

Anna Kuligowska-Korzeniewska

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

PSYCHE ZRZUCA KAJDANY Teatr łódzki w listopadzie 1918

1.

6 listopada 1918 warszawsko-łódzki dziennik „Godzina Polski” w dodatku tygodniowym „Literatura i Sztuka” opublikował Leona Rygiera fragment *Z poematu „Nowe Dziady”*. Jego akcja toczy się w podziemiach Wawelu: „W mrokach listopadowej nocy toną sarkofagi królów i zasłużonych. Nad sarkofagiem Mickiewicza jaśnieje obłok srebrnego światła”. Właśnie z tej „mgły świetlistej” wyłania się Guślarz oraz Chór, który rozpoczyna jak w poemacie Mickiewicza: „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie... / Co to będzie?... Co to będzie?”. Wtedy Guślarz zaczyna odprawiać swoje obrzędy:

Ci, co tu śpią dookoła,
weśnieni w mar swoich piękno,
przed nikim nie zegną czoła,
nikogo się nie ulękną...

I zwraca się do śpiących:

Zaklinam was w imię Boga:
zbudźcie się – cienie!...

Na to zaklęcie Guślarza „w bladym świetle mistycznym” zjawia się pierwsza postać – „olbrzymia”. To Kazimierz Wielki z witraża Wyspiańskiego – „Dźwiga czerep w koronie, oziera się nieprzytomnie”:

Patrzę na was – nie poznaję...
Jakieś obłąkane zgraje,
jakieś larwy z piekła rodem...
Te lica, wyżarte głodem

te oczy, co mdleją z trwogi,
w łańcuchach ręce i nogi – –
to wy – moi? – –

Na prośbę Chóru, aby go uratował, Król reaguje ze wzgardą: „Niewolnik go-
dzien niewoli...”, więc zasłużył na odtrącenie:

Lud mój, którym widział cały
w nieśmiertelnym wieńcu i chwały,
moje orły i sokoły – –
dziś pelza, jak wąż wystygły

I nazywając ich „żebrakami”, „wyrzeka się takich synów”:

Idźcie precz!... Ja wracam w trumnę!...

Chór łamie ręce „w bezsilnej rozpacz”, więc Guślarz wypowiada słowa po-
cieszenia:

kto zstąpił w te piekiel kręgi,
gdzie hańba piętnuje duchy –
i tej piekielnej potęgi
zerwał trujące łańcuchy;
ten pojmie nasz dzień ponury,
dno nędzy w postaci nowej –
i zdejmie serca z tortury
świętymi, wieszczymi słowy...

I szukając ratunku znów zaklina „w imię Boga: zbudźcie się, cienie...” Prośba
Guślarza zostaje wysłuchana: „Z sarkofagu, którego wieko dźwignęła moc tęsk-
noty, trysnęły nagle snopy światła. Zbudzony błaganiem Chóru, Wieszcz opusz-
cza śmiertelne swoje łoże”, mówiąc:

O Boże! Jakże wielką mistrzynią jest trumna!
Ona mi dała nową, nieśmiertelną wiedzę:
tą wiedzą wszystkich mędrców i wieszczów wyprzedzę,
wzniosę naród ku chwale, jak posąg kolumna!

I zwracając się do narodu, Wieszcz antycypuje rychłą niepodległość:

Wstańcie z prochu! Podnieście zatrwożone czoła!...
Słyszę już w łonie czasów rodzące się życie...
To wy w bólach je, we krwi, jak matka rodzicie,
męczennicy jasnego Przyszłości Anioła.¹

¹ L. Rygiel, *Z poematu „Nowe Dziady”*, „Godzina Polski” 1918 nr 304–A.

Optymizm autora *Nowych Dziadów* udzielił się także w tym wydaniu „Godziny Polski” Czesławowi Jankowskiemu, autorowi artykułu *Dzieło Matejki*:

Porozbiorowa trylogia Myśli Polskiej zamknięta. Pała się wciąż w nieśmiertelności, jak trzy krwawe karbunkuły: *Improwizacja* Mickiewicza, *Batory* Matejki i *Wesele* Wyspiańskiego. Lecz oto z głębokich, oplakanych ciemnic, które nam przez z górą stulecie rozświecały tylko Poezja i Sztuka brylantów swych ogniami i klejnotów swych blaskiem, wychodzimy na Dzień Nowy, cały w zorzach słońca, szeroko rozpiętych po oczyszczającym się z wolna z chmur nieboskłonie.

Ten „Dzień Nowy” – jak wierzono – zbliżał się, co wymagało równie poetycznych uniesień:

Wizje, cudne, błogosławione wizje, które podtrzymywały w nas życie, które zastępowały nam rzeczywistość, którymi żyliśmy i dlategośmy nie pomarli – zostają powoli po tamtej stronie Chwili Osobliwej.

2.

Nowy sezon 1918/19 Teatr Polski w Łodzi otworzył 9 listopada „powieścią sceniczną” *Eros i Psyche* Jerzego Żuławskiego. Pokazano ją wciąż jeszcze w sześciu obrazach, czyli według scenariusza z roku 1905, kiedy cenzura rosyjska wykreśliła piąty obraz *Przez krew*, którego akcja toczy się w Paryżu w roku 1792. Psyche jest tutaj kawiarką „we frygijskiej czerwonej czapce na rozpuszczonych włosach”, wzywającą do walki w obronie rewolucji:

Ja jestem krzywda – i trud,
i żar – i moc – i ruch,
wstający z więzów duch!
Ja jestem – lud!
[...]
Idźcie za miasto, umacniać okopy,
idźcie formować szeregi!
za Wolność umierać!
Na wroga idźcie! na wroga!
wiekom służycie!²

Brak tej sceny nie osłabił entuzjazmu łódzkiej publiczności, która przybyła 7 kwietnia 1905 do liczącego 1250 miejsc Teatru Wielkiego, o czym donosił korespondent Polskiej Partii Socjalistycznej do krakowskiego „Naprzodu”:

Sztuka sama dużo daje powodów do objawów rewolucyjnych, toteż sposobności nie ominięto, by wyrazić swą nienawiść do caratu. Wykonawcom podano wieńce z czerwonymi wstęgami. Po wyjściu z teatru młodzież z robotnikami zaśpiewała *Marsylianę* i *Czerwony sztandar*. Z pieśnią

² J. Żuławski, *Eros i Psyche*, Kraków 1909, s. 148–149, 161.

na ustach szli przez całą Konstantynowską i Piotrkowską ulicę, wznosząc od czasu do czasu toasty i wiwaty, które się donośnie rozlegały w ciszy nocnej. [...] Policja się nie mieszała.

Policja się jednak „wmieszała”, zakazując po piątym przedstawieniu (26 IV 1905) jego grania, aby powstrzymać powtarzające się demonstracje. Dopiero dzięki krótkotrwałemu zelżeniu cenzury można było wznowić *Erosa i Psyche* w końcu 1905 i poczynając od 25 grudnia grać niemal jednym ciągiem aż dziewięciokrotnie, choć ciągle w sześciu obrazach. Według zapewnienia ówczesnego dyrektora sceny łódzkiej, Mariana Gawalewicza, była to „najbardziej «pociągająca» sztuka repertuaru bieżącego”, do czego przyczyniali się także wykonawcy głównych ról: Wojciech Brydziński (Eros), Antoni Różański (Blaks), a zwłaszcza Laura Dunin (Psyche).³

Dzięki relacji „Naprzodu” wiadomo, że najgoręcej oklaskiwano słowa „niech żyje wolność”. Okrzyk ten pada też w siódmym obrazie oryginalnej wersji sztuki. Żuławski nadał mu znamienity tytuł, przejęty od Stanisława Wyspiańskiego: *Wyzwolenie*. To właśnie ten obraz przyjmowano najżywiej, zarówno w roku 1905 jak 1918. „Dziać się [on] będzie w czasie – zapowiadał Żuławski – który przyjdzie – gdziekolwiek”. Dawny parobek Blaks jest teraz „królem świata”, zaś Psyche „więzioną buntownicą – królową”. Dozorca sprawujący nad nią nadzór, przez „ponury, ciemny korytarz więzienny bez okien” prowadzi Dwóch mądrych ludzi zagranicznych oraz Mądrego człowieka miejscowego, którzy pytają o uwięzioną. Opisując jej błyszczące oczy oraz wyraz dumy bijący z zamkniętych ust, Dozorca wyrokuje: „oszałała w samotności...” Uwięził ją „wszechwładny król”. Mądry człowiek miejscowy ma najświeższe wiadomości:

w ostatecznej nędzy
wieść się wśród ludu nagle rozprzestrzenia,
z jakichś ksiąg starych wzięta czy z podania,
że świat ożywić jeszcze może owa
więziona tutaj tajemnicza Psyche!

„Nalegania gminu” są tak silne, że Blaks w otoczeniu królewskiego orszaku przybywa do więzienia. Dozorca, „ciągnąc jak zwierzę za koniec łańcucha”, wyprowadza z celi Psyche: „ubraną w szarą szatę więzienną, do habitu podobną. Na kapturze, w tył zsuniętym, lśnią bujną falą rozsypane złote jej włosy. Na rękach ma łańcuchy. – Wszedłszy, staje pośrodku z podniesioną głową i patrzy oko w oko królowi”. Nie pada na twarz przed Blaksem i nie odpowiada Przemówicielowi, który obiecuje jej wolność, jeśli „ożywi ginący świat”. Chce, aby przemówił sam król. Gdy wreszcie Blaks zwraca się do niej: „Jeżeli zdołasz – ożyw świat na nowo!”, Psyche drwi: „Sam go zbawiaj, królu, / To t w ó j lud przecie! Jam zeń

³ Zob. A. Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana, Teatr polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995, s. 123–124.

jest wypchnięta, / jam jest w łańcuchach!” I potrząsa kajdanami, które Dozorca – na znak króla – usiłuje zdjąć: „Darmo się silimy! / stal wrosła w ciało; zamki zardzewiały / nie chcą się poddać...” Wtedy Psyche wypowiada słowa, które tak silnie oddziaływały na publiczność: „Precz mi więc od dłoni! / Zwolnić się mogę snadź ja sama tylko!” I „jednym szarpnięciem rąk rozrywa żelazo i rzuca z brzękiem na obie strony”. Rozlegają się liczne Głosy: „Zbaw nas! zbaw nas! pani! / błagamy ciebie!”, ale Psyche jest uparta: „niech król stanie przede mną, niech prosi...” Gdy Blaks grozi: „Bacz, bym cię w grubsze nie dał zakuć pęta!”, odpowiada: „Zakuj! moc twoja już się przesiliła, / cesarzu trupów! Zakuj – i oczekuj / swojej godziny! Słuchaj wycia głodnych, / których już złoto twoje nie nasyci!” I żąda: „Na kolana, sługo!” Blaks się waha. Wtedy Psyche wyrывa mu zza pasa sztylet i ze słowami „Giń zwierzu!”, razi go w serce.

Jak czytamy w didaskalium:

W tejże chwili dzieje się rzecz dziwna: Mur korytarza w głębi rozsuwa się i opada, jak szara mgła, otwierając widok na krajobraz tenże sam, który był na początku w Arkadii. Wpółrodku na opuszczającym się obłoku zstępuje Eros, bóg, tak jako był widny na początku, jeno że teraz ma wieniec z jodłowych gałązek na płomiennych kędziorach i skrzydła szeroko rozpostarte. Otaczają go, stojąc na łące, służebne dziewy arkadyjskiej królowny.

Do Erosa podbiega Psyche: „W chwili, gdy przestępuje przez trupa, który ją od niego dzielił, z ramion jej zsuwa się szara więzienna szata – i jasna już, w białym oddzieniu, jako była na początku, klęka u nóg boga, obejmując rękoma jego kolana”. Ten „pochyła się nad klęczącą i kładzie dłoń na jej włosach”: „Zbawiona jesteś przez spełniony Czyn!” I zapowiadając „zapomnienie wieczne / i ukojenie tęsknot ostateczne / i szczęście wielkie, nieprześnione, ciche”, wyznaje: „zowię się także THANATOS, o Psyche!” I „składa pocałunek na ustach oblubienicy”.⁴

3.

Recenzent „Gazety Łódzkiej” w słowach pełnych uniesienia tak napisał o przeżyciach, jakich w listopadzie 1918 dostarczył *Eros i Psyche*:

jest to bowiem utwór, pobudzający umysły do pracy i symbolizujący świetnie przeżywaną obecnie chwilę, gdy duch ludzki zrzuca z siebie kajdany i rwie się do nowego, wolnego życia.

W podobnym duchu krytyk pisał o

pochodzie ducha ludzkiego przez wieki. Dusza ludzka spragniona wszechogarniającej miłości kroczy od wieków śladami ludzkości, by wyzwolić się nareszcie z pęd nizinnych i połączyć z Erosem, symbolizującym najszczytniejsze uczucie miłości.

⁴ J. Żuławski, op. cit., s. 196–215.

I dodał, że to „ciemnista droga. Nadzieja miłości”.⁵

Rzeczywiście, sztuka Żuławskiego, powstała w 1903, mogła wyrazić „świetnie przeżywaną obecnie chwilę”. 10 listopada 1918 odbywały się w Łodzi – jak w całym kraju – liczne zebrania i wiece, reprezentujące różne organizacje polityczne i zawodowe. W Sali Koncertowej (obecnie Filharmonia Łódzka) zgromadziło się 1500 członków Stronnictwa Niezawisłości Narodowej, które podjęło rezolucję, że „rząd lubelski jest prawowitym rządem polskim, że konstytuanta winna być zwołana w najbliższym czasie, na podstawie 6-przymiotnikowego prawa głosowania, przy czym najpilniejszym jej zadaniem winno być przeprowadzenie radykalnych reform społecznych”. Rząd Republiki Ludowej w Lublinie poparli również uczestnicy wiecu zwołanego przez Polską Partię Socjalistyczną, którzy śpiewając pieśni robotnicze uformowali „pochód demonstracyjny”. Na ulicach Łodzi wznosili okrzyki na cześć „rewolucji w Niemczech i bryg. Piłsudskiego” oraz wzywali „do walki z wrogami demokracji ludowej”.⁶

11 listopada prasa opisywała *Przyjazd bryg. Piłsudskiego do Warszawy* oraz wydrukowała „Manifest do ludu polskiego”, który w imieniu Tymczasowego Rządu Ludowego Republiki Polskiej podpisali m.in. Ignacy Daszyński, Jędrzej Moraczewski, Edward Rydz-Śmigły, Wacław Sieroszewski, Wincenty Witos. Manifest kończył się wezwaniem:

Stań jak jeden mąż do czynu, nie poskąp wielkiemu dziełu wyzwolenia Polski i pracującego w niej człowieka ani mienia, ani ofiar, ani życia.

Was bratnie narody litewski, białoruski, ukraiński, czeski i słowacki wzywamy do zgodnego z nami współżycia i wzajemnego wspierania się w wielkim dziele tworzenia związku wolnych i równych narodów.⁷

12 listopada, organizacje wojskowe ogłosiły „ŁÓDŹ WOLNA” i zwróciły się „Do wszystkich obywateli miasta Łodzi”:

Wzywamy do spokoju, ogłaszamy zawieszenie broni. Niemcy pozostający jeszcze w Polsce, uważają siebie i proszą o uznanie ich za neutralnych. [...]

W zabezpieczeniu dobra publicznego i bezpieczeństwa wszystkich wzywamy do pozostania w mieszkaniach i zachowania się godnego, jak na wolnych obywateli Rzeczypospolitej przystało.

Rzeczywiście, wydarzenia potoczyły się spokojnie, choć na ulicach gromadziły się tłumy. Poturbowano jedynie szpiclów. Żołnierze niemieccy porzucili broń. Strategiczne miejsca (dworce kolejowe, urzędy pocztowe) obsadziła Straż

⁵ J. Gr. [Jan Grodek], *Z teatru*, „Gazeta Łódzka” 1918 nr 218. Tę patriotyczną wymowę *Erosa i Psyche* zapewne wzmocniła wiadomość, że Jerzy Żuławski, wstąpiwszy do Legionów, zmarł 9 VIII 1915 w szpitalu wojskowym w Dębicy jako ofiara epidemii.

⁶ *Dzień wczorajszy w Łodzi*, „Gazeta Łódzka” 1918 nr 217.

⁷ „Gazeta Łódzka” 1918 nr 217.

Obywatelska. Z Krakowa doszły wiadomości, że żołnierze otrzymali polskie orły, ale z Warszawy 12 listopada nie dotarły do Łodzi jeszcze żadne depesze.⁸

W atmosferze takiego powszechnego uniesienia odbywały się przedstawienia *Erosa i Psyche*. Chwalono „wytrawną parę” czyli Helenę Arkawin (*Psyche*) oraz Marcina Bay-Rydzewskiego (Blaks), „przykuwających uwagę przez wszystkie sześć obrazów”. Życzliwie przyjęto również Konstantego Tatarkiewicza (reżyseria) i Bruno Lechowskiego (dekoracje), którzy dali „efektowne wielce sceny i obrazy”.⁹

Sztukę Żuławskiego wprowadził na afisz nowy dyrektor łódzkiej sceny – Franciszek Rychłowski (1978–1949), który przybył z Kijowa, gdzie w czasie wojny prowadził Teatr Polski. Przy udziale wybitnych aktorów m.in. Juliusza Osterwy, Stefana Jaracza i Wojciecha Brydzińskiego oraz scenografa Wincentego Drabika prezentował tam dramaty Kochanowskiego, Słowackiego i Wyspiańskiego. Kiedy zainaugurował łódzki sezon 1918/19 *Erosem i Psyche*, napisano: „nowej dyrekcji należy się uznanie i poparcie za wystawienie tej pięknej pozycji scenicznej”.¹⁰

Wybór Rychłowskiego przez Polskie Towarzystwo Teatralne, wspierające finansowo i moralnie teatr, zakończyło trwający przez kilka miesięcy kryzys. Po zakończeniu 20 maja 1918 poprzedniego sezonu, prowadzonego przez artystów krakowskich Stanisława Stanisławskiego i Franciszka Frączkowskiego, zespół łódzki z Arkawin na czele rozpoczął objazd prowincji. Jednocześnie Łódź, ze swoimi dwoma gmachami (Teatr Wielki przy ulicy Konstantynowskiej 16, 1250 miejsc oraz Teatr Polski przy ulicy Cegielnianej 63, 1160 miejsc) przyciągał renomowane zespoły warszawskie. W maju i czerwcu 1918 zjechał Teatr Rozmaitości, pokazując m.in. *Carewicza* Gabrieli Zapolskiej z Józefem Węgrzynem oraz komedię *Gorąca krew* Mieczysława Fijałkowskiego, z której dochód przeznaczono na rzecz weteranów 1863 roku. Jak zawsze latem, Łódź odwiedzały warszawskie kabarety. Jednocześnie z „Czarnym Kotem” w lipcu 1918 występował Teatr Mały, grający głównie francuskie farsy, ale – według opinii prasy – „umiał się wznieść na wyżyny prawdziwego arcyzmu, na jaki zdobyć się może tylko, niestety, scena stołeczna”. Nie dziwi, że dyrektora Teatru Małego, Władysława Kindlera, poproszono o objęcie teatru w Łodzi aż na dwa lata (1918–1920). Zachęcająco brzmiało bowiem jego oświadczenie, że chciałby nadać teatrowi łódzkiemu „charakter instytucji trwałej i stałej, niezmienną się z każdym sezonem”. Dzięki poparciu Rady Miejskiej, która gwarantowała i w nowym sezonie subsydlum 15 tysięcy marek, Kindler mógł zawierać z aktorami roczne, a nie jak dotychczas ośmiomiesięczne kontrakty. Nadto obiecywał, że będzie – aby uatrakcyjnić występy – wymieniać oba zespoły: warszawski i łódzki. Nic dziwnego, że odrzucono

⁸ „Gazeta Łódzka” 1918 nr 218.

⁹ J. r. [Jan Grodek], op. cit.

¹⁰ Ibidem.

innych kandydatów (m.in. Aleksandra Zelwerowicza i Karola Adwentowicza). Kindler otworzył nowy sezon 5 września 1918 – „w duchu wojskowym”, wystawiając *Damy i huzary* Aleksandra Fredry, uzupełnione *Marszem Poniatowskiego* i *Weselem Zosi z Porucznikiem*, a przede wszystkim udowadniając, że jest „arty-
stą”, a nie „groszorem”. Niespodziewana śmierć Kindlera (15 IX 1918) wymusiła na Polskim Towarzystwie Teatralnym ogłoszenie konkursu na dyrekcję Teatru Polskiego. W oczekiwaniu na jego rozstrzygnięcie aktorzy utworzyli Zrzeszenie Artystów Teatru Polskiego, które w dniach 17 października – 3 listopada 1918 zagrało m.in. *Panią prezesową* Maurice’a Henneguina i Pierre’a Vébera, *Dni naszego życia* Leonida Andrejewa, *Niewolników naszych zmysłów* Daria Nicodemiego. Krótką przerwę w widowiskach wykorzystał na początku listopada znakomity aktor Kazimierz Junosza-Stępowski lokując się ze swoim zespołem w Teatrze Wielkim (7–10 XI 1918). W tym czasie, 9 listopada, w gmachu przy ulicy Cegielnianej (obecnie Teatr im. Stefana Jaracza) nastąpiła oczekiwana inauguracja dyrekcji Rychłowskiego.¹¹

Przed premierą *Erosa i Psyche*, przybyły specjalnie do Łodzi znany krytyk i dramaturg Adolf Nowaczyński wygłosił odczyt pt. „Społeczne znaczenie teatru”. Niestety, w powodzi przełomowych wydarzeń prasa łódzka nie odnotowała treści tego wystąpienia. 10 listopada powtórzono wieczorem utwór Żuławskiego, anonsując na popołudnie dramat o bohaterach roku 1863, a więc o silnej wymowie patriotycznej – *Na zawsze* Lucjana Rydla, ale ostatecznie zagrano *Świerszcza za kominem* Charlesa Dickensa. 11 listopada, czyli poniedziałek, był tradycyjnie dniem bez widowisk teatralnych. 12 listopada pierwsze po odzyskaniu niepodległości przedstawienie wypełniły znane już wcześniej *Dni naszego życia* Andrejewa, o których pisano, że odkrywają „zaognione rany społeczeństwa polskiego”, a jednocześnie „całą beznadziejność obyczajów nieszczęsnej Rosji”.¹² Kiedy sięgnięto – zapewne z braku stosownych pozycji – do francuskiej farsy *Ładna historia* Flersa i Caillaveta, „Gazeta Łódzka” 15 listopada pouczała Rychłowskiego, że najwyższy czas wystawić sztuki „o charakterze wyraźnie narodowym polskim”.

Program ten próbował zrealizować dobrze znany w Łodzi Ludwik Szejer. Z bezrobotnych aktorów utworzył Polskie Towarzystwo Artystów Dramatycznych, które 17 listopada zapraszało do Teatru Wielkiego na „sztukę z obecnej wojny w 3 aktach ze śpiewami” *Porucznik I-go Pułku*. Akt I nosił tytuł *Ucieczka*, akt II – *Na froncie*, akt III *Wjazd legionów do Warszawy*. Oprócz aktualnej tematyki przyciągnięto łodzian zapowiedzią, że „część dochodu [przeznaczona będzie] na Polski Skarb Narodowy”.¹³

¹¹ Zob. A. Kuligowska-Korzeniewska, op. cit., s. 243–246.

¹² „Nowy Kurier Łódzki” 1918 nr 291, 308.

¹³ „Nowy Kurier Łódzki” 1918 nr 311.

Tak rozpoczął się pierwszy łódzki sezon teatralny w niepodległej Polsce. Rychłowski wytrwał tutaj tylko dwa lata (do 23 VII 1920). Z powodu braku pieniędzy na remont budynku przy ulicy Cegielnianej spektakle przeniesiono do gmachu byłego teatru niemieckiego Thalia (ul. Dzielna 18, obecnie Narutowicza 20, 800 miejsc). Trudności finansowe ograniczały także prezentację tak wyciekwanego wielkiego repertuaru polskiego. Udało się jednak Rychłowskiemu wystawić *Sędziów* i *Warszawiankę* Wyspiańskiego (18 II 1919) oraz *Balladynę* (15 IV 1919) i *Księdza Marka* (28 VIII 1919) Słowackiego.¹⁴

Wśród najważniejszych posunięć łódzkiego magistratu, które wreszcie ustabilizowało miejscowy teatr, było w 1921 tzw. „umiastowienie” czyli powołanie Teatru Miejskiego. Pod takim szyldem sceną łódzką kierowali: Aleksander Zelwerowicz (1920–1921), Zygmunt Noskowski (1921–1922), Henryk Barwiński (1922–1923), Kazimierz Wroczyński (1923–1925), Arnold Szyfman i Bolesław Gorczyński (1925–1927), Bolesław Gorczyński (1927–1929), Karol Adwentowicz (1929–1930), Zrzeszenie Artystów (1930–1931), Związek Artystów Scen Polskich (1931–1932), Stanisława Wysocka (1932–1933), Kazimierz Wroczyński (1933–1937), Kazimierz Wroczyński i Hugo Moryciński (1937–1939).¹⁵

Przejęcie teatru przez miasto nie zapobiegło jednak – jak świadczy powyższy spis – wielu kryzysom dyrekcyjnym i finansowym, a także sporom o charakter sceny łódzkiej, działającej w fabrycznym, a więc „złym” dla sztuki mieście.

¹⁴ Zob. K. A. Lewkowski, *Teatr Miejski w Łodzi 1918–1931*, [w:] *Teatr przy ulicy Cegielnianej. Szkice z dziejów sceny łódzkiej 1844–1978*, red. S. Kaszyński, Łódź 1980, s. 124–128.

¹⁵ Zob. *Kronika teatru łódzkiego 1888–1988*, [w:] *Sto lat stałej sceny polskiej w Łodzi 1888–1988*, red. A. Kuligowska, Łódź 1992, s. 293–309.