

KAROL ESTREICHER.

---

# TEATR KRAKOWSKI.



W KRAKOWIE

Nakładem Towarzystwa miłośników historyi i zabytków Krakowa.

1898.

89



# TEATR KRAKOWSKI

napisał

Karol Estreicher.

**N**ie długa jego historia. Stolica potężnego państwa nie była stolicą sztuki. Kraków, Warszawa, równie jak Wilno, a tem mniej miasta prowincjonalne, nie hołdowały sztuce, bo nie nie znaczyły w dziejowym rozwoju państwa. Sceniczne widowiska wyłoniły się najpierw we Włoszech, bo im dopomagała tradycja po Cezarach, bo im ułatwiało ugrupowanie miast, z których każde miało swego udzielnego księcia z przepychem dworu, z armią wojującą, a nie jedno z flotą wiele ważącą w historii. Z Włoch z widowiskami religijnymi przeniosło się pojęcie sceny dzisiejszej do Hiszpanii, gdzie także miasta żyły samodzielnie. Już w XIII wieku kastylijski władca Sancho IV († 1295) mimo, że nieustannie wojował to z Maurami to z własnymi poddanymi, miał na usługi własny poczet rzeczywistych aktorów (*juglares*, *bufones* y *facedores de escarnio que con cantares y romances, dicens agudezas saltando y tocando instrumentos entretenian*).

Z Hiszpanii sztuka teatralna przechodzi do Francji i do Anglii. Aktorowie Albionu docierają w XVII wieku do Polski. Grywają w Królewcu i Gdańsku. Bawią dwór Zygmunta III (1616) a zajęcie ich było stałe i płatne. Sztuka dramatyczna przeszczepia się łatwo i do Niemiec, bo i tam miasta znaczyły wiele w życiu narodu, a jako Hanza były potęgą i bogactwem.

W Polsce jednej życie publiczne płynęło innem korytem, w miastach przewaga niemieczyny, a znaczenie polityczne i handlowe żadne. Jeden Gdańsk, że nad morzem leżał, że miał obyczaj niemiecki, dozwalał urosć potędze i zamożności mieszczańskiej. Ale i tam nie wcześniej krzewiła się sztuka.

Tam też najpierwej mieszczaństwo polskie pożąda scenicznej rozrywki, ale napróżno. Kiedy w r. 1655 pojawiają się w Pradze dwaj polscy tancerze i *Bärenspieler*, w r. 1657 w Monachium jeden polski i pięciu innych,

komediantów, w r. 1674 jeden Polakier w Bergen, ówczas i na Starym Gdańsku próbował Polacy dawać widowiska, ale uchwałą senatu z 26 sierpnia 1638 r. ukarano więzieniem autora polskiej komedyi, drukarza napomnianego i grania nie dopuszczono. Działo się to w granicach i pod prawnymi polskimi Rzeczypospolitej.

Nawet takich pokuszeń nie było w Krakowie. Ze znaczeniem teatru, wiąże się rzemiosło aktorskie zarobkowe obojętnej płci i ciągłość widowisk. Tego wszystkiego nie mieliśmy.

Bywały tylko pobożne przedstawienia lub popisy szkolne, te, co najwięcej, wydedywały ząkom kilka razy do roku jałmużnę.

Za tem poszło, iż nie mieliśmy pisarzy scenicznego. To, co próbował Ręj lub Kochanowski, było tylko zabawką literacką, a próba wystawienia amatorско "Odprawy posłów" nie wydała owoców.

Z naszych dyalogów nie wyrósł dramat ani komedya polska tak, jak wyrosły w Hiszpanii z autos sacramentales, bo tam grali aktorowie zawodowi. Kiedy dowiadujemy się, że przed Zygmuntem Starym grali poeci w niedziele zapustną 1518 r. komedye, nabieramy przeświadczenia, iż to nie byli komedianci i że nie grali poeci polscy, lecz cudzoziemcy.

Jakoż, dwór królewski roił się od przybyszów, którzy zabawiali monarchów przesątkowych cudzoziemszczyzną. Popisy miodzi z bursy Jerolimskiej (Sąd Parysa 1522) były deklamacyą uczniów pod kierunkiem profesora. Tam lachna panowała jako temat pamięciowy, akcyja była rzeczą podługną, a kostium rzadkim dodatkiem.

Co się dato naciągnać do pojęć dzisiejszej sceny, to zestawilem w t. I. "Historyi teatru polskiego", nie wierzając w ciągłość widowisk z Albertusami, Dziewosćbom lub rybalkowską komedya.

W XVII wieku coraz gęściej wyrastają dyalogi polsko-lacińskie z wymienniem amatorów studentów grających, ale nigdzie nie ma aktorów z powołania. Jeżeli ci bywali w Polsce, to zawsze Włosi lub Francuzi — zarażeni baletnicy i śpiewacy.

Tak n. p. 7 stycznia 1748 w pałacu biskupim reprezentowano tragedyę lacińską "Demophon" przez Żaluskich, Kuchmistrowiczów i Wielopolskich. Ci grali z generalnym gości aplauzem, dla tak dobrego udania tych osób, które reprezentowali, żeby sami z profesyi aktorowie udać lepiej nie mogli. Ciż sami mieli aplauz na tragedyi francuskiej "La mort de Cesar", z komedya francuską, na publicznej akademii przedtem odprawionej z nauki o herbach, historyi starożytnej i kosmografii. Zaś dnia 17 stycznia biskup krakowski dawał obiad na 100 osób, poczem była opera po włosku, a po operze zaczęły asamble, poczem kolacya dano, na której wszystkie dany były.

To wietny wizerunek widowisk owoczesnych. Tragedya i komedya przez bursaków a razem i obiad przy bieu armat, opera przez Włochów i asamble z kolacyą. Tak się bawiano — i to tylko w wysokich sferach. Fewne urozmaicenie widziny od połowy XVIII wieku, gdy Pijarówie przeschępniali zamiatowanie francuszczyzny. W miedzy aktach dyalogu laciń-



skiego i saltów fortunnego, chorągwanego i stolkowego, pojawiają się czasem komedye z Moliera wyjęte (1758).

Dopiero za Sasów giną dziwowiska maszkarników a pojawiają się urzządzenia scen dla oper i komedyi włoskich. Grywano je r. 1732 przez styczeń trzy razy w tygodniu. Były one rozrywką ks. Lubomirskiego.

Takież same widowiska daje dla swej i przyjaciół przyjemności, Kajetan Soltyk biskup w pałacu pod Krzysztoforami. Około roku 1787 do 1795 Wacław Sierakowski kanonik kształcił młódź w śpiewie i pisał dla niej kantaty. Tragedya śpiewana: „Józef od braci uznany“ była bodaj pierwszą operą dwuaktową w polskim języku. Kantat takich 53 napisał. Ci poprzedzili istotny zawiązek teatru, którego twórcą był Kluszewski. Kantaty śpiewano bez kostiumów i bez kobiet, nie były zatem teatru wyobrażeniem, lecz raczej szeregiem koncertów.

Data otwarcia teatru tegoczesnego niewiadoma.

Kluszewski urodzić się miał 1761 r. a ojciec mu umarł 1780 r. Mógł zatem dopiero objawszy dziedzictwo po śmierci ojca używać niezależności. Mógł ówczas przejąć aktorów od kanonika Sierakowskiego, który utrzymywał operę włoską. Opera ta grywała w ratuszu (zburzonym) w narożniku zachodnio północnym w dawnym spichrzu, w miejscu zwanem „na cle“. Nie wiodło się teatrowi, więc go zamknięto. Operzyści włoscy śpiewali następnie w Pałacu Spiskim w sali na drugim piętrze. Niemi opiekował się Kluszewski. Afisz z r. 1785 wspomina już o teatrze wyrestaurowanym i odmienionym. Z podania Srokowskiego z Warszawy wiadomo, iż już w r. 1784 grywali aktorowie i operzyści, ale nie ma wskazówek, czy między nimi byli i polscy. Najdawniejsza znana reprezentacya polska była dnia 16 stycznia 1785. Grano komedye „Krętolewicz“.

Ceny miejsc oznaczono: Noble parter złpol. 3, galerya złp. 2, miejsce trzecie złp. 1, liberya groszy 15. Widowiska rozpoczynano o godzinie szóstej. Afisze wychodziły bez daty i bez wyrażenia osób, dla tego nie można określić czasu zapowiadanych widowisk. Jeden tylko może najdawniejszy dwujęzyczny z 17 lutego 1757, w którym włoska białogłowa skocznymi tańcami przy skakaniach respective przytomnym gościom przysłużyć się zechce, oznacza widownię przy ulicy Piekarskiej u pani Caselli, z ceną wejścia po 4 i 2 tymfy. Ten afisz widocznie do Krakowa nie odnosi się. Tak samo nie można domyśleć się, co za aktorowie byli pierwotnie. Wiadomo tylko, że chluba sceny warszawskiej Owsieński, Szczurowski, Ryłło, Kaczkowski, Marunowska i sławna Jasińska wyszli ze sceny krakowskiej.

To także pewna, że bawili publikę najpierwej kuglarze, ekwilibryści, baletnicy — ogniomistrz, opera włoska i niemiecka, a na końcu dopiero komedya polska. Trwało to lat dziesiątki. Już w r. 1768 drukowano w akademickiej typografii afisze na komedye, biorąc za druk po 1 złpol.

Najdawniejsze cztery afisze polskich sztuk są z roku 1789. Grano: opery „Dwóch strzelców“, „Nie zawsze śpi ten co chrapi“, komedye: „Czynsz“, „Trzewiki morderowe“, „Bliźnięta“.

Entreprzyza ogłosiła abonament na pięć miesięcy a die 1-ma Decembris 1789 dziesięć razy miesięcznie. Abonamentowy bilet na parter sześć dukatów, do wielkiej loży 7 dukatów. Łoża ze 4 biletami na pięć miesięcy 30 dukatów. Bilety były inne. Tak samo było w latach 1790 i 1791. Teatrem włoskim zawiądywał śpiewak Tonioli. Zdaje się, że w tych czasach aktorstwo stawalo się intratnem rzemiosłem, a widowiska były zabawą ogólną — bo próbowano jednocześnie bawić się nietylko w Spiskim Pałacu.

W Krakowie przeważało majątkowo mieszczaństwo niemieckie. Dla niego trzeba było osobnej rozrywki. Kompania niemiecka, która jeszcze w Nowembrze 1791 grywała komedye w Spiskim Pałacu, wyrugowana przez komedye polską, próbowała pod dyrekcją Andrzeja Hornunga i Józego Schantrocha w r. 1793 grywać w domu Tomasza Kikulińskiego przy Ryńku głównym pod N. 4 naprzeciw kościoła św. Wojciecha. Ale konfederacya województwa krakowskiego pod Ożarówskim pociągnęła do odpowiedzialności radę miejską za to, że przytulił u siebie komediantów z za kordonu, i dodała warę spektaklowi.

Austriacy zajęli Kraków, za czem poszło, że scena polska na długo w letarg popadła. Nie było jej do r. 1796, nie było wolno grzeć po polsku. Grali jednak wyjątkowo kilka razy polskie sztuki po polsku niemieccy artyści. Wystawiono „Krakowiaków i górali”, a to z udziałem krakowian. Można sobie wyobrazić co to było za przedstawienie.

Teatrem niemieckim kierował Karol Wohle. Dyrektorem muzyki był Satzehoven. W teatrze tym slynęli: wielki tragic Karł, śpiewak Burghauer i uroczą żonę Wohlego.

Mieszczaństwo niemieckie napływało gęsto na widowiska, tak dalece, że sala w Pałacu Spiskim nie mogła wystarczyć. Dla tego Kluszewski obmyślił osobny budynek na widowiska. Nabył dwa domy przy placu św. Szczepana Nr. 359—360 narożnik od ulicy i zbudował teatr z największym pospółciem podczas mrozów.

Ubezpieczył się pierwsi przywilejem Franciszka II z dnia 1 stycznia 1799 roku, zezwalającym na wybudowanie teatru i sali redutowej. Rząd udzielił mu przywilej na lat 20, z uwolnieniem od podatku na lat 10. Zobowiązany był dawać komedye i operę niemiecką. Przywilej rozciągnięto na całą Zachodnią Galicję. O polskim teatrze nie było wzmianki, bo go nie dopuszczano. Teatr otwarto dnia 1 stycznia 1800 r.

Jedyny ślad polskości z owego czasu jest, że basista Szczernowski wystąpił w niemieckiej operze „Sultan Wampum”, lecz partye śpiewał po polsku. Dla niego też grano operetkę złożoną z czterech osób „Nie każdy spi co ehraipi”. W niej śpiewali po polsku dwaj Niemcy, jeden Czech Hepler nauceyciel tancer, mówiący łanną polszczyzną i Szczernowski. Zdaje się, że ta opera podobala się ówczesnie, skoro ją polscy aktorowie w roku 1789 raz po raz dawali.

Dopiero w r. 1805 wyrobił sobie Kluszewski osobny przywilej na widowiska polskie raz w tygodniu, które operą: „Nie każdy spi co ehraipi”



rozpoczął. Ślad tego teatru raz pierwszy ustalonego dochował się w afiszach z r. 1807. Grano: „Henryk VI na łowach“ (komedia), „Święto braminów“ (opera). Tak w operze, jak i w komedii występowali jedni i ciż sami, bo aktorowie nawet w pierwszej ćwierci XIX wieku musieli grać, śpiewać, a po części i popisywać się w balecie.

W pierwszej sztuce główne role mieli Sz. Niedzielski, Seeligman Kahuziński, Kratzer starszy, Kratzer młodszy, Weiss, Seeligmanowa, Kratzerowa (kochanka). Mniejsze role Wyszkowski, Kraiński, Ryszkowski, Stankiewicz.

W operze występowali: Kratzer starszy i młodszy, Seeligman, Cygel, Senter, Weitland, Weiss, Wyszkowski, Ryszkowski, Biechowicz, Rakowski, Kraiński, Bauer, Stankiewicz, Kulieński, Niedzielski, Marschall, Seeligmanowa, Karmasiniowa, Eibelowna, Marszałowa, Dellyowna, Wenzlówna, Barchiellowa, Altramówna, dwie Bauerówny, Kratzerówna i Kratzerowa.

Ten spis aktorów wskazuje, że w grono polskie wsiąknął procent aktorów niemieckich i włoskich, którzy poduczili się po polsku i w grze łamali język. Z pocztu tego wypłynęli później na pierwszorzędnych artystów Niedzielski, Kratzer i Bauerówna. Pierwszy był artystą niepośledniej miary zarówno jako aktor, jako też jako śpiewak. Widowiska polskie dawano raz na tydzień.

Oswobodzenie Krakowa i przybycie Bogusławskiego z Warszawy w jesieni 1809, położyło podwaliny prawdziwej i trwałej sceny polskiej. Dotąd były tylko nieśmiałe próby, Bogusławski obudził entuzjazm. Zakupiono łoża na czterdzieści widowisk. Trzecią część pobierał Kluszewski. Ta data jest istotnie pierwszą datą zawiązania się stałego polskiego teatru w Krakowie, którym po wyjeździe Bogusławskiego kierował Niedzielski. Miał on w swej kompanii amanta Benzę, który potem przeszedł do Lwowa i był pierwszym aktorem nie tylko sceny lwowskiej, ale wogóle sceny polskiej. Nie miał sobie równego. Inni aktorzy wyróżniali się a mianowicie Kratzer, Boguński i Zakrzewski.

Wojny napoleońskie, przytłumiły zajęcie się teatrem, tak, że nie ma śladu, jakim on był do r. 1817.

Dopiero od 20 czerwca 1817 pojawia się z Królestwa kompania Kar. Bauera. W skład jego trupy wchodzili: Szymon Włodek tragiczny, Leon Podgarbiński, Kochanowski, Leon Rudkiewicz, dwie Bauerówny, panna Siennicka (Ofelia w Hamlecie), Hip. Izakowicz, Fr. Żebrowski, Gołaszewski, Worowski, Parysówna. Na zimę przybył głośny komik Jan Asnikowski.

Na r. 1819 przybyli Lasoccy, Kat. Wenzlówna, Nakielkowski, Tekla Dziwulska, Ludwika Jndyczewska śpiewaczka, Milewski.

Przyjazd kompanii J. Kamińskiego ze Lwowa w r. 1820 dał sposobność porównania wartości dwóch kompanii na niekorzyść krakowskiej.

Scena upadła. Aby ją podźwignąć uchwalił Sejm d. 31 grudnia 1821 udzielenie teatrowi subweneyi w kwocie 9000 złotych, z warunkiem odnowienia dekoracyi i polepszenia muzyki. Była to summa ogromna na owe czasy, ale szła ona do kieszeni Kluszewskiego, a nie na teatr. Ten nie podnosił się.

Skibińscy i Szymkailowie nader utalentowani nie mogli wystarczyć obok współdziałania nierności.

W lecie r. 1824 zjeżdżają aktorowie ze Lwowa i dają przykład, jak grać należy, lecz przykład ten nie pomaga.

Tymczasem w domowych stosunkach Kluszewskiego zaszła odmiana, która wpłynęła na ostateczny upadek sceny. Kluszewski miał żonę Pfitrównę z domu. Tę już dawno opuścił dla niemieckiej aktorki Dellównej, która owdziała nim i długi czas sprawiała rządę w teatrze. Gdy zmarła, objęła po niej władzę Kronosówna, jej służąca. Ten, który nie umiał uszanować żony, został służącą służącej. Zamiast żyć na dobry teatr, lożył oddał na dobrą kuchnię. Kuchnia ta sprawiła, że choć w roku 1827 wysłał przysięgę dziesięciolecia, Senat rządzący ponowił przysięgę na rzecz Kluszewskiego.

Ten spowodował na lipiec operę niemiecką I. A. Müllera ze Lwowa, z wybornym śpiewakiem Burghauznerem, zaś na zinnę wzmocił kompanię polską F. P. Miłkowskim z Warszawy i kilku innych siłami, lecz to wzmo-

cenienie było niedostatecznem.

W roku 1829 na lato zjechał Kamiński ze Lwowa z kompanią i świetnie wychodził na swoje.

W roku 1830 kompletne rozprzeżenie. Ubywają Szymkailowie, Skibiń-  
ski, umierają Sz. Włodek i doskonały aktor Ant. Rizer (d. 6 marca), który przez dwanaście lat ozdabiał scenę krakowską. Kluszewski, gasząc lekko-  
myślnie domowe ognisko, gasił jednocześnie w pierś swej szlachetny zapal do sztuki. Stracił energię. Już i dobra kuchnia nie pomogła. Senat na zinnę

1830 odmówił odnowienia kontraktu.

Oddano przedsięwzięcie Janowi Miroszewskiemu, przyznając mu roczny zasiłek złp. 13000. Wicej to znaczyło, niż dzisiaj ta suma w reńskich.  
Miroszewski, nie mogąc się z Kluszewskim porozumieć o czynsz z teatru, najął od Macieja Knotza, właściciela hotelu, opustoszały kościół św. Urszuli przy ulicy św. Jana pod Nr. 369—370. Od października do grudnia trwała przebudowa gmachu. Stał teatr nieco za szczyły, ale dość dogodny. Teatrem zajęli się dwaj Miroszewcy Jan i Jacek, obadwaj literacko wy-  
kształceni, tudzież komedjopisarz na owe czasy wysoce uzdolniony Konst. Majerowski i aktor Miłkowski Fil. P.

Stworzono personale nader zasobne i repertuar wcale urozmaicony.  
Jan Nowakowski najlepszy aktor warszawski, poróżniony się z dy-  
rektką, przeniósł się do Krakowa. Przed niego byli Ancezy z Wilna, Nie-  
dzielski, Szymkailowie, Miłkowski, Kaszewscy, Smiałowski, Radoszewicz,  
Riwoliówna, Rizerowa, Włodkowi, Zawadzka, Zebrowski, Rejmers, Nowa-  
czyński i sławna Cymmermanowa (Reimer). Zgoliła kompania ogromna, bo  
z 44 osób złożona i doborowa.

Kraków nie widział dotąd lepszej i zasobniejszej trupy.  
Ale że entreprenier był zarazem dyrektorem policyi i przyjaicielem pre-  
zesa senatu, to wystarało, aby entreprenera zochydzili w tak zwanej opinii



publicznej, która po wszystkie wieki jest jednaka, krzykliwą, namiętą i nie wyrozumiałą.

Na nieszczęście, lekkomyślnie podjęta rewolucya r. 1830, która nieobliczonych klęsk stała się przyczyną, wpłynęła na wewnętrzne rozterki w teatrze i na rychły upadek sceny. Wśród wrzenia wypłynęli na wierzch, jak szumowiny, mniemani patryoci. Ci zmusili Mieroszewskiego do ustąpienia po dziesięciu miesiącach świetnego kierownictwa.

Entreprzyę objął Jul. Pfeifer, wypłacając Mieroszewskiemu ze zasiłku, kwotę 6000 złp. corocznie przez lat dziewięć. Pfeifer, będąc dość majątnym, mógł zrazułożyć na dostatnie utrzymanie teatru. Jakożłożył i utrzymywał scenę na dawnej stopie. Miał liczną kompanię z czterdziestu osób złożoną, ale nie umiał odnawiać drużyny tej świeżemi, młodemi siłami, co jest jeżeli nie jedynym, to przynajmniej głównym sekretem powodzenia widowisk. Nie umiał również stworzyć zajmującego repertoaru i uczyć artystów gry scenicznej, dla tego scena upadła. Miesięczna gaża wynosiła dwa tysiące złotych (500 złr.) a na pokrycie jej nie wystarczał dochód z widowisk.

Ratowano się benefisami. Aktorowie chodzili po domach i narzucali kupno biletów. To wszystko nie pomagało. Próżno H. Mieciszewski zwracał w r. 1833 i 1838 na Sejmie uwagę na upadek sceny, był to głos wołającego na puszczy.

W r. 1834 sprowadził Pfeifer Burghauzera z operą niemiecką z Opawy. Ta miała niezwyčajne powodzenie. W tym też roku pojawił się na Kazimierzu teatr żydowski, który dawał widowiska codziennie. Nie ogłaszano widowisk afiszami, lecz aktorowie sami objeżdżali Kazimierz na nieosiodłanych koniach i anonsoviali przedstawienia. Mimo, że cena wejścia wynosiła 15 groszy, bywało dziennego dochodu po sto złotych polskich; suma ogromna na owe czasy.

Tylko polski teatr, tak jak gdyby nie istniał.

W r. 1835 w lecie bawiła kompania niemiecka E. Nonnego i r. 1837 opera i komedia niemiecka Burghauzera. Ci zaszkożdziłi teatrowi polskiemu, bo mieli doskonały dobór artystów. Pfeifer, nie umiejąc sterować nawą teatralną, zaprzepaścił swoją fortunę i scenę narodową.

Na rok 1838/9 odstąpił entreprzyę aktorowi Zygm. Anczycowi, zatrzymawszy dla siebie subweneyę. W r. 1840 ukończyła się entreprzyza udzielona Pfeifrowi. Zakończyła się zaś niemiecczyną z Opawy Kar. Burghauzera i widowiskami uczonych pcheł, które ściagały licznych słuchaczy i widzów.

Rząd, zamierzając wybudować gmach teatralny, odmówił dalszej subweneyi a pieniądze umyślił kapitalizować. Mimo tej niekorzystnej sytuacji, zlakomił się Tom. Chełchowski z Lublina i zawarł umowę na lat cztery. Objął teatr stary d. 6 sierpnia 1840. Ta data jest erą rozkwitu sceny krakowskiej. Odtąd była ona rozsądnikiem talentów dla innych scen. Jakożzjawił się osobiłwy dobór młodocianych talentów, jakich żadna scena nie miała. Byli to dwaj Chomińscy, Rychter, Królikowski, Radzyńska. Chełchowski był głową rodziny teatralnej, z nimi żył, on ich przy wspólnym



stole żywił i nadzorował ich czynnościami. Graża miesieczna wynosiła 3700 złotych, co na owe czasy było dostatecznem do wygodnego utrzymywania kompanii. W r. 1841 pojawiła się Palczewska i ona to wraz z Rychterem gotowali talentem po nad resztą kompanii.

Przybycie panny George z trupą francuską było praktyczną szkołą młodzieży teatralnej polskiej. Zjawienie się trupy niemieckiej Ad. Wütha, złożonej z 54 osób, okazało wyższość polskich talentów. Wüth zbankrutował i niekt.

Ala publiczność wnet zapominała, co zawiązywała Chelchowskiemu. Zaczęto krytykować jego działalność, a z krytyką, jak to zawsze się dzieje, zaczęło ubywać publiczności. Tymczasem z końcem r. 1842 stanął gmach nowy, przystosowany z dawnego przy placu Szczepańskim, powiększony przez dokupno sąsiedniej dwuknowej kamienicy. Teatr kosztował 360 tysięcy złotych i nie ozdabiał wcale placu. Miał on wyobrażać styl florentski, jak się wyraża Mieciszewski, a więcej wyglądał na bóżnię.

Krytyk ten, artykulami w „Ogrodniku” i osobną broszurą gotował upadek Chelchowskiemu, aby po nim objąć entrepryzę. Nie zasypiał i Chelchowski. Wniósł 12 sierpnia 1841 podanie do Senatu o zrektyfikowanie pięciolatniego kontraktu. Senat odrzekł d. 27 t. m., że gdy nowy gmach stanie, wówczas i nowy kontrakt zawrzeć wypadnie.

Tymczasem Chelchowski poddany był pod kontrolę dyrekcji teatralnej, którą tworzyli Benoe, Wąsowicz i Liebel pod przewodnictwem senatora Kopffa. Dyrekcya ta dawała mu uczuwać swą władzę, strofowała go, że aż w r. 1843 uzalił się tak przed prezesem Schindlerem jako i przed Kopffem. Nie zawsze znawcy są wyrozumiali.

Kiedy Chelchowski listem z 28 maja 1843 oświadczył, że przekonał się, że nie jest takim za jakimś go ogłoszono, zgłosił się Hilary Mieciszewski d. 12 maja t. r. do Kopffa, że on pragnie interes teatralny podjąć.

Rząd rozwiązał kontrakt i pozostawił Chelchowskiemu jeszcze na rok, dodając mu Pfeifera za reżysera z płacą 4000 złotych. Protestuje Mieciszewski, że obcy zabierają zarobki miejscowe. W drugim liście z 3 czerwca 1843 do Kopffa szeroko rozwija swoje pretensye do objęcia teatru i wyrzeka mu, iż go zawiodł. Mieciszewski był wymowny, rozumny a uszczypliwość jego bano się pow szechnie. Rozirumnik, ciągle wyszukiwał źródła dochodu. Nie więc dziwnego, że energią przemięł słabego przeciwnika.

Listami o teatrze, pisanymi z osobliwym darem sposterzegawczym, wypłynął jako jedyny możliwy kandydat. Chelchowskięgo entrepryza skończyła się w październiku 1843 r. Była to entrepryza świetna, bo przedstawiła wielkie młodociane talenty, wykształcone przez czlowieka niemającego wykształcenia. Byli to pierwsi artyści polscy, którzy nie śpiewali i nie tańczyli, ale grali. Był to stanowczy postęp w wyrażaniu specyalności artystycznych. Rychterowi powiedział Chelchowski: będziesz grywał starców, i oto dwudziestolatni młodzieniec był nieporównanym ojcem i dziadkiem, choć byłby rad grywać kochanków.

Rozwiązano kontrakt z Chelchowskim wskutek niekorzystnej opinii komisji (dyrekcji) teatralnej, która nieustannie wtrącała się do sporów z aktorami a nawet kontrolowała dyrektora teatru, czy uczęszcza pilnie na próby. Pobuntowano aktorów i po licznych dokuczliwych pismach, Senat w sierpniu 1843 zamianował Meciszewskiego entrepreneurem od 1 lipca.

Obejmował Meciszewski (ob. fig. 1) teatr nowy i jak na ówczas wygodny. Postarał się rząd, aby zaopatrzyć scenę w wytworne dekoracje. Zobowiązano Franciszka Mireckiego, nauczyciela śpiewu, aby w Wiedniu zamówił przybory sceniczne. O tem Mirecki zdaje sprawę 29 września 1842 r., zalecając malarza Joachimowicza. Następnie jedzie do Berlina Meciszewski i listem z 19 października 1843 zaleca sławne roboty dekoratora Gropiusa i we Wrocławiu Papego. Zarazem zamówił kostiumera z teatru drezdeńskiego — zgola, zapewnił, iż scena co do dramatu i tragedji lepszą będzie niż warszawska.

Co zapowiedział to dotrzymał. Teatr był lepszy niż warszawski — i byłby długo się utrzymał, gdyby nie nieszczęsna febra rewolucyjna, która peryodycznie co pewien



Fig. 1. Hilary Meciszewski.

okres lat, społeczność polską napadała.

Meciszewski zamierzał nie tylko stworzyć wzorowy dramat polski, ale też wskrzesić operę. W tym celu połączył się z Fran. Mireckim, a że obadwa byli żywego temperamentu, rychło wywiązały się starcia między nimi. Mirecki zasypywał go listami, Meciszewski raz tylko 22-go lipca 1844 r. odpowiedział, usprawiedliwiając trudności angażowania.

Lecz i te trudności usunięto. Teatr rozwijał się znakomicie. Ale jaką bronią walczył Meciszewski przeciw Chelchowskiemu, taką bronią chcieli go zwalczyć jemu niechętni. Kampanią rozpoczął Waleryan Kalinka listami w „Gazecie Poznańskiej“ 1844 Nr. 232—297, w których zjadliwie i nieśluszenie napastował entrepryzę. Odpowiadał mu na to Meciszewski broszurą.

Również bronił się Meciszewski przeciw napaściom dyrekcji teatralnej. Od 30 kwietnia 1845 dyrekcja przeistoczyła się w komitet teatralny. Jednocześnie wypływa na jaw pieniężny współnik Meciszewskiego Jan Mączyński, a nawet przejmuje od niego entrepryzę, ratując swoim majątkiem niepowodzenia kasowe.



Wypadki roku 1846 powodują ogólną klęskę w kraju, a razem upadek sceny, zabór rzeczypośpolitej. Aktorów pozostawiono własnemu przedmyślowi. Na zinię organizuje J. Młczyński na nowo dramaty i udoskonala w r. 1847 operę. To wszystko ginie z dobą rewolucyjną roku 1848/9 i to na długie szeregi lat.

Młczyński majątkowo zrujnowany, zawikłany w procesa z aktorami, rzuca entrepryzę. Resztkami trupy komenderuje w r. 1848 Jul. Pfeiffer. W r. 1849 zjeżdża Chlebowski z nową trupą, przejęwszy teatr w lipcu od Młczyńskiego, który połowę subwencji zatrzymał dla siebie, jako wy-nagrodzenie za bibliotekę, garderobę i dekoracje. Przysięcie Rosyan do Węgier postawiło scenę na nogach. Codziennie teatr był przepelniony mundurami. Kobiet nie widziano. Jeszcze w roku 1850 wiodło się szenie, ale pożar Krakowa przerwał powodzenie.

Tymczasem Chlebowski zachorował obłożnie na nogi i oddał zawia-domstwo sceny komikowi, młodemu Kalicińskiemu. Oddał wystawienia chro-maty, zwłaszcza, że „śmieszanka” towarzystwa przestawa ucześnieć.

Tymczasem Chlebowski zachorował obłożnie na nogi i oddał zawia-domstwo sceny komikowi, młodemu Kalicińskiemu. Oddał wystawienia chro-maty, zwłaszcza, że „śmieszanka” towarzystwa przestawa ucześnieć.

Kontraktowo istniała entrepriza Młczyńskiego do końca października 1852. Teatr tylko poddzierżawiał Chlebowski. Na następne dwa lata wziął Chlebowski teatr na siebie, pomimo, że ubiegał się o to Młczyński z to-warzystwem akcyonaryuszów. Scena podupadła. Personal był niedostateczny, repertuar niedbany a publiczność marzała w gmachu nieogrzewanym. Po-nieważ rząd położył Chlebowskiemu za warunek utrzymanie opery, spro-wadził niemiecką K. Nachtigala a potem Gaudelusa, lecz ze znaczną na-tem poniosł straty, przeto donosił do prezydium gubernium, że nadal opery niemieckiej trzymać nie będzie.

Było to w czasie, gdy rząd zabierał samowolnie miastu teatr, jako swoją własność, bo mu polski teatr zawadzał w rachubach germanizacyjnych. Prezydent Alcantini, nie wdając się w wyjaśnienia, wyrzucił niezwłocznie Chlebowskiego z teatru i dnia 29 września 1853 ogłosił konkurs na entrepryzę, w którym kładł nacisk na utworzenie teatru niemieckiego i na mieszkanie w teatrze entrepreneur niemieckiego.

Jakoż objął teatr J. W. Megerle z Wiednia, przybrawszy do udziału Chlebowskiego z jego kompanią. Megerle zbankrutował w r. 1854, a wi-dowska polskie usiłowały w kwietniu 1853 r. W tej sytuacji smutnej zjechał Pfeiffer i objął teatr w r. 1854, wsparty abnamentem wszystkich łóz od dnia 27 kwietnia. Miał on szczupły poczet artystów.

Pojawił się dorodny aktor kochałek Młaszewski, panna Okońska, Kossorotowa, Eadnowscy, Janowski, Krulikowska, Sulikowska, Kotowska (lobaterka), Ancezy Zygmunt, Benda, Ficzkowski, Galasiewicz, Karol Kró-

likowski i inni. Razem kobiet 9, mężczyzn 11. Niedostawało tej trupie świeżych kostiumów i elegancyi w ubiorze.

Przewaga sceny polskiej nie długo trwała. Rząd sprowadził znów Gaiusa i scenę polską poddał pod jego władzę. Tymczasem Pfeifer zachorował i oddał kierownictwo Karolowi Królikowskiemu.

Odtąd teatr polski upadał pod przewagą niemieckiego, aż do czasu ruchawki politycznej r. 1863.

Rozpisano konkurs w lipcu 1863 na obadwa teatru. Nacisk germanizacyjny zwolnił, teatr oddano Miłaszewskiemu. Rozpoczął widowiska d. 1 listopada, zaś w lutym 1864 otrzymał entrepryzę teatru lwowskiego. Dwie entrepryzy w jednym ręku były szkodliwemi dla obudwu teatrów.

Miłaszewski rozpoczął widowiska d. 25 września. Nie miały one powodzenia, publiczność nie uczęszczała. Entrepryza trwała do 4 maja 1865 r.

Nieszczęśliwe dziesięciolecie niepowodzeń sceny dobiegło kresu. Entrepryzę powierzono w lecie 1865 Adamowi Skorupce. Był to światowiec, dotąd hulaka, używający życia bez myśli o przyszłości, ale odznaczający się humorem sporym i dowcipem. Miał ambycją wyróżnienia się, znał teatru zagraniczne, pojmował dobrze potrzeby teatru naszego. Był hrabią — to znaczyło zapewnienie uczęszczania przez sfery stroniące zawsze zasadniczo od polskich widowisk. Hrabia nie miał znacznego majątku, ale miał stosunki i był wymowny. Na stworzenie nowej sceny posypały się fundusze; Kirchmayer, Koźmian, Potocki, Wodzicki, Mycielski, Sapięha i inni złożyli piętnaście tysięcy reńskich. Z Wiednia przyszły kostiumy, z Warszawy reżyser Jasiński i kochanek Świeszewski. Były to dobre początki. Młodzież: Rapacki, Ładnowski, Modrzejewska, Hoffmanowa, Benda, przypomnieli erę rozkwitu sceny.

Tak samo, jak niegdyś za Chelchowskiego zgromadziły się same nieznane a już znamienite zdolności sceniczne. Młodością każda scena żyje. Tylko trzeba chcieć i umieć tę młodość wyszukiwać i nią kierować. Zapał zawsze elektryzuje tłumy, gdy rutynizm choćby najwytworniejszy, przejmie chłodem, zapał młodości stwarza życie na scenie i na sali widzów.

Skorupka umiał kierować teatrem, zajmował się aktorami nie tylko w gmachu teatralnym, ale także z nimi przestawał, zapraszał ich do siebie do mieszkania swego przy placu Szczepańskim, i tam wśród pogadanek, ścierały się zdania o sztuce i o grze. Takie postępowanie uszlachetniało artystów i podnosiło ich znaczenie towarzyskie.

Świetność sceny nie upadała, pomimo, że Modrzejewska i Rapacki przenieśli się do Warszawy. Trupa była starannie dobrana — a reżyserya doskonała.

Wkrótce bowiem po objęciu teatru przez Skorupkę, został artystycznym kierownikiem Stanisław Koźmian i ten reżyseryi świetne oddał przysługi. On to wyrobił pokolenie artystów unikające deklamacyi, którą odznaczała się scena warszawska. Cichy współnik, został jawnym w r. 1871. Powierzył on reżyserję Rychterowi i z dniem 21 października 1871 r. założył literacki „Afisz“, utrzymywany do czerwca 1877 r., w którym bronił swej



działalności przeciw niestannym napaściom, szczególniej organu Dohzan-  
skiego we Lwowie, i podawał wiadomości teatralne i historyę scen polskich.  
Zasługi Skowupki i Kozmiana są w historyi sceny polskiej niezatarte,  
bo oni podnieśli poziom sztuki we wszystkich kierunkach. Uszlachetnili  
reperstor i podali rękę oryginalnym pisarzom, stwarzając konkurs teatralne  
od r. 1871 do 1877, w których zapisali się dodatnio Narzymiski, Bliziniński,  
Balucki, Ancyg, Świętochowski, Tuszowska i kilku innych.  
Czem był teatr krakowski do roku 1876 opowiedziałem drobiazgowo  
w T. I. i II. „Teatrów w Polsce“, teraz więc nie byłoby właściwem powta-  
rzać rzecz już wiadomą.

Kozmian widł dyrekcyą z energią, wszystkie sztuki sam reżyserował.  
Żył całe dnie za kulisami i krótko aktorów trzymał. To budziło często nie-  
zadowolenie, wyrażały z tego niestanne spory i liczne dezercye nagłe. Zda-  
wało się nieraz, że rozleci się kawatyzystwo. Ale dąbny umysł dyrektora umiał  
w lot zatrząść ziemię. Wynajdywał nowe talenta i niemi wypelniał luki.  
Sprzykrzyło mu się wreszcie wojowanie ze znaną dziennikarską plagą to jest  
z korespondentami. Na r. 1878 przybrał do współpracy Józefa Ryckitera.  
W roku 1879 znów sam kieruje sceną aż do sierpnia 1885 r.

Ustępnie wreszcie entreprez Jak. Gliksonowi aktorowi, nie mającemu  
wybitnych aktorskich zdolności, ale którego Kozmian poznał, jako wybor-  
nego administratora.  
Jakoż pod tym względem scena nietylko nie straciła, lecz przeciwnie  
może zyskała. Glikson widł teatr od 5 września 1885, widł go systema-  
tycznie z wielką względem aktorów zyczliwością, punktualny w wypłatach,  
chętny w nabywaniu nowości i dający posłuch zyczliwym radom.  
Personali Kozmianowskiego nie rozpędził, lecz przeciwnie znacznie go  
powiększył tak, że mógł śmiało porwać się na przedstawianie dramatów  
i tragedyi. Wystawa nie była wspaniałą, bo zrujnowany teatr tego nie do-  
puszczał — ale możliwie dobra — sam pilnował, aby reżyserja szła dobrze,  
i aby artyści umieli rolę.

Teatr otrzymywał subwencye od Sejmu. Celem kontroli, co do użycia  
subwencyi zwolowano za Kozmiana od czasu do czasu znawców, aby  
sprawdzali rachunki. Była to formalność bezcelowa. Dopiero z d. 1 stycznia  
1886 utworzono stałą komisję teatralną, której obowiązkiem było zdawać  
sprawę co pół roku o stanie teatru. Sprawozdania wypadały zawsze do-  
datnio i entreprenier otrzymywał subwencye bez zastawienia.  
Entrepreza Gliksona trwała do końca sierpnia 1893 r. a ostatnie spra-  
wowanie Wydziałowi krajowemu złożone wyraziło zapatrzywanie się swoje  
na tę entreprezję, że była rozważną, uczciwą i baczną na rozwój sztuki  
narodowej.

Glikson od 1 stycznia 1886 r., przez lat ośm, wystawił w 1409 wido-  
wiskach sztuk oryginalnych 212, tłumaczeń 230, a to, oryginalne w 823  
widowiskach tłumaczenia w 767. Sztuk 96 grano więcej niż 4 razy. Więcej  
niż 10 razy sztuk 13. Cieżkkiem było zadanie grywać w gmachu małym, zle  
ogrzewanym, niemającym maszyneryi odpowiednich, ani dekoracyi.

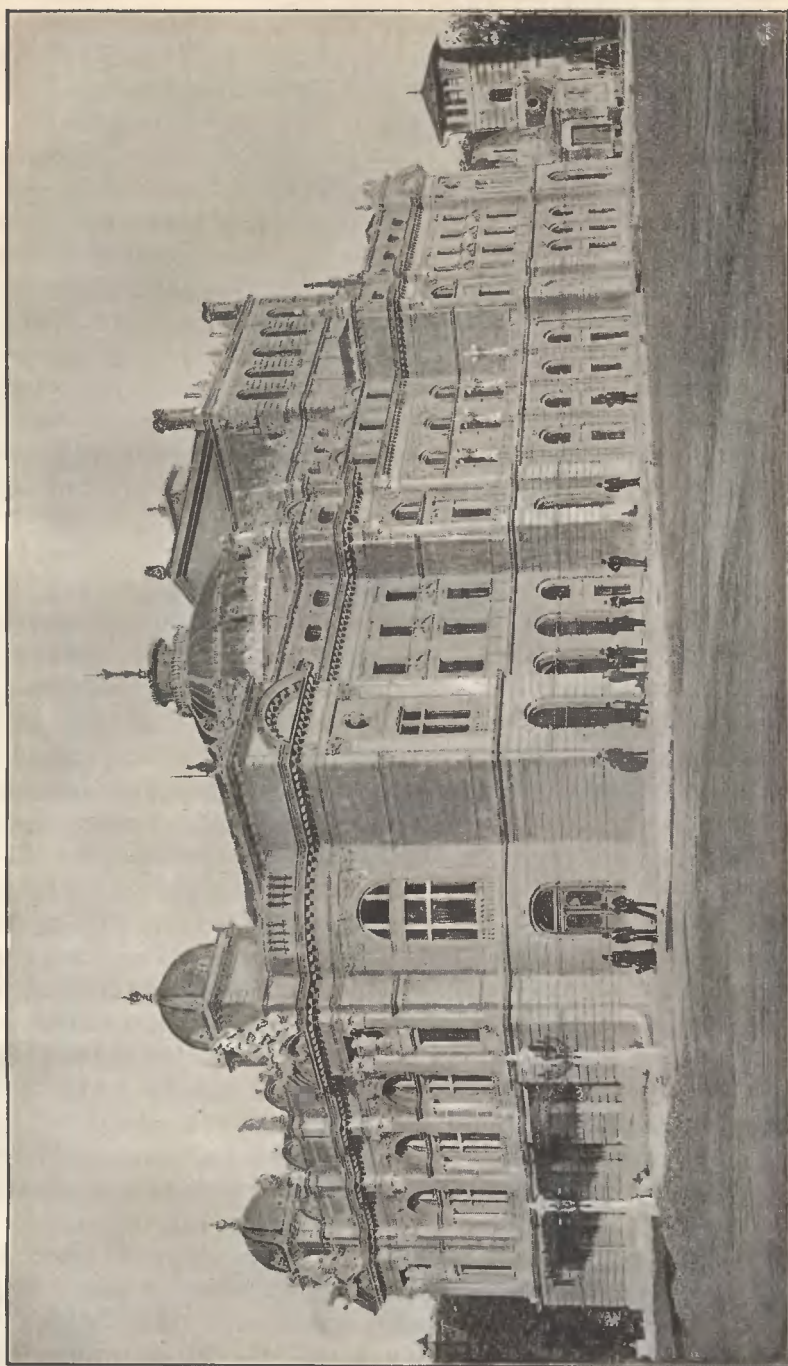


Fig. 2. Teatr krakowski nowy.



Budynki teatralny za szczupły na pomieszczenie codziennych widzów, zrujnowany półwiekowem użytkowaniem, nie dający bezpieczeństwa od ognia, musiał być porzucony.

Miasto obmyśliło budowę gmachu na placu św. Ducha. Plan budowniczego Zawiejewskiego przyjęli znawcy i według tego wystawiony został gmach bardzo wygodny i wygodny (ob. fig. 2), co do sali widzów i osobnienia pięter. Mniej wygodny co do zaszczenia, które okazało się niewygodnem i za ciasnem. Miasto, budując teatr, nie pomyślało o pomieszczeniu dekoracyi i potrzeb scenicznych, z tego powodu dekoracye świeżo sprawione, nie zabezpieczone od wilgoci, już teraz znacznemu uległy zniszczeniu.

Stanał gmach bardzo kosztowny a jednak budowany z możliwą oszczędnością. Powodem kosztowności jest, że należało stosować się do surowych przepisów policyjno-ogniowych. Usunięto drzewo, namnozono kurytarzy i schodów. Za to nie ma bram przejazdowych przez scenę, nie ma koniecznie potrzebnej komunikacyi drugiego piętra z pierwszym, nie ma pozerkali artystów za sceną, ani sali prób, ani sali koncertowej, ani sal reductowych. Gmach tak oszczędzający miejsca i wydatku, nie przynosił żadnego uboższego dochodu, który dochód w starej ruderze wspomagał obficie kasę entrepryzy.

Rada miejska ochrzciła Beniaminka swego Teatrem narodowym, ale nie baczyla, iż to ulubione dziecię, zbyt młode, nie może umieć zarabiac na siebie. Trzeba je pierwszej strwie i wychodować, zanim porośnie w pierze.

Zarobku nie przyniesie, bo jeszcze nie wyrosło.

Niektórym członkom Rady, czego im za złe nie biore, zdalo się, że dziecię sztuki, to podżenstwo z gazem i akcyzą. Każde z nich powinno prącować na utrzymanie rodzica. Pół milionowy kapitał wydany, powinien przynieść choćby cwiereć procentu. Inni Ojcowie Beniaminka, ludzili się, że gmach dostarczy obfitego zysku, jeżeli miasto weźmie na siebie prowadzenie sceny. Zabierałem głos na puszczy, jako lepiej świadam tej materii. Cyframi wywołem konieczność strat na przyszłość. Mimo czego, panuje dotąd załepienie o rentowności przedsiębiorstwa. Utopiono kapitał nie dla materjalnego zysku. Co przeszło, nie wraca. Ale wydatek materialny sownie wynagradza się stworzeniem miastu artystycznej rozrywki. To jest prawdziwym zyskiem, prawdziwym procentem od kapitału. Aby zaś rentował się stale, nie dość wybudować gmach, potrzeba popierać sztuki, ułatwiać jej rozwój. Tamuje się ten rozwój, obciążaniem ciężarami. Wszystkie miasta niemieckie budując gmachy, jeszcze dają roczną zapomogę. Kraków jeden pobiera daniny od entrepryzy.

Podjęcie entrepryzy w tych warunkach, było ofiarą do przewidzenia, było co najmniej niezbępnem ryzykiem. Ale młodość nie wazy nie, zapłacił traci nie, ryzyko, kłeski nie przewidyuje.

Bez okówka, bez cyfer, wiedziony zapatem objął entrepryzę Tadeusz Pawlikowski, człowiek młody, skory do działania, żądny wyrośnięcia ponad głowy mierzone, oparty nie na doswiadczeniu, ale na kapitałach i na przewiadczeniu, że pojmuje zadanie sztuki.

Rozpoczął widowiska 21 października 1893 r. Przybrał on sobie za reżysera warszawskiego artystę J. Kotarbińskiego, tudzież do dekoracyjnego przystrajania sceny, aktora Lubicza, słynnego salonowca scenicznego, człowieka bardzo sprytnego, ale nie mającego miru u kolegów.

Entrepreneur utworzył komplet personalu doborowy: do liczby dwiętnastu osób z dawnego grona, jak: Hoffmanowa, Wojnowska, Rygier, Sobiesław, Solski, Siemaszkowie, Śliwicki, Trapszówna i inni, przybyły nowe dzielne siły, między temi Leszczyńska, Morska, Wyrwiczówna, Lubicz, Kamiński, Zboiński i inni w liczbie 33. Kompania mając za podstawę personal Gliksona, rozrosła się nader obiecująco.

Pierwszy rok, był niezwykle świetny. Rychło atoli szczerbę w harmonii grona sprawiły to nagła śmierć Wyrwiczówny w styczniu 1894, to nagłe ustąpienie Lubicza w czerwcu 1894 r. Ucierpiały na tem zarówno spójność harmonii grona, jak i energia reżyserji — a odbiło się wszystko na przedsięwzięciu stałych amatorów teatru. Pomimo tego, scena krakowska nie straciła swego przodowniczego stanowiska. Bo ją dotąd wyróżnia od innych scen polskich dążność entrepryzy do kształcenia dobrego smaku, zamilowania prawdziwej sztuki, wyrabiania sił młodych, co powinno być przedewszystkiem zadaniem rozumnej entrepryzy.

Wystawianie sztuk pewnej kategorii, takich, które entrepryzie przypadają do gustu, a głównie klasycznych lub mających wartość literacką, dokonywanem bywa zazwyczaj ze starannością godną sceny stołecznej.

Od r. 1893 przewinęło się przez scenę angażowanych do dramatu i komedji aktorów 44, aktorek 49. Gościnnie występujących 27. Razem osób 120.

Kończę artykuł zestawieniem liczb, dających wyobrażenie o ruchu przedstawień od czasu otwarcia nowego teatru.

Od października 1893 r. do 1 lipca 1894 było 225 widowisk. Grano 92 sztuk, z tych 54 oryginalnych. Widzów było 114,500.

R. 1894 od 1 września do ostatniego grudnia, widowisk było 100, dano sztuk oryginalnych 19, tłumaczeń 14. Z tych nowych oryginalnych 5, tłumaczeń 4. Widzów było 48,621.

R. 1895 od stycznia do czerwca widowisk 155, grano polskich sztuk 38 (nowych 20), tłumaczonych 32 (nowych 11). Widzów było 67,500.

R. 1895, wrzesień — grudzień. Widowisk 100. Dano sztuk oryginalnych 33 (nowych 8), tłumaczeń 25 (nowych 5). Widzów było 38,326.

R. 1896, styczeń — czerwiec. Widowisk 159. Grano sztuk 72, między temi nowych polskich 5, tłumaczeń 10. Widzów było 57,025.

R. 1896, wrzesień — grudzień. Widowisk było 127. Grano sztuk 78 (pierwszy raz 8) oryginalnych a 56 (pierwszy raz 13) tłumaczonych. Widzów było 50,100.

R. 1897, styczeń — czerwiec. Było widowisk 175 (z tych 45 oper i koncertów). Grano dzieł oryginalnych 33 (z tych 12 nowych) a tłumaczeń 22, (z tych nowych 10). Widzów było 61,200.

Za entrepryzy Koźmiana i Gliksona obrót roczny widzów nie dochodził 50.000 osób, teraz przechodzi drugie tyle. A że ilość widzów schodzi



się zazwyczaj z cyfrą dochodu brutto, można więc mieć wyobrażenie o różnicy w dochodach w starym i nowym teatrze. Koszchody atoli dziennie są obecnie w dwójnasób większe. To jest powodem, że wobec nadmiernych ciężarów, które gmina nieroztropnie nakłada na przedsiębiorcę, teatr można utrzymać tylko znacznem poświęceniem kapitałów przedsiębiorcy, a o faktyczną zyskach mowy być nie może.

Tem poświęceniem istnieje scena krakowska od dnia opieki nad nią radców miasta. Pamiętamy o tem, wydając sądy doradne o dzisiejszej przedsiębiorczy. Tem więcej pamiętamy podczas obrachunku przy upływie koncertu. Jak Pawlikowski, obejmując teatr, stroił zamiary swe w iluzję, że w zastosowaniu coraz więcej utracił tych iluzji, tak i wymagania nasze powinny nie budzić, ale obracać się w granicach możliwości. Co do mnie, znając te granice, zawsze jestem pobłażliwy i dlatego to podziwiam reżygnację dzisiejszego i podziwiam odwagę przyszedłego przedsiębiorcy.

