

# Agnieszka Kania

---

## Teatr Polski w Kielcach w dwudziestoleciu międzywojennym

---

Z Dziejów Regionu i Miasta : rocznik Oddziału Polskiego Towarzystwa  
Historycznego w Skarżysku-Kamiennej 6, 59-76

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Artykuły

**Agnieszka Kania**

Kielce

### **Teatr Polski w Kielcach w dwudziestoleciu międzywojennym**

Początki działalności teatralnej w Kielcach miały miejsce już w połowie XVIII w. Wiązało się to z aktywnością osób prywatnych, zwłaszcza z Kajetanem Sołtykiem<sup>1</sup>. W pierwszej połowie XIX w. do Kielc niemal corocznie przyjeżdżały wędrownie grupy teatralne, m.in. z Warszawy i Krakowa. Przyjezdne trupy dramatyczne występowały i kwaterowały w domu Wójtostwa (na rogu dzisiejszej ulicy Dużej i placu Rynek), bądź od 1842 r. przedstawienia odbywały się w sali teatralnej hotelu Lardellego<sup>2</sup>.

Przełomowym dla historii kieleckiego teatru był rok 1877. Wtedy bowiem z inicjatywy Ludwika Stumpfa rozpoczęto budowę gmachu przeznaczonego na teatr: „*Dzielimy się z kielczanami pomyslną nowiną (...) że dwaj kapitaliści powzięli zamiar wybudowania w Kielcach teatru z uwzględnieniem higienicznych i estetycznych warunków, oraz zapewnienia publiczności wygody [...]. Podobno budowa nieodwołalnie za kilka*

---

<sup>1</sup> Kajetan Sołtyk (12 XI 1715 – 30 VII 1788) ksiądz siewierski, biskup kijowski (1756–1759) i krakowski (1758–1788). Miłośnik teatru i sztuki. Na jego dworze przebywało wielu artystów, m.in.: wszechstronnie uzdolniony aktor, śpiewak i dramatopisarz Wojciech Bogusławski herbu Świnka. Więcej: A. Rudnicki, *Biskup Kajetan Sołtyk 1715–1788*, [w:] *Monografie w zakresie dziejów nowożytnych*, wyd. S. Askenazy, t. V, Kraków i Warszawa 1906.

<sup>2</sup> *100 lat Teatru w Kielcach...*, red. S. Nowakowski, Kielce 1979, s. 8-9.

tygodni będzie rozpoczęta, a sala teatralna ma być w jesieni bieżącego roku na użytek teatru oddana<sup>3</sup>. Gmach został zbudowany przy ówczesnej ul. Pocztowej<sup>4</sup>. Była to dwupiętrowa kamienica z piętnastoma oknami na każdym piętrze. Pośrodku znajdowała się okazała brama wjazdowa. Pierwsze piętro budynku zajmowały: sala teatralna, kasa i garderoba. Sala mogła pomieścić siedmiuset widzów, a składała się z parteru i osiemnastu łóż pierwszego piętra<sup>5</sup>. Teatr był świetnie wyposażony i bardzo nowoczesny jak na owe czasy.

Kielce nie posiadały swojego własnego zawodowego zespołu teatralnego. Dlatego też do miasta przybywali goście z różnych stron ziem polskich, by prezentować swój talent i umiejętności na kieleckiej scenie. Zapewniali gościom rozrywkę oraz przybliżali najmodniejsze sztuki odgrywane w większych miastach polskich i europejskich.

Wydarzenia I wojny światowej doprowadziły do zasadniczych zmian w sytuacji politycznej w Królestwie Polskim. W 1915 r. Kielce opuściły ostatecznie władze i wojska rosyjskie. Po ponad trzech latach okupacji austro-węgierskiej w listopadzie 1918 r. miasto znalazło się w granicach odbudowanego państwa polskiego. Wszelkie ograniczenia natury politycznej dla rozwoju życia kulturalnego miasta zniknęły. W wyniku reformy administracyjnej z 14 sierpnia 1919 r. Kielce stały się stolicą województwa kieleckiego<sup>6</sup>, a więc jednym z ważniejszych ośrodków administracyjnych kraju. Wydawać mogło się więc, że sytuacja ta otwiera dla życia kulturalnego (a więc i teatralnego) Kielc nowe, obiecujące perspektywy.

Tekst niniejszy stanowi próbę przedstawienia funkcjonowania kieleckiego teatru w dwudziestoleciu międzywojennym. Temat ów podejmowany był już przy rozmaitych okazjach, choćby w pracy traktującej o szeroko pojętej kulturze miasta autorstwa Marty Pawliny-Meduckiej<sup>7</sup>. Informacje na temat historii kieleckiego teatru zawierają prace publikowane z okazji jubileuszy: *100 lat Teatru w Kielcach*

---

<sup>3</sup> „Gazeta Kielecka” (dalej: GK) 1877, nr 26, s. 1.

<sup>4</sup> Dzisiejsza ul. Henryka Sienkiewicza.

<sup>5</sup> GK 1877, nr 31, s. 2.

<sup>6</sup> J. Swajdo, *Między Wisłą a Pilicą: dzieje podziałów administracyjnych w regionie kielecko-radomskim do 1975 roku*, Kielce 2005, s. 50.

<sup>7</sup> M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc*, Kielce 1991.

oraz 30 lat Teatru im. Stefana Żeromskiego<sup>8</sup>. Z prac omawiających zawodowe i amatorskie środowiska teatralne w Kielcach wymienić należy prace Aliny Bielawskiej: *Amatorski ruch teatralny w Kielcach do 1914 roku* oraz *Zawodowy i amatorski teatr w Kielcach w latach 1914–1939*<sup>9</sup>. Zawierają one niezwykle cenne informacje na temat repertuaru i inicjatyw artystycznych związanych ze środowiskiem kieleckiego teatru.

Nie oznacza to jednak, że temat można uznać za wyczerpany, przede wszystkim z powodu niepełnego wykorzystania w dotychczas powstałych tekstach istniejącej bazy źródłowej. Wartościowe źródła do dziejów Teatru Polskiego znajdują się w Archiwum Państwowym w Kielcach, przede wszystkim w aktach miasta. Zachowały się protokoły z posiedzeń oraz uchwały Komisji Teatralnej, a także korespondencja oraz liczne dokumenty z działalności teatru.

Działalność artystyczna, w tym także teatralna, była szeroko komentowana w „Gazecie Kieleckiej”. To właśnie na łamach tego powstałego w 1870 r. pisma relacjonowano najważniejsze wydarzenia kulturalne w mieście, opisywano przebieg sztuk teatralnych oraz zamieszczano ich recenzje. Lektura kolejnych numerów gazety dostarczyła wielu nowych, nader ciekawych informacji o funkcjonowaniu kieleckiego teatru w interesującym nas okresie.

W czasie I wojny światowej działalność teatralną w mieście czasowo wstrzymywano, bądź ją ograniczano<sup>10</sup>. Gościnnie w ostatnich latach wojny w Teatrze Ludwika z koncertem wystąpił duet: Maryla Rola-Rakowiecka, sopranistka, i prof. Władysław Raczkowski, pianista<sup>11</sup>. Miasto odwiedziły także śpiewaczki: Helena Zimajer i Halusia Rapacka, biorąc udział w zorganizowanym wieczorze „Pieśni, Tańca i Humoru”<sup>12</sup>. Zwłaszcza ostatnie dwie artystki znane były w ówczes-

---

<sup>8</sup> *100 lat Teatru w Kielcach*, Kraków 1979; *30 lat Teatru im. Stefana Żeromskiego*, Kielce–Radom, Kielce 1975.

<sup>9</sup> A. Bielawska, *Amatorski ruch teatralny w Kielcach do 1914 r.*, Kielce 1996; eadem, *Zawodowy i amatorski teatr w Kielcach w latach 1914–1939*, Kielce 1999.

<sup>10</sup> Pierwsza wzmianka o teatrze w Kielcach z czasów wojny pochodzi z 12 sierpnia 1915 r. Grał wtedy w Kielcach zespół z Częstochowy. Zebrane pieniądze przeznaczone były na cele społeczne.

<sup>11</sup> GK 1917, nr 73, s. 1.

<sup>12</sup> Ibid., nr 86, s. 2.

snym środowisku artystycznym. Pochodziły one z wybitnych rodzin Zimajerów i Rapackich, które miały ogromny wkład w upowszechnianie sztuki teatralnej na ziemiach polskich<sup>13</sup>. Do miasta przybyli też artyści operetkowi i operowi: Zofia Wojnowska i Stefan Szczuka-Żyliński. Towarzystwo to występowało nie tylko w Kielcach, ale podróżowało do np. Będzina, Dąbrowy Górniczej, Radomia, czy Sosnowca. Niewątpliwym wyróżnieniem były także gościnne występy na deskach sceny kieleckiego teatru Wandy Siemaszkowej<sup>14</sup>.

Jeszcze podczas wojny Stefan Szczuka-Żyliński utworzył w 1917 r. stały Teatr Kielecki, który prowadził także działalność objazdową. Podróżował prezentując spektakle m.in. w Będzinie, Sosnowcu, Dąbrowie Górniczej. Primadonną teatru, a także mużę, a później również i żonę dyrektora była Zofia Wojnowska<sup>15</sup>. Grupa znana była z występów w operach Stanisława Moniuszki, np.: „Halce”, „Pięknej Helenie”, czy „Strasznym dworze”. Obdarzona pięknym głosem Wojnowska śpiewała także w operetkach takich jak: „Królowa kina” czy „Tajemnica haremu”. Grupa Szczuki-Żylińskiego rozpadła się w Kielcach na dwie części: dyrektor wraz z grupką zwolenników został w Teatrze Polskim, natomiast reszta przeniosła się na scenę kina „Corso”. Ostatecznie w kwietniu 1918 r. dyrektor wraz z zespołem opuścił miasto, wyjeżdżając na stałe do Częstochowy<sup>16</sup>.

W czasie wojny kielecki teatr odwiedzany był przez zespoły artystyczne z innych miast. Jednym z gości była grupa Henryka Czarneckiego<sup>17</sup>. Dyrektor znany był kieleckiej publiczności, ponieważ

---

<sup>13</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957, s. 584-585.

<sup>14</sup> W okresie dwudziestolecia międzywojennego Wanda Siemaszkowa należała niewątpliwie do grona utalentowanych artystek. Znana była z bardzo różnorodnego repertuaru, poczynając od sztuk lirycznych, dziewczęcych, na klasycznych i dramatycznych kończąc. Grywała u boku tak znakomitych aktorów jak: Roman Żelazowski, Kazimierz Kamiński, Antoni Siemaszko, Marian Winkler. A. Kuligowska-Korzeniowska, *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844-1918*, Łódź 1995, s. 120-121.

<sup>15</sup> Zofia Wojnowska nazywana była primadonną prowincjonalnych operetek. W latach 1909-1912 została doceniona w warszawskich „Nowościach”, gdzie zastępowała Lucynę Messal.

<sup>16</sup> Głównym powodem wyjazdu były problemy finansowe zespołu. M. Meducka, *Teatr Kielecki w latach 1918-1939*, „Rocznik Świętokrzyski” 1980, t. VIII, s. 90.

<sup>17</sup> W dorobku artystycznym Czarneckiego znajdowało się wiele ról dramatycznych oraz wyreżyserowanych sztuk. Znany był także z występów w Warszawskich Teatrach

przybywał do miasta kilkakrotnie zarówno przed wojną, jak i w latach wojennych. Artyści wystąpili m.in. w „Halce” Stanisława Moniuszki<sup>18</sup> oraz w repertuarze komediowo-operetkowym, który cieszył się niesłabnącą popularnością wśród widzów<sup>19</sup>.

Teatr Ludwika od 1918 r. oficjalnie zaczęto nazywać Teatrem Polskim. Nazwa ta pojawiała się już wcześniej, lecz używana była raczej sporadycznie. 9 października 1918 r. w teatrze miała miejsce uroczystość odczytania manifestu Rady Regencyjnej. Uczynił to dyrektor Jerzy Siekierzyński<sup>20</sup>. Artysta związany był z licznymi polskimi ośrodkami teatralnymi, m.in.: warszawskim, krakowskim, łódzkim. Należał do zespołu Henryka Czarneckiego, z którym grywał w teatrach prowincjonalnych. Kieleckim teatrem kierował przez kilka miesięcy w 1918 r. oraz w latach 1920–1924<sup>21</sup>. Uchodził za osobę niezwykle oddaną sztuce i bardzo towarzyską. Przez Grzymałę-Siedleckiego wspomniany był ciepło: „*Złote serce, złote ukochanie sztuki.(...) Tysiące ludzi znał, z setkami aktorów się przyjaźnił. (...) nie sposób spotkać kogoś, kto by go przewyższył w kulcie teatru*”<sup>22</sup>. Wyjątkowo dobrze czuł się odgrywając poważne role, wymagające skupienia psychicznego i emocji<sup>23</sup>.

Dyrektorem wyróżniającym się charyzmą i zaangażowaniem był niewątpliwie Antoni Miller. Zarządzał Teatrem Polskim przez kilka miesięcy 1918/1919 r. Starał się, by repertuar był urozmaicony, a sztuki atrakcyjne dla widzów. W istocie teatr działał bardzo prężnie,

---

Rządowych i Teatrze Rozmaitości. Występował także w trupach objazdowych np. Henryka Morozowicza, Czesława Wiśniewskiego i Tadeusza Pola. Odwiedzał takie miasta jak: Łomża, Ciechocinek, Kielce i Radom. Po I wojnie wraz ze swoim zespołem Teatr Nowości osiadł w Sosnowcu. Preferował głównie repertuar komediowy, operetkowy, choć czasem starał się prezentować sztuki poważne, składające do przemyśleń dzieła polskich klasyków. Był świetnym organizatorem, doskonale odnajdywał się w roli dyrektora i zarządcy. Dbał o kostiumy, scenografię oraz oprawę muzyczną swoich spektakli. K. Olszewski, *Śląska kronika teatralna 1914–1922*, Kraków 1969, s. 390–393.

<sup>18</sup> GK 1917, nr 61, s. 2.

<sup>19</sup> Ibid., nr 87, s. 2.

<sup>20</sup> *100 lat Teatru*, s. 30–32.

<sup>21</sup> GK 1923, nr 36, s. 2.

<sup>22</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski*, s. 31.

<sup>23</sup> „Scena i Sztuka” 1908, nr 47, 50.

popularnością cieszyły się wodewile, m.in. „Polacy w Ameryce” Cyryla Danielewskiego<sup>24</sup>, sztuki komediowe, np. Gabrieli Zapolskiej, a także farsy. Za czasów Millera często urządzano benefisy na cześć np. Marii Liukowskiej<sup>25</sup>, czy samego kierownika<sup>26</sup>. Dyrektor z wielkim zaangażowaniem prowadził kielecki teatr, sam często grywał w sztukach, bądź je reżyserował<sup>27</sup>. Antoni Miller pozostał dyrektorem Teatru Polskiego do 2 maja 1919 r.<sup>28</sup> Stanowisko po nim objął Antoni Kaczorowski. Pełnił on tę funkcję niezwykle krótko, bo tylko przez dwa tygodnie<sup>29</sup>. Jego następcą Tadeusz Wołowski, pełnił funkcję dyrektora w sezonie 1919/1920, po czym zrezygnował z prowadzenia teatru<sup>30</sup>.

Istotnym problemem zarówno dla władz miasta, jak i dyrektorów zespołów teatralnych był fakt, że gmach Teatru Polskiego stanowił własność prywatną. Przez cały okres międzywojenny właściciele wydierżawiali teatr różnym przedsiębiorcom, którzy z kolei wypożyczali budynek zespołom. Taki stan rzeczy był przyczyną licznych kłopotów finansowych, gdyż władz miejskich nie było stać na pomoc pokrycia kosztów dzierżawy i utrzymania teatru. Doszło nawet do problemów i nieprzyjemnych sytuacji związanych z użytkowaniem gmachu teatralnego. Jednym z dzierżawców był przedsiębiorca kielecki Ludwik Kozłowski, prowadzący także dzierżawę kina „Corso”. Samowolnie przedłużywszy sobie umowę przejął zespół teatralny pólamatorskiego

---

<sup>24</sup> GK 1919, nr 2, s. 2.

<sup>25</sup> Ibid., nr 19, s. 2.

<sup>26</sup> Ibid., nr 10, s. 2.

<sup>27</sup> Ibid., nr 2, s. 2.

<sup>28</sup> Choć dyrektor Miller wyjechał z Kielc, jego zespół w znacznej części pozostał w mieście. Grupa powołała 15 kwietnia 1919 r. oddział Związku Artystów Scen Polskich.

<sup>29</sup> *100 lat Teatru*, s. 32.

<sup>30</sup> Wołowski po konflikcie z dzierżawcą Ludwikiem Kozłowskim wyjechał z Kielc w grudniu 1920 r. Po jego powrocie sytuacja nieco się unormowała. Wystawiano operetki i komedie: „Królowa Trapezu” lub „Dookoła miłości”. W tym samym roku urządzono także „Dzień Aktora”. Elementami składowymi uroczystości miały być przedstawienia teatralne, kabaretowe, koncerty, widowiska. Warunkiem przystąpienia do ogólnokrajowego, uroczystego „Dnia Aktora” było członkostwo w oddziale ZASP-u. Ostatnim ważniejszym przedsięwzięciem w kieleckim teatrze za dyrekcji Wołowskiego były przedstawienia upamiętniające Konstytucję 3 Maja. Z tej okazji odegrano popularną wówczas w całym kraju sztukę Lucjana Rydla „Na zawsze”. GK 1920, nr 33, s. 2; Ibid., nr 51, s. 2.

Teatru Żołnierskiego umieszczając go w gmachu Teatru Polskiego<sup>31</sup>. Sezon 1921/1922 został zainaugurowany spektaklem „Pan Jowialski” wyreżyserowanym przez byłego szefa sceny żołnierskiej Tadeusza Rajkowskiego. Kozłowski wyrokiem sądowym został zmuszony do opuszczenia bezprawnie użytkowanego teatru. Po tych niekorzystnych wydarzeniach dyrekcję Teatru Polskiego objął Józef Winiaszkiewicz, artysta komediowo-operetkowy. Zespół pod jego kierownictwem przebywał w Kielcach tylko przez sezon 1921/1922<sup>32</sup>.

Niewątpliwie korzystnym okresem dla rozwoju kulturalnego Kielc była działalność grupy pod zarządem Dantego Baranowskiego. Dzięki temu wybitnemu kierownikowi odnowiono dekoracje sceniczne, ulepszono oświetlenie. Z powodu prac remontowych prowadzonych w Teatrze Polskim otwarcie sezonu przesunęło się z planowanego października na listopad 1922 r.<sup>33</sup>, o czym informowała „Gazeta Kielecka”: „[...] sezon teatralny pod kierunkiem dyr. Dante Baranowskiego rozpocznie się w najbliższym czasie. Przyczyną zwłoki jest konieczność poczynienia najniezbędniejszych adaptacji na sali i na scenie teatru”<sup>34</sup>. Uroczysta inauguracja sezonu odbyła się 14 listopada, sztuką Mieczysława Fijałkowskiego pt. „Drugi Mąż”<sup>35</sup>. Miłośnicy teatru wiązali spore nadzieje z dyrekcją Baranowskiego. Liczyli przede wszystkim na dynamiczny rozwój zespołu zawodowego oraz ciekawy repertuar<sup>36</sup>. Baranowski był zarówno kierownikiem artystycznym, jak i aktorem. Jego grupa grała sztuki polskich autorów takich jak np.: Aleksander Fredro, Mieczysław Fijałkowski, Julian Ursyn Niemcewicz, Józef Szujski, czy Gabriela Zapolska<sup>37</sup>. Sięgano także po sztuki obce,

---

<sup>31</sup> W czerwcu 1920 r. powstała w Kielcach placówka teatralna z siedzibą w kamienicy Koterskich (dziś jest to kamienica na rogu ul. Warszawskiej i placu Rynku). Założył go Tadeusz Rajkowski, teatr miał charakter półzawodowy i półamatorski. Wystawiano głównie komedie i sztuki popularne. Po roku działalność teatru została zamknięta. „Gazeta Kielecka” 1921, nr 7, s. 2, Ibid., nr 21, s. 3.

<sup>32</sup> M. Meducka, *Teatr kielecki w latach 1918–1939*, s. 93–94.

<sup>33</sup> M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc*, s. 143–145.

<sup>34</sup> GK 1922, nr 43, s. 2.

<sup>35</sup> Ibid., nr 50, s. 3.

<sup>36</sup> Relacja z uroczystości inauguracyjnej w GK 1922, nr 51, s. 2.

<sup>37</sup> Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej: APK), Akta miasta Kielc (dalej: AmK), sygn. 1533, k. 33–40.



odegrano m.in. „Ósmą żonę Sinobrodego” Alfreda Savoira oraz „Strażnika cnoty” Sachy Guitry’ego<sup>38</sup>. Zespół Baranowskiego prowadził także objazdy po województwie, odwiedzając teatry w innych miastach i tam występując. Uznanie cieszyły się także przedstawienia świąteczne, które były przygotowywane i odgrywane z wielkim zaangażowaniem aktorów<sup>39</sup>. Choć kielecki teatr rozwijał swoją działalność wyjątkowo pomyślnie, nadal często spotykane były występy, bądź koncerty gościnne. Niewątpliwie sporym wydarzeniem kulturalnym dla miasta był przyjazd pochodzącego z Rosji skrzypka Borysa Kroyta. Odwiedził on Kielce w ramach swojej trasy koncertowej<sup>40</sup>. Wizyty tak znakomitych artystów świadczą o tym, że Kielce w tamtym okresie intensywnie starały się podnieść swój poziom kulturalny.

Dyrektor Baranowski usilnie starał się uzyskać dofinansowanie od władz miejskich. Wysyłał w tym celu liczne podania uzasadniając je koniecznymi potrzebami. W piśmie z maja 1922 r. pisał: *„Dzisiaj kiedy za dni już parę dosłownie odbędą się (w tym sezonie) przedstawienia Teatru Polskiego pod kierownictwem podpisanego, kiedy rzut oka wstecz na cały okres żmudnej jego pracy (...) reżyserkiej i aktorskiej – dorobek repertuarowy oraz poziom wiele nieodbiegający daleko od scen stołecznych – pozwala (...) trafny sąd wydać o rzetelnych zamiarach ugruntowania praw (...) sceny w wojewódzkich Kielcach – dziś dopiero podpisany przyciśnięty do muru koniecznością (...) ośmiela się prosić Wysokie Prezydium o poparcie materialne w tem przeświadczeniu, że znajdzie życzliwy oddźwięk i zasłużoną sprawę”*<sup>41</sup>. Podania składane przez dyrektora do Rady Miejskiej o przyznanie subwencji były jednak odrzucane. Przyczyną podawaną w protokołach z posiedzenia Magistratu był „znaczny deficyt budżetowy”<sup>42</sup>. Kolejne podania Baranowski pisał latem, przygotowując fundusze na sezon zimowy. Sytuacja była na tyle poważna, że dyrektor wysyłał telegramy do prezydenta Kielc o treści: *„Proszę wiadomość jak sprawa teatru.*

---

<sup>38</sup> A. Bielawska, *Amatorski i zawodowy*, s. 46-48.

<sup>39</sup> GK 1922, nr 60, s. 2.

<sup>40</sup> Ibid., nr 57, s. 2.

<sup>41</sup> APK, AmK, sygn. 1533, k. 1-2.

<sup>42</sup> Ibid., k. 17.

Baranowski<sup>43</sup>. Na sezon 1922/1923 udało mu się jednak uzyskać jedynie zasilek w wysokości 400 tys. marek. Przeznaczony miał być na inwestycje w postaci rzeczy tzw. ruchomości sceny teatralnej, które stawały się własnością miasta. Kwestia subsydiów dla Teatru Polskiego była systematycznie odraczana<sup>44</sup>. Z powodu komplikacji i braku wsparcia finansowego ze strony Magistratu działalność Dantego Baranowskiego w Kielcach zakończyła się w maju 1923 r.<sup>45</sup> Pożegnalny wieczór miał miejsce na deskach sceny Teatru Polskiego. Relację z tej uroczystości opublikowała w jednym ze swoich numerów „Gazeta Kielecka”: *„scena kielecka traci dyrektora, którego naprawdę szczerze żałować miasto powinno, traci zespół, który jako całość okazał dobrą wolę kroczenia drogami swego kierownika”*<sup>46</sup>.

Następcą Baranowskiego został Siekierzyński. Była to jego druga dyrekcja w tutejszym teatrze. Na scenie upowszechniał sztuki polskich autorów, m.in.: „Moralność Pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej i „Śluby panieńskie” Aleksandra Fredry<sup>47</sup>. W dalszym ciągu Teatr Polski borykał się z kłopotami finansowymi. Na przełomie lat 1923/1924 dyrektor w liście do Rady Miasta zwracał się o wsparcie pieniężne oraz zwolnienie z podatków: *„Zaznaczyć tu wypada, jednak, że nie ma już miasta w całej Polsce, gdzie teatr nie byłby nie tylko zwolniony od podatków, ale nawet subwencjonowany. (...) mam honor jako dyrektor teatru stałego w Kielcach, zwrócić się niniejszym do Prześwietnej Rady Miejskiej, o rychłą i wydajną pomoc dla kierowanej przeze mnie instytucji estetycznej i etycznej, niezbędnej w życiu zbiorowym sporego miasta; zwracam się z gorącą prośbą i niepełną nadzieją, że w imię dobra sztuki i rozwoju miasta, apel mój nie pozostanie bez skutku”*<sup>48</sup>. Siekierzyński zaznaczał także, że dochody z samodzielnej działalności teatru były niewystarczające na pokrycie wydatków zespołu. Podkreślał, że zależało mu na prezentowaniu sztuk na wysokim poziomie, a teatr uważał za miejsce wychowujące

---

<sup>43</sup> Ibid., k. 19.

<sup>44</sup> Ibid., k. 21.

<sup>45</sup> M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc*, s. 143-145.

<sup>46</sup> GK 1923, nr 19, s. 2.

<sup>47</sup> Uroczystość inauguracyjna została opisana w GK 1923, nr 38, s. 3.

<sup>48</sup> APK, AmK, sygn. 1321, k. 3.

przyszłe pokolenia oraz przekazujące wartości natury estetycznej i kulturalnej<sup>49</sup>.

Oficjalne podanie to zostało napisane przez dyrektora 21 września 1923 r. Po rozpatrzeniu przez Radę Miejską ustalono, że koniecznym jest udzielenie pomocy zespołowi Teatru Polskiego. Uchwałą Rady zwolniono od podatku miejskiego przedstawienia urządzone przez zespół Siewierskiego. Afisze teatralne tegoż zespołu mogły być odtąd rozlepiane bez żadnych opłat. Aby wesprzeć działalność teatralną w Kielcach i szukać rozwiązań pozwalających na jego spokojne funkcjonowanie, Rada Miejska uchwaliła konieczność powołania stałej Komisji Teatralnej. Składała się ona z siedmiu osób, członków Magistratu, Rady Miejskiej oraz Rady Szkolnej<sup>50</sup>. Pierwszym zadaniem Komisji była organizacja stałych przedstawień teatralnych dla dzieci i młodzieży szkolnej<sup>51</sup>. Do zrealizowania pomocy dla teatru zostały przeznaczone pieniądze wpływające do Magistratu w formie podatku od widowisk, koncertów, które odbywały się nie tylko w gmachu teatru, ale także na terenie miasta, z wyjątkiem opłat kinowych<sup>52</sup>. Na początku stycznia 1924 r. zostały zorganizowane „Szopki”, czyli przedstawienia świąteczne dla dzieci z kieleckich szkół. Wpłaty widzów przeznaczone były na potrzeby teatru, wyniosły one 22 959 tys. marek. Spektakle obejrzelni uczniowie z kilkunastu szkół. Interesującym

---

<sup>49</sup> Ibid., k. 2-3.

<sup>50</sup> Z Rady Miejskiej – 3 osoby, z Magistratu – 1 osoba, z Rady Szkolnej – 3 osoby. Z Rady Miejskiej powołani zostali: Biłowicki, Jan Siuda, Zelaskiewicz; z Magistratu: Łukasiewicz; z rady Szkolnej: Edmund Massalski, który został również przewodniczącym Komisji, Kuderna, dr Komenda. APK, AmK, sygn. 1321, k. 15-16. W 1924 r. przewodniczącym Komisji Teatralnej został Jan Siuda, w miejsce zaś Massalskiego członkiem został Krzakowski. Ibid., k. 71, 94.

<sup>51</sup> Komisja Teatralna sprawowała także nadzór nad rozwojem i wspierała działalność kina „Phenomen”. Organizowano tam seanse filmowe przeznaczone dla dzieci i młodzieży. Filmy miały charakter edukacyjny, wyświetlano np. „Podróż do bieguna północnego”, „Robinson Kruzo”. Wyświetlano też szereg filmów przyrodniczych, które prezentowały zagadnienia z zoologii, geografii i krajoznawstwa, także przemysłu i techniki; np.: z życia dzikich zwierząt; fabrykacja stali; zbiór pomarańcz w Kalifornii; połów perł na dnie morza; życie w kropli wody; rybołówstwo na wyspie Hawaj; widok rzek i wodospadów Ameryki; włoscy akrobaci-gimnastycy; przegląd naukowy: zbiór różnych obrazów naukowych z dziedzin: zoologii, chemii, fizyki itd. Cena jednego seansu to 125 zł. Ibid., k. 92.

<sup>52</sup> Ibid., k. 15.

jest pismo Ludwika Kuklińskiego, dyrektora Szkoły Powszechnej im. ks. Kordeckiego w Kielcach-Baranówku, którego podopieczni nie przybyli na organizowane „Szopki”. Jako powód nieobecności dyrektor podał nędzę i brak posiadania przez uczniów ciepłej odzieży. Niesprzyjająca zimowa pogoda i bieda uniemożliwiły więc ich przybycie do Teatru Polskiego<sup>53</sup>.

Komisja Teatralna zorganizowała także przedstawienia „Obrona Częstochowy” dla dzieci szkół powszechnych. Odbłyły się cztery spektakle, które przyniosły dochód dla teatru w wysokości 400 mln marek<sup>54</sup>. Mimo wszelkich starań i inicjatyw Komisji problemy nękające Teatr nie zniknęły. Dyrektor Siekierzyński latem 1924 r. wspominał, że gruntownego remontu i malowania wymagają wnętrza teatru: sala, korytarze, foyer i poczekalnia. Wskazywał także na potrzebę remontu pozostającej w kiepskim stanie instalacji elektrycznej<sup>55</sup>. W okresie wakacyjnym udało się przeprowadzić wspomniany gruntowny remont. Dyrektor w związku z poniesionymi kosztami za usługi zwrócił się z prośbą o pożyczkę do Komisji Teatralnej przy Radzie Miejskiej: *„Ponieważ koniecznym było przeprowadzenie gruntownego remontu sali teatralnej, poczekalni i klatki schodowej na galerię, co wyniosło ogółem 2500 zł, jak również konieczną była nowa instalacja elektryczna, ponieważ komisja elektryczna kwestionowała dotychczasową, koszta zaś jedynie instalacji wynoszą 2312 zł na co załączam rachunek oryginalny, zwracam się z powodu nieposiadania funduszy własnych do Sekcji Teatralnej z prośbą o udzielenie mi pożyczki w sumie 3000 zł, spłacanej przez dawane przeze mnie przedstawienia dla młodzieży szkolnej”*<sup>56</sup>.

Zwracał także po raz kolejny uwagę na brak wsparcia finansowego ze strony Rady Miejskiej w postaci subsydiów powszechnie stosowanych w innych polskich miastach, jako warunek konieczny na swobodne funkcjonowanie teatru: *„W dzisiejszych warunkach żaden teatr bez stałego subsydium ze strony miasta egzystować nie może. Widzimy to we wszystkich bez wyjątku miastach, gdzie Magistraty udzielają odpowiednich subsydiów na prowadzenie sceny polskiej. Jedynie Kielce pozostały*

---

<sup>53</sup> Ibid., k. 41.

<sup>54</sup> Ibid., k. 57, 63.

<sup>55</sup> Ibid., k. 73.

<sup>56</sup> Ibid., k. 75.

pod tym względem w tyle i dlatego zwracam się do Sekcji Teatralnej z prośbą o uwzględnienie powyższego i udzielenie odpowiedniego stałego poważniejszego subsydium. W przeciwnym razie ta jedyna polska placówka kulturalna i oświatowa nie będzie mogła odpowiadać swemu zadaniu w szerzeniu sztuki polskiej”<sup>57</sup>. Prośba ta została rozpatrzona i postanowiono zająć się kwestią subsydiów dopiero w roku 1925<sup>58</sup>.

W sezonie zimowym 1924/1925 wystawiono sztukę „Pan Wołodyjowski” na podstawie powieści Henryka Sienkiewicza. Spektakl był przeznaczony dla uczniów szkół powszechnych, wstęp był darmowy pokryty w całości z funduszu dyspozycyjnego Komisji Teatralnej<sup>59</sup>. Dyrektor był zobowiązany przedstawić repertuar Komisji Teatralnej<sup>60</sup>, planował i prosił też o wsparcie przy organizacji benefisu na 28 lat swojej działalności artystycznej. Termin wyznaczył na 1 marca 1925 r. powołując się po raz kolejny na tradycję wsparcia przez magistraty innych polskich miast inicjatyw jubileuszowych<sup>61</sup>. Warto zaznaczyć, że repertuar teatralny proponowany przez dyrektora poddawany był dyskusji przez członków Komisji i przez nich ostatecznie zatwierdzany<sup>62</sup>.

W zimowym sezonie Siekierzyński zwrócił się z prośbą o fundusze na angaż dla artystów, jednakże sprawa ta została odłożona z powodu

---

<sup>57</sup> Ibid., k. 75-76.

<sup>58</sup> Ibid., 139.

<sup>59</sup> Ibid., k. 131.

<sup>60</sup> Repertuar przedstawiony Komisji – na polecenie Komisji dyrektor podał sztuki grane w sezonie 1924/1925 m.in.: Józef Korzeniowski „Karpaccy górale”, „Panna męczatka”; Aleksander Fredro: „Pani Geldhab”, „Wielki człowiek do małych interesów”, „Dożywocie”, „Zemsta”, „Śluby panieńskie”; Adam Mickiewicz: „Dziady”; Juliusz Słowacki: „Kordian”, „Mazepa”; William Szekspir: „Romeo i Julia”; Stanisław Wyspiański: „Wesele”, „Legion”, „Noc Listopadowa”; Michał Bałucki: „Grube ryby”. Prócz repertuaru rozrywkowego zaproponował również spektakle na podstawie „Trylogii” Sienkiewicza: „Ogniem i mieczem”, „Azja Tuchajbejowicz”.

<sup>61</sup> APK, AmK., sygn. 1321, k. 145.

<sup>62</sup> Niektóre sztuki nie otrzymały pozytywnej opinii Komisji Teatralnej. Oznaczało to, że nie mogły być grane dla dzieci i młodzieży, gdyż były uznane za niewłaściwe. Przykładem takiej sztuki może być „Królewna Śnieżka i siedmiu Karłów”. Miała być grana pod koniec kwietnia 1925 r. Oprócz nieodpowiednich treści Komisja zwróciła uwagę na fakt, iż był to czas tuż po feriach wielkanocnych oraz zbliżających się obchodów święta 3 Maja, uczniowie mieli więc obowiązek zaangażować się w uroczystości święta państwowego. Ibid., k. 161-162.

braku środków finansowych<sup>63</sup>. Podobna odmowa miała miejsce w październiku 1925 r. Siekierzyński w piśmie informował, że zapożyczył się, by otworzyć sezon zimowy oraz wiążącą się z tym wystawę artystyczną „Horsztyński” Słowackiego. Uważał, że wystawy były nieodłącznym elementem repertuaru, dopełnieniem spektaklu. Z powodu braku funduszy na ten cel zwracał się w pismach z prośbą o wsparcie od Magistratu. By zachęcić mieszkańców do zwiedzania i oglądania, dyrektor ustanowił minimalne ceny: od 50 gr do 2 zł „licząc się z ogólnym zastojelem ekonomicznym”. Fatalną sytuację finansową pogarszały także pożyczki zaciągane przez dyrekcję. Rozwiązanie tej niekorzystnej sytuacji widziano w przedstawieniach dla dzieci i młodzieży. Przyznane w 1925 r. na rzecz teatru subsydia wynosiły 2000 zł i miały być wypłacone do końca roku. Siekierzyński zwrócił się do władz z propozycją wypłat w trzech ratach: w październiku 1000 zł, w listopadzie 500 zł i w początkach grudnia 500 zł. Pieniądze miały być przeznaczone na naprawę dekoracji i kostiumów oraz sprawienie nowych<sup>64</sup>. Decyzją Komisji Teatralnej otrzymał jednak odmowę na piśmie z powodu braku funduszy<sup>65</sup>. Niekorzystna sytuacja materialna, a także kiepski stan stropu budynku przyczyniły się do tego, że ostatecznie dyrektor zrezygnował z posady w styczniu 1926 r., po czym wyjechał z miasta<sup>66</sup>.

Od momentu wyjazdu Siekierzyńskiego do października 1927 r. sala Teatru Polskiego pozostawała pusta<sup>67</sup>. Sytuację krytykowali redaktorzy „Gazety Kieleckiej”, którzy apelowali o zmianę stanu rzeczy

---

<sup>63</sup> Dyrektor otrzymał decyzję odmowną na piśmie o treści: „*W sprawie podania dyr. Siekierzyńskiego Komisja po otrzymaniu danych od Magistratu, że w kasie brak funduszy na wypłacenie obecnie jakichkolwiek funduszy uchwaliła sprawę tę odłożyć*”. Ibid. k. 175.

<sup>64</sup> Ibid., k. 183.

<sup>65</sup> Ibid., k. 189.

<sup>66</sup> *100 lat Teatru*, s. 34-37.

<sup>67</sup> Wyjazd dyrektora i brak zawodowego zespołu nie oznaczał całkowitego zastoju w dziedzinie kulturalnej Kielc. Już w lutym 1926 r. przybył do miasta znany publiczności z wcześniejszych występów Karol Adwentowicz, a latem 1926 r. miał miejsce występ warszawskiej „Reduty”. Występy jednak odbywały się w innych salach, gdyż Teatr Polski pozostawał zamknięty. Miejsca, gdzie występowały przyjezdne grupy to m.in.: sala Towarzystwa „Piechur”, Teatru „Apollo”, Teatru „Corso”, w parku Staszica lub innych miejscach plenerowych, gdzie można było rozłożyć scenografię i stworzyć widownię. A. Bielawska, *Zawodowy i amatorski teatr*, s. 56-59.

u przyszłych władz miasta: „Fundusze znaleźć się muszą na budowę gmachu Teatru Miejskiego w Kielcach, a także na pensję stałej trupy polskiej. Będzie to nasze żądanie pobierzem dobrej woli i sprawności przyszłego aparatu samorządowego, do którego teraz mamy wybrać ludzi najlepszych. Przyszła Rada Miasta Kielc obowiązkowo winna zapewnić teatrowi całkowitą egzystencję”<sup>68</sup>. Władze nie były jednak w stanie pokryć tylu wydatków związanych z działalnością teatralną.

Pustą salę teatru w Kielcach zdecydowało się wydzierżawić Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”. Obowiązki dyrektora pełnił kielecki aktor Aleksander Olędzki, a po nim Antoni Konrad. Zespół składał się z aktorów amatorów, co przekładało się na jakość spektakli. Publiczność niechętnie odwiedzała scenę Teatru Polskiego. By zmienić tę sytuację nawiązano kontakty z najbliższymi ośrodkami teatralnymi, których zespoły często odwiedzały Kielce<sup>69</sup>. Starania dyrektora Konrada zostały docenione przez lokalną prasę, która stwierdziła, iż „zasłużył na wdzięczność i uznanie kielczan i dlatego w dniu 6 kwietnia bieżącego roku dane będzie w Teatrze Polskim przedstawienie benefisowe (...), na którym wierzymy, że nikogo z tych, którym droga jest scena polska i jej rozwój nie zabraknie”<sup>70</sup>. Towarzystwo „Sokół”, choć nadal pozostawało dzierżawcą Teatru Polskiego, podejmowało niewiele inicjatyw. Krytykowane było za tę bierność przez lokalną prasę. Podjęte zostały nawet działania mające na celu obudzić ruch teatralny w Kielcach. Zorganizowano spotkanie miłośników sztuki, które miało umożliwić stworzenie stałego teatru amatorskiego<sup>71</sup>. Plany te jednak nie powiodły się, nie odbyło się nawet kolejne spotkanie sympatyków sztuki<sup>72</sup>.

Kolejny projekt utworzenia stałego, zawodowego zespołu teatralnego pojawił się wiosną 1932 r. Wystąpił z nim Bronisław Skąpski,

---

<sup>68</sup> GK 1927, nr 76, s. 2.

<sup>69</sup> Były to: Teatr z Lublina, Teatr Miejski z Częstochowy i Teatr Miejski im. J. Słowackiego z Krakowa.

<sup>70</sup> „Opinia” 1927, nr 22, s. 2.

<sup>71</sup> GK 1935, nr 56, s. 4.

<sup>72</sup> Sytuacji teatru nie poprawił także fakt otwarcia gmachu Przystosobienia Wojskowego i Wychowania Fizycznego w 1935 r. Wyposażony był w nowoczesną salę teatralną, która stanowiła poważną konkurencję dla Teatru Polskiego. Na występ inauguracyjny zaproszeni zostali artyści cieszącego się sławą zespołu „Reduty” Juliusza Osterwy. M. Meducka, *Teatr kielecki w latach 1918–1939*, s. 106–107.

związany ze sceną radomską. Według jego pomysłu powstać miał stały Teatr Województwa Kieleckiego z siedzibą w Radomiu. W Kielcach natomiast miały się odbywać spektakle jeden lub dwa razy w tygodniu. Projekt ów jednak nigdy nie doczekał się realizacji<sup>73</sup>. Udało się natomiast utworzyć Teatr Ziemi Kielecko-Radomskiej im. Stanisława Wyspiańskiego, kierowany przez Zdzisława Czermańskiego. Celem zespołu było szerzenie kultury i sztuki na terenie całego województwa. Zastrzeżenia jednak budził repertuar prezentowany przez teatr oraz słabe przygotowanie aktorów: *„Powodzenie teatru opiera się nie tylko na wpływach kasowych, lecz i na kredycie moralnym, udzielonym przez kulturalny ogół. Kredytu tego nie wolno nadużywać. Spodziewamy się więc, że następną premiera tego teatru nada nowy i właściwy ton jego linii repertuarowej”*<sup>74</sup>. Dyrektor Czermański borykał się z poważnymi problemami finansowymi i materialnymi. Apelowal także o powołanie w Kielcach Towarzystwa Przyjaciół Teatru Ziemi Kieleckiej. Od grudnia 1936 r. w Kielcach działało Zrzeszenie Artystów Scen Polskich, a wiosną 1937 r. w gmachu Teatru Polskiego odbył się spektakl „On, ona i sułtan” w wykonaniu Teatru Ziemi Świętokrzyskiej, ostatniego zespołu teatralnego powstałego w Kielcach przed wybuchem wojny<sup>75</sup>.

Zaprezentowany powyżej obraz funkcjonowania kieleckiego teatru przekonuje, że scena ta należała do tzw. teatrów prowincjonalnych, ze wszystkimi negatywnymi konsekwencjami tego stanu rzeczy. Odzyskanie niepodległości nie wpłynęło znacząco na rozwój życia teatralnego w polskich miastach. Teatry prowincjonalne – a więc i kielecki – nadal musiały funkcjonować jako instytucje komercyjne. Stąd też i spektakle prezentowane na kieleckiej scenie często musiały być dopasowane do gustu publiczności. W repertuarze przeważały sztuki komediowe, farsy oraz lekkie dramaty obyczajowe. Widzowie odwiedzający teatr nastawieni byli przede wszystkim na rozrywkę. Dyrektorzy próbujący tworzyć kieleckie środowisko kulturalne bardzo często musieli decydować się na sztuki powszechnie znane, popularne w całym kraju.

---

<sup>73</sup> GK 1932, nr 19, s. 3.

<sup>74</sup> Ibid., 1936, nr 158, s. 4.

<sup>75</sup> M. Meducka, *Teatr kielecki w latach 1918–1939*, s. 108.



Ale możliwości podążania za gustami publiczności były ograniczone. Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło wiele zmian na deskach scen teatrów polskich. Zauważalne było odejście od oper i operetek na rzecz kabaretów i rewii. Były one bardziej atrakcyjne scenicznie oraz zawierały w sobie liczne elementy artystyczne: monologi, skecze, piosenki. Tworzono przedstawienia z wielkim rozmachem, bogatą i kolorową scenografią, a także z pracowitą charakterystyką aktorów. Prym w tej dziedzinie wiodło warszawskie środowisko artystyczne. To tam działało słynne „Morskie Oko” łączące w sobie elementy cyrkowe i teatralne. Łączono różne rodzaje i gatunki literackie, co potęgowało atrakcyjność występów. Z wielkim rozmachem ku uciesze publiczności wystawiano także rewie<sup>76</sup>. Sytuacja często wymagała tego, by deklamować, tańczyć oraz śpiewać w jednym przedstawieniu. Liczyli się przede wszystkim aktorzy wyraziści i charyzmatyczni. Cześć z nich skupiała się w popularnym wówczas kabarecie „Qui pro Quo”, którego pozycja w latach 20. XX w. systematycznie rosła. Popularność zdobywali sobie ciekawym repertuarem oraz tematyką przedstawień, która często opierała się na krytyce politycznej, bądź satyrze<sup>77</sup>.

W Kielcach brak pieniędzy uniemożliwiał wystawianie sztuk wymagających kosztownych scenografii i kostiumów. Brakowało także inicjatyw zakładania popularnych w czasie II Rzeczypospolitej teatrzyków rewiowych i kabaretów lirycznych. W rezultacie miasto nie nadążało za ogólnopolskimi trendami i coraz bardziej pogrążało się w teatralnej zaściankowości.

Dlaczego tak się działo? Główną barierą w rozwoju teatru w warunkach komercyjnych była – jak to określają specjaliści od marketingu – płytkość rynku. Kielce były wprawdzie ważnym ośrodkiem administracyjnym, ale jednocześnie pozostawały miastem co najwyżej średniej wielkości. Nawet na terenie województwa znajdowały się miasta, które posiadały znacznie większą liczbę mieszkańców<sup>78</sup>. Nie były też miastem bogatym. Największa grupa mieszkańców Kielc (71,5%) zatrudniona była w sektorze publicznym: urzędach, instytu-

---

<sup>76</sup> R. Wolański, *Eugeniusz Bodo. „Już taki jestem zimny drań”*, Poznań 2012, s. 83-87.

<sup>77</sup> *Ibid.*, s. 26-27.

<sup>78</sup> Według danych przedstawionych w Małym Roczniku Statystycznym w 1931 r. Kielce liczyły 58,7 tys. mieszkańców, Częstochowa 117,2 tys., Sosnowiec 109 tys., Radom 77,9 tys., *Mały Rocznik Statystyczny 1939*, Warszawa 1939, s. 34.

cjach społecznych, także strukturach kościelnych<sup>79</sup>. Niewiele było za to znaczących przedsiębiorstw przemysłowych i handlowych, które nie tylko mogłyby dawać zatrudnienie mieszkańcom, ale również płacić podatki do miejskiej kasy.

W rezultacie kielecka scena nie mogła liczyć ani na mecenat prywatny, ani na regularne wsparcie z kasy miasta, w którego budżecie wydatki na kulturę były zwykle na szarym końcu. Nie było także odpowiednio licznej grupy potencjalnych widzów. Grono osób odczuwających potrzebę regularnego bywania w teatrze i jednocześnie posiadających na to środki finansowe było dość ograniczone. Dodatkowo na rynku rozrywkowym coraz istotniejszą konkurencję stanowiło kino. Zwłaszcza w latach trzydziestych widzowie często przedkładali filmy z udziałem gwiazd ogólnopolskiego formatu nad popisy lokalnych, często półamatorskich i prezentujących mierny poziom artystyczny grup teatralnych.

Zarządzanie kieleckim teatrem nie należało to rzeczy prostych, przede wszystkim z powodu ciągłych trudności finansowych. Dyrektorzy borykali się z wysokimi kosztami dzierżawy oraz podatkami. Do tego nie były im wypłacane subsydia na działalność artystyczną. Taka sytuacja doprowadzała do zahamowania rozwoju kulturalnego miasta. Zniechęcała również zespół do podejmowania atrakcyjnych artystycznie inicjatyw.

Jedynym pomysłem Komisji Teatralnej na podreperowanie budżetu kieleckiego teatru były przedstawienia dla dzieci i młodzieży. Oczywiście jest, że takie przedsięwzięcia nie były wydajne i nie mogły utrzymywać ani teatru, ani zespołu artystycznego.

Niesprzyjającym dla kieleckiego teatru był również fakt częstych zmian na stanowisku dyrektorów oraz sytuacja z dzierżawcami gmachu. Brak stabilnej sytuacji finansowej poważnie zniechęcał także do pracy w Teatrze Polskim aktorów. Wszystko to sprawiło, że w okresie międzywojennym nierzadkie były sytuacje, kiedy nie było w mieście zawodowego zespołu artystycznego.

Z grona kierowników kieleckiego teatru okresu międzywojennego zdecydowanie wyróżnili się dwaj artyści: Dante Baranowski i Jerzy Siekierzyński. W swojej działalności widzieli przede wszystkim cel

---

<sup>79</sup> Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc*, Kielce 2000, s. 329.

edukacji artystycznej i kulturalnej. Dzięki ich inicjatywom na deskach Teatru Polskiego wystawionych było wiele wartościowych sztuk należących do ambitnego repertuaru. To właśnie pod ich zarządem kielecki Teatr Polski przeżywał swoje najlepsze w dwudziestolecium międzywojennym chwile. Ale nawet owego okresu nie sposób określić mianem „złoty lat” kieleckiej sceny, a na jego pozytywną ocenę wpływa przede wszystkim fakt, iż potem było już tylko gorzej.

### **The Polish Theatre in Kielce in the Inter-war years**

All artistic activities including theatre were extensively commented on in the articles in *Gazeta Kielecka (Kielce Newspaper)*. The journalists recounted the most important cultural events, described theatre plays and published their reviews which proved the popularity of the theatre among the citizens of Kielce. The most advantageous period for Kielce theatre in the inter-war years was the time of Dante Baranowski and his management. It was thanks to this outstanding manager that the stage decorations and the light system were improved. However, the lack of the professional actors' group did not mean the stagnation in the cultural activities in Kielce. In February 1926, Karol Adwentowicz, one of the top inter-war, charismatic and talented actors, came into town. A vital moment for the cultural history of Kielce was the establishing the Permanent Theatre of Kielce Viovodship housed in the Polish Theatre in Kielce. Kazimierz Justian was the manager while Jerzy Kossowski was the artistic manager and Bronisław Skąpski was the literary manager. All these endeavours failed however, and Kielce was left without any professional theatre actors' group till the end of WWII. Kielce stage belonged to the so called provincial theatres and what is more, the managers faced numerous financial and tenancy problems which could not have any beneficial influence on the improvement in this field of art. The initiative to form popular at the time variety theatres and lyrical cabarets was also lacking.

Key words: Kielce, theatre, province, inter-war period.