

Niemieckie życie teatralne w Toruniu podczas II wojny światowej

*Sylvia Grochowina
Instytut Historii i Archiwistyki
UMK Toruń*

Początki stałej sceny teatralnej w Toruniu sięgają czasów pruskich. Budowę gmachu teatru miejskiego rozpoczęto w lipcu 1903 r. według projektu dwóch wiedeńskich architektów, Ferdynanda Fellnera i Hermanna Helmera. Dnia 21 września 1904 r. dokonano odbioru technicznego budynku, a niemiecki zespół teatralny po raz pierwszy zaprezentował się publiczności 30 września 1904 r.

Pierwszy w dziejach miasta polski teatr zawodowy powstał wkrótce po przyłączeniu Pomorza do Polski. Swoją działalność zainauguował 28 listopada 1920 r. przedstawieniem *Zemsty* Aleksandra Fredry, w obecności m.in. premiera Wincentego Witosa. Jego status ulegał zmianom, o czym świadczyły kolejne nazwy: „Teatr Narodowy na Pomorzu z siedzibą w Toruniu”, „Teatr Miejski”, „Teatr Polski”, „Teatr Ziemi Pomorskiej”. W odrodzonej Rzeczypospolitej Polskiej jego rola sprowadzała się przede wszystkim do krzewienia kultury i tradycji narodowej, stąd też w repertuarze dominowała twórczość polskich autorów, aczkolwiek z czasem repertuar poszerzył się o sztuki obce. Teatr wielokrotnie występował gościnnie w innych miastach regionu, a z kolei toruńską scenę odwiedzali najwięksi artyści polskiego teatru, m.in.: Maria Dulęba, Wanda Siemaszkowa, Stanisława Wysocka, Kazimierz Junosza-Stępowski, Juliusz Osterwa, Ludwik Solski. W dwudziestoleciu międzywojennym działalność toruńskiego teatru najwyżej oceniana była podczas dyrekcji Mieczysława Szpakiewicza (1921–

1924), współpracownika Juliusza Osterwy, aktora warszawskich teatrów „Rozmaitości” i „Reduty”, oraz za kadencji Władysława Brackiego (1934–1939). W okresie międzywojennym w teatrze odbyło się 701 premier. Ostatnią sztuką wystawioną w sezonie 1938/1939 był *Tajny wywiad* Janusza Dybowskiego. Jej premiera odbyła się 19 sierpnia 1939 r. i przed wybuchem II wojny światowej zagrano ją sześć razy¹.

W okresie międzywojennym w mieście działała również amatorska scena niemiecka Deutsche Bühne Toruń, której utworzenie ogłoszono 1 grudnia 1921 r., a jej dyrektorem i reżyserem został Poldi Larsen. Spektakle teatralne wystawiano pierwotnie w niewielkiej salce w Parku Wiktorii, a od jesieni 1923 r. w gmachu tzw. Domu Niemieckiego (Deutsches Heim, obecnie siedziba teatru „Baj Pomorski”), gdzie znajdowała się jedna z większych sal widowiskowych na terenie Torunia, licząca 400 miejsc².

Dnia 7 września 1939 r. wojska niemieckie zajęły Toruń, który wkrótce stał się częścią składową Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie (Reichsgau Danzig–Westpreussen). Była to jedna z trzech niemieckich jednostek administracyjnych utworzonych w obrębie północnych, zachodnich i południowych obszarów państwa polskiego, które na mocy dekretu Adolfa Hitlera z 8 października 1939 r. zostały bezpośrednio włączone do Trzeciej Rzeszy. Najwyższa władza administracyjna w Okręgu spoczywała w rękach namiestnika i zarazem gauleitera NSDAP Alberta Forstera, odpowiedzialnego za realizację niemieckiej polityki narodowościowej na podległym mu terenie. Polskie ziemie wcielone do Trzeciej Rzeszy poprzez całkowitą germanizację miały stać się integralną częścią tzw. Wielkich Niemiec. Cel ten

¹ Szerzej zob. m.in.: S. Kwaskowski, *Teatr w Toruniu 1920–1939*, Gdańsk-Bydgoszcz 1975; B. Mansfeld, K. Wajda, *Teatr w Toruniu*, Warszawa-Poznań-Toruń 1978; J. Belkot, *Kultura w latach 1920–1939*, [w:] *Historia Torunia*, t. III, cz. 2: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920–1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 399-407; *80 lat teatru w Toruniu 1920–2000*, pod red. J. Skuczyńskiego, Toruń 2000.

² Szerzej zob. W. Kotowski, *Teatry Deutsche Bühne w Wielkopolsce i na Pomorzu 1919–1939*, Warszawa-Poznań 1985, s. 44-49; M. Wojciechowski, *Mniejszości narodowe w Toruniu w okresie międzywojennym (1920–1939)*, [w:] *Historia Torunia*, t. III, cz. 2, s. 201.

zamierzano osiągnąć za pomocą różnorodnych metod i środków, do których należało też unicestwienie polskiej kultury. Stosunek władz niemieckich do polskiej kultury jednoznacznie sformułowany został w tajnym memoriale z 25 listopada 1939 r. pt. „Die Frage der Behandlung der Bevölkerung der ehemaligen polnischen Gebiete nach rasenpolitischen Gesichtspunkten” (Sprawa traktowania ludności byłych polskich obszarów z rasowo-politycznego punktu widzenia), którego autorami byli pracownicy Urzędu Polityki Rasowej NSDAP Erhard Wetzel oraz Gerhard Hecht. Autorzy memoriału deprecjonowali Polaków jako twórców kultury, stwierdzając: „W zakresie duchowym można Polaka określić jako całkowicie nietwórczego, zarówno pod względem kulturalnym jak i narodowo-politycznym. Ten brak prawdziwie twórczej siły potrafi zamaskować prymitywnie wyrafinowaną inteligencją, której nie należy nie doceniać. Pod względem psychicznym należy określić Polaka jako człowieka stadnego, pełnego głębokiej nieufności w stosunku do tych, którzy wyrastają ponad poziom gromady. W związku z tym pozostaje brak poczucia porządku i niezrozumienie dla wytworów wyższej kultury, jej utrzymania i pielęgnowania”³. A zatem w opinii władz niemieckich Polacy zostali uznani za naród prymitywny, niezdolny do samodzielnej twórczości kulturalnej. Tymczasem w dalszej części memoriału autorzy zaprzeczyli niejako swoim wcześniejszym wywodom, ponieważ wskazali na konkretne środki i metody, które miały doprowadzić do całkowitej likwidacji owej rzekomo bezwartościowej polskiej kultury: „[...] musi być bezwzględnie wykluczone utrzymanie jakiegokolwiek własnego polskiego życia narodowego i kulturalnego [...]. Dlatego też nie mogą istnieć nadal punkty zaczepienia dla własnego życia narodowego i kulturalnego. Polskich szkół nie będzie już w przyszłości na polskich obszarach. W ogólności będą istnieć tylko niemieckie szkoły, oczywiście z odpowiednio podkreśloną narodowosocjalistyczną nauką. Polacy i niedostatecznie jeszcze zniemczeni członkowie niemieckopolskich warstw pośrednich nie mogą studiować na niemieckich uniwersytetach i w szkołach zawodowych, jak również uczęszczać do

³ Biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, t. IV, Warszawa 1948, s. 139.

szkół średnich i wyższych [...]. W celu zniszczenia wszelkiego własnego życia zarówno kulturalnego, jak i gospodarczego nie może być żadnych polskich korporacji, związków i zjednoczeń [...]. Polskie restauracje i kawiarnie – jako ośrodki polskiego życia narodowego – powinny zostać zakazane. Polakom nie wolno chodzić do niemieckich teatrów, teatrzyków i kinoteatrów. Polskie teatry, kinoteatry i inne miejsca rozrywek kulturalnych powinny zostać zamknięte. Polskich dzienników nie będzie, jak również nie będą wydawane książki polskie i czasopisma. Z tych samych powodów nie wolno mieć Polakom radioaparatów i gramofonów”⁴.

Niemiecki atak przeciwko polskiej kulturze oznaczał przede wszystkim usuwanie wszelkich najbardziej widocznych jej świadectw, tj. polskich pomników, tablic pamiątkowych i figur. Jednocześnie Niemcy zamknęli wszystkie polskie placówki kulturalne, w tym i teatry, oraz prowadzili tzw. akcję zabezpieczania polskich dóbr kultury, która w praktyce oznaczała grabież i wywożenie szczególnie cennych przedmiotów do Rzeszy. W poszukiwaniu wartościowych zabytków przeszukiwano archiwa, biblioteki, muzea, kościoły, zamki, dwory oraz mieszkania prywatne. Ważnym krokiem w kierunku likwidacji polskiego życia kulturalnego było rozwiązanie wszystkich polskich stowarzyszeń, zrzeszeń i towarzystw. Władze okupacyjne pozbawiły ludność polską nie tylko materialnych oraz organizacyjnych podstaw życia kulturalnego, ale realizowały również świadomą i konsekwentną politykę eksterminacji elit intelektualnych⁵, ażeby w ten sposób wyeliminować źródło ewentualnej walki o zachowanie tożsamości i kultury narodowej, a także uniemożliwić odbudowę polskiego życia kulturalnego w przyszłości.

Likwidacji polskiej kultury towarzyszyła ekspansja kultury niemieckiej, która uznana została za czynnik unifikujący ziemie wcielone

⁴ Ibid., s. 147-148.

⁵ Szerzej zob. m.in.: D. Steyer, *Eksterminacja ludności polskiej na Pomorzu Gdańskim w latach 1939–1945*, Gdynia 1967; B. Bojarska, *Eksterminacja inteligencji polskiej na Pomorzu Gdańskim (wrzesień-grudzień 1939)*, Poznań 1972; W. Jastrzębski, *Terror i zbrodnia. Eksterminacja ludności polskiej i żydowskiej w rejencji bydgoskiej w latach 1939–1945*, Warszawa 1974; Ch. Jansen, A. Weckbecker, *Der „Volksdeutsche Selbstschutz“ in Polen 1939/40*, München 1992.

z organizmem państwowym Trzeciej Rzeszy oraz za niezbędny element życia codziennego w warunkach wojennych (kriegswichtig). Działalność kulturalną na różnych płaszczyznach mogli prowadzić na polskich ziemiach wcielonych jedynie Niemcy, a niemieckie placówki kulturalne były niedostępne dla Polaków.

W strukturze organizacyjnej urzędu namiestnika Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie za sprawy kultury odpowiedzialny był Wydział III: Wychowania, Nauki, Kultury i Opieki nad Wspólnotą (Erziehung, Unterricht, Kultur und Gemeinschaftspflege), którym kierował Adalbert Boeck (w czasie, gdy pełnił służbę wojskową, zastępował go radca senatu Franz Schramm)⁶. Według stanu na dzień 1 marca 1940 r. w tymczasowej strukturze organizacyjnej Wydziału III w urzędzie namiestnika Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie sprawy kultury należały do trzech referatów: III/5 – państwowy kustosz muzeów (Statlicher Museumspfleger), dyrektor – prof. dr Willy Drost; III/6 – biblioteki (Büchereiwesen), dyrektor – dr Haßbargen; III/7 – ds. filmu (Landesbildstelle), dyrektor – Bruno Maria Schmidt⁷.

Na mocy rozporządzenia z 29 grudnia 1939 r. z dniem 1 stycznia 1940 r. na obszarze polskich ziem wcielonych do Rzeszy zaczęła obowiązywać ustawa o Izbie Kultury Rzeszy (Reichskulturkammergesetz)⁸. W ślad za tym Izba Kultury Rzeszy (Reichskulturkammer – RKK)⁹ powołała w poszczególnych jednostkach administracyjnych

⁶ Szerzej zob.: S. Grochowina, *Niemieckie życie kulturalne w Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie w latach 1939–1945. Struktura organizacyjna*, *Zapiski Historyczne*, t. 73: 2008, z. 2-3, s. 175-190.

⁷ Erziehung, Unterricht, Kultur und Gemeinschaftspflege. Amtliches Schulblatt für den Reichsgau Danzig Westpreussen, nr 3 z 1 III 1940, s. 29-30, Vorläufiger Organisationsplan; por. *ibid.*, nr 6 z 15 VI 1943, s. 60, Veränderungen in der Abt. III des Reichsstatthalters (5 VI 1943).

⁸ Reichsgesetzblatt, 1939, I, s. 2507, Verordnung über die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung in den eingegliederten Ostgebieten. Vom 29. Dezember 1939; Ostdeutscher Beobachter, nr 49 z 18 II 1940, s. 8.

⁹ Izba Kultury Rzeszy została powołana na mocy ustawy z 22 IX 1933 r. (*Reichskulturkammergesetz*). Była to instytucja, która nadzorowała wszelkie obszary życia kulturalnego w Trzeciej Rzeszy i stanowiła narzędzie narodowosocjalistycznej polityki kulturalnej; szerzej zob. m.in.: V. Dahm, *Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer*, *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, R. 34/1986, s. 53-84; L. Biały, *Izba*

swoje przedstawicielstwa. Z jednej strony były to okręgowe placówki tzw. krajowego pełnomocnika do spraw kultury (Landeskulturwalter), który powiązany był unią personalną z okręgowym kierownikiem Urzędu Propagandy NSDAP (Gaupropagandaleiter der NSDAP), z drugiej zaś – terenowe placówki (Landesleitung) poszczególnych izb branżowych. Z ramienia Izby Teatralnej Rzeszy (Reichstheaterkammer, RTK), która obowiązkowo zrzeszała aktorów teatralnych i wszystkich innych pracowników teatrów, został powołany tzw. Landesleiter der Reichstheaterkammer. W Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie funkcję tę pełnił pierwotnie Karl Kliewer (luty 1941 r. – kwiecień 1944 r.), a następnie Kurt Prenzlöff (od kwietnia 1944 r.)¹⁰. Obowiązkowa przynależność wszystkich twórców kultury do poszczególnych izb branżowych RKK sprawiła, że stali się oni swego rodzaju urzędnikami, zobowiązanymi do dbania o interesy państwa. Od końca grudnia 1939 r. funkcję krajowego pełnomocnika do spraw kultury (Landeskulturwalter) i zarazem okręgowego kierownika Urzędu Propagandy NSDAP w Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie sprawował Wolfgang Diewerge, ale już w połowie 1940 r. zastąpił go Wilhelm Löbsack. Następnie urząd ten piastowali kolejno: od 1942 r. Max Stampe, od 1943 r. Emil Zobus i od końca września 1943 r. ponownie Diewerge¹¹.

W Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie, jeszcze zanim zaczęły obowiązywać przepisy o tzw. ustawodawstwie kulturalnym Rzeszy, podjął działalność stały przedstawiciel krajowego pełnomocnika do spraw kultury (ständige Vertreter des Landeskulturwalters) dr August Goergens. Na początku października 1939 r. skierował on pismo do lokalnych władz administracyjnych z prośbą o zreferowanie sytuacji kulturalnej, co miało służyć sprecyzowaniu szczegółowych planów w sprawie „odbudowy życia kulturalnego”. Referując stan kultury nale-

Kultury Rzeszy w systemie propagandy hitlerowskiej, [w:] *Studia nad faszyzmem i zbrodniami hitlerowskimi XII*, Wrocław 1987, s. 241-259.

¹⁰ Bundesarchiv Berlin (dalej cyt. BA Berlin), R 55/1008, passim.

¹¹ Der Danziger Vorposten: nr 17 z 18 I 1942, s. 5, nr 260 z 21 IX 1943, s. 3, nr 261 z 22 IX 1943, s. 3; W. Jastrzębski, J. Sziling, *Okupacja hitlerowska na Pomorzu Gdańskim w latach 1939–1945*, Gdańsk 1979, s. 57; E. Klee, *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007, s. 111, 375.

zało uwzględnić następujące zagadnienia: teatr (teatry miejskie, wędrownie, zespoły amatorskie); muzyka (orkiestry, towarzystwa muzyczne i chóralne, szkoły muzyczne, muzyka kościelna, koncerty, handel muzykami i instrumentami muzycznymi), film (kinoteatry), sztuki plastyczne (muzea, zbiory malarstwa współczesnego, rzeźby i grafiki, handel dziełami sztuki i antykami), piśmiennictwo (biblioteki miejskie, biblioteki ludowe, handel książkami i gazetami, wydawnictwa, wypożyczalnia książek), prasa, radio¹².

Ważne miejsce w organizacji niemieckiego życia kulturalnego zajmował teatr. Ceniony w Trzeciej Rzeszy teatrolog Heinz Kindermann¹³ w następujący sposób określił konieczność tworzenia niemieckich placówek teatralnych: „Tam, dokąd wkroczyła niemiecka kultura, w tym także na dawnych niemieckich obszarach kulturowych, obok fabryk i szkół powstają również nowe niemieckie teatry. Od Hagi po Kraków, i dalej aż po Ukrainę, a potem od Oslo aż do Aten: wszędzie tam podąża dziś niemiecki aktor, reżyser, scenograf, wszędzie tam, na cywilnych i wojskowych placówkach niemieckich przemawia ze sceny do Niemców, a także do przyjaciół wśród innych narodów, niemiecka kultura, niemiecka sztuka, niemiecka mowa”¹⁴. Na ziemiach polskich wcielonych do Trzeciej Rzeszy pierwszym etapem organizowania niemieckiego życia teatralnego było zajęcie polskich placówek teatralnych i przekazanie ich w zarząd niemieckim powiernikom. Po skompletowaniu niemieckich zespołów artystycznych, teatry były stopniowo otwierane¹⁵.

W strukturze organizacyjnej administracji miejskiej (Stadtverwaltung) w Toruniu, określonej zarządzeniem nadburmistrza Franza Jako-

¹² Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej cyt. AP Toruń), Akta miasta Torunia 1939–1945 (dalej cyt. AmT 1939–1945), sygn. 727, pismo A. Goergensa do komisarza miasta Torunia W. Kiesslinga z 7 X 1939.

¹³ E. Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2009, s. 277.

¹⁴ Cyt za: B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011, s. 39-40.

¹⁵ Szerzej zob. m.in.: B. Drewniak, *Organizacja niemieckiego życia teatralnego na obszarach Polski wcielonych do Rzeszy w latach II wojny światowej*, Przegląd Zachodni, nr 4, 1978, s. 55-65.

ba z 8 marca 1940 r., sprawy kultury należały do kompetencji urzędu kultury (Kulturamt), który włączony został do działu I Urzędu Miejskiego. Urzędem kultury kierował dr Adolf Schwammbeger. Na prośbę nadburmistrza przybył on do Torunia jesienią 1939 r. z miasta Fürth, koło Norymbergi. Z gestii urzędu kultury wyłączono jednak m.in. sprawy teatru. Przyporządkowano je działowi IV, w ramach którego wydzielono urząd do spraw teatru (Theaterbetriebsamt) – kierownikiem był Schulz. Kolejna zmiana w strukturze organizacyjnej administracji miejskiej przeprowadzona została 1 lutego 1943 r. Wówczas to Schwammbeger objął stanowisko kierownika działu (tzw. dezernatu) IV i odtąd podlegały mu wszystkie miejskie instytucje kulturalne, w tym teatr¹⁶.

Uruchomienie stałej niemieckiej sceny teatralnej w Toruniu poprzedziła przebudowa i remont gmachu teatralnego. Decyzja w tej sprawie zapadła podczas wizyty w mieście 30 listopada 1939 r. ministra oświecenia narodowego i propagandy Rzeszy Josepha Goebbelsa. Zwiedził on wówczas budynek teatru, aby „sprawdzić konieczność przebudowy” w celu połączenia działalności teatru dramatycznego ze sceną operową i operetkową. Dnia 7 lutego 1940 r. na posiedzeniu Rady Miejskiej podjęto oficjalną decyzję o przebudowie teatru. Nadzór nad pracami budowlanymi należał do profesora Paula Baumgartena¹⁷ z Berlina. Po przebudowie widowia teatralna liczyła 630 miejsc¹⁸. Wiosną 1941 r. został rozebrany budynek magazynowo-warsztatowy, znajdujący się w bezpośrednim sąsiedztwie gmachu teatralnego. W związku z powyższym zaplecze administracyjno-techniczne teatru (Theaterwerkhaus), w tym m.in. biura, sale prób, warsztaty stolarskie, malarskie, krawieckie, ulokowano w siedzibie

¹⁶ J. Sziling, *Organizacja niemieckich władz okupacyjnych Torunia (1939–1945)*, [w:] *Historia Torunia*, t. III, cz. 2, s. 512-515; M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939–1945*, *ibid.*, s. 659-661.

¹⁷ Nazywany był *Großdeutschlands Theaterbaumeister*; E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 33.

¹⁸ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 766, wycinek prasowy: *Danziger Neueste Nachrichten-Danzig* z 11 II 1941; *Thorner Freiheit*: nr 62 z 30 XI 1939, s. 3, nr 63 z 1 XII 1939, s. 3 i nr 33 z 8/9 II 1941, s. 3; B. Mansfeld, K. Wajda, *Teatr w Toruniu*, s. 43-45.

przedwojennego Banku Rolnego przy ul. Wały (obecnie siedziba Banku Gospodarki Żywnościowej przy ul. Wały Gen. Władysława Sikorskiego 15)¹⁹.

Pierwotnie teatr toruński zamierzano uruchomić jesienią 1941 r., jednakże przedłużający się remont gmachu teatralnego oraz problemy związane ze skompletowaniem zespołu aktorskiego i muzycznego sprawiły, że termin jego otwarcia został przesunięty na koniec marca 1942 r.²⁰ Do momentu uruchomienia stałej niemieckiej sceny teatralnej na deskach toruńskiego teatru już od jesieni 1939 r. występowały gościnnie niemieckie zespoły teatralne. Pierwszy zaprezentował się toruńskiej publiczności 31 października 1939 r. niemiecki teatr z Gdańska (Danziger Stadttheater), wystawiając dramat Friedricha Schillera *Wilhelm Tell*²¹. W Toruniu występowały również teatry z Berlina (Berliner Ensemble), Wiednia (Wiener Komödie), a także teatr objazdowy Landesbühne Reichsgau Danzig-Westpreussen, który działał w Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie od października 1940 r.

Za bieżącą pracę teatru odpowiadał bezpośrednio intendent (Intendant), czyli dyrektor. Pierwszy stanowisko intendenta toruńskiego teatru objął Hans Fiala z Gubina (Dolne Łużyce, Brandenburgia). Z dniem 1 lipca 1942 r. zastąpił go Theodor Anton Modes, pełniący dotąd funkcje kierownicze w teatrach w St. Gallen (Szwajcaria), Chebie i Brnie (Czechosłowacja). Fiala został intendentem teatru miejskiego w Plauen (Saksonia). W dniu 18 sierpnia 1942 r., podczas uroczystego spotkania w teatrze z jego pracownikami, nadburmistrz miasta F. Jakob oficjalnie wprowadził Modesa jako intendenta do zespołu teatralnego²².

Zespół teatralny kompletowany był stopniowo od jesieni 1941 r. Stanowisko naczelnego dramaturga (Chefdramaturg) i drugiego reżysera przedstawień dramatycznych (II. Spielleiter des Schauspiels) ob-

¹⁹ Thorner Freiheit: nr 44 z 21/22 II 1942, s. 3, nr 48 z 26 II 1942, s. 3, nr 61 z 13 III 1942, s. 4, nr 62 z 14/15 III 1942, s. 3.

²⁰ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 735, passim.

²¹ Thorner Freiheit, nr 34 z 28 X 1939, s. 3 i nr 37 z 1 XI 1939, s. 3.

²² Der Danziger Vorposten: nr 188 z 9 VII 1942, s. 3, nr 198 z 19 VII 1942, s. 4, nr 232 z 22 VIII 1942, s. 3; Thorner Freiheit: nr 151 z 30 VI 1942, s. 4, nr 163 z 14 VII 1942, s. 4, nr 195 z 20 VIII 1942, s. 3, nr 152 z 1 VII 1943, s. 3.

jął Wolfgang Blech. Poza W. Blechem w skład zespołu reżyserskiego wchodził: Otto Ernst Tickardt – główny reżyser przedstawień dramatycznych (Oberspielleiter des Schauspiels), Fritz Keilholz – główny reżyser przedstawień operetkowych (Oberspielleiter der Operette), Edmund Marschall – reżyser przedstawień operetkowych (Spielleiter der Operette) i Ernst Heisterkamp – reżyser (Spielleiter). Pierwszym scenografem został Wolf Hochheim. Na czele zespołu muzycznego stał miejski dyrektor muzyczny (Städtischer Musikdirektor) Otto Erich Staeger²³. Należeli do niego także: Otto Färber – II kapelmistrz i dyrektor chóru teatralnego (II. Kapellmeister und Chordirektor), Lucian Galon jako Ballettrepetitor²⁴, dr Hans Kuhlmann – I kapelmistrz opery i operetki (I. Kapellmeister für Oper und Operette) i Ernst Thomas – kapelmistrz i tzw. Solorepetitor²⁵. Nad techniczną i organizacyjną stroną przedstawień czuwało czterech inspicjentów i suflerów²⁶.

Toruński zespół aktorsko-muzyczny rozpoczął oficjalną działalność z dniem 1 października 1941 r., jeszcze w trakcie remontu głównego budynku teatralnego i w związku z tym tymczasowo odbywał próby i dawał występy w gmachu „Domu Niemieckiego”²⁷. W gronie artystów nie znaleźli się aktorzy przedwojennej Deutsche Bühne Toruń. Po raz ostatni wystąpili oni przed toruńską publicznością 13 kwietnia 1940 r., wystawiając dramat Otto Lindaua *Als die Preussen kamen* (Kiedy przybyli Prusacy), której motywem przewodnim było wkroczenie Prusaków do Torunia w 1793 r.²⁸ Zespół aktorski liczył pierwotnie 32 osoby, wśród których byli m.in.: Ewald Allner z Ulm, Ludwig Busch, Erika Feichtinger z Saarbrücken, Verena Grigoleit, Inge

²³ Z dniem 1 VII 1942 r. miejskim dyrektorem muzycznym został Max Kojetinsky, dotychczasowy kapelmistrz opery w Wiedniu.

²⁴ Przygotowywał tancerzy baletowych do występów scenicznych.

²⁵ Muzyk przygotowujący śpiewaków do występów scenicznych.

²⁶ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 819; Der Danziger Vorposten: nr 188 z 9 VII 1942, s. 3, nr 198 z 19 VII 1942, s. 4, nr 232 z 22 VIII 1942, s. 3; Thorner Freiheit: nr 240 z 11/12 X 1941, s. 3, nr 242 z 14 X 1941, s. 3, nr 250 z 23 X 1941, s. 3, nr 254 z 28 X 1941, s. 3.

²⁷ Thorner Freiheit, nr 32 z 7/8 II 1942, s. 3.

²⁸ Ibid.: nr 88 z 15 IV 1940, s. 3, nr 89 z 16 IV 1940, s. 3, nr 91 z 18 IV 1940, s. 3; warto nadmienić, że tą samą sztuką zainaugurowała swoją działalność niemiecka scena teatralna w Toruniu w 1904 r.

Grünwald z Berlina, Thilde Hegenauer ze Stuttgartu, Jo Hager z Gdańska, Christian Huth z Gubina, Edmund Marschall z Augsburga, Franz Ringler z Fürth, Heinz Rohn z Reichenbergu, Heinz Peter Scholz z Elbląga, Martha Suffek, Claire Wiedmann z Augsburga, Heinz Wolfgang Wolff z Würzburga, Mimi Gyenes-Wolff z Drezna. Poza zespołem aktorskim teatr toruński dysponował także 24-osobowym chórem oraz 14-osobowym żeńskim baletem, którym kierowała baletmistrzyni Dita Pawlowski z Oberhausen, a jej zastępczynią była Karin Redicker²⁹.

Teatr Miejski w Toruniu uroczystie zainaugurował swoją działalność 28 marca 1942 r.³⁰ o godz. 19.00 i jako pierwszą wystawiono sztukę Friedricha Bethgego³¹ *Annke von Skoepen*. Autor sztuki był obecny na przedstawieniu premierowym, a dzień wcześniej w toruńskim Dworze Artusa spotkał się z sympatykami swojej twórczości. Już następnego dnia została wystawiona operetka Johanna Straussa *Der Zigeunerbaron* (Baron cygański), a 1 kwietnia zaprezentowano niemieckiej publiczności komedię Josefa Mathiasa Weiße *Die rote Kommission* (Czerwona komisja)³².

²⁹ Thorner Freiheit: nr 234 z 4/5 X 1941, s. 5, nr 236 z 7 X 1941, s. 3, nr 237 z 8 X 1941, s. 3, nr 238 z 9 X 1941, s. 3, nr 241 z 13 X 1941, s. 3, nr 243 z 15 X 1941, s. 3, nr 244 z 16 X 1941, s. 3, nr 245 z 17 X 1941, s. 3, nr 246 z 18/19 X 1941, s. 3, nr 247 z 20 X 1941, s. 3, nr 248 z 21 X 1941, s. 3, nr 255 z 29 X 1941, s. 3, nr 256 z 30 X 1941, s. 3, nr 257 z 31 X 1941, s. 3, nr 261 z 5 XI 1941, s. 3, nr 266 z 11 XI 1941, s. 3, nr 267 z 12 XI 1941, s. 3, nr 287 z 5 XII 1941, s. 3.

³⁰ Stała niemiecka scena teatralna w Toruniu uruchomiona została stosunkowo późno. Jako pierwszy w Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie (nie licząc byłego Wolnego Miasta Gdańska) zainaugurował swoją działalność teatr w Bydgoszczy. Dnia 1 X 1940 r., po remoncie, otwarto scenę główną (*Grosses Haus*), aczkolwiek już w końcu listopada 1939 r. do miasta przybył zespół aktorski dawnego teatru niemieckiego w Rydze, z pochodzącym z Berlina dyrektorem Heinrichem Voigtem na czele, który objął kierownictwo powołanego do życia zawodowego teatru niemieckiego w Bydgoszczy. Zespół teatralny z Rygi po raz pierwszy wystąpił na scenie teatru bydgoskiego 11 XII 1939 r., wystawiając sztukę Heinricha von Kleista *Prinz Friedrich von Homburg*. Trzeci teatr niemiecki w Okręgu Rzeszy Gdańsk–Prusy Zachodnie otwarto 9 IX 1943 r. w Grudziądzu i jako pierwszą wystawiono sztukę F. Schillera *Kabale und Liebe* (Intryga i miłość). Jego siedziba mieściła się w budynku tzw. Haus der Deutschen Volksgemeinschaft, a dyrektorem tej placówki został Karl Kliewer.

³¹ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 46.

³² Der Danziger Vorposten: nr 54 z 24 II 1942, s. 4, nr 64 z 6 III 1942, s. 4, nr 88 z 30 III 1942, s. 2; Thorner Freiheit: nr 37 z 13 II 1942, s. 4, nr 59 z 11 III 1942, s. 3,

Theodor Anton Modes, obejmując z dniem 1 lipca 1942 r. urząd intendenta toruńskiego teatru, zastał znacznie zdekompletowany zespół teatralny. Przed rozpoczęciem nowego sezonu zdołał on jednak zatrudnić odpowiednich artystów, wśród których byli przede wszystkim śpiewacy operowi i operetkowi: Eleonore Dittrich z Budziszyna, absolwentka Wyższej Szkoły Muzycznej (Reichshochschule für Musik) w Wiedniu Elly Fritz, Ortwin Graber z Linzu, Rudi Kluge z Chemnitz, Peter Krain z Gdańska, Maria Gerda Liesfeld, Karl Georg Lipmann z Iglawy (Czechosłowacja), Frieda Müller z Aachen, Trude Sannwald z Wiednia, urodzona w Toruniu Liselotte Schmitt z Koblenji oraz aktorka Maria Leitner z Braunau. Pierwszym kapelmistrzem operetkowym został Fritz Schultze-Markert z Lille. Po zakończeniu sezonu 1942/1943 zespół artystyczny liczył siedmiu śpiewaków operowych (Eleonore Dittrich, Elly Fritz, Ortwin Graber, Wilhelm Krings, Erick Kuhn, Frieda Müller, Trude Sannwald) i czterech operetkowych (Ludwig Busch, Thilde Hegenauer, Edmund Marschall, Franz Ringler) oraz ośmiu aktorów dramatycznych (Ewald Allner, Raute Armbrüster, Hans Goguel, Inge Grünwald, Ernst Heisterkamp, Christian Huth, Maria Leitner, Erich Schubert)³³.

Organizację i zasady funkcjonowania toruńskiej sceny teatralnej określała „Instrukcja służbowa dla Teatru Miejskiego w Toruniu” (Dienstanweisung für das Stadttheater Thorn) z 24 września 1942 r. podpisana przez nadburmistrza F. Jakoba, który będąc organizatorem teatru (Theaterveranstalter) jako miejskiej instytucji kultury, sprawował nad nim ogólny i bezpośredni nadzór. W ramach swoich uprawnień nadburmistrz m.in. zawierał i rozwiązywał umowy o pracę z pracownikami teatru, w tym także z intendentem, który kierował teatrem w jego imieniu i był odpowiedzialny przed nim za merytoryczną oraz finansową działalność tej instytucji kultury. Do zakresu działania in-

nr 60 z 12 III 1942, s. 3, nr 71 z 25 III 1942, s. 3, nr 72 z 26 III 1942, s. 3, nr 73 z 27 III 1942, s. 3, nr 74 z z 28/29 III 1942, s. 3, 8, nr 75 z 30 III 1942, s. 3, nr 76 z 31 III 1942, s. 3, nr 77 z 1 IV 1942, s. 3, nr 78 z 2 IV 1942, s. 3, nr 79 z 3 IV 1942, s. 3; B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy*, s. 41; tenże, *Organizacja niemieckiego życia teatralnego*, s. 57-58.

³³ Thorner Freiheit: nr 32 z 7/8 II 1942, s. 3, nr 197 z 22/23 VIII 1942, s. 8, nr 168 z 20 VII 1943, s. 3, nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 8, nr 205 z 1 IX 1943, s. 3.

tendenta należało w szczególności: reprezentowanie teatru na zewnątrz, planowanie i organizowanie jego pracy, efektywne gospodarowanie mieniem i środkami finansowymi teatru oraz określanie kierunków działalności artystycznej (ustalanie repertuaru i dobór jego realizatorów, nadzorowanie poziomu artystycznego przedstawień)³⁴. Środki finansowe pochodziły przede wszystkim z budżetu miasta i dochodów własnych teatru uzyskiwanych z prowadzonej działalności, w tym głównie ze sprzedaży biletów wstępu, oraz z dotacji państwowych.

Mimo formalnego rozgraniczenia uprawnień pomiędzy nadburmistrzem jako organizatorem teatru a intendentem jako dyrektorem teatru i zarazem organem kierującym teatrem w imieniu nadburmistrza, już jesienią 1942 r. doszło między nimi do poważnego sporu kompetencyjnego. Zdaniem ówczesnego intendenta toruńskiej sceny teatralnej Modesa, nadburmistrz Jakob wyraźnie zmierzał do zwiększenia swojego wpływu na funkcjonowanie teatru kosztem jego prerogatyw, m.in. uczestnicząc w roboczych spotkaniach zespołu teatralnego ingerował w sprawy artystyczne, takie jak np. dobór repertuaru³⁵, obsada przedstawień, a także zatrudnianie artystów. Z kolei nadburmistrz wystąpił pod adresem intendenta Modesa z zarzutami natury finansowej, oskarżając go o nieumiejętne gospodarowanie budżetem, nieskuteczną sprzedaż biletów i tym samym brak stosownych wpływów finansowych do kasy teatralnej. W związku z zaistniałym konfliktem Modes z dniem 21 listopada 1942 r. został urlopowany i wyjechał do Ołomuńca na Morawach, a z zarządem miasta do końca roku kontaktował się drogą korespondencyjną. Pod nieobecność intendenta nadburmistrz zlecił głównemu reżyserowi Walterowi Sofce, któremu planował powierzyć stanowisko następcy Modesa, zawarcie nowych angaży na

³⁴ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 818, Dienstanweisung für das Stadttheater Thorn.

³⁵ M.in. nadburmistrz zaprotestował przeciwko wznowieniu w sezonie 1942/1943 komedii Roberta Neunera pt. *Das lebenslängliche Kind* (Wieczne dziecko), ponieważ jego zdaniem „atrakcyjność tej sztuki wyczerpała się”, więc jej ponowne wystawienie „nie gwarantowało sukcesu finansowego”. Intendent Modes nie posłuchał jednak sugestii Jakoba, w efekcie czego – zdaniem nadburmistrza – potwierdziły się jego obawy i sztuka ta zamiast zysków przyniosła poważne straty finansowe.

sezon 1943/1944, co zaostrzyło konflikt. Okazał się on na tyle poważny, że w roli mediatora wystąpiły władze rejencji bydgoskiej. W lutym 1943 r. nadburmistrz obiecał, że będzie „trzymał się z dala od spraw teatru” i w związku z tym wyznaczył referenta odpowiedzialnego za sprawy teatru miejskiego, którym został wspomniany już urzędnik A. Schwammberger. Zważywszy jednak na fakt, że nadburmistrz był bezpośrednim przełożonym Schwammbergera, było to rozwiązanie, które tylko pozornie odsuwało Jakoba od wywierania wpływu na sprawy teatru. Decydując się na takie rozwiązanie, nadburmistrz wyraził nadzieję na to, że zaistniały konflikt nie spowoduje cofnięcia bądź zablokowania dotacji państwowych dla teatru toruńskiego. Dnia 11 marca 1943 r. problemy teatru w Toruniu były przedmiotem rozmowy prezydenta rejencji bydgoskiej z prezydentem Izby Teatralnej Rzeszy oraz przedstawicielem ministerstwa propagandy. W jej następstwie prezydent rejencji potwierdził wprawdzie ogólne podporządkowanie teatru władzom miejskim, ale nadburmistrz Jakob został stanowczo poinformowany, że nie przysługuje mu prawo do ingerencji w sprawy artystyczne oraz do bezpośredniego uczestniczenia w rozmowach na temat angaży, a każde jego zarządzenie w sprawach teatralnych wymaga potwierdzenia władzy zwierzchniej. Jednocześnie na dzień 19 marca prezydent rejencji bydgoskiej wyznaczył termin spotkania pojednawczego z udziałem nadburmistrza Jakoba, urzędnika Schwammbergera oraz intendenta Modesa³⁶. Chociaż prezydent rejencji bydgoskiej nie widział żadnych przeciwwskazań do tego, aby Modes pozostał intendentem teatru w Toruniu³⁷ i nawet sugerował przedłużenie z nim umowy o pracę na kolejny sezon, to jednak z dniem 1 lipca 1943 r. zrezygnował on z pracy w Toruniu i wyjechał do Freibergu w Saksonii³⁸. Jego następcą został Horst Platen³⁹, pełniący wcześniej

³⁶ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 818, pismo prezydenta rejencji bydgoskiej do nadburmistrza Torunia z 15 III 1943.

³⁷ Tymczasem na łamach toruńskiego dziennika „Thorner Freiheit” już 14 X 1942 r. pojawiła się informacja, że wraz z zakończeniem sezonu 1942/1943 Modes przestanie pełnić funkcję intendenta Teatru Miejskiego w Toruniu; zob. Thorner Freiheit, nr 242 z 14 X 1942, s. 3.

³⁸ Ibid., nr 97/Ostern 1943, s. 3 i nr 152 z 1 VII 1943, s. 3.

³⁹ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 416.

funkcję dyrektora teatru w Rydze. Do zespołu teatralnego został oficjalnie wprowadzony przez nadburmistrza Jakoba 16 sierpnia 1943 r.⁴⁰

Z początkiem października 1943 r. teatr otrzymał drugą, mniejszą scenę, tzw. Burggarten, którą w okresie międzywojennym użytkowała Deutsche Bühne Toruń, a od 17 kwietnia 1940 r. działał tam teatrzyk typu variétés. Latem 1943 r. „Burggarten” został przebudowany i liczył 375 miejsc. Miała to być scena kameralna z repertuarem o charakterze lekkim, rozrywkowym, natomiast w głównym gmachu teatru zamierzano wystawiać opery, operetki i utwory dramatyczne z dużą obsadą. Przed uruchomieniem dodatkowej sceny zespół teatralny zasilili nowi artyści: siedmiu śpiewaków operowych (Vinzenz Breser, Fritz Bürgmann, Joseph Heckhausen, Lilly Krämer, Hans Peter Mainzberg, Stefan Marton, August Wagner), trzynastu śpiewaków operetkowych (Elsa Schubert-Bruck, Paul Eduard Bruls, Fritz Falkenberg, Richard Guttmann, Rosl Günther, Walter Heiden, Eleonore Lutz, Rene Pericht, Alice Pervin, Ruth Spier, Johanna Thiede, Julia Ulbricht, Desza Vljakovic) oraz dwunastu aktorów (Kurt Brandt, Lilly Bresler, Martina Eginhardt, Liselotte Hoffmann, Erika Kuntze, Eve Parey, Alfred Pussert, Peter Reichelt, Kurt M. Rocktäschel, Traute Wiere, Ruth Wünsche, Richard Zinnburg). Do kierownictwa artystycznego dołączyli: główny reżyser przedstawień dramatycznych Richard Eggarter, kapelmistrz i dyrektor chóru Richard Heimann oraz główny reżyser przedstawień operetkowych i reżyser operowy Heinz Denies⁴¹.

Uruchamianie placówek teatralnych nie było bynajmniej wyrazem dobrej woli władz okupacyjnych i przejawem ich troski o zaspokajanie potrzeb kulturalnych ludności niemieckiej. Teatr, jako instytucja przeznaczona dla możliwie szerokiego kręgu odbiorców, za pomocą odpowiednio dobranego repertuaru oraz stosownej inscenizacji, stanowił instrument indoktrynacji politycznej i ideologicznej. Repertuar grany w toruńskim teatrze nie różnił się zasadniczo od repertuaru granego na scenach Trzeciej Rzeszy, jako że dyrekcje placówek teatralnych miały

⁴⁰ Thorner Freiheit: nr 168 z 20 VII 1943, s. 3, nr 192 z 17 VIII 1943, s. 3, nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 3.

⁴¹ Thorner Freiheit: nr 168 z 20 VII 1943, s. 3, nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 8, nr 205 z 1 IX 1943, s. 3.

obowiązek konsultowania i uzgadniania swoich propozycji repertuarowych z Ministerstwem Oświecenia Narodowego i Propagandy Rzeszy (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, RMfVuP; potocznie nazywane ministerstwem propagandy – Propagandaministerium, PROMI), a konkretnie z utworzonym w jego ramach Departamentem Teatru (Theaterabteilung). Uprawnienia RMfVuP w zakresie sprawowania nadzoru nad całością życia teatralnego Trzeciej Rzeszy sankcjonowała tzw. ustawa teatralna (Theatergesetz) z 15 maja 1934 r.⁴² Politykę repertuarową kształtował dramaturg Rzeszy (Reichsdramaturg), którym był teoretyk literatury dr Rainer Schlösser. W 1935 r. został on kierownikiem Departamentu Teatru PROMI, zastępując na tym stanowisku zmarłego nagle Otto Laubingera, znanego berlińskiego aktora dramatycznego. Biorąc pod uwagę fakt, że od 1933 r. Schlösser pełnił także funkcję prezydenta Izby Teatralnej Rzeszy w strukturze Izby Kultury Rzeszy, faktycznie więc skupił w swoich rękach całkowite kierownictwo życia teatralnego⁴³.

Bilans pierwszego, jeszcze niepełnego sezonu teatralnego w Toruniu, który trwał 16 tygodni, tj. od 28 marca do 26 lipca 1942 r., przedstawiał się następująco:

1. Siedem sztuk dramatycznych: *Annke von Skoepen* Friedricha Bethgego, premiera 28 marca; *Die Räuber* (Zbójcy) Friedricha Schillera, premiera 4 czerwca; kryminał Axela Iwersa *Parkstrasse 13* (Ulica Parkowa 13), premiera 1 maja; komedia Aloisa Johannes Lippla *Der Engel mit dem Saitenspiel* (Anioł grający na instrumencie strunowym), premiera 25 kwietnia; komedia Josefa Mathiasa Weiße *Die rote Kommission* (Czerwona komisja), premiera 1 kwietnia; *Das lebenslängliche Kind* (Wieczne dziecko) Roberta Neunera, premiera 3 lipca; farsa *Der Bräutigam meiner Frau* (Narzeczony mojej żony) Otto Lengbacha i Georga Schwartza, premiera 8 kwietnia;

2. Dwie opery: *Der Rosenkavalier* (Kawaler srebrnej róży) Richarda Straussa, premiera 18 kwietnia; *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego, premiera 21 lipca;

⁴² Reichsgesetzblatt 1934, t. I, s. 411, Theatergesetz vom 15 V 1934.

⁴³ B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy*, s. 10-13; E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 321-322, 476.

3. Cztery operetki: *Der Zigeunerbaron* (Baron cygański) Johanna Straussa, premiera 29 marca; *Paganini* Franza Léhara, premiera 23 maja; *Der Vetter aus Dingsda* (Kuzyn o nieznanym nazwisku) Eduarda Künneke, premiera 4 kwietnia; *Monika* Nico Dostała, premiera 26 czerwca;

4. Jeden gościnny wieczór taneczny w wykonaniu sióstr Lisl i Sibylle Spalinger z Opery Niemieckiej w Berlinie – 4 maja, przed publicznością liczącą 411 osób.

Zespół teatralny dał w sumie 140 przedstawień, w tym 37 „zamkniętych” (geschlossene Aufführungen), m.in. dla wojska – 22, organizacji Kraft durch Freude (Siła poprzez radość) – 8 oraz nazistowskiej organizacji młodzieżowej Hitler Jugend – 7. Liczba widzów wyniosła 65 850 osób. Chociaż repertuar odznaczał się znaczną różnorodnością, to jednak największą popularnością cieszyły się operetki, które zagrano 75 razy, czyli stanowiły ponad połowę ogólnej liczby przedstawień i obejrzało je 39 207 osób. Najczęściej granymi operetkami były *Der Zigeunerbaron* Johanna Straussa (26 przedstawień, 13 955 widzów) i *Der Vetter aus Dingsda* Eduarda Künneke (22 przedstawienia, 11 107 widzów). Sztuki dramatyczne, wśród których dominowały utwory współczesnych autorów niemieckich, zaprezentowano 59 razy przed publicznością liczącą 23 315 osób. Największe powodzenie zyskała farsa *Der Bräutigam meiner Frau* Otto Lengbacha i Georga Schwartza, zagrana 14 razy, przy frekwencji 5633 widzów. Zaledwie pięciokrotnie odbyły się przedstawienia operowe, które obejrzało 2917 osób⁴⁴. Na zaproszenie intendentów Fiali na toruńskiej scenie teatralnej gościnnie występowali śpiewacy operowi i operetkowi, głównie z Berlina, Drezna, Hamburga, Monachium i Wiednia.

⁴⁴ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 762, Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Danzig – Westpreussen der NSDAP. 1. Jahrgange 1942, Nummer 4/5, s. 13; ibid., sygn. 777, passim; Thorner Freiheit: nr 65 z 18 III 1942, s. 3, nr 74 z 28/29 III 1942, s. 4, nr 80/Ostern 1942, s. 4, nr 91 z 18/19 IV 1942, s. 5, nr 97 z 25/26 IV 1942, s. 4, nr 102 z 1 V 1942, s. 5, nr 104 z 5 V 1942, s. 3, nr 108 z 9/10 V 1942, s. 7, nr 114 z 16/17 V 1942, s. 4, nr 125 z 30/31 V 1942, s. 5, nr 143 z 20/21 VI 1942, s. 3, 5, nr 149 z 27/28 VI 1942, s. 3 i 7, nr 167 z 18/19 VII 1942, s. 5, nr 173 z 25/26 VII 1942, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 677.

Próby do kolejnego sezonu teatralnego, pod kierunkiem nowego intendentą Modesa, rozpoczęły się 18 sierpnia 1942 r. Realizowany przez niego program artystyczny zakładał przede wszystkim przywiązywanie większej wagi do repertuaru klasycznego, który świadczyć miał o bogactwie niemieckiej kultury⁴⁵. Sezon 1942/1943 został otwarty 2 września 1942 r. wystawieniem sztuki oświeceniowego odnowiciela teatru i propagatora idei tzw. dramatu narodowego Gottholda Ephraima Lessinga *Minna von Barnhelm*, a zakończył się 18 lipca 1943 r. Dnia 17 września 1942 r. jubileusz 25-lecia pracy artystycznej obchodził główny reżyser przedstawień operetkowych Fritz Keilholz, który z tej okazji przygotował nową inscenizację operetki austriackiego kompozytora Carla Zellerera (1842-1898) *Vogelhändler* (Ptasznik z Tyrolu)⁴⁶. Z kolei 30 grudnia 1942 r. odbyło się premierowe przedstawienie operetki Ferencza Lehara *Der Graf von Luxemburg* (Hrabia Luksemburg)⁴⁷, a 10 marca 1943 r. po raz pierwszy zagrano operetkę *Die Frau ohne Kuß* (Kobieta bez pocałunku), autorstwa pochodzącego z Mazur Waltera Kollo (właśc. Walter Kollodzieyski)⁴⁸, którego twórczość zdobyła w Trzeciej Rzeszy wielką popularność i rozgłos⁴⁹. Ostatnią operetką wystawioną w sezonie 1942/1943 był utwór Johanna Straussa *Die Tänzerin Fanny Elssler* (Tancerka Fanny Elssler) – premiera 16 maja 1943 r.⁵⁰ Pomimo małej popularności dzieł operowych w poprzednim sezonie, intendent Modes nie zrezygnował z ich wystawiania. Co więcej, jak informowano na łamach toruńskiego dziennika „Thorner Freiheit”, zamierzał on przekształcić toruńską scenę operową w Mozartbühne des deutschen Osten (Scena mozartowska niemieckiego Wschodu). W związku z powyższym pierwszą operą, jaką zaprezentowano na toruńskiej scenie w omawianym sezonie, było *Die Entführung aus dem Serail* (Uprowadzenie z seraju) Wolfganga Amadeu-

⁴⁵ Thorner Freiheit, nr 199 z 25 VIII 1942, s. 3 i nr 200 z 26 VIII 1942, s. 3.

⁴⁶ Ibid.: nr 215 z 12/13 IX 1942, s. 5, nr 219 z 17 IX 1942, s. 3, nr 220 z 18 IX 1942, s. 3.

⁴⁷ Ibid.: nr 303/Weihnachten 1942, s. 7, nr 306 z 30 XII 1942, s. 3, nr 1 z 2/3 I 1943, s. 4.

⁴⁸ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 296.

⁴⁹ Thorner Freiheit, nr 55 z 6/7 III 1943, s. 4 i nr 59 z 11 III 1943, s. 3.

⁵⁰ Ibid., nr 107 z 8/9 V 1943, s. 5 i nr 114 z 17 V 1943, s. 3.

sza Mozarta (premiera 29 września 1942 r.)⁵¹ Kolejne dzieło tego autora, które pokazano 11 czerwca 1943 r., to *Hochzeit des Figaro* (Wesele Figara)⁵². Poza dziełami Mozarta na scenie operowej wystawiono także: operę komiczną *Waffenschmied* (Płatnerz) niemieckiego kompozytora Alberta Lortzinga (1801–1851) – premiera 22 października 1942 r.⁵³; operę Giuseppe Verdiego *Trubadur* – premiera 11 grudnia 1942 r.⁵⁴; operę jednego z najmłodszych twórców muzycznych w Trzeciej Rzeszy Norberta Schultze⁵⁵ *Schwarzer Peter* (Czarny Piotruś) – premiera 8 kwietnia 1943 r.⁵⁶ Do premierowych utworów dramatycznych w sezonie 1942/1943 należały: komedia Hansa Schweikarta⁵⁷ *Ich brauche dich* (Potrzebuję cię) – 6 października 1942 r.⁵⁸; komedia Maximiliana Böttchera⁵⁹ *Krach im Hinterhaus* (Krach w oficynie) – 29 października 1942 r.⁶⁰; sztuka Hermanna Sudermanna (1857–1928) *Heimat* (Ojczyzna) – 9 listopada 1942 r.⁶¹; komedia włoskiego dramaturga Dario Nicodemiego „Gałganek” (*Scampolo*) – 27 listopada 1942 r.⁶²; komedia Hansa Fitza *Der Frontgockel* (Kur frontowy) – 7 stycznia 1943 r.⁶³; dramat Johanna Wolfganga Goethego *Faust* w pier-

⁵¹ Ibid.: nr 227 z 26/27 IX 1942, s. 3, 7, nr 229 z 29 IX 1942, s. 4, nr 230 z 30 IX 1942, s. 3.

⁵² Ibid.: nr 131 z 5/6 VI 1943, s. 7, nr 133 z 8 VI 1943, s. 3, nr 134 z 9 VI 1943, s. 6, nr 137/Pfingsten 1943, s. 3.

⁵³ Ibid.: nr 245 z 17/18 X 1942, s. 4, nr 248 z 21 X 1942, s. 3, nr 250 z 23 X 1942, s. 4.

⁵⁴ Ibid.: nr 287 z 5/6 XII 1942, s. 5, nr 291 z 10 XII 1942, s. 3, nr 293 z 12/13 XII 1942, s. 3.

⁵⁵ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 498-499.

⁵⁶ *Thorner Freiheit*: nr 79 z 3/4 IV 1943, s. 7, nr 82 z 7 IV 1943, s. 3, nr 84 z 9 IV 1943, s. 3.

⁵⁷ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 503-504.

⁵⁸ *Thorner Freiheit*: nr 232 z 2 X 1942, s. 3, nr 233 z 3/4 X 1942, s. 7, nr 236 z 7 X 1942, s. 4.

⁵⁹ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 59.

⁶⁰ *Thorner Freiheit*, nr 251 z 24/25 X 1942, s. 7 i nr 256 z 30 X 1942, s. 3.

⁶¹ Ibid.: nr 257 z 31 X/1 XI 1942, s. 7, nr 260 z 4 XI 1942, s. 3, nr 263 z 7/8 XI 1942, s. 3, 5, nr 265 z 10 XI 1942, s. 5.

⁶² Ibid., nr 275 z 21/22 XI 1942, s. 5.

⁶³ Ibid., nr 1 z 2/3 I 1943, s. 5 i nr 6 z 8 I 1943, s. 3.

wotnej wersji (tzw. Ur-Faust) – 22 stycznia 1943 r.⁶⁴; komedia Paula Helwiga (1893–1963) *Flitterwochen* (Miodowy miesiąc) 11 lutego 1943 r.⁶⁵; sztuka Waltera Ericha Schäfera⁶⁶ *Der Leutnant Vary* (Podporucznik Vary) – 21 marca 1943 r.⁶⁷; dramat Friedricha Schillera *Kabale und Liebe* (Intryga i miłość) – 20 kwietnia 1943 r.⁶⁸; komedia Wolfganga Gondolatscha i Alexandra Deissnera *Das Mädchen Till* (Dziewczyna Till) – 20 maja 1943 r.⁶⁹ Dla najmłodszej widowni przygotowano inscenizacje dwóch bajek, tj. 21 listopada 1942 r. odbyło się premierowe przedstawienie bajki Roberta Bürknera⁷⁰ *Dornröschen* (Śpiąca Królewna)⁷¹, a 27 lutego 1943 r. bajki *Der Froschkönig* (Żabi król)⁷². Zespół baletowy przygotował jeden program artystyczny, który po raz pierwszy pokazano 18 lutego 1943 r.⁷³ Dnia 15 listopada 1942 r. przypadała 80. rocznica urodzin najwybitniejszego spośród żyjących niemieckich dramatopisarzy Gerharta Hauptmanna, którą z inicjatywy Departamentu Teatru w Ministerstwie Propagandy bardzo uroczystie obchodzono w całej Rzeszy, sugerując dyrektorom teatrów wystawianie jego sztuk⁷⁴. Tymczasem w toruńskim teatrze obchody urodzinowe były bardzo skromne. Nie przygotowano inscenizacji żadnego z utworów Hauptmanna, a 29 listopada zorganizowano jedynie 1,5-godzinną akademię, podczas której m.in. kierownik miejskiego urzędu kultury dr Schwammlinger wygłosił odczyt o pisarzu i odbyła się recytacja jego wierszy⁷⁵. W sumie w sezonie 1942/1943 zagrano 405 przedsta-

⁶⁴ Ibid.: nr 13 z 16/17 I 1943, s. 5, nr 16 z 20 I 1943, s. 3, nr 19 z 23/24 I 1943, s. 3.

⁶⁵ Ibid., nr 32 z 8 II 1943, s. 4 i nr 36 z 12 II 1943, s. 3.

⁶⁶ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 465.

⁶⁷ *Thorner Freiheit*: nr 61 z 13/14 III 1943, s. 5, nr 64 z 17 III 1943, s. 3, nr 69 z 23 III 1943, s. 3.

⁶⁸ Ibid., nr 91 z 17/18 IV 1943, s. 5 i nr 94 z 21 IV 1943, s. 3.

⁶⁹ Ibid.: nr 113 z 15/16 V 1943, s. 5, nr 115 z 18 V 1943, s. 3, nr 118 z 21 V 1943, s. 3.

⁷⁰ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 78.

⁷¹ *Thorner Freiheit*: nr 269 z 14/15 XI 1942, s. 7, nr 275 z 21/22 XI 1942, s. 5, nr 276 z 23 XI 1942, s. 3, nr 280 z 27 XI 1942, s. 3.

⁷² Ibid., nr 43 z 20/21 II 1943, s. 3.

⁷³ Ibid., nr 37 z 13/14 II 1943, s. 5 i nr 42 z 19 II 1943, s. 6.

⁷⁴ Szerzej zob. B. Drewniak, *Kultura w cieniu swastyki*, Poznań 1969, s. 261-279.

⁷⁵ *Thorner Freiheit*, nr 281 z 28/29 XI 1942, s. 5 i nr 282 z 30 XI 1942, s. 3.

wień: 143 dramatyczne, 129 operetkowych, 93 operowe, 7 baletowych i 33 razy wystawiono bajki. Frekwencja wyniosła 217 267 widzów. Podobnie jak w pierwszym sezonie, publiczności najbardziej przypadły do gustu przedstawienia operetkowe, które obejrzało 73 678 widzów. Spośród nich najczęściej, bo 35 razy, zagrano operetkę F. Lehára *Hrabia Luksemburg*, a zobaczyło ją 20 891 osób. Mniejszym uznaniem publiczności cieszyły się opery, które obejrzało 50 990 widzów. Najbardziej popularna była opera *Madame Butterfly* G. Pucciniego. Jej premiera odbyła się w minionym sezonie teatralnym i tym razem wykonano ją 21 razy, a frekwencja wyniosła 11 373 osoby. Spośród tytułów premierowych największą liczbę przedstawień miała opera *Waffenschmied* A. Lortzinga. Zagrano ją 20 razy, przy frekwencji 11 041 widzów. Jeżeli chodzi o przedstawienia dramatyczne, to łączna frekwencja wyniosła 70 264 osoby. Spośród dwunastu granych tytułów najbardziej popularna była sztuka P. Helwiga *Flitterwochen* w reżyserii E. Heisterkampa. Została wystawiona 23 razy i obejrzało ją 12 889 osób. Program przygotowany przez toruńską grupę baletową zobaczyło 4100 osób, a bajki 18 235 widzów⁷⁶.

Sezon 1943/1944 rozpoczął się 4 września 1943 r. wystawieniem sztuki Heinricha Zerkaulena (1892–1954) *Reiter* (Jeździec)⁷⁷. Premierowymi sztukami dramatycznymi były również: *Iphigenie auf Tauris* (Ifigenia w Taurydzie) J. W. Goethego – 8 listopada 1943 r.⁷⁸; sztuka norweskiego dramaturga Henrika Ibsena *Nora* – 17 grudnia 1943 r.⁷⁹; dramat Gerharta Hauptmanna *Rose Bernd* (Róża Bernd) – 4 lutego 1944 r.⁸⁰; sztuka Georga Basnera *Der alte Mann* (Stary człowiek) – 23 marca 1944 r.⁸¹; komedia W. Szekspira *Wieczór Trzech Króli czyli*

⁷⁶ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 777, passim; Thorner Freiheit, nr 207 z 3 IX 1942, s. 3 i nr 166 z 17/18 VII 1943, s. 3; M. Niedzielska, op.cit., s. 677-678.

⁷⁷ Thorner Freiheit: nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 4, nr 207 z 3 IX 1943, s. 3, nr 209 z 6 IX 1943, s. 3.

⁷⁸ Ibid., nr 262 z 6/7 XI 1943, s. 5.

⁷⁹ Ibid., nr 292 z 11/12 XII 1943, s. 7 i nr 298 z 18/19 XII 1943, s. 3.

⁸⁰ Ibid., nr 24 z 29/30 I 1944, s. 5 i nr 30 z 5/6 II 1944, s. 3.

⁸¹ Ibid.: nr 66 z 18/19 III 1944, s. 4, nr 70 z 23 III 1944, s. 3, nr 71 z 24 III 1944, s. 3.

wszystko co chcecie – 26 kwietnia 1944 r.⁸²; sztuka F. Schillera *Die Jungfrau von Orleans* (Dziewica Orleańska) – 25 maja 1944 r.⁸³ *Fledermaus* (Zemsta nietoperza) J. Straussa zainauguowała 5 września 1943 r. działalność sceny operetkowej⁸⁴. Swoje premiery miały także następujące operetki: *Saison in Salzburg* (Sezon w Salzburgu)⁸⁵ Freda Raymonda (właśc. Raymond Friedrich von Vesely)⁸⁶ – 22 października 1943 r.; *Liebe in der Lerchengasse* (Miłość na ulicy Skowronkowej) Hermanna Hermeckego⁸⁷ i Arno Veterrlinga (1903–1963) – 24 lutego 1944 r.⁸⁸; „Cygańska miłość” F. Lehára – 11 maja 1944 r.⁸⁹ Pierwszą w tym sezonie operę pokazano publiczności 10 września, a był to utwór Carla Marii von Webera (1786–1826) *Der Freischütz* (Wolny strzelec)⁹⁰. Kolejne opery wystawione w sezonie 1943/1944 to: *Rigoletto* G. Verdiego – 13 listopada 1943 r.⁹¹; *Hänsel und Gretel* (Jaś i Małgosia) Engelberta Humperdincka (1854–1921) – 18 grudnia 1943 r.⁹²; *Tiefland* (Nizina) Eugena d’Alberta (1864–1932) – 13 lutego 1944 r.⁹³; *Martha* (Marta) Friedricha von Flotowa – 6 kwietnia 1944 r.⁹⁴ W omawianym sezonie przygotowano jeden program baletowy *Die Puppenfee* (Wieszczka lalek), a po raz pierwszy zaprezentowano go 25 grudnia 1943 r. (wszystkie przedstawienia baletowe grano wraz z operą *Hänsel und Gretel*)⁹⁵. Poza tym na dużej scenie teatralnej dwukrotnie odbyły się gościnne występy taneczne, tj. 16 stycznia 1944 r. publiczności

⁸² Ibid., nr 95 z 22/23 IV 1944, s. 3, 4.

⁸³ Ibid., nr 122 z 25 V 1944, s. 4 i nr 123 z 26 V 1944, s. 3.

⁸⁴ Ibid., nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 4 i nr 209 z 6 IX 1943, s. 3.

⁸⁵ Ibid., nr 244 z 16/17 X 1943, s. 5 i nr 250 z 23/24 X 1943, s. 3.

⁸⁶ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 431.

⁸⁷ Ibid., s. 213-214.

⁸⁸ *Thorner Freiheit*, nr 42 z 19/20 II 1944, s. 4 i nr 47 z 25 II 1944, s. 3.

⁸⁹ Ibid., nr 106 z 6/7 V 1944, s. 4 i nr 111 z 12 V 1944, s. 3.

⁹⁰ Ibid., nr 202 z 28/29 VIII 1943, s. 4.

⁹¹ Ibid., nr 262 z 6/7 XI 1943, s. 5 i nr 269 z 15 XI 1943, s. 3.

⁹² Ibid.: nr 292 z 11/12 XII 1943, s. 7, nr 299 z 20 XII 1943, s. 3, nr 300 z 21 XII 1943, s. 3.

⁹³ Ibid., nr 30 z 5/6 II 1944, s. 4 i nr 37 z 14 II 1944, s. 3.

⁹⁴ Ibid., nr 78 z 1/2 IV 1944, s. 4 i nr 83 z 7 IV 1944, s. 3.

⁹⁵ Ibid., nr 299 z 20 XII 1943, s. 3 i nr 303/Weihnachten 1943, s. 9.

zaprezentowała swój program artystyczny tancerka Gret Palucca⁹⁶ z Drezna, a 30 kwietnia 1944 r. wystąpiła japońska tancerka Masami Kuni⁹⁷.

Jak już wcześniej wspomniano, z początkiem października 1943 r. teatr otrzymał drugą, mniejszą scenę tzw. Burggarten. Dwie pierwsze sztuki pokazano tam 2 października 1943 r. Były to komedie *Der zerbrochene Krug* (Rozbity dzban) Heinricha von Kleista (1777–1811) oraz *Der Teufel nahm ein altes Weib* (Diabeł zabrał starą kobietę) norymberskiego dramaturga, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tzw. mieszczańskiej literatury epoki odrodzenia Hansa Sachsa (1494–1576). Już następnego dnia odbyła się premiera sztuki Leo Lenza *Die unnahbare Frau* (Nieprzystępna kobieta)⁹⁸. W sezonie 1943/1944 na scenie „Burggarten” swoje premiery miały również następujące utwory: 13 października 1943 r. bajka *Der gestiefelte Kater* (Kot w butach) w opracowaniu Alexandra Schettlera; 23 października 1943 r. komedia Alfreda Möllera i Hansa Lorenza *Die Stunde mit Alexa* (Godzina z Aleksą); 28 października 1943 r. komedia muzyczna Ralpha Benatzkiego *Bezauberndes Fräulein* (Rozkoszna dziewczyna); 20 listopada 1943 r. sztuka Manfreda Rößnera *Karl III. und Anna von Österreich* (Karol III i Anna Austriaczka); 4 grudnia 1943 r. komedia *Aufruhr im Damenstift* (Rewolta w żeńskim konwiku) duńskiego publicysty i autora scenicznego Axela Breidahla⁹⁹; 16 grudnia 1943 r. bajka według braci Grimm *Schneeweißchen und Rosenrot* (Śnieżyczka i Różyczka)¹⁰⁰; 1 stycznia 1944 r. farsa Otto Schwartza i Georga Lengbacha *Der blaue Heinrich* (Błękitny Henryk); 15 stycznia 1944 r. komedia Augusta Hinrichsa *Wenn der Hahn kräht* (Kiedy kogut pieje)¹⁰¹;

⁹⁶ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 405.

⁹⁷ *Thorner Freiheit*: nr 6 z 8/9 I 1944, s. 4, nr 95 z 22/23 IV 1944, s. 4, nr 99 z 27 IV 1944, s. 3, nr 102 z 2 V 1944, s. 4.

⁹⁸ *Ibid.*: nr 207 z 3 IX 1943, s. 3, nr 209 z 6 IX 1943, s. 3, nr 232 z 2/3 X 1943, s. 3, 5, nr 233 z 4 X 1943, s. 4.

⁹⁹ *Ibid.*, nr 280 z 27/28 XI 1943, s. 5 i nr 287 z 6 XII 1943, s. 3.

¹⁰⁰ *Ibid.*, nr 292 z 11/12 XII 1943, s. 7.

¹⁰¹ *Ibid.*: nr 303/Weihnachten 1943, s. 9, nr 6 z 8/9 I 1944, s. 4, nr 13 z 17 I 1944, s. 3.

5 lutego 1944 r. bajka *Rotkäppchen* (Czerwony kapturek)¹⁰²; 1 marca 1944 r. sztuka Jochena Huthsa *Die vier Gesellen* (Czterej kompani)¹⁰³; 30 marca 1944 r. komedia muzyczna Josefa Peraka i Franza Paula *Das Fräulein mit dem Koffer* (Panienka z walizką)¹⁰⁴; 8 kwietnia 1944 r. baśń *Das tapfere Schneiderlein* (O dzielnym krawczyku)¹⁰⁵; 9 maja 1944 r. farsa Antona Hamika *Der verkaufte Großvater* (Sprzedany dziadek)¹⁰⁶.

W sezonie 1943/1944 bez wątpienia największym wydarzeniem był tydzień prapremier w Teatrze Miejskim (Thorner Uraufführungswoch) w dniach od 11 do 17 czerwca 1944 r., obszernie komentowany na łamach prasy nie tylko regionalnej, ale i ogólnoniemieckiej. Na toruńskiej scenie teatralnej wystawiono pięć przedstawień prapremierowych, wyłącznie sztuki współczesnych autorów. 11 czerwca odbyło się uroczyste otwarcie tygodnia prapremier, a dzień później program artystyczny rozpoczęła sztuka austriackiego pisarza Hansa Leuxa-Menzela *Pauline – die Fee* (Czarodziejka Paulina). 13 czerwca w sali wielkiej Dworu Artusa odbył się koncert w wykonaniu miejskiego dyrektora muzycznego (Städt. Musikdirektor) Maxa Kojetinskiego, który wspólnie z miejscową orkiestrą zagrał utwór swojego dawnego nauczyciela, austriackiego kompozytora Josefa Marxa¹⁰⁷ *Sinfonietta in modoklassico* oraz *Klavierkonzert f-moll* (Koncert fortepianowy f-moll) własnego autorstwa. Następnego dnia wystawiono bajkę napisaną przez A. Schwammerberga *Katharinen* (Katarzynki) z oprawą muzyczną przygotowaną przez intendenta H. Platena. W piątym dniu toruńskiego tygodnia prapremier pokazano publiczności dwuaktowe przedstawienie taneczne ukraińskiego muzyka Ilija Slatina *Das Rosenblatt* (Płatek róży). 16 czerwca wystawiono operetkę wiedeńskiego kompozytora Ericha Jakscha *Weronika*, do tekstu Thilde Binder. Na zakończenie tygodnia prapremier przygotowano trzyaktową operę komiczną autor-

¹⁰² Ibid., nr 24 z 29/30 I 1944, s. 5.

¹⁰³ Ibid., nr 48 z 26/27 II 1944, s. 4 i nr 50 z 29 II 1944, s. 3.

¹⁰⁴ Ibid., nr 72 z 25/26 III 1944, s. 4 i nr 77 z 31 III 1944, s. 3.

¹⁰⁵ Ibid., nr 84/Ostern 1944, s. 4.

¹⁰⁶ Ibid., nr 106 z 6/7 V 1944, s. 4 i nr 109 z 10 V 1944, s. 3.

¹⁰⁷ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 358.

stwa profesora Victora Junca z Wiednia *Trug einer Nacht* (Złudzenie nocy), która nawiązywała do XVIII-wiecznej literatury hiszpańskiej¹⁰⁸.

Na dużej scenie teatralnej sezon 1943/1944 zakończył się 9 lipca 1944 r., a w „Burggarten” 30 czerwca 1944 r. Największą sympatią publiczności cieszył się niezmiennie lżejszy repertuar, tj. przede wszystkim przedstawienia operetkowe, komedie, farsy, spektakle taneczne¹⁰⁹. Jesienią 1944 r. nie było już inauguracji nowego sezonu teatralnego, który planowano rozpocząć 2 września (duża scena) i 7 września („Burggarten”). Warto nadmienić, że w 1944 r. nadburmistrz Torunia podjął starania o utworzenie w mieście szkoły teatralnej. Mimo zaaprobowania tego pomysłu przez władze centralne, nie został on zrealizowany¹¹⁰.

Jak już wcześniej wspomniano, od 17 kwietnia 1940 r. w gmachu przedwojennego „Domu Niemieckiego” działała scena variétés, którą określano mianem „Burggarten”. Program prezentowany w Burggarten-Variété cieszył się ogromnym zainteresowaniem publiczności, której liczba stale rosła, m.in.: w kwietniu 1940 r. liczba widzów wyniosła 2418, w maju 1940 r. – 6248, w sierpniu 1940 r. – 7850, w październiku 1940 r. – 9452, w grudniu 1940 r. – 9608, w lutym 1941 r. – 10 658, a w marcu 1941 r. – 10 748. W ciągu roku pokazano 23 programy¹¹¹. Latem 1943 r. scena ta została przebudowana, a następnie przekazana dyrekcji toruńskiego Teatru Miejskiego. Wprawdzie nie była ona odtąd samodzielną placówką teatralną, ale nadal określano ją mianem variétés, ponieważ toruński zespół teatralny nie tylko prezentował na jej deskach repertuar rozrywkowy, ale gościnnie występowali tam liczni kabareciarze, cyrkowcy i zespoły taneczno-muzyczne.

¹⁰⁸ AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 820; BA Berlin, R 56-III/253; Thorner Freiheit: nr 120 z 23 V 1944, s. 3, nr 135 z 10/11 VI 1944, s. 6, nr 136 z 12 VI 1944, s. 3, nr 137 z 13 VI 1944, s. 3, nr 138 z 14 VI 1944, s. 3, nr 139 z 15 VI 1944, s. 3, nr 140 z 16 VI 1944, s. 3, nr 141 z 17/18 VI 1944, s. 3, nr 142 z 19 VI 1944, s. 3.

¹⁰⁹ Thorner Freiheit: nr 150 z 28 VI 1944, s. 3, nr 151 z 29 VI 1944, s. 3, nr 152 z 30 VI 1944, s. 3.

¹¹⁰ BA Berlin, R 56 – III/430; Thorner Freiheit: nr 150 z 28 VI 1944, s. 3, nr 151 z 29 VI 1944, s. 3, nr 152 z 30 VI 1944, s. 3.

¹¹¹ Thorner Freiheit, nr 89 z 16 IV 1941, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 675.

W życiu teatralnym Torunia w okresie okupacji niemieckiej zaznaczył swoją obecność także teatr lalkowy (Kasperletheater). Uruchomiono go 11 grudnia 1943 r. w dużej sali w ogrodzie „Tivoli” przy Hermann-Görling-Strasse (ul. Bydgoska). Jego organizatorem było Kunstverein Thorn (Stowarzyszenie Artystyczne w Toruniu), utworzone w styczniu 1941 r., na czele którego stał nadburmistrz Jakob. Artystycznym kierownikiem teatru lalkowego został miejscowy reżyser teatralny Ado Riegler. Do 1 stycznia 1944 r. teatr lalkowy przygotował 9 przedstawień, które obejrzało 2410 widzów¹¹².

W kontekście niemieckiego życia teatralnego w Toruniu podczas II wojny światowej warto wspomnieć o spotkaniu „twórców kultury niemieckiego Wschodu”, które z inicjatywy nadburmistrza Jakoba zostało zorganizowane 12 kwietnia 1944 r. w Teatrze Miejskim. O randze tego wydarzenia świadczy fakt, że uczestniczył w nim główny scenograf Rzeszy (Reichsbühnenbildner), prezydent Kameradschaft der deutschen Künstler, profesor teatrologii Benno von Arent¹¹³. Celem spotkania było sprecyzowanie zadań pracy kulturalnej na obszarze „niemieckiego Wschodu”, a w ich realizacji szczególne znaczenie przypisywano teatrom w Bydgoszczy, Elblągu, Gdyni, Grudziądzu i Toruniu¹¹⁴.

Inkorporacja polskich ziem zachodnich i północnych do Trzeciej Rzeszy jesienią 1939 r. oznaczała m.in. likwidację polskiego życia kulturalnego na tym obszarze, co stanowiło część składową programu zniszczenia narodu polskiego. W ujęciu narodowosocjalistycznym kultura miała być czynnikiem prowadzącym do możliwie szybkiego i trwałego zespolenia ziem polskich z Trzecią Rzeszą. Dlatego też po całkowitej likwidacji polskiego życia kulturalnego władze niemieckie zaczęły uruchamiać własne instytucje kulturalne, w tym m.in. teatry. Przedstawiony w niniejszym artykule obraz niemieckiego życia tea-

¹¹² AP Toruń, AmT 1939–1945, sygn. 777, notatka na temat działalności teatru lalkowego w Toruniu z 31 XII 1943; BA Berlin, R 56 – III/477, passim; Thorner Freiheit: nr 275 z 22 XI 1943, s. 3, nr 292 z 11/12 XII 1943, s. 3, nr 2 z 4 I 1944, s. 3.

¹¹³ E. Klee, *Das Kulturlexikon*, s. 22.

¹¹⁴ Thorner Freiheit, nr 87 z 13 IV 1944, s. 3.

tralnego w okupowanym Toruniu pozwala wskazać pewne ogólne prawidłowości warunkujące organizację oraz funkcjonowanie teatrów w Trzeciej Rzeszy.

Zgodnie z postulatem ministra oświecenia narodowego i propagandy Rzeszy Josepha Goebbelsa teatr miał „zatroszczyć się zarówno o światopogląd, jak i o rozrywkę”¹¹⁵, ponieważ „tylko klasycy, a z drugiej strony tylko naiwna beztroska, to dla naszych czasów za mało. Coś trzeba jeszcze dodać [...]”¹¹⁶. Repertuariowi teatralnemu wyznaczono zatem rozległe zadania w zakresie powszechnej edukacji politycznej, a na dalszy plan schodziło dostarczanie rozrywki. Poza tym funkcjonujące pomimo trwającej wojny teatry miały zaspokoić potrzeby kulturalne ludności niemieckiej i stwarzać iluzję stabilizacji oraz normalności.

Władze nazistowskie bezpośrednio kształtowały politykę repertuarową, którą traktowano koniunkturalnie jako narzędzie aparatu propagandy i indoktrynacji społecznej. W repertuarze teatralnym domino wało dramatopisarstwo zaangażowane politycznie, przede wszystkim utwory współczesnych pisarzy-nazistów. W dalszej kolejności sięgano również po wybrane dzieła klasyków niemieckich, które miały świadczyć o pielęgnowaniu tradycji narodowych. Rzadko prezentowano obcą twórczość dramatyczną.

Teatr, należący do fundamentalnych instytucji kultury, przyczyniających się do wytwarzania więzi społecznych na bazie wspólnych doznań estetycznych, uznany został przez nazistowskich decydentów za „duchową potęgę” i zarazem skuteczny środek oddziaływania na stosunkowo liczną grupę odbiorców.

German theatrical life in Toruń during WWII

The aim of the article is to outline general rules determining the organisation and functioning of German theatrical life in Toruń during WWII in the context of the nationalistic policy carried out by the Nazi authorities in the Gdańsk-Western Prussia Reich District. Apart from discussing organisational

¹¹⁵ *Dokumente der Deutschen Politik*, Bd.1: *Die nationalsozialistische Revolution 1933*, Berlin 1939, s. 325.

¹¹⁶ *Goebbels Reden 1932–1939*, Bd.1, hrsg. von H. Heiber, München 1971, s. 225.

issues, the author analyses the repertoire of Toruń's theatres. It reflects the policy of the Third Reich conditioned by political-ideological factors.

The picture of German theatrical life in Toruń during WWII presented here allows us to discover general rules determining the organisation and functioning of theatres in the Third Reich. Theatres not only provided entertainment, but also satisfied the cultural needs of the German population creating the illusory sensation of stability and normality. Nevertheless, from the point of view of the German authorities, theatres were a means of political and ideological indoctrination. The choice of appropriate repertoire and staging helped theatres to play an advocacy role for the idea of the national socialism.

Das deutsche Theaterleben in Thorn während des 2. Weltkriegs

Ziel des vorliegenden Artikels ist es nachzuzeichnen, unter welchen allgemeinen Bedingungen das deutsche Theaterleben im besetzten Thorn organisiert war und funktionierte. Dies geschieht im Kontext der Nationalitätenpolitik der Besatzungsmacht im Reichsgau Danzig-Westpreußen. Außer der Erörterung organisatorischer Fragen wird das auf den Bühnen in Thorn gespielte Repertoire analysiert. Es spiegelt die Repertoire-Politik der Staatsmacht des Dritten Reiches wieder, die von Maximen politisch-ideologischer Natur bestimmt war.

Das im vorliegenden Artikel gegebene Bild des deutschen Theaterlebens in Thorn während des 2. Weltkriegs erlaubt es gewisse allgemeine Gesetzmäßigkeiten aufzuzeigen, die die Organisation und die Arbeit der Theater im Dritten Reich bestimmten. Theater boten nicht nur Unterhaltung, befriedigten die kulturellen Bedürfnisse der deutschen Bevölkerung und schufen ein Gefühl von Stabilisierung und Normalität, sondern sie waren vor allem ein Instrument der politischen und ideologischen Indoktrination im Interesse der deutschen Staatsmacht. Durch ein entsprechend ausgewähltes Repertoire und passende Inszenierungen erfüllten die Theater die Rolle von Sachwaltern der Idee des Nationalsozialismus.