

## NIEBYWAŁA GOSPODARKA PRZY RAJSKIEJ 12, CZYLI KRÓTKA HISTORIA POWSTANIA I UPADKU MIEJSKIEGO TEATRU POWSZECHNEGO W KRAKOWIE

Inicjatywa utworzenia drugiej sceny miejskiej nie była w Krakowie nowa<sup>1</sup>. O powołaniu teatru popularnego zarządzanego przez gminę mówiono od wielu lat. Początki realizacji pomysłu sięgały roku 1915, kiedy to, w iście karnawałowych nastrojach, bo w przeddzień sylwestra, Rada Miasta podjęła decyzję o wykupieniu od prywatnych właścicieli posesji przy Rajskiej 12 i zorganizowaniu w niej Miejskiego Teatru Ludowego połączonego wspólną dyrekcją z umiastowionym zaledwie trzy miesiące wcześniej Teatrem im. J. Słowackiego. Głównym entuzjastą przedsięwzięcia był Lucjan Rydel. To on miał łączyć kierownictwo artystyczne obu instytucji. Publiczność rodem z Dolnych Młynów, Dębnik, Ludwinowa, Krowodrzy dobrze знаła budynek przy Rajskiej, który swojsko i dość trafnie nazywała budą. Tam właśnie, w dawnej ujeżdżalni i wrotkowni, od 1906 roku działał, wcześniej tułający się po różnych salach, prywatny Teatr Ludowy. Potem przez kilka lat odbywały się przeróżnego autoramentu przedstawienia na przemian z seansami filmowymi. Niestety, stan zdrowia nie pozwolił Rydlowi ani dotrzeć w pełnej aktywności do końca kadencji, ani realnie kierować Miejskim Teatrem Ludowym. Gdy w czerwcu 1916 roku budynek przy Rajskiej 12 został przez miasto wykupiony, po błyskawicznym remoncie na koszt gminy oddano go pod zarząd nowego dyrektora Teatru im. J. Słowackiego – Adama Grzymały-Siedleckiego. Nie jest tajemnicą, że choć starał się on utrzymywać wysoki poziom obu podległych mu scen, skupiał się głównie na teatrze przy placu św. Ducha – ten drugi traktując z musu jak dodatek do swej głównej działalności. W ocenie Tadeusza Kremera

---

<sup>1</sup> Artykuł jest zarysem rozdziału przygotowywanej, z inicjatywy Profesora Jana Michałika, książki o teatrach krakowskich w dwudziestolecu międzywojennym, która ukaże się w serii „Dzieje teatru w Krakowie”. Pracę nad książką wsparło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przyznając autorce stypendium w roku 2007.

„dyrekcja Siedleckiego [...] z niewytłumaczonym uprzedzeniem odnosiła się do teatru przy ulicy Rajskiej”<sup>2</sup>.

Tymczasem zaspokojenie rosnących apetytów krakowskich teatromanów wymagało wzmożonej aktywności. Po załamaniu frekwencji w pierwszym sezonie wojennym napływ mieszkańców – a co za tym idzie nowych widzów – stawał się z roku na rok coraz bardziej masowy. Jak informował sprawozdawca Komisji Teatralnej, na początku wojny przedstawienie w Teatrze im. J. Słowackiego oglądało po premierze średnio dwa – trzy tysiące osób, za dyrekcji Grzymały-Siedleckiego liczba ta wzrosła kilkakrotnie. Dało się zauważyć zmianę jakościową. Na widowni zasiadali, obok dawnych bywalców, kwaterujący w Krakowie żołnierze oraz przybysze – głównie z prowincji, ale też z Warszawy. Przeważali ludzie szybko wzbogacający się na wojennych interesach, słabo wykształceni, o niezbyt wykwintnych manierach, za to dążący do szybkiego awansu społecznego i chętnie uczęszczający do wszelkich przybytków kultury<sup>3</sup>. Wzmożony popyt sprawiał, że coraz częściej mówiło się o konieczności budowy w Krakowie już nie tylko opery, ale i teatru spełniającego wymogi nowej publiczności. Sprawa była rozpatrywana przez Radę Miasta. W styczniu 1918 roku radca Michał Konopiński zgłosił rezolucję, aby Prezydium ogłosiło ankietę na temat zadań drugiego teatru miejskiego, a także... by zleciło przygotowanie planów jego budowy, przy czym „Budynek winien być obszerny, obliczony na wielką liczbę widzów, urządzony wedle najnowszych wymagań scenicznych, natomiast bez zbytecznych i kosztownych akcesoriów”<sup>4</sup>. Ankiety nie rozpisano, a władze miasta wybrały rozwiązanie jeszcze bardziej oszczędne.

W marcu 1918 roku Grzymała-Siedlecki zrezygnował z kierowania Teatrem Ludowym. Zaproponował na swoje miejsce Stanisława Jarnińskiego, a na stanowisko doradcy literackiego – Józefa Wiśniowskiego<sup>5</sup>. Wątpliwości radnego Henryka Szatkowskiego, broniącego idei wspólnej dyrekcji dla obu miejskich teatrów, próbował rozwiać na posiedzeniu Rady Miasta wiceprezydent Karol Rolle. Przekonywał, że „mimo rozdzielenia dyrektury oba teatry będą jednak w stałej łączności reperturowej”<sup>6</sup>, czego gwarantem miało być nowe kierownictwo teatru przy Rajskiej. Autorytet obu kandydatów był w Krakowie ugruntowany. Trzydziestoczteroletni Jarniński

---

<sup>2</sup> T. Kremer, *Sylwetki artystyczne. Stanisław Jarniński*, „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1921, nr 1.

<sup>3</sup> Zob. *Sprawozdanie Komisji Teatralnej z działalności teatrów miejskich w Krakowie w czasie od 1 września do 31 sierpnia 1916*, Archiwum Państwowe w Krakowie, zespół „Teatry Miejskie”, sygn. TM 7 (dalej podaje się sygnatury i nazwy akt).

<sup>4</sup> TM 7.

<sup>5</sup> Według Tadeusza Kremera Grzymała-Siedlecki początkowo zaproponował na stanowisko dyrektora Leonarda Bończę-Stępińskiego. Dopiero gdy ten odmówił, wysunął kandydaturę Jarnińskiego. Zob. T. Kremer, *Sylwetki artystyczne. Józef Wiśniowski*, „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1921, nr 32.

<sup>6</sup> *Protokół z posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 17 marca 1918*, TM 16/1219.

zdążył już sobie wypracować dość silną pozycję. Posiadał przyzwoite – jak na ówczesne środowisko teatralne – wykształcenie, zdobyte podczas krótkotrwałych studiów na Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim, który w wyniku wypadków 1905 roku musiał opuścić, i w Szkole Politechnicznej Lwowskiej, gdzie założył studenckie koło dramatyczne. W Krakowie zapamiętano jego debiut i występy w sezonie 1909/10 w Teatrze Ludowym za dyrekcji Edmunda Rygiera i fakt, że Ludwik Solski, dostrzegając w nim materiał na rasowego aktora, już po kilku miesiącach zatrudnił go w Teatrze im. J. Słowackiego. Dwa lata później Jarniński, biorąc udział w wielkim exodusie krakowskich aktorów zaangażowanych przez Arnolda Szyfmana do formującego się Teatru Polskiego w Warszawie, znalazł się siłą rzeczy w bardzo elitarnym gronie – obok Stanisławy Wysockiej, Leonarda Bończy-Stępińskiego, Jerzego Leszczyńskiego, obu Węgrzynów – Józefa i Maksymiliana, Stanisława Stanisławskiego. Wszyscy tworzyli – jak to przyznał Solski – „trzon” i „filar przyszłej sławy” tej znakomitej sceny<sup>7</sup>. Gdy Szyfman po wybuchu wojny wyjechał z częścią zespołu w głąb Rosji, Jarniński pozostał w Warszawie i wspólnie z Józefem Sosnowskim i Aleksandrem Zelwerowiczem kierował zrzeszeniem aktorów Teatru Polskiego. Wrócił do Teatru im. J. Słowackiego za namową Grzymały-Siedleckiego, który znał go dobrze jeszcze z czasów, gdy pełnił w tym teatrze funkcję doradcy literackiego<sup>8</sup>. Sam Grzymała-Siedlecki z kolei, już jako dyrektor, niejednokrotnie korzystał z rad drugiego rekomendowanego – Józefa Wiśniowskiego, którego zatrudnił do opiniowania sztuk, głównie polskich, bo takie przede wszystkim grano w Krakowie w okresie pierwszej wojny światowej. O ile w powszechnym przekonaniu Jarniński gwarantował sprawną reżyserię i organizację pracy teatru, o tyle jego wysoki, misyjny poziom miał zapewnić właśnie Wiśniowski – polonista z gimnazjum św. Anny, znawca historii teatru, autor licznych opracowań literackich i teatralnych, a także dramatów (w Krakowie za dyrekcji Solskiego niezłe wyniki frekwencyjne osiągnęła jego sztuka *Leci liście z drzewa*, a za dyrekcji Grzymały-Siedleckiego – *Pod blask słoneczny*).

Obie kandydatury bez zbędnych dyskusji zyskały akceptację. Na początku kwietnia Rolle rekomendował Jarnińskiego i zezwolił mu na odbycie podróży do Lwowa, Lublina, Warszawy, Piotrkowa i Kielc, najpewniej w celu skompletowania zespołu<sup>9</sup>. Decyzje kadrowe musiały zapaść jeszcze wcześniej, bo w marcu Prezydium zawarło umowę z administratorem Teatru im. J. Słowackiego, Janem Mikuckim, na równoczesne prowadzenie działu administracji teatru przy Rajskiej<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Zob. L. Solski, *Wspomnienia 1855-1954. Na podstawie rozmów napisał Alfred Woycicki*, Kraków 1961, s. 279.

<sup>8</sup> Zob. T. Kremer, *Sylwetki artystyczne. Stanisław Jarniński*, loc. cit.; W. Pr.[okesch], *Stanisław Jarniński*, „Nowa Reforma” 1921, nr 19.

<sup>9</sup> Zob. [Nota Prezydium z 12 kwietnia 1918], TM 7/543.

<sup>10</sup> Zob. *Prezydium do Jana Mikuckiego kierownika administracji Teatru J. Słowackiego*, 21 marca 1918, TM 9/579.

Uchwała Rady Miasta o powołaniu nowego zarządu obu teatrów miejskich podjęta została 1 czerwca, a dopiero 1 sierpnia 1918 nastąpiło objęcie stanowisk. Jarniński otrzymał dyrekturę Teatru Powszechnego, przy czym Komisja Teatralna przydzieliła mu Wiśniowskiego na doradcę literackiego, czyli – jak to nazywano – „dramaturga”<sup>11</sup>. Zalecono Jarnińskiemu wspólne z Wiśniowskim opracowywanie repertuaru, obsad, tekstów sztuk (w dokumentach używano przyjętego wówczas określenia „inscenizacja”). Dyrekturę Teatru im. J. Słowackiego oddano Teofilowi Trzcieniekiemu. Choć do planowanego jeszcze w marcu powierzenia Wiśniowskiemu funkcji doradcy literackiego obu dyrektorów nie doszło, przez cały okres istnienia Teatru Powszechnego we wszystkich kontraktach-listach umownych Komisja Teatralna i Prezydium konsekwentnie obligowały ich do wspólnego uzgadniania planów repertuarowych dla obu scen miejskich.

Tymczasem „stary” zespół Miejskiego Teatru Ludowego, pokładając nadzieje w reorganizacyjnych zapędach radnych i zapale nowego dyrektora, złożył na jego ręce adresowaną do magistratu petycję z żądaniem szybkiej przebudowy budynku przy Rajskiej. Argumenty były mocne: „Stan bowiem zarówno sceny jak i garderób uniemożliwia zupełnie normalną pracę w teatrze – pisali artyści. – Panująca ciasnota, złe powietrze z ustępów pomieszczonych u samego wejścia do garderób, brak zupełny wentylacji w garderobach powodują stałe zapadanie na zdrowiu aktorów. Na scenę wiedzie brama dla dekoracji wprost z pola i powoduje, że w zimie aktorzy i aktorki nieraz w ubraniu bardzo lekkim muszą bezpośrednio z nadmiernie przegrzanych garderób wchodzić na scenę, na której panuje kilka stopni zimna. W lecie zaś wylizywy z sąsiedniej, niezakrytej młynówki zatrują powietrze. [...] W małych garderobach o powierzchni zaledwie kilkumetrowej mieści się po kilkanaście osób i panuje taka ciasnota, że nie ma mowy nie tylko o przechowaniu potrzebnej garderoby a wprost o ubieraniu się, iż często jedni muszą czekać na drugich”. Pod listem znalazły się pięćdziesiąt trzy podpisy, między innymi Kazimierza Koreckiego, Roberta Boelkego, Jana Kucharskiego, Antoniego Rychtera<sup>12</sup>. Trudno było z tą diagnozą polemizować. Przeprowadzony dwa lata wcześniej remont miał charakter kosmetyczny, a wielokrotnie przerabiany budynek przy Rajskiej nigdy nie zapewniał komfortu.

Nic dziwnego zatem, że poprawa stanu technicznego stała się w maju 1918 roku jednym z trzech tematów dyskusji, jakie toczyły się wokół reorganizacji sceny przy Rajskiej. Równie istotnym zagadnieniem był kształt przyszłego repertuaru, z czym ściśle wiązał się pomysł zmiany nazwy teatru, która w zgodnej opinii dyskutantów powinna odzwierciedlać program artystyczny i specyfikę instytucji. O ile w spra-

---

<sup>11</sup> Zob. [List umowny ze Stanisławem Jarnińskim na okres od 1 sierpnia 1918 do 31 lipca 1919], TM 9/551-555; [Prezydium do Józefa Wiśniowskiego o zawarciu z nim umowy od 1 sierpnia 1918 do 31 lipca 1919], TM 9/581.

<sup>12</sup> TM 7/661.

wie remontu panowała pełna zgoda, o tyle w kwestii nazwy brakło jej nawet pomiędzy przyszłymi współpracownikami – Jarnińskim i Wiśniowskim. Indagowany na początku maja przez redakcję „Głosu Narodu” Wiśniowski po pierwsze podkreślał, że przebudowa jest bezwzględnie konieczna z powodu wilgoci niszczącej dekoracje i zbyt płytkiej sceny, po drugie – zadeklarował realizację „szczerze polskiego repertuaru”, zaznaczając, że Kraków zasługuje na prawdziwy teatr ludowy z repertuarem dramatycznym – a niekoniecznie muzycznym czy mieszanym. Ze względu jednak na stan faktyczny, czyli popularny charakter sceny i ogromne zróżnicowanie gatunkowe granych na niej utworów zaproponował, by teatrowi nadać nazwę „Rozmaitości”. Wywołało to krótkotrwałą, ale gwałtowną burzę. Już kilka dni po wywiadzie Wiśniowskiego Edmund Zechenter wysunął argumenty przeciw zmianie nazwy. Powoływał się na wieloletnią tradycję sceny ludowej w Krakowie, która wychowała własną publiczność – dzięki czemu „sztuki swojskie stale zapełniają salę”, której repertuar – z wyłączeniem operetek wiedeńskich – mieści się w kategoriach repertuaru ludowego, tym bardziej że w ludowym teatrze prowadzonym przez miasto z tego rodzaju rozrywek można całkowicie zrezygnować – bo względy kasowe powinny zejść na dalszy plan. „Teatr ten winien dawać repertuar ściśle »ludowy«, sztuki patriotyczno-religijne, ludowe, mieszczańskie, wodewile swojskie ze śpiewami itp., dalej komedie, farsy i krotochwile przede wszystkim polskie, które z pierwszorzędných scen już zeszły, a nadto szereg dzieł wielkiego repertuaru nadających się i zrozumiałych dla audytorium teatru” – dowodził autor. Jego opinię poparła redakcja, sugerując, że nazwa „Rozmaitości” może budzić podejrzenie o próbę legitymizowania operetki na scenie przy Rajskiej, i dowodząc, że teatr ten powinien grać, między innymi, popularny repertuar narodowy dla młodzieży, głównie ze szkół ludowych, dla której winien stanowić „lekcję patriotyzmu”. Tę misję „Głos Narodu” uznał za priorytetową<sup>13</sup>.

Kulminacja sporu, ale i podjęcie kluczowych decyzji, nastąpiło na posiedzeniu Rady Miasta 26 maja 1918 roku. Część radnych, powtarzając argumenty formułowane wcześniej w prasie, była zdania, że sztuk „ludowych” nie da się grać przez sześć dni w tygodniu: „Byłyby pustki – bo ci ludzie pracują w swych zajęciach, a chcieliby jeno w niedziele i święta zabawić się i czegoś nauczyć. Dlatego teatr ludowy spełnia swe zadanie, gdy dni świąteczne poświęca sztukom popularnym. A że w ludowym gra się operetki i wodewile, więc słusznie jest nazwać go Rozmaitościami”. Inni – których najdobitniej reprezentowali sam Jarniński i członek Komisji Teatralnej Tadeusz Sinko – uważali, że obecna nazwa nie oddaje charakteru miejskiej sceny popularnej, gdyż „ludowy znaczy włościański”. I to właśnie na wniosek Sinko, po burzliwej dyskusji, Komisja Teatralna jeszcze na tym samym posiedzeniu uchwaliła nazwę: Miejski Teatr Powszechny w Krakowie. Spór musiał być nierozstrzygnięty

<sup>13</sup> Zob. *W sprawie teatru ludowego*, „Głos Narodu” 1918, nr 106; E. Zechenter, *Teatr „Ludowy” czy inny*, „Głos Narodu” 1918, nr 110.

do ostatniej chwili, skoro jeszcze dwa tygodnie później w oficjalnym piśmie do dyrekcji sceny przy Rajskiej Komisja Teatralna, argumentując, że „Nazwa teatru ludowego w Krakowie jest niewłaściwą. Teatr nie gra wyłącznie tylko sztuk ludowych. Idą dzieła repertuaru klasycznego, sztuki rodzime, wodewile i operetka, ta ostatnia z konieczności dla uzyskania funduszków potrzebnych na podtrzymanie dramatu i komedii”, poinformowała, iż 26 maja wniosowała nazwę... „Rozmaitości”. Informacja o uchwaleniu ostatecznej nazwy „Teatr Powszechny” została dopisana na tym dokumencie dopiero w ostatniej chwili, pod tekstem głównym<sup>14</sup>.

Na tym samym posiedzeniu 26 maja pełniący funkcję naczelnika wydziału budownictwa Jan Zawiejski przedstawił plan niezbędnych robót w budynku przy Rajskiej, a inspektor budowlany Marian Krawczyński podkreślał wyjątkowy charakter tego przedsięwzięcia: dotąd przebudowywano teatr pod kątem wygody i bezpieczeństwa publiczności. Po raz pierwszy adaptacja ma służyć poprawie warunków pracy aktorów. Faktycznie, gdy 1 czerwca 1918 roku Prezydium i Komisja Teatralna podjęły uchwałę o podjęciu prac, większość planów dotyczyła rozbudowy zaplecza. Koszt oszacowano na 150 tys. koron, przewidziano też rezerwę w wysokości 5 tys. Upoważniono Prezydium, aby zaciągnęło w miejskim wojennym zakładzie kredytowym pożyczkę hipoteczną w wysokości 200 tys. koron. Jej spłatą postanowiono obciążyć budżet teatru przy Rajskiej<sup>15</sup>. Jak się wkrótce miało okazać, był to pierwszy z wielu poważnych błędów, jakie popełniono wobec Teatru Powszechnego, w punkcie wyjścia narażający instytucję na straty. Niemal równocześnie zlecono Zawiejskiemu uruchomienie niezbędnych procedur w celu wykonania nadbudowy piętra nad garderobami za sceną, częściowe nadbudowanie oficyn i zaadaptowanie ich na nowe sale prób, podniesienie sceny przy jednoczesnym zaadaptowaniu magazynów parterowych i pomieszczeń kancelaryjnych na I piętrze od frontu itp. Nadzór nad przebudową „w nieprzekraczalnym terminie 1 lipca – 7 września” powierzono inżynierowi Krawczyńskiemu<sup>16</sup>.

W czerwcu przy Rajskiej grano głównie operetki, by zarobić na letnie gąże dla zespołu, który wysłano na sezonowe występy do Krynicy. Od początku lipca na Rajskiej prace ruszyły pełną parą. Ich zakres był imponujący: w ciągu zaledwie dwóch miesięcy nie tylko zastąpiono parterowe garderoby piętrowymi, dobudowano magazyny, wymieniono dach, założono nowe instalacje: wodną, kanalizacyjną i gazową, ale też podniesiono podłogę na widowni, usuwając starą – częściowo zagrzybioną, zamontowano okna wentylacyjne, zadaszono boczny korytarz służący podczas przedstawień za tymczasowe pomieszczenie dla dekoracji, i przebudowano fasadę<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Zob. *Protokół z posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 26 maja 1918*, TM 16/1241.

<sup>15</sup> Zob. TM 7/651.

<sup>16</sup> Zob. TM /652. Sprawa pożyczki na adaptację Teatru Powszechnego: TM 7/1079.

<sup>17</sup> Zob. [Marian Krawczyński do Prezydium], 13 września 1918, TM 7/923; *Sprawozdanie o przebudowie teatru powszechnego w roku 1918*, TM 17/949.

Prace trwały do ostatniej chwili. Komisja budowlana, która zgodnie z planem dokonała ich odbioru 7 września, w przeddzień inauguracji sezonu, przyjęła realizację z zadowoleniem (nakazując tylko wykonanie kilku drobnych poprawek podnoszących bezpieczeństwo pożarowe, m.in. wykończenie instalacji elektrycznych, urządzenie palarni dla publiczności w bocznym korytarzu pod warunkiem zamykania drzwi na widownię, założenia siatek ochronnych na piece gazowe, obicia stołów w garderobach blachą itp.) i zezwoliła na użytkowanie budynku<sup>18</sup>.

Zanim kurtyna poszła w górę, trzeba było jeszcze spłacić kilka biurokratycznych długów dogorywającemu mocarstwu. Cesarsko-królewska machina administracyjna, choć już w stanie rozpadu, działała bowiem nadal – aż do jesieni 1918 roku. Co prawda, nikt się już formalną podległością wobec władz autonomicznych nie przejmował, a i przepływ informacji między Krakowem a Lwowem był wyraźnie zakłócony. Trwał charakterystyczny dla okresu przejściowego chaos, w którym skromna instytucja teatralna przy Rajskiej musiała się jakoś odnaleźć. Jeszcze przez ponad rok korespondencja magistratu w sprawie obu teatrów miejskich kierowana była do Lwowa. W czerwcu 1918 Prezydium zwróciło się do Wydziału Krajowego o zwiększenie subwencji dla Teatru im. J. Słowackiego z 20 do 40 tys. koron oraz przyznanie stałej dotacji rocznej Teatrowi Powszechnemu w wysokości 15 tys. koron<sup>19</sup> – oczywiście do realizacji wniosku nigdy nie doszło. W lipcu gmina uzyskała przedłużenie koncesji na prowadzenie „Teatru Ludowego” „z zakresem na wodewil i operetkę” do końca 1930 roku, przy czym słowo „dramat” zostało w dokumencie starannie wykreślone<sup>20</sup>. Nic to praktycznie nie znaczyło – już na wspomnianym walnym zgromadzeniu Rady Miasta z 26 maja Wiśniowski otrzymał akceptację dla proponowanych przez siebie ogólnych założeń repertuarowych obejmujących głównie dramaty i wodewile polskie oraz przedstawienia dla młodzieży. Uchwałę Rady Miasta z 1 czerwca 1918 roku o własnym zarządzie teatrów Słowackiego i Powszechnego i powołaniu dyrekcji obu instytucji Wydział Krajowy we Lwowie przyjął do wiadomości dopiero 8 września 1918<sup>21</sup>. Korzyść z tej sytuacji była taka, że teatry krakowskie były w całym tego słowa znaczeniu municypalne, a Komisja Teatralna i Prezydium miasta w sposób nieograniczony przez władze zwierzchnie decydowała o podległych instytucjach, choć trzeba pamiętać, że realny wpływ Wydziału Krajowego na krakowskie sceny wygaśł już wcześniej, mniej więcej w drugim roku wojny.

---

<sup>18</sup> Pismo w tej sprawie wpłynęło do zarządu Teatru Powszechnego dopiero kilka miesięcy później. Zob. *Magistrat m. Krakowa do Zarządu m. Teatru Powszechnego*, 20 stycznia 1919, TM 8/283.

<sup>19</sup> Zob. TM 9/145.

<sup>20</sup> Zob. *Prezydium CK Namiestnictwa we Lwowie do Delegata Namiestnika*, 25 lipca 1918, TM 8/615.

<sup>21</sup> Zob. TM 7/927.

## SEZON 1918/1919

Od pierwszych dni istnienia Miejskiego Teatru Powszechnego<sup>22</sup> stało się jasne, że niezależnie od przebudowy budynku, zmiany dyrekcji i reorganizacji przedsiębiorstwa będzie on kontynuatorem linii programowej poprzednika – Miejskiego Teatru Ludowego. Mimo że wiosną 1918 roku koncepcja utworzenia w Krakowie teatru popularnego o profilu wyłącznie dramatycznym zdawała się przeważać, szybko przegrała z ideą utrzymywania dwóch zespołów Teatru Powszechnego: dramatycznego i operetkowego. Był to trochę objaw bezwładu organizacyjnego, a trochę trzeźwa kalkulacja – operetka dawała bowiem gwarancję dochodów. Decydowało też poczucie odpowiedzialności, bo łatwiej było pozostawić dotychczasowy zespół operetkowy, niż zderzyć się z koniecznością nagłego pozbawiania pracy kilkudziesięciu osób w sytuacji, gdy o zatrudnienie w branży było niezwykle trudno. W efekcie od początku Teatr Powszechny angażował zespół liczniejszy niż pierwsza scena miejska przy placu św. Ducha. W sezonie 1918/1919 utrzymywał po dwadzieścia sześć osób w działach dramatycznym i operetkowym<sup>23</sup>, zatrudniał chór, orkiestrę, zespół techniczny i administracyjny, dzierżawił bufet, wynajmował na każdy spektakl strażaków itp. Był od początku instytucją mało sterowaną, uzależnioną w dużej mierze od Teatru im. J. Słowackiego, skąd, podobnie jak wcześniej Teatr Ludowy, nieustannie wypożyczał dekoracje, rekwizyty, kostiumy, a nawet pracowników.

Mimo przeciwności Jarniński i Wiśniowski zabrali się do pracy z podziwu godnym zaangażowaniem, do granic możliwości wykorzystując wszechstronność ensemblu, o którym sprawozdawca Komisji Teatralnej pisał z uznaniem: „Mimo skromnej oprawy Teatr Powszechny wykształcił sobie taki zespół, że wykonanie [...] sztuk trudnego repertuaru, a tym bardziej łatwiejszego nie trąci bynajmniej prowincją, ale nieraz jest godne i większej sceny”<sup>24</sup>. Wszechstronnych ulubieńców

<sup>22</sup> Inauguracja nie miała uroczystego charakteru, 8 września 1918 roku grano *Opiekę wojskową* S. Bogusławskiego.

<sup>23</sup> Zespoły Miejskiego Teatru Powszechnego w sezonie 1918/1919: Dramat – Emilia Czajkowska, Helena Czarnecka, Jadwiga Czachowska, Jadwiga Gzylewska, Cecylia Korwiczowa, Aniela Kolman, Janina Morska, Helena Rostowska, Maria Turowicz, Helena Wostrowska, Aniela Żukowska, Ignacy Barski, Wiktor Bojnarowski, Bolesław Brzeski, Stefan Bystrzyński, Stanisław Jarniński, Wacław Kolwas, Kazimierz Korecki, Jan Kucharzki, Eugeniusz Magnuszewski, Władysław Ryszkowski, Bogusław Samborski, Ferdynand Sarnowski, Stanisław Skalski, Józef Trzywdar, Leopold Zbucki. Operetka – Katarzyna Sawicka-Feldman, Stefania Harasimowicz, Helena Kamińska, Maria Korabianka, Wanda Stadnicka, Adolfina Zimajer, Maria Żelska, Eugeniusz Kalinowski, Edmund Karasiński, Andrzej Lelewicz, Henryk Miller, Edmund Minowicz, Jan Popowski, Czesław Rawita, Mieczysław Rudkowski [oraz chór]. Zob. *Statystyka roczna miejskiego teatru powszechnego w Krakowie* [aneks do *Sprawozdania do Generalnego Delegata Rządu dla Galicji w Krakowie*], 17 marca 1919, TM 9/133.

<sup>24</sup> *Sprawozdanie Komisji Teatralnej z sezonu 1918/1919*, TM 17/925-947.



publiczności, w różnym wieku i w każdym emploi, a przy tym znakomitych specjalistów od lekkiego repertuaru było w zespole wielu. Tacy jak Emilia Czajkowska, Jadwiga Czachowska, Aniela Kolman, Janina Morska, Maria Turowicz, Bolesław Brzeski, Wacław Kolwas, Kazimierz Korecki, Jan Kucharski, Eugeniusz Magnuszewski, Bogusław Samborski, Józef Trzywdar, Leopold Zbucki, występujący też dyrektor Jarniński w dziale dramatu, a w dziale operetkowym Katarzyna Sawicka-Feldmanowa, Maria Korabianka, Eugeniusz Kalinowski, Andrzej Lelewicz, Edmund Minowicz uchodzili za dalece użytecznych. Wielu – jak Adolfina Zimajer czy Lelewicz – potrafiło występować i w dramacie, i w operetce. Nie brakowało aktorów bardzo doświadczonych, a nawet uznanych nestorów polskich scen – jak wspomniana Zimajerowa czy Trzywdar.

Zestaw tytułów na afiszu był tak różnorodny, a przede wszystkim trafiający w wyobrażenia urzędników miejskich o idealnym teatrze popularnym, że sprawozdawcom Komisji Teatralnej brakowało słów aprobaty. Grano wszystkiego po trosze: w pierwszym sezonie na afiszach pojawiły się w starannie utrzymanych, równych proporcjach utwory autorów polskich, i tyłuż obcych. Dawano komedie, farsy i tragedie, wodewile i operetki, utwory dawne i współczesne, arcydzieła klasyki i produkty czysto rozrywkowe. Obok, między innymi, Bałuckiego, Stanisława Bogusławskiego, Dobrzańskiego, Wroczyńskiego, Kazimierza Zalewskiego, Kozłowskiego, Władysława Jastrzębca-Zalewskiego i oczywiście Józefa Wiśniowskiego pojawił się Fredro i Słowacki, obok Bissona, Brandona, Dennery-Cormona, Raupacha, Sardou wystawiono Moliера, Schillera, Szekspira, także Twaina. Największym powodzeniem cieszyły się komedie polskie: rekordowy pod względem liczby przedstawień *Wujaszek Alfonsa* Dobrzańskiego grany był 16 razy, *Dom otwarty* Bałuckiego – 15, *Podjazd nieprzyjacielski* Jastrzębca-Zalewskiego – 14, *Laleczka z saskiej porcelany* Gerson-Dąbrowskiej i *Oj mężczyźni, mężczyźni* Zalewskiego – po 12 razy, oraz obce: najwięcej przedstawień miała *Rodzina Furiozów* Rüssa – 11 i *Ciotka Karola* Brandona – 9. Publiczność zdecydowanie preferowała przedstawienia muzyczne. Wśród wodewili najwięcej widzów przyciągnęli *Krakowiacy i Górale* – spektakl powtarzano 25 razy, spośród operetek – *Hrabia Luksemburg* – 27, *Dzwony z Corneville* – 23 i *Księżniczka czardasza* – 15, balet *Wesele w Ojcowie* z muzyką Karola Kurpińskiego szedł 17 razy<sup>25</sup>. Sporym zainteresowaniem cieszyły się inscenizacje klasyki wystawiane przy okazji występów gościnnych – choć, ze względu na skromne środki przeznaczane na tego rodzaju kontrakty, mogły być powtarzane tylko kilka razy (np. *Mazepę* grano cztery razy, *Zemstę* i *Otella* po dwa przedstawienia).

Zarówno struktura oferty programowej, jak i upodobanie widowni do repertuaru lekkiego z przewagą operetek i wodewili stanowiło kontynuację tendencji dominującej wcześniej w Teatrze Ludowym. Zastługą dyrekcji było natomiast wpro-

<sup>25</sup> Zob. *Statystyka roczna miejskiego teatru powszechnego w Krakowie* [aneks do *Sprawozdania dla Generalnego Delegata Rządu dla Galicji w Krakowie*] 17 marca 1919, TM 9/133.

wadzenie na scenę kilku granych po raz pierwszy w Krakowie utworów polskich (*Biały kaptur* Kozłowskiego, *Laleczka z saskiej porcelany* Gerson-Piotrowskiej, *Podjazd nieprzyjacielski* Jastrzębca-Zalewskiego oraz *Niebieskie domino* Winawera i Wroczyńskiego). Cenną inicjatywą Wiśniowskiego było systematyczne organizowanie popołudniowych sobotnich przedstawień szkolnych po niższych cenach, przy czym „Biletów się nie sprzedawało przy kasie teatralnej, tylko w szkołach za pośrednictwem profesorów, dzięki czemu bywała na nich istotnie sama tylko młodzież”<sup>26</sup>. Biedniejsi uczniowie dostawali wejściówki za darmo. Gimnazjaliści szczególnie tłumnie uczęszczali na uroczyste spektakle z okazji patriotycznych uroczystości i świąt narodowych (często poprzedzane prelekcjami i urozmaicone manifestacyjnym, wspólnym wykonywaniem pieśni) – nadzwyczaj licznych w pierwszym sezonie po odzyskaniu niepodległości. Na tych przedstawieniach „Niejeden z widzów w tym teatrze uświadomił sobie dopiero ważność i znaczenie niejednej uroczystości narodowej”<sup>27</sup>. Otwarcie teatru przy Rajskiej dla młodzieży bardzo poszerzyło grono stałych widzów – na ogół już wcześniej wiernych Teatrowi Ludowemu i przyzwyczajonych do ustalonej oferty. Aby ich, jak to określił sprawozdawca Komisji Teatralnej, „estetycznie edukować”, bardzo starannie dobierano sobotnio-niedzielny repertuar.

Wszystkie te wysiłki znalazły ogromne uznanie Komisji Teatralnej i Prezydium. W sprawozdaniach przywiązywano wielką wagę do misji Teatru Powszechnego. Było w tych ocenach wiele słuszności. Prawdziwie misyjny charakter miała inicjatywa włączenia instytucji w akcję szerzenia polskiej kultury na Śląsku Cieszyńskim. Już 17 listopada 1918 roku Prezydium Rady Miasta wystosowało do Rady Narodowej Księstwa Cieszyńskiego pismo z propozycją wysłania Teatru Powszechnego na występy gościnne. W pierwszych dniach grudnia propozycja została z zadowoleniem przyjęta, a Jarniński pojechał na miejsce, by uzgodnić szczegóły<sup>28</sup>. Już w kwietniu, podczas Wielkiego Tygodnia, występy doszły do skutku i w budynku dawnego teatru niemieckiego w Cieszynie wystawiono z wielkim sukcesem *Pieśń nad pieśniami* Wiśniowskiego, *Oj mężczyźni, mężczyźni* i *Podjazd nieprzyjacielski*<sup>29</sup>. Był to początek pięknej karty w dziejach skromnej sceny przy Rajskiej – która także w następnych sezonach, na równi z Teatrem im. J. Słowackiego, bardzo aktywnie wspierała akcję plebiscytową<sup>30</sup>. Nie była to działalność

---

<sup>26</sup> *Sprawozdanie Komisji Teatralnej z sezonu 1918/1919*, TM 17/925-947.

<sup>27</sup> TM 8/313.

<sup>28</sup> Zob. *Prezydent m. Krakowa do Rady Narodowej Księstwa Cieszyńskiego*, 17 listopada 1918, TM 7/1053; *Rada Narodowa Księstwa Cieszyńskiego do Prezydenta m. Krakowa*, 4 grudnia 1918, TM 7/1057. Także TM 7/1051.

<sup>29</sup> Zob. „Czas” 1919, nr 97.

<sup>30</sup> Zob. korespondencja Prezydium z Głównym Komitetem Plebiscytowym w Cieszynie, TM 8.

całkiem bezinteresowna – pozwalała bowiem skutecznie domagać się od Ministerstwa Kultury i Sztuki subwencji dla obu teatrów miejskich<sup>31</sup>.

Żywotnym problemem Teatru Powszechnego doskwierającym już w pierwszym sezonie były wciąż – mimo przebudowy – niezwykle skromne warunki lokalowe (co sprawiało, że najstaranniej przygotowywane przedstawienia wypadały zgrzebnie) oraz rosnący z miesiąca na miesiąc deficyt finansowy, wynikający w równym stopniu ze specyficznej sytuacji instytucji obciążonej splotą kredytu i licznym, od pierwszych miesięcy eskalującym roszczeniami zespołem, co z obiektywnych uwarunkowań ekonomicznych. Żądaniom trudno się dziwić. Powojenna drożyzna, nabierająca rozpędu inflacja, braki w zaopatrzeniu sprawiały, że artystom i pracownikom technicznym nieraz trudno było doczekać się wypłacanych co dwa tygodnie gaż. Na rynku brakowało cukru (prasa pisała o specjalnych przydziałach dla chorych), ryżu, mąki, zapalek, konfiskowane były zapasy świec. Nie wystarczały wysiłki organizatorów powstałego jesienią 1918 roku Konsumu Artystów Teatrów Miejskich. Spółdzielnia, na początku roku 1919 licząca sto siedemdziesiąt rodzin, zasilana była składkami członków i zaopatrywała ich w deficytowe towary z aprowizacji miejskiej, Polskiego Towarzystwa Handlowego, przydziałów pochodzących z konfiskat<sup>32</sup>. Trudne warunki bytowe źle wpływały na nastroje i rodziły konflikty – w listopadzie 1918 roku do Prezydium wpłynął memoriał artystów Teatru Powszechnego żądających „pod groźbą strajku” poprawy warunków pracy, usunięcia inspektora technicznego Krawczyńskiego, skarżących się na awantury w teatrze, broniących zwolnionej garderobianej – niejkiej Pifsetowej, wyrażających niezadowolenie z „panoszenia się za kulisami” Horowicza, współpracownika „Głosu Narodu”<sup>33</sup>. W tym samym miesiącu lepszego wyposażenia stanowisk pracy (m.in. nowych lamp, wyższych pulpity, schowków na nuty) zażądali członkowie orkiestry. Postulaty płacowe wpływały do magistratu nieustannie, mimo systematycznie przyznawanych dodatków drożyznianych. W styczniu 1919 roku w celu znalezienia środków na ich podwyższenie o sto procent i stworzenie nadzwyczajnego funduszu drożyznianego Rada Miasta wyraziła zgodę na podwyżkę cen biletów o dziesięć procent, przy czym miejsca na operetki były znacznie droższe niż na dramaty<sup>34</sup>. Były to działania skazane na niepowodzenie, bo inflacja postępowała w tempie zastraszającym. Dla przykładu 10 lipca 1919 roku kasa miejska przekazała Teatrowi Powszechnemu na gaże 30 tys. koron, a na następną wypłatę 31 lipca trzeba już było przekazać 50 tys.<sup>35</sup> Po upływie pierwszego sezonu okazało się,

---

<sup>31</sup> Zob. korespondencja w tej sprawie – TM 8.

<sup>32</sup> Zob. [Sprawozdanie Konsumu Artystów Teatrów Miejskich, 1919], TM 8/51.

<sup>33</sup> Zob. *Protokół z posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 24 listopada 1918*, TM 16/1317.

<sup>34</sup> Zob. TM 8/297, TM 8/301.

<sup>35</sup> Zob. *Polecenie wypłaty z kasy miejskiej dla Teatru Powszechnego*, 10 lipca 1919, TM 8/349; *Polecenie wypłaty z kasy miejskiej dla Teatru Powszechnego*, 31 lipca 1919, TM 8/381.

że mimo dochodu z biletów (835 tys. koron) większego niż zakładano (823 tys. koron) strata wyniosła 95 tys., bo z planowanych wydatków 820 500 koron aż 754 tys. pochłonęły gaże, a 103 tys. podatek od biletów<sup>36</sup>. Wszystkie te okoliczności nie zniechęcały – przynajmniej na razie – Komisji Teatralnej ani pozostałych radnych. Frekwencja, po zapaści we wrześniu i październiku, nieco się poprawiła, a prasa pisała o Teatrze Powszechnym na ogół przychylnie. Szczególne pochwały zebrała dyrekcja za zorganizowanie występów gościnnych aktorek Teatru Słowackiego: Janiny Zarzyckiej, Konstancji Bednarzewskiej (w *Pani X Bissona*) i Amalii Rotter (żony Jarnińskiego) oraz Stanisława Knake-Zawadzkiego, który na wiosnę 1919 roku wystąpił w cyklu przedstawień jako Wojewoda w *Mazepie*, Cześnik w *Zemście* i szekspirowski *Otello*<sup>37</sup>.

Bardzo pozytywna ocena działalności artystycznej Teatru Powszechnego, i to zarówno przez Komisję Teatralną, jak i prasę, spychała na dalszy plan problemy finansowe. Miasto – na razie – gotowe było wszelkimi sposobami pokrywać powiększający się deficyt. Tandem dyrektorski przy Rajskiej był więc niezagrożony, chociaż, ze względu na długotrwałe okresy nieobecności chorego na serce Jarnińskiego, Wiśniowski zdobywał coraz silniejszą pozycję. W pierwszych tygodniach – jak to określała Komisja Teatralna – „pełnił obowiązki dorywczo”, ale już w listopadzie Prezydium zwróciło się do władz szkolnych z prośbą o zmniejszenie mu wymiaru godzin w gimnazjum św. Anny do końca roku szkolnego, uzasadniając, że wobec „ciężkiej słabości” dyrektora zachodzi konieczność rozszerzenia zakresu obowiązków jego współpracownika. Filia Rady Szkolnej Krajowej przychyliła się do wniosku<sup>38</sup>. W kwietniu Komisja Teatralna powierzyła Wiśniowskiemu stanowisko kierownika literackiego na następny sezon, a w lipcu Prezydium poprosiło o pełny urlop dla niego na czas pracy w Teatrze Powszechnym<sup>39</sup>. Nowy kontrakt (od 1 sierpnia 1919 do 31 lipca 1922) potwierdzał stan faktyczny i zobowiązywał go już nie tylko do doradzania Jarnińskiemu w kwestiach obsad i repertuaru oraz redagowania komunikatów do prasy, lecz także powierzał mu „Przedstawianie dyrekcji projektu repertuaru na sezon lub kadencję z uwzględnieniem kierunku odpowiadającego tradycji i przeznaczenia danego teatru; Czytanie i kwalifikowanie wszystkich nadsyłanych sztuk autorów swojskich i obcych; Przerabianie, poprawianie i określanie sztuk w myśl warunków danej sceny; Urządzanie prelekcji, odczytów, konferencji itp. w teatrze

<sup>36</sup> Zob. *Protokół z posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 23 czerwca 1918*, TM 16/1269-1279; *Bilans kasowy wg sprawozdania Komisji Teatralnej w sezonie 1918/19*, „Krakowski Przegląd Teatralny” 1919, z. 1 (19 grudnia), s. 9.

<sup>37</sup> Zob. „Czas” 1919, nr 104.

<sup>38</sup> Zob. *Prezydium m. Krakowa do Delegata Ministra Wyznań i Oświecenia Publicznego*, TM 7/995; *Filia Rady Szkolnej Krajowej*, 17 listopada 1918, TM 7/1025.

<sup>39</sup> Zob. *Prezydium m. Krakowa do Rady Szkolnej Krajowej we Lwowie*, 28 lipca 1919, TM 8/377.

przy wyjątkowych przedstawieniach; Organizowanie szkolnych przedstawień popołudniowych<sup>40</sup>. Wszystkie te działania, a także niezliczone publiczne wystąpienia Wiśniowskiego, wywiady prasowe, deklaracje na posiedzeniach Komisji Teatralnej i Rady Miasta znakomicie poprawiały wizerunek teatru. W powojennej rzeczywistości, gdy w mieście już po roku gwałtownie wzrosła liczba inicjatyw teatralnych, umiejętność budowania wizerunku instytucji stawała się coraz cenniejsza. Wiśniowski realizował zupełnie nową w Krakowie metodę pracy doradcy literackiego. Jego poprzednicy – Rydel i Grzymała-Siedlecki za dyrekcji Solskiego – sprawowali swe funkcje bardzo dyskretnie, w zaciszu gabinetu. W Teatrze Powszechnym kierownik literacki stał się zarazem kimś w rodzaju rzecznika prasowego, oficjalnie reprezentującego dyrekcję w kwestiach programowych. W podobnym stylu mieli działać wkrótce, w latach dwudziestych i trzydziestych, dwaj znakomici kierownicy literaccy Teatru im. Słowackiego – Tadeusz Świątek i Bolesław Pochmarski. Ale Wiśniowski był pierwszy. Nie do przecenienia była też jego działalność edukacyjna i popularyzatorska. Nie tylko jako jeden z pierwszych w powojennym Krakowie organizował przedstawienia szkolne i wygłaszał przy tej okazji prelekcje, ale też – równoległe z pracą w teatrze – prowadził dwuletni miejski kurs dramatyczny, będący przez kilka lat wylęgarnią nowych talentów aktorskich dla obu miejskich teatrów.

#### SEZON 1919/1920

Po roku utwierdził się podział kompetencji: magistrat płaci, Komisja Teatralna kontroluje, Wiśniowski dba o dobór i kształt literacki repertuaru, doradza w kwestiach artystycznych i dba o wizerunek teatru, a Jarniński ma pełnomocnictwa do podpisywania kontraktów i korzysta z samodzielności w kwestiach artystycznych, organizacyjnych i finansowych. Ale... w granicach wyznaczonych przez regulamin Komisji Teatralnej. Oznaczało to wolność w dużej mierze fikcyjną. Prawo do zatrudniania i zwalniania artystów było ograniczone przez obowiązek zatwierdzania angaży przez Komisję, prawo do dysponowania powierzonymi mu środkami – przez każdorazowe uzyskiwanie zgody Prezydium na wykraczające poza limit wydatki (w praktyce prawie na wszystkie), prawo do doboru repertuaru – przez konieczność akceptacji ze strony Komisji i przychylniej opinii Trzcіńskiego. Bez zgody Komisji nie wolno było też organizować obcych występów, wypożyczać sali, nawet na cele dobroczynne. Od uchwał Komisji podjętych w obecności dyrektora nie było odwołania – Jarniński nawet nie miał się komu skarżyć, bo w sprawach służbowych był zobowiązany do „ściślej tajemnicy”<sup>41</sup>. Co prawda z podobnymi

---

<sup>40</sup> Zob. TM 8/369.

<sup>41</sup> Zob. [List umowy ze Stanisławem Jarnińskim na okres od 1 sierpnia 1919 do 31 lipca 1922 datowany 14 maja 1919], TM 9/497.

ograniczeniami musiał się liczyć i Trzciniński, ale nieporównanie silniejsza pozycja Teatru im. J. Słowackiego dawała mu znacznie więcej możliwości postawienia na swoim. Skutecznie na przykład bronił podlegającej mu sceny przed dodaniem jej stałych przedstawień operowych. Jarniński nie miał w tej materii nic do powiedzenia. Obok dramatu, operetki i wodewilu Rada Miasta dołożyła mu czwarty dział – operę. Mimo że miał on pracować na bazie zespołu operetkowego, a soliści mieli być tylko dopraszani, było to dla Teatru Powszechnego zadanie zbyt trudne.

Od sezonu 1919/1920 diametralnie zmieniły się relacje na rynku teatralnym w Krakowie. Scenie przy Rajskiej niemal z dnia na dzień zaczęły zagrażać dwie inne, prywatne – otwarta 1 września 1919 „prawdziwa” (jak ją określała prasa) operetka Nowości przy Starowiśniej, dotąd specjalizująca się głównie w programach tingel-tanglowych, i działająca od 25 października Bagatela. Dyrekcja Teatru Powszechnego nie od razu rozpoznała sytuację, chyba zbyt silnie wierząc w parasol ochronny magistratu. Zmiany w zespołach były niewielkie. Do dramatu zostali przyjęci: Antonina Kłoińska z Warszawy, Maria Malicka z Teatru im. J. Słowackiego, Władysław Helleński ze Lwowa – co, szczególnie ze względu na obie aktorki, miało się okazać pociąganiem doskonałym, odszedł do Bagateli Trzywdar – co było wielką stratą<sup>42</sup>. Repertuar w dotychczasowych działach w zasadzie się nie zmienił. Problem w tym, że podobna oferta pojawiała się na konkurencyjnych scenach. Nie było to na razie zagrożenie śmiertelne, bo Bagatela w pierwszym sezonie starała się wypracować markę lekkiego teatru o ambicjach literackich – więc jeszcze nie odbierała Powszechnemu tylu widzów, co rok później, a Nowości bazowały raczej na bywalcach z innych rejonów miasta, goszcząc wielu Żydów z pobliskiego Kazimierza i mieszkańców Podgórze. Wkrótce jednak przepływ publiczności stał się swobodniejszy, repertuar trzech scen rozrywkowych coraz bardziej się upodabniał, a i Teatr im. J. Słowackiego nie zamierzał stracić mniej wybrednej publiczności, wystawiając obok przedstawień bardzo ambitnych także farsy i lekkie komedie. W tej sytuacji repertuar grany przy Rajskiej w sezonie 1919/1920 niczym tej sceny nie wyróżniał. Takie utwory jak: *Śluby panięskie* Fredry, *Gęsi i gąski* Bałuckiego, *Wicek i Wacek* Przybylskiego, *Medal 3 Maja* Kozłowskiego, *Piosnki ułańskie*

---

<sup>42</sup> Zespoły Teatru Powszechnego w sezonie 1919/1920: Dramat – Jadwiga Czechowska, Cecylia Horowiczowa, Antonina Kłoińska, Aniela Kolman, Halina Lechowska, Maria Malicka, Janina Morska, Helena Strumiłło, Maria Zdańska, Wiktor Bojnarowski, Władysław Helleński, Wacław Kolwas, Stanisław Jaworski, Jan Kucharski, Tadeusz Lechowski, Eugeniusz Magnuszewski, Ferdynand Sarnowski, Leopold Zbucki; reżyserzy: Stanisław Jarniński, Antoni Kliszewski, Kazimierz Korecki, Józef Wiśniowski. Operetka – Jadwiga Brzozowska, Katarzyna Sawicka-Feldmanowa, Stefania Harasimowicz, Maria Korabianka, Sydonia Rotowska, Wanda Stadnicka, Adolfina Zimajer, Maria Żelska; Henryk Miller, Wincenty Czernski, Edmund Minowicz, Czesław Rerszte, Bolesław Remin, Edward Berski; reżyserzy: Eugeniusz Kalinowski, Andrzej Lelewicz. Ponadto chór, 24 członków orkiestry, balet: Paulina Koszutska, Maria Merlińska, Eugeniusz Koszutski, kapelmistrz: Stefan Barański, Zdzisław Grünberg-Górzyński. Por. „Czas” 1919, nr 204 i 206.

Bunikiewiczza, *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego i Kamińskiego, *Krzyżacy* i *Pan Wołodyjowski* Walewskiego i Popławskiego według Sienkiewiczza, *Chrześniak wojenny* Hennequina i Vebera, *W gołębniku* Nikorowicza mogły się z powodzeniem znaleźć i przy Karmelickiej, i przy placu św. Ducha, *Czartowską ławę* i *Białe fartuski* chętnie oglądaliby też widzowie przy Starowiśniej.

Już w pierwszych dniach września życzliwy recenzent „Czasu” ostrzegął: „Chlubnym jest bezsprzecznie wznawianie utworów o ustalonych wartościach, lecz sądzę, że pewnego rodzaju odświeżenie repertuaru wpłynęłoby bardzo dodatnio nie tylko na frekwencję, lecz i na pracę aktorów”. Brak tożsamości repertuarowej dawał pole do porównań. Choć „dyrekcja tej sceny stale i konsekwentnie dąży do skutecznego podniesienia poziomu artystycznego”, dużo częściej niż w pierwszym sezonie pisano teraz o dobrych chęciach i staranności, które ustępowały wobec prawdziwie wysokiego poziomu wykonania w Bagateli i Teatrze Słowackiego. „Brak sugestii scenicznej” sprawiał, że „utwory wystawione na tej scenie naprawdę z wielką starannością nie mogą się spotkać z uznaniem bez zastrzeżeń” – pisał recenzent<sup>43</sup>.

Spadała frekwencja. Pod koniec sezonu wojna z bolszewicką Rosją zaczęła odbierać wielu powołanych lub zgłaszających się ochotniczo do wojska widzów. Teatr zapełniał się jedynie w soboty, niedziele i święta: „W dniach tych widzi się na widowni ludzi z najszerszych warstw społeczeństwa krakowskiego oraz świąteczne wycieczki włościańskie. Skupienie uwagi widzów daje miarę działalności społecznej tej placówki. [...] W dni powszednie teatr służy urzędniczej inteligencji, która z powodu szczupłych swych dochodów nie może pozwolić sobie w obecnych trudnych warunkach życia na droższą rozrywkę”<sup>44</sup>. Zatem i w dni powszednie sala na Rajskiej świeciła pustkami.

W lutym, w związku ze zmianą waluty, w Teatrze Powszechnym wprowadzono przelicznik z koron na markę polską. Dało to pole do kombinacji, np. ukrytej podwyżki cen szatni, ale też mocno zachwiało budżetem<sup>45</sup>. Marzec był krytyczny. Dyrekcja wyraźnie się pogubiła i zamiast szukać oszczędności i zarobku jak najmniejszym kosztem, by przyciągnąć widzów, zainwestowała w ogromną produkcję operową *Opowieści Hoffmanna*, a chcąc uniknąć podkupienia wykonawców przez Nowości, wypłaciła część gaź z góry. Kłapą frekwencyjną zakończyły się gościnne występy Ignacego Dygasa, na które, chcąc szybkim zyskiem ratować budżet, zawyżono ceny biletów<sup>46</sup>. Tymczasem od 1 marca uchwałą Rady należało podnieść gaże

---

<sup>43</sup> M. S-i [M. Sebastiani], *Z Teatru Powszechnego*, „Czas” 1919, nr 228.

<sup>44</sup> TM 8/313.

<sup>45</sup> Zob. *Dyrektor Policji do Prezydium m. Krakowa*, 14 lutego 1920, TM 8/213; *Dyrekcja Miejskiego Teatru Powszechnego do Prezydium magistratu krakowskiego*, 31 marca 1920, TM/231.

<sup>46</sup> Zob. B. Raczyński, *Opera i operetka. „Manewry jesienne” w Teatrze Nowości*, „Naprzód” 1920, nr 64.

o 42 procent. Przesunięcie tego terminu o miesiąc niewiele mogło zmienić. Po kolejnym, awaryjnym zasileniu teatru dotacją na początku marca, już w połowie tegoż miesiąca deficyt znów wyniósł 61 600 koron, a Miejska Izba Obrachunkowa ostrzegła, „że przy tego rodzaju dochodach jak dotychczas najbliższa przyszłość siły finansowej teatru jest niepewna”<sup>47</sup>. Dwa tygodnie później niedobór wyniósł już... 101 tys. koron<sup>48</sup>. Lawiny nie dało się zatrzymać – na wypłaty od dawna brakowało, ale nigdy aż tyle. Miasto regularnie, ale coraz mniej chętnie pokrywało coraz większy deficyt.

Po kolejnej, jesiennej fali roszczeń płacowych w grudniu 1919 roku<sup>49</sup> Rada Miasta uznała, że należy zreformować teatry miejskie. Na efekt nie trzeba było długo czekać. Już w styczniu 1920 roku wpłynął do magistratu „Projekt przemiany Teatru Powszechnego na teatr operowo-operetkowo-wodewilowy”, opracowany przez Bolesława Raczyńskiego. Związany z Krakowskim Towarzystwem Operowym kompozytor argumentował, że „Niezależnie od usiłowań inicjatywy prywatnej, która pragnie zbudować gmach monumentalny w Krakowie, by w nim zmieścić wielką operę, można by już od nadchodzącego sezonu uruchomić przedstawienia operowe, operetkowe i wodewilowe, by wyzyskać okres przygotowawczy, jaki dzieli terażniejszość od chwili, w której wielka opera w Krakowie będzie mogła zacząć swą działalność”. Zaproponował repertuar, a za idealne miejsce do jego realizacji uznał oczywiście budynek przy Rajskiej<sup>50</sup>. W lutym do dyskusji usiłował się włączyć sam Jarniński, zgłaszając magistratowi swoją propozycję reorganizacji teatrów miejskich. Uznał, że istnieją dwie możliwości przełamania kryzysu: ponowne połączenie teatrów miejskich wspólną dyrekcją lub reorganizacja każdej sceny z osobna. Argumentował za drugim rozwiązaniem, ale był zdania, że należy – jak to określił – „odchudzić” Teatr Powszechny poprzez likwidację operetki, pozostawienie dramatu i wodewilu, oraz pozwolić na bardziej ambitny repertuar<sup>51</sup>.

Walczący po przeciwnej stronie barykady Raczyński kontynuował swoją kampanię na łamach „Naprzodu” – najpierw, w lutym, w obszernym, dwuczęściowym artykule *O przyszłość Teatru Powszechnego w Krakowie*, później w licznych recenzjach z przedstawień muzycznych przy Rajskiej i publikacjach komentują-

---

<sup>47</sup> *Miejska Izba Obrachunkowa do Prezydium Miasta*, 15 marca 1920, TM 8/217.

<sup>48</sup> Zob. Pismo dyrekcji Miejskiego Teatru Powszechnego do Prezydium magistratu krakowskiego, 31 marca 1920, TM/231, *Prezydium m. Krakowa do Polskiego Związku Robotników Teatralnych*, 8 października 1919, TM 8/551.

<sup>49</sup> Zob. m.in. *Zarząd organizacji Polskiego Związku Robotników Teatralnych do Prezydium magistratu m. Krakowa*, 18 września 1919, TM 8/557-567, *Prezydium m. Krakowa do Polskiego Związku Robotników Teatralnych*, 8 października 1919, TM 8/551, i in.

<sup>50</sup> Zob. TM 8/143

<sup>51</sup> Zob. S. Jarniński, *Memoriał w sprawie reorganizacji teatrów miejskich w Krakowie*, 1 lutego 1920, TM 9/493.



cych na bieżąco rozwój sytuacji<sup>52</sup>. Poinformował czytelników o kulisach działania Towarzystwa Operowego, które już jesienią 1919 roku weszło w kontakt z dyrekcją Nowości, by urządzić tam przedstawienia operowe. Jarniński odpowiedział angażując zawodowych artystów dotąd związanych z Towarzystwem: Wandę Hendrichównę, Adama Ludwiga i Stanisława Tarnowskiego. „Tym czynem (zupełnie zresztą słusznym), paraliżuje akcję Towarzystwa Operowego w teatrze Nowości”. Śpiewacy okazali się prawie nieprzydatni – przy średnio trzech występach w miesiącu zarabiali około 3–4 tys. koron miesięcznie. Dalej autor dowodził, że podczas gdy Teatr im. J. Słowackiego, Bagatela i Nowości mają wiernych widzów, „Teatr Powszechny nie wyrobi sobie nigdy publiczności, która mając pod jednym dachem aż trzy instytucje nie wierzy w żadną” i wskazywał na patologię wynikającą ze stłoczenia na jednej scenie kilku działów: „Gra dramat, opera i operetka próżnuje, gra operetka, to dramat i opera odpoczywa”<sup>53</sup>.

Zwolennikom opery znane były zapewne wielokrotne, bezskuteczne starania Prezydium o subwencję ministerialną. Prezydent straszył ministerstwo nawet groźbą likwidacji Teatru Powszechnego „z powodu nadzwyczajnego wzrostu wydatków”, jeśli rząd nie udzieli mu wsparcia finansowego<sup>54</sup>. Raczyński i pozostali członkowie Towarzystwa Operowego tym bardziej nasilali działania – chcieli koniecznie zdążyć przekonać do swego pomysłu jak najwięcej radnych przed odbywającym się zwykle w kwietniu, rozstrzygającym o dalszych losach krakowskich teatrów, posiedzeniem Rady Miasta. Jednak Komisja Teatralna we wniosku do Rady z 23 marca wskazywała, że przyczyną deficytu jest prowadzenie aż czterech działów – co uznała za błąd. Ustaliła, że należy zlikwidować w Teatrze Powszechnym operę ze względu na koszty i nieodpowiednie warunki lokalowe, a pozostawić pozostałe działy „z przeważającym repertuarem sztuk polskich o charakterze narodowym i dawniejszej polskiej komedii”. Komisja zaproponowała też przyznanie zaliczki 300 tys. koron na operetkę<sup>55</sup>. Wniosek z drobnymi modyfikacjami uchwaliła 13 kwietnia Rada Miasta<sup>56</sup>. Lobbying operowy był jednak tak silny, że nawet te rozstrzygnięcia nie uspokoiły sytuacji. Mimo uchwały, a nawet mimo przyznanej reskryptem z 18 maja dotacji ministerialnej w wysokości 15 tys. marek<sup>57</sup> zażarta walka o Teatr Powszechny trwała dalej. Towarzystwo Operowe miało jeszcze nadzieję na wydzierżawienie budynku. Rozpętała się kolejna burza – tym razem bez udziału prasy. Oferty dzierżawy złożyli też Syn-

---

<sup>52</sup> Zob. „Naprzód” 1920, nr 50, 51. Także: „Naprzód” 1920, nr 57, 64, 76 i in.

<sup>53</sup> B. Raczyński, *O przyszłość Teatru Powszechnego w Krakowie*, „Naprzód” 1920, nr 50.

<sup>54</sup> TM 8/313.

<sup>55</sup> Zob. *Protokół z posiedzenia Komisji Teatralnej w dniu 23 marca 1920*, TM 16/1439; „Czas” 1920, nr 74.

<sup>56</sup> Zob. Uchwała Rady Miasta z 13 kwietnia 1920, TM 8/377.

<sup>57</sup> Zob. *Prezydium m. Krakowa*, 23 grudnia 1920 [sprawozdanie dołączone do pisma skierowanego do Ministerstwa Kultury i Sztuki z 17 grudnia 1920], TM 8/905-911.

dykat Dziennikarzy Krakowskich, Polski Związek Pracowników Pióra w Krakowie i prywatny przedsiębiorca Teofil Buchett. Sprawę ucięła dopiero uchwała Rady Miasta z 26 czerwca, ustalająca dalszy zarząd miasta w teatrze przy Rajskiej<sup>58</sup>.

Przez całe drugie półrocze sezonu 1919/1920 działania Towarzystwa Operowego wspierały po cichu żywotnie zainteresowane usunięciem konkurenta zarządy obu teatrów prywatnych. Marian Dąbrowski, współwłaściciel Bagateli i wydawca „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” nie zasypiał gruszek w popiele. Jeszcze w styczniu dziennik ogłaszał ankietę *Gdzie ma stanąć opera*, a recenzent teatralny Marian Szyjkowski zachwycał się inscenizacją *Krzyżaków* w Teatrze Powszechnym<sup>59</sup>. Wkrótce jednak redakcja dołączyła do kampanii przeciw utrzymywaniu w dorychczasowym kształcie teatru na Rajskiej, przy każdej nadarzającej się okazji argumentując, że dramat na tej scenie się nie sprawdza. W kwietniu IKC zaczął ignorować Teatr Powszechny, w niemal co drugim numerze wychwalając Bagatelę i przychylnie traktując niezagrażające jej Nowości. W maju i czerwcu – gdy okazało się, że Teatr Powszechny pozostanie, ataki znów się nasiliły: „Ten umiera, kto umrzeć nie może – pisał Szyjkowski. – Jak długo ten stan chronicznej anemii trwać może – trudno przewidzieć. [...] Jest wszak rzeczą najzupełniej oczywistą, że Kraków nie jest w stanie strawić trzech grzybów w barszczu. Trzy teatry nie zmieszczą się w żaden sposób w jednym kąciku lekkiej komedii czy farsy”<sup>60</sup>.

Było w tym stwierdzeniu sporo racji – ale na razie zbliżała się kanikuła, a wraz z nią uspokojenie nastrojów. Na lipiec operetka z Rajskiej przeniosła się na scenę przy placu św. Ducha i mimo, że umowa dotyczyła obu teatrów należących do miasta, Teatr Powszechny musiał Teatrowi Słowackiego słono płacić – aż 2500 marek za przedstawienie<sup>61</sup>. Pod koniec lipca miasto podpisało z Jarnińskim i Wiśniowskim nowe listy umowne, powierzając im teatr przy Rajskiej na dalsze trzy lata – do 31 lipca 1923 roku<sup>62</sup>. Tak Teatr Powszechny rozpoczął swój trzeci sezon. Wygrana została bitwa – ale nie wojna.

---

<sup>58</sup> Zob. *Krakowskie Towarzystwo Operowe do Prezydium m. Krakowa*, 20 maja 1920, TM 8/347; Wniosek Syndykatu Dziennikarzy Krakowskich o dzierżawę Teatru Powszechnego, 20 maja 1920, TM 8/349; *Polski Związek Pracowników Pióra w Krakowie* [maj 1920], TM 8/353; *Dr Teofil Buchett, Oferta dzierżawy Teatru Powszechnego*, TM 8/357-365; Nota T. Kannenberga z 26 czerwca 1920, TM 8/357-371.

<sup>59</sup> Zob. M. Sz. [Marian Szyjkowski], *Z Miejskiego Teatru Powszechnego. „Krzyżacy”, obraz historyczny w 9 odsłonach z powieści H. Sienkiewicza*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 2; B-mol., *Gdzie ma stanąć Opera? Ankieta IKC*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 8; W. Dutkiewicz, *Gdzie ma stanąć opera?*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 17.

<sup>60</sup> M. Sz. [Marian Szyjkowski], *Z miejskiego Teatru Powszechnego. „Będen”, komedia w 4 aktach P. Vebera i H. Gorse*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 158.

<sup>61</sup> Zob. nota T. Kannenberga z 30 czerwca 1920, TM 8/391; „Czas” 1920, nr 181.

<sup>62</sup> Zob. [List umowny Prezydium m. Krakowa ze Stanisławem Jarnińskim z 20 lipca 1920 na okres od 1 listopada 1920 do 31 lipca 1923], TM 9/465-469; [Potwierdzenie przyjęcia listu umownego Prezydium z Józefem Wiśniowskim, 5 lutego 1921], TM 9/89.

## SEZON 1920/1921

W dniu otwarcia trzeciego sezonu (28 sierpnia 1920, grano *Obronę Częstochowy* Elżbiety Tuszowskiej-Bośniackiej podpisującej się pseudonimem Julian z Poradowa) deficyt Teatru Powszechnego przekraczał milion marek<sup>63</sup>. Mimo to miasto nie przewidywało podwyżek cen biletów, uznając, że „teatr ten ze względu na swoją misję musi być tanim”<sup>64</sup>. Postanowiono za to przybliżyć Teatr Powszechny ewentualnemu widzowi i przenieść kasę zamówień z Rajskiej do księgarni Krzyżanowskiego przy Rynku Głównym. Rosły długi i sterta niezapłaconych rachunków – tylko za gaz i wypożyczenie piecyków gazownia miejska domagała się latem 1920 roku ponad 80 tys. marek – należność czekała na uregulowanie już ponad pół roku<sup>65</sup>. Płace przy Rajskiej były tak niskie, że zaczęli odchodzić niektórzy pracownicy – jak sekretarz Władysław Paszkowski. Z końcem sierpnia miasto wypłaciło teatrowi subwencję do końca roku 1920 w wysokości 155 tys. marek<sup>66</sup>. Z góry było wiadomo, że suma nie pokryje przewidywanych strat. Do ministerstwa ślano pismo za pismem z prośbą o kolejną dotację dla teatrów miejskich – ale jesienią 1920 roku nie wpłynęła ani złotówka, za to w grudniu ministerstwo, do czego miało pełne prawo na mocy postanowień z maja 1920, zażądało szczegółowego sprawozdania z wydatkowania dotychczasowej subwencji dla teatrów Powszechnego i im. J. Słowackiego oraz dla miejskiego kursu dramatycznego – i natychmiast je otrzymało<sup>67</sup>. Jednak wypłaty na sezon 1920/1921 nadal nie było. Cóż, to zrozumiałe – czas był nadzwyczajny. Rząd w 1920 roku miał do załatwienia ważniejsze sprawy niż wspomaganie teatrów.

Czy na pewno? Bo teatry nie odmawiały w czasie wojny polsko-bolszewickiej i tuż po zwycięstwie duchowego wspierania obrońców ojczyzny i darmowego dostarczenia im rozrywki. Krakowskie środowisko teatralne, pod przewodnictwem ZASP-u chętnie włączyło się w ogromną patriotyczną akcję przedstawień i występów dla wojska. Dzięki niej produkcje teatrów krakowskich – w siedzibach i poza nimi, zobaczyło ponad 60 tys. żołnierzy. „Kiedy nawała bolszewicka załała państwo polskie – pisał w październiku sprawozdawca Dowództwa miasta

<sup>63</sup> Zob. TM 8/767.

<sup>64</sup> TM 8/313.

<sup>65</sup> Zob. *Krakowska Gazownia Miejska do Zarządu Teatru Powszechnego na ręce dr Tadeusza Kannenberga*, 30 lipca 1920, TM 8/691; także liczne rachunki i ponaglenia z różnych firm dla Miejskiego Teatru Powszechnego z lat 1919-1921, TM 8.

<sup>66</sup> Zob. *Polecenie wypłaty dla Teatru Powszechnego*, 31 sierpnia 1920, TM 8/734.

<sup>67</sup> Zob. *Ministerstwo Kultury i Sztuki do Prezydium Rady Miasta w Krakowie*, 18 maja 1920, TM 9/165; *Ministerstwo Kultury i Sztuki do Prezydium m. Krakowa*, 17 grudnia 1920, TM 9/187; [Sprawozdanie dla Ministerstwa Kultury i Sztuki z 17 grudnia 1920, wysłane 23 grudnia 1920], TM 8/905-911.

Krakowa – całe krakowskie społeczeństwo podporządkowało się woli Komitetu Obrony Państwa. ZASP oddał wszystkich swych członków niezdolnych do służby frontowej do dyspozycji KOP. [...] Każdego dnia urządzano we wszystkich szpitalach i poszczególnych oddziałach wieczorki lub przedstawienia; zapełniały one sale szpitalne i koszarowe szarą bracją żołnierską, słuchającą w niekłamany skupieniu prelegentów, oklaskującą szczerze występujących artystów. [...] Dzięki uprzejmości wszystkich Dyrektorów teatrów odbywały się przedstawienia w tychże. Jak przyjmował to żołnierz polski, świadkiem ci, którzy widzieli rozradowane twarze tych niecodziennych »bywalców teatralnych«, częstokroć zażawione, gdy na scenie pojawiał się Kościuszko, kosynierzy czy Kiliński<sup>68</sup>. Teatr Powszechny nie zostawał w tyle. Już od wiosny 1920 dla wojska dawano przy Rajskiej bezpłatne popołudniówki, a w niedziele grano niekiedy dwa darmowe przedstawienia. Żołnierzom najbardziej podobała się *Obrona Częstochowy* – spektakl, kojarzący się z aktualnymi wydarzeniami, przyjmowany był owacyjnie. Wielki festiwal patriotyczny po kilku miesiącach się skończył, pozostał dług. Co gorsza – nastąpiła katastrofa, której nikt w magistracie ani w przy Rajskiej nie przewidział, za co i teatr, i dyrektor Jarniński zapłacili najwyższą cenę.

Tuż po nowym roku, 2 stycznia 1921 na łamach „Naprzodu” ukazała się publikacja zatytułowana *Niebywała gospodarka w Teatrze Powszechnym*. Redakcja donosiła, że co najmniej od kilku miesięcy dyrekcja sceny przy Rajskiej w sposób niezgodny z prawem wystawia operetki. Aby proceder ukryć, rozdziela śpiewakom i muzykom nuty z zaklejonymi tytułami. „Korsarstwo uprawiane przez Teatr Powszechny niedopuszczalne jest w cywilizowanym społeczeństwie” – grzmiał autor artykułu. I dodawał, że cała sprawa kompromituje urzędników miejskich i ujawnia „niedołęstwo dyrekcji” Teatru<sup>69</sup>. Temat podjął „Ilustrowany Kurier Codzienny”, a za nim inne gazety. Artykuł redakcyjny IKC opatrzony krzykliwym tytułem *Skandal w miejskiej operetce. Niebywałe korsarstwo literackie i oszustwo* nawiązywał do informacji „Naprzodu” i do wyroku sądowego, który gmina przegrała z wiedeńskim wydawnictwem Oskara Eiricha. Jak informował autor, sprawa wytoczona przez Eiricha dotycząca wystawiania w Krakowie wiedeńskich operetek bez płacenia za nie tantem ciągnęła się od siedmiu lat – i być może ugrzęzłaby, „gdyby [...] nie nastąpił drugi moment, a mianowicie w wysokim stopniu nieuczciwa konkurencja z drugą krakowską operetką mieszczącą się w teatrze Nowości”. Dyrekcja tego, kierowanego przez Tadeusza Pilarńskiego, teatru wykupiła w 1920 roku od Eiricha wyłączne prawo do grania operetek wiedeńskich w Krakowie. „Pomimo to Teatr Powszechny nie zaniechał nieprawego grania sztuk tego rodzaju a doradca prawny

---

<sup>68</sup> *Sprawozdanie Dowództwa miasta Krakowa z działalności Związku Artystów Scen Polskich w Krakowie na rzecz żołnierza polskiego*, „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1920, nr 35.

<sup>69</sup> *Z Teatru. Niebywała gospodarka w Teatrze Powszechnym*, „Naprzód” 1921, nr 2.

w Prezydium miasta oświadczył cynicznie, że jest patriotycznym obowiązkiem grać niemieckie operetki, nie posyłając szwabom ani grosza”. Nowości ponosiły straty, Pilarski wystąpił na cywilną drogę sądową i wygrał na mocy międzynarodowej konwencji, do której Polska przystąpiła w 1920 roku. Wyrok zabraniał Teatrowi Powszechnemu wystawiania operetek zakupionych przez Nowości, nakazywał natychmiastowe zdjęcie z repertuaru *Balu w operze* Richarda Heubergera (trzeba było w ostatniej chwili zmienić repertuar, przerwać trwające od dwóch tygodni próby *Nocy w Wenecji* Johanna Straussa), zarządzał konfiskatę partytur i egzemplarzy ról. „Bezpośrednią konsekwencją wyroku będzie konieczność wypłacenia tantiem D[okto]rowi Eirichowi i odszkodowania na rzecz teatru Nowości, co dotychczasowy deficyt teatrów miejskich podniesie z trzech na cztery miliony marek”. Redakcja IKC uznała to za skandal, pisała, że bardziej opłaca się wydawać pieniądze na sprzątanie miasta niż na płacenie odszkodowań: „...na to stać Gawronowo! I nosi się to Gawronowo na zewnątrz z swoją magistracką »kulturą« – operetką – podobnie jak ta lafirynda, pełna szminkowej kultury i elegancji »na wychód« a pod spodem obdarta i w brudnej koszuli” – używał sobie autor. I kończył przewidywalną konkluzją: po pierwsze, cała sprawa kompromituje i zarząd miasta z jego kiepskimi prawnikami, i osobiście Jarnińskiego razem z Wiśniowskim, po drugie – skandal z operetką dowodzi, że należy w Teatrze Powszechnym zlikwidować... dramat. „W toku procesu usiłowała gmina ratować sprawę, spychając deficyt Teatru Powszechnego z dramatu na operetkę, podczas gdy jest rzeczą notoryczną, że deficytowym jest w najwyższym stopniu dramat, a 70 koron na wieczór przynosi nie operetka, ale właśnie dramat” – dowodził<sup>70</sup>.

Stres związany z awanturą wokół operetki trzydziestosiedmioletni dyrektor Jarniński przyplącił życiem. Od dawna cierpiący na nieuleczalną w tamtych czasach wadę serca, zmarł kilkanaście dni po wybuchu afery – 17 stycznia 1921. Pogrzeb odbył się 21 stycznia na cmentarzu Rakowickim. Przemówienia w imieniu Teatru Powszechnego wygłosili Wiśniowski i Korecki, w imieniu pozostałych teatrów aktor i reżyser z Bagateli Franciszek Wysocki<sup>71</sup>. Pełną odpowiedzialność za instytucję przejął od tej chwili Wiśniowski, który już niejednokrotnie z konieczności, z powodu choroby współpracownika, podejmował decyzje samodzielnie i który 5 lutego 1921 formalnie został mianowany na stanowisko dyrektora do końca bieżącego sezonu. List umowny zawierał od razu nominację na następny sezon – z dniem 31 sierpnia 1921 roku<sup>72</sup>.

Wiśniowski stanął po śmierci Jarnińskiego przed koniecznością wyprowadzenia teatru z zapaści – jak się miało okazać, było to zadanie niewykonalne. Sposo-

---

<sup>70</sup> „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1921, nr 5.

<sup>71</sup> Zob. „Czas” 1921, nr 16, „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1921, nr 2-3.

<sup>72</sup> Zob. [Potwierdzenie przyjęcia listu umownego Prezydium z Józefem Wiśniowskim, 5 lutego 1921], TM 9/89.

bem na zażegnanie kryzysu miał być wysoki poziom artystyczny, repertuar ambitny, taki, na który można było przyciągnąć większą liczbę młodzieży szkolnej, staranne wykonanie ról, poprawna reżyseria. Wszystkie te założenia były realizowane niezawodnie, ale, niestety, nie znajdowały odzewu u publiczności. Redaktor IKC piszący o stratach powodowanych przez przedstawienia dramatu miał sporo racji. Mimo ogromnych wysiłków i pełnej mobilizacji dyrektora i całego zespołu sala na przedstawieniach dramatu świeciła pustkami – a zapętniała się na operetkach. Prasa doceniała wysiłki dyrektora i artystów, chwaliła przedstawienia, ale jednocześnie bezwzględnie punktowała ten problem i niemal jednogłośnie popierała coraz silniejsze dążenia środowisk związanych z Krakowskim Towarzystwem Operowym do stworzenia przy Rajskiej teatru muzycznego. Z uznaniem pisano o wystawionej dwa dni przed śmiercią dyrektora *Intrydze i miłości* Schillera, mimo że Czechowska – „artystka o wielkim, ale zgoła nie lirycznym talencie otrzymała nie odpowiadającą jej rolę Ludwiki”<sup>73</sup>. Chwalono ulubienicę publiczności – Morską w roli Wandy w *Mężu z grzeczności* Abrahamowicza i Ruskowskiego<sup>74</sup>. 12 lutego odbyła się premiera *Romea i Julii* w reżyserii Koreckiego z Nowackim i Morską, a także z Kolman, Jaworskim, Kluszewskim, Magnuszewskim, Minowiczem. Był to duży, ale już ostatni sukces dramatu w Teatrze Powszechnym. Widownia była przepelniona, po scenie balkonowej rozległy się owacje. Prasa spektakl chwaliła, ale nawet przy tej okazji pozwalano sobie na złośliwości: „Teatr Powszechny, który od dłuższego czasu hołduje operetce, zdobył się na wystawienie arcydzieła Szekspira” – informował w niewielkiej notce na ostatniej stronie „Naprzód”<sup>75</sup>. Zespół nie ustawał w wysiłkach. W marcu dwukrotnie wyjeżdżał z przedstawieniami do Cieszyna, gdzie zarobił na cele plebiscytowe 10 tys. marek. 12 marca podczas przedstawienia *Królowej przedmieścia* odbył się przy Rajskiej huczny jubileusz 25-lecia działalności literackiej Konstantego Krumłowskiego. Zdawać się mogło, że wszystko zmierza w dobrym kierunku. Na początku kwietnia, w czasie gdy zespół dramatu zaczął się przygotowywać do wystawienia *Ciężkich czasów* Bałuckiego i *Fircyka w zalotach* Zabłockiego a zespół operetkowy *Pięknej żonki* Lehara, nastąpił atak.

Co prawda od początku istnienia Teatru Powszechnego zawsze na wiosnę rozpętywała się kampania na rzecz stałej opery w Krakowie i przekwalifikowania teatru przy Rajskiej, ale tym razem sprawa wyglądała dużo poważniej. 10 kwietnia recenzent „Naprzodu” przy okazji omawiania *Szaławity* Glińskiego zaapelował

---

<sup>73</sup> (G), *Teatr Powszechny: „Intryga i miłość” Szyllera, „Naprzód”* 1921, nr 11.

<sup>74</sup> (G), *Teatr Powszechny: Mąż z grzeczności, komedia Abrahamowicza i Ruskowskiego, „Naprzód”* 1921, nr 25.

<sup>75</sup> „Naprzód” 1921, nr 38. Zob. także: M. Sz. [M. Szyjkowski], *Teatr Miejski Powszechny. Romeo i Julia, tragedia Szekspira*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1921 nr 46; „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1921, nr 8 i in.

o gruntowną reorganizację teatru: „Ponieważ zbliża się koniec sezonu i trzeba będzie zawnocześnie zdecydować o przyszłości tego teatru, przeto komisja teatralna powinna zbudzić się z letargu [...]. W zeszłym roku większość Rady miejskiej, wspólnie przedłużając życie operetce i dramatowi pod jednym dachem pocieszała się, że jakoś to będzie. [...] do głosu dopuszczone być powinny sfery artystyczno-muzyczne”<sup>76</sup>. Pięć dni później do akcji wkroczył Raczyński. Przypomniał argumenty sprzed roku, skrytykował pomysł dofinansowywania operetki, zażądał likwidacji dramatu i stworzenia przy Rajskiej sceny operowo-operetkowej, bo tylko wtedy wolno już będzie dawać magistratowi „miliardowe nawet subwencje” – w ramach popierania sztuki wyższej<sup>77</sup>. Zarzucił dyrekcji ukrywanie deficytu, podobnie jak rok wcześniej dowodził, że dalsze łączenie kilku działów pod jednym dachem jest organizacyjnie niewykonalne. I znowu, jak rok wcześniej, poparł go – „przypadkiem” już następnego dnia – IKC. „Teatr Powszechny jako instytucja w założeniu chybiona, nie jest ani artystycznym ani w ogóle produktywnym poczęciem” – dowodziła redakcja, przytaczając liczne przykłady zadłużenia instytucji i powtarzając zarzut kamuflowania strat. „Oczywiście są to sztuczki usiłujące za wszelką cenę obniżyć rzeczywisty deficyt. Obowiązkiem radców miejskich jest nie dopuścić do sypania piaskiem w oczy, ale dotrzeć do rzeczywistego niedoboru”. Działania dyrekcji nazwał IKC budżetowym szwindlem<sup>78</sup>. Tymczasem 18 kwietnia zastrajkował zespół techniczny, domagając się podwyżek. By ratować budżet, prawie przez cały miesiąc grano głównie operetki. Dopiero 22 kwietnia odbyła się premiera *Ciężkich czasów* – niestety, nieudana<sup>79</sup>. Sala znów była pusta. Sympatyczny jubileusz 55-lecia pracy Adolfiny Zimajerowej, jaki odbył się 11 maja, nie mógł już odwrócić złej karty. Kampania prasowa trwała, rozmowy gabinetowe były tym razem nadzwyczaj dyskretne.

22 czerwca 1921 na posiedzeniu sekcji skarbowej i ekonomicznej Rady Miasta wiceprezydent Rolle przedstawił propozycję wydzierżawienia Teatru Powszechnego „ze względu na wysokie żądania artystów oraz deficyt za ubiegłe lata”. Prezydium postanowiło rozwiązać Teatr Powszechny i powierzyć go spółce złożonej z Krakowskiego Towarzystwa Operowego, kierownika Krakowskiego Biura Koncertowego Eugeniusza Bujańskiego oraz śpiewaka i aktora Bagateli Stanisława Adolfa Poleńskiego. Natychmiast znalazły się pieniądze. „Spółka ma otrzymać dwa miliony marek od miasta na adaptację budynku i milion bezprocentowej zwrotnej pożyczki. Przez jeden rok spółka nie będzie płacić czynszu, w następnych 5 latach po

---

<sup>76</sup> M., *Z Teatru Powszechnego „Szatawiła Glinińskiego”*, „Naprzód” 1921, nr 79.

<sup>77</sup> Zob. B. Raczyński, *O Teatr Powszechny*, „Naprzód” 1921, nr 83.

<sup>78</sup> Zob. *Deficyt Teatru Powszechnego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1921, nr 100.

<sup>79</sup> Zob. M. S-i. [M. Sebastiani], *Teatr Powszechny, „Ciężkie czasy”, satyra sceniczna w 3 aktach M. Bałuckiego*, „Czas” 1921, nr 98.

200 000 marek rocznie, w ostatnich zaś latach po 400 000 marek rocznie. Miasto oddaje spółce do dyspozycji dekoracje i kostiumy na lat 10 z tym jednak zastrzeżeniem, że nowo sprawione dekoracje i kostiumy przez spółkę staną się własnością miasta, które też będzie miało kontrolę nad teatrem” – donosił „Czas”<sup>80</sup>.

Rada Miasta bez większych dyskusji uchwaliła 12 lipca 1921 zamknięcie Teatru Powszechnego. Do prasy został wysłany komunikat: „Wykonywanie koncesji miejskiej teatralnej powierza się krakowskiemu towarzystwu operowemu od sezonu 1921/22 na prowadzenie tamże opery i operetki na własne ryzyko i niebezpieczeństwo. [...] Kontrakt opiewać ma na lat 10 z prawem wypowiedzenia w ciągu stycznia każdego roku od następnego sezonu. [...] Celem przyjsia z pomocą Tow. operowemu udzieli gmina 3 000 000 mk, z tym, że kwota 2 000 000 mk ma być użytą pod kontrolą Prezydium miasta jako bezzwrotna subwencja na przystosowanie budynku teatralnego przy Rajskiej do przedstawień operowych. 1 000 000 mk jako zwrotna bezprocentowa zaliczka na kupno koniecznego inwentarza teatralnego. Na pokrycie zaliczki Towarzystwo Operowe płacić będzie corocznie 200 000 mk przez lat pięć. Tytułem czynszu za używanie budynku oraz inwentarza miejskiego teatru powszechnego płacić będzie Towarzystwo gminie w ratach miesięcznych, począwszy od 1 września 1922 przez pierwsze lat pięć po 200 000 mk, przez dalsze lata po 400 000 mk rocznie. Upoważnia się Prezydium miasta wspólnie z sekcją skarbową do zaciągnięcia pożyczki na powyższy cel w jednej z tutejszych instytucji finansowych na warunkach możliwie najkorzystniejszych w wysokości trzech milionów marek”<sup>81</sup>. Już następnego dnia po podjęciu uchwały, nie czekając na zakończenie sezonu, rozpoczęto prace adaptacyjne w budynku przy Rajskiej.

Ostatnią premierą dramatu była w Teatrze Powszechnym sztuka *Nasi najserdeczniejsi* Sardou 19 lipca 1921 roku. A w rekordowo upalne, niedzielne południe 31 lipca, gdy temperatura w cieniu na Plantach dochodziła do 38 stopni, na przybranej kwiatami scenie Teatru Powszechnego zebrał się cały zespół artystyczny, orkiestra, chór i personel techniczny „celem pożegnania teatru, dyrektora i kolegów”. Dyrektor Wiśniowski we wzruszającym wystąpieniu, przywołując rok 1906 i dawny Teatr Ludowy, mówił o dwudziestoletniej tradycji teatru popularnego przy ulicy Rajskiej 12. W imieniu artystów przemówił reżyser Kazimierz Korecki. Na koniec wręczono dyrektorowi Wiśniowskiemu wieniec pamiątkowy<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> „Czas” 1921, nr 142.

<sup>81</sup> *Z Rady m. Krakowa*, „Czas” 1921, nr 157.

<sup>82</sup> „Czas” 1921, nr 174.