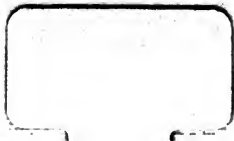


Teatr Krakowski, 1780-1815

Klemens Bąkowski



Vertical text on the right edge of the page, likely a library barcode or identification number, which is mostly illegible due to the image quality.

IBLIOTEKA KRAKOWSKA.

NR 37. — CENA 80 HAL.

KLEMENS BAŁOWSKI.

TEATR KRAKOWSKI

1780—1815

Z ILLUSTRACYAMI.



WYDANE W DZIŚNIEJ Drukarni Czasu w Krakowie. 1907.

Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa

mające na celu badanie przeszłości drogiej dla każdego Polaka stolicy dawnej Polski, obudzenie poszanowania jego pamiątek, gromadzenie ich do muzeum miejskiego — będzie do tego celu zmierzało między innymi przez wydawnictwa prac historycznych, opisów, przewodników, broszur popularnych, pamiątek, rycin, planów i t. d.

W myśl §. 4. statutu każdy członek naszego Towarzystwa otrzymuje **bezpłatnie** wszystkie powyższe wydawnictwa.

Wkładka roczna wynosi 8 kor., dopłata za doręczenie lub przesyłkę pocztową 1 koronę.

Każdy zapisujący się do naszego Towarzystwa, płaci więc niejako tylko prenumeratę wydawnictw. Im więcej członków przystąpi, tem bogatsze mogą być wydawnictwa.

Kto na cele Towarzystwa złoży jednorazowo przynajmniej **200 koron, jest członkiem - założycielem.**

Wzywamy przeto wszystkich, **miłujących przeszłość Polski, przeszłość jej stolicy i jej zabytki** — o przystępowanie do naszego Towarzystwa.

Oprócz „Biblioteki krakowskiej“ w formie niniejszego zeszytu wydajemy co roku **illustrowany Rocznik**, zawierający **szereg prac historycznych, dotyczących przeszłości Krakowa.**

(Adres: Archiwum miejskie, Kraków, ulica Sienna l. 16).

Okładki ozdobne do Roczników
w trwałem angielskiem płótnie z wyciskami
do nabycia dla członków wraz z oprawą po K. 2'50.

— — — — —

BIBLIOTEKA KRAKOWSKA.

KLEMENS BAKOWSKI.

//

TEATR KRAKOWSKI

1780—1815

Z ILLUSTRACYAMI.



ODBITO W DRUKARNI „CZASU“ W KRAKOWIE, 1907 R.

LK

PN 2616
K 72142

NAKŁADEM TOW. MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTKÓW KRAKOWA.

ZA POZWOLENIEM
w SPISKIM PALACU NA
AKTOROWIE

Edy. uncll honor dæc w Niedzielę

KOMEDIA NOWA
we Trzech
Wierscach
POD IT
P O W R O T

Do k

W każdym Prętyku Pałkow, a osobliwie: kiedy Zmierzwił Most Najwyższą świętą Mle-
na na sębie. Wgląda wyla w nadrobnyje Spółczoności loskiej ramicy, czy
W Klubach Pędwidowcy i Kuchanyłdy masy, przez niedobryje, dataje, swój koleby
frał spłynał i wymiaral konowito dopięt męga i kuki, to twierdzi sławodnie moie,
tem formowal się wsił wniok, foreguly, a na koniec wyplił.

Stolem w takim sergetiowem Kocio, iłł do Celem Powaschności Najwyżym Zdobit
Mada yko i wstakła nowad kiedy każyteia iko nioogowio, tak dwochodł w granke po
ganiawany sã pręwiłowy enioie, tem nioy-dyow i wyogucenym rozlēm Rowa goinow
prowdzi na chwaleby plac Sławu, zowiel słomani cianoje sę Ochotnikow Grona. Za iko
mo ó, choć z posętku dołkwierkimie siana, przezto z sekeratego oomywikie, dowiega sę nali
swoln widal gniardo myslie razem polętanym i emot i bledow, a tej mlazy w stodem a
latem iakal potierzelo sę po całym Kocio: Utyka, spioły na jey ronoek, i potęgnom wip

To iłł Celem owagi i zahowawionist iak? kiedy? i oo. sę Bole w podobnym sęh

Na tych wpisach prawilłab Antrearyza Kionani! Aktorow Narodowych, przedfioy
wore, iakim iłł za pomianione Sławna Komedia Pocwoł Parla. Iakl był tej Komady w
wiazłozono, przylała to oglosi... A za tym podawam sę nowdy ze Pręzwietno Parwa
skontentowaniem iak w Stodley, óda sprawozdowio Zaręzowu Antreow! Dawa Obywatelom i
Antreapria z powodu tak znakomitego Diela, chore z owady Strony w psycholitym kiedy
bid-ty, przez Nowe Dekorery, i Kielowe dia Aktowoz iak i barakteryjzane Stodley, przy to

Spektal: zaczynad sę byd

CENA

Łoza na pierwszym i drugim Piętrze za 4. Biletami
Do Wielki Łoży Bilet pojedynczy
Parter
Bilet ieden do Łoży na Galeryi
Galerya

Donosi sę Pręzwietnemu Publicum iż dnia 8. Lutego wż Wtorek by
Pol. 4. zacznie sę w pol do daczęwity wieczur.

ZWIERZCHNOSCI.

Z WY CZAJNYM TEATRZE

NARODOWI

o leś Dnia 6. Lutego 1791. Roku

A O R Y G I N A L N A

AMach

napięną

T U L E N

P O S T A

REKRY

ię dobra po wstępnym, Dyrekcji Sazaniem na trochliwą barachód i wrodną przetrzeń
rozważaniem dają do wzięcia i tego w którym by była Naroda, lub tego iakoby iak opo-
id, nayniekolejnym doctekim: pany do wyalem, tak wnow zypnie Caley wrodliny poro-
szawie iak pewna nie/pier, walego naklewanu, wieczy to w przed dobrze iakto z przetrze-

idku. Przykładać się przybyłych Hercech Przemysł i Własem agdym do wrodzenia
i upamięć i edrowego iowgę. Ale gdzie iak Obliczem Szwelta a iakim: Drob Cymy iak
iak ciele patrzyotym, pany wrodliny doctekim ku Orygynie, uprosza, zamęta, pokucha, i
i wazem chętny przytę iaktoż przetrze: a upnie edokonytę ię z brzożo iowgę
i, przetrzeńa wrodkiem ukropny iakim, przetrze, pokręga ię, i a wrodkim iaktoż
iowgęto iaktożo iaktożo iaktożo iaktożo, iaktoż ię to z Wyszkom panywrodka, przy-
ię iaktożo, iaktożo iaktożo iaktożo do Dziel Hercech iaktożo iaktożo.
i w Władym Naroda,

ia autorytet Przewodny Przewodny: iaktoż Dzieło w awy: iaktoż nowe i osobli-
iaktoż Słowcy Słowcy i iaktoż iaktoż w przytomności Wyszkom iaktożo Pany od Pe-
pierno Przykładać iaktożo a na urogo iaktożo w Casterie Narodowy i Obycz pod Numerem VI.
iaktoż, iaktoż doctekim ed uprosza, i iaktożo Teatru pany iaktożo iaktożo i iaktożo
iaktożo, w którym Szwelta i iaktożo przybawie ię w panywrodka iaktożo panywrodka. —
Tę godną Narodowego Wiedzy iaktożo i uprosza iaktożo, Szwelta ię iaktożo iaktożo iaktożo
iaktożo iaktożo iaktożo iaktożo.

o godzicie 6. wieczór

I E Y S C

zl: 24
6
4
3
2

o dany BAL, w Spółkim Pałacu na swyczasny Słh. Bilet po Złot:

WSTĘP.

Dotychczasowe wiadomości o teatrze krakowskim
z przed r. 1815.

Zasłużony historyk teatrów w Polsce, Karol Estreicher, przetrząsnąwszy dawne druki i rękopisy, podał w dziele swem „Teatra w Polsce“ (Kraków 1873 i nast., 3 tomy, ob. także „Teatr krakowski“ w Roczniku krakowskim T. I, Kraków 1898.) główny zrąb dziejów teatrów, a to, co po koniec XVIII wieku przytoczył, może być wprawdzie uzupełnionem szczegółami przez innych badaczy, sens jednak główny, t. j. skonstatowanie faktu, że o teatrze we właściwym znaczeniu w Polsce może być mowa dopiero od końca XVIII w., pozostaje niezbitym faktem. Wszelkie dawniejsze widowiska, dyalogi, opery, były albo nabożeństwem, albo zabawą, nie wyrobiły zamiłowania w narodzie do takich przedstawień, nie stworzyły stanu aktorskiego, ani nie wywołały działalności pisarskiej dramatycznej. „Naród orężny, wioskowy, sejmujący, przywykły do namiotu i rumaka, nie rad bawił się tragedją udaną, mając rzeczywistą w zdarzającej się co chwila okazyi. Jeżeli więc czytamy o uroczystościach zjazdu monarchów, koronacyi itp. czytamy zawsze o wyprawianiu maszkar czyli gonitw, turniejów na ostre, a nigdy o aktorach

polskich grających komedję. Jeżeli wystawiono operę, to po włosku, jeżeli dramę, to po francusku, albo po łacinie... „Nie było sztuk dla sceny, nie było aktorów płatnych i z rzemiosła, nie było sceny stale się utrzymującej, ani gmachów teatralnych“.

Te próby sztuk dramatycznych, które od XVI wieku się pojawiały, były rzeczami literackimi nie dla praktycznego celu wystawiania, pisane. Wszelkie dyalogowane przedstawienia żaków były sporadycznymi objawami nabożeństwa lub zabawy, są poprzednikami teatru, ale nie jego początkiem. Widowiska te, z wyjątkiem przedstawienia „Odprawy posłów greckich“ i religijnych dyalogów, obliczone na zabawę rubasznym słuchaczy, składały się z błaznowania trefniśców, sztuk kuglarzkich, gonitw, walk dzików z psami, niedźwiedzi z brytanami, wyścigów, ogni sztucznych, skoków, szermierstwa, turniejów. Najwyżej wartościowo stały dyalogi odgrywane przez żaków na uczczenie aktu szkolnego lub na chwałę bożą. Najpierw też w kościele przedstawiano akcye sceniczne, z którego dostawały się na rynki i place miejskie, do wnętrza burs. Widowiska na dworze królewskim i po pańskich pałacach biorą początek więcej z naśladownictwa zagranicy. Estreicher przeszukawszy troskliwie wszelkie druki i rękopisy dawne, wyliczył cały szereg tych widowisk, poprzedzających powstanie właściwego teatru w Polsce i w Krakowie.

Najdawniejsze wiadomości sięgają początku XVI wieku. W roku 1516 grano na Wawelu wobec króla Zygmunta i Barbary Zapolskiej w Sali Se-

natorskiej dyalog o roztropności Ulissesa, w sześć lat potem grała tam młodzież szlachecka z bursy jerozolimskiej Sąd Parysa (po łacinie). Parysa grał Mikołaj Kobyliński, Menelausa Marek Żukowski, piękną Helenę Stanisław Majik, Agamemnona Jan Obydziński. Po tych łacińskich widowiskach dowiadujemy się, że w roku 1533 wyprawili Dominikanie dyalog polski w 108 scenach, granych przez 4 dni, przedstawiający Mękę Pańską z dodaniem figur: dyabła, ciurów, 6 rabinów i łotrów. Pojawiają się następnie w druku sztuki polskie i łacińskie, ale tylko o niektórych można twierdzić, że je próbowano grać rzeczywiście. Sceniczne przedstawienia na Wawelu w roku 1598 ku uczczeniu małżeństwa Zygmunta III. z Anną austryacką były baletem, przedstawionym przez magnacką młodzież.

Salę teatralną, odpowiedniejszą wymogom sceny, z dekoracją i kulisami, z maszyneryą, z widownią, z lożami, wybudował pierwszy w Polsce za wzorem zagranicy król Władysław IV. na zamku warszawskim — co jednak pozostało odosobnionym wypadkiem, nie wywołując naśladownictwa. Widowiskom żaków i przejezdnych kuglarzy wystarczała izba, przedzielona oponą, z za której występowały stereotypowe figury: dyabeł z workiem, magister albo klecha w giermaku, dzwonnik z nasiekany kijem, Albertus po żołniersku w jakiejś katance, konfederat strojno, piórno, szabelno, ostrożno; gospodarz z cepami po wiejsku, dziad z siwą brodą na kulach oszarpano, baba także z jakimś garnkiem. Garderoba taka nie wymagała wielkiego nakładu! Po skończeniu widowiska słuchacze obdarzali aktorów datkami.

Z XVII wieku zostały ślady głównie łacińskich dyalogów, granych przez studentów, z treścią zaczerpniętą z biblii lub z historii starożytnej. — W r. 1676 grano na Wawelu dla uczczenia króla Jana III. i Maryi Kazimiery balet, którego sceny wyprzedzała objaśniająca deklamacya w wierszach Stan. Morsztyna.

Obszerniejszy zapas dyalogów dochował się z XVIII w.; nie wykazuje jednak postępu. Programy dyalogów szkolnych tej epoki były rodzajem afiszów, które objaśniały słuchaczom pojedyncze sceny, zdaje się więc, że akcya nie była zbyt zrozumiałą, skoro potrzebowała takiego komentarza, być może, że częściowo dyalogi przeplatane były obrazami żywymi, do których dodawano te objaśnienia. N. p.: Depozyt łask św. Jan Chrzciciel (r. 1700); komentarz objaśnia, że św. Jan idzie na puszcze, spotyka aniołów i z nimi podróżuje. Na puszczy odwiedzają go znowu aniołowie. Dalej napastują go piekielne larwy. Ablegaci mają u króla Heroda audyencyę, skoczka (Herodyada) tańczy przed królem, za co Herod obiecuje jej czego zażąda. Ta żąda głowy św. Jana. Tragiczne św. Jana spektakulum, kiedy niewinnemu głowę ucinają. Gdy goście krwią zpurpurowany półmisek widzą, dziękują królowi za łaski. Sztukę przeplatało pięć chórów i intermedyów, w końcu epilogus pokornie dziękuje auditorowi za nietęskliwą atencyę. W roku 1701 grali studenci w kościele św. Jana „Krzyż okrutny i nieznośny męki Pana Jezusa u niewdzięcznych i złośliwych Izraelitów kupiony“. W roku następnym grali znow w szkole P. Maryi dyalog p. t. „Inwazor

niebieskiego trybunału, rygiorem sprawiedliwości osądzony“, a w gimnazjum Nowodworskiem: „*Servator salutis ac Vitae Christus*“. Podobnie i w następnych czasach z osnową z dziejów starożytnych i mitologii, jak „*Dawid gentis israeliticae liberator*“, „*Perseus monstrorum domitor*“, „*Pompa Baltasaris regis Babiloniae splendida*“. W dyalogu Kantego Suchorzewskiego z roku 1758 „*Aspectus sapientiae a Telemaco filio Ulissis*“ z baletem i śpiewami powiedziano w końcu „jak po pierwszej scenie, tak po każdej, będą się odprawiać komedye z Moliera, autora francuskiego wyjęte“.

W drugiej połowie XVIII wieku pojawia się nieco więcej polskich dyalogów. W r. 1758 „Przykład zdrożnej edukacyi na Enorescie, króla ateńskiego synie wyrażająca“, w r. 1760 „Dowód cnoty wszelkiej na Ulissiesie“. Książę Lubomirski dawał w pałacu swoim w Krakowie między 1725 r. a 1750 opery, jak: *La fede ne traditamenti* *dramma per musica*, *Venceslao*, *La Griselda* — po nim biskup Sołtyk w pałacu pod Krzysztoforami pod kierunkiem Franc. Ksaw. Kratzera i kanonik ks. Wacław Sierakowski, który sam pisał kantaty religijne, w domu narożnym przy ul. Grodzkiej i placu św. Magdaleny, zwanym Zerwikaptur, Nr. 116. W roku 1787 w czasie bytności króla Stanisława Augusta odegrano staraniem Sierakowskiego, oratoryum „*Salomon na tronie*“ z muzyką Magheriniego. W dziele swem „*Sztuka muzyki*“ opowiada Sierakowski, że przez 6 lat utrzymywał swoim kosztem młodzież sposobiącą się do muzyki. Na przedstawienia spraszał publiczność i przyjaciół. Koło r. 1784 sprowadził operę włoską do Krakowa,

która grała jakiś czas w ratuszu. Założycielem teatru we właściwym znaczeniu w Krakowie stał się dopiero koło r. 1780 Jacek Kluczewski.

O pierwszych latach tego prawdziwego teatru nie udało się Estreicherowi wiele zebrać, bo materiału nie było żadnego prócz sporadycznych afiszów, biletów, luźnych wzmianek i opowieści, zaczerpniętej z tradycji.

Ojcem założyciela teatru krakowskiego był Wojciech Kluszewski, kasztelan biecki, potem wojnicki, od roku 1765 administrator żup wielickich, zmarły w r. 1780. Matką była Anna z Łaszewskich, dama krzyża gwiazdzystego, zmarła w roku 1811. Syn Jacek dostał od Stanisława Augusta starostwo brzegowskie. Data początku usiłowań teatralnych starosty brzegowskiego nie jest wiadomą, zdaje się, że koło r. 1784 przejął trupę operystów włoskich ks. Sierakowskiego i grał w Pałacu Spiskim. Najdawniejszy dochowany afisz wspomina o odnowieniu i wyreperowaniu teatru w Pałacu Spiskim z roku 1785. Afisz ten brzmi: „Za pozwoleniem zwierzchności. W pałacu Spiskim na teatrze publicznym, teraz zupełnie odnowionym i ku największej wygodzie wyreperowanym. Aktorowie Narodowi będą mieli honor dać w niedzielę to jest d. 16 stycznia 1785 komedję w 3 a. p. t. „Obrotny sługa nieobrotnego pana, czyli Krętolewicz“. Ta komedya z francuskiego tłumaczona, komiczna i tak zabawna, że każda scena ma swoje zawsze odmiennie, z osobliwszej zabawy myśli, śmiało ręczyć możemy, że wszystkim zgola gustom i humorem ta komedya podoba się i najstateczniejsze przyniesie ukontentowanie. Cena miejsc: Noble parter

zl. 3, Galerya zl. 2, Trzecie miejsce zl. 1, Dla ludzi w liberyi groszy 15. Mamy honor donieść, że zacnie się o godzinie 5 komedya, aby innym zabawom nie czynić przeszkody. Bilety dawniejsze więcej nie będą mieć waloru“.

Najdawniejsze cztery afisze polskich sztuk są z r. 1789. Grano: opery „Dwóch strzelców“, „Nie zawsze śpi ten co chrapi“, komedye: „Czynsz“, „Trzewiki morderowe“, „Bliźnięta“. Entrepriżka ogłosiła abonament na pięć miesięcy a die 1-ma decembris 1789 dziesięć razy miesięcznie. Abonamentowy bilet na parter sześć dukatów, do wielkiej łoży 7 dukatów. Łoża ze 4 biletami na pięć miesięcy 30 dukatów. Bilety były imienne. Tak samo było w latach 1790 i 1791. Teatrem włoskim zawiadywał śpiewak Tonioli, chociaż i sam Kłuszewski często operą kierował jako znawca i grający na kilku instrumentach. Zdaje się, że w tych czasach aktorstwo stawało się intratnem rzemiosłem, a widowiska bywały zabawą ogólną, bo próbowano jednocześnie bawić się nie tylko 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 dyrekeyą Andrzeja Hornunga i Jerzego Szantrocha w r. 1793 grywać w domu Tomasza Kikulinusa przy Rynku Głównym pod N. 4 naprzeciw kościoła św. Wojciecha. Ale konfederacya województwa krakowskiego pod Ożarowskim pociągnęła do odpowiedzialności radę miejskiego za to, że przytulił u siebie komedyantów z za kor-

donu i dodała wartość spektaklowi. W roku 1796 Austriacy zajęli Kraków, za czem poszło, że scena polska na długo w letarg popadła, bo nie było wolno grać po polsku. Grali jednak wyjątkowo kilka razy polskie sztuki po polsku niemieccy artyści. Wystawiono „Krakowiaków i górali“, a to z udziałem Kratzerów. Można sobie wyobrazić, co to były za przedstawienia.

Teatrem niemieckim kierował Karol Wothe. Dyrektorem muzyki był Satzehowen. W teatrze tym słyęli: wielki tragik Karl, śpiewak Burg-hauzer i urocza żona Wothe'go.

Mieszczanstwo niemieckie napływało gęsto na widowisko, tak dalece, że sala w Pałacu Spiskim nie mogła wystarczyć. Dlatego Kluszewski obmyślił osobny budynek na widowiska. Nabył dwa domy przy placu św. Szczepana Nr. 359–360 (narożnik od ulicy) i zbudował teatr z największym pośpiechem podczas mrozu.

Ubezpieczył się pierwaj przywilejem Franciszka II. z d. 1 stycznia 1799 r., zezwalającym na wybudowanie teatru i sali ređutowej. Rząd udzielił mu przywilej na lat 20, z uwolnieniem od podatku na lat 10. Zobowiązany był dawać komedię i operę niemiecką. Przywilej rozciągnięto na całą Zachodnią Galicyę. O polskim teatrze nie było wzmianki, bo go nie dopuszczono. Teatr otwarto dnia 2 stycznia 1800. Jedyny ślad polskości z tego czasu jest, że basista Szczurowski, który wystąpił w operze niemieckiej „Sultan Wampum“, partyę śpiewał po polsku. Dla niego też grano operetkę złożoną z 4 osób „Nie każdy śpi co chrapi“. W niej śpiewali po polsku dwaj Niemcy, jeden Czech

Hepfler, nauczyciel tańca, mówiący łamaną polszczyzną i Szczurawski. Zdaje się, że ta opera podobala się ówczesnie, skoro ją polscy aktorowie w r. 1789 raz po raz dawali.

Dopiero w r. 1805 wyrobił sobie Kluszewski osobny przywilej na widowiska polskie, które operą: „Nie każdy śpi co chrapi“ 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 komedyi 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, Kałuziński, Kratzer starszy, Kratzer młodszy, Weis, Seeligmanowa, Kratzerowa (kochanka). Mniejsze role Wyszkowski, Kraiński, Ryszkowski, Stankiewicz. W operze występowali Kratzer starszy i młodszy, Seeligman, Cygel, Senter, Weitland, Weis Wyszkowski, Ryszkowski, Biechowicz, Rakowski, Kraiński, Bauer, Stankiewicz, Kulieński, Niedzielski, Marszał, Seeligmanowa, Karnasiniowa, Eibelowa, Marszałowa, Dollyowa, Wencłówna, Barchielowa, Altramówna, dwie Bauerówny, Kratzerówna i Kratzerowa.

Ten spis aktorów wskazuje, że w grono polskie wsiąknął procent aktorów niemieckich i włoskich, którzy poduczyl 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, jakoteż 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 łożę na czterdzieści widowisk. Trzecią część pobierał Kluszewski. Ta data jest istotnie pierwszą datą zawiązania się stałego teatru w Krakowie, którym po wyjeździe Bogusławskiego kierował Niedzielski. Miał on w swej kompanii amanta Benzę, który potem poszedł do Lwowa i był pierwszym aktorem nie tylko sceny lwowskiej, ale wogóle sceny polskiej. Nie miał sobie równego. Wyróżniali się też: Kratzer, Boguński i Zakrzewski.

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

Tyle zdołał Estreicher wysledzić z dziejów teatru krakowskiego przed r. 1815 i nie mógł podać więcej, bo nie było żadnego do tego źródła; akta urzędowe gdzieś przepadły, a Estreicher przypuszczał, że są w Warszawie, i podawał nawet N-pliki 363 (Teatra tom I str. 193), zachęcając do szukania tamże.

Archiwum miejskie przy dawnej szerokiej miejskiej autonomii obejmujące całość wszystkich dziś rozdzielonych registratur władz administracyjnych, skarbowych, sądowych i policyjnych, wśród zmian politycznych 1794, 1796, 1809, 1815, 1846 i 1867 roku przenoszone i przerzucane, dzielone, przestało być kompletem. Zrąb dawnych aktów

z czasów Rzpltej polskiej, jako wyszły z użycia, leżał prawie w całości w wieży ratuszowej, w ostatnich dopiero 25 latach doznał opieki ze strony Rady miejskiej, i uporządkowany, potem licznie uzupełniany odszukanemi gdzieindziej i odzyskanemi od innych władz aktami, został uczyniony dostępnym do naukowych badań w odpowiednim lokalu. Akta za to z czasu po r. 1796, użytkowane często w pierwszej połowie XIX w. tulały się z miejsca na miejsce, mniej potrzebne, t. j. starzejące się, szły najprzód na mniej dostępne półki, potem na strychy, lub do piwnic. Akta rządowe z czasów od 1796—1809 i od 1809 do 1815 uważano długo za stracone, aż przed paru laty znaleziono je w nieładzie w jednej z piwnic pod magistratem, skąd je przeniesiono do archiwum miejskiego. Wprawdzie niektóre fascykuly zawilgły, a nawet częściowo zbutwiały od wilgoci miejscami, ocalał jednak ogromny materiał historyczny do owej tak mało znanej epoki. Wśród tych aktów znajduje się także dość bogaty materiał do historyi krakowskiego teatru. Między aktami dotyczącymi pisarzy pokątnych, menażeryi, zabaw publicznych, bali, redut, widowisk, ogni sztucznych, przejezdnych sztukmistrzów, znajdują się i akta teatru, pomieszane z aktami innych spraw i porozrzucane między akta policyjne i administracyjne miejskie. Akta te nie dają kompletu, brak w nich właśnie tych, za którymi z największą szukaliśmy ciekawością i które najwięcej przyniosłyby wyjaśnienia, ale i to, co ocalało, przynosi wiele bardzo ciekawych i nieznanych szczegółów, wyjaśniających początki krakowskiego teatru.

Na podstawie tych właśnie aktów podaję tu bliższe szczegóły do dziejów teatru krakowskiego od r. 1796 do 1815. Data 1815 jest końcową epoki ciągłych i nagłych zmian politycznych, przeszkadzających rozwojowi sceny krakowskiej; od r. 1815 znika zaporą rządu i rozpoczyna się z wolna nowa era teatru, popieranego przez rząd narodowy.

Przystępując do opowiadania obowiązany jestem wyrazić pierwej podziękowanie W. P. Kazimierzowi Kaczmarczykowi, asystentowi archiwum miejskiego krakowskiego za uprzejme udzielenie mi kilku swych odpisów archiwalnych z lat 1782 do 1785, i W. P. Władysławowi Baranowi praktykantowi archiwalnemu za łaskawą pomoc w poszukiwaniu aktów.

I.

KOMPANIE AKTORSKIE.

Udział studentów w widowiskach. — Zarabkowanie studentów za pomocą śpiewów, deklamacyj i odgrywania komedij. — Żacy żebrzący i wędrowni obchodzą domy z przedstawieniami. — Szopka. — Pierwsze kompanie aktorskie w Krakowie. — Kompania Esmonda i Henkowskiego z r. 1783. — Kompania Józefa Srokowskiego i Mateusza Witkowskiego z r. 1784 i 1785. — Kompania Jacka Kluszewskiego.

Przedstawienia sceniczne począwszy od średniowiecznych misteryów i następnych widowisk nabożnych, potem szkolnych i krotocwilnych publicznych, dawali ci, którzy mogli sobie role napisać i odczytać, a więc studenci; w razie nabożeństwa grali oczywiście za darmo, lub chyba za stypę wyprawioną im przez plebana lub klasztor urządzający przedstawienie. Jednak obok zamożnych dzieci szlacheckich było, jak wiemy, w szkołach wielu synów mieszczańskich i chłopskich, a między nimi wielu tak biednych, że musieli zarabiać jako pisarze cechów, kupców, jako śpiewacy po kościołach, pogrzebach i weselach, a nawet byli i studenci żebrzący po swoich parafiach. Wśród takiej biedoty wprędce znaleźli się tacy, którzy w zabawianiu zamożniejszych szukali zarobku, i ci byli pierwszymi polskimi aktorami,

a że Kraków był środkiem kultury polskiej, więc w nim studenci dali początek stworzenia kompanii teatralnej¹⁾. W komedyi Baryki: „Z chłopca król“, granej w r. 1632 w Sieradzkim, jest ustęp chwalaący grę studentów krakowskich, w wyrazach:

Pięknac materya!

Trzebaby tu, jak mniemam, studentów krakowskich,
Albo komedyantów jakich sławnych włoskich.

W r. 1555 zapisano w rachunkach miejskich, że rajcy zapłacili talara tj. 33 $\frac{1}{2}$ grosza „gdy ich na Gródku bankietem przyjmowano i komedya tamże recytowana była“. W r. 1569 w tychże rachunkach „panowie rajcy dali 1 grzywnę i 12 groszy przedstawiającym pewną komedya w ich obecności, wtedy, gdy byli na uczie u Pana Pawła Biertułowskiego“. Obdarowanymi komedyantami byli niewątpliwie żacy krakowscy, bo innego materyału nie było na aktorów wówczas w Polsce. Szczegółów jednak prócz rękopiśmiennych i drukowanych tekstów, o których wartości i jakości była mowa we wstępie — niestety nie mamy do skreślenia bliższego ich sposobu gry, sceneryi, garderoby itd. Nie może też być mowy o stałych trupach, lecz o dorazowych spółkach studenckich na czas Bożego Narodzenia, Karnawału, Wielkiej Nocy, — oni zapewne stworzyli, przedstawiali i udoskonalili Szopkę — a po przedstawieniu zbierali składki od spektatorów.

Do sztuk poważnej treści wstawiano w Karnawale wesole intermedya, wyszydające szlachtę

¹⁾ Stan. Windakiewicz: Pierwsze kompanie aktorów w Polsce. Kraków 1893, str. 22.

przed mieszczanami, tych i chłopów przed szlachtą, przez co powstały typy powtarzane jak: Gryzidzban, Kuflewski, Moczygębski, Darmostrawski, Kurołapski, tworzące karykaturalne obrazki realistyczne. Autorami ich nie byli literaci, lecz sami żacy, zarabiający aktorstwem na życie. Być może, że najczęściej był to czas przejściowy jednostki, zarabianie przez czas nauki aż do dochrapania się kawałka chleba, czasem jednak wykołejone indywidua pozostawały przy tym sposobie zarobkowania, wędrując na odpusty i uroczystości z gotową deklamacją lub dyalogami. Więcej zbliżonymi do aktorów byli zawodowi komicy, błażni uliczni i nadworni, których od trzynastego wieku już spotykamy, zwani żonglerami, szpilmanami, aktorami wędrownymi i mimikami, którzy w dłuższym zawodzie sami stawali się autorami scen monologowych, a w razie złączenia się dwóch lub trzech w spółkę, scen dyalogowych i okolicznościowych facecyi. Ci zawodowi komicy znikają w drugiej połowie XVII wieku, może skutkiem nieszczęść wojennych, których doznała cała Polska za Jana Kazimierza¹⁾; znikło to, co mogło być zawiązkiem teatru zawodowego, przedstawienia pozostały nadal rzeczą amatorów aż do drugiej połowy XVIII wieku.

Kiedy w Krakowie pierwsza stała trupa jakaś aktorską czynność rozwinęła, nie wiadomo, stało się to jednak w każdym razie bardzo późno, w drugiej połowie XVIII w., i nie od razu. Podstawę trwałości dostaje jednak teatr krakowski dopiero

¹⁾ Stanisław Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków, 1902. str. 231.

odtąd, kiedy zamożny i wytrwały w swych zamiarach Jacek Kluszewski wziął sobie teatr za swe wyłączne zadanie. Poprzedziły go bezpośrednio kompanie zawodowych aktorów, większe i lepiej zorganizowane, niż dawne dorywcze kompanie studenckie. Dość szczegółową wiadomość przynosi nam odszukany przez p. K. Kaczmarczyka następujący ciekawy dokument:

„Między skarbem JO. Xcia Jmci Massalskiego Biskupa Wileńskiego z jednej, a Jchmcią Panami Mateuszem Ezmondem i Wincentym Henkowskim z drugiej strony stanęła unowa czyli kontrakt o najęcie sali wielkiej dla wyprawiania komedyj na drugim piętrze w Pałacu Spiskim będącej, jako też i całe piętro z pokojami dla pomieszkania tegoż Jmci Pana Ezmonda z czeladzią jego i na zachowanie garderoby tyatralnej puszcza się za sumę na pierwsze dwa miesiące to jest od dnia 15 Juli 1782 do dnia 15 7bra roku tegoż za czerwonych złotych dziesięć N. za ₪ 10 a to anticipative miesiącami po czerwonych pięć do skarba JO. Xcia Jmci, Jmci Pan Ezmond oddawać ma. Zaś od dnia 15 7bra do dnia 15 Januarii 1783 najmuje tenże Jmci Pan Ezmond i Jmci Pan Henkowski na miesiący cztery też salę i całe piętro za czerwonych złotych 28. N. ₪ 28, a to anticipative miesiącami po czerwonych złotych siedem Jmci Pan Ezmond z JP. Henkowskim do skarbu JO. Xcia Jmci oddawać ma; waruie przytem skarb wycieranie kominów, które sam od siebie Jmć Pan Ezmond wycierać co miesiąc każe i sam płacić będzie bez żadnej pretensyi

do skarbu. Także ostrożności ognia, przez co jeśliby się (Boże broń) szkoda jakowa wyniknęła, Jmć Pan Ezmond z Jmci Panem Henkowskim odpowiedzieć i tę szkodę nadgrodzić mają, jakoteż ochędostwo po wszystkich pokojach pod strychem i po ustroiniach wszystkich, niewylewanie przez okna fecesów¹⁾ tak na dziedziniec jako też i na rynek waruje skarb, i to jeśliby kto z Jmci Panów komedyantów podczas tego kontraktu zdarzył się i na sali swą zdatność pokazywać chciał, wtedy skarb JO. Xcia Jmci będzie miał wolność pozwolenia, tak jednak, ażeby w dniach Jmci Panom aktorom grania komedyi przeszkody nie było, a że to pozwolenie jeśliby było, nie Jmci P. Ezmondowi i Henkowskiemu przeszkadzać nie będzie. Żadnej przeto w wypłacaniu wyżej wyrażonej kwoty pieniędzy Jmć P. Ezmond i Henkowski czynić nie mają kwestyi, ale regularnie jak jest wyrażono płacić będą, zysk zaś z tego pozwolenia jaki będzie w połowie z Jmć P. Ezmondem i Henkowskim skarb JO. Xcia Jmci rozdzieli tj. połowę dla siebie zatrzyma a połowę dla Jmć P. Ezmonda i Henkowskiego odda. Pokoiki zaś naprzeciwko sali trzy będące w przeszłym kontrakcie na skarb wyłączone byli a terazniejszym kontraktem P. Ezmondowi na mieszkanie zimowe przydaje się, co się zaś tyczy w tych trzech pokojach reperacyi tj. zreperowanie okien wszystkich, przestawienie pieców i podawanie zamków u drzwi wszystkich to wszystko Jmć P. Ezmond kosztem swoim bez żadnej pretensyi do skarbu porobić i zreparować każe. Po-

¹⁾ Nieczystości.

koiki małe powyżej nad schodami od dziedzińca te kontraktom nie podaje się, tylko na skarb zostają i ten ze strony skarbu JO. Xcia Jmci dokłada się punkt, iż co komedia Jmć p. Ezmond biletów pięć bez żadnej od skarbu wymagania zapłaty dawać będzie obowiązany na pierwsze miejsce, a jeźliby dla interesu jakiego wyciągała potrzeba żądania od Jmć Pana Ezmonda prócz pięciu więcej biletów tedy Jmć Ezmond dania onych Jmć P. pisarzowi prowotów JO. Xcia Jmci krakowskich nie odmówi. Ostrzega sobie i to skarb JO. Xcia Jmci, iż teatr i inne apartamenta, które osobliwym rejestrem Jmć P. poda na sali będące w takim samym porządku i całości przy wyjściu kontraktu były oddane. Na dowód zaś tego umówienia się czyli kontraktu ażeby we wszystkich swoich punktach klauzurach miał swoją stałość i walor obydwie strony rękoma własnemi stwierdzając podpisują. Datum w Krakowie dnia 15 miesiąca Julii R. 1782. Antoni Miskiewicz pisarz prowotów krakowskich¹⁾.

W r. 1784 i 1785 robiły sobie konkurencją dwie kompanie w Krakowie, Srokowskiego i Witkowskiego. Ten ostatni udał się na wędrowkę ze swą kompanią, a Srokowski został ze swoją w Krakowie na rok następny, czego ciekawą ilustracją są niżej podane: uгода między Srokowskim a Witkowskim z r. 1784, i skarga suflera Rupkowskiego z r. 1785, odnalezione przez p. Kaczmarczyka:

¹⁾ Archiwum aktów dawnych m. Krakowa, faszkuł luznych kontraktów.

„Między Jmć P. Mateuszem Witkowskim z jednej, a Jmć P. Józefem Srokowskim z drugiej strony, stała pewna w niczem nieodmienna kompozycya w ten sposób: Jmć P. Witkowski i Srokowski wszcząwszy sobie nawzajem do urzędu radzieckiego krak. o różne pretensye i pokrzywdzenia proces, unikając expensy, a chcąc między sobą pokój, miłość i zgodę zachować, niniejszą ugodą od wszelkich terminów, procesów wzajemnych sobie intentowanych, aktoratów ¹⁾ aresztów i całego procesu siebie kwitują, onych odstępują i że więcej pod jakimkolwiek pretekstem popierać nie będą, przyrzekają i za urzędowy proces między sobą przyznają.

Druga. Nadgradzając expensa na proces przez P. Witkowskiego lożone, przyrzeka Jmć P. Srokowski, że od dnia niedzielnego tj. 12 bieżącego komedye jedną na zysk Jmć P. Witkowskiego z swymi aktorami i swoją expensą grał będzie i z tej za bilety pieniądze Jmć P. Witkowskiemu dostaną się i pod jakimkolwiek pozorem z tej komedyi biletów na siebie Jmć P. Srokowski nie przywłaszczy, które bilety Jmć P. Witkowski sprzedawać ma.

Trzecia. Jmć P. Witkowski dwie komedye tj. nadchodzące wtorek i czwartek na swym teatrze swoją expensą i swymi aktorami grać będzie, z której ostatniej komedyi 10 biletów a również 10 na osoby Okońskiego w połowie na parter, w połowie na galeryę, dać przyrzeka, w przypadku nie grania czwartkowej komedyi też biletów 20 wspomnia-

¹⁾ Skarg.

nym Karwosieckiemu i Okońskiemu zapłacić asekuruje, a po wygraniu tych dwóch komedyi Jmć P. Witkowski w podróż z Krakowa wybrać się determinuje, w czym P. Srokowski swą komedią przeszkadzać nie będzie.

Czwarta. Również wszelkie aktoraty z osób Jmć P. Karwosieckiego, Okońskiego i Witkowskiego, do którejkolwiek jurysdykcji wszczęte, też osoby znoszą i więcej tych popierać nie będą, z wszelkich pretensyi do dziś dnia zachodzących nawzajem się kwitują.

Piąta. Odtąd i na potem tak Jmć Srokowski Jmć P. Witkowskiemu, jako i Jmć P. Witkowski Jmć P. Srokowskiemu nawzajem przyrzekają, że utrzymując dobrą przyjaźń jeden drugiemu aktorów zmawiać nie będzie pod zakładem grzywien 1000 przez stronę sprzeciwiającą się złożyć mianym.

Tę ugodę strony niżej podpisane w wszelkich punktach, kondycjach i obowiązkach utrzymać i ziszczyć sobie deklarują, którą do akt sposobem oblaty podadzą, a dla tem większej pewności wagi i wiary, rękami własnymi podpisują.

W Krakowie d. 11 grudnia R. P. 1784 Józef Srokowski, enteprener teatru krakowskiego, Mateusz Witkowski enteprener teatru. Jan Karwosiecki, Franciszek Durszlag“.

„Meritum służące do sprawy między Sławetnym Feliksem Rupkowskim aktorem i Sławetnym Aleksandrem Burionem, powodem. Odprawiwszy się z dyrekcji od W. JM. Pani Miłoszewskiej Chorażyny Żytomierskiej, przybyłem do Krakowa, gdzie pod ten czas pra-

wie otworzył się Teatr polski; będąc ja wokowany od Aktorów teatru do suflerowania komedy i przepisywania książek, podjąłem się, ugodziwszy się na miesiąc za zł. pol. 30, gdzie za pierwszy miesiąc z rąk P. Buriona wypłacony byłem, lecz w drugim zaczętych miesiącu nie będąc podług ugody płaconym, poszedłem do P. Buriona, kasę teatralną trzymającego i dziękowałem za moją funkęę, z przyczyny, że nie byłem płaconym, ale P. Burion nie chcąc na to zezwolić, abym się odprawił, zapewnił mnie mówiąc, że nie z P. Srokowskim, ale ze mną będziesz miał do czynienia, i przyrzekł mi odtąd P. Burion regularne i pewne wypłacanie, byłem tylko na miejscu został. Przyszędłem potem w przeciągu dnia 16 miesiąca, upraszałem P. Buriona, aby mi za pół miesiąca zapłacił, ale P. Burion od komedyi do komedyi mnie zwłóczęąc, ani szeląga mi nie zapłacił, gdzie i miesiąc się skończył, a ja mojej kapitulacyi nie odebrałem i dotąd odebrać nie mogę i byłbym się zaraz oddalił z teatralnej służby, gdyby mnie było zapewnienie P. Buriona nie utrzymało.

Widząc ja teraz, że Jmć P. Burion aresztuje aktorów polskich w pretensyi za trunki, będąc i ja także winien P. Burionowi zł. pol. 9 mniemałem, że i mnie zapozwie, lecz nie mogąc się doczekać zapozwania, przymuszony jestem w Sądach Potocznych Szlachetnego Prezydenta Dobrodzieja z Panem Burionem rozsądzić się, oraz o moją kapitulacyą miesięczną przez P. Buriona zapewnioną fl. 30 i o nakaz wypłacenia Prześwietnego Sądu dopraszam się. Co wszystko rzetelnie i sprawiedliwie spisawszy, juramentem gotów jestem potwier-

dzić. Feliks Rupkowski m. p.“ (2^o Proconsulatu Nob. et Spec. Petri Schaster. 1785)¹⁾.

Z aktów powyższych okazuje się, że Jacek Kluszewski nie pierwiej, jak koło 1786 r. zajął się prowadzeniem teatru, skoro w r. 1785 bawiła tu dalej trupa Srokowskiego, podobnie jak i rok pierwiej. Również okazuje się z tego, że rozpoczynał działalność nie tak surowym materyałem, jak dotąd sądzono, gdyż mógł robić pewien wybór w aktorach choćby tylko z kompanij poprzednio wspomnianych Ezmonda, Srokowskiego i Witkowskiego, i niewątpliwie wybór ten zrobił — a mógł zdaje się i więcej znaleźć materyału aktorskiego w Polsce, choćby nie sięgał do stolicy, Warszawy, bo wzmianka, że i Jmci Pani Miłoszewska Chorażyna Żytomiarska utrzymywała kompanię aktorską, wskazuje, że w tym czasie miała już Polska kilka zawodowych kompanij teatralnych.

¹⁾ Z aktów sądów potocznych Arch. miej. krak.

II.

PRZYWILEJ TEATRALNY.

Zezwolenie zwierzchności za czasów Rzpltej polskiej. — Zajęcie Krakowa przez Austryę. — Koncesye na niemiecki teatr dla K. L. Wothego. — Starania o budynek teatralny. — Projekty przerobienia kościołów na teatr. — Dzierżawa sali Kluszewskiego. — Zabiegi o przywilej teatralny. — Ucieczka Wothego. — Kluszewski otrzymuje przywilej.

Nekrolog Jacka Kluszewskiego, chociaż pisany w chwili, w której wielu jeszcze zapamiętało szczegóły początków teatru krakowskiego, („Gazeta Krakowska Nr. 37 z dnia 16 lutego 1841) nie przyniósł wiele wiadomości:

„Przedwczoraj w nocy między godziną 10 a 11 zakończył tu dni swoje w 80-tym roku życia ś. p. Jacek Kluszewski, starosta Brzegowski, pierwszy założyciel teatru w stolicy naszej. Z młodości swojej niezmordowany miłośnik muzyki i sztuki dramatycznej, zwiedziwszy poprzednio Francję, Anglię i Włochy, za powrotem do Krakowa urządził najpierw w Spiskim Pałacu mały teatr na 300—400 osób, i na dawanych w nim pomniejszych operach włoskich, później polskich, a następnie komedjach i dramatach, — jako biegły w muzyce i grający doskonale na kilku instrumentach, — sam dyrygował przez siebie wyuczoną orkiestrą. Zachęcony

coraz piękniejszymi owocami zaszczytnych swoich usiłowań dla dobra sztuki, powziął Kluszewski myśl założenia obszerniejszego guachu i własnym kosztem wybudował z gruntu piękny teatr przy placu Szczepańskim dotąd istniejący, lecz od dziesięciu lat zamknięty. Śmiało przeto powiedzieć można, że gorliwości tego męża winien Kraków nietylko posiadanie w swych murach przybytku Muz, lecz oraz i zamilowanie tak szlachetnych zabaw publicznych. Szkoła jego wydała nadto wielu znakomitych artystów, a mianowicie żyjącego po dziś dzień Nestora opery polskiej Szczerbickiego, który jest jej wychowawcą. Tak więc Kluszewski imię swoje w rocznikach sceny polskiej nigdy niezapomnianem uczynił“.

W epoce, w której rozpoczął działalność przedsiębiorcy teatralnego pod panowaniem polskim, nie było ustalonego systemu co do warunków prowadzenia takiego przedsięwzięcia. Dzienniki, drukarnie, miały przywilej królewski, miał go teatr warszawski. Nie musiał mieć przywileju od rządu polskiego Kluszewski, o ile z aktów urzędowych dochowanych wiadomo, bo nigdy nie powoływał się na niego, a byłoby mu się to przydało jako podstawa do powołania się na pewnego rodzaju prawo nabyte, gdy starał się o koncesję teatralną u rządu austriackiego. Starał się później dopiero u magistratu o stwierdzenie swoich praw, gdy już przez lat kilka teatr prowadził. W protokole posiedzenia magistratu z d. 16 września 1796 znajdujemy uchwałę, że magistrat postanowił na prośbę Kluszewskiego poświadczyć mu „jako w tem mieście teatr dla spektaklów znacznym swym kosztem

i redutę utrzymywał“. Wprawdzie afisz z r. 1785 zawiera uwagę, że przedstawienie odbywa się za zezwoleniem zwierzchności; zdaje się jednak, że było to tylko zezwolenie magistratu, a wobec ówczesnych stosunków wnosić można, że zezwolenie to pochodziło nie z tytułu opieki nad sztuką, lub z tendencji cenzuralnej, lecz ze względów fiskalnych: szło o opłatę od przedsiębiorstwa. A były to opłaty dość na owe czasy znaczne dla miasta, gdyż w r. 1787 podawano dochód roczny z redut i widowisk na 575 złp.

W styczniu 1796 r. na mocy traktatu o trzeci podział Polski zajęli Austriacy Kraków. Nastąpiły zupełnie nowe stosunki. Na razie nie można upatrywać jasnego planu postępowania nowego rządu; z istoty zaboru, dokonanego przez rząd używający języka niemieckiego, wypłynęła fala niemieckich urzędników, w tym języku oczywiście urzędujących, ale z drugiej strony konieczność porozumienia się z ludnością, mówiącą tylko po polsku, zmuszała do posługiwania się Polakami, umięającymi po niemiecku, tłumaczami, i przyjmowania pism nawet polskich, lub łacińskich, które po niemiecku załatwiano. W zasadzie uważano zajęty kraj za część państwa niemieckiego, i skutkiem tego wprowadzano wszędzie swój język państwowy, z pewnością nie zdając sobie sprawy z trudności zniemczenia licznego narodu, ani nie przygotowując systematycznego planu postępowania. Zdawało się urzędnikom, że to rzecz naturalna, iż po latach wszyscy nauczą się po niemiecku, zapomną języka ojczystego, i wszystko ułoży się według rozmaitych dekretów i biletów nadwornych, rozporządzeń, naj-

wyższych rozstrzygnięć i tysięcznych nakazów kancelaryi nadwornej, komisarzy i gubernatorów. Słabo tętniący teatr polski Kluszewskiego, jaki zastali Austriacy w Krakowie w chwili zaboru, przestał istnieć.

Na posiedzeniu magistratu z d. 1 marca 1796 zawiadomił prezydent Bartsch, że „general austriacki lubo pozwolił teatrów i spektaklów, nie zabrania jednak pobierania opłaty do kasy miejskiej“. Nie znalazłem pisemnego zakazu grania w języku polskim teatru, ale zakaz ten musiał być wydanym, bo odtąd grano wyłącznie po niemiecku, a tylko czasem, i to później znacznie, zezwalano na polskie przedstawienia.

Austriacy od pierwszej chwili zajmowali się żywo wprowadzeniem teatru niemieckiego dla napływających Niemców. W samym początku r. 1796 pojawił się przedsiębiorca teatralny niemiecki z Berna Karol Ludwik Wothe, którego w jednym z pism urzędowych nazwano „zamówionym“, widocznie więc przyjechał do Krakowa na wezwanie rządu. Kwestya budynku była decydująca. Oczekiwanie na wybudowanie nowego odwlokłoby sprawę, pozostawała więc konieczność użycia innego budynku. Teatr w Spiskim Pałacu wydzierżawiony był przez Kluszewskiego, i odebrać mu go nie było można. Ta okoliczność była ważnym atutem dla Kluszewskiego przy jego staraniach o koncesyę. Zwrócono więc oczy na starą salę w ratuszu na rynku Krakowskim, zwaną „na cle“, w której niegdyś ks. Sierakowski i Kluszewski dawali swe przedstawienia. W czerwcu 1796 r. zwrócił się Wothe do magistratu, aby mu wydzierżawiono na

teatr część ratusza, pustką stojącą. Magistrat odniósł się do naczelnika nowego rządu Jana Wacława barona Margielika, używającego tytułu: „komisarza nadwornego“, a w protokóle posiedzenia magistratu z d. 18 czerwca 1796 zanotowano: „odebrawszy rezolucyą komisarza nadwornego pozwolenia teatru w ratuszu tutejszym szlachebnemu Wothe, który swoim kosztem teatr ma wystawić, przeto, aby szlachebny Bayer, prezes ekonomii i podskarbi miasta niebawem z szlachebnym Wothe o ten teatr ułożył się, zalecono“. Ale Niemcom spieszyło się, więc w toku pertraktacyi o salę w ratuszu zawarto jakiś układ z Kluszewskim, który, starając się sam o koncesyę, widocznie nie chciał od razu zrazić sobie rządu odmową, i Wothe rozpoczął przedstawienia w wynajętym teatrze Pałacu Spiskiego. Dowiadujemy się o tem z protokołu magistratu z d. 30 lipca 1796 r. w którym zanotowano: „magistrat mając poleczone z przeświew. komisyi nadwornej, aby teatr w Pałacu Spiskim był zbadany... zaczem przyłączone żądanie reperacyi.. w kopii Wmu Kluszewskiemu oddaje i dopełnienie nakazu zaleca, gdyż w uchybieniu tegoż, podług rozporządzenia, entrepreneur, zreperowawszy tę potrzebę, z czynszu potraci“.

Tymczasem rząd pertraktował dalej z magistratem o salę w ratuszu: Na posiedzeniu d. 5. września 1796 przypomina magistrat Bajerowi ukończenie układów z Wothem o teatr w ratuszu. Teatr w ratuszu nie doszedł jednak do skutku, zapewne nie skutkiem oporu magistratu, bo ten był pokornym służką nowego rządu, lecz skutkiem zrujnowania budynku i wielkich kosztów potrzebnych

na naprawę. Ale Niemcy chcieli koniecznie teatru dla zabaw urzędników, pozbawionych wszelkich stosunków i zabaw wśród polskiej ludności, więc podjęto myśl, aby miasto na własny koszt wybudowało teatr. W październiku 1796 magistrat, zapytywany przez Margelika, czyby miasto nie podjęło się wystawić teatru na własny rachunek i ułożyć się z antreprenerem „obstalowanym“, oddał to pismo do sprawozdania Kluszewskiemu, starszemu gminnym, kupieckim i utrzymującej reduty Żelichowskiej.

Wynik ankiety był widocznie niepomyślny, bo rząd usiłuje w następnych miesiącach rzecz w ten sposób załatwić, aby jeden z budynków po kasowanych klasztorach przerobić na teatr. Upatrzone na ten cel klasztor pobazyliński na rogu ulicy św. Jana i Wolbromskiej (dziś św. Tomasza), gdzie obecnie tylna część hotelu saskiego. Ogłoszono licytację tego budynku i zawiadomiono o tem niemieckich przedsiębiorców teatralnych. Zgłosił się z Wiednia Franciszek Scherzer, ale z propozycją kupna klasztoru pobazylińskiego na raty. Na to polecił komisarz nadworny Margelik 7 marca 1797 odpisać Scherzerowi, że proponowane przez niego kupno na raty klasztoru Bazylińskiego nie zależy od tutejszych władz i radzi mu zwrócić się do najwyższej władzy w Wiedniu o zezwolenie spłaty ratami.

Pismem z d. 26 grudnia 1797 zawiadomił Margelik policję, że Naj. Pan dekretem z d. 3 grudnia na prośbę Scherzera o oddanie mu przedsiębiorstwa teatralnego w Krakowie polecił nadać toż Karolowi Wothemu, który już w nie włożył wiele

kosztów, a co się tyczy sprzedaży klasztoru Bazylińskiego, przebudować się mającego na teatr, to tenże jako własność funduszu religijnego może być sprzedanym tylko w drodze publicznej licytacji.

Tymczasem powstała w łonie rządu niezgoda co do przeznaczyć się mającego na teatr budynku. Sprawozdanie starostwa krakowskiego z d. 26 lipca 1797 podnosi, że skoro zamiarem rządu jest dostarczyć urzędnikom zabawy, należy teatr umieścić blisko ich siedzib, w środku miasta, a gdy część władz ulokowaną została już na Stradomiu i przy ulicy Kanoniczej, przeto byłoby za daleko chodzić do teatru, gdyby ten stanął na miejscu proponowanem, to jest w przerobionym klasztorze Bazylińskim. Zresztą ulica św. Jana i jej przecznice są za wąskie, a sąsiedztwo redut proponowanych niepokoiłoby zakład wychowawczy naprzeciw się znajdujący (św. Jana). Lepiej nie spieszyć się, niż pierwszy lepszy budynek obracać na teatr, i potem przez długie lata być związanym niewygodnym budynkiem. Wobec połączenia Kazimierza i Stradomia z Krakowem środek miasta przypada na ulicę Grodzką, ta więc byłaby najodpowiedniejszym miejscem, a gdy kościół WW. Świętych jest zniszczony, byłoby łatwo przenieść parafię do XX. Franciszkanów lub Dominikanów, kościół zburzyć, jak i dom parafialny obok (o którego sprzedaż sam proboszcz prosił), a na uzyskanym miejscu wybudować teatr, dostępny od ulicy Grodzkiej, Szerokiej i placu, któryby się utworzył przed kościołem XX. Franciszkanów. Podaje więc ten projekt z planem prezydyum nadw. komisji w Krakowie (L. 14224).

Dnia 27 sierpnia 1797 odbyto komisję co do propozycyi przerobienia kościoła WW. Świętych, z przyległym domem na teatr. Komisya uznała kościół ten za najodpowiedniejszy do przerobienia na teatr i salę redutową, zatem zaniechano poprzedniej myśli użycia na ten cel klasztoru Bazyliańskiego i polecono o tem zawiadomić kompetującego dyrektora teatru z Wiednia Scherzera.

Wedle rysunku do tego projektu dołączonego sytuacja proponowanego budynku teatralnego była następująca: w miejscu, gdzie dziś trawnik z pomnikiem Zyblikiewicza przed magistratem, stał wówczas kościół WW. Świętych, zburzony w r. 1837. Między kościołem a domem najbliższym narożnym od ulicy Grodzkiej w kierunku ku zamkowi stał jeszcze jeden dom probostwa, tak, że pałac Wielopolskich, dziś magistrat, zupełnie był zasłonięty. Otóż zaproponowano zburzenie kościoła WW. Świętych i sąsiedniego domu probostwa, a zbudowanie prostokątnego budynku, który miał zająć pod siebie cały ów dom probostwa i południową część placu z pod kościoła; między pałacem Wielopolskich a tyłem proponowanego teatru pozostałby tylko wązki miedzuch, a teatr stałby się narożnikiem ulicy Grodzkiej i placu Franciszkańskiego. Ani jeden, ani drugi pomysł nie wszedł w życie. Klasztor pobazyliński na ul. św. Jana kupili na licytacyi w roku 1803 Maciej i Teresa Knotzowie i przerobili na hotel (saski) z salą balową, kościół WW. Świętych dotrwał jeszcze parę dziesiątków lat, a teatr grał dalej w Pałacu Spiskim, a następnie przy ulicy Szczepańskiej w domu Kłuszewskiego. W aktach r. 1796 znajduje się kontrakt

między magistratem miasta Berna a J. Wothem o dzierżawę teatru z r. 1794, który, zdaje się, miał służyć za wzór władzy krakowskiej w zawarciu podobnego kontraktu. Z tego dowiadujemy się, że Berno oddało Wothemu miejski Nationaltheater z salą, pokojami, dekoracyami i urządzeniami jeszcze w r. 1790 według inwentarza, z prawem dawania wszelkich dramatów, komedyi, widowisk i oper dopuszczonych przez cenzurę, oraz dawania w sali: kasyn, balów i zabaw — maskowych tylko za najwyższem zezwoleniem — oraz prawo podnajmowania lokalu tego na widowiska innym na swój dochód za zezwoleniem policji; wolno mu trzymać na swe ryzyko cukiernika i restauratora dla publiczności. Czynsz roczny wynosi 2000 fl. za teatr, a 1250 za salę balową w ratach kwartalnych, na co musiał Wothe złożyć kaucję 2000 fl. w obligacjach kamery nadwornej. Ceny biletów miały pozostać dotychczasowe bez prawa podwyższenia, dyrektor policji ma mieć wolny wstęp na pierwszy parter. Obowiązkiem jest przedsiębiorcy zabawiać publiczność dobrami niemieckimi sztukami i starać się o dobrych aktorów. Magistrat ponosi kosztą reperacyi teatru i urzędzeń, a przedsiębiorca odpowiada za szkodę w nich wyrządzoną. Po upływie dzierżawy wolno miastu odkupić od dzierżawcy garderobę i muzykalia, o ileby je uznano za użyteczne, po cenie z bezstronnego oszacowania.

Według tego wzoru zdaje się oddał rząd Wothemu prowadzenie teatru w wydzierżawionej od Kluszewskiego sali teatralnej. Wothe nie otrzymywał żadnej subwencyi; pomagał mu rząd przez pozwolenie dawania balów i redut za opłatą, od

których jednak pobierał także pewną takse policyjną w miarę dochodów. To też komisarz policyi, delegowany na redutę, miał obowiązek badać stan sprzedanych biletów i wysokość dochodów. Gdy policyja upomniła się Wothemu w karnawale 1796/1797 o zapłatę z powyższego tytułu, udał się Wothe z prośbą o opust do Margelika, który dnia 26 stycznia 1797 polecił kontentować się ryczałtową kwotą 40 dukatów, ofiarowaną przez Wothe'go za urządzenie bali i redut, „ponieważ tenże nie dostaje od skarbu żadnej subwencji, a ma wielkie wydatki“.

Wothe miał w koncesyi zostawioną wolność nie grania w miesiącach letnich; ale nie dociągnął sezonu zimowego 1796/1797 nawet do marca, i rozpuścił swą trupę, skutkiem czego w marcu 1797 pozwolono w Krakowie grać trupie Xawera Maxa z Cieszyna. W lipcu 1797 ogłoszono w gazetach niemieckich, że w Krakowie skończyło się przedsiębiorstwo teatralne i jest do objęcia. Dostał je znowu Wothe na razie, ale szczęście mu nie sprzyjało; uciekł w nocy d. 29 kwietnia 1798, narobiwszy długów. Pierwej zapowiedział aktorom swój wyjazd do Opawy, rzekomo dla postarania się o pieniądze, i zostawił pełnomocnictwo do swego zastępstwa aktorowi Michałowi Wieserowi. Tajny jego wyjazd nocny zrodził jednak podejrzenie ucieczki, a podejrzenie to okazało się prawdziwem: magistrat wraz z policyą przekonali się wnet, że Wothe z żoną, która już przed trzema tygodniami znikła, zabrali co lepsze, a wedle sporządzonego inwentarza zostawili tylko „Lumpen an Garderobe, Theaterbücher und Musikalien“. Wedle dochodzeń

Wothe zapowiedział w nocy służącej, że po paru dniach powróci, zostawił jej parę miedziaków, ucałował śpiącą córeczkę Linę i odjechał przez Podgórze. Biednym dzieckiem zajął się aktor Wieser, a że sam miał niewiele, więc prosił o wsparcie rządowe dla niej, i na umożliwienie sobie wyjazdu. Policya postarała się o umieszczenie dziewczynki u PP. Bernardynek w Staniątkach. Wothe pozostał dłużnym aktorom 394 fl. 50 kr., wierzycielom kilka tysięcy fl. Po ucieczce Wothe'go ogłoszono znowu w niemieckich gazetach zachętę do niemieckich przedsiębiorców teatralnych, aby o teatr w Krakowie się ubiegali. Kluszewski oświadczył gotowość wybudowania teatru swym kosztem, ale rząd wolałby Niemca, zwlekał zatem z udzieleniem przywileju. Teatr prowadził tymczasem Franciszek Horschelt. Jednakże nie znaleziono Niemca, któryby miał kapitał na wybudowanie budynku. W pierwszej połowie 1798 r. zdecydowano się przedłożyć do Wiednia wnioski na udzielenie przywileju Kluszewskiemu, jak to wynika z odpowiedzi odmownej, danej w lipcu 1798 r. Wencłowi Michałemu z Pragi, motywującej odmowę tem, że już poczyniono kroki o udzielenie przywileju Kluszewskiemu, który zobowiązał się wystawić nowy teatr swoim kosztem (L. 10227 kom. nadw.). Zgłaszał się ponownie i Franciszek Scherzer z Wiednia, któremu dnia 12 sierpnia 1798 odpowiedziała policya, że udzielenie privilegii exclusivi na teatr i reduty w Krakowie uczyniono wyraźnie zależnem od tego, że ubiegający zobowiąże się wybudować budynek teatralny własnym kosztem, bez subwencyi rządowej. Dzięki temu warunkowi zwyciężył

Kluszewski. Jako człowiek zamożny, mógł przyjąć ów warunek wybudowania swym kosztem teatru, a wobec tego przyrzeczono mu nadanie przywileju do prawa wyłącznego prowadzenia teatru w Krakowie. Kluszewski przebudował w ciągu r. 1798 swoje trzy domy na narożniku placu Szczepańskiego i ul. Jagiellońskiej na teatr z salą reductową. Wedle pisma kom. nadw. z d. 3 stycznia 1799, dostał Kluszewski koncesyą z daty 16 listopada 1798 na 10 lat na dawanie redut i bali maskowych bez opłaty policyjnej, nie doręczono mu jej jednak jeszcze urzędowo w tym miesiącu, bo wedle pisma kom. nadw. z dnia 31 stycznia 1799 „nie wygotowano jeszcze dla sceny przywileju i należy przypominieć Kluszewskiemu, iż nie ma prawa używać nazwy: „cesarsko-królewskie przedsiębiorstwo teatru i reduct“ (L. 187). W końcu otrzymał Kluszewski przywilej, a nadto nadano mu dekretem kom. nadw. z dnia 9 sierpnia 1799 prawo pobierania od każdego przejezdnego aktora lub sztukmistrza, który publiczne widowiska urządza, „stosownej opłaty“. Niestety nie znalazłem tekstu przywileju Kluszewskiego; być może, że znalazłby się w archiwum namiestnictwa we Lwowie, lub w archiwum wiedeńskim. Estreicher podaje, że Kluszewski otrzymał przywilej w roku 1805 na lat 20; widocznie więc Kluszewski postarał się wówczas o przedłużenie przywileju z r. 1798. Z pisma policyi z dnia 15 czerwca 1807 (L. 6237) wynika, że Kluszewski dostawał od rządu subwencyą 2000 fl. rocznie. Nie potrzebuję dodawać, że był to przywilej na teatr niemiecki i aż do lipca 1809 roku, t. j. do zajęcia Krakowa przez wojska księstwa Warszawskiego,

przedstawienia polskie były tylko tolerowanym dodatkiem teatru niemieckiego.

Ze zmianą rządu w r. 1809 zmienił się charakter teatru, ustaly zupełnie niemieckie przedstawienia, a przyjazd kompanii Bogusławskiego, który objął teatr od Kluszewskiego na sezon dwumiesięczny 54 przedstawień za opłatą 1/3 części dochodu, podniósł poziom sceny. Rząd Księstwa Warszawskiego utrzymał przywilej Kluszewskiego, utrzymała go i Rzeczpospolita Krakowska, powstała w r. 1815.

III.

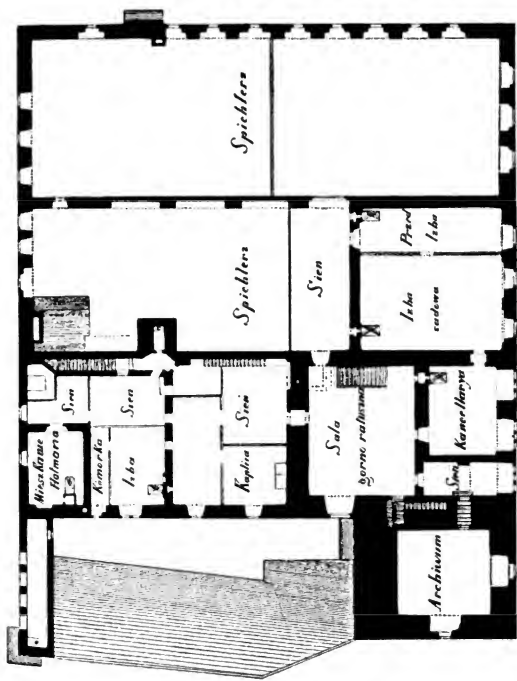
BUDYNEK TEATRALNY.

Scena przed powstaniem teatru stałego. — Scena Lubomirskich. — Scena w ratuszu. — Teatr w pałacu Spiskim. — Teatr przy placu Szczepańskim. — Wystawa teatralna. — Inwentarz Wothe'go z r. 1798.

Ze wstępu wiadomo, iż z wyjątkiem teatru zbudowanego przez Władysława IV. w zamku warszawskim, nie miała Polska aż do drugiej połowy XVIII w. żadnego budynku, wyłącznie celowo na teatr wzniesionego. O lokalu oper, dawanych staraniem Lubomirskich w ich Pałacu Spiskim w Krakowie, nie mamy żadnych wiadomości; przypuszczać można, że musieli jako tako jakąś wielką salę adaptować, skoro Kluszewski później przez kilkanaście lat grał w Pałacu Spiskim.

Ks. Sierakowski skorzystał z wielkiej pustej sali Ratusza miejskiego, i w niej dawał opery, tam też Kluszewski potem po nim rozpocząć miał karierę teatralną.

Teatr w Ratuszu. Prócz wzmianki, że teatr mieścił się koło r. 1780—1784 w Ratuszu, w sali zwanej Cło, nazwanej tak dlatego, że jakiś czas w sali tej odbierano podatek celny, nie mamy żadnych bliższych wiadomości o wewnętrznym urządzeniu. Dla orientacyi podajemy plan Ratusza



PLAN I. PIĘTRA RATUSZA.

I piętra, w którym mieści się owa sala, w narożniku zachodnio-południowym, spichlerzem także nazywana. Być może, że scena zajmowała resztę całego skrzydła, w takim razie całość była dość obszerna, byłoby nawet dość miejsca na garderoby w bocznym „spichlerzu“, tylko dostęp był bardzo ciasny.

Teatr w Pałacu Spiskim. Nieco więcej już dowiedzieć się możemy o fizyognomii teatru następnej epoki, w Pałacu Spiskim. Do umieszczenia teatru w Pałacu Spiskim, skłoniło Kluszewskiego zapewne to, że musiała tam być wielka sala, a może resztki dawnego teatru Lubomirskich, którzy w tej swojej rezydencji dawali niegdyś opery. Musiała znajdować się na drugim piętrze, bo pierwsze zajmował naczelnik rządu hr. Margelik, a po nim hr. Trautmansdorf. Pałac Spiski po Lubomirskich, przeszedł w XVIII w. do rąk książąt Masalskich, później był własnością księżny de Ligne, która go w roku 1789 sprzedała Tadeuszowi Czackiemu, a ten w roku 1799 Jackowi Kluszewskiemu. Kluszewski wydzierżawił widocznie przedtem pałac Spiski, względnie salę teatralną, w nim się znajdującą, na długi okres czasu, skoro Austriacy nie mogli go usunąć, i Wotthe musiał poddzierżawiać teatr od Kluszewskiego. Teatr w Pałacu Spiskim mógł, wedle wyżej cytowanego wspomnienia nekrologu Kluszewskiego, pomieścić 300—400 osób. Wedle miejsc wymienionych w afiszu z roku 1785 był: noble parter, galerya i miejsca bliżej nieokreślone. Z niżej cytowanej rewizji z roku 1796 widać, że były łoże parterowe, górne (I piętra) i galerya. „Interymalny“ Dyrektor Budownictwa

Schmaus von Livonegg zbadał teatr w Pałacu Spiskim z polecenia kom. nadwor. w lipcu r. 1796, i złożył sprawozdanie, skutkiem którego polecono właścicielowi Spiskiego pałacu, aby dał lekką podłogę z desek na galerii, naprawił plafon i dach gontowy poprawił. Livonegg wytknął nadto, że scena jest źle skonstruowana, niebezpieczna dla baletników; drzwi do łóż otwierają się do wnętrza, zamiast na zewnątrz, schody do łóż górnych nierówne i schodzone, galerya niska, zwłaszcza naprzeciw sceny itd. W r. 1798 żalono się, że deszcz przecieka z dachu na galerię. Więcej szczegółów do fizyognomii pierwszej świątyni Melpomeny krakowskiej znaleźć nie mogłem.

Teatr przy placu Szczepańskim. Zupełnie mylną jest data 1 stycznia 1800 r., podawana jako dzień otwarcia teatru tego przez Kluszewskiego. W tej postaci, w jakiej teatr ten tutaj do r. 1830 istniał, otwartym został 1 stycznia 1799 r.; ale była to już druga przeróbka Kluszewskiego. W piśmie Margelika z 7 stycznia 1797 r. L. 46 wymieniono, że Wothe urządzać będzie reduty „w dawnej ujeżdżalni Kluszewskiego przy ulicy Szczepańskiej“; miał więc Kluszewski już w roku 1797 posiadłość od strony ulicy Szczepańskiej.

W piśmie do rządu z d. 3 maja 1808 na ręce Magistratu Krakowskiego wniesionego (L. 3401), podaje Jacek Kluszewski, że z namowy J. Eksceł. Pełnom. Kom. Margelika wybudował własnym kosztem w r. 1797 we własnym domu teatr z salą reductową i bez przerwy dla zabawy publiczności dawał od roku 1798 balety, komedye, dramaty, śpiewane sztuki po niemiecku, a „od paru

lat“ i po polsku, „um dem Nationalgeschmack gefällig zu seyn“, dokładając z własnego majątku... (dalszy ciąg pisma nieczytelny).

Z innych aktów można odgadnąć dalszą treść: że prosi o uwolnienie go na pozostałe z przywileju dziesięciolecie od opłat redutowych, o subwencyę 2000 złr. i wynagrodzenie strat 9500 złr. za ubiegłe dziesięciolecie, zezwolenie na dawanie przedstawień tylko w 6 zimowych miesiącach, i aby inne przedstawienia publiczne dawały mu pewne wynagrodzenie za konkurencyę.

Okazuje się z tego, że teatr na ulicy Szczepańskiej istniał już w r. 1797—1798, zapewne pospiesznie urządzony przez Kluszewskiego, na dowód gotowości i możności dotrzymania warunku przez rząd stawianego, że tylko ten otrzyma koncesyę na teatr, kto się zobowiąże wybudować nowy budynek swoim wyłącznie kosztem.

Gdy Kluszewski rzeczywiście otrzymał przyrzeczenie przywileju teatralnego w r. 1798, zabrał się na seryo do stworzenia odpowiedniego budynku. Mając dwa domy przy placu Szczepańskim Nr. 358 i 359, nabyte w r. 1796 od Antoniego i Anny Szastrow, przyłączył do nich trzeci pod Nr. 360, i na tym kompleksie, obejmującym narożnik placu Szczepańskiego i ulicy Jagiellońskiej, rozpoczął budowę, którą w końcu r. 1798 ukończył¹⁾.

W październiku 1798 poleca policya Kluszewskiemu, aby usunął rumowisko z placu Szczepań-

¹⁾ Budynek ten jednak nie obejmował całego obszaru zajętego dziś przez „Stary Teatr“, bo ten zajmuje i czwartą kamieniczkę, dołączoną przez Senat Rzptej krakowskiej przy przebudowie z r. 1840.

skiego, wywożone z domu przebudowywanego na teatr, Nr. 360. Gdy w tymże miesiącu Kluszewski zawiadomił policję, że dyrekcję teatru oddał Franciszkowi Horscheltowi i prosi, aby wszelkie pisma, teatru dotyczące, doręczano temuż, pisze policya 25 października do Horschelta: „że na mocy rozporządzenia nadwornej komisji z d. 21 października L. 19821 może nowy teatr być otwartym od 1 stycznia 1799 pod warunkiem, że najpóźniej do połowy stycznia zrobione zostaną drugie schody do wyższych piątr, że przepisy cenzury będą pilnie przestrzegane, w którym to celu należy co miesiąc naprzód przedkładać sztuki policyi, że po przedstawieniu dla bezpieczeństwa będą wszystkie drzwi otwierane i dojazd uregulowany, do czego warta wojskowa odkomenderowaną będzie. Policya spodziewa się, że przed otwarciem teatru usunięte zostaną kupy ziemi i drwa, zalegające w okolicy. Teatr należy zewnątrz dobrze oświetać, do czego potrzeba przynajmniej cztery latarnie wiedeńskie.

W grudniu zarządzono komisyonalne zbadanie nowego teatru. Budowniczy Livonegg relacyonuje d. 12 grudnia 1798, że w nowym teatrze dwa słupy, zrobione z cienkiego drzewa, są za słabe do podparcia łóż i że potrzeba także słupy podpierające drugie i trzecie piętro ująć ankrami do muru, schody od strony placu Szczepańskiego, prowadzące tylko na pierwsze piętro, doprowadzić aż do galeryi, gdyż w razie pożaru publiczność wyższych piątr gniotłaby się w jednych schodach. Zapewne uczyniono zadość temu wymaganiu. W przygotowaniu otwarcia wydaje policya rozporządzenie co do zajazdu i odjazdu; wjazd do teatru będzie

przez ulicę św. Szczepana i pojazdy mają przez poprzeczną ulicę dojeżdżać, a przez Szewską ulicę odjeżdżać; pojazdy mają się od rynku i od bramy Szewskiej tak ustanowić, aby w środku wolny był przejazd; nie wolno przed teatrem długo się zatrzymywać itd. Dnia 1 stycznia 1799 rozpoczęły się przedstawienia w tym nowym teatrze. Na afiszu teatralnym z r. 1799 podane ceny biletów wyjaśniają urządzenie wewnętrzne teatru: były więc łoże parterowe, pierwszego i drugiego piętra, na pierwszym i drugim piętrze nadto po jednej wspólnej łoży, balkon na jednym z tych piętr z miejscami numerowanymi (zamkniętymi, Sperrsitze), galerya i miejsca na parterze.

Pospiesznie i o ile możności tanio wybudowany teatr nie odznaczył się wielką trwałością. Skutkiem zażaleń rewidowano teatr w roku 1804. W protokóle rewizyi z 16 listopada zanotowano, że mury znalezione dobre, za pomocą robionych dziur w murze zbadano belki i uznano strukturę za wystarczającą. Jest wzmianka o balkonie i galeryi, był zatem teatr dwupiętrowy, jak to i z ceny miejsc na afiszu wydedukować można. W r. 1805 żalono się, że deszcz przecieka z dachu na galeryę. Od czasu do czasu rewidowano teatr i polecano naprawy. Protokół z d. 1 listopada 1808, spisany przy oględzinach teatru przez komisarza policyi i adjunkta budownictwa Markla, poleca otworzyć napowrót nieużywane od pewnego czasu drzwi od strony placu Szczepańskiego i usunąć bufet dla powiększenia dostępnej przestrzeni. W sierpniu 1809 policya zwróciła się do budowniczego z austriackich czasów Jana Markla o opinię co do stanu

budynku teatralnego Kluszewskiego, poczem polecono Kluszewskiemu różne rekonstrukcye w teatrze, od czego tenże rekurował, a przy tej sposobności skreślono dla aktów plan ówczesnego wnętrza teatralnego, który jest jedynem dotąd znanem źródłem graficznym, dającym pewne wyobrażenie o tym teatrze; dlatego podajemy tu podobiznę tego planu.

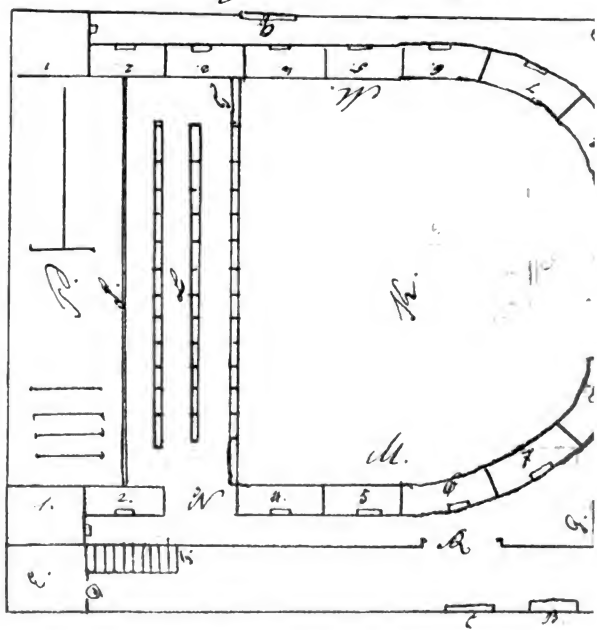
Dnia 22 grudnia 1810 r. w łoży parterowej legary pod podłogą i podłoga zapadły się, poczem wielka stęchlizna czuć się dała, co dowodzi, iż przez długie zamknięcie teatru budowa drewniana wilgocią najść i pobutwieć musiała. Policya poleca Kluszewskiemu, aby zrobił ścisłą rewizyę budynku, belek, podpór, słupów, przez rzemieślników kunsztu ciesielskiego i rekonstrukcyę natychmiast przeprowadził. (L. 3542).

Tyle tylko znaleźliśmy szczegółów o budynku teatralnym przed rokiem 1815.

Urządzenia sceniczne. Przedstawienia, urządzane przed powstaniem właściwego teatru, przeznaczone były w znacznej części dla oka, a tem samem urządzane były z pewną wystawnością. Mamy opisy „maszkar“, czyli rodzaju baletu, urządzanych bądź publicznie dla ogółu np. w czasie wesela Zamojskiego z Gryzeldą Batorówną na rynku krakowskim, potem na zamku krakowskim za Zygmunta III, w których występowała młodzież magnacka nie żałująca na kostyminy i aparaty. Pokazywano mitologicznych bogów i boginie z nimfami, rydwanami, zwierzętami wodnymi i lądowymi. „W r. 1592 w nocy z czwartku na piątek całą noc były maszkar na zamku krakowskim

Plan : 1808

Teatr



PLAN STAREGO TEATRU PRZY PLACU SZCZEPAŃSKIM Z R. 1808.



Topfplan Zeichnung Nr. 12.

- A. Eingangstür
 B. Küche
 C. Zimmer zur Zoffnung
 D. E. Anfuhr zum Hof
 F. Eingang auf die Hofe.
 G. Eingang in den Hof.
 H. Hof. Garten: Obst, etc.
 I. Hofe zur 2. Hofe.
 J. Hofe zur 3. Hofe.
 K. Hofe zur 4. Hofe.
 L. Hofe zur 5. Hofe.
 M. Hofe zur 6. Hofe.
 N. Hofe zur 7. Hofe.
 O. Hofe zur 8. Hofe.
 P. Hofe zur 9. Hofe.
 Q. Hofe zur 10. Hofe.
 R. Hofe zur 11. Hofe.
 S. Hofe zur 12. Hofe.
 T. Hofe zur 13. Hofe.
 U. Hofe zur 14. Hofe.
 V. Hofe zur 15. Hofe.
 W. Hofe zur 16. Hofe.
 X. Hofe zur 17. Hofe.
 Y. Hofe zur 18. Hofe.
 Z. Hofe zur 19. Hofe.
 AA. Hofe zur 20. Hofe.
 AB. Hofe zur 21. Hofe.
 AC. Hofe zur 22. Hofe.
 AD. Hofe zur 23. Hofe.
 AE. Hofe zur 24. Hofe.
 AF. Hofe zur 25. Hofe.
 AG. Hofe zur 26. Hofe.
 AH. Hofe zur 27. Hofe.
 AI. Hofe zur 28. Hofe.
 AJ. Hofe zur 29. Hofe.
 AK. Hofe zur 30. Hofe.
 AL. Hofe zur 31. Hofe.
 AM. Hofe zur 32. Hofe.
 AN. Hofe zur 33. Hofe.
 AO. Hofe zur 34. Hofe.
 AP. Hofe zur 35. Hofe.
 AQ. Hofe zur 36. Hofe.
 AR. Hofe zur 37. Hofe.
 AS. Hofe zur 38. Hofe.
 AT. Hofe zur 39. Hofe.
 AU. Hofe zur 40. Hofe.
 AV. Hofe zur 41. Hofe.
 AW. Hofe zur 42. Hofe.
 AX. Hofe zur 43. Hofe.
 AY. Hofe zur 44. Hofe.
 AZ. Hofe zur 45. Hofe.
 BA. Hofe zur 46. Hofe.
 BB. Hofe zur 47. Hofe.
 BC. Hofe zur 48. Hofe.
 BD. Hofe zur 49. Hofe.
 BE. Hofe zur 50. Hofe.
 BF. Hofe zur 51. Hofe.
 BG. Hofe zur 52. Hofe.
 BH. Hofe zur 53. Hofe.
 BI. Hofe zur 54. Hofe.
 BJ. Hofe zur 55. Hofe.
 BK. Hofe zur 56. Hofe.
 BL. Hofe zur 57. Hofe.
 BM. Hofe zur 58. Hofe.
 BN. Hofe zur 59. Hofe.
 BO. Hofe zur 60. Hofe.
 BP. Hofe zur 61. Hofe.
 BQ. Hofe zur 62. Hofe.
 BR. Hofe zur 63. Hofe.
 BS. Hofe zur 64. Hofe.
 BT. Hofe zur 65. Hofe.
 BU. Hofe zur 66. Hofe.
 BV. Hofe zur 67. Hofe.
 BV. Hofe zur 68. Hofe.
 BV. Hofe zur 69. Hofe.
 BV. Hofe zur 70. Hofe.
 BV. Hofe zur 71. Hofe.
 BV. Hofe zur 72. Hofe.
 BV. Hofe zur 73. Hofe.
 BV. Hofe zur 74. Hofe.
 BV. Hofe zur 75. Hofe.
 BV. Hofe zur 76. Hofe.
 BV. Hofe zur 77. Hofe.
 BV. Hofe zur 78. Hofe.
 BV. Hofe zur 79. Hofe.
 BV. Hofe zur 80. Hofe.
 BV. Hofe zur 81. Hofe.
 BV. Hofe zur 82. Hofe.
 BV. Hofe zur 83. Hofe.
 BV. Hofe zur 84. Hofe.
 BV. Hofe zur 85. Hofe.
 BV. Hofe zur 86. Hofe.
 BV. Hofe zur 87. Hofe.
 BV. Hofe zur 88. Hofe.
 BV. Hofe zur 89. Hofe.
 BV. Hofe zur 90. Hofe.
 BV. Hofe zur 91. Hofe.
 BV. Hofe zur 92. Hofe.
 BV. Hofe zur 93. Hofe.
 BV. Hofe zur 94. Hofe.
 BV. Hofe zur 95. Hofe.
 BV. Hofe zur 96. Hofe.
 BV. Hofe zur 97. Hofe.
 BV. Hofe zur 98. Hofe.
 BV. Hofe zur 99. Hofe.
 BV. Hofe zur 100. Hofe.

(wczasie wesela królewskiego) na sali kosztem wielkim do tego przyprawionej, która na kształt nieba była zasklepią modrem płótnem, a po niej były gwiazdy złote, które od wielości świateł, co w górę tkwiały, świeciły, jako owe gwiazdy na niebie. Ściany też wszystkie rozmaitej barwy kaktajkami były w około obite. Tamże wprzód wytoczyła się wieża, proporcją cudną uczyniona, na której muzyka była, i stanęła nad dziurą, którą maskary nieznacznie z ziemi wychodziły; gdzie wyszło naprzód sześćdziesiąt drabantów na kształt Szwajcarów ubranych, z bębniem i piszczalką szwajcarską, którzy w koło stanęli. Potem wyszły nimfy, które śpiewały. Więc kawalerowie, którzy tańcowali, między którymi król sam był. Potem zasię wszyscy do onej wieży weszli⁴. W r. 1598, również w czasie wesela królewskiego, Stanisław Stadnicki, Daniłowicz, Krasiecki i Teodor Łaski udawali przygodę Akteona pożartego przez psy. Dorohostajski, Mendew stolnik litew., Opaliński krajeży koronny, udawali Neptuna wiezionego przez delfiny, zaś Miński wojewoda łęczycki, że niedawno postradał żonę, przedstawiał Orfeusza żalem obciążonego i spuszczonego się do piekieł, aby żonę siłą muzyki wydobyć. Następnie Wisła z nimfami swemi przez Myszkowskiego, Stanisława Chęcińskiego wystawione. Zakończył Niemojowski, przedstawiający Labirynt. W r. 1676 bawiono króla Jana III na zamku krak. baletem, urozmaiconym wierszami objaśniającemi Morsztyna. Podobną, choć oczywiście znacznie skromniejszą wystawę mającą, były obrazy mitologiczne przedstawiane przez szlachecką młodzież w szkołach Nowodworskich ku uczeze-

niu aktu szkolnego lub dygnitarzy. Początkowe więc przedstawienia aktorów zawodowych musiały się liczyć z tym gustem i choć ubogą materyą i kolorowym papierem starali się bawić oko widokiem cesarzy, królów, rycerzy, mitologicznych i biblijnych bohaterów. W miarę postępu sceny, tj. zwrócenia uwagi na tekst, wystawa szła na drugi plan. Z chwilą utworzenia teatru publicznego wszystkim za pewną opłatą dostępnego, jako przedsiębiorstwa, przedsiębiorca musiał się liczyć z dochodami i ograniczać do najkonieczniejszej potrzeby. Jedyny dokładniejszy ślad zapasów garderoby i dekoracyi daje „Inventaryum“, spisane zaraz następnego dnia po ucieczce Wothego w r. 1798, które wylicza: rozmaite książki rachunkowe, jak: protokół gaz z r. 1794 (?), spisy aktorów, dochodów garderoby, klisze miedziane do odbijania biletów, 17 manuskryptów, 132 tomy sztuk teatralnych, partytury oper jak: Waldmänner, Zauberflöte, Guthsherr, Ritter Roland, Sonnenfest der Braminen, Spiegel von Arkadien, Medea und Jason, Die Entführung aus dem Serail itd., z garderoby: 9 kostyumów niemieckich, 7 tureckich, 9 spodni płóciennych, 7 płaszczów, 7 czarnych kapeluszy, 2 pary pończoch, turban turecki, 8 tarcz blaszanych, dekoracye przedstawiające: wodę, świątynię, mur, wodospad itd., 12 kulis, 7 piramid z tektury i lat, 16 lamp teatralnych, węża z blaszaną głową. Zapasy to bardzo ubogie, ale raport policyi podnosi, że Wothe uciekając zostawił tylko „Lumpen an Garderobe“; zdaje się więc, że miał coś więcej z lepszych rzeczy, tylko zabrał takowe.

Oświetlenie teatru lampami olejnymi było bardzo mizerne, ale publiczność była do tego przyzwyczajona i doczekała się lepszego oświetlenia dopiero w dobre pół wieku potem po zaprowadzeniu oświetlenia gazowego.

IV.

POLICYA TEATRALNA.

Opieka rządowa nad teatrem. — Cenzura uprzednia i kontrola przedstawień. — Dyrektor policyi Persa jako cenzor. — Spory i przekroczenia aktorów. — Rewizye budynku. — Bezpieczeństwo publiczne i porządek. — Stosunki w tych sprawach za Księstwa Warszawskiego.

Opieka rządowa nad teatrem w Krakowie owej epoki działała w dwojakim kierunku: z jednej strony dbała o bezpieczeństwo publiczności i o porządek, co było oczywiście dodatniem, i dbała o umożliwienie istnienia trupy, starając się dla niej gorliwie o budynek, o subwencyę, dochody z balów i redut, co znów działo się w interesie poparcia niemieczyzny i dostarczenia napływającym Niemcom, zwłaszcza urzędnikom i wojsku, rozrywki; z drugiej strony opieka ta ciążyła na teatrze biurokratyczną, ciasną i lękliwą cenzurą sztuk teatralnych, uciążliwą nawet dla sztuk niemieckich, a srogą dla polskich, o ile je czasem później zaczęto dopuszczać na scenę. Opiekę tę wykonywał w pierwszej instancji dyrektor policyi, który odnosił się do komisarza nadwornego, jako naczelnika rządu krajowego, w którym referentem spraw teatralnych był radca Erggelet. Z początku polskich sztuk wcale nie dozwalało, dopiero po roku

1800 zezwalano wyjątkowo na ich przedstawienie, w roku 1805 po uzyskaniu przez Kluszewskiego ostatecznego przywileju na lat dwadzieścia, zezwolono mu na dawanie raz w tygodniu sztuk polskich. Policya wykonywała drobiazgową cenzurę tych sztuk i wiele ich odrzuciła, zanim którą uznała za kwalifikującą się do wystawienia, i to zawsze pokreśliwszy tekst.

Zaraz w pierwszym roku panowania austriackiego w Krakowie zwrócił się dyrektor policji d. 23 maja 1796 do komisarza nadwornego Margelika z przedstawieniem, że mu się wydaje potrzebną ściślejsza kontrola nad teatrem, bo przepis, że wszystkie sztuki dozwolone w Wiedniu mogą być grane i po prowincjonalnych miastach, nie koniecznie odpowiada okolicznościom, i roztropność każe niektórym sztuk zakazać, albo niektóre role zmienić; zwraca przytem uwagę na sztukę: „Das Mädchen von Marienburg“ oraz na rolę „der groben Russen“, która szczególnie teraz w Krakowie mogłaby być opuszczoną.

Komisarz Margelik pochwalił dyrektora policji w piśmie z d. 26 maja 1796 L. 81 za uwagę zwróconą na sztukę teatralną, bo obecne stosunki polityczne każą i na ten fach zwracać szczególną uwagę; należy więc polecić przedsiębiorcy teatralnemu Wothemu, że odtąd nie wolno mu żadnej opery, ani sztuki przedstawiać, zanim cenzura jej nie przejrzy; ma więc co 8 dni przedkładać in duplo tekst rady gubernialnemu Erggeletowi i zapobiedz wszelkiemu extemporowaniu aktorów, albo grze, któraby należnemu publiczności szacunkowi uwłaczała, a w tym celu ma policya posyłać na

każde przedstawienie „ein Individuum“, które z tekstem kontrolować będzie grę, a w razie, gdyby jakie „individuum“ na scenie extemporowało, zapisze to i doniesie władzy. Podobnie ma policya kontrolować afisze teatralne.

Rozsypane akta policji nie pozwalają iść krok za krokiem w jej działalności cenzuralnej. Z rozrzuconych referatów, które dochowały się z pierwszego dziesiątka XIX w., przytaczam więcej charakterystyczne. W latach 1806—1808 był dyrektorem policji Persa. Sprawował on cenzurę osobiście. W r. 1806 zabrania wystawienia sztuki „Przebrany rotmistrz“ po polsku, w r. 1807 dramatu „Samson“, sztuka w 3 aktach. Zdaje się, że Persa był jednak dość, jak na owe czasy, liberalnym, bo 19 marca 1807, „sztukę, którą w niemieckim języku dozwolono wystawić pod tytułem „Czarnecki“. dozwala przedstawić i po polsku z obowiązkiem wypuszczenia z tekstu wszystkiego, co wykreślono, pod odpowiedzialnością przedsiębiorcy teatralnego. Za to zezwolenie zwała się niespodziewanie burza, gdyż dnia 24 kwietnia 1807 L. 1568 pisze gubernator hr. Wurmser, że „mit Entfremden“ dowiedział się, iż w Krakowie wystawiono sztukę „Beniowski“ pod zmienionym tytułem „Czarnecki“. Wprawdzie wypuszczono niektóre sceny, ale przedmiot tej sztuki i przychodzący na końcu bunt są tego rodzaju, że wystawienie tej sztuki w tym czasie może zrobić wątpliwej wartości wrażenie na nacyonalistach, już i bez tego gorących; poleca zatem policji zwracać baczność uwagę na scenę“.

Persa wniósł jakieś usprawiedliwienie, bo następnie znajdujemy pismo hr. Wurmsera z dnia

10 maja 1807: „Usprawiedliwienie pańskie, dotyczące zezwolenia na wystawienie sztuki »Beniowski« i zapewnienie, że Pan sam będzie cenzurę teatru prowadził, przyjmuję do wiadomości“.

Zezwolił następnie Persa na wystawienie „Kra-kowiaków i Górali“; ale widocznie znowu dostał od rządu za to nosa, bo znajdujemy rozporządzenie z 2 maja 1807 L. 2126. „die fernere Vorstellung der „Kra-koviaci i Górali“ wird hiemit suspendirt und selbe darf ohne ausdrückliche Bewilligung nicht aufgefürth werden“.

W październiku 1808 zezwala Persa na wystawienie tragedyi Schillera „Carl Moor“, ale dopiero po przeprowadzeniu korespondencyi z policją wiedeńską, czy prawdą jest, że w Wiedniu grano tę sztukę, a gdy nadeszła odpowiedź twierdząca, że rzeczywiście pod tym tytułem grano tę sztukę w rezydencyi, nie wypadło odmówić zezwolenia; jednakże polecono wypuścić miejsca wykreślone przez cenzurę — niewiadomo czy przez wiedeńską czy przez Persę. Właściwy tytuł: Zbójcy, wydawał się nawet wiedeńskiej policji niecenzuralnym.

Dnia 8 października 1808 zakazuje sztuki „Kłopot z bogactwy“ jako nie kwalifikującej się do publicznego wystawienia tutaj; bliższych jednak motywów tego braku kwalifikacyi nie podaje referat. W listopadzie 1808 zezwala na wystawienie opery (polskiej) „Wielki Książę Turecki Mustafa“, chociaż jest to marna kompilacya, z opuszczeniem słów wykreślonych.

Cenzura była nie tylko uprzednią, ale baczyła i na samem przedstawieniu, aby aktor broń Boże, nie wypowiedział słów w sztuce przekreślonych.

lub aby nie extemporował. Osobne „indywiduum“ z policyi musiało w teatrze z tekstem sztuki siedzieć i kontrolować, aby jakie „indywiduum“ na scenie nie odstąpiło od tekstu. Nie brak też relacji podobnych rewizora policyi, po których spisywano z aktorem protokół i często gęsto udzielano mu naganę za to extemporowanie, które najczęściej pochodziło z nienauczenia się roli¹⁾.

Dalsza kompetencya policyi co do teatru odnosiła się do stosunku aktorów do dyrektora i przekroczeń personalu. Kasyer teatralny Filip Gübner wniósł 20 paźd. 1796 skargę do dyrektora policyi na aktora Seewalda o pobicie z powodu ujęcia się skarżącego za aktorem Rosenbergiem, posądzonym przez Seewalda o kradzież koszuli z garderoby. Strony pogodziły się, a policya udzieliła Seewaldowi nagany (L. 2608). Z okazji tej afery rozporządził komisarz nadworny Margelik 22 grudnia 1796, że policya ma rozstrzygać wszelkie zażalenia

¹⁾ I na przedstawienia szkolne zwróciła oko policya. Z r. 1796—1798 pozostałe pisma wskazują, że przedstawienia te odbywały się dalej w bursie i szkole Nowodworskiej. W aktach policyi z r. 1797 znajduje się pismo Dominika Markiewicza, dyrektora gimnazjum św. Anny, z dnia 24 maja tegoż roku, donoszące o przedstawieniu amatorskiem, mającem być danem przez uczniów, wystylizowane po łacinie: „Juventus minorennis Gymnasii Crac. Drama id ipsum, quod iam juvenus maiorennis egit, sub titulo: „Henricus VI in venatione“ cras intra parietes scholasticos NO. 207 est repraesentatura ad capessendam hinc iure suo delectationem. Creditur, parentes, sanguine iunctos et familiares atefatae minorennis iuventutis esse conventuros. De hoc ideo inclitae Politiei debita cum veneratione praesens matura subiicitur relatio“. Na piśmie tem zanotowano, że je przyjęto do wiadomości. W styczniu 1798 donosi Dominik Markiewicz „theatri gymnasialis director“ policyi, że zbliża się

personalu teatralnego, o ile nie chodzi o sprawę należącą wyraźnie do postępowania sądowego, (L. 1478), a to na doniesienie policyi o licznych zatargach między personelem teatralnym i o aferze Seewalda. Z aktów policyjnych widać, że personal niemiecki dawał policyi dość wiele do czynienia; nie brakło zażaleń dyrektora na aktorów, i nawzajem. Dnia 15 listopada 1796 prosi Karol Wothe policyę o interwencyę, gdyż sufler i korepetytor baletu Mahofski nie przyszedł przez dwa dni i dał się słyszeć, że nie przyjdzie, wbrew kontraktowi i będąc winnym 71 fl. zaliczki. W kwietniu 1798 wnieśli do policyi członkowie orkiestry prośbę, aby nakazano Wothemu przed odjazdem zaspokoić ich, gdyż płacił ich tyle, że „ledwie na buty starczyło“, a od paru miesięcy nic im nie płaci. Podpisali to podanie: W. Kratzer, W. Żychliński, A. Andrzejewski, J. Nowakowski, J. Bogrowicz, W. Sobalski, A. Kutenski, R. Robacki,

czas, w którym „alumni gymnasii Crac. ob sui et suorum delectationem aliquot drammata intra sua moenia soleant exequi“, że zatem o tem zawiadamia. Przyjęto do wiadomości. W roku 1798 miała policya podejrzenie, że w bursie Jeruzalem wystawiono jakąś sztukę bez jej wiadomości. Zwrócono się do senióra bursy, a ten odpowiedział d. 28 września, że „capta stricta indagazione“ w roku bieżącym nie przedstawiano żadnych komedyi w tej bursie. W r. 1799 donosi Dominik Markiewicz policyi, że dnia 29 maja wobec rodziców i przyjaciół młodzieży dany będzie dramat: „Misantrope“, bez opłaty żadnych wstępów „propter satisfactionem duntaxat parentum iuventutis“ w murach szkolnych.

Już z dwóch wyżej przytoczonych tytułów sztuk granych przez młodzież widać, że poziom pojęć podniósł się ponad niezbyt dawno poprzednio dawaue dyalogi świątobliwe, lub na obcej historyi starożytniej oparte.

J. Stefanowski, J. Darout, K. Kratzer, J. Pinkowski. Sądząc z tych nazwisk, byli to sami Polacy i dwóch Czechów, których los zmusił służyć niemieckiemu teatrowi.

W r. 1804 użala się Kluszewski, że aktorzy podarli statuty w garderobie, do czego przywódcą był Józef Pardini. Ten i Cordeman półpijany grać nie chcą, żąda więc interwencji policji (L. 2308). Równocześnie aktorzy wnieśli do Kluszewskiego pismo z oświadczeniem, że nie poddadzą się statutom, które równają ich ze służbą, a zażalenie to podpisali: Antoni Seeligman, M. Pardini i Jan Pardini, Karol Weissman, Jerzy Reichard, C. Spanier, Józef Fischer i Bauer. Policja ukarała Pardiniego 3 dniowym, a Cordemana 2 dniowym aresztem za awanturę w garderobie, w której podarli statuty. W grudniu 1807 r. zasądziła policja Walentego Kratzera na 24 godzin aresztu o chlebie i wodzie za „unanständiges Benehmen gegen den Regisseur der polnischen Truppe“, którym był wówczas Niedzielski.

Dodatnią stroną działalności policji była dbałość o bezpieczeństwo budynku i publiczności, oraz o wygodę. Od czasu do czasu rewidowano budynek teatralny z przybraniem budowniczego i polecano naprawy i rekonstrukcyę. Instrukcyja dla policji z r. 1803 L. 4757 przepisuje obecność jednego indywiduum z policji na przedstawieniach dla kontroli teatru do pilnowania, aby były otwarte podwójne schody, oraz w pogotowiu rekwizyta pożarne, ewentualnie warta policyjna przy dojeździe powozów, jak i dla rozstrzygania drobnych spraw ze stosunków powyższych, o ile sądowi nie przypa-

dną. Bileterom nie wolno wpuszczać psów. Oficerowie nie mają się mieszać do służby policyjnej. Stać na parterze nie wolno. Oficerowie mają zdejmować kapelusze. Afisze mają być policyi przedkładane do aprobaty. Z przedstawień dobroczynnych dochody kontrolowała policya i sama rozdzielala je za kwitami między interesowanych. Wydano osobne rozporządzenie co do zajazdu i odjazdu powozów, co do miejsca dla służby czekającej na swe państwo, bufetu itd. Dnia 6 stycznia 1799 r. pobila się służba gości teatralnych, oczekująca pod teatrem na swe państwo, między sobą skutkiem czego przypominiano obowiązek dawania stałej warty na przedstawienia.¹⁾

Po przyłączeniu Krakowa do Księstwa Warszawskiego w r. 1809 utrzymano na razie stan dotychczasowy; ze względu na niektóre lepsze strony przepisów policyjnych austriackich zatrzymano je, wprowadzając tylko drobne zmiany duchowi czasu i stanowi politycznemu odpowiednie. Chociaż jednak władza, w tym czasie już narodowa, działała w najlepszej myśli, — nienawiść dawna do policyi austriackiej przeniosła się i na policyę narodową, w której przeważnie zatrzymano ludzi z poprzednich rządów. Po dawnemu więc do-

¹⁾ Policya sprawowała wogóle cenzurę i innych widowisk, jak panoram, figur wojskowych, itd. Przy zezwoleniu Józefowi Paduani na wystawienie figur wojskowych polecił Margelik 9 kwietnia 1797 L. 686 baczyć, aby nie pokazywał figur nie wymienionych w spisie przedłożonym, albo takich, które wymagają czujności, zwłaszcza, że Paduani posiadał odlew woskowy Kościuszki, jak o tem mówił dyrektorowi policyi. Nie wiadomo z tej stylizacji, czy pozwolono wystawic Kościuszkę, czy zakazano.

dawano wartę na przedstawienia, po dawnemu rewizor policyjny składał sprawozdanie dyrektorowi policyi Mieroszewskiemu o nieporządkach i awanturach zaszłych w teatrze. Dnia 30 lipca donosi Kohlberger porucznik i komendant straży policyjnej: „dnia wczorajszego wielki nieporządek był przy teatrze, gdyż straż policyjna, której nie słuchano, przez pospólstwo odegnaną została, w rynku na szyldwachu chodząca straż przez żołnierzy odpędzona została; przezywają ją: „co tu chcecie cesarskie psy“, biją ich pałaszami, z powodu czego policyjanci służyć dalej nie chcą“. Odstąpiono tę sprawę komendantowi placu do dochodzenia. Rewidowano kilkakrotnie budynek teatralny co do bezpieczeństwa i zarządzono naprawki. Na doniesienie w październiku, że wojskowi zaczęli palić tytoń w teatrze, udano się do komendy placu, a na afiszach kazano drukować zakaz palenia tytoniu w teatrze.

Dnia 18 listopada 1810 donosi rewizor policyjny, że tuż przy teatrze sprzedawano poncz, likiery, w któremto miejscu pełno oficerów oraz cywilnych pilo i krzyczało, przez co spektatorowie grających aktorów dosłyszeć nie mogli. Prefekt departamentu Krak. wytknął 23 listopada 1810 dyrektorowi teatru Bensie extemporacye i nieprzyzwoitą grę niektórych aktorów, zwracając uwagę, „że nie tylko jest paradis i galerya, ale także loże i parter, poleca więc przestrzegać pilnie, aby nie extemporowano i aby nieprzyzwoitość gry i akcji więcej się nie zdarzała“. Znajduje się też w aktach: protokół policyi z d. 3 grudnia 1811 L. 8116 w sprawie użycia przez aktora Stanisława

Weisa w sztuce „Gawel na księżycu“ słów w roli nie pomieszczonych, dodania piosenki „Mein lieber Augustin“, jako też, iż robił umizgi obrażające do wieśniaczki, nazwał arcykapłana arcykapłonem i szarpał go za brodę, a koronę za często rzucał na ziemię; etc.; udzielono mu za to nagany. Dnia 17 lutego 1811, uznano nawet za stosowne umieścić w Gazecie Krakowskiej ogłoszenie o ukaraniu aktorów za extemporowanie: „Gdy w teatralnej reprezentacyi na dniu 15 bm. zdarzyło się, że niektórzy z artystów dramatycznych, zapomniawszy obowiązków swoich, poważyli się miejsca z sztuki wymazane powtarzać, a nawet i dodawać rzeczy, których sama przyzwoitość wzbraniała; przez co uchybili szanownej publiczności i zwierzchności miejscowej, urząd policyjny ma sobie za obowiązek oznajmić szanownej publiczności, iż winnych do odpowiedzialności pociągnął; tuszy zaś sobie, iż artyści dramatyczni, których zamiarem jest podobać się i zyskiwać jej poklaski, przyszedłem postępowaniem zasłużyć sobie na zapomnienie tego ich wykroczenia. Z Dyrekcyi policyi w Krakowie dnia 17 lutego 1811 — Mieroszewski“.

V.

PRZEDSTAWIENIA.

Godziny przedstawień. — Aktorzy i orkiestra. — Nagłe zmiany repertoaru. — Dyrekcyja artystyczna i finansowa. — Statuty zachowania się aktorów. — Afisze. — Wpływ pogody. — Bufet. — Frekwencya publiczności. — Gratisowe przedstawienia. — Abonament. — Zachowanie się publiczności. — Nadużycia w sprzedaży biletów. — Zmiana po r. 1809. — Patryotyczne przedstawienia.

Przedstawienia teatralne rozpoczynały się wcześniej niż dzisiaj, bo o godzinie szóstej; prawdopodobnie trwały zato dłużej ze względu na brak maszyneryi, jakimi rozporządzają nowoczesne teatry. Zmiany dekoracyi musiały przedłużać antrakty. W późniejszych czasach, koło 1800 r. zaczynano o godzinie siódmej, ale częste są raporty policyjne, że publiczność się niecierpliwiła z powodu niepunktualności i zwłoki; polecano więc dyrektorowi, by pilnował ściśle oznaczonej godziny przedstawienia. Niemiecki teatr austriacki owej epoki nie odznaczał się niemiecką punktualnością, aktorzy byli niesforni, nie brakło więc zatargów z dyrektorem. Szczególnie pierwszy teatr Wothe'go nie prosperował pieniężnie, nie zapłaceni więc aktorzy i orkiestra strejkowali czasami z tego powodu. Znajduję raport policyjny, że dnia 24 lutego 1797

grano tragedią „Hamlet“, na której w orkiestrze było tylko dwóch muzyków, czterej zaś inni, którzy się pojawili, oświadczyli, że nie będą grać, jeżeli Wothle zaraz z góry ich nie zapłaci i zabrawszy instrumenta, odeszli, za co kazał ich aresztować sekretarz Gubernialny von Wagensperg. Publiczność okazywała wielkie niezadowolenie, i około 30 osób wyszło z teatru, żądając zwrotu ceny biletów. Aktorzy lekceważyli role i grali z łaski. Notatka policyjna z dnia 9 października 1796 r. L. 2131 zauważa, że aktorzy często extemporuja, bo się ról dobrze nie nauczyli, i czasem prawią ze sceny, co im na myśl przyjdzie, przez co drażnią publiczność, że wkońcu mógłby który aktor być wygwizdany; radzi więc polecić dyrektorowi teatru, aby wydał dla aktorów „punkta zachowania się“ — co też mu polecono.

Wobec takiego materiału aktorskiego położenie dyrektora teatru było tem trudniejsze. Nie brak zażaleń, szczególnie w r. 1799, że zmieniano niespodzianie i dowolnie sztuki zapowiedziane na afiszu, narażając publiczność na zawód; raz nawet sam komisarz nadworny z gniewem opuścił teatr z powodu usunięcia ze sceny zapowiedzianej na afiszu sztuki ze śpiewani.

Bezpośredni stosunek Kluszewskiego jako przedsiębiorcy teatralnego do sceny nie jest zupełnie jasny: mianował on dyrektora, który teatrem prawnie kierował. Czy atoli Kluszewski mieszał się faktycznie do dyrekcji, nie wiadomo. Zdaje się, że Kluszewski nie umiał nawet po niemiecku; pisma jego do władz pisane są po niemiecku inną ręką, a więc przez niego tylko podpisywane, być

więc może, że niemiecki teatr zdał zupełnie na dyrektora, zajmując się tylko stroną finansową, a najprawdopodobniej, że po prostu wydzierżawił budynek i przywilej dawania przedstawień, jak to robił często i później od 1809 do 1830 r., nie mieszając się do sceny. Dopiero po dozwoleniu przedstawień polskich obok niemieckich może Kluszewski zajął się osobiście i częścią artystyczną.

Aktorzy znosili się bezpośrednio z dyrektorem, a nie z Kluszewskim, policya odnosiła się co do przedstawień do dyrektora, tylko co do budynku an Edlen von Kluszewski. Kluszewski oddał najprzód dyrekcją Franciszkowi Horscheltowi. Zapewne już Wothe wydał w r. 1796 nakazane mu przez policję dla aktorów „punkta zachowania się“, jednak w aktach znajdują się punkta z datą dopiero 1800 r. zatytułowane: „Statuty dla towarzystwa uprzywilejowanej sceny (niemieckiej) w Krakowie“, które jako charakterystyczne powtarzamy:

1. Ponieważ próby wszelkiej nazwy w każdym teatrze są niezbędne i mają największy wpływ na przedstawienie, przeto każdy członek towarzystwa jest obowiązany przybywać w oznaczonym czasie; 12 do 15 minut opóźnienia daruje się, a kto później przyjdzie, podpada karze 30 kr., a jeżeli się spóźni o pół lub całą godzinę, pomnaża karę w pierwszym na 1, w drugim przypadku na 2 guldenty; całkowite nieprzybycie członka pociąga utratę gaży całotygodniowej.

2. Jak długo trwa próba, ma być największa cisza i spokój zachowane... kto przeciwnie działa podpadnie karze 15 kr. przy generalnej próbie 30 kr... każdy ma grać jak na przedstawieniu... kto nie

umie roli na generalnej próbie, podpada karze 1 guldena i ma aż do przedstawienia z całych sił się uczyć, aby sobie hańby, a przedsiębiorcy szkody nie przyniósł, a gdyby tego nie uczynił, utraci całotygodniową gażę, o ile w swoim czasie dostał rolę.

3. Każdy ma przybyć na próbę punktualnie, choćby dopiero w 3 lub 4 akcie występował.

4. Ktoby o poważaniu, które publiczności, przedsiębiorcy i sobie jest winien, tak zapomniał, żeby przyszedł pijany, albo przez zaniedbanie roli ściągnął na siebie głośne niezadowolenie publiczności, ma być oddany policji do odpowiedzialności.

5. Każdy aktor ma się dowiedzieć co dzień, jakie próby na dzień następnny wyznaczono.

6. Żadnemu aktorowi nie wolno najmniejszej rzeczy brać z garderoby do domu; damy mogą to uczynić, lecz mają na drugi dzień oddać garderobianej za kwitkiem.

7. Każdy grający aktor ma być na godzinę przed przedstawieniem w garderobie. Damy muszą być w tym czasie ubrane w domu i żadna nie może powozu, mającego ją odwieźć, odsyłać lub na później zamawiać. Za każdy stąd nieporządek zapłaci winny kary 30 kr., a gdyby się przez to przedstawienie opóźniło, odpowiada przed dyrekcją policji.

8. Extemporowanie, zmiany i opuszczenia w roli bez wiedzy reżysera podlegają karze 2 guldenów... ktoby sobie pozwolił powtórzyć wykreślone miejsce drażliwe lub przymówkę jaką pozwolił, odpowiada przed dyrekcją policji.

9. Wymówki choroby nie będą przyjmowane bez attestu lekarza teatralnego.

10. Żaden aktor nie może odmówić statystowania, jeżeli tego konieczność wymaga. Nie wolno brać ze sobą sług do teatru.

11. Wszelkie kłótnie, wymyślenia, lub bitki są najsurowiej zakazane, w garderobie i teatrze... każdy ma się zwrócić o interwencyę do policyi.

12. Żaden aktor nie może bez opowiadania się 24 godzin naprzód dyrekeyi opuszczać miasto. Każdy aktor choćby nie grał ma na godzinę przed przedstawieniem być w garderobie, a przynajmniej w swem mieszkaniu zostawić wiadomość, gdzie go można znaleźć.

13. Usterki w grze lub śpiewie mają być winnemu delikatnie wytknięte, żaden przełożony nie może być grubianinem, a poszkodowany może się o to dyrekeyi uzalić, a gdyby sama dyrekeya była winną, policyi.

14. Reżyser ma usterki i kary na próbach zapisywać i dyrekeyi oddawać, która o tem protokół prowadzić będzie. Grzywny mają być w kasie przechowane i po upływie kontraktu przypadną w połowie tutejszemu szpitalowi, a w połowie na zabawę, którą sobie towarzystwo aktorów obmyśli.

15. Wszystkie te przepisy będą najsurowiej od 7 września 1800 zachowane.

Vidi. Ignatz Andelt, gubernialny radca i dyrektor policyi. Franciszek Horshelt dyrektor teatru.

Przedstawienia odbywały się kilka razy w tygodniu. Zapowiadały je afisze w języku polskim i niemieckim, uległszy pierwiej cenzurze policyi. Niestety nie dochował się komplet afiszów, tak że repertoaru całego zestawić nie można. Na afiszach z roku 1790 umieszczano uwagę: „Uprasza się

prześw. Publicum, aby raczyło zawczasu się schodzić, ażeby spektakl punkt o naznaczonej godzinie mógł być zaczęty. Ostrzega się prześw. Publicum, iż przykładem wszystkich teatrów od początku aż do skończenia reprezentacyi całkowity płaci się bilet“.

Bilety były stosunkowo drogie: W r. 1785 parter kosztował 3 zlp., w r. 1787 nawet 4 zlp., galerya w tych latach po 2 zlp. Łoże w r. 1787, widocznie nowo utworzone po 24 zlp., bilet do łoża 6 zlp., w r. 1788 już 9 zlp., a do 3 nowo zrobionych łoż po 3 zlp. W tymże roku przybyła łoża na galeryi, do której bilet kosztował 3 zlp. na osobę, podobna cena została w r. 1789. W r. 1785 istniało trzecie miejsce po 1 zlp. — wstępy po 15 groszy.

Zwykle przed każdym sezonem ogłaszano abonament na cały sezon, potem także i na szereg przedstawień, z czego powstawały niezadowolenia, gdy dyrekeya zawieszala abonament na pewne przedstawienia.

Dochody nigdy nie były znaczne, bo od czasu do czasu powtarzają się skargi aktorów na niezapłatę, a przedsiębiorcy jeden po drugim skarżą się na straty, a nie jestto udawaniem, bo prawie zawsze następuje potem zamknięcie teatru na jakiś czas.

Złe oświetlenie, zły bruk, nie zachęcały do nocnej wycieczki, deszcz lub mróz dobitnie dawał się we znaki kasie teatralnej. Ze względu na te okoliczności ważną rolę odgrywały powozy i służba, „liberya“, z pochodniami. Dyrektor teatru musiał posyłać powóz po aktorki i odwozić je po przedstawieniu do domu. Służba musiała czekać na swoje państwo, aby je odprowadzić do domu, warta poli-

eyjna czuwała więc nad porządkiem przy dojeździe i odjeździe. Dla służby przeznaczono osobne miejsce do czekania. Przy teatrze był niedaleko bufet, w którym poncz i likiery sprzedawano, a nieraz było w nim tak głośno, że aż w teatrze gwar słyszano, szczególnie gdy się licznie zgromadzili wojskowi.

Frekwencya publiczności nie była liczną, i teatr chromał przedewszystkiem dla braku dochodów. Tylko uroczyste przedstawienia ku uczczeniu imienia cesarza, lub pobytu arcyksiążąt, gubernatorów itp., gromadziły z obowiązku liczną rzeszę urzędników, obowiązanych do okazania tego aktu lojalności. Zresztą zamawiano też takie przedstawienia z funduszów publicznych, a wtedy nie brakło gratisowych spektatorów. W r. 1804 wniósł Kluszewski prośbę do rządu, aby mu zwrócono resztę 50 fl. za przedstawienie, dane dla uświetnienia ostatniej obecności gubernatora. Z dochodzeń okazało się, że przedstawienia zażądało gremium kupieckie i dało na to 300 fl., a magistrat zamówił przedstawienie za 350 fl., zaczem rząd polecił zwrócić 50 fl. z kasy miasta Kluszewskiemu. Widocznie w tym czasie Kluszewski nie wydzierżał teatru, skoro pilnował tak sprawy finansowej.

Dla zapewnienia sobie spektatorów, a tem samem dochodów, ogłaszano abonament sezonowy na bilety — i z tego powstawały spory z powodu zawieszenia abonamentu na lepsze przedstawienia lub wygodniejsze dni. Publiczność zachowywała się dość niesfornie w teatrze: afisz z roku 1791 ostrzega, aby liberya nie wciskała się na parter, inaczej antrepryza przedsięwzięmie środki stosowne.

Oklasków, zdaje się, nie żałowano, mimo lichoty sztuki i gry, jak sądzić można z rozmaitych wzmianek. Zdaje się, że znano i wygwizdanie, skoro policya w raporcie o nieuczeniu się ról przez aktorów wzmiankuje, że wkońcu może być który aktor wygwizdanym. Jedyny ślad gorętszego uczucia publiczności podaje Estreicher, że gdy aktor grający Beniowskiego (wedle poprawki cenzury „Czarneckiego“) wyszedł na scenę w burce granatowej z amarantowymi wyłogami i czapce czworograniastej, powstała burza oklasków z balkonu i galerii. Strój ten wojskowy polski nie poruszył parteru, bo na nim w większej połowie zasiadała publika niemiecka. Dalszych przedstawień Beniowskiego zakazano.

Zmieniły się te stosunki, gdy w roku 1809 zaprowadzono polskie rządy w Krakowie. Teatr stał się miejscem patryotycznych przedstawień ku uczczeniu drogiego sercu polskiemu wydarzeń; to też panował tłok w teatrze i gorący temperament.

Milcząca dotąd stale o teatrze „Gazeta Krakowska“ donosi, że w rocznicę imienin Napoleona 13 sierpnia 1809 artyści dramatyczni księstwa Warszawskiego, pod dyrekcją JP. Bogusławskiego od kilku dni tutaj przybyli, grali dnia 14 bm. operę: „Królowa Golkondy“, w której okazała się dekoracya z popiersiem Napoleona W., a za jej kazaniem tysiączne okrzyki: Niech żyje cesarz! napełniły całą salę, poczem śpiewano pieśni, np. następującą:

Święto wielkiego imienia
Dzisiaj obchodzi pół świata,
Sto ludów głosi wielbienia,
Lecz najżycziwiej Sarmata.

Bóg na nas spojrzal laskawie
Droga nadzieja spełniona,
Gdyśmy konali prawie
Żyjem przez — Napoleona. itd.

Publiczność żądała powtórzenia każdej z pieśni, a po zapadnięciu zasłony autor ich JP. Dmuszewski został przywołanym.

Odwrotną stronę tego przedstawienia maluje raport policyjny: Dnia 15 sierpnia 1809 donosi Piórkowski, rewizor policyjny, że kasyer teatralny Kluszewskiego sprzedał wczoraj za wiele biletów, aż rewizor musiał wartość postawić, aby więcej osób nie wpuszczano już do teatru, a przez tę chciwość dyrektora połamały się podczas opery pod ciężarem widzów wszystkie ławki na galerji po prawej stronie do połowy teatru, podobnież na balkonie, „który to szelest tak spektatorów przeraził, że dwie panie, częścią z gorąca, częścią z przestraschu, omdlały i publiczność będąc tak przestraszoną, hurmem do drzwi rejterowała, aby nieszczęścia uniknąć, którego echo czyniono: teatr się wali!, oprócz tego różne panie z balkonu i galerji pogubiły trzewiki i chustki“ — „należy więc polecić, aby dnia wczorajszego zrobiona łoża całkiem skasowaną była, gdyż tamtędy wychód był z teatru do pobocznych drzwi i koniecznie dla bezpieczeństwa musi być przywrócony“. Zarządzone też komisyjne zbadanie teatru i polecono naprawy.

W oktawę tej uroczystości grano „Krakowiaków i Górali“ z przystosowanemi piosneczkami wojsk polskich, które na żądanie publiczności były powtarzane.

Powrót do narodowych rządów, usunięcie obcej niemczyzny, dobór sztuk narodowych, szereg uroczystości patryotycznych, kończonych przedstawieniem teatralnem, rozgrzewały rozentuzjazmowaną publiczność. „Gazeta Krakowska“ wspomina o teatrze tylko z takich uroczystych okazji pod wpływem ogólnego podniecenia umysłów. 4 grudnia 1809 w rocznicę imienin Napoleona i bitwy pod Austerlitz: „Tegoż wieczora tutejsi artyści dramatyczni dali reprezentacją komedyi dwóch grenadyerów przy oświetleniu całego teatru i wystawieniu popiersia Najjaśniejszego Napoleona, na którego skronie dwa geniusze wdziewały koronę. Po skończonej sztuce śpiewali artyści na teatrze zrobione na tę uroczystość patryotyczne piosenki, które licznie zgromadzeni widze z oklaskami przyjęli“.

D. 5 marca 1810 w dzień imienin Księcia warszawskiego wieczorem dany był bezpłatny teatr, na którym grano sztukę „Krakowiaki“, śpiewano wiersze do uroczystości dnia tego stosowne i najgustowniej oświetcono cyfrę Najjaśniejszego Pana, przez dwóch trzymaną geniuszów.

D. 5 lipca 1812, dnia zawiązania konfederacyi narodowej: Dzień ten radosny zakończył wieczorem teatr, w którym widziano oświetcone połączone herby narodów, a gdy po skończonej sztuce pod tytułem „Powstanie Narodowe“, śpiewano piosnkę wojenną przez sławnego między wierszopisami polskimi Niemcewicza napisaną, licznie zgromadzeni widze oklaskami przerywając aktorom śpiewy, ciągle wydawali odgłosy wdzięczności.

Zmianę sytuacji politycznej znamionuje krótka wzmianka „Gazety Krakowskiej“ z 1 maja 1815,

że uroczystość zajęcia Paryża przez wojska sprzymierzone zakończyło przedstawienie teatralne.

Epokę bytu Rzpltej Krakowskiej, zainaugurowaną obchodem imienin cesarza Aleksandra I w dniu 11 września 1815 r., zaznaczył i teatr: „Do ukończenia zaś świetnie dnia tego przyczyniło się Towarzystwo Aktorów Narodowych przez dokładne wystawienie sztuki pod tytułem: „Ojca dobrego“, z stosownymi do okoliczności śpiewami, które przy rześisto oświeconym teatrze i transparentach, wystawiających Portret Króla, doskonale oddano. Wyjście z teatru upiękniał fajerwerk na placu publicznym, kosztem zastępcy Prefekta spalony, wyobrażający w ogniach ulubione dla Polaka Imię i herby narodowe“.

VI.

REPERTOAR TEATRALNY.

Brak sztuk teatralnych w połowie XVIII w. — Sztuki obce i kompilacje. — Widowiska. — Opery włoskie. — Tytuły sztuk granych w tej epoce. — Powrót pośia. — Brak krytyki teatralnej. — Skromne wymagania publiczności. — Bogusławski. — Niedzielski. — Bensa. — Kamiński. — Sztuki okolicznościowe. — Wojenne czasy 1813—1815 utrudniają rozwój teatru.

Z tytułów sztuk teatralnych przytoczonych na wstępie i w poprzednich rozdziałach, mógł czytelnik do pewnego stopnia ocenić ich treść i wartość. Poezja dramatyczna pozostała u nas długo w tyle. Gdy powstały pierwsze zawodowe kompanie teatralne, nie miały literatury dramatycznej za sobą i pozostaje właściwie zagadką, co właściwie w początkach swego przedsiębiorstwa przedstawiały.

Cały materiał swojskiej literatury teatralnej złożony z niedołącznych prób i groteskowych intermedyów zanadto był średniowieczny¹⁾. Epoka drugiej połowy XVIII w., zostająca pod wybitnym wpływem literatury francuskiej, nie smakowałaby w świątobliwych dyalogach, ani w rubasznych intermedyach. Kompanie aktorskie tej epoki musiały

¹⁾ Stan. Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków, 1902. str. 231.

się posługiwać tłumaczeniami sztuk francuskich i włoskich, ich przeróbkami i lokalizacyami, może tu i ówdzie próbowano przeróbek dawnych prób swojskich w duchu współczesnym, i kompilacyi, spotykanych jeszcze znacznie później, kiedy już wytworzył się pewien zasób sztuk swojskich.

Niemczyzna najmniej miała wpływu na teatr polski przed rozbiorem trzecim.

Polacy nie bronili Niemcom używania swojego języka i przedstawienia w nim sztuk teatralnych. Jeszcze w r. 1781 pozwolono im grać w Krakowie, i dochował się z tego roku jeden afisz sztuki „Przyjaciół domowy“. Dnia 1 listopada 1789 grała kompania niemiecka w Pałacu Spiskim „Die Mausfalle oder Reise nach Egipten“, Lustspiel in 5 Aufzügen.

Afisz bez daty pochodzący z r. 1793 po polsku i niemiecku objaśnia, że teatr niemiecki da przedstawienie w kamienicy p. Kikulinusa pod Nr. 4. (Rynek w Krakowie) i zapowiada operę w 3 aktach „Der Schneider als Marquis de bon gout, oder Crispin sein hungrieriger Diener“ Józefa Haydna. Co do tego przedstawienia zaszedł jakiś nieporządek, gdyż dodano mu wartę wojskową.

W marcu 1813 r. zezwała Magistrat Krak. trupie niemieckiej dać przedstawienie na Podgórzu, wówczas z krakowem złączonym, za zgodą ówczesnego dyrektora krak. teatru Kamińskiego.

Dodać potrzeba, że teatr ówczesny, może właśnie dla tego, że nie miał dostatecznego repertoaru literackiego, dawał przedstawienia także składane, jak dziś w teatrzykach różnaitości, w których obok sztuczki dyalogowanej dodawano śpiewki, sztuki

gimnastyczne, kuglarskie i balet. I tak: W r. 1785 produkowała się trupa gimnastyczna, p. Rozalia Spagnoletta skakała okuta w kajdany, chodziła po linie. P. Bajazzo okazał moc Herkulesa podnosząc 5 osób. Dnia 26 sierpnia 1787 produkowała się „Kompania wielka equilibrium Chińskiego Jmci Pana Bambilla za łaskawem pozwoleniem Miasta tutejszego na wielkiej sali“.

Dnia 1 lipca 1792 na tutejszem theatrum w Krakowie w Pałacu Spiskim na Sali wielkiej będzie miało honor sławne gimnastyczne towarzystwo chińskie swoje chińskie i kunsztowne sztuki reprezentować na linie etc“.

W r. 1809 popisywali się tancerze na drutach, panna Schmidt chodziła po linie, przeskakiwała stół na niej umieszczony w przód i w tył, pani Röhrowa wykonywała salto mortale z dwoma nabitymi pistoletami, woltyżerowie balansowali z 12 kołami od wozu, ułożeni w piramidę na linie. Ludwik Porte dźwignął na rękach i nogach stół z 18 ludźmi, trzymał w zębach na drągu trzech ludzi w pozycyi głową na dół, jednocześnie trzymał rękami i nogami czterech ludzi.

Zestawienie repertoaru teatralnego z lat 1780 do 1815 jest obecnie niemożliwe, nie ma ani aktów teatralnych ani kompletu afiszów ani prywatnych pamiętników, ani stałych wzmianek o teatrze w dziennikach, o ile wychodziły wówczas. Z afiszów zebranych przez K. Estreichera w Bibliotece Jagiellońskiej można tylko niektóre i z niektórych lat przytoczyć tytuły.

„Doniesienie“ czyli afisz z r. 1782 ogłasza: Aktorowie narodowi J. K. Mci będą mieli honor

dać dnia 17 stycznia 1782 reprezentację: Ojca dobrego, komedyi w 5 aktach prozą z francuskiego przetłomaczonej „Pere de famille“ przez pana Diderot.

Dopiero w r. 1787 i 1788 częstsze przedstawienia pozostawiły więcej afiszów, z których okazuje się, że grano opery: *La semplice o tuttore burbato* czyli „Prostaczka“ albo „Opiekun oszukany“ — *La schiava riconosciuta* czyli „Siostra z niewoli wyrwana“ — *Italiana in Londra* czyli „Włoszka w Londynie“ *Cimarosy* — *La finta amante* czyli „Zmyślona kochanka“ — *Le serva padrona* czyli „Sługa pani“ *Paisiella* — *Finto pazzo per amore* czyli „Zmyślone małżeństwo“ *Paisiella*. — Dnia 30 listopada 1788 Aktorowie narodowi będą mieli honor dać drugą reprezentację komedyi w 1 akcie: *Wychowanka*, spektakl się zakończy drugą reprezentacją baletu *Serio* kompozyceyi J. P. *Le Doux* Baletmagistra w służbie J. K. Mci pod tytułem: *Wanda królowa Polska*.

W dniach 10—12 grudnia 1788 komedyalne sztuki Romoalda. Po skończeniu sztuk komedya z żywemi osobami pod tytułem *Sławnego Jurysty Prokuratora bez nauk* albo „Zepsowanego gospodarstwa“: pierwsza osoba: leniwy kupiec *Badolphus*, druga: młoda panienka *Druichen*, trzecia: pisarz *Joan*, czwarta: wesoly kuchmistrz, piąta: sławny jurysta.

Dnia 12 marca 1789 grano operę *La Frascatana* tj. dziewczyna zalotna z muzyką *Paisiella* „*Wszędzie, gdzie tylko grana była* — podaje afisz — wielką znalazła aprobację i sprawiedliwie za jedną

z najpiękniejszych tego wielkiego autora dzieł może być poczytana. Scena, stroje i dekoracje piękne i zabawne bardzo“.

Afisz z d. 24 lutego 1789 zapowiada „reprezentacją dramy śmieszno-płaczliwie-filozofo-sowizdrzalskiej w 2 aktach pod tytułem Arlekin Machomed albo Taradajka latająca. Sztuka sama z siebie wesola i szczególnie tę jeszcze ma zaletę, że zawiera wielorakie odmiany, jako to poruszenia machin, muzykę, śpiewanie, tańce, marsze, wojenne ataki i okazały popis dwóch wojsk na scenie okazujących się. Co wszystko czyni nadzieję, że będzie łaskawie od Publiczności przyjętą. Spektakl się zakończy przez zabawę turecką, kompozyceji JP. Kurtz, baletmagistra J. K. Mei. Uprasza się P. Publikum, aby przy wnijsciu na teatr bilety swoje pokazać raczyła, a to dla uniknięcia klótni“¹⁾.

Dnia 16 kwietnia 1789 La scuola de gelosi tj. „Szkoła zazdrosnych“ Saliergo; „opera ta z intrygi, muzyki i dekoracyi sławna bardzo, z jak największem grana będzie staraniem, aby też prześw. Publicum przyniosła ukontentowanie, które zrobiła gdzie tylko ją reprezentowano. Stroje i dekoracje nowe, gdzie potrzeba wyciągała“.

Afisz z d. 15 listopada 1789 „Aktorowie narodowi będą mieli honor dać na pierwszy raz reprezentację w Spiskim Pałacu na zwyczajnym teatrze opery Dwóch strzelców i Mleczarka i Nie zawsze śpi ten co chrapi.

¹⁾ Co do tego afisza zachodzi wątpliwość, czy jest krakowskim, czy warszawskim.

Dnia 3 grudnia 1789 grano komedię w 3 aktach Czysz, i operę Nie zawsze śpi etc.

Afisz z dnia 3 grudnia 1789 zawiera nadto zapowiedź, co do kampanii teatralnej: „donosi się prześw. Publico, iż kurs reprezentacyj pięć miesięcy a die 1 decembris 1789 się zaczynający po 10 razy w każdym miesiącu (a może i więcej) punktualnie trwać będzie“.

D. 17 grudnia 1789 komedia nowa w 3 aktach Trzewiczki morderowe czyli „Szewcowa niemiecka“.

D. 20 grudnia 1789 komedia nowa w 5 aktach Bliźnięta.

D. 13 lutego 1790 opera Fraskatanka.

D. 15 lutego 1790 komedia w 3 aktach Staruszką młodą i opera Nie zawsze śpi ten co chrapi.

D. 2 maja 1790 opera w 3 aktach Zazdrośnik na doświadczeniu; „opera ta z włoskiego przełożona z muzyką sławnego Anfossi“.

D. 20 czerwca 1790 komedia w 4 aktach Cyrulik sewilski albo „Ostrożność niepożyteczna“.

D. 24 czerwca 1790 opera w 1 akcie Bednarz i opera w 2 aktach Dwóch strzelców.

D. 26 czerwca 1790 Staruszką młodą.

D. 27 czerwca 1790 wielka opera nowa krotchwilna w 2 aktach Szkoła zazdrosnych z muzyką p. Ant. Salieri.

D. 29 czerwca 1790 opera z francuskiego przerobiona i do naszego kraju przystosowana Rekrut i druga opera Nie zawsze śpi ten co chrapi.

Epoka dążności do poprawy rządowej polskiej bezpośrednio przed uchwaleniem konstytucyi 3 maja

1791 roku nie przeszła bez wpływu na teatr krakowski.

Dnia 6 lutego 1791 grano w Pałacu Spiskim nową komedię w 3 aktach wierszem napisaną „Powrót posła“. Afisz zawiera obszerny komentarz z filozoficznym poglądem na zmiany zachodzące w państwach dobrze rządzonych, a w końcu następujące słowa: „Za jednym razem chrapliwy przesąd krzykać przestaje, a uśpiona ocknąwszy się z letargu nieświadomość, choć z początku doskwierkliwie syka, przecie z zastarzałego dźwiga się nalogu, przerażona widokiem bliskiej przepaści i z wielkiem zadziwieniem widzi gniazdo mylnie razem uplątanych cnót i błędów. To jest celem uwagi, jak? kiedy? i co? się stało w podobnym razie i w naszym narodzie. Na tych wsparta prawidłach antepryza kompanii aktorów narodowych przedsięwzięła tutejszej prześwietłej publiczności okazać dzieło w swoim rodzaju nowe i osobliwsze, jakim jest ta pomieniona sławna komedia Powrót posła. Antepryza teatru z powodu tak znakomitego dzieła chcąc ze swej strony w najokazalszym blasku tę godną narodowego widoku uczcić scenę, starała się najusilniej ozdobić ją przez nowe dekoracye i krajowe dla aktorów i charakterystyczne stroje przy rześistej iluminacyi całego teatru“. Szkoda że nie mamy żadnych wiadomości, jak przyjęto to dzieło Niemcewicza w teatrze krakowskim.

Z lat następnych nie mogę nic nowego co do repertoaru podać, jak przytoczyć za Estreicherem, że w r. 1792 występowała aktorka Marunowska, że w tym czasie śpiewali tu w operach tenor Kaczkowski i bas Szczerkowski, którzy potem przeszli

do opery warszawskiej, w r. 1794 śpiewała Magdalena z Lazańskich Jasińska.

Nastąpił rok wojny, powstanie Kościuszkowskie, teatr musiał zamilknąć. Dnia 15 lipca 1794 zajęli Kraków Prusacy, zapasy trwały dalej na polu walki, czas wojenny i niepewny trwał ciągle, i nikt nie myślał o zabawie, mając obce wojska na kwaterze. W końcu r. 1795 rozstrzygnęły się losy Polski: nastąpił trzeci podział, a z nim dostał się Kraków pod panowanie austriackie od 6 stycznia 1796. Poprzednio opowiedziano losy teatru tej epoki, a co do repertoaru z niej mamy nie wiele więcej wiadomości, jak do epoki poprzedniej.

Od r. 1796 mamy wprawdzie stale wychodzącą „Gazetę krakowską“, ale niestety w owej epoce, jak nie mieliśmy obszerniejszej literatury dramatycznej, tak nie mieliśmy i krytyki; nawet później, gdy już pewien repertuar polski się wyrobił, krytyka w Krakowie stała bardzo nisko aż do czasów Meciszewskiego. Gazeta krakowska przed rokiem 1815 milczy zupełnie o teatrze, i wspomina o nim tylko przy przedstawieniach uroczystych, bo wzmianka o tem wydawała się ważniejszą jako o uświetnieniu uroczystości, niż jako o przedmiocie sztuki.

W numerze z 19 lutego 1797 wspomina, że w sobotę d. 12 lutego w rocznicę urodzin Najj. Pana śpiewaną była na teatrze krakowskim z rozkazu JW. Bar. de Margelik po zakończonej sztuce teatralnej przed ubranym pięknie illuminowanym tronem następująca pieśń, którą wszystkim przytomnym w polskim i niemieckim języku rozdawano. (Następuje tekst owej pieśni niesłychanie marny). O tytule granej sztuki ani wzmianki!

Dnia 27 stycznia 1799 pisze G. K. Nr. 8: Dnia 24 wieczór przybył tu Arcyksiążę Józef, Palatyn Węgierski, przejeżdżając do Petersburga. Tegoż samego wieczoru znajdował się na reducie, gdzie był z oklaskiem przyjmowany. Nazajutrz odwiedzał kościół katedralny, nagrobki królów, a w szczególności grób Jana Sobieskiego i Zamek itd. Wieczór tegoż dnia znajdował się na teatrze, gdzie był znowu oklaskami przyjmowany.

Pierwszą próbą recenzji dziennikarskiej jest następujący artykuł w „Gazecie krak.” z 31 października 1810 r.:

„Od czasu upadku z różnych przyczyn teatru w Krakowie w każdym prawie społeczeństwie, szczególnie przy dłuższych wieczorach, zaczęto poczuwać brak tej publicznej zabawy, i miano słusność; w tak znakomitem bowiem mieście, które jest drugim w narodzie, smutnie było przyznawać się do upadku narodowej sceny. Kiedy zwrócimy oko na teatr tutejszy, nie możemy, jak tylko oddać sprawiedliwość chwalebnyemu JP. Niedzielskiemu usiłowaniam, mówię usiłowaniam, ponieważ Dyrekcyę Teatru, którą przedsięwziął, na pierwszy dopiero stopień trudnej drogi wstępuje. Jest już kilku aktorów, jak łatwo się ze mną publiczność zgodzi, którzy wiele obiecują. Pan Niedzielski bardzo się posunął w tym roku w wydoskonaleniu swoim, szczególnie w wymowie polskiej, co mu podobno najtrudniej było; pozbył się zbyt rozpieszczonego sposobu mówienia. Pan Bensa ma wiele daru z natury; talent jego jest niepospolity, przybiera na siebie zręcznie charakter, w którym ma się pokazywać, ale nadto jeszcze jednostajności

w deklamowaniu i zbyt prędkiego mówienia wystrzegać się mu trzeba. Pan Bensa może kiedyś na wysokim stanąć stopniu, ale tylko w komedyi. Pan Zakrzewski przy dostatecznej pilności będzie aktorem drugiego rzędu. Pan Boguński zbyt późno zaczyna i wątpię, aby mógł już kiedy stanąć na połowie drogi do doskonałości; szczególnie naśladując Pana Kratzer w mniemaniu swej roli, a po złym graniu najbardziej oburza widzów. Szkoda, że Pan Kratzer opuszcza podobno scenę, ale tylko w względzie wokalne muzyki. O aktorkach nie nie mówię, później oznajmię moje zdanie, które jest wyrokiem całej publiczności“.

Pozbawieni więc jesteśmy wszelkiego materiału dziennikarskiego nie tylko do istotnej oceny owoczesnego teatru, ale nawet co do zestawienia repertoaru.

Co do pierwszego teatru niemieckiego Wothe'go z r. 1796—1798 inwentarz spisany po jego ucieczce wymienia znaczną liczbę tomów dzieł dramatycznych, ale nie wymienia autorów. Z ubocznej wzmianki dowiadujemy się, że r. 1797 grał Hamleta. Z muzykaliów wymienionych w tym inwentarzu, a poprzednio cytowanych, dowiaduje się czytelnik o jego repertoarze operowym, w którym mieścił się i „Flet czarodziejski“ Mozarta. Estreicher zaliczył do repertoaru Wothe'go i „Beniowskiego“ o którym wyżej była mowa, zdaje się jednak, że sztukę tę grano dopiero w r. 1807.

Po Wothem kierował teatrem pod Kluszewskim Franciszek Horschelt, baletmistrz. Między rokiem 1802 a 1804 grano po polsku opery: „Sultan Wampum“ i „Nie każdy spi co chrapi“, którą to ostat-

nią sztukę rozpoczęto w r. 1805 dozwolony sezon polskich przedstawień raz w tygodniu. Wobec tak rzadkich przedstawień nie mógł się teatr polski rozwinąć, zaledwie wegetował. Reżyserem polskich przedstawień był Niedzielski. Zresztą i protegowany niemiecki teatr nie stał o wiele lepiej. Sezon obowiązkowy teatralny trwać miał tylko przez miesiące zimowe, latem teatr zamierał.

W zezwoleniach policyjnych na wystawienie sztuk podawanym bywa tylko tytuł, bez autora, tak że nie wiadomo dokładnie o jaką rzecz chodzi. Z zezwolenia na przedstawienie „Karola Moora“ domyśli się każdy „Zbójców“ Szillera.

Opera, gdyby ją kto oceniał wedle dzisiejszych wymagań, była bardzo słaba, ale wówczas zadowalała zupełnie publiczność, a niemiec Schultes, profesor Uniwersytetu krakowskiego koło r. 1806, pisze o niej w swym pamiętniku, jak i o teatrze ówczesnym krakowskim prawie z zachwytem:

„Istnieje tu też jedyny teatr, w którym grają po niemiecku i po polsku. Obu językami aktorowie źle władają i nie dostatecznie je rozumieją. Należy wszakże zrobić wyjątek dla opery, która jest doskonała. Co się tyczy dekoracyi, to są one podziwu godne i nader ofektowne. I tak, gdy scena przedstawia wolną okolicę w porze zimowej, wówczas otwiera się tylna część widowni i widz ogląda spadające prawdziwe płaty śniegu. Złudzenie jest zatem zupełne. Opera krakowska cieszy się zatem zasłużonym rozgłosem“.

Skromniejsze wówczas były wymagania! Gdy Kluszewski chciał koło r. 1802 z okazji występów gościnnych basisty Szczurowskiego wystawić po

polsku operę — przez operę rozumiano także sztuki z wplatanemi śpiewami. — „Nie każdy śpi co chrapi“, w której występują: wiesniak z żoną, kochanek jej, i żołnierz na kwaterze, musiał nauczyciela tańca Czecha Hepflera nauczyć partyi, którą śpiewał śmiesznie łamaną polszczyzną.

W r. 1808 cytowany przez Estreichera Dykcyonarz teatralny pisze: W Krakowie aktorom niemieckim wolno bawić tak Polaków jak i Niemców, że zaś publiczność polska jest większa, Niemcy wystawiają czasem polskie sztuki. I owszem, niech się uczą języka naszego. Grali kilka razy „Krakowiaków“.

Ze sztuk granych w latach 1796 — 1809 możemy ledwo kilka tytułów przytoczyć: w r. 1796 „Das Mädchen von Marienburg“; w r. 1797 „Hamlet“; w r. 1802 — 1804 „Sultan Wampum“ i „Nie zawsze śpi ten co chrapi“; w r. 1804 „Geburtstag oder die Überraschung“; w r. 1807 „Beniowski“ (pod tytułem: Czarniecki), „Krakowiacy i Górale“, „Henryk IV na łowach“, „Carl Moor“ (Zbójcy), „Święto braminów słońca“, „Wielki książę turecki Mustaffa“.

Po zajęciu Krakowa przez wojska księstwa warszawskiego w lipcu 1809 zjechał z Warszawy Wojciech Bogusławski ze swą kompanią i dał 54 przedstawień.

Inna atmosfera zapanowała za nastaniem narodowych rządów, inny więc repertoar, narodowy zapanował na scenie, a podniosłe dni radości z powodu usunięcia obcych rządów, zwycięstw narodowych, znalazły wyraz na scenie.

Dnia 14 sierpnia 1809 grano operę: „Królowa Golkondy“ zakończoną kantatą z apoteozą Napo-

Schauspiel in polnischer Sprache.



Heute Dienstags den 20. Jänner 1807 wird fr
aufgeführt

Heinrich der Sechste

Ein Schauspiel in drei Aufzügen

Die Preise der Plätze sind wie gewöhnlich

Dieses Werk wird am 20. Sycznia 1807 Auktorowie tutaj będą
Dramata w polskim Języku we 3 Aktach, przez

HENRYK VI. I

Henryk VI. Król Angielski
Miloród Rydyng Synowiec pierwszego
Lurwell Kanusz Milord
Ferdynand Kokl Oberstraznik

Pan Niedzielski,
Pan Feehmann,
Pan Kiszowski,
Pan Kratzer il.

Malgorzata Zona Jego
Ryszard Syn Ich
Robert Miynara
Betty Jego Córka

Cena miejsc zwyklayna. Zaoczynać



Dramma Polska.

dem Heiligen k. k. privilegierten Schauspielhause
werden:

ste auf der Jagd.

in polnischer Sprache.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

in dem Honorar w. tuteyizym c. k. Uprzywilejowanym Teatrze das
J. P. Woyciecha Boguslawskiego pod Tytułem:

NA ŁOWACH.

BY:

Pan Sebliński.
Pan Krasiński.
Pan Wier.
Pan Krutec.

Milordowie na Łowach.
Dwóch Gaiowych

Pan Wyzhowski.
Pan Krasicki.
Pan Rybkowski.
Pan Szankiewicz.

beginnen o godzinie w pół do godziny.

leona, d. 22 sierpnia „Krakowiaków i Górali“ z pieśniami okolicznościowymi zwróconymi do wojsk polskich. W sztuce tej grali: Szczerowska Dorotę, Pięknowska Stasię, Kudlicz Wawrzyńca, Dmuszewski Stacha, Krzesiński Janka, Zdanowiczowa Zośkę, Szczerowski Bryndusa, dyrektor Bogusławski Wojciech Bartosa, Żółkowski Miechodmucha.

Następnie grano komedyjki jednoaktowe: „Dom do sprzedania“, „Bruis i Polaprat“, „Obraz“ i operę jednoaktową „Pustota“.

Po wyjeździe Bogusławskiego Kluszewski prowadził sezon 1809 – 1810 ze swą trupą. Po przepelnionych przedstawieniach Bogusławskiego trudno było napęłnić teatr, podrzędniejszymi obsadzony siłami.

O repertoarze jego głucho, z „Gazety krakowskiej“ wiemy, że w rocznicę koronacji Napoleona grał „Dwóch grenadyerów“ z okolicznościowymi śpiewami, w marcu 1810 „Krakowiaków“ z podobnymi śpiewkami z okazji uroczystości zawieszenia orłów w Krakowie. Z wiosną skończył się sezon.

Tymczasem zapowiedziano przyjazd nowego panującego księcia warszawskiego, wszyscy przygotowywali najgorętsze przyjęcie — sam rząd zwrócił uwagę swą na teatr. Policja wystosowała dnia 25 Kwietnia 1810 następujące pismo do J. Kluszewskiego:

„Gdy obowiązek, który Wny Kluszewski podjął się za zeszłego rządu utrzymywania entrepryzy teatru tutejszego, na co od tego rządu udzielony był mu przywilej do tegoż służący, teraz zaś od kilku dni teatr swój zawarł; przeto Urząd Policji wzywa tegoż W. Kluszewskiego do tłumaczenia

się w przeciągu 24 godzin dla czego utrzymania teatru zaniedbuje, a teraz całkiem zamyka? Ile że terazniejszy rząd utrzymuje dotąd wszystko in statu qui, tem więcej teraz, gdy przybycie Najj. Pana Naszego do Krakowa niezawodnie na początku przyszłego miesiąca nastąpi, otwarcie teatru i wybór jak najlepszych i stosownych do okoliczności sztuk niechybnie być musi“.

Kluszewski odpisał 27 kwietnia 1810, że teatr jest jego własnością, bez pomocy rządu wystawioną, i że wolno mu było dotąd dowolnie go otwierać i zamykać — obecnie jest zrujnowany i nie może go utrzymywać.

Na to policya odpowiedziała mu, że uważa to pismo za danie sobie swobody na zezwolenie innej trupy przedstawień teatralnych; zezwolenie to jednak nie wiele miało praktycznego znaczenia, bo inna trupa nie miała budynku, a Kluszewski żądał wysokiego czynszu za swój budynek.

D. 8 lipca 1810 zwróciła się więc policya krak. do prefektury, aby wzięła pod uwagę stan co do teatru stworzony przywilejem Kluszewskiego, który sam nie gra, powołując się na straty, a gdy zgłasza się jaka trupa dramatyczna, nawet tutejszych aktorów, Kluszewski udaremnia przedstawienia, żądając wygórowanej zapłaty za budynek teatralny, będący jego własnością, a kto inny nie mając przywileju nie może teatru gdzieindziej urządzić, przez co cała publiczność pozbawiona jest teatru „dla przywileju jednej osoby“.

Na to pismo Prefektura zawiadomiła d. 15 lipca 1810 policję, iż Kluszewski oświadczył jej, że „z ukontentowaniem pretendującym grania sztuk

teatralnych w innym miejscu pozwala⁶. Przedstawienia podjęte przez Walentego Kratzera i Szymona Niedzielskiego nie bardzo się widać udawały, bo nadzór policji składa sprawozdanie, że „dnia 9 sierpnia 1810 było zgromadzenie spektatorów nieliczne z przyczyny tej, oraz z powodu, że między Kratzerem i Benzą zaczęła się nienawiść względem odbierania oklasków przez publiczność p. Benzie dawanych — Niedzielski publiczność przeprosił i ta o godz. 8 się rozeszła“.

Dnia 18 listopada 1810 zawiadomił Kluszewski policję, że dyrekcję tutejszego teatru powierzył Antoniemu Benzie i od niedzieli przedstawienia się rozpoczną. Benzie wiodło się nieszczerólnie, bo już dnia 6 grudnia 1810 żali się policji komendant placu pułkownik Morawski, że Benza zawiesza abonament w najdogodniejsze dnie i domaga się czasem zapłaty nad cenę abonamentową, tłómacząc się, że tracić nie może. Dnia 2 grudnia 1810 grał Benza sztukę patriotyczną: „Okopy na Pradze“, z kantatą zastosowaną do rocznicy koronacyi Napoleona, dnia 23 grudnia w rocznicę urodzin Napoleona „sztukę stosowaną do okoliczności“ z kantatą. Wkrótce potem przeszedł Benza na scenę lwowską, a teatr prowadził jak się zdaje Niedzielski. W roku 1811 jest tylko jedna wzmianka, że grano sztukę „Gawel na księżycu“. W r. 1812 jest wzmianka o teatrze tylko z uroczystej okazji konfederacyi narodowej; dnia 5 lipca grano: „Powstanie Narodowe“ z pieśnią Niemcewicza.

W r. 1813 dyrektorem teatru był Kamiński. Po klęsce Napoleona w wyprawie moskiewskiej, nastąpiła okupacya Krakowa przez wojska rosyj-

skie, znowu wojenne czasy nie pozwoliły rozwijać się teatrowi, nie wiadomo, czy teatr stale egzystował, czy tylko sporadycznie gromadzono aktorów dla dania przedstawienia, mającego uczyć zmienioną sytuację polityczną; padł Napoleon, którego chwałę tyle razy głosił teatr krakowski — a „Gazeta krakowska“ z 1 maja 1815 donosi, że zajęcie Paryża przez wojska sprzymierzone obchodzono — a raczej obchodzić musiano — w Krakowie galowem przedstawieniem teatralnem.

Kongres wiedeński 1815 roku stworzył z Krakowa Rzeczpospolitą. Zawdzięczano to Aleksandrowi I i tej okoliczności zawdzięczamy ostatnią wiadomość o teatrze krakowskim z epoki niniejszego opowiadania, że dnia 11 września 1815 r. uczczono imieniny Aleksandra I przedstawieniem „Ojca dobrego“.

VII.

REDUTY.

Przywilej na reduty. — Wzór lwowski. — Porządek balów i redut w Krakowie. — Komisarz balowy. — Raporty policyjne z redut. — Zachowanie się Niemców. — Odkłaskiwanie panien. — Sprzeczne żądania tańców przez Polaków i Niemców. — Inne bale.

Z przedsiębiorstwem teatru w ścisłym związku było przedsiębiorstwo dawania redut. Reduty i bale w lokalu teatralnym dawał już Kluszewski za czasów rządów polskich, po zajęciu Krakowa przez Austryę zabawy te nabrały jeszcze większego znaczenia, jako prawie jedyna zabawa napływowych Niemców. Zapewne powodzenie tych redut, jak i możność użycia sali teatralnej na reduty, skłoniły rząd do połączenia przywileju teatralnego z przywilejem na dawanie balów publicznych i redut. W oczekiwaniu karnawału 1796/1797 nadano dnia 20 lipca 1796 przedsiębiorcy teatralnemu Karolowi Ludwikowi Wothe koncesyę na dawanie przez karnawał redut i balów maskowych za opłatą przepisanej taksy policyjnej (L. 1030).

Przywilej redut był przedmiotem równorzędnych starań z zabiegami o przywilej teatralny. Kluszewski zobowiązał się obok teatru wybudować salę redutową i otrzymał w r. 1798 przywilej na

reduity. Wothe dawał je w sali dzierżawionej w Pałacu Spiskim, potem w ujeżdżalni Kluszewskiego przy ulicy Szczepańskiej. W styczniu 1807 donosi Kluszewski policyi, że przebudowa sali reductowej opóźniła się z powodu opozycyi duchownego sąsiada, którą ulagodzono za interwencyą władzy. (W roku 1804/1805 wrócono z reductami do Pałacu Spiskiego, zapewne z powodu tego, że Kluszewski ponownie przebudowywał salę przy teatrze).

Ale w owych czasach policyjnej opieki nie było tak łatwo się bawić, nawet mając przywilej i salę: biurokracya wymyśliła cały szereg porządków i zarządzeń, na wszystko musiał być paragraf! Z kwestyami balowymi zwracano się nawet aż do tronu. I tak dnia 19 marca 1804 komunikuje gubernator Galicyi dyrektorowi policyi krakowskiej, że Najj. Pan postanowieniem z dnia 4 b. m. raczył nakazać, że ani w piątek ani w sobotę nie wolno dawać bali prywatnych, a publiczne bale, gdyby przypadły na piątek, mają się kończyć o północy¹⁾.

W oczekiwaniu pierwszego niemieckiego karnawału w Krakowie w r. 1796/1797 zabrał się rząd z ogromną pilnością do — przygotowania paragrafów balowych:

W grudniu 1796 sprowadziła policya wzory porządków balowych i teatralnych ze Lwowa. Jeden z nich z podpisem „Najniższy Franciszek Bulla

¹⁾ Rozporządzenie Kom. Nadw. z d. 12 marca 1797 L. 6152 pozwala baletmistrzowi teatralnemu urządzać godziny tańca we święta po nabożeństwie, a przed rozpoczęciem przedstawienia teatralnego, z obowiązkiem baczenia, „aby to nie wyrobiło się w muzyki tańczące i nieprzyzwoite zgromadzenia“.

Rządca Komedyalni“ z daty 6 kwietnia 1790 w języku polskim i niemieckim zawiera warunki abonamentu łóż w teatrze i porządek odbierania i oddawania kluczków od nich w razie nie abonamentowego przedstawienia, drugi, „Ballordnung“, z dnia 1 kwietnia 1787 zapewnia na początku „że spodziewa się, że każdy na balowych publicznych miejscach przyzwoicie i spokojnie zachowywać się będzie“ „inaczej albowiem takowy sobie samemu przypisać ma, gdyby z balu bez różnicy stanu od warty wyprowadzony został“, w ustępie drugim stanowi dla uniknięcia wszelkich kłótni, które najczęściej przez samowładne nakazywanie tego lub owego tańca od szczególnych osób wszczynane i przez wyprzedzenia w polskim tańcu (polonezie) wzniesane bywają, ostrzega więc przed rozkazaniem lub uprzedzaniem, a każdy u komisarza policji przynależnej pomocy szukać powinien“ „nikt z bronią, laską i ostrogami na salę wpuszczony nie będzie, prócz osób dozór mających“, lokajom poleca, aby w osobnym pokoju na państwo swoje czekali, i dalej za to miejsce, gdzie się z pojazdu wysiada, z pochodniami palącemi się nie wychodzili. „Przy zajeździe i odjeździe powozów osobna warta policyjna będzie, a woźnicom przypomina przystojne obchodzenie z wartą pod karą cielesną.

Na podstawie tego cennego wzoru stolicy Galicyi wyszło: „Rozporządzenie c. k. Pełnomocnej Zadwornej Komisji Galicyi Zachodniej.

Porządek balowy dla Reduty publicznej w Krakowie:

Łubo ze wszech miar spodziewać się należy, iż każdy człowiek z przynależnym poszanowaniem

w miejscu publicznem, tak naprzeciw publiczności, jako i też i naprzeciw pojedynczym osobom nie-skazitelnie się zachować, spokojnie, cicho i przyzwoicie sprawować się, równie wszystkiego, cokolwiekby przyzwoitości przeciwnego było, lub onę obrażało, z wszelką starannością uniknąć zechce, jednakowoż dla dopięcia zamiaru tym pewniejszego dobrego porządku, ma się za rzecz potrzebną następujące uczynić rozporządzenie względem balów maskowych, które w mieście stołecznem Krakowie dawane będą, i aby to rozporządzenie powszechnie zachowane było, zaleca się:

1. Nie wolno będzie w maskach publicznie na ulicach znajdować się. Ci, którzy przeto na redutę iść i maskować się chcą, powinni się także maskować.

2. Wszelkie nieprzyzwoite, gorszące, lub wstręt czyniące maski, tem mniej wszelkie przeosobienia w księżę suknie, nie pozwalają się, ani podobne maski nie będą nawet do sali reductowej wpuszczone.

3. Nie wolno nikomu jakiegokolwiek stanu lub godności przy szpadzie, szabli, lub z laską wchodzić do sali reductowej, oprócz oficyera wartę trzymającego i komisarza balowego.

4. W podobnym sposobie nie będą cierpiane tańce przy ostrogach.

5. W celu uniknięcia wszelkiego nieporządku i kłótni, które się z powodu rozmaitego rodzaju tańców i ciągu tychże częstokroć zdarzają, będą:

od zaczęcia balu aż do północy na przemianę 1 godzinę polskie i 1 godzinę niemieckie,

od północy aż do wpół do drugiej godziny angielskie rachując już w ten czas i półgodzinny odpoczynek,

od wpół do drugiej aż do trzeciej godziny, 3 kwadransy polskie i podobnie tak długo niemieckie,

od czwartej aż do wpół do piątej godziny odpoczynek; po tym na przemianę aż do skończenia balu polskie i niemieckie tańce grane.

6. Zakazuje się więc wyraźnie wszelkie samowładne żądanie, aby ten lub ów taniec grany był. Orchester będzie się szczególnie przepisu godzin i porządku w graniu trzymał.

7. Ponieważ uprzedzanie w tańcu polskim, gdy już pierwsza para stoi, z ważanej równości przytomnych w miejscu w wszelkim sposobie przeciwnie jest, więc podobne uprzedzanie w tańcu zakazuje się.

8. Każdy człowiek, który na Reducie zdawał się być przez innego obrażonym, lub zelżonym, może w krzywdzie swej od przytomnego komisarza balowego pomocy żądać.

9. Służący gości balowych powinni się na miejscu dla nich przeznaczonym spokojnie zachować, żaden z nich nie powinien stać się przykrym przychodzącym i odchodzącym gościom, powinni także przynależycie być posłusznymi tak warcie, jakoteż osobom z policji do dozoru wyznaczonym.

10. Z placu głównego czyli rynku krakowskiego wjeżdżać będą pojazdy na Szczepańską ulicę przed drzwi sali reductowej, stamtąd odjeżdżać powinny przeczną ku Świeckiej lub Zydzowskiej ulicy. Powozy do odprowadzania gości balowych przeznaczone, mają na placu przed pałacem Spiskim zwany naszykować się i tak długo w porządku stać, dopóki zawołane nie będą. Na

ten czas zajędzie pojazd jeden po drugim w porządku przed drzwi sali reductowej i odjedzie z gośćmi balowymi przeczną w prawą lub lewą rękę idącą. Niniejsze rozporządzenie balowe ma być na drzwiach sali do tańców przeznaczonych, w której za najwyższym dozwoleńiem reducty dawane będą, dla wiadomości każdego publicznie zawieszane. W Krakowie dnia 20 grudnia 1796 roku.

Johann Wentzel Freyherr von Margielik, S. Römisch kais. kön. apost. Majestät bevollmächtigter Hofkomisarius, Fidelis Erggelet“.

Po wydaniu tego rozporządzenia wyszło uwiadomienie policyi krakowskiej z d. 1 stycznia 1797, „że tylko w nowowystawionej c. k. reductowej sali przy teatrze Bale maskowane i kłopy ¹⁾ (sic) dawane będą, a zatym tak tylko na tej sali „maszki“ pokazać się mogą. Przypomina się oraz, że „maszki“ nieprzystojne, gorszące i obrzydliwość sprawujące, przypuszczane, i przebieranie się w stroje duchowne dozwolone nie będą.

Doświadczenie karnawału tego przekonały widocznie rząd o potrzebie wydania jeszcze dokładniejszych przepisów, mianowicie: dnia 23 stycznia 1798 (L. 1098) poleca Margelik policyi, aby bez drukowania wyraźnego zakazu zapobiegła „obyczajowi odklaskiwania panny“ (Abklatschen des Frauenzimmers) w polskim tańcu na reductach, przez co tańczący na przodzie zmuszanym jest odstąpić swej damy klaskającemu, a wziąć damę następnego tańczącego, z czego powstają urazy, spory i nieprzyjemności, zwłaszcza, że takie odklaskiwa-

¹⁾ W niemieckim tekście: Cassino.

nie jest tylko u niższych klas w zwyczaju, a także jest we Lwowie zakazane na redutach publicznych". Policya poradziła sobie w ten sposób, że poleciła Wothemu, jako przedsiębiorcy redut, ogłoszenie takiego zakazu od siebie.

W r. 1800 wydano dodatek do porządku balowego z r. 1796, gdyż „poczytano za rzecz stosowną pozwolić, by nie tylko w nowo wybudowanej sali redutowej, lecz także w teatrze z tąż salą w związku będącym, bale maskowane dawané być mogły“ — „a w sali teatralnej mają być szczególniejsze polskie tańce i mazurki grane, wszelako tak, aby bal polskim tańcem rozpoczęty był, potem zaś godzinę jedną mazurki, drugą polskie tańce i to przez przeciąg całego balu tańcować można“. W sali redutowej grywano dalej tańce niemieckie i kadryle na przemian.

W r. 1802 wydano znowu instrukcyę dla redut (L. 4.068):

„Po ogłoszeniu dnia reduty należy przygotować garderoby na rzeczy za kontrakwitami, zwrócić się do komendy o wydanie instrukcyi dla oficerów. Przedsiębiorca ma umieścić na sali zegar bijący, do którego ma się porządek tańców stosować. Komisarz policyi, któremu przedsiębiorca dostarczy powozu na przyjazd, ma czuwać nad dopełnieniem przepisów i porządku“.

W r. 1804 i 1805 wydano dodatki do porządku balowego z okazji redut dawanych w tym roku w Pałacu Spiskim.

Ów komisarz balowy był figurą nader ważną. „Gazeta krakowska“ z 10 marca 1802 donosi, że N. Cesarz JMć. uznał za rzecz potrzebną postano-

wić, ażeby policyjni urzędnicy, dla poznania w nich tej dostojności, białe i czerwone kokardy na kapeluszach nosili. Taki urzędnik, od r. 1802 z kokardą, musiał być na balu, czy reducie, od początku do końca i następnego dnia złożyć raport choćby nawet tej treści, że „nichts vorgekommen ist“! Często jednak było o czem pisać, bo Niemcy drażnili Polaków i często zachowywali się tak nieprzystojnie, że widocznie szumowiny niemieckie przysłano do rządu nowo nabytym krajem:

Raport policyi z dnia 29 stycznia 1798 r. L. 519 donosi, 1) że na wczorajszej reducie urzędnik dochodów tytoniowych Edler von Edersthal był tak pijany, że nie władał zmysłami, zachował się nieprzystojnie wobec żony aktora Schmida i byłoby przyszło do czynnych zniewag, gdyby pijanego nie usunięto; również drugi tabacznik urzędnik v. Miller był pijany, ale ekscesów nie robił. 2) że przy średnim świeczniku świece krzywo były umieszczone i wosk kapał na gości. 3) że z orkiestry goście nie byli zadowoleni, bo za wiele naraz z niej muzykantów wydalalo się. 4) że osób było 304 na reducie. 5) że nie było odklaskiwania dam“.

Na reducie d. 15 lutego 1798 Polacy żądali kadryła, a Niemcy mazura, a że Polacy byli liczniejsi, więc grano kadryła. Komisarz nadworny wytyka 4 kwietnia 1798 L. 693 komisarzowi balowemu Csepi, że nie kazał trzymać się porządku balowego, bo byłaby się rzecz bez obrazy Niemców załatwiła, nikomu nie dając pierwszeństwa.

Z powodu zwad między cywilnymi a wojskowymi czasem zachodzących, udawała się policya do komenderującego generała, który uwiadamiał

oficerów o sposobie zachowania się i szukania pomocy u wojskowego komisarza, przysyłanego na reduty.

Sporadycznie zezwalano na reduty Zelichowskiej w Krakowie i familii Zakulskich na Kazimierzu, za opłatą taks policyjnych i z zachowaniem wszelakich powyżej streszczonych przepisów.

Za Księstwa Warszawskiego wydawano również porządki balowe, widocznie publiczność przyzwyczaiła się do opieki nad sobą nawet przy zabawie.

DODATEK.

Po wydrukowaniu powyższej pracy, znalazł p. Kaczmarczyk przy porządkowaniu w Archiwum miejskiem luźnych aktów z końca XVIII w. następujące pismo:

„Petitum Ślach. Magistratowi Krakowskiemu przez Ślachetn. Wincentego Moriggio M. K. ¹⁾ podane.

Przy zasłaniu mojej najuniżeńszej submissyi poważam się ten przytomny projekt do łaskawej podać trutynacyi, a jeżeli łaskawą otrzymam rezolucyą od Ślachet. Magistratu, to wprędce zamysłam znieść się z tutejszą noblessą dla uczynienia dobrego porządku. 1. Proponuję Ślachetnemu Magistratowi, że chcę moją własną ekspensą i nakładem wybudować Theatrum, o wyznaczenie miejsca. 2. W nagrodę moich expensów dopraszam się, ażebym miał przez lat 10 wolność na wszelkie komedye i publiczne widowiska, i ażeby żaden z tutejszych lub przychodnich cudzoziemców bez mojego konsensu nie odprawiał żadnych publicznych widowisk zabawnych, obliguję się po ekspiracyi 10 lat z wszystkim przygotowaniem i należytościami oddać i rezygnować Ślachetnemu Magistratowi, rezerwując sobie na dalsze czasy pierwszeństwo do kontynuacyi placenia naznaczonej rocznej sumy, którą Ślachetny Magistrat nakaże. 3. Jeżeliliby zaś

¹⁾ Mieszczanina krakowskiego.

ten drugi punkt w podanym projekcie od Ślachtetnego Magistratu nie był akceptowany, to deklaruję corocznie płacić podług naznaczenia, byłem przy tym mógł obstać, z tą jednak koudycją: rezerwując sobie wszelką wolność do przybudowania podług mojego zdania, lub odmienienia wszelką wolność i sprzedania, lub to Theatrum na co innego obrócić.

Zaczem powtórnie najumiżeniej upraszam Ślachtetny Magistrat o laskawą prędką rezolucją, lub na pierwszą, lub na drugą moją propozycją, a przy odebraniu tej, o naznaczenie dwóch JchMościów ex gremio Magistratus Panów Deputatów Ślachtetnie urodzonego Jmci Pana Wohlmana i Jmć Pana Maryaniego do obrania i naznaczenia miejsca na toż Theatrum, spodziewając się laskawej decyzji z najgłębszą zostając uniżonością, Ślachtetnego Magistratu Panów Dobrodz. najniższym sługą *Vincenzo Moriggio*“.

Oferta ta spisana na papierze stemplowym polskim nie jest datowana. Wymieniony w niej Wohlman urzędował jako radca i burmistrz wielokrotnie w końcu XVIII w., nie wiadomo więc do której daty jego urzędowania odnieść to pismo — pochodzi ono w każdym razie z przed r. 1794, bo epoka powstania nie zachęcałaby do takiego przedsięwzięcia, wstecz zaś możnaby cofnąć się najdalej do r. 1785, kiedy pierwsze próby stałego teatru zaczęły się udawać w Krakowie.

SPIS ROZDZIAŁÓW.

Wstęp	3
I. Kompanie aktorskie	15
II. Przywilej teatralny	25
III. Budynek teatralny	38
IV. Polityka teatralna	48
V. Przedstawienia	58
VI. Repertoar teatralny	69
VII. Reduty	85

ROCZNIK KRAKOWSKI

pod redakcją prof. Dra Stan. Krzyżanowskiego

Cena tomu I, II, III, VII, VIII i IX po 10 K., IV 15 K., V 12 K.

Tom I do nabycia tylko w biurze Towarzystwa w razie zakupienia kompletu wydawnictw.

TOM VI. »KRAKÓW«

pod redakcją Leonarda Lepszego i Stan. Tomkowicza

zawiera:

obszerny opis przeszłości Krakowa, jego kultury i sztuki. Opracowany w poszczególnych działach przez pp. St. Krzyżanowskiego, St. Tomkowicza, A. Chmiela, F. Koperę, K. Górskiego, J. Muczkowskiego i L. Lepszego, podaje ostateczne wyniki badań historycznych w przystępnej i wykwintnej formie. Ozdobiony jest 352 wspaniałymi ilustracjami, mianowicie cynkotypiami trójkolorowymi, heliografurami, cynkotypiami, na podstawie umyślnych zdjęć fotograficznych.

Cena 15 koron, w oprawie 18 koron.

TOM IX.

pod redakcją Prof. Dra St. Krzyżanowskiego

zawiera:

Ptaśnik Jan: Z dziejów kultury włoskiego Krakowa. *Tomkowicz Stanisław*: Kollatajowski plan Krakowa z roku 1785. Plan rynku krakowskiego z roku 1787. Do historii muzyki w Krakowie. *Hendel Zygmunt* i *Kopera Feliks*: Resztki murów romańskich kościoła św. Jana w Krakowie. *Chmiel Adam*: Pieczęć wójtowska krakowska z drugiej połowy XIII wieku. *Piekosiński Franciszek*: O sali gotyckiej w kamienicy hetmańskiej w Krakowie.

Kraków — krótki przewodnik z planem miasta. — Cena 30 halerzy.

Plan m. Krakowa z objaśnieniami w czterech językach. Cena 40 hal.

„BIBLIOTEKA KRAKOWSKA“

- Nr. 1. Adam Chmiel, Marcin Oraciewicz opowiadanie z przeszłości Krakowa (z ryciną) (wyczerpane).
- Nr. 2. Dr. Klem. Bąkowski, Dom Długosza (z ryciną) wyczerpane.
- Nr. 3. Dr. Klem. Bąkowski, O wartości zabytków budownictwa świeckiego Krakowa (z ryciną) cena 10 hal.
- Nr. 4. Dr. Józef Muczkowski, Skatka (z 7 rycinami), wyczerpane.
- Nr. 5. Prof. Wł. Łuszczkiewicz, Kościół Bożego Ciała (z 9 rycinami), cena 20 hal.

- Nr. 6. Dr. Klemens Bąkowski, *Historja Krakowa w zarysie* (z rycinami), cena 70 hal.
- Nr. 7. Walery Eljasz Radzikowski, *Konik Zwierzyniecki* (z ilustracyami) (wyczerpane).
- Nr. 8. Prof. Wł. Łuszczkiewicz, *Kościół św. Katarzyny* (z 10 rycinami), cena 40 hal.
- Nr. 9. Dr. Adolf Sternschuss, *Dom Jana Matejki* (z 6 rycinami), cena 1 korona.
- Nr. 10. Prof. Wł. Łuszczkiewicz, *Wieża Megilla* (z 17 ilustracyami), cena 50 hal.
- Nr. 11. Prof. Wł. Łuszczkiewicz, *Sukiennice* (z 6 tablicami), cena 40 hal.
- Nr. 12. Władysław Prokesh wydał *Wspomnienia mieszczanina krakowskiego z lat 1768—1807*, cena 40 hal.
- Nr. 13. Dr. A. Karbowski, *Obiady profesorów krakowskich*, cena 50 hal.
- Nr. 14. Dr. A. Karbowski, *Rozprósenie żaków*, cena 40 hal.
- Nr. 15. J. Ptaśnik, *Obrazki z życia żaków krakowskich*, cena 50 hal.
- Nr. 16. Dr. Klem. Bąkowski, *Dzieje wazecznicy krakowskiej* (z ryciną), cena 70 hal.
- Nr. 17. X. Julian Bąkowski, *Kościół św. Anny* (z 2 rycinami), cena 40 hal.
- Nr. 18. Dr. Stanisław Tomkiewicz, *Tyńiec* (z ryciną i planem), cena 40 hal.
- Nr. 19. Dr. Józef Muczkowski, *Kościół św. Franciszka w Krakowie* (z 8 rycinami i planem), cena 50 hal.
- Nr. 20. Kazimierz Sosnowski, *Poezya krakowska z czasów wolnego miasta*, cena 1 kor.
- Nr. 21. Jan Ptaśnik, *Obrazki z przeszłości Krakowa*, cena 50 hal.
- Nr. 22. Dr. Klemens Bąkowski, *Dawne cechy krakowskie* (z rycinami), cena 1 kor.
- Nr. 23. Jan Ptaśnik, *Obrazki z przeszłości Krakowa, serya druga*, cena 50 hal.
- Nr. 24. Dr. Jan Krupski, *Szopka krakowska* (z rycinami i nutami), cena 60 hal.
- Nr. 25. Dr. Klem. Bąkowski, *Kościół św. Krzyża* (z rycinami), cena 50 hal.
- Nr. 26. Stanisław Tomkiewicz, *Bielany* (z rycinami), cena 60 hal.
- Nr. 27. Dr. Klemens Bąkowski, *Kronika Krakowska 1796—1848, część I: od r. 1796—1815*, cena 80 hal.
- Nr. 28. Stanisław Tomkiewicz, *Galerya portretów biskupów krakowskich* (z rycinami), cena 1 kor.
- Nr. 29. Feliks Kopera i Zygmunt Hendel, *Kościół św. Idziego w Krakowie* (z rycinami), cena 60 hal.
- Nr. 30. Dr. Klemens Bąkowski, *Kronika Krakowska 1796—1848, część II: od r. 1816—1831*, cena 80 hal.
- Nr. 31. Dr. Stanisław Estreicher, Wiktor Kopff, *Wspomnienia z ostatnich lat Rzpltej krakowskiej*, cena 70 hal.
- Nr. 32. Edward Kubalski, *Z dziejów krakowskiej muzyki*, (czasy Rzpltej krak.), z ilustracyami, cena 70 hal.
- Nr. 33. Dr. St. Tomkiewicz, *Raciborowice*, z ilustracyami, cena 50 hal.
- Nr. 34. Marcell Nałecz Dobrowolski, *Kościół i klasztor świętej Agnieszki w Krakowie*, cena 50 hal.
- Nr. 35. Eugeniusz Müller, *Zydzi w Krakowie, w drugiej połowie XIV stulecia*, cena 50 hal.
- Nr. 36. Stanisław Tomkiewicz, *Wewnętrzne urządzenie Zamku krakowskiego i jego losy*, z ilustracyami, cena 80 hal.

Stanford University Libraries

3 6105 124 436 390



PN

2616

K72T4

**Stanford University Libraries
Stanford, California**

Return this book on or before date due.

--	--	--

