

Maria Gawarecka

Teatr w Lublinie w latach 1919 - 1939

Rocznik Lubelski 13, 129-151

1970

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA GAWARECKA

TEATR W LUBLINIE W LATACH 1919—1939

Przedstawiając sprawy teatru lubelskiego w okresie międzywojennym pamiętać należy o szeregu czynnikach, które kształtowały jego oblicze.

Aż do roku 1925 teatr nie miał oparcia o budżet miejski, dyrektorzy wydzierżawiając go, działali i dysponowali samodzielnie majątkiem teatralnym. Władze miejskie zaczęły się właściwie interesować sprawami teatru dopiero wówczas, kiedy przeszedł on pod całkowity zarząd miasta i na jego rozrachunek, co nie znaczyło wcale, że egzystencja tej placówki kulturalnej była odtąd zabezpieczona. Na losach teatru odbił się wyraźnie stan gospodarki miejskiej zależnej od sytuacji politycznej i koniunktury gospodarczej tych lat. Potrzeby miasta, zadłużenie w związku z poważnymi inwestycjami (rzeźnia, elektrownia, wodociągi, komunikacja miejska), kryzysy ekonomiczne oraz polityczne walki w łonie samego Magistratu i Rady Miejskiej utrudniały, a nieraz paraliżowały, szersze plany w dziedzinie kultury. Lata początkowe (do 1925 r.) i lata kryzysu gospodarczego (1929—1935) były wyjątkowo ciężkie dla gospodarki miejskiej. Wydatki przekraczały dochody, instytucji naprawdę rentownych nie było. Toteż polityka oszczędnościowa miasta stosowana w tych latach mocno zaważyła i na działalności teatru. W 1930 r. ówczesny komisarz miasta Józef Piechota na konferencji teatralnej z przedstawicielami Lublina oświadczył, że „wobec naglących potrzeb innych i ciężkich czasów w pustych kasach miejskich, grosza w gotowiznie na teatr nie da, że może dać tylko gotowy warsztat pracy i świadczenia, za które magistrat też musi wyłożyć do 30 000 zł, jeżeli nie więcej”¹.

Sytuacja nieco zmieniła się dopiero wówczas, kiedy część Lubelszczyzny weszła w obręb Centralnego Okręgu Przemysłowego (COP), co spowodowało znaczne ożywienie ekonomiczne.

Wyrazem trudności gospodarczych miasta była m. in. częsta zmienność dyrektorów teatru. W latach 1919—1939 kierowało teatrem kolejno dziewięciu, a właściwie dziesięciu, dyrektorów, gdyż jeden (Grodnicki) był dwukrotnie.

Dyrektorzy, chcąc się utrzymać, rezygnowali często z repertuaru trudniejszego na rzecz sztuk łatwych, kasowych, często bez wartości. Miejskie komisje teatralne, powoływane do czuwania nad poziomem artystycznym teatru, nie miały właściwie decydującego głosu w zakresie realizacji repertuaru o wyższym poziomie, który wymagał dobranego zespołu aktorskiego i zwiększonych nakładów pieniężnych z małą często

¹ „Głos Lubelski” 1933 nr 117, s. 4.

nadzieją ich zdobycia. Subwencje udzielane dyrektorom nie były wystarczające i w dodatku wypłacane były nie systematycznie. Wahały się one w granicach od kilku do kilkunastu tysięcy złotych rocznie a ich wysokość uzależniona była często od obrotowości dyrektora i osobistych kontaktów z władzami miejskimi. Budżet teatralny cierpiał stałe deficyty. Szczególnie odczuwali to aktorzy. Nierzadkie były w tym okresie zatargi dyrektorów z aktorami, domagającymi się swoich praw i lepszych warunków pracy, tym bardziej, że niektórzy z dyrektorów prowadzili nieraz politykę finansową nastawioną zbyt na własne korzyści.

Zresztą i ich sytuacja nie była wdzięczna. Z jednej strony brak pieniędzy, z drugiej zaś poważne niedobory w zespole aktorskim i to przy częstych premierach, stwarzały wyjątkowe trudności w realizowaniu programu. Zespoły aktorów ulegały ciągłym zmianom, nierzadko brakowało tych, którzy mogliby sprostać trudniejszym rolom. Zresztą scena lubelska nie należała do poszukiwanych a raczej służyła jako etap przejściowy do scen teatrów warszawskich, lwowskich, krakowskich czy łódzkich

Publiczność lubelska, chociaż była wymagająca w krytyce oficjalnej, w istocie chętnie widziała repertuar rozrywkowy a sztuki lekkie przyjezdnych zespołów ze stolicy czy innych miast Polski przyjmowane były z dużym zadowoleniem. Wymagania widowni, recenzentów i komisji teatralnej, często różne w swej treści i kierunkach zmuszały dyrektorów do nie lada zręczności, aby chociaż w części zadowolić wszystkich. Toteż stwierdzając fakt, że publiczność była karmiona w tym okresie sztukami rozrywkowymi, nie można nie podkreślić również świetnych osiągnięć niektórych dyrektorów w wystawianiu sztuk z wielkiego repertuaru na doskonałym poziomie.

Poniższe omówienie ujmuje dzieje teatru lubelskiego od strony organizacyjnej, nie analizując zespołów aktorskich i sztuk teatralnych, które będą przedmiotem osobnego opracowania.

*

Sytuacja w jakiej znalazł się teatr lubelski po wojnie była wyjątkowo trudna. Towarzystwo Spółki Cywilnej „Teatr Lubelski” nie objawiało zainteresowania ani sprawą jego stanu gospodarczego, ani poziomu artystycznego. Teatr, jak pisano, pozostawał bez najmniejszej kontroli artystycznej i „opieki moralnej” ze strony czynników miarodajnych².

Zaniepokojona tym opinia publiczna spowodowała, że 18 listopada 1919 r. wystosowano do Magistratu miasta Lublina memoriał na ręce prezydenta miasta, z inicjatywy dyrektora Szkoły Muzycznej im. Moniuszki, Janusza Miketty. Wyłoniona komisja opracowała wnioski do memoriału, wzywające Magistrat do „umiastowienia teatru” lub w razie niemożności przeprowadzenia tego w najbliższym czasie, udzielenie teatrowi subwencji przy jednoczesnym zniesieniu wszelkich podatków od biletów. Żądano również opieki nad doбором repertuaru i jego realizacją. Domagano się powołania komisji, która by czuwała nad wykonaniem podjętych decyzji i wypłatami subwencji³.

² „Głos Lubelski” 1919 nr 291, s. 3.

³ „Głos Lubelski” 1919 nr 291, s. 2. Memoriał podpisali Janusz Miketta, Gustaw Jankowski, J. Sochacki, S. Osiński, Z. Błażejewicz.

Miasto zajęte polityką i sprawami gospodarczymi nie było przygotowane w tym czasie na objęcie patronatu nad teatrem.

Sprawy teatralne w roku 1919 spoczywały w rękach dyrektora Henryka Halickiego, który zresztą z powodu narastających konfliktów natury finansowej z zespołem aktorskim, ustąpił ze swego stanowiska w styczniu 1920 r.⁴

Opiekę nad teatrem objęło Zrzeszenie Artystów Lubelskich (filia lubelska ZASP-u), następnie zaś od lipca Referat Propagandy Wydziału II Sztabu D.O.K.L. Grywano takie sztuki jak *Kościuszko pod Raclawicami*, *Damy i huzary*, *Złota Czaszka*, *Ponad śnieg* i inne⁵.

W październiku 1920 r. dyrektorem teatru został Jerzy Siekierzyński⁶, z którym współpracowała żona jego, jako aktor i reżyser. Tempo prac nowej dyrekcji było zdumiewające — dziesięć premier w ciągu jednego miesiąca października i uznanie prasy za starania o poziom i dobre wykonanie⁷. Wystawiono wówczas m. in. *Wyzwolenie Wyspiańskiego*, *W małym domku Rittnera*, *Papierowy kochanek Szaniawskiego*.

W pierwszej połowie 1921 r. dzięki zapobiegliwości dyrektora na scenie lubelskiej gościli znakomici goście. 15 stycznia przyjechał Ludwik Solłski i przebywał tutaj prawie dwa miesiące⁸. Lublin oglądał w jego wykonaniu (w oparciu o zespół lubelski) *Legion Wyspiańskiego*, *Złote runo Przybyszewskiego*, *Dożywocie Fredry*, *Wieczór trzech królów Szekspira*, *Judasza z Kariothu Rostworowskiego*, *Fryderyka Wielkiego Nowaczyńskiego*, *Skąpca Moliere'a* i inne. Powtórnie Solłski odwiedził Lublin w kwietniu tego roku. Prasa podkreśliła genialność jego interpretacji artystycznej oraz wyraziła swój podziw dla doskonałej wystawy, stawiając zarazem pytanie, skąd Solłski zdobył środki na dekorację, stylowe piękne kostiumy, efektowne światła itp.⁹ Niespodzianką również było wykrzesanie z zespołu lubelskiego tak wysokiego poziomu artystycznego.

W tym czasie przyjeżdżali także do Lublina Kazimierz Kamiński, Wojciech Brydziński, Aleksander Fertner.

Blaski teatralnego życia Lublina nie rozproszyły jednak jego cieni.

W lipcu 1921 r. gmach teatru zw. Wielkim, będący własnością Spółki Cywilnej „Teatr Lubelski” przeszedł za sumę 7,5 mln marek na własność miasta¹⁰. Przejmując go miasto nie zatroszczyło się jednak o sprawy gospodarcze teatru, poza gruntownym remontem dokonanym pod kierunkiem inż. arch. Ignacego Kędziarskiego, ani o sprawy bytowe pracowników, pozostawiając je własnemu losowi i przemyślności przyszłych dyrektorów, którzy mieli być samodzielnymi kierownikami pod zarządem miasta.

Co prawda przedstawiono w dniu 20 września 1921 r. Radzie Miejskiej *Regulamin Komisji Teatralnej*¹¹, która miała objąć nadzór nad

⁴ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 39, s. 3.

⁵ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 39, s. 3 i nr 392—411.

⁶ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 421, s. 3.

⁷ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 430, s. 2/3.

⁸ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 16, s. 3.

⁹ „Ziemia Lubelska” 1920 nr 102, s. 2.

¹⁰ „Dziennik Zarządu miasta Lublina” (dalej — Dz.Z.m.L.) 1921 nr 21, s. 8.

¹¹ Dz.Z.m.L. 1921 nr 24, s. 3/4.

teatrem i czuwać nad poziomem artystycznym wystawianych sztuk teatralnych, ale poczynania jej miały charakter konsultatywny i w tym czasie były jeszcze wyraźnie nikłe.

Dyrektorem, z którym Rada Miejska zawarła kontrakt na sezon teatralny 1 września 1921 r.—31 lipca 1922 r. był Józef Grodnicki. Miał za sobą duże doświadczenie teatralne. Pracę w teatrze rozpoczął w 1905 r., objechał wiele miast Polski, w 1912 r. był przez jeden sezon w Lublinie, siedem lat przebywał w teatrach Warszawy, gdzie prowadził jednocześnie własny teatr ludowy przy ulicy Oboźnej; również własny teatr prowadził w Kaliszu w sezonie 1920/21 przed przyjazdem do Lublina. Był aktorem predestynowanym do ról charakterystycznych¹².

Sezon teatralny rozpoczął Grodnicki sztuką *Fredry Damy i huzary*, skierowując swoją uwagę ku wielkiemu repertuarowi klasycznemu. Wkrótce jednak przeszedł do repertuaru lżejszego, chcąc zyskać lepszą frekwencję i popularność wśród szerokiej publiczności. Magistrat godził się na przedstawienia operetkowe, mimo starań o nie zaniechywanie sztuk poważnych, ze względu na stałe niedobory finansowe¹³.

Sytuacja gospodarcza Lublina lat powojennych była wyjątkowo trudna, toteż potrzeby kulturalne miasta pozostawały zaniechywane. Od początku teatr musiał być samowystarczalny, co wpływało na obniżenie jakości sztuk teatralnych a częste zmiany w zespole aktorskim były przyczyną nie zawsze należycie przygotowywanych widowisk. W sprawie teatru interpelowali niejednokrotnie członkowie Magistratu na posiedzeniach Rady Miejskiej w latach 1921—1922. Zwracano uwagę, że repertuar teatru „przynosi ujmę miastu” i nie odpowiada postawionym zadaniom szerzenia kultury artystycznej, upominano również, by teatr nie był „miejszem lichej rozrywki”¹⁴.

Istotnie repertuar dyrektora Grodnickiego opierał się przede wszystkim na farsach, wodewilach i operetkach. *Śluby panińskie* Fredry czy też *Fircyk w zalotach* Zabłockiego należały do nielicznych sztuk z wielkiego repertuaru, na które zresztą chodziła niewielka ilość publiczności, gdyż, jak pisano w prasie, „inteligencja tutejsza nie odczuwa potrzeby popierania sztuk rodzimych przez co zniechęca do pracy aktorów”¹⁵. A kiedy w lutym 1922 r. teatr dał sztukę *Kobieta, która zabiła* podniesiono zarzut pod adresem Komisji Teatralnej, że wystawiono sztukę ostro już krytykowaną w Warszawie i „wysoce niemoralną”. Stwierdzano, że teatr obecny nie odpowiada ani w części swoim zadaniom, dając stałe sztuki bezwartościowe a nawet demoralizujące¹⁶.

Na posiedzeniu Magistratu 2 maja 1922 r. zgłoszono votum separatum wobec uchwały o wydzierżawieniu teatru dyrektorowi Grodnickiemu na sezon następny. Uzasadniano to tym, że Grodnicki nie przejawiał w bieżącym sezonie znajomości sztuki teatralnej a dobozem sztuk i wystawianiem pozycji mało wartościowych dowiódł, że nie widzi zadań jakie

¹² Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie. Magistrat miasta Lublina (dalej — WAPL, M.m.L.), 359 Oś.i.K. Sprawa jubileuszu dyrektora Józefa Grodnickiego 1927 r

¹³ Dz.Z.m.L. 1921 nr 35, s. 4.

¹⁴ Dz.Z.m.L. 1921 nr 34 i 1922 nr 11, s. 2/3.

¹⁵ „Ziemia Lubelska” 1922 nr 25.

¹⁶ „Ziemia Lubelska” 1922 nr 71, s. 3 i „Lucifer” Miesięcznik artystyczno-literacki. Lublin 1922 nr 2—4, s. 33.

stoją przed teatrem miejskim, jedyną placówką kulturalną Lublina. Ponadto ze szkodą poziomemu artystycznemu teatru i wbrew zawartemu kontraktowi z Magistratem dyrektor Grodnicki usunął w ciągu sezonu najzdolniejszych aktorów, a nawet głównego reżysera, zastępując ich osobami mało wartościowymi¹⁷.

Mimo to Grodnicki utrzymał się na swoim stanowisku i prowadził teatr przez następne trzy sezony — 1922/23, 1923/24 i 1924/25. Repertuar w tym czasie nie uległ szczególnym zmianom, nadal przeważały sztuki lekkie, komediowe i farsowe. Frekwencja była jednak znaczna i wynosiła od 400 do 470 osób¹⁸.

Dyskusja nad repertuarem i pozycją teatru lubelskiego trwała jednak dalej. W listopadzie i grudniu 1923 r. pojawiły się w prasie lubelskiej wywiady z artystami teatru. Honorata Leszczyńska znana aktorka i reżyser, bawiąca wówczas w Lublinie podkreśliła duże ambicje artystyczne teatru lubelskiego a Grodnickiego scharakteryzowała jako człowieka o niewyczerpanej energii. Uważała jednak, że zespół musi się składać z aktorów „zadomowionych”, do których publiczność mogła by się przyzwyczaić i moralnie popierać¹⁹. Reżyser Wasilewski zwrócił uwagę na poważny mankament jakim był brak mieszkań dla aktorów, z których trzy czwarte mieszkało w hotelach. Uważał, że miasto powinno dbać więcej o swój teatr i zespół aktorski²⁰.

Sytuacja gospodarcza teatru była coraz trudniejsza, a brak finansów dawał się tak dalece we znaki, że w marcu 1925 r. Magistrat przyjął propozycję dyrektora Grodnickiego w sprawie uregulowania zaległych płac personelu przez nabycie od niego za dziewięć tysięcy złotych części jego własnych rekwizytów teatralnych²¹.

Uzdrowienie stosunków teatralnych opinia publiczna widziała nadal w przejęciu teatru przez zarząd miasta. Pisano, że „stutysięczne miasto należy uchronić od hańby zaniku kultury” i dlatego teatr należy „umiasztować”, gdyż w przeciwnym razie najlepsze siły aktorskie będą zmuszone Lublin opuścić²².

Historycznym miał się stać dzień 20 maja 1925 r., w którym po długich dyskusjach miasto zdecydowało prowadzić teatr „na rachunek kasy miejskiej”. Pierwszego września teatr lubelski rozpoczął — jak pisano — „swoją nową erę jako Teatr Miejski prowadzony przez Zarząd Miasta we własnym zarządzie”²³. Magistrat zobowiązał się m. in. wypłacać 65% kontraktowych gaź aktorów i 100% personelowi technicznemu. Dyrektor Grodnicki, który objął kierownictwo artystyczne zobowiązał się dawać przedstawienia o wysokiej wartości literackiej, na razie z repertuaru lekkiego ze względu na okres letni. Miał w projekcie również zniesienie zniżkowych przedstawień popularnych, a za to obniżenie cen na wszystkie spektakle (najdroższe po 3 zł, najtańsze 80 gr)²⁴.

¹⁷ Dz.Z.m.L. 1922 nr 17, s. 3 (votum separatum podpisało trzech członków — Uziembło, Choma, Kubecki).

¹⁸ „Głos Lubelski” 1923 nr 309, s. 3.

¹⁹ „Głos Lubelski” 1923 nr 321, s. 4.

²⁰ „Głos Lubelski” 1923 nr 328, s. 5.

²¹ Dz.Z.m.L. 1925 nr 15/16, s. 4.

²² „Ziemia Lubelska” 1925 nr 129, s. 3.

²³ Dz.Z.m.L. 1925 nr 27, s. 3.

²⁴ „Ziemia Lubelska” 1925 nr 130, s. 4.

Inauguracja Teatru Miejskiego odbyła się 10 września 1925 r. wystawieniem sztuki R y d l a *Królewski jedynak*. W dalszym repertuarze znalazły się takie pozycje jak: Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*, Bałuckiego *Klub kawalerów*, Dickensa *Proces rozwodowy*, Kiedrzyńskiego *Najszczęśliwszy z ludzi*, Hennequin'a *Co dziennie o 5-ej*, Rostworowskiego *Kajus Cezar Kaligula*²⁵.

Zespół aktorski Teatru Miejskiego skompletowano do 25 osób, personel techniczny liczył 20 osób, orkiestra osób 11, administracja 4 oraz statyści²⁶. Jeszcze w sierpniu 1925 r. Magistrat na jednym z posiedzeń zaakceptował listę artystów i częściowo repertuar teatralny na sezon 1925/26. Warto zanotować, że dwóch członków Magistratu zgłosiło wówczas votum separatum w stosunku do podjętej uchwały w związku ze składem personalnym zespołu aktorskiego²⁷.

Dla kierowania sprawami administracyjnymi Zarząd Miasta powołał Komisję Administracyjną Teatru w składzie²⁸: Stefan Dylewski — wiceprezydent miasta, który miał czuwać nad ogólnym kierunkiem spraw teatralnych; Józef Czarnecki — radny, który miał się zająć aprobowaniem zamówień materiałów teatralnych, nadzorem nad magazynem, rekwizytornią, dekoracjami i całym majątkiem teatralnym; A. M. Kantor — ławnik, do którego miało należeć sprawdzanie i aprobowanie rachunków. Sekretarzem Komisji został Roman Nurkowski radca Wydziału Gospodarczego Magistratu. W posiedzeniach Komisji miał brać udział dyrektor Grodnicki.

Na pierwszym zebraniu Komisji Teatralnej zaproponowano skład Komisji Artystycznej, czuwającej nad poziomem repertuaru, zatwierdzony później przez Magistrat. Byli to m. in. Jerzy Siennicki — kierownik Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, zarazem przedstawiciel Departamentu Sztuki i Kultury, profesorowie Uniwersytetu Lubelskiego — Maurycy Paciorkiewicz i Wiktor Hahn; adwokat — Wacław Salkowski, radni — Wanda Papiewska i Pryliński, architekt — Ignacy Kędzierski, ławnik — Skurzyński i wiceprezydent — Stefan Dylewski²⁹.

Od 15 października do końca grudnia 1925 r. Komisja Teatralna zebrała się pięć razy, od stycznia zaś do końca czerwca 1926 r. już tylko trzy razy³⁰. Sądząc z treści protokołów rozpatrywała szczególnie sprawy gospodarcze, gdzie głównym problemem było wynajdywanie źródeł dochodów (np. sprawa podnoszenia ceny biletów, zmniejszenia personelu itp.) i łatanie niedoborów budżetowych. Często Komisja Admini-

²⁵ Dz.Z.m.L. nr 1925 nr 27, s. 3.

²⁶ Tamże.

²⁷ Dz.Z.m.L. 1925 nr 21, s. 3—4. Votum separatum zgłosili — Stefan Choma i Józef Czarnecki uzasadniając swoje stanowisko tym, że chociaż Grodnicki miał nie angażować żadnego z artystów zespołu poprzedniego, mając jakoby na uwadze podniesienie poziomu artystycznego teatru, w istocie zaangażował dwóch przeciętnej miary pomijając zdolnych i lubianych jak Wasilewski, Lętowski, Orliński, Łuszczewski, Regro oraz Wasilewską, Sokołowską, Uszyńską i innych. Oceniono to, jako kierowanie się osobistymi sympatiami i animozjami nie mającymi rzeczowych podstaw.

²⁸ WAPL, M.m.L., 355 Oś. i K. Protokoły Komisji Teatralnej przy Zarządzie Miejskim.

²⁹ Dz.Z.m. L. 1925 nr 29, s. 3.

³⁰ WAPL, M.m.L., 355 Oś. i K. Protokoły Komisji Teatralnej przy Zarządzie Miejskim.

stracyjna Teatru decydowała sama o profilu repertuarowym, wyrażając zgodę na poszczególne przedstawienia bez odwoływania się do Komisji Artystycznej, do której sprawy te należały.

Ostatnie w sezonie zebranie czerwcowe 1926 r. Komisji Teatralnej z przedstawicielami Komisji Artystycznej było podsumowaniem spraw teatralnych³¹. Okazało się, że deficyt kasowy sięgał 80 tys. zł, co wskazywało na niewłaściwą a zarazem trudną gospodarkę wewnętrzną teatru. Działalność merytoryczną teatru ocenił w imieniu Komisji Artystycznej prof. Paciorkiewicz, który stwierdził obiektywnie, że poziom teatru mimo sztuk różnej wartości był wysoki i „pracowitość w opracowaniu ról widoczna”, ale że nie powinno się dawać imprez w rodzaju *Perskiego oka* i że wszystkie sztuki powinny być zakwalifikowane przez Komisję Artystyczną.

Co do dalszego kierownictwa teatru przez dyrektora Grodnickiego uznano, że należy jednak ogłosić konkurs na wydzierżawienie teatru na sezon 1926/27. Tym samym ocena działalności dyrektora Grodnickiego w sumie nie wypadła pozytywnie. Zarzucano mu szczególnie niewłaściwy stosunek do pracowników i obniżanie poziomu artystycznego małowartościowymi sztukami, jak *Przebudzenie się wiosny*. *Co on robi w nocy* itp. Recenzent teatralny z tych lat — Wincenty Skrzywan — krytykując Grodnickiego, wydobywał jednak jego duże zalety jako fachowca i uzdolnionego aktora oraz człowieka o dużej energii i znajomości spraw Lublina, przydatnego scenie lubelskiej. A jeżeli repertuar, w którym były przewidziane i sztuki klasyczne i współczesne, nie został zrealizowany, to nie z winy Grodnickiego, lecz z powodu nieopłacenia przez Magistrat tantiem autorskich³².

Ogłaszając konkurs na wydzierżawienie teatru Magistrat informował, że służy bezpłatnymi świadczeniami, jeżeli chodzi o lokal, opał, światło, afisze, wszelkie druki oraz prawa korzystania z dekoracji, garderoby i rekwizytów. Teatr miał być również zwolniony z podatków od widowisk. Poza tym Magistrat był gotów udzielić pożyczki zwrotnej w wysokości 10 tys. zł na zapoczątkowanie sezonu teatralnego³³.

Kierownictwo teatru w sezonie 1926/27 objęła znana i sławna aktorka dramatyczna Stanisława Wysocka wespół z reżyserem Ryszardem Wasilewskim. Sezon rozpoczęła w dniu 22 października 1926 r. *Dziadami Mickiewicza*, które zostały owacyjnie przyjęte przez licznie zebraną publiczność³⁴.

Okres działalności teatru pod jej kierownictwem zaznaczył się wysokim poziomem artystycznym sztuk teatralnych. Tadeusz Bocheński, będący recenzentem teatralnym w latach 1927—1929, z entuzjazmem pisze o *Śnie nocy letniej*, wskazując na znakomitą grę aktorską i reżyserię³⁵. Z podobną oceną spotykają się sztuki następne — *Balladyna Słowackiego*, *Betsabe Zegadłowicza*, niezależnie od ujemnej oceny wartości samej sztuki. Wysocka nie rezygnowała również z ko-

³¹ Tamże. Protokół 8 z 1 czerwca 1926 r.

³² Skrzywan *Przeszłość i przyszłość teatru lubelskiego*. „Ziemia Lubelska” 1926 nr 155, s. 3, nr 158, s. 3. Jest tu pewna nieścisłość, gdyż tantiemy autorskie winien był płacić sam dyrektor.

³³ Dz.Z.m.L. 1926 nr 17, s. 119.

³⁴ Dz.Z.m.L. 1926 nr 18, s. 131.

³⁵ „Ziemia Lubelska” 1927 nr 15, s. 3.

medii i sztuk lekkich ze względu na brak dostatecznej pomocy finansowej ze strony miasta i duże wydatki przy wystawianiu trudniejszych sztuk scenicznych, ale dbała i tutaj o utrzymanie pewnego poziomu artystycznego. Dochody dzienne kształtowały się rozmaicie — od 400 zł i 300 zł do 150 zł, wyjątkowo *Sen nocy letniej*, jak podano, dał dochód dzienny 900 zł³⁶.

Z okresu swego pobytu w Lublinie Stanisława Wysocka w listach do Emila Zegadłowicza pisze, że „Teatr jest bardzo miły, scena tak duża jak krakowska, inwentarz dość niezłe zaopatrzonej” ale „trudna tu jest praca, miasto jakiegoś dziwne, inteligencji mało” i wreszcie „Ciekawam, co z tego wszystkiego będzie. Myśleć i dać chleb 25 osobom bez subwencji [...] to trzeba się dobrze napracować”³⁷. Istotnie trudne warunki materialne pracy w teatrze lubelskim zmuszają Stanisławę Wysocką i Ryszarda Wasilewskiego do opuszczenia Lublina wiosną 1927 r.

Sprawą, która wśród organizatorów życia kulturalnego miasta budziła stały niepokój było małe zainteresowanie się społeczeństwa teatrem i mała frekwencja szczególnie na przedstawieniach poważniejszych. Obliczono, że do teatru chodzi ok. 3 tys. osób (przeważnie ci sami) a razem z widzami przypadkowymi najwyżej do 8 tys.³⁸, a zatem w ponad stu-tysięcznym mieście w roku 1926 tylko ok. 8% mieszkańców korzystało z teatru.

Pisano, że ceny biletów są zbyt wysokie i jako przykład wskazywano na przedstawienia poniedziałkowe z okresu teatru Wysockiej, o cenach obniżonych, które organizowano z inicjatywy Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych i Rady Związków Zawodowych dla szerokich rzesz pracowników fizycznych i umysłowych, na których sala teatralna była całkowicie zapelniona. Przypomniano również, że warto pomyśleć nie tylko o odbiorcach w centrum miasta ale i o Wieniawie, Bychawskiej, Kalinowszczyźnie³⁹.

Tymczasem sprawy teatru nadal nie układały się dobrze. Stan finansów miejskich był „rozpaczliwy” a kasa teatru „stała pustką”⁴⁰.

W okresie letnim 1927 r. Magistrat decyduje się wydzierżawić Teatr Miejski na tydzień zespołowi teatru żydowskiego, co wywołało zjadliwą krytykę w prawicowej prasie⁴¹.

W tej sytuacji skorzystano znowu z oferty Józefa Grodnickiego. Wraca on na scenę lubelską obwarowany umową z Zarządem Głównym ZASP, szczególnie w stosunku do zabezpieczenia warunków pracy aktorów. Minimalna gaża aktorska ma wynosić 250 zł miesięcznie dla członków rzeczywistych ZASP-u; 175 zł dla kandydatów. Całkowitą odpowiedzialność artystyczną i finansową za prowadzenie teatru ma ponosić Grodnicki. W związku z tym musi w Zarządzie Głównym ZASP złożyć weksle na sumę 20 tys. zł a na zabezpieczenie gaży urlopowej zespołu artystycznego zobowiązuje się wpłacać co miesiąc do kasy Za-

³⁶ „Ziemia Lubelska” 1927 nr 80. s. 3.

³⁷ *Stanisława Wysocka do Emila Zegadłowicza*. „Kamena” 1965 nr 16, s. 6 i 7. List z Lublina bez daty i list z Lublina z datą 1 grudnia 1926 r.

³⁸ Skrzywan *Przeszłość i przyszłość teatru lubelskiego*. „Ziemia Lubelska” 1926 nr 155, s. 3.

³⁹ „Ziemia Lubelska” 1927 nr 80. s. 3.

⁴⁰ „Ziemia Lubelska” 1927 nr 208. s. 2.

⁴¹ Tamże.

rządu Głównego ZASP po 1 tys. zł, począwszy od 1 października 1927 r.⁴² Wspierać działalność teatru miała Miejska Komisja Teatralna przy Magistracie miasta Lublina. Była ona nadal organem Magistratu powołanym do czuwania i kontroli nad artystyczną działalnością Teatru Miejskiego a w szczególności nad repertuarem teatralnym, poziomem artystycznym sceny lubelskiej tak pod względem doboru sztuk, jak też i ich wystawienia, a także nadzoru nad potrzebami gospodarczymi Teatru Miejskiego⁴³.

W związku ze zmianą władz miasta i Komisja zmieniła swój skład. Na czele stanął Stefan Choma ówczesny wiceprezydent miasta a członkami jej zostali: Feliks Araszkiwicz, Konrad Bielski, Józef Czechowicz, Wacław Drożdż, Adam Gnoiński, Henryk Jakubanis, Henryk Mandelbaum⁴⁴. W trakcie działalności Komisji ustąpił Józef Czechowicz (w październiku 1928 r. wyjeżdża z Lublina), Henryk Jakubanis i Henryk Mandelbaum (22 marca 1928 r.) jak również dokooptowany później Stanisław Korczak (22 marca 1928). Dodatkowo powołany został ks. Ludwik Załewski (9 marca 1928). Jak widać z protokołów Komisja zbierała się, mniej więcej, co miesiąc i zajmowała się głównie sprawą repertuaru i dalszych losów teatru z punktu widzenia zabezpieczenia materialnego i wytyczenia kierunku jego działalności. Na pierwszym zebraniu zatwierdzono regulamin Komisji (2 stycznia 1928), zaznajomiono się z umową między miastem i dyrektorem Grodnickim, zatwierdzono głównego reżysera Stanisława Dąbrowskiego i repertuar na najbliższy sezon⁴⁵.

W ramach Komisji Teatralnej działała Podkomisja Artystyczna, na czele której stał Konrad Bielski, członkami byli Feliks Araszkiwicz i Ludwik Załewski⁴⁶. Blaski i cienie jej działalności omówił w swojej książce Konrad Bielski, który z racji swego urzędu mocno był zaangażowany w sprawy teatralne⁴⁷.

Sezon rozpoczęty przez dyrektora Grodnickiego *Horsztyńskim* Słowackiego zdawał się rokować nadzieje na bardziej ambitną działalność teatru, idącą w kierunku wystawienia wartościowego repertuaru. Tym bardziej, że w planach na sezon 1927/28 figurował *Irydion* Kraszińskiego, *Powrót pęta Niemcewicza*, *Hamlet* Szekspira, *George Dandin* Moliera, *Sułkowski* i *Róża Żeromskiego* itd. W rzeczywistości jednak ukazywały się przede wszystkim lżejsze sztuki, komedie i farsy o bardzo nieraz słabym poziomie (*Biedna dziewczyna*, *Fura słomy* Kaweckiego itp.). Frekwencja była jednak znaczna, co dowodziło, że sztuki spotykały się z zainteresowaniem ze strony publiczności. W sezonie 1927/28 dano 184 przedstawienia przy 87 840 widzach i przeciętnej na każdym przedstawieniu ponad 470 osób (na ok. 600 miejsc). Wyjątkowym powodzeniem cieszyły się *Dzieje grzechu* grane 18 razy i styczniowa rewia *Hallo! Lublin szaleje* grana 25 razy⁴⁸.

Warto przypomnieć, że 9 grudnia 1927 r. odbył się jubileusz dyrektora

⁴² WAPL, M.m.L., 360 Oś. i K.

⁴³ Tamże, *Regulamin Komisji Teatralnej Magistratu miasta Lublina*.

⁴⁴ WAPL, M.m.L., 356 Oś. i K. nr 22/1928.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Bielski Konrad *Most nad czasem*. Lublin 1963, s. 222—226.

⁴⁸ WAPL, M.m.L., 361 Oś. i K. i „Ziemia Lubelska” 1927 nr 247, s. 3.

Grodnickiego, który obchodził swoje dwudziestolecie pracy scenicznej. Wystąpienie jego w sztuce Mieczysława Fijałkowskiego *Pan poseł* spotkało się z serdecznym przyjęciem ze strony publiczności i przychylną oceną prasy⁴⁹.

Analiza działalności teatru w sezonie 1928/29 dokonana została przez Podkomisję Artystyczną i zreferowana na zebraniu Komisji Teatralnej w dniu 24 marca 1928 r.⁵⁰ Podkomisja na wstępie zazaczyła, że do całego szeregu kompromisów w przedstawieniu sytuacji teatralnej zmusiły ją: brak subsydiów ze strony Magistratu, późne zawarcie kontraktu z dyrektorem, co uniemożliwiło mu zaangażowanie odpowiedniego zespołu i małe zainteresowanie publiczności sztukami poważniejszymi. Mankamentem teatru był wyraźny brak wytkniętej linii repertuarowej a w treściach swoich często sprzecznej z zadaniami wychowawczymi teatru, wreszcie niekompletny zespół aktorów i niemożność obsadzenia szeregu ról, co przyczyniało się do wystawiania często sztuk o miernym poziomie artystycznym. Do zalet obecnego teatru należało — znaczne niżenie cen, co ułatwiło szerokim rzeszom publiczności uczęszczanie do teatru i w rezultacie podniesienie frekwencji na wielu spektaklach, następnie oddanie poniedziałkowych przedstawień Towarzystwu Uniwersytetu Robotniczego i udostępnienie w ten sposób teatru najszerszym masom ludności pracującej, wreszcie dobra reżyseria i gra aktorska w sztukach *Madame Sans-Gêne*, *Dzieje grzechu*, *Golem*, *Mecenas Bolbec i jego mąż*. Podkreślano, że wyraźnie wybili się tacy artyści jak Hilda Skrzydłowska i Stanisław Dąbrowski, jako naczelny reżyser „jak najlepiej wypełniający swoje zadania”. Podkreślono szczególną zasługę teatru w wprowadzeniu na scenę lubelską *Nadziei Heijermensa*, *Horsztyńskiego Słowackiego*, *Kredowego koła Kłabunda*, *Sędziów Wyspiańskiego*.

Ostateczne wnioski Podkomisji dotyczyły dwóch spraw. A więc, że należy zawrzeć kontrakt z dyrektorem nie na rok a na dłuższy przeciąg czasu, co zapewni ciągłość pracy i stopniową stabilizację zespołu aktorskiego, a następnie powołać przy dyrekcji teatru stałego kierownika literackiego zatwierdzonego przez Komisję Teatralną, którego funkcję mogłaby spełniać Podkomisja Artystyczna. Uznano również za konieczne zastrzeżenie w umowie z dyrektorem wystawiania, co najmniej, pięciu sztuk z repertuaru klasycznego i pięciu z repertuaru obcego ze szczególnym uwzględnieniem Szekspira, uwzględnienia również najmłodszej sztuki dramatycznej polskiej i raz na miesiąc przedstawienia dla młodzieży w porozumieniu z polonistami.

Dyrektor Grodnicki ze swojej strony wystąpił z koncepcją zorganizowania przy teatrze tzw. „Młodej Opery”, której Lublinowi brak dotychczas i wystawiania sześciu oper takich jak *Hrabina*, *Straszny dwór*, *Halka*, *Sprzedana narzeczona*, *Traviata*, *Pajace*, *Rycerskość wieśniacza*. A dla wyeliminowania rewii zaproponował dać operę buffo i klasyczne operetki jak *Baron Cygański*, *Ptasznik z Tyrolu* itp.

Wnioski Komisji Teatralnej wpłynęły niewątpliwie na to, że Zarząd Miasta zdecydował się wydzierżawić teatr dyrektorowi Grodnickiemu nie

⁴⁹ „Głos Lubelski” 1927 nr 340, s. 6.

⁵⁰ WAPL, M.m.L., 361 Oś. i K. Protokół nr 13 posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 24 marca 1928 r.

tylko na sezon najbliższy, ale na trzy lata obejmujące sezony — 1928/29, 1929/30, 1930/31⁵¹.

Szerokie plany repertuarowe i zdolni aktorzy nie mogły jednak przeciwdziałać deficytowej polityce teatralnej. Na przełomie lat 1929/30 coraz częściej pojawiają się w prasie komunikaty o nie najlepszej gospodarce wewnętrznej teatru. Oto tytuły: *Niesłychane szykany dyrekcji względem aktorów uniemożliwiają normalną pracę teatru*, *Dyrektor teatru nie wywiązał się ze swego zadania* itp.⁵² „Beznadziejne — jak pisano — eksperymentowanie z repertuarem, niewłaściwe traktowanie aktorów, niewypłacanie gaży, mimo iż Teatr korzysta z subsydiów miejskich, winno być dostatecznym kryterium dla Wydziału Kultury i Oświaty przy ocenianiu kwalifikacji p. Grodnickiego, jako kierownika Teatru Miejskiego, którego usunięcie ze swego stanowiska wiąże się bezpośrednio z ostatecznym uzdrowieniem zakulisowych stosunków”. W tym czasie pięciu aktorów „główne filary teatru” jak Rostańska, Ostrowski, Dąbrowski i para baletowa Patkowskich zgłosiło swą dymisję⁵³.

Warto tu dodać, że dyrektor Grodnicki dzięki swoim zabiegom otrzymał względnie dogodne warunki od miasta, gdyż oprócz lokalu, światła itp. świadczeń, 21 tys. zł jako subsydium wypłacane regularnie, jak pisano, „niż urzędnikom magistrackim pensja”⁵⁴. A jednak wpłaty w kłopoty natury finansowej w lutym 1930 r. Grodnicki zmuszony był ustąpić ze swego stanowiska.

Teatr przejęło do końca sezonu Zrzeszenie Aktorów Teatru Miejskiego w Lublinie, w którego imieniu pertraktacje z władzami prowadził prezes i pełnomocnik filii lubelskiej ZASP Waclaw Malinowski oraz członkowie Zarządu — Waclaw Waclawski i Jan Orlicz⁵⁵. Pierwszym zadaniem było wyszukanie dyrektora zapewniającego właściwy rozwój placówce, która była „w stanie skrajnego zaniedbania” jak informowano w prasie i którego osoba warunkowałaby dbałość o repertuar i poziom artystyczny sceny lubelskiej⁵⁶.

Wybór padł na Henryka Barwińskiego byłego dyrektora teatrów miejskich w Łodzi, we Lwowie i Krakowie, najwybitniejszego w Polsce reżysera⁵⁷, jak pisano, który w połowie marca 1930 r. objął kierownictwo artystyczne teatru lubelskiego. Sprawy administracyjne teatru spoczywały nadal w rękach filii lubelskiej ZASP⁵⁸, reprezentowanej nadal przez Malinowskiego i Orlicza.

Henryk Barwiński rozpoczął swoje występy od sztuki *Andrzejewa Myśl*, która przychylnie została przyjęta przez publiczność i prasę⁵⁹. Nie bawił jednak dłużej na scenie lubelskiej, zaproszony na dalsze tournée na Łotwę.

⁵¹ Tamże. Uchwała Magistratu miasta Lublina na posiedzeniu w dniu 17 maja 1928 r. dotycząca umowy na dzierżawę Teatru Miejskiego z dyrektorem Grodnickim.

⁵² „Ziemia Lubelska” 1930 nr 14, s. 3 i nr 15, s. 3.

⁵³ „Ziemia Lubelska” 1930 nr 15, s. 3 i nr 14, s. 3.

⁵⁴ „Ziemia Lubelska” 1930 nr 20, s. 3.

⁵⁵ WAPL, M.m.L., 363. Pismo filii lubelskiej ZASP do Magistratu miasta Lublina z 5 lutego 1930 r.

⁵⁶ „Ziemia Lubelska” 1930 nr 34, s. 3.

⁵⁷ „Ziemia Lubelska” 1930 nr 57, s. 3.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ „Głos Lubelski” 1930 nr 76, s. 3.

Wypełnieniem programu do końca sezonu zajęła się filia ZASP. Występowali wówczas na scenie lubelskiej aktorzy tej miary, co Przybyłko-Potocka ze sztuką *Dom kobiet* Nałkowskiej, Józef Węgrzyn ze sztuką *Kres wędrówki* Sheriffe'a, dramatyczny teatr rosyjski z Rygi ze sztukami Turgieniewa *Gniazdo szlacheckie*, K a t a j e w a *Kwadraty* itp. W lipcu przyjechała Irena Solska ze swoim zespołem⁶⁰.

Mimo dobrych sztuk w interpretacji sławnych aktorów, wszyscy zdawali sobie sprawę, że jest to półśrodek przed narastającym kryzysem teatralnym. Lublin ciągle nie mógł zdobyć się na stały teatr, aktorzy odchodzili nie widząc warunków do pracy, zdekompletowany zespół nie mógł podejmować się sztuk trudniejszych, miasto nie zapewniało dostatecznej opieki ani nie gwarantowało większej stałej subwencji. Sprzęt teatralny, rekwizytornia jak i sam gmach teatru domagały się remontu i stałej konserwacji.

Były to wszystkie kwestie i problemy do rozwiązania i przez Zarząd Miasta i dyrekcję teatru, a wreszcie i samo społeczeństwo nie popierające należycie swego teatru.

Komisja Teatralna w latach 1930—1931, pracująca pod przewodnictwem wiceprezydenta Jana Turczynowicza, zajmowała się przede wszystkim repertuarem. Sądząc z nielicznych protokółów zbierała się rzadko i w składzie niekompletnym⁶¹. Na uwagę zasługuje zebranie w dniu 14 kwietnia 1931 r., kiedy to Komisja uchwaliła zorganizować Towarzystwo Przyjaciół Teatru i oprzeć się na statucie Towarzystwa Miłośników Teatru działającego w latach 1909—1914, którego prezes — Zygmunt Sobieszczański — mieszkający nadal w Lublinie, mógł służyć cennymi radami i doświadczeniem⁶².

Inicjatywa ta na razie nie podjęta ponownie stała się aktualna wiosną 1933 r. w chwili poważnego kryzysu teatralnego.

Tymczasem Zarząd Miasta ogłosił konkurs na wydzierżawienie teatru w sezonie 1 września 1930 — 30 czerwca 1931⁶³. W wyniku konkursu kierownictwo artystyczne objął były aktor Teatru Polskiego w Warszawie i Miejskiego w Poznaniu — Stanisław Bryliński, dyrektorem administracyjnym został Marian Bogusławski⁶⁴.

Już pierwsze miesiące zorientowały kierownictwo teatru, że nie podoła ono wielu trudnościom i że kłopoty są zbyt poważne. Toteż w grudniu 1930 r. dyrektor Bryliński prosi o zwolnienie wyjaśniając, że nie ma zamiaru w kłopotach tych partycypować⁶⁵. W styczniu 1931 r. usiłuje scedować swoje prawa na Mariana Bogusławskiego⁶⁶. Miasto zajęte innymi sprawami nie kwapi się z przyjęciem rezygnacji, która spowodowałaby nowe komplikacje personalne.

⁶⁰ WAPL, M.m.L., 368. Oś. i K. Różne teatralne sprawy.

⁶¹ WAPL, M.m.L., 368. Oś. i K. W składzie Komisji figurują następujące nazwiska: Józef Piechota, Jan Turczynowicz, Wacław Gralewski, Jan Kamiński, Zygmunt Sobieszczański, Stanisław Zaczek, Henryk Życzyński, dr Korczak, Tadeusz Bocheński, Józef Filipiński, Ludwik Ramułt, Janina Komornicka.

⁶² WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Pismo Zarządu Miasta do Zygmunta Sobieszczańskiego z dnia 17 kwietnia 1931 r.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Tamże. Pismo prezydenta Piechoty do wojewody lubelskiego z 6 września 1930 r. oraz 360 Oś. i K. Pismo z dnia 1 września 1930 r. „Ziemia Lubelska” 1930 nr 237, s. 3

⁶⁵ WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Pismo z dnia 19 grudnia 1930 r.

⁶⁶ Tamże. Pismo z dnia 10 stycznia 1931 r.

A tymczasem uszczuplony zespół aktorski wobec beznadziejnej sytuacji finansowej zwrócił się do Zarządu Miasta o pomoc, nie szczędząc słów nagany na kierownictwo, które „przekroczyło już miarę ich wyrozumiałości i [...] pobłażliwości”⁶⁷. Wiązało się to m. in. z dużą ilością występów przyjezdnych aktorów i zespołów szczególnie z Warszawy. Mimo ich dużej atrakcyjności dla Lublina, jak chociażby przyjazd w tym czasie Karola Adwentowicza, grupa aktorów lubelskich nie będąc bezpośrednio zaangażowana w owych imprezach traciła na tym finansowo. Z nielicznych, granych w tym czasie sztuk miejscowych można wymienić *Moralność pani Dulskiej*, *Chrześniak wojenny*, *Małżeństwo Loli*. Z tą ostatnią jeżdżono również na prowincję (Lubartów).

Dla uzupełnienia kompletu aktorów teatru lubelskiego, dyrektor Bryliński w marcu 1931 r. ściągą z Warszawy artystów — Janinę Dwernicką, Gryff-Olszewską, Roberta Boelke, Janusza Warneckiego, którzy mieli występować w kolejnych sztukach poczynawszy od Verneuille'a *Orzeł czy reszka*.

Równocześnie zawiadomił Zarząd Miasta, że pertraktuje z byłym dyrektorem Henrykiem Barwińskim dla wystawienia pacyfistycznej sztuki dedykowanej ministrowi Briandowi i Zaleskiemu pt. *Na froncie bez zmian* anonimowego autora⁶⁸.

Ale były to już ostatnie wysiłki dyrektora Brylińskiego. Z dniem 1 kwietnia 1931 r. Bryliński zrzuca się wszelkich praw i obowiązków wynikających z zawartej z Magistratem miasta Lublina umowy na rzecz Henryka Barwińskiego, który obejmuje teatr na warunkach dotychczasowej umowy Brylińskiego z miastem do końca obecnego sezonu⁶⁹.

Miasto zgodziło się chętnie licząc, że sztuki pod kierownictwem tak wytrawnego dyrektora jak Barwiński, którego już poznano wcześniej w Lublinie, nie będą grywane „przy pustej sali”⁷⁰.

Koniec jednak sezonu nie był szczęśliwy dla nowego dyrektora. W kwietniu zainteresowanie publiczności przedstawieniami teatralnymi było minimalne, co spowodowało trudności w uiszczaniu gaź aktorskich. Sytuacja stała się jeszcze poważniejsza, kiedy dyrekcja teatru ze względu na małą frekwencję została zmuszona przerwać przedstawienia i przejść na doraźne imprezy zespołów przyjezdnych⁷¹.

Pierwsza bowiem sztuka jaką wystawił Henryk Barwiński *Na froncie bez zmian*, o której entuzjastycznym przyjęciu przez publiczność pisała prasa, spotkała się właściwie z niepowodzeniem materialnym, co stwierdza sam dyrektor Barwiński⁷². Sztuka ta była grana w kwietniu dziewięć razy i jak widać nie dała mimo wszystko oczekiwanych dochodów. Podobnie było i z wystawioną *Niespodzianką* Rostworowskiego, *Włamaniem* Grzymały-Siedleckiego i mimo dobrych recenzji *Kolegą Crampton* Hauptmanna⁷³.

⁶⁷ Tamże. Pismo aktorów lubelskich (8 osób) do Zarządu Miasta z dnia 5 marca 1931 r.

⁶⁸ Tamże. Pismo z dnia 17 marca 1931 r.

⁶⁹ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Pismo Brylińskiego do Zarządu Miasta z dnia 31 marca 1931 r. i WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Pismo z dnia 3 kwietnia 1931 r.

⁷⁰ „Ziemia Lubelska” 1931 nr 92, s. 6.

⁷¹ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Pismo Barwińskiego do Zarządu Miasta z 13 kwietnia 1931 r.

⁷² WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Pismo do Zarządu Miasta z 20 kwietnia 1931 r.

⁷³ Tamże oraz „Ziemia Lubelska” 1931 nr 108, s. 4.

W maju, poza lokalnymi uroczystościami i przedstawieniami szkolnymi, wypełniły program już zespoły przyjezdne.

Mimo niepowodzeń Barwiński nie od razu zrezygnował z teatru lubelskiego i wciągnął do współpracy, jako dzierżawczynię teatru, żonę swoją, aktorkę lwowską, znaną już na terenie Lublina Leonie Barwińską.

W sierpniu 1931 r. została zawarta umowa między nią a Zarządem Miasta na dwa sezony od 1 września 1931 do 31 sierpnia 1933 r., którą podpisują wspólnie Henryk i Leonia Barwińscy⁷⁴. Niestety, dość głośno zareklamowana przez prasę dyrektor Leonia Barwińska⁷⁵ nie umiała ożywić sceny lubelskiej i postawić jej na właściwym poziomie. Według oceny Zarządu Miasta przedstawienia, poza przyjezdnymi imprezami, były na coraz niższym poziomie artystycznym i wobec tego miasto zażądało kategorycznie zaangażowania odpowiednio uzdolnionego reżysera oraz przysyłania regularnie planów repertuarowych do aprobaty⁷⁶.

W repertuarze sezonu 1931/32 przeważały znacznie występy przyjezdnych zespołów i artystów z Warszawy oraz z Opery Lwowskiej. Wystawiano — *Rigoletto*, *Traviatę*, *Halkę*, *Opowieści Hoffmana*, *Madame Butterfly*, *Straszny dwór*, *Cyganerię*, *Fausta*, *Cyrulika sewilskiego*⁷⁷. W spisie figuruje też duża ilość sztuk lekkich, komediowych o miernej nieraz — jak pisano — wartości (np. *Dwaj malcy*).

Ze sztuk przygotowywanych przez zespół miejscowy i to z wielkiego repertuaru można wymienić *Wesele Wyspiańskiego*, *Śluby panińskie Fredry*, *Pannę Maliczewską Zapolskiej*, *Pana Damazego Bliźnińskiego*.

Sądząc po dochodach kasowych, największą popularnością cieszyły się występy Ordonówny (1722,50 zł), siostr Halama (1272,10 zł), Chóru Dana (1244,30 zł) oraz kolejne opery (kwoty powyżej 1000 zł).

Z miejscowych sztuk najlepszą frekwencją oraz dobrą recenzję miał *Szwejk* (dochód 954,60 zł), potem *Potrójne wesele* (788,05 zł) i *Wesele Wyspiańskiego* (776,90 zł), najmniejszy dochód był z najmierniejszej sztuki *Dwaj malcy* (25,20 zł) i słabo zagranej *Panny Maliczewskiej Zapolskiej* (48,90 zł)⁷⁸.

W okresie dyrekcji Barwińskich, podobnie zresztą jak i poprzednich dyrektorów stosunki wewnętrzne w teatrze budziły wiele wątpliwości. Kierownictwo Barwińskich określano wśród aktorów jako „nieładzkie i niesprawiedliwe”⁷⁹, co szczególnie dotyczyło spraw finansowych. Niewłaściwe postępowanie dyrekcji jak i wydatki przerastające możliwości wystawiania szeregu pozycji wartościowych przy niewielkiej subwencji miasta (6 tys. zł w sezonie 1931/32)⁸⁰ były przyczyną zaostojających się zadrążeń z zespołem aktorskim i Magistratem.

⁷⁴ WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Umowa z dnia 6 sierpnia 1931 r.

⁷⁵ „Głos Lubelski” 1931 nr 233, s. 5 (wywiad z dyrektor Barwińską napisany przez Z. Gołębiowską).

⁷⁶ WAPL, M.m.L., 364. Oś. i K. Pismo z dnia 14 grudnia 1931 r.

⁷⁷ Tamże. Wyciąg z kontroli podatku od publicznych zabaw, rozrywek i widowisk, o wpływach z przedstawień premierowych w Teatrze Miejskim w sezonie 1931/32.

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ WAPL, M.m.L., 365. Oś. i K. Pismo z dnia 31 maja 1932 r. podpisane przez Eleonorę Frenkiel-Ossowską.

⁸⁰ Tamże. Tablica wydatków miasta w latach 1928/29—1932/33.

Bárwińscy utrzymali się zaledwie jeden sezon — 31 lipca 1932 r. umowa z dyrektorem Leonią Barwińską została rozwiązana⁸¹.

Na okres od 1 września 1932 do 31 lipca 1933 r. Miasto postanowiło oddać teatr w dzierżawę Eugeniuszowi Dziewulskiemu⁸² ówczesnemu dyrektorowi Towarzystwa Muzycznego, którą to kandydaturę zaaprobował również Zarząd Główny ZASP.

Dyrektor Dziewulski rozpoczął sezon sztuką *Fredry Damy i huzary* a dla zyskania frekwencji w teatrze wystąpił z projektem biletów kredytowych z 15% zniżką, za które można było płacić z dołu pierwszego i piątego każdego miesiąca⁸³. Nie mogąc jednak osiągnąć dochodów z przedstawień miejscowych, szybko z nich zrezygnował, podobnie jak jego poprzednicy i przeszedł na występy operetki, rewii i teatru warszawskiego. Sprowadził zespół teatru żydowskiego z Idą Kamińską i Zygmuntem Turkowskim, Redutę ze *Sprawą Moniki Morozewicz-Szczepkowskiej*, *Wesele Wyspiańskiego* wystawione przez teatr krakowski, rewię warszawską z Łodą Halamą i inne⁸⁴. Poza tym scena teatru lubelskiego służyła, jak zwykle, wielu przedstawieniom szkolnym i akademiom okolicznościowym. Projektowane przez dyrektora Dziewulskiego wystawienie *Hrabiny Moniuszki*, mimo subwencji z Prezydium Rady Ministrów w kwocie 1400 zł⁸⁵, nie doszło do skutku.

W marcu 1933 r., powołując się na umowę, Zarząd Miasta w piśmie skierowanym do Dziewulskiego dał wyraz swoim niepokojom w związku z brakiem miejscowych przedstawień z lubelskimi aktorami i to szczególnie z nowego repertuaru⁸⁶. Również z pismem do dyrektora Dziewulskiego wystąpiło grono aktorów lubelskich zaniepokojone utratą zarobków i nie wypłacaniem określonych umową procentów z dochodów imprezowych⁸⁷. Zarząd Główny ZASP, z którym dyrektor Dziewulski związany był umową, wręcz orzekł, że została ona z jego winy zerwana i że artyści lubelscy, należący do związku, nie mogą brać udziału w przedstawieniach na scenie lubelskiej⁸⁸.

Mimo to dalszy kierunek działalności Dziewulskiego nie uległ zmianie i Teatr Miejski gościł nadal artystów i zespoły przyjezdne. Wobec tego w lipcu 1933 r. Zarząd Miejski ostatecznie dał do zrozumienia dyrektorowi Dziewulskiemu, że odnawiać kontraktu z nim nie będzie, albowiem scena lubelska pod jego kierownictwem nie spełniła pokładanych nadziei, „stała na poziomie jednakowo niewspółmiernym do zamierzeń dyrekcji jak i uzasadnionych życzeń Zarządu Miasta”⁸⁹.

Wszystkie próby utrzymania stałego teatru w Lublinie, jak pisała prasa, kończyły się od 1930 r. „kompletną klapą”⁹⁰. Na przestrzeni lat

⁸¹ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Rozwiązanie umowy z dnia 25 lipca 1932 r.

⁸² Tamże. Pisma Magistratu do Eugeniusza Dziewulskiego — dyrektora Towarzystwa Muzycznego — z dnia 20 czerwca 1932 r. i z dnia 23 sierpnia 1932 r.

⁸³ „Kurier Lubelski” 1932 nr 251, s. 3; nr 266, s. 3 i nr 270, s. 1.

⁸⁴ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Sprawy Teatru Miejskiego. Pismo E. Dziewulskiego z dnia 17 listopada 1932 r.

⁸⁵ WAPL, M.m.L., 367. Oś. i K. Pismo Urzędu Wojewódzkiego Lubelskiego do dyrektora E. Dziewulskiego z 15 marca 1933 r.

⁸⁶ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Pismo z dnia 8 marca 1933 r.

⁸⁷ WAPL, M.m.L., 367. Oś. i K. Pismo z 4 marca 1933 r.

⁸⁸ WAPL, M.m.L., 366. Oś. i K. Pismo z 24 marca 1933 r.

⁸⁹ WAPL, M.m.L., 367. Oś. i K. Pismo z 19 lipca 1933 r.

⁹⁰ „Głos Lubelski” 1933 nr 117, s. 5.

1930—1933 przeciętna liczba widzów na przedstawieniach teatralnych nie dochodziła do 200⁹¹.

Kryzys teatralny tych lat w okresie ogólnego kryzysu gospodarczego to charakterystyczne zjawisko nie tylko zresztą dla Lublina, którego symptomami było — częsta zmienność dyrektorów, płynność zespołu aktorskiego i personelu technicznego, ogólne obniżenie poziomu artystycznego sztuk teatralnych, małe zainteresowanie teatrem ze strony publiczności. Istniejącym kryzysem teatralnym miast zainteresowało się wreszcie Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, występując z projektem zorganizowania konferencji „wszystkich czynników subwencjonujących teatry”. Materiały wstępne, jakie miasta przesyłały do ministerstwa, mogły zorientować w sytuacji ówczesnych teatrów prowincjonalnych.

Z wypełnionej przez Magistrat miasta Lublina ankiety⁹² wynikało, że pieniężne subsydiowanie teatru jest minimalne i że subsydia są raczej rzeczowe (opał, światło, gaz, kostiumeria, druk afiszy itp.), że minimalny budżet miesięczny teatru wynosił 8460 zł (bez wydatków nieprzewidzianych), a dochody kształtowały się (dla przykładu) w okresie od 1 września 1932 do 25 kwietnia 1933 r. na sumę 21 827 zł przy 130 przedstawieniach, z niedoborem kasy teatru wynoszącym 40 tys. zł. Magistrat informował dalej, że Lublin nie ma stałego teatru, korzysta natomiast z gościnnych występów zespołów zawodowych i amatorskich. Zakomunikowano również, że 27 kwietnia 1933 r. odbyło się spotkanie przedstawicieli społeczeństwa, na którym rozpatrywano sprawy teatru miejskiego i wystąpiono z projektem zorganizowania Towarzystwa Przyjaciół Teatru, które wzięłoby teatr lubelski w swoje ręce.

Komisja Teatralna, która uznała, że pogłębiający się kryzys ogólny zmusza do prowadzenia dochodowego teatru imprezowego, uważała również, że stworzenie Towarzystwa Przyjaciół Teatru, jako organu opiniodawczego, pomoże miastu w prowadzeniu teatru. Wybrano nawet tymczasowy zarząd w składzie: dr Marian Szafnicki, dyrektor Dębowski, dr Józef Freytag, mecenas Zygmunt Lidzki — dwu ostatnim polecono opracować statut⁹³. Do powołania Towarzystwa jednak nie doszło. Społeczeństwo nie wykazywało większego nim zainteresowania. Trudno było przypuszczać, że znajdzie się kilkuset płacących po 10 zł miesięcznie, aby zebrać konieczny podstawowy fundusz dla prowadzenia działalności.

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności, jak pisano, było pojawienie się na terenie Lublina Teatru Wołyńskiego z Łucka, pod dyrekcją Aleksandra Rodziewicza, teatru, który miał wkrótce odegrać poważną rolę w życiu kulturalnym Lublina. Jeszcze w marcu 1933 r. wobec krytycznej sytuacji teatru lubelskiego Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zwróciło się do wojewody lubelskiego z pismem popierającym kandydaturę Aleksandra Rodziewicza, jako tego, którego

⁹¹ WAPL, M.m.L., 365. Os. i K.

⁹² Tamże. Pismo Zarządu miasta Lublina do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 5 maja 1933 r.

⁹³ Tamże. Protokół posiedzenia z dnia 5 maja 1933 r. Skład ówczesnej Komisji Teatralnej: dr Szafnicki — przewodniczący, członkowie: dyrektor Łopaciński, dr Mieczysław Biernacki, dr Józef Freytag, mecenas Lidzki, dyrektor Dębowski. Z ramienia Magistratu naczelnik Z. Nowiński i zastępca kierownika Zarządu Miejskiego — Jakub Jaworski.

działalność dotychczasowa w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Łucku daje gwarancję, że podoła on obowiązkom na stanowisku dyrektora teatru lubelskiego⁹⁴.

Zarząd Miasta zdecydował się nawiązać stały kontakt z Teatrem Wołyńskim i zawrzeć z dyrektorem Rodziewiczem umowę, początkowo na jeden sezon od 1 września 1934 do 1 lipca 1935 r. Teatr miał dawać od 8 do 12 przedstawień miesięcznie. Miasto dawało bezpłatnie — opał, światło, mieszkanie dwupokojowe dla dyrektora, bilety, kostiumerię, telefon, obsługę, zwalniało również od podatku od widowisk. Wszystkie inne świadczenia ponosił dyrektor.

W sezonie 1933/34 Teatr Wołyński dojeżdżał rzadko, zwolna zdobywając zaufanie publiczności lubelskiej. To samo było w sezonie 1934/35. Sezony dalsze — 1935/36 i 1936/37 — były już sukcesami Teatru Wołyńskiego. Zdecydowały o tym starania o wysoki poziom artystyczny sztuk wystawianych oraz sumienna i rzetelna praca całego zespołu. Wzrosła również grupa stałych widzów teatralnych⁹⁵. Pisano w prasie: „Teatr Wołyński swoją rolę spełnił należycie i zaufanie publiczności do teatru odrodził”⁹⁶. Wśród sztuk różnorodnych, wystawiano tej wartości pozycje jak: Rostand’a *Orlątko*, Szekspira *Otello*, Shaw’a *Pigmalion*, Musset’a *Świecznik*, Rostworowskiego *Niespodzianka*, Żeromskiego *Ponad śnieg*, Fredry *Pan Geldhab*, Zemsta, Rittnera *Głupi Jakub* i inne⁹⁷.

Sprawą, która budziła jednak wątpliwości ze strony ówczesnej krytyki była ogólna linia repertuarowa teatru, idąca w kierunku łatwego zdobywania szerokiej publiczności. Prawie 80% sztuk — jak oceniano — stanowiły komedie, ok. 11% „utwory zwane sztukami” a niespełna 10% dramaty⁹⁸. Wynikało to w dużym stopniu z konieczności życiowych i stałych trudności finansowych, którym nie mogły zapobiec, minimalne subwencje Wołyńskiego Towarzystwa Szerzenia Kultury Teatralnej.

Tymczasem coraz bardziej naglącą stawała się sprawa dalszych losów teatru lubelskiego. W dniu 2 kwietnia 1937 r. wiceprezydent miasta Bronisław Liszkowski zwołał zebranie obywatelskie dla wysondowania opinii publicznej w kwestii następującej — czy w Lublinie ma być teatr stały, czy teatr objazdowy wojewódzki, czy też zachować stan dotychczasowy. Wobec rozbieżności zdań ostateczną opinię miała wydać komisja Teatralna Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej⁹⁹.

Komisja Teatralna oceniła przede wszystkim pięcioletnią działalność Teatru Wołyńskiego. Uznając jego niezaprzeczone zasługi w artystycznym opracowaniu widowisk, uważała, że operował przede wszystkim repertuarem rozrywkowym i był teatrem bez wielkich ambicji, co decydowało o tym, że nie spełniał całkowicie swych zadań należnych pla-

⁹⁴ WAPL, M.m.L., 367. Oś. i K. Pismo Ministerstwa WR i OP do wojewody lubelskiego z dnia 15 marca 1933 r.

⁹⁵ Kwieciński Zdzisław i Nycz Bronisław: *Życie teatralne Lublina w latach 1933/4—1936/7*. — *Pamiętnik lubelski*, T. III, Lublin 1938 s. 529 i 547.

⁹⁶ „Głos Lubelski” 1937 nr 185, s. 5.

⁹⁷ *Życie teatralne Lublina...* s. 531.

⁹⁸ Tamże. s. 530.

⁹⁹ WAPL, M.m.L., 369. Oś. i K. Protokół z zebrania obywatelskiego w dniu 2 kwietnia 1937 r. oraz pismo Zarządu Miasta Lublina do Prezesa Związku Pracy Kulturalnej z dnia 13 kwietnia 1937 r. Biblioteka im. H. Łopacińskiego w Lublinie, rkps.

cówce kulturalnej o charakterze wychowawczym. W związku z tym Komisja wypowiedziała się za powołaniem do życia jesienią 1938 r. teatru wojewódzkiego z siedzibą w Lublinie oraz utworzeniem stałej Komisji Teatralnej czuwającej nad działalnością teatru i poziomem jego pracy¹⁰⁰. Poza tym, jako ciało opiniodawcze, Komisja miała dawać zalecenia, które powinnyby się znaleźć w warunkach umowy z dyrektorem teatru.

Realizacja projektu utworzenia stałego teatru wojewódzkiego z siedzibą w Lublinie napotkała jednak na poważne przeszkody finansowe. Ówczesne władze administracyjne i Zarząd Miejski, walczące z trudnościami natury gospodarczej i społecznej — nędzą i bezrobociem — nie zawsze doceniały wychowawczą rolę teatru i jego znaczenie kulturalno-oświatowe. W budżecie na rok 1936/37 wydatki na oświatę i kulturę wykazywały minimalny procent wydatków na teatr, bo 2,1 (z sumy 535 867 zł na teatr przeznaczono 11 397 zł)¹⁰¹.

W tych warunkach trudno było mówić o wydzwignięciu do należytej jej pozycji, naczelnej placówki kulturalnej, jaką był teatr w mieście, liczącym w 1938 r. ponad 120 tys. mieszkańców. Trzeba przypomnieć, że wszystkie miasta w Polsce w tym czasie, liczące ponad 100 tys. ludności miały swoje teatry, a 14 miast, nie licząc Warszawy, przeznaczały na teatry 10% wszystkich wydatków na oświatę i kulturę¹⁰².

Wobec nacisku opinii społecznej w styczniu 1938 r. Oddział Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego wystosował pismo do wojewody lubelskiego z propozycją zorganizowania wojewódzkiego teatru lubelskiego o charakterze objazdowym. Miał to być teatr zjednoczony lubelsko-wołyński, który zaspokoiłby ambicję Lublina i Lubelszczyzny i byłby możliwy do zrealizowania pod względem finansowym, gdyż połowa kosztów niedoboru byłaby pokryta przez województwo wołyńskie. Licząc bowiem przewidywany ogółem miesięczny niedobór w wysokości 7 tys. zł, dla Lubelszczyzny wynosiłby on 3500 zł. Pokrycie tego widziano w rozłożeniu tej kwoty na 19 sejmików powiatowych po 50 zł, 16 miast objazdowych po 120 zł i wreszcie na miasto Lublin 630 zł¹⁰³. Dotychczasowy Teatr Wołyński im. J. Słowackiego miał przestać istnieć a stając się teatrem lubelsko-wołyńskim przeniósłby się z główną siedzibą do Lublina.

Przeciwstawiło się jednak temu stanowczo Wołyńskie Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej, które mimo ciężkich warunków w jakich teatr prowadzono, nie chciało pozbawić regionu wołyńskiego tak ważnej własnej placówki kulturalnej. Gotowe było jednak kontynuować dalszą współpracę, potrzebując pomocy finansowej i gospodarczej ze strony Lublina¹⁰⁴.

Wzmianki w „Głosie Lubelskim” o tym, że wreszcie Lublin doczekał się swego stałego teatru i że Teatr Wołyński, który wychował sobie pu-

¹⁰⁰ Odpis pisma LZPK do prezydenta miasta Lublina z 25 czerwca 1937 r. Biblioteka im. H. Łopacińskiego, rkps. WAPL, M.m.L., 369. Oś. i K. Organizacja i prowadzenie Teatru Miejskiego 1935—1937. Pismo Bronisława Nycza do prezydenta miasta z 22 lipca 1937 r.

¹⁰¹ *Życie teatralne Lublina...* s. 552.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ WAPL, M.m.L., 370. Oś. i K. Pismo Zarządu miasta do wojewody lubelskiego z dnia 7 stycznia 1938 r.

¹⁰⁴ Tamże. Notatka o przygotowywaniu nowego sezonu Teatru Wołyńskiego.

bliczność lubelska znajdzie swoją siedzibę w grodzie lubelskim, znalazło pesymistyczny oddźwięk w prasie wołyńskiej, która zaniepokojona tymi pogłoskami pisze m. in.: „Lublin na przestrzeni ostatnich dziesiątków lat dowiódł, że stałej sceny utrzymać nie jest w stanie”¹⁰⁵.

Szlachetna walka o tak ważną placówkę kulturalną zakończyła się kompromisem. W kwietniu 1939 r. władze wojewódzkie i miejskie Łucka i Lublina wspólnie z Towarzystwem Krzewienia Kultury Teatralnej na Wołyniu i dyrektorem Teatru Wołyńskiego doszły do porozumienia, którego wynikiem było utworzenie teatru lubelskiego w oparciu o działający Teatr Wołyński.

Dotychczasowy dyrektor Aleksander Rodziewicz po siedmiu sezonach pracy w Teatrze Wołyńskim przeszedł na stanowisko dyrektora Teatru Miejskiego w Bydgoszczy. Na jego miejsce przyszedł Janusz Strachocki — aktor i reżyser teatrów stołecznych, poznańskiego i lwowskiego, który zawarł kolejne umowy z Zarządem Głównym Wołyńskiego Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej na okres od 1 września 1938 do 31 sierpnia 1939 r., stając się odpowiedzialnym dyrektorem Teatru Wołyńskiego im. J. Słowackiego¹⁰⁶, i z Zarządem Miejskim w Lublinie na okres od 15 sierpnia 1938 do 30 września 1939 r. na dzierżawę gmachu Teatru Miejskiego, jako dyrektor Teatru Wołyńskiego, działającego zarazem na terenie Lublina jako Teatr Lubelski im. J. Słowackiego¹⁰⁷.

Towarzystwo Wołyńskie warowało sobie, iż teatr ten szczególnie będzie obsługiwać Wołyń, chociaż zarazem zgadzało się, że szereg prób i przygotowanie dekoracji będzie dokonywane w teatrze lubelskim, który ma po temu odpowiednie warunki¹⁰⁸. Ważny dla działalności kulturalnej był punkt umowy zobowiązujący dyrektora do urządzania zebrań z zaproszoną publicznością dla nawiązywania bezpośredniego kontaktu ze społeczeństwem oraz prelekcji na tematy związane z kulturą teatralną i działalnością oraz repertuarem teatru lubelskiego.

Pierwszymi sztukami, jakie teatr lubelsko-wołyński przedstawił w Lublinie były: *Królowa przedmieścia* i *Ksiądz Marek* jako przedstawienia dla szkół¹⁰⁹.

W lutym 1939 r. powstaje w Zarządzie Miasta nowy projekt powołania teatru objazdowego dla potrzeb Lublina i miast Centralnego Okręgu Przemysłowego tzw. Teatr Lubelski COP z siedzibą w Lublinie¹¹⁰.

Inicjatywa ta miała na względzie zaspokajanie potrzeb kulturalnych szerokich rzesz robotniczych i pracowników umysłowych w ośrodkach o większym skupieniu ludzi, pozbawionych placówek kulturalnych. Dyrektorem miał być Janusz Strachocki, dyrektor Teatru Wołyńskiego. Przypuszczano, że wspólna dyrekcja dla obu teatrów zapewni projektowaną wymianę zespołów artystycznych¹¹¹.

¹⁰⁵ Tamże. Wycinki z „Głosu Lubelskiego” 1938 z 22 i 25 maja, i 16 lipca i wycinek głosu robotnika z „Janowej Doliny” 1938 28 maja.

¹⁰⁶ Tamże. Umowa (odpis bez daty).

¹⁰⁷ Tamże. Umowa z dnia 8 lipca 1938 r.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ WAPL, M.m.L., 371. Oś. i K. Sprawy organizacji i prowadzenia Teatru Miejskiego. Pismo (odpis na maszynie) z dnia 25 lutego 1939 r. do wojewodów lubelskiego, lwowskiego, krakowskiego i kieleckiego.

¹¹¹ Tamże. Wyciąg z protokołu posiedzenia Magistratu miasta Lublina w dniu 22 maja 1939 r.

Teatr COP miał objąć 30 miast¹¹²: Lublin, Chełm, Zamość, Krasny-
staw, Kraśnik, Biłgoraj, Rozwadów, Janów Lubelski, Rzeszów, Jarosław,
Nisko, Stalowa Wola, Sandomierz, Opatów, Ostrowiec Świętokrzyski,
Wierzbnik, Starachowice, Radom, Kielce, Dęblin, Puławy, Łuków, Lu-
bartów, Radzyń, Międzyrzec, Tarnobrzeg, Przeworsk, Ropczyce, Hrubie-
szów, Tomaszów Lubelski. W sumie jednak oba teatry miały obsługiwać
45 miejscowości, albowiem do 33 miast jakie objeżdżał dotychczas Teatr
Wołyński przybywało mu 12¹¹³.

Dla wysondowania opinii i zdobycia pomocy finansowej zwrócono się
z pismami urzędowymi do burmistrzów miast wytypowanych. Z trzyna-
stu odpowiedzi, znajdujących się w archiwaliach miejskich wynikało, że
na ogół chętnie przyjmują podjętą inicjatywę, lecz brak kredytów unie-
możliwia zapewnienie pomocy finansowej. Mogą natomiast, niektóre
z nich, służyć lokalami czy też zniżkami w stosunku do świadczonych
usług. Jarosław i Radzyń oświadczyły m. in., że korzystają już z teatru
objazdowego Małopolski i Wołynia, a Ostrowiec poinformował, że jest
w kontakcie z Redutą i Teatrem Nowym z Poznania. Opatów odpowie-
dział wręcz, że z braku jakichkolwiek inwestycji na tutejszym terenie
i braku linii kolejowej żadnych dodatnich skutków z zaliczenia do miast
COP nie odczuwa¹¹⁴.

Wobec słabych perspektyw samowystarczalności finansowej Zarząd
Miasta zwrócił się kolejno o przyznanie subsydiów do Funduszu Kultury
Narodowej przy Prezydium Rady Ministrów, do Ministerstwa Spraw
Wojskowych, do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Pu-
blicznego, do Ministerstwa Komunikacji o pomoc w uzyskaniu wagonu
i do Biura Głównego Funduszu Pracy, motywując tym, że w akcji tej
znajdzie chleb wielu ludzi nie mających dotychczas stałej pracy zarob-
kowej¹¹⁵.

W rezultacie otrzymano z Funduszu Kultury Narodowej jednorazowo
5 tys. zł oraz obietnice subsydiów, na razie bliżej nie sprecyzowanych,
z Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i Mini-
sterstwa Spraw Wojskowych. Miasto Lublin ze swej strony zobowiązało
się dawać dotację miesięczną w kwocie 1 tys. zł oraz świadczenia w na-
turze (opał, sala, światło i inne)¹¹⁶.

Teatr COP miał w nadchodzącym sezonie wystawić 18 premier sztuk
dramatycznych, w tym 3 dla szkół i 3 premiery operowe. Wśród sztuk
miały się znaleźć *Maria Stuart* Słowackiego, *Wieczór trzech króli*
Szekspira, *Spazmy modne* Bogusławskiego, *Dom otwarty*
Bałuckiego, *Mąż z grzeczności* Abramowicza i Ruszkow-
skiego, *Szczęśliwe dni* Pugeta i inne¹¹⁷.

Nakreślony zarys organizacyjny Teatru COP miał być zatwierdzony
przez plenum Rady Miejskiej w końcu sierpnia 1939 r. Początek sezonu
teatralnego zapowiedziany był na 1 września.

¹¹² Tamże. Pismo z dnia 25 lutego 1939 r. i „Express Lubelski i Wołyński”
1939 nr 219, s. 4.

¹¹³ „Express Lubelski i Wołyński” 1939 nr 235.

¹¹⁴ WAPL, M.m.L., 371. Oś. i K. Pisma z poszczególnych miast z marca i kwiet-
nia 1939 r.

¹¹⁵ WAPL, M.m.L., 373. Oś. i K. Sprawy organizacji teatru COP. Pisma z kwiet-
nia i lipca 1939 r.

¹¹⁶ Tamże oraz „Express Lubelski i Wołyński” 1939 nr 219, s. 4.

¹¹⁷ „Express Lubelski i Wołyński” 1939 nr 219, s. 4.

ЛЮБЛИНСКИЙ ТЕАТР В 1919—1939 ГГ.

Резюме

Положение Люблинского театра после окончания I мировой войны было очень тяжелым. Ни его хозяйственное состояние, ни художественный уровень его спектаклей не интересовали гражданское товарищество „Люблинский театр”. Общественное мнение требовало, чтобы опеку над театром, а особенно над его репертуаром взял на себя город.

После продолжительных переговоров в июле 1921 г. здание так называемого Большого театра перешло в собственность города. Но по-настоящему город занялся делами театра только 20 мая 1925 года, когда было принято решение о переводе театра на хозрасчет города. Это постановление, однако, не гарантировало театру его существование. Судьба театра зависела от состояния городского хозяйства (почти всегда дефицитного), от политической ситуации, а также от хозяйственных трудностей тех лет.

До 1921 г. директорами театра были: Генрих Галицки и Ян Секежиньски. Первым директором, с которым город заключил контракт, был Юзеф Гродницки, руководивший театром в 1921—26 гг. В это время была создана административная театральная комиссия, в рамках которой действовала художественная комиссия, следившая за уровнем репертуара. Деятельность этой комиссии не была регулярной, а её состав очень часто менялся. Время от времени она подытоживала деятельность театра, указывая на его ошибки и очень редко отмечая успехи.

В период театрального сезона 1926—27 гг. руководство театра взяла на себя известная драматическая актриса Станислава Высоцка. Юзеф Гродницки вернулся к руководству театром в 1927—28 гг. и был его руководителем до февраля 1930 года. В 1930—33 годы директорами театра были: Генрих Барвиньски, Станислав Брыльиньски, потом опять Генрих Барвиньски, Леония Барвиньска, Евгений Дивульски. Эти годы были годами особенного театрального кризиса, когда положение Люблинского театра было очень неустойчивым. Отсутствие театра в таком доволно большом городе как Люблин (более 120 тыс. жителей) объяснялось хозяйственными трудностями и отсутствием постоянной опеки со стороны города. На положение театра влияли также частая смена его директоров, текучесть актёрского и технического составов, а также снижение художественного уровня его спектаклей. В 1934 году из создавшегося положения помогает выйти Вольнский театр (Луцк) под дирекцией Александра Родзовича, систематически дающий спектакли в Люблине. Этот театр завоевывает люблинскую публику, повышает художественный уровень театральных представлений. Луцкий театр действует до 1938 года. В апреле 1939 года был создан постоянный Люблинско-Вольнский театр, во главе которого стоял Януш Страхоцки. В это же время возникает проект создания так называемого передвижного Люблинского театра, который должен был обслуживать не только Люблин, но

прежде всего Центральный промышленный округ. Центром этого театра должен был быть Люблин. Театр должен был охватить своей деятельностью 45 местностей. Открытие театрального сезона намечалось на 1 сентября 1939 года.

THÉÂTRE À LUBLIN 1919—1939

R é s u m é

Le théâtre de Lublin après la I^{ère} guerre mondiale s'est trouvé dans une situation difficile. La Compagnie de la Société Civile „Théâtre de Lublin” ne s'intéressait plus particulièrement ni à son état économique, ni à son niveau artistique. L'opinion générale de la société exigeait que le théâtre soit à la charge de la ville et que la ville ait soin du choix de son répertoire.

Après de longs pourparlers en juillet 1921, le bâtiment du Grand Théâtre est devenu propriété de la ville, mais ce n'était que le 20 mai 1925 que la ville a décidé de prendre le théâtre à sa charge. Ce fait n'a pourtant pas entièrement garanti son existence. Le sort du théâtre dépendait de l'état de l'économie de la ville, presque toujours déficitaire, de la situation politique et des difficultés économiques générales dans ces années-là. Jusqu'à 1921 il y avait successivement comme directeurs Henryk Halicki et Jan Siekierzyński. Le premier directeur ayant un contrat avec la ville c'était Józef Grodnicki qui était à ce poste de 1921 à 1926. Dans cette période la ville a formé la Commission Administrative du Théâtre, dans le cadre de laquelle il y avait une Commission Artistique chargée du contrôle du niveau du répertoire. Elle ne travaillait pas d'une manière systématique, son personnel changeait; elle donnait des opinions sur l'activité du théâtre, mais elle y voyait plus de défauts que de succès. Dans la saison de 1926/27 le théâtre était dirigé par Stanisława Wysocka, célèbre actrice dramatique, tandis que dans la saison suivante Józef Grodnicki a repris son poste dans le théâtre où il est resté jusqu'au février 1930. Depuis 1930 jusqu'à 1933 la fonction du directeur était remplie successivement par Henryk Barwiński, Stanisław Bryliński, Henryk Barwiński (à nouveau), Leonia Barwińska et Eugeniusz Dziewulski. C'étaient les années d'une crise particulière dans le théâtre dont la situation à Lublin n'était pas stabilisée. Le manque d'un théâtre dans une ville si grande (comptant plus de 120 mille habitants) était avant tout la preuve des difficultés économiques et de l'insuffisante protection de la part de la ville. Cela se manifestait aussi par les changements permanents au poste du directeur de théâtre, le caractère variable de l'ensemble des acteurs et du personnel technique, l'abaissement du niveau artistique des spectacles.

En 1934 la situation a été améliorée grâce au théâtre de Volhynie, venant de Łuck, dirigé par Aleksander Rodziewicz. Ce théâtre, arrivant à Lublin systématiquement jusqu'à 1938, a gagné le public et relevé le niveau des pièces jouées.

En avril 1939, vu le besoin d'un théâtre permanent, on a formé le Théâtre dit de Lublin et de Volhynie, sous la direction de Janusz Strachocki. En même temps il y avait un projet de créer le théâtre ambulante pour la ville de Lublin et, avant tout, pour le District Industriel Central. Ce théâtre, siégeant à Lublin, devait jouer dans 45 localités. L'inauguration de la saison était prévue pour le 1 septembre 1939.