

Dorobek, Franciszek

Z dziejów teatru plockiego

Notatki Płockie 16/4-63, 20-24

1971

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z dziejów teatru płockiego

Początki teatru w Płocku ściśle związane są z teatrem jezuickim. Rozwój teatrów kolegiów następował w trzech kolejnych etapach. W XVI wieku zorganizowano cztery. Najwcześniejszy powstał teatr w Pułtusk (1571 r.), a następnie w Poznaniu (1573 r.), Wilnie (1574 r.) i w Kaliszu (1588 r.).

Najświetniejszym okresem, przynajmniej co do liczebności, rozwoju jezuickiego teatru szkolnego był wiek XVII. Zorganizowano wówczas 16 placówek. Wśród nich w 1686 r. teatr w kolegium płockim. W wieku XVIII zaczęło działać jeszcze dziewięć nowych. Ogółem na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Jezuici zorganizowali 29 teatrów.¹⁾

Z niedalekiego Pułtusk sprowadził Jezuitów do Płocka biskup Marcin Szyszkowski. W końcu września 1611 przybyło dwóch. W dwa lata później liczba ich powiększyła się do pięciu. Objęli Kolegiatę św. Michała wraz ze znajdującą się przy tejże kolegiacie szkołą²⁾. Formalnie, zajęcia szkolne pod kierunkiem Jezuitów, rozpoczęły się jesienią 1615 roku, ale jak utrzymuje Tadeusz Żebrowski „Już w 1612 r. uczniowie przygotowani przez swych wychowawców wystawili dialog w czasie ostatnich dni karnawału. Dialog bardzo się podobał i wywołał podziw u widzów, którzy po raz pierwszy widzieli coś podobnego”³⁾.

Zakon, dzięki darowiznom i zapisom, powiększał swój stan posiadania, gwarantujący materialne podstawy dla rozwijania swojej działalności. W 1626 roku generał zakonu Vitelleschi podniósł płockie zgromadzenie do rangi kolegium i mianował dlań pierwszego rektora, którym został Wojciech z Garwolina. Szkoła prowadzona przez Jezuitów była dość liczna. Przez cały czas trwania kolegium uczęszczało do niego przeciętnie 300—400 uczniów.

Daleko przed formalnym zatwierdzeniem w 1686 r. przez generała zakonu teatru szkolnego, rozpoczęła się jego faktyczna działalność. Świadczy o tym pierwszy zrealizowany już w 1664 r. program pt. „Drama breve De Fuga B. Stanisłai Kostka Vienna Romam”.

Następne programy, napisane prawdopodobnie przez płockich nauczycieli, przedstawiane były w 1698, w 1702 — dwa programy, 1720 i 1760⁴⁾. Oczywiście repertuar miejscowy, obejmujący twórczość płockiego kolegium, nie przesądzał o ilości przedstawień, wskazuje jedynie na twórczą aktywność grona nauczycielskiego. Teatr szkolny, prowadzony w Płocku przez Jezuitów, nie odbiegał zapewne od najbardziej przeciętnego w kraju. Zupełny brak

źródeł nie pozwala ocenić jego wartości artystycznej, względnie określić znaczenia w kraju. Jedynie pod względem ilości napisanych programów wyróżniał się w Polsce teatr w niedalekim Pułtusk. Słusznie więc twierdzi Stanisław Windakiewicz, że „gatunki raz przyjęte utrzymują się na nich (teatrach — przypisek mój) przez całe stulecia i nierzadko można zauważyć, że takie same sztuki, jakie pisano w Pułtusk w XV w., pojawiają się w Kaliszu jeszcze w XVIII w...”⁵⁾.

Teatry kolegiów jezuickich, jako zasadniczy cel, stawiały sobie sprawy wychowawcze. Cele artystyczne były im prawie obce. Stanowiły, jakbyśmy to dzisiaj określili, gabinety przedmiotowe, w których pogłębia się wiedzę, względnie, jak to było wówczas, doprowadza do perfekcji wymowę. Przedstawienia, jak w rękopisach czytamy, nazywały się „declamationes, actus, exhibitiones”. Podstawową ich formą były dialogi particulares, rhetorum, odbywające się kilkakrotnie w roku, w codziennych ubiorach, trwające pół godziny.

Widzami teatru szkolnego w zasadzie byli uczniowie i profesorowie. Dopuszczano również rodziców i krewnych chłopców grających w sztuce. W okresie karnawału dawano dialogi lżejsze, niekiedy, zupełnie z programem nauczania niezwiązane. „Raz na rok, jak píše Stanisław Windakiewicz, przepisy zakonne przez generała zakonu zatwierdzone, pozwalały z tym cichym życiem wewnętrznym kolegiów zerwać i wychowankom wystąpić na widok publiczny. Było to przedstawienie „cum apparatu solemniori et scenico”, na których był dozwolony prolog w języku krajowym, gdzie występowały się było można kostiumem i gdzie nawet występować mogły „personae cum vestitu muliebri”, ale rzadko i to w poważnych rolach matron”⁶⁾.

Antoni Julian Nowowiejski w swojej monografii historycznej „Płock” stwierdza, iż „w 1753 roku odbywały się w nim (teatrze kolegium — przypisek mój) publiczne przedstawienia teatralne, które dawali uczniowie szkoły”. Jest rzeczą oczywistą, że przechowywany przekaz, tak zresztą jak wzmianki o dialogach alegorycznych na święto Bożego Ciała w Poznaniu w 1573 r., Pułtusk 1574 r. i Kaliszu w 1607 r., wskazują na powszechność stosowania publicznego widowiska. Nie były to sprawy przypadku, ale sprawy realizowania określonego programu propagandowo-religijnego, narkęśonego przez władze zakonu. Stąd wniosek, że pokaz publiczny płockiego teatru szkolnego nie ograniczał się do jednego tylko

•1753 roku, ale stanowił stałą praktykę tej instytucji.

Z bardzo skąpych źródeł, jakimi dysponujemy, stwierdzić można, że teatr kolegium jezuickiego w Płocku powstawał etapami, przyczym działalność teatralna różnie się w poszczególnych okresach kształtowała.

Pierwszy okres zamknąć można datami 1612—1664, mimo że jezuici objęli formalnie kierowanie szkołą jesienią 1615 roku, a zatwierdzenie teatru przez generała zakonu nastąpiło dopiero w 1686 r. Faktem natomiast jest wystawienie dialogu po raz pierwszy przez przybyłych w 1611 roku z Pułtuszka do Płocka jezuitów w 1612 r. Rok 1664 stanowi natomiast pierwszą pozycję repertuaru w kolegium płockim. Zważyć należy również fakt niebywałej obrotowości jezuickich pedagogów, którzy nie oglądając się na formalności, przystąpili z miejsca do działania, wprowadzając w zdumienie i zachwyt uczniów, wystawieniem rozrywkowego przedstawienia w zapusty. Jest również rzeczą nie do pomyślenia, aby nie urządzano przedstawień do roku 1686, zwłaszcza, że teatr jezuicki stanowił między innymi „pomoc naukową” w realizowaniu programu szkolnego. Niezawodnie korzystano w tym okresie z programów innych kolegiów, prawdopodobnie z kolegium w Pułtusku. Może były również odgrywane dialogi i rodzinnych autorów, które się nie przechowały. Wskazuje na to wypadek dialogu karnawałowego w 1612 roku. Nie bez znaczenia jest również fakt, iż przybyli w pierwszym okresie jezuici pochodzili z Pułtuszka, a właśnie pułtuski teatr szkolny był przodującym w kraju.

Okres drugi przypada na lata 1664—1760 i jest najbardziej udokumentowany, przynajmniej jeśli chodzi o repertuar; najbardziej twórczy, jeśli chodzi o napisane sztuki. W tym czasie przypada również zatwierdzenie przez generała zakonu sceny kolegium. Zatwierdzenie to związane było przede wszystkim z uzyskaniem dla teatru specjalnego pomieszczenia wraz z podium, gdzie odbywały się przedstawienia. Wymogu tego władze zakonne przestrzegały ściśle. Na okres ten przypada napisanie 6 programów, z których 4 traktowały o historii Mazowsza. Pięć było w języku łacińskim, jeden i to ostatni pt. „Sedecyasz tragedia” z 1760 roku w języku polskim. Nie jest to oczywiście wielki dorobek twórczy i pozostaje w tyle za innymi kolegiami w kraju, niemniej świadczy o ambicjach środowiska nauczycielskiego, które w ciężkich warunkach, bo przeszło lat dwadzieścia od 1698 roku trwających, przemarszów wojsk, rabunków, zarazy, było aktywne i służyło szkole. Zupełny brak wiadomości co do okresu trzeciego, to znaczy od 1760 roku do kasaty zakonu w 1773 roku, pozwala jedynie na wnioskowanie pośrednie, iż teatr szkolny był czynny nadal. Zresztą nie mogło być inaczej. Ostatnie lata istnienia kolegium, przed przejściem szkoły pod rządy

Komisji Edukacji Narodowej, odznaczały się dużym spokojem, i stale polepszającymi się warunkami materialnymi zgromadzenia.

Teatr jezuicki nie miał ambicji artystycznych i nie zamierzał ich wytwarzać. W przeciwieństwie do świetnie zorganizowanych i działających teatrów jezuickich we Francji lub Hiszpanii, które wydały wspaniałych zastęp autorów scenicznych i aktorów — teatry szkolne, jezuickie trzymały się jedynie realizacji celów pedagogicznych. Wymagania ich były bardzo niskie, a wskutek braku talentów u polskich jezuitów, zwłaszcza w XVII wieku, spadały do poziomu mierności. Mimo jednak tych swoich mankamentów, odegrały w życiu umysłowym kraju poważną rolę. Zaznajamiały z teatrem tych, którzy o kulturze narodu decydowali i decydować mieli w przyszłości.

Niezależnie od wszystkiego, teatr kolegium w Płocku odegrał ważną kulturotwórczą rolę. Dzięki niemu powstała tradycja teatralna miasta. Nawet po kasacie zakonu na scenie tegoż teatru kontynuował swoją pracę teatr zawodowy.

Właśnie teatr kolegium dał początek scenie płockiej, która przeniesiona w sierpniu 1812 roku do gmachu na użytek teatru zbudowanego, z różnym powodzeniem przetrwała do 1938 r.

Początki teatru zawodowego i budowa gmachu teatralnego

Kasata zakonu Jezuitów nie likwidowała teatru szkolnego jako instytucji. Zmienił się jego charakter. Przestał być w pewnym sensie „pomocą naukową” i imprezą przeznaczoną jedynie dla potrzeb pedagogicznych. Przestał być placówką zamkniętą. W mury szkoły wpuszczono publiczność teatralną. Wpuszczono ponadto teatr amatorski, który dawał przedstawienie na cele społeczne. Zmienił się również i repertuar. Zerwano z łacińskimi dialogami, do głosu doszła dramaturgia polska i obca. Oczywiście słabością imprez szkolnych i przedstawień przygotowywanych przez amatorów, rekrutujących się z miejscowej inteligencji, była rzadkość produkcji teatralnej oraz jej przypadkowość. Właśnie tych cech pozbawiony był teatr szkolny Jezuitów.

Początek teatrowi zawodowemu dał prawdopodobnie zespół utworzony i kierowany przez Teodora Bogusławskiego. Powstał on w 1808 r. W „*Krótkiej Kronice Teatru — roku 1808*” czytamy: „w tymże roku utworzył nowe towarzystwo JPan Teodor Bogusławski w Płocku i Aktorowie prawie wszyscy składali się z tan-cerzy baletu warszawskiego szkoły P. Szlancowskiego, który (to balet) przez lat dwa należał do antrepryzy warszawskiej, a dnia 1 września rozpuszczone został. Nowe towarzystwo w Płocku krótko trwało...” Z braku danych trudno orzec o ilości i rodzaju dawanych przedstawień oraz o poziomie artystycznym tego zespołu.

W 1810 roku tworzy z nowych aktorów zespół Andrzej Mierzyński, były aktor warszawski i długoletni aktor wileński. Pobyt jego był również krótki. Z wystawionych sztuk, znana jest tylko jedna „Siedem razy jeden” — komedioopera Dmuszewskiego. Zagrano ją z okolicznościowymi wstawkami w dniu 2 grudnia 1810 roku w rocznicę koronacji Napoleona. Nie jest pewnym, czy śmierć Mierzyńskiego, czy jego wyjazd zakończyły żywot tego zespołu w Płocku.

W krótkiej kronice Teatru — 1808 — znajduje się taka wzmianka: „...*JP Mierzyński, dawniej aktor warszawski, a przez długi czas wileński, znowu zebrał towarzystwo z nowych aktorów, a po jego śmierci trzymali tamże antreprzyę PP Milewski, Bauer, Kasper Kamiński...*” 8). Nieprecyzyjne sformułowanie autora Kroniki, każe przypuszczać, że to raczej śmierć była powodem likwidacji zespołu.

W roku poprzedzającym oddanie publiczności miasta i okolic gmachu teatralnego, dawały w Płocku przedstawienia dwa towarzystwa dramatyczne. Pierwszym kierował Jan Milewski. Był to przedni aktor. Jako antrepreneur plockiego teatru w charakterze gościa grał w komedii pt. „Gaduła nad gadułami” rolę Gadulskiego w lipcu 1811 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Po wyjeździe Jana Milewskiego ściągnął do miasta Bauer, w którego zespole znajdowali się dość znani wówczas aktorzy — bracia Niedzielscy. I znów okrucy dostępnych materiałów nie pozwalają na odtworzenie repertuaru tego ogólnie w Polsce znanego zespołu. Towarzystwo dramatyczne Bauera było ostatnim, które korzystało z sali i urządzeń scenicznych teatru szkolnego.

Nadszedł rok 1812, kiedy to podwoje swoje otworzył budynek na teatr przebudowany. Twórcą i budowniczym plockiego teatru był Rajmund Rembieliński, prefekt departamentu plockiego. Sprawa urządzenia gmachu teatralnego nie była łatwą, zwłaszcza, że miał na ten cel być przerobiony, zdewastowany przez Prusaków, kościół św. Trójcy. Na wzgórzu Sieciecha w XIII wieku księżna Agafia żona księcia Konrada I ufundowała klasztor dominikanów wraz z kościołem św. Trójcy. W 1412 roku Aleksandra Olgierdówna, żona Ziemowita i siostra Władysława Jagiełły, księżna mazowiecka, kościół przebudowała. Niszczyły go wielokrotnie pożary i wielokrotnie przez dominikanów był odnawiany. Przenaczali na odnowę kościoła spore fundusze Władysław IV i jego następcy. Gdy w wyniku II zaboru Rzeczypospolitej Płock dostał się pod panowanie pruskie, Prusacy w 1803 względnie w 1804 r. częściowo zrujnowany kościół przeznaczili na magazyn furazowy. Na skutek tego rodzaju użytkowania gmachu, dewastacja jego postępowała dalej. W 1811 roku przedstawiał już stan opłakany. Rembieliński postanowił jedno z piękniejszych widokowo miejsc na skarpie uporządkować i ukształtować urbanistycznie. Zlecił więc radcy prefektury Gostkowskiemu, z uwa-

gi na to, że kościół św. Trójcy „*jest pusty, a w trzeciej części już rozebrany, więcej do szopy, bo bez wieżow, aniżeli do przybytku bożego podobny, wraz z otaczającymi go małymi kilku drewnianymi budynkami, które, podług przepisów policyjnych, dla zupełnego zrujnowania i niebezpieczeństwa ognia zrzuconymi być muszą*”, zająć pomieszczenia i rozebrać. Jeśli chodzi o kościół, to w tej sprawie wystąpił do ministra spraw wewnętrznych Łuszczewskiego z projektem przebudowy kościoła na teatr. Oczywiście, że taki projekt nie mógł się podobać władzom duchownym. Dostawnie w miesiąc po rozpoczęciu czynności rozbiórkowych i porządkowych wokół kościoła, w dniu 11 lutego 1811 roku biskup nominat i administrator diecezji plockiej Ostaszewski wystosował do ministra spraw wewnętrznych odezwę, w której żądał usunięcia z kościoła składu słomy i oddania go wraz z domkami władzy kościelnej, gdyż nie byłoby właściwym „*aby miejsce sprawowania obrządków religijnych poświęcone, zostało miejscem teatralnych zabaw*”, co „*rodziłoby ostyłość w uszanowaniu domów bożych*”. Biskup, dalej w swym wystąpieniu, wyraził gotowość zorganizowania obsługi religijnej w kościele przez specjalnie wyznaczonego do tego celu księdza. Jednak widocznie wiele wątpliwości miał biskup co do skuteczności swego wystąpienia, gdyż na wypadek utrzymania w mocy postanowienia ministra, zaproponował w tym samym piśmie drugie rozwiązanie: „*aby (kościół — przypis mój) jak najprzystojniejszemu przeznaczeniu był oddany*” 9).

Memoriał biskupa Ostaszewskiego nie odniósł żadnego skutku. Rajmund Rembieliński, uzyskawszy zezwolenie ministra wraz z kwotą 3000 złotych polskich na przebudowę obiektu, przystąpił do prac budowlanych. Gwoli prawdzie, prefekt departamentu występując z projektem budowy sceny narodowej w Płocku, nie posiadał zabezpieczonych środków, bądź co bądź, na tak kosztowne przedsięwzięcie. W rozgrywkach z biskupem, oprócz argumentów policyjno-porządkowych, uciekł się do faktycznego wybiegu, polegającego na oświadczeniu o możliwości zrealizowania przebudowy ze środków pozostających w jego dyspozycji.

Oczywiście, że środki w wysokości 9352 zł, jako oszczędność ze składek na leczenie chorych w czasie wojny z Austriakami, nie mogły wystarczyć. Zresztą nie wystarczyła suma łączna, a więc oszczędności i kwota przeznaczona przez ministra. Rembieliński uzyskuje upoważnienie ministra spraw wewnętrznych i puszcza w obieg akcje stuzłotowe, dzięki czemu uzyskuje dodatkowe środki na ukończenie budowy. Ogółem na przebudowę kościoła na teatr wydano 29681 zł. 18 gr.

Zbudowany gmach nie przypominał zupełnie dawnego. Od strony Wisły dobudowano do budynku głównego zaplecze sceny wraz z garderobami i mieszkaniem dla obsługi. Prze-

kształcono do potrzeb sceny i widowni korpus główny, urządzając z boków sale na bufety i sale dla publiczności podczas przerw, szatnie itp. Od strony ulicy Piekarskiej dobudowano klasycystyczny fronton z kolumnami. Niedostateczne jednak było oświetlenie i ogrzewanie tego dużego gmachu. Zdarzył się wypadek w latach późniejszych iż artyście przymarzła noga do sceny. W 1822 roku z sum uzyskanych w ciągu 10 lat od występujących zespołów (pobierano wtedy 18 zł.) wyremontowano wnętrza gmachu i odnowiono dekoracje. Koszt tych ulepszeń wyniósł 2059 zł. i równał się dochodowi pochodzącemu z tych opłat.

Przebudowę kościoła na teatr rozpoczęto w 1811 r., a zakończono w sierpniu 1812 r. Przed otwarciem teatru Rembieliński pragnął uzyskać zdjęcie przez władze kościelne „*cechy pierwiastkowego przeznaczenia na cel religijny budowl*”. Zbyt inteligentnym i bystrym był człowiekiem, aby nie znać swoich współrodaków i nie doceniać roli kleru w życiu publicznym i artystycznym narodu. Zdawał sobie doskonale sprawę, że nawet w znakomitej większości, libertyńska inteligencja płocka, będzie miała wewnętrzne opory uczestniczenia w przedstawieniach teatralnych w budynku przeobionym z kościoła, co mogło wpłynąć na los wogóle teatru w mieście. Postanowił, mimo wszystko, uzyskać zdjęcie z gmachu „*cechy pierwiastkowego przeznaczenia*”.

Oczywiście niemożliwym do uzyskania to było w Płocku, gdzie rozpuszczono między ludem wieść, iż w wypadku większej ilości widzów w teatrze od uczestników ostatniego nabożeństwa w kościele, gmachowi grozi nieuchronne zawalenie. Rzecz charakterystyczna, że wieść ta w formie groźby, utrzymywała się bardzo długo, bo powtarzano ją jeszcze w latach przed II wojną światową. Rembieliński zwrócił się przeto z odezwą nie do biskupa Ostaszewskiego lecz do sufragana Luboradzkiego, rezydującego w Pułtusk. Luboradzki, człowiek światły, daleki od wszelkiego fanatyzmu religijnego, w odpowiedzi na pismo prefekta departamentu, stwierdził, „*że kościół św. Trójcy, skutkiem obrócenia go przez rząd pruski ad profanum usum, utracił już charakter świątyni i nawet wyraził swoje zadowolenie z faktu, iż gmach ten poświęcony sztuce, może stać się użytecznym, oddziałując na moralność i kształcąc język krajowy*”¹⁰).

Jest rzeczą niewątpliwą, że tylko dzięki uporowi, konsekwencji i obrotności szefa administracji cywilnej, Płock uzyskał piękny gmach teatralny. Warto więc, choć pokrótce, zapoznać się z osobą budowniczego plockiego teatru i jego związkami ze sceną. Rajmund Lubicz-Rembieliński urodził się w 1775 roku w Warszawie. Dekretem króla saskiego z dnia 19 stycznia 1808 roku otrzymał urząd prefekta departamentu plockiego. Później został Prezesem Komisji Województwa Mazowieckiego. W 1818 roku wybrano go posłem na Sejm z powiatu

biebrzańskiego. Sejm wybrał go w 1820 roku swoim marszałkiem. 5.X.1820 r. zostaje Radcą Stanu. Jest założycielem drukarni departamentowej w Płocku, w której między innymi drukuje w 1815 r. swój nawskroś nowoczesny i prekursorski „Projekt polepszenia stanu włościan w Księstwie Warszawskim”. Największe jednak dzieło życia Rembielińskiego to stworzenie łódzkiego okręgu przemysłowego. Jego związek ze sceną był bardzo ścisły. Jest bowiem autorem dramatu pt. „Hrabina Salisbury, czyli Order Podwiązki” opracowanego na podstawie powieści d'Arnaud. Dramat ten wystawiono 1.VI.1806 r. w Warszawie w pierwszorządnej obsadzie: Wojciech Bogusławski, Dmuszewski, Ledóchowska (rola tytułowa), Szczurowska, Szymanowski i inni. Przedstawienie powtarzano w Warszawie kilkakrotnie: 10.VII.1806 r. 5.X.1806 r. kiedy to zamiast Szczurowskiej grała Petrasch-Dmuszewska, 30.IV.1807 r. i 10.IX.1807 r. Również w dniu 10.IX.1807 r., dramat grany był w Poznaniu oraz 23.V.1816 r. w Wilnie. A więc utwór miał wzięcie, a o jego wartości świadczy kilkakrotne wystawienie go w najlepszej obsadzie aktorskiej na pierwszej scenie polskiej¹¹).

W dniu 15 lutego 1831 roku Rajmund Rembieliński otrzymał dymisję i wyjechał z kraju. Umarł 12 lutego 1841 roku w Łomży i został pochowany w grobach rodzinnych w Jedwabnem, ziemi łomżyńskiej. Przypomnienie tej niezwykle ciekawej postaci staje się nieodzowne, jeśli zważy się, że budowa gmachu teatralnego przesądziła na długie lata o życiu kulturalnym i artystycznym Płocka. Po uzyskaniu od biskupa Luboradzkiego tak potrzebnego pisma, teatr został otwarty 20 sierpnia 1812 r. Pierwszym przedstawieniem wystawionym przez Kaspra Kamińskiego, dyrektora trupy aktorskiej, była tragedia w 5 aktach J. H. Zschokkego w tłumaczeniu Horodyskiego pt. „Abelino, wielki bandyt wenecki lub Abelino, wielki bandyt włoski”. Pierwszy raz tragedia ta grana była przez aktorów Wojciecha Bogusławskiego w 1795 r. we Lwowie.

Pobył trupy Kaspra Kamińskiego w nowo-otwartym teatrze nie był długi. Opuścił Płock próbując sił w Toruniu, Bydgoszczy, Poznaniu i Kaliszu. Długo utrzymywał się w Krakowie, wyjechał po tym do Lublina. Dobrze mu się powodziło w Brześciu. Towarzystwo to składało się z kilku osób. Dość krytycznie o trupie Kamińskiego wyraża się autor „Krótkiej Kroniki Teatralnej” mówiąc „*dziś w Białymstoku grywa a chociaż jego towarzystwo składa się teraz z kilku osób, jednak wystawia Essexa Abelina, a nawet Krakowiaków, do których potrzeba koniecznie najmniej osób 20*”¹²).

Nic dziwnego, że nawet przy dość niskich cenach za bilety w plockim teatrze, które się w tym czasie kształtowały następująco: loża I piętra z czterema miejscami 12 zł, parter 2 zł 15 gr. i galeria 1 zł, teatr Kamińskiego nie mógł się utrzymać długo. Zaważył tu poziom artystyczny. Płock w tamtych latach, aczkol-

wiek niezbyt ludne miasto, bo posiadające 5421 mieszkańców i 554 domów, stanowił ośrodek administracji wojewódzkiej, ośrodek szkolny i sądowy. A więc skupisko inteligentkie dość duże i kulturalnie chłonne.

Ciągły przepływ grup aktorskich przez płocki teatr nie był zjawiskiem odosobnionym. Poza Warszawą, Wilnem, Lwowem i Krakowem, gdzie istniały teatry stałe, w ponad 52 miejscowościach grywały zawodowe teatry wędrownie. Stan ten utrzymywał się od powstania sceny publicznej przez prawie cały wiek XIX.

W Płocku stworzono dla wędrownego teatru

zawodowego bardzo dobre warunki. W 11 lat po otwarciu teatru w nowym gmachu tak napisze o nim Kazimierz Skibiński: „lato 1823 r. ...Zabawiwszy w Radomiu do końca lipca udaliśmy się następnie do miasta wojewódzkiego Płocka. Tu także zastaliśmy teatr z kościoła przerobiony, bardzo porządnym, w pięknej pozycji, na wysokiej bowiem górze, nad samą Wisłą. Mogliśmy w tem mieście dawać i opery, bo była pułkowa muzyka generała Giełguda. Dla tego też przedłużyliśmy ten nasz pobyt i dopiero w końcu prawie września wróciliśmy do Krakowa”.

L I T E R A T U R A

1. Stanisław Windakiewicz — „Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce” PAU—Kraków 1922 r.
2. Antoni Julian Nowowiejski — Płock, Monografia historyczna.
3. Tadeusz Żebrowski — Kolegium jezuickie w Płocku i szkoła przezeń prowadzona (1615—1773). Księga Pamiątkowa Zjazdu Małachowiaków — Płock.
4. Ludwik Simon — Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863. Warszawa 1935 r.
5. Stanisław Windakiewicz — Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce.
6. Tamże.
7. Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799—1814 — opracował Eugeniusz Szwanowski — Wrocław — Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo 1954 r.
8. Tamże.
9. Antoni Julian Nowowiejski — Płock. Monografia historyczna.
10. P. Fechnerowa — „Teatr w Płocku”. Tygodnik Ilustrowany. Warszawa 7 lutego 1874 r. Nr. 319 Tom XIII.
11. Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799—1814 — opracował Eugeniusz Szwanowski, Wrocław. Zakład imienia Ossolińskich. Wydawnictwo 1954 r. Kazimierz Skibiński: Pamiętniki Aktora (1786—1858) Warszawa 1912 r.
12. Tamże.

