

# Alina Bielawska

---

## Teatr zawodowy w Kielcach w latach 1864-1939

---

Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne 3, 77-94

---

1989

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.

Alina Bielawska

### TEATR ZAWODOWY W KIELCACH W LATACH 1864-1939<sup>1</sup>

Tradycje sezonowych występów teatralnych w Kielcach sięgają początków XIX stulecia. Już wtedy trupy dramatyczne zaglądały do Kielc dość często, prezentując swoje przedstawienia kolejno: w Domu Wójtostwa (obecnie u zbiegu ulicy Świerczewskiego i Placu Partyzantów) - w latach dwudziestych XIX w., w nowej sali teatralnej Hotelu Lardellego, którego ślady architektury można znaleźć u zbiegu ulic: Świerczewskiego i Moniuszki - od 1842 r.<sup>2</sup>, następnie w sali teatralnej w Hotelu Europejskim (miejsce dzisiejszej Filharmonii) - od 1860 r.

W połowie lat sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych XIX w. najczęściej do Kielc przyjeżdżały zespoły Towarzystwa Artystów Dramatycznych pod dyrekcją: Pawła Ratajewicza, Aleksandra Carmantranda, Anastazego Trapszy i Józefa Teksla. Ten ostatni wystawił 6 stycznia 1879 r. operę komiczną „Dzwony Kornewilskie” Roberta Planquette’a (libretto - L.F.N. Clairville i J.K. Gabet, tłum. M. Turczyński)<sup>3</sup>. Przedstawienie to zainaugurowało działalność teatru w Kielcach w prawdziwym, obszernym gmachu, który Kielce zyskały w 1878 r., mając już za sobą przeszło półwiekową tradycję sezonowych występów zespołów prowincjonalnych, które licznie odwiedzały miasto leżące na ruchliwej trasie między Lublinem, Warszawą i Krakowem. Wcześniej - 12 listopada 1870 r. - pod dyrekcją Edwarda Kołakowskiego rozpoczął działalność Stały Teatr Kielecki, który występował do 16 kwietnia 1871 r.; następnie - 29 grudnia 1874 r. - powstał Teatr Kielecki pod dyrekcją Mieczysława Krauze i Bolesława Kremskiego (działający z niewielkimi przerwami do końca listopada 1875 r.), ale były to zjawiska krótkotrwałe.

We wspomnianym okresie Kielce odwiedził także Akcyjny Teatr Krakowski pod dyrekcją Adama Skorupki, w którego zespole znaleźli się wśród innych: Henryka Bendówna, Feliks Benda, Bolesław Ładnowski, Lucjan Ortyński. W repertuarze panowała nie-

zwykła różnorodność tematyczna i gatunkowa. Jednakże zdecydowanie najczęściej wystawiano komedie i operetki, następnie: krotchwile, dramaty, opery, melodramy, najrzadziej zaś tragedie. W omawianym czasie najbardziej wziętym tytułem był „Gałganduch, czyli hultajska trójka” - melodr. w 3 aktach J. N. Nestroya, tłum. i muz. J. Damse. Najpopularniejszymi autorami polskimi stali się: W.L. Anczyc, M. Bałucki, A. Fredro, J.N. Kamiński, J. Korzeniowski; obcymi: A. Dumas, A. Kotzebue, E. Labiche, V. Sardou, E. Scribe, F. Schiller oraz autorzy operetek: J. Offenbach i F. Suppé.

W latach osiemdziesiątych najczęstszym gościem kieleckiego teatru było Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Józefa Teksla, który w 1882 r. obchodził jubileusz 25-lecia pracy scenicznej. 19 marca tego roku odbyło się w związku z tym niezwykle uroczyste przedstawienie, które wypełniły dwie komedie J. Korzeniowskiego: „Konkurent i mąż” oraz „Okrężne”. Następnie chętnie bywał w Kielcach Józef Puchniewski ze swoim Towarzystwem Dramatycznym, które w 1883 r. pokazało spektakle z udziałem Wincentego Rapackiego. Kilkakrotnie w latach osiemdziesiątych XIX stulecia pojawiło się w Kielcach Towarzystwo Dramatyczne pod dyrekcją Maurycego Kisielnickiego, Mariana Winklera (z Natalią Siennicką w zespole - 1887 r.), Towarzystwo Dramatyczno-Wokalne pod dyrekcją Juliana Grabińskiego (z Kazimierzem Kamińskim w tym zespole - koniec 1888 - początek 1889r.) Towarzystwo Dramatyczne Juliana Grabińskiego Kielce miały już okazję poznać wcześniej, bo w 1879 r. Znaczące były występy Towarzystwa Dramatycznego pod dyrekcją Jana Żołopińskiego, w którego zespole znalazł się kielczanin Aleksander Bojemski, aktor-amator, mówca na bankietach, równocześnie autor komedii pt. „Co lepiej”, przedstawionej w wykonaniu zespołu, zasilonego przez będącego na gościnnych występach Józefa Rychtera. Odnotowano także pobyt Artystów Teatru Krakowskiego pod dyrekcją Władysława Antoniewskiego z Michaliną Solską, Ludwikiem Solskim i Józefem Śliwickim (1886 r.), Towarzystwa Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Józefa Teksla z gościnnie występującym Bolesławem Leszczyńskim (1887 r.), który ponowił serię gościnnych występów w następnym roku już pod dyrekcją Maurycego Kisielnickiego. W omawianym okresie Kielce miały sposobność powitać Kie-

leckie Towarzystwo Dramatyczne pod artystycznym kierunkiem Stanisława Sarnowskiego, Towarzystwo Dramatyczne pod artystycznym kierownictwem Gabrieli Zapolskiej, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Kazimierza Sarnowskiego oraz dwa Towarzystwa rosyjskie: Rosyjskie Towarzystwo Dramatyczne pod kierownictwem M. M. Jakowlewa i Małoruskie Towarzystwo Dramatyczne pod kierownictwem Aleksandra Wasilenki - wyłącznie z rodzimym repertuarem. W repertuarze tych lat pojawiło się więcej utworów poważniejszych, jak dramaty i opery, zwłaszcza w 1881 r. - być może z powodu żałoby dworskiej po śmierci Aleksandra III, dużo również wystawiano oper komicznych, fraszek, humoreseki żartów scenicznych. Częściej pojawiały się pozycje J. Słowackiego, H. Ibsena i W. Szekspira. „Gałganduch...” zaprezentowany był kilkakrotnie w wersji „Trójka hultajska” („Gałganduch”). Kieleckiej publiczności, rekrutującej się w poważnej/części ze środowisk rzemieślniczych, potrzebna była solidna edukacja teatralna, polegająca na przeświadczeniu, że teatr to nie tylko łatwa, beztrudna rozrywka. Oto, co zanotowała „Gazeta Kielecka” w roku 1888:

„Niedzielne i wtorkowe przedstawienie przyniosło sukces. Coraz więcej rzemieślników przychodzi do teatru. Zaś zamożni mało interesują się teatrem, nie umieją dobrać sztuk. Dlatego nieraz wartościowe sztuki grane są przy pustych ławkach”<sup>4</sup>.

W latach dziewięćdziesiątych przyjeżdżały z występami do Kielc polskie i rosyjskie towarzystwa dramatyczne, prezentując swój repertuar i własne oraz gościnnie występujące gwiazdy. Były to: Towarzystwo Artystów Dramatycznych | pod dyrekcją Jana Szyborskiego, które zawitało po raz pierwszy do Kielc pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Stanisława Sarnowskiego, prezentujące same operetki i wodewile, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Ludwika Czystogórskiego z Solską w zespole oraz m.in. „Hamletem” w różnorodnym repertuarze, Teatr Lubelski z Adolfiną Zimajer w swym składzie, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Stanisława Staszewskiego z gościnnymi występami Aleksandry Lüde, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Bolesława Mareckiego z gościnnie występującą Gabriellą Zapolską we „Frou-Frou” H. Meilhaca i L. Halévy’-

ego, „Właścicielu kuźnic” J. Ohneta, „Damie kameliowej” A. Dumasa - syna, „Hrabinie Sarze” J. Ohneta, „Kaśce Kariatydzie” G. Zapolskiej, „Łotrzycy” K. Zalewskiego i „Rozwiedzmy się”. V. Sardou, E. Najaca, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Felicjana Felińskiego z Solską i Mieczysławem Frenklem w zespole. W omawianych latach najczęściej powracały do Kielc dwa towarzystwa: Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Eugeniusza Majdrowicza (w repertuarze m.in. dwie tragedie: „Zbójcy” F. Schillera i „Mazepa” J. Słowackiego) oraz Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Czesława Janowskiego. Licznie przybywały w tym czasie do Kielc rosyjskie towarzystwa prawie wyłącznie z repertuarem rodzimym: Rosyjskie Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Jakowlewa (wyłącznie z rodzimym repertuarem), Moskiewscy Artyści Dramatyczni pod dyrekcją pani Gorewoj, Rosyjskie Towarzystwo Dramatyczne pod kierownictwem pani Gorewoj, które pojawiło się w Kielcach w tym czasie jeszcze parę razy, prezentując obok rodzimego repertuaru na przykład „Marię Stuart” F. Schillera, Rosyjskie Towarzystwo Operowe z operami P. Czajkowskiego, Ch. Gounoda i G. Verdiego, Petersburskie Towarzystwo Dramatyczne również z rodzimym repertuarem i powtarzającym się autorem A. Ostrowskim. Do goszczących już wcześniej sław dołączył w połowie lat dziewięćdziesiątych Bolesław Leszczyński, występujący także z Ireną Trapszo, z kolei Aleksandra Lüde, Clarissa Cordier (występy w operze, dramacie i melodramacie).

Repertuar uzależniony był w poważnym stopniu od ambicji kierującego danym towarzystwem oraz od składu zespołu, któremu to towarzystwo patronowało. Powtarzały się w nim nazwiska: A. Abrahamowicza, W.L. Anczyca, M. Bałuckiego, J. Blizińskiego, A. Fredry, J.K. Galasiewicza, K. Glińskiego, Z. Przybylskiego, R. Ruszkowskiego, J. Słowackiego, G. Zapolskiej; A. Bissona, A. Dumasa, K. Laufsa, A. Leclercq, A. Ostrowskiego, V. Sardou, F. Schillera, E. Scribe’a H. Sudermanna, W. Szekspira. Interesujący może wydać się fakt, że repertuar zawodowych trup dramatycznych występujących w Kielcach, szczególnie II połowy XIX stulecia, zawierał wiele pozycji, które proponował także ówczesny i późniejszy teatr amatorski, żeby wymienić te najpopularniejsze: „Klub kawalerów”, „Krewniaki”, „Grube ryby” M. Bałuckiego, „Maj-

ster i czeladnik" oraz „Okrężne" J. Korzeniowskiego, „Popychadło" J. Szutkiewicza, „Czartowską ławą" J.K.Galasiewicza, „Łobzowian" W.L. Anczyca, „Dla dobra ogólu" Jordana (J.Wieniawskiego), „Wesele Fonsia" R. Ruszkowskiego, „Zemstę", „Śluby panieńskie", „Damy i huzary" A. Fredry, „Chatę za wsią", i „Dziewczę z chaty za wsią" Z. Mellerowej i J. K. Galasiewicza - dalszy ciąg „Chaty za wsią", przerobionej z powieści J.I.Kraszewskiego, „Ciotkę Karolę" T. Brandona, „Małkę Szwarcenkopf" G. Zapolskiej i wiele innych. Wymienione tytuły figurowały także i przez dalsze lata, zwłaszcza w okresie 1900-1914, na kieleckich (i nie tylko kieleckich) teatralnych afiszach.

Lata 1900-1910 zdominowała operetka. Przybyły wówczas do Kielc: Towarzystwo Operetkowe pod dyrekcją Bolesława Mareckiego z repertuarem wyłącznie operetkowym (jedna tylko opera - „Halka"), Łódzkie Towarzystwo Operetkowe pod dyrekcją Tadeusza Smotryckiego z gościnnie występującą Adolfiną Zimajer i repertuarem składającym się z operetek, oper, oper komicznych i wodewilów, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Felicjana Felińskiego z Wiktorią Kawecką i Antonim Fertnerem w zespole i wyłącznie operetkowym repertuarem, Towarzystwo Operetkowe pod dyrekcją Lucjana Dobrzańskiego również z samymi operetkami i „Halką", Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Bolesława Mareckiego z przewagą operetek w repertuarze, gromada Artystów Opery Warszawskiej, które przedstawiło fragmenty popularnych oper, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Juliana Myszkowskiego (w repertuarze w większości opery i operetki, wodewil), Towarzystwo Operetkowe Felicjana Felińskiego z Zofią Wojnowską w zespole, goszczące w tym czasie w Kielcach jeszcze kilkakrotnie z operetkami, wodewilami i „Halką".

Nie zabrakło też w tym dziesięcioleciu towarzystw dramatycznych i poważniejszego repertuaru. Najczęściej pojawiały się: Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Czesława Janowskiego z gościnnymi występami Romana Żelazowskiego, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Eugeniusza Majdrowicza, który bardzo chętnie odwiedzał Kielce, proponując właśnie, w tym czasie wiele poważnych dramatów, wśród nich „Wesele" Wyspiańskiego (1906 r.), Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod zarządem Jana Czapskiego i Władysława Kisielewskiego, Towarzystwo An

tystów Dramatycznych pod dyrekcją Jana Niewiarowskiego z gościnnymi występami Wandy Siemaszkowej, Towarzystwo Dramatyczne pod dyrekcją Stanisława Przybyszewskiego ze sztukami: „Dla szczęścia” i „Złote runo”, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Józefa Puchniewskiego i Mieczysława Skirmunta, Towarzystwo Dramatyczne pod dyrekcją Karola Hoffmana m.in. z „Mazepą” w repertuarze. Kielce zostały zaszczycone występami: Stanisława Knake-Zawadzkiego, przybyłego w gronie Artystów Scen Warszawy i Krakowa, Zofii Wojnowskiej, Józefa Karbowskiego, Stanisława Śliwińskiego z zespołem Towarzystwa Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Eugeniusza Majdrowicza, Heleny Sulimy, Marcelego Trapszo i Romana Żelazowskiego z gronem Artystów Dramatycznych, aktorów Teatru Małego w Warszawie pod artystycznym kierunkiem Kazimierza Kamińskiego (1907 r.), którego grę krytyka porównała do subtelnych malowideł Halsy, Marii Przybyłko-Potockiej, goszczącej w Kielcach w tym czasie dwukrotnie z gronem Artystów Dramatycznych.

We wspomnianym dziesięcioleciu Kielce odwiedziło także Petersburskie Towarzystwo Dramatyczne z „Idiotą” wg powieści F. Dostojewskiego. W omawianym okresie niewiele było w sumie takich przedstawień, o których mówiło się z entuzjazmem, długo je pamiętało, a potem wspominało. Jednakże się zdarzały:

„Bajeczne powodzenie miało sobotnie przedstawienie, ku czci H. Sienkiewicza, na którym wystawiono dwie jego komedie („Czyja wina”, „Zagłoba swatem”). Teatr był zapchany. Wykonanie programu było poprawne i zadowoliło publiczność.

Obraz z żywych osób, przedstawiający Kordeckiego z obrońcami Częstochowy dobrze ułożony i efektowny. Z artystów na wyróżnienie zasługują panie: Moes, Arciszewska, Górską, z mężczyzn: Gerlach, Jabłoński i Welichowski<sup>5</sup>.

Podobno „Niewolnice z Pipidówki” M. Bałuckiego, pokazane 13 maja 1909 r., zyskały duże powodzenie, o „Pannie Maliczewskiej” w reżyserii autorki, pokazanej 24 lutego 1911 r., krążyła opinia, iż wystawienie było świetne. A przecież w repertuarze obok powtarzających się pozycji: „Mąż z grzeczności” A. Abrahamowicza i R. Ruszkowskiego, „Gęsi i gąski” M. Bałuckiego, „Czerwona toga” E. Brieuxa, „Chrapanie z rozkazu” M. Chrzanowskiego, „Nie miała baba kłopotu”, „Gwałtu, co się dzieje” A.

Fredry, „Posażna jedynaczka” J.A. Fredry, „Sposób na mężów” A. Hennequina, „Królowa Przedmieścia” K. Krumłowskiego, „Chory z urojenia” J.B. Moliere, „Pani Wołodyjowska” J. Popławskiego wg H. Sienkiewicza, „Historia, jakich wiele” Z. Przybylskiego, „Jadzia wdowa” R. Ruszkowskiego, „Porwanie Sabinek” F.P. Schönthanów „Walka motyli” H. Sudermanna, „Oj, mężczyźni, mężczyźni” K. Zalewskiego - znalazły się sztuki najnowsze, jak: „Pani prezesowa” M. Hennequina i P. Vébera, „W sieci” J.A. Kisielewskiego, „Złote runo”, „Dłą szczęścia”, „Matka” S. Przybyszewskiego, „Ahaswer”, „Moralność pani Dulskiej” G. Zapolskiej, „Sędziowie”, „Wesele” S. Wyspiańskiego, „Dzieje grzechu” S. Żeromskiego, a także opery: „Krakowiacy i Górale” J.N. Kamińskiego, „Halka”, „Straszny dwór” S. Moniuszki - zatem stwarzające ogromne możliwości dla twórców i wykonawców, a także mogące porwać publiczność.

Kielczanie nie potrafili tego w pełni docenić. Toteż nie najlepsze były o nich - jako widzach - opinie. Świadczy o tym krótka, lecz wymowna uwaga: „Coraz mniej stałych bywalców chodzi do teatru”<sup>6</sup>.

Kolejne dziesięciolecie (od 1911 do 1920 r.) zaznaczyło się w kieleckim życiu teatralnym różnorodnością wydarzeń. W dalszym ciągu przybywały do miasta liczne trupy teatralne, wśród których najaktywniejsze były: Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dykcją Tadeusza Pilarzkiego z Gabrielą Zapolską jako reżyserem, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dykcją Henryka Czarneckiego, goszczące w Kielcach już wcześniej - pod koniec poprzedniego dziesięciolecia, bardzo często powracające do Kielc Towarzystwo Artystów Dramatycznych Eugeniusza Majdrowicza, który zaproponował niezwykle eklektyczny repertuar: komedie, dramaty (w tym dramat historyczny), a także operetki, Towarzystwo Dramatyczne pod dykcją Natalii Siennickiej, Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dykcją Jerzego Siekierzyńskiego, grono Artystów Warszawskich z Michaliną Łaską.

„Kielczanie hołdują lekkiej muzyce. Mieliśmy dowód tego na trzech danych przedstawieniach przez Towarzystwo Dramatyczne pani Łaskiej. Teatr był od dołu do góry wypełniony - mało tego - dostawiano multum krzeseł, gdzie się tylko dało, bez względu, czy widz z miejsca przeznaczonego mógł widzieć. Pani Łaska jest



mistrzynią ról dam w półświatku. Wystąpiła w „Damie od Maksyma”, w „Lulu”. W „Niebieskiej myszce” za grę pełną finezji zebrała frenetyczne oklaski od rozbawionej publiczności. Zespół Towarzystwa wyjątkowo zgrany ze sobą, więc całość sztuk wychodziła bez zarzutu<sup>7</sup>.

W tym czasie zawitał do Kielc Zjednoczony Teatr z Łodzi pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza, następnie Towarzystwo Artystów Scen Warszawskich pod artystycznym kierunkiem Stanisława Knake-Zawadzkiego, Warszawski Teatr Premier. Niewątpliwą atrakcją teatralnych Kielc stało się połączenie przedstawień teatralnych z pokazami kinematograficznymi - od maja 1913 r. pojawił się jako miejsce prezentowania przedstawień zawodowych w Kielcach kinematograf „Corso” i Teatr Nowoczesny „Corso”, a następnie (na początku 1917 r.) Teatr „Apollo”, gdzie tegoż roku gościł Karol Adwentowicz, niejednokrotnie jeszcze powracający do Kielc, który nie pominął wszakże Teatru Ludwika (teatru założonego przez Ludwika Stumpfa), występując na jego scenie z „Upiorami” Ibsena. W jego zespole znalazł się kolejny kielczanin, Antoni Olędzki, zapalony aktor-amator, obdarzony talentem scenicznym, niestrudzony organizator i reżyser przedstawień teatralnych w Kielcach. Do ostatnich lat I wojny światowej wieczory łączące obie muzy cieszyły się ogromnym powodzeniem kielczan.

W tym czasie w Kielcach wystąpił jeszcze Teatr Artystyczny (14 października - 1 listopada 1916 r.) pod dyrekcją wspomnianego Antoniego Olędzkiego, zasłużonego dla teatru zawodowego i amatorskiego w Kielcach, prezentując „Wesele” i „Małą Szwarcenkopf”, Leon Wyrwicz i Eugenia Pisarska w Wieczorze Humoru i Pieśni, grono Artystów Operowych i Operetkowych z Zofią Wojnowską i Stefanem Szczuką-Żylińskim w zespole. Ten ostatni gościł w Kielcach w omawianym czasie aż 4-krotnie jako wykonawca i dyrektor towarzystw spod znaku lekkiej-operetkowej muzy, co dyktowało również lekki, operetkowy repertuar. Towarzystwo Stefana Szczuki-Żylińskiego prezentowało operetki nie tylko w Kielcach. Gościnne występy objęły Radom, Dąbrowę Górniczą, Będzin i Sosnowiec. Na początku 1918 r. Towarzystwo Stefana Szczuki-Żylińskiego uległo podziałowi na dwie części - niektórzy z zespołu odeszli pod dyrekcję Tadeusza Rajkowskiego i rozpoczęli występ-

py w kinie „Corso”. Pozostali aktorzy występowali nadal w Teatrze Ludwika. Do niewątpliwych atrakcji zaliczyć należałoby występy grona Artystów Dramatycznych z Wandą Siemaszkową.

Od 1918 r. zaczęto nazywać Teatr Ludwika Teatrem Polskim i miano to pozostało aktualne do wybuchu II wojny światowej. Początkowo znalazł się on pod zarządem Jerzego Siekierzyńskiego, po nim pieczę nad zespołem objął Antoni Miller - niezwykle zasłużony dla kieleckiej sceny artysta, który spędził tu ciężkie lata wojny, znacznie przyczyniając się do istnienia w tym czasie jakiegokolwiek działalności teatralnej, z kolei Teatrem Polskim zajął się Tadeusz Wołowski, prowadzący wcześniej Kieleckie Towarzystwo Komediowo-Operetkowe. Zatem upodobania do repertuaru operetkowo-komediowego stały się zrozumiałe. Kielce miały do niego wyjątkowe szczęście - E. Majdrowicz, H. Czarnecki szczególnie lubili i preferowali operetkę, S. Szczuka wystawiał ją często ze względu na gwiazdę zespołu i swoją żonę równocześnie - Zofię Wojnowską, śpiewaczkę z dużymi możliwościami głosowymi, która u szczytu swej kariery w latach 1909-1912 była w warszawskich „Nowościach” dublerką samej Lucyny Messal, by następnie stać się primadonną prowincjonalnych operetek. Wystawiano więc dla niej w Kielcach prawie wyłącznie operetki („Lizystrata”, „Manewry jesienne”, „Królowa kina”, „Tajemnice haremu”, „Targ na dziewczęta”). Ten operetkowy repertuar - jak i wyjątkowo liczne benefisy, zwłaszcza w pierwszych sezonach po 1918 r., nie sprzyjały rozwojowi zespołu. Toteż takie pozycje repertuarowe, jak: „Sędziowie” S. Wyspiańskiego, „Panna Maliczewska”, „Moralność pani Dulskiej” G. Zapolskiej - ta ostatnia zaliczana do najbardziej udanych w sezonie (23 kwietnia 1919 r.) - „Damy i huzary” A. Fredry (specjalne przedstawienie dla uczącej się młodzieży), sztuka historyczna w 5 aktach z powieści H. Sienkiewicza „Ogniem i mieczem” (dana dwukrotnie na okoliczność imienin naczelnika państwa Józefa Piłsudskiego) - odnotować należy z tym większą uwagą. Godne wymienienia są w tym czasie wieczory i przedstawienia z okazji rocznic: powstania styczniowego, powstania 1831 r., bitwy pod Grunwaldem, w wykonaniu aktorów zawodowych. Nierzadko wieczory artystyczno-dramatyczne odbywały się z przeznaczeniem części dochodu na inwalidów legionowych.

Ważne w tym czasie dla Kielc były występy Artystów Filii Kieleckiej ZASP, powołanej do życia w Kielcach 15 kwietnia 1919 r. Pierwszy spektakl odbył się 31 października 1919 r. w trudnej sytuacji sporu o scenę, o którą wszczął starania Uniwersytet Żołnierski. Przedstawienia kieleckich artystów ZASP-u odbywały się - mimo trudności - jeszcze kilka miesięcy. W tym też okresie w ciągu zaledwie roku i dwóch miesięcy trzykrotnie zmieniali się prowadzący Teatr Polski w Kielcach. W takiej sytuacji 12 czerwca 1920 r. Teatr Polski przejął Amatorski Zespół Żołnierski im. Bartosza Głowackiego i stan taki trwał do 1 października 1921 r.

W XX-leciu międzywojennym kieleckie życie teatralne niewiele zmieniło swe oblicze. Jedynie ostrzejsza stała się walka o stały zespół. Teatr Polski w Kielcach w dalszym ciągu zmieniał dyrektorów, nadal gościł rozmaite zespoły, przyjmował aktorskie sławy. Kielecki teatr pozostawał w tym czasie pod zarządem Ludwika Kozłowskiego i artystycznym kierownictwem Tadeusza Rajkowskiego, następnie Dantego Baranowskiego, z kolei Jerzego Siekierzyńskiego, w którego zespole znalazł się m.in. Antoni Konrad, współpracujący z kieleckim amatorskim ruchem teatralnym. W 1930 r. pojawił się Kielecki Teatr Narodowy, którego skład osobowy zespołu przedstawiał się następująco: S. Broniszówna, H. Sienkiewicz, W. Gawlikowski, W. Jędrzejkiewicz, A. Konrad, Myszkiewicz, A. Olędzki, Pewnicki, W. Sienkiewicz, S. Śliwiński - zatem łączący siły profesjonalne z amatorskimi. Zespół występował od 22 lutego do ok. 30 marca z „Anną Christie” E. O'Neill. W 1932 r. pojawiła się następna teatralna efemeryda - Stały Teatr Województwa Kieleckiego pod kierownictwem Kazimierza Justiana. W zespole znaleźli się: Fiszerówna-Chmurkowska, Julia Kossowska, Ola Leszczyńska, Karolina Lubieńska, Zofia Mogilnicka, Leokadia Pancewicz-Leszczyńska, Larys Pawińska, Celina Srogawiczówna, Wanda Suchankówna, Helena Żumiło, Mieczysław Frenkiel, Tadeusz Frenkiel, Kazimierz Jarocki, Henryk Mazanek, Jerzy Rygier, Antoni Różycki, Bronisław Skąpski, Stanisław Szabłowski. Reżyserem i kierownikiem artystycznym został Jerzy Kossowski, kierownikiem literackim - Bronisław Skąpski. Zespół wystąpił od 13 do 29 marca, prezentując: „Grube ryby” M. Bałuckiego, „Pana Damazego” J. Blizińskiego i „Kontrolę

ra wagonów sypialnych" A. Bissona w tłum. J. Zejdowskiego. Wyjątkowo dużo w tym czasie przyjęły Kielce gości: kilkakrotnie Towarzystwo Artystów Scen Warszawskich pod kierownictwem Jerzego Winiaszkiewicza, Teatr Polski i Mały w Warszawie pod dykcją Arnolda Szyfmana z Marią Przybyłko-Potocką, dwukrotnie Operetkę Krakowską pod kierownictwem Tadeusza Pilarńskiego z samymi operetkami w repertuarze, kilkakrotnie Karola Adwentowicza i Stanisława Knake-Zawadzkiego, Artystów Scen Warszawskich z Marią Przybyłko-Potocką, Towarzystwo Artystów Operetkowych Scen Warszawskich z Lucyną Messal i fragmentami popularnych operetek, wiele razy Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dykcją Henryka Czarneckiego z „Hamletem” i „Don Juanem” w repertuarze, kilka razy Operetkę Warszawską pod kierownictwem Jerzego Winiaszkiewicza, dwukrotnie Zrzeszenie Artystów Opery Warszawskiej pod dykcją Tadeusza Wierzbickiego m.in. z „Halką”, Artystów Teatru im. Aleksandra Fredry w Warszawie, Artystów Teatru „Qui pro Quo” z Warszawy, zespół Artystów Warszawskich z Dobosz-Markowską, bardzo często „Redutę”, Teatr Narodowy pod kierownictwem Kazimierza Kamińskiego, Teatr „Szkarałatna Nóżka” pod dykcją M. Łozińskiego z gościnnym występem Antoniego Fertnera, dwukrotnie Teatr Premier pod dykcją Karola Adwentowicza, zespół Ireny Solskiej, Teatr Miejski im. J. Słowackiego z Krakowa, grono Artystów Dramatycznych Scen Lwowa i Krakowa pod dykcją Henryka Barwińskiego, Krakowski Teatr „Gong” pod dykcją Tadeusza Pilarńskiego, Warszawski Teatr „Morskie Oko” z Ludwikiem Sempolińskim jako reżyserem, Artystów Teatru Letniego z Warszawy z A. Fertnerem, Warszawski Teatr „8,30”, Teatr Wielki, grono Artystów Scen Warszawskich, Kabaret Literacki „Cyrulik Warszawski” ze Stefcią Górską i Kazimierzem Krukowskim w zespole, Teatr Narodowy z Poznania, połączone zespoły Opery i Operetki Warszawskiej pod dykcją Tadeusza Wołowskiego, Kabaret Literacki „Cyrulik Sewilski” z Warszawy ze Stefanią Grodzieńską i Fryderykiem Jarosym w zespole, Artystów Teatru Ziemi Centralno-Wschodnich z reżyserem Henrykiem Szletyńskim i scenografem Iwo Gallem, Teatr Marii Malickiej, której kreacje wywoływały na widowni szmery podziwu i salwy oklasków, kilkakrotnie Teatr Miejski z Sosnowca oraz inne teatry i towarzystwa prowincjonalne.

W XX-leciu międzywojennym szczególne znaczenie dla rozwoju kieleckiego życia teatralnego miały trzy zjawiska: objęcie kierownictwa zespołu przez Dantego Baranowskiego, następnie przez Jerzego Siekierzyńskiego oraz występy „Reduty”.

Kielce zyskały w dwu sezonach: 1922/23 i 1923/24 stały zespołem, którego kierownictwo objął Dante Baranowski - prawdziwy fanatyk teatru, co już z góry zapowiadało pomyślne rezultaty dla życia teatralnego Kielc. Dante Baranowski był kierownikiem artystycznym i aktorem równocześnie. Kielce stanowiły jedną z jego ostatnich dyrekcji. W przeciwieństwie do swych poprzedników Baranowski nie wystawiał fars ani skeczy. Poza „Ósmą żoną Sinobrodego” A. Savoira, którą to sztuką rozpoczął dyrektowanie, wszedł na scenę z komediami: „Kobieta, która zabiła” S. Garricka, „Strażnik cnoty” S. Guitry’ego, które odnosiły sukcesy na pierwszych scenach Rzeczypospolitej. Doskonałą innowacją, jaką Dante Baranowski wprowadził do życia teatralnego Kielc, stały się specjalne przedstawienia dla młodzieży szkolnej (np. „Grube ryby” M. Bałuckiego 18 marca 1922 r.). Po niejakiem czasie ambitny twórca zmuszony był jednakże do pewnych ustępstw repertuarowych. Nie rezygnował wszakże z nowości, czego dowodem „Ich czworo” G. Zapolskiej: „Opracowanie ról staranne zyskało uznanie publiczności”<sup>8</sup>.

Kielecka scena - tak jak i wcześniej - przyjmowała znakomitych artystów, wśród których znaleźli się aktorzy warszawscy i lwowscy. Nie zabraniano występów miejscowym siłom - 14 listopada 1922 r. w komedii M. Fijałkowskiego „Drugi mąż” obok M. Zduńskiej i W. Wolskiego wystąpił Antoni Olędzki, biorący udział już wcześniej w teatrze zawodowym, oddany sprawie teatru amatorskiego w Kielcach.

Dante Baranowski nie szczędził sił ani energii, by utrzymać i zespół i teatr na wysokim poziomie. Dzięki jego zabiegom Rada Miejska na wniosek Komisji Finansowej przyznała teatrowi 400 tys. marek na zakup utensyliów i dekoracji scenicznych, na przeprowadzenie najniezbędniejszych adaptacji na sali i scenie teatru, zabezpieczenie odpowiedniej temperatury (na zbyt niską często narzekał sprawozdawca „Gazety Kieleckiej”) i ulepszenie oświetlenia, gdyż niewłaściwa eksploatacja prowadzona przez poprzednich lokatorów doprowadziła do dewastacji lokalu. Miasto

wreszcie posiadało prawdziwy teatr i prowadzącego ten teatr ze znanstwem i pasją. D. Baranowski kilkakrotnie wystąpił gościnnie w innych miastach wojewódzkich, użyczał też kieleckiej sceny aktorom, np. warszawskich „Rozmaitości”, A. Fertnerowi, któremu partnerował miejscowy zespół.

W dalszym ciągu odbywały się w Kielcach uroczyste przedstawienia w dniu imienin marszałka J. Piłsudskiego (np. 19 marca 1923 r.) przy okazji prezentacji „Ulicznika paryskiego” J.F.A. Bayarda, L.E. Vanderburcha, E. Scribe'a czy już z innej okazji przedstawienie „Powrotu posła” J.U. Niemcewicza (31 października 1923 r. na zakończenie akademii dla uczczenia 150 rocznicy śmierci S. Konarskiego i Komisji Edukacji Narodowej).

Nie wszystkim jednak ta bujna działalność Baranowskiego odpowiała. Za sprawą byłego dyrektora i dzierżawcy teatru, Ludwika Kozłowskiego, który po oddaniu lokalu teatru (Teatr Polski pozostawał pod jego zarządem w październiku 1921 r.) wydzierżawił kinoteatr „Corso”, w mieście, gdzie z trudem egzystował jeden teatr, rozpoczął występy zespół aktorów z Radomia i to ze sztuką przygotowaną aktualnie przez teatr kielecki. Nie była to sytuacja dogodna dla teatru, a i pustki w kasie zrobiły swoje. Kielce - po dwóch pełnych i wspaniałych sezonach - pożegnały odchodzący zespół i jego kierownika. Tak pomyślny okres dla kieleckiego teatru nie zdarzył się już w całym dwudziestoleciu.

Następcy Dantego Baranowskiego kontynuowali wiele inicjatyw swego poprzednika. Byli to: Czesława i Jerzy Siekierzyńscy - małżeństwo aktorów, znawców i przyjaciół teatru, toteż dobór sztuk był wyjątkowo dla teatru korzystny, a i urządzenie sceny wzorowe. Ustabilizował się zespół, repertuar zmierzał w kierunku komedii - co prawda o różnym poziomie, ale jednak komedii, nie farsy. Dla szerokiej publiczności przeznaczony był też inny typ repertuaru - adaptacje powieści Sienkiewicza. Przeróbkami „Ogniem i mieczem” i „Pana Wołodyjowskiego” poprawiano stan kasy, adaptacje „Trylogii” były bowiem niezwykle popularne wśród widzów i Siekierzyńscy to wykorzystywali. Ale nie zapominali o rozrywce na wyższym poziomie, stąd przedstawienia tak klasycznych utworów, jak „Zemsta” A. Fredry, „Aszantka” i „Lekomyślna siostra”. W. Perzyńskiego, „Powrót posła” J.U. Niemce-

wicza czy „Miód kasztelański” J.I. Kraszewskiego. Przygotowywali też pozycje z wielkiego lub przynajmniej dużego repertuaru, jak: „W małym domku” T. Rittnera, „Ponad śnieg bielszym się stanę” S. Żeromskiego, „Warszawianka” S. Wyspiańskiego. Kontynuowali przedstawienia dla młodzieży szkolnej. Znowu powtórzyły się problemy finansowe - nie było na przykład pieniędzy na renowację teatru. Władzom miasta coraz bardziej ciążyła instytucja, wymagająca nieustannej pomocy, toteż niechętnie jej w czymkolwiek pomagały. Nawet odmówiły Siekierzyńskiemu poparcia jubileuszu jego pracy scenicznej. Była to decyzja Komisji Teatralnej z 18 lutego 1925 r. Podobnie potraktowano prośbę o pomoc materialną z początkiem sezonu 1925/26. Komisja „wobec braku w kasie funduszków na wypłacenie jakichkolwiek zapomóg” nie rozpatrywała w ogóle pisma skierowanego do niej przez Jerzego Siekierzyńskiego. Przesądziło to ostatecznie o rozwiązaniu zespołu teatralnego Siekierzyńskiego<sup>9</sup>. Siekierzyńscy pozostali jednak w mieście, by przez najbliższe dwa lata brać udział w życiu teatralnym Kielc. Jerzy Siekierzyński powrócił jeszcze do Kielc we wrześniu 1934 r. jako szef Towarzystwa Artystów Dramatycznych.

W 1927 r. doszło do zamknięcia teatru „z powodu niebezpieczeństwa, które groziło od stropu”<sup>10</sup>. Miejscami prezentacji stały się wtedy: Kinoteatr „Czary”, Teatr „Palace”, Plac Katedralny, Plac Towarzystwa Gimnastycznego. 8 lipca na Placu Katedralnym odbył się występ „Reduty” z „Księżciem Niezłomnym” Calderona-Słowackiego. Było to wspaniałe przedstawienie z udziałem ponad stu osób, w tym także konnicy, które odbyło się wobec tysiąca widzów. W roli tytułowej wystąpił Juliusz Osterwa. W ciągu 13 lat (od 1926 r.) „Reduta” odwiedzała Kielce w swych objazdach po Polsce przeciętnie dwa razy w roku. Pierwszym spektaklem „Reduty” w kibleckim grodzie była „Uciekła mi przepióreczka” S. Żeromskiego, wystawiona w 1926 r. z wielką rolą Juliusza Osterwy, ostatnim - „Powrót Przełęckiego” J. Zawieyskiego w 1939 r., także z Osterwą. Mimo rzadkiego udziału wielkich sław aktorskich przedstawienia „Reduty” były przyjmowane gorąco, niezmiennie podnoszono ich wyrównany poziom i znakomitą reżyserię. I były to spektakle, na które mieszkańcy miasta rozchwytywali bilety, wypełniając salę teatralną do ostatniego

miejsca. Te fakty przemawiałyby na korzyść teatralnych gustów kielczan.

Samo zaś miasto miało dziwną i skomplikowaną zarazem sytuację. Co jakiś czas - najczęściej w XX-leciu międzywojennym - podejmowane były próby zorganizowania w Kielcach stałego zespołu (Dante Baranowski, Jerzy Siekierzyński, Janusz Sarnecki - były reżyser warszawskiego teatru „Popularnego”, następnie Łódzkiego, później lubelskiego i inni), które się nie udawały. Zastanawiając się nad tym zjawiskiem, trzeba stwierdzić, że główna przeszkoda leżała w skomplikowanych stosunkach finansowych między właścicielem, dzierżawcą i dyrektorem teatru, będącym także kierownikiem zespołu. Najczęściej operacje te wychodziły na niekorzyść najbiedniejszego z trzech wymienionych - dyrektora, ponieważ zyski z wydzierżawionej sali ciągnęli właściciel i dzierżawca. Za wszystko płacił artysta lub publiczność. Stąd korzystali ze sceny Teatru Polskiego amatorzy, mogący sprostać żądaniom finansowym właściciela. Tak było z chwilą otwarcia Teatru Polskiego pod zarządem Teatru Żołnierskiego im. B. Głowackiego oraz pod dyrekcją L. Kozłowskiego. Wkrótce Teatr Polski został przemianowany na Teatr Żołnierski, mający charakter amatorski. Artyści ZASP-u, występujący dotąd w Teatrze Polskim, rozpoczęli przedstawienia pod kierunkiem A. Riüner-Dunajewskiej na małej scenie kina „Corso”. Nie mogło to wpływać korzystnie na rozwój stałego zespołu w Kielcach.

Pod koniec lat trzydziestych obok sali Teatru Polskiego używane były i inne: lokal Klubu Urzędników Państwowych, Świętokrzyskiego Towarzystwa Miłośników Sztuki, Teatr Domu Przysposobienia Wojskowego i Wychowania Fizycznego, sale „Bristolu”, sala Resursy Obywatelskiej w „Bristolu”. 14 listopada 1937 r. Kielce zyskały świetlicę Związku Absolwentów Szkół Średnich. Na dal często odbywały się gościnne występy, wieczory i poranki „ku czci”. W połowie listopada 1934 r. zaproszona została przez Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet w Kielcach Ada Sari, z której występu cały zysk przeznaczony został dla powodzi. W 76 rocznicę powstania styczniowego miał miejsce wieczór w Teatrze Polskim. Po części muzycznej wystawione zostały „Echa leśne” S. Żeromskiego. Impreza - ze względu na jej podniosły, patriotyczny charakter - miała zostać powtórzona dla szkół i woj-



ska. Ale prawdziwą rewelacją okazał się inny występ:

„Hanka Ordonówna w Kielcach. Doborowa publiczność miasta Kielc zajęła miejsca na widowni i długo oklaskiwała artystkę. Dochód przeznaczony został dla najbiedniejszych dzieci”<sup>11</sup>.

Potrzeby artystyczne ludności żydowskiej (licznej w Kielcach, z dużym procentem inteligencji; w 1938 r. w Kielcach przy ul. Wesołej znajdował się Klub Żydowskiej Inteligencji) zaspokajane były prawie wyłącznie przez zespoły objazdowe. Podejmowano kilkakrotnie w środowisku inteligencji żydowskiej próby stworzenia zespołów amatorskich, jednakże w efekcie nie udało się takowych zorganizować. Dlatego ludność żydowska w Kielcach zdana była na repertuar licznych zespołów objazdowych. Bywały więc w Kielcach w okresie XX-lecia międzywojennego: Literacko-Artystyczny Kameralny Teatr „Ararat” z Łodzi, trupa dramatyczna Związku Zawodowego Artystów Żydowskich z Warszawy, zespół żydowski Aleksandra Granacha (1934 r.), Żydowski Teatr Kameralny z Warszawy, zespół dramatyczny Warszawskiego Żydowskiego Teatru Artystycznego (1924-1928), kierowany przez Esterę Rachel Kamińską, a potem jej córkę Idę i Zygmunta Turkowa, modernistyczny kabaret żydowski (1926 r.). Repertuar wahał się od klasyków po pozycje rozrywkowe. Tylko w nielicznych przypadkach przedstawienia dla publiczności żydowskiej grywane były w języku polskim.

Życie teatralne Kielc w ciągu przedstawionych przeszło sześćdziesięciu lat kształtowało się bardzo różnorodnie i niespokojnie. Liczba i jakość zespołów, kwalifikacje ich dyrektorów lub kierowników trup teatralnych, gościnne występy z autentycznymi gwiazdami pierwszej wielkości tworzyły rozległą i barwną panoramę kulturalno-artystyczną miasta.

Niewątpliwie najwięcej możliwości oddziaływania miały władze miasta, które nie uprawiały w zasadzie żadnej polityki teatralnej. Subwencjonować teatru nie mogły wobec ogromnych, niezaspokojonych potrzeb w innych, ważniejszych dziedzinach (np. szkolnictwa powszechnego) i zadłużeń, z których magistrat do wybuchu II wojny światowej nie zdołał się wykaraśkać. Teatr nie znalazł odpowiedniego mecenasa w Kielcach mimo ogromnych wysiłków jego sojuszników i pasjonatów, których - niestety - było zbyt mało i ze zbyt skromnymi możliwościami finansowymi. Rada

Miejska udzielała teatrowi tylko poparcia moralnego - i to też niezbyt często - wreszcie powołała w 1924 r. Komisję Teatralną, na której barki przerzuciła cały ciężar.

Komisja Teatralna składała się z członków Rady Miejskiej, Magistratu i Rady Szkolnej z prawem kooptacji - łącznie 7 osób. Komisja jako naczelne zadanie postawiła sobie organizowanie stałych przedstawień teatralnych dla młodzieży szkół powszechnych i w ogóle, następnie miała czuwać nad niesieniem pomocy dla teatru. Do rozporządzenia Komisji Teatralnej przeznaczono sumy wpływające do Magistratu w formie podatku od widowisk, odczytów, koncertów itd., z wyjątkiem opłat kinowych<sup>12</sup>. Właściwie zespoły radziły sobie same, stosując dość elastyczną politykę repertuarową i korzystając w dużej mierze z doświadczeń najlepszych scen polskich, które zwłaszcza w latach kryzysu nie wstydziły się reperować budżetów pozycjami rozrywkowymi.

Teatr w Kielcach - jak pokazano - przechodził także kryzysy, szczególnie tuż po I wojnie i w latach trzydziestych XX w., okresy prosperity w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia oraz dwudziestych obecnego stulecia, wznosy i upadki. Ale najważniejsze, że jednak był, że trwał w prowincjonalnym mieście, w którym odczuwano jego potrzebę, gdzie się kształtował, zmieniał - tak zresztą jak jego ludność, której liczba wzrosła w ciągu omawianych lat blisko dwunastokrotnie, jak jego obszar, który powiększył się z ok. 1870 ha do 4080 ha, a stan zabudowy od ok. 470 domów w 1865 r. doszedł do ok. 4500 w 1939 r.<sup>13</sup>

Ta zwiększająca się ludność miasta stanowiła kielecką widownię, sala teatru jednak - niestety - często świeciła pustkami nawet przy interesujących i dobrze reklamowanych nie tylko przez „Gazetę Kielecką” propozycjach. Brakowało chyba - jak się wydaje - właściwej edukacji teatralnej mimo świetnej inicjatywy Dantego Baranowskiego i jego następców - małżeństwa Siekieryńskich.

Sądzić należy, że lukę tę w znacznym stopniu był w stanie wypełnić teatr amatorski - niezwykle interesujące zjawisko społeczno-kulturotwórcze, bujnie rozwijające się w Kielcach w przedstawionym czasie.

## Przypisy

- 1 Artykuł niniejszy stanowi fragment szerszego opracowania dotyczącego amatorskiego ruchu teatralnego w Kielcach.
- 2 Datę tę potwierdza J. K l i n o w s k a, Teatr w Kielcach, praca magisterska, Instytut Filologii Polskiej UJ, Kraków 1972, s. 334, maszyn. - przypis 8 do rozdz. 2, który przytaczam w całości:  
 „Rok 1842 jako data otwierająca nową scenę kielecką jest terminem przypuszczalnym, od którego mogą istnieć pewne odchylenia. Z całą pewnością był to jednak początek lat czterdziestych XIX stulecia. W 1850 roku hotel Lardellego należał już do Łackiego (drugiego męża Lardellowej) i był nazywany Zajazdem Łackich. Nazwa ta była wówczas powszechna, co świadczy o tym, że stan taki trwał już jakiś czas. Wiadomość z G.K. 1871 roku dowodzi, że już w 184... roku odbywały się okazałe bale karnawałowe. Mogł to być więc rok 1840, ale również każdy następny. A zatem przyjęcie roku 1842 za początek Teatru Lardellego jest opartą na dużym prawdopodobieństwie hipotezą”.
- 3 „Gazeta Kielecka” 1879, nr 3.
- 4 Ibidem, 1888, nr 6. Chodziło o niedzielne przedstawienie wg powieści „Ulana” J. I. Kraszewskiego i wtorkową operetkę komiczno-fantastyczno-satyryczną: „Offenbach i piękna Helena w piekle” A. Osmólskiego z muzyką J. Offenbacha i A. Sonnenfelda.
- 5 „Gazeta Kielecka” 1901, nr 13.
- 6 Ibidem, nr 14.
- 7 Ibidem, 1912, nr 27.
- 8 Ibidem, 1922, nr 14.
- 9 M. P a w l i n a - M e d u c k a, Życie kulturalne Kielc 1918-1939, Warszawa-Kraków 1983, s. 149.
- 10 Ibidem, s. 150.
- 11 „Gazeta Kielecka, 1939, nr 12.
- 12 Archiwum Państwowe Kielce, Akta m. Kielc, sygn. 1321. Za M. P a w l i n ą - M e d u c k ą, Życie kulturalne, s. 148.
- 13 J. P a z d u r, Dzieje Kielc 1864-1939, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 7.