



**Zbigniew Rybka Antoni Bok**

---

# 200 lat Teatru Miejskiego w Głogowie

Towarzystwo Ziemi Głogowskiej Fundacja  
Odbudowy Teatru im. Andreea Gryphiusa  
Głogów 1999

Zbigniew Rybka Antoni Bok

---

# 200 lat Teatru Miejskiego w Głogowie

*Autorzy wyrażają podziękowanie pracownikom Gabinetu Śląsko-Lużyckiego Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, stowarzyszeniu byłych glogowian Glogauer Heimatbund w Hanoiverze, Dyrekcji Inwestycji w Głogowie, jak również osobom, które okazały życzliwość i pomoc w rozpoznaniu i pozyskaniu materiałów źródłowych do tego wydawnictwa oraz udzieliły zgody na ich wykorzystanie.*

Zbigniew Rybka Antoni Bok

---

# 200 lat Teatru Miejskiego w Głogowie



Towarzystwo Ziemi Głogowskiej Fundacja  
Odbudowy Teatru im. Andreea Gryphiusa  
Głogów 1999

Tom XLVIII Biblioteki Encyklopedii Ziemi  
Głogowskiej

KOMITET REDAKCYJNY

Redaktor naczelny

Jerzy Sadowski

Sekretarz

Jerzy Dymytryszyn

Członkowie

Antoni Bok, Michał Cimek, Zenon Hendel

Konsultacja literacka

Władysław Paździoch

Korekta:

Jerzy Sadowski, Paweł Łachowski

DTP:

"Profit" Fotografia - Wydawnictwo -

Reklama

Druk:

MCKK Lubin

ISBN:

83-912263-2-8

## Od wydawcy

Publikacja, którą oddajemy do rąk Czytelnika powstała z okazji 200-lecia historii Teatru Miejskiego w Głogowie. Podejmuje się w niej próbę uporządkowania i opisu najważniejszych kwestii związanych z istnieniem tej zasłużonej dla miasta instytucji kulturalnej. Praca obejmuje jeden, bezsprzecznie najważniejszy okres w historii życia teatralnego w Głogowie. Wcześniejsza historia teatralna Głogowa - godna z pewnością bliższego poznania - ograniczona jest do krótkiego przedstawienia zjawisk teatralnych na Śląsku i w samym Głogowie w ostatnich dziesięcioleciach poprzedzających powstanie w tym mieście stałej sceny.

Opracowanie jest adaptacją i rozwinięciem wcześniejszej pracy Zbigniewa Rybki "Dzieje teatru głogowskiego", wydanej przez Towarzystwo Miłośników Głogowa w 1994 roku. W części pierwszej opisuje się w zarysie historię teatru w Głogowie od chwili wybudowania w roku 1799 przeznaczonej wyłącznie do celów teatralnych sali do ostatnich miesięcy 1944 roku. Zarys oparto głównie na pracy badacza dziejów śląskiego teatru, Karla Webera "*Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*" (Dortmund 1980), przyjmując zaproponowaną przez niego dla całego obszaru Śląska periodyzację. Obraz uzupełniono w oparciu o przyczynki zamieszczone w różnych, dotyczących historii Głogowa publikacjach i periodykach oraz relacje byłych głogowian.

Druga część książki dotyczy dziejów budynku, jego wartości jako zabytku architektury i powojennych koncepcji odbudowy, z podkreśleniem obecnie podjętej realizacji. Wykonano do niej szczegółową dokumentację i rozpoczęto wstępne prace w obiekcie. W oparciu o ten projekt powstała koncepcja utworzenia w odbudowanym i rozbudowanym budynku Europejskiego Centrum Młodzieży. Osobny rozdział poświęcony jest osobie Andreasa Gryphiusa, w szerokim znaczeniu patrona teatru. Andreas Gryphius, który zasłużył sobie na miano "ojca nowożytnej dramaturgii niemieckiej", urodzeniem, obecnością i zaangażowaniem nierozdzielnie związany był z Głogowem. Gryphius jawi się dziś jako zwornik długiej tradycji kulturalnej i teatralnej w naszym mieście.

## Wstęp

Wiosną 1945 roku, wraz z upadkiem Festung Glogau i zagładą dotychczasowej tożsamości miasta, zamknęła się żywa historia Teatru Miejskiego w Głogowie. Przez prawie półtora wieku teatr odgrywał ważną rolę w życiu wielu pokoleń głogowian; dostarczał duchowych wzruszeń, radości a także okazji do krytyki i plotek, słowem - tego wszystkiego co wiąże się z teatrem i jego środowiskiem, jako integralnym składnikiem prawdziwie miejskiego życia.

Narodziny tego teatru w końcu XVIII wieku, zawdzięczać należy głównie inicjatywie samych głogowian. Wówczas i później istniało z pewnością "lobby", mające zrozumienie u rządzących miastem, ożywione świadomością o konieczności istnienia w mieście teatru. Wreszcie - istniała publiczność. Stwarzało to szansę na jego rozwój, rozbudowę i unowocześnianie. Wyjaśnia to zarazem fakt, że głogowski teatr cechowała wyjątkowa w skali Śląska stabilność działalności, mimo iż od czasów Antona Fallera, pierwszego dyrektora, do przebudowy teatru w latach 1926-28 był on dzierżawiony przez 23 dyrektorów. W naszym stuleciu, w latach kryzysu gospodarczego, kiedy to wiele teatrów na Dolnym Śląsku uległo zamknięciu, w Głogowie przeprowadzono gruntowny remont budynku. Teatr w Głogowie był wówczas instytucją ważną i liczącą się dla mieszkańców. Obecność teatru utwierdzała też stale prestiż miasta. Należy podkreślić, że Głogów był najmniejszym z miast na terenie Niemiec, posiadającym własny, stały teatr.

Po wojnie, w której zniszczone zostało Stare Miasto z ratuszem i budynkiem teatru włącznie, dla władz i społeczeństwa Głogowa ważniejszych było wiele innych spraw i problemów niż myśl o odbudowie teatru. Wraz z ożywieniem gospodarczym, społecznym i kulturalnym miasta pojawiła się myśl o odbudowie i zagospodarowaniu byłego budynku teatralnego dla właściwych mu celów.

Publikacja niniejsza, przybliżając wiedzę o historii głogowskiego teatru, ma również w założeniu inspirować władze i społeczeństwo Głogowa w realizacji odpowiednich decyzji podejmowanych w sprawie rewitalizacji obiektu.



1. Widok Głogowa około roku 1750, rysunek Friedricha B. Wenera

## I. HISTORIA TEATRU MIEJSKIEGO W GŁOGOWIE

(1799-1945)

### Przed powstaniem budynku teatralnego

Historia teatralna Głogowa rozpoczyna się w średniowieczu i jest podobna do tych wszystkich wczesnych zjawisk, jakie występowały na terenie całego Śląska, które dzisiaj zaliczamy do pojęcia teatru. Najwcześniejsze z nich związane są z liturgią kościelną i były nazywane "Geistliche Spiele" ("gry duchowne"). Czasowo i treściowo powiązane one były z głównymi świętami kościelnymi. Obok gry duchownej obecna była "gra świecka", tzw. komedia mięsopustna, o charakterze rubaszno - komicznym. Twórcami tego swoistego teatru byli głównie rzemieślnicy - stąd nazwa "gry rzemieślnicze". Ich kontynuacją na Śląsku był teatr ludowy, współtworzony przez przedstawicieli najróżniejszych zawodów. W XVIII wieku, po zajęciu Śląska przez Prusy, władze zwierzchnie nie były przychylnie rozwojowi tego teatru, głosząc hasło, że niekontrolowane, prywatne przedstawienia teatralne wdrażają publiczność do występów i próżniactwa.

W głównych ośrodkach miejskich Śląska, do jakich zaliczał się Głogów, powstawały teatry szkolne. W Głogowie bogaty rozdział zapisał szkolny teatr jezuicki. Wkrótce po przybyciu do Głogowa w roku 1625, jezuita uczynili z teatru jedną najważniejszych metod nauczania i wychowania młodzieży. Z czasem utworzyli własną scenę, a przedstawienia zostały rozbudowane. Dzieje tego teatru dokumentują do dziś zachowane streszczenia<sup>1</sup>. Teatr zawdzięczał jezuitom nie tylko przetrwanie, kontynuację, ale i rozwój. Historia głogowskich jezuitów, a tym samym tworzonego przez nich teatru, skończyła się w 1776 roku, w niespełna trzy lata po ogłoszeniu papieskiego dekretu kasacyjnego.



2. Kościół i kolegium jezuickie około roku 1750, rysunek Friedricha B. Wernera

Wydarzeniem zasługującym na trwałe miejsce w historii śląskiego teatru, było premierowe przedstawienie w roku 1660, w Głogowie, podwójnej komedii Andreasa Gryphiusa - "*Verlibtes Gespenst*" i "*Die geliebte Dornrose*" (zob. III. Andreas Gryphius - patron głogowskiego teatru).

W dawnym Głogowie przedstawienia teatralne odgrywane były w kilku pomieszczeniach. Oprócz sceny w auli kolegium przy kościele jezuitów, wystawiano się je w którymś z pomieszczeń zamku, po roku 1726 również w ogrodach zamkowych, w nowo wybudowanej tam wówczas ujeżdżalni. Oczywiście także w ratuszu, co należało do miejskich tradycji. Badacz historii Głogowa J. Blaschke, opisująca "stary ratusz" (sprzed rozebrania go w roku 1831), wymienia we wschodnim skrzydle szynk, wartownię i nad nią szmatruz (pomieszczenie w którym tradycyjnie handlowało się w dni jarmarków płótnem), "*który używany bywał do przedstawień teatralnych*"<sup>2</sup>, podobnie jak w innych śląskich miastach. Przypuszcza się, że miały tam miejsce przedstawienia wędrownych trup, jeśli uzyskały zezwolenia na występy w mieście. Jednak w 1751 roku magistrat zezwolił gminie reformowanych protestantów na urządzenie na górnym piętrze szmatruza swojego kościoła, a po wielkim pożarze





### 3. Perioche, 1746

miasta w 1758 roku wprowadzili się tam również luteranie. Po usunięciu stropu, cały dawniejszy szmatruz służył do roku 1801 celom obrządku religijnego. Zatem o handlu, a tym bardziej o widowiskach, nie mogło już tam być mowy.

We wschodniej części Rynku, obok ratusza przez stulecia znajdowały się ławy mięsne (jatkі). Padły one ofiarą pożaru miasta w roku 1758. Zastąpiono je prowizorycznymi budami, które w 1774 roku rozebrano z polecenia zarządu Kamery

Wojenno-Dominiaanej. Na ich miejscu postanowiono wznieść dwukondygnacyjną budowlę, w której murowany parter mieściłby nowe ławy mięsne, zaś na piętrze znalazłby siedzibę szmatruz. Rozplanowanie przyszłego budynku wywołało ożywioną dyskusję co do jego funkcji. Ponieważ wraz z likwidacją szmatruza w ratuszu, nie było prawdopodobnie w Głogowie innego lokalu teatralnego lub towarzyskiego, otwartego dla publiczności, intencje władz departamentu zmierzały zapewne do usunięcia tej niedogodności. Wskazywałyaby na to wypowiedź autora projektu, Dannenberga. Twierdził on, że wraz z budową szmatruza, przyszły budynek ław mięsnych byłby o wiele lepiej wykorzystany niż *"gdyby tam dla rozrywki miasta wybudowany został budynek, w którym odbywały by się komedie, reduty i inne tego rodzaju [rzeczy]"*<sup>3</sup>. Zastanawiające, że Kamera odrzuciła koncepcję Dannenberga i przekazała miastu kontrpropozycję - projekt głogowskiego inspektora budowlanego Carla von Machui. W jego zamierzeniu na piętrze powstać miały *"Kaffehaus"* i sala redutowa. Nowy budynek według planów von Machui'ego, ukończony został w październiku 1775 roku. Co do wykorzystania pomieszczeń, wśród autorów panuje zgodność, że górne piętro było *"częściowo dla publicznych rozrywek, redut, balów, tańców-i komedii przeznaczone - dodatkowo jednak [zostały tam] ulokowane mieszkania i gabinety, częściowo dla gospodarza, częściowo dla pobytu gości"*.

Długo brak jednak wiadomości o wystawianiu w sali redutowej przedstawień teatralnych. Pewne jest, że tam występował amatorski teatr oficerski, który ukonstytuował się w Głogowie w marcu 1787 roku. Jako aktorzy występowali wojskowi, urzędnicy i osoby z ich rodzin. Było podówczas zwyczajem, że młodzi ludzie wiązali się w grupy, aby organizować "ćwiczenia dramatyczne". Grali głównie autorów im współczesnych. Te swoiste sceny miłośników teatru nazywane były *"Gesellschaftstheater"* ("teatr towarzyski"). Głogowski teatr wystawiał sztuki dramatyczne, z których zysk przeznaczony był na wsparcie sierot po urzędnikach i wojskowych. Cieszyły się one dużym powodzeniem i zyskały

pewien rozgłos. Swoje uznanie wyraził nawet król Fryderyk Wihelm II i polecił śląskiemu ministrowi Hoymowi wziąć ów teatr pod swoją pieczę. Mimo to, w końcu roku 1788 zespół rozwiązał się - w każdym razie brak o nim dalszych wiadomości. Inny szczegół, wart odnotowania: 20 lutego 1798 roku, z okazji uroczystości, która odbyła się w sali reductowej na cześć powrotu króla Fryderyka Wilhelma III do zdrowia "wystąpiło 49 najwyższych urzędników i oficerów z miejscowego garnizonu, wraz ze swoimi damami, jako wykonawcy i wykonawczynie ułożonej i skomponowanej miejscowymi siłami sceny dramatycznej. Dekoracje zaprojektował zatrudniony tu wówczas jako referent sądu kameralnego, niedługo potem wybijający się pisarz, kompozytor i malarz Ernst Theodor Amadeus Hoffmann".<sup>5</sup> Do tego przedstawienia Christian Valentin Schulze, przyszły budowniczy głogowskiego teatru, wykonał dekorację: jońską świątynię z posągami Eskulapa<sup>6</sup>. Było oczywiste, że możliwości lokalowe sali reductowej mogły odpowiadać tylko bardzo skromnym aspiracjom.

Działalność amatorskich scen wypierały skutecznie trupy zawodowych aktorów, które w czasach pruskich dość regularnie odwiedzały Głogów. Na ich czele stali tzw. pryncypałowie. Do ich obowiązków należało uzyskanie przywileju królewskiego, umożliwiającego realizację przedstawień na prowincji. W tym czasie w Prusach życie teatralne ujęte było już w formy organizacyjne. W udzielaniu zezwoleń władze nie były szczodre. Między innymi dlatego, że większość pryncypałów przebywających na Śląsku była Austriakami, a obcym skąpiono zarobku. Obawiano się również szpiegostwa ze strony przybyszy, bowiem pryncypałowie, chcąc odnieść jak największy sukces nie tyle artystyczny, co głównie finansowy, wybierali miasta garnizonowe lub będące twierdzami - gdzie frekwencję zapewniali wojskowi.

Na Dolnym Śląsku obowiązywała specjalna koncesja, która początkowo upoważniała do występów w jednym, określonym mieście. Później mogła być rozszerzona na całą prowincję. Departament głogowski również wydawał takie zezwolenia. Kosztowało ono 50 talarów. Upoważniało do

**IX. Von der Ackermannischen zc. 537**  
~~~~~  
**IX.**  
**Nachricht von der Ackermannischen**  
**Schauspielergesellschaft, die sich im**  
October und November in Glogau  
aufgehalten hat.  
Glogau den 6 Nov. 1754.

**Hochgeehrteste Herren!**

Ich fange nichts neues an, wenn ich mich unter-  
stehe Ihnen eine Anzeige derjenigen Stücke  
zu liefern, die im Wein- und Wintermenathe 1754  
allhier in Glogau von der Gesellschaft des Hrn  
Ackermanns sind aufgeführt worden. Sie, und die  
Verfasser der Hamburgischen Beyträge sind mir  
hierinnen schon vorgegangen. Ich wurde dieses aber  
gleichwehl noch unterlassen haben, wenn Hrn Ackers-  
manns Gesellschaft so wie Hrn Schuchen seine be-  
schaffen wäre. So aber ist er von diesem weit un-  
terschieden. Ich setze ihn vielmehr Hrn Kochen bil-  
lig an die Seite, dessen Schauspiele ich in Leipzig,  
und Hrn Schönemann, dessen theatralische  
Vorstellungen ich auf dem großen Breslauischen  
Theater gesehen habe. (\*) Unter vier und zwanzig  
51 5 ziz

4. "Wiadomość..." o występach w Głogowie trupy Konrada Ackermanna, 1754

występów w Głogowie oraz w należących do departamentu miastach. Posiadacze zezwoleń mogli występować codziennie, lecz w jednym mieście nie dłużej niż 40 dni.

W Głogowie wprowadzono także tzw. podatek osobisty, który od każdego członka trupy wynosił 11 talarów.

Najwcześniej, bo już w drugiej połowie lat 40., w czasie pokoju, który nastąpił po zakończeniu dwu wojen śląskich, w Głogowie pojawił się ze swoją trupą Franz Schuch (Starszy), posiadający od 1742 roku przywilej na cały Śląsk. Znane jest pismo, które pryncypał wysłał do oficerów głogowskiego garnizonu, zapraszające na wystawione na ich cześć uroczyste przedstawienie. Inna drukowana wiadomość z 1754 roku zdaje relację z pobytu w mieście znanego zespołu Konrada Ackermanna. Dawał on przedstawienia w teatrze jezuickim od 10 października do 6 listopada.

W 1764 roku przywilej na występy w Głogowie uzyskał jeden z bardziej znanych aktorów śląskich Johann Gottfried Voigt. Urodzony w Świdnicy, karierę aktorską rozpoczynał od występów w Nysie i Legnicy. Zezwolenie, które otrzymał Voigt brzmiało:

*"My Fryderyk, z Bożej Łaski Król Prus etc, oznajmiamy, dokumentujemy i przyznajemy niniejszym, w sprawie komedianta Johanna Gottfrieda Voigta, że stara się on u Nas o udzielenie mu pozwolenia, aby wolno mu było przedstawiać swe publiczne sztuki w naszym mieście Głogowie oraz pozostałych miastach należących do Departamentu Kameralnego.*

*Uwzględniając prośbę Voigta {...}, udzielamy mu niniejszym mocą naszej władzy stosownej koncesji zezwalającej, w naszym mieście Głogowie i wszystkich innych miastach należących do Departamentu Kameralnego publicznie wystawiać swe sztuki przez wszystkie dni tygodnia, oprócz zwyczajowych dni świąt i dni pokuty. W zamian powinien on:*

- 1. zbudować dwa puste miejsca w Legnicy*
- 2. złożyć każdego dnia do kasy akcyzowej miejscowości, w której występują, jednego reichstalara a również*
- 3. jeżeli jest to miasto powiatowe, złożyć do Izby 16 groszy, a gdy jest to miasto mniejsze 12 groszy*
- 4. zatroszczyć się o wynajęcie i przysposobienie miejscowego teatru i co rozumie się samo przez się, jeżeli jest to obiekt publiczny, będący własnością*

*miasta, musi uzgodnić swój zamiar dotyczący lokalu z magistratem danej miejscowości*

*Głogów, 11 sierpnia 1764*

*Na rozkaz specjalny Królewskiego Majestatu Schlabrendorff".<sup>7</sup>*

5 lipca 1768 roku rozpoczął ponownie gościnne występy Schuch Starszy. W 1772 roku przybył do Głogowa Johann Christian Waser wraz z 25 osobową trupą aktorską. Waser'sche Schauspielergesellschaft miało główną siedzibę we Wrocławiu i posiadało od tamtego roku przywilej na teren Śląska. W zespole aktorskim Waser'a była również jego żona, Klara Barbara Waser często dawała gościnne występy w Głogowie. Głównie dlatego, że zarabiała tu lepiej niż we Wrocławiu. Zmarła w dostatku w roku 1797.

W roku 1798 przywilej na występowanie w Głogowie i okolicach otrzymał Johann Falier. W Głogowie czynił on własne starania (względnie wspierał istniejące) o zaadaptowanie bądź wybudowanie właściwego pomieszczenia teatralnego. W rok później starania te uwieńczone zostały sukcesem.

1. Józef Budzyński, *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVII - XVIII wiek)*, Katowice 1996. Autor w zamieszczonym zestawieniu podaje dla szkolnego teatru jezuickiego 30 zachowanych streszczeń z lat 1685-99 i 1734-48.
2. Julius Blaschke, *Geschichte der Stadt Glogau und des Glogauer Landes*, Glogau 1913 r., str. 334.
3. cyt. za: Bernd Vogelsang, *Das Stadtheater von Glogau*, (w:) *Glogau im Wandel der Zeiten. Głogów przez wieki*, Wuirzburg 1992.
4. Gustav Fritz, *Denkwürdigkeiten, Erzählungen und Sagen von GroB-Glogau und Umgegend*, Glogau 1861. Autor cytuje wcześniejszy przekaz. Podobnie ujmuje sprawę Blaschke, str. 389-90.
5. J. Blaschke, op. cit. str. 423. Autor w przypisie zwraca uwagę na dokładny opis zdarzenia w "Schlesische Provinzial-Blätter", tom 27. W rzeczywistości E.T.A. Hoffmann, wówczas 21-letni, przygotowywał się wówczas dopiero pod okiem wuja do zdania egzaminu.
6. Ein Mann verändert das Gesicht einer Stadt, (w:) "Neue Glogauer Anzeiger", nr 2, Hannover 1965.
7. Karl Weber, *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*, "Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa", Reiche A, Nr 29, Dortmund 1980, str. 37-38.

**Dyrekcje, trupy teatralne,  
organizacja życia teatralnego  
w latach 1800-1869**

Zaczynający się nowy wiek oznaczał dla Głogowa także początek stałej sceny, umieszczonej w najwyższej kondygnacji budynku, o którym odtąd mówiło się "Komödienhaus" - zanim nie przyjęła się nazwa Teatr Miejski (zob. II. Powstanie i historia budynku teatralnego w Głogowie). Dzieje tego teatru można podzielić na okresy, których historię tworzyli poszczególni dyrektorzy i zespoły w nim działające.

Zanim przejdzie się do omówienia poszczególnych kadencji dyrektorskich, konieczne wydaje się przybliżenie ogólnej sytuacji teatrów i trup teatralnych w Prusach. Zmieniła się ona na początku XIX wieku. Edykty z 2 listopada 1810 roku i 7 września 1811 roku zniósł przymus przynależności cechowej i wprowadziły pewien stopień wolności w uprawianiu zawodu. Przedsięwzięcia związane ze sceną zostały objęte również nowymi prawami. Aktorzy od tego momentu zostali wciągnięci na listę mieszczańskich zawodów. Teatr natomiast został określony jako "publiczny zakład służący wygodzie i przyjemności obywateli". Jako zakład rzemieślniczy podlegał on (z wyjątkiem scen rezydencjalnych, prowadzonych przez indendentą) sekcji policji w ministerstwie spraw wewnętrznych. Druga propozycja, jaka istniała, to znaczy uznanie teatru za instytucję kształcenia i podporządkowanie go ministerstwu edukacji, nie zyskała uznania i poparcia. Przedsiębiorcy zajmującemu się teatrem potrzebne było do wykonywania zawodu policyjne zaświadczenie o działalności rzemieślniczej. Przed udzieleniem takiej koncesji musiało zostać złożone świadectwo, w którym istotniejszą rolę odgrywała sytuacja ekonomiczna wnioskodawcy niż artystyczne kwalifikacje - które urzędnikom trudno było by ocenić.

W 1825 roku nastąpiła kolejna zmiana w udzielaniu koncesji. Zamiast policji koncesję przyznawał nadprezydent (ta procedura utrzymana została aż do 1934 roku, a więc do wprowadzenia prawa teatralnego III Rzeszy). Od 17 stycznia

1845 roku wymagane było także świadectwo, poświadczające zdolności i umiejętności wnioskodawcy do prowadzenia teatru.

Za udzielane zezwolenia na grę pobierane były opłaty, które zależały od wielkości i zamożności okręgu. Opłatę należało odprowadzić do Królewskiej Kasy Wojennej. Od 1810 roku w miejsce opłaty wprowadzono rodzaj podatku od działalności rzemieślniczej, uzależnionego od ilości personelu. Wynosił on 4 talary od osoby. Do tego dochodziła opłata tzw. małego podatku za szczególne świadczenia policyjne, wpłacanego do kasy izby windykacyjnej w miejscowości, w której grano. Te wszystkie obciążenia finansowe najmocniej odbiły się na teatrach wędrownych. Głównie dlatego nowa generacja przedsiębiorców teatralnych, która pojawiła się po 1810 roku, dążyła do rezygnacji z działalności objazdowej na korzyść wystawiania spektakli w sezonie głównym w jednej miejscowości.

Warunki panujące w teatrach miejskich na przełomie XVIII i XIX wieku opisuje niemiecki aktor, dyrektor teatralny i autor dramatów August W. Iffland<sup>1</sup>. Dowiadujemy się od niego, że personel teatru liczył od piętnastu do osiemnastu osób. Wystarczało to do obsady ówczesnie granych sztuk. Dekoracje składały się z wyobrażeń bogato zdobionej sali, ulicy, wsi, kilku wzniesień i zarośli. Stroje używane na scenie podlegały określonym prawom i głównie podkreślały różnice stanów, z których wywodzili się bohaterowie. Istniały więc stroje dla poszczególnych ról: dobrze urodzonych mężczyzn, bogato zdobione suknie galowe dla dam, pewna liczba jedwabnych sukien dla mieszczek, kilka uniformów i ubiorów dla pokojówek, parę ubiorów karykaturalnych dla starców, parę peruk, tuzin ubiorów rzymskich i strojów tureckich. To był podstawowy zestaw garderoby teatralnej. Jeszcze w 1880 roku aktor Louis Annsburg pisał o kostiumach w niemieckich teatrach: *"Na prywatnych scenach otrzymuje się gotowe jedynie suknie, kapelusze i broń, wszystko inne, tzw. „małą garderobę”, każdy aktor musi sobie sprawić sam"*<sup>2</sup>. Na rekwizyty składało się kilka szabel, kielichy, hełmy, noże ofiarne, zdobione poduszki, torby na listy, małe malowidła, sakwy, zdobiony fotel audiencyjny, zielony dywan dla

utworów żałobnych. Biblioteka teatralna składała się wyłącznie z wydrukowanych sztuk, zajmowała niewiele miejsca i nie stanowiła znacznego wydatku wśród innych kosztów. W annałach teatralnych z 1790 roku zaleca się dla teatru osiadłego następujący preliminarz kosztów:

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 16 osób po 250 talarów           | 4000 |
| Muzyka i rekwizyty               | 1500 |
| Wynajem domu komedii po 2 talary | 400  |
| Druk programów                   | 200  |
| Naprawy garderoby i dekoracji    | 300  |
| Pomoc statystów i innych ludzi   | 200  |
| Inne przypadkowe wydatki         | 150  |

Razem 6750 talarów

Wydatki teatru z czasem zaczęły rosnać. Związane było to głównie ze zwiększeniem ilości personelu. Teatry prowadziły działalność objazdową, a to wymuszało liczniejszą obsadę. Ponadto zaczęto wystawiać dzieła Szekspira oraz dramaty rycerskie. Widzowie nie chcieli oglądać "spokojnych sztuk"; domagali się czarodziejskich baśni, które olśniewały bogatym wystrojem, większą ilością statystów, muzyką. W ten sposób powstawały przy teatrach zespoły muzyczne, co jednak trzeba było również ująć przy wypłacie pensji. Na przykład, dzienne koszty przedstawienia "Dziewica Orleańska" wynosiły 95 talarów i 8 groszy, przedstawienia "Wilhelm Tell" - 64 talary, opery "Ryszard Lwie Serce" - 75 talarów i 17 groszy, tragedii "Regulus" - 32 talary i 9 groszy. W tych sumach nie są wliczone zwykłe koszty dzienne za oświetlenie, próby, wydatki specjalne, za efekty świetlne i inne uboczne koszty.

Przedstawienia wymagały też większego nakładu pracy związanego z przygotowaniem kostiumów. Powodowało to pomnożenie wysiłku ludzi oraz zwiększenie kosztów wynikających z zatrudnienia większej liczby personelu technicznego i pomocniczego.

Pierwsza trupa, która podjęła się prowadzenia stałych sezonów teatralnych w Głogowie, należała do aktora i dyrektora Antona Fallera. FaMer, pochodzący z Badenii (urodzony w 1757 roku), w początkach kariery czynny był głównie w Saksonii i Czechach. Od początku lat 90. związał się z Dolnym Śląskiem, m.in. księżę kurlandzko-zagański Piotr Birona zaangażował go do prowadzenia teatru dworskiego, a następnie wraz ze swoją 15-osobową trupą (Fallersche Schauspielergesellschaft) objeżdżał praktycznie wszystkie większe dolnośląskie miasta. Okres względnej stabilizacji zaczął się wraz z otrzymaniem w 1798 roku koncesji na departament głogowski. Faller niewątpliwie miał współdziałać w doprowadzeniu do wybudowania w 1799 roku stałej sceny teatralnej w Głogowie. Jako jej pierwszy dyrektor zobowiązany został do płacenia przez dziesięć lat rocznego czynszu w wysokości 260 reichstalarów. Obejmował on łącznie dzierżawę teatru i znajdującego się w nim mieszkania. Faller przebywał w Głogowie z dłuższymi lub krótszymi przerwami do swojej śmierci w 1824 roku. Uzyskał z czasem koncesję na cały Dolny Śląsk (jego starania o koncesje na Poznań i Frankfurt nad Odrą nie przyniosły rezultatu). W Głogowie towarzystwo Fallera dawało przedstawienia teatralne w sezonach zimowych. *"Gra się zawsze przez pięć zimowych miesięcy zawsze w niedziele, wtorki, czwartki i piątki. Czas jarmarków czyni tu jednak wyjątek: wtedy najczęściej gra się przez czternaście dni z rzędu. Lato spędza to towarzystwo po części w Legnicy, Jaworze i Jeleniej Górze"* - pisał porucznik Arend w swoim wydanym w roku 1810 przewodniku po Głogowie. Podana tam długość i pora sezonu nie musiała być regułą, co wynika choćby z cotygodniowych sprawozdań teatralnych zamieszczanych w tygodniku *"Der Glogauische Erzähler"*.

W zespole Fallera występowała jego pierwsza żona Charlotta. Zmarła ona już w 1803 roku. Dyrektor ożenił się potem z wdową po Voigcie, Christiną. Objęła ona kierownictwo trupy w czasie choroby Fallera, a po jego śmierci otrzymała koncesję. Gdy zmarła w roku 1839, trupą kierowała odtąd córka Emilia.

Do około roku 1840 Fallerowie prowadzili w Głogowie

stabilną działalność. P. Knötel uważa, że we wczesnym okresie życia teatralne było bardzo ożywione. Nawet przedłużająca się okupacja francuska (rozpoczęta oblężeniem i zdobyciem

twierdzy w końcu 1806 roku i trwająca przeszło siedem lat) nie stanowiła cezury, mimo iż powodowała niejakie trudności. Podczas oblężenia Głogowa w 1813 roku, trupa składająca się z 36 osób (a więc znacznie liczniejsza od wymienionej wyżej średniej) 29 grudnia przerwała sezon i opuściła czasowo miasto.

Repertuar głogowskiego teatru z czasów Fallerów jest dość dobrze poznany dzięki P. Knötelowi, który przejrzał zasób anonsów teatralnych (rzecz jasna, niekompletny), znajdujący się w zbiorach biblioteki miejskiej we Wrocławiu. Autor dysponował też dziennikiem swojego dziadka Karla Schenka, jak się wydaje, wielkiego amatora teatru. W rezultacie Knötel pokusił się o przegląd repertuaru od roku 1807 do początku lat 40.<sup>4</sup> Dokładne wyszczególnienie przekraczałoby ramy tej pracy. Pewne jest, że przeważały utwory autorów podówczas popularnych: Kotzebue (27 razy wystawiany we wspomnianym okresie!), Claren (R. G. S. Heun), Raupach, Töpfer, Castelli, Holbein, Voss (obydwaj ostatni w młodości mieszkali czasowo w Głogowie), Angeli, Charlotte Birch-Pfeiffer (dramat rycerski), Holtei. Słabiej reprezentowani byli klasycy niemieccy: Lessing, Goethe, Schiller, niekiedy zresztą w przeróbkach. Dotyczy to również Szekspira. W porównaniu z innymi gatunkami, opera była słabiej reprezentowana. Niemniej i w tym gatunku dokonania na małej głogowskiej scenie budzą uznanie: wystawiano dzieła Mozarta, Webera, Rossiniego, nie licząc mniej głośnych autorów. Zdarzało się, że odwiedzały Głogów z pojedynczymi widowiskami uznane zespoły i wybitni artyści. W 1826 roku gościła Opera Berlińska, w 1827 pieśniarz i gitarzysta z Bolonii Francello Gagitti. W roku 1837 głogowska publiczność miała okazję posłuchać śpiewaczki Cesteloot z opery mediolańskiej (w roli Romea, w operze Belliniego *"Montecchi i Capuletti"*). W Głogowie koncertował również (1 marca 1843 roku) Liszt. Jako ciekawostkę odnotować wypada wizytę w roku 1828 roku polskiego zespołu, który zaprezentował dwie sztuki: *"Jagienka"* i *"Widowisko krakowskie"*<sup>5</sup>.

Anonsy teatralne zaznajamiają nas oczywiście również z cenami miejsc. Początkowo miejsca były trojakiego rodzaju: pierwsze - po 8 groszy, drugie i galeria - po 4 grosze.

No. 13.  
Glogau. Donnerstag den 26. Februar 1835.  
wird von der  
**Fallerschen Schauspiel-Gesellschaft**  
zum Erstemale aufgeführt:  
**Das Kinderspiel,**  
o d e r:  
**Die vernünftigen Leute.**  
Neues Lustspiel in 1 Akt, von K. Schall.

| Personen:                            |     |     |                  |
|--------------------------------------|-----|-----|------------------|
| Graf von Kollersheim, Justizminister | --- | --- | Herr Wendt.      |
| Präsidentin von Schilden,            | --- | --- | Mad. Jäger.      |
| Baronin v. Wapowald, deren Mutter,   | --- | --- | Mad. Brückemann. |
| Herold, ihr Sohn,                    | --- | --- | Frau Carsten.    |
| Major von Winzer,                    | --- | --- | Herr Uhlmann.    |
| Antonie, dessen Tochter,             | --- | --- | Antonie Leopold. |
| Ein Bedienter,                       | --- | --- | Herr Leopold.    |

Den Beschluß macht:

**Ein Stündchen Incognito.**  
Lustspiel in 2 Akten von Dr. Edyfer.

| Personen:                     |     |     |                 |
|-------------------------------|-----|-----|-----------------|
| Der Herzog,                   | --- | --- | Herr Conrad.    |
| Prinzipal, sein Kammerdiener, | --- | --- | Herr Ackermann. |
| Gelehrter Diet,               | --- | --- | Herr Beckmann.  |
| Gelehrter, seine Frau,        | --- | --- | Mad. Carsten.   |
| Gelehrter, beider Kind,       | --- | --- | Mad. Conrad.    |
| Beck, ein junger Bauer,       | --- | --- | Herr v. Riegma. |
| Ein Jagdjunker,               | --- | --- | Herr Hönard.    |

**Duzend-Billets für den ersten und zweiten Platz gelten fort bis zum 2. März, als der letzten Vorstellung.**

Preise der Plätze:  
Ein numerirter Sitz 12 1/2 Sgr. Erster Platz 10 Sgr. Zweiter Platz und Gallerie 5 Sgr.  
Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den ersten Platz 6 Sgr.

Morgen Freitag neu einstudirt: *Asche und Edel*, große Feenoper in 3 Akten, Musik von Zouard.

5. Anons teatralny, 1835

Z czasem doszło miejsce numerowane za 12 groszy. Zniżki dla dzieci pojawiły się w późniejszym okresie. Wstęp wolny mieli żołnierze, wzbroniony był dzieciom bez rodziców.

W pierwszej połowie lat 40. sytuacja w teatrze głogowskim była już mniej stabilna. W roku 1840 pojawił się tu Martin Nachtigal, aktor, który w tym roku przybył na Śląsk. Występował w Opolu, Świdnicy, Legnicy i Raciborzu. W Głogowie przejął on koncesję Emilii Faller i 22 grudnia 1844 roku otworzył sezon teatralny, który trwał 4 miesiące. Nachtigal z przerwami kierował głogowskim teatrem od 1844 do 1846 roku. Wystawiał sztuki dramatyczne i opery.

W 1843 roku pojawił się też w Głogowie Ernst Lobe, posiadający koncesję na Śląsk (Dolny?) od 1833 roku. Lobe wkrótce zmarł, a wdowa po nim, Jeanette, wyszła za mąż za innego pryncypała, Josefa Kellera. Wraz z dawną trupą Lobego przybył on w 1846 roku do Głogowa. Osobiste zasługi Josefa Kellera, jako dyrektora teatru głogowskiego, są znaczne. Keller urodził się we Frankfurcie nad Menem w 1811 roku. Z zawodu krawiec, z zamiłowania śpiewak chórny, był aktorem, dyrektorem, reżyserem, a przede wszystkim świetnym organizatorem. Według *"Deutscher Bühnen Almanach"*, 1856, głogowski teatr dzierżawił przez 10 lat - od 1846 do początku 1856 roku. Jak to było w ówczesnym zwyczaju, równocześnie dyktował w tym czasie także w innych teatrach: Legnicy, Zgorzelca, Nysy i Wałbrzycha (od 1853 ograniczył się do Głogowa i Nysy), a sezony letnie dzielił z reguły między Zgorzelec i Cieplice. W latach 1856 -1867 kierował teatrami w Poznaniu i Bydgoszczy. Keller wprowadził w głogowskim teatrze kilka ciekawych nowości. Powiększył, upiększył i doposażył garderoby aktorskie. Jego pasją było gromadzenie książek, dzięki czemu znacznie powiększyła się biblioteka teatralna. Wydłużył (okresowo?) sezon teatralny i operowy z 4 do 6 miesięcy. Wprowadził ciekawą innowację przy sprzedaży biletów - uruchomił rodzaj indywidualnego kolportażu, w którym bilety były sprzedawane bezpośrednio w domach. Utworzył też stałe kasy teatralne. Za jego dykcji w 1853 roku powstał w Głogowie teatr letni. Wybudowany został w ogrodzie strzelnicy na dawnym Przedmieściu Brzostowskim przy ul. Długiej. O teatrze tym wiemy jedynie

tyle, że jego scena była pod dachem i że posiadał piękną widownię.

Stadt-Theater in Glogau.  
Dienstag den 19. März 1850.  
**Zum Vortheil für die hiesige  
Stadt-Armen-Kasse.**  
Zum Zweitemale:  
**Die Hochzeitsreise.**  
Lustspiel in 2 Akten von H. Benedix.

Personen:

|                                            |   |   |                  |
|--------------------------------------------|---|---|------------------|
| Etio Lambert, Professor an einem Gymnasium | — | — | Hr. Gauckelcher. |
| Antonie, seine Frau                        | — | — | Frau Kaiser.     |
| Admuth, sein Bedienter                     | — | — | Hil. Lange.      |
| Schneeflocken, Tischputzer                 | — | — | Hr. Hirsch.      |
| Wulst, Kammerjunker                        | — | — | Hil. Gähler.     |

Hierauf  
zum Zweitemale:  
**'S Wasprech'n hinter'm Heerd.**  
A landl. Spiel im Wärbig mit österreichischen National-Gefang'n in 1 Akt  
von A. Kommann.

Personen:

|                                      |   |   |                  |
|--------------------------------------|---|---|------------------|
| Wichel Linauter, Wirth in der Altem  | — | — | Hr. Kersch.      |
| Leisl, sein Sohn                     | — | — | Hr. Zelt.        |
| Kandl, Kuchin im Dienst bei Linauter | — | — | Hil. Hirsch.     |
| Freiherr von Strigau                 | — | — | Hr. Gauckelcher. |

Meiner Verpflichtung gegen die hiesige Stadt-Armen-Kasse zufolge bin ich verbunden, jährlich eine ganze Einnahme abzugeben. Um jedoch der genannten Kasse die möglichsten Vortheile zu bieten, habe ich zwei gute Vorstellungen zu ihrer Disposition gestellt heute und Donnerstag, wo Jedesmal die Hälfte der Einnahme den Armen gehört.  
Im Namen der hiesigen Stadt-Armen ladet ergebenst ein  
**J. Keller.**

Preis der Plätze an der Kasse:  
Balkon und Sperris 15 Sgr. Parterre 10 Sgr. Zweiter Platz  
5 Sgr. Gallerie 3 Sgr.

Am Tage sind Billets zu Balkon und Sperris zu 12 Sgr., Parterre zu 8 Sgr. und zweiter Platz 4 Sgr. in meiner Wohnung beim Herrn Gelbgießer Reichle in der ersten Etage zu haben.  
Joseph Keller.

Kasseneröffnung 6 Uhr. Anfang präcise 7 Uhr.

Die Stadt- und Armen-Kasse hat die Ehre, die Herren Mitglieder der Stadt-Armen-Kasse zu bitten, die Billets zu den Vorstellungen am 19. März 1850, an dem Tage, an dem die Stadt-Armen-Kasse die Einnahme der Vorstellungen zu erhalten hat, zu besorgen. Die Billets sind in der ersten Etage der Wohnung des Herrn Gelbgießer Reichle zu haben.

große Zauberkraft mit Wirkung und neuen Erfindungen von Herrl. auf Verlangen: „Bartha“, große komische Oper in 4 Akten.

6. Anons teatralny, 1850. Dochód z przedstawień z 19 marca przeznaczony został na rzecz biednych

Po kadencji Kellera nastąpiły dwie roczne. Hermann d'Artis von Bequignolles (ur. w roku 1825 w Legnicy), z wykształcenia prawnik, od 1855 był dyrektorem teatru w Legnicy i równocześnie kierował teatrem w Zgorzelcu; w Głogowie wystawiał sztuki teatralne i opery. W 1857 roku nastąpiło dyrektorowanie Vangerowa, kierującego teatrami w Nysie i Głogowie.

W 1859 roku dyrektorem Teatru Miejskiego został Julius Heller. Będąc dyrektorem teatrów w Legnicy i Brzegu, Heller na zaproszenie magistratu Głogowa, przejął również kierownictwo nad tutejszym teatrem. W czasie swoich dwuletnich rządów Heller zrezygnował z repertuaru operowego, wystawiając tylko utwory dramatyczne. Królowały popularne tytuły: *"Budowniczy maszyn z Berlina"*, *"Katarzyniarz ze swym przybranym dzieckiem"*, *"Zaręczyny pod latarnią"*. Wystawił też *"Hermanną i Dorotheę"* Goethego.

W 1861 roku gościł w Głogowie wybitny śląski aktor Wilhelm Bauer. Występował przez cały sezon wraz z zespołem oraz chórem składającym się z 4 mężczyzn i 4 kobiet. Grał między innymi: *"Don Carlosa"*, *"Fausta"*, *"Donnę Dianę"*.

W 1865 roku przybył do Głogowa na gościnne występy dyrektor teatru dworskiego Hermann Meinhardt. Posiadał on zespół operowy, składający się z chóru złożonego z dziesięciu mężczyzn i dziewięciu kobiet. Zorganizował ponadto dla swojego przedsięwzięcia operowego orkiestrę, liczącą 23 członków. Przy przedstawieniach większych oper była ona dodatkowo zasilana przez muzyków miejskich lub garnizonowych. Meinhardt, wraz ze swoim zespołem teatralnym i orkiestrą wystawiał w sezonie letnim 1865 roku spektakle operowe w Toruniu, Grudziądzu, Kwidzynie, Tylży i Kłajpedzie. Odnotowano, że te przedstawienia bawiły zarówno lokalne władze, jak i zwykłą publiczność. W Głogowie przedstawienia teatralne i operowe pod jego kierownictwem rozpoczęły się w Głogowie w Boże Narodzenie 1865 roku. Następnie Meinhardt objął dyrekcję tutejszego teatru i pozostał w nim do 1869 roku. Według Huberta Unverrichta (*Musikgeschichte Glogaus. Ein Überblick*, w: *Glogau im Wandel der Zeiten*, Wiirzburg 1992), Meinhardt był już dzierżawcą teatru w roku 1863 (*"Dyrektor Meinhardt zamknął*

*wiosną 1863 roku swoje Schau-und Lustspiel Gesellschaft i wraz z Otto Nicolaisem otworzył! w jego miejsce natychmiast wiosenny sezon operowy...'*). Tłumaczyłoby to w części lukę, jaką w omawianym okresie tworzą lata 1862-64. Domniemywać można też obecność Carla Schiemanga z jego "reisende Gesellschaft". Co prawda, potwierdzona jest ona dla Głogowa dopiero po 1866 roku, jednak koncesję na cały Śląsk Schiemang posiadał od roku 1851. W latach 1850-1880 Głogów posiadał również swój teatr kukiełkowy "ojca Grabnera" ("Vater Grabner's Puppentheater"), niezależny od teatru miejskiego.

1. Karl Weber, *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*. "Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa", Reihe A, Nr 29. Dortmund 1980, str. 65.
2. Tamże, str. 65.
3. Tamże, str. 67.
4. Paul Knótel, *Zur Geschichte des Glogauer Theaters vor Hundert Jahren*, (w:) "Unsere Schlesische Heimat", nr 2., Glogau 1925.
5. "Kurier Warszawski", nr 10 z r. 1832, donosi o wystawieniu "Wesela Krakowskiego" w teatrze wrocławskim... ten balecik jest ułożony przez panią Szpringer (tancerkę teatru warszawskiego, dawniej pannę Sanders), a z muzyką panów Kurpińskiego i Gernerą".



## Dyrekcje teatralne w latach 1870 -1911

Okres ten charakteryzował się głównie tym, że zmieniali się często - zresztą nie tylko na Śląsku - dyrektorzy poszczególnych teatrów. Krótkotrwałość poszczególnych dyrekcji wynikała najczęściej z tego, że rozrosły się w tym czasie zespoły aktorskie, dodatkowo poszerzane o muzyków. Kwestia utrzymania tak dużego zespołu stawała się sprawą pierwszoplanową i wymagała od dyrektorów zdolności organizatorskich, umiejętności zarządzania i kierowania. Wielu z nich nie mogło poddać zwiększonemu zakresowi obowiązków.

Tak było i w Teatrze Miejskim w Głogowie. Miał on od roku 1870 sezon operowy ("opera miesiąca"). Od końca XIX wieku, podobnie jak Legnica, szczególnie nastawiał się na operetki w stylu wiedeńskim.

Po wyjeździe Meinhardta z Głogowa, dla lat 1872-73 ustalona jest działalność dwóch dyrektorów. Dzisiaj nazwalibyśmy taki układ: dyrektor naczelny i jego zastępcą. Naczelnym był Kaufmann, a zastępcą Schreiber. Zarządzali równolegle operą i chórem. W latach 1874 i 1875 dyrekcję



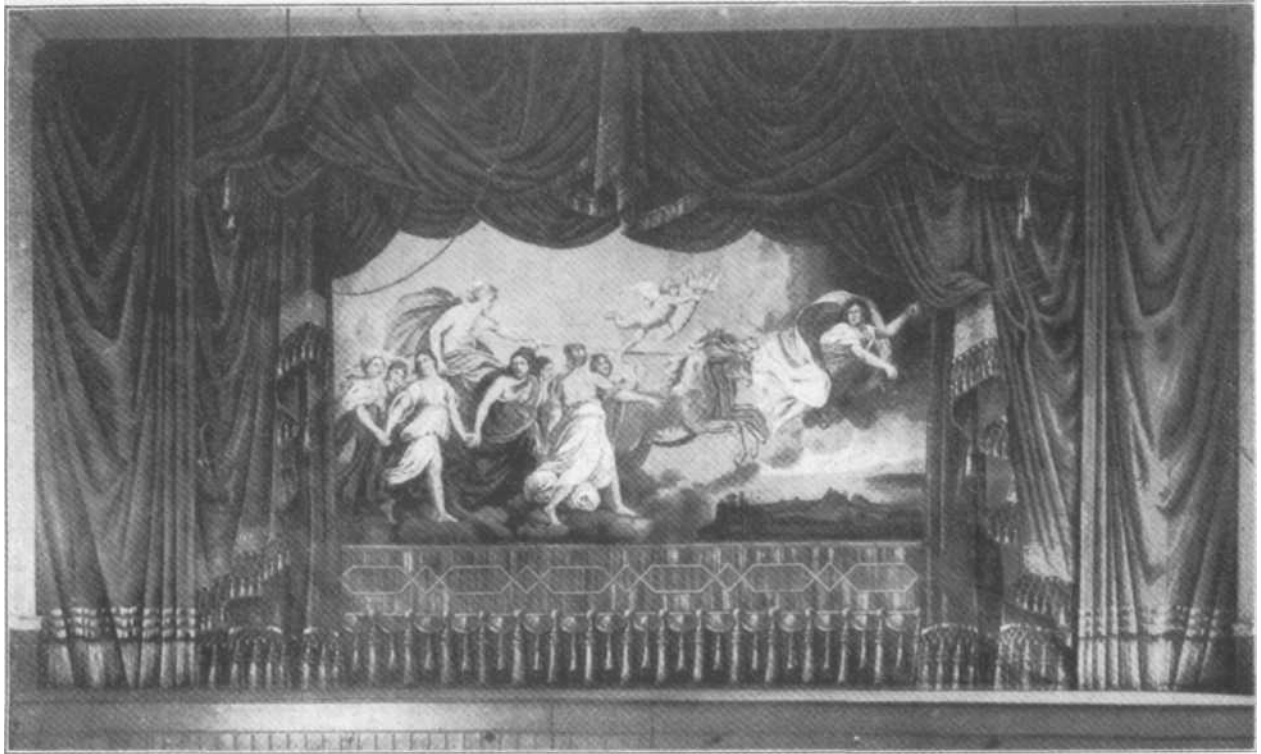
7. Widok teatru około roku 1880, litografia Roberta Geisslera

obejmował Carl Blume, czynny również w Legnicy. Rok później dyrektorem był już Albert Schirmer, który wcześniej występował w teatrach Szczecina i Gorzowa. Podobnie jak Blume 1 kwietnia zaczynał się u niego sezon operowy ("Opernnachsaison"). Po nim w teatrze produkował się miejscowy teatr towarzyski, o którym nie wiemy nic bliższego. W roku 1878 teatr objął we władanie wspomniany już Carl Schiemang. Posiadał on zespół teatralno - operowy z chórem czterogłosowym i kapelą wojskową, złożoną z żołnierzy 17. pułku piechoty. W repertuarze przeważały opery i operetki, których tytuły świadczą, że powstawały na zamówienie i zapotrzebowanie ówczesnego widza - i wraz z nim odeszły na zawsze. Kłopoty finansowe zmusiły Schiemanga do opuszczenia Śląska. W 1883 roku znów powrócił, ale nie pojawił się już chyba w Głogowie.

W lipcu 1879 roku zgromadzenie radnych, na wniosek magistratu, przekazało teatr bez warunku dzierżawy i z dofinansowaniem Ślązakowi Heinrichowi Morwitzowi. Już w sierpniu magistrat ograniczył subwencję, ponieważ Morwitz był jednocześnie dyrektorem teatru w Legnicy - który z kolei został od podatku zwolniony. Morwitz tak kierował działalnością tych dwóch scen, że zyski dzielił na dwa teatry. Sezon teatralny za jego dyrekcji trwał od 25 grudnia do końca maja. Już w 1881 roku do odnotowania jest kolejne dyrektorstwo - Josefa Oppenheima. On również kierował teatrem przez dwa lata, jednak jego główną sceną było, jak się wydaje Szczawno. W latach 1884-87, przez cztery sezony, dyrektorem był Heinrich Hohl. Przybyły z Freibergu w Saksonii, Hohl posiadał kompletny zespół operowy, operetkowy i aktorski, chór składający się z 4 głosów (od 1886 roku - 6 głosów) oraz kapelę wojskową. Od 1886 roku kierował również teatrem w Bolesławcu, ponadto w sezonach letnich występował w Brandenburgu. W latach 1888-89 teatr głogowski (łącznie z gubińskim) prowadził Hans Heidenreich. Dysponował pełnym zespołem z 12-osobowym chórem i 32-osobową orkiestrą. Za dyrekcji Heidenreicha sezon teatralny trwał od końca września do maja. Gościnnie w Głogowie w tym czasie wystąpił Gustav Kadelburg, a także odbył się "Festiwal Luterański Herwiga" '. Potem nastąpiła roczna



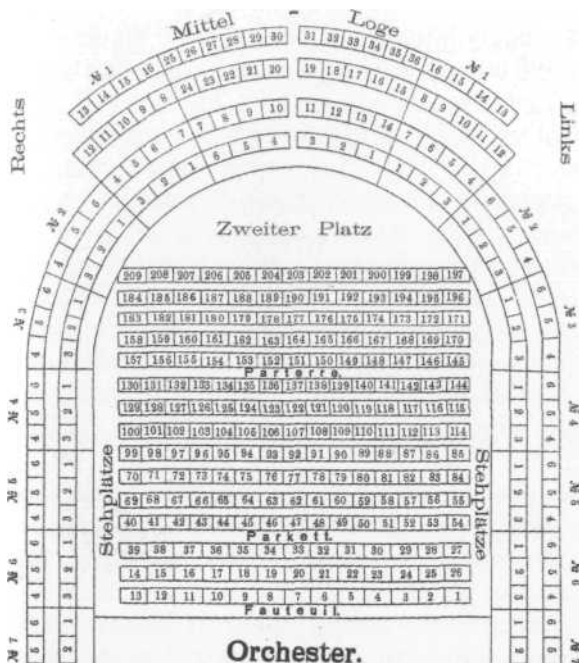
8. Widok teatru w początkach XX wieku



9. Kurtyna

## Plan

der nummerierten Plätze des Glogauer Stadttheaters.



Bühne.

10. Plan widowni około roku 1910

kadencja E. M. Mauthnera (1890) związanego ponadto z teatrem w Elblągu. Mauthner również posiadał pełny zespół. W latach 1891-95 teatrem zarządzał D. Carl, związany też z teatrami w Bolesławcu i (przejściowo) we Frankfurcie nad Odrą. Carl posiadał pełny zespół aktorski, sezon trwał zwykle 7 miesięcy (w okresach letnich grano w Bad Kreuznach). W roku 1895 gościli w Głogowie znani aktorzy Adaibert Matkowsky i William Biiller.

Wyjątkowe w całym okresie były rządy Ludwiga Hansinga, trwające 12 lat, od 1896 do 1907 roku. Przez pierwsze dwa lata był również dyrektorem teatru w Bolesławcu. Hansing zajmował się także operą. Posiadał 8-osobowy chór wojskowy oraz 15-osobową grupę taneczną, w której było aż 7 solistek (1899). Za jego dyrekcji regularnie gościli w Głogowie uznani aktorzy i zespoły, między innymi Adaibert Matkowsky, William Buller, Charlotte Base, Amanda Lindner, Irena Triesch, Miejski Balet z Lipska, Balet Wrocławski, Balet Excelsior.

Dwie ostatnie dyrekcje w tym okresie znów są krótkie. Dwuletnia (1908 - 1909) Fritza Helma, który posiadał duży zespół i występował z nim również w Zielonej Górze i Lesznie, oraz roczna w 1910 roku, którą objął Franz Tichy. Ten ostatni wystawiał przez 5 miesięcy przedstawienia dramatyczne i operetkowe.

Autorzy wspomnień o głogowskim teatrze wzmiankują o występach tu Emila Janningsa<sup>2</sup>, w początkach jego kariery. Wydaje się, że można je wiązać z końcowymi latami omawianego okresu.

1. Franz Herwig (1880 - 1931), pisarz, autor powieści socjalnych z życia wielkich miast, przełamujących wcześniejsze konwencje, oraz utworów dramatycznych, w których propagował idee braterskiej wspólnoty ludzi, jako celu rozwoju społecznego.
2. Emil Jannings (1884 -1950), wybitny aktor teatralny i filmowy, stworzył w swoich rolach niepowtarzalne postacie charakterystyczne. Od ok. 1915 roku związany był z Deutsches Theater (Metysto w "Fauście" Goethego) i z kinem. Ważne role w filmach niemieckich ("Błękitny anioł", "Rozbity dzban") i amerykańskich.



11. Amanci Tresper jako liryczny tenor

### Działalność Teatru Miejskiego w latach 1911 -1933

Dyrektorem, który najdłużej zarządzał głogowskim teatrem w całej jego historii, był Amand Tresper. Do Głogowa przybył z Gliwic w 1911 roku i pozostał tu do roku 1927. Tak więc kierował sceną nieprzerwanie przez 16 lat. Jest to tym godniejsze uznania, że prowadził teatr w trudnych i przełomowych latach: I wojny światowej oraz wkraczania na rynek kultury groźnej konkurencji - filmu i radia.

Tresper zadziwiał uporem i wigorem. Średnio raz w tygodniu dawał premierę nowego przedstawienia. Wydłużył sezon występów do 7 miesięcy. Ponadto potrafił dodatkowo wygospodarować czas na gościnne występy w innych miejscowościach. Głogowski zespół występował m.in. w Nowej Soli i Zielonej Górze. Do wybuchu I wojny światowej udało się Tresperowi utrzymać pełny zespół aktorów, śpiewaków i solistów operowych. Kryzys finansowy rozpoczął się w 1914 roku. Konieczne stało się obcięcie gaży artystom o 25 do 30%. Niedzielne próby nie były opłacane wcale. Tresper zmuszony został do rozwiązania zespołu operowego. W 1917 roku miasto zaprzestało płacenia subwencji. Pomimo tak niesprzyjających warunków teatr działał nadal, a nawet wydłużył sezony (1918-19). Grano m.in. wiele bajek dla dzieci. W omawianym okresie gościnnie wystąpili w Głogowie m.in.: zespół "Agnes Sorma Ensemble" w roku 1912 \ duet Heymann - Engel (1914), Hermine Körner i Maria Fein (1919).

Kolejny poważny kryzys finansowy nastąpił po 1923 roku. W 1924 roku magistrat oddał Tresperowi do dyspozycji budynek teatru, nie pokrywając kosztów oświetlenia i ogrzewania. Sytuacja radykalnie odmieniła się w sezonie 1925/26. Miasto zrezygnowało z opłaty dzierżawnej, oddało dyrektorowi budynek gotowy do działalności artystycznej, nie podniosło podatków i wypłaciło subwencję na utrzymanie teatru. Sezon teatralny trwał wtedy od września do Niedzieli Palmowej. W 1926 roku rozpoczął się ostatni gruntowny remont budynku teatru. Amand Tresper do końca swojej

dyrekcji wystawiał sztuki teatralne, opery, operetki i przedstawienia dla dzieci. We wspomnieniach głogowian panuje zgodna opinia, że głogowski teatr przeżył za dyrekcji Trespera okres rozkwitu. *"Razem ze swoją wielce utalentowaną artystycznie żoną (Flora Tresper) nieustannie starał się, by głogowska świątynia muz posiadała wysoką rangę teatralną"*<sup>2</sup>, *"Jego działalność wniosła ożywczy powiew w głogowskie życie teatralne"*<sup>3</sup>. Karl Weber podkreśla, że choć tempo realizowanych przedstawień było ogromne (odnosi się to również do lat późniejszych), nie miało ono wpływu na końcowy efekt artystyczny, który był wysokiej próby. Nie wykluczało to oczywiście obecności w repertuarze popularnych tytułów, zapełniających widownię. Dobra sława teatru była w dużej mierze zasługą aktorów, zresztą Tresper znany był z tego, że bardzo starannie dobierał zespół. Liczne nazwiska głogowskich aktorów godne są przypomnienia. Emmy Judae, której emploi Alfred Giertz określił jako *"w typie Adeli Sandrock"*, królowała w rolach komediowych. Brawurowo wykorzystywała swoje warunki: okazała tuszę i dźwięczny głos. *"Tryskającym życiem pendant"* do niej była córka dyrektora, Rosel Tresper. W wieku 17 lat przybyła z rodzicami z Gliwic do Głogowa. Tu zdobyła wykształcenie u wybitnej aktorki Adeli Sandrock<sup>4</sup>. Po wyjściu za mąż przerwała występy, lecz po śmierci męża powróciła znów na scenę, jako Rosel Tresper-Hubner. *"Stworzyła szereg świetnych ról dramatycznych (...), komediowych i operetkowych, umacniając dobrą opinię o głogowskim teatrze. Z Fritzem Beyerem tworzyli ulubioną przez publiczność parę"*<sup>5</sup>. Inną parą buffo odnoszącą sukcesy tworzyli Anni Wurm i Herbert Neuwald, syn poważanej rodziny żydowskiej z Głogowa. Po pierwszej wojnie światowej triumfy święciła para - małżeństwo Alfred Wunsch i Lenę Amend. Role, które podbiły publiczność stworzyli: Servas Lantin, Georg Bronder, Julius Biedenweg, Walter Eichhom, Bert Gutten, Michael Bohnen, Gustaw Meinecke, Oskar Maximilian, Elvira Briko. Niektóre z tych nazwisk związane są z głogowskim teatrem do lat 30. Lantin był jeszcze świadkiem zagłady Głogowa w 1945 roku.



12. Amand Tresper



13. Flora Tresper

Dla niejednego z aktorów, deski glogowskiej sceny stały się odskocznią dla dalszej kariery teatralnej i filmowej (np. Alfred Abel, Siegfried Lovitz, Conrad Veit). Glogowianin Paul Graetz, uczeń Maxa Reinhardta, zrobił karierę w Berlinie. Jako aktor kabaretowy stał się jedną z legendarnych berlińskich postaci lat 20. Po emigracji w 1933 roku próbował swoich sił w kinie. Zmarł w 1937 roku w Hollywood, w trakcie kręcenia filmu z udziałem Greta Garbo<sup>6</sup>.

Do odnotowania jest zaangażowanie przez Trespera w latach 1923-24 na stanowisko kierownika artystycznego byłego dyrektora teatru w Opolu, Philipa Steuera.

Po przebudowie, 18 listopada 1928 roku oddano teatr ponownie do użytku. Na otwarcie wystawiono operę "Der Evangelimann" Wilhelma Kienzla. Nowym dyrektorem został Georg Syguda, pochodzący z Helmstedt. Otrzymał on od miasta stałą subwencję wysokości 15.000 marek. Syguda był człowiekiem interesu i dbał o teatr jak kupiec o towar. Nie decydowało to jednak o wartości i różnorodności wystawianego repertuaru. Imponująco wygląda ilościowe zestawienie inscenizacji wystawianych na scenie glogowskiej w latach 1924-33<sup>7</sup>.

| Sezon   | Przedstawienia    | Bajki | Opery | Operetki | Balety | Razem |
|---------|-------------------|-------|-------|----------|--------|-------|
| 1924/25 | 38                | —     | 1     | 22       | —      | 61    |
| 1925/26 | 30                | -     | -     | 20       | -      | 50    |
| 1926/27 | Przebudowa teatru |       |       |          |        |       |
| 1927/28 | 18                | 5     | 5     | 10       | 1      | 39    |
| 1928/29 | 23                | 6     | 2     | 11       | -      | 42    |
| 1929/30 | 22                | 3     | 1     | 18       | -      | 44    |
| 1930/31 | 21                | 2     | 2     | 17       | 1      | 43    |
| 1931/32 | 30                | —     | 1     | 4        | 1      | 36    |
| 1932/33 | 24                | -     | -     | -        | -      | 24    |

Obecność w repertuarze oper związana jest z częstymi pobytami w Głogowie zespołu operowego księcia Reuss "dobrej sceny wędrownej, sprowadzonej do Głogowa na występy gościnne. Zespół miał w lecie próby na zamku księcia w Turyngii, w zimie wyruszał na tournée. Podczas pobytu w

mieście wykonawcy zakwaterowani byli u mieszkańców, naturalnie bezpłatnie<sup>8</sup>. Tytuły: "Car i cieśla" Lortzinga, "Wolny strzelec" i "Preziosa", "Wesele Figara" Mozarta. Również inscenizacje operetek wspierane były siłami z zewnątrz.



14. Tableau zespołu, sezon 1926-27 •





8»\*«ri»rtli fini.il k Clnkl 6. m. i U., 81»s««. IUIUIf. 11 - Tcruril Ot.

15. Plakat reklamowy

Przełom lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku był okresem trudnym dla teatru. Główną przyczyną tego kryzysu były kłopoty finansowe związane z dużą inflacją oraz pojawieniem się nowej konkurencji w postaci filmu i radia.

W 1931 roku zamknięto w Niemczech około 50 teatrów. Na Dolnym Śląsku ten los spotkał między innymi teatry w Zielonej Górze, Jeleniej Górze, Bolesławcu, Wałbrzychu i Opolu.

W Głogowie na przełomie 1926/27 roku otwarto dwa kinoteatry "Primus - Palast" i "Schauburg". "Primus - Palast" miał ponad 800 miejsc siedzących. Za ekranem posiadał scenę z pomocniczymi pomieszczeniami i ukryte pomieszczenie dla 15 osobowej orkiestry. Na scenie w przerwach między częścią wstępną a głównym programem, czyli projekcją filmu, często odbywały się występy muzyczne lub artystyczne. Kino "Schauburg" było mniejszym i niższym pomieszczeniem od "Palastu". Przyciemnione oświetlenie dawało tam nastrój intymności. W połowie lat trzydziestych "Schauburg" został gruntownie przebudowany. Zrobiono z niego również kinoteatr, o wiele większy i bogatszy w wystroju niż dotąd. Wyświetlano w nim wielkie filmy tamtych czasów, wyprzedzając w tym znacznie "Primus - Palast".

Wśród tak poważnej konkurencji i wobec niesprzyjającej sytuacji gospodarczej, głogowski teatr trzymał się dzielnie. Co nie znaczy, że nie zmuszało to dyrektorów i sympatyków teatru do podejmowania nowych działań, które głównie były nakierowane na zapobieganie zmniejszaniu się publiczności teatralnej. Między innymi (i podobnie jak w innych miastach) została utworzona Wspólnota Teatralna (Glogauer Theatergemeinde), stowarzyszenie osób zobowiązujących się do opłacania z góry miesięcznego abonamentu. Prowadziła ona różne akcje i działania na rzecz popularyzacji teatru. W sezonie 1930/31 wydała prospekt głogowskiego teatru. Z niego potencjalny widz dowiadywał się, że:

**"Głogowska Wspólnota Teatralna ofiaruje Państwu:**

*Dobre i tanie dramaty i komedie, opery i operetki.*

*Swobodny wybór: dramaty lub komedie.*

*Swobodny wybór dnia: każdy poniedziałek i środa.*

*Swobodny wybór miejsca, w*

*przedsprzedaży od piątku na następny tydzień.*

*Miesięcznie 2 - 3 operetki z tanimi biletami. Do*

***czego zobowiązuje Wspólnota Teatralna?***

*Do obejrzenia jednego dramatu lub komedii. Obejrzenie opery lub operetki - do wyboru.*

*Cena biletu na dramat lub komedię -1,30 M. wraz z garderobą, za operetkę 1,60 M. wraz z garderobą.*

***Dlatego bądźcie członkami!***

*Zapisy: Malzstratie 37, sklep artykułów papirniczych Kampe, właściciel E. Linke.*

*Opłata wpisowa: 50 fen. dla pierwszej osoby i 25 fen. dla dalszych osób.<sup>19</sup>*

Druk prospektu teatralnego sfinansowano poprzez umieszczenie ogłoszeń glogowskich firm. Abonament nie przyniósł spodziewanych efektów.

Wśród ciągle szerokiej, na pierwszy rzut oka dość pstrokatej gamy propozycji, abonenci i pozostali widzowie z początku lat 30. mogli obejrzeć spektakle, które w ich wspomnieniach pozostawiły niezatarte wrażenie: "Zbójcy" Schillera, "Zatopiony dzwon" i "Przed wschodem słońca" Hauptmanna (tych dwu ostatnich dramatów po roku 1933 nie będą już mogli oglądać). W zespole aktorskim brylować mogli: Elvira Briko, Bert Gutten, Michael Hahnen, Gustav Eichhorn i - bez wątpienia - Paul Wegener, występujący wówczas gościnnie na glogowskich deskach. Jego obecność odnotowana jest jednak w znanych nam źródłach bardzo skąpo. Ramę chronologiczną przyjęliśmy dla niej na podstawie krótkiego wspomnienia Gunthera Briilla ("Neuer Glogauer Anzeiger" 1/1985). Autorzy innych relacji wiążą pobyt w Głogowie z początkami kariery Wegenera<sup>10</sup>.

1. Agnes Sorma (1865-1927). Aktorka berlińska. Jej role w sztukach Grillparzera, Kleista, Ibsena uznawano za ucieleśnienie kobiecości.
2. Georg Danckert, GroBe Namen am Glogauer Stadttheater, "Neuer Glogauer Anzeiger" nr 1, 1985
3. Alfred Giertz, Rosel Tresper-Hubner, "Neuer Glogauer Anzeiger", nr 5, 1975

4. Adele Sandrock (1863-1937), urodzona w Rotterdamie aktorka, występowała w teatrach Wiednia, Budapesztu i Berlina, głównie w repertuarze klasycznym. Największy rozgłos przyniosły jej późne role "komicznej matrony". W takim wcieleniu oglądała ją z pewnością także glogowska publiczność. Nie znamy jednak bliższych szczegółów.
5. Giertz, op. cit.
6. Przybliżenie sylwetki tego aktora w: Franz Lucas, Margret Heitmann, Stadt des Glaubens. Geschichte und Kultur der Juden in Glogau. Hildesheim 1991.
7. Das war Glogau - Stadt und Land an der Oder 1913-1945, Herausgegeben von Glogauer Heimatbund e. V., Hannover 1991, str. 402. Na str. 404 przykład repertuaru - zestawienie tytułów z sezonu 1930/31.
8. Na ten mało znany wątek zwrócił uwagę pan Hans Kwak z Hamburga. Cytat pochodzi z jego listu.
9. Das war Glogau..., str. 405.
10. Paul Wegener (1874 - 1948), stał się bodaj najwybitniejszym aktorem berlińskiego Deutsches Theater za dykcji Maxa Reinhardta. Jako reżyser filmowy uważany jest za prekursora niemieckiego ekspresjonizmu filmowego. Nakręcił we własnym studio ponad 30 filmów ("Student z Pragi", "Burza nad Azją", "Człowiek z łapą", "Tragedia irlandzka", "Golem").

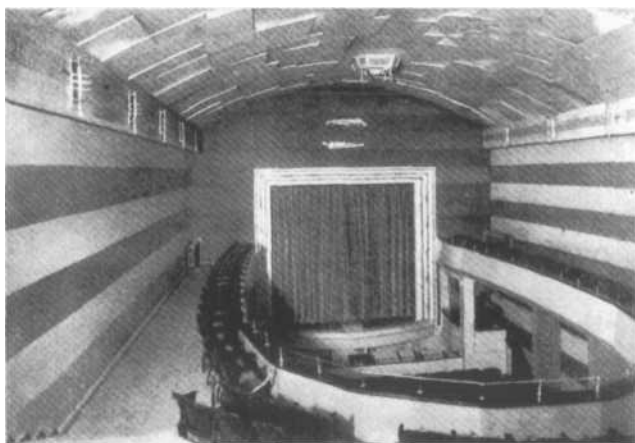
## Życie teatralne

pod rządami władz nazistowskich w latach 1933 -

1945

W 1933 roku władzę w Niemczech przejęli narodowi socjaliści. Od tego momentu życie kulturalne Niemiec zostało w ramach tzw. "Gleichschaltung" podporządkowane celom politycznym i ideowym reżimu hitlerowskiego. Zrozumiałe więc, że działalność teatralna została wprzęgnięta w realizację ideologii faszystowskiej. Teatry zostały podporządkowane celowi wychowania społeczeństwa w duchu nazistowskim. Utworzono jednolity program upowszechniania teatru, który obowiązywał również na Śląsku.

Do jego realizacji powołano organizację miłośników narodowosocjalistycznego teatru - Deutsche Bühne, która powstała z inicjatywy NSDAP już w 1932 roku. Główną rolę w utworzeniu tego stowarzyszenia odegrał Joseph Schonwalder, późniejszy hitlerowski burmistrz Wrocławia. Organizacja ta w niedługim czasie zdominowała życie teatralne Niemiec, w tym i Śląska. W prowincjach śląskich do tego czasu działały dwa stowarzyszenia zajmujące się



16. Widownia, 1928

popularyzacją teatru. Były to Bühnenvolksbund (założony w 1919 roku) oraz Verband der Deutschen Bühnenvereine (założony w 1920 roku). W 1933 roku w ramach akcji "ujednoczenia życia kulturalnego" pierwsze stowarzyszenie wcielono do Deutsche Bühne, drugie natomiast uległo rozwiązaniu.

W 1934 roku doszło do połączenia Deutsche Bühne z organizacją Kampfbund für Deutsche Kultur (założona w 1929 roku). W wyniku fuzji tych dwóch organizacji powstała organizacja Nationalsozialistische Kulturgemeinde. Jej zadaniem było konsolidowanie wszystkich zainteresowanych kulturą obywateli, należących do stowarzyszeń miłośników teatrów oraz aktywne uczestnictwo w pracach stowarzyszeń kulturalnych. Na Śląsku organizacja ta rozpoczęła działalność w 1935 roku, przyjmując nazwę Werking der Nationalsozialistischen Kulturgemeinde. Warunkiem przyjęcia w szeregi członków Werkingu było bezwzględne posłuszeństwo zasadom ideowym narodowego socjalizmu. Z działalności w stowarzyszeniu wykluczeni byli Żydzi oraz członkowie łóż wolnomularskich. Śląski oddział NS Kulturgemeinde skupiał w sobie tzw. wspólnoty pracy (Arbeitsgemeinschaft), które obejmowały swym zasięgiem cztery działy twórczości: teatr, muzyka i koncerty, literatura piękna, sztuki plastyczne.

Po 1933 roku teatry działające na Śląsku były nadal dzierżawione przez dyrektorów. Władze nazistowskie dążyły do reaktywowania nieczynnych scen (które zostały zamknięte w latach kryzysu gospodarczego) oraz podporządkowania teatrów zarządom miast. W 1934 roku plany te zostały zrealizowane. Reaktywowane sceny, jak i już istniejące, przyjęły nazwy Stadttheater.

Reformą objęto również teatry objazdowe, których na Dolnym Śląsku było do tej pory dwa, z siedzibami w Brzegu i Bolesławcu. Działalność teatrów objazdowych podporządkowano spółce Schlesische Landesbühne GmbH z siedzibą zarządu we Wrocławiu. Obejmowała ona od tamtej pory trzy zespoły sceniczne, zlokalizowane w Brzegu, Bolesławcu i w Głogowie. Każdy z zespołów (Spielgruppe) zatrudniał przeciętnie od 50 do 60 osób - aktorów oraz personelu



17. Przedstawienie "Romea i Julii", 1934

techniczno - administracyjnego. Przez siedem miesięcy - tyle trwał sezon teatralny - każda z grup objazdowych dawała przedstawienia w około 50 miastach i gminach. W sezonie 1934-35 głogowski zespół dał 210 spektakli, w tym 118 w samym mieście.

Teoretycy narodowosocjalistycznego teatru, w pierwszych latach istnienia Trzeciej Rzeszy głosili manifest nowego, "prawdziwie niemieckiego" teatru, który miał być modelowym widowiskiem obowiązującym na scenach niemieckich, za które odpowiedzialność ponosili kierownicy, dyrektorzy lub intendentzi. Jaki miał być ten "nowy, żywy teatr"? Przede wszystkim miał być "teatrem heroicznym", oddziałującym na emocje widzów, odwołującym się do uczucia, a nie do intelektu. Hanns Johst, dramaturg nazistowski, zwracał uwagę na konieczność przestrzegania kultowej funkcji nowego teatru. Jeszcze inni twierdzili, że obowiązkiem narodowosocjalistycznego teatru jest nawiązanie do "niemieckiego ducha, niemieckiego światopoglądu i niemieckiego teatru narodowego". Najistotniejszym zadaniem teatru miało być ukazywanie losu, przeznaczenia narodu (Volksschicksal) i jego specyfiki. Podporządkowany "narodowi", teatr powinien stanowić wspólnotę (Gemeinschaft) dzieła dramatycznego, sceny i narodu. Teoretycy i praktycy teatru w Trzeciej Rzeszy głosili,

że dopiero w państwie Hitlera teatr przestał być instytucją komercyjną, a stał się propagatorem wartości artystycznych i ideowych.

Zrozumiałe, że przy takiej teorii repertuar teatrów był skrupulatnie dobierany. Przede wszystkim grano dramaturgów nazistowskich - Hannsa Johsta, Otto Erlera, Sigmunda Graffa, Hansa Kysera, Eberharda Wolfganga Möllera, Heinricha Zerkaulena i pochodzącego ze Śląska Hansa Ch. Kaergela. Sztuki dramatyczne tych autorów były wytworami koniunkturalnymi, wyrosłymi na specyficznym podłożu ideowo - politycznym. Pozbawione były wartości artystycznych, natomiast cechował je nacjonalizm i rasizm oraz natrętny dydaktyzm.

Nie grano prawie wcale klasyków niemieckich. Utwory autora *"Tkaczy"*, Gerharta Hauptmanna, zostały w 1933 roku objęte zakazem wystawiania na scenie. Inni wielcy klasyki niemieccy zostali wprowadzeni uznani za "ojców" teatru Trzeciej Rzeszy, ale ich utwory zostały najpierw poddane modyfikacjom i preparacji, zanim znalazły się na scenach. Tak było z Friedrichem Schillerem, którego sztuki wystawiane były na Dolnym Śląsku w latach 1933-36 (*"Don Carlos"*, *"Maria Stuart"*, *"Wilhelm Tell"*). Popularnością cieszył się również Heinrich von Kleist (*"Hermannsschlacht"*, *"Rozbity dzban"*). Grano także utwory Friedricha Hebbła, Gotthalda Lessinga, Johanna Wolfganga Goethego.

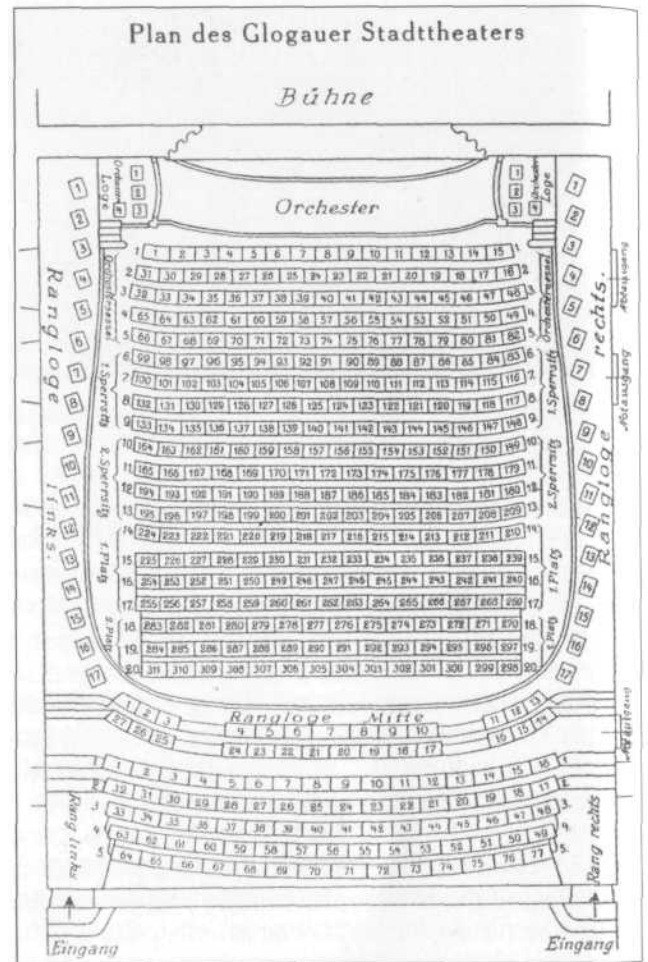
Do rzadkości zaliczyć można prezentację dzieł klasyki obcej. Niemniej udało się wystawić na scenach Dolnego Śląska Szekspira (*"Kupiec Wenecki"*, *"Poskromienie złościcy"*, *"Hamlet"*), Moliera (*"Chory z urojenia"*), Ibsena i Strindberga. Jednak w repertuarze teatrów przeważały komedie, płaskie farsy i wodewile. Te utwory stanowiły ucieczkę od monotonii i nudy utworów polityczno - propagandowych, podobnie jak gościnne występy w teatrach zespołów muzycznych.

Pierwszym intendentem teatru głogowskiego był Max Kruger. Zarządzał teatrem w latach 1933-34. Był to okres, kiedy w Głogowie rozpoczęły działalność dwa zespoły - dramatyczny i operetkowy. Oper się nie wystawiało. Teatr wchodził w skład Schlesische Landesbuhne Gm BU. Prowadził

szeroką akcją objazdową. Występował gościnnie między innymi w takich miastach jak: Wschowa, Koźuchów, Szprotawa, Zielona Góra, Nowa Sól, Żagań, Lubin, Wołów, Sława, Góra. W 1935 roku nastąpiła zmiana na stanowisku zarządcy teatru. Kriiger przeniósł się do Brzegu, natomiast z Brzegu do Głogowa przybył Curt E. Nurnberger. W tym samym roku weszło w życie zarządzenie o organizowaniu letnich spektakli ma wolnym powietrzu. Głównie miały one być organizowane przy okazji obchodów narodowych i patriotycznych uroczystości. Jeden z bardziej zasłużonych reżyserów tego typu inscenizacji, dr Karl Weber, w czerwcu i lipcu 1935 roku przygotował "Sen nocy letniej" oraz "Powstanie chłopskie 1515". Były to przedsięwzięcia udane, zakończone sukcesem organizacyjnym i finansowym. Nurnberger pełnił swoją funkcję do 1937 roku. Po nim kolejnym intendentem, do 1939 roku, był Paul E. Ebel. Do ulubionych aktorek i aktorów w drugiej połowie lat 30. należeli: Lilli Fuchsel, Magda Hennings, Edith Pitzer, Gustav Burmeister, W. A. Cramer, Adalbert Ebel, Joachim Rake, Fredy Roth, Paul Thierfelder.

Ostatnim zarządcą - intendentem w głogowskim teatrze był Hans Neumeister, który działał do końca sezonu roku 1944. W 1941 roku zespół składał się z 57 osób. Ze znaczących w tym czasie inscenizacji dramatów zapamiętano "Fausta I" Goethego, "Medeę" Grillparzera i "Via Mala" Knittela. W dwóch ostatnich tytułach w roli głównej wystąpiła młoda utalentowana aktorka Leonore Holland.

1. Wg informacji H. Kwaka, byłego mieszkańca Głogowa, inscenizacją operetek zajmował się zespół z Legnicy (LiegnitzerOperetten-Ensemble).



18. Widownia teatru po roku 1928

## II. BUDYNEK TEATRU MIEJSKIEGO

### Powstanie i historia budynku teatralnego w

#### Głogowie

W II połowie XVIII wieku w miastach śląskich dojrzała potrzeba budowy odrębnych pomieszczeń przeznaczonych dla przedstawień teatralnych. Organizacja scen miejskich związana była z ogólną akcją kulturalną Fryderyka II, który specjalnym zarządzeniem nakazał budowę scen dla wędrownych trup teatralnych. Miały one grywać sztuki dla mieszczan i wojska. W miastach garnizonowych, jakim był również Głogów, wszelkie święta państwowe miały być uświetniane zabawą i sztuką teatralną. U schyłku tamtego wieku w wielu miastach tworzone były też towarzystwa krzewiące kulturę teatralną, tzw. "Theaterbetrieb". One między innymi inspirowały budowę lub adaptację sal przeznaczonych na inscenizacje teatralne i koncerty.

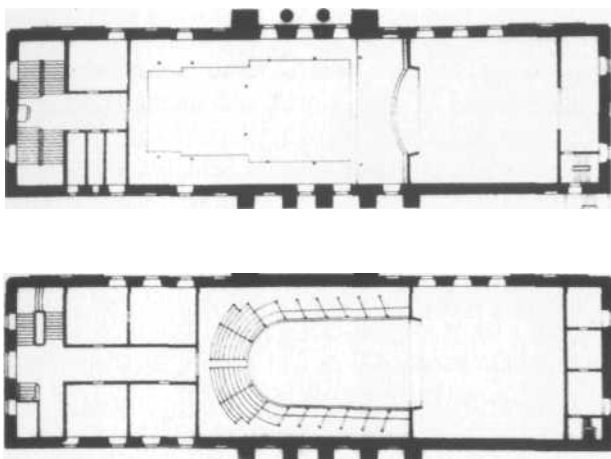
Najstarszym obiektem świeckim, w którym odbywały się na Śląsku przedstawienia teatralne, był wrocławski "Ballhaus", założony w roku 1677 przez "Ballmeistra" Isaaca Biona. W roku 1727 nabyło go miasto, należy mu się więc miano najstarszego teatru miejskiego na Śląsku. W roku 1773 kiedy "Ballhaus" został rozebrany, miasto dysponowało już od 19 lat teatrem "Die kalte Asche". Po 1770 roku ten teatr zbudowany został od nowa przez Carla Gottharda Langhansa i oddany do użytku w roku 1782.

W Głogowie pod koniec XVIII wieku istniał - choć przejściowo - godny uwagi towarzyski krąg młodych ludzi o ambicjach kulturalno - artystycznych. Dość będzie wymienić E. T. A. Hoffmanna, Juliusa von Vossa i barona Franza von Holbeina - wszyscy oni związali się później, choć w różnym stopniu, z teatrem. Nie do pominięcia jest obecność licznych urzędników i wojskowych wysokiej rangi. Nie dziwi więc, że starania Antona Fallera i miejscowych entuzjastów teatru znalazły przychylny oddźwięk wśród władz miejskich i

departamentu. Problemem okazało się natomiast znalezienie odpowiedniego pomieszczenia dla teatru. Sala reductowa była nieodpowiednia i za mała, a brana pod uwagę przebudowa miejskiego magazynu soli zbyt kosztowna. Wówczas Landbaumeister Christian Valentin Schultze, wystąpił 28 listopada 1798 roku publicznie z pomysłem nadbudowania piętra nad salą reductową, z przeznaczeniem go na osobne pomieszczenie dla celów teatralnych. Schultze argumentował, że wobec grożącego zawalenia się więźby dachowej nad salą reductową i tak w krótkim czasie należy tam przedsięwziąć środki zabezpieczające (i że tym samym przedsięwzięcie będzie finansowo korzystne). W liście z dnia 11.01.1799 roku Schultze przedstawił do zatwierdzenia projekt i kosztorys budowy. Koszt prac oszacował na 2000 reichstalarów. W kosztorysie uwzględnił nadbudowanie niskiego piętra, budowę nowych ciągów kominowych, podparcie fasady zachodniej szkarpami, wschodniej zaś potężnym ryzalitem na osi szkarpy. Zaproponował też nowe opracowanie architektoniczne fasad. Jego plany znalazły poparcie w Kancelarii Wojenno-Dominialnej; 2 lutego 1799 roku zgłosiła ona natychmiastową gotowość zapewnienia Schultzemu współpracowników i robotników budowlanych.

W kwietniu przystąpiono do prac. Kierował nimi sam projektant. Już w grudniu przebudowa była zakończona. Zaplanowane zmiany zostały wykonane w całości. Nastąpiło natomiast przekroczenie w kosztach budowy, bowiem podliczono ją na sumę 3523 reichstalarów.

Zewnętrzna dekoracja architektoniczna budynku teatru była typu klasycystycznego. Poszczególne formy, posiadające źródła w ówczesnej architekturze Poczdamu i Berlina, znajdują też swój rodowód w dawnej sztuce greckiej i egipskiej. Fasada frontowa została rozbita trzema ryzalitami - środkowym i krawężnymi. Ryzalit środkowy, trzyosiowy, silnie zaakcentowany w bryle budynku, zwieńczony został ślepym tympanonem. Płaszczyznę tego ryzalitu zorganizowała ogromna nisza sklepiona konchowo, w której dwie kolumny tokańskie, dźwigały belkowanie, na którym stanęło w 1864 roku popiersie Andreea Gryphiusa, dłuta wrocławskiego



19. Rekonstrukcja (1930) rzutów piętra głównego i mezzaninu według stanu z roku 1799

rzeźbiarza Michaelisa. Podniebie konchy miało dekorację typu kasetonowego z rozetami. Poniżej belkowania, w powierzchni wnęki powstał szeroki pas fryzu postaciowego, który wyobrażał sceny alegoryczne, opiewające radość w uprawianiu różnych rodzajów sztuki oraz ich ofiarę na ołtarzu kultury. Naroża budynku ujęto w boniowane pasy. Wszystkie otwory okienne posiadały bogato profilowane gzymsowania nadokienników, dekorowanych girlandami. Cała dekoracja fasady została wykonana w narzucie tynkowym, z wyjątkiem plakiety fryzu, który wykonano w stiuku. Fasada frontowa była wielobarwna, opracowana strefami; cokół w kolorze czerwonym, kondygnacje piętrowe w szaro - żółtym i brązowym, podniebia niszy - karminowe ze złożonymi rozetami. Cały budynek o układzie krzyżowym murowany był w cegle.

Wewnątrz sercem glogowskiego teatru była niska poddaszowa sala. Istniał podział na miejsca I i II oraz galerię. Sala teatralna była niska i ciasna, przez co również i duszna. W 1839 roku zapadła decyzja o przebudowie. Zaprojektował ją oraz pracami kierował ówczesny architekt miejski Gross.

Usunięto podłogę dzielącą salę teatralną z niżej położoną salą reductową. Wskutek tego powstało wysokie pomieszczenie teatralne, obejmujące dwa piętra. Na parterze zamontowano krzesła, ponadto doszedł balkon i loggie oraz amfiteatr. Koszty tej przebudowy wyniosły 12.440 talarów. Scena teatru została poszerzona, wzbogaciła się też o ulepszoną maszynię i kurtynę. Proscenium ozdobione zostało wizerunkami Schillera i Goethego, co symbolicznie podnosiło rangę glogowskiego przybytku Melpomeny.

Choć szczegóły wyposażenia oceniane były krytycznie (np. w "Allgemeines Theater - Lexikon", 1842), teatr glogowski stał się niewątpliwie wygodniejszy. Nadal natomiast nie rozwiązano możliwości szybkiego opuszczania teatru przez widzów w przypadku pożaru. W 1859 roku zainstalowano urządzenia straży pożarnej (straż zaczęła funkcjonować w sierpniu 1863 roku), a dla ułatwienia ewakuacji widzów, dawne wewnętrzne schody przerzucono na zewnątrz przed kolumnadę ryzalitu środkowego<sup>1</sup>. Zeszpeciło to wprawdzie elewację zewnętrzną budynku, ale poprawiło bezpieczeństwo ludzi. W 1867 roku zamieniono oświetlenie naftowe na gazowe. Natomiast dopiero na początku XX wieku usunięto z budynku kramy handlu mięsnego, mieszczące się w całej przestrzeni parteru, zamieniając je na magazyny miejskie i teatralne.

Ostatnią gruntowną przebudowę przeprowadzono w Teatrze Miejskim w latach 1926-28<sup>2</sup>. Inwestorem było miasto. Przebudowa przeprowadzona została w dwóch oddzielnych fazach. W 1926 gruntownie zmodernizowano scenę. Projekt tych zmian został wykonany przez dyrektora technicznego Państwowej Opery Drezdeńskiej, Hasaita. Teatr wzbogacił się wtedy o nowoczesne urządzenia techniczne: scenę obrotową i okrągły horyzont dla projekcji świetlnych. Po przebudowie sceny już w tym samym roku wznowiona została działalność teatralna.

Przełomowa faza inwestycji miała miejsce w roku 1928. Projekt zmian wykonał, przy zachowaniu wskazań konserwatorskich, miejski radca budowlany Eugen Griesinger. Nadano wówczas widowni i pomieszczeniom komunikacyjnym dla publiczności zgodny z duchem czasu



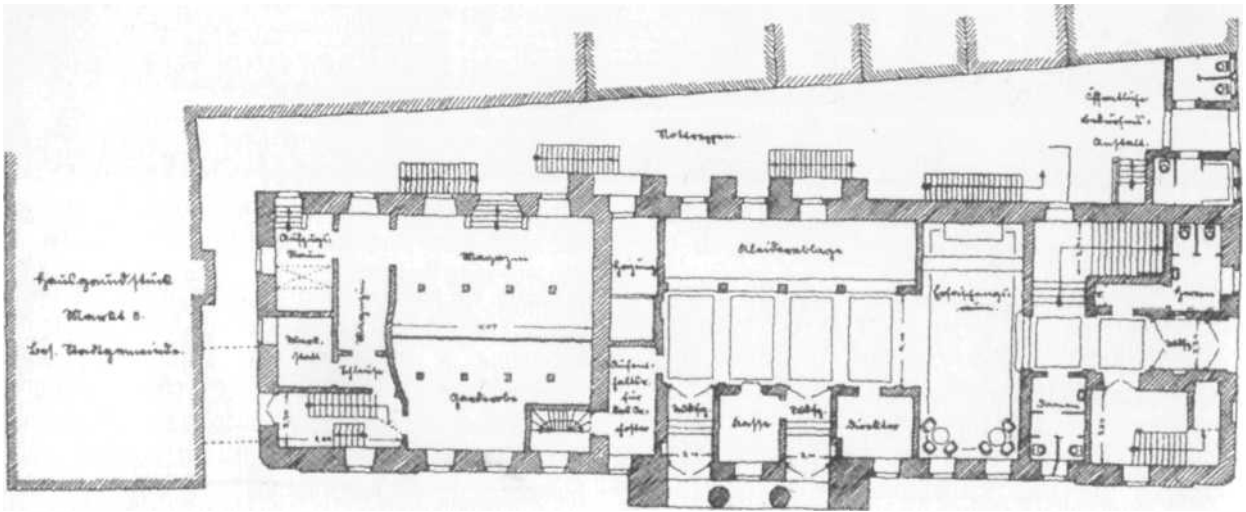
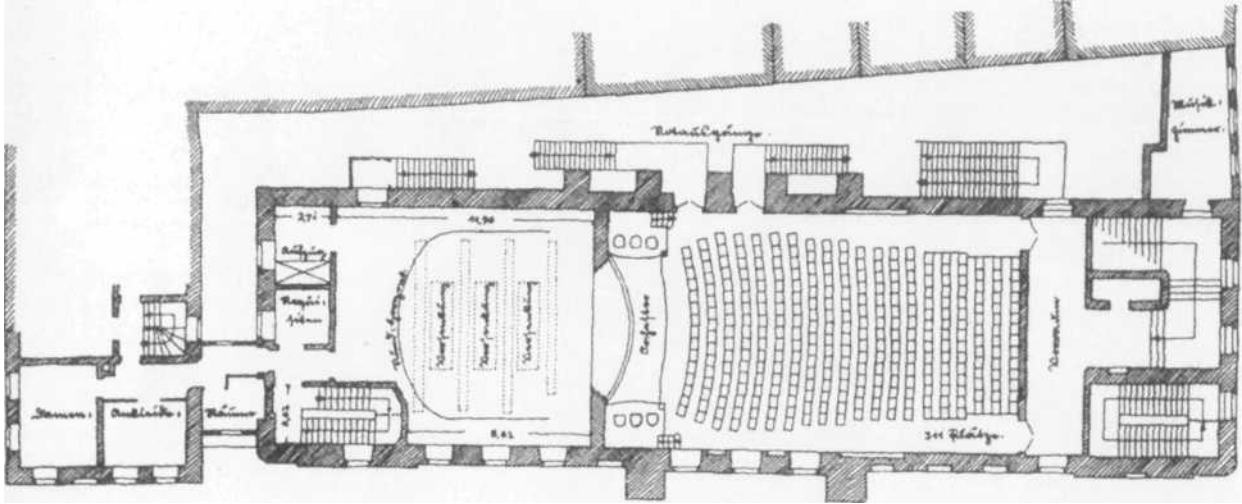
20. Budynek teatru po przebudowie w roku 1928

wyraz architektoniczny. Z dawnej widowni pozostały jedynie ściany zewnętrzne. Po wyburzeniu wcześniejszego, zbudowany został betonowy balkon, o samonośnej konstrukcji z szeroko rozstawionym amfiteatrem. Strop sali, w nawiązaniu do wcześniejszego, otrzymał formę zaokrągloną, sklepioną beczkowo. Opracowany został dekoracyjnie płytami sztukatorskimi o odcieniu srebrnoszarym, układającymi się w nieregularny wzór reliefowy. Widownia zyskała silnie oddziaływującą kolorystykę; ściany, obite niebieskim, niepalnym pluszem, kontrastowały z czerwienią obić foteli i posadzki. Widownia dysponowała teraz 453 miejscami siedzącymi. Teatr posiadał głęboką fosę dla orkiestry i - po bokach - dwie loże dla

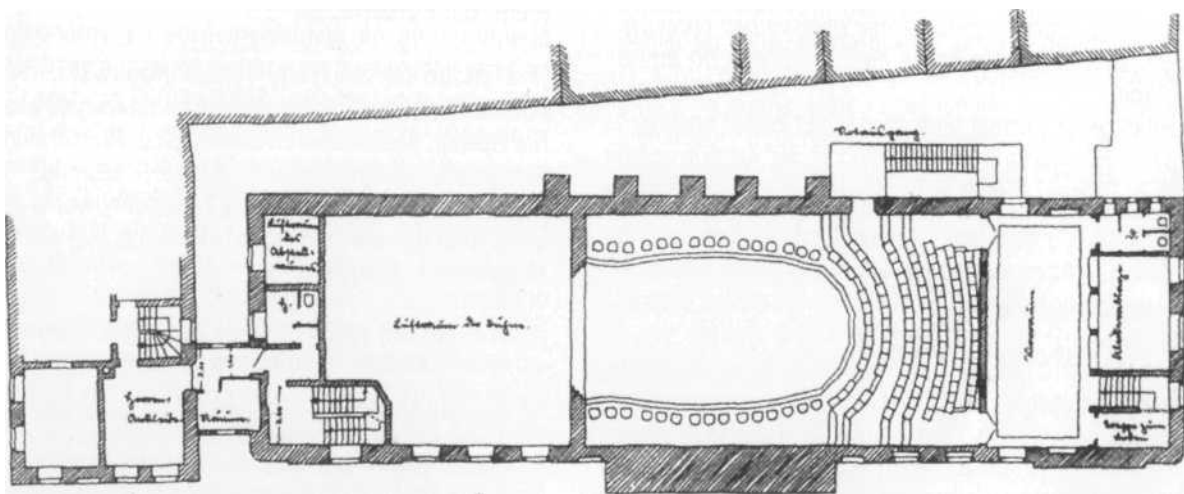
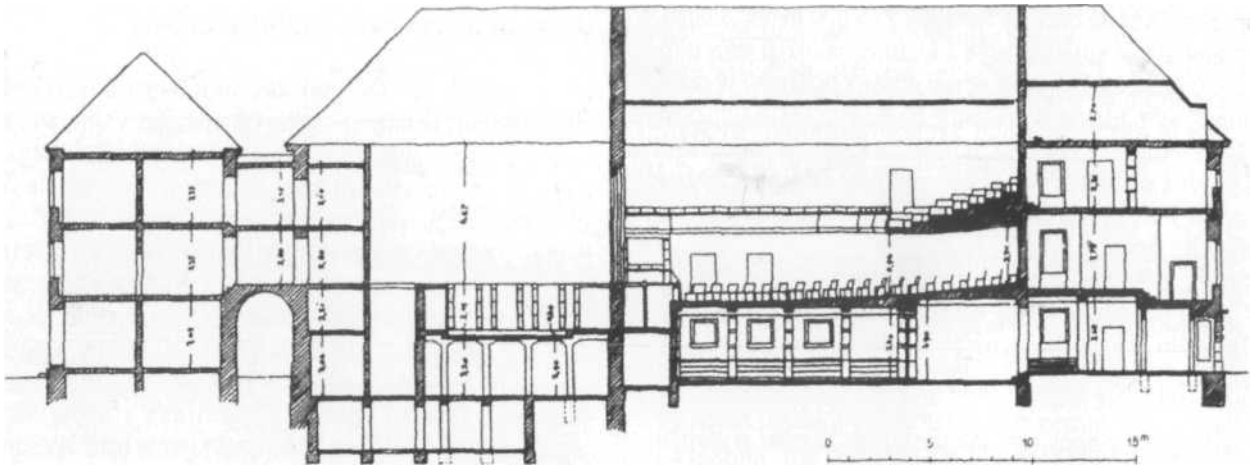
orkiestry. Na parterze budynku został urządzony hali, kasy biletowe, foyer oraz zaplecze sceny. Komunikację między widownią a parterem rozwiązano przy pomocy dwukierunkowych schodów żelbetowych, umieszczonych w części północnej budynku. Przebudowa zewnętrzna zmierzała do przywrócenia budowli wizerunku jaki nadał jej w roku 1799 Schulze. Z frontu budynku usunięto schody zewnętrzne, przywracając mu pierwotny wygląd. Portyk otrzymał wreszcie funkcję rzeczywistego wejścia głównego do teatru. W zastępstwie schodów zewnętrznych, na tylnej ścianie budynku zamontowano stalowe schody awaryjne.

W przebudowie teatru brały udział firmy z Głogowa. Oświetlenie sceny wykonała firma Siemens & Schuckert z





21. Rzutyn parteru i głównej kondygnacji, 1928



22. Przekrój pionowy budynku teatru. Rzut górnej kondygnacji, 1928

Berlina. W listopadzie 1928 roku wszystkie roboty były zakończone. Koszty budowy wyniosły 275.000 marek. Eugen Griesinger swoje sprawozdanie z budowy zamknął słowami:

*"Głogowski teatr w swej nowej postaci powinien w pełni spełniać wymagania średniego miasta przez najbliższe dziesięciolecie (...). Pozwala to mieć nadzieję, że teatr, który w tym roku obchodzi swoją 130 rocznicę istnienia, będzie miejscem pielęgnowania prawdziwej niemieckiej kultury na wschodniej granicy Rzeszy"*<sup>6</sup>.

Słowa te zostały zapisane w 1929 roku, czyli dokładnie 130 lat od powstania teatru w Głogowie. Rocznicą stała się pretekstem do zorganizowania oficjalnego otwarcia przebudowanego budynku. Joseph Schroeter pisał z tej okazji:

*"Jak Feniks z popiołów, tak nasz Teatr Miejski w swoim wnętrzu powstał we wspaniałym blasku z gruzu starej widowni. Oby nasz drogi, stary Gryphius, strażnik poważnej i wesołej muzy, który otrzymał swoje miejsce nad głównym wejściem, widział zawsze liczne tłumy ciągnące do nowej świątyni muz"*<sup>4</sup>.

Szesnaście lat później teatr głogowski został spalony i zrujnowany. Niemiecka poetka Dietlind in der Au w wierszu *"Theater in Glogau"* ("Teatr w Głogowie") próbuje opisać tę tragedię:

*Przed siedemdziesięciu laty*

*Przed pięćdziesięciu laty*

*Rozpoczęto komedię*

*Rozpoczął się dramat*

*Podniesiono kurtynę*

*Na murach wzniosł się ogień*

*Zahuczały oklaski*

*Huczały bomby*

*Błyszczą dowcip*

*Rozbłysły pożary*

*Wzrastała uwaga*

*Rosły płomienie*

*Widzowie śmiali się*

*Dzieci płakały*

*Kurtyna opadła*

*Opadły dymy Kulisy*

*Ruiny zatrzymały się*

*do jutra*

*stoją do dziś*

(tłum. Cezary Młyńczak)

Patrząc na zburzony rynek głogowski, można by powiedzieć, że budynek teatru miał mimo wszystko szczęście. Nie zniknął, pozostał na swoim miejscu. Niestety jego dusza przepadła bezpowrotnie. Afisze, zapiski, kroniki, dokumentacja, rekwizyty, stroje i kostiumy wojna zabrała ze sobą. Dlatego tak trudno odtworzyć dzisiaj dzieje Teatru Miejskiego w Głogowie.

1. W kwestii daty wybudowania schodów istnieją duże różnice wśród autorów (Blaschke -1810, Griesinger -1839, inni autorzy na ogół) 1857 do 1859).

2. Opisu przedsięwzięcia dokonał autor projektu (Eugen Griesinger, Umbau des Stadttheaters in Glogau, "Deutsche Bauzeitung", nr 87/1929. Por. również: Ludwig Burgemeister: Der Umbau des Stadttheaters in Glogau. Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmaler der Provinz Niederschlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1927 bis 31. Dezember 1929, Breslau 1930.

3. Das war Glogau - Stadt und Land an der Oder 1913 -1945, Hrsg. von Glogauer Heimatbund e. V., Hannover 1991, str. 400.

4. Joseph Schroeter, Andreas Gryphius. Leben und Wirken, (w:) Theaterprospekt des Glogauer Stadttheaters, Spielzeit 1928/29, Glogau 1928, cyt. za Das war Glogau..., str. 401.

## **Budynek Teatru Miejskiego jako zabytek architektury**

Polityczna i geograficzna reorientacja Śląska, która nastąpiła wraz z zajęciem go przez Prusy, przypadła na czas, w którym w Europie następowała zasadnicza przemiana w zakresie stylów w sztuce. Rozwinięty późny barok i krotchwilne rokoko ustępować zaczęły upodobaniu do prostoty, której doskonale wcielenie odkrywano z jednej strony w starożytności, z drugiej w motywach wziętych z przyrody. Złożyło się to na styl, który zwykle nazywa się neoklasycyzmem. Nowe formy znalazły podatny grunt w państwie pruskim. Berlin i Poczdam niebawem utworzyły łącznie jedno z centrów wczesnego neoklasycyzmu w Niemczech. Stąd wzory płynęły do prowincji, a więc i na Śląsk. Wypada stwierdzić, że w sztuce budowania powyższe przemiany nie przyniosły tu jednak budowli o znaczeniu ponadregionalnym i porównywalnym do poprzedniego okresu. Wybitnym śląskim architektem tamtej doby jest Carl Gotthard Langhans (1733 -1808), główny radca budowlany we wrocławskiej i głogowskiej Kamerze Wojenno-Dominialnej. Jego działalność na ojczystym Dolnym Śląsku (do roku 1787) obrazuje ewolucję stylową, właściwą dla epoki. Ważnymi przykładami twórczości C.G. Langhansa są: pałac Hatzfeldów i teatr we Wrocławiu, kościoły w Wałbrzychu, Sycowie i Dzierżoniowie. Po powołaniu Langhansa do Berlina, twórcy słynnej Bramy Brandenburskiej przypadła pozycja jednego z czołowych architektów Prus. Jego przykład nie przesądza oczywiście o dwutorowości kontaktów między Śląskiem a stolicą. Zjawiskiem typowym było delegowanie budowniczych, w randze państwowych urzędników, z centrum do prowincji. Na podłożu dość skromnej generacji architektów, która przeniosła poczdamsko-berlińską szkołę budowania na Śląsk, rozwinęła się, w przemieszaniu z wczesnym klasycyzmem C. G. Langhansa, lokalna szkoła, która na przełomie wieków zaowocowała licznymi budowlami o cechach charakterystycznych '.

Jednym z jej przedstawicieli był Christian Valentin Schultze. Urodzony w Poczdamie w roku 1748, tam też zdobył wykształcenie. Był uczniem Heinricha L. Mangera, oraz Andreasa L. Krugera. Oprócz nich wpływ na młodego adepta wywarli niewątpliwie dość liczni wówczas w Berlinie i Poczdamie architekci o orientacji klasycyzującej, zwłaszcza Carl von Gontard i J. Boumann Starszy. Schultze, od roku 1768 w randze "konduktora budowlanego", wznosił w Poczdamie osiem budynków, charakteryzujących się klasycystycznym detalem. W roku 1784 przeniesiony został do Głogowa na stanowisko dyrektora budowlanego i szefa departamentu budownictwa w tamtejszej Kamerze Wojenno-Dominialnej, gdzie pełnił te funkcje przez następnych 20 lat. Pierwsze śląskie projekty Schultzego cechuje powściągliwość i prostota, nie pozostające bez związku ze stanem kasy prowincji. Zarówno ratusz w Kowarach (1786-89) jak i ewangelicki kościół garnizonowy w Głogowie (1789-90), posiadają w fasadach prawie łądząco podobne centralne ryzality, zwieńczone trójkątnym frontonem i klasycystyczną attyką. Te udane, choć raczej typowe przykłady "militarnej" architektury fryderycjańskiej, zapewniły architektowi uznanie. Wyrazem tego są zlecenia jakie otrzymał od księcia żagańsko-kurlandzkiego Piotra Birona. Od roku 1792 Schultze prowadził przebudowę wschodniego skrzydła pałacu żagańskiego. Dla małżonki księcia zaprojektował tak zwany Dom Wdowi, okazały landhaus, o charakterze miejskiego pałacu.

W latach 1791-95 powstała w Głogowie szkoła ewangelicka (dziś nieistniejąca). Hans Lutsch zaliczył ją do najlepszych osiągnięć sztuki mieszczańskiej z końca XVIII wieku w Prusach. W tym samym czasie wybudował Schultze oranżerię w parku książęcym w Żaganiu. W tej, o dużej urodzie budowli (niestety, bezmyślnie rozebranej po ostatniej wojnie), architekt zastosował motyw wejścia umieszczonego w półkolistej niszy, ponad którą znalazł się na prostokątnej **płycinie antykizujący relief figuralny**. Lata 1796-97 przyniosły nowatorskie na Śląsku rozwiązanie zwieńczenia wież w postaci obelisków na głogowskim kościele ewangelickim "Schifflein Christi". Dzieło Schultzego było żywo dyskutowane

i podziwiane. Nic dziwnego: wносиło ono w pejzaż miasta wyrazisty i dominujący motyw, nadający panoramie Głogowa rys niepowtarzalności. Obeliski głogowskich wież wyrażają dystans architekta do dziedzictwa baroku. Schuitze opowiada się całkowicie po stronie klasycyzmu, zarazem w ramach tego stylu objawia się jako architekt oryginalny i dojrzały. Swoiste cechy: kubiczne, zwarte bryły, czytelna kompozycja



23. Budynek przy Kasernenstrasse 15, który Ch. V. Schuitze wybudował dla siebie i swojej rodziny. Budynek i ulica obecnie nie istnieją.

i oszczędne stosowanie detalu, obecne są w dwóch kolejnych realizacjach żagańskich: w tzw. Domu Kawalerów (Kavalierhaus) i pałacyku przy Gartenstrasse 7.

Głównym dziełem Schultzego, powstałym w dojrzałej fazie jego twórczości jest miejski teatr na Rynku w Głogowie. Wokół budynku, którego początki sięgają roku 1774 (projektantem był Carl von Machui, poprzednik Schultzego na urzędzie) panowały przez dłuższy czas sprzeczne opinie. Niejasności wyjaśnił wreszcie w sposób przekonujący Kurt Bimler<sup>2</sup>. Niemniej jeszcze Gunther Grundmann, filar śląskiej historii sztuki, konstatował w 1930 roku: *"do udowodnienia byłoby, że udział Christiana Valentina Schultzego w tym dziele jest o wiele skromniejszy niż dotąd przyjmowano"*, i dalej: *"Schuitze przejął nieładny, dwupiętrowy budynek i wyposażył go, co wynika również z umowy z kierownikami robót budowlanych, jedynie w trzecie piętro i pełen przepychu ryzalit"*<sup>3</sup>. Bernd Vogelsang, w swoim studium o głogowskim teatrze<sup>4</sup> uznaje ten sąd za jaskrawy przykład niedoszacowania budowli, w kształcie takim jaki nadał jej Schuitze. Przejął on bowiem - dowodzi ten autor - budynek, który *"z powodu jego uderzających wad, jako całość, łącznie ze słuszną ganioną salą reductową"* (Schuitze) wymagał pilnie - po niespełna ćwierćwieczu od wybudowania - prac nie tyle remontowych, co wręcz ratowniczych. Architekt, mając przed sobą problemy techniczno-budowlane, związane ze statyką budowli, rozwiązał je w sposób celujący i pomysłowy - a jednocześnie osiągnął świetny efekt artystyczny. Majstersztyk, który łączył w sobie obie te zalety, polegał na wybudowaniu monumentalnego ryzalitu środkowego. Schuitze w cytowanym u Burgemeistra<sup>5</sup> rozliczeniu końcowym z grudnia 1799 roku wyjaśnia: *"Ryzalit, wstawiony w środkową część przedniego frontu, i trzy filary od strony podwórzowej, są zatem dla ochrony przed dalszym rozłamem, w szczególności zaś zosta! zaprojektowany, gdyż cały korpus nie mieści w sobie ani jednej masywnej ściany"*. Mimo nieuniknionego kompromisu zawartego w nowym podziale funkcjonalnym budynku (rzut przyziemia i dotychczasowa substancja budynku były "zadane"), tym bardziej zasługuje na uznanie fakt, że architektowi w pełni udało się, poprzez

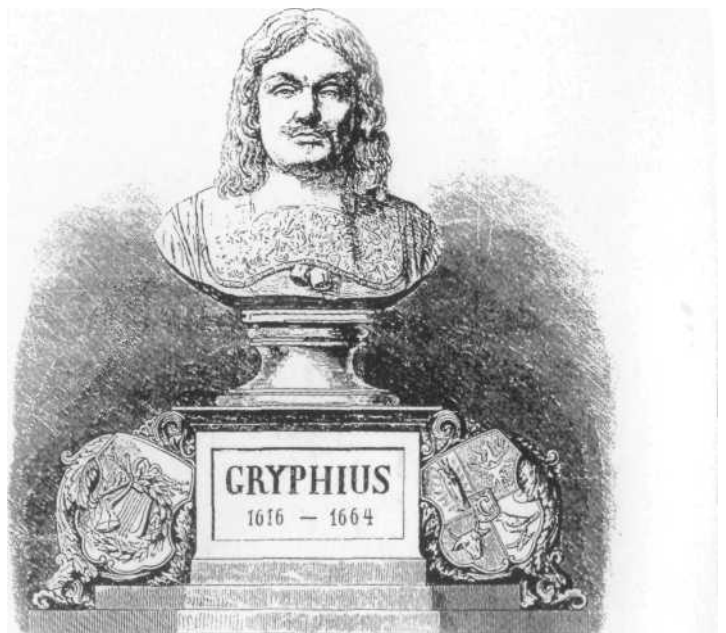


24. Fryz postaciowy w portalu teatru

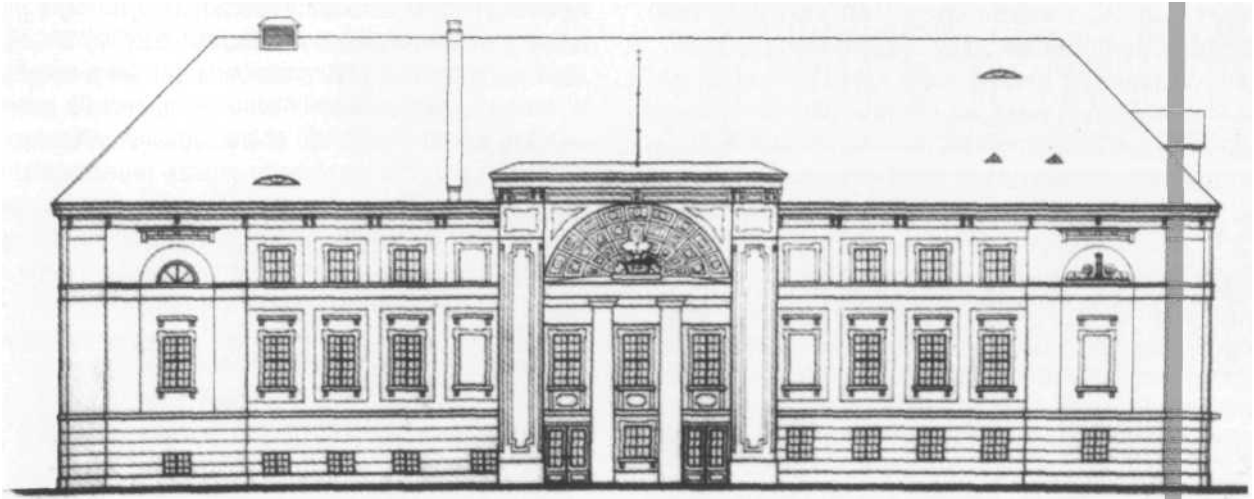
budowę ryzalitu portalowego, zapewnić budowli jednocześnie statyczne oparcie i optyczny środek. Ryzalit sygnalizował równocześnie nową, wytworną funkcję obiektu - jako miejsca przeznaczonego do gromadzenia się publiczności. Tak więc po przebudowie i opracowaniu od nowa fasad powstał obiekt o zupełnie innej jakości.

Vogelsang zauważa, że autor nie miał do dyspozycji wcześniej wytworzonego architektonicznego wyrazu dla obiektów teatralnych. Mieszczański, publiczny teatr oświecenia był - w odróżnieniu od teatru dworskiego - przez całe dziesięciolecie właściwie teatrem bez własnej architektonicznej postaci. W czasach tworzenia się publiczności mieszczańskiej, pierwsze publiczne teatry były zwykle tylko adaptowanymi pomieszczeniami w kamienicach

wbudowanych w ciągi uliczne. Swoją nową funkcję anonowały one ukrytymi wskazówkami, sztykami - w najlepszym razie detalami architektonicznymi. Dla Śląska wzorem właściwej siedziby teatru, był teatr we Wrocławiu, zbudowany po roku 1770 przez Carla Gottharda Langhansa. W budynku glogowskim można się dopatrzeć pewnych zapożyczeń od niego, np. w porządku pomieszczeń na wzdłużnej osi. Nie dotyczy to jednak monumentalnego centralnego ryzalitu - uderzającego wyznacznika tej budowli jako siedziby teatru. Według Vogelsanga Schultzemu udało się w ryzalicie z niszą fasadową zespolić w innowacyjny sposób dwie linie tradycji tego motywu architektonicznego. Pierwsza wywodzi się z architektury reprezentacyjnej; jej początek i wzorec sięga słynnej Nicchione Bramante'go w watykańskim Cortie del Belvedere (zbudowana w latach 1503-05 dla papieża Juliusza II). Następnie poprzez szereg



25. Popiersie Andreeasa Gryphiusa w niszy portalowej



26. Rysunek fasady, 1928

rezydencji zamkowych, pod koniec XVIII wieku takie zastosowanie niszy portalowej znajdujemy najczęściej - właściwie już jako cytaty - w projektach obiektów teatralnych (zanim zastąpiona została schinklowskim rozwiązaniem fasady, jako frontonu świątyni). Druga linia rozwoju wywodzi się z barokowej architektury willowej, by w końcu trafić w radykalnym uproszczeniu i powiększeniu form do programu neoklasycyzmu, zwłaszcza francuskiej "architektury rewolucyjnej". Wcześniej zauważono, że motyw hemisferycznej niszy z kasetonowym podniebieniem zastosował Schultze wariantowo w innych swoich dziełach już przed i około roku 1800. Pozostaje stwierdzić, że Christian Valentin Schultze jest właściwym twórcą budynku glogowskiego teatru. Nadał on temu budynkowi charakterystyczny, jedyny w swoim rodzaju wizerunek, który znalazł trwałe miejsce w historii architektury jako "inkunabuł" wczesnego klasycyzmu niemieckiego (Vogelsang), i który później zaliczał się do stale reprodukowanych, wzorcowych przykładów niemieckiej

architektury tamtego okresu.

Wybitną wartość dzieła Schultzego rozpoznam i uznano w konserwatorskim przedsięwzięciu z lat 1926-28. Odtworzony został wówczas stan z roku 1791 (a nie na przykład pierwotnej realizacji Machui'ego). IV wtedy też glogowski teatr uzyskał status prawnie chronionego zabytku.

1. Bernd Vogelsang, Das Stadttheater von Glogau, (w:) Glogau im Wandel der Zeiten. Glogów przez wieki, Würzburg 1992.
2. Kurt Bimler, Baudirektor Valentin Christian Schultze, Die fleuklassische Bauschule in Schlesien, t. I, Breslau 1930. Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 64.
3. Günther Grundmann, Schlesiens Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaterbaus im 18. und 19. Jahrhundert, Jahrbuch der schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau 15, 1970.
4. Vogelsang, op.cit.
5. Ludwig Burgemeister, Der Umbau des Stadttheaters in Jlgau. Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmale der Provinz Niederschlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1927 bis 31. Dezember 1929, Breslau 1930.

## Powojenne koncepcje odbudowy

W końcowej fazie II wojny światowej Głogów zniszczony został w ponad 90%. Szczególnie ucierpiała dzielnica staromiejska, będąca nawarstwieniem substancji budowlanej z siedmiu stuleci. Z głogowskiego bloku śródrzykowego zachowały się tylko ruiny ratusza i teatru. W teatrze całkowitemu zniszczeniu uległa część północna. Zniszczona została więźba dachowa i strop sali widowiskowej. Z wnętrza

zachowały się w stanie surowym pomieszczenia hallu, kas, bufetu i zascenia. W swej pełnej wysokości pozostały, oprócz zniszczonej części północnej, wszystkie ściany obwodowe i ściana działowa między sceną i widownią. W dość dobrym stanie zachowana została konstrukcja balkonu.

Po zakończeniu wojny proces ponownego ożywiania martwego miasta postępował powoli. Warunki demograficzne i polityczne były niesprzyjające, sytuacja gospodarcza fatalna. Co prawda już w roku 1948 Miejska Rada Narodowa podjęła decyzję o przyszłej odbudowie Teatru Miejskiego, jednak pozostałości przedwojennej zabudowy ulegały postępującej degradacji, toteż w latach 50. zdecydowano się na ich rozbiórkę. Do kilku ważnych historycznych budowli, którym



27. Portal około roku 1950



28. Portal, 1994





29. Widok ruiny teatru w początkach lat 60

ten los został oszczędzony, zaliczał się teatr miejski.

Pierwsza koncepcja odbudowy teatru powstała w 1959 roku. Według niej, budynek miał mieścić kino na 280 - 300 miejsc. Miała być również zachowana scena z zapleczem, która wykorzystywana byłaby na urządzenie przedstawień teatralnych. Projektant podkreślał, że w przyszłości, kiedy zaistnieje możliwość budowy nowego kina, budynek należy zaadaptować wyłącznie na cele teatralne. Ogółem powierzchnia odbudowanego budynku kinoteatru wynieść

miała 1.723 m<sup>2</sup>. Zakończenie budowy przewidziano na 31 grudnia 1962 roku. Realizacja nie została podjęta.

W 1963 roku przeprowadzono rozpoznanie stanu obiektu. W protokole rozpoznawczym podkreślono, że jego stan przedstawia się znacznie gorzej niż w 1959 roku, choć fundamenty nadal zachowane są w dobrym stanie. Można tam ponadto przeczytać, że obiekt był w tym czasie odgruzowany, z wyjątkiem piwnic zascenia.

Kolejne plany odbudowy teatru pojawiły się dopiero w

30, 31. Makieta odbudowywanego teatru



1976 roku. Projekt zakładał odbudowę teatru i sąsiadującego z nim ratusza. Oba budynki, połączone szklanym korytarzem, miały tworzyć Centrum Kultury "Dom Młodego Górnika". Koszt wykonania prac oszacowano na 1.690 tys. zł. Należy żałować, że projekt ten powstał w schyłkowej fazie epoki Edwarda Gierka. Gdyby nastąpiło to przynajmniej 3 lata wcześniej, teatr na pewno zostałby odbudowany.

Trzeci projekt odbudowy zrodził się w 1988 roku. Huta Miedzi "Głogów" zamierzała odbudować teatr, z wykorzystaniem go na własny obiekt kulturalny. Był to pretekst, który stwarzał możliwość uruchomienia środków na odbudowę historycznego budynku. Powstał projekt zakładający, że nastąpi rewaloryzacja, połączona z rozbudową budynku, jako Domu Hutnika. Miała się w nim znaleźć sala teatralno - widowiskowa, siedziba NOT, kawiarnia i pomieszczenia handlowe. Budynek na zewnątrz miał wyglądać tak jak przed 1945 rokiem. Wnętrza zaprojektowano głównie w duchu klasycyzującego modernizmu, z pewnym przesunięciem w stronę współczesności w przewidzianych nowych partiach. Powierzchnia użytkowa planowanego obiektu miała wynosić 4.932 nf. I ten projekt pozostał na papierze.

W 1991 roku z inicjatywy i uchwałą Rady Miejskiej Głogowa powołano fundację, stawiającą sobie za cel odbudowę zabytku, jako teatru, którego patronem wybrano Andreasa Gryphiusa. Fundacja Odbudowy Teatru im. Andreasa Gryphiusa postawiła sobie za zadanie promowanie idei odbudowy teatru i pozyskiwanie na ten cel środków pieniężnych.

W 1994 roku Fundacja rozpisła konkurs na wykonanie projektu odbudowy teatru. Wybrana została oferta Pracowni Konserwacji Zabytków "ARCHITEKTURA - RZEŻBA - SZTUKATERIE" z Wrocławia. Głównym projektantem jest mgr inż. Andrzej Kamiński. W opracowanej dokumentacji zakłada się odbudowę budynku wg stanu sprzed 1945 roku, oraz dobudowę od strony południowej, północnej i zachodniej. Dobudowa gabarytem nawiązywać ma do nieistniejącego budynku, który znajdował się w południowo-wschodnim narożu bloku i funkcjonalnie związany był z teatrem

(3 kondygnacje, dachy strome w układzie kalenicowym). Zaprojektowana jest w formach klasycyzujących, w zasadzie bez zastosowania detalu historyzującego. Całkowita powierzchnia zabudowana obiektu wynosić ma 1.379 m<sup>2</sup>, z czego aż 791,6 m<sup>2</sup> przypaść ma na część dobudowaną do dawnego teatru. W nim samym, zgodnie z wytycznymi konserwatorskimi przyjęto generalnie zasadę odtworzenia dawnego układu wnętrza. Całość, stanowiąca jednolity kwartał, miałaby pełnić rolę jednej z najważniejszych budowli użyteczności publicznej w mieście. Pod względem przeznaczenia, jako główną przyjmuje się funkcję teatralną (teatr impresaryjny, działalność nieprofesjonalna, możliwości innych działań teatralnych). Projektuje się 271 miejsc oraz miejsca dla osób niepełnosprawnych. Pozostałe funkcje to: gastronomiczna i handlowa. W 1997 roku wartość kosztorysowa całego zadania oszacowana została na około 21 milionów złotych.

Począwszy od końca 1996 roku, przystąpiono do prac w obiekcie. W ramach umów z miejscowymi przedsiębiorstwami wykonano dotychczas głównie prace wstępne (zabezpieczające). Od strony północnej wykonano dobudówkę klatki schodowej, w południowej części budynku prowadzono roboty budowlane w zapleczu sceny i podscenia m.in. wykonano konstrukcje żelbetową sceny obrotowej. Finansowanie zadań odbywało się w przeważającej części z budżetu gminy miejskiej. Z ogólnej puli potrzeb można było przeznaczyć na odbudowę tylko relatywnie niewielkie kwoty. Stąd powolne tempo, prac na budowie.

Po wyborach do samorządu miejskiego jesienią 1998 roku, jedną z pierwszych decyzji nowych władz było przejęcie bezpośredniego finansowania odbudowy teatru. Jak dotąd nie spowodowało to zasadniczo postępu prac w tym obiekcie. Głównym powodem jest obciążenie budżetu rozpoczętymi inwestycjami o znaczeniu strategicznym dla Głogowa: oczyszczalni ścieków i obwodnicy miejskiej.

Nowe nadzieje wiąże się z ideą utworzenia w przyszłym odbudowanym kompleksie Europejskiego Centrum Młodzieży, której autorem jest obecny Prezydent Miasta, Zbigniew Rybka.

## **ANEKS**

### **EUROPEJSKIE CENTRUM MŁODZIEŻY W TEATRZE IM. A. GRYPHIUSA W GŁOGOWIE**

Prowadzone przez Gminę Miejską w Głogowie prace nad odbudową zniszczonego w czasie II Wojny Światowej budynku Teatru im. A. Gryphiusa, są już na tyle zaawansowane, że zasadną staje się kwestia optymalnego wykorzystania odbudowywanego obiektu.

Ograniczenie funkcji budynku wyłącznie do roli teatru nie odpowiadałoby wymogom współczesności. Wiodącym celem odbudowy staje się idea wykorzystania budynku głogowskiego teatru do działań służących integracji europejskiej poprzez utworzenie w Teatrze im. A. Gryphiusa w Głogowie **Europejskiego Centrum Młodzieży**.

Europejskie Centrum Młodzieży będzie się zajmowało promowaniem integracji europejskiej poprzez rozwój i uaktywnienie twórczej ekspresji młodzieży.

#### **Promowanie integracji europejskiej.**

Koniecznym zmianom politycznym i gospodarczym, które służą przygotowaniu Polski do przystąpienia do Unii Europejskiej, powinny towarzyszyć działania edukacyjne, które pozwolą poznać sposób życia i myślenia innych narodów Europy.

W obliczu dynamicznych przeobrażeń w Europie cenną inicjatywą jest aktywne współkształtowanie procesów służących integracji europejskiej także przez samorządy lokalne. Głogów znany jest ze swoich inicjatyw proeuropejskich.

Od wielu lat Głogów jest miastem uczestniczącym w promowaniu partnerstwa miast europejskich. Miasto ma partnerów w Niemczech (Eisenhiittenstadt i Langenhagen), Holandii (Middelburg), Szwecji (Laholm) i Wielkiej Brytanii

(Amber Valley). Rozmiary i efekty tej współpracy dostrzegła między innymi Rada Europy przyznając miastu Dyplom Honorowy. Europejskie Centrum Młodzieży poszerzy jeszcze zakres dotychczasowej współpracy.

Idea stworzenia takiego centrum w Głogowie włącza się w nurt współczesnego myślenia Europejczyków o wspólnej Europie. Europejska polityka kulturalna polega na uwydatnieniu roli i miejsca kultury wobec wyzwań XXI wieku. Przyspieszenie rozszerzenia Unii Europejskiej wymaga wsparcia poczucia obywatelstwa europejskiego poprzez przybliżenie i zrozumienie kultur poszczególnych narodów Europy. W czasie narastającej globalizacji wyzwaniem dla Europy jest zachowanie tożsamości kulturowej. Społeczeństwo informacyjne wymaga asymilacji przez kulturę nowoczesnych technologii służących komunikacji kulturotwórczej.

Do istotnych elementów nowej koncepcji kultury, której celem jest wzmocnienie poczucia przynależności do wspólnoty Europejczyków, należą działania motywujące obywateli do współtworzenia konstrukcji europejskiej: promowanie różnorodności kulturalnej, wykorzystywanie twórczości jako wsparcia dla rozwoju we wspólnym obszarze kulturowym, upowszechnianie kultury europejskiej i umożliwianie dialogu kultur.

Realizacji takiej koncepcji posłuży program Unii Europejskiej - Kultura 2000 - stawiający sobie za cel uszlachetnianie przestrzeni kulturalnej wspólnej dla narodów europejskich. Głogów, poprzez Europejskie Centrum Młodzieży w Teatrze im. Andreeasa Gryphiusa, ma nadzieję stać się miejscem promieniowania idei europejskiej.

#### **Proeuropejska animacja kulturalno-artystyczna w**

#### **Europejskim Centrum Młodzieży**

O tym, że od młodych ludzi, ich aktywności i kreatywności zależy przyszłość Europy nie trzeba nikogo przekonywać. Warto tworzyć więc miejsca, które ułatwią młodzieży odkrycie własnych twórczych możliwości i spożytkowanie ich w dziele tworzenia wspólnego europejskiego domu.

Europejskie Centrum Młodzieży w Teatrze im. A. Gryphiusa będzie miejscem, w którym młodzież z różnych krajów Europy będzie mogła realizować swoje twórcze pomysły, a praca nad wspólnymi projektami przyczyniać się będzie do wzajemnego poznawania kultury i historii narodów europejskich, służąc wzbogaceniu dialogu między kulturami w Europie. Do istotnych celów Centrum należeć będzie działalność animatorska służąca upowszechnianiu kultury, promocji twórczości, prezentowaniu różnorodności kultur, odkrywaniu uzdolnień i poznawaniu twórczych możliwości tkwiących w ludziach.

Nowoczesne koncepcje upowszechniania kultury wskazują na znaczenie animacji kulturalnej dla polepszenia komunikacji społecznej. Społeczny aspekt animacji kulturalnej to aktywowanie sił społecznych tkwiących w środowiskach, dzięki którym można dokonywać przeobrażeń, obejmujących zmiany o charakterze ekonomicznym, społecznym i kulturalnym w celu harmonijnego rozwoju społeczności we wszystkich dziedzinach życia.

Animacja kulturalno-artystyczna jest więc środkiem integracji społecznej, który przygotowuje młodych ludzi do życia i budowania wspólnej, zjednoczonej Europy.

Europejskie Centrum Młodzieży będzie miejscem, w którym młodzież Europy będzie się spotykać i rozwijać swoje twórcze umiejętności. W tym celu zostaną w działalności Centrum połączone i zintegrowane funkcje: kulturalna, edukacyjna i artystyczna.

W Centrum będą organizowane i animowane różnorodne przedsięwzięcia proeuropejskie, o charakterze kulturalnym i artystycznym, wykorzystujące teatr, muzykę, taniec, film i sztuki plastyczne i inne nowe formy wyrazu artystycznego.

Sala teatralna może znakomicie zostać wykorzystana do prezentacji różnorodnych form artystycznych, które służyłyby poznaniu i upowszechnianiu europejskich kultur. Interesującą możliwością byłyby pokazy kinematografii, muzyki i tańca z różnych krajów Europy, a uruchomiona w Centrum galeria mogłaby przedstawiać dzieła europejskich twórców.

Europejskie Centrum Młodzieży zajęłoby się również organizacją konferencji i innych spotkań służących

promowaniu idei integracji europejskiej, ugruntowaniu poczucia obywatelstwa europejskiego oraz refleksji nad europejskim dziedzictwem.

Równoległe z przygotowaniem imprez związanych z prezentacją kultury wiodącą działalnością Centrum będzie organizowanie spotkań młodzieży w celu realizacji wspólnych artystycznych projektów proeuropejskich oraz projektów poświęconych poszukiwaniu nowych form wyrazu artystycznego. Do tego celu utworzone zostaną w Centrum pracownie plastyczna, muzyczna, oraz teatralna. W tych pomieszczeniach odbywałyby się warsztaty twórcze i inna działalność edukacyjna związana z promowaniem i poznawaniem kultury europejskiej.

### **Ochrona dziedzictwa**

Przy odbudowie teatru należy zwrócić uwagę na kontekst historyczny. Jest to budynek, którego historia sięga XVII wieku. Znajdujący się w centrum Starego Miasta Teatr im. Andreasa Gryphiusa należy do nielicznych już ocalałych, zabytkowych budowli Głogowa, które można jeszcze przywrócić miastu. Dla dzisiejszych głogowian jest to obowiązek wobec przeszłości i przyszłości.

W II połowie XVIII wieku w miastach śląskich powstają teatry miejskie. Organizacja scen miejskich związana jest z akcją kulturalną Fryderyka II, który nakazuje budowę scen dla wędrownych trup teatralnych.

Po "Kalt Asche" (1754 r.) i "Ballhaus" (1775 r.) we Wrocławiu, jako trzeci na Dolnym Śląsku powstaje Teatr Miejski w Głogowie (1799 r.). Siedzibą teatru stał się po przebudowie budynek, w którym na parterze mieściły się średniowieczne ławy mięsne a na piętrze sala, która była tradycyjnym miejscem spotkań i zabaw głogowian. W niej też odbywały się przedstawienia teatralne. W XIX wieku patronem głogowskiego teatru został Andreas Gryphius - poeta, dramaturg i filozof; mistrz niemieckiej literatury barokowej.

Projekt teatru powierzono jednemu z najznakomitszych architektów wczesnego klasycyzmu na Dolnym Śląsku,

Christianowi V. Schultze, który rozbudował istniejący budynek, przyozdabiając go dekoracją architektoniczną typu klasycystycznego. W latach 1926-28 podczas ostatniej przebudowy wnętrze teatru otrzymuje nowoczesny charakter: powstaje pierwsza na Śląsku obrotowa scena, powiększona widownia może pomieścić 450 widzów. Niestety - podobnie jak cały Głogów - budynek teatru uległ zniszczeniu pod koniec II wojny światowej w 1945 r.

W okresie powojennym pojawiały się różne koncepcje związane z odbudową budynku teatru. Żadna z nich nie doczekała się jednak urzeczywistnienia. 1 października 1991, w celu przyspieszenia rekonstrukcji obiektu, Rada Miejska Głogowa podjęła uchwałę o powołaniu Fundacji Odbudowy Teatru im. Andrzeja Gryphiusa, której celem jest promocja odbudowy oraz popularyzacja sztuki teatralnej wśród społeczeństwa, a szczególnie wśród młodzieży. Opracowano także kompletną dokumentację techniczną, na podstawie której rozpoczęto prace związane z odtworzeniem zniszczonego budynku. Inwestycję odbudowy teatru prowadzi Gmina Miejska w Głogowie, która po odrestaurowaniu

budowli, zajmie się również finansowaniem kosztów związanych z utrzymaniem budynku.

Odbudowa teatru jest integralną częścią odbudowy Starego Miasta - centrum dawnego i przyszłego Głogowa, które zostało niemal całkowicie zniszczone w czasie II Wojny Światowej. Na historycznej siatce dawnych ulic powstają nowoczesne kamienice, nawiązujące stylem do przedwojennej zabudowy miasta. Kamienice budowane są wokół ratusza, który - również zniszczony w czasie wojny - odzyskuje swoją dawną świetność. Nieodłącznym fragmentem ocalałego krajobrazu dawnego centrum Głogowa jest znajdujący się w sąsiedztwie ratusza budynek Teatru Miejskiego, którego mury być może w niedalekiej przyszłości ożywi idea zjednoczonej Europy urealniana dzięki aktywności Europejskiego Centrum Młodzieży w Głogowie.

*Zbigniew Rybka*



32. Przedstawienie "Antygony" w ruinach teatru,  
3 czerwca 1994. Teatr Lubuski w Zielonej Górze

Andreas Gryphius Ictus. Philosoph. Et Stat:  
Equest. Ducat Glogou. Syndicus nat. 1616.



Quem stupuit Iragicum felix Germania Vatem.  
Fumine qui feryt saxea corda hominum  
Talis erat Vultu. Cumulata scientia rerum.  
Et quicquid vasti circulus orbis habet  
Emitat ex scriptis, qua mens diuina reliquit.  
Gryphius Elysius altera Pallas erit.  
Philip Kilian fecit. F. Henricus Mühlberg

33. Andreas Gryphius, miedzioryt Philipa Kiliana, 1656

## I. ANDREAS GRYPHIUS - PATRON GŁOGOWSKIEGO TEATRU

Z Głogowem nierozzerwalnie związane jest życie i działalność Andreea Gryphiusa, poety i dramaturga, czołowego przedstawiciela tzw. śląskiej szkoły barokowej. Andreas Gryphius urodził się w Głogowie, spędził w nim trudne dzieciństwo i do niego powrócił po latach peregrinacji. Oddał następnie rodzinemu miastu cenne usługi jako syndyk stanowy. Tu również zmarł. Był to związek szczególny, jakby naznaczony wskazaniem losu. Głogów, jako miasto i społeczność, kilkakrotnie w historii znajdował się na granicy materialnej zagłady. Gryphius w wyjątkowo przejmujących strofach taką - a równocześnie duchową - zagładę opisał. Poetycki obraz pasterza wypasającego swoje trzody na porośniętych trawą ruinach miasta, znalazł swoje urzeczywistnienie i w naszym stuleciu - na wertepach zrujnowanego i później zrównanego z ziemią starego Głogowa.

Koleje życia Andreea Gryphiusa jawią się jako splot wydarzeń przygnębiających, często wręcz tragicznych, i szczęśliwych zwrotów niosących ocalenie, przezwyciężanie trudności i dalszy duchowy rozwój tego niepospolitego, acz "wrzuconego w marny czas" człowieka i twórcy. Urodzony w 1616 roku w rodzinie protestanckiego duchownego, wcześniej utracił oboje rodziców. Wychowywał się pod okiem ojczyma. Ten w 1628 roku, chroniąc rodzinę przed prześladowaniami za wiarę, wybrał ucieczkę do sąsiedniej Polski. Już podczas nauki we Wschowie 16-letni Gryphius objawiał duży talent poetycki. Nieco później znalazł się w Gdańsku, jako uczeń tamtejszego, sławnego podówczas gimnazjum. Dla przybysza z prowincji Gdańsk był odkryciem obecnej tam Europy. Tam też Gryphius wyzwolił się z więzów łaciny i zaczął pisać w ojczystym języku. Jako dwudziestolatek powrócił na ogarniętą wojną trzydziestoletnią Śląsk, aby w Koźuchowie przyjąć posadę nauczyciela synów Georga Schönbornera, wysokiego urzędnika cesarskiego, człowieka

uczonego, a zarazem targanego sprzecznościami. W 1637 roku Schönborner i inne życzliwe młodemu poecie osoby umożliwiły mu wydanie w Lesznie pierwszego zbioru sonetów. Z dworku na rogatkach Koźuchowa Gryphius, dzięki stypendium, które umierając, zapisał mu patron w testamencie, trafił do uniwersytetu w holenderskiej Lejdzie, jednego z wiodących wówczas w Europie. Tam spędził prawie sześć lat, posiadał wszechstronną wiedzę, opublikował kolejne tomy poezji i poznał holenderski teatr w okresie jego pierwszego rozkwitu. Następnie udał się w paroletnią podróż akademicką po zachodniej Europie. Lata nauki połączone z poznaniem kultury Niderlandów, Francji i Włoch uczyniły Gryphiusa Europejczykiem wielkiego formatu. Wybrał jednak powrót do ojczyzny. Osiadł z początku we Wschowie. Nie miał chyba nadmiernych wątpliwości, co do wyboru dalszej drogi życiowej, skoro odrzucił zaszczytne propozycje z trzech uniwersytetów. Ożenił się, a w roku 1650 przyjął godność syndyka protestanckich stanów Księstwa Głogowskiego i osiadł w rodzinnym mieście. Tę nie wolną od napięć funkcję pełnił aż do śmierci. Zmarł w czasie burzliwego posiedzenia rady miejskiej 17 lipca 1664 roku.

Dzieło wcześniej zmarłego twórcy okazało się wystarczająco obszerne i literacko znaczące, aby przypadła mu rzadko kwestionowana palma pierwszego wśród niemieckich poetów swojego czasu i twórcy nowożytnego dramatu w tym języku. Wysoka ranga Gryphiusa w ramach całej literatury niemieckiej ugruntowała się zwłaszcza w XX wieku. Zainteresowanie nim nie ogranicza się bynajmniej do obszaru kulturowego, do którego przynależy. Dość powiedzieć, że fundamentalną pracą - krytyczne wydanie dzieł zebranych autora - wykonali wspólnie wrocławski germanista, nieżyjący już Marian Szyrocki oraz angielski badacz literatury Hugh Powell.

Jakkolwiek dziś bardziej cenimy poetycką niż dramatyczną twórczość Gryphiusa, to jednak ta druga była równie znaczącą częścią jego dzieła. Ku dramatu zwrócił się Gryphius już jako uznany poeta. Umierając pozostawił po sobie pięć oryginalnych tragedii, tyleż utworów o charakterze



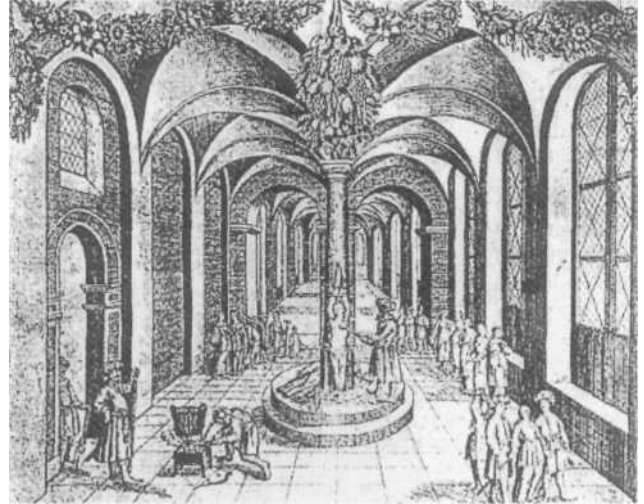
komediowym i kilka przekładów z autorów obcych, nie licząc utworów zaczętych bądź zaginionych.

Krótkie omówienie poszczególnych utworów glogowskiego dramaturga wymaga choćby kilku uwag o regułach rządzących siedemnastowiecznym dramatem. Ówczesne tragedie pisane były wierszem, składały się z pięciu aktów przedzielonych wystąpieniami chóru, przestrzegały zasady trzech jedności i traktowały wyłącznie o osobach z wysokich sfer. Tragedie często kończyły się śmiercią, komedie - małżeństwem bohaterów. Oba gatunki były od siebie ściśle oddzielone. Jednak komedię cechowało większe rozluźnienie gorsetu reguł, choćby w podziale na ilość aktorów i epizodów. Chóry zastępowane były zwykle śpiewami. Komedie przedstawiały perypetie postaci z niższych warstw. W odróżnieniu od właściwej dla tragedii retoryki i patosu, komedia posługiwała się językiem zgoła potocznym i napisana była przeważnie prozą. Te mało nas przekonywujące dziś ograniczenia odpowiadały jednak duchowi epoki, w której postrzegano rzeczywistość jako grę przeciwieństw. Reguły ówczesnej poetyki, w redakcji jaką nadał im na gruncie niemieckim Martin Opitz, respektował również, poza nielicznymi odstępstwami, Andreas Gryphius.

Pierwszy napisany przez Gryphiusa dramat, tragedia *"Leo Armenius. Oder Fursten Mord"* ("Leon Armeńczyk, czyli księciobójstwo", 1646) ma za bohatera władcę bizantyjskiego z IX wieku, który pada ofiarą spisku zawiązanego przez głównego wodza cesarskiej armii. Przewodnym motywem "Armeńczyka", dramatu "zdradzonego zdrajcy", jest nagła przemiana losu, zmienność niestałej fortuny. Sam autor zapowiedział we wstępie, że chce poprzez swoją tragedię ukazać "przemijalność ówczesnych spraw". Dramat odznacza się żywą i emocjonującą akcją i jest z pewnością najbardziej sceniczną z jego tragedii.

Do swojej pierwszej tragedii martyrologicznej *"Catharina von Georgien. Oder Bewehrte Beständigkeit"* ("Katarzyna z Gruzji, czyli wypróbowana stałość", 1647) Gryphius zaczerpnął temat z dziejów cierpiącej pod perskim jarzmem Gruzji. Uwięziona przez szacha Abbasa królowa Katarzyna, staje się obiektem jego namiętności. Chcąc dochować wiary

zmarłemu mężowi, swemu ludowi i chrześcijańskiej religii, przez długie lata niewoli opiera się miłosnym zapędem tyrana. Kiedy powstaje szansa jej uwolnienia, szach za podszeptem dwóch doradców skazuje ją na śmierć. Targany nadal wątpliwościami postanawia odwołać wyrok. Jest już jednak za późno. Katarzyna przyjmuje śmierć ze stoickim spokojem i determinacją. Sztuka obrazuje ideał stałości (*constantia*), jeden z fundamentalnych elementów światopoglądu autora.



34. Ilustracja przedstawienia "Katarzyny z Gruzji".  
Miedzioryt Johanna Usinga, 1656

Kolejna chronologicznie tragedia *"Ermordete Majestat. Oder Carolus Stuardus"* ("Zamordowany majestat, czyli Karol Stuart", 1649 i 1657) była reakcją na bulwersujące wówczas Europę stracenie angielskiego króla. O ile u współczesnych sztuka ta mogła budzić żywy oddźwięk swoją aktualnością, dziś uznawana jest za najsłabszą w dorobku dramaturga. Sprawia to nadmiar retoryki i nikłość akcji. Gryphius jednoznacznie opowiada się w niej przeciwko królobójcy Cromwellowi, a postać Karola I stylizuje na męczeńskiego Chrystusa. Podobnie jak w "Katarzynie z Gruzji" i wielu innych

utworach śląskiego pisarza znajdujemy tu gloryfikację cierpienia i śmierci jako wrót do życia wiecznego.

Tragedia martylogiczna *"GroBmüttiger Rechts - Gelehrter. Oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus"* ("Wspaniałomyślny uczony prawnik, czyli umierający Emilius Paulus Papinianus", 1659) przenosi nas do Rzymu czasów cesarza Caracalli. Okrutny despota nakazuje zamordować swego przyrodniego brata, przy czym wymaga od wybitnego prawnika, aby usprawiedliwił zbrodnię. Gdy ten odmawia, pozostając wiernym swoim ideałom i sumieniu, skazuje tym samym siebie na śmierć. "Papinianus" cieszył się znaczną popularnością wśród widzów, zapewne ze względu na obfitość okrutnych scen. W tej ostatniej - i chyba najlepszej z martyrologicznych tragedii - zmagał się jeszcze Gryphius z pytaniami o lojalność wobec panującego i jej granice. "Papiniusa" zadedykował wrocławskiej radzie miejskiej, która wspierała go jako syndyka w obronie interesu protestantów. Dramat zawiera też wyraźne odniesienia do postawy autora.

Osobną i eksponowaną pozycję zajmuje w dramaturgii Gryphiusa sztuka *"Cardenio und Celinde. Oder Unglücklich Verliebete"* ("Cardenio i Celinda, czyli nieszczęśliwie zakochani", około 1650). Przyjmuje się, że wątek zaczerpnął autor z noweli Juana Pereza de Montalban "Potęga rozczarowania", będącej swego rodzaju bestsellerem tamtych czasów. Tragedia eksponuje równocześnie wszystkie główne wątki filozofii Głogowianina. Jej akcja rozgrywa się w Italii, w środowisku mieszczan (co jest złamaniem reguł wyznaczonych przez Opitza). Treść przedstawia się w skrócie następująco: Cardenio i Lysander zakochują się w Olimpi. Cardenio zdobywa jej miłość - Lysander podstępem jej rękę. Celinda, uosobienie niszczącej namiętności, uwodzi jednak Cardenia. Aby pozyskać jego miłość, wkłada uśpionemu serce swojego byłego (zabitego przez Cardenia) adoratora. Jednak Cardenio z sercem zmarłego Marcellusa odkrywa z perspektywy tamtego świata ziemską rzeczywistość i widzi całą jej marność. Żałuje swego życia, którym rządził chaos i dostrzega potrzebę boskiego ładu. W finale następuje ogólne pojednanie. Tragedia odbiega od pozostałych wyrazistym rysunkiem obyczaju i psychologii bohaterów. Dostrzegalne

są w niej wątki autobiograficzne. Prapremiera "Cardenia i Celindy" miała miejsce 28 lutego 1661 roku w gimnazjum elżbietańskim we Wrocławiu. Współcześnie przeżyła swój renesans na scenie Wrocławskiego Teatru Pantomimy w adaptacji i reżyserii Henryka Tomaszewskiego. Dwukrotnie odegrana została również w Głogowie; po raz pierwszy z okazji przyznania (w 1994 roku) nagrody im. Andreea Gryphiusa w rodzinnym mieście pisarza.



35. "Cardenio i Celinda" na scenie Miejskiego Ośrodka Kultury w Głogowie 4 czerwca 1994. Wrocławski Teatr Pantomimy Henryka Tomaszewskiego.

Komedia Gryphiusa dość długo grywane były na scenach teatrów niemieckich. Edward G. Craig, wybitny angielski reformator teatru, donosił w 1908 r. z Monachium, że w Kunstler Theater wystawiana jest komedia *"Absurda comica. Oder Herr Peter Squentz"*. W tej najbardziej popularnej ze sztuk komediowych Gryphiusa, autor czerpał inspiracje z szekspirowskiego "Snu nocy letniej", z epizodu, w którym rzemieślnicy ateńscy odgrywają przed Tezeuszem i Hipolita komiczne przedstawienie, którego treścią jest nieszczęśliwa miłość Pyramosa i Tyzbe. *"Peter Squentz"*, według

komentarza samego autora, to "sztuka piękna, wesoła i smutna, krótka i długa, straszna i rozweselająca". Druga z komedii dramaturga, która powstała wkrótce po jego powrocie z zagranicy nosi groteskowy tytuł "*Der Horribilicribrifax Teutsch*" i ma za bohaterów żołnierzy - samochodawców, postacie literackie mające długą, wywodzącą się od Plauta, tradycję. Pobrzmiewają w niej reminiscencje wojny trzydziestoletniej. Komedii tej brakuje lekkości i tempa akcji. Natomiast w słownych fanfaronadach pyszałków święci tryumf barokowe zamiłowanie do przepychu i zawilóści formy.

Cenna i godna uwagi w dorobku Gryphiusa jest podwójna komedia, powstała w roku 1660. "*Die geliebte Dornrose*" głosi pochwałę miłości wśród włościan, a "*Verliebtes Gespens!*" - w kręgu miejskiego patrycjatu. "Ukochana dzika róża" napisana została, co jest zupełną rzadkością, w gwarze północnośląskiej, zaś "Zakochany upiór" - językiem komedii kunsztownej. Pierwsza komedia jest napisana prozą, druga wierszem.

Gryphius był także autorem dwóch krótkich utworów przeznaczonych do odegrania z okazji uroczystości dworskich. Wcześniejszy z nich - "*Majuma*", rodzaj śpiewogry, powstał w 1653 roku dla uczczenia wyboru cesarza Ferdynanda IV. Materiał został zaczerpnięty z Owidiusza i traktuje o korzyściach płynących z ustanowienia pokoju. "Piastus" napisany został z okazji urodzin księcia Jerzego Wilhelma, ostatniego (jak się później okazało) męskiego potomka dynastii piastowskiej. W "Piastusie" autor opiewał jej legendarne początki; w finale roztoczył wizję potęgi tego rodu. Jako materiału źródłowego Gryphius użył zapewne "Kroniki Śląskiej" Jakoba SchickfuRa, choć niektóre szczegóły wskazują na znajomość polskich autorów. Widowisko, jakie zaproponował autor, zawierało szeroką gamę środków scenicznych: śpiewy, tańce, balet i ognie sztuczne. Inscenizacja "Piastusa" nie doszła najprawdopodobniej do skutku. Premiery doczekał się dopiero po 332 latach. Przedstawienie w wykonaniu studentów i pracowników Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze, wyreżyserowane przez Wojciecha Denekę, odbyło się w

Głogowie 12 czerwca 1992 roku.

Twórczość dramatyczną Gryphiusa uzupełniają cztery zachowane przekłady. Są to dwie tragedie: "*Gebroeder*" Vondela (tytuł tłumaczenia: "*Die Sieben Bruder. Oder die Gibeoniter*") i "*Felicitas*" francuskiego jezuita Nicolausa Caussinusa ("*Beständige Mutter. Oder die Heilige Felicitas*") oraz komedie "*Le Berger extravagant*" Thomasa Comeille'a ("*Der Schwermende Schaffer*") i "*La 8alla*" Girolama Razziego ("*Seugamme*"). Część dzieła Andreasa Gryphiusa uległa zniszczeniu bądź zaginęła. Ocenia się ją na około piątą część. Były to różne gatunkowo utwory, wśród nich śpiewany utwór dramatyczny "*Die Fischer*" ("Rybaczy").

Uwagi wymagałoby prześledzenie inscenizacji sztuk Gryphiusa za życia autora i wiążąca się z tym jego czynna rola w rozwoju teatru na Śląsku tamtej doby. Są tu dwa ważne aspekty. Pierwszy dotyczy teatru szkolnego i pozostaje w związku z częstymi kontaktami Gryphiusa z Wrocławiem. Miał tam wiernego przyjaciela i powiernika w osobie poznanego



36. Przedstawienie "Piastusa" na scenie Miejskiego Ośrodka Kultury w Głogowie podczas wręczenia Nagrody im. Andreasa Gryphiusa w czerwcu 1992 roku

jeszcze w Lejdzie Christiana Hoffmanna von Hoffmannswaldau. Rówieśnik Gryphiusa, wybitny poeta, przy tym poliglota i znawca literatury, wybrał karierę urzędniczą i pełnił ważne funkcje w rodzinnym Wrocławiu. Był także członkiem tamtejszej rady miasta - z którą glogowski syndyk utrzymywał kontakty służbowe. Teatr szkolny był płaszczyzną wspólnych zainteresowań obu pisarzy. Wrocławianin zasiadał w zarządzie szkół i miał wpływ na dobór wystawianych w nich widowisk. Z pewnością przyczynił się do tego, że dramaty Gryphiusa stały się w nich stałym składnikiem repertuaru. Szczególnie dotyczy to gimnazjum św. Elżbiety, gdzie sam autor angażował się w przygotowania do inscenizacji.

Drugi aspekt dotyczy teatru dworskiego. Znajomość i kontakty Gryphiusa ze śląskimi książętami piastowskimi wynikały w części z jego służbowych obowiązków. Mamy wszakże prawo sądzić, że glogowski syndyk żywił, nie bez wzajemności, wielce pozytywne uczucia dla ostatnich Piastów. Gryphius, podobnie jak inni pisarze śląscy tamtej



37. Sympozjum poświęcone literaturze niemieckiej na Śląsku w Miejskim Ośrodku Kultury w Głogowie 13 czerwca 1992 roku

epoki, miał podziw dla tego starego i świetnego rodu, jako zwornika wielowiekowej tradycji i jedności Śląska. Zarazem widział w nich gwarantów swobód religijnych dla protestantów. Gdy w 1660 r. księżna Luiza - żona księcia wołowskiego Chrystiana - oczekiwała dziecka, napisał dla uczczenia przyszłego potomka przeplatana śpiewami komedię "Piastus". Była ona przeznaczona do odegrania na zamku oławskim po urodzeniu się dziecka. Jeśli do tego nie doszło - co jest najbardziej prawdopodobne - powodem tego mogły być kontrowersje i obawy w kręgach dworów piastowskich i duchowieństwa protestanckiego, dotyczące reperkusji tego wydarzenia, jako faktu o znaczeniu politycznym. W rok później, kiedy Jerzy Wilhelm ukończył pierwszy rok życia, Gryphius pospieszył z nową sztuką. Była to wymieniona wyżej komedia pasterska "Der Schwermende Schaffer" ("Marzycielski Pasterz"). Ta sielanka, napisana na zamówienie "oświeconej osoby" (zapewne księżnej) wystawiona została 29 września 1661 roku w rezydencji książęcej w Oławie.

10 października 1660 roku w Głogowie miało miejsce znamienne wydarzenie. Tego dnia "auff dem Schawplatz zu Glogaw" ("na placu [miejscu] widowisk") odegrana została nowa sztuka Gryphiusa. Wspomniana wyżej podwójna komedia ("Ukochana dzika róża", "Zakochany upiór"), przygotowana została przez autora na szczególną okoliczność. W Głogowie zatrzymała się księżniczka Elżbieta Charlotta zu Pfalz-Simmern, udająca się ze swoją świtą do Legnicy. Przed kilkoma miesiącami zaręczyła się z księciem legnicko-brzeskim Jerzym III, teraz nastąpiło spotkanie narzeczonych. Po odegraniu sztuki zebrani fetowali autora i narzeczonych - tym ostatnim życząc rychłego doczekania się potomstwa. Na marginesie: jej ostatnia inscenizacja w teatrze glogowskim miała miejsce w 1916 roku, w 300-lecie urodzin autora.

Wreszcie inscenizacja równie dla nas ważna, m.in. ze względu na zachowany cykl miedziorytów, które dają o niej pojęcie. Myślę o "Katarzynie z Gruzji". Tragedia, wystawiona została prawdopodobnie w roku 1655, na zamku księcia Chrystiana w Wołowie - być może dla uświetnienia uroczystości objęcia go w posiadanie przez, parę książęcą.

Wydana we Wrocławiu teka ośmiu miedziorytów Gregora Biebera i Johanna Usinga do tej sztuki, zadedykowana została małżonce księcia, Luizie von Anhalt (która była inicjatorką jej wydania). Te sztychy ukazują nam teatr barokowy z jego wspaniałymi architektonicznymi dekoracjami i wrażeniem iluzji przestrzeni, którą uzyskiwało się przez stosowanie bocznych kulis i końcowej kurtyny (gdzie malowano odpowiednio przedłużenie perspektywy i odległy plan). Dodajmy do tego w domyśle wyszukane, dziś już prawie zupełnie zapomniane, efekty techniczne i fajerwerki. Nawet jeśli ówczesne dramy przeladowane były nadmiarem retoryki, wprowadzały one widza w świat zaczarowany, pełen kontrastów i gwałtownych afektów.

Należałoby wyrazić nadzieję, że kiedyś w odbudowanym głogowskim teatrze, któremu patronować będzie Andreas Gryphius, "strażnik poważnej i wesołej muzy", odtworzona zostanie magiczna rzeczywistość tamtej "Katarzyny z Gruzji".

Andreas Gryphiusa, uczczono dawniej w Głogowie poprzez ufundowanie popiersia nad wejściem do gmachu teatru oraz nazwaniem ulicy jego imieniem. Dziś znów jest znany i doceniany w swoim rodzinnym mieście. W ostatniej dekadzie trzykrotnie odbyło się tu, przy wybitnym wkładzie i współdziałaniu miejscowych władz i społeczeństwa, wręczenie renomowanej nagrody literackiej jego imienia. Towarzyszące temu wydarzeniu kulturalnemu seminaria, publikacje i - co ważniejsze - spektakle teatralne sztuk głogowskiego autora, przyczyniły się do tego, że Gryphius obecny jest w świadomości tutejszej społeczności, jako wielki syn tej ziemi i postać patronująca dziełu odbudowy Teatru Miejskiego.

*Antoni Bok*

## POSŁOWIE

Zbieżność publikacji z rocznicą zjawiska, któremu jest ona poświęcona, nie jest zwykle przypadkowa. Nie pozostaje ona również bez wpływu na sposób opracowania tematu. Tak jest i w tym przypadku. Autorzy skoncentrowali się na aspektach, które dziś wydają się najważniejsze. Temat wiodący książki - jakim jest prawie 150-letnia historia Teatru Miejskiego - winien Czytelnik traktować, jako próbę uszeregowania wiadomości, w oparciu o dostępny autorom aktualnie zasób źródeł. Jeśli element doraźności jest zauważalny, to wynika on przecież z kontekstu. Bardziej szczegółowe opracowanie tematu pozostaje nadal zadaniem dla przyszłego badacza. Jakkolwiek może ono nastroczać trudności z powodu luk w materiałach archiwalnych, spowodowanych stratami wojennymi, wskazać trzeba też na znaczące źródło, jakim są zachowane do naszych czasów zasoby czasopism i periodyków (w Głogowie ukazywały się od początku XIX wieku czasopisma tygodniowe, np. "Der Glogauische Erzähler" zamieszczał tygodniowe sprawozdania z tutejszego teatru). Dodać należy, że równoległe poznania wymagają dzieje poszczególnych śląskich teatrów, które przecież często stanowiły "naczynia połączone" - głównie poprzez osoby ich dyrektorów.

Autorzy wyrażają nadzieję, że ich praca okaże się wartym zauważenia kamyczkiem w mozaice, która jako całość byłaby opisem historii teatru na Śląsku.

## LITERATURA

- Alexander R. J., Zum Jesuitentheater in Schlesien. Eine Übersicht, Fundę und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte, T.1, Dortmund 1983.
- Andreas Gryphius, Festrede bei der Enthüllung seines Denkmals in Groß-Glogau am 6. Juli 1864 gehalten von Dr. G. A. Klix, Glogau 1864.
- Arend, Taschenbuch oder Wegweiser für Stadt Groß-Glogau, Breslau 1810.
- Balcke Erich, Schelenz Hans Joachim, Das Glogauer Stadttheater, (w:) Das war Glogau - Stadt und Land an der Oder 1913 - 1945, Glogauer Heimatbund e. V., Hannover 1991.
- Berndt Robert, Geschichte der Stadt Groß - Glogau, Groß - Glogau 1879.
- Biały Lucyna, Biały Franciszek, Z dziejów teatru niemieckiego w prowincjach śląskich w pierwszych latach rządów hitlerowskich, (w:) Z dziejów Wrocławia w XIX - XX wieku, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1985.
- Bimler Kurt, Baudirektor Valentin Christian Schultze, Die neuklassische Bauschule in Schlesien, T. I, Zeitschrift des Vereins für Geschichte (und Alterthum) Schlesiens, Breslau 1930.
- Bimler Kurt: Die neudeutsche Bauschule in Schlesien, Heft 1, Breslau 1930.
- Blaschke Julius, Geschichte der Stadt Glogau und des Glogauer Landes, Glogau 1913.
- Brüll Günther, Eine Erinnerung an unser Glogauer Stadttheater, (w:) "Neuer Glogauer Anzeiger" 32/1, Hannover 1985.
- Budzyński Józef, Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVII - XVIII wiek), Katowice 1996.
- Burgemeister Ludwig, Der Umbau des Stadttheaters in Glogau. Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmale der Provinz Niederschlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1927 bis 31. Dezember 1929, Breslau 1930.
- Chutkowski Janusz, Dzieje Głogowa - od czasów najdawniejszych do roku 1950, Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Legnicy, Legnica 1989.
- Czerner Rafał, Lasota Czesław, Ratusz i urzędzenia handlowe na Rynku w Głogowie, Wrocław 1994.
- Danckert Georg, GroRe Namen am Glogauer Stadttheater, (w:) "Neuer Glogauer Anzeiger" 32/1, Hannover 1985.
- Eichhorn Herbert, Konrad Ernst Ackermann, Ein deutscher Theaterprinzpal, (w:) "Die Schaubühne", T. 64. Emsdetten 1965.
- Ein Mann verändert das Gesicht einer Stadt, (w:) "Neuer Glogauer Anzeiger" 13/2, Hannover 1965.
- Feurich Hans-Jürgen (oprac), Sing- und Spielstücke aus der Glogauer Handschrift, "Silesiaca cantata" Nr. 8, Dülmen 1973.
- Flemming Willi, Die Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge, "Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte", T. 32, Berlin 1923.
- Fritz Gustav, Denkwürdigkeiten, Erzählungen und Sagen von Groß-Glogau und Umgegend, Glogau 1861.
- Gatzka Hans J.: Unser Stadttheater, (w:) "Neuer Glogauer Anzeiger" 9-10, Hannover 1995.
- Griesinger Eugen, Umbau des Stadttheaters in Glogau, (w:) "Deutsche Bauzeitung", nr 87, 1929.
- Grundmann Günther, Schlesiens Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaterbaus im 18. und 19. Jahrhundert, (w:) "Jahrbuch der schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau" 15, 1970.
- Hoffmann Hermann, Ein Glogauer Theaterzettel von 1745, (w:) "Unsere Schlesische Heimat" 1/14, Glogau 1927.
- Hoffmann Hermann, Die Jesuiten in Glogau. Kommissionsverlag der Schlesischen Volkszeitung, Breslau 1926.
- Hübner J., Bibliographie des schlesischen Musik- und Theaterwesens, Breslau 1934.
- Jahn Ernst, Das Stadttheater in Glogau, (w:) Die Stadt Glogau. Monographien deutscher Stadte. Band 17. Berlin-Friedenau 1926.
- Kaemmer, Das Theaterwesen in Schlesien, Schlesische Monatshefte, nr 3., Breslau 1933.
- Knötel Paul, Aus der Geschichte des Marktplatzes zu Glogau, (w:) "Unsere Schlesische Heimat. Glogau", nr 10., Glogau 1926.

Knötel Paul, Zur Geschichte des Glogauer Theaters vor Hundert Jahren, (w:) "Unsere Schlesische Heimat", nr 2., Glogau 1925.

Kowalski Stanisław, Zabytki Środkowego Nadodrza. Katalog Architektury i Urbanistyki, Lubuskie Towarzystwo Naukowe, Zielona Góra 1976.

Landsberger R, Glogau als Kunststadt, "Schlesische Monatshefte", nr 7., Breslau 1928.

Lewański Julian, Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce, PWN Warszawa 1981.

Lutsch Hans, Verzeichnis der Kunstdenkmaler der Provinz Schlesien, T. III, Regierung Liegnitz, Breslau 1891.

Mai Alfred, Die Waser'sche Schauspielergesellschaft in Schlesien 1772-97, Breslau 1928.

Michalik Jan, Książki o teatrze niemieckim na Śląsku, (w:) "Pamiętnik Teatralny", Zeszyt 3-4, Warszawa 1988.

Minsberg Ferdinand, Geschichte der Stadt und Festung GroB-Glogau, Glogau 1853.

Roebel Robert Konstantin, Journal des Stadt - Theaters zu Glogau von 1854 bis 1855, Glogau 1855.

Rybka Zbigniew, Teatr w Głogowie. Koncepcja zagospodarowania, (w:) "MIT", nr 5 (8), Głogów 1995.

Studium historyczno - architektoniczne teatru w Głogowie, opracował Marian Kutzner, P. K. Z. Wrocław 1959, Biuro Dokumentacji Zabytków w Legnicy.

Vater Grabners Glogauer Puppentheater 1850 - 1880, (w:) "Der Heimatbote". Volkskalender für das nördliche Niederschlesien und die deutschen Ostgebiete, nr 10, Glogau 1931.

Warnatsch Otto, Beitrag zur Schillerfeier. (w:) Jahresbericht des Kgl. Kath. Gymnasiums zu Glogau. 1905.

Weber Karl, Geschichte des Theaterwesens in Schlesien, "Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa", Hrsg. Johannes Hoffmann, Reihe A, Nr 29, Dortmund 1980.

Winkler G. R., Das Gryphius-Denkmal zu GroB-Glogau, (w:) "Schlesische Provinzial-Blätter" Neue Folge, nr 3, 1864,

Vogelsang Bernd, Das Stadttheater von Glogau, (w:) Glogau im Wandel der Zeiten. Głogów przez wieki, Würzburg 1992.

Vogelsang Bernd, Glogau, (w:) Theaterbau in Schlesien. Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte, t. 2. Dortmund 1984.

Von den Fleischbanken, Redouten- und Comódiën-Saal. Glogau 1802.

## WYBRANA LITERATURA

### DOTYCZĄCA ANDREASA GRYPHIUSA

Andreas-Gryphius-Preis. Nagroda im. Andreasa Gryphiusa 1992.  
Andreas-Gryphius-Preis. Nagroda im. Andreasa Gryphiusa 1994.  
Andreas-Gryphius-Preis. Nagroda im. Andreasa Gryphiusa 1997.  
Broszury towarzyszące uroczystemu wręczeniu nagrody w Miejskim Ośrodku Kultury w Głogowie. Wydawca: Die Kunstlergilde e.V., Esslingen.

Bok Antoni, Andreas Gryphius. Zarys życia i twórczości, Towarzystwo Ziemi Głogowskiej, Głogów 1997.

Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, Stuttgart 1968.

Flemming Willi, Andreas Gryphius, Stuttgart 1965. Flemming

Willi, Andreas Gryphius und die Buhne, Halle 1921. Mannack

Eberhard, Andreas Gryphius, Stuttgart 1986.

Szyrocki Marian, Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk. Tiibingen, 1964.

Szyrocki Marian, Andreas Gryphius - w trzechsetną rocznicę śmierci, (w:) "Sobótka" nr 3-4, 1964.

Warnatsch Otto, Beziehungen Glogaus zur deutschen Dramatik bis Schiller, Graefenheinichen 1905.

## Spis treści

|                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Nota wydawcy                                                                  | 5         |
| Wstęp                                                                         | 5         |
| <b>I. HISTORIA TEATRU MIEJSKIEGO W GŁOGOWIE (1799-1945)</b>                   | <b>7</b>  |
| Przed powstaniem budynku teatralnego                                          | 7         |
| Dyrekcje, trupy teatralne, organizacja życia teatralnego w latach 1800 -1869  | 11        |
| Dyrekcje teatralne w latach 1870 -1911                                        | 16        |
| Działalność Teatru Miejskiego w latach 1911 -1933                             | 21        |
| Życie teatralne pod rządami władz nazistowskich w latach 1933 -1945           | 26        |
| <br>                                                                          |           |
| <b>II. BUDYNEK TEATRU MIEJSKIEGO</b>                                          | <b>29</b> |
| Powstanie i historia budynku teatralnego w Głogowie                           | 29        |
| Budynek Teatru Miejskiego jako zabytek architektury                           | 35        |
| Powojenne koncepcje odbudowy                                                  | 39        |
| <b>ANEKS</b>                                                                  | <b>43</b> |
| Europejskie Centrum Młodzieży                                                 |           |
| <br>                                                                          |           |
| w Teatrze im. Andreea Gryphiusa w Głogowie ( <i>Zbigniew Rybka</i> )          |           |
| <br>                                                                          |           |
| <b>III. ANDREAS GRYPHIUS - PATRON GŁOGOWSKIEGO TEATRU (<i>Antoni Bok</i>)</b> | <b>47</b> |
| <br>                                                                          |           |
| Posłowie                                                                      | 52        |
| Literatura                                                                    | 53        |



#### **Źródła ilustracji:**

Adressbuch der Stadt und des Kreises Glogau, 1913: 10

Das war Glogau - Stadt und Land an der Oder 1913 -1945, Glogauer Heimatbund e. V., Hannover 1991:15

Die Stadt Glogau. Monographien deutscher Städte, Berlin-Friedenau 1926: 9

Geissler Robert, Album von Glogau, Würzburg 1993: 7

Glogau im Wandel der Zeiten. Głogów przez wieki, Würzburg 1992: 3, 4, 5, 6,16,18,19, 21, 22, 26, 33

Glogauer Heimatbund e. V., Hannover: 11, 12, 13

Lutsch Hans, Verzeichnis der Kunstdenkmaler der Provinz Schlesien, T. III, Regierung Liegnitz, Breslau 1891: 24

Marsch Angelika, Friedrich Bernhard Werner (1690-1776), Głogów 1998: 1, 2

Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Głogowie: 8, 20

Neuer Glogauer Anzeiger: 14, 17, 25, 34

Szatkowski Marek: 27

Zbliżenia. Widoki Głogowa, Marburg 1997: 23

#### **Autorzy fotografii:**

Dobies Marek: 32 Kieruńczyk Paweł: 30

Krzemiński Piotr: 2, 31 Matzenauer Dieter: 36, 37

Mikołajewicz Dariusz: 35 Sanojca Ryszard: 29