

BATALIA O SCHILLERA I TEATR WE LWOWIE

Teksty publicystyczne Tymona Terleckiego z lat 1930–1931

Z obszernej bibliografii teatraliów Tymona Terleckiego publikujemy cykl artykułów ogłoszonych na łamach „Słowa Polskiego” we Lwowie w latach 1930–1931, dotyczących tzw. sprawy teatralnej, którą – biorąc pod uwagę cel, jaki stawiał sobie autor i reprezentowane przez niego środowisko – można by nazwać „batalią o Schillera”.¹ Choć nigdzie do tej pory nieprzedrukowane, nie były one jednak całkiem zapomniane. Odwoływałam się do nich i referowałam tło owej batalii w szkicu o lwowskich latach Terleckiego², a dużo wcześniej uczynił to Jerzy Timoszewicz, zasłużony edytor *Pism* Leona Schillera, w notach do dwóch tomów serii.³ Debiutanckie teksty polemiczne i interwencyjne pisane w ferworze ostrej kampanii prasowej, do której Terlecki włączył się z inspiracji redaktora naczelnego dziennika, przez swą doraźność i niereprezentatywność dla całej twórczości teatrologa nie weszły do pięciotomowej edycji jego pism teatralnych z 2016. Warto je przypomnieć ze względu na nazwiska autora i Schillera oraz na wagę sprawy, której dotyczą, dla historii sceny polskiej we Lwowie.

Szczegóły dotyczące kampanii odsonił po latach sam Terlecki. Jak wspominał:

Epizodem stosunkowo szczęśliwym był dwuletni pobyt Schillera we Lwowie. Miałem w tym epizodzie bezpośredni udział przez nieżyjącego już Wacława Mejbauma. Mejbaum uczył mnie kiedyś jeszcze w ck gimnazjum im. Franciszka Józefa na ul. Batorego, a później patronował memu debiutowi literackiemu w „Słowie Polskim”, które wychodziło pod jego redakcją. Był to ciekawy, nietuzinkowy człowiek. Uczeń Askenazego, uzdolniony badacz i wyznawca Dmowskiego, praktyczny polityk, świetny mózg i odporne pióro – przechodził rozmaite ewolucje, w końcu odszedł od Stronnictwa Narodowego i stworzył elitarny „Zespół Stu”. Ambicją jego, jako członka miejskiej komisji teatralnej, w r. 1930 stało się sprowadzenie do Lwowa Schillera, korzystającego

¹ Publikacja stanowi dopełnienie tomu: T. Terlecki, *Od Lwowa do Warszawy*, zebrali i oprac. E. Krasieński, M. Szydłowska, Warszawa 2016, zgodnie z zapowiedzią na s. 13.

² M. Szydłowska, *Tymon Terlecki we Lwowie*, „Pamiętnik Teatralny” 2011 z. 3–4.

³ L. Schiller, *Droga przez teatr 1924–1939*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1983; *Rozmowy z Leonem Schillerem. Wywiady i autowywiady 1923–1953*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1996.

z dobroczynnej gościny Adwentowicza w Łodzi. Nie potrzebował mnie przekonywać dla tego pomysłu. Nastąpił podział ról: Mejbaum walczył wręcz na białą broń z tępołowymi rajcami, którym przewodził pediatra-grafoman muzyczny prof. Groer; ja z łamów „Słowa” prowadziłem ostrzeliwanie artyleryjskie. Pamiętam, że jeden z tych artykułów znaczonej rozmaicie, ale pedantycznie zestawionych przez Mariana [Piotra] Grzegorzcyka i przypisanych co do jednego prawemu właścicielowi – kończył się słowami: „Onorate l’altissimo artista!...” Tylko młodość umie być tak żarliwa.⁴

Cała batalia o wybitnego inscenizatora miała trzy odsłony. Pierwsza z nich to właśnie owo „sprowadzenie do Lwowa Schillera”. Taka szansa była już na przełomie 1920/1921, lecz kandydat na dyrektora sam się wówczas wycofał z konkursu. W 1925 sprawy zaszły jeszcze dalej, bo zatwierdzono wynik konkursu i czekano na przyjazd dyrektora-elekta, jednak po paru miesiącach przysłał on list rezygnacyjny z niezbyt przekonującą motywacją. W 1927 wybrano Teofila Trzczińskiego, natomiast w 1929 – Ludwika Czarnowskiego, którego dyrekcja (powtórna, bo sprawował ją również w latach 1921–1925) już wkrótce zaczęła budzić zastrzeżenia głównie od strony artystycznej. Nic więc dziwnego, że zwolennicy Schillera znów sobie o nim przypomnieli. Waclaw Mejbaum, jeden z liderów elitarnego ugrupowania syndykalistycznego o nazwie Zespół Stu, miał też powody ideologiczne. Realizacje Schillera w Teatrze im. Bogusławskiego w Warszawie i u Adwentowicza w Łodzi były przykładem teatru zaangażowanego, komentującego aktualne zagadnienia społeczno-obyczajowe, a tego właśnie oczekiwała od sztuki formacja Mejbauma. Terlecki, podzielający poglądy swojego politycznego mentora i zafascynowany twórczością Schillera – bez wahania włączył się do kampanii. Między 17 lutego a 10 marca 1930 zamieścił dwa anonimowe artykuły i jeden podpisany inicjałami T. T., w których krytykował obecny stan teatru lwowskiego. 31 marca władze miasta uległy społecznym naciskom i rozpiwały konkurs na dzierżawę teatru. Naprzeciw Czarnowskiego stanęła spółka: Stanisław Czapelski (dyrektor administracyjny Teatrów Miejskich w Poznaniu) oraz Zygmunt Zaleski (śpiewak operowy), która zapewniła sobie współpracę Schillera na stanowisku kierownika artystycznego i reżysera. Na początku maja, w tygodniu poprzedzającym wybór nowej dyrekcji, „Słowo Polskie” piórem Terleckiego (T. T.) przypomniało sylwetkę i drogę twórczą wybitnego artysty. Te pierwsze schilleriana w dorobku przyszłego teatrologa: *Lechoń o Schillerze*, *Kim jest – Leon Schiller*, *Droga Schillera* zostały przedrukowane w tomie *Od Lwowa do Warszawy* (2016). To zaraz w pierwszym z nich autor uderzył w wysokie tony i nawiązując do słów „Onorate l’altissimo poeta” z *Boskiej komedii* oraz inskrypcji na symbolicznym nagrobku Dantego we Florencji, zawołał: „Onorate l’altissimo artista!” (Uczcijcie największego artystę!).

⁴ T. Terlecki, *Ostatni romantyk sceny polskiej*, „Wiadomości” 1955 nr 44. Przedruki (z drobnymi zmianami): „Pamiętnik Teatralny” 1957 z. 1; *Ludzie, książki i kulisy*, Londyn 1960; *Rzeczy teatralne*, Warszawa 1984; *Spotkania ze swoimi*, Wrocław 1999.

Rada miejska zajęła się sprawą teatralną 9 maja. Radny Mejbaum, wiceprzewodniczący komisji teatralnej, apelując o głosowanie na triumwirat: Czapeliski, Zaleski i Schiller, przypomniał rajcom decyzję ich poprzedników z 1900 o powierzeniu dyrekcji artyście Tadeuszowi Pawlikowskiemu, konkurującemu z przedsiębiorcą Ludwikiem Hellerem. Także i tym razem głosowanie zakończyło się pomyślnie. Po długich i burzliwych obradach niewielką przewagą głosów wybrano triumwirat.

Schiller zadebiutował we Lwowie jako reżyser 1 września 1930 inscenizacją *Zwycięstwa* Józefa Conrada Korzeniowskiego. Terlecki odłożył pióro publicysty, z zapartym tchem śledził realizację mistrza i recenzował je na łamach „Słowa Polskiego”, „Świata Kobiecego”, „Wiadomości Literackich”, „Tygodnia”. Pod koniec listopada przeprowadził wywiad z przewodniczącym komisji teatralnej, profesorem Franciszkiem Groerem, w którym była mowa o rozkwicie sceny lwowskiej. Jednak już wkrótce między dyrektorami a Schillerem zarysował się szybko narastający konflikt na tle artystycznym i finansowym. Reżyser zarzucał współnikom, że nie dopuszczają go na scenę Teatru Wielkiego, gdzie chciał dawać przedstawienia z nurtu teatru monumentalnego, ci zaś skarżyli się na znaczne koszty jego realizacji. Pogłębiał się deficyt, wiosną 1931 artyści zaczęli narzekać na zaległości w wypłacaniu gaż. Na sytuację we Lwowie nałożył się też światowy kryzys ekonomiczny, a latem 1931 ogólnopolski konflikt aktorów z dyrektorami. W dyskusjach o teatrze nasiliły się głosy o potrzebie reform.

Niemal w rocznicę kampanii dyrekcyjnej, 16 lutego 1931 Terlecki rozpoczął drugą odsłonę batalii o Schillera, w której chodziło o zatrzymanie artysty we Lwowie. Można by ją też nazwać tytułem opublikowanego w tym dniu artykułu: *Konieczność reorganizacji teatrów lwowskich*. Chodziło oczywiście o taką reorganizację, która umożliwiłaby pracę Schillerowi na jego warunkach, m.in. o likwidację subwencjonowanej przez miasto opery i przekazanie dotacji oraz sali Teatru Wielkiego na potrzeby dramatu. Postulaty przedstawiane w kolejnych tekstach były radykalne, zarzuty wobec obu współników Schillera oraz rajców miejskich poważne, a ton wypowiedzi krytyczny – dlatego Terlecki postanowił nie podpisywać ich swoim nazwiskiem, lecz kryptonimem L. M. To właśnie na tym etapie największym oponentem wobec postulatów środowiska „Słowa Polskiego” był wspomniany profesor Groer. Trudno się może dziwić młodemu wówczas publicyście, że nie miał dobrego zdania o swoim przeciwniku, niemniej jednak nazwanie go „grafomanem muzycznym” przewodzącym „tępo głowym rajcom” jest mocno krzywdzące. Franciszek Groer (1887–1965) był światowym autorytetem w dziedzinie pediatrii, ponadto przez rok studiował w Konserwatorium Muzycznym w Warszawie, był stałym bywalcem sal koncertowych i operowych, także poza granicami Polski, oraz artystą-fotografikiem eksponującym swe prace na wystawach. We Lwowie miał opinię szanowanego społecznika. Walczył o byt opery nie tylko jako meloman, lecz także przedstawiciel licznego i zasłużonego środowiska muzycznego, świadomego wspianiałych tradycji operowych Lwowa.

Po upadku opery w 1931 jego zasługi w organizacji życia muzycznego w mieście były niekwestionowane.

Wynik tej fazy batalii o Schillera nie był pomyślny, bo latem inscenizator opuścił teatr lwowski. Terlecki nie odłożył pióra, lecz nadal relacjonował, coraz częściej pod własnym nazwiskiem, sytuację na froncie teatralnym. Nadal też prowadził „ostrzeliwanie artyleryjskie” przeciw Czapelskiemu, Zaleskiemu i komisji teatralnej z przewodniczącym Groerem oraz występował z nowymi propozycjami rozwiązania kryzysu. We wrześniu z inicjatywy Mejbauma Terlecki wysunął kandydaturę Wilama Horzycy na dyrektora teatru i przedstawił jego sylwetkę artystyczną⁵, po czym przeprowadził z nim wywiad o zadaniach teatru i planach repertuarowych.⁶ Z wyborem Horzycy jego promotorzy ze „Słowa Polskiego” wiązali pewność, że na stanowisku reżysera zatrudni on Schillera. W tej ostatniej odsłonie batalii teatralnej chodziło więc o powrót Schillera do Lwowa, co też już wkrótce nastąpiło. W październiku z dyrekcją rozstała się bowiem spółka Czapelski–Zaleski, a to otworzyło drogę do rozpisania nowego konkursu. Zwlekano jednak z jego rozstrzygnięciem, zezwalając na funkcjonowanie dwóch efemerycznych zespołów Wandy Siemaszkowej i Haliny Starskiej. Terlecki nazywał je bez ogródek „szmirami” i wzywał Radę miejską do pospiesznego zakończenia prowizorium teatralnego. Wreszcie 23 grudnia Rada miejska powierzyła dyrekcję Horzycy, który zaprosił Schillera do współpracy. W ten sposób zakończył się też krótki, ale burzliwy epizod publicystyki interwencyjnej Terleckiego.

Na tle ówczesnej prasy lwowskiej zaangażowanie „Słowa Polskiego” w sprawę teatralną mocno się wyróżniało. Wprawdzie inne dzienniki też poświęcały jej wiele miejsca i też nie kryły się ze swoimi sympatiami, nie forsowały ich jednak tak usilnie i nie „suflowały” Radzie miejskiej kolejnych kroków. Wiadomo było np., że w okresie pierwszej batalii o Schillera „Gazeta Poranna” sprzyjała Czarnowskiemu, zaprzyjaźnionemu osobiście z pisującym tam Henrykiem Zbierzchowskim. Schiller mógł z kolei liczyć na poparcie żydowskiego dziennika „Chwila” i osobiście redaktora naczelnego Henryka Heschlesa, kiedy jednak Mejbaum i Terlecki zaczęli lansować kontrowersyjny projekt likwidacji opery – zachowano wstrzeźliwość. W totalnej do nich opozycji był endecki „Lwowski Kurier Poranny”, w którym pracowało wielu dziennikarzy z dawnego (wówczas endeckiego!) „Słowa Polskiego”, nim przejął go Zespół Stu. „Kurier” był niechętny Schillerowi i spierał się o losy lwowskiej opery, jednak temperatura tych sporów była mniejsza. Cóż, dla Terleckiego stawka tej batalii była wysoka, a ponadto, jak oceniał z perspektywy lat: „tylko młodość umie być tak żarliwa”.

⁵ T. Terlecki, *Komu powierzyć teatr lwowski?*, „Słowo Polskie” 1931 nr 243. Przedruk w tomie: T. Terlecki, *Od Lwowa do Warszawy*, op. cit.

⁶ Idem, *Rozmowa z Wilamem Horzycą. (Wywiad własny „Słowa Polskiego”)*, „Słowo Polskie” 1931 nr 268. Przedruk: L. Kuchtówna, *Lwowskie wywiady Wilama Horzycy*, „Pamiętnik Teatralny” 1983 z. 2; *Rozmowy z Wilamem Horzycą*, zebrała i oprac. L. Kuchtówna, Warszawa 1992, s. 12–15.

W 1932 objął on już na stałe dział recenzji teatralnych i przez cały rok zamieszczał sprawozdania z premier w teatrze, o który walczył z takim zaangażowaniem. Realizacje Schillera oceniał entuzjastycznie, zyskując wśród bardziej wstrzemięźliwych krytyków opinię „trębacza jego wielkości inscenizacyjnej”.⁷

Mariola Szydłowska

I. DYREKCJA LUDWIKA CZARNOWSKIEGO

1.

Teatralny świat Capowic⁸

Właśnie – we Lwowie. W najjaskrawszym stopniu teatr wyobraża to, co stanowi znamię zasadnicze powojennego Lwowa: jego prowincjonalność. Szare życie najniższych, przyziemnych lotów. Zrzeczenie się roli aktywnej. Zwolnienie tempa, przygaśnięcie żaru twórczości kulturalnej. Bądźmy szczerzy: we Lwowie polskim, nie – namiestnikowskim, nic się nie dzieje. Chyba owe Targi Wschodnie, które w swym istotnym założeniu godzą ciągle jeszcze raczej w przyszłość niż w teraźniejszość. Chyba Uniwersytet, niezaznaczający się zbyt silnie lub wcale słabo w rytmie życia, w cichych warsztatach pracy naukowej – promieniujący raczej do wewnątrz. Życia literackiego, atmosfery literackiej we Lwowie nie ma właściwie od bardzo dawna. Niedawno p. K. Bukowski („Wiad. Lit.” nr 317)⁹ usiłował nakreślić obraz „Lwowa literackiego”. Wysilek ciężki i mało płodny. I w rezultacie raczej negatywny. Bo to pewne, że są tu ludzie pracujący piórem (zwłaszcza w dziedzinie naukowej), ale to nie jest ruch literacki o własnej wymowie, w wielogłosie współczesności polskiej, jako samoistnego tonu dosłuchać się go niepodobna. Nie biją stąd impulsy żywe, nie wychodzi nic nowe, nic o sile sugestii, o zdolności szerszego panowania w świecie wytwarzających się wartości.

W tym miejscu winno się – utartym zwyczajem – od ponurego obrazu rzeczywistości zrobić pełny obrót głowy i przynieść przed oczy dawność, powołać się na tradycję – „cum multis epithetis ornantis”¹⁰ od: „chlubna” począwszy. Tkwi w tym i słabość, i brak realizmu. Zawiera się utrata chwili na łezkę sentymentalizmu i oddalenie od rzeczywistości dzisiejszej. Właściwsza droga założyć pewnik: może i powinno być inaczej i – lepiej. Niewątpliwie pozycja Lwowa zmieniła się

⁷ Teksty zebrano na podstawie zestawień P. Grzegorzycy: *Bibliografia literatury polskiej za październik, listopad, grudzień 1930*, „Ruch Literacki” 1931 nr 2 oraz *Bibliografia literatury polskiej za rok 1931*, „Ruch Literacki” 1933 nr 8.

⁸ Tytuł nawiązuje do powieści J. Lama *Wielki świat Capowic* (1869), przedstawiającej satyryczny obraz życia na galicyjskiej prowincji.

⁹ K. Bukowski, *Lwów literacki*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 4.

¹⁰ Z licznymi przydawkami zdobiącymi (łac.).

w charakterze i znaczeniu. In minus. Ale i w tym nowym stanie rzeczy Lwów ma dane i ma obowiązki pełnić i spełnić misję kulturalną wysokiej miary. Jest miastem uniwersyteckim na znacznej przestrzeni kraju odosobnionym, w stosunku do wielkiego obszaru odgrywającym rolę metropolii i ośrodka atrakcyjnego.

Nie jest – zdaje się – kwestią przypadku, że okresy świetności sceny lwowskiej pokrywają się z czasami o żywym tętnie akcji kulturalnej. Młoda Polska we Lwowie – z Kasprowiczem, Staffem, Rufferem, Kisielewskim, Irzykowskim, Ortwinem i tylu innymi, działa prawie współcześnie z erą rządów T. Pawlikowskiego.¹¹ „Craiga i Stanisławskiego sceny polskiej”. I w literackiej biografii wielu ówczesnych pisarzy teatr to pozycja istotna: źródło pobudeń. Exemplum: twórczość dramatyczna Staffa. Sugestia promieniująca z teatru wielkiej miary, pchnęła liryka na teren ekspansji dramatycznej.¹² Inny przykład. W kształtowaniu się psychiki twórczej Wyspiańskiego teatr odegrał rolę (poza historyzmem Krakowa) jedną z najbardziej znaczących. Potem z kolei Wyspiański przez tę macierzystą scenę wydarł się falą przepotężnego, jedyne dotąd wpływu na całą Polskę. I choć kierownictwa teatru (mimo starań) nie dostał, za dyr. Solskiego szedł z tego teatru w ówczesne środowisko krakowskie szereg zapłodnień. Powstał żywy ruch literacki, zawiązały się przedsięwzięcia twórcze w dziedzinie teatru (K. Frycz, L. Schiller). Żeby się już przenieść na teren współczesności najbliższej starczy wspomnieć, że wysokiej rangi czyn współczesny Boya: *Dziewice konsystorskie* narodził się z teatru, temu zawdzięcza swą pobudkę.¹³

Na usprawiedliwienie poziomu teatru lwowskiego służyć może fakt w ogóle niskiego stanu sceny polskiej. Jeśli bezpośrednio po odzyskaniu niepodległości i w tym kierunku zaznaczyła się pełna zapału dążność stworzenia czegoś nowego (Reduta, Teatr im. Bogusławskiego), o tyle obecnie w stosunku do Europy Polska jest prawie prowincją. Nie ma u nas ani potężnego rozpięcia zadań teatru do roli wielkiej funkcji społecznej (Rosja), nie ma niemal dążeń nowatorskich, jak w Niemczech (Reinhardt, Jessner, Piscator). Ale i na tle teatru polskiego dzisiejszy teatr lwowski to obraz najdalszego zacofania. Tak, jak Polska do Europy, tak Lwów ma się do reszty miast polskich. Najbardziej szary z szarych końców. Wystarczy porównać sytuację teatralną naszego miasta z sytuacją Łodzi. Miasto „bez tradycji”, rzekomo bez teatralnej publiczności, fabryczne miasto bez zawrotnych ambicji kulturalnych ma teatr o bardzo wysokim poziomie. Adwentowicz i Schiller.¹⁴ Dwa wspaniałe nazwiska. Wspaniały czyn twórczy. Żywy, wielostronny repertuar – oryginalna inscenizacja – górna atmosfera duchowa. Parę tytułów:

¹¹ Pawlikowski był dyrektorem Teatru Miejskiego we Lwowie w latach 1900–1906.

¹² Staff zadebiutował jako pisarz sceniczny dramatem *Skarb* wystawionym w 1904.

¹³ Boy-Żeleński wyjaśniał w *Dziewicach konsystorskich* (1929), że felietony składające się na książkę „są niejako obszerną «niedyskrecją teatralną» na marginesie premiery w Domu Kolejarzy”. Chodziło o *Kwadraturę kola* W. Katajewa w Ateneum (prem. 7 XII 1928).

¹⁴ Adwentowicz, dyrektor Teatru Miejskiego w Łodzi, zaprosił Schillera do współpracy w sezonie 1929/30.

*Wesele Figara, Wojak Szwejk, Rywale*¹⁵, w przyszłości: *Hamlet, Faust, Brand*. Przytoczyliśmy to wszystko, by uzyskać tło dla twierdzenia, że teatr lwowski jest teatrem zaściankowym i że on przede wszystkim nadaje miastu charakter spóźniającego się w życiu ogólnym zaścianka. Teatr jest formą kultury, bezpośrednio poddaną wpływom społecznym. Nadającą się do organizacji. Trudniej lub w ogóle niepodobna „ex abrupto” inicjować ruch literacki. Można i należy inicjować ruch teatralny. Musi być wykonany stały, świadomy nacisk ze strony środowiska. Siła i trwałość tego moralnego nacisku zapewni stosowny poziom teatru, uczyni zeń żywą instytucję kultury.

Tu nieco historii. „Słowo” od dawna poświęcało tej sprawie niejedną kolumnę druku. Nic cofając się zbyt daleko: w roku 1928 opowiedziało się za Trzczińskim jako dyrektorem, a przeciw formie dzierżawy przez Barwińskiego i Zarembę.¹⁶ Skandal, jakiego nie znają chyba dzieje teatrów świata, potwierdził najzupełniej słuszność tej akcji. Po ustąpieniu pp. Barwińskiego i Zaremby popieraliśmy kandydaturę Schillera i Horzycy w imię przekonania o wysokich kwalifikacjach artystycznych tych należących już do historii teatru polskiego kierowników sceny im. Bogusławskiego w Warszawie. Kiedy jednak niewielka różnica w wysokości żądanej subwencji oddała teatry p. Czarnowskiemu – zajęliśmy stanowisko pozytywne. Nasza lojalność nie sięga jednak tak daleko, aby pobłażać niedołęstwu czy brakowi jasnej świadomości. Zatem zastrzeżenie konieczne: akcja nasza nie ma charakteru osobistego. Występujemy przeciw jakości pracy, mamy na widoku jedynie i tylko powszechny interes kulturalny. I drugie zastrzeżenie: kampania podjęta nie jest ową „directoritis theatralis periodica”, której symptomatykę opisywał z humorem prof. Kozicki.¹⁷ Stoimy stale na stanowisku, że istotnym warunkiem regeneracji organizmu teatralnego jest spokój i ciągłość pracy. W tej chwili nie dążymy do przesilenia, ale dziś nie „im wunderschönen Monate Mai”, do którego przywiązana jest owa „choroba teatralna”, przypominamy teatrowi, że swej roli nie spełnia, że jest poniżej małomiasteczkowego poziomu teatru Barwińskiego-Zaremby. Albo kierownictwo uważa się za prowizorium, albo nie ma jasnej świadomości siebie i swej pracy.¹⁸

„Słowo Polskie” 17 II 1930 nr 46

¹⁵ *Wesele Figara*, reż. K. Tatariewicz, prem. 13 IX 1929; *Dzielny wojak Szwejk*, reż. L. Schiller, premiera 14 XI 1929; *Rywale*, reż. L. Schiller, prem. 28 IX 1929.

¹⁶ Teofil Trzcziński sprawował dyrekcję we Lwowie tylko w sezonie 1927/1928, po czym władze miejskie rozwiązały z nim umowę i oddały teatr Henrykowi Barwińskiemu i Czesławowi Zarembie. Po finansowym fiasku tej dyrekcji do kolejnego konkursu w październiku 1929 stanęła m.in. spółka Schiller-Horzycy, lecz dyrekcję przyznano Ludwikowi Czarnowskiemu..

¹⁷ W. K. [Kozicki], *Dość przesilen teatralnych!*, „Słowo Polskie” 1928 nr 128, 129. Władysław Kozicki (1879–1936), literat, profesor historii sztuki Uniwersytetu Jana Kazimierza, do 1932 krytyk teatralny „Słowa Polskiego”. Terlecki zajął jego miejsce w fotelu recenzenta.

¹⁸ Artykuł niepodpisany.

2.

Bilans działalności p. Czarnowskiego

Wystarczy najogólniej porównać działalność dzisiejszego teatru z ostatnim świetnym renesansem sceny lwowskiej pod dyrekcją T. Trzcńskiego, aby dojść do wyników całkowicie ujemnych. W sezonie (VIII 1927–VII 1928) wystawił on 34 utwory dramatyczne polskie i obce. W tym 7 inscenizowanych po raz pierwszy w Polsce, 20 po raz pierwszy we Lwowie, 14 nowych inscenizacji dzieł klasycznych współczesnego repertuaru lub wznowienia sztuk polskich dawno niegranych. Nazwiska: Calderón, Szekspir (2), Wyspiański (2), Fredro (2), Molière, Kochanowski, Przybyszewski, Rolland, Ibsen, Rostand. Osiągnięcia: *Księżę Niezłomny* – przedstawienie epokowe, nawiązujące do świetności doby Pawlikowskiego, poziom europejski *Odprawy posłów*, 18 inscenizacji sztuk polskich pisarzy, tj. przeszło 50% repertuaru (pierwsze miejsce po Teatrze Narodowym w Warszawie). Rezultat: najbardziej wartościowy repertuar z wszystkich scen polskich.

Pan Czarnowski objął teatry lwowskie 24 października [1929] w warunkach jeszcze cięższych niż Trzcński, w chwili rozprzężenia zupełnego, to niewątpliwe. Ale daleko poza to usprawiedliwienie rezultat pracy okresu, stanowiącego jedną czwartą tamtego czasokresu, jest minimalny. Wprzód wyliczenie: *Artyści* Hopkinsa, *Słomiani wdowcy* Hopwooda, *Adwokat i róże* Szaniawskiego, *Cudowny pierścień* Warzeckiego (sztuka dla dzieci), Raorta: *Jak się bawić* (rewia), *Karol i Anna* Franka, *Maman do wzięcia* [Grzymały-] Siedleckiego, wznowienia i kontynuacje: *Pan Lambertier* (najgorsza z sztuk u nas granych, którą należałoby raz na zawsze wyświęcić z Polski), *Eros i Psyche* (bez żadnych momentów nowych i – bez powodzenia), *Pociąg widmo*, *Proces Mary Dugan*. Poza tym goście: Siemaszkowa z zespołem warszawskim (blisko miesiąc!), Malicka z towarzystwem.¹⁹

Uderza przede wszystkim kolosalna różnica jakości, spadek poziomu odziedziczony bezpośrednio po niesławnej pamięci sezonie poprzednim. Przeważa tania, niemal brukowa, sensacyjna tandeta. Dwie pozycje istotnej wartości: Szaniawski (kopia wystawy warszawskiej²⁰) i Frank. Ani jednej inwencji własnej (wszystkie sztuki były grane poza Lwowem), ani jednego twórczego wysiłku inscenizacji. I to jest najbardziej widome – sprowincjonalizowanie teatru lwowskiego.

Jeszcze ilościowy stosunek granych sztuk za styczeń (popołudniówki pominięto). Teatr Wielki: rewia Raorta – 8, *Księżniczka Chicago* – 10, opery – 5, *Trio* – 3, *Maman do wzięcia* – 5. Lepiej już wygląda repertuar Teatru Małego podzielony pomiędzy *Karola i Annę* (13) i *Mirlę Efros* (11).

¹⁹ Siemaszkowa występowała od 20 I do 22 II 1930 w Teatrze Małym w tytułowej roli w *Mirli Efros* J. Gordina. M. Malicka, Z. Sawan i A. Węgierko występowali od 25 XI do 8 XII 1929 w Teatrze Wielkim w sztuce Leo Lenza *Trio*.

²⁰ *Adwokata i róże* wystawił A. Zelwerowicz 18 I 1929 w Teatrze Nowym w Warszawie. Prem. we Lwowie 3 XII 1929.

Od niego też – po tym pełnym wymowy wykazie statystycznym – zaczniemy postulaty. Doświadczenie tych dwu sztuk, uczęszczanych przez szerokie masy, wskazuje najdowodniej, jaka winna być linia artystyczna tego teatru. Położeniem swoim, rozmiarami Teatr Mały jest predestynowany na twórczy teatr popularny. Nie w stylu współczesno-rosyjskich Sinich Bluz [Ptic]²¹, nie „teatr polityczny”, „proletariacki” czy „scenę propagandową” (Piscatora) o charakterze społeczno-rewolucyjnym, ale o wysokiej klasy artystycznej teatr ludowy „le théâtre du peuple” w jakimś uproszczonym, przystosowanym sensie realizujący wskazania R. Rollanda²², tak jak je literalnie pod hasłem: „Joie. Lumiere. Force – Radość. Światło. Siła. Siła do nienawiści i burzenia, co idzie przeciw Światłu i Radości. To jest sztuka ludu, która jest w mocy wyzwolić «człowieka»” – przeprowadza La Phalange Artistique²³, jak go w nieco tylko odmiennym znaczeniu urzeczywistnia warszawskie Ateneum. Byłby to teatr podchodzący żywo, bezpośrednio do życia, dotykający jego ran i jego radości, podejmujący problemy społeczne i psychologiczne czasów dzisiejszych – teatr poszerzający, pogłębiający, rozjaśniający człowieka. Wydaje się, że znalazłby się świadomy i zdolny do zapału dla tej idei reżyser. Choćby p. Szyndler dobrze zapisany *Karolem i Anną*.²⁴ Więc nie bzdurna *Paniienka z dyplomacji*, nawet z Fertnerem²⁵, ale sztuka problemu, ale melodramat (istnieje zbyteczna fobia słowa; melodramatem Monthesus od lat oddziaływa na tłumy). Jest to postulat noszący wszystkie znamiona realności, bo wyprowadzony empirycznie, wytrzymujący krytykę z każdej strony.

Teatr Wielki stoi wobec konieczności łączenia trzech działów. Rozumiemy, ile to stwarza trudności organizacyjnych. Ale to pewnik, że czwartego – rewii w tę ciasnotę zapraszać nie potrzebuje. Trudno też wyrazić zgodę, aby 21 dni miesiąca (styczeń) zajmowała najłżejsza muza (rewia, operetka), 5 – opera, a dalszych 5 zostawało na ... *Maman do więzienia*. Powiedzmy odważnie: sztukę o najniższym etycznym i artystycznym poziomie.

Poziom reprezentacji dramatycznych musi być podwyższony o całe skale, przynajmniej dla przypomnienia – po latach – że istnieją sztuki wysokiego diapazonu artystycznego. W żądaniu tzw. wielkiego repertuaru nie chodzi o nie zawsze dość szczerą i dość głęboki sentymentalizm (czasem wprost: snobizm) na temat sztuki „narodowej” czy „klasycznej”, nie chodzi o sztuczne „par force” tworzenie obcego dzisiejszości koturnu, ale rzecz o ciągłość kultury estetycznej, o wznoszenie na szczyty już osiągnięte.

²¹ Zapewne pomyłka zecerska. Chodzi o znany na całym świecie rosyjski emigracyjny teatr mianiatu Sinaja Ptica (Niebieski Ptak), który w 1924 odbył tournée po Polsce.

²² R. Rolland, *Le Théâtre du peuple*, Paris 1903.

²³ Francuski amatorski teatr robotniczy.

²⁴ Jerzy Szyndler, aktor i reżyser teatru lwowskiego wystawił *Karola i Annę* L. Franka 4 I 1929.

²⁵ Gościnnie występ Antoniego Fertnera w Teatrze Małym: Y. Mirande, *Paniienka z dyplomacji*, 7 II 1930.

Żądamy przede wszystkim sztuk polskich. Znowu nie z natchnienia szowinistycznej zasady ubijania przednich sztuk zagranicznych dla wegetacji nędzoty domowego przychówka. Ale o wydobyć ze skromnej produkcji scenicznej istotnie wartościowych pozycji. Więc nie Grzymała [-Siedlecki], ale Zegadłowicz, Gotel. I zasada – jeśli o zagranicę chodzi – nie Hopwood, ale O’Neil np.

Tempo pracy. Dobrze świadomi jesteśmy, że jest trudna, że dramat, opera i operetka następują sobie na piętę, przeszkadzają wzajemnie. Ale co robi jeden zespół przez ciąg gościny Siemaszkowej? Ah! *Panienka z dyplomacji* – to nie za dużo. Co drugi od czasu *Maman do więzienia*? Solski w Krakowie był przez warunki zmuszony dawać premierę co tydzień. To nie jest godne pochwały, ale i ekstrema druga też niedopuszczalna.

Na koniec jeszcze jedna drobnostka. Owe „programy”. Za dyrekcji Trzczińskiego, kierownik literacko-artystyczny (tak! – taki jest też obecnie) redagował periodyk „Teatry Miejskie we Lwowie”²⁶, dołączany do programów (niektóre numery świetne, np. z okazji *Wyzwolenia*). Teatry Szyfmana, Poznań, Toruń itd. mają takie czasopisma, czasem o zakroju nieprzeciętnym, tylko u nas – w świecie deskami zabitym – żałosne „programy” na przestrzeni całych tygodni zawierają niedatowane spisy osób, liche fotografie portretowe, furę inseratów, które są także w „Wiekach Nowym”, i na końcu przytulone podstarzałe artykułiki najczęściej „ściągnięte” stąd lub zowąd. Kosztuje to razem (z tymi inseratami) groszy polskich 50! W ten sposób teatr zarzucił jedyną drogę zbliżenia przeciętnego widza do spraw sceny, do nowych zjawisk, do przewartościowań, zmian i zdobyczy. Zaścianek.

Tak wygląda roztrząśnienie sumienia teatru lwowskiego w obecnym czasie. Przykre, ale konieczne. Postulaty najmniejsze, poza jednym chyba nienowe – muszą być spełnione.²⁷

„Słowo Polskie” 19 II 1930 nr 48

3.

Sprawa teatru we Lwowie. Nieodpowiedzialne szkodnictwo społeczne

Sprawa teatru we Lwowie znów jest głośna. Znowu lwowski partykularz szumi polemicznym rozgwarem. Jest to jednak – mimo świadomego przeniesienia sprawy poza teren Lwowa – rozgwar daleki od dyskusji twórczej, od żywego fermentu ideologicznego. Nosi po prostu znamiona podwórkowej awantury, naszczekiwanie z za opłotków. Akcja krytyczna „Słowa”, dostarczyła mimo woli jeszcze jednego dowodu na przerażające zacofanie kulturalne, cechujące życie Lwowa. Tym razem na obskurantyzm prasy. Ogólny efekt dotychczasowy jest

²⁶ Za dyrekcji Trzczińskiego kierownikiem literackim i redaktorem periodyku był Józef Jedlicz.

²⁷ Artykuł niepodpisany.

taki, że z pominięciem istoty zagadnienia: charakteru i poziomu sceny lwowskiej – sięgnięto ku osobom i interesom osobistym. Dokonano mechanicznie podziału na tych, którzy uznają p. Czarnowskiego²⁸, i którzy go zwalczają – tych, którzy uznają go dla prywatnych zobowiązań, i drugich, którzy z ściśle prywatnych pobudek mają go zwalczać. Wyraża się w tym pewien ciasny schematyzm myślowy, nałóg prymitywnego, drobnostkowego ujmowania zagadnień, żabia perspektywa patrzenia na rzeczy i z drugiej strony – przejaw perfidii. Na tej drodze insynuacji, wmawiania motywów działania zasadniczo odmiennych, niż się w rzeczywistości posiadało – najłatwiej zadławić każdą myśl jasną. Zatluc ją kamieniami, zdeptać, zakrzyczeć.

Uwagi niniejsze przedsięwzięją nowy wysiłek, aby zagadnienie po raz drugi postawić na ściśle określonym poziomie krytyki rzeczowej – nie osób, lecz zjawisk i w ten sposób nawrócić znarowioną polemikę na tor właściwy. Może powiązanie problemu teatralnego naszej prowincji z zagadnieniami aktualnymi na szerokim świecie – wniesie trochę ożywczej, rozjaśniającej atmosfery w zatęchłe obejście lwowskie, może takie wyglądnięcie poza płot podniesie widzenie spraw nieco ponad dotychczasowy, cokolwiek zbyt niski poziom.

Dające się stwierdzić na naszym terenie objawy chorobowe organizmu teatralnego nie są zjawiskiem odosobnionym. Moment krytyczny, zachwianie w linii, zapędy w ślepe uliczki bez wyjścia – przeżywa też teatr europejski, np. wskutek konkurencji filmu dźwiękowego teatr francuski. W pierwszym rzędzie – teatr w Niemczech. Aktualną sytuację scen niemieckich kreśli w świetnym, lapidarnym artykule: *Krise des Repertoiretheaters?* („Die literarische Welt” 1930 nr 4) – Eryk Ernest Schwabach.

Krytyk niemiecki stwierdza powszechne ostre przesilenie w teatrze niemieckim, wywołane ogólnym kryzysem ekonomicznym, choć są jeszcze inne przyczyny stawiające rację istnienia teatru repertuarowego pod znakiem zapytania. Należy bowiem jednoznacznie rozstrzygnąć kwestię, czy teatr ma i dziś jeszcze „wartość kulturalną i wychowawczą”. Jeśli się na to pytanie odpowie pozytywnie w obliczu istniejącej rzeczywistości, musi się dojść do przekonania, że teatr swemu przeznaczeniu nie czyni zadość. Przechodzi linię graniczną, dzielącą go od variété, operuje przynęcaniem imionami wybitnych czy popularnych gwiazd! Sztuka wartościowa jest rzeczą przypadku. W ten sposób poczynają sobie nie tylko teatry prywatne, ale także – i to jest główne zło – teatry państwowe, miejskie, dotowane z funduszków publicznych. Schwabach zaś ich zadanie zawiera w dwu punktach: 1) wydobywanie na jaw młodych talentów; 2) uprawianie repertuaru klasycznego. Jeśli pierwsze nasuwa niejakie trudności, drugie ich nie ma: „rozporządzamy repertuarem klasycznym od Wedekinda do Lessinga” – powiada

²⁸ Do zwolenników Czarnowskiego należała m.in. „Gazeta Poranna” (recenzje pisywał tam Henryk Zbierzchowski), do przeciwników – „Chwila”, której redaktorem naczelnym i krytykiem teatralnym był Henryk Heschel.

z dumą Niemca i zaraz ze świadomością Europejczyka dodaje: „oraz od Szekspira do Shawa”. „Teatr repertuarowy – konkluduje słusznie – będzie żywotny, jeśli nim będzie kierował człowiek, który ma szacunek dla twórczości i który chce służyć dziełu, a nie sobie i pojedynczym papierom literatury....”.

Jakie z tego krótkiego streszczenia wywodów krytyka niemieckiego wy wpływają wskazania dla naszej sprawy teatralnej?

To przede wszystkim, że teatr lwowski walczy z trudnościami powszechnej natury. Że wobec tych trudności szuka (jak jej gdzie indziej teatry szukają) – drogi najmniejszego oporu, oportunistycznego przystosowania się, rezygnacji ze swej roli istotnej. Kwestia tak długo może być poczytana za nieobchodzącą nikogo, jak długo podlega temu teatr będący imprezą prywatną. Z chwilą, gdy się go poczytuje za instytucję kulturalną i łoży się nań pieniądze publiczne – istnieje najszlachetniejsza racja, aby sprecyzować ściśle, czego się żąda za owe pieniądze i roztoczyć kontrolę nad tym, czy i o ile druga strona spełnia przyjęte zobowiązania.

Tymczasem sytuacja w teatrze lwowskim jest tego specyficznego typu, że zaistnieć może pytanie, czy ten teatr subwencjonowany podlega jeszcze pojęciu teatru repertuarowy i pojęciu tego, co się w takiej nazwie mieści: instytucja kulturalna. Najbardziej optymistycznie rzecz biorąc, trzeba przyjąć, że w 50 procentach teatr lwowski jest – teatrem rewiowym. Teatrem rewiowym za pieniądze publiczne, a zatem nieuczciwie konkurującym z teatrykiem istniejącym na zasadzie przedsiębiorstwa prywatnego.

W dezyderatach postawionych teatrowi lwowskiemu nie szliśmy tak daleko, jak idzie w dwu swoich żądaniach Schwabach. Nie domagaliśmy się wyszukiwania młodych, nieznanych pisarzy. Choć znamienne jest stwierdzenie Schwabacha, iż w Niemczech prowincja okazywała w tym znaczniejszy zasób odwagi niż stolica. Zresztą jakże wymagać aż takiej inwencji od naszego teatru, jeśli mu jej braknie w zestawianiu repertuaru, w którym niepodobna wskazać żadnego własnego wysiłku, własnego ryzyka, własnego wkładu w akcję twórczą teatrów polskich.

Pozostanie faktem niezbitym, że teatr lwowski nie dał dotąd żadnej sztuki wyższego poziomu. A przecież to są już miesiące. W historii teatru polskiego dzisiejszych czasów pozycji: teatr we Lwowie – nie będzie.

Na drodze kosztownych „występów gościnnych” nie załatwia się obowiązku pracy własnej. W stałym obniżaniu poziomu uczuciowego i intelektualnego widzów teatralnych domorosłą rewią, trywialną farsą – niepodobna „człowiekowi rozsądnemu i obiektywnie sądzącemu” widzieć zadośćuczynienia wymogom, jakie się stawia i stawiało zawsze każdej scenie utrzymywanej z pieniędzy publicznych.

W obliczu takiego zapoznania istotnych przeznaczeń teatru jako społecznej funkcji wychowawczej – uznawać (niezupełnie szczerze) i rozgłaszać w interesie osobistym pogląd o nieskazitelnej doskonałości teatru lwowskiego jest szczytem nieodpowiedzialnego szkodnictwa społecznego, objawem zaniku świadomości kulturalnej.

Chodziło i chodzi ciągle o doping moralny, o stałe wymaganie, aby w granicach możliwości teatr spełniał swoją rolę. Wszystko jest takie, jakim je mieć pragnie wola zbiorowa. Nie ci więc błądzą, którzy organizują, uświadamiają i wyrażają te pragnienia społeczne, ale ci, którzy interesowi kulturalnemu powszechności przeciwstawiają zawsze swój interes osobisty.

T. T.

„Słowo Polskie” 10 marca 1930 nr 67

II. DYREKCJA STANISŁAWA CZAPELSKIEGO I ZYGMUNTA
ZALESKIEGO.
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE DRAMATU LEON SCHILLER
(DO IX 1931)

1.

Czy Lwów wart jest teatru?

Wywiad z prezesem Komisji Teatralnej prof. dr. Groerem

Wznowienie *Aidy* w Teatrze Wielkim²⁹ stało się bezspornie jednym z wydarzeń, które złotymi głościami zostanie zapisane w historii lwowskiej sceny. Pamiętny ów wieczór pokazał nam już bez żadnych osłonek i zastrzeżeń, że po trzymiesięcznej zaledwie pracy nowej Dyrekcji teatrów miejskich osiągnięto poziom artystyczny nie tylko tego coelo³⁰ odbiegający od tego, do czego byliśmy przyzwyczajeni we Lwowie w ciągu długich ubiegłych lat, ale wprost dosięgający wyżyn największych scen europejskich. Zjawisko to jest tak nieoczekiwane i niezwykle, a przy dotychczasowej obojętności publiczności dla nowego teatru równocześnie tak niepokojące, na myśl, że ten wspaniały rozkwit naszego teatru mógłby znów ulec zwarzeniu, że zwróciliśmy się do przewodniczącego miejskiej komisji teatralnej z szeregiem pytań na temat obecnej polityki teatralnej miasta i perspektyw na przyszłość.

Pan prof. Groer powiedział nam co następuje: To, czego Panowie byli świadkami na ostatnim przedstawieniu *Aidy*, jest ścisłą konsekwencją już od dwu lat stopniowo i mozolnie realizowanej polityki teatralnej miasta, które widząc postępujący upadek sceny lwowskiej, tak pod względem artystycznym, jak i finansowym w latach powojennych, postanowiło zagadnienie teatrów miejskich rozwiązać radykalnie, opierając się na tezie, że Lwów powinien mieć pierwszorzędną scenę i że tylko pierwszorzędna scena może liczyć na poparcie publiczności. Walcząc ciągle z wielkimi trudnościami gospodarczymi, miasto przystąpiło do realizacji tego programu i o sanując mechanizm administracyjny teatrów miejskich,

²⁹ 20 XI 1930 w insc. A. Ułuchanowa, reż. Z. Zaleski, dek. S. Jarocki.

³⁰ O całe niebo (łac.).

2-o inwestując znaczne bardzo sumy na doprowadzenie teatrów lwowskich do najwyższego poziomu technicznego współczesnych wymagań teatrolologicznych (rekonstrukcja Teatru Wielkiego³¹, zdobycie nowej sceny w Teatrze Rozmaitości³² i 3-o oddało dzierżawę teatrów zespołowi artystów, których dotychczasowy dorobek artystyczny niewiele ma konkurentów w Polsce.

Efektom tych wszystkich usiłowań było to wznowienie *Aidy*, które tak nas wszystkich zelektryzowało. Należę do tych szczęśliwców, którzy bardzo dużo słyszeli i widzieli w swym życiu. Bywałem na przedstawieniach operowych i w Covent Garden, i w La Scali, w Madrycie i w Piotrogradzie, nie mówiąc o Wiedniu, Berlinie i Paryżu. Specjalnie w *Aidzie* słyszałem i [Enrica] Carusa i pannę [Johannę] Gadski, a ze współczesnych [Giovanniego] Martinelli'ego i Różę Ponselle. Zapewne były to przedstawienia oparte o wielkie, niedostępne nam gwiazdy śpiewacze. Ale zupełnie z czystym sumieniem powiedzieć [mogę], że takiego przedstawienia *Aidy*, na jakim byliśmy wczoraj – pod względem doskonałości ogólnej i zespolenia czynnika wokalnego i orkiestrowego z inscenizacją i wystawą w jedną pełną, wielką całość – dotychczas nie widziałem. A więc Lwów posiada prawdziwą, wielką operę we współczesnym znaczeniu tego wyrazu, nad którą pracują twórczo tacy wielcy artyści, jak Zaleski, Massini, Ułuchanow i Jarocki³³, nie mówiąc o solistach.

Zresztą już po *Borysie Godunowie*, *Pajacach* i *Megae*³⁴ można było i przed *Aidą* poznać, że w operze naszej dzieją się rzeczy niezwykle – i to w niesłychanie krótkim czasie. Prawda – mieliśmy i w tym sezonie już niejedno przedstawienie mierne lub nieudane, ale krytyka takich właśnie przedstawień jest zbyt łatwa, jeżeli się wie z jakimi trudnościami natury technicznej, psychologicznej i organizacyjnej musiała walczyć nowa dyrekcja w zaraniu swej pracy. Nie można było rozpocząć sezonu na nieznanym terenie od takiej *Aidy* – rozpoczęto go jednak od nieprzeciętnie wystawionej *Halki*³⁵ – a potem – pomimo gorączkowej pracy przygotowawczej, trzeba było grać ciągle, i to urozmaicając repertuar, bo tego wymagał porządek rzeczy – i kontrakt. Cóż więc dziwnego, że w tych trzech miesiącach zdobyliśmy się w dziale opery tylko na dwie wielkie sensacje artystyczne, jakimi były *Megae* i *Aida*, i na kilka mniejszych, do takich zaliczam w pierwszym rzędzie *Godunowa* i *Pajace*.

A teraz proszę zwrócić uwagę na dramat. I tu trzeba było iść mozolnie, nieraz po omacku naprzód. A jednak już *Szwejk*³⁶ nie był gorzej wystawiony u nas, jak w Teatrze Polskim w Warszawie, a Znicz nie grał gorzej od Jaracza, a cóż dopiero

³¹ W 1930 wykonano wentylację, nowoczesne oświetlenie i ogrzewanie oraz zawieszono kurtynę Siemiradzkiego.

³² Nowa scena mieściła się w ukraińskim Domu Narodnym przy ul. Rutowskiego.

³³ Z. Zaleski – dyrektor, śpiewak, reżyser, E. Massini – dyrygent, A. Ułuchanow – reżyser, S. Jarocki – scenograf.

³⁴ Premiery w Teatrze Wielkim: *Borys Godunow* 13 IX 1930; *Pajace* 24 IX 1930; *Megae* 4 X 1930.

³⁵ 2 IX 1930, reż. Z. Zaleski.

³⁶ *Dzielny wojak Szwejk* J. Haška, reż. L. Schiller, prem. 18 IX 1930 w Teatrze Rozmaitości. W roli tytułowej M. Znicz.

powiedzieć o *Dorocie Angermann*?³⁷ Przecież znów przedstawienie to stoi, dzięki Schillerowi, niesłychanie zharmonizowanej grze artystów i wystawie, na poziomie co najmniej przedstawień z pierwszych dwu lat Reduty warszawskiej – i jest wskutek tego dla Lwowa niebywałą sensacja artystyczną.

Jeżeli dział lekkiej komedii w Teatrze Małym stoi dopiero na poziomie bardzo wysokiego przecięcia, a operetka pomimo fantastycznej wprost wystawy *Fiolka*³⁸ nie osiągnęła jeszcze tej doskonałości, jaką chcielibyśmy jak najprędzej zobaczyć – to są to zjawiska zrozumiałe, jeżeli się zważy, jaki ogrom pracy trzeba było włożyć dotychczas w wielką sztukę teatralną na scenie lwowskiej.

To jest obraz dotychczasowych zmian na scenie lwowskiej. Jak się do nich ustosunkowała publiczność?

Otóż mam wrażenie, że publiczność wciąż jeszcze czeka. Czeka – albo nie jest dokładnie poinformowaną o tym, co się dzieje! Dowodem tego jest choćby niezapełnienie teatru na premierze *Aidy*. Mam wrażenie, że dotychczas nikt jeszcze nie powiedział publiczności lwowskiej jasno, dobitnie i otwarcie: Okres upadku lwowskiej sceny się skończył. Mamy teatr! – Mamy teatr nie tylko jeden z pierwszych w Polsce, ale może jeden z wybitniejszych w Europie. Nie musisz już, przeciętny inteligencie lwowski, jechać do Warszawy na przeżycia sztuki teatralnej, masz teatr tu – u siebie – teatr, którego ci niebawem będą zazdrościć. I dlatego jest obowiązkiem Lwowa ten teatr poprzeć – ten teatr znów wciągnąć w sferę potrzeb kulturalnych codziennego życia – nie tylko debatować o nim teoretycznie w epokach kryzysów, bankructw lub wyborów nowych dzierżawców. To, o coś się dobijał kulturalny Lwowie przez tyle lat – jest już. Idź na *Aidę*, idź na *Dorotę Angermann* i przekonaj się. Przekonaj się jak najrychlej – aby kiedyś, dla lat przyszłych, ta nowa epoka w historii teatru lwowskiego nie stała się jedynie lirycznym wspomnieniem, nad którym się roni łezkę rozrzewnienia, jak dziś nad epoką Pawlikowskiego.

Nie mogę uwierzyć w to, że Lwów niewart jest teatru lub że nie ma ambicji posiadania pierwszorzędnej wielkiej sceny narodowej. Lwów niestety odzwyczaił się tylko od teatru przez te ciężkie lata wojen i kryzysów powojennych, w których przebłysk twórczości teatralnej i nieraz rzetelne zasługi minionych dyrekcji tonęły w szarzyźnie codziennej miernej przeciętności. Jestem jednak przekonany, że Lwów i masy lwowskiej publiczności teatralnej nie dopuszczą ani do zlikwidowania opery we Lwowie, ani do powrotu do dawnego szablonu. Miasto zrobiło wszystko co mogło. Ostatni głos ma publiczność. Wierzę w nią. Zobaczymy.³⁹

„Słowo Polskie” 23 XI 1930 nr 321

³⁷ *Dorota Angermann* G. Hauptmanna, reż. L. Schiller, prem. 11 XI 1930 w Teatrze Rozmaitości.

³⁸ *Fiolek z Montmartre* E. Kálmána, prem. 28 X 1930 w Teatrze Wielkim.

³⁹ Artykuł niepodpisany.

2.

Konieczność reorganizacji teatrów lwowskich

Sprawa teatrów lwowskich do niedawnego czasu miała dwie strony, obejmowała dwa zagadnienia: poziomu artystycznego i deficytowości finansowej. Stale spletały się one w jedno zagadnienie; w historii licznych przesileń nie było między nimi rozdziału: deficyt pieniężny był częstokroć większym jeszcze deficytem artystycznym. W obecnej chwili te sprawy dzięki szczęśliwemu rozwiązaniu problemu kierowników teatru należy już traktować rozłącznie. Teatr lwowski jest bez wątpienia jednym z najlepszych teatrów w Polsce. Zwłaszcza w zakresie dramatu idzie w awangardzie polskiej i utrzymuje się w linii europejskiej. Tym silniej, tym wyraźniej musi wyjść na plan pierwszy strona odwrotna – ekonomiczna gospodarka teatrów. Sanacja dokonana w płaszczyźnie naczelných przeznaczeń kulturalnych tej instytucji powinna sięgnąć niżej, objąć także jej podstawy gospodarcze. Jeśli to zostanie dokonane – minie raz na zawsze, a z pewnością na trzyletnią kadencję, nawracająca wielokrotną recydywą możliwość przesileń gospodarczych, nad którymi unosiła się i unosi się groźba likwidacji teatrów miejskich we Lwowie.

W danym momencie sprawę szczególnie aktualizuje ogólny kryzys ekonomiczny. Uderza on w teatr z dwu stron: przez zmniejszenie frekwencji, zatem obniżenie pozycji: dochody własne, i przez uniemożliwienie większej pomocy z funduszy społecznych. W takim momencie rozstrzygnięcie kwestii ekonomicznej jest zapewnieniem teatrowi swobodnego bytu. W sytuacji ścieśniania rynku pieniężnego, niepodobna wymagać od miasta świadczeń wyższych nad 800 000 subwencji i wysokie świadczenia rzeczowe (oddanie do użytkowania budynków, dekoracji, etc.). Wydatkowanie teatru musi się więc bezwzględnie pomieścić w granicach tej bądź co bądź wysokiej i zapewniającej możliwość istnienia wartościowego teatru subwencji miasta. Zasady zmniejszenia wydatków oprócz należy na dwu podstawach: rozstrzygnięciu, co jest potrzebne w obecnym momencie i co jest ważniejsze. Bez wątpienia przy aktualnej pojemności „ryнку kulturalnego” swobodnie można zlikwidować Teatr Mały⁴⁰, ograniczając się do dwu: Wielkiego i Rozmaitości. W zakresie rozkładu funkcji, rozplanowania działów na tych scenach należy oddać pierwsze miejsce dramatowi. W tym sezonie okazuje on najwyższą samowystarczalność, najwyższą frekwencję i – co jest zasadniczego i rozstrzygającego znaczenia – najwyższy poziom artystyczny. Dramat winien wrócić przede wszystkim do Teatru Wielkiego, na ogólną cyfrę 370 przedstawień rocznie otrzymać co najmniej 150 dla siebie. To oddanie dramatowi należnego miejsca pociągnie jako konieczność podstawowy zabieg dążący do uzdrowienia gospodarki materialnej teatrów: redukcję działu muzycznego. Jest to dział najbardziej kosztowny i w stopniu największym przechodzący możliwo-

⁴⁰ Rada miejska zdecydowała o likwidacji Teatru Małego na posiedzeniu 3 III 1931.

ści Lwowa – możliwości frekwencyjne i możliwości finansowe. Przymus częstej zmiany repertuaru wyklucza możliwość najwyższego poziomu artystycznego i technicznego. Braki w tym zakresie odstręczają szczupłą, ale wiele wymagającą, muzykalną publiczność miasta. *Circulus vitiosus*⁴¹, z którego wyjście daje rezygnacja z wielkich ambicji posiadania stałej opery i operetki. Należy sprowadzić ten dział w zakresie śpiewaczym i muzycznym do rozmiarów niezbyt kosztownej kadry, która uzupełniona wybitnymi osobistościami doangażowanymi na występy gościnne może dawać przedstawienia nieczęste, ale pierwszorzędne pod względem przygotowania i poziomu. Sytuacja trwająca przedstawia absurdalny obraz życia ponad stan: ani teatr tyle dać nie może, ile chce publiczność, ani publiczność nie da takiej frekwencji, która by w jakimś stopniu opłaciła kosztowność tego działu. Opera i operetka opłaca się bodaj względnie w takich środowiskach kulturalnych, które zapewniają frekwencję odpowiadającą w jakichś granicach olbrzymiemu wydatkowaniu na takie imprezy, jak np. *Aida* w lwowskim teatrze.

Zastosowanie tych środków uratuje i zapewni nam to, co mamy, odsunie widmo kryzysu teatralnego. Nadwyżka uzyskana na drodze wskazanych oszczędności w ciągu dwu lat pozwoli pokryć ewentualne przekroczenie subwencji w bilansie tegorocznym, stworzy realną, niegrożącą zachwianiem podstawę materialną teatru, z którego z pełną słusnością jesteśmy dumni przed Polską.

L. M.

„Słowo Polskie” 16 II 1931 nr 46

3.

O dramacie w Teatrze Wielkim

Przed paru tygodniami przedstawiłem i uzasadniłem na tym miejscu „konieczność reorganizacji teatrów lwowskich” („Słowo Polskie” nr 46). Cały późniejszy rozwój zaktualizowanej sprawy scen miejskich w zupełności potwierdził tezę tego artykułu, a efekt rzeczowy i myślowy sens ostatniego zebrania Rady miejskiej⁴², które po debatach komisji [budżetowej] upowszechniło i oficjalnie przyjęło do wiadomości obecną sytuację teatrów – najoczywiściej wskazuje poczynione tam propozycje jako niewątpliwe wytyczne postępowania.

Dwa fakty realne: dotychczasowy comiesięczny deficyt teatrów 47 000 zł i uchwalona przez miasto comiesięczna zaliczka 15 000 zł na konto subwencji w dwu latach dzierżawnych – nakazują pewne logiczne pociągnięcia, które odsuną od dzierżawców możliwość ponownego stawiania przed Radą w roli petentów, a Radę zwolnią od przykrej konieczności odmówienia dalszej pomocy teatrom. W ciągu dyskusji ujawniono winę obecnych dyrektorów, którzy zaangażowali za wielki, za kosztowny, a mało warty personel muzyczno-śpiewacki i nawet w gło-

⁴¹ Błędne koło (łac.).

⁴² Zebranie odbyło się 3 III 1930. Uchwały zapadły 5 III.

sach opozycji (radny Szczyrek⁴³) podniesiono wysoką klasę artystyczną i przewagę finansową dramatu, kierowanego przez Schillera (T. Rozmaitości 18 000 nadwyżki miesięcznie). Wskazane okoliczności stwarzają dyrektywę zupełnie wyraźną. Dyrekcja teatrów musi zrozumieć – we własnym i kulturalnym interesie – cenność tego waloru, jaki w obecnej koniunkturze stanowi kierownictwo dramatyczne Schillera; zarówno we własnym: finansowym i powszechnym: kulturalnym interesie musi wygrać ten walor w pełni i z całą świadomością. Dramat winien być wysunięty na miejsce czołowe. Po redukcji Teatru Małego, kiedy siłą rzeczy część jego funkcji przejdzie na Teatr Rozmaitości, po zmniejszeniu ilości przedstawień operowych, które pociągnie konieczną redukcję działu muzycznego – żadną miarą zgodzić się nie można, aby na scenie Teatru Wielkiego traktowano dramaty tak, jak dotąd, par force wygrywając liche operetki do pustych krzeseł.

Nie chcemy podejrzewać dzierżawców o złą wolę, ale po prostu o niewłaściwą kalkulację, jeśli dotąd po upływie półroczna na wielkiej scenie tylko *Kordian* zdołał sobie zapewnić kilkanaście przedstawień: *Kordian*, szczytowe osiągnięcie minionego okresu kadencji teatralnej.⁴⁴ Jest to bez wątpienia błąd kierownictwa teatrów, maniacki upór podwójnie szkodliwy: i ekonomicznie, i kulturalnie. Za operowo-operetkową monomanię obecnych dyrektorów miasto musi płacić nadwyżki pokrywanego przez siebie deficytu, a społeczeństwo lwowskie daremnie wyczekuje pełniejszego uwzględnienia swoich potrzeb kulturalnych. Jedno przedstawienie z zakresu klasycznego repertuaru polskiego i zupełne nieuwzględnienie cudzoziemskiego repertuaru wielkiego autoramentu – nie jest żadnym odpowiednikiem tych potrzeb. Mniej istotny jest fakt, że dzierżawcy idąc po tej drodze nie dotrzymują obietnic (por. art. *Nasz program*, „Słowo Polskie” 1930 nr 147⁴⁵, w którym mowa o „wielkim dramacie naszym, nie mającym sobie równego w literaturze świata”, o zapewnieniu mu „nałężnego miejsca”). Istotniejsze jest, że w repertuarze wytwarza się pewna jednostronność widowisk: brak zrównoważenia współczesnej produkcji scenicznej pewnym koniecznym zasobem najwyższych sztuk przeszłej twórczości własnej i obcej. Już dziś pewne w miarę zacofane głowy usiłują czynić z tego atut przeciwko Schillerowi, szerzyć opętancy defetyzm, wygrywać groźne a puste słowa przeciw cennej i realnej pracy. A przecież Schiller sam u wstępu swej działalności w dramacie lwowskim podkreślił jako jedno ze swoich zadań: „znaleźć równowagę między «antykiem», który, ze względów wychowawczych, musi być przecież w teatrze tego typu odświeżany i pokazywany w dzisiejszym oświetleniu; znaleźć równowagę między niezbutwiałą [...] literaturą przeszłości a utworami naszej doby” („Wiadomości Literackie” nr 346).⁴⁶ Wymieniał swoje zamierzenia w tym zakresie: nowe inscenizacje *Dziadów*, *Wesela*, *Niedokończonego poematu*

⁴³ Jan Szczyrek (1882–1947), dziennikarz, członek PPS, radny m. Lwowa od 1919.

⁴⁴ Premiera 29 XI 1930 w Teatrze Wielkim, insc. i reż. L. Schiller.

⁴⁵ Artykuł *Nasz program* podpisali Stanisław Czapelski, Zygmunt Zaleski i Leon Schiller.

⁴⁶ *Uwspółcześnienie teatru lwowskiego. Rozmowa z Leonem Schillerem*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 33. Autowywiad sygnowany przez Schillera pseud. Ryszard Judym.

Kraśińskiego i *Bazyliissy Teofanu* Micińskiego, oraz z literatury obcej: Arystofanesa, Szekspira, Calderóna, Schillera, Goethego. To samo stwierdził w ostatnim udzielonym „Przeglądowi Filmowemu i Teatralnemu” wywiadzie:

Tak – literatura współczesna, aktualna, często efemeryczną tylko wartość posiadająca, musi być – tu we Lwowie – równoważona dziełami posiadającymi dla szerokiej widowni „valeur intrinsèque” – obok Shawa, Haška, Hauptmanna, Fajki, Zweiga – wielcy romantycy, Wyspiański, Schiller lub Shakespeare.⁴⁷

Sprawa ujęta od innej strony wygląda już na zupełnie nierozumne dławicielstwo wspaniałych możliwości tego reżysera, którego znaczenie, jako realizatora polskiego dramatu romantycznego tak silnie podkreślał T. Terlecki, pisząc w „Wiadomościach Literackich” o „Renesansie sceny lwowskiej”.⁴⁸ Teatr Rozmaitości pod względem technicznym przedstawia teren pracy wręcz niewdzięczny. Ciasnota, niustawność, brak urządzeń – czyni z niego nie miejsce swobodnej pracy inscenizacyjnej, ale raczej teren ekwilibrystyki inscenizacyjnej. Trzeba fanatyzmu pracy Schillera, samozaparcia i talentu jego współpracowników (zespół aktorski i dekorator Daszewski), aby w trzech pokojach dla aktorów i personelu technicznego, w ciasnych kulisach, na mikroskopijnej scenie poruszać takie maszyny, jak *Zwycięstwo*⁴⁹ czy komedia muzyczna *Jak się stać bogatym i szczęśliwym*.⁵⁰ Podjęte już przygotowania, by w tych warunkach wystawić *Spór o sierżanta Griszę*⁵¹ Zweiga urastają niemal do bohaterstwa.

Wskazane fakty obiektywne naświetlają sytuację tego działu, który stanowi o wartości teatru lwowskiego, który mu zapewnia wysoką, cenioną w Polsce pozycję kulturalną i który finansowo najlepiej się kalkuluje. Wniosek konieczny: sytuacja ta musi ulec radykalnej zmianie. Przewidziana przez ostatnie posiedzenie Rady miejskiej modyfikacja kontraktu dzierżawnego powinna objąć rewizję tych stosunków, winna dramatowi i jego kierownikowi zapewnić bezwzględnie należną pozycję. Wtedy może być mowa o pełnym odrodzeniu sceny lwowskiej i o trwałości tego odrodzenia.

L. M.

„Słowo Polskie” 9 III 1931 nr 67

4.

Teatralna wiosna. Jak uczynić obecne przesilenie teatralne – ostatnim?

Rokrocznie z niezachwianą prawidłowością na wiosnę nabrzmiewa, boleśnie narywa sprawa teatrów miejskich. Załatwiwszy ją z wielkim nakładem wysiłku

⁴⁷ Wartość wewnętrzna (franc.). Wywiad nieprzedrukowany. Nie odszukano tego numeru pisma w zbiorach polskich bibliotek.

⁴⁸ T. Terlecki, *Renesans sceny lwowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1931 nr 3.

⁴⁹ *Zwycięstwo* J. Conrada, insc. i reż. L. Schiller, prem. 1 IX 1930.

⁵⁰ *Jak stać się bogatym i szczęśliwym* F. Joachimsa, insc. i reż. L. Schiller, prem. 17 II 1931.

⁵¹ Adapt. sceniczna, insc. i reż. L. Schiller, prem. 9 IV 1931.

i pomyślnie przed rokiem, mieliśmy prawo przypuszczać, że załatwienie jest definitywne i względnie trwałe. Że „wiosna teatralna” powtórzy się chyba dopiero – za trzy lata. Tymczasem dziś – po roku niespełna – znowu stoimy przed zagadnieniem przesileniowym. Jego charakter jest o tyle odmienny, fizjonomia o tyle pogodniejsza, że prawie wyłącznie dotyczy strony ekonomicznej. Głos powszechny godzi się na to, że mamy obecnie teatr o kilka klas lepszy od poprzedniego, mogący się wykazać wysoką ambicją artystyczną i znaczną sumą pracy, teatr w pewnych dziedzinach (dramat) wręcz pierwszorzędnym i pełnym ledwie nاپoczętych, wielkich możliwości rozwojowych. Wszystko stwierdzić pozwala, że tym razem wzięto się do pracy z lepszym przygotowaniem i rzetelniej. Niestety zmiana postawy wobec rzeczy nie jest pełna i ta niepełność przez obecną sytuację zewnętrzną i wewnętrzną została szczególnie wyjaskrawiona. Po obu stronach: dającej dzierzawę i biorącej ją, istniało i istnieje stałe, niemięskie zakłamanie, brak jasnego, absolutnie zadeklarowanego stanowiska wobec zagadnienia. Miasto za dotacje czynione na teatr żąda więcej, niż dać można – w istniejącej koniunkturze kulturalnej i ekonomicznej Lwowa. Przedsiębiorcy – i obecni także – grają przy podpisywaniu zobowiązań komedię szczerzej wiary, iż te zobowiązania są realne i możliwe do dotrzymania. Jedna strona wie, że żąda daremnie, druga, że obiecuje w sposób nieobowiązujący. Potem w obliczu faktów dokonanych: pozycji deficytowych bilansu stale powtarza się podciąganie świadczeń materialnych miasta i jego zarzekanie się, że to już raz ostatni. Tak ciągle obie strony czynią pociągnięcia nieautoratywne.

To prowizorium nierzeczowości gospodarki powinno się wreszcie skończyć. Radykalnie rozwiązać należy fikcje, które świadomie czy półświadomie piętrzy się po obu stronach tak długo, dopóki rzeczywistość ich nie rozwieje. Trzeźwa ocena stanu rzeczy i krytyka materiału doświadczalnego, którego dostarczyła polityka i ekonomika teatrów lwowskich w latach minionych – może postawić problem na platformie rzeczowego, zdrowego rozwiązania.

Nie ulega kwestii, że miasto żywi ambicje wyższe nad to, na co je stać. Utrzymanie stałej opery i operetki przechodzi nasze możliwości, tym bardziej w danym momencie, w którym nawet Warszawa stanęła przed koniecznością stwierdzenia zupełnego kryzysu opery. Lwów daje na ten cel za mało pieniędzy, czyli decyduje się na miernotę à la Czarnowski. W następstwie publiczność przestaje chodzić do teatru, czyli łącznie z nieobliczalną gospodarką gotuje się plajta à la Barwiński-Zaremba. Przecież rzecz cała upraszcza się, nabiera znamion pełnej rzeczowości, gdy się ją odwróci. Nie to, co chcemy mieć, ale to, co możemy mieć. Bo chcieć możemy nawet Moulin Rouge, a mieć możemy teatr, na jaki nas stać, jaki się nam opłaci. Siła kupna teatru przez społeczeństwo lwowskie wynosi w ciągu jednego sezonu około 1 miliona zł. Miasto może dać jeszcze połowę z tego jako świadczenie na rzecz kultury. W granicach 1,5 miliona musi się zamknąć i wykonać budżet teatrów miejskich. To pierwsze realne podejście do problemu. Drugie, to rozstrzygnięcie, co za te pieniądze można mieć niezbędnego i wartościowego.

Jaka taka orientacja w gospodarce teatralnej i prosta kalkulacja wskazują, że za tę sumę utrzyma się albo wielostronna, operowo-operetkowo-dramatyczną „szmirę” prowincjonalnego gatunku, albo – co skromniejsze i najistotniejsze dla życia kulturalnego – pierwszorzędny dramat z ograniczonym teatrem muzycznym. Tertium non datur.⁵² Wszelkie kompromisy są nawrotem do gorszej komedii, którą oglądamy od lat: co wiosny i kilka razy w ciągu roku. Zacznijmy raz żyć bez tego zakłamania teatralnego, bez samourojeń, bez nieszczerých wmawiań. Sytuacja jest szczególnie poważna i rozstrzygnięcie właśnie teraz konieczne. Niedawno przedsiębiorcy zgłosili wysoki deficyt (47 000 miesięcznie!), a pomoc miasta uchwalona przez Radę miejską (15 000 złotych zaliczki miesięcznie na przyszłą subwencję) jest do niego zupełnie niewspółmierna. W dalszym rozwoju akcji można przewidywać tylko dwie możliwości: że przedsiębiorcy przyjdą do Rady po nową pomoc albo z początkiem przyszłego sezonu ogłoszą upadłość. Jednemu i drugiemu należy raz wreszcie i ostatecznie zabiec drogę. Im wcześniejsza, im bardziej świadoma będzie ta akcja, im szersza i bardziej odważna, tym możliwość definitywnego załatwienia sprawy będzie większa.

Propozycje konkretne:

- 1) prowadzić dwa teatry: Wielki i Rozmaitości;
- 2) pełny akcent położyć na teatr dramatyczny pod kierownictwem Schillera;
- 3) teatr muzyczny ograniczyć do niekosztownej kadry;
- 4) zdecydowanie ograniczyć budżet roczny teatrów do 1,5 miliona zł i z całą bezwzględnością go przeprowadzić.

Jeśli to będzie dokonane, obecna przesileniowa wiosna teatrów lwowskich będzie z pewnością – ostatnia.

L. M.

„Słowo Polskie” 29 III 1931 nr 87

5.

O miejsce dla dramatu w Teatrze Wielkim

Przed niespełna rokiem rozpoczęliśmy na łamach naszego pisma walkę o teatr: o teatr żywy, twórczy, w równej mierze wielkiej literaturze przeszłości, jak i dzisiejszej służący – słowem: o drugą w Polsce scenę narodową, scenę, która by nawet swą dzielnością warszawską emerytkę prześcignęła. Mieliśmy wszelkie prawo wierzyć, iż postulaty szerokich warstw kulturalnych, zainteresowanych przyszłością teatru lwowskiego, znajdą swego bojownika i realizatora w osobie Leona Schillera, kandydata od lat wielu upatrzonemu na kierownika teatrów miejskich. Toteż razem z całą opinią publiczną daliśmy wyraz naszemu zadowoleniu w chwili powierzenia kierownictwa dramatu temu właśnie działaczowi teatralnemu w dyrekcji St. Czapelskiego i Z. Zaleskiego. Nazwisko p. Zaleskiego

⁵² Trzeciej możliwości nie ma (łac.).

gwarantowało podniesienie poziomu artystycznego opery. P. Czapelski posiadał w sferach wtajemniczonych opinię tęgiego administratora. Firmował całą akcję tylko Schiller – i tylko jego współpraca, którą miasto sobie wyraźnie zastrzegło w umowie z dzierżawcami, zadecydowała o przyjęciu ich oferty.

Tymczasem cóż się dzieje? Osiągnąwszy to, o co chodziło, dzierżawcy teatrów miejskich wyznaczyli kierownictwu dramatu rolę fikcyjną, obarczyli je na zewnątrz odpowiedzialnością, wewnątrz zaś teatru całkowicie skrępowali je, podporządkowując swoim planom, artystycznie odbiegającym od zamierzeń Schillera i programu oficjalnego dyrekcji, pod względem zaś finansowym mocno ryzykownym i niewątpliwie przyczyniającym się do pogłębienia obecnego kryzysu teatralnego.

Dzierżawcy teatrów miejskich sterroryzowali dramat, wysuwając dział muzyczny na plan pierwszy. W Teatrze Wielkim, gdzie miały rozbrzmiewać piorunowe słowa Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Wyspiańskiego i Shakespeare'a, pogwizduje smętnie przy pustawej, jeśli nie pustej, widowni Ptasznik z Tyrolu, mizdrzy się nadaremnie Lalka, rozbite czerepy humoru drutuje Druciarz i na trwogę dzwonią Dzwony z Corneville.⁵³

Dwadzieścia dwa czy trzy zaledwie przedstawienia dramatu w Teatrze Wielkim (największy sukces sezonu dramatycznego *Kordian* i *Sprawa Dantona*⁵⁴ – której premiera stała się rewelacją dla całej Polski) – to skandal w kronikach teatru lwowskiego bez precedensu!

Działalność dramatu z konieczności ograniczyć się więc musiała do miniaturowej scenki Teatru Rozmaitości. I tu zespół dramatyczny w 90 proc. zorganizowany przez Schillera i ideowo z nim zbratany dokonywa cudów. Przypomnijmy sobie: *Zwycięstwo* Conrada, *Króla Nikodema* Goetla [i Malczewskiego]⁵⁵, *Szwejka* Haška, *Dorotę Angermann* Hauptmanna, *Człowieka z teką* Fajki⁵⁶, *Nową umowę małżeńską* Shawa⁵⁷ i wreszcie tę niefrasobliwą a tak pełną wdzięku i dowcipnej inwencji, tak persyflującą szablon operetkowy i tak prowokacyjnie przeciwstawiającą się mu komedię muzyczną w wersji polskiej Zbierzchowskiego i Schillera.⁵⁸ Repertuar zatem zgodny z założeniami tej sceny, której zadaniem było zaznajamiać publiczność z naszą literaturą dramatyczną i nowoczesnymi metodami jej inscenizacji. Najzagorzalszy tradycjonalista (niestety pod maską tradycjonalizmu lubi się ukrywać przeważnie zwykłe kołtuństwo) musi przyznać, że Teatr Rozmaitości zadanie powyższe spełnił w całości. Poziom repertuaru i wykonania, a przede wszystkim fascynujący swą wyrazistą prostotą styl zespołowy, jest

⁵³ Tytuły operetek: *Ptasznik z Tyrolu* C. Zellera, prem. 17 IX 1930; *Lalka* E. Audrana, prem. 19 II 1931; *Druciarz* F. Lehara, prem. 17 IX 1930, *Dzwony z Corneville* R. Planquette'a, prem. 7 XII 1930.

⁵⁴ *Sprawa Dantona* S. Przybyszewskiej, reż. E. Wierciński, prem. 20 III 1931.

⁵⁵ Reż. W. Radulski, prem. 30 X 1930.

⁵⁶ *Człowiek z teką*, reż. J. Strachocki, prem. 13 I 1931.

⁵⁷ Reż. E. Wierciński, prem. 18 XII 1930.

⁵⁸ *Jak stać się bogatym i szczęśliwym*. Zob. przypis 50.

czymś na gruncie naszym absolutnie nowym, z dawna oczekiwanym – stanowi nieocenioną zdobycz i rokuje scenie lwowskiej potężne możliwości rozwoju. Zespół Schillera zorganizowany z najbliższych jego współpracowników, z wypróbowanych Redutowców, Bogusławszczyków i młodej awangardy Teatru Polskiego – to pionierzy nowego ruchu teatralnego w Polsce, to świadomi i nieustępliwi budowniczości Nowej Sceny Polskiej. Lwów poznał się na tym i z tendencjami artystycznymi tej entuzjastycznej drużyny solidaryzuje się w całej pełni.

I Lwów nie pozwoli na lekceważenie ich poważnych wysiłków. Nie zadowolili się ich twórczą pracą na scenie przy ul. Rutowskiego. Chce ich widzieć – i to możliwie najczęściej – na deskach Teatru Wielkiego, sumptem Lwowian nie gwoili wątpliwej zabawy, lecz dla kultywowania arcydzieł literatury i polskiej sztuki scenicznej wzniesionego i utrzymywanego. Więc choć – jak się dowiadujemy ze źródeł nieoficjalnych, bo nieoficjalne komunikaty dyrekcji Teatrów Miejskich, o ile chodzi o dramat, brzmią od pewnego czasu lakonicznie i wstydliwie – choć plan kampanii wiosennej w Teatrze Rozmaitości przewiduje wystawienie najnowszego dramatu A. Rybickiego *Tak było i będzie*, *Hedde Gabler* Ibsena w ujęciu reżyserskim Schillera, *Sierżanta Griszę* Zweiga, *Ptaki* Arystofanesa w transkrypcji poetyckiej Józefa Jedlicza i *Co chcecie* [*Wieczór Trzech Króli*] Shakespeare’a⁵⁹ – pomimo tak interesującego repertuaru, jakim nie może się poszczycić żadna ze scen polskich, upominać się będziemy o miejsce dla dramatu w Teatrze Wielkim.

Oczywiście pod warunkiem, że panowie dzierżawcy zmienią radykalnie swój stosunek do artystycznych i społecznych zadań sceny lwowskiej, wyleczą się ze swego dramatowstrętu i przestaną... może nie sabotować..., ale niemal sabotować rzecz najważniejszą, o którą w walce o nowy teatr we Lwowie chodziło – dramat i jego twórczą realizację.⁶⁰

„Słowo Polskie” 2 IV 1931 nr 91

6.

Redukcja dramatu czy opery?

Od pewnego czasu obiegają miasto niewiarygodne wieści o likwidacji obecnego dramatu czy też – co stanowi tylko eufemizm tamtego określenia – o jego „reorganizacji”. Póki pora, należy opinii publicznej uświadomić niebezpieczeństwo tych horoskopów. Potrzeba i obowiązek jest tym bardziej naglący, że na zasadzie kilkakrotnie notowanych tutaj faktów mieliśmy sposobność ujawnić niewytłumaczalnie negatywny stosunek obecnego kierownictwa administracyjnego do dzieła dramatu. Plotka uparcie krążąca po mieście, komentująca wiele drobnych, mniej

⁵⁹ Z planowanych sztuk wiosną 1931 wystawiono: *Spór o sierżanta Griszę* (9 IV), *Hedde Gabler* (2 V), *Co chcecie* (6 VI).

⁶⁰ Artykuł niepodpisany.

drobnych i zupełnie zasadniczych szczegółów z życia teatru, dawne spostrzeżenia obiektywne najzupełniej potwierdza. Łącznie z ostatnio kursującymi pogłoskami o zasadniczych zmianach w ustroju i charakterze dramatu, stanowi to materiał dostateczny dla osądzenia sytuacji i skonkretyzowania stanowiska opinii społecznej.

Z całą stanowczością stwierdzamy, że dotychczasowy stosunek dyrekcji teatrów do dramatu w wielu szczegółach uznać musimy – za niedocenianie jego roli kulturalnej. Zamierzenia likwidacyjne czy nawet reorganizacyjne musielibyśmy poddać pod osąd powszechny jako zamach na podstawową funkcję społeczno-kulturalną teatru i domagać się od miasta bezwzględnej konsekwencji stanowiska. Teatr lwowski jest teatrem społecznym, instytucją dotowaną z pieniędzy publicznych. To determinuje jego specjalny charakter: musi być artystyczny i dostępny dla szerokich warstw społecznych. Tylko wtedy ma rację bytu jako poważna pozycja wydatkowa w budżecie miasta.

Pewien punkt widzenia obecnych dzierżawców spowodował w tegorocznej gospodarce finansowej i polityce artystycznej zapoznanie tego zasadniczego założenia. Główne wydatkowanie pieniężne i cały nacisk położono na dział muzyczny, spychając dramat do szczupłego, niewygodnego, pełnego niedostatków technicznych Teatru Rozmaitości, zamykając mu dostęp do wielkiej sceny i uniemożliwiając osiągnięcie pełnego rozmiaru możliwości repertuarowych i artystycznych (polski dramat romantyczny, tzw. „repertuar klasyczny” obcy).

Tkwi w tym zasadnicza pomyłka.

Akcja kulturalnej części opinii lwowskiej, ponowiona przed rokiem, wreszcie zwycięsko przeprowadziła ideę wielkiego, żywego teatru, przede wszystkim teatru dramatycznego. Dla tej idei pozyskano człowieka bez wątpienia najwyższej miary we współczesnym teatrze polskim – Leona Schillera. Dla niego starano się zapewnić możliwie dodatnią koniunkturę administracyjno-gospodarczą. Po upływie jednego sezonu faktycznie i obiektywnie stwierdzić wypada, że w najmniejszym stopniu nie zawiódł nas dramat, jeden z pierwszych w Polsce i przez kompetentnych i nieuprzedzonych za taki bezspornie uznany. Zawiodła natomiast i to w całej rozciągłości koncepcja kierownictwa administracyjnego. Stanowi fakt niezbity, że obecny wielki deficyt teatrów (336 000) został spowodowany przede wszystkim bezplanową, hazardową i nieumiejętną gospodarką w dziale operowo-operetkowym. Nie pomoże fabrykowanie „par force” deficytowości dramatu, jakie mieliśmy sposobność obserwować np. w stosunku do *Sprawy Dantona*. Pomijając fakt, że w tym dziale były przedstawienia świetne artystycznie i doskonale kasowe, choćby *Szwejk* (ok. 60 przedstawień), *Dorota Angermann* czy *Jak się stać bogatym i szczęśliwym*, deficyt dramatu jest niewspółmierny z pasywami innych działów. Niepodobna pominąć faktu, że dyrekcja odmówiła delegacji pewnych organizacji o charakterze wznowienia wspaniałego *Dantona* i że polityką wobec tego utworu szczególnie jaskrawą zdradza złą wolę i nieznamość psychologii premier dramatycznych, którą tak dobrze zna np. Osterwa przeczekujący pustki popremierowe i nawracający publiczność nawet do przedstawień bardzo niepopu-

larnych. Uogólnienia: na faworyzacji operetki, która z natury swej nie zasługuje na wielotysięczne subsydia społeczne – stwierdzamy ogromne marnotrawstwo grosza publicznego. Na dostatecznie wymownym przykładzie traktowania *Dantona* obserwujemy nieodpowiedzialne marnotrawstwo energii artystycznej.

Te dwa fakty pozwalają ustalić z pełną racją zasadnicze punkty wyjścia dla należytego postawienia ustroju i gospodarki administracyjnej i finansowej teatru na przyszłość. Stoimy przed rzeczywistością wysokiego deficytu już w pierwszym roku dzierżawy, znamy główne źródło tego deficytu. Bilans teatrów można w ciągu dwu lat następnych zrównoważyć jedynie na drodze zaprowadzenia i strzeżenia racjonalnych oszczędności, ale w tym zakresie wydatków, które są największe, kulturalnie bezużyteczne, a zatem – bezwzględnie niedopuszczalne. Byłoby zwycięstwem krańcowego absurdu, gdyby spowodowały deficyt rozrzutną gospodarką w dziale muzycznym, oszczędzać, zażęgnywać plajtę oszczędnościami na upośledzonym dotąd dramacie. Równałoby się to groteskowemu komizmowi odcinania zdrowej kończyny zamiast zgangrenowanej. Kilkakrotnie, rzeczowo uzasadnialiśmy na tym miejscu („Słowo Polskie” nr 46, 67, 87) słusność i konieczność tej redukcji, która by niewątpliwie uzdrowiła podstawy gospodarki teatru. Dziś możemy jeszcze powołać cykl artykułów Wł. Pięty-Urbanowicza o światowym kryzysie operowym („Kurier Poranny”), które uświadamiają rozmiary, przebieg i charakter tego zjawiska za granicą (zwłaszcza Włochy, Niemcy, Francja) i stanowią argument przeciw tępemu uporowi daremnego podtrzymywania instytucji, na którą nas nie stać i na którą nie mamy dostatecznej podaży frekwencyjnej. To byłby pierwszy punkt wyjścia w reorganizacji ustroju i gospodarki scen lwowskich.

Drugi – to ujęcie w nowe formy prawne pozycji dramatu w obecnym teatrze. Konieczne jest nowe „cahier de charges”⁶¹ – ścisłe zobowiązania i bezwzględne rygory w zakresie repertuaru i poziomu artystycznego. Rozważyć należy emancypację dramatu z ogólnego rachunku finansowego, ścisłe określenie sumy subsydialnej przeznaczonej na cele społeczno-kulturalnej akcji teatru dramatycznego.

Nowy sezon nie może się rozpocząć likwidacją dramatu, o której się mówi, ograniczeniem jego roli i twórczej ekspansji, ale prawną i ekonomiczną korekturą jego dotychczasowego stanowiska w teatrach lwowskich. Dramat obecny jest ich najwyższą wartością, jest najistotniejszym wyrazicielem i realizatorem ich funkcji społeczno-kulturalnej, stanowi na koniec ich wartość reprezentatywną. Więc owszem – reorganizować, redukować, oszczędzać. To potrzebne, obowiązujące, konieczne. Tylko nie w dramacie, który reorganizacja, redukcja i oszczędność wysunąć musi na miejsce właściwe: na miejsce należne z tytułu zadań kulturalnych i to, które mu pozwoli zrealizować pełnię posiadanych możliwości artystycznych.

L. M.

„Słowo Polskie” 2 V 1931 nr 119

⁶¹ Uzgodnienia (franc.).

7.

O męską decyzję w sprawie teatralnej

Stoimy przed momentem, w którym w sprawie teatrów lwowskich powziąć trzeba stanowczą, definitywną, radykalną decyzję. Wszelka połowiczność rozstrzygnięcia będzie nowym dowodem słabości, będzie polityką na zwłokę, będzie tolerowaniem zła, którego świadomi jesteśmy i którego zdecydowanie zlikwidować nie mamy odwagi.

Elementy

Sprawa jest jasna: chcemy mieć teatr – musimy mieć teatr, my bardziej niż jakiegokolwiek miasto w Polsce. To jedno. Drugie: wydajemy na teatr maksymalnie, ile w obecnej koniunkturze gospodarczej wydajemy można. Do obecnego momentu między tymi założeniami zachodziła zasadnicza sprzeczność. Żyliśmy w sferze teatralnych samoułudeń, brakło nam trzeźwej oceny możliwości realnych i najkonieczniejszych potrzeb. W tym przyczyna, że kwestia teatru była i jest chorobą malaryczną, nieodparcie i w towarzystwie tych samych chorobowych objawów rokrocznie nawracającą. Okazuje się, że ambicje przerastają możliwości: możliwości miasta jako dającego subsydium, możliwości środowiska jako konsumenta kulturalnego. Rzecz się sprowadza do rozstrzygnięcia charakteru sceny lwowskiej właśnie z tych dwu stanowisk: koniunktury gospodarczej i koniunktury kulturalnej – lokalnej i ogólnej.

Tak było dotąd

Do tego czasu bilans roczny wykazywał saldo ujemne: artystyczne i finansowe. Mieliliśmy wielostronny: dramatyczny i muzyczny teatr, nieraz niesłychanie niskiego poziomu i nieraz przekraczający subwencję zdeklarowaną u początku sezonu. Potem powtarzała się bez końca komedia próbowania niemożliwości – teatru o tym samym zasięgu zadań, za tę samą sumę pieniędzy. W tym roku sytuacja jest analogiczna, zmieniona tylko przez fakt, że ten mezalians przyniósł w rezultacie krzywdę dramatu, dowód małej żywotności teatru muzycznego i ogromny deficyt finansowy. Czyli rezultat na inny sposób: zdecydowanie ujemny. Jeśli się zważy, że Schiller stracił w znacznym stopniu rok pracy, że Lwów nie zobaczył jego olbrzymich zamierzeń urzeczywistnionych na scenie Teatru Wielkiego – to rachunek ten tym natargowiej domaga się męskiego rozpatrzenia i decyzji.

Doświadczenie wielu lat, szeregu kierowników administracyjnych, całej historii przesileń – najdowodniej wskazuje, że zachodzi stała, jaskrawa niestosunkowość postulatów i finansowej pomocy na rzecz spełnienia tego postulatów udzielanej ze strony miasta. Nie podlega wątpliwości, że utrzymanie stałej opery i operetki przekracza nasze możliwości finansowe miasta, jeśli chcemy mieć obok niej teatr

dramatyczny, jeśli od obu działań, z słusnością pełną, domagamy się odpowiedniego poziomu. Jest to zjawisko nieprzywiązane wyłącznie do naszego terenu, ale powszechne.

Światowy kryzys opery

Kryzys opery co do rozmiarów swoich jest kryzysem światowym, co do charakteru jest kryzysem artystyczno-kulturalnym i ekonomiczno-socjalnym. Nie licząc Austrii, Francji, Niemiec, Włochy, ojczyzna opery, w tym charakterze przechodzą nie kryzys już, ale katastrofę tego działu sztuki. Zjawisko ma niewątpliwie głębsze korzenie. Tłumaczy się momentem kulturalnym, dla którego opera straciła swój dawny sens, siłę przyciągającą, dla którego przeżyła się, w którym ustąpiła innym formom recepcji muzycznej. Pomijając już fakt, że dla ostrego poczucia realizmu współczesnego człowieka „wampukowość” opery, jej niezgodność z logiką rzeczywistości, jest czymś nieraz zupełnie nieznośnym, stwierdzić trzeba, że bardziej niż kiedykolwiek przestała ona być jedynym wyrazem kultury muzycznej. Komedie muzyczne, której taki znakomity jako realizacja sceniczna, ale nie najwyższy jako dzieło sztuki okaz widzieliśmy w widowisku *Jak stać się bogatym i szczęśliwym*, artystyczna rewia, radio jako dostawca muzyki, na koniec: koncerty symfoniczne – wszystko to ograniczyło operę w znaczeniu dawnym. Współ z tym idzie bez obsłonek stwierdzony przez J. Rouché, dyrektora Académie Nationale de Musique et de Danse w Paryżu⁶² – marazm twórczy w zakresie opery, brak nowoczesnych oper, które by potrafiły wzbudzić ciekawość i zainteresowanie publiczności. Opery dawne wymagają świetnych odtwórców, którzy są bardzo rzadcy i kosztowni, wielkiego wkładu na przygotowanie inscenizacyjne i przeprowadzenie techniczne. W następstwie przedstawienie opłaca się wtedy, jeśli może być powtórzone setki, dziesiątki razy. Publiczność operowa jest ograniczona, dziś w epoce radia, bardziej jeszcze niż dawniej, jest wskutek złej koniunktury gospodarczej zubożała i osłabiona w sile kupna – oto druga główna przyczyna przesileniowej sytuacji w teatrze operowym.

Wszystkie te ogólne symptomy i wszędzie te same ich źródła z łatwością wykryć można w interesującym nas terenie lwowskim. Zgódźmy się, że żądanie redukcji opery w dziale świadczeń kulturalnych miasta nie jest zamachem na kulturę muzyczną. Bądźmy świadomi, że w tym nie stanowimy wyjątku i że tę kulturę skuteczniej, rozumniej i bez porównania mniej kosztownie można wesprzeć w tych działach, które są żywotniejsze, bliższe współczesności.

Konkluzja

Te fakty zagadnienie lwowskie upraszczają, czynią łatwym do rozstrzygnięcia: jeśli nie możemy mieć dramatu i opery o odpowiednim poziomie, jeśli koniunktura światowa i warunki lokalne właśnie w operze wskazują mniej żywotny, mniej kul-

⁶² Jacques Rouché (1862–1957), od 1910 do 1913 kierował Théâtre des Arts, a w latach 1914–1945 był dyrektorem Opery Paryskiej, tj. Académie Nationale de Musique et de Danse (Théâtre de l'Opéra).

turalnie ważny, potrzebny dział sztuki, jeśli na koniec – co równie istotne – właśnie dramat przedstawia olbrzymie możliwości twórcze, wniosek jest jeden i niewątpliwy: zrezygnować ze stałej opery na rzecz wielkiego, pierwszego w Polsce dramatu.

Ta pełna świadomości, odwagi, logicznego uzasadnienia decyzja jest koniecznością nieodpartą. W niej leży żywa, zdrowa, twórcza przyszłość sceny lwowskiej.

L. M.

„Słowo Polskie” 8 V 1931 nr 125

8.

O definitywną likwidację kryzysu teatralnego.

Jak utrzymać operę ratując dramat bez przekroczenia budżetu?

*Periculum in mora*⁶³

Ciągnące się od miesięcy przesilenie weszło w stadium szczególnie groźne: sytuacja finansowa dzierżawców w żadnym stopniu nie zmieniła się na lepsze, owszem pogłębiła się i zaostrzyła i to w porze kontraktowania zespołu na nowy sezon. Faktem jest, że obecni dzierżawcy mają około pół miliona zł deficytu, że są obdłużeni u aktorów (z gaży za maj do dziś zapłacono co najwyżej 10 proc. pojedynczym członkom dramatu, w innych działach są zaległości w płacach za kwiecień), że grozi im szereg spraw sądowych za niedotrzymanie zobowiązań wobec osób prywatnych bądź instytucji społecznych (Kasa Chorych, ZASP). Przed umorzeniem pretensji ZASP-u i aktorów obecni przedsiębiorcy nie dostaną konwencji na prowadzenie teatru w sezonie przyszłym. Bez konwencji nie mają prawa przedsięwziąć angażowania pracowników. Słowem – jeśli w dniach najbliższych sprawa nie zostanie zamknięta – grozi teatrowi lwowskiemu zupełne rozprzężenie i rozsypka zespołu, staje przed nim perspektywa zupełnego krachu artystycznego i finansowego. Nie ulega najmniejszej kwestii oczywistość sytuacji i perspektywy, która się za nią nieuchronnie otwiera. Należy działać z całym zdecydowaniem. Należy uratować rezultaty osiągnięte i z doświadczenia minionego okresu wyprowadzić logiczne dyrektywy dla ich zachowania i pomnożenia w okresie nadchodzącym. Chwila obecna stwarza konieczność działania natychmiastowego i definitywnego. Sprawa musi być załatwiona zaraz i ostatecznie. Musimy z pewnych założeń wyciągnąć niewątpliwe wnioski. Według nich powzięte postanowienie stworzy rękojmię załatwienia rzeczowego, celowego i radykalnego.

Pewniki

Ustalmy zasadnicze przesłanki:

1. Miasto, w obecnej koniunkturze gospodarczej szczególnie, nie może wydatkować na teatr więcej niż 800 tys. zł.

⁶³ Niebezpieczeństwo w zwłoce (łac.).

2. Za cenę tego subsydium społeczeństwo reprezentowane przez municypalność ma prawo żądać teatru żywego i artystycznego.

3. Zmieszczenie w granicach prelimitowanej sumy teatru wszechstronnego: dramatycznego, operowego i operetkowego, okazuje się absolutnym niepodobieństwem, udowodnionym wielokrotnie i niezbicie przez szereg rokrocznie przesileń gospodarczych i rokrocznie wykazywanych deficytów artystycznych.

4. Forma dzierżawy dla wszystkich działów jako przedsięwzięcia okazała się nierealna i szkodliwa. Nierealna dlatego, że w ciągu wszystkich kadencji i w odniesieniu do wszystkich dzierżawców okazała się fikcją: miasto pokrywało pasywna budżetowe powyżej sumy subwencyjnej. Szkodliwa, bo przy olbrzymiej kosztowości była produkcją miernoty lub, jak w sezonie obecnym, dopuściła do krępowania możliwości dramatu, od wielu lat po raz pierwszy podniesionego na należyty poziom artystyczny.

Zasadnicze zło

„Pierwsze kłamstwo” dotychczasowego ustroju scen lwowskich stanowi więc koncentracja wszystkich działów teatru w ramach jednej subwencji, na jednej platformie prawnej. Subwencja jest za szczupła i pod jeden strychulec podciąga rzeczy rozmaitej ważności. W następstwie otrzymujemy wielostronny teatr niskiego, prowincjonalnego pokroju lub teatr pozwalający bujać jednym działom ze szkodą innym, działom mniej ważnym (opera, operetka) ze szkodą zasadniczo ważnych (dramat). Tak od lat mamy teatr finansowo kosztowny i kulturalnie niewyzyskany.

Rozdział dramatu i działu muzycznego

W świetle tych uwag, jako zasadnicza reforma ustrojowa narzuca się rozdział dramatu i opery z operetką. Dramat jako najbliższy misji społeczno-kulturalnej teatru, jako główny jej wyraziciel i realizator, winien być oddany pod bezpośrednią kontrolę i kierownictwo miasta. Subwencję dla niego zamknąć należy w granicach 300 000 zł, oddać mu Teatr Wielki i Rozmaitości, dać mu pełnię warunków rozwojowych, których dotąd nie posiadał. Program jego został wykonany połowicznie i jednostronnie, nie z imputowanych mu pobudek ubocznych, ale – jak tu mieliśmy sposobność niejednokrotnie stwierdzić – z powodu zamknięcia dostępu na scenę T. Wielkiego, jedynie umożliwiającą monumentalne realizacje sceniczne z zakresu wielkiej literatury polskiej i obcej. Pozostała część subwencji (od 300–500 tysięcy) winna być oddana na prowadzenie teatru muzycznego przedsiębiorcom na ich własny rachunek. Finansowo opierałaby się ta impreza prócz dotacji miasta na operetce, która zasadniczo stanowi dochodową pozycję jako typ widowiska wyłącznie rozrywkowego, oraz miałaby – poza własnym lokalem – zapewniony w T. Wielkim pewien kontyngent przedstawień dla opery. Miasto dałoby daleko idące udogodnienia podatkowe oraz umożliwiłoby dzierżawcom

osobnego teatru muzycznego użytkowanie miejskich dekoracji i rekwizytów. W ten sposób powstałaby zupełnie realnie skalkulowana, poparta przez miasto, organizacyjnie jednolita impreza istotnie prywatna – zapewniająca pełne nasyce- nie potrzeb muzycznych społeczeństwa lwowskiego. Byłoby wskazane, aby tak pojęty teatr muzyczny otrzymali dotychczasowi dzierżawcy scen miejskich, któ- rzy w tym specjalnym kierunku okazali rzeczywiste możliwości i położyli cenne zasługi. Subwencja umożliwiłaby im załatwienie zobowiązań wobec pracow- ników i otworzyłaby im teren pracy.

O realizm postanowień

Tak wygląda obiektywna, logicznie ścisła dedukcja propozycji zażegnania obecnego kryzysu teatralnego. Została osiągnięta na drodze krytycznej oceny materiału faktycznego. Ma największe szanse zgodności z życiem. Realizm metody daje realizm efektu. I o ten realizm badania sytuacji wytworzonej i re- alizm przedsięwziętych postanowień mamy pełne prawo apelować do czynników rozstrzygających tę zawiłą, a dla kultury miasta tak niezmiernie doniosłą sprawę. Nie wolno bez końca ulegać złudzeniom, które dotąd stanowiły podstawę wszystkich rozstrzygnięć, przesądzały ich fikcyjność i niezgodę z życiem. Tym razem sprawa teatrów lwowskich musi być zdecydowana realnie i w zgodzie z rzeczywistością. To jedynie może zapewnić tej decyzji celowość, trwałość i rzetelną użyteczność.

L. M.

„Słowo Polskie” 29 V 1931 nr 145

9.

Pod groźą rozpadu sceny lwowskiej

Na froncie przesileniowo-teatralnym – „nic nowego”. Tymczasem nieuchron- nie narasta groźba całkowitego rozprzężenia obecnego zespołu, zatracenia po raz pierwszy od wielu lat dodatniej koniunktury teatralnej. Wierni linii postępowania w tej doniosłej sprawie kultury środowiska – uderzamy na alarm. Rzeczywiście „Hannibal ante portas!”. Komisja teatralna nie likwiduje kryzysu, dzierżawcy brną w długi i z powodu zadłużeń u aktorów i w ZASP-ie nie mają konwencji na prowadzenie teatru w roku przyszłym, nie mają prawa organizowania zespołu w tym celu – termin kontraktowania aktorów już nadszedł i wkrótce minie. Ten splot faktów zawisa nad przyszłością teatrów lwowskich groźnym niebezpieczeń- stwem, którego społeczeństwo i przedstawicielstwo miejskie musi być świadome. Aktorzy są ludźmi pracy, i to ciężkiej pracy. Nawet przy tym poczuciu subordyna- cji moralnej i wysokim rozumieniu zadań, jakie mimo utrudnień w pracy wykazali we Lwowie – też w końcu zrezygnują z siedzenia na tym groteskowym wulkanie teatralnym i wypatrywania niepewnej przyszłości. Wobec projektowanych przez ZASP szeregu imprez teatralnych na prowincji, organizacji teatru o szerszym niż

dotąd zakresie w Łodzi i Wilnie – rozpieczętują się po Polsce, tym bardziej, że przedstawiają klasę nieprzeciętną i noszą markę dobrej, schillerowskiej szkoły aktorskiej. Tak teatr lwowski, dla którego postulatem niezbędnym są dopełnienia w zespole dramatycznym, zostanie bez aktorów, będzie musiał kompletować zespół po czasie normalnym i w następstwie nie zdoła go zgromadzić ani w ilości, ani w jakości, ani w doborze należywym. Podkreślamy, że niezdecydowanie komisji teatralnej, bezpłodność, bezprzedmiotowość debat, które nie prowadzą do racjonalnego zlikwidowania sprawy zaognionej nie po raz pierwszy, a tym razem w sposób szczególnie skomplikowany – nieodpowiedzialnie narażają kulturę miasta na utratę wypróbowanych walorów, niewątpliwą perspektywę rozkładu organizmu teatralnego. Społeczeństwo ma prawo domagać się zaprzestania tej nieobliczalnej polityki, bezzwłocznego i celowego załatwienia kryzysu i terminowej kumulacji środków do pracy w sezonie przyszłym. To jest wymaganie zdrowego rozsądku i odpowiedzialności kulturalnej.

L. M.

„Słowo Polskie” 1 VI 1931 nr 148

10.

Przed decyzją rady miejskiej w sprawie teatralnej

Zdaje się, że idziemy już ostatecznie ku rozstrzygnięciu sprawy teatrów, ku jej trwałemu załatwieniu. Najbliższe posiedzenie Rady miejskiej w czwartek nadchodzący⁶⁴ ma powziąć rezolucję ostateczną. Należy przypuszczać, że decyzja ta da zwycięstwo tendencji najrealniejszej ekonomicznie, a kulturalnie najbardziej celowej. Decyzja Rady musi wyjść z dwu założeń: dobra instytucji, którą miasto tak ofiarnie dotuje, artystycznej wartości teatru i drugie: dobra materialnego miasta, które w obecnej ciężkiej koniunkturze nie może być w dalszym ciągu narażane na straty, na nieprzewidziane wydatki, na ustawiczne zakłócanie normalnego biegu spraw periodyczną prawidłowością przesilen o tym samym charakterze, a coraz groźniejszym natężeniu. Poddamy analizie trzy różne koncepcje i skonfrontujemy je z wskazanymi założeniami, na których może i jedynie powinna się oprzeć świadoma, odpowiedzialna, celowa decyzja reprezentacji miejskiej.

Na czoło wysuwa się tendencja, którą cechuje poszukiwanie najmniejszego oporu i skłonność do szczerego lub udanego samołudzenia się. Przedstawiciele tej tendencji proponują prowadzenie teatru w dotychczasowej rozpiętości agend, tj. jako sceny dramatyczno-operowo-operetkowej w ramach subwencji zmniejszonej do 600 000 zł. Słowem: niech będzie, jak było i żyć w błogiej iluzji, że to, co się nie dało zrobić za 800 000 zł, co tę sumę już dzisiaj daleko przed końcem sezonu przekroczyło przeszło o 50% – da się osiągnąć w granicach subwencji zmniejszonej o 200 000 zł na pokrycie obecnego deficytu. Ta koncepcja, mająca

⁶⁴ 11 VI 1931.

za sobą łudzące pozory racjonalności, godzi w istocie w interes teatru i w interes miasta. Jest tylko odwlekaniem obecnego krachu o kilka miesięcy i zapewnianiem mu warunków swobodnego narastania i pogłębiania się. Bo, żeby zmieścić teatr przyszłego sezonu w granicach uszczuplonej dotacji miejskiej, proponuje się mechaniczne redukcje we wszystkich działach, nie wyłączając niedostatecznie zaopatrzonego dramatu, czyli przesądza się teatr we wszystkich działach nie przeciętny nawet, ale wręcz lichy. Potem brak tej koncepcji realności, bo, aby nawet taki teatr prowincjonalny, ale stołecznie drogi prowadzić w granicach zredukowanej dotacji, trzeba wprzód oczyścić obecną zaszarganą hipotekę dzierżawców, odpisać im długi w kwocie 200 000 zł, zaryzykować jeszcze drugie tyle na doprowadzenie obecnego sezonu do końca, czyli w ogólnej sumie wydać przeszło milion zł na teatr dający pełną gwarancję niskiego poziomu, a niezapewniający najmniejszych gwarancji bytu bez nowych kataklizmów zaraz w pierwszych miesiącach przyszłego sezonu. Jest bowiem fizycznym nieprawdopodobieństwem, aby nawet ten ograniczony, ścieśniony teatr zdołał się utrzymać w granicach dotacji zmniejszonej. Tak ta koncepcja w konsekwencjach godzi w interes miasta, lekkomyślnie naraża na szwank kulturalną wartość teatru. Ma tylko jeden walor: jest najłatwiejsza do powzięcia, jest wygodna – ale na krótki dystans i za cenę jeszcze gorszego zawikłania w najbliższej przyszłości.

Druga tendencja, jaka daje się wychwycić w poszukiwaniach sposobu likwidacji kryzysu teatralnego, to tendencja krańcowo-radykalna, tamtej biegunowo przeciwna. Zawiera się ona w tezie: powierzyć dotychczasowym dzierżawcom prowadzenie teatru wyłącznie dramatycznego w granicach 250 000 zł subwencji. Mimo swego ekstremizmu ta propozycja jest już możliwa do dyskusji – spełnia bodaj jeden postulat: uwzględnia interes finansowy miasta. Zachodzi jednak poważne zagadnienie: czy obecni dzierżawcy, którzy są uważani za specjalistów do prowadzenia teatru muzycznego, którzy w bieżącym sezonie wykazali brak zrozumienia potrzeb dramatu, dają jakąkolwiek rękojmię zapewniającą należyty poziom artystyczny tego działu teatru. Raczej należy przypuszczać, że nie mając właściwego stosunku do prowadzonego teatru o tym charakterze, przedsiębiorcy zmuszeni byłiby subwencją na jego prowadzenie przeznaczoną pokrywać niedobory tegoroczne. Niezależnie od tego, koncepcja ta implicite zawiera w sobie konieczność pokrycia bodaj w znacznej części pasywów obecnego okresu gospodarki.

Trzecia koncepcja, oparta na zasadzie dysjunkcji, dekoncentracji zagadnienia proponuje oddzielenie dramatu od działu muzycznego i udzielenie przez miasto obecnym dzierżawcom pomocy finansowej na prowadzenie teatru muzycznego (bazującego rentowność przede wszystkim na operetce). Byłaby to impreza ściśle prywatna, ale korzystająca z wydatnej pomocy miasta w rozmaitych formach (zwolnienie od podatków, świadczenia rzeczowe, kontyngent przedstawień opery w Teatrze Wielkim itd.). Dałaby ona przedsiębiorcom wyjście korzystne i realne z obecnego krachowego impasu, nie pozbawiałaby

szeregu pracowników muzycznych zatrudnienia, a społeczeństwa nie narażałoby na zupełną utratę teatru poświęconego muzyce. Ta koncepcja kompromisowa jest bezwzględnie realna i całkowicie spełniająca, godząca oba podstawowe postulaty: wzgląd na dobro sztuki, artystyczny poziom teatru i wzgląd na dobro materialne miasta, które w obecnej sytuacji powinno być momentem rozstrzygającym o równej sile.

Nie wolno tylko w rozważaniu, ocenianiu i ostatecznym wyborze wśród tych trzech możliwości, obiektywnie tu oświetlonych, iść drogą niemęskiego zrzucania odpowiedzialności, spychania jej na przyszłość, kiedy sprawa zjawi się w jeszcze większym skomplikowaniu, jeśli nie w stanie tak zupełnego rozkładu, że przyjdzie już stwierdzić tylko ruinę teatrów.

Niewątpliwie zagadnienie jest ciężkie, ale to nie znaczy, by go podjąć nie należało, by z narażaniem dobra publicznego zostawić je własnemu losowi, za który przecie ktoś musi być odpowiedzialny. Opanować sytuację i znaleźć z niej wyjście można tylko na gruncie jasnej świadomości, o co się walczy, czego się chce i na gruncie realizmu, czy się to środkami proponowanymi osiągnie. Odpowiadamy: chodzi o dobro teatru i miasta, o interes kulturalny i materialny, a środki ku temu: ryzyko własne dla tego, co najważniejsze (dramat), przedsiębiorstwo prywatne wspomagane przez miasto dla działań mających możliwość rentowności (operetka i opera).

L. M.

„Słowo Polskie” 10 VI 1931 nr 157

11.

Wobec decyzji Rady Miejskiej w sprawie teatru

Czwartkowa decyzja Rady miejskiej⁶⁵ stanowi zwycięstwo realizmu w zagadnieniu teatralnym. Miasto zerwało z polityką samoufudy i wygórowanej ambicji: zrezygnowało z teatru wielostronnego, na który je nie stać, i ograniczyło swoje świadczenia na ten cel do dramatu. Właśnie ta formuła: dramat o wysokim poziomie artystycznym – stanowi moralny sens i logiczny nakaz wypływający z czwartkowej uchwały. Tylko spełnienie tego zasadniczego postulatu prawdziwej wartości dramatu usprawiedliwi radykalną i bez wątpienia ciężką i trudną rezygnację z własnego, stałego teatru muzycznego. Byłoby zabrnięciem w absolutny bezsens, gdybyśmy dotychczasowy wielostronny teatr o nieprzeciętnym poziomie zamienili na lichy teatr dramatyczny. To, co dotąd tłumaczyłoby się niemożnością finansową miasta, teraz nie mogłoby znaleźć takiego usprawiedliwienia.

Miasto stworzyło bowiem ustaloną subwencją warunki finansowe na teatr stołecznej miary i teraz tylko rozważyć winno i z całą ścisłością dopilnować, aby ten jedyny reprezentatywny teatr Lwowa – godny był ofiary z świetnych tradycji

⁶⁵ 11VI uchwalono zlikwidować operę i operetkę w Teatrach Miejskich, a dział dramatyczny pozostawić na kolejne dwa lata Czapelskiemu i Zaleskiemu.

muzycznych, odpowiadający potrzebom kultury. Tu zjawiają się nieodparcie dwa postulaty dotyczące strony materialnej i artystycznej. Pierwszy brzmi: pieniądze przeznaczone na teatr dramatyczny przyszłego sezonu nie mogą być użyte na żaden inny cel, a w szczególności na pokrywanie pasywów tego sezonu, niezawinionych przez miasto. Nowy dramat musi rozpocząć swoje istnienie z czystą hipoteką. To jedynie może mu zapewnić spokojny, skupiony w jednym artystycznym kierunku rozwój, to jedynie może mu zapewnić odpowiedni poziom środków pracy, na które dotąd w tak bezpretensjonalny sposób szcędzono.

Drugi postulat wobec przyszłości dramatu lwowskiego: musi to być teatr twórczej pracy, żywy, czynny, pierwszy w Polsce. Musi on zawczasu zapewnić sobie współpracę twórczych reżyserów, we właściwym terminie skompletować – wyłącznie pod kątem widzenia dobra teatru – odpowiedni zespół pracowników artystycznych i technicznych. Należycie przygotowany do pracy ten nowy, reprezentatywny dramat lwowski winien podjąć wskrzeszone przez tegoroczne wysiłki swego kierownika wielkie tradycje, które sięgają czasów J. N. Kamińskiego i T. Pawlikowskiego, winien w pełni urzeczywistnić okazane możliwości rozwojowe.

Cała opinia kulturalna miasta żywo poruszona postanowieniem Rady Miejskiej oczekuje zdecydowanych i celowych postanowień gwarantujących Lwowu wysokiego poziomu teatr dramatyczny. Wysoki poziom artystyczny dramatu to najwyższy nakaz chwili, to jedyna i konieczna droga konsekwencji.

L. M.

„Słowo Polskie” 15 VI 1931 nr 162

12.

Zlikwidować teatr czy dotychczasową dzierżawę?

Stoimy już nie wobec faktu kryzysu teatru, ale wobec obiektywnie stwierdzalnego bankructwa jego dotychczasowych dzierżawców.

Przedsiębiorcy, jak było do przewidzenia, nie znaleźli żadnych sposobów wyjścia z wytworzonej przez siebie sytuacji deficytowej. Centrala ZASP-u wobec końca sezonu, niepokrycia jej pretensji własnych, zalegania z gażami za 6 tygodni i przede wszystkim w świadomości, że obecni dzierżawcy są bankrutami – powzięła postanowienie ultymatywne nakazujące aktorom zaprzestanie pracy w dniu 17 bm. [czerwca]. Ta decyzja ma źródło w absolutnej utracie wiary w odpowiedzialność finansową przedsiębiorców i wynika z troski więcej o przyszłość, niż o stan obecny związanego ze Lwowem zespołu aktorów. Długi przedsiębiorców wzrastają, możliwości ich pokrycia, nawet w wypadku objęcia przez nich teatru dramatycznego, są minimalne. Podjąwszy jego prowadzenie z tym olbrzymim bagażem deficytowym, który już dziś przekracza preliminowaną subwencję na dramat, dotychczasowi dzierżawcy musieliby stworzyć wprzód możliwie najtańszą, najbardziej dochodową szmirę, by potem skończyć nieuchronnym krachem. Ta oczywista konieczność przywiązana do obecnych przedsiębiorców

– wytworzyła też konieczność samoobrony zespołu aktorskiego przed tą tragiczną perspektywą. ZASP stanął na stanowisku egzekwowania pretensji swoich członków i rozwiązania ich stosunku z przedsiębiorstwem w obecnym momencie, aby ich uchronić od utraty pretensji zaległych i od utraty pracy w przyszłym sezonie. Na ten pewnik trzeba się zgodzić: obecni dzierżawcy dla pracowników nie przedstawiają minimalnej gwarancji finansowej, nie wzbudzają żadnego zaufania, aby mogli z powodów materialnych utrzymać teatr na odpowiednim poziomie.

I ten pewnik winien stanowić dla miasta punkt wyjścia dla rozwiązania problemu. Miasto ma prawo zażądać od aktorów ofiar za cenę zapewnienia im przyszłości, a od dzierżawców zrzeczenia się kontraktu i rezygnacji z dalszego dzierżawienia teatru za pomoc miasta w zlikwidowaniu dotychczasowej gospodarki. Ta likwidacja leży w interesie wszystkich stron i stanowi nieodparty nakaz chwili. Bo miastu umożliwi wyniesienie z tej ruiny dobrego teatru dramatycznego w nadchodzącym czasokresie. Bo aktorom zapewni przyszłość, da rękomię finansowej odpowiedzialności i warsztat twórczej pracy na rok następny. Bo na koniec dla dzierżawców stworzy wyjście z impasu. Dlatego można uznać za wyraz zbiorowej woli społeczeństwa życzenie, aby wszystkie czynniki dotknięte i bezpośrednio zainteresowane obecną katastrofą wykazały rzetelną gotowość jej przezwyciężenia w duchu dobra miasta, dobra teatru i swego własnego interesu.

Wypada nam obiektywnie stwierdzić, że zespół dramatu pracuje ciągle, odbywając pośpieszne, od dziesiątej rano do piątej po południu trwające próby z *Królowej przedmieścia*, nie dając widowni odczuć zaprzątnięcia sprawą zaległych gaź i zatroskania o swą przyszłość. Dowiadujemy się, że ZASP zadeklarował przesunięcie ultimatum zaprzestania pracy o 12 godzin, tj. do 18 bm., i jest gotów ponieść daleko idące ofiary, aby umożliwić miastu i przedsiębiorcom planowe rozwiązanie problemu.

Należy pozytywnie sprecyzować plan procesu likwidacyjnego. Miasto i aktorzy, jako główni wierzyciele przedsiębiorców, winni im dać możliwość zlikwidowania dzierżawy na gruncie ugody. Aktorzy za cenę pewnych zrzeczeń osiągną pełną, zabezpieczoną możliwość pracy w nadchodzącym sezonie teatralnym. Pomoc miasta winna objąć odpowiednią prolongatę własnych pretensji na rachunku przedsiębiorców oraz udzielenie im pomocy w organizacji teatru muzycznego. Umiejętnie prowadzony, obok subwencjonowanej opery silnie eksploatujący dochodowość operetki, ten teatr prywatny umożliwi dzisiejszym dzierżawcom spłacenie w przeszłości zobowiązań.

Pozostaje, jako ostatnia: sprawa przyszłego teatru dramatycznego. Obojętna jest forma organizacyjna, jaką miasto mu nadać zechce. Spóźniona chwila utrudnia wydzierżawienie na podstawie konkursu. Pozostaje jako realna i korzystna możliwość: spółka miasta z artystami. Zasada ścisłego rozgraniczenia miejskiego teatru dramatycznego, który się zachowuje, i prywatnego teatru muzycznego, który ma się stworzyć, stanowi oczywistą konieczność wypływającą z rozważanej sytuacji, stanowi wymaganie logiczne wynikające z decyzji Rady.

Résumé: likwidacja obecnej dzierżawy leży w kręgu realnych interesów miasta, dzierżawców i aktorów.

Winna być zatem rozwiązana ich wspólnym, świadomym, celowym wysiłkiem.

Za cenę pewnych ofiar wszystkim zainteresowanym stronom daje trwałe, pozytywne załatwienie sprawy:

miastu ostateczne rozwiązanie problemu teatralnego i gwarancję teatru dramatycznego o należytych poziomach artystycznym,

aktorom – możliwość pracy w odpowiednich warunkach finansowych i artystycznych,

dzierżawcom – jedyną sposobność zatrzymania terenu pracy (teatr muzyczny), zmniejszenia obciążających ich konto zobowiązań oraz możliwość całkowitego umorzenia tych zobowiązań.

W danym momencie istnieje alternatywa: likwidacja obecnej dzierżawy albo likwidacja teatru w ogóle. Analiza sytuacji dowodzi, że dopuszczenie tej drugiej możliwości byłoby katastrofą materialną i dla miasta, i dla dzierżawców, i dla aktorów, a przede wszystkim katastrofą kulturalną, do której żadną miarą dopuścić nie można.

L. M.

„Słowo Polskie” 19 VI 1931 nr 166

13.

W obliczu nędzy aktorów

Konflikt ZASP-u z organizacją dyrektorów⁶⁶, a jeszcze bardziej w związku z tym konfliktem pogłębiona i powikłana sytuacja miejscowa, ma jedną stronę, o której zapomina się w ferworze polemicznym; to kwestia materialnego bytu aktorów. Nad aktorstwem lwowskim w stopniu znacznie większym niż nad jakimkolwiek innym unosi się widmo głodu. Artyści naszych teatrów niemal od początku sezonu minionego otrzymywali gaże z dołu, nieregularnie, drobnymi ratami, które mały wciąż i ostatecznie zmalały do zera. W tej chwili aktorzy lwowscy mają często dwu i więcej miesięczne pretensje do dzierżawców za pracę ubiegłych miesięcy, nie mają pracy na dziś i niepewne widoki na przyszłość. Za nieobliczalną gospodarkę dzierżawców, za ich samowolne i niepotrzebne wmieszanie w spór z ZASP-em, za wykrętną i kunktatorską politykę wobec miasta, cały ciężar tragicznych następstw ponoszą na swych egzystencjach właśnie oni – pracownicy, ci, którzy nie zawinili. Miasto nie może pozwolić, aby w nich narodziła się poczucie niezasłużonej krzywdy. Powinno się im pomóc, aby mogli przetrzymać okres przewlekającej się likwidacji bankrutującego reżimu teatralnego.

⁶⁶ Ogólnopolski konflikt ZASP-u ze Związkiem Dyrektorów Teatrów Polskich (ZDTP), w którym aktorzy bronili swoich dotychczasowych praw (głównie kontraktów), trwał przez całe lato 1931, a jego apogeum – strajk aktorów i zamknięcie wszystkich teatrów – przypadło na wrzesień.

go. Musi się umożliwić stworzenie tymczasowego warsztatu pracy. Jest to obowiązek humanitarny – w momencie grożących im rugów z mieszkań i przymierania głodem – zupełnie niewątpliwy.

L. M.

„Słowo Polskie” 3 IX 1931 nr 241

14.

Zebranie w sprawie uruchomienia operetki

Wczoraj wieczorem odbyło się w sali prób teatru Rozmaitości zebranie, zwołane przez przew. komisji teatralnej prof. Groera. Należało ono do serii zebrań organizujących Towarzystwo Przyjaciół Muzyki i Opery⁶⁷ i choć to towarzystwo nie zostało jeszcze formalnie ukonstytuowane – usurpowało sobie jego przyszłe prerogatywy. W imieniu tego nieistniejącego jeszcze Towarzystwa pp. dzierżawcy Czapelski i Zaleski zadatkowali już w lipcu salę b. Teatru Nowości. Wczoraj prof. Groer referował sprawę ostatecznego kontraktu najemczego tej sali, który ma być zawarty w dniu dzisiejszym, oraz sprawę uruchomienia w niej w najbliższych dniach przedstawień operetki. Z tego referatu wynikało zupełnie oczywiście, że ta cała impreza muzyczna, która poruszyła najżywsze nadzieje wśród kulturalnego społeczeństwa i wzbudziła chęć współpracy wśród wybitnych osób świata muzycznego – jest pomyślana i teraz ma być realizowana wyłącznie jako salwowanie pp. zbankrutowanych dzierżawców z opresji finansowych.

Ten teatr bowiem ma być prowadzony przez spółkę, w skład której wejdą m.in. p. Zaleski, Jarocki, Ułuchanow. Wszystko to w całej rozciągłości zaprzecza zapewnieniom referenta komisji teatralnej radnego Rybickiego⁶⁸ na czwartkowym posiedzeniu Rady Miejskiej.

Istnieje teraz tylko zagadnienie, czy ta spółka przyjmie na siebie krociowe długi wobec miasta, aktorów i instytucji publicznych, ciężące na dzierżawcach z minionego roku.

Po słusznych wątpliwościach i zastrzeżeniach wysuniętych przez prez. Brzozowskiego⁶⁹, które w sposób nie dość przekonujący usiłował usunąć adwokat [Ozjasz] Wasser, powzięto uchwałę podjęcia sali Teatru Nowości i delegowano do podpisania kontraktu prof. Groera, prez. [Jana] Poratyńskiego, adw. Wassera. Pozorną harmonię i jednomyślność zebrania rozchwiała doszczętnie głęboko odpowiedzialne i całkowicie solidarne stanowisko obecnych muzyków co do drugiego zagadnienia, dotyczącego uruchomienia operetki. Senior krytyków mu-

⁶⁷ Towarzystwo Przyjaciół Muzyki i Opery (albo też Towarzystwo Miłośników Muzyki i Opery) powstało latem 1931, na jego czele stanął Franciszek Groer i w związku z objęciem tej funkcji zrzekł się przewodnictwa komisji teatralnej. Towarzystwo ukonstytuowało się 11 X 1931.

⁶⁸ Tadeusz Rybicki (zm. 1938), sędzia Sądu Apelacyjnego, radny m. Lwowa.

⁶⁹ Jan Brzozowski-Haluch (1883–1941), inżynier, w l. 1930–1935 poseł na Sejm RP z ramienia BBWR, prezydent Lwowa od 5 VI 1930 do XI 1931.

zycznych prof. Neuhauser⁷⁰, prof. Koffler⁷¹ i prof. Majerski⁷² z całym naciskiem wysunęli podstawowe wątpliwości, co do sposobu załatwienia sprawy. Spółka, której ofertę ogólnikową przedstawił prof. Groer, nie daje najmniejszych gwarancji artystycznego charakteru i należytego poziomu swoich poczynąń. Wyrażono obawy, że ma to być kontynuacja złych tradycji minionego roku. Wobec tak merytorycznego postawienia sprawy, które zawarło się też w przemówieniu prez. Brzozowskiego – w tej drugiej sprawie uchwały nie powzięto, ale postanowiono odbyć powtórne zebranie dzisiaj, w sobotę, w celu rozpatrzenia i zakwalifikowania konkretnego planu owej spółki. Na kompetentnych przedstawicielach muzyki ciąży odpowiedzialność przed społeczeństwem za dzisiejszą decyzję. Przyjęcie planu uruchomienia operetki w brzmieniu zaproponowanym wczoraj byłoby udziałem w nieczystej aferze i pozbawieniem Lwowa znowu na rok teatru muzycznego, jakiego pragnie i jakiego mu potrzeba. Ten teatr nie mieści się na pewno w ofercie doszczętnie pod każdym względem skrachowanych dzierżawców.⁷³

„Słowo Polskie” 6 IX 1931 nr 244

15.

Artyści dramatu lwowskiego zaczynają pracę

Z pełną ulgą przyjęto wiadomość, że lwowski dramat wznowieniem czarownic odmłodzonej *Królowej przedmieścia*, w dniu dzisiejszym podejmuje działalność.⁷⁴ Oznacza to w trwającym jeszcze ciągle sporze artystów z dyrektorami niewątpliwy sukces wytrwałości, zaradności i solidarności koleżeńskiej tych pierwszych. Teatr zrzeszeniowy, utworzony w oparciu się o interes zawodowy i zawodową organizację, stanowiący prowizorium na czas zawieszenia normalnych stosunków, wzmacnia pozycję aktorów i ułatwia im przetrzymanie bezrobocia, w jakie ich wtrąca egoistyczny opór przedsiębiorców.⁷⁵ Jest to zjawisko tym donioślejsze, że niesporadyczne. W Warszawie artyści Teatru Polskiego A. Szyfmana, który, jak wiadomo, inspiruje i aranżuje w szczegółach tę batalię o dwu-

⁷⁰ Franciszek Neuhauser (1861–1936), pianista, kompozytor, pedagog, krytyk muzyczny.

⁷¹ Józef Koffler (1896–1944), wybitny twórca muzyki dodekafonicznej, pedagog i publicysta muzyczny. Wykształcenie muzyczne zdobył w Wiedniu, we Lwowie mieszkał od 1925.

⁷² Tadeusz Majerski (1888–1963), kompozytor lwowski, czołowy (obok Kofflera) twórca muzyki dodekafonicznej, pedagog i publicysta muzyczny.

⁷³ Artykuł niepodpisany.

⁷⁴ 9 IX 1931 rozpoczęło działalność Zrzeszenie Artystów Dramatu ZASP, w zarządzie którego byli: Janusz Strachocki, Dobiesław Damięcki, Władysław Krasnowiecki, Jerzy Chodecki, Antoni Wojdan-Cwojdzinski. Wkrótce artyści wyjechali do Warszawy i występowali w zorganizowanym przez Schillera teatrze Melodram. We Lwowie ich miejsce zajęło Zrzeszenie b. Artystów Sceny Lwowskiej pod kierownictwem Wandy Siemaszkowej, które działało w Teatrze Rozmaitości od 23 IX 1931 do 10 I 1932.

⁷⁵ Czapelski i Zaleski nie zrzekli się dyirekcji, mimo że nie mogli prowadzić teatru. Zrzeszenie podnajmowało od nich salę teatralną.

nastomiesięczne uposażenie aktorów – podnajęli salę przy ul. Chłodnej.⁷⁶ Przed oddaniem do użytku wymagała ona pewnych koniecznych adaptacji. W związku z tym zaszedł szereg faktów, sprawdzający dowodnie stosunek społeczeństwa do czynników zaplątanych w ten absurdalny konflikt: robotnicy wykonali za darmo prace adaptacyjne, kilka firm bezinteresownie dostarczyło materiału (m.in. firma Franaszek ofiarowała tapety).

Mimo forsownej nagonki kilku pism stołecznych i prowincjonalnych, zasadnicza większość społeczeństwa pozostała po stronie aktorów, broniących swoich słuszych praw egzystencji. Słowa uznania i otuchy przesłane przez związek zawodowy aktorów czeskich, enuncjacja Centralnej Organizacji Związków Zawodowych Pracowników Umysłowych, stanowią tylko poszczególne demonstracje tej postawy, jaką wobec zagadnienia przyjęła opinia obca i należycie zorientowana część społeczeństwa. Niewątpliwie i owa „gotowość poparcia placówek społecznych, organizowanych przez aktorów zrzeszonych” – wyrażona w cytowanym okólniku Centralnej Organizacji Pracowników Umysłowych, nie pozostanie w sferze słów. Aktorzy, walczący ofiarnie i zdecydowanie o urzeczywistnienia słuszych postulatów, otrzymają poparcie społeczeństwa, na jakie ich akcja zasługuje.

Oczywiście Lwów, pamiętający zespołowi dramatycznemu niejedno wysokiej miary wzruszenie estetyczne – nie pozostanie w ostatnim szeregu. Tym więcej, że ci wypróbowani w rzetelności artystycznej pracownicy mają zaległości w gażach za sezon miniony najwyższe w Polsce, że bynajmniej nie ułatwiano im dotąd pracy, ale w sposób bezwzględny utrudniano, że w tragiczną sytuację ostatnią zostali wepchnięci bez własnej winy i woli.

Po okresie dosłownego przymierania głodem, życia na kredyt, po długich pertraktacjach, dzięki interwencji miasta otrzymali od obecnych dzierżawców salę Teatru Rozmaitości na okres od 7–15 bm. za cenę 30 proc. brutto z każdorazowego dochodu. Pan dzierżawca Czapelski konsekwentnie i tym razem nie wypadł z roli zaprzysiężonego wroga dramatu i z postawy „rasowego” managera, biorąc od zespołu własnych aktorów o 5 proc. więcej niż od aktualnie zamożniejszego teatru Jaracza⁷⁷ (dla którego opłata wynosiła 25 proc. brutto). A przecież obecnemu rządcy teatru zawdzięczają aktorzy swoje zupełne wyniszczenie ekonomiczne.

Ten oderwany fakt stawia w należyтым oświetleniu nastawienie p. Cz. [Czapelskiego] do własnych pracowników i jego kwalifikacje na kierownika dramatu w przyszłym sezonie. Ten fakt także ilustruje paradoksalność sytuacji zagwoźdżenia komunalnych warsztatów pracy przez przedsiębiorców, gdy aktorzy dociśnięci bezrobociem i ogólną fatalną koniunkturą gospodarczą nie mają gdzie zarobić na minimum utrzymania. Przedsiębiorca skompromitowany w swoich talentach

⁷⁶ Zrzeszenie Artystów Teatru Polskiego w Warszawie rozpoczęło działalność 8 IX 1931 w budynku d. Teatru Powszechnego.

⁷⁷ Występy gościnne Ateneum we Lwowie: 23–26 VII i 28 VIII–13 IX 1931.

administracyjnych, znajdujący się pod zarzutem nieuczciwości wobec własnych pracowników, kładzie się tamą tępego oporu przeciw normalnemu zaspokajaniu potrzeb kulturalnych społeczeństwa. Więcej jeszcze: skrachowany finansowo, niedotrzymujący zobowiązań wobec miasta płacącego olbrzymią subwencję, nie prowadząc za tę subwencję teatrów – od własnych aktorów, którzy są jego wierzycielami na sumę blisko 200 tysięcy zł, pobiera wysoki haracz za podnajem sali opłacanej przez miasto.

Sumę dochodu, pozostałą po obciążeniu tej kontrybucji dyrektorskiej, dzielą aktorzy w sposób następujący: 25% przeznaczają na organizację dalszej pracy, 75% dochodu dzielą na równe działy dla wszystkich pracujących członków zespołu, przy czym żony niepracujące otrzymują $\frac{1}{2}$, dzieci $\frac{1}{4}$ działu. Podziału dokonują komisyjnie. Cały ciężar administracyjno-techniczny dzielą między siebie. Trudno o uczciwsze zasady przedsiębiorstwa. Trudno też nie widzieć w tym wysokiego stopnia uspołecznienia tradycyjnie anarchicznego żywiołu aktorstwa, nie uznać rozwoju pięknego poczucia solidarności.

Ten rozwój sprawy, jaki dokumentuje jej obrót we Lwowie i w Warszawie, a wkrótce zapewne i w szeregu innych środowisk teatralnych, każe przypuszczać donioślejszy rezultat zatargu, niż za jego początków można było przypuszczać.

Nie ulega kwestii, że w nastroju teatrów oznacza to znaczne przetworzenia. Pierwszą i społecznie najdonioślejszą będzie wydzielenie z żerowiska teatralnego czynników obcych i szkodliwych: wszystkich pseudopresiębiorców teatralnych. Jako forma przejściowa powstanie szereg spółek aktorów z miastem, które niewątpliwie usuną zasadniczą i chroniczną chorobę teatrów subsydiowanych: przekraczanie subwencji. Zawinione przez przedsiębiorców, z ich wyrachowania i na ich rachunek dokonywane, było ono źródłem niepopularności aktorów wśród społeczeństwa, które nie przenika tego misternego mechanizmu „przedsiębiorstw” teatralnych, w którym giną nie tylko dotacje publiczne, ale uposażenia pracownicze. Lwowu należy życzyć gorąco tej zdrowej ewolucji. Wtedy teatry lwowskie wejdą w jaśniejszą fazę istnienia.

Na razie należy pomóc zorganizowanym, najlepszym duchem ożywionym artystom. Publiczność Lwowa, zdolna do szczerego entuzjazmu, bez wątpienia pomocy i życzliwości swojej im nie odmówi.

Tym. Terlecki

„Słowo Polskie” 10 IX 1931 nr 248

16.

Sytuacja na froncie teatralnym

Zdaje się, że rozwój sporu aktorów z dyrektorami mija ostatni etap. Odbywająca się konferencja obu związków⁷⁸, na którą przedsiębiorcy przyszli z ustępstwa-

⁷⁸ Spotkanie ZASP–ZDTP odbyło się 13 IX 1931.

mi, przekonani i pokonani zdecydowaną postawą artystów – prawdopodobnie doprowadzi do likwidacji bądź uczyni ją już niedaleką. Sztucznie, dzięki temu zatargowi przewleczona sprawa teatralna we Lwowie stanie znowu w swojej niezaciemnionej, partykularnej i jakże żalösnej postaci.

Nie ma mowy o zachowaniu obecnego zarządu teatrów. Obecni dzierżawcy nie otrzymają konwencji, której warunek – absolutnie niemożliwy dla nich do spełnienia – stanowi zaspokojenie pretensji pracowników w ogólnej kwocie wahających się dziś około sumy 200 000 zł. Można więc uznać kwestię obsadzenia teatrów za całkowicie otwartą w kierunku zmiany reżimu. Aktualna więc się staje wysunięta już kandydatura pierwszorzędnej wartości – w osobie Wilama Horzycy.

Na razie swoje zadania pełni – ku powszechnemu uznaniu – zespół dramatyczny, grając ze stałym sukcesem *Królową przedmieścia*. Pociągnie jeszcze jakimś okresem prowizorium. Ten sprężysty teatr zrzeszeniowy zabiega o salę na dalszy okres czasu po 15 bm. [września] i przedsięwziął już próby i przygotowania dalszych imprez. Według uzyskanych informacji zespół nasz, okazując niewątpliwą żywotność i wysokie ambicje artystyczne, zamierza wznowić wspaniałego *Kordiana*, który stanowi bezsprzecznie jedno z najlepszych przedstawień ogólnopolskich w minionym sezonie, następnie wystawi *Sztubę* młodego, zdolnego literata z Wilna Leczyckiego⁷⁹, oraz przygotowuje zupełnie nową inscenizację *Dziadów* Mickiewicza.

A więc wbrew i na przekór złośliwości krzykliwych opozycjonistów, będzie to teatr wysokiej linii artystycznej, kuszący się o wielkie przedsięwzięcia na miarę realizacji teatru Bogusławskiego.⁸⁰

„Słowo Polskie” 14 IX 1931 nr 252

17.

Czas rozstrzygnąć losy teatru

Tak – czas najwyższy i odpowiedni. Zagadnienie teatru lwowskiego uprościło się, umiejscowiło w terenie, z którego bezpośrednio wyrasta. Opadł cały zgiełk bojowy i kurzawa polemik. Oglądając sprawę w tym rzucie, musimy stwierdzić, że dojrzała ona ostatecznie i już bezwzględnie domaga się definitywnego załatwienia. Rzeczowa analiza stanu faktycznego wskazuje drogę załatwienia zupełnie wyraźną i niepodlegającą dyskusji.

Obecni dzierżawcy nie mają ani materialnych, ani moralnych możliwości utrzymania się przy dzierżawie scen miejskich. Ogromna suma zaległych gaź pracowniczych zamyka pp. Czapelskiemu i Zaleskiemu drogę do uzyskania kon-

⁷⁹ *Sztubę* K. Leczyckiego wystawiło Zrzeszenie b. Artystów Sceny Lwowskiej pod kierownictwem W. Siemaszkowej. Prem. 21 XI 1931 w reż. R. Niewiarowicza.

⁸⁰ Artykuł niepodpisany.

wencji z ZASP-em. Nawet, gdyby przedsiębiorcy, obciążeni zresztą olbrzymimi długami wobec miasta i osób prywatnych, instytucji społecznych (np. Kasy Chorych, która swoich pretensji dochodzi na drodze prawnej), uścili się z zobowiązań wobec aktorów, ZASP z pełną słusnością nie zdecydowałby się na udzielenie im konwencji na podstawie obowiązującego doświadczenia, jakiego dostarczyli jako dzierżawcy teatru w Poznaniu i przede wszystkim we Lwowie.

Miasto staje tu przed koniunkturą, która oczywiście nakazuje w sposób realny troszczyć się o sezon nominalnie już trwający. Już ani prawne, ani żadne inne względy nie stoją na przeszkodzie rozwiązaniu kontraktu dzierżawnego i oddania teatru w godne ręce. Do niedawnego czasu właśnie ten moment stanowił najciemniejszy punkt sprawy. Poza obecnym zdezorganizowaniem otwierała się czarna pustka i całkowita niewiadomość co do losów sceny, która w pierwszym zaraz okresie odrodzenia miała zaprzepaścić swoje wartościowe osiągnięcia. W osobie Wilama Horzycy dla teatrów lwowskich, dopiero przed rokiem podniesionych z wieloletniego upadku, a w tym roku już zagrożonych powrotem w jeszcze sromotniejszą nicłość – otworzyła się perspektywa pierwszorzędnej wartości. Wysokie kwalifikacje rzeczowe: teatralne i literackie, historyczna tradycja doniosłych działań na terenie teatrów im. Bogusławskiego, dobra wola i entuzjazm dla wielkiej sztuki, przede wszystkim tej, która wciela najgłębsze: narodowe i religijne pierwiastki – kojarzą się w W. Horzycy w zespół uprawnień zawsze, a w danej chwili dla Lwowa najżywiej pożądanym. Merytorycznie ta kandydatura nie nasuwa zastrzeżeń. Co do formy jej przyjęcia, czy jako dzierżawcy, czy też dzierżawy administracyjnej, czy zarządu teatru we własnym zarządzie miasta – można podjąć dyskusję i rozwiązać ją w myśl istotnych interesów artystycznych teatru i interesów materialnych municypalności.⁸¹

„Słowo Polskie” 16 IX 1931 nr 254

III. PO ROZWIĄZANIU KONTRAKTU Z CZAPELSKIM I ZALESKIM

1.

Wołanie o teatr

„...Teatr dla publiczności warszawskiej dziś całym światem” – tak ktoś z Warszawy donosił poznańskiemu „Tygodnikowi Literackiemu” anno Domini... 1839. Tak mógłby donieść, z niewiele mniejszą słusnością, ze Lwowa o publiczności lwowskiej anno Domini 1930.

Rzeczywiście, ustalając perspektywę już historyczną, można się zgodzić – bez względu na takie lub inne nastawienie estetyczne czy ideowe – że w niesłychanie

⁸¹ Artykuł niepodpisany.

od lat osłabianym tętnie kulturalnym Lwowa teatr dramatyczny minionego sezonu stanowił nagle i silne przyspieszenie. Że dobył Lwów z prowincjonalnego cienia, związał go z tworzącą Polską, włącza w proces krystalizacyjny współczesnego momentu kultury. Że streszczał – nasze życie kulturalne. Był – jak pisał ów nieznany korespondent – „całym światem”.

Przez rok przeszły nauczono się mówić o teatrze jako teatrze, nauczono się myśleć z powodu teatru i nawet po trosze do teatru chodzić. Tę szczęśliwie zaczynającą się koniunkturę artystyczną i kulturalną rozbił jakiś fatalizm niespodzianych zawikłań, partykularyzmów, personalnej małostkowości, nieudolności lub złej woli. I to wszystko, co do istoty teatru nie należy, zajmowało, absorbowało interes społeczeństwa przez szereg miesięcy aż do obecnej chwili. Publiczność lwowska, ta, która teatrem szczerze się troszczy i szczerze go potrzebuje, tak lub inaczej ujmując zagadnienie, uważała polemikę dziennikarską, niekończące się rozprawy komisji, kunktatorstwo władz miejskich za „malum necessarium”.⁸² Wierzyło się, chciało się wierzyć, że przez ten niebywały zamęt przebijamy się ku upragnionemu wyjaśnianiu sytuacji, że przez to kluczenie, z teatrem nic niemające wspólnego, wraca się do – teatru. Tymczasem po zlikwidowaniu wszystkich zawikłań, po likwidowaniu rozrzutnie rozwlekany, stanęliśmy przed pustką. Tydzień mija, jak Rada Miejska definitywnie rozwiązała kontrakt z b. dzierżawcami⁸³, a nie słycać, aby czynniki kierownicze przedsięwzięły cokolwiek w tej tak bardzo palącej, tak kulturalnie i społecznie doniosłej kwestii. Krążą słuchy o jakichś nowych komerażach, nowych kliczkach. Inicjuje się Towarzystwo Przyjaciół Dramatu⁸⁴, które zaczyna „ab ovo”, tj. od wybierania komisji statutowej, czyli nie myśli praktycznie o teatrze przed upływem miesięcy. Szanujemy dobrą wiarę i dobrą wolę niektórych ludzi, ale nie widzimy celu i realizmu w kierowaniu sprawy na tę drogę – jak znowu powolną i jak niebezpieczną.

Należy się zgodzić na jedno: zagadnienie teatru należy rozstrzygnąć natychmiast i rozstrzygnąć pod kątem jedynie interesu społeczno-kulturalnego. Wikłanie sprawy dopiero co i z takim trudem wywikłanej z procedury urzędowej w jakieś nowe i zupełnie niepraktykowane i w danej chwili zbyt subtelności proceduralne – wydaje się nielogicznością i zbrodnią nie do darowania.

Trzeba przecież od czasu do czasu wyjrzeć poza opłotki: trzeba sobie przypomnieć, że w Warszawie teatry są już w pełnym ruchu, że większość scen prowincjonalnych rozpoczęła pracę, że np. świetny teatr krakowski po *Mindowem* Słowackiego dał właśnie już drugą premierę: *Krąg interesów* J. Beneventa. My mamy z łaski pewnego Towarzystwa występy niemieckiej trupy H. Liedtkego.⁸⁵ Trzeba sobie na koniec uświadomić, że organizowanie teatru (zwłaszcza komple-

⁸² Zło konieczne (łac.).

⁸³ Definitywne rozwiązanie kontraktu nastąpiło 8 X 1931.

⁸⁴ Zebranie organizacyjne odbyło się 11 X 1931.

⁸⁵ Niemiecki aktor filmowy Harry Liedtke występował w Teatrze Nowości w dniach 13–15 X w sztuce O. Wilde’a *Idealny małżonek*.

towanie zespołu) im później w sezon, tym staje się trudniejsze, tym co do wyniku bardziej wątpliwe.

Warto też od czasu do czasu z trzeźwością ogarnąć podwórko własne. Niedługo dobiegnie pół roku, jak nie ma we Lwowie stałego teatru, jak przez to wytwarza się kulturalnie niebezpieczny precedens jego nieistnienia w ogóle. Owa aura plotki, inwektywy, prywaty, wirująca ciągle wokół teatru, nie pozostaje bez istotnego wpływu na obniżanie prestiżu, powagi i czystości teatru jako instytucji kulturalnej. Z tym podwójnym momentem psychologicznym: odwykania publiczności od teatru i moralnego obniżania się teatru w jej odczuciu – nie wolno się nie liczyć. Lekkomysłność w tym względzie może dać rezultat nieoczekiwany i tragiczny: może pozbawić teatr odbiorców, zabić jego rację istnienia.

Wobec takich perspektyw wydaje się społecznie niedopuszczalne dłużej zwlekać z powołaniem sceny lwowskiej do życia. I to do życia istotnego. Nie wydaje się możliwe, aby publiczność lwowska, której dano przedsmak teatru żywego i artystycznego, która w większości kulturalnej za takim teatrem się opowiedziała i takiego teatru pragnie – dała się zaspokoić byle jaką prowincjonalną scenką.

Spółceństwo domaga się teatru. Jego głos jest obowiązujący. Wołanie o teatr artystyczny, żywy, idący w rytmie dnia, stanowiący rzetelny udział Lwowa w twórczości ogólnopolskiej – jest pierwszym z kulturalnych postulatów domagających się natychmiastowego załatwienia.

Tym. Terlecki

„Słowo Polskie” 15 X 1931 nr 283

2.

Zamknięcie bilansu teatralnego

Nie ulega wątpliwości, że sprawa teatru stanowi ośrodkowy punkt obecnej sytuacji kulturalnej Lwowa. W tym punkcie skupia się zarówno ujemna rzeczywistość stanu istniejącego, jak cała pozytywna możliwość stanu przyszłego. Jesteśmy w momencie krytycznym, od którego zależy zwrot tej palącej kwestii kultury miejscowej w tym lub innym kierunku. Naturalne jest, że wobec takiego momentu konieczne narzuca się tendencja sumująca fakty dotychczasowe i dążność przewidująca fakty mające nadejść. To podwójne nastawienie skierowuje się przede wszystkim w stronę ciała, które w minionym okresie ponosiło odpowiedzialność za koleje teatru, tj. miejskiej komisji teatralnej.⁸⁶ Czas jest na zamknięcie jej bilansu.

Jeśliby się chciało wprzód ogólnie scharakteryzować działalność komisji, trzeba by stwierdzić, że była to polityka od przypadku do przypadku. Rezultat ostateczny, ten, którego w tej chwili jesteśmy świadkami i ofiarami jednocześnie,

⁸⁶ Miejska komisja teatralna, której przewodniczył Franciszek Groer, była jedną z komisji działających w Radzie Miejskiej.

niewątpliwie nie był przewidziany, ani zamierzony. I to jest najcięższy zarzut, jaki ciąży na przewodniczącym komisji. Bo przypuścić należy, że to absolutne zdewastowanie teatru lwowskiego, jakie w danym momencie stanowi fakt obiektywny, nie było jego świadomym zamierzeniem. Wszystko to stało się widać mimo woli, wbrew woli; wszystko to dowodzi niezdolności kierowania zdarzeniami i takiego ich kształtowania, które by odpowiadało interesowi ogólnemu.

Z drugiej strony trudno przypuścić, aby przewodniczący komisji teatralnej w postępowaniu swoim nie kierował się jakimiś motywami. Ale najwidoczniej były to motywy z założeniem kulturalno-społecznym miejskiej instytucji teatralnej sprzeczne, jeśli efekt jest tak całkowicie ujemny. Przewodniczący komisji opiekę nad teatrem utożsamiał z opieką nad osobą b. dzierżawcy p. Czapelskiego.

W taki sposób pojętej funkcji ujawnił przewodniczący nieprawdopodobny brak realizmu, jeśli do przedostatniej uchwały Rady miejskiej w sprawie teatru żywił wiarę, że jest możliwe utrzymać przy kierownictwie przedsiębiorcę obciążonego przeszło 500-tysięcznym długiem, że jest celowe opierać na nim organizację teatru muzycznego. Ta sama fantastyczność, niezdolność trzeźwego oceniania rzeczywistości pozwoliła przewodniczącemu popierać tego rodzaju zupełnie nieodpowiedzialne pociągnięcia p. Cz [Czapelskiego], jak walka z ZASP-em i bezwzględna polityka eksterminacyjna wobec dramatu lwowskiego.

Ponieważ bardzo rychło okazało się, że interes miasta i interes społeczeństwa pozostaje w jaskrawej kolizji z interesem p. Cz., od dawna akcja komisji zesłała z toru właściwego. Stała się działaniem na szkodę materialną miasta i szkodę moralną publiczności lwowskiej. Pierwsza szkoda wyraża się w cyfrze pretensji miasta do niewypłacalnych przedsiębiorców, druga w fakcie, że Lwów od miesięcy nie posiada teatru: ani teatru dramatycznego, ani teatru muzycznego.

Przewodniczący komisji deklarował się jako entuzjasta i obrońca teatru muzycznego. Dotąd jednak, mimo że to leżało w jego mocy, nie uruchomił tego teatru, dla którego przed dwoma blisko miesiącami miasto wynajęło salę (Teatru Nowości). Nie okazał też życzliwości, nie udzielił pomocy zrzeszonym aktorom, ale owszem czynił wszystko i czyni do dziś, aby im pracę uniemożliwić. Stawia to oczywiście w niejasnym świetle jego dbałość o kulturę muzyczną miasta, jeśli-byśmy już względ humanitarny na bezrobotnych, ekonomicznie wyniszczonych aktorów uznali za nieistotny. Widać kulturę muzyczną uosabia w osobie p. Cz. i w jego nieporównanej operetce sprzed roku. Jak dotąd więc przewodniczący komisji ogranicza swoją rolę na tym terenie do samowolnego rozporządzania salą Teatru Nowości na imprezy tak wątpliwej wartości, jak zapowiedziana rewia amatorów akademików⁸⁷ lub występy H. Liedtkego. Jest to nieco żenujące uświadamiać kierownikowi komisji teatralnej, że co do poziomu: leży to cokolwiek poniżej pragnień kulturalnej publiczności, że co do charakteru (impreza zagra-

⁸⁷ Na 20 X 1931 zapowiedziano rewię teatryku młodzieży żydowskiej *Ósma Pięć Pożycz mi złotego*.

niczna): jest niedopuszczalna w czasie, kiedy ogromna ilość pracowników teatralnych, osiadłych w mieście, od miesięcy nie ma chleba.

Równie czarno przedstawia się sprawa teatru dramatycznego, który dzięki ciasno personalnej polityce przewodniczącego komisji teatralnej jest zniszczony do podstaw. Stało się to wbrew uchwale Rady miejskiej, która dla ratowania dramatu i zapewnienia mu wysokiego poziomu zdecydowała jego rozdział od teatru muzycznego. Zamiast celowych, zdecydowanych, szybkich pociągnięć, zgodnych z tym postanowieniem, komisja uprawia zwlekanie i uprawnia zachwaszczanie świeżych jeszcze ruin przygodnymi gośćcinami dorywczych zespołów o charakterze amatorsko-prowincjonalnym. W ten sposób niszczy się cały pozytywny rezultat minionego sezonu, który po wielu latach zerwał z zasadą sceny małomiasteczkowej, z zasadą wybrakowanej zbieraniny aktorskiej bez ładu i składu.

Pociągnięcia przewodniczącego, poczynając od osadzenia zespołu firmowanego tylko czcigodnym nazwiskiem W. Siemaszkowej, a kończąc na teatrze dla dzieci Jaskółka⁸⁸, ściągają masy bezrobotnych, słabych aktorów do Lwowa, powiększając stan aktorskiego bezrobocia i zagważdżają teren dla celowej i wartościowej akcji organizacyjnej w zakresie teatru.

Stan aktualny i jego priora każą wysnuć uogólnienie o absolutnej bezplanowości gospodarki teatralnej, o zupełnym zapoznaniu interesu powszechnego. Tego nie zakryje żadna fraza retoryczna, którymi przewodniczący tak rozrzutnie lubi szafować, które stanowią jeszcze jeden rys charakterystyczny jego działalności i przez niego reprezentowanej komisji. To jest „żelazobeton” mocno związany z dotychczasowych doświadczeń, że trzeba „przefasonować” i „mentalność” komisji teatralnej i metodę jej postępowania.

W obecnym składzie i przewodnictwie dokonała wszystkiego, co dokonać można było. Kultura teatralna jest zniszczona. Teatry stoją nieczynne, brak jest widać świadomości ich potrzeby, jeśli się ich nie organizuje, brak energii, jeśli się tej organizacji dotąd nie zaczęło. Bilans więc całkowicie ujemny. Czy nie należałoby wobec tego zamknięcia ustąpić z poczuciem, że zrobiło się już wszystko, co można było – źle – zrobić?

T. Terlecki

„Słowo Polskie” 19 X 1931 nr 287

3.

Złuda „gordyjskiego węzła”. Jak kwestii teatralnej komplikować nie należy?

W „Gazecie Porannej” z dn. 25 bm. [października] ukazał się artykuł p. W. Brandstaettera pt.: *Teatralny węzeł gordyjski. Czy i jak Lwów rozciąć go może?*⁸⁹

⁸⁸ Teatr dla dzieci i młodzieży Jaskółka pod kierownictwem Haliny Starskiej rozpoczął występy w Teatrze Wielkim 17 X, grał do połowy XII 1931.

⁸⁹ „Gazeta Poranna” 1931 nr 9739. Wilhelm Brandstaetter, radny m. Lwowa, wiceprezes Żydowskiego Klubu Mieszczańskiego, po 1933 Związku Żydowskiej Inteligencji Pracującej.

Artykuł ten oparty jest na podwójnej iluzji: na iluzorycznej przesłance o „węźle teatralnym” i iluzorycznym wniosku o konieczności i sposobie „rozcinięcia tego węzła”. Kwestia teatralna w ostatnim swoim nawrocie zbyt długo i zbyt dotykalnie była i jest rzeczywistością, aby jej poszerzanie o złudzenia miało i mogło pozostać bez należytego odporu.

Autor omawianego artykułu przyjmuje fatalistycznie konieczność deficytu w teatrze subwencjonowanym i bierze poważnie ostatnią uchwałę Magistratu odkładającą uruchomienie teatrów lwowskich aż do przyszłego roku budżetowego (do kwietnia 1932). Ten fatalizm deficytowy wywodzi się u p. Brandstaettera z uogólnienia, że każdy dzierżawca czy przedsiębiorca teatralny musi być lichy i nieuczciwy.

Trudno sobie jednak wyobrazić, że ta sfera ludzi rekrutuje się wyłącznie z ludzi pokroju zwykłych kanciarzy. Ów bezkrytycyzm zaś wobec ostatniej decyzji Magistratu, która nie jest ani ostateczna, ani w programowości barbaryzowania miasta nie może być traktowana poważnie – czerpie swoje uzasadnienia w nędznym życiu funkcjonujących obecnie we Lwowie teatrzyków oraz w ogólnej złej koniunkturze teatralnej. To jest „węzeł gordyjski”.

Jego „rozcięcie” wyobraża sobie autor omawianej enuncjacji w formie przrzućcia obowiązku prowadzenia teatru z miasta na Towarzystwo Przyjaciół Dramatu, towarzystwo „zorganizowane na zasadach spółdzielczych” (!). Pomijając to, co w projekcie tego Towarzystwa ma raczej retoryczne znaczenie („poczucie odpowiedzialności za losy teatru”), w praktycznym wymiarze owo Towarzystwo wzięłoby subwencję od miasta i rozpisałoby „konkurs na stanowisko dyrektora lub dyrektorów teatru, którzy czynności swoje spełniać będą w ścisłym porozumieniu z zarządem Towarzystwa, względnie z jego stałymi delegatami” (!). Ta propozycja jest więc zamienna z wypuszczeniem w pacht teatru jakiegoś ad hoc stworzonemu towarzystwu nieokreślonego zresztą co do charakteru, sposobu powstawania, etc.

Zacznijmy od tego pomysłu „rozcinięcia węzła”. Wypada się wprzód porozumieć co do tego, że teatr, teatr miejski dotowany z pieniędzy publicznych wchodzi w zakres polityki kulturalnej miasta, jest jednym z pierwszych zagadnień tej polityki. To, co jest do przyjęcia, gdy chodzi o operetkę czy inną agendę w tym rodzaju, nie jest do przyjęcia w odniesieniu do teatru w pełnym kulturalno-społecznym znaczeniu tego słowa. Nikt nie puszcza warendę szkół np., nikomu też nie przyjdzie na myśl robić to z tak pojętym teatrem.

Potem praktycznie rzecz biorąc, Towarzystwo proponowane przez p. Brandstaettera to tylko dalsza biurokratyzacja i komplikacja maszyny poruszającej teatr.

Między miasto, jako instytucję dotującą (reprezentowaną przez: 1) Radę miejską, 2) komisję teatralną, 3) przewodniczącą tej komisji), a teatr, jako instytucję dotowaną, ma wejść Towarzystwo „skupiające najszersze warstwy społeczne” i z tego towarzystwa jeszcze wyłonione szczuplejsze ciało, obowiązane dozorować teatr i teatrem kierować. To wszystko na pewno na usprawnienie czynności teatru, ani na podniesienie jego poziomu, wpływu dodatniego mieć nie będzie i mieć nie może. A priori można przyjąć, że wprost przeciwnie: ciężkość maszyny

kierowniczej i przypadkowość kwalifikacji jednostek, wykonujących prawo dozoru, miałyby skutek fatalny! Zresztą próbkę tej procedury mamy przy wielomiesięcznym „uruchamianiu” teatru muzycznego.

Padło słowo – „spółdzielczość”. Po rozwadze należy się zgodzić, że nie ma ono realnego zastosowania. W aktualnym momencie zubożenia gospodarczego i ucisku fiskalnego zwałać ciężar utrzymywania teatru na społeczeństwo jest absurdem i niepodobieństwem. Miasto przez opodatkowanie obywateli, w szczególności opodatkowanie widowisk (przede wszystkim kin), przyjmuje na siebie obowiązek prowadzenia teatru jako instytucji o zadaniu wychowawczym, o charakterze i znaczeniu kulturalno-społecznym.

Społeczeństwo może i powinno być wciągnięte do współdziałania z miastem w opiece nad teatrami w formie, która się p. B. zupełnie nie nasuwa.

Opieka i pomoc moralna w działaniach teatru oraz organizacja odbiorcy teatralnego – oto dwójka, wypróbowana forma wiązania publiczności z teatrem, oto dopełniająca się i twórcza akcja, której mogłoby się podjąć i skutecznie przeprowadzić proponowane towarzystwo. Przykład Towarzystwa Przyjaciół Reduty stanowi wzór i precedens tego sposobu zainteresowania i zespolenia społeczeństwa z wysiłkami teatru.⁹⁰ Tylko w tej formie nie mieszczą się ani prerogatywy nadzorcze, ani kierownicze, ale działalność opiekuńcza i wspomagająca. Tak zaś wspaniale w Niemczech przez instytucje w rodzaju „Volksbühnenverein” rozwiązana kwestia werbowania widza teatralnego, zapewnianie teatrowi konsumenta – przedstawia przykład akcji u nas w szerszym zakresie dotąd niepodjętej, akcji, na którą jest miejsce i pora stosowna we Lwowie. Zresztą właśnie tutaj przez celowe i udane usiłowania inż. Krykiewicza⁹¹ zrobiono pierwszy krok w tym kierunku. Trzeba by tylko, aby Towarzystwo omawiane wyzbywszy się megalomańskich i nierealnych urojeń o „spółdzielczości” i suwerenności rządzenia teatrem właśnie w tym kierunku pójść zechciało.

Tyle co do „rozcinania”. Co do samego „węzła”, stwierdzić wypada, że żadna koniunktura nie zwalnia miasta od prowadzenia odpowiedzialnej polityki kulturalnej, zagadnienia teatralnego nie wyłączając. Doświadczenie ubiegłych lat nie świadczy przeciw teatrom i przeciw dotychczasowym formom jego prowadzenia, ale przeciw ludziom – nieudolnym i nieodpowiedzialnym – którzy teatr prowadzili i wbrew wyrachowaniu rzeczowemu byli w teatrze zatrzymani. „Węzeł teatralny”, jeśliby istniał, byłby zagadnieniem personalnym co do kandydata na przyszłego kierownika teatru. Takie zagadnienie – jak stwierdzono na posiedzeniu Rady miejskiej i jak zgodnie sądzi kulturalna opinia społeczna – w danym momencie nie istnieje.

Zatem postulat: nie rozcinać węzłów, których nie ma i nie płać węzłów nowych. Ale organizować teatr – to zadanie miasta i organizować odbiorcę teatru – to zadanie społeczeństwa.

Tym. Terlecki

„Słowo Polskie” 26 X 1931 nr 294

⁹⁰ Towarzystwo Przyjaciół Reduty powstało z inicjatywy Stefana Żeromskiego

⁹¹ Marian Krykiewicz był członkiem Towarzystwa Miłośników Muzyki i Opery.

4.

Herostratyzm teatralny

Sytuacja

Zagadnienie teatralne we Lwowie przybrało proporcje skandaliczne. I w tych proporcjach – skrzepło. Dzieją się z sankcją, ba z wolą miasta, rzeczy teoretycznie nie do pomyślenia. Praktycznie – możliwe i to w tym stopniu i w tym rozpięciu czasowym, co obecnie. Lwów świadomie godzi się na teatr poniżej poziomu Stanisławowa czy Sambora. Godzi się i stan ten uważa za właściwy. Trudno rozstrzygnąć, czy jest to zanik odpowiedzialności kulturalnej, czy herostratesowe pragnienie negatywnego wstawienia się przed Polską i przed historią. Bo to bezceremonialne brnięcie w absurd na jedno z dwojga wygląda.

Dwie „szmiry”

W danej chwili teatr we Lwowie imitują dwie – wyrażając się dosadnym żargonem teatralnym – „szmiry”. W Teatrze Wielkim rezyduje zespół dla dzieci Jaskółka, w Rozmaitościach – dorywczy zespół p. Siemaszkowej.

Na scenie, przeznaczonej dla wielkiej reprezentacji dramatycznej i muzycznej, w miejsce lichej operetki, weszła lichsza jeszcze, dyletancka farsa – obrzydliwość moralna ostatniego z ZAD-u (Związek Autorów Dramatycznych), p. Jastrzębiec-Zalewskiego (*Burza w szklance wody*⁹²), która zawiera jeden moment szczerze wesoły w awansie społecznym jej odtwórców: notoryczni „lokaje” sceniczni grają tu rolę komediopisarzy. Ale ten jedyny dowcip nie pochodzi od autora komedii i zapewne nie otrzymałby jego sankcji autorskiej. *Powrót posta*⁹³ okazał się powrotem do szopkowego prymitywu. To bodaj nawet – szopa, nie szopka. Zgodzili się na to nawet ci, którzy w Jaskółce chcieli widzieć wiosnę teatrów lwowskich.

Teatr firmowany przez p. Siemaszkową wygląda tak, jakby wielka aktorka grała z prowincjonalnymi amatorami. Pozostając z całym kultem dla wielkości jej talentu i zasługi, niepodobna tego, co dają Rozmaitości, uważać za scenę zawodową, choćby uczciwie prowincjonalnego pokroju. Repertuarowo ten teatr odgrzewa na letnio rzeczy albo mało już atrakcyjne (*Pani Dulaska*⁹⁴), albo wywleka ckliwe, liche wybiórki zagraniczne (*Kołysanka* Fodora⁹⁵), albo porywa się na tak ryzykowne i całkowicie nieudane „eksperymenty”, jak pachnąca paczulą sztuka p. Melcerowej.⁹⁶

⁹² Prem. 18 X 1931 w Teatrze Wielkim (teatr Jaskółka).

⁹³ Prem. 17 X 1931 w Teatrze Wielkim (teatr Jaskółka).

⁹⁴ Prem. 8 X 1931 w Teatrze Rozmaitości (Zrzeszenie b. Artystów Sceny Lwowskiej pod kierownictwem W. Siemaszkowej)

⁹⁵ Prem. 15 X 1931 w Teatrze Rozmaitości (Zrzeszenie b. Artystów Sceny Lwowskiej pod kierownictwem W. Siemaszkowej).

⁹⁶ *Rozbite marzenia*, prem. 23 X 1931 w Teatrze Rozmaitości (Zrzeszenie b. Artystów Sceny Lwowskiej pod kierownictwem W. Siemaszkowej).

Oba te teatry nie mają ani jednego reżysera, bodaj przeciętnej wartości. W następstwie kwitnie potworny, małomiasteczkowy manieryzm aktorów, którzy chodzą luzem i grają w stylu gwiazd pikutkowskich.

Manifestacyjna absencja publiczności

Publiczność odpowiada na ten stan rzeczy manifestacyjną absencją. Zwłaszcza Teatr Wielki świeci absolutnymi pustkami. Gra się naprawdę do pustych lub chudo „watowanych” krzeseł. Nie pomagają nawet kokieterie rasowe, które antysemitcy protektorzy muszą poczytywać za „zdradę” i przechodzić do „opozycji”, zamiast chodzić do teatru, który sobie „stworzyli”.

Pomijając protektorów, odbiorca ma zdrowy instynkt i orientuje się doskonale. Nie chce złego teatru. Nie chce go tym więcej, że pokazano mu teatr dobry, nieprzeciętny, odpowiadający artystycznie i repertuarowo dzisiejszemu rozwojowi technicznemu i artystycznemu. W ten sposób najwymowniej, w cyfrach frekwencji teatralnej protestuje publiczność przeciw zapoznawaniu jej potrzeb, przeciw skandalicznemu lekceważeniu zasadniczych zadań kulturalnych przez miasto.

Samozakłamanie i kompromitacja

Miasto tymczasem przeżywa błogie samozłudzenie, że sprawę teatralną „rozwiązało”. Nie bierze tenuty dzierżawnej, opłaca personel techniczny, kredytyje światło, wydając na te „teatry” do 20 tys. zł miesięcznie i sądzi, że kwestia jest – „załatwiona”. Jest to jedna z najżałośniejszych fikcji, bo od strony sceny i od strony widowni, wytworu i recepcji teatralnej – musi się uznać teatr za niebyły. Lwów nie ma teatru. Nie ma go w chwili, gdy w całej Polsce teatry są w pełnym biegu, gdy nawet Warszawa, która jedna dotąd dystansowała Lwów w „bałaganie teatralnym”, załatwiła już ostatecznie sprawę teatrów miejskich. W wymiarze ogólnopolskim stan istniejący we Lwowie urósł do niebywałej kompromitacji kulturalnej. Lwów stał się Beocją polską. Ci, którzy są za teatr odpowiedzialni, zyskali sobie sławę Herostratesów, patologicznych niszczycieli teatru. Niedługo musi dojść do tego, że opinia polska będzie czuła się w obowiązku do interwencji w tę sprawę lokalną, która w tym rozmiarze i w tym terenie nie jest i nie była ściśle lokalną, a powszechnie polską.

Jeśli o to czynnikom w sprawie teatralnej kompetentnym chodziło, cel w doskonałej mierze został osiągnięty: kompromitacją dalej ani głębiej sięgnąć już niepodobna.

L. M.

„Słowo Polskie” 2 XI 1931 nr 301

5.

Nekrofilia teatralna

Dla ludzi z boku, dla obserwatorów tzw. sprawa teatralna przedstawia igrzysko pełne najwyższej niesamowitości. To, co się we Lwowie dzieje od miesięcy, nie podpada już pod kategorie normalnej logiki, od dawna wymyka się poza normy, którymi zwykło się mierzyć te rzeczy, poza takie pojęcia, jak „interes kulturalny”, „funkcja społeczna”, „potrzeba duchowa”, etc. Gra się to misterium w wymiarach nie tyle nadnormalnych, ile – podnormalnych. Zgoła – patologicznych. Ostatnio przybrało to widowisko, które wyprawiają ze siebie ojczaszkwie miasta, zazdrośni widać o laury aktorów, cechy makabryczne – wręcz nekrofilskie. Bo tylko tak da się wyświecić w swoim sensie myślowym stanowisko „większości” na ostatnim posiedzeniu komisji teatralnej⁹⁷: niezdrowa skłonność do trupa. Ubito z wyrafinowanym okrucieństwem teatr żywy, pierwszy od wielu lat teatr z prawdziwego zdarzenia, a teraz wokół żałosnego trupa płsa się upiorny taniec i wyczynia osobliwe koziołki logiczne.

Bo ta nekrofilia teatralna jest oczywiście przybrana w modne pozory argumentacji ekonomicznej. Ostatnia większość komisji swoje negatywne stanowisko wobec propozycji Magistratu, aby teatr wreszcie (z dniem 1 stycznia 1932 r.) uruchomić – uzasadnia tym, że miasto w danej chwili nie stać na teatr, że fundusze na jego utrzymanie są wyczerpane, że mowa o nowych wydatkach na ten cel może być dopiero w najbliższym okresie budżetowym (tj. po 1 kwietnia przyszłego roku).

To dowodzenie ani w jednym punkcie nie wytrzymuje krytyki. Miałoby ono za sobą rację logiczną, gdyby w obecnym momencie miasto nic na teatr nie wydawało. Wtedy można by powiedzieć: nie ma pieniędzy – nie ma teatru. Ale dzisiaj sytuacja wygląda nieco inaczej; wydaje się pieniądze na teatr, który nie istnieje, nie żyje, nic pod żadnym względem nie znaczy. I właśnie tego stanu broni komisja teatralna, i to jest niewątpliwe, myślowe zboczenie. Należy wątpić, czy Rada miejska przyjmie je na swoją moralną odpowiedzialność.

Nie ulega kwestii, że teatr jest instytucją bardzo skomplikowaną, że trwający moment kryzysowy czyni ją skomplikowaną jeszcze bardziej, ale wydaje się niewątpliwe, że obowiązują w niej dwa prawa: prawo handlowej kalkulacji i prawo użyteczności społecznej. Stanowisko komisji teatralnej oba te prawa bezceremonialnie lekceważy. Przeciwstawiając się zmianie obecnego stanu w teatrach, za nic sobie ma proste wyrachowanie finansowe, za nic żywotny interes kulturalny.

Jeśli się z tych dwu stanowisk (gospodarczego i kulturalnego) rozważy status quo i zmianę proponowaną przez Magistrat, wynik może być tylko jeden i – wprost przeciwny do poglądu komisji.

⁹⁷ 17 XII 1931 komisja wypowiedziała się przeciw uruchomieniu Teatrów Miejskich od 1 I 1932 i za rozpoczęciem widowisk dopiero w sezonie 1932/33.

Od początku bieżącego sezonu teatralnego miasto wydaje na teatry ok. 30 000 zł miesięcznie, mimo że de nomine nie są one wydzierżawione. Na tę kwotę składa się: koszt utrzymania sal (wysoki czynsz za Teatr Rozmaitości), opłacanie personelu technicznego, kredytowanie światła, wypłacanie emerytur, które w okresie dzierżawnym ściągają się w postaci 7 proc. od ceny biletów, na koniec jednorazowe subwencje dla dorywczych, amatorsko-prowincjonalnych imprez. Za tę ogromną sumę pieniędzy podtrzymywało się dwie szmiry⁹⁸, które – nie waham się tego powtórzyć – są kompromitacją miasta, są imitacjami teatru, podschenkami poniżej miary i potrzeby Tarnopola czy Stanisławowa.

Przeciw temu Magistrat wysuwa koncepcję dzierżawy z subwencją miesięczną 25 000 zł i proponuje dać ją Wilamowi Horzycy, przedstawiającemu tak bezsporne gwarancje artystyczne, że nawet czołowy „nekrofil” nie odważył się poddać ich w wątpliwość. Magistrat idzie tak daleko, że zastrzega sobie wypowiedzenie kontraktu dzierżawnego z dniem 15 maja przyszłego roku, co w nowym okresie budżetowym umożliwi ewentualne odmienne załatwienie sprawy.

Mimo to oczywista, krzycząca nieproporcjonalność tych dwu możliwości jest dla zwolenników zachowania trwającego stanu niedostrzegalna. Wolą za te same pieniądze utrzymać teatr zły, niż zamienić go na dobry. I to jest dopiero jasne postawienie problemu, to jest bez obsłonek ukazana alternatywa, z którą większość komisji ośmiela się stanąć przed Radą miejską: utrzymać teatr nad wszelkie określenie nędzny za tę samą sumę pieniędzy, za jaką mieć można teatr, odpowiadający potrzebom czasu i społeczeństwa, teatr żywy i twórczy, organizujący i reprezentujący kulturę miasta.

Ma ta sprawa jeszcze inne aspekty, o których nieraz już wypadło mi pisać. Zwłoka w uruchomieniu teatru pogłębia kryzys frekwencyjny: teatr zły publiczność odstręcza, brudna aura afery, jaka go nie opuszcza, obniża jego prestiż moralny. Niemniej istotne jest to, że w obecnej chwili Lwów jest jedynym wielkim miastem na obszarze Polski, które nie posiada teatru i tę nieprawdopodobną sytuację zamierza jeszcze zatwierdzić głosowaniem swojej najwyższej instancji samorządowej. Jeśli to głosowanie da wynik przesądający propozycję Magistratu, prezydent Drojanowski⁹⁹, który okazał dobrą wolę i istotne odczucie społecznego waloru sprawy, będzie musiał przeprowadzić zamknięcie budżetu teatralnego, by zakończyć bezwstydną praktykę personalną i protekcyjną, jaka leży u podłoża tego zбочenia, które nazwałem „nekrofilia teatralną”.

Poniedziałkowe posiedzenie Rady miejskiej¹⁰⁰ będzie próbą istotnie ciekawą: instynktu kulturalnego i poczucia interesu miasta u jej członków. Nie przesądzamy wyniku tej próby. Tylko tym pp. radnym, którzy będą głosowali przeciw uru-

⁹⁸ Zespół Siemaskowej i Jaskółka Starskiej.

⁹⁹ Wacław Drojanowski (1896–1981), wybrany na prezydenta Lwowa 26 XI 1931, zaprzysiężony 7 XII.

¹⁰⁰ 21 XII zdecydowano o wydzierżawieniu Teatrów Miejskich W. Horzycy od 1 I 1932 do 30 IX 1933.

chomieniu teatru, pozwalamy sobie – imieniem ludzi, którzy odczuwają jeszcze i myślą w kategoriach społecznych i kulturalnych – wpisać do sztambuchu taki wyjątek z korespondencji o teatrze lwowskim sprzed lat równo siedemdziesięciu:

„Słusznie Lwów chlubi się swoim teatrem. Przeszłość jego stanowi część dziejów naszej krainy. Na teatrze lwowskim odgrywała się wielka część tej walki, jaką narodowość nasza przebywać musiała i musi” („Tygodnik Poznański” 1862 nr 22, str. 175).¹⁰¹

Tym. Terlecki

„Słowo Polskie” 21 XII 1931 nr 349

Opracowała Mariola Szydłowska

¹⁰¹ K. W. [K. W. Wójcicki?], *Rozmaite wiadomości*, „Tygodnik Poznański” 1862 nr 22.