

# Rzymkowski, Roman

---

## Tajemne treści dawnego teatru w Płocku

---

Notatki Płockie 48/4-197, 12-16

---

2003

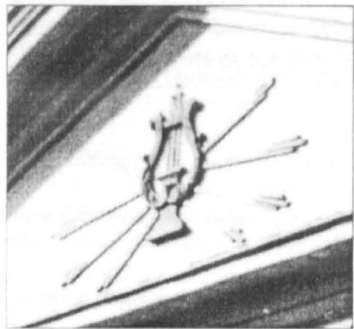
Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## TAJEMNE TREŚCI DAWNEGO TEATRU W PŁOCKU

I. Teatr sięgający swoimi korzeniami dalekiej starożytności, był tym misterium, które w życiu człowieka odgrywało zawsze istotną rolę. Dawał człowiekowi nie tylko chwilową rozrywkę, ale kształtował też jego wyobrażenie o świecie i najbliższym otoczeniu.

Ważną też rolę w dziejach teatru odgrywały same budowle. Wznoszone w czasach, kiedy następowało szczególne zainteresowanie i upowszechnienie tej formy sztuki, zyskiwały wyróżniającą się oprawę architektoniczną.



Lira na tle promieni słonecznych, dekoracja tympanonu. Fot. H. Poddębski

starożytności były to kamienne amfiteatry. W pierwszej połowie XIX stulecia, kiedy wystąpiła niezwykle ożywiona budowa gmachów publicznych, w tym teatrów, zwrócono się do tradycji antycznej. Antyczny kostium nadawał tym budowlom charakter reprezentacyjny<sup>1</sup>. Architektura teatrów o antycznym rodowodzie, najczęściej naśladowała starożytne świątynie. Jedną z najwspanialszych budowli teatralnych jakie zostały zbudowane w XIX stuleciu, Teatr Narodowy w Warszawie, można odebrać jako echo połączonych ze sobą świątyń wybudowanych na ateńskim Akropolu. Teatr jako świątynię sztuki realizowano m.in. w Kaliszu i w Radomiu. Do takiej koncepcji zwrócili się także budowniczowie teatru w Płocku.

Tradycja płockiego teatru jest bardzo bogata i dotyczy zarówno teatru środowiskowego, szkolnego oraz sceny zawodowej, znalazła też swoich dziejopisów<sup>2</sup>. Architektura sceny płockiej również zwracała uwagę swoją artystyczną formą, i jej w przeszłości poświęcono wielokrotnie uwagę<sup>3</sup>.

II. Na skarpie, z której rozpościera się wspaniała panorama na Wisłę i starodawne lasy, usytuowany był, należący do dominikanów, gotycki kościół p.w. Św. Trójcy. W 1803 roku rząd pruski urządził w nim magazyn zbożowy. Z inicjatywy prefekta departamentu płockiego Rajmunda Rembielińskiego, budowniczy tego departamentu Aleksander Groffe, w roku 1811 przebudował dawną świątynię na teatr<sup>4</sup>. Obecnie trudno jest opisać, jak ten budynek wyglądał, ponieważ w późniejszych latach był przebudowywany. Skromna ściana znajdująca się za dobudowanym portykiem,



Pieczętka teatru krakowskiego z 1843 r., fot. wg Stanisław Krzesiński, *Koleje życia, czyli Materiały do historii teatrów prowincjonalnych*, Warszawa 1957.

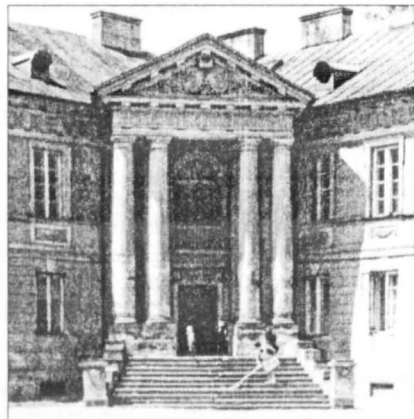


Teatr w Płocku 1924-1933 r. ze zbioru Muzeum Mazowieckiego w Płocku. Fot. H. Poddębski

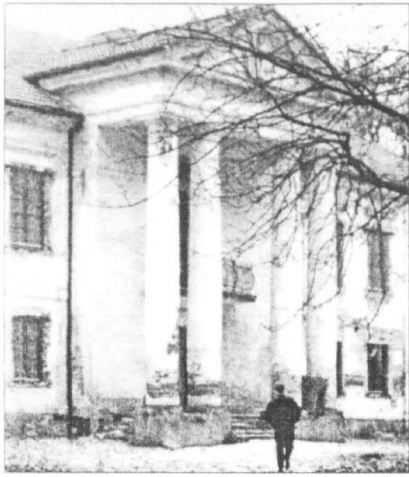
stanowiła jego elewację frontową, ale nie wiadomo jak była ukształtowana pod względem architektonicznym.

Portyk został dostawiony do budynku teatru w 1825 roku wg projektu następcy Groffa na stanowisku budowniczego departamentu, Ludwika Mahna<sup>5</sup>. W takim razie został wzniesiony już po śmierci architekta, który zmarł 26 czerwca 1824 roku<sup>6</sup>. Utrzymany w porządku toskańskim, zbudowany był z dwóch skrajnie ustawionych, czterobocznych filarów, pomiędzy którymi znajdowały się dwie pary bliźniaczych kolumn. Podpory były żłobkowane od ok. 1/3 wysokości od podstawy, w kierunku głowicy. Fryz obiegający portyk miał dekorację tryglifowo-metopową. Zwieńczenie stanowił trójkątny przyczółek z umieszczoną płaskorzeźbą liry w tympanonie.

III. W literaturze poświęconej płockiemu teatrowi, jako inspirację dla tego portyku przywołuje się pałac Belweder<sup>7</sup>. Nie jest to właściwe źródło, którym mógłby inspirować się płocki budowniczy. Portyk teatru w Płocku i portyk wybudowany przez Jakuba Kubickiego w pałacu Belwederskim dla Wielkiego Księcia Konstantego łączy tylko ta sama, antyczna koncepcja architektoniczna, no i fakt, że obie budowle położone były na malowniczym skraju wiślanej skarpy, poza tym wszystko je różni. Budowa pałacu Belweder, wówczas znajdującego się na obrzeżu miasta, ukończona w 1822 roku, uzyskała formę wiejskiej rezydencji z czterokolumnowym portykiem utrzymanym w porządku jońskim. Taką koncepcję budowlaną, w tego typu



Stanisław Zawadzki, pałac Augusta Gorzeńskiego w Dobrzycu, 1795-1799 r., fot. wg Stanisław Lorentz i Andrzej Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984.



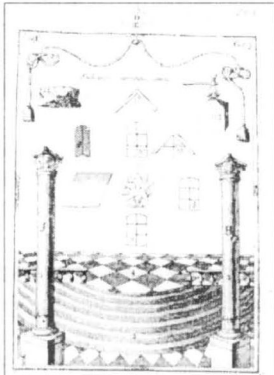
Hilary Szpilowski, pałac Bromirskich w Staroźrebach, 1805 r., fot. Roman Rzymkowski.

rezydencjach, stosowano już od ok. czterdziestu lat. Przykłady można bez trudu odnaleźć w twórczości wielu architektów, m.in. w pałacu w Siedlcach wybudowanym przez Sylwestra Zawadzkiego (1776-1781), pałacu Królikarnia w Warszawie wybudowanym dla dyrekto-

ra teatrów królewskich Karola de Valéry Thomatis wg projektu Dominika Merliniego (1782), czy w Walewicach wg projektu Hilarego Szpilowskiego (1783). Tego typu pałace stały się wzorem dla niezliczonej liczby, budowanych po wiek XX, polskich dworów ziemiańskich.

Gdzie indziej należy szukać analogii dla płockiego teatru. Bliźniacze kolumny w porządku jońskim znajdują się w pałacu w Jarogniewie (woj. poznańskie, 1790-1792). Specyficzny przykład stanowi pałac w Dobrzycy (woj. kaliskie, 1795-1799) wybudowany wg projektu Stanisława Zawadzkiego dla Augustyna Gorzeńskiego, członka loży masonskiej. Zgodnie z wolą zamawiającego, został zaprojektowany na planie węgelnicy, masonskiego symbolu. W tym przypadku podwójne kolumny w porządku tokańskim powstały w wyniku „ściśnięcia” samego portyku<sup>8</sup>. Wzór, którym mógł inspirować się Mahn, to znajdujący się nieopodal Płocka pałac Bromirskich w Staroźrebach, zaprojektowany przez architekta i wolnomularza Hilarego Szpilowskiego (1805), którego portyk z bliźniaczymi kolumnami utrzymany jest także w porządku tokańskim.

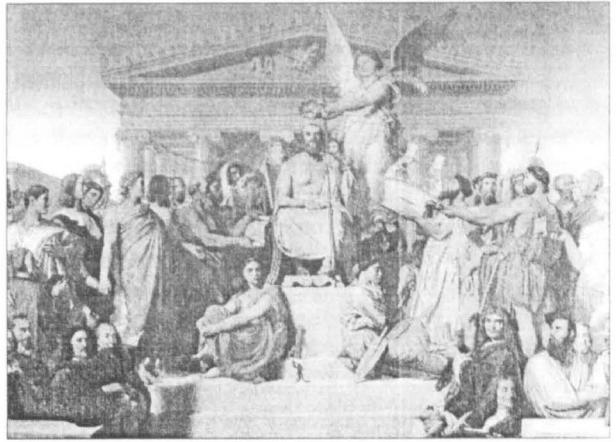
Unikalnym elementem fasady teatru w Płocku jest dostawienie do portyku monumentalnych filarów. Takie wytrącenie rytmu nie jest zgodne z zasadami klasycznymi, tak jak plan węgelnicy pałacu w Dobrzycy. Niewykluczone, że architekt Ludwik Mahn, członek loży wolnomularskiej, który oficjalnie czynny był do 1821 roku, wykorzystał tu element z bogatego systemu symboli masonskich<sup>9</sup>. Filary te mogły być odzwierciedleniem kolumn *Jakin* i *Boaz* ze świątyni Salomona (1 Krl 7, 21). W tradycji kabalistycznej, jak i w systemie symboli i obrzędów masonskich, kolumny te odgrywały znaczącą rolę. Stano-



PLAN DE LA LOGE POUR LA RECEPTION D'UN APPRENTI COMEASON Sur qu'il y ait présent 4 Filles, sans travail.

- |                                     |                         |
|-------------------------------------|-------------------------|
| 1. Colonne Jakin                    | 11. Sceau               |
| 2. Colonne Boaz                     | 12. Fauton              |
| 3. Escalier pour passer de l'Église | 13. Escalier            |
| 4. Porte                            | 14. Porte intérieure    |
| 5. Porte extérieure                 | 15. Porte intérieure    |
| 6. Fenêtre de l'Église              | 16. Fenêtre de l'Église |
| 7. Fenêtre de l'Église              | 17. Fenêtre de l'Église |
| 8. Fenêtre de l'Église              | 18. Fenêtre de l'Église |
| 9. Fenêtre de l'Église              | 19. Fenêtre de l'Église |
| 10. Fenêtre de l'Église             | 20. Fenêtre de l'Église |

Plan loży podczas posiedzenia, na którym odbywa się przyjęcie do wolnomularstwa. Na pierwszym planie kolumna *Jakin* i *Boaz*, wg Ludwik Hass, *Sekta farmazonii warszawskiej*, Warszawa 1980.



Jean-Auguste-Dominique Ingres Apoteoza Homera, 1827 r., Luwr Paryż. fot. wg Hans Ebert, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Warszawa 1983.

wiły podstawowy element wyposażenia świątyni wolnomularskiej, a ikonografia przekazuje wiele przykładów ich wykorzystania. Portyk dwukolumnowy jest np. znakiem kobiecej, Wielkiej Loży Dobroczynności<sup>10</sup>.

IV. Aktor objazdowy Stanisław Krzesiński, który wielokrotnie występował na scenie teatru w Płocku, w swoich wspomnieniach dotyczących roku 1833 zapisał: *Mury kościelne, do których przybudowano wspaniałą portyk z lutnią na facjacie, oznaczającą świątynię Melpomeny, zawierały miejsca dla publiczności*<sup>11</sup>. Za tym źródłem informacje o lutni w tympanonie powtarzają najnowsze opracowania dotyczące teatru w Płocku<sup>12</sup>. Instrument ten w rozumieniu współczesnym, jakim jest chordofon szarpany z pudłem rezonansowym w kształcie migdału, krótką i szeroką szyjką, oraz charakterystycznie wygiętą deską kołkową, nie stanowił dekoracji tympanonu. Była tam umieszczona trzystrunowa lira, którą w czasach Krzesińskiego nazywano również lutnią<sup>13</sup>. Jej tło stanowiło osiem promieni słonecznych, rozszczepionych na końcach na trzy części.

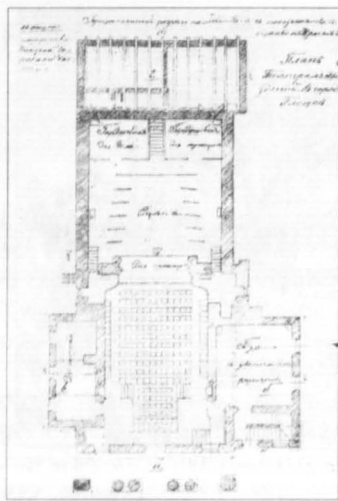
Lira była atrybutem wielu postaci, ale w kontekście teatru i słońca może odnosić się tylko do Apolla. Jej opis znajduje się w „Słowniku mitologicznym”, publikacji czasowo bliskiej wybudowania płockiego teatru: *Lyra, narzędzie muzyczne w postaci trójkątnej, wynalezione od Merkurego. Drudzy przypisują wynalazek iey Orpheiowi, Amphionowi, Apollinowi. ... Jest to najpospolitszy wizerunek Apollina. Jedna albo dwie lutnie złączone razem, okazują miasta, gdzie Apollo odbierał cześć, iako naczelnik Muz. ... Wygrywano na nim pochwałę bogów i bohaterów*<sup>14</sup>.

Dekoracja przyczółka nie odnosi się więc do Melpomeny, Muzy Tragedii, której atrybutem jest berło, wieniec i nóż zbroczony we krwi, a czasami wizerunek kozła<sup>15</sup>.

Można więc powiedzieć, że teatr w Płocku zbudowany na wzór antycznej świątyni, został poświęcony Apollinowi, opiekunowi wszystkich Muz.

Podobny znak graficzny, lira i umieszczone nad nią słońce, w XIX wieku był godłem krakowskiego teatru.

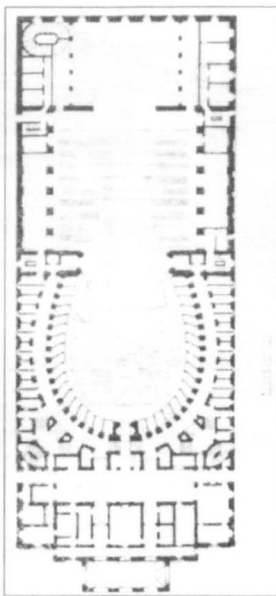
Ikonografia budynku teatralnego jest dosyć bogata. Prezentowana płaskorzeźba liry pochodzi z okresu międzywojennego. Wykonanie powiększeń wcześniejszych zdjęć



Ludwik Gołowski, przekrój poprzeczny teatru w Płocku, 15 grudnia 1874 r., Archiwum Państwowe w Płocku, Płocki Rząd Gubernialny, sygn. 3648.

teatru ukazuje ten sam element. Ale na drzeworycie A. Chromańskiego wykonanym w 1874 roku na podstawie rysunku Adolfa Kozarskiego, są zaznaczone dodatkowe elementy wokół tego samego ornamentu<sup>16</sup>. Natomiast zupełną zagadką jest zdjęcie Franciszka Pawłowskiego opublikowane w 1899 roku na łamach „Wędrowca”, na którym w tympanonie nie ma żadnej dekoracji<sup>17</sup>.

W konsekwencji należy zaznaczyć, że fasada teatru w Płocku może być potraktowana jak skrócony zapis tych samych treści, które wyraża obraz Ingresa; teatr - świątynia, lira - wartości apollinijskie, mądrość - apoteoza Homera. Gdyby chciano zaznaczyć tylko elementy teatralne, to ich symbole umieszczono by w tympanonie, np. mogła by tam być przedstawiona sama Melpomena lub jej atrybuty, a tak się przecież nie stało.



G. Piermarini, teatr La Scala w Mediolanie, rzut parteru, 1779 r., fot. wg Barbara Król-Kaczorowska, *Budynki teatru. Rozwój funkcji i form do roku 1833*, Warszawa 1975

V. Sytuacja intelektualna w I połowie XIX stulecia uległa znacznej przemianie. Sztuka i osoba artysty została poddana sakralizacji. Świat artystyczny i wartości estetyczne miały być czynnikiem zastępującym religię. Zjawisko tej przemiany ideologicznej znalazło odbicie w ikonografii i w tematach podejmowanych w dobie romantyzmu<sup>18</sup>.

W architekturze, w miejsce rezydencji magnackich i świątyń, budowanych z wielkim rozmachem jeszcze w XVIII wieku, pierwszoplanową rolę przejmują gmachy teatralne i muzea. Były to miejsca nowej, świeckiej liturgii. W architekturze klasycystycznej dochodzi do sytuacji, kiedy nie można odróżnić świątyni od ratusza, tak jak miało miejsce w Łodzi<sup>19</sup>. Teatr w Płocku różni się od katedry we Wilnie tylko skalą i jakością artystyczną, łączy je ta sama koncepcja architektoniczna.

Miejsce świętych tematów i świętych postaci zajmują personifikacje sztuki, antyczni herosi i geniusze. Obrazem wyrażającym takie treści jest „Apoteoza Homera”, który na zlecenie dyrekcji Luwru, w 1827 roku namalował Jean-Auguste-Dominique Ingres. Zasiadającemu na tronie Homerowi, i wyniesionemu do poziomu bogów, co podkreśla znajdująca się w tle świątynia, Wiktoria, bogini zwycięstwa, nakłada wieniec laurowy na skronie. Zwycięstwem jest tu geniusz, intelekt, adorowany przez wielkich, Rafaela, Pousina, Moliera, Aleksandra Wielkiego<sup>20</sup>.

Mozna powiedzieć, że twórca „Iliady” i „Odysei” został sprowadzony do roli personifikacji geniuszu i mądrości, a całą scenę obrazu sprowadzić do apoteozy wartości intelektualnych, apollinijskich. Teraz sam Homer jako geniusz został postawiony w roli nowego boga, a szczególnie zaakcentowanie liry w obrazie, symbolu Apolla, upoważnia do takiej interpretacji i odpowiada trendowi intelektualnemu epoki.

Pojęcie Apollo - Mądrość jako jedność, znalazło potwierdzenie w dniu dzisiejszym. Przeciwnie największe osiągnięcie współczesnego człowieka, lot na Księżyc, odbył się dzięki mądrości i wiedzy, inaczej rzecz ujmując, w przenośni i dosłownie, na satelitę Ziemi wyniósł człowieka Apollo.

VI. Przez długie lata w budynku teatru prawdopodobnie nie zachodziły żadne istotne zmiany. Wiadomo, że po powstaniu styczniowym władze gubernialne podjęły decyzję o konieczności przeprowadzenia jego remontu<sup>21</sup>. Dopiero na mocy kontraktu zawartego w 1871 roku pomiędzy Juliuszem Wernerem i Albertem Wagnerem a Rządem Gubernialnym, teatr został wyremontowany a jego wnętrze przebudowane<sup>22</sup>. Odnowiona została scena, wymieniono krzesła, wybudowano łoże na słupach żelaznych, zaprowadzono nowe piece, na zewnątrz dobudowano bufet, urządzono nowe pomieszczenia gospodarcze, a teren od strony ulicy Piarkarskiej został otoczony murem<sup>23</sup>.

Wnętrze teatru po przebudowie i wprowadzonych zmianach ukazują cztery rysunki z datą 15 grudnia 1874 roku, sygnowane przez budowniczego powiatu płockiego Ludwika Gołowskiego<sup>24</sup>. Regularny układ teatru wkomponowany w wydłużony prostokąt, ale zakłócony przybudówkami, nie odbiega od włoskich wzorów rozpowszechnionych w budownictwie teatralnym Europy od XVIII stulecia, wskazując na słynne teatry operowe La Scali w Mediolanie (1779) czy San Carlo w Neapolu (1737). W Warszawie pierwszym teatrem zbudowanym wg tych zasad była Operalia saska wzniesiona w 1746 roku<sup>25</sup>.

Po przebudowie z początku lat 70. ograniczano się tylko do konserwacji i wymiany zniszczonych elementów. Takie czynności wykonano już 1880 roku<sup>26</sup>.

Pożary teatrów w Pradze, Wiedniu i Paryżu w 1881 roku, które pochłonęły wiele ofiar, wywołały wstrząs w całej Europie. W roku następnym omal nie wybuchł pożar w płockim teatrze. Pod wpływem tych ognistych wydarzeń, ówczesny gubernator płocki Sergiusz hrabia Tołstoj, przychylny dla nadwiślańskiego grodu, podjął decyzję o zabezpieczeniu teatru pod względem przeciwpożarowym. Na podstawie relacji „Głosu Płockiego” z 1911 roku, w czasie urzędowania gubernatora Tołstoja: *zrobiono specjalne schody ogniotrwałe do łoż, - oddzielne dla galerji, - powiększono ilość drzwi, które podczas*



Teatr nocną porą po dobudowaniu schodów w 1934 r. Karta pocztowa ze zbioru autora.

przedstawić nie mogły być pod żadnym pozorem zamknięte na klucz, ani na zasuwę...<sup>27</sup>

Nieco odmienną wersję wprowadzonych zmian w teatrze zaprezentował ks. Władysław Mąkowski w 1935 roku: [Gubernator Tolstoj] zamierzał dać teatrowi dobudówki celem utworzenia kilku wyjść bocznych i nowych schodów. Porobiono plany i kosztorysy. Ale tymczasem 11 maja 1884 r. Tolstoj wyszedł z Płocka, za Czerkasowa i Müllera sprawa poszła w zapomnienie, latano w teatrze tylko dziury, i dopiero gubernator Heljodor Janowicz (1890 - 1901) zajął się gorliwie teatrem. Atoli urzędowo, od Płocka do Petersburga i odwrotnie, sprawa się wlokła, plany zmieniano, uzupełniano, kojarzono, i dopiero w 1896 r. przystąpiono do ich realizacji. Przedsięwzięcia podjął się Stanisław Górnicki, właściciel statków ... w ciągu robót okazały się pewne nowe potrzeby, jak naprawa frontonu, remont dekoracji...<sup>28</sup>

Wszystkie te projekty i prace nie miały widocznego charakteru trwałego, skoro już na początku nowego wieku teatr wymagał całkowitego remontu. W 1903 roku wykonano prace restauracyjne na zewnątrz budynku, ale musiały być one powierzchowne skoro po siedmiu latach budynek w dalszym ciągu wymagał gruntownego odnowienia<sup>29</sup>. Dopiero w 1912 roku naprawa została urzeczywistniona: *Gmach teatru miejskiego uległ gruntownemu odnowieniu. Obecnie prowadzone są roboty celem wzmocnienia pułapów...*<sup>30</sup> Podczas trwającego kilka miesięcy remontu: *zrobiono sufit nad sceną, przerobiono scenę, odświeżony i pomalowany został cały teatr wewnątrz...* Wykonano również wiele innych prac związanych z wyposażeniem budynku<sup>31</sup>.

W latach następnych także dokonywano różnych napraw i remontów, ale żadne zmiany w budynku nie zostały przeprowadzone. Dopiero w 1934 roku, kiedy uporządkowano widokowy plac przy teatrze i zniwelowano ulicę Piekarską, przed frontem dobudowano czterostopniowe schody na wzór starożytnej krepidomy. Dzięki temu

zabiegowi został podkreślony charakter antycznej świątyni, jaką była fasada płockiej sceny.

VII. W czasie czynności związanych z przebudową świątyni dominikanów na teatr, wykształciła się jego legenda, o której informuje Barbara Konarska-Pabiniak, autorka współczesnej monografii dawnej sceny płockiej: *Przed otwarciem teatru prefekt Rembieleński wystąpił z ogólną prośbą do biskupa sufragana diecezji płockiej Antoniego Luboradzkiego, aby zdjął „cechę pierwiastkowego przeznaczenia budowli na cel religijny”. Było to posunięcie rozważne. Prefekt doskonale zdawał sobie sprawę, że jeśli nie zostanie dokonana desakralizacja budynku, nie uzyska poparcia nawet najbardziej liberalnej części inteligencji płockiej, nie mówiąc o niższych sferach, które w przyszłości stanowią miały publiczność teatralną galerii i paradyżu, tym bardziej, że w Płocku rozniosła się wieść, jakoby gmach ulec miał zawaleniu, jeśli w teatrze będzie większa ilość widzów niż na ostatnim nabożeństwie w kościele*<sup>32</sup>.

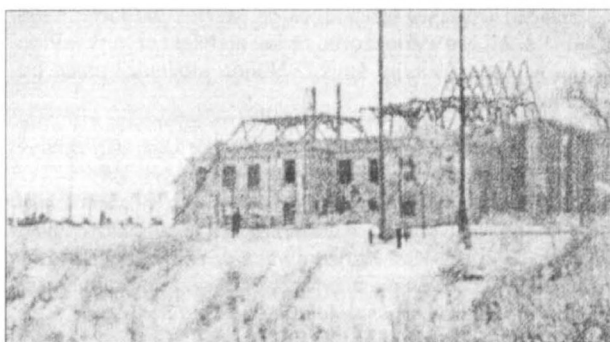
Żywość tej legendy była bardzo trwała, została też odnotowana przez redakcję „Wędrowca” w 1883 roku: *Jest jednak podanie między ludem tutejszym, że kiedyś, gdy najbardziej teatr będzie przepelniony, ma się z całą publicznością obsunąć wraz z górą, na której stoi, do nurtów Wisły, która pochłonie wszystko za sprofanowanie byłej świątyni na teatr przerobione*<sup>33</sup>.

Także na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w 1908 roku, w nawiązaniu do wypadku obsunięcia się skarpy wisłańskiej napisano:

*Tymczasem w Płocku powtarzają odwieczną legendę, że miasto ma być kiedyś świadkiem strasznej katastrofy runięcia do Wisły dużej jeszcze części góry tumskiej, wraz z rozlokowanym na niej gmachem teatru miejskiego, znajdującego się w pobliżu miejsca obecnej katastrofy.*

*Legendy niekiedy się sprawdzają*<sup>34</sup>.

Jak silne było oddziaływanie tej tradycji, ukazuje relacja aktora Stanisława Kwaskowskiego, który w 1927 roku zaangażował się na występy do teatru w Płocku: *Opowiadano nam różne legendy i tajemnicze historie, że, między innymi, na scenie tego teatru nie wolno wystawić żadnych sztuk, w których występował by diabeł. Groziłoby to zawaleniem się budynku. Pokazywano nawet ścianę, która była pęknięta od góry do dołu. Rzekomo nastąpiło to w czasie przedstawienia jakiejś wędrownej trupy. Podejrzewam, że był to zespół z młodym Solskim! W każdym*



Teatr w trakcie rozbiórki, 1940 r., fot. ze zbioru Jana Szymańskiego, wg Barbara Konarska-Pabiniak *Płocka Melpomena*, Płock 1998.

razie nasi poprzednicy i obecny dyrektor byli na tyle prze-zorni, że nie dali się namówić na wystawienie *Jasefek*<sup>35</sup>.

Szatan na deskach płockiej sceny był stałym bywalcem. Kosmate towarzystwo można odnaleźć już w samych tytułach wystawianych sztuk: *Czartowska ława* (wystawiana w 1880, 1882, 1883, 1886, 1895 i 1918 roku), *Diabeł* (1908, 1910 i 1923), *Diabeł i karczmarka* (1930), *Diabeł w załotach* (1872), *Szatański dzwonek* (1851), *Szatan* (1911), *Bóg, szatan i człowiek* (1919)<sup>36</sup>. Faktu tego nikt nie ukrywał, a nawet był demonstrowany: *W dramacie „Dzwonek szatański” artysta grający demona, powinien zmieniać kształty; otóż załatwiał to spokojnie przebijając się wobec publiczność*<sup>37</sup>.

Jeszcze raz można przywołać słowa Barbary Konarskiej-Pabiniak, teraz dotyczące rozbiórki teatru, ale w kontekście cytowanego wyżej *Tygodnika Ilustrowanego* i wypełnieniu się legendy: *Historię pierwszego zawodowego teatru płockiego zakończył wybuch drugiej wojny światowej. Władze okupacyjne w ramach realizacji planu nadania miastu niemieckiego charakteru, przystąpiły do rozbiórki budynku teatralnego. Motywowały to faktem, że usytuowanie teatru grozi jakoby osunięciem się skarpy*.

*I tak oto już na początku okupacji, na przełomie 1939 i 1940 r. polski teatr w Płocku, po stu trzydziestu latach istnienia, uległ likwidacji. Piękny budynek teatru zniknął na zawsze ze skarpy płockiej*<sup>38</sup>.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Literatura na temat kształtowania się architektury polskiej w okresie I poł. XIX stulecia jest bardzo duża, tu można wymienić:

Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wyd. III, Warszawa 1978.

Stanisław Lorentz i Andrzej Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984.

<sup>2</sup> Adama Niemirowski, *Kartki z dziejów sceny płockiej*, [w:] „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 2, 5, 6, 12, 17, 27, 34. Niemirowski wspomina też o nie drukowanej pracy Kajetana Morykoniego.

Barbara Konarska-Pabiniak, *Teatr Płocki w latach 1808-1830*, [w:] *Płocki Rocznik Historyczno-archiwalny*, tom III, Płock 1997 s. 49-63.

Barbara Konarska-Pabiniak *Płocka Melpomena 1808-1975*, Płock 1998.

<sup>3</sup> Jak wyżej. P. F. (echner) *Teatr w Płocku*, [w:] *Tygodnik Ilustrowany* 1874, nr 319 s. 81-82.

Tomasz Ogończyk *Z odczytu ks. kan. W. Mąkowskiego*. [w:] *Głos Mazowiecki* 1933, nr 289 s. 3.

Barbara Król-Kaczorowska, *Teatr dawnej Polski. Budynki, dekoracje, kostiumy*, Warszawa 1971, s. 64.

Barbara Król-Kaczorowska, *Budynek teatru. Rozwój funkcji i form do roku 1833*, Warszawa 1975, s. 101-102.

Kazimierz Askanas, *Sztuka Płocka*, Płock 1991, s. 162, 169, 170.

<sup>4</sup> Tomasz Ogończyk *Z odczytu ks. kan. W. Mąkowskiego ...*

<sup>5</sup> Jak wyżej. Tomasz Ogończyk to pseudonim literacki ks. Władysława Mąkowskiego, dyrektora Archiwum Diecezjalnego w Płocku, który wymienia Mahna jako autora projektów portyku. Podając taką informację musiał korzystać z wiarygodnych dokumentów dotyczących tego portyku. Maria Zaniewicz-Liczbirska wymienia Fryderyka Jana Treutsoldta jako prawdopodobnego budowniczego portyku, który miałby być wzniesiony w 1826 roku. Jest to tylko przypuszczenie autorki bez uzasadnienia, patrz: Maria Zaniewicz-Liczbirska, *Płock w okresie Księstwa Warszawskiego i Królestwa kongresowego*, [w:] *Notatki Płockie* 1956, nr 1 s. 21. Nie wykluczone, że ten architekt czynny w Płocku w tym czasie, po śmierci Mahna prowadził prace budowlane.

<sup>6</sup> Krzysztof Dumała, *Służba budowlano-inżynierska w województwie płockim i guberni płockiej w XIX wieku (do 1866 r.)*, [w:] *Mazowsze*, Warszawa 1995 nr 6(2/95) s. 88.

<sup>7</sup> Tak przedstawiony został na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w 1874 roku, a w ślad za nim taką analizę powtórzyła Barbara Król-Kaczorowska w *Budynek teatru. ...* s. 101-102. Tą opinię przytoczyła również Barbara Konarska-Pabiniak w *Płocka Melpomena ...* s. 35.

<sup>8</sup> Stanisław Lorentz i Andrzej Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984, s.261, 263.

<sup>9</sup> Ludwik Hass, *Sekta famazonii warszawskiej*, Warszawa 1980.

Ludwik Hass, *Wolnomularstwo w Europie środkowo-wschodniej w XVIII i XIX wieku*, Wrocław 1982.

Stanisław Małachowski, *Dzieje wolnomularstwa w Płocku*, [w:] *Notatki Płockie* 1957, nr 6, s. 8-15.

<sup>10</sup> Jak wyżej, oraz Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 131, 189.

<sup>11</sup> Stanisław Krzesiński, *Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych*, Warszawa 1957, s. 169.

<sup>12</sup> Barbara Król-Kaczorowska, *Teatr dawnej Polski...*, s. 64.

Kazimierz Askanas, *Sztuka Płocka*, Płock 1991 s. 170.

Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 32.

<sup>13</sup> Alojzy Osiniński, *Słownik mitologiczny*, Warszawa 1806, t. I s. 200-207. Warszawa 1808, t. II s. 411, 420, 421 (reprint 1983).

<sup>14</sup> Jak wyżej, t. II s. 420, 421.

<sup>15</sup> Jak wyżej, t. II s. 469.

<sup>16</sup> *Tygodnik Ilustrowany* 1874, nr 319 s. 81.

<sup>17</sup> *Wędrowiec* 1899, nr 51 s. 1012.

<sup>18</sup> Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 353, 354.

<sup>19</sup> Jak wyżej. *Tygodnik Ilustrowany* 1866, nr 330 s. 28. (ilustracja)

<sup>20</sup> Jan Białostocki, *Symbole i obrazy...*, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Hans Ebert, Warszawa 1983, pozycja 19.

<sup>21</sup> *Wielcy Malarze, J. A. D. Ingers*, Warszawa 1999, z. 23 s. 22, 23.

<sup>22</sup> Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 64.

<sup>23</sup> Barbara Konarska-Pabiniak, *Materiały źródłowe do dziejów teatru płockiego 1842-1928*, [w:] *Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego IV*, Płock 1983, s. 285-290.

<sup>24</sup> Tomasz Ogończyk *Z odczytu ks. kan. W. Mąkowskiego...*

Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 67, 68.

<sup>25</sup> Archiwum Państwowe w Płocku, Płocki Rząd Gubernialny, sygn. 3648.

<sup>26</sup> Barbara Król-Kaczorowska, *Budynek teatru ...*, s. 89, 106, 107.

<sup>27</sup> Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 68, 69.

<sup>28</sup> *Głos Płocki* 1911, nr 14 s. 2.

<sup>29</sup> Tomasz Ogończyk, *Z odczytu ks. kan. W. Mąkowskiego...*

<sup>30</sup> *Echa Płockie i Łomżyńskie* 1903, nr 64 s. 3.

<sup>31</sup> *Głos Płocki* 1910, nr 69 s. 2.

<sup>32</sup> *Głos Płocki* 1912, nr 59 s. 1, *Głos Płocki* 1912, nr 84 s. 2.

<sup>33</sup> Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 32.

<sup>34</sup> *Wędrowiec* 1883, nr 18 (s. 273).

<sup>35</sup> *Tygodnik Ilustrowany* 1908, nr 13 s. 260.

<sup>36</sup> Stanisław Kwaskowski, *Z pamiętnika aktora, Fragmenty (II)*, [w:] *Pamiętnik Teatralny* 1991, z. 3-4, s. 575, 576.

<sup>37</sup> Barbara Konarska-Pabiniak, *Repertuar teatru w Płocku 1808-1939*, Warszawa 1982 cz. II, s. 308, 312, 325.

<sup>38</sup> *Głos Płocki* 1911, nr 91 s. 2.

Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 179.

Adam Niemirowski, *Kartki z dziejów sceny płockiej*, [w:] *Echa Płockie i Łomżyńskie* 1899, nr 6 s. 2.

Barbara Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena ...*, s. 153.