

R.

P.



19

18

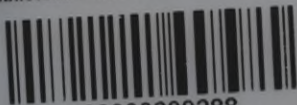
MIECZYSLAW RULIKOWSKI

DAWNE GMACHY
I SALE TEATRALNE
W WARSZAWIE

POLSKIE TOW. KRAJOZNAWCZE

M/180x

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299288

SEKCJA MIŁOŚNIKÓW WARSZAWY
POLSKIEGO TOW. KRAJOZNAWCZEGO

Serya III.

Przyczynki do dziejów
Warszawy

I.

Mieczysław Rulikowski

DAWNE
GMACHY I SALE
TEATRALNE
W WARSZAWIE

MIECZYSLAW RULIKOWSKI

DAWNE
GMACHY I SALE
TEATRALNE
W WARSZAWIE



A/609

WARSZAWA 1918

NAKŁADEM POLSKIEGO TOW. KRAJOZNAWCZEGO

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI M. ARCTA

BIBLIOTEKA
PRZY AKADEMII GÓRNICZEJ
W KRAKOWIE



1-301584

~~116290~~

Druk J. Świętoński i S-ka, Warszawa, Kopernika 34.

Akc. Nr.

~~301-3-105/2017~~
~~4300/51~~

Z popularnego odczytu z pokazem przezroczy, wygłoszonego d. 12 kwietnia 1916 r. na posiedzeniu Sekcyi Miłośników Warszawy w Polskiem Towarzystwie Krajoznawczem, powstała — po usunięciu zbytecznego tutaj wstępu i zakończenia — niniejsza broszurka, mająca na celu rozpowszechnienie najważniejszych wiadomości o tak mało znanym przedmiocie.

Charakter ten drobnej tej pracy wykluczał potrzebę przytaczania źródeł. Ponieważ jednak niektóre szczegóły oparte są na nowym, niewyzyskanym przedtem materiale, zwłaszcza rękopiśmiennym, i na odręcznych planach współczesnych; wypadło więc podać co do tego wskazówki, co też w przypisach na końcu uczyniono.

M. R.

Historya gmachów teatralnych w Polsce pod wielu względami jest taka, jaką do dziś jeszcze jest historya teatru w naszym kraju, której tamta jest, oczywista, częścią i z którą pozostaje w najściślejszym związku: urywkowa, niepowiązana w jednolitą całość, często z konieczności hypotetyczna. Brak jej silnego fundamentu w postaci źródeł archiwalnych, brak po większej części świadectw niezbitych, pełno natomiast luk, znaków zapytania i niespodziewanych faktów. Jak niemal wszystko, co z zakresu dziejów teatru u nas było ogłaszane, posiada piętno przypadkowości i w większym jeszcze stopniu grzeszy brakiem krytycyzmu; tak samo i specjalne przyczynki, poświęcone opisowi gmachów teatralnych — bardzo zresztą nieliczne — z małymi wyjątkami zadowolili nas nie

moga. Dotyczy to jednakże kilku budowli, które powstały już w wieku XIX; o wcześniejszych bowiem zaledwie parę znajdziemy w druku notatek.

Ograniczając się, naturalnie, do opisu gmachów i sal teatralnych w Warszawie stałych, t. j. takich, które specjalnie w tym celu były wznoszone lub urządzone i czas dłuższy trwały, a pomijając sale przygodne, chwilowe, jak np. po różnych kolegiach klasztornych, lub teatry, na krótki tylko okres z drzewa budowane (o których zresztą żadnych bliższych szczegółów nie moglibyśmy powiedzieć), musimy zacząć od wspomnienia o teatrze dworskim Władysława IV-go, mieszczącym się w Zamku warszawskim. Że nie był to pierwszy teatr w rezydencji królewskiej, wiemy dobrze, pamiętając, że widowiska sceniczne na dworze poprzedników Władysława bynajmniej nie były rzadkością; gościły tu wszak różne trupy zagraniczne, między innymi sławna kompania angielska pod wodzą Johna Greena. Pierwsza to jednak z kolei czasu sala teatralna ów teatr władysławowski na Zamku warszawskim, o której nieco posiadamy wiadomości. Jakie zaś wrażenie musiała wywierać na współ-

czesnych Polakach, sądzić możemy z tego, że muzyk nadworny i architekt króla Władysława, Adam Jarzębski, podając w swym rymowanym „Gościńcu obo opisaniu Warszawy“ stosunkowo krótki w porównaniu do opisu innych gmachów wizerunek Zamku królewskiego—bez mała połowę miejsca poświęca sali teatralnej, mówiąc o niej jednakże z większym zachwytem, aniżeli dokładnością. Oto jak w swych naiwnych rymach teatr opisuje:

Nuż sala, gdzie komedye
 Odprawują, tragedye;
 Jeśliś widział, przyznasz mi to,
 Postawiona znamienito.
 Tam wesela odprawują,
 Włoskie skoki wyprawują;
 Dla tych theatrum cudowne
 Z perspektywami, budowne
 Stoi, zacne, z kolumnami,
 Nie widziane między nami.

Następnie zachwyca się Jarzębski skomplikowaną maszyneryą sceny:

Jedne kunszty nadół schodzą,
 Wagami do góry wchodzą;
 Drugie szruby obracają
 W mgnieniu oka zaś zwracają;
 Czynią z chmurami ciemności,
 Potym światłość przyjemności;

A pod wierzchem niebo własne,
 Z obłokami, zda się jasne,
 Słońce, miesiąc i z gwiazdami,
 Niebieskimi planetami.
 Tam ujrzysz piekło straszliwe
 I morze zdać się burzliwe,
 Na którym podczas pływają
 Syreny morskie, śpiewają;
 A na batakach jeżdżą po niem;
 W takim morzu nie utoniem.
 Jedni się z nieba spuszczaają,
 Drugich z ziemie wypuszczają.

Opowiedziawszy w dalszym ciągu jak
 na teatrze tym

Odprawują komedią
 Śpiewaniem a melodyą
 Sztuczną, jakby rozmawiali
 Sobie i zaś przymawiali —

jak inni

W klawicymbał pięknie grają —
 a gdy wystąpią tańczyć, to
 Nogi im po włosku drgają —

— Kończy autor „Gościńca“ cztero-
 wierszowym zaledwie opisem sali, mów-
 wiąc, iż

Dwoiste ma okna w sobie,
 W jednym staną dwie osobie;
 Wzdłuż jej dość, ma szerokości;
 Dostatek w niej bywa gości.

Z opisu tego, oczywista, bardzo tylko ogólnikowe możemy powziąć wyobrażenie o teatrze Władysława IV-go. Opierając się natomiast na niewyzyskanych przedtem źródłach obcych oraz na materyale archiwalnym dał nam prof. St. Windakiewicz w pracy, teatrowi temu poświęconej, nietylko wyczerpujący przegląd repertuaru i sporo szczegółów o osobistym składzie trupy operowej, stałe przez króla utrzymywanej, ale i możliwie dokładny opis sali dla widzów i sceny.

Według Windakiewicza teatr na Zamku warszawskim urządzono w r. 1637. Mieścił się on na 1-em piętrze i zawierał łoże dla dam w kształcie okien, obszerny parter stojący dla panów, wreszcie miejsca honorowe dla króla, członków jego rodziny i posłów zagranicznych, umieszczone na parterze i odgródzone baryerą od tłoczącej się publiczności. Miejsc tych, o ile ze znanych źródeł mógł Windakiewicz wywnioskować, było pięć. W środku siadał król, po bokach ktoś z rodziny królewskiej albo który z przyjezdnych książąt; o czwarte, a właściwie drugie miejsce z prawej strony klócili się ustawicznie to nuncyusz, to poseł moskiewski, bojąc się,

żeby przez zajęcie piątego, t. j. ostatniego z lewej strony nie uchybili godności osób, które reprezentowali. Ślady tych skrupułów etykietałnych często trafiają się w korespondencyi dyplomatycznej. Pięć owych foteli, o których dopiero co mówiliśmy, ustawiano na wspólnym dywanie, było przeto oznaką wielkiego taktu, jeżeli ktoś fotel swój trochę cofnął tak, żeby król niejako na samem czele publiczności teatralnej mógł usiąść. Porządku w sali teatralnej pilnował marszałek dworski, a prawdopodobnie zaciągano także straż przed królem. Mimo to niezawsze zdołano porządek zachować, na parterze bowiem tłoczyła się publiczność dosyć natrętnie, jedni popychali drugich, co wywoływało sprzeczki, zakłócające ciszę podczas przedstawień. Wiadomość o jednym takim zajściu, w którym brali udział starosta mozyrski Chodkiewicz i pisarz koronny Wołłowicz, zachowały nam pamiętniki Albrechta Radziwiłła.

Wracając do opisu teatru, przytoczyć możemy za Windakiewiczem, że scena była nieznacznie tylko podniesiona. Niekiedy, mianowicie gdy balet miał się odbyć na sali, dostawiano z obu stron sceny ma-

łe schodki, ażeby tancerki parami mogły zejść i odrazu ustawić się na sali. Orkiestra mieściła się albo za sceną (chóry niektóre z pewnością), albo, i to najczęściej, na balkonie tuż przy scenie, co, zdaniem Windakiewicza, wskazywałoby, iż sala teatralna była przerobiona ze zwyczajnej w Polsce sali do tańców. Scena była oddzielona od publiczności dwiema kurtynami; jedną, pomarańczowego koloru, podnoszono i spuszczano tylko przed i po przedstawieniu; druga była biała płócienna; spuszczano ją po skończeniu każdego aktu lub przed zmianą dekoracji.

Co się tyczy urządzenia sceny, to musiała być ona głęboka, ażeby mogła pomieścić większe perspektywy, w których oko ówczesne lubowało się. Musiała też mieć wysoką attykę od sali dla widzów, żeby objąć te skomplikowane maszynerye, które do spuszczenia i podnoszenia rozmaitych bogów, zwłaszcza w intermedyach, były potrzebne. Dekoracje ustawiano pod kątem do widza, w głębi zaś pośrodku stawiano świątynię, róg ulic lub jakąkolwiek architekturę, zawsze w ten sposób, aby jak najgłębszą osiągnąć perspektywę. Raz wystawiono pałac z sześciu pokojami

w szeregu; innym razem—obszerną panoramę Rzymu, złożoną z pałaców, świątyń, amfiteatrów i piramid. Często też przesuвано przez scenę okręty i wozy, które ciągnęły zwierzęta, automatycznie poruszające się. Mistrzem tych kunsztów był architekt królewski Agostino Locci. Przedstawienia odbywały się zazwyczaj po południu, zasłaniano przeto wszystkie lunety nad galeryami, salę zaś oświetlano licznymi kinkietami.

Tak się przedstawiają nasze wiadomości o teatrze dworskim Władysława IV-go. Czy wszystkie te urządzenia przetrwały i po jego śmierci, o tem nie mamy żadnych informacyj, wiadomo jednakże, że widowiska teatralne na dworze następców Władysława znacznie mniejszem cieszyły się powodzeniem, a w każdym razie ani Jan Kazimierz ani żaden z późniejszych królów nie utrzymywał stałej trupy.

Nowe życie teatralne zaczęło się na dworze warszawskim dopiero z chwilą ustalenia się na polskim tronie Augusta Mocnego, który, jak i syn jego August III, w większym tylko jeszcze stopniu, był, jak wiadomo, miłośnikiem widowisk scenicznych, zwłaszcza opery. Za panowania też

jego powstały w Warszawie dwa teatry, z tych jeden pod otwartem niebem. Prof. Cornelius Gurlitt w pracy swej p. t. „Bauten des Barockstiles in Warschau“ zaznacza, że architekt króla Joachim Daniel Jauch już w r. 1713 wznosił w Ogródzie Pałacu Saskiego amfiteatr, który jednakże wkrótce przestał istnieć. Co do przytoczonej daty—możnaby mieć pewne wątpliwości, wiadomo bowiem, że August dopiero w tymże właśnie 1713-ym roku nabył od Morsztynów ich posesyę oraz inne sąsiednie, na których powstały Ogród i Pałac Saski. Istnienie atoli na obszarze ogrodu teatru plein-air'owego jest pewne, zarysy jego bowiem znajdujemy na wszystkich planach z w. XVIII-go, z tą jednakże różnicą, że na najdawniejszym, odręcznym planie Saskiego Ogrodu, przechowywanym w drezdeńskim Archiwum państwowem, na którym pałac posiada zupełnie inną, niż miał w rzeczywistości, figurę (zaczepioną więc jeszcze prawdopodobnie z niewykonanego projektu)—amfiteatr zaznaczony jest w tem mniej-więcej miejscu, gdzie obecnie rozciąga się sadzawka, na takimże zaś późniejszym planie oraz na innych planach sztychowanych—w innym, a mia-

nowicie tam, gdzie dziś znajduje się ogródek im. Raua. Być może, że, o ile podana przez Gurlitta data nie jest błędna, istotnie początkowo wznosił się amfiteatr bliżej przyszłego pałacu, następnie zaś wybudowano inny, w kierunku dzisiejszej ulicy Żabiej.

Niezależnie od tego amfiteatru — czy też dwóch po kolei istniejących amfiteatrów — w obręb nowozałożonej rezydencji królewskiej wchodził inny teatr, w czasach późniejszych zwany potocznie Saskim. Gmach ten mylnie bardzo często (nawet przez większość piszących) bywa utożsamiany z ujeżdżalnią, również przy Saskim Ogrodzie istniejącą. Dla wyjaśnienia tego nieporozumienia musimy choćby pobieżnie zająć się historią obu budowli, a właściwie trzech, gdyż istniały dwie „rajtszule“.

Za pałacem Saskim, tak jak dziś (w zmienionej tylko nieco formie), od początku rozciągał się ogród, opasany z czterech pozostałych stron pięciokątu murem, wzdłuż którego ciągnął się szereg zabudowań. Od strony dzisiejszej ulicy Królewskiej było ich cztery czy nawet pięć; przedostatnie, licząc od Krakowskiego

Przedmieścia ku dzisiejszej ulicy Granicznej, służyło jako rajszuła, ostatnie zaś było teatrem. Rozpatrując się w planach z w. XVIII, możemy określić, że ujeżdżalnia dochodziła do tego miejsca, w którym obecnie znajduje się brama nawprost ul. Marszałkowskiej, teatr zaś (na planach oznaczony jako Opera)—prawie do punktu, gdzie dziś pusta przestrzeń tworzy rodzaj małego dziedzińca między gmachem giełdy a następną kamienicą, wówczas zaś zaczynała się uliczka, biegnąca w kierunku ul. Żabiej pod kątem prostym do ul. Królewskiej. Na miejscu tej uliczki w r. 1847 wzniesiono zabudowania Instytutu wód mineralnych.

Ujeżdżalnia wraz z pałacem i należącymi doń budynkami przeszła w r. 1797 na własność rządu pruskiego. W wieku już XIX postanowieniem namiestnika z d. 17-go sierpnia 1816 r. oddano pałac i ujeżdżalnię do rozporządzenia władz wojskowych, które wkrótce przystąpiły do budowy nowej ujeżdżalni na miejscu w owej chwili już nieistniejącego gmachu Teatru. W r. 1819 rozpoczęto kopanie pod fundamenty, w r. 1823 budowę ukończono, przedtem zaś, w r. 1822, daw-

na rajtszula uległa zburzeniu, co umożliwiło otwarcie nowej do Saskiego Ogrodu bramy. Z czasem nową rajtszulę przebudowano i dziś stanowi ona siedzibę giełdy warszawskiej.

Z powyższego widzimy, że „Teatr Saski“ nigdy w murach rajtszuli (lub odwrotnie) nie mieścił się. Jedyne na pozostałej po jego zburzeniu przestrzeni wzniesiono, jakśmy powiedzieli, nowy gmach, będący dzisiejszą giełdą, która dochodzi do miejsca, skąd zaczynała się wspomniana już wyżej uliczka. Gmach teatru atoli nie dotykał jej. Tłómaczy się to jednak tem, że przestrzeń, zajęta przez nową ujeżdżalnię, objęła nietylko miejsce po teatrze, ale i pozostałe, w czasie istnienia teatru niezabudowane.

Tak więc Teatr Saski stał tam, gdzie dziś widzimy gmach giełdy.

Niestety, nie posiadamy dokładnego opisu „operalni“ (jak gmach teatru wówczas nazywano). Antoni Magier, który mając lat 9 był w niej jeszcze, podaje w swej tak często cytowanej, w rękopisie dotychczas pozostającej „Estetyce stołecznego miasta Warszawy“ nieco szczegółów, pisząc, że „budowla teatru była obszerna i wyniosła,

zajmująca znaczną liczbę łóż, otaczających parter“, oraz, że „zjazd i wchód był od ulicy Królewskiej, wązka zaś ulica obok muru i dawniejszej rajszuli była droga, którądy monarcha do Teatru bywał noszony“.

Więcej nieco wiadomości powziąć możemy z trzech współczesnych planów Teatru, na podstawie których tak w grubszych zarysach wygląd gmachu da się opisać:

Teatr Saski była to budowla prostokątna o wymiarach 80 × 38 łokci. Wysokość gmachu prawdopodobnie na całej jego długości była jednakowa. Dzielił się on na trzy części: przedsionek i klatki schodowe, salę widzów i scenę. W dalszym ciągu tej ostatniej znajdowała się jeszcze tylnia jej część. Z obu stron budynku były niskie przybudówki, zaczynające się od miejsca, odpowiadającego wewnątrz linii, dzielącej parter od orkiestry, i ciągnące się przez trzy czwarte głębokości sceny. Mieściły się w nich ubikacje (po dwie z każdej strony), przeznaczone na garderoby artystów, a nadto przedsionki, prowadzące do łóż: królewskiej i książąt.

Rozkład wewnętrzny dwóch pierwszych części gmachu był taki: Przedsiónek zajmował całą jego szerokość i przy nieznacznej głębokości tworzył wydłużoną salę. Po dwóch stronach szerokiego przejścia do sali widzów znajdowały się dwie klatki schodowe, mieszczące podwójne szerokie schody, prowadzące na wyższe piętra. Dwoje innych schodów wiodło wprost przedsiónek na dolny korytarz, okalający łoże. W głębi tego korytarza, po obu stronach, były również jeszcze schody, ale już znacznie węższe.

Sala widzów zbudowana była w kształt podkowy i zawierała na dole dwa rodzaje miejsc dla dwóch kategorii publiczności: szlachty i mieszczaństwa. „Parterre pour la Noblesse“ obejmował cztery rzędy siedzeń; za nimi rozciągały się ławki, „bancs élevés pour la Bourgeoisie“ — 7 rzędów, wznoszących się prawdopodobnie amfiteatralnie. Przejście środkowe dzieliło i ławki i parter na dwie strony. Naokoło wzniesione były łoże w liczbie czternastu (na parterze) i piętnastu na pierwszym piętrze; tutaj największa, nawprost sceny, przeznaczona była dla ambasadorów.

O rozmieszczeniu miejsc na innych

piętrach ze wspomnianych planów powziąć wiadomości nie można. Skądinąd tylko wiadomo, że piętr tych było trzy. Zapewne drugie piętro obejmowało, tak jak i pierwsze, wyłącznie łożę.

Król miał swoją po prawej stronie, t. j. od ogrodu, z oddzielnem, wspomnianem już wejściem. Nadto prowadzący do łoży i poprzedzającego ją gabinetu przedsionek łączył się przez boczne drzwi z korytarzem, otaczającym salę widzów, gabinet zaś—ze sceną. Łoża królewska umieszczona była na linii proscenium, t. j. tuż za orkiestrą, patrząc od strony parteru.

Przeciwległa łoża, od dzisiejszej ul. Królewskiej, tak samo z oddzielnem przez przybudówkę wejściem, przeznaczona była dla książąt krwi.

W niezbyt rozległym gmachu Teatru nie było pomieszczenia na skład dekoracji, maszyny i t. d. Znajdowały się one natomiast w oddzielnym budynku, stojącym w pobliżu.

Teatr Saski nie był zapewne budowlą okazałą ani pod względem architektonicznym ciekawą. Wzniesiony w r. 1724 z muru pruskiego, t. j. z drzewa i cegły między niem dawanej, egzystował zaledwie

lat 48; zburzono go na wiosnę 1772 roku, gdyż groził upadkiem. Kto był jego budowniczym — dokładnie nie wiemy; musiał nim być jednak któryś z architektów, czynnych przy budowie Pałacu Saskiego, a więc może wspomniany już Jauch, lub Karol Fryderyk Pöppelman, krewny sławnego tegoż nazwiska twórcy Zwingeru w Dreźnie.

W dziejach sceny polskiej pozostanie pamiętny gmach tego Teatru tem przede wszystkim, że w tych właśnie to murach już za panowania Stanisława Augusta, w d. 19 listopada 1765 r. rozpoczęto publiczne widowiska polskie—i od tej właśnie daty zaczyna się właściwa historia teatru w Polsce w dzisiejszem pojęciu.

Od gmachu, specjalnie dla sceny dworskiej wzniesionego, przejdziemy teraz do opisu sali znacznie skromniejszej, ale nie mniej ważną odgrywającej rolę w dziejach rozwoju sztuki teatralnej w Polsce dzięki temu, że w tym właśnie teatrze wyższe sfery społeczeństwa po raz pierwszy poznawały literaturę dramatyczną Zachodu, kształcony zaś w ten sposób smak stwarzał wymagania, z którymi musiała w przyszłości liczyć się organizująca się dopiero scena publiczna polska.

Teatr szkolny Pijarów w Warszawie—bo o nim właśnie mówimy — zyskał największy rozgłos z pośród wszystkich, przez zakłady wychowawcze urządzanych. Wiadomo, iż zasługą to było Konarskiego, który, zdając sobie sprawę ze znaczenia przedstawień teatralnych w wychowaniu młodzieży, nietylko uwzględnił je w szerokiej mierze, reformując program edukacji, ale i nie zapomniał przy budowie gmachu dla Collegium Nobilium w Warszawie o specjalnem dla tego celu pomieszczeniu. Naturalnie też wszyscy, piszący o działalności pedagogicznej Konarskiego, musieli wspominać i o urządzanych w jego szkole przedstawieniach, nie możemy się jednak dziwić, że, poprzestając na paru ogólnikach co do opisu gmachu, o sali teatralnej zachowywali milczenie. Zajął się nią natomiast autor specjalnego artykułu, poświęconego teatrowi Pijarów, drukowanego w „Wędrowcu“, następnie zaś w oddzielnej broszurze. Z artykułu tego atoli—jedyne w tym przedmiocie—niedokładne tylko bardzo powziąć możemy wyobrażenie o tem, gdzie istotnie znajdował się Teatr pijarski i jak naprawdę wyglądał. Pomijając to, że raz dowiadujemy się, iż sa-

la „musiała wyglądać wspaniale“ i „obszernością swoją przewyższać wszystkie inne w zakładach naukowych warszawskich“, o parę zaś stronic dalej czytamy o niewielkiej scenie i sali skromnie urządzonej,—ważniejsza, iż miejsce, w którym ta sala znajdowała się, zupełnie mylnie zostało określone. Z odnośnego bowiem ustępu, wspominającego, iż Teatr mieścił się przy ul. Miodowej „o b o k nowego konwiktu“, i że w dochowanym do dziś dnia budynku urządzono następnie kaplicę obrządku prawosławnego, oraz ze wzmianki o wejściu, trzema łukami zatoczonym—sądzić należy, iż autor miał na myśli sam narożnik ulic Miodowej i Długiej, gdzie mieściła się kamienica, przytykająca do gmachu Collegium Nobilium, ale własnością Pijarów nie będąca. W istocie zaś sala teatralna mieściła się nie tam, lecz w bocznem wschodniem skrzydle budynku szkolnego, jak o tem przekonać się możemy z planów budowniczego Jakóba Fontany, wydanych przez Konarskiego w roku 1744 z krótkim tekstem w językach francuskim i polskim.

Rozległa sala i niemniej obszerna widownia t. j. scena zajmowały wraz z na-

leżącemi de nich ubikacyami całe wspomniane skrzydło. Oddzielne wejście wprost z ulicy prowadziło do „sieni większej przed salą teatralną“, skąd po schodach przechodziło się do „sieni mniejszej“. Sama sala teatralna, „wysoka na dwa piętra“, z dopływem światła od wschodu i zachodu, obejmowała parter, umieszczony na poziomie przyziemia, i galeryę, biegnącą z trzech stron na wysokości pierwszego piętra („amfiteatrum albo miejsce naprzeciw teatru z łóżami“). Widownia („teatrum z mutacyami scen“) mogła być w głębi powiększana, łączyła się bowiem z salą, umieszczoną nad przybudowanym od strony ogrodu „gabinetem“ t. j. altaną („przedłużenie perspektywy teatralnej kiedy tego będzie trzeba“). Bezpośrednio ze sceną łączyły się dwie, w przyziemiu i na pierwszym piętrze umieszczone „izby dla aktorów“; tuż obok znajdowała się „garderoba na mobilia teatralne“. Długi, z dwóch stron otaczający salę korytarz prowadził ze wspomnianych izb do głównego korpusu, który obejmował „mieszkania Ichmościów Kawalerów“.

Taki był rozkład części gmachu, mieszczącej Teatr. O szczegółach urządzenia,

któreby pozwalały wnioskować, że Teatr ten „wyglądał wspaniale“, lub że, przeciwnie, skromnie był urządzony, objaśniający plany tekst—jedyne wraz z tymi planami znane dotychczas źródło do poznania Teatru Konarskiego—oczywiście nie wspomina.

Zanim przejdziemy do omówienia innych gmachów, związanych z losami publicznej sceny, powołanej do życia w murach Teatru Saskiego,—zaznaczyć musimy, że o salach teatralnych innych kolegów szkolnych warszawskich żadna nie przechowała się wiadomość, choć teatr w zakładzie jezuitów, kierowany, jak pamiętamy, przez Bohomolca, nie małą również odegrał rolę, a przedstawienia u ks. ks. Teatynów przy ul. Długiej cieszyły się poparciem króla, który, pamiętając młode lata, spędzone w tym najbardziej w owe czasy arystokratycznym zakładzie wychowawczym, stale na nie przybywał, o czem w czasopismach z epoki liczne znaleźć możemy wzmianki. Najprawdopodobniej jednak ani jedno, ani drugie z wymienionych kolegów stałej sali teatralnej nie posiadało, jedynie w razie potrzeby, tak jak w innych konwiktach, przysposabiano najodpowiedniejszą z sal w gmachu.

Po zburzeniu w r. 1772 Teatru Saskiego przedstawienia publiczne odbywały się w nowo urządzonej sali Pałacu radziwiłłowskiego na Krakowskiem Przedmieściu, wystawionego w r. 1645 przez Stanisława Koniecpolskiego podług planów Tencalli, a od czasów Królestwa Kongresowego nazywanego Namiestnikowskim.

Wkrótce po przytoczonej dopiero co dacie nastął półtoraroczny okres, w ciągu którego na mocy uzyskanego na sejmie w r. 1774 prawa właścicielem przywileju teatralnego był ks. August Sułkowski, wojewoda gnieźnieński. Błąkające się z tego powodu tu i owdzie w literaturze wiadomości o widowiskach, urządzanych jakoby we własnym Sułkowskiego gmachu teatralnym, musimy, zdaje się, uznać za bezpodstawne. Nie ulega wątpliwości, że książę-antreprenier zamierzał przedstawienia przenieść do specjalnie wzniesionego teatru, gdyż w konstytucyi jest wyraźnie mowa o wystawić się mającem teatrum publicznem przy pałacu Nowy Sułków zwanym,—a może tylko do sali w tymże pałacu, którego budowę rozpoczął już był na Nowym Świecie w r. 1767. Miał to

być gmach, łączący w sobie salę teatralną z salami redutowemi, do tańca i t. d. Gdy jednak w tymże roku 1767 w czasie jeszcze budowy wydarzyła się katastrofa, pociągająca za sobą śmierć jednego z murarzy i kalectwo innego oraz zajętej przy robocie kobiety,—katastrofa, polegająca na zawaleniu się ściany w głównej, dwupiętrowej sali, — wypadło w rezultacie plan nieco zmienić i stosownie do wskazówek wydelegowanych do komisji architektów, Jakóba Fontany i kap. od inżynierów Hiża, salę przebudować. Okoliczność ta zapewne wpłynęła na to, że ostatecznie urządzania widowisk teatralnych w nowym gmachu zaniechano, aczkolwiek Merlini w protokóle, spisany po obejrzeniu zastosowanych po katastrofie środków bezpieczeństwa, wyrażał się w końcu, iż „nie tylko reduty, tańce i inne pleyzery, ale komedye i zabawy wszelakie bezpiecznie odprawować się mogą“. W tymże protokóle, sporządzonym z polecenia władzy marszałkowskiej, a przechowanym w Archiwum Głównem wraz z innymi, dotyczącymi tego wydarzenia dokumentami, jako przyczynę katastrofy podawał Merlini, wbrew przeciwnemu twierdzeniu tamtych architek-

tów, niedbalstwo majstrów mularskich „Niemców umyślnie sprowadzonych, ludzi— jak się wyrażał—krnąbrnych i nieposłusznych“, „którzy nie mając jeszcze praktyki w Polsce cegłą murować, a nie chcąc akceptować informacji i dyspozycji, częścią na łokcie murując dla pośpieszenia ku zyskowi swemu, częścią dla uporu i niesłuchania JPana Architekta, nie podług zwyczaju polskiego robili, ale brzegi mrowali a we środek gruzy sypali... i żadną miarą, ani rozkazu ani perswazyi JPana Architekta, aby inaczej podług zwyczaju robili, słuchać nie chcieli, ale podług swojej woli i zdania swego robili. Nie można zaś było tych ludzi odprawiać i zbywać, albowiem od samego JO. Xięcia JMci Sułkowskiego dependowali, i do tej fabryki umyślnie sprowadzeni byli“.

Ostatecznie gmach, znany pod nazwą „Nowy Sułków“, służył później za teren zabaw, przedewszystkiem popularnych tak wówczas redut, aż, zmieniawszy około 1820 r. właściciela, przekształcony został na jatki rzeźnicze, dziś zaś na jego dziedzińcu mieści się targ (Nowy Świat № 1315, polic. 64). Elewacya od strony ulicy, zdobna w kolumny, co najwyżej drobnym tyl-

ko prawdopodobnie w ciągu lat uległa zmianom, wyróżnia się zaś dodatnio w szeregu innych domów po prawej stronie Nowego Świata między Ordynacką a Pałacem Staszica.

Powracając do Teatru w Pałacu radziwiłłowskim, stwierdzić i tym razem musimy, że nie posiadamy dokładnego jego opisu. Wiemy tylko, że był niewielki i że miał trzy piętra. Łóż było na parterze i na drugim piętrze po 12, na pierwszym—14. Widok zewnętrzny różnił się od obecnego, przebudowywano bowiem ten Pałac dwukrotnie: w r. 1818 według planów Aignera, przyczem na dachu ustawione figury, zdjęte z bramy krakowskiej przy jej burzeniu, oraz w r. 1852 pod kierunkiem Kropiwnickiego.

Przedstawienia w Teatrze radziwiłłowskim odbywały się do r. 1779 (później, jak zobaczymy, wznowiono je); gdy bowiem właściciel Pałacu, ks. wojewoda wileński Karol Radziwiłł, zapowiedział rychły, a zgoła po długiej niebytności w kraju niespodziewany powrót, antrepyza teatralna otrzymała polecenie opuszczenia murów w ciągu 48 godzin. Wobec braku jakiegokolwiek innej, odpowiedniej na teatr

sali, wypadło pomyśleć o budowie specjalnego gmachu.

Sprawę tę ujął w swe ręce ówczesny, drugi z kolei po Sułkowskim właściciel przywileju, kamerdyner króla, starosta piaseczyński Franciszek Ryx. W d. 1 czerwca 1779 r. wziął on wraz ze swą małżonką, Ludwiką z Melinów, w dzierżawę wieczystą grunta, położone przy ul. Długiej, na przeciwko kościoła Pijarów, a przylegające do gruntów Pałacu Rzeczypospolitej, t. j. Krasińskich. Na wydzierżawionej (za sumę 100 zł. rocznie) przestrzeni stanęły tegoż jeszcze roku według planów Bonawentury Solariego: teatr oraz dwie kamienice, wychodzące na ul. Św.-Jerską. Funduszków na budowę—540.000 zł. — dostarczył Król, który w ten sposób stał się faktycznym właścicielem gmachu teatralnego i obu domów, aczkolwiek w mniemaniu współczesnych, pieniądze, jak wyraża się Bogusławski, „nibyto z kieszeni właściciela przywileju wychodząc, pod jego imieniem postawioną budowlę własnością jego uczyniły“. Zgodnie z istotnym jednak stanem rzeczy cała posesya figurowała w sporządzonym po śmierci Stanisława Augusta inwentarzu pozostałego majątku,

przyczem między wierzycielami wymieniony jest Ryx z sumą 55.000 dukatów „za teatr z przyległościami“. Jeszcze w r. 1808 gmach należał do masy spadkowej, poczem przeszedł na własność spadkobiercy Króla, księcia Józefa Poniatowskiego, po jego zaś śmierci odziedziczyła go siostra księcia, pani Tyszkiewiczowa.

Wzniesiony z niezwykłym pośpiechem (kamień węgielny położyła Elżbieta Lubomirska, małżonka marszałka w. k., w d. 11 marca, inauguracyjne zaś przedstawienie odbyło się d. 25 listopada) — nowy Teatr był niewielki i pozbawiony wszelkich wygod. Szczupła scena pozwalała na umieszczenie zaledwie czterech z każdej strony kulis, w większych zaś baletach nie mogli się na niej pomieścić wszyscy tancerze. Malarni, składów na dekoracye i ubiory wcale nie postawiono; aktorzy musieli ubierać się w przyległej, jednej z poprzednio wzmiankowanych kamienic, którą dla celów teatralnych Bogusławski jeszcze w latach 1804—1808 dzierżawił od księcia Józefa. Sala dla widzów obejmowała miejsca na parterze, loże parterowe, 1-go piętra i na galeryi, wreszcie paradyz.

W dwanaście lat po otwarciu, w r. 1791, nowy Teatr znajdował się w takim już stanie, że należało czemp prędzej przystąpić do restauracyi. Zbutwiałe podwaliny i wiązania za poruszeniem w próchno się rozsywały, wobec czego nie mogło być mowy o dawaniu dalszych przedstawień. Zabrano się więc do przebudowy. Kierował nią malarz teatralny, zarazem budowniczy, włos Maraino; koszta całkowicie pokrył i tym razem Król. Przebudowa ta rozszerzyła nietylko salę widzów, mianowicie parter i loże, ale przedewszystkiem scenę, którą o dwie trzecie powiększono. Nadto dobudowano sale reductowe, służące zarazem za malarnie, garderoby i sale na próby.—W r. 1795 w Teatrze urządzono magazyn zbożowy; w latach następnych, po wznowieniu widowisk, gmach nie ulegał większym przeróbkom—i w takim stanie przetrwał do dnia 21 lutego 1833 r., kiedy ostatnie w nim odbyło się przedstawienie. Gdy zaś muzy porzuciły jego progi, rozmaite jeszcze przechodził koleje, dwukrotnie zmieniając właścicieli (od r. 1847 był nim dr. Maurycy Wolf w spółce z dwoma innymi, w roku zaś 1876 nabył gmach za sumę 180.000 rb. Simeon Kahan). Przez

długie lata w dawnym Teatrze mieściły się składy Banku Polskiego, w związku z czem odbywały się na Placu Krasińskich jarmarki na wełnę, przeniesione następnie do zabudowań przy ul. Nowogrodzkiej. W pierwszych dniach sierpnia 1884 roku przystąpiono do burzenia Teatru Narodowego. Niewielka część murów przetrwała jeszcze lat kilka, ustępując wreszcie miejsca pod kamienicę, która wznosi się dziś między Placem a ul. Nowiniarską i oznaczona jest numerami policyjnymi 1—5.

Na zakończenie wspomnienia o Teatrze Narodowym zaznaczyć należy, że nazwa ta, dziś potocznie używana, przyjęła się dopiero w epoce Królestwa Kongresowego, przedtem zaś rozmaicie Teatr przy ul. Długiej określano. Na najdawniejszych afiszach, kiedy gmach teatralny był tylko jeden, spotykamy zapowiedź widowiska „na Teatrze publicznym“. Z czasem, gdy od r. 1791 w nowo urządzonej przez Marwaniego sali w Pałacu radziwiłłowskim zaczęto znowu dawać przedstawienia, a następnie przybyły do tej jeszcze inne sale teatralne—okazała się potrzeba odróżnienia z pomocą ustalonej nazwy. Został więc późniejszy Teatr Narodowy „Wielkim“, za

czasów pruskich nazywał się „Wielkim Teatrem przy Kolegium krajowym“, w epoce zaś Księstwa Warszawskiego—ponownie „Wielkim“ bez innego określenia. Sama zaś nazwa „Narodowy“ źródło swe miała w znacznie dawniejszem określeniu widowisk w języku polskim i trupy polskiej w odróżnieniu od cudzoziemskich, włoskich, francuskich i niemieckich, jednocześnie lub na przemian co roku w drugiej połowie wieku XVIII-go i pierwszych latach XIX-go w Warszawie goszczących. (Mimoходом przypomnę tu, że trupę niemiecką w latach 1803 — 1806 utrzymywał na własne ryzyko sam Bogusławski, pragnąc w ten sposób niedopuszczyć do zajęcia placówki przez przedsiębiorcę poznańskiego Döbbelina. Na imprezie tej stracił Bogusławski 30.000 złotych). Przy takiej różnorodności widowisk, zmieniających się najczęściej w jednym gmachu, należało w jakiś sposób odróżniać je; pisano przeto w nagłówku afisza, iż dnia tego a tego „na Teatrze publicznym aktorzy narodowi (innym razem: francuscy, niemieccy lub opera włoska buffo)—będą mieli zaszczyt reprezentować“ taką to a taką sztukę. Gdy zaś w r. 1781, wskutek nieporo-

zumień z przedsiębiorcą Bizestim, zmuszeni byli polscy artyści własną utworzyć dyrekcję i w tym celu zrzeszyli się (tak, jak to ma miejsce obecnie po 137 latach), wówczas jako nazwę zrzeszenia obrali miano, pod którym powszechnie ich znano, otwierając Teatr, jak pisze Bogusławski, „pod nazwiskiem Aktorów Narodowych“.

Nie przekraczając granicy wieku XVIII-go przejdziemy teraz do omówienia teatrów, wzniesionych przez Stanisława Augusta.

Poniatowski, największy bez wątpienia, jakiego Polska wydała, mecenas sztuki, i dla nowopowstającego teatru polskiego — którego właściwym nazwać go musimy twórcą — mężem był istotnie opatrnościowym, przynajmniej w kierunku materalnej pomocy. Troska jednak o rozwój sceny publicznej nie wystarczała mu. Nie chęć, jak u wielu innych władców, naśladowania wzorów Wersalu, z całym jego trybem zabaw i uroczystości, ale istotna i wrodzona p trzeba przebywania w atmosferze sztuki, może potrochu również i potrzeba stworzenia sobie ram z rodzaju tych, w których zawsze czuł się lepiej, niż na tle sali konferencyonalnej, — wywołały pragnienie posiadania teatru prywatnego, dworskiego.

Ostatni król, który przez swą bezsilność w dziedzinie polityki burzył, a natomiast budował w dosłownem znaczeniu, przez ciąg całego panowania zajmując się upiększaniem dawnych i wznoszeniem nowych gmachów—ulegając temu pragnieniu związał swe imię z dwoma największą zdolnymi wzbudzić ciekawość teatrami w Warszawie.

Będziemy w tej chwili o nich mówili, przedewszystkiem jednak zaznaczymy, że to, co w tym kierunku Stanisław August zdążył urzeczywistnić, stanowi albo część tylko jego zamiarów, albo nie dorasta do marzeń króla-estety. Z dochowanych bowiem rysunków, znajdujących się obecnie bądź w prywatnych zbiorach, bądź też i głównie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, przekonywujemy się, że dążył Stanisław August do posiadania teatru daleko wspanialszego, niż ten, na jaki mógł sobie pozwolić. Czy miała to być sala w zamierzonym skrzydle pałacu łazienkowskiego, czy teatr w części Zamku warszawskiego, mającej ciągnąć się na tem miejscu, gdzie obecnie zaczyna się Nowy Zjazd ku Wiśle, — wszystkie te i szereg innych projektów

przewyższają rozmiarami i bogactwem ozdób rzeczywistość Teatru w Pomarańczarni.

Budowa tego ostatniego, zarówno jak i budowa Teatru nad wodą, przypadają na ostatnie już lata panowania. Skoro jednak, jak z dziejów sceny warszawskiej wiemy, Król już po roku 1785 posiadał własną trupę baletową, jasnym jest przeto, że musiał wcześniej istnieć i dworski teatr. Tak też było w istocie, a co więcej, zdaje się, że istniały jednocześnie dwa teatry. Wiadomości jednak o nich ograniczają się do tego, co z dwóch współczesnych planów odczytujemy. Mianowicie na planie zamku z r. 1784 znajdziemy na miejscu t. zw. „dawnej kaplicy“, t. j. dwupiętrowej sali, położonej za wielką salą jadalną i zamienionej za rządów rosyjskich na cerkiew — teatr, który mógł być tu atoli tylko w granicach lat 1767—1795, niemasz bowiem o nim wzmianki w inwentarzu, spisany pod pierwszą z wymienionych dat, ani też w inwentarzu z r. 1795, zarówno jak i na innym znowu planie, z r. 1797. Istnienie zaś teatru w dawnej kaplicy godzi się z faktem urządzenia przez Stanisława Augusta nowego

przybytku modlitwy na przeciwległym końcu gmachu, w południowo-wschodnim narożniku. Stwierdzenie faktu istnienia — to wszystko, co o teatrze w Zamku za czasów Poniatowskiego możemy powiedzieć.

Nie więcej wiemy o drugim z dawniejszych teatrów królewskich—tyle tylko mianowicie, jak poprzednio było powiedziane, że na planie Łazienek z r. 1787 zaznaczony jest „Dawny Teatr“ w tem miejscu, gdzie obecnie stoi odwach. Przypuszczać więc należy, że ten ostatni stanął na miejscu zburzonego teatru, albo też po teatrze w tych samych murach urządzono kordegardeę.

Budowa obu istniejących obecnie teatrów w zamiejskiej rezydencji Króla przypada na ostatnie lata jego panowania. Ale kiedy teatry te zostały ukończone — tego zupełnie nie wiemy. Dotychczas jako datę otwarcia widowisk w Pomarańczarni uważano r. 1786. Tymczasem z listu, pisanego w marcu 1787 r. przez architekta Kamsetzera do Bacciarellego okazuje się, że w tymże samym czasie roboty przy Teatrze trwały w najlepsze; co więcej, ze słów autora (przypuszczalnie

budowniczego Teatru) widać, że z robotami zbytnio się nawet nie śpieszono.

O wyglądzie Teatru za czasów Stanisława Augusta jak najszczegółowsze dają pojęcie przedewszystkiem dochowany z tamtej epoki rzut poziomy parteru, następnie zaś dokładny opis w inwentarzu Łazienek z r. 1795. Istnieje również bardziej jeszcze szczegółowy inwentarz z r. 1820. Z porównania tych źródeł ze stanem Teatru obecnym przekonywujemy się, że nie uległ on prawie wcale zmianom. Do większych zaliczyć należy zniesienie ścian, dzielących dwie narożne dolne ubikacje na dwie części: przedpokój i garderobę dla artystów. Następnie zaznaczyć trzeba, że środkowa łoża wprost sceny, królewska, bezpośrednio łączyła się przy pomocy drzwiczek z amfiteatrem, noszącym nazwę „galeryi królewskiej“. Dwa przejścia z tej galeryi na parter, wytworzone przez wysunięcie naprzód środkowej części balustrady, która biegnie przez szerokość sali i oddziela galeryę od parteru — zamykało dwoje drzwiczek. Opisy wejść na salę z głównego przedsionka i z przeciwległego korytarza odpowiadają temu, co dziś widzimy. Już wówczas drzwi środkowe

1788. Czy jednak łączenie tego faktu z przedstawionemi przez artystę scenami opiera się na niewzruszalnej podstawie,— odpowiedzieć w tej chwili nie możemy. Natomiast istnieje w formie listu Króla do Bacciarellego niezbity dowód, że w 1793-im roku jeżeli Teatru nie kończono, to w każdym razie wykończano budowlę dawniej już wzniesioną; pisze bowiem Stanisław August o spodziewanem dopiero ukończeniu przez Righiego figur, przeznaczonych do Amfiteatru.

W opisie Teatru w inwentarzach podkreślić trzeba, że wyliczenie należących do niego dekoracyi, przechowywanych w szopie, mieszczącej łodzie królewskie, nie obejmuje zupełnie kurtyn i kulis właściwych, lecz tylko przystawki, z czego wnosić można, że urządzenie sceny w czasie przedstawień było jak najprostsze, i że w miarę możności wyzyskiwano dekorację naturalną: wznoszące się na Teatrze ruiny i rosnące wokoło drzewa. Takie właśnie urządzenie widzimy na akwarelach Norblina, o których już była mowa.

Wspomnienia o dawnych gmachach i salach teatralnych w Warszawie z końca w. XVIII-go i pierwszych lat XIX-go

zakończyć należy wyliczeniem sal w różnych pałacach, w których przez czas krótszy lub dłuższy istniały mniej lub więcej przygodne sceny. Najczęściej rozbijały na nich namioty wędrowne trupy francuskie. Dotyczy to pałaców: mniszchowskiego i prymasowskiego przy ul. Senatorskiej, brühlowskiego i Saskiego, a podobno i pałacu biskupów krakowskich przy ul. Miodowej. W leżącym przy tejże ulicy pałacu Radziwiłłów (następnie własność Paca) w r. 1799 powstał za inicjatywą p. Tyszkiewiczowej francuski „Théâtre de Sociétés“, dający pole do popisu członkom kliki, na której czele stał wówczas przysły bohater z pod Lipska.

PRZYPISY.

(S. 15). Cornelius Gurlitt. Bauten des Barockstiles in Warschau. „Zeitschrift für Bauwesen“ Jg. XLVI (1896). Heft VII—IX.

(S. 19). Plany Teatru Saskiego: 1) „Bindwerck des Prosceni[ums] vom Sächsischen Theater zu Warschau“ (przekrój ściany, oddzielającej salę widzów od widowni); 2) „Das Sächsische Theater zu Warschau welches 1772 abgetragen wurde“ (rzut poziomy całego budynku); 3) plan części, obejmującej przedsionek, klatki schodowe oraz salę widzów, na większą od poprzednich wykonany skalę i z napisami objaśniającymi w języku francuskim.—Własność piszącego.

(S. 23—24). Teatr Pijarów: Wiktor Czajewski. „Wędrowiec“, 1897 R. ss. 302, 356 i 372 i oddzielnie p. t. „Pierwsze afisze teatralne w Polsce“ w „Szkicach teatralnych“ (Łódź, 1907). — [Stanisław Konarski—Jakób Fontana]. Desseins et Plans du Batiment du College pour la Noblesse à Varsovie. Aux Ecoles Pieuses. l'An. 1744. Planty Fabryki Collegij Nobilium. Varsaviae. Scholarum Piarum. Anno 1744.

(S. 28). „Rewizya Pałacu na Sulkowie“. Rkps. Archiwum główne akt dawnych. Stara Warszawa Akta ekon. i admin. 857.

(S. 32). Kontrakt dzierżawy „kamienicy do gmachów teatralnych należącej” — w posiadaniu piszącego.

(S. 38). Plany Zamku warszawskiego: 1. „Plan du premier Etage du Chateau Royal à Varsovie dans l'Etat qu' il s'est trouvé au commencement de l'année 1784”. (Ze zbiorów Mintera, obecnie własność mecenasa St. Patka).— 2. „Plan du premier Etage du Chateau Royal à Varsovie dans l'état [s.] où il s'est trouvé au commencement de l'année 1797”. (Ze zbiorów Mintera; obecnie w zbiorach T. O. N. Z. P.).

(S. 39). „Planta Łazienek Królewskich z przyległościami, wymierzona geometrycznie przez JMci Panów Kadetów w Roku 1787”. (Ze zbiorów Mintera; obecnie własność Biblioteki Ordynacyi hr. Krasińskich). — „Zestawienie Planu Łazienek z r. 1787 z planem obecnym, wykonane przez architekta Zdzisława Kalinowskiego w r. 1916” (własność Z. Kalinowskiego). — Na planie z r. 1787 prócz „Dawnego Teatru”, o którym mowa wyżej w tekście, widnieje już Teatr w Pomarańczarni, niema natomiast jeszcze Amfiteatru nad wodą. O tym samym Teatrze, nazwanym „małym”, wzmianka w liście Króla do Bacciarellego z d. 11.X. 1784. (Ob.: Wł. Tatarkiewicz. Budowa Pałacu w Łazienkach s. 41).—List Kamsetzera z Warszawy, z d. 24.III.1787., do Bacciarellego w Rzymie — rękopis w Bibliotece Publicznej w Petersburgu. Coll. autogr. 197. — (Według kopii, udzielonej przez d-ra Władysława Tatarkiewicza).

(S. 40). Plan Teatru w Pomarańczarni z XVIII wieku (rzut poziomy przyziemia), ze zbiorów Min-

tera, obecnie własność mecenasa St. Patka; reprodukowany w broszurce: Mieczysław Rulikowski. Teatr w Pomarańczarni. (Warszawa, 1916). Tamże bliższe, nieuwzględnione tu szczegóły o tym Teatrze. — Inwentarze Łazienek (rękopis): z roku 1795, ss. 303—307 i 386—407; z roku 1820, ss. 574—604.

(S. 41). Akwarele Norblina (własność ks. Andrzeja Poniatowskiego w Paryżu)—ob. reprodukcje w dziele Z. Batowskiego: „Norblin“ (Lwów, b. r.), i u T. Rutowskiego: „Norblin“ (Lwów, 1914). „Opisanie Festynu, danego w Łazienkach Rezydencji letniej J. K. M. z okoliczności inauguracji statui Króla Jana III. Dnia 14. Września Roku 1788“ (druk współczesny). Por. również: Al. Kraushar: „Echa Przeszłości“ (Warszawa, 1917), s. 387 sq.: „Festyn w Łazienkach Królewskich za Stanisława Augusta“.

(S. 42). List Stanisława Augusta z Grodna, z d. 30.VII.1793. do Bacciarellego — rękopis w Bibliotece Publicznej w Petersburgu. Coll. autogr. 198. (Według kopii, udzielonej przez d-ra Władysława Tatarkiewicza).



INDEKS.

Aigner Piotr, architekt. 30	Marvani, przedsiębiorca 34
Amfiteatr w Ogr. Sas. 15—6	Merlini Dominik, archit. 28
August II 14	Norblin Jan Piotr. 41
August III. 14	Ogród Saski. 15, 16
Bizesti, dyr. teatru 36	Pałac biskupów krakow.. 43
Bogusławski Wojciech 31, 32, 35	„ brühlowski 43
Chodkiewicz, stta mozyrski 12	„ w Łazienkach. 37
Döbbelin Karol Kazimierz 35	„ Mniszchów 43
Fontana Jabób, archit. 24, 28	„ na Nowym Sułkowie 27
Giełda 18	„ prymasowski 43
Hiż Franciszek, architekt. 28	„ radziwiłłowski 27, 30, 34
Jarzębski Adam 9—10	„ „ (Paca) 43
Jauch Joach. Daniel, arch. 15, 22	„ Saski 15, 43
Kahan Simeon. 33	Pöppelman Karol. Fryd. 22
Kamsetzer Jan, architekt. 39	Poniatowski ks. Józef 32
Kompania ang. Johna Greena 8	Radziwiłł Albrecht 12
Konarski Stanisław. 23, 24	Radziwiłł Karol 30
Konieczpolski Stanisław 27	Righi, rzeźbiarz 42
Kropiwnicki Alfons, arch. 30	Ryx Franciszek 31—32
Locci Agostino, architekt. 14	Ryxowa Ludwika. 31
Lubomirska Elżbieta 32	Solari Bonawentura, arch. 31
Magier Antoni 18—19	Stanisław August 31, 36—8, 42
Maraino, architekt 33	Sułkowski August ks. 27

30.00

<i>TEATRY:</i>	
„Dawny (in. Mały) Teatr“	Teatr Władysława IV
w Łazienkach 39	(w Zamku) 8—14
Teatr Jezuitów. . . . 26	Teatr w Zamku (XVIII w.) 38—9
„ nad wodą w Łaz. 41—2	Tencalla Konstanty, archit. 27
„ Pijarów 22—6	Théâtre de Société. . . 43
„ w Pomarańczarni 39—41	Tyszkiewiczowa Teresa . 43
„ przy ul. Długiej 31—34	Ujeżdżalnia w Ogr. Sas. 17—8
„ radziwiłłowski . . 34	Windakiewicz Stanisław 11—3
„ Saski16—22	Wolff Maurycy dr. . . . 33
„ Teatynów 26	Wolłowicz, pisarz kor. . 12
	Zamek. 8—14, 37—9

Za pozwoleniem cenzury niemieckiej.

ADMINISTRACJA WYDAWNICTW
POLSKIEGO TOW. KRAJOZNAWCZEGO
AL. JEROZOLIMSKA № 29.

POLECA NASTĘPUJĄCE WYDAWNICTWA WŁASNE:

Baranowski I. Warszawa za Stanisława Augusta	—90
Baruch M. Warszawa za Książąt Mazowieckich i Jagiellonów. 1916.	—90
Grzegorzewski St. Przewodnik po Druskiénikach i okolicy, z 30 rys., mapą i planem	1.25
Hoffman K. Krzemieniec. Tam gdzie się urodził J. Słowacki	—50
Jakimowicz R. Warszawa i jej okolice w czasach przedhistorycznych. 1916.	—90
Janowski Al. X wycieczek po kraju. 1908.	—25
— Pierwiastek narodowy w nauczaniu geografii. 1915.	—25
— Położenie geograficzne Warszawy. 1916.	—90
— Poznaj swój Kraj. I. Ziemia Rodzinna. 1913. Karton.	—40
— Pogadanki Krajoznawcze. Podrecznik do początkowej nauki krajoznawstwa, z 20 rys. broszura 2.50, w oprawie	3.75
— Duch Warszawy. Pogadanki Krajoznawcze o Warszawie z 19 rys. w oprawie.	3.50
Katalog Wypożyczalni Przewodny Polskiego Tow. Krajoznawczego	1.25
Kołodziejczyk J. Zabytki przyrody	1.20
Konarski K. Warszawa w czasach Saskich	—90
Ks. Kruszyński. Przewodnik po Gdańsku i okolicy	—75
Majkowski Al. dr. Źródło Raduni. Przewodnik po Szwajcaryi Kaszubskiej z mapą i 22 ilustr.	2.50
Maliszewski Edward. Polacy i polskość na Litwie i Rusi. Wyd. 2-gie, przejrane i uzupełnione	1.—
Metodyka wycieczek krajoznawczych. Wydawnictwo zbiorowe	1.50
Olszewicz Bol. Jan Długosz, ojciec krajoznawstwa polskiego	—65
— Historia Krajoznawstwa polskiego w zarysie. Zesz. I	2.50
Odczyty krajoznawcze. III. Janowski Al. Podole	—12
— IV. Malinowski Maks. Przemysł ludowy w Królestwie	—12
— V. Janowski Al. Gopło	—12
— VI. Łapczyński Kaz. Z pow. Trockiego do Szczawnicy.	—12
Pleszczyński Ks. A. Opis histor. statys. parafii Międzyrzeckiej	3.—
Przewodnik po Częstochowie i okolicy z 40 ilustr., planem miasta i mapą okolicy mk. 1.90, w ozd. opr.	2.50
Rocznik Pol. Tow. Kraj. I. 1907; II. 1908; III. 1909; IV. 1910; V. 1911; VI. 1912; VII. 1913; VIII—X 1916 po	—50
Sosnowski P. Geografia Polski w dawnych granicach z wieloma rycinami i mapami.	5.—
Thugutt St. Polska i polacy. Ilość i rozsiadlenie ludności polskiej. Wyd. 2-gie, uzupełnione, z mapą statystyczną	1.25
— Przewodnik po Królestwie Polskiem. Cz. I. Kieleckie i Radomskie. Z 9 mapami. Wydane z funduszu Andrzeja Rotwanda. W opr. płóciennej	2.50
— Krótki Przewodnik po Warszawie i okolicach, z 13 ilustr. i planem miasta	1.—
Trojanowski W. Zabytki artystyczne Warszawy	2.50
Wisznicki M. Fotografia i rysunek na wycieczkach	—65

M A P Y:

Bakowski F. Mapa Pomorza Kaszubskiego	2.50
Puszczy Białowieskiej	—12
„ Kampinoskiej	—10
Powiatu Nowogrodzkiego	—12

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



I-301594

Ll. 111W.

Kdn. 524. 13. IX. 54



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299288