

# Grzegorek, Leopold

---

## Przyczynek do dziejów życia teatralnego w Płocku w latach 1833-1849

---

Notatki Płockie 15/1-55, 30-32

---

1970

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.

wym rodzimych boratynek; dlatego występuje w nim przeważająca liczba wcześniejszych szelągów inflanckich<sup>3)</sup>).

Omówione pokrótce znaleziska dostarczone przez przypadkowych odkrywców, świadomych wartości muzealnej tych zabytków posiadają dużą wartość nie tylko jako eksponaty dla sal wystawowych. Są one cennymi źródłami niezbędnymi dla postępu badań historii pieniądza, opartych przede wszystkim na analizie materiału numizmatycznego, wnoszącego stale nowe in-

formacje o tej ważnej dziedzinie życia gospodarczego w dziejach Państwa Polskiego.

#### PRZYPISY:

- 1) Znalezisko opublikowane w „Wiadomościach Numizmatycznych”. Rok XIII, Zeszyt 4 (56) 1969, str. 228 nn.
- 2) Znalezisko opracowane przez J. Pinińskiego. Jego publikacja przewidziana w jednym z najbliższych zeszytów „Wiadomości Numizmatycznych”.
- 3) Znalezisko w trakcie opracowania, będzie publikowane w „Wiadomościach Numizmatycznych”.

LEOPOLD GRZEGOREK

## Przyczynek do dziejów życia teatralnego w Płocku w latach 1833–1849

Interesujący przyczynek do dziejów kultury teatralnej w Płocku stanowią obszerne fragmenty pamiętnika Stanisława Krześcińskiego<sup>1)</sup>,



*Budynek dawnego teatru płockiego, rozebranego przez hitlerowców w czasie ostatniej okupacji*

który działał od lat trzydziestych przez cały wiek XIX jako aktor teatrów prowincjonalnych. Nie dobił się znaczniejszej pozycji w swoim zawodzie, za to poznał wszystkie cienie i blaski, wędrując prawie po całym kraju. Żył 92 lata (1810—1902), ale gdyby nie napisał wspomnianego pamiętnika, podzieliłby los setek swoich kolegów-komediantów, których nazwiska zaginęłyby w pomroce przeszłości. Jaką wartość stanowi spuścizna piśmiennicza Krześcińskiego? Dla przeciętnego czytelnika jest ona przede wszystkim barwną opowieścią o dramatycznych losach polskiego aktorstwa epoki niewoli porzoborowej, na pół feudalnej, na pół kapitalistycznej formacji społecznej; czasów, gdy zabrakło mecenatu państwowego dla kultury narodowej. A przecież rozwijała się mimo przeciwności ta kultura, między innymi w postaci kultywowania tradycji teatralnych doby Oświecenia. Teatr stał się na prowincji zjawiskiem powszechnym właśnie dopiero po utracie niepodległości. Rozwijał się odwrotnie proporcjonalnie w stosunku do ograniczania przez zaborców swobód narodowych: im mniejszy stawał się zakres oddziaływania na życie obywatelskie polskiego szkolnictwa i polskiej prasy, tym większe rodziło się zapotrzebowanie na teatr — ażył polskości. Prawda to, że poziom sztuki teatralnej na prowincji był żenująco niski, nie grano przecież z różnych względów pozycji dramaturgii wielkiego repertuaru (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, rzadko nawet komedie Fredry); wykonanie aktorskie także raczej było mierne, ale nawet melodramaty, farsy czy wodewile wystawiano przecież w języku polskim. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że sala teatralna była jedynym miejscem, gdzie publiczność polska występowała

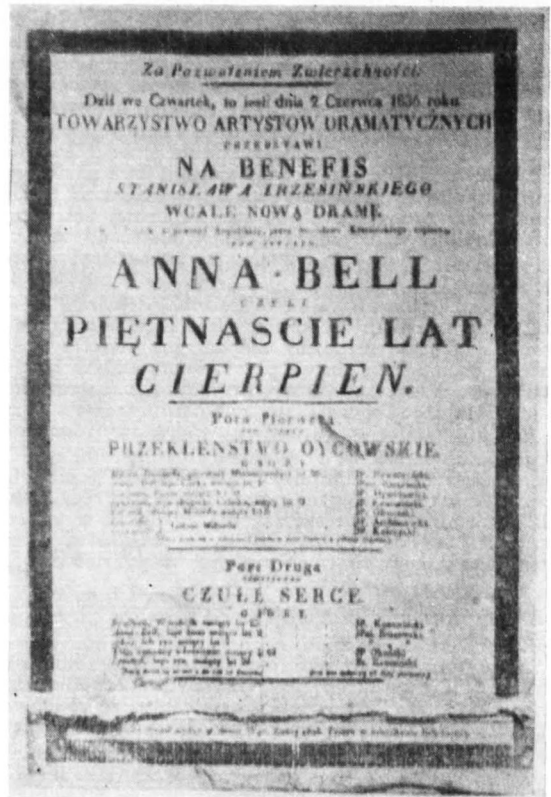
jako zbiorowość, co musiało mieć niepośledni wpływ na uświadomienie sobie istnienia wspólnoty, owej odrębności narodowej, której ślady na innym terenie starał się zaborca wszelkimi środkami zlikwidować, nadając życiu społecznemu własną formę: organizacyjną, językową, w postaci emblematów itp. Te główne przyczyny, jak się wydaje, gwarantowały egzystencję różnych trup teatralnych na prowincji, także i w Płocku. Czymże bowiem tłumaczyć fakt ogromnego powodzenia imprez teatralnych w tym małym podówczas mieście? Czy tylko i wyłącznie chęcią rozrywki jego mieszkańców? Wydaje się, że byłoby to krzywdzące płocczan uproszczenie zjawiska. Rozrywki, jak wiadomo, ludzie szukają i znajdują także w innej postaci, obywając się doskonale bez teatru, co z przykrością stwierdzamy w Płocku nam współczesnym. Tymczasem w tamtym Płocku sprzed stu trzydziestu, stu czterdziestu laty, mieście kilkakrotnie od dzisiejszego mniejszym, ze składek obywatelskich przebudowano — jak pisze Krzesiński — scenę, wyposażając ją w maszynię „na sposób warszawski”; widownia zaś mimo stosunkowo drogiego biletów wypełniała się w tym teatrze do ostatniego miejsca, a bywało, że grywano nawet trzy razy w tygodniu.

Z pamiętnika Krzesińskiego wynika, że teatr w Płocku lat trzydziestych, czterdziestych XIX wieku miał raczej charakter plebejsko-mieszczański niżli arystokratyczno-ziemiański. Wskazuje na to skład osobowy aktorów, którzy rekrutowali się ze średniej klasy społecznej; także repertuar, zwierciadło upodobań publiczności, oraz towarzyszące związki aktorów z ludnością miejscową. Oto np. jednym z aktorów był płocczanin Emil Trynkhauz, syn piekarza z ulicy Więziennej. Działał on na scenach teatrów prowincjonalnych w latach 1841—1857. grywając role charakterystyczne, zwłaszcza żołnierzy i starców. O niewybrednych gustach publiczności świadczy wymieniany przez Krzesińskiego repertuar kilkudziesięciu utworów w rodzaju: *Żako*, mała brazylijska; *Upiór*; *Anna Bell*, czyli piętnaście lat cierpień. Były to głównie farsy i melodramaty. Jeszcze jeden rys plebejski-mieszczańskiego charakteru owego teatru to fakt sprawowania swoistego rodzaju mecenatu nad nim przez ludzi pokroju Andrzeja Karszowieckiego — właściciela handlu win i Oberży Berlińskiej (uprawiającego także amatorsko funkcję dekoratora scenicznego) oraz kupca korzennego Erenfajchta.

Stanisław Krzesiński przebywał w Płocku siedmiokrotnie w latach: 1833, 1834, 1835, 1836, 1841, 1845, 1849. A jeśli uwzględnimy fakt, że przez lat osiem, tzn. od 1825—1833 nie gościła w Płocku żadna trupa aktorska, można jego informacje potraktować jako przyczynek do ćwierćwiecza dziejów teatralnych miasta.

On jako jeden jedyny spośród setek aktorów dał opis płockiego teatru, który podaje in extenso:

„Teatr znaleźliśmy bardzo piękny, wygodny, zasobny w mnóstwo dekoracji, przystawek, z kompletną maszynią urządzoną na sposób warszawski. Gmach stał



Płocki afisz teatralny z pamiętnika Stanisława Krzesińskiego z początków XIX w.

na skraju wysokiej góry znajdującej się nad brzegiem Wisły, przerobiony ze zniszonego kościoła Sw. Trójcy. Mury kościelne, do których przybudowano wspaniałe portyk z lutnią na facjacie, oznaczającą świątynię Melpomeny, zawierały miejsca dla publiczności. Owale łóż z powodu wysokości gmachu zbudowany był także w kształcie lutni zwężającej się ku przodowi sceny. W głębi, w środku, były dwie wielkie łóż pod baldachimami dla naczelników miasta, tak zwane królewskie. Łóż bocznych było po siedem dolnych, czyli parterowych, po stronie prawej sześć. Parter mający sześć ławek na przodzie dla dam i galeria wysoka, o jednym siedzeniu dokoła, w środku urządzona w kształcie amfiteatru — stanowiły cały rozkład pomieszczenia widzów. Łóż pierwszego piętra kosztowała złp 12, wielka 18, parterowa złp 8, bilet na parter złp 3, na galerię złp 1. Do łóż i parteru doliczały się pięciogroszówki na ubogich. Cały skład tych miejsc był dość ozdobnie pomalowany. Szerokie murywane proscenium, podpierane dwoma półokrągłymi filarami po każdej stronie, a na wnękach przyozdobione trofeami wszystkich muz i kunstów, z wzniesionym arkadycznym sufitem, ozdobionym trzema rozetami, bardzo przyozdabiał wstęp sceny. Sama scena szeroka i długa i znacznie wyższa od kościołka, umyślnie była przybudowana ze składek obywatelskich." 2)

Prócz tego opisu pomieścił Krzesiński w swoim pamiętniku niezwykle interesującą informację o teatrze na wyspie (r. 1834) oraz o zorganizowaniu teatru w jednym z domów mieszczących się przy Starym Rynku (r. 1835).

„Chelkowski 3) chcąc nowość sprawić publiczności i powiększyć dochody, umyślił w obszernym ogrodzie Słupeckiego, gdzie była duża sadzawka, zbudować amfiteatr w kształcie łańienkowskiego pod Warszawą. Miejscowość ta położona była przy ulicy Pocztowej

i stykając się z więzieniem, drugim sięgała aż po ulicę Długą. Ogród pięknie urządzonej dawał płocczanom miłą rozrywkę porą letnią, zwłaszcza przy dobrze urządzonej i utrzymanym bufecie. Wszystkiego tam było można dostać, tak zjadła, jak i napoi, nie zbywało też i na wszelkich rodzajach nowalij. Słowem było wszystko, czego najwyższymi smakosze zapragnąć mogli. Miejsce to zatem było najkorzystniejsze do urządzenia teatru. W tym celu Chelkowski zakupił dwa galary na słupy i podkłady, na resztę zaś parę kop desek. Scenę zbudowano na palach na stawie, suflerowi zaś urządzono miejsce w ogromnej beczce wpuszczanej w wodę i przymocowanej do podłogi. Do tej suflerni wchodziło się z wierzchu sceny [...] Orkiestrę urządzono na samej wodzie, na pływających balach [...] Kulisy urządzone były z gałęzi choiny i takimiż choinami otoczoną była gęsto scena, by nie dać przystępu z boku patrzącym. Miejsca dla widzów były na stałym przędzie, które od orkiestry oddzielała kilkołokciowa przestrzeń wody. Między drzewami w półkole urządzono łoże, a nad nimi galerię. Parter zaś i krzesła urządzono amfiteatralnie, tak że to stanowiło malowniczy widok i patrzącym na publiczność i jej wygodny pogląd na scenę. W tak urządzonej teatrze dawano przedstawienia niedzielne, we wtorki zaś i w czwartki w teatrze zimowym, bo odtąd dla większych dochodów, Chelkowski postanowił grywać trzy razy w tydzień”<sup>4)</sup>.

★

„Zima dość ostra w tym roku odstraszała publiczność od teatru nie mogącego być ogrzany. Zapobiegając tej niedogodności nasz dyrektor na całą zimę zbudował scenę w sali domu byłego prezydenta w rynku, gdzie bywały kasyna i bale. Sala dość obszerna, leżąca na pierwszym piętrze w pawilonie od podwórza, mająca parę przyległych pokoi służących i bardzo wygodnych na garderoby. Wejście dla publiczności było głównymi schodami, gdzie na całym piętrze od frontu były sale

i pokoje gościnne, bufet wraz z restauracją, tak że w czasie międzyaktów publiczność miała gdzie swobodnie się rozgościć i wypocząć. A w czasie balów lub maskarad, które dyrektor prawie co niedzielę dawał, także było gdzie użyć stosownej rozrywki. Pierwsze maskarady „jako tu w Płocku nigdy nie znane, były nieliczne, lecz coraz dalej więcej masek się ukazywało, tak że w końcu karnawału zaczęto żałować, że czas zabaw tak szybko upłynął”<sup>5)</sup>.

Dla informacji czytelnikom warto podać wzmiankę o jeszcze trzech innych pamiętnikach aktorów, którzy wspominają swoje występy w Płocku, a mianowicie: Bogumiła Dawisona, Aleksandra Bojemskiego i Ludwika Solskiego<sup>6)</sup>. Ponieważ jednak są one dostępne w czytelni Biblioteki im. Zielińskich, ograniczę się jedynie do powyższej wzmianki.

#### PRZYPISY:

1) Stanisław Krzesiński: Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych. Warszawa 1957. Cytaty kolejno ze s. 169—171, 206, 209—210.

2) Opis z roku 1933.

3) Dyrektor trupy teatralnej, w której występował Krzesiński w Płocku.

4) Opis z roku 1934.

5) Opis z roku 1935.

Bogumił Dawison: Dziennik [w:] Wspomnienia aktorów (1800—1925). Warszawa 1963, s. 246—249.

Aleksander Bojemski: Teatr w Płocku 1870 [w:] Wspomnienia aktorów..., s. 341—345.

Ludwik Solski: Wspomnienia 1855—1954. Kraków 1961, s. 81—85.

