

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria 18 (2018)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.18.7

Paulina Drozdowska

ORCID 0000-0002-3793-5868

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Rok 1918 na teatralnej prowincji. Kielce

W poniedziałek, 7 października 1918 r., Jerzy Siekierzyński, dyrektor Teatru Ludwika w Kielcach, później nazywanego Teatrem Polskim, jedynej wówczas sceny zawodowej w mieście, odczytał zgromadzonym na widowni manifest Rady Regencyjnej, zapowiadający odzyskanie przez Polskę niepodległości. Wystawiono tego dnia *Dzieśiąty pawilon* – patriotyczną jednoaktówkę Adama Staszczyka z 1897 r., traktującą o powstaniu styczniowym¹.

Można się zastanawiać, czy to wydarzenie, połączone z widowiskiem artystycznym, okazało się symbolicznie brzemiennie niczym Gennepowski obrzęd fazy liminalnej² w procesie przejścia z niewoli do wolności? Od zawsze politycy wykorzystują sztukę do swoich celów, a z jej odbiorców czynią współuczestników społecznego performansu rozumianego w ujęciu Schechnerowskim. Wydarzenie z 7 października w kieleckim teatrze było zaledwie epizodem, jednym z niezliczonych elementów niezwykle złożonego procesu historyczno-politycznych i kulturowych przemian roku 1918³. Czy wspólne doświadczenie społeczne uczestnictwa w procesie odzyskiwania wolności było bodźcem na tyle silnym, by wzbudzić w kielczanach potrzebę zmian, taką, która znalazłaby odzwierciedlenie w ich nowym, niepodległym życiu i postrzeganiu świata? W powszechnej, stereotypowej świadomości Kielce wciąż bywają widziane jako miejsce niechętnie procesom przemian i nowoczesności. Warto przyrzeć się temu prowincjonalnemu miastu i jego mieszkańcom w chwili, gdy stanęli u progu wolności, czyniąc głównym przedmiotem zainteresowania życie kulturalne Kielc w 1918.

¹ *100 lat Teatru w Kielcach*, red. S. Nowakowski, Kielce 1979, s. 32–33.

² Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.

³ Dynamikę tego procesu ukazują historycy w perspektywie nie miesięcy, a lat, obejmujących okres po rewolucji 1905 r., szczególnie czterolecie 1914–1918. Obchodzona 11 listopada rocznica odzyskania niepodległości jest więc, jak wiadomo, umowna.

U progu wolności

Kielczanie wykazywali nieufność wobec fasadowego tworu, jakim było wojsko polskie Królestwa Polskiego (Regencyjnego), ale też nie przejawiali zbytniego entuzjazmu dla idei odrodzonego państwa, skoro zaledwie trzysta osób przeszło 7 października 1918 ulicami miasta w pochodzie na cześć „Piłsudskiego i wolnej, niepodległej Polski”⁴. Także w chwili wybuchu I wojny światowej zastraszeni przez zaborcę rosyjskiego kielczanie niechętnie wyglądali zmian. Kiedy 12 sierpnia w 1914 r. strzelcy Józefa Piłsudskiego wkroczyli do Kielc, tylko niewielka część mieszkańców witała ze wzruszeniem wojsko polskie, inni, zamknięci w domach, z niepokojem oczekiwali na rozwój wydarzeń⁵. Następnego dnia strzelcy zmuszeni zostali przez Rosjan do wycofania się na południe. Dopiero po kilkunastu dniach, wsparci przez grupę generała Heinricha Kummera, powrócili do Kielc. Miasto było więc ważnym punktem strategicznym i okazało się miejscem znamienym – 22 sierpnia, właśnie podczas stacjonowania strzelców w Kielcach, Piłsudski, racjonalnie, lecz niechętnie przystając na zacieśnienie sojuszu z Austro-Węgrami, gdyż „powstanie Legionów nie było na rękę Piłsudskiemu, ale w praktyce został pozbawiony możliwości wyboru”⁶, wydał rozkaz o przekształceniu formacji w Legion podlegający 7 Dywizji Kawalerii. Legioniści opuścili Kielce 10 września, z sukcesami walcząc w okolicach Nowego Korczyna i Opatowca⁷.

Podczas sierpniowych walk 1914 r. na ulicach Kielc pojawiali się Kozacy. Za przychylność strzelcom karali ludność dewastowaniem i okradaniem sklepów. Już wcześniej mieszkańcy miasta nie zawsze pozostawali bierni wobec zaborcy, zdarzały się próby buntu, o czym świadczyć może wzmianka o zamachu na Kozaków z 1906 r., kiedy to z okna Teatru Ludwika zrzucono na przejeżdżających „butelki z grubego szkła”⁸. Naturalnie, niesubordynacja niosła za sobą konsekwencje, nie wiemy jednak, czy w ogóle i jaki odwet ze strony Kozaków spotkał wówczas śmiałków. Wiadomo natomiast, że za przyjęcie strzelców Piłsudskiego osiem lat później miasto zapłaciło kontrybucję w wysokości 100 tys. rubli. Mimo ryzyka byli i tacy, którzy niestrudzenie próbowali wspierać Piłsudskiego. Około siedmiuset mężczyzn z Kielc i okolic Jędrzejowa zasiliło pułk I Brygady Strzelców, a potem Legionów⁹. Do wojska zaciągali się mieszczanie, chłopci i młodzież. Robotnicy oraz kler pozostawali

⁴ *Raporty i korespondencja oficerów werbunkowych Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego 1915–1916. Ziemia kielecka*, oprac. J.Z. Pająk, Kielce 2007, s. 92–93.

⁵ *Kielce przez stulecia*, red. nacz. J. Głównka; red. tomu M. Maciągowski, Kielce 2014, s. 302.

⁶ A. Chwalba, *Legiony polskie 1914–1918*, Kraków 2018, s. 27.

⁷ Tamże.

⁸ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), sygn. 2067: Zamach na oddział Kozaków z okna Teatru przy ul. Konstantyna, obecnie Sienkiewicza w Kielcach. Niestety, niewiele wiadomo na temat tego dokumentu, zachowała się jedynie krótka, niedatowana wzmianka w języku rosyjskim.

⁹ *Kielce przez stulecia...*, s. 303.

sceptyczni, a nawet wroży wobec ruchu niepodległościowego. W 1921 r. władze miasta i mieszkańcy okazali swoje przywiązanie do Piłsudskiego, nadając mu honorowe obywatelstwo Kielc.

Długotrwały okres niewoli odcisnął piętno na sposobie myślenia kielczan, ale w 1918 r. rozpoczął się proces odbudowywania tożsamości narodowej. Ważnym momentem na tej drodze było, z pewnością, uczczenie rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja 1791 r. W mieście rozwieszono plakaty, z których magistrat „wzywał ludność” do świętowania rocznicy Konstytucji (pierwszy raz w sposób szczególny obchodzono w Kielcach ten dzień w 1916 r.) poprzez zamknięcie sklepów i przyozdobienie domów flagami o barwach narodowych¹⁰. Proponowano też udział w „Uroczystym wieczorze” w Teatrze Ludwika, przygotowanym przez członkinie Polskiego Związku Niewiast Katolickich.

Władze miasta zdawały sobie sprawę, że odnowa mentalna społeczeństwa nie nastąpi, jeśli nie zadba się o odpowiedni rozwój młodzieży. Postanowiono zatroszczyć się o nią pod względem „religijnym, umysłowym, materialnym, zawodowym i o uczciwą rozrywkę”, by młodzi kielczanie wyrosli na „prawdziwie dobrych synów Kościoła Św. i Ojczyzny”¹¹. Enigmatyczne określenie „uczciwa rozrywka” znaczy tu tyle, co: „wspólne zabawy na zebraniach”, „pielegnowanie muzyki i śpiewu” oraz „częste wieczorki i amatorskie przedstawienia”¹².

Panorama miasta

Kultura ma ważne znaczenie w dziele jednoczenia państwa. Jak tworzyła i rozwijała się w Kielcach, w okresie odzyskiwania niepodległości? Przeciętnie, czyli zupełnie podobnie do innych miast prowincjonalnych – odpowiada historyk kultury, Marta Meducka¹³. Po podziale Królestwa Polskiego na dwie strefy okupacyjne w 1915 r. Kielce pozostały pod zaborem austriackim. Magistrat nadal był podporządkowany władzom państwowym. Ich reprezentantami były: Komenda Powiatowa Policji i wspierający ją organ doradczy złożony z obywateli.

Według spisów ludności w 1921 Kielce zamieszkiwało 41 346 osób¹⁴. Niewielką część miejscowej ludności stanowiła inteligencja. Statystyka stanu edukacji społeczności wykazuje sporą dysproporcję – zaledwie 1,7% osób miało wyższe wykształcenie, podczas gdy 23% pozostawało analfabetami¹⁵. Z danych z 1931 r. wynika, iż w grupie zawodów związanych ze służbą publiczną było zatrudnionych ponad

¹⁰ APK, sygn. 1466: Korespondencja różna Magistratu miasta Kielc, część I; zbiór zawiera nieoznaczony plakat.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc 1918–1939*, Warszawa–Kraków 1983, s. 7–10.

¹⁴ Tamże, s. 21.

¹⁵ Tamże.

70% ogółu mieszkańców¹⁶. Miasto było bardziej urzędnicze i mieszczańskie niż robotnicze.

Dwudziestolecie międzywojenne upłynęło w Kielcach pod znakiem walki o przewagę między chrześcijańską prawicą o zabarwieniu endeckim, obozem legionowo-sanacyjnym i Polską Partią Socjalistyczną, w efekcie mało działań kierowano na cokolwiek innego¹⁷. O wiele większe – od państwowych – możliwości oddziaływania na kielczan miał Kościół katolicki, ale do lat trzydziestych, czyli do czasu powołania Akcji Katolickiej, jego zainteresowanie sprawami kulturalnymi było marginalne¹⁸.

Kielce odczuwały bowiem skutki długoletniej niewoli rosyjskiej. Podobnie jak inne miasta należące do tego zaboru, nie miały urządzeń wodociągowych i kanalizacyjnych, szpitali czy elektrowni. Trzeba było nadrabiać zaległości, co oznaczało zmniejszone dotacje samorządu miejskiego na kulturę.

Oferta kulturalna

Rytm tej sfery życia wyznaczały księgarnie, biblioteki, stowarzyszenia artystyczne i dobroczynne, w mniejszym stopniu prasa, a przede wszystkim kino i teatr. Kielczanie nie mogli narzekać na brak instytucji kulturalnych w mieście, problemem były raczej względy finansowe i znaczne zubożenie ludności. W 1931 r. było w mieście dziewięć bibliotek, które regularnie odwiedzało tylko 5% mieszkańców miasta¹⁹. Z podobną sytuacją borykali się księgarze. W 1921 r. zawiązano, złożone z inteligencji, Towarzystwo Miłośników Sztuki. W latach późniejszych inicjowało ono i rozwijało w szczególności projekty muzyczne i plastyczne. W Towarzystwie działał m.in. Antoni Olędzki, znany z aktywnych, amatorskich poczynań teatralnych. Stworzenie zespołu artystycznego było także ambicją środowiska robotników – w 1919 r. powstało Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne Pracowników Kolejowych „Harfa”²⁰.

Wśród tytułów prasowych prym wiodła „Gazeta Kielecka”, która dziś jest podstawowym źródłem informacji na temat dawnego życia miasta. Wydawano ją od 1870 do wybuchu II wojny światowej, na przestrzeni tego czasu wychodziła najczęściej trzy razy w tygodniu: we wtorki, czwartki i niedziele²¹. Była ważnym budulcem życia kulturalnego i na nie wpływała – w miejskiej kronice informowała o wszystkich ważnych wydarzeniach. Zamieszczała także zapowiedzi przedstawień, choć więcej miejsca zajmowały w niej ogłoszenia informujące o poczynaniach kinematografów. Chwytem reklamowym, mającym przyciągnąć publiczność prowincjonalną, było podkreślanie unikatowości danego pokazu: „Kielce jest czwartym z rzędu

¹⁶ Tamże, s. 22.

¹⁷ Tamże, s. 56.

¹⁸ Tamże, s. 54.

¹⁹ Tamże, s. 84.

²⁰ Tamże.

²¹ M. Pawlina-Meducka, „Gazeta Kielecka” (1870–1939), Kielce 2017, s. 141.

miastem na kuli ziemskiej, gdzie to najbardziej sensacyjne, najbardziej zajmujące widowisko widzieć będzie można na ekranie”²², rekomendowano także artystów pochodzących z dużych ośrodków kulturalnych: „W akcie trzecim ulubieńcy teatrów warszawskich: Primabalerina pani Gnatowska i premier baletmistrz p. Sobiszewski wykonują pełen uroku i wyrazu Taniec COWBOYÓW”²³. Sukces tego typu działań reklamowych opierał się na ludzkiej potrzebie nobilitacji, chęci pocucia się kimś lepszym, pragnieniu wielkiego świata. „Gazeta Kielecka” zamieszczała także krótkie recenzje, przy czym niezwykle rzadko zdarzały się oceny negatywne. Adresatem demokratyczno-liberalnej „Gazety” w latach 1918–1929 był odbiorca wykształcony²⁴. W lipcu 1918 r. dziennik zaczął wychodzić aż cztery razy w tygodniu: we wtorki, czwartki, soboty i niedziele²⁵. „Gazeta” przetrwała długo, aż do 1939 r., mimo iż prezentowała niższy poziom niż na przykład jej odpowiedniki: lubelski, kalski, płocki czy piotrkowski. Była za to, jak pisze Meducka, „czułym rejestratorem życia codziennego”²⁶. Miasto nie wpisało się w nurt znacznego wzrostu ruchu wydawniczego, który można zaobserwować po 1918 r. w Sosnowcu, Częstochowie czy Radomiu.

Kino

Prawdopodobnie pierwszy pokaz kinematograficzny na obszarze kieleckim odbył się 14 sierpnia 1897 r. w Teatrze Ludwika²⁷. Pod koniec lat 90. XIX wieku, w miastach prowincjonalnych masowo otwierano kina. W Kielcach było kilka kinematografów: „Phenomen”, „Corso” i „Apollo” w Teatrze Ludwika (to ostatnie rozpoczęło swą działalność w 1917 r.). Popularność kin sprawiała, że musiały się dzielić dochodami z kasą miejską – w aktach zebranych pod nazwą *Korespondencja różna z Magistratem* można odnaleźć dokument (podpisany nieczytelnym podpisem, ale wiadomo, że właścicielami kina byli Zofia i Ludomir Winnicy) z dn. 31 maja 1918 r. świadczący o tym, iż teatr „Apollo” zobowiązuje się płacić podatek od dochodu brutto każdego pierwszego dnia miesiąca aż do pierwszego maja 1919 r.²⁸

Co tak bardzo przyciągało widzów? „Najbardziej sensacyjne, najbardziej zajmujące widowisko widzieć będzie można na ekranie” – zachęcano w reklamie opublikowanej w „Gazecie Kieleckiej”, zapraszając na *Cyrk Wolfsona*, w którego programie

²² „Gazeta Kielecka” 1918, nr 6, s. 1 (informacja o „galowym przedstawieniu” *Cyrku Wolfsona* pokazanym przez Teatr Phenomen).

²³ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 4, s. 1 (informacja o filmie pt. *Żona* wyświetlanym w kinie Czerwonego Krzyża).

²⁴ M. Pawlina-Meducka, „Gazeta Kielecka”..., s. 101.

²⁵ Tamże, s. 100–101.

²⁶ Tamże, s. 142.

²⁷ Informacje w tym akapicie podają za: M. Bator, *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*, Kielce 2013, s. 271–344.

²⁸ APK, sygn. 1466: *Korespondencja różna Magistratu miasta Kielc*, cz. I.

akrobatka ratuje dziecko porwane przez małpę ze szczytu komina fabrycznego²⁹. Innymi pokazami tego typu były na przykład: *Wyprawa myśliwska w puszcze i stepy Afryki*, czyli „cuda natury dzikiej oraz odwagi i geniuszu człowieka” – dziennik filmowy z podróży w sześciu częściach, czy *Talarso, tajemnicze misterium* – dramat detektywno-telepatyczny w 6 wielkich aktach³⁰. O pantomimie cyrkowej *Dziewczę podziemnego świata* dowiadujemy się, że koszt produkcji był „kolosalny”, co spowodowało podwyżkę cen miejsc³¹. Kino nie zna ograniczeń, z jakimi musi się zmagać teatr, występy gwiazd światowej sławy nie są dlań takim wyzwaniem. W Kielcach pokazywano takie obrazy, jak *Drugie Ja* – dramat sensacyjno-społeczny z udziałem artysty duńskiego Waldemara Psylandera (Harrison), czy film pod tytułem *Nowoczesna Dalila, czyli ofiara brutalnej miłości* w reżyserii Duńczyka Urbana Gada z udziałem Maryi Widal³².

Kino powoli stawało się coraz bardziej istotnym elementem życia społecznego i kulturalnego. Było często jedyną i najbardziej wyrafinowaną formą rozrywki dla mieszkańców małych miast i miasteczek. Choć nie było to szczególnie aktywizujące ani rozwijające zajęcie, to miało wpływ na zmianę sposobu myślenia, z tym że na prowincji, gdzie zjawisko migracji było niewielkie lub zerowe, proces ten przebiegał wolniej³³. Niósł jednak większą otwartość na nowe osiągnięcia techniki, a także przemiany społeczne i kulturowe, jak np. potrzeba większej tolerancji. Kino stanowiło także silną konkurencję dla teatru, chociaż publiczność, która je odwiedzała, była ta sama. Wywodziła się głównie z mieszczaństwa – miała czas, pieniądze i potrzebę wspólnego uczestnictwa w życiu kulturalnym, rozrywkowym, towarzyskim. Uprzywilejowaną częścią widzów była młodzież i żołnierze, którzy mogli cieszyć się tańszymi biletami. Monika Bator dostrzega pewną wyższość publiczności prowincjonalnej z początków XX wieku nad wielkomiejską, jako tej, która szuka także „nowinek i wrażeń”, w odróżnieniu od wiecznie rozbawionej warszawskiej publiczności ogródkowej³⁴. W małych miastach na uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych mogła sobie pozwolić głównie inteligencja, w większych ośrodkach dostęp do nich miał eklektyczny tłum.

Życie teatralne

Życie kulturalne Kielc koncentrowało się przede wszystkim wokół teatru. Początek działalności teatralnej w Kielcach datuje się na połowę XVIII wieku³⁵. Miasto było własnością biskupów krakowskich od przełomu XI i XII stulecia. To oni wspierali rozwój kulturalny miasta. Za miłośnika sztuki teatralnej uchodził Kajetan

²⁹ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 6, s. 1.

³⁰ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 11, s. 1 i nr 15, s. 1.

³¹ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 6, s. 1.

³² „Gazeta Kielecka” 1918, nr 10, s. 1.

³³ M. Bator, dz. cyt., s. 318.

³⁴ Tamże, s. 272.

³⁵ *100 lat Teatru...*, s. 8.

Sołtyk (biskup krakowski w latach 1758–1788). Dzięki niemu pręźnie działał teatr w pałacu biskupów kieleckich. Stałą siedzibę teatru wybudowano około sto lat później. W ciągu wieku amatorzy tułali się po różnych miejscach mniej lub bardziej przystosowanych do występów.

Teatr Ludwika, nazwany tak na cześć Ludwika Stumpfa, bogatego przedsiębiorcy, głównego fundatora i pomysłodawcy, został wybudowany w 1877 r. przy głównej ulicy Kielc – Pocztowej (od 1919 r. Sienkiewicza). Jego siedziba przetrwała w niemal niezmienionym kształcie do dziś, nieprzerwanie służąc działalności teatru, co czyni go jedną z najstarszych scen polskich. Jak głosi legenda, browarnik zakochał się w warszawskiej aktorce, której tożsamości nie znamy – być może ze względu na dyskrecję mieszkańców, którzy szanowali Stumpfa za jego hojność, serce (aktywnie działał m.in. w Towarzystwie Dobroczynności) i miłość do sztuki. Stumpf pragnął mieć ukochaną blisko siebie. Przy skromnym wkładzie innych udziałowców wybudował dla kielczan nie tylko teatr, hotel i restaurację w jednym, ale i najpiękniejszy wtedy budynek w mieście, według projektu znanego architekta Franciszka Ksawerego Kowalskiego. Pierwsze przedstawienie i otwarcie gmachu nastąpiło dwa lata później, ze względu na problemy w pracach wykończeniowych. Przedstawienie inauguracyjne odbyło się 6 stycznia 1879 r. Wystawiono *Dzwony z Corneville* Jeana Roberta Planquette'a w wykonaniu grupy Józefa Teksla³⁶.

„Ludwik” nie miał stałego zespołu teatralnego. W pierwszych latach jego scena była używana wędrownym trupom dramatycznym. Korzystne położenie – mniej więcej w pół drogi na trasie kolei Iwanogrodzko-Dąbrowskiej, między Warszawą a Krakowem, zapewniało częste wizyty artystów z ośrodków centralnych. Oprócz zespołów z Krakowa i Warszawy, Kielce odwiedzali artyści z Częstochowy, Płocka, Łodzi, Poznania, Lublina i Radomia³⁷. Do 1918 r. w Kielcach pracowało wielu antreprenierów z zespołami, m.in. Józef Teksel, Marian Winkler, Mieczysław Krauze, Bolesław Kremśki, Julian Grabiński, Jan Żołopiński, Józef Puchniewski czy Eugeniusz Majdrowicz. Niektóre trupy dawały jeden występ, inne zostawały tu nawet na kilka miesięcy. Kilkakrotnie przed I wojną światową i w trakcie jej trwania przyjeżdżała do Kielc grupa pod wodzą Henryka Czarneckiego³⁸. Dawała występy komediowo-operetkowe z *Halką* Stanisława Moniuszki na czele³⁹.

Formuła teatrów objazdowych wyczerpała się na początku XX wieku. Do tej pory teatr miał charakter komediowy (komedie francuskie Edmonda Gondineta, Émile'a Augiera, Victoriena Sardou), zdarzały się operetki, np. Charlesa Lecocq'a i Johanna Straussa. Dobór repertuaru ograniczała silna cenzura okupanta. W czasach

³⁶ B. Klimier, *Budowa „Teatru Ludwika” w Kielcach w latach 1877–1878 w świetle „Gazety Kieleckiej”*, „Rocznik Świętokrzyski Seria A – Nauki Humanistyczne” T. 26, 2001, s. 83–91.

³⁷ K. Estreicher, *Teatra polskie*, t. III, Kraków 1879, s. 49, 67, 88.

³⁸ A. Kania, *Teatr Polski w Kielcach w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Z Dziejów Regionu i Miasta: Rocznik Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego w Skarżysku-Kamiennej” 2015, s. 62–63.

³⁹ Tamże, s. 63.

zaborów oczekiwano od teatru rozrywki, ale nie tylko, miał być ostoją polskiej kultury.

Dlatego często grywano także sztuki dramatyczne i ludowe, również polskich autorów, jak: Aleksandra Fredry, Józefa Bohdana Zaleskiego czy Józefa Ignacego Kraszewskiego. Ogromną sympatią widowni cieszyła się komedia *Emigracja chłopska* Władysława Ludwika Anczyca – obejrzało ją aż 1600 widzów (dane z trzech spektakli), jak podaje „Gazeta Kielecka”⁴⁰.

Kielecka publiczność teatralna już w XIX wieku wyrażała się „we własnej skali wartości” – pisze Beata Klimer i dodaje: „W ciągu stulecia widownia różnicowała się i demokratyzowała, była zmienna, dynamiczna, kapryśna. Widzowie stojącego parteru i galerii wybierali najmniej wartościowy repertuar, ale byli żywiołowi, spontaniczni, ciekawi teatru”⁴¹. Inteligencja upodobała sobie tradycyjny, sprawdzony repertuar, prócz rozrywki oczekiwała czegoś więcej – pragnęła świątyni sztuki. A trzeba pamiętać, że misją jedynego teatru repertuarowego w regionie była próba dotarcia do szerokiego grona odbiorców, dostosowanie oferty do potrzeb i życzeń różnorodnej publiczności, czyli tworzenie „produktów” kultury masowej. Uważano, że teatr, by nie popadać w skrajny prowincjonalizm i populizm, powinien także nieustannie dążyć do ambitnego repertuaru i wysokiego poziomu artystycznego swoich przedstawień. Do osiągnięcia tych celów scena kielecka miała jeszcze do pokonania bardzo długą drogę.

Rok 1918 w Teatrze Polskim

Sytuacja finansowa państwa po wojnie spowodowała przeniesienie odpowiedzialności za funkcjonowanie teatru na mecenat miejski. Co prawda w grudniu 1918 r. powołano Ministerstwo Sztuki i Kultury, ale i ono nie było w stanie wspierać sztuki finansowo na odpowiednim poziomie. Kasy miejskie były puste. W Kielcach od 1918 r. kolejni dyrektorzy teatru musieli sami pokrywać koszty dzierżawy lokalu, jego eksploatacji i remontów, we własnym zakresie kupować dekoracje, opłacać honoraria dla artystów i podatek miejski⁴². Funkcjonowanie teatru opierało się przede wszystkim na wpływach z biletów (ceny w zależności od przedstawienia wynosiły od 1 do 5–6 koron), dlatego sprostanie wymaganiom widza było rzeczą pierwszorzędą. A ten poszukiwał sensacji i rozrywki. Taki repertuar, zresztą podobny w teatrach prowincjonalnych niemal w całym kraju, ganiła krytyka, tym mocniej, że zniesienie cenzury rosyjskiej dawało nowe możliwości w doborze wystawianych sztuk.

Po wojnie scenę Teatru Polskiego, tak jak inne teatry prowincjonalne, odwiedzali artyści tej klasy, co: Wincenty Rapacki, Ludwik Solski, Gabriela Zapolska, Juliusz Osterwa, Karol Adwentowicz, Maria Przybyłko-Potocka, Kazimierz Junosza-

⁴⁰ „Gazeta Kielecka” 1877, nr 19, s. 1.

⁴¹ B. Klimer, *Życie teatralne*, [w:] *Kielce przez stulecia...*, s. 269.

⁴² M. Meducka, *Kultura w Kielcach po 1918 roku*, [w:] *Kielce przez stulecia...*, s. 423.

-Stępowski, Arnold Szyfman, Stefan Jaracz. Wielcy aktorzy prezentowali swoje umiejętności w tych samych utworach, co w stolicy, a publiczność przychodziła raczej ze względu na nazwisko niż na tytuł. Ukazanie pełni aktorskiego *emploi* utrudniały nieraz warunki, w których przyszło im grać: mniej wyrobiona publiczność, niepełna scenografia – nie zawsze przecież dało się przewieźć ją w całości – i inne tego typu czynniki. Dalej, mimo prób, nie udało się stworzyć w Kielcach stałego zespołu ani ambitnego repertuaru.

W dniu 1 września 1917 r. dość liczne, bo 36-osobowe towarzystwo Stefana Szczuki zainaugurowało sezon⁴³. Także przez cały rok 1918 Szczuka sprawował pieczę nad Teatrem Polskim, a „Gazeta Kielecka” nazywała go „dyrektorem teatru”; stąd można przypuszczać, że stacjonujący dłuższy czas w Kielcach antreprenier brał na siebie obowiązki dyrektora całej placówki, a nie tylko zespołu⁴⁴. Podobno Szczuka był wnukiem Stanisława Moniuszki, z pewnością mężem śpiewaczki operetkowej Zofii Wojnowskiej. Ich córką była parodystka Waclawa Szczuka, która nosiła pseudonim Wawa. Szczuka występował głównie w operetkach, ale miał w swoim dorobku także występy kabaretowe (m.in. w kabarecie Chochlik w Warszawie). Ważnym momentem w jego życiu było nagłe zastępstwo – w warszawskim Teatrze Wielkim zaśpiewał partię Nerona w operze *Quo vadis* (14 X 1910) skomponowaną przez Jeana-Charlesa Nouguesa. O umiejętnościach i talencie Szczuki wiemy tyle, że:

Był śpiewakiem użytecznym o szerokich możliwościach; wykonywał partie operowe (np. Janusz w *Halce*), operetkowe (np. Pingwin w *Linokokach*, Beniaminek w *Lalce norymberskiej*), wygłaszał monologi kabaretowe. Miał ładny barytonowy głos i talent komiczny, był lubiany przez publiczność⁴⁵.

W sezonie 1917/18 sam kierował trupą objazdową specjalizującą się głównie w operetce; oprócz Kielc odwiedził Łódź, Radom, Sosnowiec, Będzin oraz Dąbrowę Górniczą. Na Kielecczyźnie „Ciągłe, tak jak i dawniej, większym zaufaniem darzono wędrownie teatryki z lekkim repertuarem operetkowym”⁴⁶ – pisze Alina Bielawska. Szczuka umiał odpowiadać na te potrzeby publiczności. Wystawiał głównie operetki, takie jak: *Manewry jesienne* Imre Kálmána, *Królową kina* do muzyki Jeana Gilberta, *Targ na dziewczęta* Victora Jacobiego, *Lizystratę* Paula Linckego, *Muszkietierów w klasztorze* Louisa Varneya, *Czar walca* Oscara Strausa, *Orfeusza w Piekle* Jacquesa Offenbacha, *Wroga kobiet* Józefa Lehrera (autor wstawki *Pieśń na huśtawkach*)⁴⁷.

⁴³ I. Błasiak, *Teatr kielecki przed 1939 r. na tle przemian w polskim życiu teatralnym*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. WSP dr hab. M. Pawliny-Meduckiej, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, Kielce 1997, s. 66.

⁴⁴ Np. „Gazeta Kielecka” 1918, nr 6: „Z powodu epidemii tyfusu uległy przerwie występy teatru polskiego p. Szczuki. Rada miejska uchwaliła wypłacić dyrektorowi teatru 2000 kor...”, s. 3; M. Meducka, dz. cyt., s. 423.

⁴⁵ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. II: 1900–1980, red. Z. Wilski, Warszawa 1994, s. 696–697.

⁴⁶ A. Bielawska, *Amatorski i zawodowy teatr w Kielcach w latach 1914–1939*, Kielce 1999.

⁴⁷ I. Błasiak, dz. cyt., s. 69.

Te same tytuły powracały także w repertuarze w następnych latach, co nie służyło rozwojowi zespołu. „Gazeta Kielecka” nie tylko zapowiadała występy, ale także zamieszczała krótkie podsumowania wydarzeń kulturalnych, będące swego rodzaju recenzjami. Tak pisano na przykład o *Manewrach jesiennych*:

Dziś nawet należą do najładniejszych operetek, dając sposobność do opisu najróżnorodniejszym uzdolnieniom scenicznym i wokalnym. Taki np. stary Lajos, wierny sługa odtworzony dobrze przez p. Tomaszewskiego, taka naiwna gorąca dziewczyna, jak baronowa Treska (p. Szoslandowna) są typami wymagającymi specjalnej charakteryzacji i właściwego talentu osobistego. Obydwie postacie łącznie z trzecią (zastępca oficera, kadet Valerstein, pan Szosland), jako też pełen temperamentu krzykała-generał, przedstawiony z elegancką precyzją przez p. Millera są to sylwety prawie że komediowe i jako takie były przez wykonawców traktowane. Śliczny śpiew baronowej, którą była p. Wojnowska, wesołe arjetty p. Tomaszewskiej i tańce wytworne pań Zielińskiej i Pawłowskiej oraz panów Henryckiego i Zielińskiego dodały wdzięku poszczególnym rolom i sprawiły, że na *Manewrach* bawiono się całkiem bez troski⁴⁸.

Partie główne powierzano zwykle Zofii Wojnowskiej. Śpiewaczka u szczytu kariery (w latach 1909–1912) była dublerką Lucyny Messal, primadonny Warszawskich Teatrów Rządowych. W październiku do zespołu dołączyli nowi aktorzy, m.in. Józef i Karolina Józefowiczowie, Józef Winiaszkiewicz⁴⁹. Na afiszu wciąż jednak widniały te same tytuły, spragniona premier publiczność nie dawała wystarczających dochodów teatrowi. Problemy finansowe powodowały luki w występach. Próbowano radzić sobie z tą sytuacją. Bieżący repertuar, na wzór teatrzyków w stylu wodewilowym i tingel-tangli, urozmaicano gościnnymi występami rozmaitej proveniencji.

Teatr zmagał się z wieloma nieprzewidywanymi zagrożeniami. Już na początku roku, 8 stycznia 1918 r. budynek zamknięto z powodu epidemii tyfusu⁵⁰. „Gazeta Kielecka” z 13 stycznia donosi o „jednorazowej zapomódce dla teatru w kwocie 2 tys. koron, jako zwrocie części podatku, który Rada Miejska otrzymała z przedstawień za 1917”⁵¹. Dzięki tym pieniądzom w świątyni Melpomeny wznowiono próby przy pianinie do przedstawień operetkowych. Pod koniec stycznia sytuacja finansowa miała się poprawić dzięki benefisom: 23 stycznia odbył się benefis Antoniego Millera (*Tajemnice haremu* z udziałem Czesławy Celińskiej, Janiny Leonowicz i Stefana Szczuki), 26 stycznia – Zofii Wojnowskiej, a 30 stycznia – kapelmistrza Feliksa Kagana (*Królowa kinematografii*)⁵². Tego wieczoru, mającego uczcić pracę

⁴⁸ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 10, s. 3.

⁴⁹ I. Błasiak, dz. cyt.

⁵⁰ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 4, s. 2.

⁵¹ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 6, s. 3.

⁵² I. Błasiak, dz. cyt., s. 70; *O benefisach Wojnowskiej*, „Gazeta Kielecka” 1918, nr 9, s. 3, nr 11, s. 3.

artystyczną żony dyrektora, śpiewaczka i inni artyści występowali za podwieczorek, „poświęcając chętnie swą pracę na cele dobroczynne”⁵³.

Przyjazdy do Kielc aktorskich gwiazd stawały się dla miejscowych wielkimi wydarzeniami. „Znakomity tragic polski”, Karol Adwentowicz wraz z zespołem odwiedził miasto w połowie marca 1918 r. Nie była to jego pierwsza wizyta. Dzięki Adwentowiczowi kielczanie mieli możliwość zapoznać się z ambitnym repertuarem, jak twórczość Henrika Ibsena, Gerharta Hauptmanna, czy Georga Engela. Artyście towarzyszyli m.in. Jadwiga Dobrowolska, Janina Nosarzewska, Janina Zielińska, Aleksander Ołędzki, Bogusław Samborski, Józef Sawicki⁵⁴. Dano cykl przedstawień: *Mistrza Hermanna Bahra* w trzech aktach (od 14 marca), *Rosmerholm* Henrika Ibsena (od 15 marca), *Konstytucję* Bolesława Gorczyńskiego (od 16 marca), *Szczęście w zakątku* Hermanna Sudermanna (od 17)⁵⁵. Do tej pory kielczanie niewiele mieli do czynienia z dramataми na scenie. Nadal wystawiano głównie operetki, np. Johanna Straussa, Franza Lehára, Williama Gilberta, Victora Jacobiego, Georga Jarno, Edmunda Eyslera, Leo Falla. Pojawiły się wśród nich dwie nowości: *Księżniczka Czardasza* Imre Kálmána i *Jenerał huzarów* Carla Ziehrera⁵⁶. Szczuka wystawił jedną operę – *Halkę*. Repertuar muzyczny urozmaicały zespoły z Warszawy, ze Lwowa, a także soliści, jak Janina Korolewicz-Waydowa. W kwietniu 1918 r. kilka występów gościnnych dał teatrzyk Czarny Kot z Warszawy.

Szczuka podejmował próby utworzenia stałego zespołu. Zakończyły się one rozpadem towarzystwa dramatycznego na dwie grupy. Szesnastu artystów przeniosło się do kina Corso, by grać rozrywkowy repertuar, przeważnie jednoaktówki. Pozostała część zespołu, na czele z dyrektorem, w kwietniu 1918 r. zostawiła Kielce dla Częstochowy⁵⁷. Niewątpliwą atrakcją były przyjazdy do Kielc grona artystów dramatycznych, wśród których znalazła się Wanda Siemaszkowa (1 sierpnia 1918 r. w sztuce *Diablica* Karla Schönherra)⁵⁸. W czerwcu i wrześniu teatr odwiedził Kazimierz Junosza-Stępowski, w lipcu kompania operetkowa Henryka Czarneckiego oraz część zespołu operowego Teatru Wielkiego z Warszawy.

Kolejnym zarządcą Teatru Polskiego, po Szczuce, był Jerzy Siekierzyński (1880–1967). Kierował zespołem od września do końca grudnia 1918, a potem jeszcze w latach 1924–26. Pochodził z Warszawy. Sztuki aktorskiej uczył się u Antoniego Trapszy. Z zespołami kierowanymi przez Henryka Czarneckiego, Henryka Morozowicza, Edmunda Kupieckiego i Stanisława Orlika występował w prawie wszystkich miastach polskich. W 1916 założył własny zespół, z którym podróżował m.in. do Moskwy, Lublina i Zamościa. Przewodził lubelskiej scenie. W pracy wspierała go żona Czesława, aktorka i reżyserka. Ceniono go przede wszystkim za

⁵³ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 9, s. 3.

⁵⁴ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 28, s. 3.

⁵⁵ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 30, s. 3.

⁵⁶ I. Błasiak, dz. cyt., s. 70.

⁵⁷ *100 lat Teatru...*, s. 31.

⁵⁸ „Gazeta Kielecka” 1918, nr 91, s. 3.

role dramatyczne, jak car Mikołaj I w *Legionie* Stanisława Wyspiańskiego i Książd w *Kordianie* Juliusza Słowackiego. W 1917 w sali kina Louvre w Lublinie otworzył kabaret Czarny Kot, z którym poza Kielcami występował jeszcze w Radomiu, Piotrkowie i Lublinie. Zyskał sobie przychylność miasta. Komediowy repertuar był odzwierciedleniem panującego wówczas radosnego oczekiwania, co przyniesie przyszłość, rozbudzonego przez ogłoszenie wolności.

Kolejnym dyrektorem Teatru Polskiego w Kielcach był przez kilka miesięcy Antoni Miller (na stanowisku do 2 maja 1919 r.⁵⁹). Był zarówno aktorem, śpiewakiem, jak i dyrygentem. Działalność artystyczną rozpoczął w 1898 r. Jako jedyny z trzech wymienionych tu kierowników sceny kieleckiej nie miał dyrektorskiego doświadczenia. Należał wcześniej do kilku zespołów, m.in. Juliana Myszkowskiego w Kaliszu, Kijowie, Edmunda Kupieckiego w Częstochowie, Czesława Janowskiego w Łodzi, Stanisława Staszewskiego w Kaliszu i Henryka Czarneckiego w Płocku. W latach wojny inicjował w Kielcach działania teatralne. W Teatrze Polskim był dyrektorem wyróżniającym się charyzmą i zaangażowaniem⁶⁰. Nie stworzył w Kielcach dobrego zespołu, który w znacznej mierze składał się z amatorów, wśród nich była ledwie trójka profesjonalnych, aczkolwiek niewybijających się: Balbina Horska, Antoni Wzorczykowski i Stefan Wolniewicz⁶¹. Za dyrekcji Millera grano wodewile (*Polacy w Ameryce* Cyryla Danielewskiego), sztuki komediowe Gabrieli Zapolskiej, Włodzimierza Perzyńskiego, a także operetki i farsy⁶². Repertuar był bardziej urozmaicony niż za czasów Szczuki. Wystawiano także dramaty o tematyce historycznej, jak *Obrona Częstochowy* Elżbiety Bośniackiej, *Kościuszko pod Racławicami* Władysława Ludwika Anczyca czy dramaty ludowe *Czartowska ława* Jana Galasiewicza i *Żyd w becze* Aleksandra Ładnowskiego. Od 10 do 12 lutego na kieleckiej scenie ponownie występował Adwentowicz, tym razem w komedii *Rzeczywistość* Bolesława Gorczyńskiego oraz w dramatach: *Dla szczęścia* Stanisława Przybyszewskiego oraz w *Małym Eyolfie* Henrika Ibsena⁶³. Dwa tygodnie później kielczanie obejrżeli *Warszawiankę* Wyspiańskiego w wykonaniu artystów z Cieszyna⁶⁴. *Sędziów* wystawiono w Kielcach dopiero za następnej, trwającej kilkanaście dni dyrekcji Antoniego Kaczorowskiego. Największą popularnością nadal cieszyły się jednak benefisy.

Teatr amatorski

Odzwierciedleniem dążeń niepodległościowych i postaw patriotycznych był za to teatr amatorski, który w okresie międzywojennym w Kielcach prężnie

⁵⁹ *100 lat Teatru...*, s. 32.

⁶⁰ A. Bielawska, dz. cyt., s. 44.

⁶¹ M. Meducka, dz. cyt., s. 423.

⁶² Tamże.

⁶³ „Gazeta Kielecka” 1919, nr 34, s. 1; nr 35, s. 2.

⁶⁴ *100 lat Teatru...*, s. 32.

funkcjonował⁶⁵. Szczególna aktywność przypada na lata 1917 i 1918. Amatorzy nie próbowali zastąpić teatru zawodowego, ale dopełniać jego działalność. Pobudzali patriotyczne nastroje utworami z narodowego repertuaru, jak III część *Dziadów* Mickiewicza czy *Wesele* (II akt) Wyspiańskiego⁶⁶. Pod opieką artystyczną zawodowych artystów prezentowano zwykle komedie i utwory o tematyce historycznej, np. *Zemstę za mur graniczny* Fredry (w głównych rolach Tadeusz Białkowski i Ludwik Ruszkowski⁶⁷), *Hajduczka* – sztukę przerobioną z *Pana Wołodyjowskiego* Sienkiewicza przez Józefa Popławskiego, a nawet fragmenty *Legionu, Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Niezależni od przychylności władz i kaprysów widzów twórcy teatru amatorskiego mogli swobodnie decydować o dobrze repertuaru. Występowały osoby w różnym wieku, dzieci, młodzież, studenci, słuchacze Seminarium Nauczycielskiego, zespół Teatru Artystycznego oraz członkowie Kółka Rzemieślniczego Miłośników Sceny⁶⁸. Warto wyróżnić Antoniego Olędzkiego, najaktywniejszego organizatora życia artystycznego w tamtych czasach, który nie tylko występował, ale i wspierał działania teatralne finansowo⁶⁹. Olędzki był członkiem kilku trup wędrownych. W cukierni jego córki, w budynku teatru, można było kupować bilety. Olędzki kierował stworzonym przez siebie Teatrem Artystycznym, niestety, scena istniała tylko kilka miesięcy (październik-grudzień 1916). Nie należało do rzadkości, że w przedstawieniach charytatywnych amatorzy występowali u boku zawodowych aktorów. Takich działaczy-miłośników teatru było zapewne wielu – Bielawska wymienia chociażby Kazimierza Smoleńskiego, Ludwika Szmida i Ludomira Winnickiego⁷⁰. Wykonawcy występowali w rozmaitych przestrzeniach: Towarzystwa „Piechur”, restauracji Hotelu Polskiego, resursy, parku Staszica, domu inżyniera Zygmunta Koterskiego, a nawet Komendy Powiatowej⁷¹.

Ważnymi wydarzeniami w tamtym czasie były przedstawienia i wieczory rocznicowe, patriotyczne, np. upamiętniające powstanie styczeniowe⁷². Często część przychodów z wieczorów artystyczno-dramatycznych przeznaczano na inwalidów legionowych⁷³. Za sprawą przedstawienia *Zemsta za mur graniczny* legionieści, „znajdujący się w polu” otrzymali podarki wielkanocne⁷⁴. Dochody przekazywano także na pomoc ubogim dzieciom, na kolonie, akcję „Kropla mleka”, zakup obuwia itd.⁷⁵

⁶⁵ A. Bielawska, dz. cyt., s. 8.

⁶⁶ Tamże, s. 67.

⁶⁷ „Gazeta Kielecka” 1916, nr 60, s. 2.

⁶⁸ Tamże, s. 78.

⁶⁹ Tamże, s. 90.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Tamże, s. 56.

⁷² Tamże, s. 45.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ „Gazeta Kielecka” 1916, nr 60, s. 2.

⁷⁵ A. Bielawska, dz. cyt., s. 96–97.

Wyłamania

Z pozoru Teatr Polski był podobny do innych w tym czasie ośrodków na prowincji, zmagał się z podobnymi rozterkami. Jednak to właśnie tutaj doszło także do wypadków, które niechlubnie zapisały karty historii tego miasta. Niedługo po tym, jak obwieszczono niepodległość, w Teatrze miał miejsce tragiczny incydent, traumatyczny tym bardziej, że zdarzył się bezpośrednio po doświadczeniu wojennym. Zabytkowe schody teatru pamiętają płynącą po nich krew... 11 i 12 listopada 1918 w Kielcach doszło do zająć antyżydowskich. Według ustaleń Marka Maciągowskiego punktem zapalnym uruchamiającym serię tragicznych zdarzeń stał się wiec ludności żydowskiej w Teatrze Polskim⁷⁶. Spotkanie rozpoczęło się w poniedziałek, 11 listopada 1918 r, około godziny czternastej: „od składania podziękowania Bogu za odbudowanie państwa polskiego i od zapewnienia lojalności dla Polski, lecz zaraz dalej przebiegał w nich właściwy cel akcji, głosiło się tam mianowicie żądanie abyśmy «zagwarantowali» Żydom polityczną i kulturalną autonomię”⁷⁷.

Roszczenia zostały źle przyjęte przez kielczan. Potraktowali je skrajnie, jakby godziły w interesy państwa polskiego, obawiano się wręcz przekształcenia go w „Judeo Polonię”. Polacy, którzy brali udział w zebraniu, prawdopodobnie opacznie zrozumieli wypowiedziane w języku jidysz zdania jako: „Precz z językiem polskim”, „Nie chcemy rządu polskiego”⁷⁸. Wiceprzewodniczący wiecu, przemysłowiec Herman Lewi zaprzeczył potem, że wypowiedziano hasła antypolskie, według niego każde wystąpienie kończyło się okrzykiem „Niech żyje wolna, demokratyczna Polska”⁷⁹. Atmosfera była już mocno napięta. Po mieście krążyła plotka, że Żydzi zabili legionistę. Przed teatrem gromadzili się ludzie. Około 18.30 wtargnęli do budynku, gdzie doszło do szamotaniny. Maciągowski powołuje się na raport Henry’ego Morgenthaua – dokument amerykańskiej misji rządowej mającej na celu zbadanie traktowania Żydów w Polsce, który swoją nazwę wziął od jednego z przewodniczących:

Gdy mityng miał się ku końcowi, a w teatrze pozostawało już tylko około trzystu osób, w poszukiwaniu broni do środka wtargnęła grupa policjantów. Chwilę później, gdy policjanci byli wewnątrz, tłum cywilów wymieszanych z żołnierzami wdarł się do sali i sprowadzał Żydów ze schodów. Gdy schodzili, bili ich mężczyźni ustawieni na schodach w dwóch szeregach, uzbrojeni w kije i bagnety. Po wyjściu na ulicę byli z kolei bici przez zgromadzony tam tłum⁸⁰.

⁷⁶ Informacje w tym podrozdziale podają za: M. Maciągowski, *Zamieszki antyżydowskie w Kielcach 11 i 12 listopada 1918 roku w świetle protokołów posiedzeń kieleckiej Rady Miejskiej*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, nr 7, s. 211–217.

⁷⁷ Tamże, s. 212 i „Gazeta Kielecka” 1918, nr 155, s. 1.

⁷⁸ M. Maciągowski, dz. cyt., s. 214.

⁷⁹ Tamże, s. 215.

⁸⁰ Tamże, s. 213. Autor korzysta z relacji M. Urynowicza, *Raport Henry’ego Morgenthaua. Przemoc antyżydowska podczas wojny z Rosją bolszewicką*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2010, nr 11, s. 1.

W opracowaniu z 2001 incydent opisuje także Jadwiga Karolczak. Jego przyczyny upatruje w konfliktach wewnętrznych w obrębie jednej i drugiej nacji. Stwierdza: „W Kielcach, mieście wówczas niewielkim, mowy nie było o porozumieniu Żydów z Polakami⁸¹”. Ludności wyznania mojżeszowego było w Kielcach ponad 37%⁸². Większość z nich żyła biednie, trudniąc się handlem i rzemiosłem. Przejawiali niechęć do asymilacji, nie mieli też ku temu sprzyjającej atmosfery⁸³. Kieleccy Żydzi żyli w mentalnym getcie. „Ktoś rozpowszechnił pogłoskę, że nie chcą wolnej Polski” – pisze Karolczak⁸⁴. Dziennikarka twierdzi, że: „Na zebraniu w teatrze jeden z Żydów poprosił, żeby nie mówić po polsku, ale w jidysz, bo nie wszyscy znają język polski” i to stało się zarzewiem mordów⁸⁵.

Zginął siedemnastoletni Chaim Jeger, a obok budynku teatru zamordowano Szmulę Owsianego. Materiał źródłowy jest ubogi – wiadomo niewiele więcej. Maciągowski przytacza dane American Joint Distribution Committee – według nich w 1918 r. w Kielcach zabito cztery osoby, zraniono 250 Żydów⁸⁶. Historykowi udało się dotrzeć do informacji o tożsamości pozostałych dwóch ofiar, byli to Jojne Cytryn i Jojne Janas. Zabójstw dokonała ludność cywilna. Mordercy, skazani na karę więzienia, zostali uniewinnieni w 1923 r. Przebieg tamtych zdarzeń możemy dziś ustalić jedynie na podstawie protokołów i stenogramów posiedzeń kieleckiej Rady Miejskiej oraz jej uchwał, które znajdują w Archiwum Państwowym w Kielcach⁸⁷. Nie odnaleziono raportów milicji miejskiej ani akt z dochodzenia prokuratorskiego. Żydzi zarzucali władzom i organom bezpieczeństwa bezczynność.

Trudno oddać złożoność relacji polsko-żydowskich na ziemi kieleckiej w kilku zdaniach. U podłoża konfliktu leżała rywalizacja gospodarcza, w czasie pierwszej wojny światowej pojawiały się zarzuty sprzyjania Żydów polskiemu wrogom. Współżyciu tych dwóch narodów na terenie Kielc poświęcona jest książka pod redakcją naukową Marty Pawliny-Meduckiej o znamienym tytule: *Z kroniki utraconego sąsiedztwa. From the Chronicle of the Lost Neighborhood*⁸⁸. Faktem jest, że zjawisko przemocy wobec Żydów było wówczas powszechne w całej Europie Wschodniej, szczególnie w Rosji.

Można odnieść wrażenie, iż kielczanie wypierają z pamięci tragedię z 1918 r. Zatrzeć próbuje się także wydarzenie z lipca 1946 r., kiedy to pracownicy huty „Ludwików” (nazwanej tak na cześć Ludwika Starke, ojca właściciela odlewni w Suchedniowie; kielecka fabryka została utworzona jako oddział tejsze) z żeberkami

⁸¹ J. Karolczak, *Ciernie pamięci*, [w:] *Z kroniki utraconego sąsiedztwa. From the Chronicle of the Lost Neighborhood*, red. M. Pawlina-Meducka, Kielce 2001, s. 71.

⁸² M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne...*, s. 21.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ J. Karolczak, *Ciernie pamięci...*, s. 71.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże, s. 212.

⁸⁷ APK, sygn. 1274: *Akta Miasta Kielc, Protokoły i stenogramy kieleckiej Rady Miejskiej za rok 1918*.

⁸⁸ Zob. przypis 81.

kaloryferów w rękach przemierzali ulicę Sienkiewicza w kierunku kamienicy przy Planty 7/9, by zabić jej żydowskich lokatorów. Niepamięć o tamtych zdarzeniach potwierdzają wypowiedzi kielczan podczas kilku dyskusji organizowanych przez Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach przy okazji spektaklu *1946*, traktującego o pogromie kieleckim, zrealizowanego na podstawie tekstu Tomasza Śpiewaka przez Remigiusza Brzyka (prapremiera 2018 r.)⁸⁹. O to, by pogrom nie odszedł w zapomnienie, dba dziś w Kielcach m.in. Stowarzyszenie im. Jana Karskiego, które działa także na rzecz tolerancji etnicznej, religijnej, narodowościowej, kulturowej i „podejmuje działania na rzecz zachowania polskiego dziedzictwa narodowego”⁹⁰. Jego członkowie, wśród nich Żydzi, nie chcą łączyć zająć z 1918 r. z pogromem z 1946 r. ani dopatrywać się w tym połączeniu jakiejś prawidłowości albo wyróżniającej kielczan na tle mieszkańców innych miast niechęci do społeczeństwa żydowskiego. Zestawione wydarzenia dzieli niespełna trzydzieści lat, określenie „pogrom” używane jest zazwyczaj do opisanego przygotowanych starannie masakr, odbierającym życie wielu ofiarom⁹¹. Na poprawne używanie tej terminologii zwraca uwagę m.in. wspomniany wyżej historyk Marek Maciągowski, ponownie odsyłając w swoich badaniach do Raportu Morgenthaua⁹².

* * *

Po 1918 r. teatr kieleckiej prowincji rozwijał się, mimo że jego kierownicy artystyczni nie mogli nawet marzyć o doskonałości tej sceny. Repertuar był w dużej mierze błahy, ale też publiczność miała niewielkie oczekiwania, poszukując głównie łatwej rozrywki. To sprzężenie sprawiało, że oferta teatralna spełniała raczej rolę petryfikującą niż ożywczą. Teoretycznie w 1919 r. ranga miasta wzrosła, otworzyły się przed nim nowe możliwości i wyzwania – Kielce stały się stolicą województwa. Jednak w latach dwudziestych XX wieku pozostawały w tyle, także za takimi miastami prowincjonalnymi, jak chociażby Lublin czy Sosnowiec. Odzyskanie niepodległości nie zmieniło diametralnie kieleckiego życia teatralnego, podporządkowanego głównie prawom komercji. Teatr niewiele się zmienił, ale odegrał swoją rolę, choć może zbyt małą, w długim procesie przemian mentalności mieszkańców Kielc.

Bibliografia

Bator M., *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*, Kielce 2013.

Bielawska A., *Amatorski i zawodowy teatr w Kielcach w latach 1914–1939*, Kielce 1999.

⁸⁹ Dyskusje „Wokół pogromu” odbyły się: 7 grudnia 2017 r., 10 grudnia 2017 r. oraz 17 grudnia 2017 r.

⁹⁰ Fragment zapisu ze statutu zamieszczonego na stronie instytucji: <http://jankarski.org.pl/stowarzyszenie/> [dostęp: 04.04.2018].

⁹¹ M. Maciągowski, dz. cyt., s. 213; M. Urynowicz, dz. cyt., s. 5.

⁹² M. Urynowicz, dz. cyt.

- Błasiak I., *Teatr kielecki przed 1939 r. na tle przemian w polskim życiu teatralnym*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. WSP dr hab. M. Pawliny-Meduckiej, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, Kielce 1997.
- Chwalba A., *Legiony polskie 1914–1918*, Kraków 2018.
- Estreicher K., *Teatra polskie*, t. III, Kraków 1879.
- „Gazeta Kielecka” 1877, nr 19.
- „Gazeta Kielecka” 1916, nr 60.
- „Gazeta Kielecka” 1918, nr 4, 6, 9, 10, 11, 15, 28, 30, 91, 155.
- „Gazeta Kielecka” 1919, nr 34, 35.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.
- Kania A., *Teatr Polski w Kielcach w dwudziestolecu międzywojennym*, „Z Dziejów Regionu i Miasta: Rocznik Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego w Skarżysku-Kamiennej” 2015.
- Karolczak J., *Ciernie pamięci*, [w:] *Z kroniki utraconego sąsiedztwa. From the Chronicle of the Lost Neighbourhood*, red. M. Pawlina-Meducka, Kielce 2001.
- Kielce przez stulecia*, red. nac. J. Głowka; red. tomu M. Maciągowski, Kielce 2014.
- Klimer B., *Budowa „Teatru Ludwika” w Kielcach w latach 1877–1878 w świetle „Gazety Kieleckiej”*, „Rocznik Świętokrzyski Seria A – Nauki Humanistyczne” t. 26, 2001.
- Maciągowski M., *Zamieszki antyżydowskie w Kielcach 11 i 12 listopada 1918 roku w świetle protokołów posiedzeń kieleckiej Rady Miejskiej*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, nr 7.
- Pawlina-Meducka M., „Gazeta Kielecka” (1870–1939), Kielce 2017.
- Pawlina-Meducka M., *Życie kulturalne Kielc 1918–1939*, Warszawa–Kraków 1983.
- Raporty i korespondencja oficerów werbunkowych Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego 1915–1916. Ziemia kielecka*, oprac. J.Z. Pająk, Kielce 2007.
- Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. II: 1900–1980, red. Z. Wilski, Warszawa 1994.
- 100 lat Teatru w Kielcach*, red. S. Nowakowski, Kielce 1979.
- Urynowicz M., *Raport Henry’ego Morgenthaua. Przemoc antyżydowska podczas wojny z Rosją bolszewicką*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2010, nr 11.

Archiwalia

- Archiwum Państwowe w Kielcach, sygn. 1274: *Akta Miasta Kielc, Protokoły i stenogramy kieleckiej Rady Miejskiej za rok 1918*.
- Archiwum Państwowe w Kielcach, sygn. 1466: *Korespondencja różna Magistratu miasta Kielc*, cz. I.
- Archiwum Państwowe w Kielcach, sygn. 2067: *Zamach na Kozaków*.

Year 1918 on the theatrical province. Kielce

Abstract

The article describes cultural life in Kielce at the threshold of independence. The local theatre played a prominent role at that time, since it was the only professional scene on which the Regency Council’s manifest was read. After this event the institution had its name changed

into the Polish Theatre. The directors in those days were struggling with financial and logistical problems, lack of permanent crew, and even the outbreak of typhus.

The history of the theater is described in the context of provincial, poor and clerical town, in which the intelligentsia accounted for a small percentage of the population. The audience wanted some entertainment both from the theatre and the expanding world of the cinema. Therefore, the creators were trying to meet those expectations through productions based on comedy and operetta. The local amateur theatre was the only group involved in politics, staging several patriotic plays. The conclusions of the article are based on the materials published in "Gazeta Kielecka", a local newspaper of that time, and collections available in the branch of National Archive in Kielce (unfortunately, no documents have been preserved in Żeromski Theater), as well as the research done by regional historians. Year 1918 turned out to be just a glimpse in the long process of changing the mentality of local community. It was just the first step to rebuild its national identity.

Key words: theatre, Kielce, 1918, repertoire, the Polish Theatre, independence, extermination