta. Za przykładem dziedzica, obywatelstwo opiekowało się sceną, po książęcemu płacono loże i krzesła, nawet wojskowi nie opuścili żadnego widowiska.

27. Dukla.

Tutaj utrzymywał Jerzy Wandalin Mni-

szech Kasztelan Krakowski teatr okazały, a to dla rozrywki żony swéj Maryi Amalii z Brühlów.

28. Dynaburg w Inflantach.

Trupa, która tu zajrzała w r. 1859 miała tak ogromne powodzenie, iż musiano dawać naraz trzy widowiska. Zachęciło to artystów, zjawiła się więc kompania Surewicza z Wilna w Czerwcu 1861 i bawiła do zimy 1862 roku.

29. Gajczyn.

Około r. 1772 utrzymywał się tutaj teatr. Zamieszkiwała pod on czas Maryanna z Potockich Brühlowa żona jenerała artylervi.

30. Gaściewicze, wieś, obacz Wilno.

31. Gdańsk.

W pamiętnikach *Radziwiłła* wyczytujemy opis odegrania dnia 16go Lutego 1645 włoskiéj opery: „Miłostki Kupidyna z Psychą.“ Przedstawiono ją na przyjęcie Maryi Ludwiki Gonzagi drugiéj żony Władysława IV. Opera ta, mianowicie maszynerya podobały się królowéj. Tutaj drukowano r. 1648 tra-

gedyą ucieszną o pijanicy co królem był, napisaną przez I. G., czy też pana Barykę. Być może iż ją i grano w Gdańsku. Tutaj r. 1541 drukował G. Gnafeusz dramata łacińskie, nas nie dotyczące. R. 1675 przedstawiono u Jezuitów „Bój pod Chocimem“ układu Ja. Hiac Bąkowskiego.

W r. 1693 drukowano tu dyalog: „Historya o starym i młodym Tobiaszu“. W roku 1721, na jezuickiéj scenie w Kollegium Rozrażewskiem wykonano łaciński dyalog: *Prawdzic seu inexcussa veritatis mortis theatrum*. grano go na cześć Michała Brochockiego. w dniach zapust.

Dnia 15 Czerwca 1767 r. odegrała młódź na sali szkół Soc. Jesu dyalog: „Pierwsza ofiara w Jonacie Bugu na śmierć poślubionym przez kapłaństwa powagę krwi królewskiéj godność, rycerstwa cnotą okazana. Wyszedł program w 8ce kart 4.

W r. 1797 Truskolawski z kompanią swą zjechał tu i dobrze wyszedł na tem, przeciwnie zaś Bogusławski grając r.

1811 od 10go Sierpnia do 12go Września widowisk 21, stracił na tem 10.000 złp.

32. Gniezno.

W r. 1816 bawiło w Poznaniu towarzystwo aktorów z Warszawy. Z téj kompanii oderwało się gronko, próbując szczęścia na własną rękę. Milewski, Ćwikliński, Podgarbiński. Włodek (ci dwaj później podpora sceny krakowskiéj) Grochowski i Parysówna wyjechali w końcu Marca i grali podczas jarmarku Św. Wojciecha komedye: „Gaduła nad gadułami“, „Dwaj roztargnieni“, „Córka Faraona“, „Wezbranie Wisły“; wrócili potem do Poznania, i następnie z całą kompanią Kalisko-Poznańską dali od 21go do 25go — widowisk 5: „Wojna z kredytorami“, „Karykatury“, „Szkoda wąsów“, „Szambelan“, „Szarmancki“, „Syn marnotrawny“, „Próba ognia“, „Kolczyk brylantowy“. Poczém aktorowie wyjechali do Pyzdr. Sam tylko Włodek pozostał i grał do 1go Maja wraz z amatorami.

W r. 1841 przebywał tutaj Łoziński.

W r. 1842 amatorowie odegrali dnia 10 Lutego na cel dobroczynny, komedyą Fredry: „Zemsta“.

W roku 1855 zawitał Pfeiffer z trupą, któréj ozdobą był Karol Królikowski i Radzyńska. Bawiąc cały tydzień podczas jarmarku zebrał żniwo obfite. Powrócił tu dnia 19go Czerwca t. roku i wycieczki czynił do Wrześni, Trzemeszna, Szremu itd.

33. Gombin.

W r. 1845 Lasocki miał dość dobraną kompanią, grali starannie, dekoracye i garderobę mieli należyte, repertoar świeży, dobrego dyrektora muzyki skrzypka Domańskiego, mimo to publiczność nie uczęszczała na widowiska dawane od Marca.

34. Góra.

Wyprawiali tu Pijarzy dyalogi. Kilką z nich doszło nas drukowanych w programatach łacińskim i tak: *Miecislaus fortunatissimus poloniae princeps, poloni nominis gloriosus exantlator, fidei orthodoxae primus in regno suo assertor, in profligatis Bohemiae proce-*

ribus Orbi nitegro evidentissimus triumphator nomini et honori illustrissimae Cohortis Ill. et. Excell. D. D. Francisci Bieliński marschalci Curiae Regni triumphale serenum gloriae accendens per Ill. et magnif. Collegii Gorensis Sch. Piar. Rhetoricam juventutem in theatrum productus anno d. 1732 die 20 Julii. – Autorem był Bazyli od Św. Andrzeja Sch. P. — Dawniejsze dyalogi wyszły te: W r. 1684. *Fortuna verbo Joannis revocata post victorias aeternum obligata Poloniae per juventutem Coll. Wierzboviani in vivario Gorensi scenice repraes. Schol. Piarum.* Folio kart 4. — W r. 1724. *Suenotto Haraldi Danorum regis filius parricida.* Folio kart 4, druk. w Warszawie. — W r. 1726. *Sigismundus III gloriosissimus turcarum ad Chocim triumphator, a juventate Collegii Gorensis Wierzboviani Schol. Piar.* Folio kart 5.

35. Gostyń na Mazowszu.

W roku 1696 odegrano dyalog pięcio-aktowy: „Brama Grzymała". Jezuici wydali prolog p. t.: Brama Grzymała Pandana, albo

wolności Jaś. O. J. Wiel. Wojewodzctwu Sędomirskiemu jako pierwszemu wolności polskiéj asylo flumentana. J. O. J. M. P. Józefowi Karolowi Connti in Wiśnicz. Jarosław et Tarnow Lubomirskiemu S. R. J. Principi Marszałkowi nadw. koronnemu i Sędomirskiemu Niepołomick., Zators., Lubaczows., Lubomiers. Ryckiemu ect. staroście tryumfalna Wiel. J. M. Panu Kasprowi Theodorowi z Siemianowa Siemianowskiemu, porucznikowi znaku J. O. principes S. R. J. Marszałka nadw. Collina albo honoru Cześnikowi Wieluńskiemu Palestyńska, podstarościemu natenczas sędomirskiemu, przy solennéj inauguracyi na ten grodzki urząd od szlachetnéj młodzi szkół devinctissimi Collegii Gostomiani Sociat. Jesu, otworzona i poświęcona r. p. 1696 w Styczniu (folio ark. 2). Treść niedorzeczna o wolności posłów ziemskich, Województwie Sędomirskiem, herbie województwa rzekach polskich, rycerzach Siemianowskich, Bolesławie I., o polskich roztruchanach sławnych itp.

36. Grodno.

Jezuici Grodzińscy wyprawiali tu dyalogi. Ślad ich mamy w kilku pozostałych argumentach łacińskich jakoto: *Areopagus diis terrestribus severianus terrestri nimirum in Solio Lycaeo Venieslao Imperatori ect.* grany 26go Lutego 1718 roku (fol. 1 ark.) — *Calix memoriae a Cranio Sventoslai kijoviensium ducis oblivioso Massico licentiosius indulgentibus Bacchiophilis Drammatico apparatu ect.* 1720 (fol. 1 ark.) — *Fulmen tonautis Crystalli extra vitreum persici Solis hadianem ad mensam Lunae vibratum, ac post fractionem paucis fragilem istam Cognati libero Patri Vitolhii Ducis venetiarum ect.* 1726 r. (fol. 1 ark.) — W r. 1720 grano dyalog o Trojdanie W. X. Litewskim.

Grodno należy do drugiego rzędu miast, które utrzymywały niemal stały teatr.

W epoce sejmów były widowiska świetne i staraune. Pierwotnie rozwinął się tutaj balet, za baletem pospieszyła komedya. Roku 1770 sprowodził Tyzenhauz słynnego baletnika Ledoux. W r. 1778 dawano ba-

leta, na których wyszczególniali się Magdalena Weselska, Kajetan i Ludwik Petinelli.

W r. 1784 zeszli się razem opera włoska, balet i Bogusławski. Aktorzy grywali trzy razy do tygodnia, a lubo część trzecią dochodu płacili właścicielowi nowo zbudowanego teatru, jednakże wyszli na swojem. Bawili tu do końca Listopada.

Występowali: Truskolawski, Świeżawski, Hempiński, Deszner, Owsiński i kilka osób z teatru nieświeżkiego. Siedemnastoletnia Petronella Drozdowska po pierwszy raz występowała w rolach subretek.

Teatr postawionym był za miastem, przez przedsiębiorców opery. W czasie słot, nie dla pieszych była doń droga, więc nie mógł utrzymać się i przeobrażono go w roku 1785 w ujeżdżalnią, był bowiem i przedtem ujeżdżalnią królewską (na Horodnicy).

W r. 1786 w czasie letniéj Kadencyi Trybunału, grywały niedobitki teatru nieświeżkiego, mianowicie Nacewicz i dwie panny Iwańskie, z których starsza słynęła

grą i pięknością. Zjechał także i Bogusławski z Wilna, urządził teatrzyk w sali jednego domu, a zasilony orkiestrą od Ks. Sapiehy Marszałka Trybunału, grywał codziennie i z korzyścią. Na październik wrócił do Wilna.

W r. 1791 i 1792 przybywszy na ostatnie sejmy Dominik Morawski grywał sztuki okolicznościowe: „Powrót posła“, „Dowód wdzięczności narodu“, „Henryk VI“, „Taczka“, „Bewerléj“, „Uczciwy winowajca“ i t. d. Sam Morawski i żona jego odznaczali się grą swoją. Maciéj Każyński, Podgórski Jan, Rutkowski byli główniejsi aktorowie. Dochody miał ogromne i z tych kupił sobie dom przy ulicy Mostowéj. W r. 1793 odjechał do Lwowa.

W r. 1795 zjechał z Lublina Jan Szymański z żoną, uformował kompanią i grywał sztuki drukowane. Zaiste była to wielka sztuka umieć się ograniczyć na drukowanych dziełach, musiał on lepiéj znać literaturę dramatyczną, niż teraz zdarza się

dyrektorom scen prowincyonalnych, którzy ani dbają oto, co wyjdzie z druku, ani troszczą się ażali są dzieła jakie nowe sceniczne. Szymański małe miał dochody, a przybycie Morawskiego zgubiło go, ten bowiem przybywszy w Sierpniu zabrał mu aktorów i grał z nimi przez pół roku. Szymański zaś wyniósł się z małą kompanią do Mochylewa. W skład towarzystwa Morawskiego wchodzili dobrzy artyści: Żółkiewscy, Baranowski, stary Szymański, Podgórski, Turowski, Rogowski, Jan Rutkowski i inni.

Widowiska rozpoczął nowym dramatem: „Pustelnik na wyspie Formentera". Trzy razy powtórzył go przy przepełnionéj sali. Po roku pobytu wyjechał do Wilna.— W Grudniu 1801 przybyła z warszawskiéj trupy pani Brzozowska. Od r. 1801—2 bawił tu Maciéj Każyński z Wilna. W kompanii odznaczali się: Deszner, Żukowscy, Krajewska. Od r. 1803 przez lat kilka Desznerowa utrzymywała trupę na stałéj gaży. Miała zdolne personale, w nim odzna-

czali się: Kaczkowski, Tarnowski, Słatkowski, Więckowski Ryłło i inni. Grywano komedye, dramy i tragedye.

Następnie do r. 1808 grywała tutaj częścią trupa Szymańskiego, częścią Więckowskiego. W Maju 1804 r. grał tu kilka razy Dmuszewski znany pisarz sceniczny.

W r. 1801 rozpoczął tu zawód sceniczny Józef Zdanowicz później znakomity aktor. Między celniejszych w owym czasie liczyli się: Zdanowiczowie i pani Szymańska. Tutaj też rozpoczął swój zawód sceniczny Zygmunt Anczyc, który około r. 1802 przyjechał w kompanii przedsiębiorcy niesławnéj pamieci literata i odstępcy Dyzmy Tomaszewskiego. Tomaszewski utworzył był w r. 1802 we Wilnie teatr dziecinny, na którym grywał pod kierunkiem baletnika Tarleckiego: Anczyc, Kiliński, Sędziński, Skibiński i inne dzieciaki. — Teatr ten wydalono z Wilna przez wzgląd na przywilej entreprenerki Morawskiéj.

W r. 1827 przybyła tu część kompanii krakowskiéj pod przewodem Skibińskie-

go. W skutek zatargów, opuścili Grodno: Węgrzewalscy, Moszyńscy, Bardzińscy, Zaleski, Zawadzki; reszta zaś pozostała na miejscu.

Od pierwszego Listopada 1839, objęła zarząd teatru Izabella Górska, aktorka rzadkich zdolności, jak o niéj opowiada obszerna biografia. Grywała do lata 1840 i w jesieni t. r. wróciła napowrót. Lecz gdy przed rozpoczęciem widowiska, zastrzelił się w garderobie aktor Łosicki wyjechała do Suwałk.

Przed i po roku 1846 istniał stały teatr, mający zazwyczaj: 8 aktorów i 7 aktorek.

W r. 1853 przebywał Nowakowski z kompanią.

W Styczniu 1858 r. w czasie zjazdu szlachty na wybory, zawiązał się teatr amatorski. Grano: „Berek zapieczętowany“, „Wąsy i peruka“; zaś dnia 23 Stycznia, powtórzono też widowiska.

W ostatnim roku odrestaurowano stary teatr, a Linkowski objął dyrekcyą, lecz wkrótce przeniósł się do Warszawy. W Kwie-

tniu 1860 r. restauracya teatru dokonaną została staraniem inżynieryi francuzkiéj. Grywano i w lecie, nie sadzono się na dramata, poprzestawano na komedyach Fredry i Korzeniowskiego. Oprócz Linkowskich celniejszymi artystami byli: Lauvernay, Czyż i pani Karczewska. Od 1go Stycznia do 10go Września 1860 r. dano 30 widowisk, maskarad 4, żywych obrazów 2. Nadto w tym czasie kompania ta dała widowisk w Brześciu Litewskim 17, w Kobryniu 7, w Druskiennikach 15.

Dochód w Grodnie wyniósł ryczałtem 4.310 rubli 75 kop., w innych miastach 3.780 rub. Rozchód w Grodnie (muzyka, oświetlenie, posługa, rekwizyta) rubli 1.305 kop. 45, w innych miastach 930 rubli. Na przejazdy artystów, urządzenie sceny czasowéj wydano 460 rubli. Dochód więc czysty wypadł 5.395 rubli, z téj sumy opłacono artystów, czynsz za lokal teatralny, odnowienie kostiumów i dekoracyj. Oświetlenie lampami kosztowało co wieczór 8 rubli 50 kop. — Muzyka była miejscowa, bardzo nędzna. Dyrektorem był

Szpilew. Miał obowiązek dawać i małe sztuki rosyjskie. Następnie miała Linkowska dyrekcyą w r. 1861 opuściła jednak w Lutym Grodno, przenosząc się do Warszawy. W lecie atoli 1861 r. była napowrót w kompanii pod dyrekcyą Hannsa. Linkowskiéj powodziło się, scenę głównie zasilał napływ ludności spowodowany budowaniem kolei żelaznéj. Odnowiony teatr równa się niemal teatrowi Rozmaitości w Warszawie, lecz przewyższa go ozdobnością. Trupę składało około 20 osób, celowali aktorowie Czyż i pani Linkowska. W jesieni i zimie scena utrzymywała się w Grodnie, na lato jeździła w okolice. W Lipcu 1861 r. była w Brześciu litewskim.

37. Grudziądz.

W kollegium jezuickiem grudziądzkiem grywano dyalogi w XVIII w. Jeden z takowych drukowany osobno po łacinie: *Laurearium flos rosae* i osobno po polsku: „Różowy laurów zwycięzkich kwiecień“, to jest na sarmackiego honoru polu, naprzód w try-

umfy nieśmiertelne, potém w zupełne polskiéj jedności serca, zakwitające J. W. Szembeków róże tryumfującéj w kanclerskim pierścieniu perle JW. JM. Pani Ewie z Leszczyńskich Szembekowéj W. Kancl. Koron. — Grany był przez trzy dni. Z fundamentu (treści) sztuki dowiadujemy się o zasługach Komesa Gorlaka Szembeka wyprawionego z wojskiem przeciw Dezyderyuszowi tyranowi Longobardów, którego pobił i zmusił do uległości Karolowi IV. Dramat osnuty na scenach z życia Szembeków, kończy się saltem fortunnym, który ofiaruje Ewie Szembekowéj Apollo Grudziądzki, przy różnych tryumfalnych ogniów igrzyskach.

38. Hrubieszów.

Był tu w r. 1832 Chełchowski z kompanią. Czoło jéj stanowili dwaj komicy: Krzesiński, wyborny zarazem gimnastyk naśladowca Kliszniga i Ładnowski artysta początkujący. Oprócz nich celniejsi byli: Tomaszewicz i Antonina Kodrębska.

Chełchowski bawił w Hrubieszowie krótko,

lecz gdy w Kwietniu pogorzał w Zamościu, powrócił tu, i z pomocą dwóch miłośników dawał widowiska przez cztery miesiące do Sierpnia, lecz źle mu się wiodło.

W r. 1841 w lecie Okoński z trupą z Krasnegostawu, przybywszy, nie zagrzał miejsca, i odjechał do wód nad Niemnem.

39. Humań.

Miasto rzezią rozgłośne miewało z odwiedzinami trupę z Żytomierza. W r. 1824 w Czerwcu bawiący tu artyści ogłosili na dwa ostatnie widowiska afisz, w którym oświadczyli:

„Przez szacunek dzieł pierwszych w oj-
„czystym języku, wreszcie przez szacunek
„narodowści, nie oszczędzałem wydatków,
„aby obrazy wielkich mężów, przyzwoicie
„wystawionemi były. W Ludgardzie i Barba-
„rze, cała moja nadzieja, jeżeli te dwie kró-
„lowe nie pozyskają dla mnie względów
„u wspaniałych obywateli, to chyba same
„nieba, wyrwą mnie ze szponów tutejszych
„Izraelitów, jak niegdyś tychże Izraelitów

„wyrwały z niewoli Egipskiéj; jednakże bez „Mojżesza obejść się nie mogło“ itd.

W r. 1860 bawiła tu kompania w lecie, zaś w r. 1861 w lecie był Borkowski z Żytomierza.

40. Jarmolińce na Podolu.

Własność Orłowskiego słynna jarmarkami, zwabia niekiedy podrzędne kompanie aktorów na czas jarmarku Św. Piotra od połowy Czerwca. Bywają też kompanie z Żytomierza.

W roku 1840 grała trupa Malinowskiego z Żytomierza w teatrze zaimprowizowanym ze stajni. Malinowski niepospolity komik w sztukach Starzyńskiego i Fredry, grywał też znakomicie role tragiczne w „Piątym akcie“ i w „Klarze“ sztukach Korzeniowskiego.

W lecie 1853 przebywała pani Wolska z kompanią z Kamieńca. — W roku 1856 w czasie odgrywania „Wesela w Ojcowie“, rozmarzony słuchacz wyskoczył z krzesła na scenę i puścił się w koperczaki do grającéj aktorki. Ramię straży bezpieczeństwa, rzu-

ciło tamę przed miłosnemi zapałami wielbiciela płci nadobnéj. — Scena ta wyświeca familiarność między słuchaczami a działaczami na scenach prowincyonalnych.

41. Jarosław w Galicyi.

Grywali tutaj studenci szkoły jezuitów w XVII wieku. Ślad tego pozostał w dyalogu: Sława kwitnącej młodości dojrzała w młodym arragońskiego królewicza Jakóba, ale w pobożność i naukę i męztwo dojrzałym wieku, dawniejszych czasów światu pokazana, a teraz w najjaśniej. pols. królewiczu Jakóbie z wielką nadzieją i pociechą sarmackiego narodu odnowiona, a na scenę od szlachetnéj młodzi kolleg. Jarosławskiego S. J. podana r. 1682. (fol. k. 2).

W r. 1862 w końcu Lipca zjechał Miłaszewski z Przemyśla.

42. Jassy.

W r. 1821 przez wiosnę i lato jeździł po Mołdawii Henzel z teatru Wileńskiego wraz z swą kompanią, być może iż głównie w Jassach bawił, jestto atoli tylko do-

mniemanie. Rzecz godna wzmianki, że tu prace Korzeniowskiego ukazały się r. 1838 na scenie w przekładzie mołdawskim, zatem wcześniéj niż na scenie warszawskiéj.

43. Jędrzejów.

Miasto jarmarczne, arena koniarzy i szermierzy zielonego stolika, przyjmuje w gościnę i aktorów. W r. 1856 zawitał tu Barański z Pilicy. W latach 1859 i 1860 bawił chwilowo Jan Okoński.

44. Iwonicz.

Mimo sławy jako miejsce kompielne, nie obfituje w te rodzaje rozrywek, bez których nie obejdzie się najmniejsze miasteczko w Królestwie. Dopiero w r. 1858 zjechał Antoni Gubarzewski były sędzia Trybunału, i z kompanią swą wspólnie z Rakiewiczem utrzymywaną, odegrał od 8go do 31go Lipca 14 widowisk. Odegrano te komedye: „Dwaj mężowie“, „Okrężne“, „Qui pro quo“, „Przyjaciółki“, „Stara romantyczka“, „Berek zapieczętowany“, „Chłopi Arystokraci“, „Kra-

kowiacy," „Zemsta," „Autorka," „Po angielsku," „Staroświeczczyzna," „Stefan z Pokucia," „Biała Kamelia," „Barbara Zapolska", „Górale Karpaccy", „Błażek opętany", „Wieniec grochowy", „Dożywocie". Znać tu gust przedsiębiorcy, który umiał niemal samemi oryginalnemi sztukami urozmaicić repertoar. Odznaczała się w téj kompanii grą i nadobnością postaci Rakiewiczowa z Ładnowskich, elegancyą gry Ortyński, a użytecznością do wszelakich ról Sulikowski.

45. Izbica w Powiecie Włocławskim.

Bawił tu we Wrześniu 1860 r. Gawecki z kompanią z Ciechocinka.

46. Kalisz.

Akty sceniczne jezuickie napotykamy w latach 1584 i 1609. Pierwszy łaciński, drugi polski o życiu człowieka. W r. 1623 Karnkowskiego kollegium S. J. grało dramę o pobiciu Celadyna przez Zygmunta I. Sto dwanaście osób brało udział w widowisku tém, którego program przytacza E. Raczyń-

ski we Wspomnieniach Wielkopolski. W r. 1679 przedstawili jezuici dyalog: Wizimier, Baltyckiego morza zwycięzca, abo zwycięzna ojczysta mowa Jana Opaleńskiego Wojew. Brzeskiego. Był to dyalog na cześć objęcia dostojności jeneralskiéj. Po każdym akcie śpiewały chóryi jawiły się intermedya; treść osnowana na pochlebstwach rodowi Opaleńskich.

W dyalogu: Żywy pogrzeb na lepsze pobożności życie w swywolnym młodzianie wskrzeszony, granym 10go Lutego 1795 r., treść nader prosta. Młodzian oddaje się rozpuście. Ta kieruje nim, gdy czujna pobożność czuwa nad nim i odwodzi go od złego. Nastraszony piekłem, gdy pobożność wyprowadza z grobu ludzi wszystkich stanów, młodzian widokiem śmiertelnym zalękniony, wolnemu życiu waletę czyni. Epilog na wprost mięsopustnéj swywoli trupią głowę na stołach kładzie. Taka jest intryga téj sztuki, któréj głównym efektem zdaje się, że był młodzian leżący na łóżku jak na katafalku i myślący o śmierci.

W r. 1712 na cześć Jana Gałczyńskiego,

kanonika Łowickiego grano dyalog: *Sol in agno serenum scientiis in Borgia olympus ab umbris Isabellae illustris Lechiae tranquillum.* Treść dyalogu bez znaczenia.

W roku 1714 grano dyalog o Bajazecie i Tamerlanie.

W. r. 1717 grano „*Triumphus galliarum orbis Patrono D. Joanni Franc. Regis S. J.*“ na cześć tego świętego. Podobnejże treści jest grany r. 1727 dyalog: *Umbra clarior honore S. Josaphat,* podający życie Jozafata syna Awennira króla Indyjskiego. W dyalogu tym król rozrywa syna „saltem nurków“, chce go od wiary chrześciańskiéj odwieść rozkoszami i „indyjskim skokiem“.

Młódź szkolna jezuicka wyprawiła na końcu roku szkolnego 1744 trzechdniowy dyalog, którego treść łacińska i polska wyszła pod tyt.: *Inconstantior fortuna in Suatocopio moravorum rege primo christiano sanctioris vitae contemptusque mundi incitamentum et origo tragedia in theatro Karnkoviano et Łubieniano utroque scholarum Calissiencium fundatore publico apparatu coronata est.* (folio

ark. 2). Między figurami sztuki zjawia się Mopsus chłop łupiezca, król, senatorowie, wodzowie. Sztuka bez kobiet. Grali: Józef Kurczewski, Mikołaj Osmolski, Melchior i Walenty Miaskowscy, Cześnikowicze kaliscy, Michał Żychliński, Starościc Stawiszyński, Jan Wężyk, Stanisław Felikswert, Wojciech Ordęga, Kajet. Radoliński, Ant. Trąpczyński, Stolnikowicz Sochaczewski, Michał Kosmowski, Wojc. Sadowski, Kajet. Grodzicki i inni. Cztery intermedya miały osnowę odnoszącą się do treści tragedyi.

W roku 1746 grano w kolleg. Soc. Jesu tragedyą Stan. Jaworskiego: Jonatan, drukowana (w 4ce str. 74). W przedmowie autor profesor poetyki usprawiedliwia się z użytego wiersza nierymowego, powołując się na przykład Jana Kochanowskiego, i dodaje, iż jemu przyszło łamać pierwsze lody, bo w naszéj literaturze nie miał poprzedników.

Jan Bielski przedstawiał d. 24 Lipca 1747 w kollegium S. J. tragedyą: Zeyfadyn

król Ormuzu, graną na powitanie Władys. Szołdrskiego Jenerała Wielkopolskiego.

W r. 1800 Bogusławski wracając w lecie z Poznania odwiedził Kalisz. Zbudowawszy teatr na prędce w dwóch tygodniach (raczéj szopę drewnianą), otworzył widowiska dnia 2 Sierpnia komedyą „Ton wielkiego świata“. Grał z częścią kompanii swéj do 1go Września, druga połowa kompanii została w Warszawie.

W r. 1801 miała dnia 16 Maja zjechać Truskolawska z swą kompanią, atoli Döbelin mając przywilej rządu pruskiego na cały kraj, wyrobił sobie, że wzbroniono jéj grania komedyj polskich. Ulegając atoli ogólnemu życzeniu, zawezwał Bogusławskiego i ułożył się z nim, że od Maja do św. Jana zabawi w Kaliszu, a potem pojedzie na kontrakty do Poznania. Po kontraktach, bawił jeszcze Bogusławski przez Lipiec w Kaliszu, tu zbudował teatr z ścian pruskich, w ciągu jedenastu dni, obejmujący miejsce na tysiąc osób. Dekoracye dorobiał Szmuglewicz. Teatrowi powo-

W r. 1819 wrócił tenże i drukował lichy dramat p. t. Władysław II.

Do r. 1821 prawie corocznie gościli artyści dramatyczni. Obywatelstwo miejscowe mianowicie kobiety, wspierały teatr z zamiłowaniem. Mimo to, zapewne nie miano dochodów odpowiednich, dla tego w. r. 1821 żadna tu niezajrzała kompania.

W r. 1822 bawiła tu kompania z Krakowa, o czem jest list w czasopiśmie *Krakus* N. 195.

W r. 1827 w Czerwcu i Lipcu zjechali aktorowie z Krakowa i przyjęci byli z zapałem. Było to grono zasobne, ozdobą trupy byli: Felicyan Miłkowski, Fiszerowie, Szymkajłowie. podrzędnéj wartości byli: Sobieski, Kobyłecki, Joanna Kochanowska.

W Lipcu 1830 r. występowali tu Piasecki z Warszawy i Szymkaiłowa w tragedyach „Jnes de Castro“, „Rodryg Cyd“. W ostatniej sztuce, Piasecki grał Rodryga, Szymkaiłowa Chimenę.

W latach 1830 i 1831 utrzymywał się teatr. Wtedy wyszła tu bezimiennie tragedya:

„Jerzy Lubomirski“ porównywana później z pracą podobną Kar. Szajnochy *(w Przegl. Poznań.)* i nie słusznie wyżéj stawiana. W jednym z katalogów księgarskich, jest autorem jéj mianowany Józ. Łopaciński.

W roku 1833 zjechał Chełchowski z Włocławka w końcu Września, i bawił do końca roku. Przyjmowano go nader życzliwie. W Październiku opuściła kompanią panna Salamanowiczówna wyjechawszy na Litwę i porzuciwszy scenę, zaś Chełchowski odjechał do Warszawy celem wzmocnienia towarzystwa, tu wystąpił dwukrotnie na scenie. W Grudniu powrócił.

Grywano dotychczas w teatrze Lubiejewskiego, niezaopatrzonym przeciw zimie, przeniesiono się więc do sali ogrzewanéj, będącéj w środku miasta. Dochody miał Chełchowski znaczne, publiczność gromadziła się tłumnie.

W Kaliszu umarł r. 1833 Brzeziński były przedsiębiorca scen prowincyonalnych,

o którego cerografie wystawionym w Białéj, wnukom Izraela, już opowiadałem.

W roku 1837 bawił tu Chełchowski z Siedlec i wyjechał do Lublina. Gościł też Pfeifer z kompanią krakowską w skład któréj wchodzili Anczyc, Niedzielscy, Szymkajłowie.

W zimie z r. 1838 na 39 przebywał Stobiński z swem towarzystwem, zaś w lecie r. 1840 grywała Ter. Palczewska niepospolita tragiczka.

W r. 1841 od Czerwca do 1 Września bawiła kompania Chełchowskiego z Krakowa. Była to wyborna trupa, Palczewska była mistrzynią i nauczycielką artystów rozwijających talenta niezwykłe. Rychter, Królikowski, dwaj Chomińscy a nawet Jankowski w niektórych rolach podrzędnéj komiki i wieśniaczych, byli gronem dobranem. Pietrzykowscy, panna Piwecka już mniéj mogli się podobać. W sztuce „Teresa sierota z Genewy“, odniosła Palczewska tryumf. W dwóch ostatnich widowiskach grano „Waryatka“,

„Krakowiacy i Górale“ Artystów zarzucono kwiatami, odjazdowi ich, towarzyszyło osób 30, które wyprawiły im po za miastem, pożegnalny bankiet.

Również pobyt aktorów krakowskich pod sterem Jul. Pfeiffra w r. 1843, znalazł nader życzliwe przyjęcie. Grali tu: Pfeiffer, Królikowski, Monikowski, Jankowski, Holzmann, Karsznicki, Lesser, — panie: Holzmanowa, Monikowska, Burzyńska, — panny: Mikucka, Szumlasińska. Podobali się: Lesser, artysta początkujący i panna Mikucka udatna w rolach suberetek. Grano tu sztuki: „Waryatką“, „Mąż i żona“, „Pamiętniki szatana“ (dwukrotnie) „Miłość i intryga“, „Odludki“, „Marya“ czyli „Piorun dowodem“ i inne.

W r. 1847 i poprzednich grywały tu kompanie chwilowo.

W Maju 1852 r., zjechał Nowiński z Płocka, trochę mu zawadzał kuglarz Toepfer, który równocześnie zawitał.

W r. 1853 i 1854 były także kompanie, — w ostatnim, bawił Ratajewicz z Płocka.

W r. 1856 dnia 5 Lutego amatorowie odegrali w sali hotelu Polskiego dramat Korzeniowskiego: „Autorka“, Wójcicki urządzał teatr. Dnia 26 i 27 Lutego 40ci dzieci przedstawiły „Precyozę“. Zaś starsi odegrali komedye: „Lokaj za pana“, “Zachod słońca“. Najwięcéj udziału mieli w odegraniu teatru, prezesowa Bańkowska, Łączyńska, Eug. Radolińska, Kirgielewicz, Łączyński, Chęciński, Radoliński, Kawecki. Grano na dochód Towarzystwa Dobroczynności.

Widowiska amatorskie jakoś zaswoiły się, grywano je w kółkach prywatnych i publicznie. Komedya Kraszewskiego: „Portret“, grana 11 Maja 1856 przyjęta była z oklaskami.

Na św. Jan przybył Pfeifer z trupą z Krakowa i bawił do końca Lipca. Miłaszewska z Kotowskich, Radzyńska, Królikowski i Ładnowski, podobali się, pierwszéj przyznawano talent gry bez

przymusu i z wdziękiem. — Grywano w salach resursowych, mogących pomieścić osób kilkaset. Sztuki oryginalne jak „Zemsta“, „Panna mężatka“ itd. najwięcéj zyskiwały powodzenia. Dnia 1 Września udał się do Płocka.

R. 1857 zjechał również po kontraktach i grywał w sali nędznie oświeconéj. Grono zmniejszone o Ładnowskiego i Miłaszewską, niebyło tak dobrane jak dawniéj. Królikowscy, Janowski, Wisłocki i Benda lubieni byli, lubo pomiędzy niemi jeden Królikowski Karol jest zdolniejszym artystą. Radzyńska w roli Waryatki, nie ustępowała najlepszym artystkom warszawskim, lubo tragiczność nie odpowiada jéj powołaniu.

W r. 1858 dnia 14, 15, 16 marca grano teatr amatorski pod przewodem Julii Ordęgowéj i Józefa Gurowskiego. W komedyi „Le liwa“ grali: panny Laura Byszewska, Wolf Rozdajczer, panowie: Holc, Spiss, Chęciński, Przeradzki, Przyłupski, w komedyi „Młody maż“,

wystąpili: pani Macińska, panny: Zofia Byszewska, Wojnachowska, panowie Chęciński, Aleks. Radoliński, Kamiński; w „Landarze“ brali udział: panny Natalia Gurowska, Pietraszewska, Rozdajczer, panowie: Wolter, Radoliński Aleks., Holc, Przeradzki, Skarzyński.

Widowiska powiodły się, celowali grą: Kamiński, Chęciński, Radoliński. Dochód z teatrów i koncertów wynosił około 5000 złotych pol. W lecie 1860 roku bawił Pfeifer z Krakowa do św. Jana. Wyjechał potem do Konina i Turka, lecz w Sierpniu wrócił powtórnie. Zapał był do widowisk ogromny. Nawet zanosiło się na zbudowanie stałego teatru z funduszu 12000 rubli za pogorzałe foreum przed kilką laty. Artyści główni, byli: Biedrońska, Bendowa, Safirówna, Królikowski, Benda, Wisłocki, Delchau dwaj ostatni komicy. Grano „Śluby panieńskie“, „Szlachectwo duszy“, „Podróżomania“, „Chłopi arystokraci“, „Podstęp pana kapi-

tana", „Lobzowianie", „Krakowiacy", „Sierota z Genewy."

W r. 1861 w d. 9 i 10 Lutego dano dwa widowiska amatorskie: „Bartos z pod Krakowa", „Pokoik Zuzi", „Dożywocie", „W letargu", „Sto za sto". Dochód przyniósł blisko 4000 złt pol.

W r. 1872 była tu trupa Doroszyńskiego. Oceniono ją w N. 11 „Kaliszanina." Najlepsi artyści byli: Marya Doroszyńska, Apolonia Bajerowiczówna i pan Carmantrant.

Kamieniec Podolski.

W r. 1803 bawił tu Jan N. Kamiński z aktorami i z niektórymi członkami amatorskiego teatru Wronowskiego ze Lwowa. Wkrótce wyjechał do Dubna. Bawił też r. 1805 i ztąd przeniosł się do Odessy. Sowiński J. mylnie twierdzi (w Tygod. Peters. 1840 N. 9) że Kamiński około r. 1807 założył tu teatr.

Zdaje się, że niemal corocznie bywały kompanie teatralne, przynajmniéj w r. 1808 jest ślad ich pobytu, w r. 1807 występował z żoną J. N. Szczurowski basista przybyły z teatru warszawskiego. Były to świetne zawiązki sceny kamienieckiéj, obywatelstwo podpierało ją. Znakomici aktorowie w trupie Kamińskiego: Hankiewicz, Zbrożek, Lipnicki, Wołkowińska, mogli rywalizować z ówczesnymi aktorami warszawskimi. Dla tego teatru pisano sztuki, a sam Kamiński wydrukował 1805 roku w Mińkowcach granego tutaj „Hamleta“. Malinowski tragik zawdzięcza Kamińskiemu swoje wykształcenie.

W r. 1814 występował w Kamieńcu aktor Zieliński ze Lwowa (we Wrześniu).

W roku 1816 tenże Zieliński przybył w Lipcu z Kamieńca do Lwowa.

Utrzymujący się teatr stale od początku stólecia, zaczął chylić się ku upadkowi, publiczność zniechęcona złą grą i rozprzężeniem, przestała uczęszczać. Zaradzając temu stanowi, utworzona rada obywatelska, rozesłała na gubernią 100 akcyj po 30 rubli, które rozebrano; miano zamiar zebrać 30,000 rubli asygnacyjnych, z tych 20,000 rubli przeznaczyć na utrzymanie sceny. Rada czuwała nad dyrekcyą teatru, którą prowadził Seweryn Malinowski aktor z Warszawy, znany ze swoich występów r. 1818 we Lwowie. Malinowski był zdolnym artystą, znakomicie grywał rolę Jaromira w tragedyi: „Matka rodu Dobratyńskich“ która najpierwéj ukazała się na scenie kamienieckiéj. Wielbiciele Werowskiego przyznawali Malinowskiemu wyższość w rolach Cyda, Kaima, Starego Horacyusza, Augusta i w dramatach niemieckich. Sła-

wnie wygłaszał monolog Gustawa w „Dziadach“ Mickiewicza. Mimo tego, niepodobał się na scenie Lwowskiéj i nie utrzymał się na Warszawskiéj, gdzie nie przypadał do gustu szkole Osińskiego, zarzucano mu przesadę i krzykliwość.

W r. 1822 i 1826 bawiła tu przez lato trupa Kamińskiego ze Lwowa. W. r. 1829 zjechał na krótki czas Lenkowski z trupą z Kijowa.

Około r. 1830 istniał tu teatr, zawsze pod zarządem Malinowskiego; około roku 1840 przeniósł się do Zytomierza a w miejsce jego, zawitała licha kompania grywająca opery: „Natalka“, „Chłop milionowy“, „Switezianka“, lecz bez muzyki i dekoracyj.

Po roku 1840 przebywały trupy aktorów zwykle z 8 kobiet i 8 mężczyzn złożone. W r. 1844 i 1845 przebywająca kompania Pillika była nieco liczniejszą. Składali ją: Malinowski, Pillik, Keil, Sroczyński, Rozwadowski, Zborowski, Barszczewski, Szytler, Skwarski, Henzel, Werehradzki, Jankowski młodszy, Domszeński, — aktorki: panie Pil-

lik Wojciechowska, Milewska, Keil, Zborowska, Szlegiel, Henzel, — panny: Leokadya Henzel, Sabina Henzel, Milewska, Szytler. Dyrektorem muzyki był Malewski.

W r. 1846—7 utrzymywała się kompania teatralna.

W roku 1853 według opowiadania Winc. Swirskiego, teatr kamieniecki uposarzony był sowicie w talenta dramatyczne. Trupa była pod dyrekcyą pani Wolskiej niegdyś Pillikowéj. Trupę tę składali Zieliński niezrównany w rolach bohaterów. Milewski komik, Józef Łukaszewki zdolny do każdéj roli, Skibiński, niegdyś znakomity aktor, Sroczyński niezrównany Quasimodo w Esmeraldzie, Słobodziński komik; panie: Zielińska, Mężyńska, Massalska, Teresa Józefowiczówna.

Kompanii więc nie można było nic zarzucić, lecz niedostateczne uposażenie sceny, nie wystarczało na utrzymanie stale dobrych artystów. Dawniejszemi laty głośnymi byli trzej artyści Błażejewski, Łoziński i Uznański, lecz tylko ostatni utrzymywał

się na miejscu. Między aktorkami odznaczały się pani Łozińska, panna Bielińska, potem Pillikowa, a nakoniec Wolska, lecz ta długą pracą nadwątliwszy zdrowie, rzadko ukazywała się na scenie. Błażejewicz aktor mimo gry dobréj, nie miał wymowy a miał łokietkowy wzrost. Uznański zachwycał w sztuce „Wąsy i Peruka“. Pani Uznańska, Jabłoński, Maksymowicz, Maraczewski, pani Kossowska i Fredrowa, byli aktorami podrzędnéj wartości. W Lipcu 1853 r. przybył do kompanii Fedecki ze siostrą i żoną z Kijowa. On aktor wyborny — żona dosyć znośna — Komedyą „Fabrykant“ ukończono porę sceniczną, i trupa podążyła do Bałty i Jarmoliniec.

W roku 1854 przez zimę nie było teatru, albowiem opieczętowano gmach teatralny grożący ruiną. Na prowincyą więc wyniosły się trupy Fedeckiego i Felińskiego. W obudwóch trupach miano nie złych aktorów, ale zbywało na funduszach. Pietkiewicz pisząc o nich, radził aby

obrali sobie stałe stanowisko Zdaniem jego Niemirów byłby najlepszym punktem. Gimnazyum, jarmarki, leże wojsk, częste zabawy i znana hojność dziedzica Bolesława hr. Potockiego, nie dopuściłyby upadku sceny.

Po odrestaurowaniu teatru r. 1854, Słobodziński objął ster sceny, publiczność licznie odwiedzała teatr, mimo, że sala nie była zabezpieczona dostatecznie przeciw mrozom. Dla mrozów przez zimę r. 1855 teatr bywał zaniedbywany, lubo nieraz grywano jak najlepiéj. W sztuce „Rodzina Mazurów“ grał Sobodziński (Wojciech) nieporównanie, Szajerowicz (Janek) w rolach patetycznych nie zostawiał nic do życzenia. Pani Uznańska (Katarzyna) również była przewyborną (zdaniem Pietkiewicza).

W roku 1855 odegrali amatorowie teatr w sali resursowéj pod kierunkiem Piotra Bykowskiego na dochód ubogich, zebrano przeszło 300 rubli, grano: „Berek zapieczętowany“, „Odludki i Poeta“. „U wód“. Do téj sali przeniósł się w Listo-

padzie Słobodziński ze swą trupą. W roku 1856 zniesiono stary gmach teatru, jako zrujnowany. Zjawił się wtedy na entreprenera Piekarski, był to lichy aktor, grywający od lat kilkunastu na prowincyonalnych scenach. Już w r. 1854 krzątał się około urządzenia teatru w domu prywatnym: lecz gdy obywatelstwo urządziło scenę, musiał ustąpić. Później wyjednał sobie od miasta starą ruderę i tę przerobił jako tako na teatr.

W r. 1860 Eufrozyna Zielińska obchodziła pięćdziesięciolecie swych występów na scenie. Występowała po ostatni raz w roli Pani Kasztelanowéj. Mimo lat sędziwych nie opuściły ją ani zapał ani talent. W uznaniu tego, publiczność miejscowa i szlachta zebrana w czasie wyborów, ofiarowali jubilatce wieniec laurowy srebrny, zarazem jeden z artystów odczytał wiersz wystosowany do niéj:

Pół wieku trudów ziomkom w usłudze
Przyszłość starością, wytrwaniem, czynem

Pozwól niech serca Tobie nie cudze
Strudzone czołc zdobią wawrzynem.
Żegnając pracy mozolnéj pole
Przez dnie najdłuższe chowaj w pamięci
Że ciepłem sercem, szczęsne (sic) Podole
Wdzięcznością zasługę święci.
Na szczere chęci nie kładźmy ceny
Tylko czującem sercem rodacy
Możem nagrodzić pół wieku pracy,
Dla narodowéj podjęte sceny!

Zielińska utrzymywała teatra tułacze przez lat kilkadziesiąt, przechodząc wzdłuż i wszerz prowincyą, uczczono więc ją zarówno, jako artystkę dobrą, jako téż staranną przedsiębiorczynię, która nieopuszczając rąk, krzewiła o ile starczyły siły, zamiłowanie sceny.

W tymże roku uchwaliła szlachta Podolska płacić po 300 rubli z powiatu corocznie, na zapomogę teatru Kamienieckiego.

Skończyło się atoli na obietnicach. Nie uznano dobrych chęci Piekarskiego, popadł w długi i umarł d. 22 Maja 1860 r. w Bał-

cie czy Berdyczowie. Po zgonie Jana Piekarskiego, chciała szlachta wziąść teatr na siebie, lecz zjawił się w Lipcu Borkowski z Kijowa i uzyskał przywiléj, atoli miejscowi artyści nie przyjęli jego dyrekcyi. Skończyło się na tem, iż Sadowski marszałek Kamieniecki wynajął swoim funduszem w Listopadzie 1860 r. teatr po Piekarskim i zapewnił aktorom wypłatę pensyi oraz niedoboru. Towarzystwo pomnożyło się przybyciem Szujerowiczów z Wilna i lichego aktora Sędzimira. Przez lato 1861 r. nie było teatru. Trupa szła prowincyami i dotarła do Odessy. Na zimę opuścili kompanią najlepsi aktorowie Baczyńscy przeniosłszy się do Witebska. Baczyński grywał kochanków, zaś żona jego w rolach kochanek nic do życzenia nie zostawiała.

47. Kielce.

Około r. 1600 grano tu dyalog: „Uroczysta kwietniéj niedzieli procesya“ przez Buczkowskiego napisany. Autor drukując dzieło r. 1614 twierdzi, że je już dawnemi cza

sy napisał. Jestto praca ściśle w religijnym celu napisana bez uwzględnienia wymagalności scenizmu.

W r. 1747 wydano grany szkolny dyalog: *Hecatombe centenis celebratum victimis, mille dedicatis olim absolutum cultibus, nunc iterum in aviti Stumnatis ara, a Andr. Stan. Kostka Załuski renovatum.* Folio ark. 4. — Dyalog ten religijny o Alaryku, jest w trzech aktach, przeplatano go chórami i intermedyami.

W r. 1827 grywała w Kielcach kompania Barańskiego do końca Grudnia

W r. 1836 bawił Chełchowski z trupą, poczem odjechał do Lublina.

W następnych latach Stobiński i Chełchowski z Krakowa, r. 1843 był Łoziński, a r. 1853 gościł Nowiński.

W Lutym 1858 bawiła trupa Okońskiego, bawiła do wiosny. Aktorzy byli mierni, repertoar nie doborowy, a kostiumy i wystawa ubożuchne. Mimo to, i mimo dokuczającego zimna w sali, publiczność dość

uczęszczała, wynagradzając starania aktorów. Grano: „Pierwéj Mama“, „Kasztelanowa“, „Chłopi arystokraci“, „Pod strychem“, „Gałganiarka“, zresztą tłumaczenia komedyi. Najlepsi artyści byli: Okońscy i ich syn, Krajewscy, Bońkowscy, Misiewiczowa. — W d. 16 Października t. r. rozpoczął widowiska Jul. Pfeiffer z Krakowa.

Od Października 1859 r. do wiosny 1860 r. grywał z kompanią Jan Okoński, początkowo dobrze go przyjmowano, repertoar złożony był głównie z oryginalnych sztuk jak: „Jowialski, Dożywocie, Szlachectwo duszy, Damy i huzary, Nikt mnie nie zna, Zemsta, Żydzi, Młynarz i Kominiarz, Pod strychem, Nowy rok, Stary kawaler, Wesele na Pocieszce, Berek i Szwaczka“. Na przedostatnie widowisko do „Biednego rybaka“ sprawił nowe dekoracye (8go Lutego). Dał przeszło 30 widowisk.

W Lipcu t. r. zjechał z towarzystwem Ładnowski. Celniejsi artyści kompanii jego byli: Wolski i Sulikowski, szczątki to trupy

Sulikowskiego utrzymującéj się przedtem w Sączu, aż póki rząd nie zabronił dawania widowisk, mimo iż nie dali do tego powodu. W Październiku 1860 dał Pfeiffer dziesięć gościnnych widowisk.

48. Kijów.

Kijowski Telegraf 1860 r. Listopad, a z niego Tygodnik illustrowany 1860 N. 35 podaje w odcinku: Historyą teatru kijowskiego od r. 1800 do 1857 przez Yunga. Nie trzymam się szczegółów podanych tam, lecz dorzucam tu i owdzie, co się nowego wyśledzić dało, zwłaszcza, iż prostuję mylne wiadomości, których Yung jako na miejscu będący nie powinien był podawać.

Od r. 1633 do 1647, grywano tu religijne dyalogi polskie w przytomności Metropolity Piotra Mohiły. Grywano równie żarty czyli komedye, pisali je Rozstowski, Suzdalski i Potocki. Tutaj także była kolebka teatrù małoruskiego. Artyści zjeżdżali co roku na kontrakta z Dubna. W r. 1800 zbudowano tu pierwszą sale teatralną dre-

wnianą na osób czterysta na Kreszczatiku tam, gdzie dziś stoi hotel Europejski. Pierwsza trupa była w roku 1803 Lotockiego, a pierwsze widowisko d. 9 Września. Grał: „Paweł na księżycu“, „Kozak Poeta“ (komedya po małorusku); zebrał 500 rubli asygnacyjnych. Biedował tu lat dwa i stracił całe mienie.

Około roku 1805 zjechał J. N. Kamiński z Dubna na kontrakty. Po nim od r. 1805 był entreprenerem w Kijowie Zmijewski; ten zbankrutował, odstąpił więc Malinowskiemu antrepryzę. Ostatni, z różnem powodzeniem trzymał się Kijowa, opuszczając go i wracając doń — nie wychodził jednak na swojem. — W r. 1821 ustąpili artyści polscy rosyjskim, lecz ostatni wnet rozeszli się ze stratą, nie mając widzów. Według Yunga w roku 1822 miał entrepryzę J. Kamiński, ale to zapewne myłka, bo ten był we Lwowie, sądzę, iż raczéj w r. 1822 przez czas kontraktów bawili aktorzy z Żytomierza. Rok ten pamiętny jest pobytem Kar. Lipińskiego. Na koncert

jego zebrało się 1013 słuchaczy, płacono bilet po dukacie, a niektórzy od osoby po 50 dukatów.

W r. 1823 objął zarząd Lenkowski. Ten krzątał się około podniesienia sceny, sprowadził Niedzielskiego komika, Lewickiego, Litwiańca, Zawadzkiego tragika, Rekanowskiego, Czerniawskiego, Lewandowskiego. Dawał dramy, tragedye i komedye wyborowe, mimo czego tracił co rocznie.

Dnia 14 Listopada 1827 grano po pierwszy raz operę „Cyrulik Sewilski“. Powiodło się nad spodziewanie, bo téż przyjęcie było entuzyastyczne. Aktorowie wykształceni na scenie krakowskiéj odnieśli tu tryumf. Pani Niedzielska świetniała. Radosiewicz (Almaviva), Aśnikowski (Figaro), nawo angażowani grali i śpiewali z talentem. Zapewne Aśnikowskiemu nie była przeszkodą okazała tusza, która w lat 15 potem, dozwalała mu grywać tylko role komiczne osób rozrosłych, jak np. w „Duchence“ Twardowskiego, przynajmniéj trudno wyobrazić sobie Figara, z silnie wydatnemi

formami ciała. Niwiński (Bazyli) znany Kijowski aktor, lubiony był powszechnie. Lenkowski dotrwał do r. 1829 zrujnowany przeniósł się do Kamieńca.

Po r. 1830 bawiła tu kompania dwukrotnie na czas kontraktów, zarządzał nią Rekanowski grający dobrze po małorusku. Utworzył trupę z artystów małoruskich, grywali oni i rosyjskie sztuki.

W r. 1841 drukował tu swoje dramata Józef Korzeniowski. W r. 1843 zjechał na kontrakta Szmidkoff z polską operą, dawał: „Normę, Pocztyliona z Longumeau, Fenelę“ i t. p.

Teatr kijowski, budynek drewniany, grożący ruiną nie był do użytku.

W r. 1851 rozebrano go, nie obmyśliwszy zbudowanie innego. Więc uciekła się Talia i Melpomena pod skrzydła germańskie i osiedliła w domu narożnym przy ulicy Luterańskiéj, w sali rzemieślników niemców odbywających niegdyś *Szusterkluby*. Oprócz baletów dawanych r. 1852 przez rodzinę baletnika z Warszawy Morisa Pion, który

pierwszy raz wystawił tu roku 1852 balet „Wesele w Ojcowie“, występował komik Jankowski z Żytomierza i rodzina Pion. Wraz z sceną rosyjską i małorosyjską była r. 1853 i polska, pod dyrekcyą Fedeckiego. Pani Fedecka była zdolną artystką, znamienicie grała w „Pannie Mężatce“ (d. 15 Lutego), inni artyści byli mierni, dla tego teatr polski nie przywabiał widzów.

Yung twierdzi zatem mylnie, iż nie było w r. 1853 żadnych widowisk. — Fedeckiego teatr przezeń zbudowany stał na Lipkach w nowéj części miasta, że jednak równocześnie grywał M. Pion na Rozdole, więc jeden drugiemu przeszkadzał.

W roku 1854 uczniowie Uniwersytetu dali w Lutym widowisko. Prócz wodewilu w obcéj mowie, grano „Geldhaba“ i powodzenie sztuki było niewątpliwe. Moris Pion i kilku aktorów osiadłszy r. 1853 w Kijowie uformowali komedyą i balet. Stary magazyn przeobrażono na teatr, i z przemiennem powodzeniem grywano polskie i obce sztuki. Oczywiście, że teatr ten nie odpo-

wiadał życzeniom ludności wielkiego miasta, ale też lepszy rydz niżeli nic; chodzono więc i przyklaskiwano mianowicie skokom Morisa i dwóch synów jego. Balet miał nadobne tanecznice, a między niemi była panna Skwarska, ta równie dobrze wydawała się w komedyi. Komik Jankowski grający w trzech językach, zawsze był znakomity, mało jest jemu podobnych. Wymuszony i patetyczny Manełkowski nie świetniał wcale, Stoppel z Warszawy podobał sią z powierzchowności i z gry w komedyach Korzeniowskiego.

Zresztą teatr był nędzny i zaniedbany. Tak go przynajmniéj opisał Zeno Fisz. Nie lepszym był na lata następne. Na kontrakta r. 1856 zjechała trupa, któréj ozdobą był komik Jankowski i panna Skwarska, teatr bywał pełny dla tego, że był mały — dramata udawały się na odwrót, jak twierdził Z. Fisz.

Gdy w r. 1854 poruszono rzecz o potrzebie zbudowania stałego teatru, zajął się tem wyznaczony komitet. W tymże roku rozpo-

częto budowę gmachu według planu Skarszyńskiego, najpierw na 800 osób, a po podniesieniu parteru na 1.200 osób. W d. 2 Października 1856 r. otwarto teatr sztukami dwiema małoruskiemi i komedyą polską: „Doktor Medycyny“. Mimo pięknéj gry panny Skwarskiéj, entrepryza mając liche personale zbankrutowała.

Z końcem kontraktów r. 1858 rozpadło się grono aktorów, rosyjscy grywali *honoris causa*, polscy poszli na cztery wiatry. Zbierano składki, lecz takie środki na nie wiele zdadzą się; co jest spruchniałe, to nie będzie stać, będzie święcić, ale nie da światła. Oprócz Jankowskiego, Słobodzińskiego i panny Skwarskiéj, reszta byli komedyanci, a nie artyści. Słobodziński nawet w rolach komicznych przesadzał, gdy w rolach poważnych umiał godność utrzymać. Skwarską lubiono w rolach naiwnych. Łozińskiego czasem pochwalono jako dobrego i przystojnego kochanka. Łukasiewicz, Olszański, Dobrucki, panna Lutowska, panie Łukasiewiczowa,

Łozińka, Słobodzińska, byli bardzo podrzędni. Dla tego dramata jak: „Dymitr i Marya," „Hrabia na Wątorach" szły nieznośnie, gdy komedye szły jako tako.

Lepiéj grali amatorowie, studenci Uniwersytetu Św. Włodzimierza, przedstawiali dwukrotnie w Lutym komedyą „Zemsta," przy natłoku w ogromnéj sali Uniwersytetu. Zebrano przeszło 5.000 rubli srebrem na dochód uczniów ubogich. Odznaczyli się grą: Kamil Piasecki, Zygmunt Obniński, Tadeusz Orzechowski, Lasocki, panna Cukani i siostry Telenci.

Dopiero na początku Października 1858 r. po przejściu dyrekcyi teatru w ręce komitetu rządowego przeniósł się Teofil Borkowski ze Stanisławowa ze swoją trupą. Borkowski stawiając pierwsze kroki po scenie krakowskiéj (jako aktor i jako tenorzysta) był lichym aktorem, lecz znośnym śpiewakiem. Kiedy pojawił się na scenie kijowskiéj, ogłoszono go za skończonego artystę; widno z tego jacy artyści dawniéj zdo-

bili scenę kijowską. Borkowski zawarł z rządem kontrakt na lat 12, rząd oddał mu gmach, lecz nowy entreprener przyjał na siebie długi przeszłéj dyrekcyi w sumie 30.000 rubli sr.

Kompanią miał dobraną, byli to artyści w znacznéj części podrzędni niegdyś trupy krakowskiéj: (Olesiński, Ludw. Krawiecki, Gadomska itp.). Oprócz nich składali kompanią: Leon Natorski, Józef Benda z Krakowa, Ant. Ławecki, Józef Mroziński, młody Holzmann; panny: Skwarska, Trzeciakowna (figurantka ze Lwowa), Rozumiłowska (córka suflera ze Lwowa). Panie: Natorska, Lubecka, Olesińska. Dyrektor muzyki Ludwik Steingräber. Dekorator Waźniewski.

Rozpoczął widowiska sztukami: „Staroświeczczyzna“, Żebraczka“, „Mieszczanie i Kmiotki“, „Qui pro quo“, „Niebezpieczna Ciotunia“, „Pani Adamowa“. Dobrze go przyjmowano i w r. 1859 w Grudniu grał sztuki: „Dla miłego grosza“, „Imię lub majątek“, obiedwie przyjęte z zapałem.

„Trudno wam opisać nasze zadowolenie“ pisze jeden korespondent w (*Gaz. Warsz.*) o trupie Borkowskiego. Jeżeli tak istotnie było, rzecz można, iż Borkowski pokazał pierwszy w Kijowie, jaką być winna trupa prowincyonalna. Zdobywał on się nawet i na opery, dał bowiem dnia 5 Grudnia jeden akt „Lukrecyi Borgii“.

Komedye oryginalne: „Domy Polskie“ (Majeranowskiego), „Szlachectwo Duszy“, „List żelazny“, „Stare dzieje“, „Rej z Nagłowic“ dane w końcu r. 1859 wróżyły korzystnie o obfitości repertoaru oryginalnego. Przeciwnie zaś, dawanie sztuk jak „Chłop milionowy“, Robert Djabeł“, „Deborak“, „Ślepy i kulawy“, dzieła obrachowane na grzmoty, błyskawice i ogień bengalski, budziły niechęć światłéj publiki. Po pochwałach pojawiły się ostre krytyki, użalano się, iż nie zmienia personalu. Z całego grona wychodzili Natorscy ręką obronną, Gadomska w dramacie i niekiedy Benda. Reszta artystów nie miała powodzenia. — W r. 1860 gorzéj szło scenie,

lubo bywały czasem niezgorsze dochody, jak dany 2 razy dramat „Dla miłego grosza“ przyniósł czystego dochodu 14.000 złp. (*Gaz. Codz.* 1860 Nr. 104). Opuszczenie sceny w Marcu 1860 przez pannę Skwarską Emilią zdolną w rolach wodewilowych, sprawiło szczerbę. — Pierwéj wyjechał Ławecki dość lubiony w rolach intrygantów. Teatr stawał często pustkami. Komedyi „Szlachectwo duszy“ nie grano powtórnie dla braku widzów, pierwsza jéj reprezentacya nie przyniosła dochodu ani stu rubli. Ratowały Borkowskiego sztuki, które publiczność za nieodpowiednie uznawała. Gdy „Dożywocie“ lub „Zemsta“ przyniosły po 60 do 70 rubli dochodu, wtedy „Studnia Artezyjska“ przyniosła 500 rubli, tyleż „Gałganduch“. Za to „Stare dzieje“ przyniosły pierwszy raz 100 rubli. „Okno na 1szem piętrze“, „Żydzi“ i „List Żelazny“ po 100 do 200 rubli. Zaś „Chłop milionowy“, „Żyd wieczny“ po 400 do 500 rubli. Znane to rzeczy, podobnemi cyframi odpowiadał Meciszewski, redaktorowi *Ga-*

zety Poznańskiéj, czyli jéj korespondentowi Kalince.

Ratował się Borkowski sprowadzeniem aktorów rosyjskich, za co otrzymał składkowego zasiłku kilka tysięcy rubli.

W lecie J. Gorzałczyński pisał do *Gaz. Codz.* (Nr. 176 r. 1860) narzekając na grę niedbałą, brak amantów i ceny drogie. Krzeszło pierwszego rzędu kosztowało trzy ruble.

W tym roku wydał Orłowski Sufler: „Rocznik sceny kijowskiéj". Artysta téjże sceny J. Mroziński tłumaczył kilka sztuk, między innemi G. Sand Franciszka.

Studenci kijowscy dali d. 4 Lutego 1860 r. w amatorskim teatrze, sztuki: „Stare dzieje", „Odludki".

Odpowiadając Borkowski Teofil na zarzuty niedbałości repertoaru wydał pisemko: „Bilans teatru polskiego w Kijowie" od d. 25 Lutego 1859 r. wydany do wiadomości publicznéj. Kijów 1862 w 4ce str. 36. W nim wymienił sztuki odegrane, ich dochód, ilość artystów, ich gażę, rozchody zwy-

czajne, dochód z abonamentu, maskarad itp. Wydatki do d. 26 Stycznia 1862 r. wynosiły na utrzymanie teatru 10.306 rubli 68½ kop., było przewyżki z ubiegłego roku 634 rub. 90 kop., więc brak ogólny z ubiegłego roku wyniósł 9.571 rub. 71½ kop. czyli 63.811 złp. 28 gr. — Artystów było 20. Oficyalistów 5, rękodzielników 5, maszynistów 7, służby 12, orkiestry 19, razem 68 osób przy objęciu zarządu przez Borkowskiego, obecnie jest ich 72.

W poście zabroniono grać, więc dawał artystom pół pensyi. Grano sztuki oryginalne tych: Małecki, Déryng, Szymanowski, Stryjewski, Błotnicki, Walewski, Natorski, Goldenberg, Gorzałczyński itd.

Najwięcéj przyniósł „Otello“ przekładu Paszkowskiego bo 1132 rub. (przy podwyższonych cenach). „Halka“ opera Moniuszki dana 10 razy przyniosła 35.000 złp. „Młyn Djabelski“ na jednem widowisku 766 r., gdy sztuki Korzeniowskiego ledwie po 40 rubli przynosiły. Podobnie nie czynił dochodu Małeckiego „List Żelazny“

49. Kołomyja.

W roku 1851 przedstawiał widowiska T. Borkowski, miał w swéj kompanii kilku aktorów ze sceny krakowskiéj, dość zdolnych jak np. Białożyński do ról kochanków, Mikulski, Ulrych krakowianin, Piotrowicz (komik), panna Gadomska, pani Gołembiowska, inni którzy jak np. Barciewicz, byli początkowi.

50. Kobryń.

Miasto o 6 mil od Brześcia litew. położone, ściąga na Czerwiec trupę aktorów. Bywały one stale od początku XIX wieku. Były też w latach ostatnich, mianowicie z r. 1857. Zjeżdżają tu na jarmark kupcy z Rygi, Mitawy i Wilna. W r. 1860 towarzystwo z Grodna dało 7 widowisk.

51. Kobyle pole pod Poznaniem.

W początkach XIX stulecia, mieli tu Mycielscy mały teatrzyk, na którym grywali amatorowie.

52. Konin.

Tutaj umarł r. 1840 przedsiębiorca teatru Jan Szymkajło urodzony w Wilnie 1793 r., a od roku 1810 grywający na scenie. Długi czas był on na scenie krakowskiéj i występywał w rolach ważniejszych wraz z żoną bardzo dobrą aktorką. W r. 1843 bawił tu Piotrowski z kompanią, równie roku 1845 jakaś trupa zawitała.

Na zimę r. 1853 był teatr, w r. 1856 bawił Okoński z trupą z Łowicza. W roku 1859 dnia 24 Lipca i 13go Sierpnia miał dawć widowiska Julian Pfeiffer z Krakowa. Tenże bawił tu w Lipcu 1860, następnie oddalił się do Turka.

53. Końskie.

W roku 1844 grywała kompania Hekierta.

54. Korczyn.

Około r. 1600 grywano tu ściśle religijny dyalog Mat. Buczkowskiego, p. t. „Uroczysta kwietniéj niedzieli procesya“, drukowany r. 1614.

55. Kowno.

Nie od dawna miasto cieszy się sceną, lubo gmach w stylu gotyckim, w którym mieści się teatr, był pierw świątynią pogańską, lub też kaplicą na jéj posadzie zbudowaną. Świątynia Perkuna stała długi czas pustką, jest przy ulicy Nadniemeńskiéj. Miejsce w niéj za szczupłe, ledwie sto krzeseł i kilka ławek służyły dla cisnącéj się natłokiem publiki w r. 1845. Brak też i galeleryi niczem zastąpić się nie da. Trupa Józefa Surewicza z Wilna, bawiła przez lato i w zimie, grywała trzy razy do tygodnia. Kowno wyniesione r. 1843 do rzędu miast gubernialnych, mogłoby mieć lepiéj urządzony teatr; dekoracye nie zalecały się czystością, a oświecenie jasnością. Ogół kompanii był dość mierny, choć pojedynczy aktorowie byli dobrzy. Surewicz mianowicie grał swobodnie i bez przesady, Fedecki był ulubionym komikiem, Malecki rozumiał role i przejmował się niemi; panna Pacewiczowna młodziuchna, samą młodością zyskiwała sympatyą, panna Siemińska

z Warszawy grywała dobrze w głównych rolach. Inni artyści byli: panie Kacinciewicz, Gizbertiowa, Dryon; panowie Leszkiewicz, Rynkiewicz, Pietruszewicz, Karabanowicz, Konwerski. Nie można pominąć i oryginalnego kulawego afiszera nazwanego Twardowskim. Ubiory kompanii były czyste i świeże, repertoar dosyć dobrany, między innemi grano: „Śluby panieńskie," „Urząd i żona," „Dwóch guwernerów", „Pamiętniki Szatana", „Dożywocie", „Okno na 1szem piętrze," „Nowy Rok".

O wcześniejszych kompaniach sceniczenych wiem tyle tylko, że bywały tu i przed rokiem 1808; w roku 1844 Kłokocki tu bawił.

Po r. 1845 zjeżdżała prawie co rok trupa z Wilna na lato. Tak i była kompania w r. 1853 w Sierpniu, w czasie ćwiczeń wojskowych, czyli kampamentu. Na każde przedstawienie, sala bywała natłoczoną, a o bilet kilkoma dniami pierwéj starać się było potrzeba. Surewicz, Szlagier, Żmudzin

doskonały komik, i Palińska, która z metalicznym dźwiękiem głosu i urodą i grą staranną, jednała sobie wielbicieli, stanowili czoło kompanii. Repertoar nie był zawsze staranny, sztuki odwieczne jak „Łukasz z pod Łukowa“, wyprowadzono nie potrzebnie na scenę.

W Lutym 1851 r., urządzono na dochód ubogich, teatr amatorski połączony z balem maskowym. Grano przez cały miesiąc; przedstawiono: „Doktor medycyny,“ „Majster i Czeladnik,“ tudzież sztuki w obcym języku. Marszałkowa w „Doktorze Medycyny“ wzbudzała grą zapał nie do opisania. Teatr ten urządzono za staraniem Wojennego Gubernatora.

W r. 1857 przez zimę towarzystwo Grunwalda dawało widowiska, miał mizerną trupę i starał się o jéj powiększenie. Na lato przybyła kompania z Wilna, odznaczyli się w niéj: Malewski i Dąbrowski; kompania miała potem odwiedzić Suwałki, o bilety dobijano się. — W Sierpniu 1858 r. aktorowie z Wilna grywali w hotelu

litewskim. Znać było ubytek najlepszych aktorek: Chomińskiéj z Szuszkiewiczów, Markowskiéj, Nowińskiéj. Główniejsze sztuki grano: „Lwy i lwice," „Chatka w lesie," „Karliński," „Krakowiacy," „Mauprat," „Morsztynówna."

W roku 1859 zawitał tu Chełchowski. Celem lepszego zaopatrzenia trupy pojechał do Warszawy i na początku Października wysłał do Kowna osób 12, przez siebie zaangażowanch. Starał się o dyrekcyą teatru Wileńskiego, do czego jednak nie przyszło.

Przez cały prawie r. 1860 publiczność dość tłumnie zwiedzała teatr, aczkolwiek szczupły. Wyjeżdżał Chełchowski na Wielki Post do Suwałk, lecz po trzech miesiącach wrócił. Sam zchorowaciały od lat kilkunastu, więcéj przeleżał, niż pilnował sceny. Poniósł przytem stratę dotkliwą ze zgonem jedynaczki swéj Lucylli dość dobréj artystki, lubo nie lubiącéj sceny. Opuścili go najlepsi, to jest: Linkowski który go wspierał od lat dziesięciu zdolnościami niezaprzeczonemi i Wanda Leszczyńska. Teatr sta-

wał pustką. Dopiero w Sierpniu gościnne role Bolesława Nowińskiego z Wilna, zaludniły salę teatralną. Podziwiano grę jego i deklamacyą w sztukach: „Pamiętniki Szatana“ (Robin), „Wieńcu Grochowym“, „Liście żelaznym“, „Karlińskim“. W ostatniéj sztuce literalnie zasypano go wieńcami. Dziwna rzecz iż tak znakomity artysta, nie został powołany na scenę Warszawską i pozbyto się go po kilku rolach gościnnych. Takiego artysty żadna scena polska nie posiada. Po jego odjeździe grano sztuki: „Mazepa,“ „Karpaccy Górale,“ „Dla miłego grosza“ i potem liche przekłady. Z chorobą dyrektora, i ze znanym jemu systemem oszczędności, rósł nieład. Panna Julia Leszczyńska i czterech innych aktorów podziękowali mu. Przy końcu Września był zmuszonym zamknąć teatr. W d. 5 Października wznowił widowiska, lecz nie na długo. Trupa rozwiązała się, a celniejsi artyści wyjechali do Wilna. — Chełchowski tymczasem chorzał, a w dniu 16 Lutego 1861 umarł. Warto wspomnieć

o jego karyerze scenicznéj. Urodził się w r. 1807 w Choszówce własności ojca swego, niedaleko od Warszawy. Szkoły słuchał w Radomiu, a sztuki dramatycznéj w Warszawie pod Kudlicznem. Prawidła ówczasowéj szkoły rażące manierą i mechaniczną niewolniczością ruchów, które raziły w Jasińskim i jemu podobnych, odbiły się w całéj grze Chełchowskiego. Zaczem poszło, iż lubo wiedział jak grać należy, grał wcale zimno i nie sympatycznie. W r. 1824 wyjechał do Wilna do kompani głośnéj naówczas Jubelli Górskiéj. — Nie mając powodzenia, przeniósł się do Królestwa do truppy Szymkaiły. W r. 1829 objął na siebie teatr w Lublinie, a będąc zawiadowcą majątku pasierbów swoich Chomińskich i mając zdaje się własne dochody, mógł od razu lepszą uformować kompanią. Do r. 1840 zwiedził miasta: Chełm, Łęczna, Zamość, Krasnystaw, Hrubieszów, Siedlce, Płock, Włocławek, Kalisz, Łowicz, Radom, Busk i t. p. — był czynny i zapobiegliwy. — O pierwszych jego powodzeniach są szczegóły w świecie drama-

tycznym wydawanym przez Szymanowskiego. W r. 1830 ożenił się z Karoliną Kodrębską aktorką. Głównie przesiadywał w Lublinie. Bawił jednak do 10 Marca 1843 r. przez lat dwa w Krakowie. Jego zasługą iż pokazał jaką być winna scena. Publiczność krakowska odetchnęła po reminiscencyach niedołężnéj kompanii Jul. Pfeiffra. Chełchowski zaślepiony powodzeniem, zaczął mniéj dbać o publiczność a więcéj o dochód, więc uszczuplał wydatków i zmniejszał liczbę artystów. Znakomici: Rychter, Królikowski, Chomińscy, Palczewska i t. p. byli gwiazdami kompani, ale nie wynagradzał ich należycie, a o wystawę nic nie dbał. — Sam sobie winien, iż masiał ustąpić miejsca zdolniejszemu Hilaremu Meciszewskiemu. — Objeżdżał znowu miasteczka prowincyonalne. W Lipcu 1849 objął powtórnie dyrekcyę sceny krakowskiéj, miał kilku dobrych artystów jak Linkowscy, Kaliciński, ale było ich niewielu, przyczem repertoar najgorszy, a wystawa znamionująca wygórowaną oszczędność. W r. 1850

zwiedził Poznań przez lato. W lecie 1853 r. podróżowała trupa jego po Galicyi.

Od Wielkiéj nocy 1854 do 1857 r. był we Lwowie, a lubo początkowo łożył starania aby podnieść scenę i miał dobór artystów, natrafił na opór publicystyki, która pragnąc wysunąć na czoło dwóch ulubieńców forytowanych przez siebie z krzywdą entreprenera, szkodziła mu wszelkiemi środki, nawet w rzeczy dobréj upatrując zle. — W r. 1857 wrócił do Lublina. — Objeżdżał Radom, Płock, Łomżę, Suwałki, w r. 1859 był w Grodnie potem w Kownie. — Aktorem nigdy nie był dobrym, i nie miał zamiłowania do gry, dla tego na scenie Lwowskiéj i krakowskiéj wcale nie grywał — z wyjątkiem kilku scen popisowych jak np. we Lwowie r. 1830. W Warszewie r. 1833 (Życie Szulera, Oblubienica z Lammermooru) i w Krakowie w dziesięć lat późniéj w komedyi „Bankructwo Partacza“.

Po zgonie jego dyrekcya teatru w Wilnie r. 1861 objęła teatr w Kownie, w skutku

czego bawiła tu tegoż roku w lecie opera Wileńska.

W roku 1860, wyszedł tu Rocznik teatru w Kownie.

56. Kraków.

Stolica rozległéj monarchii, siedlisko pocztu najznamienitszych dygnitarzy, którzy w mnogich po świecie podróżach, mieli sposobność podziwiania teatrów na południu Europy, powinnaby mieć ślady najdawniejsze stałego, trwałego teatru w Polsce.

Tego jednak nie było. Dochowały się tylko luźne wskazówki i to od niedawnéj epoki bo od XVI stulecia, iż bywał w Krakowie teatr amatorski na dworze, i scena religijna obrządkowa, która raczéj była obrządkiem a nie zabawą dla zabawy.

Opowiadacze o scenie polskiéj, byt jéj w Krakowie naznaczają gdzieś daleko poza wiek XVI, może dla dogodzenia próżności narodowéj. Krytyka nie utrzyma tego twierdzenia. — Maciejowski mówi: „Teatr należał u nas do ulubionych zabaw, znano go w Polsce w najdawniejszych czasach“. To za

nim wtórzy Wojcicki. Na przekór im, już w XVI wieku mówi Górnicki co innego: „U nas komedyj takich jakie mają być, ani tragedyi nie masz, iżby to Polacy wiedzieć mogli co jest *Histrio*. U nas tego sposobu około maszkar jakie jest we Włoszech nie używają. U nas szlachta na skrzypicach, a jeśli kto gra, tedy bardzo rzadko."

Wszyscy wtórzą u nas, że mamy ślad teatru w Polsce w liście Innocentego III do Henryka Arcybiskupa Gnieznieńskiego (1194). List ten atoli, według tego jako go Naruszewicz podaje, zabrania w ogóle duchownym przebierać się w maski i wyprawiać maszkary po kościołach. Był to okólnik wystosowany do całego chrześciaństwa, który tem samem udzielony był polskim biskupom bez względu czy istotnie tam odprawiały się „*ludi Theatrales*" czy nie, a choćby i odprawiały się, to nie były to igrzyska sceniczne w dzisiejszem ich znaczeniu, bo theatrum w ogóle znaczyło *wystawę*, zabawę publiczną, obrząd widowiskowy, nie zaś scenę lub teatr w dzisiejszem znaczeniu tego wyrazu. Tak więc jeszcze

w XVII stóleciu wyrażano się „miasto triumf odprawiało, wystawiwszy na jednem *Theatrum* kolos, czterema kolosami otoczony, na którym król Jan siedział; na drugiem *Theatrum* najjaś. Jakób królewicz na kolosie wystawiony. Z tych teatrów race różne i granaty puszczano.“

Na koronacyą Władysława 1638 r. zbudowano wielkie theatrum suknem czerwonem obite i na niem z baldachimem majestat królewski, a ubranego króla *in Regalia*, rada krakowska na theatrum zaprowadziła. Takich wzmianek o innem znaczeniu *theatrum* niż scenicznem, mamy bez liku.

Ztąd i wyrażenie się Synodu Kaliskiego z r. 1420, zakazujące, by duchowni nie przebywali na publicznych widowiskach, odnosić się może tylko do uroczystości odprawianych po kościołach. Synodalna ustawa, ogłoszona przez Arcybiskupa Gnieźnieńskiego z r. 1316 wtórzy dosłownie niemal to, co stoi w zakazie wydanym przez Innocentego III, to jest: „Aby duchowni nie brali udziału w widowiskach lub wystawach, nie słuchali błaznów

i kuglarzy (joculatores, goliardi et buffones), by nie przywdziewali masek, nie przedstawiali potwornych obrazów, ni zabobonnych igrzysk na procesyach kościelnych przed Narodzeniem Pańskiem."

Wojcicki opowiada, iż po zgonie Ludgardy, Przemysławowi w przytomności jego, śpiewano o jej zamordowaniu. a potem grano w teatrze, zrobiwszy z tego wydarzenia sztukę teatralną. Wojcicki powtórzył to idąc za zdaniem X. Ad. Czartoryskiego (Myśli o pismach). Bajeczka ta urosła z przytaczanego tekstu Długuszowego „*concinnunt theatra*" oznaczającego, że publicznie śpiewywano, co wcale nie znamionuje związku jakowego ze scenizmem.

Tejże wartości są tradycye, iż Królowa Elżbieta trawiła noce i dnie na długich komedyach, że stroskani panowie, po śmierci Kazimierza Sprawiedliwego wyprawili dyalog żałobny.

W ogóle ostrożnym być należy w przyjmowaniu dosłownem znaczenia wyrazów jak *spectaculum*, *theatrum*, *krotofila*, *salt.* bo nie ozna-

czają one teatru, komedyi lub baletu, lecz miały ogólniejsze znaczenie, gdy obecnie znaczenie ich ścieśniło się dzisiaj.

Jeżeli bowiem Albrycht Radziwiłł wyraża się r. 1637, że po dyalogu Cecylia, dany był salt Gladyatorów a później salt żołnierski, który kosztował do 35,000 złotych, czytamy znów u Radziwiłła, że około 9 wieczór bariera czyli salty żołnierskie odprawowały się. Zatem właściwie był to karuzel odprawiany.

Tak podobnie wyrażenia Morsztyna: Tu swój plac komedye, tu maszkary mają (1630) lub Okunia: że na weselu Zygmunta Augusta z Elżbietą: „komedye i były gonitwy, i kunsztowne tak konne jako piesze bitwy," nie koniecznie pojmowane być mogą w dosłownem znaczeniu komedyi, lecz przeciwne oznaczają wszelkie widowisko (spectaculum).

Jak jeszcze w początkach 17 stólecia pojmowano u nas publiczne komedye, dowiadujemy się z wiersza Morsztyna, w którem odmalowaną jest krotofila, w niej wszelkie napotykamy rozrywki prócz istotnie scenicznych bo tych Polska nie znała.

Krotofila nie skąpa jest czasu szafarka
Ta ani godzin liczy ani zna zegarka
Dnia i nocy nie patrzy: co się jej rozwinie
To w lot, nienawróconym strumieniem upłynie.
Ztąd ją starszy nazwali jakby krótką chwilę.

Pankracy z Czechaczkiem jakoś też tam weszli
Dwaj się niepospolici szpaczkarzowie zeszli,
Ale przecie nie stoją obadwa za jaje
Jeśli im wymyślnego Walka nie dostaje.
Tu swój plac komedye, tu maszkary mają,
Tu i owi co jajca do góry puszczają
I rozmaitych cechów kuglarze to owi
Co się oczy szalbierstwem zmamię człowiekowi.

Więc sceniczność stanowiły błaznowania trefnisiów i sztuki kuglarskie, figle czarnoksiężników, mieletników, gonitwy, walki dzików z psami, brytanów z niedźwiedźmi i koni ze lwami, racę, wyścigi, turnieje, szermierstwo i skoki.

A jeżeli już dalej rozrywka sięgała, to przeistaczała się w muzykę.

Ona swe rozpuściwszy po powietrzu włosy
Świat i niebo wdzięcznymi uwesela głosy,

Sama takt niepochybną stypułą skazuje,
Sama extravaganti wszystkie moderuje;
Partesy w ręku trzyma śpiewając włoskiego
Coś łagodnie na chóry rozsadziła swego
Rynsztunki, melodye.

Jakkolwiek zatem pisał Kochanowski Jan Odprawę Posłów na zaślubiny Zamoyskiego, nie była to sztuka dla sceny, jako sceny polskiej układana, lecz był to raczej dyalog poematowy za wzorem starożytnych dla uświetnienia aktu uroczystego obmyślony. Nie mogło być inaczej. Tam gdzie nie było aktorów płatnych, ni kobiet występujących, tam nie było sceny w jej rzeczywistem znaczeniu.

Komedyanta polskiego stan określa *Wereszczyński* (1587 r.) „Albowiem jako na komedye ubierają i wywodzą w maszkarach cesarze i króle, a skoro po komedyi, aliści on po staremu rybałtem ze szkoły". Otóż aktorem był szkolny rybałt, nie kto inny. A rybałt ten odgrywał tragedye i komedye li tylko na uczczenie aktu szkolnego, lub (co zazwyczaj) na chwałę Bożą.

Ta ostatnia wiele znaczyła, bo wabiła na widowisko tłumy pobożnej gawiedzi, która nie wstydziła się swej wiary, bo była jeszcze ze czcią i z wiarą, wierzyła w to co rybałt wygłosił ze sceny, zarówno jak w to, co usłyszała w kościele:

Ta jedna była ich wiary tablica
Pacierz a Credo i Boga rodzica
Ostatek Pleban powiedział u fary
Taki był zwyczaj cnych polaków stary.
(Stan. Grochowski).

Wierzyła więc rybałtom, bo ci artyści nie wygłaszali ze sceny Orfeusza w Piekle, ale wygłaszali męki piekielne doznawane przez grzeszników, i wypowiadali rozkosze nie pięknych Helen, ale niewiast świętych, reprezentowanych przez młódź poprzebieraną za niewiasty.

Historya zawiązków sceny w Krakowie jako w stołecznem mieście Polski, najdobitniej wykazuje mylność twierdzeń Aleksandra Przezdzieckiego, jakoby w Polsce pierwej niż u innych narodów, napotykano ślady teatru. —

W Krakowie życie widowiskowe, skupiało się w trzech ogniskach: na zamku u dworu, u mieszczan żywiołu niemieckiego i w szkole w połączeniu z praktyką religijną.

Dworskie zabawy urabiały się według wzorów naniesionych z obczyzny przez monarchinie zagraniczne. Najdawniej tradycya sięga czasów Bony kiedy to odprawiały się śpiewy lutnistów, skoki włoskie i błaznowania trefnisiów. Nie było to w guście nastroju poważnego naszego charakteru.

Milej patrzeć zaprawdę gdy na koniu toczy
Niźli kiedy po włosku, w tańcu z chłopem kroczy.
(Bielski Marcin. 1595).

Z Włoch dostali się scenie naszej w spuściźnie: Pankracy szpaczkujący z Czechaczkiem, Panthalon i Bawierd. — Pierwszy naniesiony z Neapolu, gdzie Don Pangrazio odgrywa rolę prostodusznego głupca w każdej niemal bufonadzie.

Zabawy mieszczan krakowskich nic zgoła nie przekazały scenie polskiéj. I tutaj odgrywają role trefnisie rimarii, czyli wierszownicy

toż samo co u rusinów skoromochy, u francuzów ribaud (rybałt), a u żydów tak zwany weselny figlarz. Wilkirze mieszczan pisane po niemiecku z wieku XIV. w rozporządzeniach swoich administracyjnych mówią tylko o grajkach weselnych, o obchodach po domach w maskach i deklamatorach. Jeszcze w XVI. wieku gody mieszczańskie uświetniał śpiewem i muzyką Dyomedes Katon Wenecyanin. Nie ma jednak śladu by odgrywano dyalogi.

Uroczystości kościelne udzielały wyłącznie opiekę widowiskom scenicznym. Gdyby nie zabiegi duchowieństwa, nie miałaby Polska przez długie wieki wyobrażenia o scenie, bo ta z kościoła dopiero przeniosła się do szkoły Akcya sceniczna odprawiona w kościele, rychło przeniosła się na rynki i place a z tych powendrowała do wnętrza konwiktów.

Najdawniejsze ślady widowisk w Krakowie mające datę pewną mamy od czasu Zygmunta I, mianowicie od r. 1516. Inne wcześniejsze daty są urojone, tradycyą do nas doszłe, ale nie poparte zabytkami pismiennemi. Widowiska te grywane po łacinie, nie były dostępne dla

ogółu. Pewna data widowiska w języku polskim sięga r. 1533, tojest wystawienia przez Dominikanów akcyi pobożnej trzechdniowej, która ściśle biorąc nie była akcyą dla popisu teatralnego, lecz działaniem w celach religijnych.

Łaciński dyalog grany wobec Zygmunta Króla i Królowej Barbary Zapolskiej na Wawelu w izbie Senatorskiej, jest o roztropności Ulissesa w przeciwnościach. Grano go roku 1516. W lat sześć potem grano na dworze w obec Królowej Bony, Zygmunta Augusta i Ojca, dyalog Sąd Parysa: Judicium Paridis de pomo aureo. Pisał go i drukował r. 1502 w Ingolstadzie Loecher, gdzie również przedstawiał ten dyalog. O reprezentacyi téj mamy jasne wyobrażenie z drukowanego tekstu, bo i grający artyści są wymienieni. Byłato młódź szlachecka, pod kierunkiem Stanisława z Łowicza. Mieliśmy zatem przed 350 laty na scenie naszéj piękną Helenę, a obsada jéj była wcale świetna. Parysa grał Mikołaj Kobyliński, Menelausa Marek Żukowski, piękną Helenę Stanisław Maiik, Agamemnona Jan Obydziński. Wszystkoto była młodzież aka-

demicka z Bursy Jerozolimskiéj, która obudzała równe zajęcie w dostojnych widzach, jak dzisiaj budzą je w tych rolach Ćwiklińska, Eker lub Majeranowska.

Wymieniając te dwie sztuki, jako pierwsze dawane w Krakowie, nie zaprzeczamy, iżby innych nie grywano dawniej, tylko że na dawanie wcześniejszych nie mamy stanowczych dowodów. Mamy jednak wzmiankę o dyalogu z r. 1513 o ścięciu św. Jana z pieśnią Herodyady pląsającéj, ale o nim wié tylko Juszyński. Mamy dochowany dyalog *Adama z Bochynia* o Czterech stanach (de quatuor statibus) z r. 1507, jak również *Arentyna* (Bruni) *Leonharda* dyalog: Comedia Poliscene, wydany r. 1509. Treścią jéj jest miłość Grachusa powzięta do Polisceny, z któréj spowiada się słudze swojemu Gurgulionowi. — Sztuka kończy się prośbą o oklaski, więc bywała graną niewątpliwie. W r. 1522 grano tragedyą *Jakuba Loechera* łacińską: *Speculum in quo Reges adversus turcos consilium ineunt.* Sztukę tę grali również bursacy pod kierunkiem Stanisława z Łowicza prof. akademii,

znamienitego mowcy, ucznia teologii, Jana Sakrana.

Po tych łacińskich widowiskach, noszących na sobie piętno rozrywki prywatnéj i ćwiczeń akademickich, napotykamy dopiero w r. 1533 pierwsze widowisko dawane po polsku. Byłto dyalog wyprawiony przez dominikanów czterodniowy. Piszą o nim Wizerunki Naukowe, ale tak niedbale, że nawet nie podały źródła zkąd treść jego wzięta, ani data podana. W dyalogu tym przedstawiono mękę Pańską w 108 scenach. Wchodzą do akcyi osoby pisma świętego, jakotéż djabeł, ciurowie, sześciu rabinów, łotrowie itp.

W r. 1537 grali akademicy łaciński dyalog w dwóch częściach, a 16 aktach o założeniu Akademii przez Jagiełłę. Jest tu mieszanina historyi polskiéj ze starożytną. Kolejno występują Ziemiomysł, Kazimierz, Agatokles i Kuryacysze z Horacyuszami. Tereusy i Jagiełło, Fryc z Gubrianusem i Mars z Jadwigą królową. Zgoła, mieszanina wypadków w 102 scenach, które zajęły kilka dni słuchaczom.

Podobnejże zapewne wartości była komedya łacińska *Piotra Diestemiusa* wydana r. 1541 w Krakowie p. t.: *Homulus* treści religijnéj, grywana poprzednio w Antwerpii.

Tutaj urywa się nam wątek widowisk w Krakowie, dyalogów zgoła nie ma, a co jest, to nie wiadomo, czyli i gdzie było grane lub w którym czasie. Mamy dyalog *Reja*: żywot Józefa (1545); Tobiasz, Job, *Białobrzeskiego; Walentego Kęt* o męce Pańskiéj (1550) jako i dyalog bezimienny *Joachim i Joanna*, który jeżeli nie jest pióra Reja, to pisany mógł być po r. 1560, bo obejmuje wiele ustępów z poezyi Reja wyszłych w latach 1545 i 1560. W téj sztuce występuje figura: *Albertus*, która później stanowi osnowę osobnych komedyj p. t.: Albertus Rotmistrz, Albertus z Wojny. Wyprawa Plebańska Albertusa. W tejże epoce pojawiają się w Krakowie: Wita Korczewskiego: Rozmowy (1553) z wcale demokratyczną dążnością, bo autor mówi przez usta plebana:

Gdy Jadam rąbał drzewa
A Jewa kądziel przędła,

I gdzież tam byli szlachcicy
Gdyż obadwa robotnicy.

Również z XVI wieku jest *Dziewosłąb miesopustny ucieszny* w 5 aktach, w którém autor poucza, jak uscenizować działanie, bo: kiedy śmierć uderzy, djabeł to niech wrzaśnie. Smołka niech siądnie na Węglika, niech mu da w pysk, a wyjechawszy na nim z jednéj strony za oponą, niech potem dziurą przyjedzie. Mógł też być grany dyalog: *Przypadki Marka pijaka* co się tłukł na dnie piekła, nie ma atoli żadnych co do tych dyalogów wskazówek.

Jako literackie pomniki piękne są, drukowane w Krakowie tragedye: *Buchanana*, *Jephtes* (1587) i *Seneki*, *Troas* (1589), jednakowoż nie ma śladu, by dostały się na scenę.

Wiadomość o scenicznem przedstawieniu na zamku krakowskim mamy dopiero r. 1598 z okazyi wesela Zygmunta III. z Anną austryacką. Byłyto właściwie obrazy. Stanisław Stadnicki, Daniłowicz, Krasicki i Teodor Łaski, udawali przygodę Akteona pożar

tego przez psy. Dorohostajski, Mondew stol. lit., Opaliński krajczy kor. udawali Neptuna wiezionego przez Delfiny, zaś Miński wojew. łęcz., że niedawno postradał żonę, przedstawiał Orfeusza żalem obciążonego, i spuszczającego się do piekieł, aby żonę siłą muzyki wydobyć. Następnie Wisła z Nimfami swemi przez Myszkowskiego, Stan. Chęcińskiego. Zakończył Niemojewski, przedstawiający Labirynt.

Szczupły poczet drukowanych dyalogów, nie dostarcza nam zasobu do wyobrażenia sobie o istnieniu sceny w Krakowie, choć nie ulega wątpliwości, że je grywano. Scena ta zresztą nie była wybredna, jak mamy ślad w dwukrotnie drukowanéj *Komedyi rybałtowskiéj* (1615—1624), w któréj przepisano personom ubiory, jakoto: Magister albo Klecha w giermaku, Kantor w giermaku i z biegasami, dzwonnik z nasiekanym kijem, Albertus po starożołniersku w jakiéj katance, konfederat strojno, piórno, szabelno, ostrożno; gospodarz z cepami po wiejsku, dziad z siwą brodą na kulach, oszarpano, baba

także z jakimś garnkiem na powrózku do kadzenia i z ożogiem, djabeł z workiem popiołu na kształt cep.

Z taką garderobą teatralną można było utrzymywać trupę i improwizować komedye. Publiczność nie była wybredną i poklaskiwała z całego serca dowcipom nie bacząc na odzieże artysty.

W sztuce téj znajdujemy również ślad, iż nagradzano aktorów, ci bowiem domawiają się w epilogu:

Rzuć każdy z swojéj ochoty
Talar, lub czerwony złoty,
A my zaraz po téj pracy,
Konfederat, dziad i żacy,
Gospodarz, baba i żona,
Siadłszy w okrąg stołu doma,
Wina kilka garncy wziąwszy
Was wszystkich nie przepomniawszy,
Życząc wam zdrowia dobrego
Podziękujem z daru tego.

Prostota wystawy téj, jak różni się od istotnéj sceny spółczesnéj za granicą. Jednocze-

śnie w r. 1625 bawił we Florencyi Jagodyński przy osobie królewicza, a w gronie tym znajdowało się wielu przedniejszych panów polskich jak: kasztelan Jan J. Radziwiłł, wojew. Janusz Kiszka, ks. Stan. Olbr. Radziwiłł, Alex, Radziwiłł, Jan Olbr. Radziwiłł, Stefan Pac, Aleks. i Krzysztof Sapiehowie, Łukasz Żołkiewski, Gerard Denhof, Scipio, Abrah. Gołuchowski, Ad. Kucharski, i wielu innych. Ci byli obecni przedstawieniu komedyi z tańcami, danéj w Villa Imperiale: Wybawienie Ruggera z wyspy Alcyny, które widowisko tak zachwyciło Polonię, że to zachęciło Jagodyńskiego do przełożenia komedyi i wydania jéj r. 1628 w Krakowie.

W przedmowie opisuje on salę teatralną w sposób, że widocznie była ona dlań dziwowiskiem nieznanem w Polsce. Rozpoczyna on podaniem co to jest: Apparatus z scenami, albo kształt rzeczy teatrowych. „Apparatem nie nazywam muzyki, obicia i insze ozdoby, ale różne odmiany i pozór scen teatrowych, które się wiele razy, a coraz inaczéj odmieniały. Bo naprzód wszedłszy w pa-

łac, tośmy tylko kosztowne obicie i plac teatrowy, a po bokach dwa chóry strojne i muzyków pełne widzieli. Plac (sala) teatrowy zdał się mały, ale, skoro przyszło do akcyey, zapony abo zasłony one zniknęły, a morze wielkie otworzyło się pełne miasta, zamków i okrętów zdaleka płynących i zaraz tym morzem Neptunus fokami wieziony, a morskiemi nimfami otoczony wyjeżdża i oto pierwsza scena była.“

Mając ten wzór Władysław IV, wnet wstąpiwszy na tron, urządził na Zamku Warszawskim pierwszą istotną salę teatralną z lożami, maszyneryą i dekoracyami na sposób zagraniczny, które to urządzenie jako nieznaną w kraju osobliwość, muzyk Jarzemski podziwiał.

To jednak urządzenie teatru królewskiego dla oper włoskich i komedyj francuzkich, nie miało wpływu na kraj. Scena utrzymała się po dawnemu z całą swoją prostotą urządzona w izbie, przysłonięta oponą, poza którą wsuwali się lub wysuwali działacze.

Inaczej też być nie mogło, bo jaka była potrawa taka i przyprawa.

Utwory jak: *Pielgrzym i Pątnica. Dziewosłąb dworski, Guślarze, Lament Chłopski, Historya o chwalebnem zmartwychwstaniu, Potkanie Janasa z Gregoryasem klechą*, komedya o Lyzydzie (1597), i kilka innych, mogły ozdabiać scenę krakowską do XVI wieku, choć na to dowodu nie ma, jednakowoż nie mają one żadnej, choćby najodleglejszéj scenicznéj wartości.

Mają one tylko wartość językową i obyczajową, że jednak niczem lepszem pochwalić się nie możemy trudno je pomijać. Jest dyalog trzech aktowy *Jana Z. Zabczyca*: O zwiastowaniu anielskiem Najświętszéj Pannie (Kraków 1617) który składają: Marya, Anioł, Gabryel, Rafał, Michał. Przytem jest drugi traktat, jako Herod rozmawia z trzema królmi o Chrystusie Panu nowonarodzonym. Osoby stanowią: Herod, Magus, Gusto, Poseł, Gasper, Melchior, Baltazar. Czeladź. Dyalog ten o tyle jest ważny, że obrabia temat w sposób, jak później utrzymał się w naszych szopkach.

Mógł być grany w Krakowie dyalog: Pielgrzym wielkanocny, albo rozmowa podróżnych

z Jeruzalem do Emaus, wydany przez Bartosza Kwaśniowskiego r. 1633 z przypisaniem Dorocie Kąckiej ksieni Zwierzynieckiej.

W ogóle, zabytków nader mało mamy, któreby nam dozwoliły chronologiczny związek w przebiegu lat ustalić, celem wykazania, iż stałe bywały widowiska. Ciągłe są luki kilko i kilkunastoletnie. Dopiero po roku 1630 liczniej zjawiają się drukowane programata dyalogów, zawsze prawie łacińskie, bo w miarę jak duchowieństwo wyrugowywało dyalogi z liczby religijnych praktyk, dyalogi te przenosiły się do szkoły. Traciła na tém polszczyzna, tracił język ojczysty, a zyskiwała łacina kuchenna. Tejto łaciny rozwielmożonéj w średniej klasie naszego społeczeństwa, będącej tem, co dotąd jest dzisiaj w pewnych sferach francuzczyzna, wyrazem jest dyalog w *drugiéj rozmowie Gregoryasa z Bartosem* (1629 i 1646)

JANNAS.

Salvete Gregorie pro quid do nas venis

GREGORIAS.

Pro vinis cum flassis, Domine juvenis.
Quomodo valet? a gdzież nunc mieszkacie?

JANNAS.

Tuż za Wiślą in Kaźmierz u Fary na stacie.

GREGORYAS.

Aut jam non es modernus in Rudawa klecha?

JANNAS.

Dawnoć adhuc a festo Świętego Wojciecha
Musiałem choć invitus scholam relinquere
Bom już nie miał pueris, quid ultra legere
Illa parsa Mathia co przy mnie duravit
Polskie mihi na Cathon, cum thorba furawit.
Vetas responsorias: k temu particulas
W których nalazł: ter vocum mutetas nonnulas,
Bo quis nie zostawił mi non virtus, śpiewadła
Parum ambis manibus, nie jąłem się radła.
Jedno dolent rękawy, wilkiem orać trudno
Wolę mieszkać na szkole, quamvis chodzę brudno
Et hoc me potissimum przygnało na Kraków
Bym qualem lectionem pochwycił od żaków.

Ten dziś niesmaczny makaroniczny wiersz, mógł. w swoich słuchaczach obudzać śmiech homeryczny. Dyalogów szkolnych łacińskich programata najwięcej dochowały się w ręko-

pismach. Z drukowanych i granych w Krakowie przytaczam:

Bellaphron, argument dyalogu o Wład. Jagiellończyku królu (1637) Exitus Hilarium mundi luctuosus in filio Jovis. (1650) przedstawiony w nowodworskich klassach, przez studentów grammatyki. Tamże w kollegium Władysławskiem za sejmu koronacyjnego: Eleutheria polonis semper celebrata (1659), z powodu elekcyi króla Michała; przedstawia w obrazach i chórach dzieje Polski od Lecha od r. 550 do epoki Korybuta Wiśniowieckiego.

Malickiego B. *Dramaticus Janus* na cześć Jana Małachowskiego Biskupa Krakowskiego, przez młódź nowodworską r. 1688 przedstawiony. *Leo Clypeatus*, na cześć zaślubin Maksymiliana Emanuela Bawarskiego, Księcia i Elektora z Maryą Teresą Księżniczką Polską; przedstawili studenci, Kollegium Nowodworskiego r. 1694. *Podgórskiego S. Jana* program dyalogu: Controversia Temporum, granego ku czci Jana III, wyszedł r. 1695. *Dzielskiego Alb.* sztuka: Sarmatia a bellorum cladibus vindicata, (1693) grana na cześć Sta-

nisława i Jerzego Potockich, synów Wojewody Feliksa Potockiego, jak zwykle ogranicza się do zwykłych pochlebstw a w epilogu: gratias aget nobilissimo auditori pro benevola attentionis aure. Dyalog *Error naturae humanae* (1696) przez tęż młódź nowodworską szkoły gramatyki grany. W akcie 3 Szkoła Królestwa, młódź szkoły grammatyki Chrystusowi przedstawia i reguły boskiego miłosierdzia wyjaśnia. W Epilogu gościom składane są dzięki.

W szkołach Jezuickich grywano również w XVII wieku dyalogi łacińskie. Jeden z takowych jest. Nexus Gentilitiarum domus Prażmovianae. (1680) na cześć Alberta Prażmowskiego i Zofii Rajeckiej.

Z dyalogów kościelnych są dwa programmata polskie znane z XVII wieku. Żałosne echo przyszło ostatniej rebelliej na Chrystusową wiarę przez bezbożność antychrysta podniesionej, straszno-sprawiedliwym sądem boskim uśmierzony, przy zwyczajnej 40 dniowego postu żałobie, dla przypomnienia ostatecznych rzeczy w chrześciańskich uszach przez Floryana Wrzaszowskiego, studenta sławnej akade-

mii Krakowskiej, w kościele Świętej Trójcy u Ojców Dominikanów r. p. 1681 d. 1 Kwietnia godziny pierwszej po południu.

Dyalog poświęcony Annie Maryi z Granowa Wodzickiej, Skarbnikowej Ziemie Nurskiej, Żupnikowej Krakowskiej. W dyalogu tym główną rolę odgrywają bezbożność, okrucieństwo, Antychryst, Enoch, Eliasz i Religia Chrystusowa. Epilog za słuchanie nisko dziękuje.— Z tego dyalogu widno, iż Dominikanie wytrwale jeszcze do końca XVII w. dawali widowiska religijne, które tem ważniejszemi były, że były dawane w języku polskim, pomimo, iż łacina zawładła dyalogami szkolnemi.

Obok dominikańskich dyalogów odbywały się i po innych kościołach, czego ślad w dyalogu granym r. 1671 w kościele Św. Piotra i Pawła, opisanym przez K. W. Wojcickiego: Wspaniałość nieba ziemskiego od mądrości Boskiej. Przy Niepokalanem Matki Boskiej poczęciu. Był to rodzaj opery odegranej przy dorocznem nabożeństwie kongregacyi niepokalanego poczęcia.

Jest program dyalogu z r. 1686 p. t. Lwiej

mężności, wielki zwycięzca nieprzyjaciela dusznego Justus Święty Biskup Lugduński na scenę podany; który czyby w Krakowie był grany, pewności nie ma. Różni on się od poprzedniego pewną akcyą dramatyczną, choć na ówczesny sposób przewiedzioną. Lew mężnie uciera się z Niedźwiedziem, wchodząc do świętej knieje. Prolog opowiada treść i o attencyą prosi, a epilog dziękuje za audyencyą.— Trzechaktowa sztuka przedstawia życie Świętego Justa, każdy akt o sześciu scenach, a co trzy sceny jest intermedium zapewne krotofilne.

Znajdujemy ślady, iż na Zamku Krakowskim na cześć Jana III i Maryi Kazimiry dawano widowisko w przewodnią niedzielę roku 1676. Byłto balet, urozmaicony poezyą Morsztyna. Rozpoczynał się on wierszem dedykacyjnym Stan. Morsztyna. Poczem wygłaszano przed każdym tańcem, wierszem eksplikacyą, co który taniec znaczyć będzie.

Poczem ukończono balet słowy:

My zaś już kończąc to nasze igrzysko,
Obojgu Państwu kłaniamy się nisko.

Widać z tego, że dawano balety poprzedzane tekstem objaśniającym wygłaszanym.

Z XVIII stulecia dochował się do nas znaczniejszy poczet programów szkolnych dyalogów. Były to wszystko rodzaje afiszów, które scena za sceną wyjaśniały publice działanie artystów. Zdaje się, że akcya nie była o tyle zrozumialną, iżby się było można obejść bez komentarza, a zarazem iż częścią rozmowy, częścią może większą, obrazy naśladowcze tworzyły pospólną akcyę sztuki.

Dyalogi te przytaczam. *Triumphus amoris* ex moriente non Cordo atheniensium Rege, sed totius naturae conditore Deo Christo, r. 1700, grany przez młódź nowodworską.— *Depozyt łask, Ś. Jan Chrzciciel*, grany od studentów szkoły Ś. Jana w Krakowskim Tryonie, za pozwoleniem Rektora, a to na imieniny Jana Polnarowskiego, plebana kościeleckiego (1700). W dedykacyi, są makaroniczne pochwały dla jego wuja Ks. Jana Nemecyusza, dziekana Nowogórskiego, Plebana Chrzanowskiego i dla dziedziczki Starościny Gniewkowskiej. W prologu Najświętsza Matka Świętą

Elżbietę z radością wita. Święty Jan idzie na Puszczą mimo oporu św. Zacharyasza i Elżbiety, Jan św. do Kwarentany puszcze przenosząc się, aniołów spotyka i z nimi podróżuje. Już zmacerowanego suchemi postami Jana św. aniołowie nawiedzają, którym on dziękuje za wizytę.

W samej sztuce piekielne napastują go larwy, Jan św. króla Heroda strofuje, Ablegaci w prywatnych materyach mają swoją u króla audyencyą i przy ochocie pańskiej wesołe brzmią galardy. Skoczka tańcuje przed królem, animusz pański jego rozwesela, gości do siebie wabi, za co król coby żądała onej obiecuje. Herodyada żąda głowy św. Jana. Tragiczne św. Jana spectaculum, kiedy niewinnemu na okropnym placu ucinają głowę. Gdy goście krwią zpurpurowany pułmisek widzą, dziękują królowi za pańskie ochoty i łaski. Coby za przyczyna tak prędkiej walety była? pyta się Herod, jednak wszyscy przy jednakowej żałości odjeżdżają. Sztuka ta nie była bez powikłania. Przeplotło ją pięć chórów i intermedyów, a epilogus za nietęskliwą atencyą auditorowi pokornie dziękował.

Pawła Dzidowskiego dyalog grany r. 1700 przez młódź nowodworską p. t *Exitus* hilarium mundi luctuosus, in filio Jovis Tityo, wyszedł z druku w obszernym programmie na cześć Stan. Czartoryskiego. Jakoż argument wybornie wiąże treść sztuki z osobą księcia. Apollo dwojgapagórczystego rządca Parnassu, natężonym słońca promieniem dogrzany, razem z muzami omdlewa, do wyprowadzenia z gór Parnaskich źródła gdy sposobu wynaleść nie może, natychmiast herbowny J. Ośw. XX. Czartoryskich Pogonia na teatrum wychodząc, zwyczajnym trybem pegaza strumienia dobywa, z dobytego czerpają muzy i dziękują słowy:

Wywieraj jak chcesz Gradywie upały,
Miecze na Polskę zaostrzaj zuchwały,
Miasta ze swojej odzieraj obrony
Szykuj szwadrony.
I ty czeladzio Wulkana rób groty,
Mężni steropi dodajcie ochoty;
Rzucajcie bomby, rzucajcie granaty,
Bez alternaty!
Stać państwo Polskie będzie niewzruszone.

Tak zapowiadał poeta, czas okazał, że państwo oparte na Pogoni książąt, rychło runęło. W sztuce tej, Jowisz z całym Olimpem, Tycyusz syn jego z Merkurym na ziemi, odgrywają rolę. Latona łabędziami się powozi, a w końcu, sęp porażonego Tycyusza szarpie. Jest tu wystawa, są intermedya i pieśni w guście jak np.

Świećcie niebieskie jasno luminarze,
Zwierciedlne nurty wzruszcie marynarze;
Niech w niebie stawa,
Przy świetle sława
Słonecznym.

Przyśpiewuj muzo, rozpieszczona w tonie,
By nie był Tycy z smutkiem w paragonie;
Tłum żal morderce,
Głaszcz dźwiękiem serce
Tanecznym.

W r. 1701, studenci szkoły św. Jana wystawili w kościele św. Jana dyalog religijny p. t. *Krzyż* okrutny i nieznośny męki Pana Jezusa u niewdzięcznych i złośliwych izraelitów kupiony. Dany pod imieniem Seweryna

Machowskiego, ważnika żup Wielickich w uzdrowieniu Hierusa przez lat 38 paraliżem złożonego. Podczas solennego Zbawiciela do Jeruzalem ingressu w niedzielę kwietnią wystawiony, za pozwoleniem Rektora.

Senior szkoły Panny Maryi w Rynku M. J. A. S. wystawił w tejże szkole przy udziale młodzi akademii d. 10 Kwietnia 1702 dyalog: *Inwazor* niebieskiego trybunału, rygorem sprawiedliwości osądzony, łaskawością miłosierdzia windykowany, nie bez dziwnej od miłości wynalezionej, Bogu przez Boga człowieka satisfakcyi podczas quadragezymalnych dni boską sprawiedliwość zwykłem umartwieniem mitygujących. Ten dziwacznego tytułu program dyalogu, poświęcony Senatowi Krakowskiemu, mianowicie prezydentowi Jerzemu Schedlowi, przepełniony łaciną, przedstawia w antiprologu miecz obosieczny na jednym włosku wiszący nad światem. Odcina on sprawiedliwość, który odcięty chwyta miłosierdzie. W samej sztuce są te persony: Inwazor, Bojaźń, Nadzieja, Desperacya, Sprawiedliwość, Nemesis, Indementia, Amor divinus, Instyga-

tor. Z tych person łatwo wnioskować o osnowie całości.

Jakoż scenę pierwszą stanowi akcya następna: Inwazor samym sumieniem ad veritatem coactus, niesłychaną publice wyznaje rebellią, którą triplici crimine: Pychą, Łakomstwem i Desperacyą popełnił, tandem między Bojaźnią i Nadzieją położony, od Desperacyi uwikłany, ostatniej dekretu boskiego pragnie exekucyi. W scenie 2-giej Concortament Nadziei z Desperacyą, gdzie zdesperowany Inwazor, abdankuje Nadzieję, chwyta się Desperacyi.

W r. 1702 w koll. Nowodworskim grano dyalog: *Servator* Salutis ac vitae Christus sub imagine Marci Curtii Romanorum genere et bello nobilissimi. W r. 1703. Idea felicitatis humanae vivis virtutum coloribus in persona Philetii. W r. 1713. Natura lapsa cum suo reparatore, to jest dyalog o synu marnotrawnym i jego ojcu, grany w sali dysput Nowodworskiej. Tamże r. 1712 grano: Verbum aeternum in cruce. Dyalog ten poświęcony wykonawcom dyalogu, Janowi Małachowskie-

mu wojewodzicowi. Józefowi Dębińskiemu kasztelanicówi, Stanisławowi Dębińskiemu, Leonowi Raczyńskiemu i Kaźmierzowi Niegolewskiemu, uczniom wymowy. Roku 1716 grano: święto wolności, po uwolnieniu skrępowanej natury ludzkiej, pod figurą Polluxa.— W końcu jest perora z Aureliusza Lippusa. Roku 1718 Egid. Stef. Wadowski drukował program dyalogu: Herkules in fabula, verus Christus salvator. Grała go młodzież szkoły poezyi, w amfiteatrze Nowodworskim. Autor oddał utwór swój pod opiekę Jerzego Marcina Ożarowskiego. Wojew. Krakowskiego. Cały przeplatany wierszem łacińskim, anagrammatami i intermedyami, nie szczędzi pochlebstw w prologu dla herbu Rawicz.

W roku 1721 grano tamże dyalog Franciszka Mitulskiego: Imago salutis humanae, dedykowany Anton. Bened. Konst. Lubomirskiemu podskarbiemu. Sztuka ta przedstawiła życie Józefa syna Jakóba patryarchy. Przygoda z żoną Putyfara jest tutaj, tylko z daleka omówioną, nie tak jak w dyalogu Mikołaja Reja. Udział w dyalogu tym brali Adam

Kempski i Wojciech Piastuszyński. Tamże był grany r. 1722 dyalog And. Józefa Cybulskiego: Regula summi amoris in sanctiori Terentio Christo, erga brutum hominem. Dedykowany był Józ. Fran. Firlej Konarskiemu, Deputatowi Trybunału. Jest tu historya Serwiusza Terencyusza jak się poświęcił za Decyusza Brutusa. W jednej scenie Antoniusz, lwami do Kapitolium zajeżdża. Dyalog Flor. Lachowicza: Modus humanae salutis in Menaeceo indicativus (1723) ,poświęcony był Józ. Aleks. Szembekowi. Przedstawiono tu oblężenie Teb przez Argiwów i poświęcenie się dla ocalenia ojczyzny Meneceusza, który z murów rzuca się w obóz Argiwów. Jedna scena przedstawia jak Wulkan pali w hucie, oręże gotuje, które Marsowi odnosi. Mars uzbrojony obóz szykuje, na trwogę trąbić rozkazuje, mając podstąpić pod Teby, potem kawalerya sztuk z szablami dokazuje. W innej scenie Swiat racyami rozradza Menecyuszowi ginąć i straszną mu pokazuje Śmierć, która na końcu srożąc się, okrutnie kosą swoją ludzi zabija. Było co zatem oglądać w tej sztuce.

W r. 1728 Mac. Łukaszkiewic wystawił tamże dyalog: Desiderium salutis humanae in Christo satiatum in Idomeneo et filio ejus. Wydano program pod zaszczytem imienia Józ. Ant. Iwańskiego, Kasztelanica, słuchacza szkoły. Podobnie jak w innych dyalogach rzecz się toczy. Powtarza się uscenizowana historyą Idomeneusa króla Krety z wystawą zburzenia Troi, nawałności na Morzu, morskich potworów, Neptuna i t. d.

Roku 1731 grano *Leonides* sub allegoria verus Christus. Program dedykowany Dembińskiemu; r. 1737. dyalog *Iwańskiego* Mik. *Propositio* aeterna everitatis divus Thomas Aquinas. Tegoż autora program: Mercurius in fabula verus Christus Salvator, wydany r. 1738 poświęcony Stan. i Józ. Lubomirskim, na tenże co wszystkie sposób ułożony poniekąd dyalogi, to jest: rozprowadza bajkę mitologiczną lub ustęp z historyi Rzymu i Grecyi, kierując sens moralny opierający się na wierze Chrystusa. Wystawa taż co i gdzieindziéj. Cybeles i Ceres cieszą się laurami na wozie tryumfalnym i oddają wizytę Persefonie. Pluto

zabiera do piekieł Persefonę za zerwanie złotego jabłka. Ceres wsiada na okręt, prosi Neptuna o zgubioną córkę, od którego odesłana do słońca. Słońce odpowiada, że jest córka w piekle. Merkuryusz wyzwala córkę i zyskuje applauzy. Geniusz łacińską mową wyłuszcza zestawienie syna Jowiszowego z Chrystusem synem Bożym. R. 1734 *Jankiewicz Kanty* wystawił dyalog *Samson* sub allegoria verus Deus et homo. Dedykował go Janowi Oraczewskiemu słuchaczowi poezyi szkół nowodworskich. I tu Samson, lwa w ręku rozdziera, filistyńczyków szczęką oślą pobija, bramy łamie i one na barkach na górę niesie, Izraelici wystawiają Samsonowi kolos tryumfalny stosujący się do mistycznego Samsona, to jest: cierpiącego Chrystusa.

Wojciechowskiego Antoniego: Scipio romanae liberalitatis defensor sub allegoria verus Christus; program wyszedł r. 1736 poświęcony Ign. Rusockiemu uczniowi. R. 1740 wyszedł program *Mich. Lipiewicza*: Jason sub allegoria verus Deus et homo, poświęcony Stan. Tągoborskiemu uczniowi. Tutaj Jason ma po-

bić bawoły ogniem tchnące i smoka strzegącego runo. Czem nieco zalterowany, to sobie na deliberacyą bierze. Wychodzi Medea i do wesołego swój fraucymer zwoływa wirydarza, w którym spostrzegłszy smutnego Jasona, pyta czemuby był tak melanholiczny? Odpowiada Jason, że straszydła te wielce go alterują. Medea gotuje Jasonowi olejek w ogrodzie na zgubienie potworów. Gdy mu król remonstruje niebezpieczeństwa walki, Jason bynajmniej tego nie apprendując, kawalerski pokazuje animusz, uderza na jadowite poczwary, one na śmierć zabija, smoka zwycięża zęby jego sieje. Zwycięzca, w łodzi do domu wraca. W epilogu, Fama polityczna, prawdziwym Jasonem Chrystusa głosi, toż samo potwierdza Echo wypadające z parnasu, i zachęca młódź Jagielońską, żeby perorowała na jego pochwałę Oracyą Aureliusza Lippusa. Byłato oracyaczęsto przedrukowywana p. t. O męce pańskiéj kazanie. R. 1745 młódź kaznodziejska (pominikańska) za prowincyałatu Jana Złotous. Kozickiego wyprawiała co czwartki dyalogi:

O tyrańskwie Dyoklecyana, męczeństwie św. Sebastyana, Adryana, Waleryi itd.

Roku 1746 *Barański Stan.* wydał szkolny program: David gentis israeliticae ab obsidione philisthiorum liberator sub allegoria Christus dominus. Dedykowany Mich. i Stan. Łętowskim. Takiż program *Tom. Małyszki* r. 1747 p. t. Perseus monstrorum domitor sub allegoria Christus dominus, przypisany jest Janowi Wielopolskiemu. *Sojeckiego Hyac:* Pompa Balthasaris Regis Babyloniae splendida, (1748) poświęcona Franciszkowi i Jak. Sierakowskim, ma chóry łacińskie i polskie. Wchodzi tu szlachta i elekcya i pijaństwo w obrzydzenie podane. Widno, autor miał na myśli epokę w któréj żył. Baltazar już opiły, widzi palec ręki piszącéj:

Widzi rękę Boga
Baltazar, więc trwoga,
Po wielkim piciu
Podobno życiu
Znak nieszczęśliwy.
Miej w osobliwości
Żyj każdy wskromności,

Z wielkiego zbytku
Smutek w pożytku,
Baltazarowi
Królewskie widoki
Już poszły w pamroki,
Obaczcie dziwy
Oto nie żywy,
Król Babiloński.

Sebastyan Józef Salamon przypisał r. 1749 Jgn. Wielopolskiemu program: Christus patiens totius erebi victor, mieszczący rzecz o Tytanie bracie Saturna i Jowiszu. Sztuka zakończona oracyą Aureliusza Lippa.

Roku 1750, grano sztukę *Bartł. Krzyszkowskiego*: Idea Felicitatis humanae, przypisaną Stan. Lgockiemu. Treść mówi o Filetusie na puszczy, Epikurze i Cnotach. R. 1751 grano: Perseus monstrorum dormitor, dyalog Tomasza Małyszki. *Czerwieńskiego kaz. Ant.* dyalog: Triumphus ex debellato Erebo Christus, (1752) opowiada życie Aleksandra Wgo. Akcya przeplatana licznemi Cantusami jak np. po otruciu Aleksandra W.

Lecą lata, czy to łódź? gdy nagle
Nadmie Zefir nastrojone żagle,
Czy to okręt rozpędzony
Dąży w zawód z Akwilonu,
Czy na ostre peliony
Szybki piorun wypalony
Lecą lata.

Czy to pegaz dawszy wiatrom skrzydła
Bez munsztuku, hamulca, wędzidła,
Na łeb lecą dni na karki
Gdy je zacinają parki,
Cudna lat naszych sonata!
Codzień grają dni i lata
Gonionego.

Skąpa miara ludzkiego żywota
Ledwie za próg, proszą nas za wrota,
Ledwie rzucamy piastuny
Aż nam się już ścielą całuny;
Zgoła miejsca na tym świecie
Chociażby w gorącem lecie
Nie zagrzejem.

Ludzie nakształt Lakońskiéj perory
Krótko żyjem nieszczodre wieczory,

Ale skąpe w dni godziny
Pędzim plony Libityny,
Krótkie liczymy kwandranse
Oczekują nas wakanse
W próżnych trumnach.

Dyalog ofiarowany był Józ. i Barbarze Sanguszkom. W r. 1754 grano: *Poena* sceleris in persona Cambysis Persarum regis. W. r. 1755, dyalog *Franc. Minockiego*: Amor erga genus humanum Christi salvatoris sub allegoria Codri, ofiarowany Franciszkowi Dembińskiemu. Temuż przypisał r. 1758 *Kanty Suchorzewski* dyalog: Aspectus sapientiae a Telemaco Ulyssis filio. W dyalogu tym, są salty (balety): fortunny, chorągwiany, stołkowy i liche śpiewy. Nowość atoli tu w prowadzono, bo w końcu powiedziano: Jako po pierwszéj scenie, tak po każdej, będą się odprawiać komedye z *Moliera*, autora francuskiego wyjęte. Że zaś sztuka ta ma aktów trzy, a scen 17, nie wiem jak rozumieć odgrywanie komedyi Moliera po każdéj scenie. Sztuka ta mogła być wszakże kilka dni grana.

Jak widzimy, niemal do czasu wstąpienia na tron Stanisława Augusta, utrzymywały się w Krakowie dyalogi szkolne, fabrykowane na jednaki sposób, z jedną myślą, z jednakowem obrobieniem, bez żadnego postępu w formie, nie będące zarodkiem teatru narodowego.

Rzadko się nawet zdarzy napotkać dyalogi szkolne po polsku pisane, tak łacina zanieczyściła żywioły ojczyste. Cyceronami i innemi klasykami i nie klasykami, zapychano umysły młodzieży, na tém zasadzając całą podstawę wychowania. Nie sam Alwar tu przewinił. Mniéj łaciny, mniéj klasyków nawet, a więcéj wielostronnego kierunku w nauce, a kraj nie byłby upadł. Nawet bachusowe rozrywki, nie obeszły się bez języka starożytności, więc deklamowano komedye po łacinie, myślano klassycznie, ale myśleć w ojczystym języku nie umiano. *Łacina* zabijała ducha polskiego.

W drugiej dopiero połowie XVIII wieku, częściéj jawią się polskie programmy sztuk, choć i w tych, hymny śpiewano połacinie. Grano r. 1757, tragedyę: *Przykład* zdrożnej

edukacyi na Enoreście Tymandra króla ateńskiego synie wyrażająca. Dyalog ten, jak inne z intermedyami i saltami: satyrskim, kortyzańskim i marsowym, lichemi przeplatany śpiewami z graniem, niczem nie różni się od poprzednich. W r. 1760, odegrano: *Dowód* cnoty wszelkiéj, przypadki mężnie-zwyciężającéj na Ulissesie królu Itaki. W r. 1761, grano: *Sleszkowskiego Andrzeja* dyalog; Miłość ojczyzny z sprawiedliwością złączona w rewolucyi Państwa, podczas zmiany monarchii w arystokratyczne rządy. Treść z czasów Tarkwiniusza.

Obok tych przedstawień, w których wyłom stanowi grywany Molier od r. 1758 nie mamy innych widowisk scenicznych. Kościelne widowiska ustały; co najwięcej, dochowała się ich odróśl w summaryuszach procesyj, w których pieszo i konno, przedstawiano obrazy żywe i ruchome, ale akcyi ściśle scenicznéj nie było.

Tak było do początków panowania Stanisława Augusta. Czy takie niekształtne, nieudolne, bez talentu obrabiane temata, można

nznawać za zawiązek teatru polskiego? Czy można twierdzić, że gdy przez cztery blizko wieki, powtarzało się zawsze jedno i toż samo widowisko, bez względu na wzory zagraniczne, iż Polacy mieli zamiłowanie do sceny? Bynajmniej! Gdzie nie było postępu, tam zamiłowania nie było. Schodzono się na dziwowisko, aby dziwować się; na nic więcej. Więc dziwiono się lwom z rozdartą paszczęką, delfinom ciągnącym okręty, tak, jak dziwiono się linoskokom, ktorzy r. 1546. z ratusznej wieży schodzili, ale nie zapatrywano się na sztukę, jako na utwór myśli głębszej lub kunsztu poetycznego. To też co o swoich czasach Rej rozpowiadał, to mógł dosłownie wtórzyć szlachcic z czasów Augusta III: „Stateczny człowiek, nierównie lepszych i poczciwszych krotofilek sobie użyć może, siedząc a dziwując się zawrotom świata tego. A mądrzy, starzy ludzie bardzo radzi tym to rzeczom pierwej dziwowali, na te teatra to jest: na majestaty, które na to sprawowano, aby się z nich stateczni ludzie krotofilom dziwowali, bardzo radzi się schodzili, nadobnie się jeden z dru-

gim o dziwnych obłędnościach i obłudnościach świata tego i namówili i naśmiali (Zwierciadło 1567 r. List. 165.)

Obok dyalogów kościelnych i szkolnych, zjawiają się maskarnicy. Już r. 1565, Wojtek z Poznania wszedł za maszkarnikami na Mikołajskiej ulicy i ukradł płaszcz. Ci przebrani w maski, chodzili po domach i wygłaszali wiersze. Że jednak nie zachowywali się przyzwoicie, administrator Bisk. krakowskiego Łubiński, wydał okólnik do miast, wskutek czego, Radcy miasta Krakowa r. 1707, wnieśli do Rady gminnej przełożenie, aby każdy zażywał skromności podczas mięsopustów; pijatyk, tańców, komedyj, maszkara i innych uciech zaniechał.“ Rada na to odpisała magistratowi: iż co do muzyk, tańców, maszkarad mięsopustnych, uprasza o surowy zakaz przez obesłanie z urzędu Hutmanem ratusznym, pod karami na takowych, którzyby się przy mięsopustach zakazanych rozpust ważyli.

Zdaje się, że możni panowie zapatrując się na przykład dawany u dworu, utrzymywali u siebie włoskie opery. Czyby one były tylko

w Krakowie dawane, nie wiadomo, tekst ich atoli drukowano w Krakowie. Pojawiają się w XVIII wieku dosyć licznie. I tak r. 1725. *La fede* ne traditamenti dramma per musica *Venzeslao* drama per musica, grana z rozkazu Teod. Konst. Lubomirskiego starosty. R. 1727 *La Griselda* dramma per musica, także z woli Księcia Lubomirskiego wydana.

Zdaje się, że te opery, grywane na dworze Księ. Lubomirskiego utrzymały się dłużej, bo w gazecie ówczesnéj niemieckiej *Vossa*, jest wzmianka iż r. 1732, grywano w Krakowie opery i komedye włoskie, przez cały Styczeń co niedziela, wtorki i czwartki.

Od tego czasu długo dość, głucho o teatrze krakowskim, lubo Jaszowski twierdzi: że jeszcze około roku 1750 Lubomirski wojewoda krakowski utrzymywał operę.

Po nim zjawia się *Kajetan Sołtyk*, biskup krakowski, jako protektor sztuki, U niego w pałacu pod Krzysztoforami odegrano kilka oper, zapewne kantat, pod kierunkiem Franc. Ksaw. Kratzera.

Po Sołtyku, występuje głośniejszy znawca i miłośnik Ksiądz Wacław Sierakowski, kanonik krakowski. Sierakowski bawiąc w Rzymie i przysłuchując się religijnym operom dawanym dla rozrywki Ojca Św. i kardynałów, umyślił ten rodzaj śpiewów przeszczepić do Polski. Uczony ten mąż, piszący dzieła budownicze, rękodzielnicze i rolnicze, dostarczający Kościuszce ładunków pod Bosutow, piszący hymny i wiersze, szkołę muzyki i szkołę prawdy, rozwinął niepospolitą biegłość w pisaniu kantat. Wydał ich 43, a napisał 53; były one zachowane w Bibliotece XX. Franciszkanów, spalonéj w r. 1850. Treść kantat czerpana z pisma świętego, osnowa tłomaczoną jest przeważnie z włoskiego; Do oryginalnych i niektórych tłumaczeń; dorabiali muzykę zdaje się miejscowi: szlązak *Gollumbek* dylletant (kantaty św. Jacek, św. Stanisław, św. Bronisława, św. Jan Kanty) *Franc. Digne* amator (kant. Abigail). Czech *Lang*, (kantata św. Cecylia, św. Szymon z Lipnika.) Hr. *Krzysztof Proskau*, amator z Wrocławia, (Passionale) *Zygmuntowski* (na honor św. Wacława).

Tłumaczonych kantat obcy kompozytorowie byli: Terribiliani, Casali, Buranelli, Pasquale Anfossi, Ad. Hasse, Pietro Crispi, Paisielli, Jomeli, Franc. Ciampi, Gioseppe de Sanctis, Franc. Durante, Picini, Giacobo Tritti, Gios. Sarti i inni.

Gdy w r. 1787, Stanisław August zwiedzał Kraków, ówczas odegrano na jego cześć kantatę „Salomon na tronie“ z muzyką Magheryniego. Sierakowski przedstawiał kantaty w domu narożnym od ulicy Grodzkiej i Kanonicznéj, zwanym Zerwikaptur, przy ulicy Grodzkiej pod Nr. 116 (w starém mieszkaniu niegdyś św. Jacka. Dom zwano Zerwikaptur z powodu, że św. Jacek będąc kanonikiem, wstąpił potem do Dominikanów.) Dochowane kantaty wychodziły najpierw luźno, potem zbiorowo pod nazwą ogólną: *Kantaty w muzyce.* Data ich wyjścia i miejsce druku nie oznaczone. Że jednak były to tłumaczenia z Włoskiego, które dopiero mogły pojawić się po pobycie Sierakowskiego we Włoszech, zatem pisał je i przedstawiał nie wcześniej jak po r. 1777 a nie później, jak

około r. 1787. Z listu bowiem *H. Kołłontaja*, z r. 1777 (w którym, mówiąc nawiasem, Kołłontaj podpisuje się *Conte di*, wbrew twierdzeniu Rom. Pilata w Przeglądzie, iż nie używał tytułu hrabskiego) pisanego do malarza Dominika Oesterreichera do Rzymu, osiągam pewność, iż w owym roku Sierakowski bawił w Rzymie (Sig. Sierakowski mi-scrisse che voi non avete la voglia di riturnare in Polonia.) Zdaje się więc niewątpliwą data wychodzenia tych kantat.

Czytamy w przedmowie do kantaty: Józef od braci swoich uznany, tragedya z włoskiego przetłumaczona, grana i śpiewana od młodzi w sztuce muzycznéj ćwiczącéj się, oświadczenie Sierakowskiego, iż postanowił młódź ojczystą zaprawić do muzyki śpiewanéj, a to, aby obalić przesąd rodaków i cudzoziemców, iż Polacy nie są sposobni do tego.

Znalazł zatem doskonałych w nauce muzycznéj ludzi i młodzianów, którzy nie będąc rzezańcy, mogą przez sposobność natury czyli przyrodzenia, onymże wyrównać i ich przewyższyć Dyalog ten o 13 aryach i dwóch

częściach, jest pierwszą znaną operą śpiewaną po polsku w Krakowie, a może i w Polsce. Opowiada Sierakowski r. 1795 w dziele swém: *Sztuka Muzyki*, iż przez lat sześć utrzymywał młodzież sposobiącą się do muzyki, a to swoim kosztem. Nabrało to rozgłosu tak dalece, iż dystyngwowani obywatele z dalekich stron, nawet z Wielkiéj Polski, zgłaszali się do niego, żądając edukacyi swych dzieci w téj umiejętności.

Dla przepędzenia zimowej pory weszły w zwyczaj we Włoszech, Serenaty i kantaty; w Paryżu, Marsylii, Lyonie, Bordeau, *Concert spirituel*; w Anglii kluby; a na całym świecie różnego rodzaju muzyki, reduty, ochoty. Zatem Sierakowski od lat kilkunastu wystawiał kantaty takowe w dni uroczyste, ogłaszał śpiewaniem i graniem z jak największą okazałością, na które spraszał publiczność i przyjaciół. Trzytomowe dzieło jego „*Sztuka muzyki*“ świadczy dobitnie, jak od końca XVIII wieku, nizko stała u nas uprawa muzyki i wszelkich widowisk publicznych. Niejednokrotnie narzeka on, iż tylko cudzoziem-

cy oddają się temu zawodowi i wyłudzają u obywatelstwa grube pieniądze, dopuszczając się szalbierstw. W historyi instrumentów, zna tylko trzy sławne nazwiska polskich wykonawców. Skrzypek *Zygmuntowski*, oboista *Pilecki*, i drumlista Ks. *Glinka* eksjezuita. Drumla tak go zachwycała, iż dwa razy o tem wspomina; jako Ks. Glinka na Rusi, we Lwowie, dziwnie piękne wydobywał tony z dwóch naraz drumli, bądź małych, bądź dużych. Instrument ten cygański, użyty przez Glinkę, celował inne instrumenta zwykłe. „Jest w nim więcéj do zadziwienia nad wszystkie inne instrumenta, co ja na moje uszy słyszałem“

Żaląc się na upadek poczucia muzycznego u nas, przytacza, iż zakonnicy chcieli raz, by w kościele wraz nimi i kobiety odśpiewywały w poście Treny męki Chrystusowéj. Do tego zachęcali zgromadzenie panien swojéj reguły. Zakonnice nadspodziewanie do tej przed Bogiem zasługi ofiarowały swoje służebnice i kucharki, jak gdyby same, Bogu chwały wstydziły się śpiewać.

Wyjątek od tego upadku muzyki w Polsce stanowiło zgromadzenie XX. Wikaryuszów katedry krakowskiej, które słynęło z choralnych śpiewów. Utyskuje atoli Sierakowski, iż muzycy płatni kościelni, źle pełnią obowiązki, bo nie schodzą się na próby do kościoła, gdy lada szarlatanowi przybyłemu do miasta, darmo przybywają na próby.

Kantaty wymyślone przez Sierakowskiego, nie mogą być, w gruncie rzeczy biorąc, uważane za teatralne widowisko. Były to ulepszone dyalogi nabożne kościelne i miały cel religijny. Sam się też wyraża o celu kantat swoich:

„Kantaty nie powinny być w kościołach, a przynajmniej *praesente Sanctissimo Sacramento* wykonywane, ale od tego są Oratoria, czyli kaplice i dla tego się te kantaty we Włoszech zowią Oratoria, iż w Oratoriach czyli w kaplicach, to jest: w miejscach honorowi Boskiemu poświęconych, ku czci Jego odprawiają, nie zaś na teatrach, jak świeckie opery, *albo w strojach*, albo w prywatnych salach, a to dlatego, ażeby z kantat pożyt-

ku swego szukający słuchacz, nie był roztargniony mechaniką w orkiestrze, dawać brawo lub poświst jako się praktykuje na teatrach świeckich.“ Kantaty zatem wygłaszano bez kostiumów i bez przyborów scenicznych.

Za założyciela sceny polskiej w Krakowie uważanym być winien *Jacek Kluszewski* starosta Brzegowski. Przed nim nie ma śladu w Krakowie, widowisk płatnych, w gmachu na ten cel obranym i przez polskich aktorów z zawodu, dawanych.

Zdaje się, że zrazu Kluszewski opędzał koszta teatru własnym sumptem dla własnéj przyjemności. Najdawniejszy ślad teatru publicznego jest z roku 1784, lubo rok 1780, według prawdopodobieństwa, jest datą rozpoczęcia widowisk przez Kluszewskiego.

Atoli kartka pogrzebowa podaje datę urodzin Kluszewskiego roku 1761. Byłby zatem Kluszewski za młody, iżby choć w r. 1784 mógł kierować sceną. Lecz urodzin data być może mylną, i raczej rok 1751 za czas urodzin przyjąłbym, tym sposobem, miałby Kluszewski w dniu zgonu lat 90.

Opowiadana mi anegdota o jego młodości, którą od aktora Żebrowskiego słyszałem, stwierdzałaby moje przypuszczenie. Zaraz po objęciu tronu, Stanisław August zwiedzał szkoły. W jednej egzaminował. Czternastoletni Kluszewski, najmłodszy był w szkole. Kluszewski najlepiej odpowiadał na pytania, a co większa, powiedział mowę francuzką do króla, co wówczas osobliwością było. Król ucieszony, rzecze: „Witam cię Starosto Brzegowski.“ W ten sposób obdarzyć go miał starostwem. Być może, iż ta historyjka mająca pochodzić z ust Kluszewskiego, jest mylną. Biorę zatem co do rodowodu Kluszewskiego, o której rodzinie heraldycy nasi milczą, daty zaczerpnięte z notatki udzielonéj mi przez P. Żegotę Paulego. Ojcem Jacka był Kluszewski Wojciech, chorąży prasnycki, od roku 1771 kasztelan biecki a od r. 1780 kasztelan wojniczki, od r. 1765 administrator żup wielickich. Zmarł r. 1780. Z Anny z Łaszewskich, damy gwiaździstego krzyża, zmarłej d. 5 Października 1811, miał dzieci: Jacka starostę, Makarego i Annę zamężną za Sta-

nisławem Szaniawskim. Siostrzeńcami Jacka byli: Edward Baron Rastawiecki, zbieracz pamiątek i literat, tudzież Nakwaska z Krajewskich, autorka.

Jakim sposobem rozpoczął Kluszewski objęcie przedsiębiorstwa nie jest mi wiadomem. Jakkolwiek kanonik Sierakowski sroży się na cudzoziemców śpiewaków, sprowadził on operę włoską do Krakowa. Grywała ona w dawnym ratuszu dziś zburzonym, w narożniku zachodnio północnym, w dawnym spichrzu, gdzie była kasa poboru podatków w miejscu zwanem na Cle. Nie wiodło się śpiewakom, zamkięto więc teatr. Zdaje się że do owej chwili odnosi się list J. Srokowskiego (czy Sromowskiego), który w Sierpniu 1784 r. pisze z Warszawy do magistratu krakowskiego, aby mu wolno było okazywać sztuki operyczne przez miesięcy kilka. A chociaż wiadomo mu że w Krakowie znajdują się aktorowie i teatr, on nie chce im uczynić przykrości, lecz ułoży się z nimi zgodnie. W tym roku wyszła drukiem w Krakowie opera w 3 a. p. t. Rozkosz pasterska, była zapewne graną

Operystów włoskich przyjął od Sierakowskiego Kluszewski na swój fundusz i urządził teatr u siebie, w Spiskim pałacu na drugiem piętrze.

Najdawniejszy dochowany afisz wspomina o wyreperowaniu i odnowieniu teatru w roku 1785, co dowodzi, iż już dawniej grywano w Spizkim pałacu.

Afisz ten brzmi: Za pozwoleniem zwierzchności. W pałacu Spizkim na teatrze publicznym, teraz zupełnie odnowionym, i ku największej wygodzie wyreparowanym, Aktorowie Narodowi będą mieli honor dać w niedzielę, to jest dnia 16 Stycznia 1785 komedyę w 3 a. p. t. „Obrotny sługa nieroztropnego pana, czyli Krętolewicz.“ Ta komedya z francuzkiego tłumaczona, komiczna i tak zabawna, że każda scena ma swoje zawsze odmienne, z osobliwszej zabawy myśli. Śmiało ręczyć możemy, że wszystkim zgoła gustom i humorom, ta komedya podoba się, i najdostateczniejsze przyniesie ukontentowanie. Cena miejsc: Noble parter zł. 3, Galerya zł. 2, Trzecie miejsce zł. 1. Dla ludzi w liberyi

groszy 15. Mamy honor donieść, że zacznie się o godzinie 6-tej komedya, aby innym zabawom nie czynić przeszkody. Bilety dawniejsze więcej nie będą mieć waloru.

Tegoż samego roku 1785 d. 18 sierpnia „w zwyczajnej sali“ dawała kompania sztuk gimnastycznych różne tańce na linie. Popisywała się Rozalia Spaniolotta, okuta w kajdany, skakała w górę. „Okaże różne sztuki z chorągwią, których przedtem nie mogła okazać, zaś dziś zapewne ukontentuje publikum. Stojąc na jednej nodze na linie, będzie zdejmować kapelusz przez drugą nogę. Pan Bajaczczo okaże na linie, wziąwszy na głowę koło ogniste obracające się. Taniec Lagranturnus okaże pani Spanioletta, obracając się na stole, a mieć będzie przyłożone do oczów dwie szpady; a potem z dwoma talerzami, których rękami trzymać się będzie. W tymże obracaniu się weźmie nić w jednę rękę, a w drugą igłę i nawlecze ją nicią. Pan Bajaczczo okaże moc Herkulesa, który 5 osób trzymać będzie.

Pierwsze miejsce złot. 2. — 2 gie miejsce zł. 1 — 3-cie miejsce gr. 15."

Z instytutu śpiewaków, który utrzymywał Sierakowski (Komorowski, w historyi Opery twierdzi, że akademię utrzymywał Sołtyk), a ktorym kierował Kratzer, były urzędnik Salin z Bochni, wyszło kilku śpiewaków, którzy później przeszli na scenę krakowską. — Jest ślad, że śpiewacy ci nietylko kantaty śpiewali. Mieli oni w r. 1787 popisywać się przed Stanisławem Augustem, odegraniem ustępu z opery: *Filozofowie wiejskowi*. Ubrani w togi, tak dobrze oddali swe role, że musieli scenę tę powtarzać przed królem. O tem atoli nic nie wzmiankuje szczegółowy Dyaryusz pobytu Stanisława Augusta w Krakowie.

Ci śpiewacy mogli stanowić pierwszy poczet nabytków Kluszewskiego. Wiadomo bowiem, że słynny basista, J. N. Szczurowski mając lat 16, po raz pierwszy r. 1787 w Krakowie wystąpił. Zaś Ryłło i Kaczkowski grywali w Spizkim pałacu około r. 1788.

W latach od r. 1787 do 1789 napotykamy wskazówki o operze włoskiej utrzymywanej

w Spizkim pałacu. Dochowało się z tego czasu kilka afiszów wprawdzie bez daty, ale porównywając daty dni, można na pewno oznaczyć owe lata, gdyż inaczej trzebaby przypuścić, iż się odnoszą do epoki o siedm lat (1780—1782) wcześniejszej.

Afisz z 16 grudnia 1787 zapowiada pierwszą reprezentacyę nowej opery w 2 a. „La semplice o tuttore burbato“, czyli Prostaczka albo opiekun oszukany. — Ceny miejsc były znaczne. Loża na 1. i 2. piętrze z 4 biletami złp. 24, co tyle znaczy, gdyby dzisiaj kilkanaście reńskich kosztowała, bilet pojedynczy do wielkiej loży złp. 6, parter zł. 4, galerya zł. 2. — Osobne wytłumaczenie opery sprzedawano przy kasie po 15 groszy. Zaczęcie sztuki o 6 wieczorem. Widać, że publiczność ówczas wcześniej myślała o spoczynku.

Dnia 1. Stycznia 1788 dano pierwszą reprezentacyę opery zupełnie w żadnym języku nieznanej p. t. „La schiava reconosciuta“ czyli siostra z niewoli wyrwana. — Ceny też same. Bilet do wielkiej loży 9 zł., bilet do

loży, których trzy są nowo zrobione 3 zł. pół loży na pierwszem piętrze zamawiano u kasyera mieszkającego w Spizkim pałacu. Teatr na Nowy Rok iluminowany. Bilety na Frey-Bal, który w maskach i bez masek miał się odbyć najpierw na Trzy Króle, dawano jednocześnie. — W kasie dostawano egzemplarz treści opery.

Dnia 7 lutego grano: Italiana in Londra, czyli Włoszka w Londynie, opera Cimarozy. Dnia 3 kwietnia grano nową operę na zysk pana Toniollego, La finta amante, to jest: zmyślona kochanka. Cały teatr i scena iluminowane. Dnia 9 Listopada grano: La serva padrona, Sługa pani, opera Paisiella. Między aktami grał Neumann, fletowersista koncert Hofmeistra. Bilet do loży na galeryą kosztował 3 złp. Dnia 13 listopada grano: Finto pazzo per amore, Zmyślone małżeństwo, dla miłości, operę Paiziella.

Dnia 12 marca 1789 r. grano operę: La frascatana, to jest: Dziewczyna zalotna, z muzyką Paisiella. — Wszędzie gdzie tylko graną była, wielką znalazła aprobacyę i sprawie-

dliwie za jednę z najpiękniejszych tego wielkiego autora dzieł może być poczytana. Scena, stroje i dekoracye piękne i zabawne bardzo. Tak zachwala afisz.

Dnia 16 kwietnia 1789 grano: „*La scuola de gelosi*," to jest: Szkoła zazdrosnych, operę Salierego. „Opera ta, z intrygi, muzyki i dekoracyj sławna bardzo, z jak największem grana będzie staraniem, aby toż prześw. Publicum przyniosła ukontentowanie, które zrobiła, gdzie tylko ją reprezentowano. Stroje i dekoracye nowe, gdzie potrzeba wyciągała "

Afisz z 29 grudnia 1789 r. zapowiada drugą reprezentacyę komedyi w 5 a. *Bliźnięta*, dawanej przez aktorów narodowych. Ceny jak dawniej. Przybyła loża na galeryi. Bilet do niej 3 złp. „Biletów dla liberyi nie ma." Zatem liberya nie mogła bywać w teatrze i oczekiwać na wychodzące państwo

Operom sam starosta Kluszewski przewodniczył, jako znawca i grający na kilku instrumentach. Zdaje się, że teatr krakowski z widowiskami innemi, niezłe przynosił dochody, skoro w memoryale podanym r. 1787

królowi Stanisławowi Augustowi przytoczono: „Kraków od redut i różnych widowisk bierze rocznie złp. 575.“ Ta opłata wnoszona przez Kluszewskiego, jak na owe czasy, była dość znaczna.

Dochowany afisz z 24 lutego 1791 wskazuje, iż Włoch Tonioli, który miewał benefisa w r. 1788, obecnie zawiadywał teatrem. Mieszkał bowiem w pałacu Spizkim i u niego składano abonament. — Grano ówczas operę *Fraskatanka*, czyli dziewczyna zalotna, przez aktorów narodowych dawaną. Ceny miejsc te co dawniej. — „Przy kupnie biletów ofiarowane będą wszystkim drugie bilety na Frey-Bal niedzielny d. 27 Febr. służące, których każdy dla siebie, lub dla kogo innego użyć będzie mógł.“

„Antrepryza kompanii aktorów narodowych donosi prześw. Publico, że kurs reprezentacyi w r. przeszłym zaczynający się, aż do dnia ostatniego kwietnia w. r. t. 1791 kończący się, po 10 razy w każdym miesiącu (a może i więcej) punktualnie trwać będzie.“ Abonament na 4 miesiące: bilet na parter 6

dukatów, do wielkiej loży 7 duk. i 9 złp., Loża z 4 biletami na 4 miesiące 28 dukatów, na trzy 24 duk., na dwa 18 duk., na 1 miesiąc 10 duk. W końcu jest ostrzeżenie, aby liberya nie wciskała się na parter, dla oczekiwania swych panów, a to by uniknąć nieprzyzwoitości, inaczej antrepryza przedsięweźmie środki stósowne.

W latach 1792 do 1794 mamy ślady pobytu kilku zdolnych artystów w Krakowie. Tutaj r. 1792 grywała Marunowska, siostra Truskolawskiej. Do r. 1793 śpiewywali w operach, później słynni śpiewacy: tenorzysta Kaczkowski i basista Szczurowski, którzy następnie przeszli do kompanii Bogusławskiego do Warszawy. Zatem i przed stuleciem blisko, Kraków był szkołą artystów dla Warszawy kształconych.

Owsiński tu się urodził i przez lat 3 do r. 1790 grywał, poczem przeniósł się do Warszawy na wielki Sejm.

Zachwycająca śpiewaczka Magdalena z Lazańskich Jasińska przebyła lat pięć na scenie Krakowskiej. W rok 1793 wyjechała

z Kaczkowskim do Warszawy. W r. 1794 powróciła do Krakowa, a następnie przeniosła się do Lwowa.

Austryacy zająwszy Kraków, zwinęli scenę polską. Była więc czas pewien pauza. Widno to ze słów Sierakowskiego:

„Świadkiem jest publiczność nasza chwalebnych starań W. Kluszewskiego, starosty brzegowskiego, który unieśmiertelnił swe imię w tym kraju, iż z wielu obywateli zupełną satysfakcyą, z więcej ludzi pożytkiem, najwięcej dobrych chęci swoich prawdziwie patryotycznych okazaniem, teatrem w ojczystym języku przez ciąg czasu kilkuletni najprzyzwoiciej utrzymywał. Oby ziemia polska takich więcej we wszystkich gatunkach nauk wydawała synów, zawszeby swoją została.“

Pisał to ks. kan. kat. krak. w r. 1796, uznając doniosłość teatru dla podtrzymania żywiołu polskiego w kraju.

Za Austryaków obywano się zrazu bez teatru. Uroczystości złożenia hołdu, przyjazdu gubernatora i inne, obchodzono balami w Sukiennicach i ucztami, ale o teatrze w pro-

gramach uroczystości ani wzmianki. Atoli wkrótce sprowadzono Karola Wothego z kompanią niemiecką, który jako czynnik germanizatorski, otrzymał przywilej ze szkodą praw sceny polskiej. — Od tego czasu zaczyna się ucisk polszczyzny. trwający przez lat kilkanaście, aż do czasu wyswobodzenia Krakowa przez Poniatowskiego.

Jeszcze w r. 1808 dykcyonarz teatralny wyraża się: „W Krakowie aktorom niemieckim tylko wolno jest bawić tak Polaków jako też Niemców; że zaś publiczność polska jest większa, Niemcy wystawiają czasem dzieła polskie. I owszem, niech się uczą języka naszego. Grali kilka razy Krakowiaków. W Krakowie bracia Kracerowie są aktorami polskimi.

Więc r. 1808 kontrabandą tylko przebierały się na niemiecką scenę sztuki polskie Lecz i tego nie bywało przed r. 1800. Lubo antrepryzę teatru miał Karol Wothe, główna dyrekcya została przy Kluszewskim. O dyrekcyi tej szczegóły możnaby zaczerpnąć z akt gubernialnych lwowskich znajdujących się

w Warszawie, gdzie w plice Nr 363 znajduje się materyał, o wystawieniu teatru w Krakowie, urządzeniu onegoż, pozwoleniu i zakazach redut, balów itd. od r. 1796 do 1803.

Towarzystwo p. Wothego, ozdabiała żona przedsiębiorcy pani Wothowa, osoba piękna i grająca z talentem, tudzież znakomity tragik Karl, śpiewak Burghauzer i przewodnik dobrego baletu Kepfler.

Gdyby kto w Warszawie zechciał zadać sobie pracę, mógłby w aktach wzmiankowanych bliższe zebrać szczegóły. Mój zasób wiadomości bardzo jest szczupły. Teatr zaczynał należeć do uświetnienia uroczystości urzędowych, wśród których mieszkańcy Krakowa oficyalnie bawić się i cieszyć musieli. I tak w d. 12 Lutego 1797, w rocznicę narodzin Cesarza, grano teatr i rozdawano kantatę w języku niemieckim i polskim. W roku 1799 dnia 24 Stycznia był arcyksiążę Józef Palatyn na reducie, gdzie go przyjmowano z oklaskami; zaś d. 25 t. m. był w teatrze.

Niemcy grywali owocześnie dramata i opery, jakoto: Flet czarnoksięzki, Śmierć

wodza Rolli, Zwierciadło arkadyjskie, Wykradzenie z seraju, Beniowski na Kamczatce i t. d.

Wystawa na owe czasy bywała świetna.— Stroje dzikich amerykanów w sztuce Śmierć Rolli, zwabiały publikę, lecz więcej wabił patryotyczny Beniowski. — Sztukę tę grano na benefis Wothowej. Gdy aktor Karl, grający Beniowskiego wyszedł na scenę w burce granatowej z amarantowemi wyłogami i czapce czworograniastej, powstała burza oklasków z balkonu i galeryi. Strój ten wojskowy polski, nie poruszył parteru, bo na nim w większej połowie zasiadała publika niemiecka. — W owym to czasie grywano komedye Goldoniego, które na niemieckie, na życzenie Kluszewskiego, tłumaczył malarz Dominik Oesterreicher.

Najcelniejszy artysta trupy Karl, może był ojcem Karola Karla (właściwie Bernbrunea), który urodził się w Krakowie r. 1787, i później słynął jako artysta i właściciel teatru w Wiedniu († 1854). Jeżeliby tak było, możnaby przypuścić, iż aktor Karl, już przed

rokiem 1787 występował w teatrze niemieckim w Krakowie.

Napływ niemczyzny do Krakowa przyczynił się niemało do zamiłowania teatru. Publiczność nie mogła się pomieścić w szczupłej sali pałacu Spizkiego. Kluszewski zatem zakupił dwa domy Nr 359 i 360, przy placu Ś. Szczepana, i założywszy się, iż je przerobi w krótkim czasie na teatr, naglił budowę tak dalece, że murowano w zimie przy światłach, a wapno do murowania roztwarzano wodą gorącą. Wygrał zakład, bo z dniem 1 Stycznia 1800 r. otworzył nowy teatr; ale ucierpiała na tem staranność budowy. Po kilkunastu latach, komisya zrewidowawszy gmach, uznała, iż grozi zawaleniem się, tak wszystko w nim przebutwiałe było.

Rok 1801 jako datę wybudowania teatru mylnie podaje Ambroży Grabowski (w Bibliotece Warszawskiej, 1847, T. III.) Jest bowiem rozporządzenie pełnomocnej komisyi nadwornej Galicyi Zachodniej z dnia 8 Lutego 1800 roku wydane, przez Jana N. Trautmansdorfa, jako dodatek do porządku

balowego z roku 1798, z dnia 5 stycznia, w którem mówi o balach maskowych, dawanych w nowo wybudowanej redutowej sali i teatrze z tą salą w związku będącym. — Rozporządza Komisya nadworna, aby bal rozpoczynano zawsze polskim tańcem, i mają być szczególnie polskie tańce i mazurki grane. Jakżeby zdało się dzisiaj takie rozporządzenie, gdy my sami wykluczyliśmy polonez z pocztu polskich tańców.

Mniemał Kluszewski, iż wystawieniem gmachu zjedna sobie życzliwość rządu i uzyska pozwolenie dawania widowisk polskich. Wszystko to atoli było nadaremnem. Język polski czy w szkole, czy na scenie, zdawał się groźnym nieczystemu sumieniu. — Pozostali więc Niemcy panami sceny. Kierował nią w roku 1804 sławny baletmistrz, Franciszek Horschelt. Przeszli też do potomności z owego czasu (1805 r.) baletnicy Jan Spotzi i Karol Borechielli, tudzież niemiecki aktor (r. 1806) Walenty Kratzer.

Dopiero po klęskach wojennych i gdy trwoga siadła na karku, okoliczności wymogł

ulgę w ucisku. Cesarz Franciszek II udzielił Kluszewskiemu przywilej na dawanie polskich widowisk raz w tygodniu. Był to wyłom zrobiony, który Kluszewskiemu zjednał życzliwość obywateli. Przywilej dany był w r. 1805 na lat 20.

Między rokiem 1802 a 1804 zawitał tu na chwilę basista Szczurowski wystąpił on w polskiej roli, w operze Sułtan Wampum. Natłok widzów i przyjęcie z uniesieniem, skłoniły antrepryzę, iż z pomiędzy niemieckich aktorów, wybrała trzech, i tych wyuczyła operetki: Nie każdy śpi co chrapi. Do sztuki tej, wchodzi wieśniak z żoną, kochanek jej i żołnierz na kwaterze.

Śpiewał tu Szczurowski, a z pośród niemców Czech Hepfler, nauczyciel tańca, który mówił osobliwie śmiesznie łamaną polszczyzną. Opera mimo tego zachwyciła słuchaczy. Powtórzono ją kilkakrotnie — poczem zaniechano polskich widowisk. Dopiero przywilej r. 1805 ustalił polski teatr. Rozpoczęto go także komedyo-operą: Nie każdy śpi co chrapi. — Doznała ona przyjęcia z uniesie-

niem. Kluszewskiego wywoływano kilkakrotnie. W tym roku drukowali w Krakowie komedye: Tomaszewski (Pierwsza miłość) i Jęd. Strzemiński (Kozebuego Niewolnicy).

Nowo zawiązanej kompanii polskiej ozdobą byli śpiewacy: Kazimierz Kratzer syn Franciszka i Szymon Niedzielski († 1836), ostatni, znamienity aktor, przez długi czas jeden z najlepszych artystów sceny polskiej.

Historya sceny krakowskiej od 1805—1809 jest raczej historyą sceny niemieckiej aniżeli polskiej, bo ta ograniczona do jednego widowiska tygodniowo, nie mogła się rozwinąć mimo najlepszego poparcia publiki. Teatr polski nie mógł przynieść dochodu, a bez tego, nie można było myśleć o postępie.

Milczy też uporczywie pismo Gazeta Krakowska o widowiskach, a afisze z tej epoki przepadły bez wieści. — Zaledwie raz gazeta odezwała się o koncercie Franciszka Lessela, ucznia sławnego Haydna (danym d. 4 Stycznia 1809) i raz też afisz dochował rzecz o cudach sztuki truppy Ludwika Porte gimnastyków i linoskoków, tancerzy na drutach,

którzy okazywali różne pozytury i piramidy egipskie.

Panna Schmidtówna chodziła po linie, a sławna Polka przeskakiwała wprzód i w tył stół postawiony na linie a to w jednem tempie, i pokazała równowagę na ogniowej desce. — Pani Röhrowa wyprawiała skoki salto mortale z dwoma nabitemi pistoletami, zaś woltyżerowie z 12 kołami od wozu balansowali, w piramidę ułożeni na linie. Ludwik Porte pokazał po raz drugi siłę Herkulesa, dźwigając na rękach i nogach stół z ośmnastu ludźmi, trzymał w zębach na drągu trzech ludzi w pozycyi głową na dół, a jednocześnie trzymał rękami i nogami czterech ludzi, zatem na raz udźwignął siedm osób.

Oswobodzenie Krakowa przez wojska Księcia Józefa, zmieniło postać teatru. W miesiąc po odzyskaniu wolności, zjechał Bogusławski Wojciech z truppą z Warszawy i dał 54 widowisk od d. 13 Sierpnia do 8 Października 1809. Była to pierwsza kompania aktorów, którą można było uznawać za truppę artystów dramatycznych.

Wszystko co poprzedzało Bogusławskiego było połowicznem i dorywczem. Zjawienie się tej kompanii było fenomenem. Za pierwszem ogłoszeniem przybycia aktorów, zapłacono naprzód za 40 widowisk wszystkie loże. Tłumy słuchaczy przepełniały teatr, mimo czego, Bogusławski nie odnosił zysków, bo płacono mu banknotami austryackiemi, mającemi obieg bardzo lichy, a trzecią część dochodu pobierał Kluszewski za najem lokalu i za wydatki codzienne.

W dniu 14 Sierpnia odegrano operę „Królowa Golkondy", po ukończeniu której, ukazała się wspaniała dekoracya z popiersiem Napoleona Wielkiego, taż sama, którą widziano raz pierwszy na scenie Warszawskiej w obecności Cesarza. Okazanie się popiersia wywołało officyalny i niekłamany okrzyk: „Niech żyje Cesarz".

Poczem śpiewano wiersz L. A. Dmuszewskiego, zaczynający się:

Święto wielkiego Imienia
Dzisiaj obchodzi pół świata,

Sto ludów głosi wielbienia,
Lecz najżyczliwiej — Sarmata.
Bóg na nas spojrzał łaskawie,
Droga nadzieja spełniona,
Gdyśmy konali już prawie,
Żyjem przez Napoleona.

Podobnie uroczyście ze stosownemi śpiewami odegrano Krakowiaków i Górali w d. 22 Sierpnia. Piosnki zwrócone były do wojsk polskich weszłych do Krakowa. W operze tej grali: Zieliński, Szczurowska (w roli Doroty), panna Pięknowska (w roli Stasi), Kudlicz (w roli Wawrzyńca), Dmuszewski autor i aktor (Stach), Krzesiński (Jonek), Zdanowiczowa (Zośka), Statkiewicz, Szczurowski (Bryndus), Bogusławski Wojciech Dyrektor (Bartos), Żółkowski (Miechodmuch), Wyrwalski, Rywacki.

Inne sztuki grano: Dom do sprzedania (w 1 akcie) — Bruis i Palaprat (k. 1 akt) Pustota (z Etienna, opera w 1 a.) — Obraz (k. w 1 a.) W ostatniej grali Kudlicz, Dmuszewski, Żółkowski, Pięknowska.

Dawszy 54 widowisk, zawsze przy napełnionym teatrze, odjechał Bogusławski z swoją trupą, pozostała się na zimę trupa podrzędna krakowska, którą uformował Kluszewski. O niej głucho jest w rocznikach teatru krakowskiego. Tylko rocznice uroczyste wydobywają na jaw wiadomość o kompanii teatralnej. W Listopadzie 1809 r. w rocznicę koronacyi Napoleona grano komedyę: Dwa grenadycrowie i śpiewano piosnki stosowne; w dniu 5 Marca 1810 roku, z powodu zawieszenia orłów w Krakowie, grano bezpłatnie Krakowiaków.

W roku 1810, w Gazecie Krakowskiej w dodatku do N. 87. znajdujem po raz pierwszy próbę krytyki teatralnej, ale też jestto jedyny artykuł. Recenzent F. W. (zapewne Fran. Wężyk:) pisze w czterech kolumnach gazety o sztuce teatralnej, prawiąc ogólne deklamacye, ku końcowi dopiero dotyka miejscowości. — Upadek sceny w Krakowie przypisuje „różnym przyczynom“ a zatem nie tylko zawieruchom wojennym ale i niedbałości Kluszewskiego, którego nazwiska w całym

artykule nie wspomina. Z tej krvtvki czerpię poniższe wiadomości:

Pod ten czas r. 1810, Niedzielski podjął dyrekcyą teatru i pierwsze jego usiłowania były ochotne i widoczne, lubo nie zadość uczynił wymaganiom. Sam pracując nad sobą, w tym roku talent swój rozwinął, i ukształcił wymowę swoją polską co mu najtrudniejszem było, i pozbył się pieszczotliwej wycedzonej deklamacyi; do sielanek stosownej.

Benza we wszystkich rolach z upodobaniem przyjmowany, posiadał talent kolosalny, grzeszył jednostajnością deklamacyi i pospiechem w mówieniu. On to i w 40 blizko lat, później Thomain, są jedyni aktorzy polscy, u których pospieszna mowa stała się wadą. Recenzent w gazecie ocenił Benzę „iż może on stanąć kiedyś wysoko, ale tylko w komedyi.“ Zakrzewskiemu powiedział, iż przy dostatecznej pilności będzie aktorem 2 rzędu:“ Boguński zbyt późno zaczyna i wątpić. aby mógł już kiedy stanąć w połowie drogi do doskonałości szczególniej naśladując Kratzera w nieumieniu swej roli. Szkoda że Kratzer

podobno opuszcza scenę, ale tylko we względzie wokalnej muzyki. „O Aktorkach nic nie mówi — F. W. zachęca do krytyki i kończy: „Trzeba prostować błędy, a gdy tą drogą pójdziemy, wkrótce ten kilkołokciowy teatr, w rozleglejszą przemieniony będzie budowę.“ Dnia 2 Grudnia w uroczystość rocznicy Koronacyi Ces. Napoleona grano “ Okopy na Pradze“ i stosowną kantatę. Nacisk był taki, iż w końcu przestano wydawać bilety. Sztuka podobała się. Jednocześnie w tymże dniu grano w Poznaniu także „Okopy na Pradze, bezpłatnie za biletami. Grali tę sztukę artysci pod dyrekcyą Kaspra Kamińskiego, bawiący w Poznaniu od niejakiego czasu.

Równie był w Krakowie teatr przepełniony w d. 23 Grudnia 1810 roku, w którym jako w rocznicę urodzin Napoleona dawano sztukę stosowną do okoliczności i z kantatą. W tym roku Benza przeniosł się do Lwowa.

— W Styczniu 1811 r. pojawił się Kajetan Pecci Neapolitańczyk, który w domu Waseraibowej pokazywał Galeryą figur woskowych naturalnéj wielkości w liczbie 85 figur.

Tenże sam później pokazywał sztuki optyczne czyli fantasmagoryczne, a to zapowiadając afiszami każdą z osobna reprezentacyą.

W dniu 4 i 8 Lipca 1811 r. w Sali Knotza Aleksander Ferlendis wraz z żoną rodem z Włoch, jadący z Paryża i Wiednia do Warszawy i Petersburga dawali Koncert. On jako „premier na Hautbois i Cor Anglois“, a ona jako pierwsza śpiewaczka contre-alt, obadwaj przy teatrach w Wiedniu i Paryżu.

Koncerta te nader chwalono w dodatku do N. 56 Gaz. krak. 1811 r. Wkońcu Lipca 1811. Melchior Trumpy z Szwajcaryi pokazywał w gospodzie Szydłowskiego (Ulica Floryańska N. 504 1 piętro) figurę anatomiczną kobiety z wosku, której skład ciała na części rozbierać się dawał i okazywać. Jeżeli w roku 1811 nie znajdujemy śladu o teatrze w pismach owoczesnych, lubo teatr istniał w Krakowie, tem więcej zawieruchy polityczne roku 1812, przeszkadzały zajmowaniu się opisami sceniczności; zaledwie znajdujem jaką wzmiankę przyczepioną do obchodu uroczystości.

Kiedy po doniesieniach z Warszawy, iż „Królestwo polskie przywrócone“, i po natychmiastowem ogłoszeniu 30 Czerwca manifestu wypowiadającego wojnę Rossyi, zaczęto weselić się i cieszyć zwołaniem „Konfederacyi“, odbiła się wesołość i na scenie, natłocznemi zebraniami publiczności warszawskiej na operę „Krakowiaki“ — a w Krakowie na sztukę „Powstanie Narodowe“ — przy której odśpiewano pieśń wojenną ułożoną przez J. U. Niemcewicza. Także z powodów urodzin i koronacyi rocznic tak Napoleona, jako i Fryderyka Augusta, dawano w Krakowie widowiska, z których na jednem grano dramę „Zdobycie Grodna“ po raz 1szy widzianą, zaś w d. 2 Grudnia dawano okolicznościową sztukę p. t. „Oswobodzenie Litwy“.

W Warszawie równocześnie lepiej krzątano się około dźwignięcia teatru. Kiedy Józefa Bogusławskiego ścigano odezwami jako rozbójnika ukrywającego się pod czterema nazwiskami, wtedy brat jego Wojciech, ciągłemi tłumaczeniami i dyrekcyą, utrzymywał rozbudzony zapał ku wyswobodzeniu Ojczyzny

i umoralnieniu ducha. Julian zaś Niemcewicz, Sekretarz Senatu objął prezesostwo dyrekcyi świeżo utworzonej szkoły dramatycznej i w sprawozdaniach o postępach szkoły i pomyślności sceny od 12 Marca do 24 Kwietnia i od 12 Marca do końca Maja, obudził interes ku scenie, opisując przeszkody jakich scena u nas doznawała i radząc reformy.

Rok 1813 nie dostarcza nam także wątka do dziejów sceny Krakowskiej. Klęska Berezyńska przed wiosną, powódź Wisły na wiosnę, a zgon Księcia Józefa Poniatowskiego na jesień, zajmowały umysły mieszkańców niespokojnych o byt swój i swoich rodzin.

W dniach jedynie 11 Września i 24 Grudnia znajdujem przy opisach uroczystości imienin i urodzin Cesarza Aleksandra wzmiankę, iż raz grano w teatrze koncert Wokalno-instrumentalny, na którym śpiewano wiersze stosownie do uroczystości ułożone, a które wydrukowano w Gazecie krak. z roku 1813 N 75. Zaś 24 Grudnia grano sztukę „Najjaśniejsi Monarchowie“ ze śpiewami (wodewilami).

Jak wiadomo na Napoleona cześć śpiewano wiersze po teatrach, tak w roku 1814 śpiewano je na cześć Aleksandra Cesarza, którego rocznicę wstąpienia na tron dnia 24 Marca obchodzono uroczyście, tak podobnie jak i w Warszawie czyniono, grając operę „Łaska Imperatora“ z niemieckiego przez Dmuszewskiego przełożoną, wkońcu której, dołożono śpiewy o dobroci Aleksandra. Wzięcie Paryża przez Wojska sprzymierzone w Kwietniu, obchodzono w Krakowie nabożeństwami i teatrem.

Również w roku 1815 nie napotykamy wiadomości o teatrze, raz tylko nadmieniono, iż z okoliczności imienin Cesarza Aleksandra grano dnia 13 Września „Ojciec Dobry“ z odpowiedniemi śpiewami. W tym roku, przywrócenie pokoju i niejakich swobód, wpłynęło na ustalenie się sceny, ale nie na jej ulepszenie.

W roku 1816 napotykamy wzmiankę mimochodem, iż w ostatnim Czerwca, zamknięto teatr w Krakowie. W tym dniu dano sztukę „Zbójcy w puszczy Hermanstadt“

a że w loży (królewskiej) Publiczność w czasie sztuki zachowała się nieprzyzwoicie, śmiejąc się wgłos i puszczając petardy szklanne na parter, zatem z tego powodu P. O.... umieścił list w dodatku do N 54 Gazety Krakowskiej z r. 1816 naganiający te wybryki młodzieży, liczącej się do grona złotej młodzieży.

W Sierpniu 1816 roku występował słynny brzuchomowca Aleksander.

Roku 1817 urozmaica się scena. W dniu 23 Marca amatorowie dają koncert na ubogich, biorą w nim udział Miłkowski (później aktor) Bochenek, Nowakowska, Gorączkiewicz, klarnecista Krzyżanowski, tudzież muzycy Herman i Kracerowie brat i siostra.

W Maju grają pierwszy utwór Konstan. Majeranowskiego, później płodnego komedyopisarza. Grano Pan Drzymała, czyli tajemne zaślubienie, kom. z francuzkiego. Dopiero od Czerwca datuje się polepszenie sceny. Kluszewski sprowadził z Królestwa dobrą trupę Karola Bauera, która od 20 czerwca dawała widowiska, rozpocząwszy je tragedyą: Klara

z Hoheneichen. Truppę składali Szuowski Włodek, aktor przez krytykę lwowską potępiony a przez krakowską uznawany za talent pierwszorzędny, Leon Podgarbiński, Kochanowski Leon Rudkiewicz, panna Joanna Bauerówna młodsza, panna Siennicka (zachwycała w roli Ofelii w Hamlecie), Hipolit Izakowicz, Franciszek Żebrowski (w rolach kochanków, chwalony z głosu muzykalnego, ale ganiony dla gry zimnej) Eleonora Bauerówna, Gołaszewski, Worowski, Parysówna. Śród nich najdłużej trzymał się w Krakowie Żebrowski, który tego roku pierwszy raz występował.

Repertoar możeby nie bardzo nas dzisiaj zachwycił. Grano sztuki: Człowiek z czarnego lasu, Głowa brązowa, Wyniszczenie wilków w Anglii, Gaweł w Piekle, Rynaldo Rynaldini, Rozbójnicy Kalabryjscy, Indyk nadziewany dukatami, Straszny nieznajomy, Ataliba król Kwitu, Don Fernando Infant Ferrary, Wesele Kminka z Pipiszku. W ostatniej sztuce, Kochanowski w roli Pani Szmerkandelowej, narzeczonej Kminka, odnosił tryumfy.

Taż sama trupa grała i w r. 1818 — po-

jawiają się często grywane tragedye: Horacyusze. Krakus. Krzyżacy czyli zamurowanie zakonnicy (z marszami janczarskiej muzyki). Jan Sobieski (przez Majeranowskiego). Radziwiłłówna. Makbet, Goworek, Don Karlos, Marya Stuart, Katylina, Brutus, Stefan Batory, (Żdżarskiego) Nadyr Thomas. W Czerwcu do 11 Lipca grała trupa francuzka z Warszawy, pospólnie z aktorami polskimi.

Na zimową kampanię sceniczną od 10-go Października otwartą, zaciągnął się głośny później komik i tłumacz sceniczny Jan Aśnikowski, który ówczas wystąpił w tragedyi Saffar król Kabai.

W r. 1819 napotykamy nowych artystów: Lasoccy, Katarzyna Wenclówna, Nakiełkowski, Tekla Dziwulska, śpiewaczka Judyczewska Ludwika. Dawni artyści: Włodek, Rudkiewicz, Bauerówna, Żebrowski, pozostali przodownikami. Nabytek Judyczewskiej i Żebrowskiego, dozwolił artystom porwać się na wystawianie oper. — Grano zatem słynną wówczas Familię Szwajcarską operę Weigla i komedyo-operę Kasperek

w Szczęściu, w której Judyczewska odśpiewała polonez Tomazyniego.

Zachwycała się publiczność w Maju koncertem słynnej śpiewaczki włoskiej Gentile Burgundi, primadonny opery w Wiedniu, w którym koncercie brało udział towarzystwo muzyczne pod kierunkiem Marciszewskiego i Nowakiewicza.

W Lipcu panna Jerzy Philis i Pan Duclos śpiewacy francuzcy z Warszawskiego teatru, wystąpili w trzech wieczorach lirycznych.

Ciż sami artyści z małą odmianą, rozpoczęli zimowe widowiska od 3 Października 1819 r. sztukami: Podróż z Berlina do Potsdamu, Supplikant. Dyrekcyą atoli objął Leon Rudkiewicz młody i przedsiębiorczy, poprzednik zaś jego Bauer wyniósł się z rodziną do Królestwa. — Ulubieniec publiczności przyrzekł jej, iż pomnoży kompanią, utworzy nową bibliotekę, sprawi garderobę i zaprowadzi operę. Z tych wielu obietnic, dotrzymano to i owo.

Personale składali: Nowo przyjęty Milewski, którego pierwszy występ w roli żyda dobrze przyjęto. — Szymon Włodek, grywający niekiedy znamienicie (w Ludgardzie, Puszczy pod Hermanstadt. Inez de Castro) lubo należał do szkoły pozujących. Więc przybierał stałe pozy, wyprężał prawą rękę, affektował wiersz wygłaszany. Rudkiewicz zawsze celujący. — Józef Gołaszewski, Fran. Żebrowski, Sobieski, Romanowski, Lasocki; trzej ostatni w rolach tragicznych, szli po Włodku i Rudkiewiczu. — Zaś w komedyi odznaczał się Bardziński.

Perłą żeńskiego oddziału była Joanna Indyczewska niezrównana Doralisa w komedyi Antykwaryusz, zachwycająca w Zmyślonem niewiniątku w roli komicznej, jak równie w operze Fraskatanka, Margrabina w Parafiance i winnych rolach. Słabszemi siły były inne artystki: Katarzyna Wenclówna (w rolach komicznych) i Izabella Parisówna.

Wysilenia kilku lepszych artystów nie zdały się na wiele. Publiczność nie uczęszczała. W kwietniu 1820 r. bywały pustki, a od 13

Maja do 11 Czerwca 1820 roku zamknięto teatr.

Próbował francuz Duclos z Warszawy, ściągnąć publikę, ale ta zebrawszy się wygwizdała francuzką grę i domagała się polskiej reprezentacyi, skutkiem czego przy drugim występie, musiał francuz jak niepyszny usunąć się ze sceny.

Celniejsze widowiska w roku 1820 były: Akt 1. opery Fraskatanka. Dziewica Messeńska Szyllera. — Fiesko Szyllera. (Sztuka ta znudziła publiczność, która narzekała, jak można przedstawiać tak niesceniczny utwór). Gliński, tragedya Wężyka. Pałac Lucypera, melodrama Żółkowskiego. W tej sztuce Rudkiewicz dorównał niemal komiką Żółkowskiemu, artysta, który jednocześnie jako Stary Horacyusz, lub jako Brutus, zdumiewał siłą gry swojej. — Nie powiodła się tragedya Delaviniego: Nieszpory sycylijskie, przekładu Majeranowskiego. — Pięknej tej sztuki role rozdano aktorom na dwa dni przed widowiskiem. — Miał zatem sufler niemałą pracę podpowiadania. Nowe Krakowiaki i

Górale zapełniały teatr, ale żadna sztuka nie była z większym entuzyazmem przyjętą jak pierwszy raz grana opera: Kazimierz Wielki i Brózda, pióra K. Majeranowskiego. — Indyczewska (Halina), Węclówna (ciotka Katarzyna), Lasocki (Aleksy), Włodek (król) przyjmowali brawa nieustające, dawane może nie tyle grze, jak raczej okolicznościowym alluzyom, które tej miernej sztuce, nadawały chwilową wartość arcydzieła.

Aktorowie w dniu 30 Lipca 1820 roku przerwali widowiska, dali później jedno widowisko w pałacu Krzeszowickim (Córka Faraona. — Aktor mimo swej woli).

W tym kursie teatralnym, było jedno przedstawienie amatorskie młodzieży uniwersyteckiej, dane 25 Marca, w Sali Królewskiej na Zamku. Grano komedyę (w 5 aktach) Etienna: „Dwaj zięciowie".

Z innych widowisk, odbywały się sztuki gimnastyczne kompanii hollendra Cogena, z sześciu osób złożonej. Cogen (który jako nauczyciel tańca osiadł potem w Krakowie)

i Pani Zelnerowa, zadziwiali publikę skokami baletniczemi.

Od 13 Sierpnia do 25 Października 1820, scena krakowska widziała po pierwszy raz doborową kompanią. Zjechał bowiem Kamiński, ze Lwowa. W trupie jego był Nowakowski, Sosnowski czyli Smochowski, Benza (filar trupy), Kamiński, Starzewski, Kamińska (czarująca śpiewaczka), Benzowa, panna Kutkowska i z trupy krakowskiej Węclówna. Mimo pory nieprzyjaznej nigdy teatr nie bywał tak liczny, nie wyłączając czasy pobytu Bogusławskiego. Całości kompanii towarzyszyła i orkiestra, której kierownikiem był sławny skrzypek Serwaczyński. W orkiestrze tej odznaczał się klarnecista Jan Pluchacz. Kamiński głównie operami zdobywał sobie życzliwość widzów, bo gdy Kornela: Rodryg Cyd, grany był przed przerzedzonemi ławkami, Syrena z Dniestru zwabiała całe miasto. Na trzeciem przedstawieniu opery Dmuszewskiego Wiśliczanki, pomimo cen podwyższonych, zwracano widzów od zamkniętej kasy, a ławki tak trzeszczały na galeryi i parady-

zie, że lękano się, że cała fala natłoczonych głów, spadnie gromadą na parter. — Podobnie zwabiła tłumy komedyo-opera Kon. Majeranowskiego: Pierwsza miłość Kościuszki.—Dopiero trzy koncerta sławnej Katalani, na które bilet kosztował 18 złotych, zmusiły kompanią lwowską do odwrotu bardzo bolesnego dla trupy krakowskiej. Z niej bowiem zabrał Kamiński dobrego śpiewaka Romanowskiego i najlepszego dramatycznego artystę Rudkiewicza, którzy w Listopadzie opuścili Kraków.

Na kurs zimowy 1820 zjechali aktorowie z Wilna. — Rozpoczęli widowiska dnia 9 Listopada komedyami: Narzeczeni — Echo— Szkoda Wąsów — a następnie operą Żółkowskiego: Czaromysł (z tańcami pod dyrekcyą Coudera).

Kompania ta pomnożona niedobitkami z dawnej trupy nieźle się przedstawiała. — Przynajmniej pełniejszą i obsadniejszą była, niż poprzednie trupy Bauera i Rudkiewicza. — Szymkaiłowie i Skibińscy były to niepośledn ie zdolności. Skibińska zachwycała śpie-

wem. Józefa Szymkaiłowa w tragedyi i dramie. — Obok nich utrzymał się dawny Włodek i cały podrzędniejszy poczet aktorów: Wenclówna, Górecka, Joanna Kochanowska, Rubinowska — Ignacy Lasocki, Fr. Zebrowski, Antoni Zawadzki, Sobieski, Milewski, Stasicki, Narczyński, Wygrzewalski, Franke.

Zaś na Grudzień roku 1821 i na rok 1822 przybyli Romanowscy, Gawecki (Komik), Zawadzka, Pique i Fiszerowie (z Wilna).

Kompania ta ośmieliła się grywać opery, jak: Gruba żałoba (muzyka W. Bertona), Podróż Ypsylona przez komin (Kurpińskiego), Angiolina (Salierego), Rochus Pumpernikiel (według Moliera, przez Flegmeiera), Woziwoda Paryzki (Cherubiniego), Jadwiga (Kurpińskiego), Jan z Paryża (Boildiego), Tajemnica (Souliego), Kazimierz W. i Brózda (Boguńskiego), Pustota (Mehula) Doktór turecki (Nicolo Jouard).

Zrywano się na tragedye, co wówczas było zwyczajem. Jednego dnia aktor wywodził trele, drugiego deklamował wiersze trzynasto-zgłoskowe. Podziału pracy scenicznej nie-

znano wówczas. Jednego dnia trzeba było być płaskim komikiem, drugiego dnia tragikiem konającym na scenie.

Tragedye główniejsze, które odegrano, były: Lanassa (Lemierra), Hamlet (Ducisa), Stefan Batory (Żdżarskiego), Emilia Galotti (Lessinga), Wanda (Łubieńskiej), Żółkiewski (Humickiego), Władysław pod Warną (Niemcewicza), Gabryella de Vergis (Bellois), Tankred (Woltera).

Melodramy były wówczas ulubioną formą dramatu. Publiczność mogła się jednocześnie naśmiać, napłakać i nasłuchać muzyki powabnej. Obdarzano więc publikę często melodramami, jakoto: Machomet czarownik Perski (Duperche autor), Mieczysław Ślepy (Caigniera) itp.

Powodzenie kompanii było mizerne, pomimo, iż wcale świetniej przedstawiała się, niźli poprzednie.— Przyznaje to krytyk A. S. (Siemoński) w Gazecie Krakowskiej, który zachwycony był operą Angiolina. Oddaje cześć Skibińskiej, jako wybornej śpiewaczce, a zarazem znamienitej aktorce, które to

przymioty posiadali zarazem pp. Skibiński i Szymkaiło. „Talma ani Leduchowska (powiada S.) nie są do oper, chociaż są pierwszemi aktorami w świecie dramatycznym. Ów sławny soprano Krescentyni albo Veluty śpiewacy, byli najgorszymi aktorami. Kto słyszał nagany niezbyt dawno teatru naszego, może sądzić będąc na tej operze, że aktorowie i śpiewaczka nowi do Krakowa zjechali, że jakaś zagraniczna trupa zjechała".

Na nic atoli zdały się te zachęty. Teatr nie miał powodzenia. Wszystko składało się na jego upadek. Orkiestra była najniedbalsza, mówiono powszechnie, że Skibińska ratowała śpiewem orkiestrę fałszującą bez miłosierdzia — kostiumy ubogie, wystawa zaniedbana i częstokroć niewłaściwa. Skibińscy, Szymkaiło i świeżo z Warszawy przybyły Zaleski dźwigali brzemie opery, ale był to komplet niedostateczny. Szymkaiłowa, przesadny Włodek, z Warszawy przybyły Zawadzki podtrzymywali dramę i tragedyą. W komedyi pani Lasocka niegdyś Węclówna w rolach komicznych, tudzież dość znośni Laso-

cki i Żebrowski ratowali komedyą od upadku. Reszta licznego personalu, nie weszła ponad mierność.

Zniechęcona publiczność nie łatwo zwabić się dała. Tak trwało do 17 Lipca 1821 r., w którym to dniu zamknięto teatr. — Artyści rozjechali się, a tylko niedobitki ich grały w d. 5. Sierpnia w Krzeszowicach w Pałacu. Kurs zimowy roku 1821 zapowiadał scenie erę pomyślności. Na posiedzeniu Sejmu dnia 31 Grudnia uchwalono roczny zasiłek dla sceny w kwocie dziewięciu tysięcy złotych, summę na owe czasy znamienitą. Obywatele zaambonowali na całą zimę wszystkie niemal loże, — byłoby więc mogło iść dobrze, gdyby przedsiębiorca miał chęci odpowiednie. Atoli Kurs Zimowy r. 1821 rozpoczął się z temiż artystami co i dawniej, i bez ulepszeń i wzmocnienia kompanii.

Z dniem otwarcia przedstawień w połowie Października grano tragedyą Woltera: Alzyra, która nie osobliwie powiodła się. Główny bowiem bohater Włodek (Zamor) grał konwulsyjnie, otwierając usta żarłocznie i odby-

wając deklamacyjne skoki w spadkowaniu. Była to owoczesna szkoła wygłaszania tragicznego wiersza, odbiegająca od prostoty i naturalności. — Gdy zaś tak grał artysta, który w szkole dramatycznej Warszawskiej był zaszczycony medalem, jakże grać musieli inni drugorzędni. Z resztą owcześni aktorzy małpowali kontorsie sławnego K e a n' a, angielskiego artysty. — Były to zapewne łamańce sceniczne nadzwyczajne, skoro w r. 1823. K e a n po odegraniu roli, otrzymał list widza w tej osnowie: „Wczoraj wrzeszczałeś jak kot morski, jeżeli to dziś uczynisz, jestem gotów w łeb ci wypalić".

Ubytek Rudkiewicza, którego rolę przejął mierny aktor Pik, dawał się uczuwać dotkliwie, Personarz wzmocnił się dopiero przybyciem aktora z Wilna Antoniego Fiszera, którego występy w d. 23 i 28 grudnia 1821 r. w sztukach: Inez de Castro (Don Pedro) Woziwoda Paryzki (Amand) ziednały mu odrazu życzliwość widzów. Chwalono udatną postać jego i czystą deklamacyą.

Skibiński i Szymkaiłowie przodkowali jak dawniej. Skibiński w operach wielce użyteczny. — Za wyuczenie opery Cherubiniego: Woziwoda Paryzki, w ktorej starannie chóry ułożył, otrzymał od publiki grzmoty oklasków. — Atoli w ciągu kursu zimowego zaziębiwszy się, nie występował aż do kwietnia. Byłto zawsze uniwersalny aktor, bo nawet przebrany za kobietę w roli Rochusa Pompernikla, śpiewał i tańczył z powodzeniem. Szymkaiłowa także chorowała kilka tygodni, — wystąpienie jej po słabości w komedyi Alkad z Molorydos, było wystąpieniem tryumfalnem. Publiczność wywołała ją trzechkrotnie, co wówczas za nadzwyczajny fenomen zapału uznawano.

Z nowych artystów wystąpili: Romanowski ze Lwowa, w roli Dra Jalapy, w sztuce Pumpernikel i pani Fiszerowa, która w dramacie Marya Królowa Szwedzka, zachwyciła publikę w roli Maryi. Oboje stale zaangażowani. Od roku dopiero grywająca Tekla Zawadzka, miewała powodzenie w operze Jan z Paryża.

Największego powodzenia doznawały sztuki, to jest opery: Tankret (Rossiniego) Kalif Bagdadu (Boildiego). Na operę Lodoiska zakupiono loże trzema dniami przódy, a na parterze nie było można się ruszyć. O Tankredzie mówiono, że głos Skibińskiej, będącej zaszczytem sceny Krakowskiej. unosi duszę, a wspaniały finał aktu Igo oddaje tak znamienicie, iż lepiej wyobrazić sobie nie można. Na Kalifie z Bagdadu śmiano się bez granic, i oklaskiwano świetne stroje aktorów. Włodek jako Barbeluk rozśmieszał i bawił, a Skibińska jako Zetulba odnosiła tryumfy. Wystawa była licha, dekoracye nowe dorabiał Kozakiewicz, ale partaczył je i zresztą niedbano o uscenizowanie choćby znośne. — W operze Zwierciadło arkadyjskie, nie starczyło obłoków Jowiszowi i Junonie, odbyli więc podróż na postronkach, z niebieskich sfer na ten padół płaczu. Zaś w tragedyi Osmond bratobójca, danej na benefis Franciszka Pique, wyobrażono więzienie, którego boczne ściany tworzył las, a sklepienie gwiazdziste niebo. Gdy więc słuszne były uty-

skiwania publiczności — Kluszewski ogłosił w Czerwcu 1822, iż Dyrekcya teatru zakupiła płutno na odnowienie dekoracyi.

Urok w oddawaniu oper psuła orkiestra, która była zła i niedbała. Zerwano się raz na balet pod dyrekcyą Coudera. Grano balety: Żniwiarze i Drwal. Wyszczególniła się Cogenówna, znana w Krakowie jako sławnie jeżdżąca na koniu.

Całość w odegraniu sztuk, pozostawiała wiele do życzenia, bo artyści podrzędni nie harmonizowali grą, z przewódcami sceny — co dało pohop do wierszyka, umieszczonego w Pszczółce:

W smutnej zawsze mój panie widzę cię potrzebie,
Ty zagłuszasz publiczność, a suflery ciebie.

Bywały z początkiem r. 1822 widowiska sceniczne amatorskie. Wd. 5 Stycznia młodzież grała na dochód ubogich. Bilety do loży płacono po dukacie i po dwa, złotem. — Grywano też i w Towarzystwie Dobroczynności. W końcu bowiem Lutego Hr. Adamowa Potocka podarowała Towarzystwu temu bardzo piękny

nowy teatrzyk ze swoich pokojów, malowany przez Teodora Stachowicza, syna Michała.

Koncertów do końca roku 1821 nie było, a choć bawił w Krakowie Karol Lipiński, nie popisywał się publicznie. Zjawił się on na parterze, podczas gdy dawano komedyą Węglarz na benefis Marcyanny Goreckiej. Gdy wieść o tem rozeszła się, orkiestra zagrała mu jego poloneza, zapewne nie był im wdzięczny, skoro orkiestra była ladajaka.

W dniu 8 Stycznia przejeżdzająca aktorka wiedeńska p. Heroldowa, przedstawiła wraz z rodziną kilka fars niemieckich, które się podobały. — W Lutym i w Czerwcu popisywała się rodzina małych Kąckich krakowianinów. Jeden siedmio a drugi pięcio-letni starszy grał na skrzypkach i na fleciku, młodszy na wioli, fortepianie i śpiewał. Dzieciaka pięcioletniego podawały sobie damy z rąk do rąk i obsypywały pieszczotami. Był to Antoni Kątski dziś sławny pianista. Odegrawszy popisy swe na skrzypkach, fortepianie i bębenku, odśpiewał wiersz w którym były strofy:

Stoją przed Tobą dwaj artyści mali,
Uszanowaniem głębokiem przejęci,
Wszak losy wszystkich ty ważysz na szali.
Ożywiasz prace i chęci.
Słabe talenta nieba nam nadały,
Ich wzrost, jedynie zawisł od twej łaski,
Dla nas dość będzie zaszczytu i chwały,
Gdy zyszczem twoje oklaski.
Wasze sprzyjanie, wasz uśmiech łaskawy,
Przyszłych powodzeń nadzieję ustala,
Gdy krakowianki bronią naszej sprawy.
Jakżebyśmy ją przegrali?

Były także koncerta Piotra Escudero hiszpana ucznia Baillota, chwalonego skrzypka. koncert Rodewalda ze współudziałem flotrowersisty Krzyżanowskiego, koncert słynnego skrzypka Gerkego, pani Hesse śpiewaczki wreszcie dziesięcioletniego Henryka Weyela flotrowersisty, ucznia Kapelmistrza Króla Pruskiego.

Przy końcu Czerwca odbywały się kontrakty. Z tej okazyi odprawiono widowisko o jakiem dzisiaj nie mamy wyobrażenia, a które wówczas było zwykłą zabawą. Dnia 24 w po-

niedziałek o szóstej wieczorem, wyprawiono na dziedzińcu zamkowym wielki karuzel.

Od połowy Lipca do Października 1822 r. truppa Krakowska przenosiła się kolejno do Kalisza i Poznania. — Palmę pierwszeństwa wszędzie oddawano Skibińskiej.

Przez ten czas od 4 do 20 Sierpnia, bawiła publiczność niemiecka kompania, dawszy opery: Fałszywa Katalani, Józef w Egipcie, Flet czarnoksięzki, Kopciuszek, Agneszka Sorel.

Na 8 Października powróciła kompania do Krakowa. Narzekano na nią iż się zaniedbywała. Aktorzy drugorzędni przyjęli za zasadę nieuczenie się roli, snadź nie było sprężystego reżysera. Nowe dekoracye były ladajakie — a scenerya zaniedbana. Gorszyła się i bawiła publika, jak w operze Flet Czarnoksięzki, Kajdany Amenajdy były szpagatem powiązane. Mimo tego zaniedbania, i mimo nadzwyczajnych mrozów, opera ta sciągnęła do teatrn tyle widzów, że ich nie można było pomieścić. Tutaj to, w roli Papagienki

staruszki, popisywała się w pierwszym występie panna Piotrowska.

Dnia 1 Kwietnia 1823, dano na benefis Skibińskiego operę Schenka p. t. Szynka lekarstwem na wszystkie choroby. Były to jeszcze czasy, kiedy aktor chodził z biletami po domach, aby je pozbyć, i zalecał w afiszu swój benefis, aby zwabić publiczność, Skibiński temi słowy zalecił w afiszu swoją sztukę: Ponieważ mój benefis przypadł w Święta wielkanocne, przeto niemogę przyzwoiciej usłużyć Łaskawej publiczności jak Szynką, na którą zapraszam. Najobowiązańszy i najniższy sługa K. Skibiński. Mimo tego zalecenia teatr był pusty, bo widzowie kręcili się około aromatu szynek rzeczywistych.

Dnia 17 Marca 1823, grali amatorowie komedyą Odwet, czyli Barbara Zapolska, i komedyą: Łaska Jmperatora. W pierwszej sztuce występowali: Bartynowski (Król Zygmunt), Wesseli (Kże Ostrogski), Girtler (Zapolski), Panna Koźmińska (Barbara), Giżycki (Janusz), Zapalski (Pełka), Józefa Szopowiczówna (Maryna), Julian Dorau (Baltazar). W drugiej

sztuce grali: Dorau (Imperator), Bartynowski (Willikow), Szopowiczówna J. (Marya), Kratzer (Petrowicz), Szopowiczówna Olimpia (Fiedora), Giżycki (Adjutant). Panny Szopowiczówne były córkami znanego z naukowości profesora, jedna z nich Wanda pisywała utwory sceniczne grywane w roku 1831. Do jednej z tych panien zabiegi czynił znany dandy owoczesny Mol, który że próżniactwem się bawił, ostrzeżono przed nim ojca panien, wierszem redutowym: „Wytrzep z szopów twoich Mole".

W dniu 12 marca t r. dawano koncert amatorski na dochód towarzystwa dobroczynności. W koncercie tym popisywała się panna Julia Grodzicka (później Rzewuska) osoba słynna z dowcipu i biegłości śpiewu. Po swym koncercie drukowano na cześć jej wiersze:

Jeżeli Katalani co w Europie słynie
Dla wszystkich była cudem, dla ciebie dosiężną
Słusznie więc w harmonii roszkosznej krainie
Gdzie ona jest królową, tyś warta być księżną.

W kwietniu Gertner z Petersburga dawał koncerta na gitarze, najniewdzięczniejszem

brząkadle. Publiczność zachwycała się tem więcej, że gwizdaniem małej waryacyi wywołał oklaski uniesienia. Było też czemu klaskać! Widać, że uchodziło wówczas poniewieranie sztuki. Dzisiaj najlepszy nasz illustrator-humorysta, i najbieglejszy wygwizdywacz pieśni, nie pomyślałby iść w tory Gertnera, — ale też nie byłoby publiczności na podobny serio-koncert.

Na kwiecień i maj zjechała kompania francuzka jeźdźców głośnych na one czasy Tournierów. Dwanaście widowisk ściągnęły tłumy widzów, którzy sprzeniewierzyli się teatrowi. Ostatnie widowisko na dochód ubogich przyniosło pięćset złotych dochodu. Burza gwałtowna przerwała widowisko, po ustaniu której, publiczność wróciła na swoje miejsca na dokończenie. Zdumiewały sztuki wyprawiane na linie, w czem odznaczał się młody Toumaire i siostra jego pani Fourreau. W skutek pobytu Cyrku, teatr niemal zamknięto i tylko od czasu do czasu dawano benefisa, na które nie zdołano sciągnąć publiczności powrótem Skibińskiej, która po kilkotygodnio-

wej słabości, pierwszy raz wystąpiła w d. 4 maja w operze Jan z Paryża, dla tegoż nie powiodł się i jej benefis, na który dano operę Rossyniego Zoraida (d. 1 lipca)

Dawszy zatem artyści d. 16 lipca komedyą Serce rozdzielone, wyjechali do Kielc, Radomia i Płocka, zaś część kompanii podrzędna jakoto: Romanowscy, Pique z żoną i Gawecki udali się do Staszowa i innych mniejszych miasteczek.

Jak corocznie tak i teraz powrócili na Październik do Krakowa.

Poprzedzili ich atoli linoskoki. Fourreau zięć Tourniera przedstawiał na scenie tańce na linie i pantominy. Ostatnie były nieudolne , za to brat dyrektora Baptista ze swoją żoną pokazywał na linie cuda zręczności przypominając,sławnego Forioso, który wraz z dwiema siostrami w r. 1810, zachwycał Warszawę.

Rok 1823 zimowy, rozpoczęto d. 19 Października tragedyą Ludgarda. Z samem otwarciem niemal, scena poniosła klęskę wyjazdem obojga Skibińskich, którzy po trzechletniem tryumfowaniu na scenie krakowskiej, wyjecha-

li do Lwowa. Tam wystąpili d. 24 t. m. w sztukach: Handel na żony: Burmistrz oberżysta, a lubo podobali się, nie zagrzali tam miejsca.

Mianowicie strata Skibińskiej niczemwy nagrodzić się nie dała. Objęła po niej rolę pani Zawadzka niezła śpiewaczka, ale nie zastąpiła jenialnej artystki . Włodkowie Szymkaiłowie i Fiszer, tworzyli czoło przerzedzonej trupy.

Koniec więc roku 1823 był początkiem upadania sceny, o której nic nie da się powiedzieć korzystnego.

Z końcem roku 1823 występowali Włosi przejezdni, pani Riccardi śpiewaczka pierwszorzędna i pan Crinnelli komik. Reszta kompanii mierna. Grano operę Rossiniego; Le donne astute kwodlibet. Publiczność s ykaniem żegnała gości śpiewaków.

Lata 1824 i 1825 tak były czce i w upadku, że scena nie zwracała uwagi na siebie.

Około tego czasu zaszła zmiana w stosunkach przedsiębiorcy teatru Kluszewskiego. Jakkolwiek żonatym był, źle się z żoną ob-

chodził, dokuczał jej, a nakoniec ją opuścił. Otaczał się miłośnicami, które kolejno zastępowały żonę i gospodynią. Jedną z takich była Delillówna, węgierka rodem, wyższego wykształcenia, biegła w muzyce i w językach. Zrazu występowała jako artystka teatru niemieckiego, którego ozdobą była, górując urodą i ułożeniem.

Pomimo niegodnego stanowiska swojego, umiała zaskarbić sobie szacunek w otoczeniu Kluszewskiego, bo była zacnego charakteru, łagodnego usposobienia i moralną. Ukróciła marnotrawstwo starosty, zaprowadziła ład w wydatkach. To oddziaływało na utrzymanie ładu w teatrze. Delillówna umarła po trzechdniowej słabości na zapalenie mózgu. Starosta bolał mocno nad tą stratą, polecił wyprawić jej suty pogrzeb, błagał atoli aktora Żebrowskiego, zajmującego się tym pogrzebem: „Mon szerciu! nie żałuj grosza, byleby tylko księża nie śpiewali.“

Niechciał atoli Ksiądz Kawski wiodący kondukt usłuchać tej dziwacznej pretensyi, i odpowiedział: „Mógł on ją kochać za ży-

cia niechże ją kocha i po śmierci". Poczem zaintonował pieśń pogrzebową. — Kluszewski srodze rozpaczał. Na cały tydzień od dnia pogrzebu wstrzymał widowiska, na znak żałoby. Wszelkie kosztowności, sprzęty i pamiątki po zmarłej, odesłał jej rodzicom na Węgry, niechcąc nic posiadać coby mu ją przypominało. — Osowiał i stracił energią.

Po zgonie Delilównej objęła rządy nad starcem zniedołężniałym Panna K... Ręka jego służącej niegdyś, stała się ręką pani samowładnej, uczuwał to starzec, uczuwał i teatr cały.

Zniechęcił się do sceny, ulegał domowym rządom nie czyniąc oporu, a gdy go buntowano by opierał się despotyzmowi nowej gospodyni, odpowiadał: „Mon cherciu! cóż robić? wolę znosić czyściec aniżeli pójść do piekła".

Odtąd więc, zasiłek rządowy dawany na teatr, topniał w domowem niegospodarstwie, a aktorowie zaniedbywani, źle płatni, opuszczali go kolejno, wydalając się do Lwowa. Jeden mu tylko Żebrowski wierny pozostał,

za co mu podwyższył płacę miesięczną o dwa dukaty, i przyrzekł mu zapis testamentowy, czego jednak nie dotrzymał. Nic więc dziwnego, że publiczność żale swe zwracała przeciw Kluszewskiemu, iż teatralne zasiłki obraca na utrzymanie złej gospodyni, i dobrego kucharza — i że ten dobry kucharz odgrywał główną w teatrze rolę. Z jego bowiem pomocą i z pomocą zasobnej Kluszewskiego piwnicy, reprezentacya rzeczypospolitej uchwalała zasiłek roczny teatrowi, któryto zasiłek, miał być częściowo spożywany przez tęż reprezentacyą przy stołach biesiadnych Kluszewskiego.

Lata 1824 i 1825 do najsmutniejszych zaliczyć można. Zaradzając ubóstwu personarzu miejscowego, sprowadził Kluszewski w r. 1824 aktorów lwowskich pod dyrekcyą Kamińskiego, którzy od 25 czerwca do 12 sierpnia grywali, mając oprócz dawnych artystów, celującą śpiewaczkę Geblównę. — Oprócz oper grywano kilka lepszych tragedyj, jak: Szyllera Dziewica orleańska, — Marya Stuart; — Kaldero-

na: Otwarta tajemnica, i kilka nowych sztuk Fredry.

Zakrywając ubóstwo, dyrekcya sadziła się na balety, któremi kierował Horscheld, a później Heiss, a w których popisywali się Helena i Konstantyn Cogenowie. Grywali też w r. 1824 śpiewacy włoscy, pospólnie z polskimi przez całą zimę. W liczbie tych rej wiodły panie Cinelli i Riccardi, i Kajetan Cinelli.

Z innych widowisk, było 16 reprezentacyj gimnastyków, pod dyrekcyą Gärtnera staszego, sztuki kuglarskie Iwanowicza, Mekolda ucznia Pinettego (1845 r.) i koncerta: Claudela skrzypka, Desmaresta wiolonczelisty, Serwaczyńskiego skrzypka, Wolframa flotrowersisty, Lipińskiego skrzypka. Ostatni we własnych utworach takie niemal niepokonalne trudności przełamywał, iż odezwano się doń ze zdumieniem: „Pan jesteś egoista, bo tylko dla siebie komponujesz“.

Amatorowie dawali koncerta na dochód Towarzystwa dobroczynności, urządzali je: Aleksander Szopowicz i Józef Kessler. Brali

w nich udział: Julia Grodzicka, Olimpia i Józefa Szopowiczówne, Karolina Euchs (na fortepianie), zaś na wiolonczeli, wiolinie i gitarze, grali: Teichmann, Karol Sołtyk, Łoś i Bobrowicz (później księgarz). Panna Grodzicka dorabiała też muzykę do komedyo-oper: Malwina i Ernest, — Obiadek z Magdusią.

W tych latach występowali nowi artyści: Gorecki i Fr. Szymanowski goście z Warszawy, L. Skarbek, Winnicki, panna Piotrowska — i baletmistrz grotesque z Warszawy Domagalski.

W dniu 17 listopada 1825 wrócili na scenę Krakowską Skibińscy, czem ją uratowali od zupełnego rozprzężenia. Publiczność przyjęła ich, jak dawniej przyjmowała, to jest z entuzyazmem. Za ich przybyciem pojawiły się opery częściej i znośnie dawane.

W r. 1826 przybyli do kompanii: Rączyński — Józef i Wiktorya Winniccy, tenorzysta Ł. Zaleski, a kierunek teatru objął Skibiński. — Na czerwiec zjechali Niedzielscy, niegdyś wielce cenieni artyści teatru krakow-

skiego. Tak zatem trupa artystów, znacznie powiększyła się. — Na lato wyjechali do Poznania, a od 15 września widowiska na nowo rozpoczęto.

Z nowym kursem zjawiają się: Zyg. Anczyc ceniony artysta wileński, Aśnikowski komik, Pacewiczówna, i Radoszewicz. Ostatni, długi czas grywał pierwsze role, arcy nieszczęśliwie.

W rolach gościnnych występowali: Zimmermanowa (niegdyś Geblówna) i Aszperger z Warszawy. Prócz koncertu Wacława Hauke ucznia Hummla nie było koncertów, za to urozmaicali jednostajność zabaw szybkobiedzy Görig i Nix, kuglarz nad kuglarzy Bartłomiej Bosco z Turynu, i prof. Schouard wynalazca machiny akustycznej.

Skibińscy w roku 1827 opuścili Kraków, przenosząc się do Lublina, a ztamtąd do Wilna. Zabrali z sobą Ł. Zaleskiego i kilka osób zdatnych do chórów, przez co uszczuplili siły kompanii Krakowskiej.

W Maju 1827 upływał termin dziesięciolecia przywileju Kluszewskiego. Senat rozpisał kon-

kurs na objęcie teatru. Kluszewski utrzymał się i nadal.

Sprowadził on na Lipiec operzystów niemieckich pod dyrekcyą J. A. Müllera ze Lwowa, w której trupie odznaczał się Karol Burghauzer, później dyrektor opery niemieckiej. — Przez Październik W. Philadelphia okazywał publice kulę akustyczną i dziewczynę nadzwyczajnej grubości.

Na Listopad dopiero powróciła kompania z Kalisza, wzmocniona artystą teatru Warszawskiego Fel. Paw. Miłkowskim, który zdaje się, ze był lepszym pisarzem scenicznym aniżeli śpiewakiem, gdyż go w roku 1828 wygwizdano gdy śpiewał z operzystami niemieckimi w operze Murarz i Ślusarz.

Wzmocnienie kompanii, nie przyczyniło się do jej ulepszenia. Daremnie ratowano się od upadku zaleceniami na afiszu że „sztuka nowa, wielce zabawna“ — „tragedya Kornela poprawiona przez Osińskiego“. „Wystąpi duch piekielny w postaci strasznej poczwary“. Być może, iż sztuczki te, były potrzebne dla publiczności, która nie zalecała się wykształ-

ceniem, skoro pisano na afiszach, iż z rozporządzenia zwierzchności, nie wolno siadać na lożach, ani stawać na ławkach.

W roku 1828 grano przez ośm miesięcy i dano 93 widowisk, między temi oper 23, melodram 13, tragedyj 10, baletów 5. W kompanii 30 artystów, rej wiedli; Anczyc, Fiszerowie i Szymkaiłowie. Na październik przybyli: Gawecki i Bondasiewicz.

Ubyli zaś: Godziński, dwie Cieplikówne, Medyński, Ciechońska.

W ostatniem ćwierć-roczu 1828 było 38 artystów.

Prócz tego występowali w rolach gościnnych: 1) Zalewska z Pięknowskich art. war. dwa razy; 2) Nowakowski art. ze Lwowa; 3) Julia Springerowa art. z Wilna; 4) PP. Moszyńscy Andrz. i Nimfa. Ci ostatni, tudzież Springerowa, pozostali na cały kurs aż do Maja 1829 r.

Co się dotyczy Skibińskich, ci lubo często występowali, mianowicie w operach, zawsze jednak każdy ich występ, osobno na czele afisza oznajmiany bywał w wyrazach:

„Sztuka — łącznie z pp. Skibińskiemi“. Oni więc nie byli uważani za wchodzących do składu trupy, a będąc perłami mizernego zgromadzenia, liczniej gromadzili publiczność.

Balet składali Springerowie, a dla zapełnienia całości, używano ku pomocy artystów miejscowych, którzy nie mieli wyobrażenia o tańcu. Henryk Springer okazywał dowody zręczności swojej poprzednio w Warszawie, Petersburgu, Moskwie, Rydze, Rewlu, Wrocławiu itd., jużto jako skoczek (w małpie Żoko), jużto jako tancerz w pas de deux w Sabotach itd. Jednocześnie w Listopadzie pojawili się Ludwik i Marya Amiotowie, tancerze chwaleni w pismach warszawskich i wiedeńskich; ci po trzech występach opuścili Kraków.

Józef Krogulski dziesięcioletni, po pielgrzymkach w Warszawie, Lipsku, Dreznie, i Berlinie, dał trzy koncerta na fortepianie. Grał on między innemi: Koncert Humla, Rondo brillant Humla „któreto rondo słyszał Józio egzekwowane przez samego autora w Lipsku, i o którego naśladowanie starać się bę-

dzie", (tak brzmi afisz) Adagio i rondo z A dur Hertza. Koncert Kalbrenera — Grandes Variationes itd.

Rok ten 1828 sprzyjał dla młodych geniuszów, o których, gdy dorośli, świat muzykalny nic nie wie. Jeden dał tylko koncert czternastoletni fortepianista z Pesztu Stefan Keller. Improwizował na podawane sobie temata, grał waryacye własnego utworu. Nadto koncert Humla z E dur. Pochwały uzyskane w Wiedniu, Presburgu, Peszcie i Budzie nie usprawiedliwiły go z prawdziwości twierdzonych lat 14 życia. Artyści niemieccy w 35 przedstawieniach same prawie odgrywali opery i melodramy z obrazami i ogniem bęgalskim, układem czego zajmował się Burghauzer — zaś trupa była z Opawy pod dyrekcyą J. A. Müllera. Składało ją 30 osób.

Artyści ci byli nieporównanie zdolniejszymi operzystami, niż trupa polska, dlatego utrzymali się w ciągu trzech miesięcznych widowisk, i milej widziani byli, niż artyści, którym zbywało na wszystkiem. — Chudobę i goliznę pokrywano zewnętrzną barwą obie-

canek, dlatego zapowiadano zawsze sztuki „wielkie“—„bardzo zabawne“—lub „z uniesieniem widywane po wszystkich stolicach Europy“ — a okraszano sztuki spisywaniem treści jej w afiszach.

W r. 1829 widowiska trwały tylko pół roku; od Maja do Listopada pauzowano — dano zaledwie 83 widowisk. Utrzymał się w tej kompanii tancmistrz i akrobata Springer, który popisywał się w roli Wilczycy, w sztuce Wilcza studnia. To wystarcza do zrozumienia, jakie miano pojęcie o zadaniu artysty.

Dlatego to, przybycie na kontrakty aktorów lwowskich, bardzo było pożądanem. Od 19 Czerwca do 31 Sierpnia, Kamiński dając widowiska, zbierał oklaski i pieniądze. Wystawa w melodramie: Ryszard Lwie Serce, była tak świetną, o jakiej wyobrażenia nie miano. Przepełniano teatr na widowiskach: Krakowianka w Golkondzie, Amerykanin w Paryżu, Twardowski, Zbójcy, Wiśliczanki, Machabeusze itd.

W dniu 6 lutego 1829 odbył się koncert Stefana Kellera na fortepianie (koncert z E dur I. Moschelesa. Bravour Kahlbrenera). Koncert jego urozmaicili amatorowie, z których jeden grał kwartet Meiserera — drugi odśpiewał aryą z „Fletu zaczarowanego".

Koncert fortepianisty I. C. Kesslera (Les Adieux Humla — Andante i Rondo Humla). Prócz tego amatorowie uprzyjemnili ten koncert. Mianowicie Bobrowicz odegrał na gitarze Allegro z 3 koncertu Guilianiego. — Zaś Boguński Tadeusz (później Sędzia Trybunału krak.) jeden z najznakomitszych basistów odśpiewał aryą z Rossiniego.

Karol Brunner grał koncret na instrumencie swojego wynalazku w Petersburgu. Narzędzie to nazwane przezeń Trytonionem, miało klawisze z pięcioma oktawami, 62 cylindry kruśćcowe i 52 tubusy. — Koncertowi temu uczestniczył na fortepianie Germasz, miejscowy nauczyciel muzyki.

Leonora Neimanówna dziesięcioletnia artystka z Petersburga, uczennica Morianiego, grała na skrzypcach. — Nadto dali się sły-

szeć: Roter (na gitarze), Bahr (na flotrowersie).

Gilbert z Jena przejeżdżający, grał na harmonijce Franklina (śpiew Agaty z Wolnego Strzelca — Polonez Ogińskiego). Harmonijkę tę otrzymał w darze od Księżny Ludw. Wirtembergskiej, i na niej koncerta dawał w Berlinie, Dreznie, Pradze. Prócz tego grał na nowo wynalezionym instrumencie dętym, o 22 klapach. Sześć czy siedm widowisk mimiczno plastycznych i akrobatycznych — objęły dowody siły i zręczności Franciszka Lebesniera, atlety król. Akademii Sztuk pięknych w Paryżu, który występował w przejeździe swym do Warszawy. — Pokazywał on dźwiganie ciężaru 2,000 funtów. Dźwignięcie siebie samego na prostopadle wyciągniętej linie. Skoki z ciężarem 100 funtów. Podniesienie zębami stołu, mającego 5 stóp kwadratowych; — ztymże tańczył — toż samo tańczył wokoło z ludźmi na stole stojącymi. Grał na flecie z ciężarem 100 funtów. Ze sztabą żelazną, mającą 50 funtów, wykonał Pas z Gavota Vestris'a. Skok niewolnika

z zawiązanemi nogami i ciężarem 50 funtów. Niosąc dwóch ludzi z niemi walcował. Po dwóch wyprężonych prostopadłych linach wydźwigał się siłą rąk pod powałę, mimo nóg, obciążonych 50 funtami. Wsadziwszy na stół trzech żołnierzy z bronią i tornistrami tychże, wraz ze stołem podniósł zębami.

Na rok 1830 ubyli Szymkaiłowie i Skibińscy. Ubył też Włodek Szymon, który rozpiwszy się umarł w Płocku, mając 34 lat. — Nikt ich zastąpić nie umiał. Nowi artyści w r. 1829 grywający: Juliusz Pfeiffer, Jasiński, Kuzawiński, Okoński i byli początkujący, artyści lwowscy Nowakowski i Rudkiewicz ukazywali się tylko gościnnie. Entrepryza Kluszewskiego konała w nieudolnych rękach. Rok 1830 był ostatnim rokiem entrepryzy. W dniu 2 maja widowiska ustały.

W tym roku było kilka widowisk gimnastycznych Nikoliniego i herkulesa Luzzato.— Śpiewaczka Majerowa z Warszawy i jedenastoletnia artystka na skrzypkach Leonora Neumanówna, dawały koncerta. Wreszcie po-

pisywali się Alpejscy śpiewacy, wraz z wirtuozem na cytrze Janem Hoechstem.

Gdy nie wiodło się teatrowi w latach od 1824 do 1830, powodziło się widowiskom amatorskim polskim i francuzkim. Grywano sztuki: Powrót posła — Żona Zazdrosna — Odwiedziny w Betleem i Szkoda wąsów, a nawet zdobywano się na operę włoską buffo, złożoną z dwóch i trzech osób. Sala teatralna była w pałacu Wielopolskich (dzisiejszym Magistracie).

W sztukach tych około r. 1831 grywali: Franciszkowa Szembekowa, Majówna (później Borkowska), Julia Grodzicka, Juliusz Pfeifer, Henryk Lubomirski, Julian Dorau, Meciszewski Hilary, Bartynowski, profesor Aubertin (po francuzku), budowniczy Lanzi (po włosku) i inni. Bywały i próbki baletu amatorskiego, w którym popisywali się Napoleon Sapalski z siostrą swą, dzieci profesora uniwersytetu. — Amator Tadeusz Boguński odznaczał się jako niezwyczajny basista.

Z końcem Października 1830 r. ukończył się kontrakt rządu z Kluszewskim. Gdy przed-

siębiorca chcąc odnowić kontrakt, postawił warunki wygórowane, odmówiono mu nadal przywileju.

Kluszewski ze zbliżającą starością, stanął na jednym punkcie widzenia. Wyprzedził go wiek postępu, gdy tymczasem przedsiębiorca nie chciał, bo nie umiał przekroczyć koła, w które wstąpił w latach czerstwości sił swoich. — Z wytężoną źrenicą w rok 1799, nie widział przewijających się lat następnych — ludzi z XIX stulecia chciał mieć za ludzi z końca XVIII wieku, nie mógł zrozumieć, że gust odmieniał się a kształcił, że coraz trudniej o poklask płaskim dowcipom, że coraz więcej raziły brudniejsze rok rocznie a starsze przystawki i ubiory. Dlatego wymagania odpowiednich a coraz nowszych sztuk, staranniejszej wystawy i odświeżania spłowiałych kostiumów, nazywał grymasami, żądzą dokuczania mu, gdy to było tylko słusznym wynikiem rozpromieniania się estetyczniejszych wyobrażeń. — Mączyński pisząc pod wrażeniem sporów Meciszewskiego z Palczewską i Rychterem, chcąc pośrednio usprawie-

dliwić stanowisko, jakie przybrał w ówczas Meciszewski, napisał o Kluszewskim, iż „w zamian wdzięczności, wypłacono mu się niewdzięcznością, nie pytano się czyli przy dochodach, jakie teatr przynosił, można było żądać od niego, aby łożył nowe nakłady na ulepszenie sceny itd.“ Mączyński łając tych, co sarkali na Kluszewskiego, zapomniał, iż przedsiębiorca nie powinien z dochodów jedynie brać miarę łożenia kosztów, bo niezawodnie, kto naprzód nie wyłoży kapitału gotowego, temu nigdy scena nie przyniesie zysku. Naturalnie, iż publiczność nie pójdzie do teatru, aby patrzeć i słyszeć zawsze jedno i toż samo; nowość tylko nęci, a ta im jest doborniejszą, rozmaitszą i częstszą, tem liczniejszych gromadzi miłośników. Gdy jedna strona ofiar pierw nie składa, trudno by je druga ponosiła.

Objął więc teatr Jan Mieroszewski na lat dziesięć, mając sobie zapewniony zasiłek rocznyw kwocie 13,000 zł. pol.

Kluszewski będąc właścicielem teatru przy placu Szczepańskim, mniemał, że pomimo

tego utrzyma się przy części dochodów z widowisk. Zażądał od Mieroszewskiego czynszu wygórowanego, uważając następcę swego za zdanego na swą łaskę i niełaskę. Mieroszewski atoli rączo wziął się do dzieła. Najął na lat dziesięć zabudowanie opustoszałe przy ulicy Śgo Jana pod Nr. $3^{69}/_{70}$, własność oberżysty Macieja Knotza, a niegdyś kościół OO. Bonifratrów, takowy własnym kosztem przerobił na teatr. W Październiku rozpoczął roboty, a już wkońcu grudnia gmach teatralny stanął nowy, świeży, dość dogodny, choć zaszczupły nieco.

Tak zatem Kluszewskiego zamiary udaremnione zostały, i już nie odzyskawszy zarządu sceną, odpoczął po pięćdziesięciu latach trudów teatralnych. — Usunięto go, bo stał się niezdolnym. Tego wymagało dobro publiczne. Tak tu, jak i w każdym zawodzie jest pora pracy i zasług. Trzeba też wiedzieć kiedy ustąpić pora, bo i ustąpienie z drogi jest zasługą. Wyczerpują się siły ludzkie, więc je nowemi zastępować należy. Co było wczoraj zasługą, dzisiaj zawadą być

może. Tak też było i z Kluszewskim. — Mąż wielkich zasług, wielkiej wytrwałości, wielkiej w swoim czasie działalności — bezczynnością na starość gubił scenę ojczystą.

O Kluszewskim można powiedzieć, iż należał do owej małej i rzadkiej liczby osób, wybranych przeznaczeniem do dania popędu pierwszego zbawiennym pomysłom.

Jan Mieroszewski wierszopis i literacko uzdolniony zakrzątnął się około podniesienia sceny. Wspierali go: brat jego Jacek, mąż wielkiego dowcipu, znany z wierszy satyrycznych, prac literackich, Konstanty Majeranowski, redaktor i autor sceniczny i Felicyan Paweł Miłkowski, pisarz dość utalentowany. Stworzono repertoar jak najlepszy, sprawiono nowe ubiory i dekoracye i utworzono orkiestrę z doboru najlepszych muzyków.

Poczet artystów skompletowano. Najlepszy lwowski artysta Jan Nowakowski zjechał z Warszawy, gdzie mu utrudniano wstęp do teatru. Zaangażowano Anczyca, Niedzielskich, Szymkaiłów, Miłkowskiego, Raszewskich, Radoszewicza, pannę Rivoli, Fiszerów, Włodko-

wą, Zawadzką, Żebrowskiego, Cymmermanową, Rejmersa, Nowaczyńskiego. Czterdziestu trzech artystów tworzyło kompanią, gdy dawniej liczba ich dochodziła ledwie trzydziestu.

Rozpoczęto widowiska 30 Grudnia 1830 r komedyami z francuzkiego: Damy romanso we — Powrót z niewoli. — Epilog pióra Ign. Mieroszewskiego wypowiedział Felicyan Miłkowski. Poezya podobała się publice, musiano ją dwukrotnie powtórzyć; prąd życia politycznego rozpromieniał grę artystów i usposobienia słuchaczy. Więc była i energia i zapał obustronny, jakich na scenie za czasów Kluszewskiego nie bywało.

Zły duch atoli zakłucił odrazu harmonią. Dyrektor teatru, był dyrektorem policyi i był przyjacielem Prezesa Senatu. To wystarczyło do rozburzania namiętności. Jestto w naturze usposobień społeczności naszej, że przy wszelkim ferworze politycznym, zjawiają się nieproszeni przewodnicy opinii publicznej, poświęcający dla własnego rozgłosu, dobro harmonii obywatelskiej, szukający karyery i materyalnej korzyści pod pozorem dobra ojczyzny,

schlebiający namiętnościom bezmyślnych tłumów, by z tego ciągnąć zyski pod maską dobra kraju i patryotyzmu. Dobre piersi i dobre gardłowanie o własnych poświęceniach dla kraju, zagłuszały istotną pracę cichą, skromną, dodatnią, bezinteresowną, dla dobra narodu dokonywaną.

W dziennikach owoczesnych co numer nanapotkać można było natrącenie o niepatryotyzmie mężów najzacniejszych. Ofiarą tych niecnych zarzutów padł Prezes Senatu Wodzicki, ofiarą był Jenerał J. Załuski, kurator Uniwersytetu, którego wówczas porównywano z Rożnieckim, ofiarą padali i inni.

Jest z owego czasu piękna piosnka „Głos niedawno przyjętego członka“ malująca dosadnie owych krzykaczy patryotów, co sami nic nie dawszy na ołtarz ojczyzny, plwają na mężów poswięcenia: między innemi powiedziano tam:

Głos:

Lecz wsi jednym wróg zabiera,
Ten legł śmiercią bohatera,

Ów, dla kraju pułki tworzy,
Ten majątek z pracą łoży.
Gdy z was żaden nic nie daje
A dających jeszcze łaje,
Cóż tu mówić nam wypada.?

Chór

Że w tem jeszcze jakaś zdrada!
Choć odniosą ciężką bliznę,
Choć polegną za ojczyznę,
Jeszcze wierzyć nie wypada
I w tem jeszcze będzie zdrada.

(Goniec N. 211)

U takich to ludzi nie miał miru Mieroszewski. A było nie mało tej gawiedzi w Krakowie. Miasto oddalone od ogniska boju, będące neutralnem, dawało wygodne schronienie tym, którzy pragnęli brząkać szabelką tylko po rynku i którzy umieli wysyłać w bój młódź ochoczą i poświęcającą się, a sami zasłaniali swój odwrót w cukiernie i handle krakowskie, potrzebą wyższych celów i organizacyjnego kierownictwa.

Ci głośnego rezonu patryoci, zwoływali ludowe zebrania, wyrzucali profesorów z katedr, wywracali prezydentury, wietrzyli zdradę w nieskażonym kuratorze, zwoływali sądy doraźne.

Umieli zażyć materyału zapalnego to jest: młodzi, lub pod jej zasłoną, choć bez jej wiedzy i wbrew jej wiedzy, dokonywać wywrotu.

Mieroszewski zanim objął dyrekcyą teatru, skazany był już przez nich na utratę dyrekcyi. Agitacya objawiła się na pierwszem widowisku. A choć dawano sztuki wcale obojętne, bo z francuzkiego tłumaczone, jednakowoż umiano wymyślić pozory zbrodni. Sztuka Theaulona i Ramona: Damy romansowe, tłomaczona wierszem przez Majeranowskiego, przedstawiała komiczną stronę bajronizmu. To wystarczało, aby zbrodnią upatrzeć.

Podczas reprezentacyi, mniemana opinia publiczna wypowiedziała oburzenie swoje niby imieniem akademikow. Urażono się, iż autor zdawał się ubliżać Bajronowi, że tłumacz wyborem sztuki usiłował szkodliwie wpłynąć na opinią, a przedsiębiorca wystawieniem tej-

że chciał rozsiać fałszywe zasady. Logiki nie było w tém wiele, ale zato więcej osobistości, ztąd więc stając w obronie Bajrona i dziewiczości Lukrecyi Rzymianki, mniemani akademicy, wygwizdali sztukę, a w trzech artykułach umieszczonych w Gazecie krakowskiéj, nałajawszy Scribego (a który wcale niebył autorem sztuki jak mylnie rozumieli) przypominali przedsiębiorcy, aby odczytał rozprawę Szyllera o sceniczności, a nie narażał słuchaczy na myśli zgrozą przenikające.

Zły był więc początek, bo oppozycya działała w imieniu akademików, których znaczenie na parterze było przeważające. Głosy R. Zieleniewskiego, Jacka Gudrajczyka, i Stan. Fesnera były wyrzeczone niby w imieniu wszystkich uczniów wszechnicy.

Na następnem przedstawieniu, lepiej się powiodło. Boteż „Krakowiacy i Górale“ same przez się z upodobaniem widywano, cóż dopiero, gdy je przerobiono z przystósowaniem do myśli rewolucyjnej. Nowakowski (Janek) Miłkowski (student) Anczyc (organista)

wzbudzali zapał. Kiedy Miłkowski wygłosił ułożony przez siebie dwuwiersz:

A gdy srebrne roztoczy skrzydło orzeł biały,
Krzykniemy marsz Chłopicki, prowadź nas do chwały!

Uniesienie zapanowało nad widzami, gorączkowe okrzyki nie miały końca. Widzowie zachowali w pamięci wrażenie, którego odmalować niepodobna.

Jeszcze i trzecie widowisko w dniu 2. Stycznia: Powrót Stanisława (Scribego) i komedyoopera Szlachta Czynszowa, zgromadziło natłok widzów; nowość bawiła i nęciła pomimo wrzawy wojennej. Publiczność bowiem dotąd ponosząc niewygody w dawnym teatrze, z przyjemnością nowy odwiedzała, w którym widownia obszerniejsza i nowe sprawione dekoracye, miły sprawiały widok. Lubo zaś budowa wnętrzna wydłużona, układ niezgrabny lóż, przeciągi, i nieopalanie teatru, wiele do życzenia pozostawiały, atoli niedogodności te, dopiero z czasem wykryły się i to wten-

czas, kiedy już zapomniano, jak nędzną była budowa dawnego teatru.

Jednakże miesiąc cały nie upłynął, a już widzowie przypatrzywszy się nowości, oddawszy kilkakrotnie poklaski celującym artystom, zaczęli przerzedzać szeregi swoje. Dla tegoto Wielogłowski Walery opisując d. 11 Stycznia nowy „z czarodziejskim pośpiechem utworzony teatr“, w którym gdy dekoracya wystawia ogród spacerowy, wzrok ginie w odległej przestrzeni optyki, łudzi zmysły i posuwa nieledwo wyobraźnię za granicę rzeczywistości“ użala się, iż mało jest amatorów sceny narodowej, loże puste, ledwie połowa parteru zajęta, najwięcej osób na galeryi, wychwala zaś grę aktorów. Mówi on, iż nie ustępują wytrawnym zagranicznym artystom, a przodkuje wszystkim Jan Nowakowski. Krytyka owoczesna, przemawiała słabo przez jedyny organ „Goniec krakowski“ przemawiała dosyć nierozsądnie, wtrąciła się była i do rozdawania ról, powstając na niewłaściwość i stronniczenie dyrektora, co tém bardziej nosiło cechę zawiści ze strony krytyki, iż na-

gany odezwały się jeszcze przed odegraniem widowiska....

Gdy po przedstawieniu Jana z Paryża w d. 27 Stycznia 1831 zapowiedziano sztukę Gliński, odezwano się na parterze o zmianę ról, a zaraz nazajutrz P. W. powstał ostro, iż p. Nowakowska mogąca tylko subretki przedstawiać, nie powinna zabierać miejsca Szymkaiłowéj. Skutkiem tego było, iż J. N. Nowakowski najzdolniejszy artysta usunął się od reżysserstwa, czyli raczéj od wszelkiego rol rozdawania. Objawionej niechęci przeciw Nowakowskiej, powodem było zapewne to, że Nowakowski był reżysserem i prawą ręką Mieroszewskiego, przeciw któremu agitowano jawnie i pokątnie. Zła wola mniemanych patryotów, postanowiła, aby Mieroszewski nie utrzymał się na swojem przedsiębiorstwie, więc zagięto parol na zwalenie dyrekcyi, i na zwalenie tych co dyrekcyi byli pomocą. Mieroszewski wiedział o wszystkiém i tajnem mu nie było, że ulica zmawia się na niego sądem doraźnym i odgraża się katastrofą. Wiedział o dniu ukartowanej napaści i zręcznie jej unikł. Wy-

prawił w tym dniu wieczór dla artystów: Nowakowski, Żebrowski, Cymmerman, Niedzielski i inni, zgromadzili się licznie. Salony Spiskiego pałacu (kupionego od Kluszewskiego przez Mieroszewskiego) roznosiły gwar weselących się, niewiedzących jaką niebawem scenę odegrają. W tém powstał tumult na ulicy, ze schodów słychać było dobijające się tłumy i krzyczące, aby je puszczono do pomieszkania. Artyści nie strworzyli się przed grożącem niebezpieczeństwem, postanowili bronić swego dyrektora.

Wchodowych głównych drzwi nie można było otwierać, aby nie zwaliły się tłumy. Dlatego Jan Nowakowski i Niedzielski, wyszli bocznemi drzwiami; stanęli przed tłumami, na których czele byli mniemani akademicy. Mówię mniemani, bo Jan Gudrajczyk i Rudolf Festner wiodący rej jako akademicy nawet nie byli wpisani w katalog audytorów Uniwersytetu. Artyści oświadczyli wzburzonemu motłochowi, że są gośćmi u Mieroszewskiego, że kiedy oni są i jak długo są u niego, będą go bronić do ostatniego i niedopusz-

czą bezkarnie napaści. Energia artystów skutkowała i tłumy rozeszły się szemrząc i odgrażając się gościom, którzy dowiedli krwi zimnej i prawdziwego patryotyzmu, gromiąc uliczny patryotyzm gawiedzi z fanatyzowanej.

Tak w ówczas, jak i zawsze bywa, bezmyślna publiczność dawała się powodować motłochowi ulicznemu, który występował jako wola narodu.

Nadaremnie starano się, o dobór repertoaru, i o najlepszą obsadę. Zaledwo dziesięć miesięcy wytrwać zdołał prześladowany przedsiębiorca. Przez ten czas krótki, widziano na scenie najlepsze owoczesne utwory sceniczne jak: Gliński, Dzień 29, Listopada, Hernani Kosynier, Barbara Radziwiłłówna, Damy i Huzary, Krakowiacy i Górale, Szkoda Wąsów, Oblężenie Gdańska, Barbara Zapolska, Matka rodu Dobratyńskich, Życie Szulera, Szpieg i poeta, Dwernicki, Wielki tydzień Polaków, Precyoza, Belizaryusz, Essex, Recepta na Złośnice.

Odegrano wcale zadawalniająco opery: Cyrulik Sewilski, Jan z Paryża, Wiśliczanki,

Skarb mniemany. Chłop milionowy, Wolny strzelec, Kopciuszek, Oberon, Coradino, Gitara zaczarowana, Sułtan Wampum, Familia Szwajcarska, Wandalia, Młyn diabelski, Otello.

Jeżeli w przedstawieniu oper, dawał się uczuwać brak niezrównanych Skibińskich, to z drugiej strony dawna opera nie była tak w szczegółach obsadzoną, jaki co do chórów i orkiestry wydoskonaloną, i nie miała dwóch pereł, panny Rivoli i Katarzyny Cymermanowej. Ostatnia atoli artystka, jedna z najlepszych śpiewaczek jakie się na scenie polskiéj wówczas pojawiały, opuściła Kraków z końcem Maja, pożegnawszy publiczność w operze Rossiniego: Coradina.

W dziesięciu miesiącach dyrekcyi Mieroszewskiego odegrano w 93 widowiskach komedyj 68. oper i melodram 44. dram. 8. tragedyj 7: razem 127 utworów.

Ostatnie atoli cztery miesiące, były miesiącami bezkrólewia, dyrektor zniechęcony, pozostawił scenę artystom. Ci dawali widowiska na własne ryzyko, a to przed pustemi ław-

kami. Z przyrzeczonej im gaży opuścili trzecią część, a mimo tego nie mogli tej płacy uszczuplonej, wydobyć z widowisk.

Entrepryza Mieroszewskiego wypadła w najgorszej chwili. Wziął ją przed rewolucyą, gdy była nadzieja powodzenia, rozpoczął w czasie rewolucyi, gdy kraj składał daninę krwi imienia, na ołtarzu ojczyzny. Był to jeden z powodów, przyczyniających się do upadku powstającej sceny.

Gdy wypadki polityczne niepomyślnie się rozwinęły, teatr nie mógł bawić tych, którzy tracili kraj i utracili członków rodziny. Widział Mieroszewski, że najlepsze chęci i największe wkłady pozostaną bezowocnemi.

Zatem na listopad usunął się od kierownictwa, ustępując na dalsze lat dziewięć entrepryzę Juliuszowi Pfeifrowi, zastrzegł sobie atoli, iż połowę dochodu, to jest 6000. zł. pol. pobierać będzie z zasiłku dawanego przez rząd. Było to niejako wynagrodzeniem wyłożonych kosztów, za przeobrażenie kościoła św. Urszuli na gmach teatralny.

Przez listopad nie było widowiska, dopiero d. 27 rozpoczął Pfeifer widowiska komedyą; „Kozioł“ przerobioną przez Żółkowskiego, i krotofilą „Lektyka do sprzedania.“

W ciągu roku 1831 było kilka koncertów. Śpiewał Dominik Castelli tenorzysta. Grał dziewięcioletni Deopler flotrowersista, J. Reder fortepianista z Wiednia uczeń Czernego, a w końcu roku popisywali się w Amfiteatrze Nowodworskim Karol, Antoni i Eugenia Kątscy. Udawali się oni do Wiednia i Paryża. Antoni, uczeń Fiedla grał na Fortepianie, Karol na skrzypcach a Eugenia śpiewała.

Amatorowie dali dwa widowiska (Powrót posła. Koniuszy mniemany ojciec. Skąpy dwa razy traci) i koncert w którym brali udział: Pani Weissowa żona dyrektora obserwatoryum, śpiewaczka Grodzicka, Pani Miętuszewska żona sędziego, Majewski, Marciszewski, Boguński, Gorączkiewicz pianista, i Lierhamer nauczyciel śpiewu (niewidomy.)

Opuszczenie przedsiębiorstwa przez Mieroszewskiego, w chwilach gdy utrzymanie sceny było niemożliwem, snadno usprawiedliwić

się daje. Odsunięcie się od sceny w latach następnych i pobieranie rocznej płacy 6000. złp. przez następne lat 9, nie da się usprawiedliwić pozorami zwrotu kosztów, zbudowania teatru, bo te nie wyniosły tak wiele.

Dana przez rząd subwencya, dostawała się do kieszeni osoby obojętnej dla sceny, a tak przez całe lat dziewięć, fundusz przeznaczony dla teatru, nie dochodził do rąk entreprenera. Senat krakowski nie troszczył się o zaradzenie temu, mimo, że przy takich warunkach, musiała scena upadać. Odstąpienie antrepryzy Pfeifrowi było szkodliwem.

Pfeifer miał jaki taki majątek, miał ogólne niejakie wykształcenie, powierzchowność gładką, usposobienie zamało energiczne, rutyny scenicznej dosyć, organizacyjnych zdolności nie dostawało mu, ani też smaku estetycznego.

O Pfeifrze powiedzieć można śmiało, iż nie potrzebnie stracił swój majątek na przedsiębiorstwach scenicznych. Należał on do pospolitej rzeszy przedsiębiorców, którzy nieznając piśmiennictwa dramatycznego i nierozu-

miejąc smaku publiczności, narzucają jej swój spaczony gust mniemając, że hamonizują z ogółem. On to wykształcił sławne łokciowe afisze, przemowy wielowierszowe szumne na afiszach, obiecujące zabawić, zadziwić i rozśmieszyć publiczność, zapowiedzi nowych dekoracyj, ubiorów, lub odwoływania się do łask Publiczności.

Sam nie znał się na doborze sztuk, ani kompletowaniu trupy.

Gdy za czasów Kluszewskiego pierwsze role odgrywały: Kochanowska bez zębów, szpetna Parysówna i garbata Bauerówna, to za Pfeifra bywało późniejszemi czasy, że jeden z głównych aktorów odgrywał role po pijanemu, inny zaś w rolach kochanków występował zawsze ubrany w palone buty węgierskie, które sobie w ciągu patetycznej deklamacyi, pociągał za uszka do góry.

Początkowo jednak rozpoczął Pfeifer dosyć wspaniale widowiska. Grudniowe z r. 1831 sztuki, przyniosły mu znaczne dochody mianowicie kiedy wystąpiła w gościnnych rolach słynna Żuczkowska panna, która w roli Bar-

bary Radziwiłłównej z uniesieniem przyjmowaną była.

Kompania sceniczna była przez rok 1832 liczną, utrzymali się w znacznej części ci, których sprowadził Mieroszewski. Byli Nowińscy, dwaj Nowakowscy Jan i Ignacy i pani Nowakowska, Niedzielscy, Miłkowski Fel, dwie panny Riwoli, Jaroszewiczówna (później zamężna za nauczycielem tańca Zielińskim.) Radosiewicz, Reimers, Włodkowa, dwaj Żebrowscy Józef i Fran. Bondasiewicz, Żebrowskie trzy, panna Każyńska, Panna Michałowska, Roliczka, Danielowicz, Stobiński, Okoński, Kuzawiński, Zawrzalski, Narczyński, Panna Radoszewiczówna, Wróblewski.

Na Listopad przybyły dwie Cieplikówne, Wisłocki, Burzyński, Fekiety, Laskowski. Studzińska, zgoła 17 osób podrzędnej wartości, a natomiast ubyli zdolniejsi artyści: Zawadzka, Panny Riwoli, Włodkowa, Reimers, Miłkowski i inni.

Pfeifer występować zaczął od 24 Listopada.

Personale zatem złożone około z czterdziestu osób, było dość liczne i dobrane. No-

we ubiory, nowe dekoracye dorabiane przez Kozakiewicza wcale się podobały, przedstawienia staranne świeżo do repertoaru przyjętych sztuk, zyskiwały uznanie znawców.

Porywano się na tragedye (Barbara, Koryolan, Abelino, Inez de Castro, Lanassa), i opery (Woziwoda Paryzki, Cyrulik Sewilski, Panna Sonntag w Londynie, Wolny strzelec, Fra Diavolo, Czerwony kapelusik), które nie źle były obsadzone. Alina królowa Golkondy opera, zyskała tak dalece pochwały, iż ówczesna krytyka sądziła, że akt drugi pod względem gry, śpiewu i gustownego wystąpienia aktorek, nie powstydziłby się żadnej sceny, nawet w Paryżu.

Więcej powodzenia miała melodrama: „Król duchów alpejskich“, choć dekoracye licho były dobrane. Nowiński który objął rolę po Nowakowskim, Niedzielska, Anczyc (jako lokaj) sztuce tej zapewnili byt na scenie. Nigdy jednak Nowiński nie zastąpił ubytku Nowakowskiego.

Z pierwszym atoli rokiem entrepryzy Pfeifra, pojawiają się ulubione mu kuglarstwa afiszowe. Na benefis Nowińskiego zapowiedzia-

no dramę liryczną: „Orfeusz i Eurydyka“. Afisz olbrzymiego rozmiaru. Przeszło siedmdziesiąt osób grających. Zjawiać się miały wszystkie bóstwa piekielne i potępieńcy jak np. Orfeusz szarpany przez sępa grać miał Jmci Pan Niwoski. Ixion w koło wpleciony grać miał Jci Pan Zawrzalski i.t.p. Miasto zaciekawiło się afiszem, była dobijatyka przed kassą, teatr przepełniony widzami, dochód benefisowy nadzwyczajny. Lecz coza zawód! odsłonięto kurtynę. Publiczność zamiast żywych działaczy, widzi większą część osób grać mających, wymalowanych licho na tekturze. Rozczarowanie wionęło po widzach, więc gwizdaniem odpłacono zawód doznany.

Takie figle płatane publice, udawały się od czasu do czasu, ale budziły nieufność, i wcale nie przyczyniały się do wyrobienia sobie stałego zastępu spektatorów, bez którego żadna scena nie może istnieć.

Z lepszych sztuk lub nowszych dawano w r. 1832 następne:

Don Zuan, (komedya) Lekarze królowej Bony, (Benefis Anczyca) Ruiny Babilonu, (melo-

drama) Klingsbergowie, Damy i Huzary, Indyanie w Anglii, Fałszywa Katalani, Saint-Clair (przez F.Miłkowskiego), Życie lokaja, (przez Fr. Skarbka) Asmodeuszek, Która jest młoda panna? (Weissenthurmowej) Gwałtu! co się dzieje? Cudzoziemczyzna, Fabrykant barometrów, Recepta na złośnice (Szekspira) Życie bliźniaków.

Z koncertów wspomnieć się godzi Antoniego Chromińskiego, który grał na klarynecie i flotrowersie.

Rok 1833 nie przyniósł zmian żadnych. Po ubytku Nowakowskiego Jana, nikt go nie zastąpił, personale złożone z 43 osób, mało dawało użytecznego materyału. Niedzielscy, Nowińscy i Anczyc, byli filarami, reszta, aktorowie wielce mierni, niejeden w roli drugiego rzędu użyteczny, ale nie było talentu wyższego, myślącego, choćby takich Skibińskich, którzy przodowali za czasów Kluszewskiego. Ratował się Pfeifer sprowadzeniem na gościnne występy baletniczki Recke, dopuszczeniem tancmistrzów Zielińskich, udzieleniem na dziesięć reprezentacyj baletu Koblera z Wiednia, ale

to wszystko, poprawiając finanse, nie wzmocniło sceny.

Przez cztery miesiące lata, niebyło teatru. Zaledwie 63 było widowisk przez cały ten rok. a to łącznie z dziesięciu widowiskami Baletu. Lepiej wiodło się sztukom konnym, na których trzeszczały ławki od widzów, a publika z klas wykształconych, ubiegała się o rozsprzedawanie biletów na rzecz akrobatów, czegoby nigdy nie podjęła się była na rzecz artystów.

Na 53 przedstawień, dano komedyj 32, Oper 6, (Jan z Paryża, Krakowiacy, Krasnodywa, Syrena Dniestru Cz. I, Dwa słowa), dram i melodram 29, tragedyę jednę (Morderstwo w zamku Paluzzi.) Widny z tych cyfer upadek w kierunku utrzymania opery i tragedyi, które rzec można, już przestały istnieć na scenie Krakowskiej.

Prócz Jowialskiego i cudzoziemczyzny, nie widziano żadnej oryginalnej sztuki. Na afiszu Jowialskiego dodano: komedya zupełnie nowa, w rękopiśmie jeszcze będąca. Tłumaczeń głównie dostarczali Anczyc: (Karność

wojskowa, Nieprzebłagany ojciec, Kartusz sławny herszt rozbójników, Napoleon w Brienne.) i Jan Nap. Nowakowski (Rzeczpospolita kobieca.)

Pfeifer zniechęcony opuścił ręce, płacąc miesięcznej gaży dwa tysiące złotych polskich, zaledwie pokrywał tę gażę dochodami; niedostawało mu rzutności, by ryzykownem włożeniem kapitału starać się wydobyć większe dochody. Być może, iż znał publiczność owoczesną, której dogadzały ognie bengalskie i transparenta, a nie dogadzał Szekspir, ani Rasyn. Bawił Rajmund i Bauerle, a nie entuzyazmował Fredro.

Znając publiczność, wypychał naprzód melodramy, podzielone na pory i oddziały. Każda pora miała sążniowy tragiczny nadpis. Każda sztuka podwójny lub potrójny tytuł coraz dosadniejszy. A co czas pewien zapowiadano na afiszu coś nadzwyczajnego, nadprzyrodzonego, okraszone przedmową do publiki.

Z takich to przyczyn niemal peryodycznie raz do miesiąca teatr wypełniał się tłumniej i gwarniej niż zwykle. Jeżeli zadowolenie

towarzyszyło przedstawieniu, to niezawodnie następne widowiska roiły się od słuchaczy, dopóty, dopóki nowy podstęp, nie odstręczył widzów na czas pewien. Jeżeli nawet obiecywane w afiszach nowe maszynerye, które po staremu nakręcano, nowe garderoby ze starych szmat sztukowane, nowe fajerwerki, burze, pioruny, itd. bez skutku pozostawały, naówczas istniał w ręku przedsiębiorcy nowy rodzaj wabika. Udzielano aktorom benefisów tyle, ilu niemal artystów było, ale dwie trzecie a przynajmniej połowa przychodu dostawała się entreprenerowi. Resztę brał biedny beneficyant za to, iż nabiegał się po domach z biletami, naprosił o zakupienie, wykłaniał się, i wydziękował za kupno narzucone. Tak więc było szesnaście benefisów w r. 1833 na 53 widowisk. W r. 1832 było 20 benefisów na 73 widowisk.

Krytyka sceniczna spała sobie dotąd snem nieprzespanym, a raczéj jeszcze się nie urodziła. Lwów i Warszawa były szczęśliwsze pod tym względem, dlatego i scena rozwinęła się świetniej, i baczniejszą była na zachowanie

właściwości stanowiska swojego. Tutaj nie umiał nikt zgoła wytknąć błędów najwidoczniejszych. Sarkano powszechnie, lecz ociągano się z wytykaniem błędów. Rzecz niezawodna, iż gdzie na jaką instytucyę pisma nie zwracają uwagi by strzedz każdego jej kroku, tam ta instytucya rządzona bez kontroli, bywa zaniedbywaną. Energia tam rośnie, gdzie jest podsycana, staranność tam kwitnie, gdzie ją pilnują, błędy tam giną, gdzie je wytykamy.

Scena. jedna ze sztuk ułudy, sztuk pozoru (jak się Szyller wysławia) miała po r. 1831 donioślejsze dla nas znaczenie. Niedość, że miała być szkołą moralności, przybytkiem rozrywki, plastyką piękna, powinna była być szkołą podniesienia ducha narodowego. Ostatni kierunek był nadzwyczaj ważny, nieuwzględniano go wcale. Publiczność bywała najrozmaitsza. Niewykształcona, dla której swąd spalonego fajerwerku był kadzidłem aromatycznem, kosmopolityczna, bawiąca się aby się bawić, i podnioślejsza, szukająca w sztuce myśli, otuchy, zachęty do wytrwania.

Dla pierwszej publiczności teatr był dobrym wówczas gdy nie brakło linoskoków i połykaczów noży, dla drugiej, scena miała toż znaczenie co wytworny piruet baletmistrza, dla trzeciej, teatr taki jaki istniał, był parodyą uczucia narodowego.

Pfeifer mając trzy publiki, a mając tylko jednę scenę, i jednych aktorów, nie umiał zachować równowagi. Należało wszystkim dogadzać. Widowiskowe efekta są od czasu do czasu potrzebne, tak, jak są potrzebne dzieła klasyczne. Bez tych żaden teatr, gdy jest jeden, jedyny dla wspólnej publiki, nie może się obejść, ale cała sztuka na tém polega, by nie przesadzić w jednym lub drugim kierunku.

Pfeifer skłaniał się ku pierwszej publice, bo ta najliczniejszą była, bo jego umysłowe usposobienia najwięcej harmonizowały z tą publicznością. Reżyssera nie miał, bo wówczas artystyczna reżysserya byłaby zbytkiem nie do darowania.

Gdyby była krytyka stała, wytrwała, krytyka zwrócona zarówno przeciw mylnym pojęciom dyrekcyi, jak równie przeciw ospałej,

zdziecinniałej, niewytrawnej publice, byłaby ta krytyka choć w części przyzwyczaiła dyrekcyę do unikania rywalizacyi z cyrkiem, a publiczność wezwyczaiła do zwracania się od cyrku do teatru.

Niemniejsza wina ciąży na owoczesnych władzach, które corocznie wypłacając 13,000 przedsiębiorcy, już niebędącemu dyrektorem teatru, nie troszczyły się o użycie tego kapitału na cel, na który był przeznaczony.

W ogóle, stosunek rządu do tej niemal najważniejszej instytucyi dźwigającej ducha narodowego, zawsze okazywał się bardzo biernie. Sprawozdania czynione Izbom o stanie kraju, nie zawierają wzmianki o scenie, lub nadmieniają o niej powierzchownie. W r. 1822 sprawozdawca ciekawie wysłowił się w tym względzie, słowami:

„Scena narodowa zaleca się dobraną przez Entreprenera trupą aktorów lubionych od publiczności, którzy w czasie letniéj pory, *jako to* z pism publicznych wiadomo jest, odbierali podobnie jak i u nas oklaski w stolicy

Ks. Poznańskiego i po większych Królestwa polskiego miastach".

W następnym roku to jest 1823 sprawozdawca tylko tyle nadmienia:

„Scena narodowa mocą kontraktu z właścicielem teatru zawartego, zapewnioną jest; szczupły z Skarbu zasiłek, nadewszystko mała ludność, nie dawała jéj dojść do téj okazałości stopnia, na jakimbyśmy ją widzieć pragnęli".

Te dwa zdania w izbach reprezentantów wygłoszone, nie zastanowiły nikogo wówczas i nie zwróciły uwagi na potrzebę rozżarzenia świecznika mowy macierzystej. Rzucono je *proforma* tylko i powierzchownie bez myśli głębszej tak, jak w ogóle całkowite sprawozdania pobieżnością się znamionowały. Nawet kiedy Meciszewski więcéj dbały niż drudzy o wzrost sceny, więcéj odważny bo wymowny, a przez to groźny niejednemu z sterowników Rządu, odezwał się w r. 1833 na posiedzeniu 17 w izbie reprezentantów, aby pomyślano przecie raz o wzmożeniu teatru, nic wpływem swoim nie wykołatał.

Wniosek jego złożony do laski marszałka łącznie z prośbą niektórych obywateli o korzystniejsze urządzenie teatru narodowego, popierał prośbę mieszkańców, jako przedmiotu powszechnego życzenia. Żądał on, by zasiłek na budżecie dla sceny przeznaczony, nie obracano na spekulacye przedsiębiorców. By brano wzór z urządzeń teatru warszawskiego, aby udzielano zasiłku pod dozorem komissyi złożonej z członka senatu, dwóch obywateli miasta i jednego artysty dramatycznego, a zarazem reżyssera płatnego stale z zasiłku, kierującego głównie sceną i osobami, przedstawiającego komisyi wszelkie zmiany jakie w wyborze sztuk lub osób dla sceny ojczystej za konieczne uzna. Aby układał komisyi raporta o stanie sceny ojczystej."

Cóż się stało z powyższym wnioskiem Meciszewskiego? Oto izba jednomyślnie, złożoną prośbę wraz zwnioskiem, senatowi rządzącemu posłać postanowiła.

Na posiedzeniu 20stem odczytano odpowiedź senatu, iż nie omieszka korzystać z wniosku

Meciszewskiego, jak skoro stanowić będzie w tym przedmiocie ściśle administracyjnym. Wszystko złożono do akt. rzeczy pozostały na dawnem stanowisku, rząd niedołężny nie zrozumiał powołania teatru.

Meciszewski niezrażony tem ponowił przedstawienia w r. 1838 które izba przychylnie przyjęła, ale senat i wtedy drzymał, tak, jak we wszystkich razach, gdy szło o wygodzenie miastu.

Od zaistnienia rzeczypospolitéj, senat obojętnością zabijał scenę, pozbawiał krainę swą zabaw i rozrywek, choć nie miał o czem myśleć poważniejszem. Boć akademia miała swój rząd osobny i majątek, więc teka ministerstwa oświecenia ograniczyła się do oświetlenia zabrudzonych nielicznych lamp w nocy, ministeryum wojny nie miało sobie równego potęgą sąsiada, więc bezpiecznie a cicho zasypiać mogło. Ministeryum spraw zagranicznych przypominało sobie o swém istnieniu, gdy przyszło wydać zbiega lub odczytać perorę jednego z trzech opiekunów. Ministeryum sprawiedliwości nie podpisywało kar śmierci. Zgo-

ła, Senat co spromieniał w siebie wszystkie ministeryów oddziały, a nieznał prawdziwych trosk rządzenia, które każą zapominać o zabawie, mógł był wiele dla sceny i dla ozdobienia miasta uczynić.

Obojętnie traktowana scena w r. 1833 martwiała. W tym roku zanotować wypada koncert przez Władysława Iżyckiego skrzypka. Brali w nim udział amatorka: Rozalia Rauscher i wiolonczelista Samuel Kossowski.

W r. 1834 od 27 Maja do 6 Listopada nie było teatru polskiego. Widowisk polskich było tylko 59, — W ciągu tych dano tylko 1 tragedyą (Intryga i miłość), 13 oper (Krakowiacy, Pumpernikiel, Wolny strzelec, Włoszka w Algierze, Niema z Portici, Cyrulik Sewilski, Młyn djabelski). Komedyj i melodra-44. Nie grywano małych sztuk, każda niemal wypełniała całe widowiska, ważniejsze były: Medea i Jazon (Grilparcera), Pałac Lucypera (Żółkowskiego), Kabalarka (Sejour), Lukrecya Borgia (Hugo), Wesele Figara.

Mimo, że Pfeifer starał się o odświeżenie repertoaru, nie mógł publiczności przywabić.

Miasto ogarniające 36.000 ludności, nie zdobyło się na stałą ilość miłośników, więc zdarzyło się, że zapowiedziana dobra sztuka Kabalarka, nie miała widzów.

Ówczesnie gust publiki nie był wykształcony. Szedł Pfeifer za tym gustem. byleby teatr zapełnić. — System to wadliwy. Teatr jest szkołą, dyrekcya nauczycielem. Z publicznością postępować należy według systemu dzisiejszego Fröblowskich ogrodów. Bawiąc, uczyć publiczność trzeba. Należy ją nazwyczajać do zabawy szlachetnej, wesołej lub poważnej. Nauka taka idzie zwolna, lecz zawsze wydaje owoce. Dyrekcya teatru jeżeli zręczna, nie idzie przeciw prądowi ogółu, lecz umie prąd ten kierować ku myśli przewodniej. Trzeba umieć wyrobić sobie publiczność, która ani spostrzeże się jak zagustuje w pewnych kierunkach przedstawień. To jest zadaniem teatrów. Taką publiczność stwarzał sobie Laube, taką i u nas tworzył sobie Meciszewski. Taż sama publiczność, którą bawiły Żółkowskiego Wskrzeszenie umarłych, w lat kilka nabierała wstrętu od podobnych kasperlad. Je-

żeli więc publika rozlubuje się w dwójznacznych fraszkach, jak publiczność Warszawska, a nie rada uczęszcza na widowiska seryo, jest w tem wina i artystów, którzy talent swój naginają do podobnej arlekinady i większa wina Dyrekcyi, że karmiąc podobną strawą, zgłodniałą zabaw publiczność, nazwyczaja tę publikę do podobnej strawy.

Że Pfeifer zastał taką publikę, niewykształconą, na dziwowiskach (a nie widowiskach) zaprawną to prawda, lecz jest i to prawdą że nic nie zrobił, coby pokierowało gustem publiki. Przeciwnie, on dogadzał zwichniętemu kierunkowi rozrywek, a ztąd, scena pomimo że miewała niekiedy dobrych artystów, upadała.

Ztąd szczupłe grono publiczności wykształconej odstręczyło się od teatru, grono zaś nieokrzesane, niewykształcone, opuszczało teatr za każdą sposobnością, gdy można było suciej wzrok nasycić sztuką kuglarską lub akrobatyczną.

Przez rok 1834 przewinęło się przez scenę 52 artystów jakoto: Anczyc nadworny tłu-

macz teatralny (tłumaczył w owych czasach sztuki: Duch z Babiej góry, Nieprzebłagany ojciec, Lekarze królowej Bony, Kat amsterdamski, i inne.) Żebrowscy i trzy panny Żebrowskie. Grafczyńska (później kostiumierka teatralna) Kuzawiński, Gawecki) (później ceniony komik), Panna Michałowska, Lasoccy Mazurscy, Stobińscy, Kulczycki, Bondasiewicz Raszewscy, Okońscy, Laskowski, Majewska, Każyńska. Manicki, Chwastowski, Raskwicki, Narczyńscy, Winnicki, Wisłocki, Fekiety, Studzińska, dwie Bondasiewiczowne, i cztery perły tej trupy: Niedzielscy i Nowińscy.

Na zimowy kurs od Listopada przybyli Nowaczyńscy, panny Müllerówna i Gawecka, Rumlicki, Lewiński, Radoszewicz, i ulubieni Szymkaiłowie. Natomiast ubył ceniony Anczyc, tudzież Kuzawiński, Raszewscy, Okońscy, Majewska, Chwastowski.

Była więc zasobna kompania, choć nie było doboru w całości. Kompania musiała być liczną bo tego wymagała natura sztuk dawanych, owych czarodziejskich melodram, które wymagały tłumu podrzędnych działaczy, duchów,

bandytów, czarodziejów, itp. Bywało więc że na afiszu figurowały stale nazwiska nieistniejących aktorów. Byli to Narczyńscy, Wróblewski, Niwocki i Niwocka. Były to żyjące na papierze istoty, w miejsce ich występowali aktorzy, którzy w jednejże sztuce po dwie i po trzy role odgrywali na raz.

W tym roku odezwała się krytyka teatralna po pierwszy raz na seryo. Widocznie było to pióro Hil. Meciszewskiego. Zdał on w Tygodniku Krakowskim sprawę z kilku widowisk. W uwagach swoich, wypowiadał zdanie, iż upadku sceny powodem jest, pozostawanie gmachu teatralnego w ręku prywatnym i pobieranie zasiłku od rządu. Mniemał on wówczas, iż zasiłek czynił przedsiębiorcę właścicielem stałej pensyi rocznej, a zatem zobojętniał go na dochody ze sceny.

Inną później praktykował zasadę, gdy sam był przedsiębiorcą. Inny też był powód upadku, na który wszystko się składało. Zarząd teatru wymagał większego ładu, maszynerya była najgorsza, orkiestra niżej krytyki, w gmachu panował swąd i fetor od lamp i oleju,

drzwi wszystkie skrzypiały za otwarciem, przeciąg i mróz panowały swobodnie, niczem nie tamowane. Beneficyanci obierali sobie sztuki, które zawodziły publikę. Na benefis Lasockiego grano ponętną sztukę Władysław Jagiełło, w której występuje Jadwiga już po bitwie grunwaldzkiej, ma syna dorosłego, kuczerów, sekretarzy, ekwipaże, kamerdynerów, a strzelby odgrywają rolę. Jagiełło występuje w płaszczu krojem z r. 1834 z modną owcześnie podszewką kraciastą Walterszkotowską. Zgoła anachronizmy bywały rzeczą zwyczajną, a Pfeifer uważał stosowanie się do prawdy dziejowej za rzecz wcale nieużyteczną.

Miano jeszcze sposób na zwabienie publiki. Starano się o nowe sztuki, a to w sposób, że zeszłoroczne dawano pod nowym tytułem. Zwabiona nieznanym tytułem publika, poznawała dawno znane postacie na scenie. Udawały się sztuczki takie do czasu, aż zniechęcona publiczność przestawała dowierzać nowym tytułom.

Porywał się Pfeifer na sztuki effektowne i wystawne, ale w braku maszyneryi, i z po-

wodu szczupłości sceny, wystawy niewiodły się, było wiele szumu, huku, swędu, co wystarczało na utrzymanie sztuki jedno lub dwurazowe. Koszta wystawy częstokroć nie zwracały się, a aktorowie znów musieli na prędce uczyć się roli do nowéj, sztuki równéj wystawy potrzebującéj, a nie opłacającéj trudu i wydatków.

Z salonowemi dziełmi uczyniono rozbrat, z oryginalnemi tém więcej, chociaż rozbiegły się już dawno w świat piśmienniczy prace Niemcewicza, Chodkiewicza, Chodźki, Wężyka, Humnickiego, Thuliego, Korzeniowskiego i innych. Nieznajomość piśmiennictwa nie wymawia dyrektora. Pfeifer nie wierzył w powodzenie sztuk oryginalnych.

Filary sceny Niedzielscy, nie mogli mimo godnych pochwał, wysileń, pokryć grą swoją nagości nędznych tłumaczeń. Niedzielski wprawny artysta, znakomicie przypominający Żółkowskiego głosem i postacią, nierzadko miał sobie niestosownie wydzielane role. Niedzielska dobra śpiewaczka, lepsza jeszcze aktorka, w grze naturalna i szlachetna, odróżniała się

niepospolicie od reszty kobiet. Nowiński oswojony ze sceną i jej przepisami, niemi przejęty zbytecznie, wpadał w ton deklamatorski; z początku sztuk krzykliwy, w ostatnich aktach nie stawało mu głosu. Nowińska utalentowana do ról tragicznych z silnym głosem i ruchami poważnemi, niewłaściwie miewała powierzane sobie w sztukach role drugiego rzędu.

Kiedy redakcya tygodnika wytknęła wady w widowiskach bardzo umiarkowanie, Pfeifer upraszał ją aby poprzestano krytyk, bo one odstręczają mu słuchaczy. Zawieszono więc krytyki aż do końca kursu letniego. To najlepiej cechuje stan umysłowości Pfeifra. Czasopismo obudzało interes porównywania krytyki z rzeczywistością, przypominało ciągle potrzebę uczęszczania, a Pfeifer zażądał aby niemówiono o nim, aby zapominano, że teatr jaki istnieje w Krakowie.

Nie zgodził się na rady, aby poprzestał dawania oper, kiedy nie ma śpiewaków, dawania dram wystawnych gdy brak maszyneryi, aby raczéj poznał repertoar teatru rozmaito-

ści i pokojowe wesołki wywiódł na widownię. Szczegóły wystaw i ocenienia widowisk obejmuje Tygodnik z r. 1834.

Miały powodzenie w tym roku widowiska Burghausera z Opawy, który przybył z trupą operzystów, i od 14 Czerwca do 26 Lipca 1834 r. dał 25 widowisk.

Celniejsi artyści byli Ferd. Hanno, Burghauser, Haberta, Fischer, Meisenbach, Augustyna Burghauserowa, Pani Hanno i Fischerówna. Kompanią składało 22 osób. Dekoracye malował sam Burghauser. Grano opery Aubera, Belliniego, Boieldiego, Rossiniego, Weigla, Webera, Herolda, były to ulubione sztuki: Mularz i Ślusarz, Fra Diavolo, Wolny Strzelec, Zampa, Biała Dama, Romeo i Julia. Zgoła był dobór pięknych oper i dobrze wykonanych. Niemcy opuszczali Kraków, obładowawszy suto kieszenie.

Równocześnie z Burghauserem występowali śpiewacy alpejscy, przedstawiający zarazem kamienne obrazy (Apollo i Muzy). Popisywał się też Tyrolczyk Jan Unterberger z Tyrolu ze swojem rodzeństwem, grając i tańcząc za-

razem. W podobnym guście była wieczorna muzykalna zabawa Maryi Jansy śpiewaczki pieśni szwajcarskich i Jana Bauera z Bawaryi, artysty na cytrze. Grali na dwóch cytrach i arfie „Bauer (mówi afisz) na cytrze o trzech strunach będzie się starał zabawić publiczność, którą najpokorniej zaprasza."

Baletu tym razem nie było. Nie obeszło się atoli bez popisu solo tańców Cecylii Żebrowskiej i baletniczki panny Klassównej, i państwa Klassów Grotesków Wiedeńskich. Był też pantominista Marteau wraz ze sztukmistrzem Wolfem.

Koncertom prawdziwym nie wiodło się. Zapowiedziany popis Leop. Eust. Czapka prof. konserw. Warszaw. i pianisty Antoniego Sokulskiego, musiano odwołać, a koncert Samuela Kossowskiego, tak później okrzyczanego muzyka, tem tylko odznaczył się, że koncertant grał na skrzypcach, na violoncelli, i śpiewał kawatynę Paciniego.

Koncerta te odbywały się pospolicie w sali Knoca (hotelu Saskim.) Tam to zwabiała ciekawców Pani Karolina Bernhardowa, u-

czennica owego sławnego Pinettego, co niegdyś wszystkiemi jednocześnie rogatkami z Warszawy wyjeżdżał.

Sława mistrza, była ponętą do ujrzenia uczennicy. Pokazywała też cuda magii naturalnej, automat odpowiadający, węgierski taniec olbrzymów, Fryderyk Wielki zdumiony przez magika Filadelfią, zniknięcie rzeczy ze szkatułki, i ścięcie głowy.

Większe jeszcze miał powodzenie Cyrk Olimpijski w ujeżdżalni Knotza, pod dyrekcyą Antenora Marteau. Było to grono zręcznych woltyżerów: Wiktor Monfroid Józefina i Antenor Marteau, Emil Lolive, Palm, Henryk i Wiktor Lorensowie, Aniela Laurent i sławna Angelika z Paryża.

Pantominy przez nich grywane więcej wabiły, niż nowość personalu teatralnego, który jednocześnie wzmocniono przybyciem panny Millerównej (pierwszy występ w operze Wolny Strzelec w roli Anetki d. 14 Grudnia), i Szymkaiłów (pierwszy występ w komedyi Goldoniego Mirandolina, d. 21 Grudnia).

Drugi występ Szymkaiłow był w Życiu Szulera, melodramie. Szymkaiłowa grała Amelią bardzo dobrze, jak równie Szymkaiło w roli Gracza. W tej roli wystąpił był w r. 1828 Anczyc z niezwykłem powodzeniem. Trójkę dobrze grających tworzył Pfeifer.

Rok 1834 zakończono 28 Grudnia komedyą Fredry: Damy i Huzary. Teatr był przepełniony. Źle rozdano role, więc całość, wypadła licho. Grali tylko: Nowińska (Orgonową) nieporównanie i Niedzielski (Rotmistrza) wzorowo.

Od Grudnia rozchorował się Zygm. Anczyc obłożnie i przez zimę roku następnego niebrał udziału w widowiskach, na czem nie mało scena traciła.

W dniu 16 Grudnia zjechał do Krakowa tancmistrz opery paryzkiej Adolfi. Był on synem sławnego pianisty Steibelta. Gdy wbrew życzeniu ojca, udał się do baletu, porzucił nazwisko ojczyste i rzucił kraj swój. Zrazu osiadł tu na zimę i wprowadził nowość, udzielając zbiorowe lekcye tańca dwumiesięczne. Radzi mu byli mieszkańcy, bo tańczył pię-

knie, grał ładnie na fortepianie i miał salonowe ułożenie; podobało się też jemu w nowej ojczyznie, osiadł w Krakowie i zażywał poważania jako metr wzorowy. Nie znalazłem śladów, aby się publicznie popisywał, atoli utworzył on balet za czasów Meciszewskiego.

Rok 1835 rozpoczęto pod dobrą wróżbą. Dano nową sztukę Fredry po raz pierwszy, znaną dzisiaj a zawsze lubioną: Śluby Panieńskie.

W braku kochanków w trupie, rolę Gucia obrał dla siebie Pfeifer i podobał się nadspodziewanie. Niemniejszego doznały powodzenia: Szymkaiłowa (w roli Anieli) i Nowińska (w roli Klary). Licznie zgromadzona publiczność, bawiła się doskonale, co powinno było Pfeifra przekonać, iż przedewszystkiem dobre sztuki oryginalne, zdołają zwabić publiczność.

W Przewodniku krakowskim na rok 1835 znajdujemy wymienienie sił artystycznych kompanii. Jest ich piętnastu, w tej liczbie nie ma Anczyca. Było jednak aktorów więcej przez cały rok, bo spełna czterdziestu.

Zawsze stali na czele Szymon i Elżbieta Niedzielscy, Jan i Józefa Szymkaiłowie i Nowińscy. Oprócz nich ważniejsze miewali role Laskowski Maciej, Bondasiewicz, Lasoccy, Millerowa, (później Burzyńska) Pfeifer, Michał Nowaczyński, Jan Radoszewicz, Józef Winnicki, Thebach Marya (dawniejsza Fiszerowa), Jan Wisłocki, F. Żebrowski, Cecylia, Aniela, i Aleksandra Żebrowskie. Zaś Jan Dawid grywając na raz po kilka ról podrzędnych, przybierał na afiszu rozmaite nazwiska, mianowicie bywał jednocześnie i Dawidem i Narczyńskim.

Było więc personale liczne, nie było ładu i jednolitości w kompanii. Zalewie pół roku zdołała się kompania utrzymać. Od 20 Maja do 3 Listopada nie było widowisk. Dano wszystkiego 67 reprezentacyj, wliczając w to 12 baletów. Pomiędzy danemi 11 operami, były głównie komedye ze śpiewami, porwano się atoli na Niemę z Portici i na Fra-Diavolo. W ostatniej sztuce, Radoszewicz i Niedzielska stanowili czoło opery. Dram, melodram i komedyj, dano 56, w liczbie tych zjawia się

Pan Jowialski, Przyjaciele, Mąż i Żona. W tym więc roku Fredro otrzymał stanowczo dostęp na scenę krakowską. W ogóle więcej zwrócono się do komedyj, a mniej się sadzono na wielkie melodramaty. Tylko benefisom pozostawiono sztuki effektowe np. benefis Gaweckiego: Dziewiąte morderstwo po północy, z deszczem ognistym. Inny benefis Nowińskiej mniej się powiódł, grano: Bieda w drodze z kobietami, farsę, którą Józef Krasiński przerobił z Angeliego. Pomimo iż afisz zapowiedział, że sztuka tak się podobała w Berlinie, iż akt czwarty dwa razy musiano powtórzyć, farsę wygwizdano. Pfeifer wybrał na benefis swój operę Herolda: Marya, w której po pierwszy raz z powrotem, występowała Sadowska z domu Cieplikówna. Przodowali śpiewem Niedzielska i Radoszewicz.

Pierwszy raz w tym roku d. 28 Marca pojawiła się drama sześcioaktowa przerobiona z niemieckiego przez Szymona Niedzielskiego p. t. Napoleon w Hiszpanii. W niej rolę Napoleona miał Pfeifer, Niedzielski grenadyera, Nowiński Margrabiego Tarantullos. Szymkai-

łowa Julię. Sztukę powtórzano trzechkrotnie z wielkiem powodzeniem. W lat dziesięć później, zjednywała ona kasie takie powodzenie, iż tylko ja powodzenie Córki pułku przewyższyło.

W operze Hofmeistra: Telemak i bogini Kalipso, w której popisywali się Niedzielska i Gawecki, grał na fisharmonijce pianista Ant. Sokulski.

Na lato aktorowie niemieccy E. Nonnego dawali widowiska. Była to kompania podrzędniejsza, Springer, Bauman, Hofmann, Leda, Megerstein i innych kilkunastu, nie utrzymali sławy kompanii Burghausera.

Krakowscy artyści tymczasem podróżowali po Krolestwie. W dniu 1 Października dali w Radomiu Oblubienicę z Lammermooru, tem pamiętną, że afisz miał spełna półtora łokcia wysokości.

Obok teatru, wiodły się inne widowiska. Przez Styczeń bawił jeszcze cyrk olimpijski, po nim zjechał teatr małp i psów Henryka Schreyera, grywający w sali Steinkellera, przy plantacyach (gdzie resursa niemiecka), pospól-

nie z baletnicą Angeliką Laurent z cyrku Marteau.

Zdobywanie zamku przez psów, zarówno mogło się podobać jak dawane przez artystów: Porwanie Europy, Ines de Castro lub Albiniego Sztuka i Natura, która aż do północy zabawiała cierpliwych słuchaczy.

Obok małp i psów, zjawił się niemczyk kusy w osobie J. Schreibera brzuchomowcy z Wiednia, który odgrywał komedye niemieckie udając sześć gorejących osób.

Jednocześnie zjeżdżają baletnicy z Wiednia Koblerowie i Bernardelli w liczbie osób dziewięciu, i dali 11 przedstawień.

Trwało to przez cały luty. W ówczas w sali Knoca dawał koncert Karol Gaertner gitarzysta, a to na Gitarze wielkiego rozmiaru swego wynalazku, również na gitarze z naśladowaniem tamburina de Basque z harmonią sprężyn stalowych. Żona jego śpiewała Kawatinę p. t. Nina.

Dyrektor orkiestry Szlągórski dawał koncert, na którym popisywał się Krzywicki na oboi, i Wincenty Studziński na skrzypcach.

Ostatni był skrzypkiem niepospolitego talentu, a przytem wybornym kompozytorem. Popisywał się też skrzypiciel Wład. Iżycki wyjeżdżający za granicę, który później był plagą koncertową przez długie lata.

Józefa Fiszerowa dawała koncert na gitarze, i śpiewała, a zarazem popisywała się baletniczo pospólnie z Amalią Wensan i mężem jej, tudzież pannami Żebrowskiemi.

Karol i Fatyma de l'Eclair dawali koncert na Fortepianie. Prócz tego Fatima grała na flecie poloneza i śpiewała aryą.

W największy atoli zachwyt wprawiały słuchaczy koncerta żyda z Rusi Guzikowa, o którym później pisma francuzkie rozpisywały się z biografiami czerpanemi z powieści z tysiąca nocy. Przejeżdżał on z towarzystwem do Wiednia i grał na instrumencie ze słomy i drzewa własnego wynalazku. Były to cymbałki przeistoczone. Na tej harmonijce drewnianej grał: tema z Cyrulika Sewilskiego — Dumki ukraińskie, pot-pourri z waryacyami Hertza: Les trois grâces N. I., Moschelesa C.

dur rondo Paganiniego, waryacye z pieśni „Czemże ciebie obraziłem“ itp.

W Lipcu okazywano w sali Knoca teatr automatów Józefa Tchugmala z Tyrolu.

Na Grudzień zjawił się głośny gimnastyk Dupuis, który pospólnie z panną Teutsch pokazywał cuda siły i zręczności, zaś Bertottowie z cyrku Frankoniego tańcami urozmaicali widowisko.

Dupuis nosił naraz sześciu ludzi dorosłych wraz z ciężarem trzystu funtów, a ogłosiwszy nagrodę 1,200 złr. za przewalczenie siebie, szedł w zapasy z Janem Chrzc. Adomi. Katarzyna Teutsch utrzymała w linii horyzontalnej sto funtow w ustach, a w prostopadłej figurze udźwignęła na sobie cztery osoby, który to ciężar przenosić miał w takiej pozycyi sto pięćdziesiąt cetnarów. Cztery te widowiska nęciły bardziej, niż piękna drama Skarbka: „Czemuż niebyłam sierotą“, pomimo, że w niej Szymkaiłowa w roli Celiny zachwycała grą mistrzowską, mniej też przyciągały ponętne tytułem sztuki: Ślub nieboszczyka (przez St. Cybulskiego) Widmo krwawe (przez Bour-

geois). Jeden tylko: Gałganduch, miał przywilej przywabiania publiczności.

Rok 1836 był może najuboższy w zasoby sceniczne, pomimo że go rozpoczęto dobrze wróżącą sztuką Holbeina: „Wszędzie dobrze, najlepiej w Krakowie“ Przez pół roku nie grano, przez drugie pół roku dano tylko 46 widowisk. Odegrano tragedyę Ludgarda, opery: Wolny Strzelec, Krakowiacy i Górale, Młyn djabelski, Cyrulik sewilski, Zampa, Jan Kochanowski, zaś dram, komedyj i melodram 43, między temi widowisko Nestroja tłumaczone przez Zyg. Anczyca p. t. Na dole i na pierwszem piętrze, miało niezwykłe powodzenie, może dla trzech nowych dekoracyj i wystawy. Grano je cztery razy raz po raz. Z nowych sztuk, grano dramat Raupacha: Robert Djabeł, Antoni i Antosia, komedyą grywaną aż do uprzykrzenia na scenie warszawskiej, Skarbka dramat: Żona Fra diavola i dramę Maillana: Plama krwi. Ulubiony komik Krzesiński popisywał się w melodramie: Żoko małpa brazylijska.

Ciż byli artyści co dawniej, acz uszczuplo-

ne było grono, co do głównych grających: Nowińscy, Szymkaiłowie, Lasoccy, Radoszewicz i komik Gawecki tworzyli czoło kompanii. Nowo przybyli: pani Tebachowa, Krzesiński, tudzież w pięciu rolach wystąpił komik warszawski Panczykowski (sztukach: Kto wie na co się to przyda. 50.000 talarów. Popas. Antek i Antosia. Nieproszeni goście, Bióraliści.), który acz miał ustaloną reputacyę wytrawnego artysty, bywał w grze swej i płaskim i prostaczym. Na listopad 1836, wrócił Anczyc do kompanii.

Sposób afiszowego zachwalania sztuk utrzymywał się w całej świetności. Na afiszu melodramy: Na dole i na pierwszem piętrze, czytamy o dekoracyach pędzla Kozakiewicza, o przygotowaniach do wystawy takich, iż te zmusiły zamknąć teatr na dni dziesięć, dalej pochwały sążniste autorom: Nestrojowi i Müllerowi (kompozytor), wreszcie dyrekcya zanosi prośbę do publiczności, aby raczyła przeczytać te gazety niemieckie, w których mieszczą się recenzye sztuki. Galwanizowanie ciekawości publiki nie wiodło się tutaj. Za to wiodło

się atlecie Karolowi Rappo i widowiskom konnym i gimnastycznym rodziny Tourniairów, którzy nadzwyczajną zręcznością swoją, łatwo wabili widzów do ujeżdzalni Knotza. Jak taka rywalizacya ubożyła teatr, poznać można z tąd, że gdy w kwietniu bawiła menażerya, uczone małpy i psy, zjawił się jednocześnie Jan Boisset okazujący dzikiego człowieka i sztuki Herkulesowe atletów. Policya zaopiniowała, aby z uwagi na dobro teatru, skoro już jest jedno towarzystwo zwierząt, odmówić pozwolenia Boissetowi.

Prócz wspomnianych widowisk tegorocznych nie mogę przemilczeć, iż w sali Knotza Mekold w przejeździe z Wiednia do Warszawy, znany we Francyi, Anglii, Rosyi i obdarzony od Cesarza Mikołaja w r. 1833 brylantowym pierścieniem, przedstawił magiczne sztuki.

Jan Promberger z Wiednia dawał koncert na fortepianie i instrumencie nowo wynalezionym „Melodicon“. Przy czem grali kapelmistrz Kreutzer, zaś Rossi na klarnecie i trąbie z klapami, Winc. Studziński na skrzypcach. Wieczór muzykalno-deklamacyjny pod nazwą „Za-

czarowany róg Oberona“ przedstawił nam pannę Grünheim, śpiewaczkę z Teatru w Leibach p. Hörnsteina dyrektora teatru w Koszycach, deklamatora. Przy czem Czech grał na klarnecie, a orkiestrą teatralną i wojskową kierował Karol Spötter, mistrz kapeli przy nadwornym teatrze w Wiedniu. W Grudniu dawał koncert Antoni Sokulski na fortepianie i melodikonie. Brał udział skrzypek Winc. Studziński. Na domówienie o widowiskach nadmieniam, iż bawiła tu pewien czas Konstancya Henigowa, okazując: panorama południowej Europy.

Na niepomyślny stan sceny, wpłynęły niepowodzenia polityczne, mianowicie zajęcie w tym roku miasta przez wojska austryackie.

W tym roku umarł w Płocku jeden z najlepszych artystów trupy polskiej Niedzielski.

Z rozpoczęciem r. 1837 wystąpiła w operze Étienna (muzyka Le Bruna) p. t. Słowik, panna Wiktorya Studzińska; której później nadzwyczajne powodzenie w operze Marya córka pułku, unieśmiertelniło jej imie w rocznikach sceny polskiej. Studzińska poprzednio

grywała w komedyach w rolach podrzędnych lecz nader rzadko.

Wszystkiego dano r. 1837 widowisk 112 w tych liczbie było pięć widowisk kuglarskich M. Malduana, (z których trzecie wygwizdano) 49 przedstawień opery niemieckiéj Kar. Burghausera i 7 popisów Klischniga z Wiednia, który bądź jako żaba, bądź jako żoko małpa Brazylijska, przywabiał tłumy do teatru. Dowodzi to, iż ówczesna publika miała gust nieosobliwy, ale to jeszcze pytanie, czyby i dzisiaj gdyby nowy Klisznig zjechał do Krakowa, nie znaleźli się miłośnicy skakającej żaby, tak jak są miłośnicy latającej ropuchy. Przy tak różnorodnej publice, a jednym teatrze. znajdą się zarówno liczni wielbiciele Klisznika, jak i wielbiciele Rabagasów.

Truppa Burghausera grająca przez trzy letnie miesiące, szkodziła wielce scenie polskiej. Burghauser znawca muzyki, miał trupę doborową. Jego śpiewacy: panny Ruth i Stentsch, tenorzysta Beyer i basso Hoffmann, częścią dobijali się sławy, częścią już ją osiągnęli jako słynni niemieccy operzyści

Również doborową miał dramę i komedyą: Hüblerowa w rolach kochanek, Etterich w rolach matek, Gaurier w rolach ojców. Gerstel w rolach amantów, a Benisch jako komik zyskiwali w ogóle na porównaniu ich z artystami krakowskimi. Kompanią składało 37 osób.

Dopomógł kasie teatru polskiego występ sławnej śpiewaczki Henryetty Carl, która śpiewała w trzech występach, a raz w operze Cyrulik Sewilski, grając wraz z krakowskimi artystami. Śpiewała ona także wyjątki z oper: Rossiniego Sigismunda, aryą Giuseppa z Nicoliniego, z Bianka i Fernando Belliniego. Pomimo cen podwojonych teatr był przepełniony.

Widowisk polskich było niespełna 60. Odegrano opery: Cyrulik Sewilski, Wolny Strzelec, Tankred, Jan z Paryża, Syrena Dniestru części trzy, Krakowiacy, Słowik, Kopciuszek. Ostatnia opera i Syrena, miały największe powodzenie. Operę podtrzymywała Niedzielska i Sadowska (niegdy Cieplikówna), ostatnia wcale dobra śpiewaczka.

Dawni artyści Szymkaiłowie, Anczyc, Ga-

wecki i Krzesiński, byli i tego roku przodownikami.

W połowie Maja kompania wyjechała do Kalisza. Trupę składało 27 osób. Gdy wrócili na zimę do Krakowa, Pfeifer urządził drugi teatr, celem grywania drobnych komedyj. Teatr ten otwarto 18 listopada, były w nim tylko parter, krzesła i galerya. Przedstawienia były kolejno dawane w obu teatrach, ale gdy to nie opłacało się zarzucono teatr rozmaitości.

Było w tym roku kilka koncertów. Jeden dano w sali Knotza, na zaprowadzenie domu pracy dobrowolnej. Grali amatorowie.

J. Spira z rodziną z sześciu osób, popisywał się śpiewami styryjskiemi, Maksym Spira naśladował jedynie ustami waltornię i trąbę z klapami.

We wrześniu dawał Brach koncert na skrzypcach, a w październiku był popis Antoniego Chromińskiego Krakowianina na klarynecie. Grał z nim pospólnie na trąbce pocztowej Krajczak. Muzyka milicyi krakowskiej brała udział w koncercie.

W sierpniu budziło żywe zajęcie towarzystwo Alojzego Zignoliego akrobatów i tancerzy na linie. Józef, Karolina, Alojzy i Józefina Zignoliowie, pani Zignoli i Pajazzo, bawili publiczność spragnioną tego rodzaju rozrywek. Dali oni cztery widowiska na placu św. Scholastyki. Za każdą reprezentacyą winni byli złożyć opłatę do ekonoma miejskiego po złpol. sześć tytułem placowego. Ceny miejsc były po 2 i 1 złp. i po 15 gr. Miał pozwolenie na pięć widowisk.

W roku 1838 wiodło się Pfeiferowi gorzej niż lat poprzednich. Przez pół roku zaledwie grano, dawszy około 50 widowisk.

Odegrano tragedyą, Matka rodu Dobratyńskich. Opery podtrzymywały Niedzielska i Studzińska i dość lichy tenor Radoszewicz. Grano te opery: Echo, Kopciuszek, Norma, Arseniusz, Śpiewaczki wiejskie. Komedyj i dram 57. Między temi dramat W. Hugo: Angelo przekładu H. Meciszewskieg. Sierota z Genewy przekładu Anczyca. Waryatka, Puszcza pod Hermanstat Weissenthurmowej, Poznanie się na plantacyach Hoppa przerobienia Zyg.

Anczyca), Żyd wieczny tułacz, Cztery temperamenta przekładu Anczyca, Grizeldis (dr. Halma), Alchimista (dr. Halma), Dziesięć lat życia kobiety (dr. Skribego), Terno na loteryi krakowskiej, Trzpiot (Kocebuego), Niebezpieczna ciotka (Albiniego), Pięćdziesiąt tysięcy talarów przekład Zyg. Anczyca, Księżna de la Vaubalière (dr. Rougemonta), Mirandolina (Goldoniego), Dwie uczty (drama z Szekspira przerobił Zyg. Anczyc).

Był to niezły repertoar, lubo w nim niedostawało utworów scenicznych oryginalnych. O Fredrze zapomniano, a o Korzeniowskim niewiedziano.

Trupa była taż sama co i dawniej. Osób 36, składało ją, mianowicie: Anczyc, Bondasiewicz (od 25 listopada) Dawid, Fekiety, Ficzkowski, Getlich, Grzybowski, St. Krzesiński, Laskowski, Miller, Nowaczyński, Oberski, Pfeifer, Jan Radoszewicz, Raskwicki, Uznański, Wisłocki, Zawrzalski, tudzież nowo wstępujący do teatru Ludw. Wehmuth tłumacz kilku dramatów. Urojeni artyści figurowali na afiszach jakoto: Mieliński, Nar-

czyński, Niwocki starszy i młodszy. Razstawiecki (czyli Raskwicki), ci pięciu artystów nic entrepryzę nie kosztowali, a najczęściej występowali na scenie. ale tylko w afiszach.

Artystki były: Burzyńska (dawniej Milerowa) Dąbrowska, Fekietowa (dawniej Każyńska), Grafczyńska (raz tylko grała), Micińska, Elżb. Niedzielska, Nowaczyńska. Panny: Bondasiewiczówna, Studzińska, Wasielewicz i urojone postacie: Narczyńska, Niwocka. Z tych osób ubyło 25 pozostało 13, do którego grona przybyli: Wojciechowski Aleks. (od 2 grudnia), Kondradzka, Nowaczyńska. Trupa więc w końcu r. 1838 miała zaledwie 17 osób.

Podparło nieco kompanią pięciokrotne wystąpienie aktorki warszawskiej Elsnerowej w sztukach: Jest temu lat 16, Sierota z Genewy, Dziesięć lat życia kobiety, Waryatka. W grudniu występował cztery razy zdolny komik ze Lwowa Trawiński, który popisywał się piosnkami w żydowskiej gwarze.

Rok zakończył występ Bielinga byłego operzysty teatru niemieckiego, który pospólnie ze Studzińską i Bondasiewiczówną odśpiewał

arye z Normy, Zampy i Niemej z Portici Publiczności zebrało się mało z powodu silnego mrozu.

Afiszowej zachęty do uczęszczania nie brakło nigdy. Nieustannie zapowiadano nowe dekoracye i nową garderobę. Ogłoszenie raz brzmiało, iż we święta Wielkiej nocy teatr był zamknięty, bo z powodu grać się mającej sztuki „Cztery temperamenta“, musiano na scenie budować cztery teatra. Mimo tej zapowiedzi, sztuka ta Nestroja tłumaczona przez Zyg. Anczyca. utrzymała się tylko dwa razy. Na benefis Anczyca grano Theaulona: Dzień benefisowy czyli wesoły beneficyant. Na afiszu z szeroką do publiki odezwą wystosowano: Łaskawa publiczności! Komedya Dzień benefisowy dla tem lepszego odegrania i pewniejszej illuzyi, koniecznie wymaga, aby sala teatralna aż do natłoku zapełnioną była. O czem się sama prześwietna publiczność przekona i. t. d.

W tym roku kończy się entrepryza Pfeifra. Włożywszy w nią 24000. zł. pols. i straciwszy majątek, odstąpił z dniem 4 Listopada

teatr Zyg. Anczycowi i samejże kompanii. Zasiłkiem atoli dawanym przez rząd dzielił się i nadal z Mieroszewskim. Owe zatem zaopatrzenie teatru przez sejm, było zaopatrzeniem kieszeni dwóch entreprenerów. W Rzeczy-pospolitej uchodziło to wszystko, i na próżno prawdomowny Meciszewski zwracał uwagę, izby reprezentantów, iż scena upada i wzywał o jej ratunek i kontrolę szafunku grosza skarbowego.

Rząd dając zasiłek, zastrzegał jedynie, aby co roku były sprawione trzy nowe dekoracye które to zastrzeżenie i dzisiaj zdałoby się między warunki dotacyi zamieścić, atoli i na to był sposób. Kozakiewicz odnawiał płótna stare, a zapowiadano widowiska z nowemi dekoracyami.

Od kursu zatem zimowego 1838 zaczyna się republika sceniczna, a zatem organizacya nieładu i rozstroju, które są cechą republik w społeczeństwach niedojrzałych.

W ciągu tego roku odbyło się kilka koncertów. W Marcu wystąpili śpiewacy Styryjsko-Alpejscy wracający z Petersburga. Wład.

Iżycki skrzypek popisywał się wspólnie z pianistą Gieselem z Wrocławia. W Maju pani Eliza Pohl Beisteiner, znana śpiewaczka z Wiednia i Czaban dyrektor lwowskiej opery, występowali pospólnie. Grał zarazem Vledder flotrowersista ciemny od urodzenia. Oślepłszy Andrzej Rajczak, dawał koncer na trąbce pocztowej, W prośbie do publiczności odezwał się, iż oślepł przez zamiłowanie tego instrumentu. Na koncercie Baisteinerowej grał także pianista trzynastoletni Józef Lubowski krakowianin, uczeń Germasza.

W Lipcu był lichy koncert Tomasza Gnutkiewicza, który z dziećmi swemi dziewięcio i jedenastoletniemi Julią i Teofilem, grał na skrzypcach i fortepianie. Rodzina ta znaną była w Krakowie z muzykalności, choć w niczem nie dorównywała znakomicie muzykalnej rodzinie Studzińskich.

Szczepan Mayerhofer skrzypek Arcyks. Karola i Franc. Józef Brosche waldhornista teatru Wiedeńskiego grali w sali Knotza.

Między aktami grywał doskonały skrzypek Wincenty Studziński. (Waryacye Meisedera).

Na ubogich dała milicya koncert w miesiącu Grudniu kwartet na waltorniach, wykonali J. Mastny, F. Hałasch, W. Lew. i F. Kolomaznik. Następnie Piotr Krzywicki grał na oboi solo. Antoni Chromiński na klarynecie, Kolomaznik na Waltorni, a Kolaschek na fagocie.

Innych widowisk był poczet niemały. Jakób Luftman Krakowianin, z zamostu stradomskiego), poprzednik Epsteina, pokazywał cuda ułudy. Sztuka Tribulion polegała na przeskoczeniu trzech obręczy bez naruszenia ośmiu szklanek. Marya Luftmanowa wykonała taniec chiński, tańcząc pomiędzy jajami mając oczy zawiązane. W pozycyi poziomej do słupa unosiła czterech ludzi. Zygmunt Springer wykonywał pantominy w pięć osób.

Więcej zajęcia obudził atleta Urban Walter. Zdawało się iż po pobycie Rappa, nikt już nie zdoła zdumieć siłą i zręcznością swoją. Walter atoli okazał zarówno sztuki słynne Rappa jako i Klisznika i anglików Redischa i Laurencego. Jego młynki na żelaznym cylindrze, skoki żaby, most dziesięciocetnarowy, przywabiły publikę na cztery widowiska.

Po nim zjawił się nowy Herkules Ignacy Abend. Pokazywał sztuki niedouwierzenia. Chwytał szynę żelazną rozżarzoną do czerwoności, ocierał nią obnażone ramiona, rozłamał żelazo kując je zębami na kowadle, ostudzał szynę zębami i tym podobne czarodziejstwa pokazywał nagromadzonej gawiedzi. Dopomagali mu żona i Józef, Anna, Ignacy i Teresa ich dzieci.

Abendowa dźwigała na piersiach kamień trzy cetnarowy, i takowy młotem gruchotano na niej w kawałki. Ignacy Abend udźwignął piramidę osób dziesięciu i żywego konia. Ciż chodzili po linie ze sceny na galeryą, zaś w domu Ujejskiej pod jeleniem na Piasku, pokazywali sztuki konne. Zatem byli to wszechstronni sztukmistrze.

W Marcu Henryk Hill okazywał trzech dzikich ludzi z Madras, Antigua i Gwinei. W Kwietniu wielkie miał powodzenie gabinet figur woskowych Schulta, którego automata grające, i szafa-orkiestra grająca, jeszcze do dziś dnia są w pamięci tych, którzy je widzieli.

W najkrytyczniejszej chwili upadku sceny krakowskiej; świtała jutrzenka odrodzenia. Senat widząc, że upadkowi zaradzić trzeba, sprowadził z Genui krakowianina Franciszka Mireckiego, męża niezmordowanej pracy i najuczeńszego z muzyków, jakich kiedykolwiek Polska wydała. Jemu powierzono utworzenie szkoły śpiewu scenicznego. Złożono fundusze na założenie szkoły i otwarto ją 22 Grudnia 1838 r. Szkoła ta, zrodziła w lat kilka jak najświetniejsze owoce. Bez szkoły tej, nie zasłużyłby Meciszewski na rozgłos jaki pozyskał kierownictwem teatru krakowskiego.

Rok 1839 — Kompania pozostawała przez rok 1839 pod kierownictwem Zyg. Anczyca, dopiero w Październiku objął Pfeifer przedsiębiorstwo napowrót. Kompanią składało trzydzieści osób małej po większej części wartości. Anczyc, Pfeifer, Bondasiewicze, Studzińska, byli to główni artyści z dawnej trupy. Co było lepszego opuszczało Kraków. Żali się na to Korespondent Rozmaitości lwowskich, że teatr opuszczony dla zimna, bądź dla braku gości w zapusty, a prócz tego War-

szawa zabiera co rok kogoś z trupy tak, jak w roku 1838 zabrała Niedzielską wytrawną aktorkę i niezłą śpiewaczkę.

Widno, że Warszawa była zawsze syreną, zgubną dla miast które z nią rywalizować śmiały. Z taką rywalką trudno walczyć o pierwszeństwo. Gdy więc krakowscy artyści wymykali się do Warszawy, Kraków wzajem ogołacał prowincyą z lepszych artystów. Z prowincyi droga do Warszawy jest i była zawsze przez Kraków. Tu poduczano się, przygotowywano się do występu na scenie wielkiej, pozbywając się narowów aktora prowincyonalnego.

Zaradzając ubóstwu, sprowadził Anczyc na gościnne występy aktora niemieckiego Bindera ze Lwowa, który przenosząc się do Wiednia, występował z żoną przez Styczeń i Luty. Antoni Binder był to wytrawny komik, a grał zarówno popolsku i poniemiecku, W polskim języku występował w Fałszywej Katalani i w Chłopie milionowym. Obie sztuki zapełniły teatr. Binder w drugiej sztuce wystąpił w roli niegdyś J. Nowakowskiego, ro-

li najwspanialszej kreacyi tego artysty, po którym nikt nie śmiał dotąd wystąpić. Binder jako miotlarz niemal przewyższył grą Nowakowskiego, a przynajmniej tak mniemała publiczność, bijąc mu oklaski z najżywszem uniesieniem.

Obok siedmiu występów niemca Bindera, było w Styczniu sześć występów niemieckiego tenorzysty Bielinga Wilhelma, który zazwyczaj pospólnie ze Studzińską śpiewał urywki z oper (Robert Djabeł, Niema), a nawet trupa niemająca śpiewaków, odśpiewała z nim dwukrotnie operę *Zampa*. Bieling śpiewał po niemiecku; raz tylko na pożegnanie śpiewał popolsku w koncercie, dumkę polską z muzyką Wilczka. Binderowie w połączeniu z Bieingiem, wystawili opery; Don Juan, Fra Diavolo, śpiewając poniemiecku, gdy reszta artystów śpiewała popolsku. Była to więc łatana polska opera. W Fra Diavolo grał Binder Anglika, Bondasiewiczowna Pamelę, Bondasiewicz (młody tenor), Studzińska. Nic dziwnego więc, że teatr stał pustkowiem, choć mógł być przepełniany, bo na ten karnawał

zjechało się obywatelstwo, dawano codziennie bale publiczne i prywatne, a reduty były przepełniane i tak wspaniałe, jakich nie zapamiętano. Kronikarz miejscowy twierdził, iż reduty przypominały powieści z tysiąca nocy i jednej.

Jakżeż atoli można było odwiedzać teatr, gdy w nim nie było artystów, gdy wsród artystek jedna tylko Wiktorya Studzińska jaśniała i to śpiewem tylko odznaczając się. Jako aktorka, miała zdolności do pewnego tylko rodzaju ról. Obudzała zapał jako Zerbinetta, w operze Fra Diavolo, zachwycała słuchaczy w komedyi jako Ulicznik paryzki, lecz nie zwracała na siebie uwagi w rolach kobiecych.

Dopiero przy końcu lutego zaczęła się truppa wypełniać. Dnia 21 wystąpił Holzmann w roli Jaromira, w sztuce Matka rodu Dobratyńskich, zaś panna Królikowska w roli Klary, córki Dobratyńskiego. Holzmann w roli kochanka nie był nabytkiem pożądanym. Później przeszedł on do ról ojców, zawsze on był jednakim zgodnie z nazwiskiem swojem, człowiekiem drewnianym.

Użyteczniejszym nabytkiem było przybycie Aleksandra Ładnowskiego. Wystąpił on pierwszy raz 28 Lutego w sztukach: Dwa pojedynki (w roli Polidora) i w Bankructwo Partacza (w roli Dratewki). Drugi występ jego był dnia 3 Marca w roli Łatki w sztuce Fredry: Dożywocie, granej po raz pierwszy. A choć to nowa sztuka i autor znany, teatr stał pustkowiem. Jak w roli Dratewki, tak i w roli Łatki zjednał sobie Ładnowski odrazu życzliwość publiczności. Scena między Łatką a Twardoszem (którego wzorowo oddał Anczyc) była przepyszną, zapewniła ona Ładnowskiemu, raz na zawsze powodzenie.

Od Marca grywano w małym teatrzyku Rozmaitości. Teatrzyk ten bywał ogrzewany. To powodowało liczniejszy napływ publiki. Do teatru tego ściągała słuchaczy pani Ładnowska. Wystąpiła w d. 21 Marca w sztuce Skribego: Estella. Była to jej popisowa rola. Zachwycała. Jeszcze na czwarte przedstawienie Estelli dnia 21 Kwietnia, rozkupiono wcześnie bilety, co wówczas nie praktykowało się, a mały teatrzyk był natłoczony. Teatr

Rozmaitości zamknięto 2 Maja. Przynosił on dochody występami obojga Ładnowskich.

Ci dwoje jednak nie wypełniali braków. Nie szła więc całość jak należy. Wielkie sztuki nie wiodły się. Wiedziała o tem publiczność, wolała zatem małe komedyjki, na których uśmiać się mogła. Na wielkie sztuki wabili beneficyanci, wielkimi afiszami i objeżdzaniem z biletami po domach zamożniejszych. Zapowiedzi gazeciarskie weszły także w praktykę. Na benefis Pfeifra grać miano melodramę w siedmiu porach: Czaszka zbójcy, czyli system Galla. Gazeta Krakowska napisała osobny artykuł o tem, co to był Gall i na czem system jego polegał. Afisz był piramidalny, a przemowa na afiszu, skruszyćby mogła głazy, tak była potężną. Skutkowało to. Bilety rozsprzedano przed dniem widowiska, rzecz wówczas niesłychana. Loże natłoczone, nawet stojącymi w tyle widzami. Parter i galerya przedstawiały jedną zbitą głów masę.

Niemniejszą publikę ściągnął benefis Anczyca: Król dzwonkowy, czyli gracze i gra-

barz, z niemieckiego Varro i Schika z muzyką Henr. Procha. Afisz olbrzymi zapowiedział, iż sztuka ta graną była przeszło sto razy na teatrach wiedeńskich. Drugiej atoli sztuki tej przedstawienie, odbyło się przed pustemi ławkami, pomimo, że publiczność zachwycała się cudnie zajmującym talentem ośmioletniej Bronisi Anczycownej w roli Antosia, którą z wrzawą oklaskiwała.

Benefis Marceliny Królikowskiej: Dziecię Gór Kalabryjskich, melodrama w trzech aktach, napisana z powieści Dumasa przez jednego z aktorów krakowskich, niemiał powodzenia, pomimo, iż beneficyantka przemówiła w afiszu czule do kieszeni słuchaczy. „Talenta moje są małe, ale dobroć i wspaniałomyślność twoja publiczności, jest wielką. Zasług prawie nie mam żadnych, ale ufność w twej łasce mam bez granic. Do téj więc odwołać się poważam prześwietna publiczności, abyś pragnącą służyć ci najgorliwiej, licznem zebraniem się na widowisko to, uszczęśliwić raczyła.“

Kurs letni zamknięto 14 Maja dramatem Desnoyera: Rita Hiszpanka. Nadzwyczajnych rozmiarów afisz, donosił w sążnistej przemowie, iż sztuka ta przeszło trzysta razy w ciągu roku była graną w Paryżu. Role były obsadzone co do głównych figur dość dobrze, Rita, Panna Królikowska, Hrabina Vaudray matka, Pani Ładnowska, Perez powiernik. Anczyc, Margrabia Sanois czarny charakter, Ładnowski, Samotnik, Hołzman. Obsada reszty figur, była arcyniedostateczną. Sztuka zwabiła publiczność na pożegnanie.

Granych po raz pierwszy nowych sztuk w tem półroczu, było niewiele, Dożywocie zwróciło na siebie uwagę grą Ładnowskiego, Zemsta zaś Fredry nie uczyniła wrażenia, dano ją zaledwie dwa razy. Nowo pojawiły się tłumaczenia: Parawiedes bankier, drama w 3 aktach, Świadek niewidzialny melodr. w 3 aktach, i kilka tłumaczeń drobnych komedyj francuzkich. Z oryginalnych pisarzy, nie pojawiał się żaden oprócz Fredry. Dożywocie grano trzy razy, Ciotunię raz, co nie świadczy

o wielkiem zajęciu się publiczności nowemi utworami.

Na lato wyjechał Anczyc z kompanią do Królestwa, a następnie do Poznania, gdzie grywał naprzemian z kompanią niemiecką. Truppę składało 18 osób jakoto: Anczyc, Bondasiewicz, Frey, Laskowski, Nowaczyński, Holcman, Wisłocki, Wojciechowski, Dymidowicz, Ładnowski, Beym, Kalistowski. Panie: Ładnowska, Nowaczyńska. Panny: Studzińska, Bondasiewiczówna, Królikowska, Nowaczyńska.

Kurs zimowy r. 1839 rozpoczęto komedyą Bayarda: Urząd i Żona, daną d. 17 Października. Dyrekcyę objął Pfeifer napowrót, a widząc że szczupłemi siły nie zdoła utrzymać sceny, postarał się o chwilowe wzmocnienie kompanii. Sprowadził Skibińskiego z Wilna, artystę najlepszego z dawnej truppy krakowskiej. Ale Skibiński owdowiał był, już zachodził w lata, jego dzisiejszy talent, nie wypełniał sił, jakie kiedyś rozwijali oboje pp. Skibińscy, ulubieńcy publiczności.

Zjawiła się atoli pomoc niebawem. Jeszcze

w lipcu wystąpiła na scenie niemieckiej powabna amatorka Pani Brodowiczowa, żona profesora. Utalentowana uczennica sławnego Cziczinary wystąpiła w komedyo-operze: Noc zapustna, w roli Amirii sieroty.

Być może, iż stosunki miastowe i rozgłos opuszczeniem męża zjednany jej, sprawiły, iż publiczność przyjmowała ją z zajęciem. Skoro zjawił się w Krakowie Skibiński, ona uzyskawszy rozwód, poszła za starego i wcale już niepowabnego artystę. Głoszono, iż uczyniła to na złość. Komu? zapewne sobie samej. Dość, że już nie pod nazwiskiem męża pierwszego, lecz jako Skibińska wystąpiła 31 października w operze Norma, w roli tytułowej.

Niebawem Skibińscy opuścili Kraków. W miejsce ich przybyli Nowakowscy ze Lwowa. Jan Nowakowski zawsze ceniony, zawsze niezrównany, grywał przez ostatnie dwa miesiące r. 1839 i znamienicie podparł kasę teatralną bo też on umiał odtwarzać postacie staropolskie tak, jak ich dzisiaj nikt nie potrafi od-

tworzyć, bo takich postaci, nawet tradycya zaginęła.

Przez lato grywała trupa operzystów niemieckich pod dyrekcyą Henr. Mattego. Truppy tej najcelniejszą śpiewaczką była panna Ruth, tenor, Kochański Rudolf, lepszy niż którykolwiek tenor trupp poprzednich. Znakomity basista Ulram i wcale dobry basso Aug. Osób grających było 33.

Przez rok 1839 odegrano w teatrze 117 widowisk, z tych 46. przypada na opery niemieckie. W liczbie 71 polskich, była 1 tragedya, 11 oper 80 komedyj, dram i melodram.

Olimpia Szczepańska tancerka, kilka razy wystąpiła pomiędzy aktami oper niemieckich. Żaden dotąd artysta nie był z takiem uniesieniem przyjmowany, jak przyjmowano choreograficzne łamańce Szczepańskiej.

Koncerta dawano w sali Knotza, jakoto: Koncert pożegnalny Bielinga, który między innemi, śpiewał także po polsku. Koncertowi temu przyczynił świetności znakomity barytonista (ślepy)niemiec Lierhamer, zamieszkały w Krakowie, nauczyciel śpiewu. Grał także

Józef Lubowski krakowianin, na fortepianie, uczeń Germasza nauczyciela fortep. W marcu odbył się koncert wokalno instrumentalny miłośników muzyki, na dochód ubogich zostających pod op. Tow. Dobrocz., kierował koncertem Mirecki.

We wrześniu mieliśmy cztery koncerta Antoniego Strańskiego, śpiewaka soprano w orkiestrze Straussa w Wiedniu. Był on z swą kompanią z Wiednia, śpiewakami J. Strańskim, F. Lindetat'em, M. Taflirtz'em R. Pfantnerem. Strański śpiewając soprano (dyszkantem) przypominał najpiękniejsze chwile sławy Panny Carl. Od czasu Katalani i Lipińskiego żaden koncert nie miał tak licznych słuchaczy. Za każdą ritunellą, za każdem ukazaniem się śpiewaka, publiczność grzmiała oklaskami zagłuszającemi.

Koncert na fortepianie Karola Józefa Haberna pianisty Xcia Windischgrätza, członka honorowego Towarz. muz. w Pradze, odbył się we wrześniu.

W grudniu Wysocki fortepianista dał dwa

koncerta, w których udział brała śpiewem swym Studzińska.

W sali Towarzyst. Strzeleckiego odbył się koncert Rajczaka z Warszawy, na trąbce. Miłośnicy: K. Leclair francuz, grał na fortepianie, A. Chromiński na klarnecie. Tenże Andrzej Rajczak w sierpniu produkował się między aktami w teatrze, grą na trąbce.

W Amfiteatrze Nowodworskim odbył się koncert wokalno-instrumentalny uczniów szkoły śpiewu pod dyrek. Franc. Mireckiego. Około 130 osób brało udział w koncercie. Rozrywki publiczne mieszkańców, były prócz tego inne, jako to: produkowanie się 20letniej Maryi Rozalii Quern z Lyonu, która używała nóg zamiast rąk najdoskonalej, podobnie panorama Franciszka Sahratnika z Neutischein'u ze 100 widokami, który razem pokazywał, dwoje dzieci zrośniętych i czternastoletnią Kakelakę czyli Albininę z czerwonemi oczami a włosami białemi.

Były też cztery widowiska wyuczonych pcheł Bertollotta przybyłego z Londynu, które przedstawiać miały, bal, extrapocztę, o-

krąt, Wielkiego mogoła, koléj żelazną, don Kikota, Sybillę itd.

Trudno pominąć towarzystwo jezdźców konnych pod dyrekcyą Beranka Eman: z Pragi, które codziennie aż do dnia 26 czerwca dało widowisk 30. Było ich osób 30, jakoto:

Panowie, 1 Valtro, 2 Valter, 3 Velcton, 4 Stahl, 5 Slache, 6 Schwed Maurycy, 7 Percival, 8 Ango Mikołaj, 9 Anton, 10 Beranek Emanuel, 11 Beranek syn, 12 Francois-13 Martini, 14 Müller. Panie: 1 Ango (matka Mikołaja,) 2 Walter. Panny: 3 Albertyna, 4 Angelika, (piękność) Beranek, 5 Laura, 6 Wilchelmina.

Angelika Beranek występowała także w teatrze, rywalizując tańcem z Olimpią Szczepańską, która w tym miesiącu często się popisywała, otrzymawszy nawet benefis. Towarzystwo to, grywało w budynku własnym płóciennym, zajmującym połowę Szczepańskiego placu. Przedstawiali większe sceny i pantominy, jakoto: Mazepa, Don Quichote, Trzej zawiedzeni kochankowie, Fra Diavolo, Roz-

bójnicy, Oblężenie Algeru, Rycerz Hugo, Poste Royal itd.

Wreszcie w październiku i listopadzie była menażerya zwierząt Karola Thiry (w Rynku głównym.)

Rok 1840 zakończył przedsiębiorstwo Pfeifra. Kompanią jego tworzyli ciż sami co i dawniej. Anczyc, Dawid, Ficzkowski, Frey, Teodor Holzman, Stanisław Krzesiński, Maciej Laskowski, Aleksander Ładnowski, Mich. Nowaczyński, Radoszewicz, Sikorski Jan, Ludwik Studziński, Wisłocki, Zegarkowski. Panny: Bondasiewiczówna, Marc. Królikowska, Nowaczyńska, Nowakiewiczówna, Wikt. Studzińska, Zegarkowska, (późniejpani Krzesińska.) Panie: Rozalia Burzyńska, Rozalia Ładnowska, Nowaczyńska, Sikorska i sześcioro dzieci: Laskowska, Anczycówna Bronisława, Teresa Markowska, Barbara Morawska, Teofila Ostrowska.

Oprócz tego było dwoje urojonych figur pod nazwą Niwockich. Truppy tej filarem był Al. Ładnowski. W tym roku on wywiódł na scenę swego Icka zapieczętowanego, monodram,

który na wiele lat był kreacyą jego popisową. Pani Ładnowska również miewała powodzenie, jużto w Lektorce, jużto w Estelli. Panna Królikowska Marcyanna w rolach melodramatycznych odznaczała się jak *np.* w roli Pauliny (czyli błąd poprawiony), w Niezgodach domowych. Udało się też Nowaczyńskiemu, że podobał się w roli Leicestra w sztuce Könilwort. Stary też patryarcha artystów Zygmunt Anczyc miewał szczęśliwe chwile powodzeń jak w sztnce: Sierota z Genewy w roli Waltera, w której w akcie trzecim był nieporównany.

Ale poważny Anczyc, komicy Ładnowski i Krzesiński, śpiewaczka Studzińska, nie był to materyał do utrzymania komedyi salonowej lub tragedyi, a jedyny filar dramatu Palczewska, nie mogła dostatecznie uwydatnić swego talentu dramatycznego, mając tak wątłe otoczenie. Piękne dzieło sztuki, aby się wydało w całéj świetności swojej, winno mieć dobre światło, tego oświecenia ze strony współgrających nie dostawało znamienitej grze najpierwszej owoczesnej polskiej artystki, arty-

stki, liczonej do niezwyczajnych zjawisk scenicznych.

Palczewska występowała od 2 stycznia do 2 maja. Rozpoczęła sztuką swego przekładu: Oblubienica Lamermooru w roli Łucyi. Następnie w rolach: Murzynki (dramat Zieglera: Murzynka) Emmy (dramat Könilworth.) Amelii (Życie Szulera przezDucanga) Ofelii w Hamlecie, Jenny (Waryatka przez Desnoyera) Teresy (Sierota z Genewy dram. Victora) Klary (Matka rodu przez Grilparcera) Gabryeli (Panna de Belle Isle). Sztuki te, jako i inne w których popisywała się, (Zycie snem, melodr. przez Varennes, Aldini melodr. przez Dumasa, Wychowanica w Tonigthon przez Ducanga, Amelia Mansfield przez Huberta, Szwedka dram. Ancelota); były to dzieła sceniczne wyborowe, owocześnie najsłynniejsze, w których znamienita artystka popisać się mogła, a publiczność mogła w nich zasmakować.

W komedyi Antoś i Antosia, odtańczyła solo mazurka, dowiodłszy tem, że wielkości jej talentu dramatycznego, nie poniża roz-

winięcie baletniczych zdolności. Bo też to była artystka, której nazwisko pomiędzy Leduchowską i Halpertową bez ujmy dla obojga, pomieścić się mogło.

Publiczność uznała tę jej wyższość, bo gdy na pożegnanie wystąpiła Palczewska w Kwodlibecie, rzucono z parteru i lóż kilkanaście wieńców przewiązanych białemi wstążkami. Rozczulona artystka dziękowała publice że łzami, i przykładając rękę do serca. Zaszczyt takiej owacyi, nikogo jeszcze do ówczas nie spotkał na scenie krakowskiej. Były to niekosztowne i sielankowe wynurzenia wzajemnych uczuć pomiędzy publiką a artystką. Wystarczyło to obojgu. Dzisiaj, zaledwie wystarcza do sławy i rozczulenia aż do łez, bransoleta w bukiecie lub zausznice wplecione w wieniec. Nic dziwnego, drogie dzisiaj czasy i wcale nie sielankowe, więc i sława rachować się umie. Palczewska odgrywając na pożegnanie akt III komedyi „Zmyślone Niewiniątko“ odśpiewała własnego utworu wierszyk do publiki.

Słodką dla mnie powinnością
Kończąc mój byt na tej scenie,

Pożegnać się z Publicznością,
Której dobroć tyle cenię.
Gdziekolwiek mnie na swym względzie
Los mieć zechce, pójść gotowa,
Wszędy mi szacowną będzie,
Pamięć miłego Krakowa.

Widowisk dał Pfeifer 42 przez ten rok, oprócz tego dał od lutego kilkanaście widowisk w teatrze Rozmaitości. W teatrze tym dano raz widowisko dziecinne (d. 3 Maja). Grały dzieci aktorskie, mianowicie odegrano sztuki: Dwaj roztargnieni komed. Kocebuego, Dzieci aktorowie, czyli wdzięczność dobroczynnym, komed. przez Szym. Niedzielskiego.

Przedstawiono 1 tragedyą (Matka rodu) pięć oper: Belizaryusz przekład Zygmunta. Anczyca, Mina, córka Burmistrza, kom. op. z muz. Damsego. Dramatów, komedyj i melodramów dano 54. Po raz pierwszy ukazały się: Biedny rybak, Kasper Hauzer (przekład z Aniceta Bourgeois przez Z. Anczyca), Pokrywacz dachów w Paryżu, Amelia Mansfielt (Huberta), Mąż Wdowy (Dumasa) Owoc zakazany jest najsmaczniejszy i kilka innych.

Nie można było narzekać na obojętność publiczności, bo ta uczęszczała liczniej niż lat dawniejszych. Szczególniej karnawał roku 1840 promienił się życiem i weselem. Dzień po dniu bale. Nawet był publiczny bal dziecinny przez Zielińskiego urządzony, zaś reduty dawano w sali Knotza (Saski hotel) dwa razy tygodniowo, a sala nie zdołała pomieścić masek i gości balowych, którzy wówczas nie ubliżali zgromadzeniu, wchodzeniem w paletotach i surdutach na reduty, jak to czyni dzisiejsze pokolenie, nieszanujące własnej godności.

Pomimo tych balów i maskarad, teatr bywał pełny, wyjąwszy jeżeli mrozy nie przeszkadzały, bo jeszcze nie ogrzewano wówczas teatru. Wystawa sceniczna bywała lepszą, dekoracye malował krakowianin, młody artysta Andrzej Lisowski, które, jak np. w Belizaryuszu, podobały się. Chwalono w malowidle namiotu Justyniana, trafny pomysł w zarzuceniu draperyi jako i nadzwyczajną okazałość wystawy tej opery, która nie ściągnęła słuchaczy. Minęły już bowiem czasy powodzenia

licho odśpiewywanych oper, a jedyny głos dźwięczny i silny, choć nie wyrobiony, Teresy Bondasiewiczównej, pospólnie z głosem W. Studzińskiej, nie mógł utrwalić operze egzystencyi.

Po wyjeździe Palczewskiej do Lwowa nie mógł utrzymać aię teatr, zatem d. 7 maja zamknięto go komedyą tłumaczoną przez Zyg. Anczyca: Pięćdziesiąt tysięcy talarów.

W miesiąc później, zjawia się ołomuniecka truppa niemieckich aktorów i zbiera żniwo obfite przez całe cztery miesiące, a to pomimo lata i wyludnienia miasta. Zbiera żniwo nie dlatego, że była niemiecka. bo w Rzeczypospolitej, miała niemczyzna jak najmniej miru; mółdź i obywatelstwo nie umiało poniemiecku, ale dlatego, że miała dobraną truppę aktorów, mianowicie śpiewaków, czem imponowała publice, która niespotykała w gronie własnych artystów, tej harmonii i jednolitości gry, jaka jest nieodzownie potrzebną do powodzenia.

Burghauser Karol, dyrektor opery z Opawy, doskonały instruktor, a zarazem maszy-

nista, dekorator, zgoła do wszyskiego uzdolniony, umiał zainteresować publikę, która ze wstrętem przyjmowała to wszystko, co nie polskie. Spiewacy doborowi, chóry wyuczone, dekoracye pęzla Burghausera, wszystko to bardzo zręcznie obmyślone. Pomnę, jakie wrażenie sprawiało na publiczności wystawienie ostatniego aktu opery, Bal Maskowy, w której, mówiąc nawiasem, cenzor Majeranowski nie dopuścił, aby zbrodniarz strzelał do króla, jak tego chce osnowa opery. Po zamachu na Czelaka, cenzura nie dopuszczała zamachów na scenie na ukorowane głowy. Wystawa balu maskowego olśniewała widzów. Ów pochód olbrzyma, który sięgał ogromem swoim pierwszego piętra, bachus tańcujący w postaci beczki, hińska karykatura, otyły żarłok, mały grenadyer hiszpański, głowa turka, chudy doktor z olbrzymią głową, kupido dobosz, poliszynel, i t. p. były przedmiotem większego zachwytu niżeli piękny tekst Skribego i jeszcze piękniejsza melodya Aubera.

Nic dziwnego, była to publika, na którą działać należało jeszcze wpływami zmysłu wzro-

ku więcej, aniżeli słuchu, publika, na którą więcej wrażenia sprawiała wystawa Wolnego Strzelca, niż muzyka cudowna Webera. Że tak bywało w klasie uznawanej za wykształconą, to nie jest wątpliwą.

Pomnę zdarzenie nieco dawniejszej daty, bo sięgające pierwszych przedstawień Wolnego Strzelca. W czasie zaklinania duchów przebiegają zwierzęta przez scenę a między innemi i dzik. Otóż po takiem widowisku Sędzia Głuchowski rozpowiadał z uniesieniem o nowo wystawionej operze. Zapytany co go szczególniej zachwyciło, rzekł z zapałem: Najpiękniejsza była ta szwinia co leciała przez scenę i fu! fu! ogniem z pyska zionęła!"

W prawdzie mówił to zacny sędzia Głuchowski przed rokiem 1830, ten sam, który zdając sądowi relacyą o zbrodniarzu, wnosił o ukaranie mordercy śmiercią toporem, a nie szubienicą jak prawo chce, jednakowoż tacy Głuchowscy, bywali i znaczniej później, a dla nich, dzik płomienisty budził entuzyazm istotniejszy, niż najpiękniejsza arya Wolnego Strzelca.

Dla takiej publiki umiał Burghauser zręcznie stwarzać żywe obrazy, któremi zakończał dawane sztuki. Była to nowość, na którą nie umieli, czy nie chcieli zdobywać się nasi artyści. Zresztą miał on biegłych śpiewaków. Panna Zofia Seeburg i Marya Bruckner były wcale dobre śpiewaczki. Kilka razy wystąpiła doskonała lwowska śpiewaczka panna Ruth, jadąca do Wiednia. Drugiego rzędu śpiewaczki: panie Hanno i panna Kosterecka śpiewacy: Ehlert i Wolf tenorzy, Józef Weidner bas, Aloj. Draxler i Ferd. Kanno barytoni, wcale dobrze dopełniali komplet opery. W Komedyi zaś celowali, Maryanna Sachs, Paulina Saalfeld, Josef Sum, Antoni Bałwański Polak, paszący się strawą i sławą niemiecką. Cała kompania ogarniała 41 osób.

W 64 widowiskach dał Burghauser 33 oper, komedyj i dram 33. Między operami, było ośm, wcale dotąd na scenie krakowskiéj niewidzianych.

Że było w publiczności zamiłowanie do sceny, mogę przytoczyć iż w dniu 31 marca,

t. r. towarzystwo amatorów odegrało 3 sztuki na korzyść ubogich, jakoto: Odludki i Poeta, Verter ou les Égarements d'un coeur sensible, i Nikt mnie nie zna. Występowały tam: Łempicka, Franciszkowa Wodzicka, Kanty Hahn, Fr. Szembek, Rembowski, Łubieński, Bilski, Łempicki.

W 25 kwietnia toż towarzystwo odegrało po francuzku dwie sztuki:

1 La haine d'une femme, com. en 1. acte par Scribe.

Grali: Karol Krasiński, Józef Szembek, Pani Zofia Wodzicka. Panny: Adela i Gabryela Starzeńskie.

2 La demoiselle à marier com. en. 1. a. par. Scribe. Melesville et Carmouche.

Grali ją: Dwaj Rollinatowie, Rembowski, Plater. Pani Engestrōm, panna Grodzicka.

Gdy czoło towarzystwa krakowskiego garnęło się do sceny, a obyte ze światem i umiejętnością pozorowania powierzchowności, zgrabnie odgrywało role, nie uważało więc aktorstwa za rzecz niegodną szacunku, nie uważało sceny za zgorszenie, ale chciało mieć

i Radoszewicz śpiewały bądź solo, bądź w duetach.

Oprócz koncertów znajdujemy w tym roku trzy występy baletnicze Olimpii Szczepańskiej wraz z bratem swoim Kornelem, która zjechała z warszawskiego baletu. Ciż sami w grudniu za Chełchowskiego wystąpili trzy razy, z którymi tańczyła Chełchowska pani. Dawał nawet Chełchowski dwa razy balet. „Wesele w Ojcowie“, w którym z kilkunastu tańcującymi. występowali wszyscy artyści celniejsi dramatyczni.

Przedsiębiorstwo Chełchowskiego.

Dotychczas mieliśmy teatr prywatnych własnością będący. Coraz okazywała się naglejsza potrzeba zbudowania teatru, któryby pozostając w własności Rządu, niebył wynajmowany według zachceń i kaprysu prywatnych. To skłoniło rząd, iż zajął się wystawieniem teatru, a raczéj przerobieniem dawnego przy ulicy i placu Szczepańskim stojącego.

Senat przeznaczył na to odpowiedni kapitał, na którego umorzenie odmówił Pfeifrowi

chowska, Majerówna, i inni, przydatni do ról pomniejszych tworzyli ogół artystów, którego nigdybyśmy się niedopatrzyli za poprzedniej dyrekcyi. Była to zresztą wyłącznie młodzież, której starzy rutyniści dawnej szkoły, szkoły sztucznego stąpania po scenie i sztucznej deklamacyi, nie stali na zawadzie. Chełchowski obejmując przedsiębiorstwo, wstąpił do teatru odartego ze wszelkich potrzeb. Wierzyciele pozabierali Pfeifrowi wszystko co z teatru zabrać się dało. Cztery gołe ściany wymagały malowideł, zasłon, dekoracyj i przystawek. Zatrudnił Malinowskiego robotą co potrzebniejszych dekoracyj, odnowił wnętrze teatru, oświetlił go dokładniej, urządził maszyneryą. Zaradzono dotkliwym przeciągom powietrza. Sala dwukolorowo błękitno i biało odmalowana i podbrązowana, ozdobiona popiersiami artystów i pisarzów scenicznych, przedstawiała się świeżo i ozdobnie. Kortyna frontowa przedstawiająca kotarę wpół odsłoniętą, a po za nią w głębi galeryą gotycką, ginącą w parku świadczyła o talencie dekoracyjnym Malinowskiego. Spręż-

żystość i rygor wojskowy były cecha charakteru nowego dyrektora.

Rady Chełchowskiego, były oczywiście zarazem rozkazem w gronie tej młodziutkiej kompanii. Słuchano go, bo wierzono jego instynktówi artystycznemu. On im był ojcem i panem, bo przeczuwali, że on toruje im sławę. Wiedli więc pospólne życie, jak za onych biblijnych czasów, pod jednym pasterzem, przy jednym stole okrągłym, jedną chodząc gromadą, jednego ojca mając, i jedną żywiąc się strawą. W oczach dyrektora wszyscy byli równymi, byli też równymi pomiędzy sobą. O szczególnem nagradzaniu talentów nie było marzenia, płaca wystarczała na życie w gromadnej całości, ale na osobiste wybryki nie starczyła kasa artysty. Mógł więc Chełchowski wystarczyć, płacąc gażę miesięcznie w ilości 3704 złp. czyli 926 złr., summę, która dzisiaj ledwie dostateczną jest na opłacenie kilku artystów. Zmieniły się bowiem wymagania aktorów i podniosły ich gaże.

Widowiska rozpoczynały się punktualnie o szóstej (wówczas bowiem publika krakowska

równo z kurami spać chodziła), na próby nie wolno było spaźniać się pod surową karą, poufałości nie dopuszczał dyrektor, artysta stać musiał przed nim i to stać w odległości, jak żołnierz przed komendantem. Miano przed nim respekt, jak uczeń przed nauczycielem i słusznie, bo on był nauczycielem nowego pokolenia, nowej metody, gry naturalnej, swobodnej, niewymuszonej. Chełchowski był lichym aktorem, a wyrabiał dzielnych artystów. Umiał uczyć. Zupełnie działo się tutaj to, co bywa w malarskich lub muzycznych szkołach. Fr. Mirecki nie śpiewał, a jednak formował doskonałych śpiewaków. W szkole malarskiej może być profesor nie celującego talentu malarskiego, a jednak może stwarzać celujących malarzy. Metoda, umiejętny kierunek, a co najważniejsza bezstronność kierunku, to daje szkołę. Mistrz stojący na czele szkoły, częstokroć gubi szkołę, bo stwarza tłumy ślepych naśladowców. Ci tracą indywidualność swoją, aby wcielić się w mistrza swego. Kierownik bezstronny wzbudza w każdym uczniu jego samodzielność, jego

popędy artystyczne odrębne, oryginalne, często dziwaczne na pozór, po zagranicą ustalonego rutynizmu, lub ustalonych zasad sięgające. On rozbudza uśpiony geniusz, gdy zdarza się, że mistrz kierownik, nagina talenta uczniów ku drogom, któremi on tryumfalnie przebiega i tem ich gubi. Jako gwiazda leci przodkując, a ucznie są ogonem bladej komety, mdłej i rozpryskującej się bezbarwnie. Chełchowski nie był mistrzem, lecz utworzył mistrze. Kiedy się stawił przed nim dwudziestoletni młodzian Józef Rychter i marzył zapewne, o czem wszyscy poczynający artyści marzą, iż będzie amantem, on mu rzekł odrazu: Ty będziesz grywał ojców. Jakoż publiczność krakowska ujrzawszy dnia 10 grudnia 1840 r. w sztuce Toepfera: Fałszywy wielki ton, Józefa Rychtera w roli starego Strelena, nie chciała wierzyć, że to nie starzec gra, lecz gra młodzieniaszek mający mleko na wargach. Uniesienie słuchaczy było bez granic, a od tej chwili Rychter został pierwszym artystą truppy krakowskiej, mający szczupłą skalę ról, ale oddający je prawdziwie po mistrzowsku.

Ulepszenia obmyślone przez Chełchowskiego nie były wszechstronne, stanowiły jednakowoż postęp. Zrobiono naprzód kroków kilka, lecz jeszcze brakowało wiele we wszystkiem. Z nieznajomości dziejów i obyczajów popełniano bardzo często anachronizmy w wystawach w braku rozmaitości i mnogości strojów, nie stosowano się do epok wypadku i cech narodowości, ale te wszystkie błędy gasły obok zapału gry i staranności artystów młodych, grających z widoczną energią i poświęceniem.

Można bez wahania wyrzec, iż za Chełchowskiego, Kraków po raz pierwszy ujrzał u siebie komplet artystów grających należycie, gdy za Mieciszewskiego po raz pierwszy ujrzał należyta wystawę. Jeżeli zaś przypadek tylko nastręczył Chełchowskiemu dobór liczny talentów, to również zbieg okoliczności podał Meciszewskiemu środki rozporządzenia znacznemi kapitałami na korzyść wystawy. Zarazem do dobroci gry w części przyczynił się Chełchowski mozołem i pouczaniu podlotków scenicznych, w części Meciszewski do dobrej

wystawy przyczynił się wpływem. jaki wywierał na ówczesny rząd Rzeczypospolitej.

Dopiero z objęciem przedsiębiostwa przez Chełchowskiego, szczęśliwy humor skłonił senat do zajęcia się budową teatru. Zdobyto się na krok pierwszy po tylu latach gnuśności. Odmówienie scenie zasiłku wynoszącego 13 000 złp. rocznie, nie mogło przyczyniać się do upadku sceny, bo ta suma figurująca na budżecie, wspierała tylko samego dyrektora. Teatr nigdy jej nie znał, zatem i bez niej obszedł się za Chełchowskiego.

Odegrał Chełchowski w grudniu 10 widowisk. Sztuki odegrano te: Niezhajome wesele, Papugi, Nowy rok, Poprawa mężów (Fałszywy wielki ton), Ciotunia, Dwaj więźnie z galer. Kominiarze, Miłostki ułańskie, Szpada mojego ojca, Podejście, Pensyonarka zamężna, Antoni i Antosia, Handel na żony, Teobald, Sen czyli Kaplica w Glenthorn, Ulicznik paryzki.

Jak na początek widzimy, że Chełchowski nie opatrzył się w doborowy repertoar. Unikał on wystawiania długich dram, potrzebu-

jących gromady aktorów i sztucznych maszyneryj, których Kraków mieć nie będzie w swoim teatrze, ale schylił się po drobne sztuczki do teatru Rozmaitości warszawskiego. W liczbie szesnastu powyżej spisanych dzieł, w ciągu grudnia odegranych, nie mieliśmy ani jednej świeżej, a było ledwie kilka dobremi zwać się mogących. Miernota utworu pokrywaną była w części dobrą grą aktorów, ale tylko w części, bo skoro dobry aktor schodził ze sceny za kulisy, miernota sztuki raziła słuchaczy.

Skład pierwotnej truppy Chełchowskiego tworzyli: Chełchowski Tomasz, grywający tylko w razie konieczności, dwaj bracia Chomińscy jego siostrzeńcy, Jankowski dobry komik. Karsznicki aktor do ról seryo, Krajewski. Jan Królikowski do wszelkich ról, bo nawet grał jako Ulicznik Paryzki, którąto rolę zawsze grają kobiety, Monikowski, Rudnicki, Józef Rychter, Tomaszewicz, Zenopolski dobry czarny charakter, płaski lecz utalentowany rubaszny komik, Franuś Milewski mały chłopczyna, Pani Karolina Chełchowska

miła i przystojna, zarówno dobra aktorka jak i śpiewaczka, miewająca szczęśliwe chwile powodzenia jak np. w roli naiwnej, w sztuce Papugi babuni, lub w komedyo-operze Podejście, w której ją wywołano dwukrotnie, pani Łukowska. Panny: Bondasiewiczówna Teresa, śpiewaczka występująca gościnnie, Cichocka, Markowska, Emilia Meyerówna, Morozewiczówna, Piwocka, i Józefa Radzyńska, będąca w rozkwicie niepospolitej piękności, celująca w rolach szorstkich, a jednak żadnej roli niepsująca. Oprócz tego, trzechkrotnie wystąpiła baletniczka Olimpia Szczepańska pospólnie z bratem swoim. Pierwszy raz widziany tutaj balet: Wesele w Ojcowie, podobał się nadzwyczajnie.

Chełchowski rozpoczął widowiska w okolicznościach niesprzyjających scenie, bo miał dwóch potężnych rywali: atletów i jeźdźców konnych.

Z dniem 15 listopada w małym teatrze rozpoczęły się widowiska sztuk konnych pod dyrekcyą Urbana Waltera z Berlina, trwające do końca tego miesiąca. Hollman ze Szkocyi pokazywał gry sztuczne, rozebranie kościoła

chińskiego i t d. Dziewczynka ze Szkocyi łamania ciała w trzy części i inne. Walter i Sejer z Wiednia, sztukmistrze angielscy i i pierwsi mimicy teatru Londyńskiego, okazywali siły herkulesowe, latającego Merkurego, sceny komiczne. Zabawy z kulami, piramidy chińskie. Sejer jako żoko tańczył na linie, Urban skakał przez trzy osoby z zawiązanemi nogami, obciążony ciężarem 100 funtów. Dźwigał most Herkulesa, 1000 cetnarów(*sic*,)Walter stał na głowie na postumencie 8 stóp wysokim, i zajadał kolacyę. Były i pantominy i woltyżowania w 5 osób, na koniach. Te około 10 widowisk, poprzedziły Tournierową, w której gronie znajdujemy Urbana i Waltera.

Towarzystwo Elizy Tournierowej i Eugenii Schuman, pod dyrekcyą Antoniego Liebharda reżysera, dało w grudniu od d. 19, widowisk 8 w rynku Głównym, w osobnym cyrku. Grali następnie i w styczniu 1841 aż do marca, dawszy 40 przedstawień. Przybyli oni z Warszawy. Znakomitą zręcznością, pięknością kobiet, i mnogiemi odmianami widowisk, wzbu-

dzali podziwienie. Grali pantominy „Weseli młynarze i kominiarze“ „Młyn przy gościńcu,“ Mazepa i inne. Pani Tournière występy osobno zapowiadano, a afisze donosiły, iż „osoby życzące sobie mieć portrety pani Tourniere, takowe nabyć mogą w kasie przy wnijściu. Pokazywała postawy gracyonalne: „Zefir Fora i Kupido“ tudzież „*Pas de chants*“ w 9 postawach scena. Inne sztuki były np. Liebharda jazda na sześciu nieosiodłanych końiach. Tegoż z Horyszowskim scena na 2 koniach, p. t. Turek i Grek. Jana Gaertnera jazda na 3 koniach, tegoż afrykański leśny djabeł i.t.p. pokazywano to skoki hiszpańskie, to fałszywą Katalani, to ucieczkę Fradiavola, to gry rzymskie, to przeskakiwania przez 4 papierowe beczki, to Pas Gracioso, Ewolucye Turków, Otello. Grono to składali ci 22 sztukmistrzów: Barbieri Ludwik, Anatto Franciszek, śpiewak Cesarskich teatrów w Petersburgu, Cekomé Afrykanin, dwaj dziesięcioletni Gaertner Jan i Fraugott, Horyszowski Franc., Liebhard Antoni, Matys Paweł, Pazziani Karol, Piotr komik, Seweryn, Urban, Walter, Wil-

kans Konstanty. Panie: Anatto Palmaryna, Emilia, Natalia, Gaertner Filipina pięcioletnia, Serafina Gaertnerówna. Zręczność kilkudziesięciu sztukmistrzów, piękność kobiet, dobór koni, tańce na linie, koncepty klownów, wabiły tysiące widzów. Teatr cierpiał na tem. Ale Chełchowski umiał czekać, i doczekał się zbiegłej publiki.

Chełchowski przez rok 1841 utrzymał sławę widowisk swoich, nie było jeszcze zaczepek, które go rozdzieliły z jego uczniami. W tym roku dano 168 widowisk. W tej liczbie było polskich 107, niemieckich 41, francuzkich 11, akrobatycznych 10, koncertów 8. Grono artystów nieco się powiększyło, składali je po koniec kursu do 7 czerwca: Chełchowski Tomasz, Chomiński Ignacy, Chomiński Michał, Barański, Brandt, Gołębiowski Ignacy, Jankowski komik, Karsznicki, Kodrębski, Kossorotów, Krajewski, Krawiecki Józef, Królikowski Jan, Monikowski, Rudnicki, Rychter, Tomaszewicz, Skrzyński, Milewski Franuś (mały), Łosiewski zarazem sufler. Panie: Chełchowska Karolina z Kodrębskich, Cichoc-

ka, Gołębiowska (dawniej Michałowska), Jankowska, Łukowska. Panny: Markowska, Meyerówna Emilia, Palczewska, Pawęcka, Piwecka, później Michalina Monikowska zmarła w Krakowie 1873 r. Radzyńska Józefa, Tysler Marynia 12letnia (podług afiszów ośmioletnia). Razem było 32 osób.

Rok 1841 rozpoczęto sztukami: Nowy Teatr, w której Chełchowską wywoływano z uniesieniem, — i Nowy Rok. Przedstawiono Obraz allegoryczny, i popisywała się tancerka Szczepańska. Ona to przez styczeń urządzała balety, w których nasi artyści przeistaczali się w skoczków. Siedmnastu baletników wykonywało Galopadę komiczną, Wesele w Ojcowie, Flet zaczarowany. Nie można się było wymawiać specyalnością zawodu. Chełchowski nie znał oporu. Więc i Jan Królikowski musiał przywdziać spódnicę, i w roli starej panny w sztuce „Z siedmiu najbrzydsza“ obudzić w publice śmiech homeryczny.

Od 16 stycznia zjawia się jako gość panna Palczewska i w piętnastu występach do końca kursu latowego dawanych, obudzała

entuzyazm widzów. Nie lękała się grać jednocześnie z najsławniejszą europejską tragiczką panną George. Uczyniła dobrze, bo nietraciła na porównaniu, a aktorzy francuzcy tak szczerze bili jej brawa, jak nasza publiczność dawała brawa pannie George i pannie Moralez. Był to jeden z rzadkich wielkodusznych talentów, który niezazdrościł drugim talentu. Ona to była mistrzynią Rychtera, Ign. Chomińskiego i Królikowskiego. Bez niej, kto wie, czyliby te talenta tak szybko i zdrowo wystrzeliły. Ona umiała stworzyć te *ensemble*, tę jednolitość w oddaniu scenicznem sztuki, które przedstawieniu zapewniają trwałość, a sztukom powodzenie. Ją też towarzysze i ucznie do dziś dnia wspominają ze czcią zasłużoną.

Ona ulepszyła repertoar. W tym względzie Chełchowski nie miał gustu, bo nie miał odpowiedniego wykształcenia. Oryginalnych utworów nie lubił.

Więc prócz dwóch utworów Skarbka, nie napotykamy innych. Raz pojawili się Krakowiacy, W. Bogusławskiego, Krewni, Bogusław-

skiego Stanisława i błachostka Kucza, a oprócz tego zgoła nic. Fredro był widocznie w niełasce.

Z nowych utworów obcych, miał niesłychane powodzenie dramat Wiktora Hugo: Ruy Blas dany raz pierwszy dnia 3 kwietnia, i grany w ciągu roku pięć razy. Odegranie sztuki tej, której rozgłos nadał Chełchowski pochwałami w afiszu objętemi w 28 wierszach, a zakończonemi: „iż Wiktor Hugo w tym utworze, chciał samego siebie przewyższyć“, było wypadkiem w rocznikach teatru krakowskiego. Rychter, (Don Salustio de Bazan). Królikowski (Don Cezar de Bazan), Chomiński Ignacy i Radzyńska (królowa Marya), tworzyli przepyszny kwartet, na który niezdobyłaby się żadna dzisiejsza scena polska, bo dwóch ostatnich nikt już nie zastąpi, a dwaj pierwsi, już nie odmłodnieją w energią i siły zapału młodzieńczego. Cóż za przepyszny był urwisz poczciwy, ów Don Cezar, cóż to za potworny nikczemnik Don Salustio. Gdy go Rychter przedstawiał, zdało się że ten potwór żyje, działa, i oburzenie w nas wznieca. Nic więc

dziwnego. że jeden z poważnych słuchaczy wyrwał się zgłośnem oburzeniem: „Ach cóż to za niegodziwiec“. Widzowie wykrzykowi temu zawtórowali śmiechem, jednakowoż każdy z nich, podzielał to złudzenie prawdy i to oburzenie, lubo go nie wypowiadał.

Rychterowi przytrafiało się częściej, iż wywoływał oburzenie słuchaczy, tak grał naturalnie. W dramie Ducanga: Życie Szulera, gdy grał Warnera, tak poruszył jakiegoś widza z galeryi, iż ten omal go obelgami nie zasypał. Jak to jest źle, grywać czarne charaktery.

Dramat *Rita Hiszpanka*, za dawnej antrepryzy także grywany, był popisowym Józefy Radzyńskiej. Świetniała ona grą i rzadkiej wytworności.. .. tualetą. Melodrama Precyoza, była daną dla popisu Karoliny Chełchowskiej.

Z nowych sztuk grano: Podziemia Raguzy dramat, Matylda de Valery, dramat Souliego, Gabryela de Belle Isle dramat Dumasa, Świat teatralny, komedya Bayarda, Napoleon w Wersalu, melodrama Suego, Żona artysty, kome-

dya Skribego, Meryno wódz Gerylasów, dramat Malliana, Ben David dramat, Brawo morderca dramat, Robert Diabeł dramat Raupacha, Szklanka wody dzieło sceniczne Skribego. Ostatni utwor z powodu doskonałej gry artystów, utrzymał się bardzo długo, i ściągał mnogich słuchaczy. I Szklanki wody, żaden dzisiaj teatr polski nie odegra, jak wówczas ją odgrywano. Z powtarzanych sztuk, dramat Strotza: Rinaldo Rinaldini, jeszcze sprowadzał natłok słuchaczy.

Na zaletę Chełchowskiego powiedzieć można, że nietylko postarał się o dobór artystów, ale staranność posuwał i co do wystawy, o czem żadna antrepryza nie powinna zapominać. Chwali on się z tego na afiszach, samochwalstwo to, nikomu nieszkodziło. Dekoracye dorabiał Franc. Malinowski malarz, który w maju 1841 roku, opuścił Kraków. Odmalował on w ciągu pół roku przeszło dwadzieścia dekoracyj i 146 przystaw. Dekoracye te były wcale należycie odrobione. Były mianowicie nowe dekoracye dawane do Ulicznika paryzkiego (Akt III i IV), Podzie-

mia Raguzy (Kolumnada z ogrodem, Ruiny, Cytadella, (z widokiem na morze) do dramatu Czarna maska, do melodramy: Nieznajoma z gór (Ulica w Londynie i ogród), do dramatu Gabryela de Belle Isle (w a. 4 bardzo ładna dekoracya), do dramatu Anna (w a. V Poddasze) do melodramy: Łukasz z pod Łukowa, (w a. III) do melodramy: Marnotrawca (Salon. Ruiny), do zajmującéj melodramy Mervilla: Żyd wieczny tułacz (cztery dekoracye). Słowem, nowa sztuka, nowe dekoracye lub przynajmniéj nową garderobę wywoływała. Ztąd całość układu scenicznego. miała coś świeżego, świątecznego, co nęciło powabem nowości i młodości

Sprowadzenie trupy francuzkiej na kwiecień i danie jedenastu widowisk, odwiodło tłumy słuchaczy od teatru polskiego. Tysiące widzów biegło owczym pędem, tłoczac się na parter, (który wówczas był powagą i z poważnych składał się sędziów), nie aby rozumieć język modnisiów, lecz aby powiedzieć że widział kolosalną wielkość, pannę George, o której obiegały karykatury francuzkie przed-

stawiając ją jak w dramacie Wieża piekielna, głowa jej sterczy ponad szczyty wieżowe. Oglądając archeologiczny zabytek potęgi scenicznej okrzyczaną tragiczkę, podziwiała publika śliczne, nowomodne, paryzkie, eleganckie ubiory aktorów francuzkich, zachwycając się nawet tureckim szlafrokiem artysty w komedyi Młody Mąż.

Aktorowie francuzcy będący pod dyrekcyą Harrela odegrali szuki: Leon czyli miłość Macierzyńska, Meropa, Dwie matki rywalki, Makbet, Ulicznik Paryzki, Fedra, Wieża piekielna, Wiktoryna, Podróż do Dieppe, Semiramida, i.t.d. Kompanią składali: Starsza i młodsza George, piękna panna Morales, Eugenia Sen. Panowie: Auguste, Latouche, Emil Dupuis, Philippe, Delamare i kilku podrzędnych.

Cała ta świta, schodzącej z pola, lecz jaśniejącej jeszcze resztkami gry tragicznej artystki, nie mogła co do gry artystycznej, wyrównać polskim artystom. Ci więc nie wahali się grywać na przemian z francuzkimi, i nic nie tracili na porównaniu. Pobyt jednakowoż

truppy francuzkiej był dla polskiej bardzo użyteczny, bo wielce był pouczający. Artyści francuzcy ubierali się gustownie, rozwinęli w grze salonowej swobodę, o jakiej u nas nie miano pojęcia. Uczono się od nich naturalności w ruchach, elegancyi w skromnym ubiorze. Dyalog w uściech Francuzów toczył się szybko, bez namysłu, bez oglądania się na budkę suflera. Ten pośpiech gry, sprawiał, że dyalog toczył się okrągło, płynął jak fale wody bez przerwy, a widz opamiętywał się dopiero ze spuszczeniem zasłony.

Dla polskich artystów o flegmatycznym temperamencie, przyjaźniących się za pan brat z suflerem, gra taka była niespodzianką, i nową stroną efektu, z którego nieomieszkali korzystać. Uczyli się więc artyści nasi nie tylko od Palczewskiej, ale i od gości paryzkich. Od samej panny George, lubo niegdyś najpierwszej w Europie artystki, mało co już nauczyć się było można. Wyobrażała ona szkołę pozowań i deklamacyi, której szkoły ostatnim bodaj u nas reprezentantem był Ju-

liusz Pfeifer. Była ona już ruiną, ale ruiną majestatyczną, królującą w tragedyi.

O ile Francuzom szczęśliwie wiodło się, o tyle nie powiodło się artystom niemieckim.

Würth Adam, człowiek obznajmiony z dramaturgią, bo sam piszący komedye z których trzy odegrał, rozpoczął widowiska z dniem 17 maja. Przybył z znaczną liczbą artystów, bo takiéj dotąd scena nasza nie posiadała, przewinęło się bowiem 54 osób w jego truppie. Grano do końca lipca. W tym miesiącu dała pani Würth z swoją truppą jedenaście widowisk w Wieliczce.

W licznej Niemców gromadzie, nie było żadnego uzdolnionego artysty. Würth z początku pierwsze grywał role, potem wyjechał do Wiednia, a po swym powrocie do Krakowa, zadłużywszy się uciekł, zostawiwszy aktorów niemieckich opuszczonych i bez grosza, tak dalece, że na koszta podróży, Hauzer skrzypek dał dla nich koncert, a aktorowie polscy jedno widowisko. Afisze Würtha pełne są próśb i błagań publiczności o litość nad „smutnym stanem kasy“ Zaś po ucieczce Würtha

ciż aktorowie błagają o wsparcie, bo nie mają o czém wyjechać. Że bardzo nędzne talenta mieściły się w gronie tych aktorów, dość przytoczyć, iż Würth zawerbować musiał do siebie Chełchowską, żonę dyrek. teatru pols. na pierwszą śpiewaczkę, która odśpiewywała role po polsku. A na pierwszego śpiewaka miał Bartholemego Fr., aktora polskiego Lwowianina. Nadto ośmiu pozostali aktorowie polscy, grywali sztuki jednoaktowe, obok sztuk niemieckich. Główni artyści byli, panny: Belle Ville 1sza śpiewaczka Saalfeld 2ga śpiewaczka Betzold Krauz 1szy sopran w trzech gościnnych rolach, Pan Betzold basso, L. C. Wagner komik, Schwarzbach kochanek, panna Leitner w rolach kochanek, Petzal 1szy baryton, Thebus 1szy tenor, Panna Hoek 1szy sopran, Chełchowska, Bartholemy barytonista.

Z aktorami pozostałymi w Krakowie, Chełchowski dał kilka mniejszych przedstawień, jakoto: Wilk na pokucie, Bankructwo Partacza, Zakład, Baterya o jednym żołnierzu, Kto się kocha, ten się kłóci, Poeta wędrujący, Miłostki ułańskie, Kroat. Podejsce. Grali te

sztuki: Chełchowscy, Bartolemy, Ficzkowski, Milewski, Skarżyński Alojzy, Zajączkowski, (pierwszy występ na scenie dnia 5 września) i panna Markowska Antonina również nowicyuszka.

Całe zaś grono aktorów udało się na czerwiec pod wodzą T. Palczewskiej, a reżyseryą Ign. Chomińskiego do Kalisza a ztamtąd zaś 1 września do Kielc. Kaliszanie zasypali ich kwiatami, a na odjeździe o półtorej mili za miastem, trzydziestu obywateli wyprawili artystom ucztę.

Gdy tak Chełchowski zagnieździł się w Krakowie, niedobitki truppy Pfeifra tułały się po Królestwie pod zarządem Krakowianina Popiołka, który na tem przedsiębiorstwie zmarnił majątek. Studzińska i Bondasiewiczowna utrzymały operę pospólnie z Radoszewiczem. Grywana Norma ściągała tłumy widzów do Płocka. Ładnowski, Anczyc i Nowaczyński ratowali komedyą, i zrazu nieźle im się powodziło.

Nie obyło się w Krakowie bez teatru w gronie śmietanki towarzystwa; kożuszkiem owej śmietanki był oczywiście francuzki język.

Barbarzyńskim językiem, macierzystym, społeczeństwo to nie umié odgrywać komedyi. W komedyi Dieu vous benisse par Ancelot et Duport, grali: Rollina starszy, Władysław Bielski, Zofia Wodzicka, panna Gabryela Starzeńska i Edward Rembowski. — W sztuce, Le mari de ma soeur par Mme Dash, grały: Emilia Działyńska i panna Konstancya Stadnicka. — Pomiędzy grającemi wyróżniała się młoda i piękna p. Franciszkowa Wodzicka, której talent istotne obudził zajęcie. Grano widowisko to d. 9 lutego u pp. Starzeńskich w pałacu Spiskim. W dni kilka, właściciel niegdy tejże sali teatralnej na której grano, starosta Brzegowski Jacek Kluszewski, umarł dnia 14 lutego w nocy między 10 a 11 godziną, umarł założyciel sceny w Krakowie mając tę pociechę, że starania jego, wydały piękne owoce.

Trupę Chełchowskiego w zimowym kursie od października po czerwiec r. 1841 składali ci: Barański, Bartolemy, Chomiński Ign. Chomiński młodszy, Fedecki Konstanty doubler Ziołkowskiego z Warszawy, Ficzkowski, Jan-

kowski, Jastrzębski, Karsznicki, Kossorotów, Krajewski, Krawiecki, Królikowski, Milewski, Monikowski, Olesiński, Pietrzykowski, od 26 grudnia Rychter, Skarżyński, Szczepkowski, Zajączkowski. Panie: Chełchowska, Łukowska, Pietrzykowska od 26 grudnia, Panny: Markowska. Mejerówna, Palczewska, Piwecka, Radzyńska. Do baletu: Szczepańska Olimpia, Szczepański Kornel jej brat, Radzyńska, Chełchowska. Razem 31 osób.

Przed rokiem 1840 mówiłem o widowiskach konnych Elizy Tournierowej, pod dyrekcyą Ant. Liebharda. Grono to 22 dobranych sztukmistrzów, grało w r 1841 po dzień 3 marca t. r. i oprócz danych widowisk dwóch w teatrze, mianowicie: Pantominy konnej, Bandy Złoczyńców, Tańców akrobatycznych i. t. d. przedstawiło w swym cyrku w tym roku 30 widowisk. Razem 32, a z 8ma zeszłorocznemi było ich 40. Pantominy te dano: 1) Szarlatani, czyli hultajska trójka. 2) Don Kikot i Sanszo-Pansza, 3) Mastrylli Szabolini czyli banda złoczyńców. 4) Otto, rycerz stalowy w walce z olbrzymem. 5) Mazepa, czyli wdzię-

czny koń tatarski. Pantomina ta, ani treścią ani osobami nie czerpana z dziejów naszych. Wchodzą tu książę Edmund i księżna Elwira, Mazepa, Paź i. t. d. 6) Arlekin Szkielet. 7) Pięć inwalidów. 8) Pani Katalani w Krewinklu. 9) Zaczarowany piec. 10) Jazda Plutona do piekła. Sztukmistrze wykonywali: Tańce akrobatyczne na linie. Postawy akademickie. Stopniowanie Napoleona. Wielkie skoki przez 6 koni. Skok na koniu przez 100 świec gorejących. Koń Machomet zajadał z bajacem potrawy siedząc przy stole, strzelał z pistoletu. Piramida na dwóch koniach, przez ośm osób. Taniec na linie z jajami podwiązanemi pod piętami i z koszami. Tańce na dwóch kandelabrach. Małpa Żoko. Skok batalionowy na linie ponad 12 żołnierzami strzelającymi.

Jedno widowisko złączone było z loteryą konia, na którym było tyle numerów i losów, ile rozkupiono biletów, a między niemi był jeden, wygrywający konia żywego, ujeżdżonego dobrze.

Przez styczeń mieliśmy na placu WW. Świętych, panoramę Thiemego mechanika i ma-

larza krajobrazów z Lipska. Panorama była jedna z najlepszych w tym rodzaju, widziano tam Jeruzalem, Konstantynopol, Palermo, okolice nadreńskie, Rzym, Wiedeń, Świątynię Wenery na wyspie Cyprze, górę Heklę, Pragę, scenę nocną w Szwajcaryi przy świetle księżyca.

W 12 kwietnia Ernest Mensen, szybkobieg z Norwegii, przebiegał w 64 minutach drogę od rogatki Zwierzynieckiej do oberży przegorzalskiej tam i napowrót. Szybkobieg ten zrobił w 14 dniach podróż z Paryża do Moskwy, z München do Grecyi w 24 dniach. W r. 1836 z Konstantynopola do Kalkuty, w Bengali nad Gangesem w ciągu 59 dni odległość mil niemieckich 1124.

W dniu 2 maja Leon Kopper szybkobieg, biegł milę i sążni 243 to jest od rogatki Warszawskiej ku Węgrzcom tam i napowrót w ciągu 28 minut. Był on w przejeździe z Petersburga do Wiednia.

Od 30 paźdz. do 22 listopada dwanaście widowisk Michała Awerina sztuk akrobatycznych danych w teatrze, bardzo się podobały.

Towarzystwo to składało 10 osób jakoto: Eugenia i Michał Averinowie, Carlo Depasquali, Gardosi Amadeo, Matei Giacomo, Menaqueni Emilio, Pacciani Piotr komik, znany już w truppie Tourniairowéj, Welz Ferdynand, Pani Averino, panna Letycya Averino. Sam dyrektor chwalony był już w występach swych we Lwowie i Warszawie. Ozdobiony był medalami królewskich akademij w Berlinie, Dreznie, Rzymie, Turynie i Genui. Celniejsze sztuki były: Tańce akrobatyczne na linie z balansyerem i bez, Gimnastyczne ćwiczenia groteski przez Eugenia Averino, przezwanego: Tartarugo (żółwiem), akademickie postawy i atletyczne ćwiczenia (M. Averino, F. Weltz). Olimpijski lot skrzydlany w ogniu przez całe towarzystwo, Przeskok przez 4 kandelabry z 16 jarzącemi świecami, Taniec węgierski Taniec w okowach na rękach i nogach, Pijany Poliszynel na szczudłach. Mich. A. podniósł kloc marmurowy 1000 funtów wagi, do linii horyzontalnej. Wielkie wzniesienie się Flory na dwoch linach zwane Fernand Kortez w Mexyku. Skok batalionowy przez 12 żoł-

nierzy z najeżonemi bagnetami, Welz w horyzontalnej pozycyi wzniósł stół z czterema ludźmi na nim stojącymi, Averino M. spuściwszy się głową na dół ze szczytu słupa, pochwycił konia żywego i z nim wyszedł do góry słupa, dźwignąwszy go na pasach. Welz przechodząc nogami po suficie a głową na dół, przez wysokość sceny, jadł i pił, Taniec z drabiną przez p. Paccianiego, Tryumf indyjski na linie z trzema krzesłami. Ramię żelazne. Grano te pantominy: „Szkielet“ „Arlekin kuchmistrz“ „Ostatni dzień Pompei“ „Porwanie Prozerpiny“. Ostatnia wykonana na dwoch linach, okazała spuszczenie się na czterokonnym wozie (z największej wysokości sali teatralnej) na scenę, ciągnionym przez furye itd.

W ciągu roku 1841 odbywały się następne koncerta:

Franc. Anatto, śpiewak opery petersburgskiej, a tutaj członek towarzystwa jezdźców konnych, odśpiewał w teatrze aryę z Cyrulika Sewilskiego.

W d. 11 maja Izydor Danström przejeż-

dżający z Warszawy do Medyolanu, śpiewak baryton i artysta dr. z Sztokholmu, odśpiewał między aktami aryę z Forgueta (Donizetti) z Łucyi (Donizetti); Romanse: Szuberta, Markadantego. Ceny biletów były o połowę podwyższone.

Maryanna Lindbrunner wystąpiła dwa razy w teatrze w koncertach, posiadając głos baryton z natury, pełen nadzwyczajnej mocy, uczyniła wielkie wrażenie w najpierwszych teatrach niemieckich. Odśpiewała między aktami „Bywaj zdrów“ śpiew basowy Procha. Czykosz arya basso Müllera. Czeladnik na wędrówce arya barytonowa Müllera.

Oprócz sześciu koncertów Hauzera w teatrze, przy cenach podwojonych, tenże dał jeden koncert w sali Knotza wraz z Karolem Seymurem Shiffem, fortepianistą z Londynu.

Hieronim Truhn tenorzysta opery Berlińskiej, dał sześć koncertów. W jego pierwszym koncercie miała udział Chełchowska śpiewaczka i Bartelemy baryton. W następnych była koncercistką Agneszka Szebest z Berlina.

W dwóch wieczorach muzykalnych wystą-

pił Szczepkowski, tenorzysta zaangażowany do teatru krak. na zimę.

Henryk Spira następca Guzikowa grał na drewniano-słomianym instrumencie.

Fryderyk Lund nadworny króla Duńskiego Skrzypek, dał trzy koncerta.

Odbył się koncert na 10 bębnach Józefa Ferrena który w Medyolanie w *La Scala* jako młody tambor major popisywał się. Grał na jednym bębnie, a na10 odegrał wojenne Tableau.

Dawali koncert C. L. Kellermann, naczelny Wioloncelista króla Duńskiego i wirtuoz z Wiednia J. Maerz na gitarze, w dniu 15 grudnia.

Friedl skrzypek grał między aktami na skrzypcach waryacye Meisedera

W koncertach Hauzera grali: Germasz na fortepianie. Malik na oboi, Kollischek na fagocie, Podgórski Leon na flotrowersie, a Chełchowska śpiewała.

Koncert Feliksa Lipińskiego na skrzypcach dany był w listopadzie.

Rok 1842 obfitował w lepszy i liczniejszy

dobór artystów. Do końca kursu wiosennego do 19 maja, składali grono ci artyści:

1. Barański, 2. Bartolemy śpiewak, 3. Chełchowski Tom., 4. Chomiński Ignacy, 5. Chomiński Michał, 6. Fedecki Konstanty, 7. Ficzkowski, 8. Gwozdecki (gościnnie), 9. Jankowski Jan, 10. Jastrzębski 11. Karśnicki 12 Kodrębski 13. Krajewski, 14. Krawiecki, 15 Kossorotów, 16. Królikowski Jan, 17. Łosiewski, 18. Milewski, 19. Monikowski Adolf, 20. Olesiński, 21. Pietrzykowski, 22. Rychter Józef, 23. Skarżyński, 24. Szczepkowski Józef tenor, 25. Zajączkowski. *Panie:* 1. Chełchowska, 2. Jankowska, 3. Pietrzykowska. *Panny:* 4. Palczewska Teresa, 5. Piwecka Michalina, 6: Radzyńska Józefa. *Dzieci:* Chełchowska Lucylla, Tysler Marynia. *Nadto grali:* Pani Walde 26 kwietnia i 19 maja, Nowaczyński 5 maja gościnnie w przejeździe do Lwowa, Szczepańska Olimpia w balecie, Szczepański Kornel w balecie, Gwozdecki gościnnie, Palczewska od lata nie grywała do d. 29 listopada, Radzyńska długi czas nie występowała od marca b. r. i dopiero pojawiła się po wyjściu z ciężkiej

choroby w ostatniem widowisku w d. 19 maja r. b. Grających osób było razem 38.

Ubyli na kurs od października do końca roku 1842. 1. Barański, 2. Bartolemy, 3. Chełchowski, 4. Fedecki Konstanty, 5. Jastrzębski, 6. Łosiewski, 7. Olesiński, 8. Pietrzykowski, 9. Skarżyński, 10. Szczepkowski, 11. Zajączkowski, 12. Gwozdecki, 13. Nowaczyński. Panie: 14. Pietrzykowska, 15. Walde, 16. Piwecka Michalina już jako pani Monikowska występowała.

Natomiast przybyli od października 1842: Bodurkiewicz, Morgenstern (Jutrzenko), Rudnicki, Ładnowski Aleks. Panie: Monikowska (dawniej Piwecka), Królikowska, Ładnowska (pierwszy raz z powrotem d. 3 listopada w roli Estelli), Panny: Kotowska, Pique Aniela, Szuszkiewicz Aniela. Obiedwie wystąpiły pierwszy raz d. 31 października. Było więc osób 29.

W *czerwcu* i *lipcu* grywali artyści dawnego teatru nienależący do Chełchowskiego ci: Mazurkiewicz, Nowaczyński, Winnicki, Żebrowski. *Pani* Nowaczyńska, *Panna* Gadomska, Nowaczyńska, Szumlasińska. Dali 4 nędzne widowiska.

W dwóch widowiskach amatorskich w *sierpniu* i *wrześniu* występowali artyści: Zajączkowski, Starzyński Alojzy, J. Bartholemy śpiewak.

W tym roku, zaczęła krytyka zwracać uwagę na scenę tutejszą. Gazeta krakowska kilkakrotnie zamieściła polemiczne artykuły. Ważniejszy o stanie teatru krakowskiego z lat 25ciu umieścił artykuł bezimiennie Hil. Meciszewski w Orędowniku z r. 1842 Nr. 23 s. 182-4 — Nr. 24 str. 189-191 i Nr. 25 str. 198-199. Oddaje pochwały Chełchowskiemu. Tenże w Orędowniku 1842 r. NN. 34. 35. 36. 37. wykazuje powody nieuczęszczania na teatr, przypisuje to jedynie ostrości cenzora Majeranowskiego, który najlepsze dzieła, całemi stronami kreśli i przeobraża. Wykazuje to dokładnie i szczegółowo na Hernanim, Hamlecie Barbarze Zapolskiej. W ostatniej, całe ustępy przytacza.

Cenzury ostrość, była pozorem do nieuczęszczania. Przyczyną prawdziwą było niedostateczne zamiłowanie sceny. Prawdziwych znawców było niewiele. Ogół nie pojmował

donośności przeobrażeń sceny. Chełchowski robił co mógł i o ile mógł. Wzmocnił personal na ten rok, nabytkami użytecznemi. Pierwsze występy pani Walde, panien, Szuszkiewiczowej i Pique, a w końcu państwa Ładnowskich, zapewniły scenie doborniejsze grono. Nowaczyńscy, Żebrowski, Winnicki, aktorowie z dawnej truppy, dowiedli w kilku przedstawieniach, iż już minął czas powodzeń ich w Krakowie Gwozdecki przejeżdżając z Warszawy, dwa razy tylko się pokazał. Główny nabytek panna Pique, młodziuchna i wspaniała piękność, ale nieumiejąca jeszcze chodzić po scenie, później, po swem zamążpójściu, jako Pani Szturmowa, była ozdobą w rolach kochanek. Szuszkiewiczówna nazbyt jeszcze młoda, tułała się przez lat kilka w podrzędnych rolach subretek. Pomimo udatnej twarzy, głos piskliwy nie dozwalał jej wyrobić się na artystkę seryo. Później okazała w baletach piękny talent i tam przewodniczyła. Pani Waldowa ładna kobieta, jak prędko przybyła ze Lwowa, tak i odjechała. Osoba salonowo wykształcona mogłaby być

kiedyś celną artystką, gdyby istotnie była oddała się życiu artystycznemu a nie swobodzie życia. To sprawiało, że była na scenie chłodną i sobą zajęta.

Na 107 widowisk danych w teatrze w tym roku, było 97 przedstawień dzieł scenicznych. Resztę zapełniają 10 widowisk akrobatycznych Gautiera z Beduinami i 4 przedstawienia Schiera z towarzystwem akrobatów. Śpiewaczki: Warszawianka Rywacka i pani Calamari Magiori włoszka, występowały między aktami.

W ciągu r. 1842 odegrano trzy tragiedye: Hamlet, Hernani. Alchimista, (Halma), dano trzy razy operę Herolda p. t. Zampa, raz melodramę, Młyn diabelski, dwa razy balet, Wesele w Ojcowie, jedną parodyę tragedyi Cyd, i 111 komedyj i dramatów. Opera Zampa, była próbą sił muzykalnych towarzystwa: Chełchowska (Kamilla,) Szczepkowski (Alfons) Karsznicki (Zampa), Jankowski (Dandolo), tworzyli czwórkę śpiewaków, nie wystarczającą na znośne obsadzenie opery jakiejkolwiek. Jeden Szczepkowski był śpiewakiem z powołania.

Z nowych sztuk, które grano, najwięcej miały powodzenia komedya Arago: Pamiętniki Szatana, które dla celującej gry Ign. Chomińskiego w roli Szatana, i Królikowskiego, w roli sługi niemowy udanego, przez długi czas zapełniała kasę teatralną. Podobała się także komedya: Młody mąż przez Mazeres. Role główne mieli: Palczewska (żona), Królikowski (młody mąż), Rychter (poborca). Komedya Dmuszewskiego Barbara Zapolska, również ściągała widzów. Afisz zapowiadał, iż świetne ubiory do tej komedyi, robione z wzorów wieku XV. Szklanka wody, Ruy Blas, dawniej już grywane, tudzież nowe komedye Skribego: Więzy, Małżeństwo spekulacyjne, były to jedne z najlepszych, tegorocznego repertoaru.

Z oryginalnych utworów grano Korzeniowskiego dramat: Akt piąty. Sztuka to wysoce dramatyczna i popisowa. Celująco ją przedstawili: Palczewska, Rychter, Królikowski, i Chomiński Ign. Takiej czwórki artystycznej żadna scena polska dzisiaj nie dobierze, dlatego i Akt piąty nie wróci już na repertoar.

Grano sztuki Fredry: Zemsta, Dożywocie. Bogusławskiego Stan, Krewni, Adwokat, i kilka miernot Dmuszewskiego.

Repertoar nie obfitował zatem w utwory oryginalne. Korzeniowski nie uzyskał obywatelstwa. Próbowano nowej sztuki Aleksandra Wojciechowskiego p. t. Solenizantka. Autor jej znany w Krakowie z wesołego życia i z nieprzeliczonych dowcipów tłustych, wysadził się na utwór, tak dosadny dowcipami, że publiczność wygwizdała sztukę.

Druga sztuka dostała się tylko na afisz. Niejaki Marchewka małomieszczanin, biedak z przedmieścia, nagle został krociowym panem, wygrał bowiem na liczbowej loteryi Straszewskiego kwinterno. Wieść o tem w lot rozbiegła się po Krakowie. Jakiś pisarz pokątny, jakiś kutwa doktor, i jakaś matka z gotową córką na wydaniu, pochwycili biedaka w obroty swoje, — oporządzili, wyelegantowali, wyekwipażowali, i ot gotowa pożyczka tymczasowa na lichwę, strój i umeblowanie, i zaręczyny i przyjaciele doradźcy. W dni kilka wyjawia się, że cała ta wygrana była misty-

fikacyą, której ofiarą padł zwiedziony Marchewka, jego improwizowany przyjaciel opiekun, i zawiedziona matka córki. Z tego gotowy temat do komedyi. Naraz napisano trzy komedye tego tytułu, pisali je: H. Meciszewski, Jul. Estreicher i cenzor Majeranowski. Ostatni, jako cenzor dopuścił swoją sztukę, która też najlepiej była napisaną. Bilety wyrywano sobie, lecz w chwili przedstawienia zaszły interwencye od osób interesowanych, i sztukę zakazano. Tak więc niepowiodło się dwóm oryginalnym nowościom.

Ogół widowisk przedstawia przewagę komedyi nad tragedyą, dramatu nad melodramą. gdy za Kluszewskiego, panowała na scenie tragedya, zaś za Pfeifra melodrama. Tragedya, można powiedzieć, upadła całkowicie. Winę tego przypisać można ostrzu cenzury, które nie ścierpiało bohaterstwa nawet udawanego. Cenzura wdawała się w drobiazgi nic nieznaczące. Gdy miano śpiewać wyjątki z opery: Niema z Portici, wydrukowano na afiszu osoby: Beppo, Borelo spiskowi. Majeranowski spostrzegłszy to, powtórnie zacen-

zurował afisz, i wykreślił spiskowych. Majeranowski był przytem literat i dobry stylista, cenzurując zatem sztuki, przerabiał je zarazem, poprawiając styl i przeistaczając dyalog. Tej przyjemności poprawiania autorów, nieodmawiał sobie nawet w dziełach poważnych jak n. p. cenzurując Łukaszewicza: Rys literatury polskiej.

Z takim zatem cenzorem, który nietylko luźne wyrazy przeistaczał, lecz nawet domyślał się ukrytej myśli, i tę obcinał, trudna była sprawa, ztąd też trudno było tragedyi patryotycznej lub bohaterskiej dostać się na deski teatralne. Zresztą nie było wówczas poczucia potrzeby wystawiania dzieł wzorowych tego rodzaju. Dlatego Chełchowski wywiodłszy na scenę jedyny utwór Szekspira „Hamlet“ pisze najnaiwniej w afiszu, iż to jest tragedyą z niemieckiego, podług poprawy Schrödera. W jego przekonaniu, Schröder istotnie poprawił Szekspira. Zawsze to jednak był postęp, bo dawniej grywano Hamleta zfrancuziałego, odzianego w łachmany Duasa.

Gra artystów rozwijała się coraz świetniej.

Zarzucano im wprawdzie, iż często nie umiewali ról, usprawiedliwia ich atoli poczęści to, że dawano ciągle coraz inne sztuki. Nie było bowiem zwyczajem, by jeden i tenże utwor dawano dwa razy, raz po raz, z wyjątkiem Barbary Zapolskiej i Pamiętników szatana, a również rzadko zdarzało się, by przez cały rok sztuka więcej jak trzy razy była odegraną. W takich warunkach trudno było wymagać od nielicznej kompanii, aby mogła występować należycie wyuczona.

Podnoszono i inne zarzuty przeciw artystom. Palczewskiej miano za złe, iż swój piękny i donośny głos zbyt przytłumia, Radzyńskiej, że strzela oczyma po lożach i publice, Chomińskiemu Ign., że w chwilach uniesienia zbyt krzykliwy, a w deklamacyi zaniedbany, Królikowskiemu, że jednostajny w mowie i głosie, Piweckiej, że stąpa nienaturalnie, usta sznuruje i zbyt dba o toaletę, Chełchowskiej, że za cicho mówi, Rychterowi, że grywając starców zdradza się głosem, żywością ruchów, Fedeckiemu, że jednostajny, ztąd zamało komiczny, Karsznickiemu, że ma zamało życia, gra

sztywnie i od niechcenia, Monikowskiemu, że używa zbytnie przestanków, i niekończąc deklamacyi, zaczerpuje oddechu w połowie peryodu; były to jednak zarzuty nie obciążające sumienia artystycznego, bo takie błędy nieuniknione są i u najlepszych artystów. Chwilowe zapomnienie się lub nieusposobienie, sprawia, że artysta gra raz lepiej, drugi raz mniej udatnie.

Istotnie, kto miał sposobność widywania Królikowskiego w całej seryi charakterów czarnych, łatwo dostrzegł jednostajność w grze oczu, i w ruchach fizyonomii, a mimo tego w każdej roli imponował on błyskami niezwyczajnego talentu. Tem trudniej było Chomińskiemu Ign. jako amantowi, przeobrazić się za każdą rolą, skoro role amantów, jedna do drugiej są podobne. W każdej zatem, przypominał się z ról dawniejszych, mimo czego w luźnych scenach, widziano jego jenialność pojmowania myśli autora, bo widziano amanta z krwi i kości, widziano piękność posągową Apollina, grającą ogniem, uczuciem i namiętnością, przechodzącą po za granicę udania.

Zapominał się, że jest na scenie, że ma słuchaczy, wydawał okrzyki namiętności, co widzowi obojętnemu i chłodnemu nie pojmującemu tej energi i siły prawdziwie męzkiego usposobienia, wydawało się nieraz nienaturalnem. Kobiety rozumiały ten zapał, był też Chomiński ich bożyszczem, jakiego bożyszcza scena polska nie posiada, i prędko na podobne zdobyć się nie potrafi.

Kompania teatralna wyjechała na trzy miesiące letnie do Poznania, gdzie ją przyjmowano z upodobaniem. Przez ten czas dawni aktorowie z trupy Pfeifera, Nowaczyńscy, Żebrowski, Winnicki, Mazurkiewicz, Gadomska, Szumlasińska, dali cztery widowiska, które nie powiodły się. Grali też dwukrotnie Zajączkowski i Skarżyński, wystąpiwszy w poemacie dramatycznym: Waryat, dramacie: Upiór, i komedyjce: Baterya o jednym żołnierzu.

Przez ten czas, budował gmach teatralny Tomasz Majewski pod kierunkiem budowniczego Kar. Kremera. Koszta budowy nadspodziewanie wielkie wypadły. Sukcessorowie

Kluszewskiego wzięli na stary teatr 40,000 złp. a za dwuoknową kamieniczkę obok stojącą dano 18,000 złp. Obadwa budynki złączono celem rozszerzenia sceny. Przez całą zimę 1841 na 1842 trwała fabryka, bo zima była lekka. W marcu 1842 rozpoczęto roboty murarskie. Lecz wtedy dopiero opatrzono się że budowano mury, nie zrewidowawszy starych fundamentów, i że ściany gmachu, zrysowały się od północy i wschodu. Widać więc, że nieporadność budownictwa krakowskiego idzie tradycyą.

Zanosiło się na zawalenie gmachu. Senat rozkazał, aby dwie ściany rozebrać i na nowo je wymurować, fundamenta bardzo głębokie podparto, a potem nowe osadzono, a gdy i tak gmach nie trzymał się bezpiecznie, wiązano mury żelaznemi spoidłami. W ten sposób powstał gmach w którym budowę rozpoczęto od dachu, a kończono na fundamentach, gmach podobny do buźnicy, a mający wyobrażać styl florentski, gmach, który pożarł bajeczną na owe czasy sumę przeszło 360,000 złp. Za te pieniądze byłoby można na środku pla-

cu Szczepańskiego zbudować nowy teatr, i większy i ozdobniejszy i wygodniejszy. Gdy przyszło urządzać wnętrze teatru, krakowscy rzemieślnicy tak wygórowane postawili żądania, że rząd był spowodowany sprowadzić biegłych pracowników z Wiednia. Widać, że wygórowanie żądań w stosunku do lichej pracy, idzie w Krakowie także tradycyą,

Historya owego nieszczęśliwego nicowania starzyzny, opowiada Hilary Meciszewski w Orędowniku r. 1842, N. 16 i 1843, N. 22. z właściwym sobie sarkazmem.

Przy końcu roku. stanął teatr odnowiony, wymuskany pozorami młodości i świeżości łudzący, zaopatrzony w lampy, stoliki, ławki, dekoracye pędzla Lisowskiego i Aumajera, maszynerye urządzone przez Hoecka i w piece Majznerowskie. Dawne teatra nie były ogrzewane, co wielce zniechęcało widzów od uczęszczania w czasie miesięcy mrozów.

Senat dotrzymując kontraktu zawartego d. 6. sierpnia 1840 z Tomaszem Chełchowskim, odnowił z nim tenże kontrakt d. 10 października 1842 r. na tychże warunkach.

Chełchowski zrzekł się ponownie pobierania zasiłku ze skarbu, a uwolniono go od obowiązku płacenia czynszu z gmachu. Oddano mu gmach d. 30 grudnia 1842, do którego przeniósł się z gmachu Bochenka.

Senat wydał d. 23. grudnia 1842 L. 6761 D. S. Instrukcyę dla Dyrekcyi teatralnej, którą utworzono w następności zbudowania gmachu. Dyrekcyi tej przewodniczył Senator Wiktor Kopf. Członkami dyrekcyi byli: Franciszek Wężyk autor sceniczny, Konstanty Benoe obywatel, Aleksander Wąsowicz znany wówczas zbieracz biblioteki powieści i teatrów, głowa mierna, goniący resztkami wielkiej niegdyś fortuny, Fryderyk Bog, Hechel dr. Medycyny i prof. Uniwers. który równie jak Benoe i Wąsowicz nie mógł sobie rościć pretensyi do znawstwa sceny. Nakoniec Dyrektor policyi Wohlfahrt, którego teatr ani grzał ani chłodził. Dyrekcya zatem wcale dobraną nie była, i nie można było polegać na jej pojęciach estetycznych, była więc ona w swem zawiązku tylko kontrolą i dozorem

czuwającym, aby Chełchowski ściśle dopełniał warunków.

Była ona częstokroć zawadą i hamulcem dobrych chęci, nie zaś motorem do przyspieszenia rozwoju działalności na polu ulepszeń. W rezultacie przynosiła korzyść tylko członkom dyrekcyi, bo mieli wejście bezpłatne.

Z razu senat przeznaczył członkom dwa bezpłatne bilety w Parkiecie, ale gdy ci nie przyjęli tego, wyznaczono im lożę Nr. 1. w Parkiecie, za co senat uchwałą z 13 Lutego 1843. L. 750. wypłacić zobowiązał się 500 złp. wynagrodzenia rocznie. Prócz tego bezpłatnemi były loże: Senatorska na 1szem piętrze, Dyrektora policyi na 1szem piętrze i Assesora cenzury Kons. Majeranowskiego na 2giem piętrze. Te loże były uwolnione od opłaty pięciogroszówek składanych z teatrów na rzecz Towarzystwa dobroczynności.

Oprócz zwykłych zabaw, balów na towarzystwo dobroczynności, strzeleckich, loteryj, redut i. t. d., ułożono redutę w sali Steinkellera w ten sposób, iż w czasie niej, Szczepkowski odśpiewał Cavatinę Rajmunda „Res-

plenda osol beato," a aktorowie grali komedyą Podejście.

Prócz przedstawionej panoramy przy trojakiéj zmianie wszystkich obrazów była przez pewien czas otwartą przy ulicy Sławkowskiej L. 440 Galerya figur woskowych Anny Katarzyny Hahn, wtymże miesiącu lutym menażeryą własności D. G., w której widziano Lamę, Sobola, Jeża kolczastego, Ostrowidza, Małpę Majnon, Uchu czyli Schuchu żółwia żółtego i. t. d.

21 grudnia w sali Knotza popisywał się Rabin Hersz Daenemark, profesor języka Hebrajskiego i sztukmistrz zwany prorokiem, czyli cudownym człowiekiem. Dał przedstawienie mnemoniki i dywinacyi, czyli daru przepowiadania przyszłości w księgach, rozwiązywanie zadań. Sztuki jego zasadzały się na odgadywaniu liczb wskazanéj mu stronnicy, odgadywaniu ilości wierszy i brzmienia tekstu. Nie powiodło mu się, dlatego jako oszusta wydalono go za granicę na Podgórze. Co takiego narobiło rejwachu między żydami, iż wierszopisom posłużyło to za osnowę wie-

lu dowcipnych paszkwilów na żydów. Chełchowski dawał w teatrze obrazy. Mianowicie te: 1) Bal na cześć pięknej kobiety, 2) Lekarstwo na obrażony honor, 3) 500,000 za cudzą żonę, 4) Dwa puhary i trzy sieroty, 5) Ofiara Abrahama, 6) Opryszki w Karpatach.

W teatrze dawane przez styczeń i luty reprezentacye Gautiera z beduinami w liczbie 15 osób, przeplatane bywały jednoaktowemi komedyami i pantominami. Widowiska te podobały się niezwyczajnie. Piotr Pediani i Piotr Bono byli podporą téj kompanii, mianowicie ostatniego sztuki na linie były niezrównane. Pokazywano obręcz z trzech ludzi, toczącą się z szybkością koła od głębi sceny aż do budki suflera, skoki Hińczyka, Buldog w ogniu, gladiatorów popisy i. t. p. Na wabika wychodziły afisze potworne. Afisz zapowiadający pantominę: Zburzenie Missolungi, miał dwa łokcie wysokości.

Przez październik gościło towarzystwo Józefa Schiera z Wiednia z Nadwornego teatru przy Kärthnerthor, który dał cztery widowiska

wraz z Józefem Ferrenem tambormajorem z Paryża, koncertującym na 1 bębnie i na 10 bębnach, a który już dawniej w r. 1841 dawał koncert na bębnach w Krakowie. Trupę tę składali. 1) Karol, 2) Antoni, 3) Józef bracia Schirowie, 4) Baptista Mahlor, 5) 6) panowie Bizani, 7) Albert Milette, 8) młody Amatoni. Główne sceny te grano: Castor i Pollux scena mimiczna, Bitwa Herkulesa (trzy osoby), Taniec hiński (siedm osób), Pierrot w mącznym worku pantomina, Kolumna w Pompei obraz, Czterech Szermierzy, Ucieczka Abdelkadera, widowisko pantomimiczne na koniach w teatrze. Te sztuki powtarzali co widowisko, zmieniając tylko ich tytuły. Ferren wykonał bitwę pod Lipskiem na 15 bębnach przy wtórowaniu muzyki.

Od 14 do 27 listopada jeźdzcy konni z Petersburga, pod dyrekcyą J. Robby, urządzili w 10 widowiskach cyrk olimpijski w ujeżdżalni Knotza. Grono to składali: J. Robby herkules, państwo Rivage, Państwo Tardini, P. Paul, komik Klon, Pan Feruczy, Molenius, Aleksander Robba, małoletni Majer,

Pan Tirgarten, Panna Robba. Pokazywali te sztuki: J. Robby, siły herkulesa, dźwigania, rzuty kulami, skok przez obrusy, woltyżowanie z 8ma ludźmi.

Pan Rivage chodził po linie, tańczył, na koniu, przedstawił na wolnéj linie młyn wietrzny w ogniu brylantowym.

Pani Tardini z domu de Bach popisywała się tańcem na koniach.

Pan Paul woltyżowania sztukę.

Tardidi gotesk z towarzystwa Guery, okazał skoki na koniu.

Alex. Robba tańczył na drabinie, odegrał na koniu, pijanego dragona.

Majer odtańczył Matlota, stał na głowie, i w téj postawie, przedstawił 12 przemian pozycyi bez trzymania się rękami.

Feruczy okazał woltyżowania na koniu stojąc na głowie.

Tirgarten okazał scenę komiczną na koniu. Pajazzo Klon pokazał najzręczniej modnego krawca z swoim wesołym koniem. Wjechał do Cyrku na koniu wprowadził konia na linę

w karykaturze, a potem pajac i koń jego stojący na linie byli w ogniu brylantowym.

Niezbywało w tym roku na koncertach, wymienię je porządkiem w jakim je dawano: D. 16 stycznia popisywał się Dawid śpiewak włoski, członek akad. muz. w Rzymie i Bergamo; Dawał koncert w sali Knotza w przejeździe z Wiednia do Kijowa. Śpiewał arye: z Mercadantego, Tadoliniego, Donizettego i Pacciniego.

Koncert w sali Knotza Antoniego Sokulskiego fortepianisty Krakowianina.

Grali miłośnicy uczniowie jego na ośmiu fortepianach, a to celem wysłania jego za granicę. D. 11 lutego był koncert pani Bishop 1ej śpiewaczki koncertów nadwornych i towarz. filharmonijnego w Londynie, członka król. Akad. muzyki w Anglii, tudzież p. Bochsa 1go harfisty królowéj angielskiéj, gubernatora (sic!) król. akademii muzyki i byłego dyrek. Wiel. Włoskiej opery w Londynie, dany na arfie (à double mouvement). Śpiewały utwory Belliniego, Rossiniego, Donizettego. Drugi koncert zapowiedziany w teatrze, w którym

miała pani Bishop wystąpić w kostiumach i śpiewać melodyą polską, popolsku i w polskim kostiumie, niedoszedł do skutku. D. 14 lut. koncert w sali Knotza, wokalno instrumentalny, dany przez lubowników, na dochód bursy i szkoły technicznéj.

Samuel Kossowski dał dwa koncerta na wioloncelli, w lutym i marcu. Grał Siciliano duet z amatorem na fortepiano i wiolonczellę. Ignacy Krzyżanowski młody szesnastoletni fortepianista grał z grzeczności fantazyą Talberga i Solo. Kossowski grał solo z akompaniamentem na jednym instrumencie i jedną waryacyę odegrał smyczkiem innej formy, dla objęcia naraz czterech stron.

W marcu dawał koncert na skrzypcach Wincenty Studziński, Krakowianin. Mieli w nim udział: Orkiestra, Germasz fortepianista krakowski i M. Opid na flotrowersie.

Tenże Dawid, który w styczniu popisywał się, dał w d. 9 marca koncert Wokalny, a w duecie i tercecie dali się słyszeć Jan Stysiński i Józefa Bełcikowska, uczniowie szkoły Mireckiego. Wykonywano utwory Paciniego,

Donizettego, Ricci'ego i Mercadantego. Z ostatniego tercet: Carite musiano powtórzyć dwukrotnie.

W marcu trzy koncerta pani Rywackiej pierwszej śpiewaczki opery warszawskiej, powracającej z Włoch, zaangażowanej do opery wielkiej w Medyolanie, dane w sali Knotza i teatrze, były pełne i chwalone. Śpiewała z Belizaryusza, Torquata, Tassa, Marino Faliero itd. Grał Wincenty Studziński na skrzypcach. Amator na fortepianie. Z Szczepkowskim śpiewała duet i tenże Solo. (Donicetti. Ricci.) Rozgłos Rywackiej zjednał Meciszewski, który o niej napisał artykuł do Gazety „Krakowskiej."

Przy dwóch teatrach amatorskich w sierpniu i wrześniu danych, mieliśmy koncert amatorów, śpiewano aryą z opery „La pazza per amore, (Coppola) i duet z op. Chiara di Rosenbergh, (Ricci) tudzież Bartolemy śpiewał „Pożegnanie", „Bóg Alpejski"

Ostatni Koncert był w grudniu pani Calamari Magiori Włoszki, pierwszej śpiewaczki opery włoskiej w Odesie Członka król. Akad. muz. w Turynie i Towarz. Filhar. w We-

necyi. W przejeździe do Włoch raz ukazała się u nas i śpiewała w kostiumach: Kawatynę z Normy, Rondo z Marino Faliero, Scenę i Aryą z Czarnego domina (Auber,) Waryacye z opery Piotr Wielki. (Vacai,)

W Nowym Rządowym Teatrze

Rok 1843.

Ostatni rok przedsiębiorstwa Chełchowskiego nie powiódł mu się zupełnie. Mimo rozkupionych lóż abonamentem na 60 reprezentacyj, nie tak licznie uczęszczano. Nieukontentowanie i sarkania coraz głośniej dawały się słyszeć. Niekiedy nie dochodziły do skutku widowiska.

Opowiadają, że razu jednego, gdy nazbyt mało zeszło się widzów, wystąpił na scenę Żebrowski i odezwał się do publiczności:

„Dla braku w kasie.
Teatr zamyka się“,

poczém odłożono widowisko.

Niechęć publiki miała sposobność objawić się dotykalnie.

Guera Aleksander gimnastyk, dawał wido-

wisko d. 3 lutego. Towarzystwo to atletów z Rzymu, oprócz pantominy „Ostatni dzień zburzenia Pompei w r. 1043," w której oprócz dekoracyi pęzla Sachetego dekoratora warszawskiego i prócz tableau bezładnego, nic nie działano, a więc pantominy nie było.

Nadto popisywali się w „pas de trois" Leop. Lesińska. Pani Hager i pan Lucynio.

Fantazye na fortepian i skrzypce wykonała panna Faustyna Guerra i Antoni Schnolcinger z Wiednia.

Prócz udania się wybuchu Wezuwiusza i Zburzenia Pompei, nie zadowolnił Guerra resztą reprezentacyj, widzów licznie zgromadzonych. Nadto, widowisko rozpoczęto o wpół do siódmej, skończyło się o kwadrans na ósmą. Publiczność zatem, nie sprzyjając Chełchowskiemu, zaczęła krzykiem, wrzawą i gwizdaniem wołać Chełchowskiego. Tumult długo nie mógł się uspokoić, Chełchowski wołany nie ukazał się. Policya dzieląc niezadowolenie publiczności, zabrała Chełchowskiemu złp. 513 gr. 15. jako część dochodu z widowiska na niego przypadającą (biletów pięciogroszowych sprze-

dano wówczas 436), nadto skazano go na karę policyjną 50 złp.

Tu nastręczają mi się uwagi. Guerra afiszem ogłosił co przedstawi i dopełnił obietnicy, że zaś źle się popisał, nie jestto wina Chełchowskiego. Że widowisko wcześnie się skończyło, równie nie on winien był odpowiadać, bo co objęto afiszem, okazano publiczności. Nikt się nie zobowiązał dać widowisko o godzinę lub więcej dłuższe, publiczność wiedziała, że komedyi żadnej widzieć nie będzie.

Śmiało obwiniać można Policyą i widzów o brak loiki, gdy stopień zabawy oceniali według długości siedzenia w teatrze. Co więcej, świeżo utworzona Dyrekcya teatralna do której należał Dyrektor policyi, winna była czuwać nad przyzwoitem, dłuższem bawieniem publiczności. Jej rzeczą było obranie sztuki w połączeniu z widowiskiem akrobaty. Lecz po ogłoszeniu przedstawienia, a tem bardziej po odegranem widowisku, nierozsądkiem, złośliwością i nadużyciem było, zabieranie pieniędzy Chełchowskiemu.

Zniechęcenie publiczności utwierdził bardziej i rozszerzył listami swemi umieszczonemi w Gazecie Krakowskiej, Hilary Meciszewski ówcześnie właśc. hotelu i znany mowca sejmowy. Kilkadziesiąt jego artykułów o teatrze, (bardzo zresztą rozsądnie napisanych) dążących do odjęcia wszelkiej zasługi Chełchowskiemu, wykazują dostatecznie stan krakowskiej sceny.

Wady i braki jakie on wytknął, istniały rzeczywiście. Mimo rozwlekłości pisemka Meciszewskiego, zasłużył się tem, iż wdał się w szczegóły. Przez to wpłynął na sprostowanie gustu i wyobrażeń aktorów jakoteż widzow. Niepotrzebnie popisywał się nieustannie z erudycyą encyklopedyczną, ale to już jego nałóg we wszystkich pismach przeświecający, za to trafności spostrzeżeń nikt mu nie może odmówić.

Ocenienie przez niego wystaw i gry są sprawiedliwe. Wymagał za wiele, nad możność Chełchowskiego, ale też słuszne mu czynił zarzuty względem porządku maszyneryi, i repertoaru.

W uwagach tych o teatrze, dokładny znaj-

dziemy rozbiór gry Chełchowskiej, Monikowskiej, Palczewskiej, Ładnowskiej, Łozińskiej, Radzyńskiej, Morozewiczównej, panny Pique, Rychtera, Królikowskiego, Chomińskich, Jankowskiego, Ładnowskiego, Karsznickiego, Łozińskiego, Kwiatkowskiego, Monikowskiego.

Prócz tych artystów, wystąpiła raz pierwszy panna Cecylia Zocherówna nie zadowalniająco. W rolach gościnnych popisywały się: Klauerowa, Aśnikowska, Panczykowski, Ostatni, z oklaskami zawsze przyjmowany, lubo przy grze dokładnej komicznej, ruchy miał zbyt rubaszne, prostackie i ubiór zaniedbany.

Od stycznia 16 czerwca 1843 r. ci grali aktorowie:

1. Bodurkiewicz Maurycy, 2. Chomiński Ignacy, 3. Chomiński młod. Michał, 4. Drzewiecki, 5. Ficzkowski Antoni, 6. Jankowski Jan, 7, Jutrzenko Julian, 8. Karsznicki Leon, 9. Kodrębski Henryk, 10. Kossorotów Aleks. 11. Krajewski Antoni, 12. Krawiecki Ludwik, 13. Królikowski Jan, 14. Kwiatkowski Jan, 15. Ładnowski Aleksander, 16. Łoziński, 17. Milewski Fran, 18. Monikowski Adolf,

19. Olęcki, 20. Olesiński Jan, 21. Pique Franciszek, 22. Rudnicki, 23. Rychter Józef, 24. Trynkauz. Panie : 1. Chełchowska Karolina pierwsze role naiwne w wodewilach, komedyach i dramach, 2. Ładnowska Rozalia, role matek powiernic, 3. Łozińska z 1go ślubu Raszewska, 4. Monikowska Michalina role subretek i matron, 5. Klara Jankowska role podrzędne, 5. panna Gadomska, 6. Kotowska Joanna role podrzędne, 7. Morozewicz Joan, role podrzędne, 8. Palczewska Teresa, 9. Pique Aniela role kochanek, 10 Radzyńska Józefa, 11. Szuszkiewicz Aniela role podrzędne, naiwne, 12 Zamecka Antonina, role podrzędne, 13. Zocher Cecylia, później żona Jana Królikowskiego, 14. Chełkowska Łucya w rolach dziecinnych, role gościnne 1. Panna Klauer 2. Aśnikowska, 3. Panczykowski. Chełkowski grał raz tylko d. 22 Stycznia. Na październik zmniejszyła się truppa Chełchowskiego, tak iż sam Chełchowski grywać musiał, byli zaś ci: 1. Chełchowski, 2. 3. Chomińscy dwaj, 4. Ficzkowski, 5. Kosorotów, 6. Krawiecki, 7. Ładnowski, 8. Milewski, 9. 10. Moszyńscy dwaj, 11. Olesiński,

12. Rychter Józef, 13. Włodarski, 14. Wróblewski, 15. Żebrowski, 16. Królikowski Jan, Pani 1. Chełchowska; Panny: 2 Brzozowska, 3. Chełchowska Łucya, 4. Cichocka, 5. Gadomska, 6. Radzyńska, 7. Szuszkiewicz. Razem 23 osób. Łosiecki Leonard, Sufler Malarz Lisowski, Win. Studziński Dyrektor orkierstry i 20 członków orkierstry, i służby 28 osób.

Z występujących w zeszłym kursie ubyło osób 25 a przybyło 8, przeto o 17 osób mniéj było, a nowi ubyłych nie zastąpili, ale był to ostatni miesiąc Dyrekcyi Chełchowskiego.

Repertoar teatralny ulepszył znacznie Chełchowski na ten rok. Rozpoczął on d. 1. Stycznia widowiska w teatrze komedyą Dmuszewskiego: Barbara Zapolska. Poczem nastąpiły dobre komedye: Więzy (Scribego,) Pamiętniki Szatana (Arago,) Młody mąż, Rej z Nagłowic (Majeranowskiego.)

Ostatnia sztuka znamienicie była obsadzoną: Zygmunta Augusta grał Ign. Chomiński, Tęczyńskiego Królikowski, Wojewodzinę Radzyńska, Rosnównę Palczewska, Reja Rychter, Pszonkę Jankowski, Pszczółkę Chomiński.

Żaden teatr nie mógłby się poszczycić taką obsadą. Sztuka zatem acz treścią miernej wartości, wywierała urok na publiczności.

Z poważniejszych utworów grano W. Hugo, Marya, Tudor, Ruy Blas. Korzeniowskiego. Akt piąty (rola popisowa Ig. Chomińskiego.) Umarli i Żywi.

Dumasa: Wieża piekielna. Körnera: Hajdamacy. Komedye Fedry dostały się w liczniejszym poczcie na scenę.

Przedsiębiorstwo Chełchowskiego skończyło się z upływem Października. Przez te 10 miesięcy dał widowisk 93 polskich. Na lato zgłosili się do Dyrekcyi Teatru niemcy Nachtigal z Raciborza i Burghauser. Ostatniego przyjęto. Burghauser z truppą niemiecką dał 45 przedstawień. Piąty bilet z każdego widowiska opłacał Chełchowskiemu.

Miał on nieosobliwą truppę. Panna Seeburg pierwsza śpiewaczka brzydka i krzykliwa. Panna Cerini piękna lecz o słabym głosie, baryton Karol Haag bardzo dobry, lecz pierwszy tenor Józef Nicolini nieznośny. — W dramatach panna Amersberger w rolach kochanek

była istnym klejnotem, śliczna i ślicznie grająca. Reszta kompanii niżéj mierności.

Przez cztery letnie miesiące, truppa krakowska tułała się po prowincyi. Część poszła z Chełchowskim i Rychterem, część przyłączyła się do Pfeifra w Kaliszu, a Palczewska zatrzymała się w Warszawie. Tymczasem toczyła się nieustająca kampania przeciw Chełchowskiemu, a to z dwu stron wiedziona. Meciszewski smagał go biczem krytyki w Gazecie krakowskiéj, a nowo utworzona Dyrekcya upokarzała go wobec aktorów, stawając się rozjemcą na jego niekorzyść.

Nie powtarzam tego, co Meciszewski popisał, bo znaleźć to łatwo w księdze którą osobno odbił.

Rzecz zresztą intererująca i godna uwagi, napisana z otwartością godną uznania.

Że Meciszewski krytykując administracyą Chełchowskiego a podnosząc zalety artystów, miał uboczne cele na myśli to inna rzecz. Chełchowskiego podminowała ta krytyka. Obróciła się przeciw niemu i Dyrekcya teatralna, która na najdrobniejsze błędy patrza-

ła przez szkła powiększające. — Dyrekcya teatru odbywała posiedzenia swoje od 6 Stycznia 1843 do 7 Lutego 1846. Takich posiedzeń było 55. Spisano je na dwudziestu ośmiu arkuszach. Spisano zaś w nich zarówno Chełchowskiego jak i Meciszewskiego grzechy.

Wzięto się najprzód do obliczenia dochodów jego. Z każdego powziętego biletu dwu złotowego,, należało oddawać pięć groszy na dochód Towarzystwa Dobroczynności. Za sam Styczeń 1843 r. otrzymała kassa Tow. Dobroczynności z pięciogroszówek 874 złpol. 20 gr. — I tak Barbara Zupolska dostarczyła 434 biletów. Rej z Nagłowic 485, i 440, i 268, Krakowiacy i Górale 458. Marya Tudor 464, Tadeusz Chwalibóg 414, Mąż i Żona Fredry 184, Krewni Bogusławskiego 254, Pamiętniki Szatana 261, Szklanka Wody 358. — Z tych liczb widno, że teatr z rozpoczęciem widowisk w nowym gmachu, odwiedzano nader licznie.

Zresztą bilans dochodu Chełchowskiego łatwy był na podstawie tej, jako i na podstawie przybliżonej ilości biletów bez pięciogroszówek sprzedanych, do obliczenia. W Sty-

czniu 1843 dał 18 widowisk. Sprzedał 5652 biletów dwuzłotowych i droższych. Łoże parkietowe abonowane w ilości 12tu po 12 złpols. dały 2304 złp. Loże pierwszego piętra w ilości siedmnastu abonowane po 12 złpol. (3 złreń) dały 3264 złpol. Loże 2go piętra w liczbie 11tu nieabonowane, przecięciowo na widowisko po $5^1/_2$ zajęte, to jest połowa ich, przyniosły 960 złp. Parter i Amfiteatr na podstawie pięciogroszówek 2712, dał dochodu 5424. Galerya licząc co widowisko 83 osób, przyniosła 1280 złp. Zatem miesięczny dochód Chełchowskiego był 13,232 złp. (to jest 3308 złreń.) Wydatek miesięczny na gażę i na codzienną wystawę wynosił 6094 złpols. (czyli 1523 złr. 50 centów.)

Przybliżony czysty zysk Chełchowskiego za Styczeć 1843 r. wyniósł 7138 złpol., to jest 1784 złreń. 50 cent. Z samego abonamentu złożył d. 7 Lutego, za pięciogroszówki złpol. 395, gr. 9.

Byłto nadzwyczaj świetny rezultat bacząc na to, że ówczas złoty znaczył tyle co dzisiaj reński, że bilet do krzesła kosztował 50

centów, a loża 1go piętra 3 reńskie w abonamencie. Dochód ten dozwalał Chełchowskiemu obejść się bez rządowego zasiłku którego nie pobierał.

Obliczenie to dochodu miesięcznego jest prawdopodobne, a nawet możliwem było i większe. Wiadomem jest bowiem, ile teatr krakowski objąć mógł publiczności. — Miejsc siedzących w krzesłach było 228, w Parterze (dziś Parkiecie) siedzących 122, a stojących 124. Na Galeryi 240. W czterdziestu lożach trzech piąter, (loże gratisowe odtrącają się) mieściło się 160 osób, zatem na widowiska które bywały przepełniane jak np. Rej z Nagłowic, teatr krakowski pomieścił płatnych osób 874. — Według tej normy, dałby się każdego czasu istotny przybliżony dochód teatru łatwo obliczyć w porze zimowej, wśród której, zawsze jest teatr niemal zapełniony.

Senat krakowski rozciągnął kontrollę nad oddawaniem pięciogroszówek na rzecz Towarzystwa dobroczynności. Uchwałą z 9 Stycznia 1843 r. L. 121, po każdem widowisku, kasyer dyktował członkowi T. D. ilość przy-

chodu z biletów. Jako przychód liczono i bilety bezpłatne lecz nie z urzędu dawane. Z urzędu zaś dawano cztery loże, jakoteż dwa bilety dla dwóch uczniów i uczennic Szkoły śpiewu, poświęcających się śpiewowi scenicznemu. Temi biletami rozrządzał Franc. Mirecki od d. 13 Stycznia.

Dyrekcya teatru wzięła się ostro do przestrzegania porządku zakulisowego. Dawano na piśmie nagany za wczesne kończenie sztuki, za niepilnowanie prób, za niewyuczanie się ról przez aktorów. Nie zawsze to skutkowało. Połajany o to Chomiński Ignacy usprawiedliwiał nieumienie roli w dramacie „Puszcza pod Hermanstadt“ tem, iż musiał zastępować nieobecnego entreprenera, że ma kłopoty z niechcącemi go słuchać, i nie chodzącymi na próby. — Dano więc naganę aktorom, a swoją drogą połajano o to Chełchowskiego d. 2 lutego, jako i o dawanie nikczemnych sztuczek; zagrożono, iż go przedstawią Senatowi z powodu budzenia niezadowolnienia w widzach, a jednak 16 lutego w sztuce Rita Hiszpanka, roztargniona Radzyńska pa-

trząc nieustannie na lożę pierwszego piętra zamiast na amanta swego na scenie, recytowała mechanicznie rolę Ign. Chomińskiego. Obudzało to w parterze usposobienie wesołe, i w słuchaczach parkietowych oburzenie o tyle, o ile można było oburzać się na wesołą i ładną artystkę.

Dyrekcya teatru dawała naganę Chełchowskiemu, za rzadkie bywanie na próbach i reprezentacyach, za wyjazd d. 1 marca bez opowiedzenia się, za złe urządzenie materaców w sztuce Oblubienica z Lamermoru tak, iż Palczewska nie zeskoczyła ze skały lecz poszła za kulisy. Przedstawiono go za to Dyrekcyi Policyi do ukarania. Z powodu sztuki Skribego: Żona artysty, naganiano, iż za późno rozdał role. Za sztukę Matka Rodu Dooratyńskich, wytknięto mu niewłaściwe użycie talentu Królikowskiego, daniem mu roli podrzędnej.

Królikowski był wogóle dzieckiem szczęścia, bo go tak dalece lubiono, że wywoływała go nie raz publika, choć nie występował w sztuce

Za brak rekwizytów w sztukach: Żywi i Umarli. Pamiętniki Szatana (czego wina w części spadała na reżyssera Pique) za niedbalstwo w garderobie w sztukach: Leon, Gałgan Duch, Chełchowski otrzymał naganę od Dyr. Teatru, a zarazem skazała go za to Dyr. Policyi na 100 złpol. kary.

Z powodu granego dramatu Ancelota: Marya, Palczewska posprzeczała się z Chełchowskim, twierdząc, że dał jej za krótki termin do wyuczenia się roli. Następnie dyrekcya teatru biorąc ją w opiekę, poleciła Chełchowskiemu, aby odkładany benefis dał 6go maja, a w razie gdyby takowy nie przyniósł czystego dochodu tysiąc złpols., polecono by Chełchowski niedobór dopłacił Palczewskiej. Był już wówczas Chełchowski z nią w procesie, i w akcie pozwu dawał jej benefis 30 kwietnia lub 2 maja, co zdaniem Dyrekcyi było terminem za krótkim do wyuczenia się roli. Benefis odbył się, grano lichą sztukę Marya Mulatka. Palczewska tak, jak wszyscy aktorowie widząc w Meciszewskim przyszłego en-

treprenera, który będzie lepiej prace nagradzał, szukała pozoru do zatargów.

Toż zrobił i Jan Jankowski komik. Jemu upływał kontrakt d. 1. marca. Należał mu się benefis. Chełchowski odmawiał mu benefisu aż póki nie zawrze nowego kontraktu. Dyrekcya teatru ujmując się za artystą, poleciła, by do 15 marca odbył się benefis, lub by zapłacił entreprener 600 złpols. Jankowski wystąpił z truppy.

Leon Karsznicki również zaskarżył, iż z końcem kwietnia kontrakt jego ustaje, a nie może doczekać się benefisu. Nakazano złożyć kontrakt. Rzecz wyjaśnila się, że wszystkie kontrakta aktorów są w ręku Chełchowskiego, a żaden z nich nie dostał kopii. Znów nakazano dać benefis do końca kwietnia, lub zapłacić 400 złpol. — Chełchowski dozwolił benefisu. Grano Jowialskiego.

Monikowski Adolf zaskarżył Chełchowskiego, iż mu z gaży potrącił 60 złpols. za czas jego choroby dwutygodniowej w styczniu. Na rozkaz dyrekcyi, zwrócił te pieniądze.

Jan Królikowski pobierał gażę miesięczną

dziesięć dukatów rocznie, zatem 480 złotych reńskich. Była to płaca jedna z najwyższych po płacy Chomińskiego i Rychtera). Dzisiaj ledwie podrzędny aktor przyjąłby 40 złreń. miesięcznie. Wyszedł mu kontrakt z d. 1 stycznia 1843 r. Zaciągnął się więc do Pfeifra do Kalisza i chciał wyjechać z d. 1 maja. Chełchowski wytoczył mu proces chcąc go nadal zatrzymać. Królikowski udał się do Dyrekcyi teatru, by nakazała wydanie paszportu zatrzymanego w policyi.

Chełchowski odpisał d. 20 maja Dyrekcyi, która żądała okazania kontraktu, iż Dyrekcya nie ma prawa wdawać się w spory wynikłe z kontraktu. Ówczas Dyrekcya d. 21 maja doniosła policyi, iz paszport może być wydany. Chełchowski żądał by Królikowski wypowiedział kontrakt pół rokiem naprzód, gdy ten zawiadomił go dopiero d. 8 kwietnia, iż opuszcza truppę z końcem kwietnia. Królikowski wychowaniec artystyczny Chełchowskiego, nie miał z nim kontraktu na piśmie. Prócz gaży pobierał on pół benefisu w grudniu 1842 r. i tytułem gratyfika-

cyi drugie pół benefisu. O ten benefis upominał się, otrzymał go był w maju. Chełchowski odmówił, co usprawiedliwił przed Dyrekcyą tem, że mu gratyfikacyę przyrzekł tylko jeżeli pozostanie przy nim przez lato.

Obok tych pośredniotw między entreprenerem a aktorami, Dyrekcya rozciągała swoją powagę i w innych kierunkach. Naganiała sztuki lub zakazywała grać. Na wniosek Wąsowicza wykreślono dramat Parawiedes jako nieprzyzwoity, dano pochwałę Michałowi Chomińskiemu za odegranie roli krawczyka w sztuce Gałganduch. Tylko nie wtrąciła się do sporu Filipa Stolcmana, który skarżył Chełchowskiego o zwrot dziewięciu przekładów granych a niezapłaconych.

Pilnie notowano drobne usterki kładąc je na karb entrepnera. Baba przeszła przez scenę w Tragedyi „Matka Rodu," zasłona arkady była z poplamionego prześcieradła w dramacie „Rita hiszpanka," aktorowie ról nie umieli w sztuce „Kto się kocha, w Odludkach i Poetach." Na dramacie „Pieniądze" (z romansu Bulwera) publiczność znudzona rozchodziła się

po trzecim akcie, na dramat „Desnoyera: Waryatka“ zebrała się liczna publiczność, lecz był asumpt do dania nagany entreprenerowi bo sztuka skończyła się o kwadrans na dziewiątą (od szóstej grywano), w Matce Rodu Dobratyńskich, Ładnowski, a w Bankocetlach przeciętych Monikowska, nie umieli ról, w czasie wystawy melodramy Meisla: Człowiek trzech-wieczny, spuszczano balony na grubych postronkach i ciągniono młyn parowy. — Te wszystkie, małe, średnie i duże występki maszyneryi, przypadku i aktorów, zapisywano skrzętnie, aby z tego utworzyć mogła Dyrekcya teatru listę grzechów entreprenera przynajmniej tak długą, jak długą jest w Don Juanie lista kochanek. Z tą różnicą, że tam miłość była nicią wiążącą, tu zaś nienawiść.

Zbierały się chmury, aż urosły w burzę. Konstanty Benoe wypracował trzech-arkuszowy memoryał o trzechletniej entrepryzie Chełchowskiego. Był to akt zaskarżenia bez wysłuchania winowajcy. Akt ten złożono 30 kwietnia Senatowi. — Senat reskryptem d. 10 maja L. 2367 oświadczył, iż przekonawszy

się ze złożonego raportu Dyrekcyi teatru (raport składał członek Dyrekcyi Senator, a wyrok również Senat ogłaszał), o wystawach scenicznych, że Chełchowski nie odpowiedział zaufaniu Rządu, i oczekiwaniu publiczności, przeto Senat na zasadzie kontraktu z 10 października 1842 r. zawartego z Chełchowskim, odbiera mu przedsiębiorstwo z dniem 1 listopada i ten kontrakt jako i umowę z 6 sierpnia 1840 r. rozwięzuje.

Ogłasza zatem konkurs, do którego pierwszeństwo ubiegania się (co za ironia!) onemuż zostawia, lecz pod warunkami. 1) Przedstawić reżysera z płacą 4000 złpols. 2) Przyjąć z ubywających 1 maja aktorów tych, których Dyrekcya teatru uzna za potrzebnych. 3) Przyjąć artystów pod tytułem „do teatru krakowskiego“ a nie do „osoby Chełchowskiego.“ 4) Utrzymać inspicyenta i maszynistę Hoecka z pensyą 2000 złpols. i mieszkaniem. 5) Loża Dyrekcyi teatru ma być bezpłatną, więc dopłacane 500 złpols. odpadają. 6) Chełchowski ma opłacać na fundusz teatru rocznie 1800 złpols. i wnosić piąty bilet

z maskarad. 7) Ma poddać się z kompanią Urządzeniu które Senat wyda. 8) Od widowisk w teatrze dawanych przez kogo innego w poniedziałki, środy, piątki i soboty nie może pobierać więcej nad trzecią część czyst[illegible] dochodu. 9) Reprezentacyi abonamentowych nie może być więcej nad trzy w tygodniu, a czwarta ma być z zawieszeniem abonamentu. 10) Zaopatrywać ma teatr w dekoracye i przystawy potrzebne, inaczej sprawi je na koszt, Dyrekcya teatru. 11) Ma złożyć kaucyą dziesięć tysięcy złotych polskich.

Co do warunków tych, miał Chełchowski nakazanem, złożyć deklaracyą w ciągu trzech dni. Następnie przedłużono mu termin do 22 maja.

Senat postąpił sobie w całej tej sprawie niegodnie. Wystąpił nie jako rząd trzymający się litery prawa, lecz jako pokątny adwokat nakręcający prawo ku swoim celom. Było to niegodnie i niehonorowo.

Zezwalał tylko niby na pewne modyfikacye, naznaczał nowe termina Chełchowskiemu, wiedząc, że Meciszewski nie jest jeszcze gotów,

i że nie wszystkich aktorów kupił sobie obietnicą wyższej zapłaty.

Termin ten przewlekł się. Dnia 16 sierpnia Dyrekcya teatru udzieliła Chełchowskiemu projekt do urządzenia artystów teatru. celem poczynienia uwag.

Chełchowski był w tarapatach. Aktorowie jak już opowiedziałem, wyniesieni nagle pochwałami Meciszewskiego zhardzieli, i rozpoczęli utarczki z entrepnerem. W kwietniu ferment sceniczny rósł w wielkie rozmiary. Królikowski, Palczewska, Jankowski, Monikowski z żoną, zapowiedzieli opuszczenie sceny z dniem 1 maja, a Rychter z dniem ukończenia się kontraktu 1 listopada.

Mianowani w ich miejsce, Morozewicz, Łozińscy, Kwiatkowski, byli niżej mierności aktorami. Artyści oświadczali głośno, iż pod kierunkiem Chełchowskiego zostawać nie chcą. Zażalenie pismienne Monikowskiego a jeszcze bardziej Palczewskiej d. 22 kwietnia wniesione, wywołało wyżej wspomniany rapport Dyrekcyi do Senatu o nieudolnej entrepryzie. a w następności i reskrypt Senatu.

W takich okolicznościach, nie ulegało wątpliwości, iż utrzymanie się Chełchowskiego było niemożliwem. Jeżeli wzywano go o podanie nowych propozycyj, to tylko czyniono dla pokrycia zerwania formalnościami.

Jakoż, gdy Chełchowski d. 15 sierpnia złożył Dyrekcyi teatru listę aktorów, których ma zamiar utrzymać na rok następny i gdy podał za reżyssera bądź Anczyca, bądź Rychtera, Dyrekcya d. 16 t. m. obudwóch uznała za niezdatnych na reżysserów. Aktorów przedstawionych odrzuciła, twierdząc, że ich nie zna. Niebawem Senat reskryptem do L. 4984, zawiadomił Dyrekcyą, że entrepryzę teatru oddał Meciszewskiemu Hilaremu. Oddał ją na lat trzy, zatwierdziwszy kontrakt d. 25 września zawarty. Meciszewski zaś dnia 26 września doniósł Dyrekcyi, że przyjął Jul. Doraua do nadzoru i korespondencyi, (od czego tenże wnet odstąpił) zaś Aśnikowskiego aktora wybrał do przekładu i czytania utworów scenicznych w obcych językach. Wreszcie o reżysseryą wszedł w układy z Pfeifrem.

Dyrekcya ze swej strony poleciła mu układanie repertoaru co piętnaście dni.

Tak więc Chełchowski po trzech latach entrepryzy, niemal odpędzony został, ogołocony z artystów których wychował, uznany za niezdolnego, i za szkodzącego powodzeniu sceny. Zapomniano o tem co zrobił, pamiętano o tem czego nie zrobił. Obudził Meciszewski uwagę spokojnej publiki na to co jest, i co być powinno, podniecił ducha krytyki, wywrócił Chełchowskiego, nie przewidując, iż też żywioły nieufności i cenzury, obrócą się kiedyś przeciw niemu.

Przejście sceny krakowskiej w ręce Meciszewskiego było dla tejże sceny korzystnem, bo Chełchowski stracił już powagę u artystów, a nie miał wykształcenia umysłowego takiego, iżby potrafił scenę coraz bardziej rozwijać. Usunięto go, bo popsuty powodzeniem zaniedbał się, lubo z drugiej strony ta nadzwyczajna kuratela w jakiej go trzymała Dyrekcya teatru, krępowała jego samodzielność i snadno go mogła zniechęcić.

Chełchowski potulnie znosił nagany i kary,

tem bardziej rozpanoszył Dyrekcyą. Ta zaś reprezentując rząd, bo w skład jej senator i dyrektor policyi wchodzili, pozwalała sobie, uważając się za władzę i za właściciela gmachu.

Był krzyk przeciw Chełchowskiemu, że zaniedbywał repertoaru, że oryginalne sztuki nie biorą przewagi. Krzyk ten był poczęści zasłużony, ale nie ze wszystkiem. Korzeniowski jeszcze nie sypał sztuk z rękawa, a na komedye Fredry publiczność mniej uczęszczała, niż na sztuki Dumasa i Souliego.

Dawany Młyn Djabelski przepełnił teatr choć nie dla tego może, iż ośmioletnia Lucylla Chełchowska wyszczebiotała swoją rolę zachwycająco, Życie zbrodniarza czyli Rynaldo Rinaldini, melodrama z powieści światowej ściągała jeszcze widzów wówczas, gdy doskonale odegrana komedya Fredry: Mąż i żona, przyniosła ledwie 184 pięciogroszówek, to jest: niespełna połowę zwykłego dochodu.

Wypadło mu więc często ubiegać się o sztuki effektowe, lubo już bywało ich mniej niż za Pfeifra. Zestawienie całego repertoaru Chełchowskiego od 8 grudnia 1840 r. do końca

października 1843, za lat trzy, dość korzystnie przemawia za nim. I tak przez te lata dał 118 sztuk takich, które albo całkiem były nowe, albo od roku 1831 nie były grywane, zaś 90 odegrał takich, które były już grywane od r. 1831—1840. Nowych tragedyj i dramatów dał 44, reszta były komedye. Powtórzonych tragedyj i dramatów było 30. Widowisk w ciągu lat trzech dał 300.

W ostatnim roku entrepryzy Chełchowskiego wymieniamy inne widowiska następne:

Oprócz Studzińskiego Winc. Dyr. orkiestry, który czasem grywał swe utwory na skrzypcach, między aktami, mieliśmy te koncerta za Chełchowskiego:

Dnia 23 lutego występował *Neuhauser* barytonista i *Kreipel* tenorzysta, przejeżdżający z Odessy i Jass. Śpiewali „Śpiew w dolinie“ Procha, Aryą z „Lunatyczki“, Duet Alamira z Belizarem, Aryą sierżanta z „Napoju miłosnego“, Duet z „Fałszerzy monet“ Aubera.

Pantalioni, tenorzysta z teatru włoskiego w Paryżu i Londynie dał dwa koncerta Śpie-

wał własne utwory „Angelika“ wiersz Lamartina, „Il sospiro“ romans. Grał przytem na fortepianie Semeleder własne nocturno i fantazyą Talberga z Mojżesza. Luigio Pantalioni, okazał się godnym uczniem Rubiniego. W jego drugim koncercie grał Samuel Kossowski na wiolonczeli, za to zapowiedziany przezeń na ten dzień koncert w sali Knotza nie odbył się.

Ign. Krzyżanowski, krakowianin, dawał koncert na fortepianie przed swym wyjazdem do Paryża na naukę fortepiana. Grał uwerturę z „Wilhelma Tela“ Liszta, Andante z „Łucyi“ Talberga, Fantazyę z „Don Juana“ Talberga, Allegro z 2go koncertu Chopina, Fantazyę z „Lunatyczki“ Talberga, Galop Chromatyczny Liszta.

Franciszek Liszt wystąpił w marcu w sali Knotza w trzech koncertach. Zelektryzował on entuzyazmem całe miasto. Bilety były po złp. 18, po 9 złp. i po 5 złp., lecz je przepłacano i wydzierano sobie. W trzecim koncercie danym przezeń na Towarzystwo Dobroczynności śpiewały i damy uproszone. Ta-

kże przyczynił się do koncertu Pantalioni, tenorzysta.

Józef Schram z Frankfurtu, skrzypek, kapelmistrz teatru w Frankfurcie nad Menem, tylko na jeden koncert zwabił słuchaczy, lecz drugi ogłoszony na dwa dni przed koncertem Liszta, nie przyszedł do skutku.

Uczniowie Szkoły śpiewu Mireckiego, występowali między aktami jakoto: Bełcikowska występowała na benefis Palczewskiej, śpiewając aryą z Donizettego „Gemma di Vergi". Zaś d. 7 kwietnia 1843 Bełcikowska, Honorata Hofmanówna i Nowakowski, śpiewali duet z Mercadantego „Posto abandonato" i kawatinę z opery Donizettego „Torquato Tasso". Popis następnie uczniów Szkoły Mireckiego stał się powodem rozległej recenzyi Meciszewskiego w Gazecie krakowskiej i polemiki wcale niedelikatnej z Mireckim. Uczniowie popisujący się: Bełcikowska, Stysiński, Nowakowski, Winklerówna, Hofmanówna (dziś Majeranowska), Gruźlewski, Hendel, stali się potem (oprócz dwóch ostatnich) podpora uformowanej opery.

Bracia Grafini, pierwsi atleci cyrku Frankoniego, dali dwa widowiska w marcu będąc w przejeździe z Warszawy do Petersburga. Twierdząc, iż przyjmowani byli z zadowoleniem w Londynie, Paryżu, Lizbonie, Wiedniu, Konstantynopolu, spodziewali się znaleźć godne i u nas przyjęcie. Pokazywali oni sztuki zwyczajne, osłonięte nadzwyczajnemi nazwami.

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.

BIBLIOTEKA
Kopalni „[illegible]“ w Jaworznie
Numer ..... Dział .....
WIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA
Czytelnia

Miejska Biblioteka Publiczna
w Jaworznie
792
801-007220-00-0