

Warsaw Garden Theatres - Places of Memory or Oblivion?¹

Agnieszka Starzyk

DOI:10.30825/5.ak.201.2018.60.3

Warszawskie
teatry ogródkowe
- miejsca pamięci
czy niepamięci?¹

Key words: theatre, theatre space,
garden theatre

Introduction

Theatre is a kind of performing art, a team of actors, but the term is also applied to define the building in which the art is performed. Likewise, while the term garden theatre is understood and referred to as a kind of performance acted out by an ensemble of actors, it is, on the other hand, applied also to define a place where the implementation of such performance takes place. Source literature concerns mostly performance teams of actors, repertoire and audiences/viewers, the surrounding provides the background for dilatations concerning the above issues. Garden theatre seen as a space with physical features provides the subject of this study, hence other issues have only been signalled. The author defined the garden theatre as “a place with an atmospheric theatrical setting in the context of the existing greenery and surrounding architecture”.

Garden theatres originated as a response to the Warsaw Theatre Directorate (WTR) which, few² and elite, functioned in periods other than the summer in the middle of 19th century. At that time, in the Kingdom of Poland, it was forbidden to run private theatres. Garden theatres, however, were given permission to operate in the summer only period and with a strictly defined repertoire.

In addition, such theatres were obliged to pay 1/6 of their income to WTR. It should be noted here that both in state theatres, as well as in the garden theatres, performances in the Polish language could be staged.

Initially, the artists had doubts as to whether to appear on stage in the garden spaces. The press was varied and ranged from a definitely negative attitude towards the new initiative to an approach that provided encouragement to participate, both for performers and viewers. An example of the latter approach can be found in “Gazeta Wrocławska” (“The Warsaw Newspaper”) Issue 120 of 1868, that quotes after Zygmunt Szwejkowski: “[...]. No shame is in it. Let us remember the Thespis’ wagon: a pair of barrels and several boards in the open air, this was the first precursor of the stage. Tivoli’s garden is certainly equipped with a much more decent exterior than that of a taproom in which Shakespeare presented him *Hamlet* in front of an audience that, similarly, smoked tobacco and, especially, drank beer. [...] It is not a place that makes a man and a place is made by a man” [Szwejkowski 1958].

Tivoli at Królewska Street 23 was the first garden theatre, where on May 30, 1868, Jan Russanowski, the director of the ensemble of actors, announced plans to perform “humorous performances in Polish” [Szwejkowski 1958]. In the same season, several other garden theatres commenced their activity. In the subsequent years, new such

Słowa kluczowe: teatr, miejsce teatralne, teatr ogródkowy

Wprowadzenie

Teatr to rodzaj sztuki widowiskowej, zespół aktorski, ale również jest to termin określający budynek. Podobnie jest z pojęciem teatr ogródkowy, z jednej strony rozumiany i opisywany jako rodzaj widowiska wykonywanego przez zespół aktorski, z drugiej jako miejsce jego realizacji. Literatura przedmiotu w większości dotyczy zespołów wykonawczych, repertuaru i widowni/odbiorców, otoczenie jest tłem dla powyższych wywodów. Przedmiotem niniejszego badania jest teatr ogródkowy jako przestrzeń o cechach fizycznych, stąd inne zagadnienia zostały jedynie zasygnalizowane. Tak określony teatr ogródkowy autorka niniejszego badania zdefiniowała jako „miejsce o nastrojowej scenerii teatralnej w kontekście zastanej zieleni oraz otaczającej architektury”.

Teatry ogródkowe były odpowiedzią na Warszawskie Teatry Rządowe (WTR), w poł. XIX wieku nieliczne² i elitarne, funkcjonujące w okresach pozaletnich. W tym czasie w Królestwie Polskim obowiązywał zakaz prowadzenia teatrów prywatnych, teatry ogródkowe uzyskały zgodę na funkcjonowanie w okresie wyłącznie letnim i ze ściśle określonym formalnie repertuarem. Ponadto były zobowiązane do odprowadzania 1/6 dochodów na

rzecz WTR. Należy tu zaznaczyć, że zarówno w teatrach rządowych, jak i w teatrach ogródkowych można było wystawiać spektakle w języku polskim.

W początkowym okresie artyści mieli wątpliwości co do występowania w przestrzeniach ogródkowych. Prasa była zróżnicowana, od zdecydowanie negatywnego nastawienia do nowej inicjatywy, do zachęcającego zarówno wykonawców, jak i widzów do uczestnictwa. Przykładem ostatniego podejścia może być „Gazeta Warszawska” nr 120 z 1868 roku, cytując za Zygmuntem Szweykowskim: „[...] Wstydu w tym nie ma. Pamiętajmy o wozie Tespisa: para beczek i kilka desek pod gołym niebem, oto pierwszy związek sceny. Ogródek Tivoli pewno przyzwoitszą ma powierzchowność jak dziedzińiec szynkowni, w której Szekspir przedstawiał *Hamleta* przed podobnie palącą tytuń a zwłaszcza pijącą piwo publicznością. [...] Nie miejsce człowieka, a człowiek miejsce czyni” [Szweykowski 1958].

Pierwszym teatrem ogródkowym był Tivoli przy ul. Królewskiej 23, gdzie 30 maja 1868 r. kierujący zespołem aktorów Jan Russanowski zapowiedział „przedstawienia humorystyczne w języku polskim” [Szweykowski 1958]. W tym samym sezonie działalność zapoczątkowało kilka innych, w kolejnych otwierano nowe, ale i zamykano wcześniejsze (por. tab. 1). W latach 1868–1907 funkcjonowało w Warszawie ok. 50 teatrów ogródkowych o bardzo

zróżnicowanym poziomem. Kierunek artystyczny dla bardziej wymagającej widowni wyznaczał od 1871 r. Anastazy Trapszo, począwszy od wystawienia w Tivoli fragmentów Szekspira. Sceny ogródkowe przyciągały najwybitniejszych polskich dramatopisarzy, do roku 1890 odbyło się ponad 80 premier [Sivent 1982]. Treści podlegały cenzurze, ale akcenty polskie łatwiej było tu przemycić niż w teatrach rządowych. Na scenach występowali głównie młodzi aktorzy i uczniowie aktorstwa, były to miejsca promocji. W ogródkach debiutowali m.in. Ludwik Solski, Aleksander Zelwerowicz, Maria Przybyłko-Potocka, ale też wiele innych znamienitych osobowości teatralnych.

Miejscem teatrów ogródkowych najczęściej były tylne dziedzińce kamienic zlokalizowanych w pierwszym okresie w okolicy Starówki i Teatru Wielkiego, po około dwudziestu latach wraz z przesunięciem centrum miasta zlokalizowanych w rejonie ulicy Nowy Świat, ale i na prawym brzegu Wisły, czy na terenach poza śródmiejskich, tu częściej w założeniach parkowych. Sceny przeważnie były drewniane, możliwie najprostsze, nietrwałe i tandetnie budowane. Zazwyczaj posiadały jednak nad ramą sceny skromny daszek, attykę czy tympanon, nawiązujące do architektury teatralnej tego okresu. Jakościowo były zróżnicowane – od najprostszych bud bez czwartej ściany do realizacji klasycznego portalu sceny

initiatives were opened, yet the ones opened earlier were also closed (see Table 1). In the years from 1868 to 1907 about 50 garden theatres, very diverse in terms of level, functioned in Warsaw. Since 1871, the artistic direction for the more demanding audiences was set by Anastazy Trapszo, starting from staging passages from Shakespeare in Tivoli. Garden scenes attracted the most outstanding Polish playwrights, and by 1890, over 80 premieres had been staged [Sivent 1982]. The content was subject to censorship, yet Polish accents were easier to slip through here than it was the case in state theatres. On stage, mainly young actors and students of acting performed, these places were spaces of promotion. In the gardens, such actors as Ludwik Sol-ski, Aleksander Zelwerowicz, Maria Przybyłko-Potocka had their debut, but also many other eminent theatrical personalities appeared.

Garden theatres was usually located the backyards of tenement houses that, in the first period, were situated around the Old Town and the Grand Theatre. After about twenty years, together with the displacement of the city center, they were located around Nowy Świat street, but also on the right bank of the Vistula River, or

outside the city center, more often in park establishments. Garden theatre scenes were mostly wooden, simplest possible, unstable, mostly cheaply built. Usually, however, such stages were fitted with a modest roof, attic or tympanum above the stage frame, which element referred to the theatre architecture observable in that period. Stages of garden theatres varied in terms of quality – from the simplest buds with a fourth wall removed, to the implementation of a classical stage portal supported by tympanum pilasters, decorated with lace, cut in wood, fashionable in the 1870s [Król-Kaczorowska 1971]. In addition, the scenes were decorated with liras, masks, caduceus, griffins or trumpets. The massive, decorated curtains, usually made of velvet, were of great aesthetic importance. Auxiliary premises were tight, uncomfortable and poorly maintained (wardrobes, warehouses, etc.). They were mostly held in wooden, primitive huts located behind the stage. The audience/space mostly consisted of benches placed directly on the grass (often without a backrest), chairs and, in more exclusive first rows, armchairs; sometimes they were just consumer tables, while buffet served as an indispensable element. Larger

garden theatres had the audience spaced organized in such a way that it could sit even up to about a thousand people, whereas performances were displayed daily [Król-Kaczorowska 1971, Szwankowski 1979]. The observation area, due to their being located in open spaces, could be enlarged by adding adjacent public areas or by employing neighbouring residential buildings. Garden theatres became also a mass meeting venue in order for actors/performers and viewers/observers to participate in a theatrical performance in accordance with an encoded common concept.

In garden theatre spaces, there grew bushes and trees, though marginally described in source literature, but presented in iconographic materials as well. On the one hand, the bushes served the purpose of separating the theatre space from the surroundings. On the other hand, however, they were often a place for isolation to be used by couples. To quote Witold Filler: “The agile traders set special benches even in the scrub, from which place the stage could not be seen, but one could not be seen either” [Filler 1960]. Trees protected from sun and rainfall, they also acted as the audience space, as the branches served as seats. Moreover,

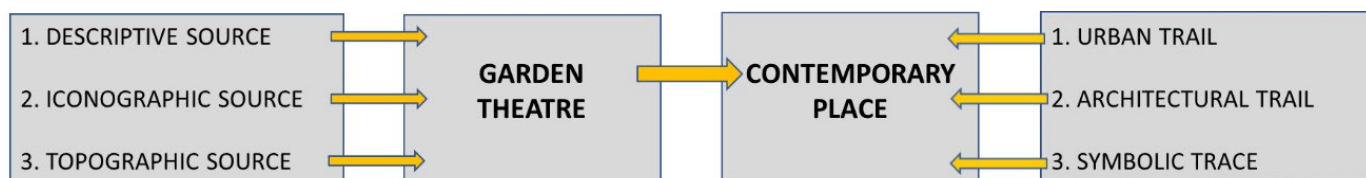


Fig. 1. Research scheme (developed by A. Starzyk)

podpartego pilastrami tympanonu, zdobionych modnymi w latach 70. XIX wieku wycinanymi w drewnie koronkami [Król-Kaczorowska 1971]. Dodatkowo sceny dekorowano liram, maskami, kaduceuszami, gryfami, trąbami. Duże znaczenie estetyczne miały masywne, zdobione, zazwyczaj aksamitne kurtyny. Pomieszczenia pomocnicze były ciasne, niewygodne i źle utrzymane (garderoby, magazyny itd.), przeważnie mieściły się w drewnianych, prymitywnych budach za sceną. Widownia/miejsce najczęściej składała się z postawionych bezpośrednio na trawie ław (często bez oparcia), krzesel, w bardziej ekskluzywnych z foteli w pierwszych rzędach; czasami były to po prostu stoliki konsumpcyjne, nieodzownym elementem był bufet. Większe teatry ogródkowe posiadały zorganizowaną widownię nawet na około tysiąc osób, a przedstawienia były grane codziennie [Król-Kaczorowska 1971, Szwankowski 1979]. Teren obserwacji, z racji lokalizacji w przestrzeniach otwartych, mógł być powiększony o przyległe tereny publiczne czy sąsiednie kamienice mieszkalne. Teatry ogródkowe stały się miejscem masowych spotkań w celu uczestniczenia w spektaklu teatralnym według zakodowanej

koncepcji wspólnej dla aktorów/wykonawców i widzów/obserwatorów.

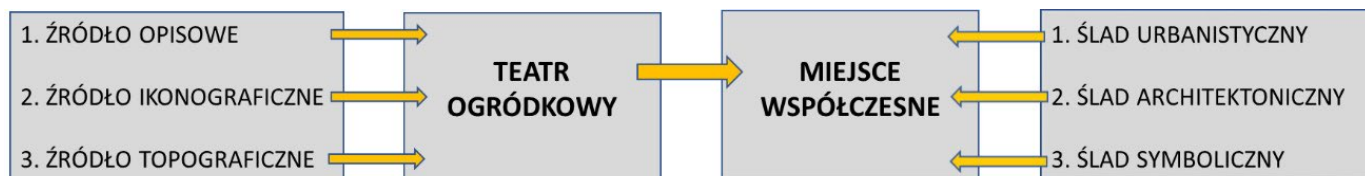
W przestrzeniach teatrów ogródkowych rosły krzewy i drzewa, marginalnie opisywane w literaturze przedmiotu, ale i przedstawiane w materiałach ikonograficznych. Krzewy z jednej strony odgradzały miejsce teatralne od otoczenia, z drugiej często były miejscem wyizolowania dla par, cytując Witolda Fillera: „Obrotni przedsiębiorcy ustawiali nawet w zaroślach specjalne ławki, z których co prawda sceny widać nie było, ale i samemu nie było się widzianym” [Filler 1960]. Drzewa chroniły przed słońcem i opadami, pełniły również funkcje widowni – gałęzie służyły jako siedziska. Izolowały wizualnie przestrzeń spektaklu od okien okolicznych kamienic. Zdarzało się, że w takiej sytuacji mieszkańcy występowali do zarządców miejsca o całosezonowy abonament pod warunkiem usunięcia drzewa/przesłony [Filler 1960]. Autorka poczyniła próby identyfikacji gatunku drzew widocznych na rycinach badanych miejsc (ryc. 2a, 3a, 4a). W wyniku konsultacji z architektką krajobrazu nie uzyskano jednak jednoznacznych odpowiedzi, głównie ze względu na stosowaną

w grafikach dla podkreślenia walorów dekoracyjnych stylizację zieleni.

Historia teatrów ogródkowych kończy się w 1905 roku, w którym to rewolucja w Królestwie Polskim zniósła zakaz prywatnych występów w sezonie zimowym, tym samym powstała możliwość realizacji całorocznych teatrów prywatnych [Kuligowska-Korzeniewska 2018]. Znikoma liczba teatrów ogródkowych przetrwała jeszcze do wybuchu I wojny światowej, większość elementów została rozgrabiona lub sprzedana, w dużej części na opał [Filler 1960].

Celem badania jest próba odpowiedzi na pytanie: Czy warszawskie teatry ogródkowe funkcjonujące w latach 1868–1907 istnieją w pamięci architektonicznej i urbanistycznej miasta, czy tylko w materiałach historycznych? Celem pośrednim całości badania (por. przypis „2”) jest kreowanie klimatu społecznego, wrażliwego na aspekty pamięci miejsca teatralnego.

Termin *miejsce pamięci* zdefiniował w 1974 roku Pierre Nora, nie jako konkretnie wskazane topograficznie miejsce, lecz jako wszelkie znaki i ślady przywołujące przeszłość w pamięci. Nora podkreślał wagę pamięci zbiorowej, marginalizując



Ryc. 1. Schemat badania (oprac. A. Starzyk)

the shrubbery visually insulated the performance space from the windows of the surrounding tenements. It happened in such cases that the residents applied to the site managers for a full-season subscription on condition that the tree/cover was removed [Filler 1960]. The author has made attempts to identify the species of trees visible in the drawings of the places studied (Figures 2a, 3a, 4a). As a result of consultations with a landscape architect, however, no unequivocal answers were obtained, mainly due to the stylization of greenery used in order to emphasize its decorative qualities.

The history of garden theatres came to an end in 1905, when the revolution in the Kingdom of Poland lifted the ban on private performances in the winter season, thus introducing the possibility to implement year-round private theatres [Kuligowska-Korzeniewska 2018]. A small number of garden theatres survived until the outbreak of the First World War, while most of their elements were plundered or sold, largely to serve as fuel [Filler 1960].

The aim of the study is to answer the following question: Do the Warsaw garden theatres, which used to function in Warsaw from 1868 to 1906, exist in the city architectural and urban-planning memory, or only in historical materials? Creating a social climate sensitive to the aspects of theatre space memory may be seen as an indirect goal of the whole research (cf. footnote "2") is to.

The term *space memory* was defined in 1974 by Pierre Nora, not as space precisely indicated topographically, but as all signs and traces evoking the past in the memory. Nora emphasized the importance of collective memory, marginalizing individual memory [Delaperrière 2013]. Nowadays, *memory spaces* are subjectivised, examined both in the context of collective memory and individual memory. The opposing term is the *not-memory space*, understood as one that functions both outside the collective memory and individual memory. Memory is the ability to record, store and recall registered information and emotions. Architectural and urbanistic memory of the city is associated with the storage of physical elements of the space identity.

Materials and methods

Based on preliminary research, thematic, territorial and temporal scope of the work was determined, upon which research methods applied in order to achieve the established goal, as well as the research concept were specified. The "contemporary place", in the past known as "the theatre place – the garden theatre" has been selected to provide the subject for the research. The territorial scope for the research was limited to the area of the "Warsaw theatre area" defined in the nineteenth century as the vicinity of the Grand Theatre,

from the north restricted by Długa street, from the east confined by The Old Town, from the south lined by Królewska street, whereas from the west enclosed by The Summer Theatre and The Bank Square [Mościcki 2018]. The time range concerning the functioning of garden theatres was the period between 1868 and 1906, while the search defined by the specific goal has been made "here and now", that is, on the date the study was conducted.

The method of literature analysis and criticism, the method of observation devoid of intervention, case study, and the intuitive method based on the author's own experience were applied for the purposes of the research³. Empirical studies provided the basis for the conclusions. The first stage of the research comprised selecting places indicated in the source literature, which were selected due to the availability and validity of the research material for the research purpose defined. The following issues were defined as a minimum: 1) a scientific description, popular science description or popular description of the places, 2) iconographic sources, understood here mainly as press graphics that appeared in the "Kłosa" (1865–1890) and "Tygodnik Ilustrowany" ("Illustrated Weekly") (1859–1939) magazines as primary sources, 3) topographic, historical and contemporary sources that make it possible to determine the location of a given garden theatre precisely or approximately. The second stage of

pamięć indywidualną [Delaperrière 2013]. Współcześnie *miejsca pamięci* są subiektywizowane, badane zarówno w kontekście pamięci zbiorowej, jak i indywidualnej. Terminem przeciwstawnym jest *miejsce niepamięci*, rozumiane jako funkcjonujące poza pamięcią zbiorową, a także indywidualną. Pamięć, to zdolność rejestrowania, przechowywania i przywoływania zarejestrowanych informacji i emocji. Pamięć architektoniczna i urbanistyczna miasta powiązana jest z przechowywaniem fizycznych elementów tożsamości miejsca.

Materiały i metody

Na podstawie badań wstępnych ustalono zakres tematyczny, terytorialny i czasowy, a następnie określono metody badawcze służące realizacji założonego celu oraz koncepcję badań. Przedmiotem badań jest *miejsce współczesne w przeszłości będące miejscem teatralnym – teatrem ogródkowym*. Zakres terytorialny ograniczono do obszaru „warszawskiego teatrowiska” zdefiniowanego w XIX wieku jako okolice Teatru Wielkiego, ograniczonego od północy ulicą Długą, od wschodu Starym Miastem, od południa okolicami ulicy Królewskiej, od zachodu Teatrem Letnim i placem Bankowym [Mościcki 2018]. Zakres czasowy funkcjonowania teatrów ogródkowych to lata 1868–1907, natomiast dociekanie określone celem zostało

wykonane „tu i teraz”, czyli w dacie badania.

Zastosowano metodę analizy i krytyki piśmiennictwa, metodę obserwacji bez interwencji, studium przypadku, metodę intuicyjną opartą na osobistych doświadczeniach autorki³. Podstawą wniosków były badania terenowe. W pierwszym etapie wytypowano miejsca wskazane w literaturze przedmiotu, które poddano selekcji ze względu na dostępność i ważność materiału badawczego pod kątem zdefiniowanego celu. Jako minimum określono: 1) opis naukowy, popularnonaukowy lub popularny miejsca, 2) źródła ikonograficzne, tu głównie grafikę prasową czasopism „Kłosa” (1865–1890) oraz „Tygodnika Ilustrowanego” (1859–1939) jako źródła pierwotne, 3) źródła topograficzne historyczne i współczesne pozwalające jednoznacznie lub w przybliżeniu określić lokalizację danego teatru ogródkowego. W drugim etapie wykonano badania terenowe dokumentowane graficznie i fotograficznie, ukierunkowane na trzy obszary problemowe opisane jako: 1) ślad urbanistyczny, 2) ślad architektoniczny, 3) ślad symboliczny. W kolejnym opracowano i poddano syntezie materiały zebrane w czasie badań (etap pierwszy oraz drugi).

Słownik języka polskiego PWN definiuje termin „ślad” jako: a) *znak pozostawiony na podłożu po przejściu lub przejeździe kogoś lub czegoś*, b) *znaki świadczące o tym, że coś istniało lub działa się*, c) *znikoma ilość czegoś*. Autorka, opierając się

na materiałach opisowych, ikonograficznych oraz topograficznych, podjęła próbę identyfikacji znaków, zarówno urbanistycznych, jak i elementów architektonicznych, dowodzących istnienia w przeszłości w miejscach współczesnych teatrów ogródkowych. Zakładając w efekcie badań wstępnych, że wynik tak określonego badania może być negatywny, autorka podjęła próbę wykazania znaku symbolicznego, nie zawężając problemu określonymi kryteriami, poszukując każdego śladu mogącego świadczyć o istnieniu w przeszłości teatru ogródkowego.

Wyniki badań

W wyniku analizy dostępnych materiałów źródłowych w pierwszym etapie wytypowano popularne teatry ogródkowe zlokalizowane w lewobrzeżnej Warszawie i określono zakres czasowy ich funkcjonowania (tab. 1). Literatura przedmiotu jednoznacznie wskazuje sezony teatralne przypisane danym teatrom ogródkowym, autorka nie stwierdziła tu rozbieżności. Odrębną kwestią jest ich lokalizacja, tu piśmiennictwo wskazuje często zbliżone, ale jednak różne miejsca funkcjonowania. Dotyczy to zarówno opisów i numeracji kamienic, przy których teatry ogródkowe były zrealizowane, jak i szkiców graficznych określających punktowo ich miejsca. Do szczegółowego badania, na podstawie wcześniejszych analiz, wytypowano

the research comprised conducting field studies, documented both graphically and photographically, which were focused on three problem areas described as: 1) urban trail, 2) architectural trail, 3) symbolic trace. The following stage of the research, still, saw the materials collected during the research (first and second stage) developed and synthesized.

The PWN Polish Dictionary defines the term "trace" as: a) a *mark left on the ground after passing or driving through a space by someone or something*, b) *signs that something existed or happened*, c) *a small amount of something*. The author, basing her research on descriptive, iconographic and topographic materials, has attempted to identify signs, namely both urban and architectural elements, that prove the past existence of contemporary garden theatres in the studied places. Having assumed in the course of preliminary research the fact that the result of such a specific study may be negative, the author attempted to show a symbolic sign, without limiting the problem to any specific criteria, searching for any trace that could indicate the existence of a garden theatre in the past.

Research findings

As a result of the analysis conducted on available source materials, in the first stage of the research, popular garden theatres located in left-bank Warsaw were selected, while

the time scope of their functioning was determined (Table 1). The source literature unambiguously indicates the theatrical seasons assigned to given garden theatres, the author did not notice any discrepancies in this respect. The location of theatre gardens, however, provides a separate issue, as the references often indicate approximate, yet different places of a given theatre functioning. This applies to both descriptions and numbering of tenement houses on the premises of which garden theatres were implemented, as well as to graphic sketches that define specifically the location of such theatres. For the purpose of a detailed study, The Tivoli, Eldorado and Orfeum/Alhambra theatres were selected, based on previous analysis. As it appears from literature studies, these places were significant from the point of view of the subject history, both in the scope of theatre groups and repertoire, as well as the attractiveness of the place. These theatres operated in prestigious locations from the first season when official approval of garden theatres was introduced, and exerted an impact on the varied Warsaw community.

During the Second World War, a significant part of Warsaw was destroyed. The condition of the city was varied, with the right-bank part being best preserved, while the downtown area demolished in 87%. The post-war period was predominantly marked by new elements of spatial development [Guranowska-Gruszecka 2018].

As a result of "in situ" type field studies, the actual condition of contemporary places that in the past used to serve as the theatrical spaces, the garden theatres, was determined. The layouts of the main communication routes, that is Królewska, Miodowa and Długa Streets, on sections near the places subject to the following study, fail to display any significant topographical differences in terms of the dates when the theatres functioned or the date of the study. Significant differences occur in terms of the spatial development and architectural solutions. The author has attempted to identify the elements of the place (architectural trace) based on descriptive, iconographic and topographic materials. She also examined the notion of whether the garden theatres left a symbolic trace on contemporary places, for example by referring to a theatrical function, or at least by having the place marked with a sign/symbol/information board.

- 1) Królewska Street, 23 – in the past the Tivoli garden theatre

From iconographic and topographic materials, it stems that the tenement house, in the courtyard of which the theatre functioned from 1868 to 1876, was located in the street frontage formed by a compact arrangement of front facades, starting from the communication-viewing axis, from the Evangelical church Małachowskiego Square (Plac S. Małachowskiego) to Królewska Street (now J. Burschego Street), to

Fig. 2. ul. Królewska 23: a) Tivoli garden theatre, drawing by H. Pillati ("Kłosy" 1871), b) contemporary place 2018 (photo by A. Starzyk)

Ryc. 2. ul. Królewska 23: a) teatr ogródkowy Tivoli, rys. H. Pillati („Kłosy” 1871), b) miejsce współczesne 2018 r. (fot. A. Starzyk)



Marszałkowska Street. The frontage was formed of facades from No. 19 to No. 35, while the examined tenement house No. 23 was the only one with a courtyard open from Królewska Street. In this form, the frontage lasted probably until the turn of the 20th century. In 1913, the tenement house of Maksymilian Gurewicz was built in its place according to the design of Edward Eber. It was a large

development with side wings, towering above the surrounding buildings, with an observation deck on the sixth floor. Like the previous one located in this place, the tenement house opened with its courtyard towards the street. During World War II, the building was destroyed, whereas in the post-war period only its left wing was rebuilt (Fig. 2b).

The results of the study reveal neither urban and architectural nor symbolic trace of the former existence of a garden theatre here.

2) Długa Street, 25 – in the past the Eldorado garden theatre

The theatre was located in the back, third courtyard of the Cyprysiński house at Długa Street, 25. The tenement house was erected in

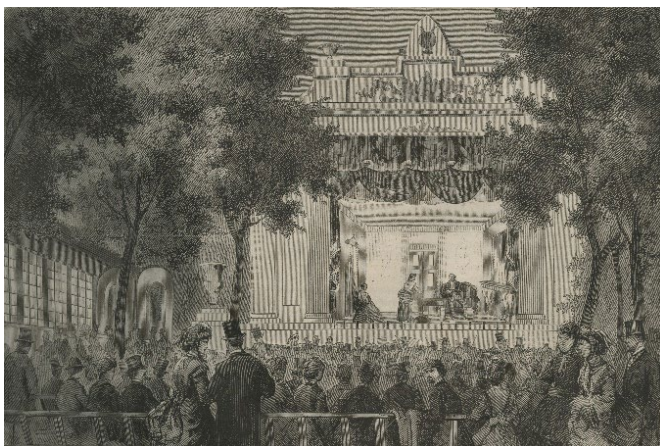


Fig. 3. Długa Street 25: a) Eldorado garden theatre, drawing by H. Pillati ("Tygodnik Ilustrowany", "The Illustrated Weekly" 1871), b) contemporary place 2018 (photo by A. Starzyk)

Ryc. 3. ul. Długa 25: a) teatr ogródkowy Eldorado, rys. H. Pillati („Tygodnik Ilustrowany” 1871), b) miejsce współczesne 2018 r. (fot. A. Starzyk)

teatry Tivoli, Eldorado oraz Orfeum/Alhambra. Jak wynika z badań literaturowych, były to miejsca znaczące dla historii teatru zarówno w obszarze zespołów teatralnych i repertuaru, jak i atrakcyjności miejsca. Funkcjonowały w prestiżowych lokalizacjach od pierwszego sezonu oficjalnego zatwierdzenia teatrów ogródkowych, miały wpływ na zróżnicowaną warszawską społeczność.

W czasie II wojny światowej znaczna część Warszawy została zniszczona. Stan miasta był zróżnicowany, najlepiej została zachowana część prawobrzeżna, natomiast śródmieście zostało zburzone w 87%. Okres powojenny, to w przewadze nowe elementy zagospodarowania przestrzennego [Guranowska-Gruszcka 2018].

W wyniku przeprowadzonych badań *in situ* określono stan fatyczny miejsc współczesnych będących w przeszłości miejscami teatralnymi – teatrami ogródkowymi. Układy głównych ciągów komunikacyjnych, tj. ulice Królewska, Miodowa i Długa, na odcinkach w okolicy miejsc będących przedmiotem badań nie wykazują znaczących różnic topograficznych w dacie funkcjonowania teatrów ogródkowych oraz w dacie badania. Znaczące różnice występują w zagospodarowaniu przestrzeni oraz rozwiązaniach architektonicznych. Autorka podjęła próbę identyfikacji elementów miejsca (śląd architektoniczny), bazując na materiałach opisowych, ikonograficznych i topograficznych. Zbadana również,

czy teatry ogródkowe pozostawiły ślad symboliczny we współczesnych miejscach, np. poprzez nawiązanie do funkcji teatralnej czy chociażby oznakowanie miejsca znakiem/symbolem/tablicą informacyjną.

1) ul. Królewska 23 – w przeszłości teatr ogródkowy Tivoli

Z materiałów ikonograficznych i topograficznych wynika, że kamienica, na dziedzińcu której w latach 1868–1876 funkcjonował teatr, zlokalizowana była w pierzei ulicy utworzonej przez zwarty ciąg elewacji frontowych kamienic, począwszy od osi komunikacyjno-widokowej od kościoła ewangelickiego na pl. S. Małachowskiego do ul. Królewskiej (obecnie ul. J. Burschego), do ulicy Marszałkowskiej. Tworzyły ją fronty od nr 19 do nr 35, a badana kamienica nr 23 jako jedyna posiadała dziedzińiec otwarty od strony ul. Królewskiej. W takiej formie przetrwała prawdopodobnie do przełomu XIX i XX wieku. W 1913 roku w jej miejsce wybudowano wg projektu Edwarda Ebera kamienicę Maksymiliana Gurewicza. Było to duże założenie z bocznymi skrzydłami, górujące nad otaczającą zabudową, z tarasem widokowym na szóstym piętrze. Kamienica, tak jak i wcześniejsza, otwierała się dziedzińcem w kierunku ulicy. W czasie II wojny światowej została zniszczona, w okresie powojennym odbudowano tylko lewe skrzydło (ryc. 2b).

W wyniku przeprowadzonych badań nie stwierdzono śladu

urbanistycznego, architektonicznego, jak również śladu symbolicznego istnienia w przeszłości w tym miejscu teatru ogródkowego.

2) ul. Długa 25 – w przeszłości teatr ogródkowy Eldorado

Teatr mieścił się w tylnym, trzecim dziedzińcu domu Cyprysińskiego przy ul. Długiej 25. Kamienica została wzniesiona w ok. 1790 roku, a ok. 1825 r. gruntownie przebudowana. Teatr ogródkowy funkcjonował w tym miejscu w latach 1868–1897. W 1874 roku został zmodernizowany przez Edwarda Rucińskiego poprzez powiększenie i unowocześnienie widowni, nakrycie jej dachem oraz wprowadzenie ruchomych ścian z materaców, poprawiając akustykę i ochronę przed hałasem zewnętrznym, przy okazji chroniąc widzów przed wiatrem [Król-Kaczorowska 1971]. W tej samej lokalizacji w 1901 r. zrealizowano budynek Teatru Nowości, do którego wchodziło się przez bramę kamienicy, od 1921 r. funkcjonujący pod nazwą Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego, zniszczony w czasie II wojny światowej. Zaskakującą decyzją powojenną nie został odbudowany, w jego miejsce w latach 50. i 60. XX wieku zrealizowano osiedle wielorodzinne. Kamienica przy ul. Długiej 25 również została zniszczona w wyniku działań wojennych, a po wojnie odbudowana w zmienionej formie. Dobudowano skrzydło w miejscu przedwojennego domu nr 23. Współcześnie obiekt prezentuje cechy

Fig. 4. Miodowa Street 21: a) Alhambra garden theatre, drawing by K. Przykorski (“Tygodnik Ilustrowany”, “The Illustrated Weekly” 1881), b) contemporary place 2018 (photo by A. Starzyk)

Ryc. 4. ul. Miodowa 21: a) teatr ogródkowy Alhambra, rys. K. Przykorski („Tygodnik Ilustrowany” 1881), b) miejsce współczesne 2018 r. (fot. A. Starzyk)



about 1790, and around 1825 it was thoroughly rebuilt. Garden Theatre functioned in this place from 1868 to 1897. In 1874, the theatre was modernized by Edward Ruciński by means of enlarging and modernizing the audience space, covering the place with a roof and introducing mobile walls made of mattresses, thereby improving the acoustics and protection against external noise, while also protecting viewers from the wind [Król-Kaczorowska 1971]. In 1901, in the same location, the edifice of the Novelty Theatre (Teatr Nowości) was erected, which was entered through the gate leading to the tenement house. Since 1921, the place began its functioning under the name Teatr im. Wojciech Bogusławski and was destroyed during World War II. Resulting from a surprising post-war decision, the theatre was not rebuilt. In the 1950s and 1960s, a multi-family housing estate was completed in this place. Tenement house at Długa

Street 25 was also destroyed as a result of acts of war, and it was rebuilt in a changed form following the war. A wing was added in the place of the pre-war house No. 23. Currently, the object presents characteristic features for palace premises, which is not in accordance with the historical facts concerning the place.

As a result of the study, neither urban and architectural nor symbolic trace of the former existence of a garden theatre, which surprisingly was also a theatrical building, was discovered here (see footnote “1”).

3) Miodowa Street, 21 – formerly, Orfeum/Alhambra garden theatre

The analysis of Orfeum and Alhambra garden theatres location in the literature, iconographic and topographic sources indicated various places, also separating the two theatres in question. As a result of the research, the author established that both were located in one place,

Orfeum functioned here between 1868–1870, while Alhambra between 1871–1889, whereas both were located on the spacious backyard of the Baron Lesser’s tenement house at Miodowa Street 21/23. This location is indicated by Eugeniusz Szwankowski and his identification of the place was consistent with the author’s arrangements. The property boasts a long history in terms of architecture and urban planning, beginning with the wooden mansion of Krzysztof Gembicki, the royal pantler burnt during the Swedish Deluge, the mansion of Stanisław Razicki, the royal secretary, built in 1662, the reconstruction of the building in 1739–1740 for Aleksander Szembeka, the governor of Sieradz, the expansion of the building in 1755 according to Efraim Schröger’s project, reconstruction of the building in 1787 according to the design of Szymon Bogumił Zug, up to the merger of premises 21 and 23 and a thorough reconstruction for

charakterystyczne dla założeń pałacowych, co nie jest zgodne z prawdą historyczną miejsca.

W wyniku przeprowadzonych badań nie stwierdzono śladu urbanistycznego, architektonicznego, jak również śladu symbolicznego istnienia w przeszłości w tym miejscu teatru ogródkowego, co zaskakujące również budynku teatralnego (por. przypis „1”).

- 3) ul. Miodowa 21 – w przeszłości teatr ogródkowy Orfeum/Alhambra

Analiza lokalizacji teatrów ogródkowych Orfeum oraz Alhambra w piśmiennictwie, źródłach ikonograficznych i topograficznych wskazywała różne miejsca, również rozdzielające przedmiotowe dwa teatry. W wyniku badań autorka ustaliła, że oba były zlokalizowane w jednym miejscu, Orfeum funkcjonował w latach 1868–1870, natomiast Alhambra w latach 1871–1889 i były zlokalizowane na obszernym

tylnym dziedzińcu kamienicy barona Lessera przy ul. Miodowej 21/23. Tę lokalizację wskazuje Eugeniusz Szwanowski i jego dowodzenie miejsca było spójne z autorskimi ustaleniami. Posesja ma długą historię architektoniczno-urbanistyczną, poczynając od drewnianego dworu stolnika koronnego Krzysztofa Gembickiego spalonego w czasie potopu szwedzkiego, poprzez wzniesiony w 1662 r. dwór sekretarza królewskiego Stanisława Razickiego, przebudowę w latach 1739–1740 dla wojewody sieradzkiego Aleksandra Szembeka, rozbudowę w 1755 r. według projektu Efraima Schrögera, przebudowę w 1787 r. zgodnie z projektem Szymona Bogumiła Zuga, aż po scalenie posesji 21 i 23 i gruntowną przebudowę dla rodziny Lesserów w latach 1850–1851 według projektu Jerzego Völcka. Kamienicę jeszcze przebudowano na początku XX wieku, po czym została całkowicie zniszczona wraz z otaczającą zabudową w czasie II wojny

światowej. Współcześnie, w miejscu kamienicy Lesserów, zlokalizowany jest budynek zrealizowany w latach 70. XX wieku.

W wyniku przeprowadzonych badań nie stwierdzono śladu urbanistycznego, architektonicznego, jak również śladu symbolicznego istnienia w przeszłości w tym miejscu teatru ogródkowego.

Wnioski i rekomendacje

Wyniki przeprowadzonych badań pozwoliły na udzielenie odpowiedzi na postawione pytanie, a tym samym realizację założonego celu badawczego poprzez sformułowanie wniosków:

1. Teatry ogródkowe funkcjonujące w Warszawie w latach 1868–1907 nie zostały w pełni zlokalizowane, nie zostały zlokalizowane zarówno urbanistycznego, jak i architektonicznego, nie mają również współczesne miejsca zauważalnego śladu symbolicznego.

Table 2. Juxtaposition of research results (developed by A. Starzyk)

Tabela 2. Zestawienie wyników badań (oprac. A. Starzyk)

GARDEN THEATRE TEATR OGRÓDKOWY	CONTEMPORARY PLACE MIEJSCE WSPÓŁCZESNE		
	Urban trail ślad urbanistyczny	Architectural trail ślad architektoniczny	Symbolic trace ślad symboliczny
Tivoli garden theatre Teatr ogródkowy Tivoli	-	-	-
Eldorado garden theatre Teatr ogródkowy Eldorado	-	-	-
Orfeum/Alhambra garden theatre Teatr ogródkowy Orfeum/Alhambra	-	-	-

the Lesser family between 1850–1851 with accordance with the design of Jerzy Völck. The tenement house was rebuilt again at the beginning of the 20th century and completely destroyed along with the surrounding buildings during World War II. Nowadays, the building constructed in the 1970s is located in the place of the Lessers' tenement house.

The results of the study reveal neither urban and architectural nor symbolic trace of the former existence of a garden theatre here.

Conclusions and recommendations

The results of the conducted research made it possible to provide an answer to the question posed, and thus to implement the assumed research goal by formulating conclusions:

1. Garden theatres that functioned in Warsaw between 1868–1907 failed to leave any architectural and urban planning trace, nor do contemporary places present a noticeable symbolic trace left by such theatres.
2. Warsaw garden theatres do not exist in the architectural and urban-planning memory of the city.

The intermediate goal of the study is to create social sensitivity to the matters of memory related to significant theatrical spaces, which some garden theatres were. Hence, the author's recommendations in

the scope of symbolic trace, implemented by means a system of information boards so as to notify about the theatrical history of the place, and in spaces not covered by symbolic city furniture that attract the attention of both visitors and the local community.

Agnieszka Starzyk

University of Ecology and Management
in Warsaw

Endnotes

¹ The study is part of an original study on the impact non-existent theatre venues in historical Warsaw, understood as buildings and their surroundings, exert on contemporary architecture and urban planning of the city. The whole consists of three problem areas: 1) garden theatres, 2) theatres – buildings and their surroundings, 3) theatres in multi-purpose buildings.

² On the date of the opening of the first garden theatres, only two state theatres operated – The Grand Theatre (Teatr Wielki) and The Variety Theatre (Teatr Rozmaitości).

³ “Every creative act, and thus also of cognition, has in its genesis in intuition” – Barbara Brukalska [Brukalska 1948].

2. Warszawskie teatry ogródkowe nie istnieją w pamięci architektonicznej i urbanistycznej miasta.

Celem pośrednim jest kreowanie wrażliwości społecznej na sprawy pamięci znaczących miejsc teatralnych, a takimi były niektóre teatry ogródkowe. Stąd autorskie rekomendacje w zakresie śladu symbolicznego, realizowanego poprzez system tabliczek informujących o teatralnej historii miejsca, a w przestrzeniach niezbudowanych poprzez symboliczne meble miejskie przyciągające zarówno zwiedzających, jak i społeczność lokalną.

Agnieszka Starzyk

Wyższa Szkoła Ekologii i Zarządzania
w Warszawie

Literature – Literatura

1. Brukalska B., 1948. Zasady społeczne projektowania osiedli mieszkaniowych. Wydawnictwo Ministerstwa Odbudowy, Warszawa.
2. Delaperrière M., 2013. Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Ruch literacki, R. LIV, Z. 1, 316. <http://journals.pan.pl/dlibra/publication/96173/edition/82920/content> [data pobrania 23.10.2018].
3. Filler W., 1960. Melpomena i piwo. PIW, Warszawa.
4. Guranowska-Gruszecka K., 2018. Nowe centra w modelu Śródmieścia Warszawy [w:] Z. Zuziak (red.), Centra miast metropolitarnych w Polsce. Urbanistyka a polityka przestrzenna. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej, Katowice.
5. Król-Kaczorowska B., 1971. Teatr dawnej Polski. Budynki-Dekoracje-Kostiumy. PIW Warszawa.

6. Kuligowska-Korzeniewska A., 2018. Warszawskie teatry ogródkowe [w:] A. Kruczyński (red.), Warszawskie Teatrowisko, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa, 38–43.

7. Mościcki T., 2018. Spacerkiem po „warszawskim West Endzie” [w:] A. Kruczyński (red.), Warszawskie Teatrowisko, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa, 44–51.

8. Sivert T., 1982. Sceny ogródkowe. Teatry amatorskie. Wędrowne teatry prowincjonalne w świetle prasy warszawskiej [w:] T. Sivert (red.), Dzieje teatru polskiego, t. III. PWN Warszawa.

9. Szwankowski E., 1979. Teatry Warszawy w latach 1765–1918. PWN Warszawa.

10. Szweykowski Z., 1958. Teatrzyki ogródkowe w Warszawie. Pamiętnik Teatralny, z. 3–4.

Przypisy

¹ Opracowanie jest częścią autorskiego badania dot. oddziaływania nieistniejących historycznych warszawskich miejsc teatralnych, rozumianych jako budynki i ich otoczenia, na współczesną architekturę i urbanistykę miasta. Całość składa się z trzech obszarów problemowych: 1) teatry ogródkowe, 2) teatry – budynki i ich otoczenia, 3) teatry w budynkach wielofunkcyjnych.

² W dacie otwarcia pierwszych teatrów ogródkowych funkcjonowały tylko dwa teatry rządowe – Teatr Wielki i Teatr Rozmaitości.

³ „Każdy akt twórczy, a więc i poznania, ma w swej genezie intuicję” Barbara Brukalska [Brukalska 1948].