

KRAKOWSKIE TEATRY ROBOTNICZE W LATACH MIĘDZYWOJENNYCH

WPROWADZENIE

Określenie „teatr robotniczy” oznacza zarówno scenę przeznaczoną dla proletariackiego widza, zawodowy teatr działający dla tej warstwy społecznej i do niej adresujący swoje przedstawienia, jak również amatorski zespół pracowników fabryk czy innych zakładów pracy, grono entuzjastów sztuki dramatycznej pragnących się wypowiedzieć w aktywnej formie. Również w zakresie repertuaru dostrzegamy dwoistość tego określenia, bo będą to utwory mówiące o sprawach robotniczych, zaangażowane w tę problematykę, ale również pozycje rozrywkowe czy popularne, przynoszące odprężenie po pracy i stanowiące początek edukacji teatralnej. Nie jest więc to określenie jednoznaczne, ale zawsze dotyczy teatru związanego z proletariatem, teatru aktywnego i zaangażowanego. Zresztą w różnych krajach i ustrojach kształtował się on odmiennie. W Związku Radzieckim tendencje te znalazły poparcie rządu, a scena „Proletkultu” stała się oficjalną trybuną w latach rewolucji i po niej, poza tym cała polityka kulturalna skierowana tam została ku warstwom proletariackim.¹ Inaczej kierunek ten kształtował się w Niemczech przed dojściem Hitlera do władzy, gdzie wyodrębniano teatry robotnicze, proletariackie, kolektywne, a także teatry ludowe o zabarwieniu robotniczym, działające w ośrodkach miejskich.² Każdy z tych rodzajów teatrów posiadał odmienny profil artystyczny i repertuarowy, chociaż działały w praktyce dla tej samej publiczności. Z tymi zespołami związani byli tak wybitni twórcy jak Erwin Piscator, Josef von Pielitz, Berthold Brecht, Eugen Falberem i wielu innych. Działały także świetne kabarety robotnicze w rodzaju „Die Rote Zibebé”, „Agit-Prop” czy „Rote-Raten”.

Odmienne też rozwijały się teatry robotnicze we Francji, republikańskiej Hiszpanii czy w przedfaszystowskich Włoszech. W Czechosłowacji zbliżył się do nich Emil F. Burian oraz uprawiający zaangażowany kabaret polityczny Jiří Voskovec i Jan Werich.³

Działalność polskich teatrów robotniczych w zasadzie zaczęła się kształtować po odzyskaniu niepodległości, chociaż pewne ich załączki można dostrzec w latach poprzedzających I wojnę światową. Od sierpnia 1919 r. zaczął działać teatr „Scena i Lutnia Robotnicza”, założony z inicjatywy aktorki i publicystki o lewicowych zapatrywaniach, Antoniny Sokolich. Żywot tego zespołu był krótki, trwał zaled-

wie dwa lata, bowiem już w październiku 1921 r. został on decyzją władz policyjnych zlikwidowany. Nie zatrzymało to jednak dalszego rozwoju scen proletariackich w Polsce. W ośrodkach robotniczych powstawały coraz to nowe zespoły, zarówno w dużych miastach jak Warszawa oraz Łódź, jak i mniejszych np. Sosnowiec, Częstochowa, Piotrków czy Nowy Sącz⁴. Najbardziej wybijającymi się placówkami tego typu były Łódzka Scena Robotnicza prowadzona przez Witolda Wandurskiego, Teatr Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych w Sosnowcu kierowany przez krakowianina Adama Polewkę oraz Warszawska Centralna Scena Robotnicza TUR. Pracowały one w trudnych warunkach lokalowych, ze stałymi kłopotami finansowymi, brakiem odpowiednio wykształconych aktorów i instruktorów, szykanowane przez władze. Ale były to teatry autentyczne, działające w środowisku robotniczym i mówiące o jego problemach.

Oprócz teatrów amatorskich czy półzawodowych, jak wspomniany teatr Adama Polewki w Sosnowcu, próbowały/zbliżyć się do robotników także teatry zawodowe. Zazwyczaj chodziło im tylko o zapewnienie widowni nową publicznością, ale przynajmniej dwa miały szersze ambicje. Były to Ateneum i Teatr im. W. Bogusławskiego, obydwa działające w Warszawie i związane ze Stefanem Jaraczem i Leonem Schillerem. Tu dyrekcje układały repertuar pod kątem widza-robotnika, szukały właściwego klucza inscenizacyjnego, prezentowały przy tym spektakle na wysokim poziomie artystycznym. Niestety ich działalność była krótkotrwała⁵, a podobne próby w innych miastach nie powiodły się, o czym świadczą perturbacje Leona Schillera we Lwowie. A przecież wiele głosów dopominało się o odpowiednią scenę dla robotników, chociaż nie zawsze jednakowo ją rozumiano. Wspomniana już aktorka i działaczka Antonina Sokolich w r. 1921 pisała: „Najpopularniejsza, najbliższa i najbardziej oddziałująca na szerokie masy bez kwestii jest sztuka teatralna (...). Zainteresowanie mas robotniczych teatrem przybiera wprost imponujące rozmiary.”⁶ Autorka zwraca uwagę na dwa aspekty tego zagadnienia. Po pierwsze robotnicy chodzą i lubią chodzić do teatru, chcą poznawać rodziną i światową dramaturgię, a po wtóre sami pragną tworzyć teatr, czynnie go organizować, wypowiadać się w tej formie artystycznej. To prawda, że w większych miastach mogą korzystać z działających tam teatrów, ale te nie uwzględniają robotniczych zain-

teresowań. Nic więc dziwnego, że chcą i czują potrzebę organizowania własnych zespołów, bowiem „lud pracujący ma swoje specjalne dążenia, ideały, które domagają się czynu, pragną znaleźć ujście w twórczości własnej.”⁷ Te amatorskie zespoły skazane są na własne siły, rzadko korzystają z fachowej pomocy, ograniczone są finansowo i lokalowo. To też, przyznaje autorka, rezultaty antystyczne nie bywają zadowalające, szwankuje gra sceniczna a także formy inscenizacyjne. Lecz należy pamiętać, że aktor w takim teatrze różni się od tego, który występuje na zawodowej scenie, przecież na codzień ciężko pracuje w fabryce. „Wszystko to dalekim jest od naszych marzeń o teatrze proletariackim, to znaczy o teatrze, w którym na scenie i na widowni będą ludzie związani jedną wspólną ideą, jedną myślą, jednym uczuciem i pragnieniem stworzenia rzeczy pięknej. Jednak w warunkach w jakich żyjemy musimy również działać i dążyć do celu wszystkimi drogami, wyzyskać wszystkie istniejące środki, aby podnosić poziom duchowy ludu, aby niecić płomień miłości do sztuki, wiare, że prawdziwa zorganizuje duszę i uczucia nowego świata. Bo sztuka — piękno — to organizacja uczuć, to harmonia.”⁸

Te uwagi autorki, mimo pewnych uproszczeń, wyrażają ówczesne dążenia do zorganizowania sceny robotniczej.

Problemy kultury robotniczej były omawiane w lewicowej prasie dwudziestolecia, np. w warszawskim „Robotniku”, krakowskim „Naprzodzie”, periodykach „Walka Młodych” i „Nowa Wieś”. Dyskutowali na te tematy wybitni polemici: Karol Iżykowski, Jan M. Miller, Adolf Rudnicki, Juliusz Wirski, Aleksander Malinowski, Leon Kruczkowski, Stanisław Miller, Ignacy Fik oraz Adam Polewka.⁹ Wsuwano różne propozycje i w zasadzie nie wyczerpano tematu, nie określono wyraźnie jakim ma być teatr robotniczy, jak powinien kształtować się jego repertuar, jak wyglądać ma inscenizacja na tej scenie. A równolegle działały zespoły borykające się z wieloma trudnościami, nie znajdujące pełnego oparcia o odpowiednie instytucje, lecz przecież osiągające sukcesy. Udało im się przyciągać do sztuki teatralnej warstwę robotniczą i wciągnąć je do czynnego współuczestniczenia w tworzeniu przedstawienia.

POCZĄTKI TEATRU ROBOTNICZEGO W KRAKOWIE I STOSUNEK SCEN OFICJALNYCH

W Krakowie „teatr robotniczy” prezentował się skromnie, lecz był autentyczny, tworzony przez proletariat i ludzi zaangażowanych w jego sprawę. Wywodził się z bardzo popularnych w Małopolsce teatrów ludowych. Były to sceny na niezłym poziomie artystycznym, w zasadzie zawodowe, często prowadzone przez energicznych i zaangażowanych w sprawę upowszechniania kultury teatralnej przedsiębiorców, jak Stanisław Knake-Zawadzki, Franciszek Frączkowski czy Tadeusz Pilarski. Przygotowywano przedstawienia przeznaczone dla ludu, pod czym rozumiano zarówno włościan jak również rzemieślników i ro-

botników. Poza tym przed wybuchem I wojny światowej w zakresie działalności teatrów amatorskich wyróżniały się młodzieżowe koła dramatyczne działające przy różnych oficjalnych i półoficjalnych organizacjach robotniczych. Pracowały w bardzo skromnych warunkach w świetlicach przerobionych z pokoi mieszkalnych, na bardzo ubogiej technicznie scenie i przy ciasnej widowni. Prezentowały repertuar lekki, rozrywkowy, łatwy do inscenizowania, gry aktorskiej i odbioru. Najczęściej wystawiano jednoaktowe komedie, dwie lub trzy na jeden wieczór. Przedstawienia dawano w niedzielne popołudnie a kończyły się one wspólną zabawą taneczną.

Były i ambitniejsze zamierzenia. W r. 1901 amatorski zespół Stowarzyszenia „Braterstwo” na „poufnym zebraniu” czyli przedstawieniu zamkniętym, wyłącznie dla swoich członków, odegrał „Tkaczy” G. Hauptmana.¹⁰ Ten realistyczny dramat z życia proletariatu miał zawsze kłopoty z cenzurą. Niedopuszczony do wystawienia w Niemczech, premierę miał dopiero w r. 1893 w berlińskiej Freie Bühne. Młodzieżowy zespół amatorski podjął się wystawienia tego utworu w Krakowie wcześniej niż Teatr Miejski, w którym „Tkaczy” pokazano dopiero w sezonie 1904/05. Przedsięwzięcie to dla niezawodowego zespołu nie było łatwe, chociażby ze względu na nowatorskie operowanie tłumem na scenie przez autora. Brak dokładnych informacji jak to przedstawienie wyglądało, bowiem ze względu na zamknięty charakter pokazów nie były one recenzowane. Napewno młodzi aktorzy-amatorzy temperamentem i zaangażowaniem pokrywali niedostatki techniczne.

Inne działające przed wybuchem wojny młodzieżowe zespoły robotnicze to Kółko Dramatyczne przy Zrzeszeniu Drukarzy i Litografów „Ognisko”, występujące we własnym lokalu przy Rynku Głównym 12 w pokojach na trzecim piętrze oraz podobne Kółko przy Stowarzyszeniu Katolickich Robotników „Przyjaźń” urządzające przedstawienia w różnych lokalach, a więc przy ul. Floriańskiej 25, Grzegórzeckiej 21 i Rynku Głównym 11. Właśnie te zespoły stanowiły zalążek przyszłych teatrów robotniczych. Starały się przemówić do własnego środowiska, działały dla starszych kolegów, którzy wraz z rodzinami wypełniali małe salki. Prezentowały, jak już wspomniano, repertuar popularny i rozrywkowy, stanowiący wstęp do edukacji teatralnej dla proletariackiego widza.

Pierwsza wojna światowa i odzyskanie niepodległości zmieniło ten stan rzeczy. Młodzież wyrosła, uległy także przemianom warunki w jakich działano. O teatrze dla robotników zaczęto mówić w poważniejszym tonie. Także i oni sami zaczęli dopominać się o udział w narodowej kulturze.

Już w r. 1919 Związek Teatrów Ludowych, o dawnych i pięknych tradycjach, od lat wspomagający amatorskie zespoły, wyodrębnił sekcję teatrów robotniczych, która w r. 1922 liczyła blisko sto kół. Wprawdzie w następnym roku sekcję tę zlikwidowano, rzekomo z powodu braku subwencji ze strony rządu, ale nie zahamowało to rozwoju scen robotniczych. Poszczególne związki utrzymywały i zakładały amatorskie zespoły teatralne, prowadzono także szkolenia instruktorskie. W r. 1920 powstał Związek Organizacji Kulturalno-Oświatowych pod nazwą „Kul-

tura Robotnicza" zakładający szeroki program działalności, również w zakresie propagowania teatru. Jednak w pierwszych latach niepodległości nie zawsze dostrzegano różnicę między sceną ludową a robotniczą, bardzo często sprowadzano obie do wspólnego mianownika¹¹.

Jeśli chodzi o Kraków to oficjalne czynniki zaraz po odzyskaniu niepodległości zainteresowały się robotnikiem, ale tylko jako potencjalnym widzom. Na posiedzeniu Rady miasta w dniu 18 XII 1919 r. radny Rosenzweig zgłosił rezolucję, by w teatrach miejskich urządzano co najmniej raz w miesiącu przedstawienie dla robotników¹². Również w roku następnym na tejże Radzie dyskutowano nad tą sprawą, brakowało jednak instytucji, która zajęła by się tą akcją¹³. Zarówno Teatr im. J. Słowackiego, pierwsza scena miasta, jak i Miejski Teatr Powszechny, a także prywatna Bagatela, Teatr Ludowy i Teatr Nowości nie kwapiły się do podjęcia tego problemu. Scena przy pl. św. Ducha skupiała swą uwagę na wielkim repertuarze światowym i narodowym, pozostałe prezentowały utwory komercyjne, lekkie, a więc komedie muzyczne i bulwarowe, operetki i melodramaty. Mając kłopoty finansowe starały się atrakcyjnymi pozycjami ściągnąć widza. W zasadzie Miejski Teatr Powszechny przy ul. Rajskiej 12 winien kontynuować tradycję sceny ludowej, popularyzować sztukę dramatyczną wśród najszerszych warstw, ale i on ze względu na kłopoty finansowe i niechęć władz miasta do niesienia pomocy instytucjom kulturalnym przeszedł na repertuar komercyjny, co zresztą i tak nie wiele pomogło, bowiem w r. 1920 został zlikwidowany. Wprawdzie na posiedzeniu Rady miasta uchwalono, że Teatr Miejski winien przejąć jego działalność w tym zakresie, ale same władze obawiały się wprowadzenia tego wniosku w życie by nie przyniósł on zbyt dużego deficytu.

Kiedy następnie w budynku przy ul. Rajskiej działała miejska opera radny Jasiński zgłosił następny wniosek, by dawano raz w tygodniu przedstawienie dla urzędników i robotników po cenach zniżonych¹⁴. Wniosek przyjęto, choć z drobnym, ale jakże istotnym uzupełnieniem: „o ile możliwe”. W praktyce okazało się, że tej możliwości nie ma. Zresztą opera, poważnie deficytowa, również została zlikwidowana, mimo wysiłku wielu osób zainteresowanych jej rozwojem w Krakowie.

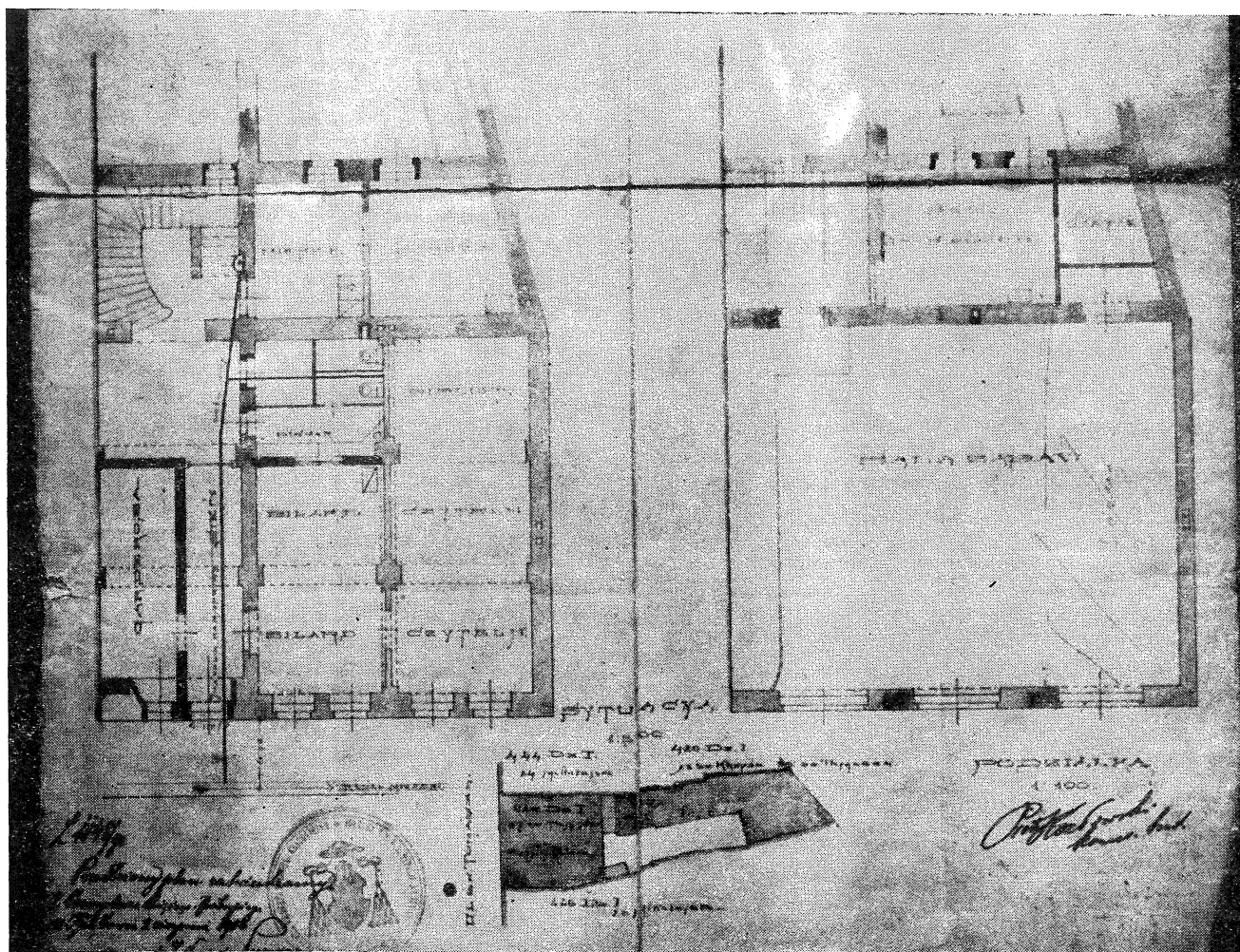
Dla władz miasta i dyrekcji teatrów widz robotniczy był o tyle interesujący o ile on lub jego związek płacił za bilet, i to w pełnej wysokości. Broniono się przed obniżaniem cen wstępu na przedstawienia i udzielaniu zniżek, widząc w tym zaniżenie wpływów. Jeśli już dyrekcja zgadzała się na jakieś ulgi finansowe to żądała wykupywania całej widowni. Wówczas kłopot z rozprowadzaniem biletów przypadał związkom. Ale nie otrzymywały one żadnego wpływu na dobór prezentowanego utworu. Nie chodziło już o odrębny repertuar, ale o prawo wyboru takiej pozycji, która interesowałaby robotniczą widownię. Kierownictwo teatru dawało poprostu utwór zgrany, schodzący z repertuaru, nie mogący już liczyć na frekwencję, a do tego zazwyczaj z licznymi zastępstwami. Związki zaś żądały pozycji nowych i w premierowej obsadzie. Tak więc interesy obu stron

były sprzeczne, a tylko tracił na tym robotniczy widz, nadal nie mający możliwości systematycznego uczęszczania do teatru. Wszelkie prośby i podania o zniżki były odrzucane. Jedynie dwa związki na przełomie lat 20 i 30 systematycznie wykupywały przedstawienia i rozprowadzały bilety, to związek kolejarzy i urzędników.

TEATR W KRAKOWSKIM DOMU ROBOTNICZYM

Działalność teatralną wśród robotników podjęli amatorzy związani z Domami Robotniczymi, ośrodkami propagującymi kulturę wśród tych warstw. W Krakowie działało kilka ośrodków tego typu. Najpopularniejszy znajdował się przy ul. Dunajewskiego 5 (obecna 1-go Maja), ale o nim dalej, natomiast najstarszy mieścił się przy ul. Św. Tomasza 37 (obecna L. Soliskiego). Budynek ten wzniesiony został w r. 1900 według planów architekta Adama Dębskiego przez Katolickie Stowarzyszenie Rękodzielników „Zgoda” i nazwany „Przyjaźń Krakowska”¹⁵. Tutaj już w r. 1903 organizowano przedstawienia teatralne. Na pierwszym piętrze od frontu znajdowała się sala wielofunkcyjna, przystosowana do odczytów, zabaw, spektakli teatralnych a także kinowych. Zespół Polsko-Katolickiego Zjednoczonego Towarzystwa Kulturalno-Oświatowego często tutaj występował jeszcze przed I wojną światową. Później działalność teatralna osłabła głównie dlatego, że komisje policyjno-budowlane, mające pieczę nad bezpieczeństwem widzów, kwestionowały użytkowanie sali teatralnej. Prowadziły do niej strome i wąskie schody oraz ciasny korytarz, który jeszcze był zagrożony rekwizytami i elementami dekoracyjnymi. Żądano więc urządzenia magazynów scenograficznych i poszerzenia wszystkich przejść. Pówoli zanikała tutaj działalność teatralna, przez pewien czas prowadzono kino, ale później zrezygnowano z wszelkiej akcji widowiskowej pozostając przy urządzaniu zabaw i odczytów. Nim jednak do tego doszło prezentacja sztuk była wcale liczna. Wystawiano komedie Stefana Turskiego, Konstantego Krumłowskiego, Michała Bałuckiego, urządzano także przedstawienia składankowe z dwu lub trzech jednoaktówek o odmiennym charakterze jak farsa, operetka i komedia, które przeplatano monologami lub scenkami humorystycznymi. Ambitniejszą próbą było wystawienie w r. 1923 dramatu „Tamten” Gabrieli Zapolskiej.

Wobec trudności w organizowaniu przedstawień teatralnych w „Przyjaźni Krakowskiej” coraz częściej imprezy takie urządzano w Domu Robotniczym przy ul. Dunajewskiego 5 (obecna 1-go Maja). Budynek ten został wzniesiony jeszcze w XIX-tym wieku i mieścił Kasę Chorych oraz Związek Zawodowy i redakcję „Naprzodu”. Ponieważ dwupiętrowy gmach z mansardą był za ciasny dla tylu instytucji, dobudowano od tyłu trzypiętrowe skrzydło na rzucie litery U. Tam umieszczono drukarnię, a nad nią, na drugim piętrze zlokalizowano obszerną salę widowiskową¹⁶. Kiedy w latach dwudziestych Kasa Cho-



Plan budynku Katolickiego Stowarzyszenia Rękodzielników „Zgoda” — „Przyjaźń Krakowska” przy ul. Św. Tomasza 37 (obecna L. Solskiego) Projekt Adam Dębski. Po prawej stronie rzut 1-go piętra z salą widowiskowo-odczytową

Dom Robotniczy przy ul. J. Dunajewskiego 5 (obecna 1-go Maja). Fasada frontowa. Stan obecny



rych przeniosła się do nowowypbudowanego gmachu przy ul. Batorego organizacje związkowe i robotnicze zajęły również front. Rozszerzyło to zakres działalności kulturalno-oświatowej. W Domu Robotniczym odbywały się systematyczne akademie, odczyty, kursy, prelekcje, bale i zabawy, a także widowiska dla dorosłych i dzieci.

Organizatorem tych imprez kulturalnych zajmowało się głównie Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego, działające w ramach Polskiej Partii Socjalistycznej. Ta kulturalno-oświatowa organizacja robotnicza utworzona została 27 I 1923 w Warszawie na mocy uchwały Rady Naukowej P. P. S. z dnia 21 XII 1922 jako instytucja bezpartyjna pod względem organizacyjnym. Inicjatorami jej powołania byli między innymi: Ignacy Daszyński, Bolesław Limanowski, Stanisław Posner i Ludwik Krzywicki. Naturalnie bezpartyjność była pozorna, bo Towarzystwo związane było z P.P.S.em i to coraz silniej, zarówno organizacyjnie jak i finansowo, ale mimo to przyciągało do swoich akcji wszystkich robotników, zarówno zorganizowanych jak i bezpartyjnych. Rozwijano działalność wydawniczą, oświatową, prowadzono ruchome biblioteki, koła artystyczne, także upowszechniano

teatr, zarówno zawodowy, poprzez wykupywanie przedstawień dla proletariackiej widowni, jak i organizując amatorskie zespoły. Już w r. 1924 działały w kraju 42 oddziały, a dziesięć z nich posiadało sekcje teatralne. Pierwszy Zjazd Towarzystwa, który odbył się w listopadzie 1924 r. zobowiązał Zarząd Główny do dalszego tworzenia kół teatralnych, a także powołania inspektoratu do spraw sceny robotniczej, opracowania dla niej repertuaru, skompletowania i udostępniania biblioteki dramatycznej, wreszcie ogłoszenia konkursu na utwór „z życia i walki klasy robotniczej”.¹⁷ Terenowym organizacjom zalecono tworzenie amatorskich zespołów, dostrzegający w tej akcji duże znaczenie dla popularyzacji kultury. T.U.R. dążył także do współpracy, a nawet włączenia organizacji o podobnym profilu działania. Kiedy w r. 1923 w Chrzanowie odbył się zjazd Młodzieży Robotniczej „Siła” uczestniczyli w nim również przedstawiciele krakowskiego T.U.R.-u dążąc do utworzenia wspólnej organizacji teatralnych zespołów amatorskich działających w środowiskach robotniczych.¹⁸ O tej idei dyskutowano także w Krakowie na II Walnym Zjeździe T.U.R. w listopadzie 1925 r. Utworzono wówczas Centralną Scenę Robotniczą Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego z siedzibą w Warszawie, z którą współpracowali Dobiesław Damiński i Eugeniusz Poreda, dwaj wybitni warszawscy aktorzy, związani z zawodowymi scenami, ale często i chętnie udzielający się społecznie. Organizacja T.U.R. współpracowała również z Centralnym Wydziałem Kulturalno-Oświatowym Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych przy tworzeniu w Warszawie teatru „Ateneum”, najbardziej znanej i zasłużonej zawodowej scenie okresu międzywojennego działającej dla robotniczego widza.¹⁹ Natomiast już we własnym zakresie prowadzono zespoły amatorskie lub półzawodowe w wielu miastach Polski by wymienić przykładowo Łódź, Piotrków, Częstochowę, Przemyśl, Sosnowiec czy Sanok.

Kraków nie może poszczycić się taką sceną jak warszawskie Ateneum czy chociażby sosnowiecki Teatr T.U.R. prowadzony zresztą przez krakowianina Adama Polewkę, ale mimo trudnych warunków finansowych i technicznych zorganizowano zespół wyróżniający się kilkoma interesującymi premierami.

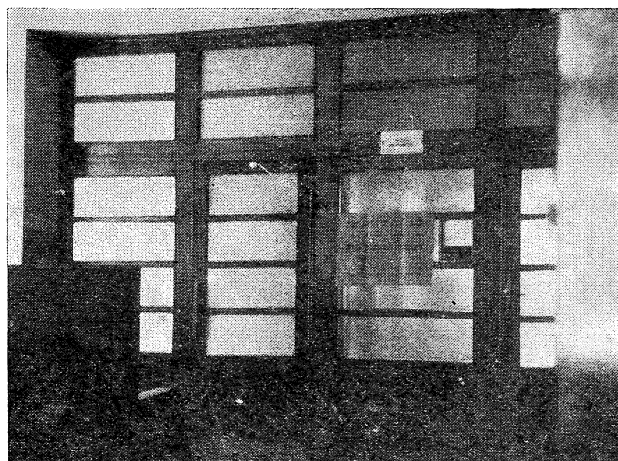
Jak już wspomniano teatr ten działał w krakowskim Domu Robotniczym przy ul. Dunajewskiego 5, gdzie koncentrowała się działalność ówczesnych Związków Zawodowych. Centralne usytuowanie budynku, w pobliżu Śródmieścia, przy pierwszej obwodnicy biegnącej koło Plant, ułatwiało pracę. W zakresie działalności teatralnej prowadzono tu specjalistyczną bibliotekę, uruchomiono kursy dla instruktorów, rozprowadzano bilety na zakupione przedstawienia, wreszcie prowadzono własny zespół amatorski. Działał on w sali na drugim piętrze w oficynie. Kręte i niewygodne schody prowadziły do holu i poczekalni, przy której mieściła się szatnia. Sama sala widowiskowa, była niska, nie miała wzniesienia podłogi ze względu na urządzone tu również bale i zabawy, a mogła pomieścić do 250 osób. Także scena była płytka z bardzo skromnym wyposażeniem technicznym. Piętro wyżej znajdowała się świetlica i biuro Towarzystwa.



Oficyna Domu Robotniczego przy ul. J. Dunajewskiego 5 (obecna 1-go Maja). Na II-gim piętrze znajdowała się sala teatralna w której występował zespół robotniczy. Stan obecny.

Dom Robotniczy zezwolenie na urządzenie w swoim budynku przedstawień teatralnych uzyskał jeszcze w czerwcu 1914 r., a więc przed wybuchem wojny. Po odzyskaniu niepodległości nie było większych trudności w rozpoczęciu działalności teatralnej

Wejście do sali teatralnej na II-gim piętrze oficyny w Domu Robotniczym przy ul. J. Dunajewskiego 5 (obecna 1-go Maja). Stan obecny



bowiem poprzednią decyzję władze akceptowały. Kiedy w r. 1927 pomieszczenia te badała komisja policyjno-budowlana przedłużyła zezwolenie pod warunkiem przerobienia instalacji elektrycznej na scenie i poprawienia wyjść z sali. Odpowiedni akt opiewał, że mogą się tu odbywać jedynie przedstawienia amatorskie.²⁰ Warunki pracy jednak były trudne, także widzowie skarżyli się na nie najlepszą optykę, a recenzenci wytykali niedostatki urządzenia sceny. Amatorskiego zespołu te trudności nie odstraszały, działał on z pełnym entuzjazmem przez cały okres międzywojenny. Zmianom uległa jedynie nazwa teatru. W r. 1922 i 1923 brzmiała „Scena Robotnicza P.P.S.”. W tym czasie powstał drugi zespół teatralny o nazwie „Koło Dramatyczne Lutni Robotniczej”²¹. W ramach tendencji łączenia podobnych organizacji w r. 1924 zespoliły się one w „Scenę Robotniczą”, a w r. 1925 przyjęto nazwę „Scena Robotnicza Lutni Robotniczej”, w roku zaś następnym „Sekcja Sceniczna Lutni Robotniczej”, a później „Scena Robotnicza przy Radzie Związków Zawodowych”. W r. 1928 pełną opiekę nad zespołem amatorskim objął T.U.R. i wówczas przyjęto nazwę „Teatr Robotniczy Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego”.

Wielkim przyjacielem i patronem tej sceny był Emil Haecker, naczelny redaktor krakowskiego dziennika „Naprzód”, organu Polskiej Partii Socjalistycznej. Warto przypomnieć tę postać. Właściwe jego nazwisko brzmiało Samuel Haker, ale używał licznych pseudonimów i kryptonimów jak Tomasz Pokrzywa, Henryk Tomasz Pokrzywa, Haes, H.S., S.H., E.H., najbardziej jednak był znany jako Emil Haecker i tak figurował w stopce redakcyjnej „Naprzodu”. Urodził się 15 VIII 1875 r. w Tarnowie, zmarł w Krakowie 8 XII 1934. Redaktorem „Naprzodu” był dwukrotnie, po raz wtóry od r. 1920. Na temat organizacji T.U.R. opublikował liczne artykuły, wydał zbiór pieśni proletariackich zatytułowany „Lutnia Robotnicza”, pisał recenzje literackie i teatralne.

Drugą osobą wielce zasłużoną dla krakowskiej sceny robotniczej był wieloletni prezes krakowskiego okręgu Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych Wincenty Korolewicz, uzyskujący dla zespołu subwencje finansowe, udzielający się jako reżyser i prelegent.

Pierwszym przedstawieniem, jakie odbyło się w Domu Robotniczym na początku 1922 r. była komedia Michała Bałuckiego „Teatr amatorski”, swego rodzaju credo zespołu. Ponieważ jest to utwór jednoaktowy, a zespół nie miał jeszcze nic innego przygotowanego, zaproszono gościnnie amatorski zespół robotniczy z Podgórza, działający przy tamtejszym Domu Tramwajarza, który przedstawił komedię Zygmunta Niedźwiedzkiego „Zuch dziewczyna”. Wspólny spek-

takl powtórzono następnie w siedzibie podgórskiego zespołu.

Repertuar krakowskiego teatru robotniczego był w pierwszym okresie jego działalności zbliżony do ludowego. Grano utwory Konstantego Krumłowskiego, Stefana Turskiego, Michała Bałuckiego, czasami Józefa Korzeniowskiego. Sięgano także po zagraniczne farsy jak „Świat bez mężczyzn” Aleksandra Engla i Juliusza Horsta, „Ciotkę Karola” Brandona Thomasa, „Hiszpańską muchę” Franka Arnolda i Ernesta Bacha, „Potosa i Perlmuttera” Montego Glassa.

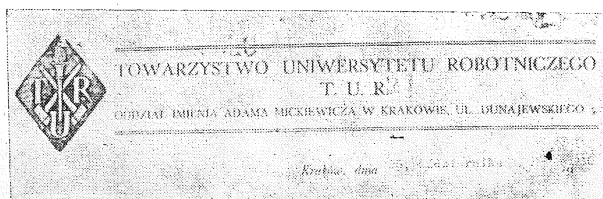
Ale sięgano i po ambitniejsze sztuki, związane z klasyką narodową czy europejską. Często był wystawiany Aleksander Fredro, a „Śluby panieńskie” i „Dożywocie” cieszyły się stałym powodzeniem. Zagrano „Świętoszka” Moliера, a w r. 1927 zorganizowano „Wieczór ku czci Juliusza Słowackiego”, na który złożyły się fragmenty „Balladyny”, „Kordiana”, „Lilli Wenedy”, „Mazepy”, „Marii Stuart” oraz pojedyncze wiersze poety.

Specjalnie dla sceny robotniczej powstał dramat Bronisława Bakali „Śmierć Okrzei”²², który w krakowskim Domu Robotniczym wystawiono w r. 1927. Ale była to wówczas pozycja wyjątkowa, a właśnie tego rodzaju utworów brakowało tej scenie. Z klasycznym repertuarem zespół miał trudności w oprowadzaniu pamięciowym i w zakresie techniki aktorskiej. To też zarząd akceptował, podobnie jak i recenzenci, repertuar lekki i rozrywkowy. Z okazji premiery farsy Kurta Kraatza „Zażarty automobilista” w „Naprzodzie” pisano: „(...) Takich wesołych sztuk potrzeba robotnikom by rozweselili się po szarych dniach pracy.”²³

Bardzo często organizowano także przedstawienia składankowe ze scenami humorystycznymi, monologami, występami piosenkarzy i muzyków. Aktorzy tych widowisk byli autentycznymi robotnikami, rzadko mając zapewnioną fachową pomoc. Zazwyczaj wzorowali się na ulubionych aktorach sceny i estrady. Bardzo popularnym wówczas był znakomity monologista Leon Wyrwicz. Miał też wielu naśladowców-amatorów. Mówili jego teksty, podobnie zachowywali się na scenie. Jednym z takich był Bronisław Grotowski, z zawodu elektryk pracujący przy odnowie zamku królewskiego na Wawelu, a często i chętnie występujący na różnych wieczorkach i przedstawieniach.

Działalność teatru robotniczego, a przede wszystkim jego repertuar nie u wszystkich zyskiwał aprobatę. Krytykowano go za łatwiznę, prymitywizm myślowy, schlebienie gustom mieszczańskim, brak problematyki proletariackiej. Powoływano się na przykłady scen w Niemczech czy Związku Radzieckim. Wprawdzie kierownictwo broniło się argumentem, że teatr przy ul. J. Dunajewskiego cieszy się dużym zainteresowaniem robotniczego środowiska, o czym może świadczyć duża frekwencja na przedstawieniach, ale strony przeciwnej to nie przekonywało. Prawdą bowiem było, że zarząd Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych izolował się od problematyki politycznej, unikał agitacji ze sceny, byle nie narazić się władzom. I tak represje polityczne wobec Domu Robotniczego były surowe, często urządzano rewizje a nawet zdarzały się napady bojówkarzy. W obawie przed

Nagłówek na papierze firmowym Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego, z lewej emblemat.



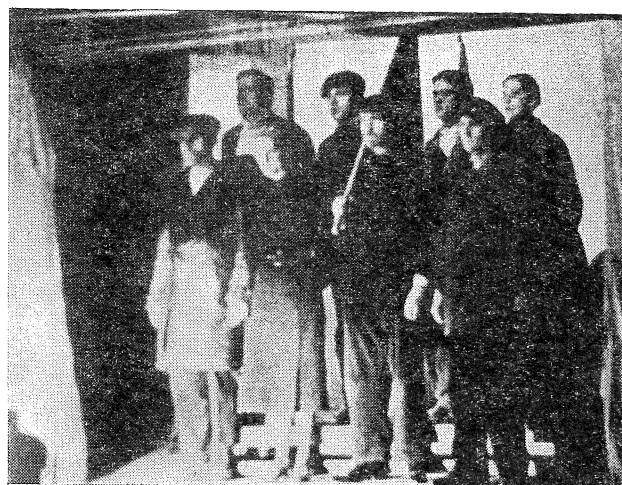
zniszczeniem biblioteki przez pewien okres młodzież T.U.R.-owska dozorowała bez przerwy przez kilkanaście dni.²⁴ Stąd unikanie „teatru agitacyjnego” i sztuk o zbyt śmiałej treści społecznej i obawa, że taki repertuar doprowadzić może do zamknięcia sceny.

Nie wszyscy jednak byli tak ulegli. W r. 1929 przy Domu Robotniczym powstało Koło Deklamacji Chóralnej przy Organizacji Młodzieży T.U.R. Kierownictwo objęli Wanda Wasilewska, Adam Polewka, Roman Szymański, a po jego śmierci Marcin Bogatko. Przygotowali repertuar śmiały, rewolucyjny, inscenizowali przedstawienia na których w odpowiedniej oprawie młodzież robotnicza recytowała wiersze i pieśni rewolucyjne. Wzorem były niemieckie scenki proletariackie sprzed dojścia Hitlera do władzy jak „Blue Bluss” (Błękitna bluza), „Das Rote Sprachrohr” (Czerwona tuba), „Rote Blitz” (Czerwone błyskawice) czy „Kolonne Links” (Marsz w lewo).

Równocześnie grupa ta dążyła do wprowadzenia zmian w repertuarze teatru T.U.R. Chwila była dogodna, bowiem wreszcie i nowy zarząd dostrzegł potrzebę przeprowadzenia reform. W r. 1928 scena przy ul. J. Dunajewskiego została całkowicie podporządkowana tej organizacji i otrzymała nazwę „Teatr Robotniczy Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego”. Zmieniono kierownictwo na czele którego stanął Władysław Żychowicz. Był to wielce zasłużony człowiek dla rozwijania zamiłowań teatralnych i muzycznych wśród robotników. Urodzony w r. 1887 w Krakowie, tu na Uniwersytecie Jagiellońskim studiował prawo. W r. 1919 został sekretarzem Kasy Chorych mieszczącej się wówczas przy ul. J. Dunajewskiego 5, a tu jak pamiętamy działał również Dom Robotniczy. Będąc zagorzałym miłośnikiem teatru i muzyki Żychowicz szybko włączył się do prac Domu w zakresie kultury. W r. 1925 założył Robotnicze Towarzystwo Muzyczne „Hejnat”, działające początkowo przy Domu Robotniczym w Podgórzu, a kiedy poprawiły się warunki lokalowe w Krakowie tu przeniósł zespół. Wkrótce został prezesem „Hejnatu”, a pod koniec lat trzydziestych podobną funkcję piastował w Krakowskiej Orkiestrze Symfonicznej. W r. 1928 powierzono mu kierownictwo Teatru Robotniczego T.U.R., który starał się wyprowadzić z impasu. Kiedy w roku następnym został oficjalnie mianowany dyrektorem Kasy Chorych, funkcję tę pełnił właściwie od r. 1924 ale bez nominacji, mniej czasu mógł poświęcać amatorskiemu teatrowi. Lecz nadal służył mu rada i doświadczeniem. Wkrótce też teatr ten otrzymał od zarządu T.U.R. pełną autonomię pozwalającą na większą swobodę w działaniu.²⁵

Do zmian w krakowskim teatrze robotniczym przyczynił się także długoletni prezes krakowskiego oddziału Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych Wincenty Korolewicz. Pełniąc tę funkcję dał się poznać jako człowiek tolerancyjny, ceniący sztukę dramatyczną, chętnie pomagał także w pracach inscenizacyjnych i wygłaszał prelekcje przed trudniejszymi przedstawieniami.

Dzięki tym dwu ludziom na początku lat trzydziestych poczęły ukazywać się na robotniczej scenie pozycje zaangażowane, śmiałe w swej treści, poruszające problematykę tego środowiska. Takim znaczą-



Inszenizacja zbiorowych recytacji w wykonaniu niemieckiej Grupy Młodych Aktorów, na której wzorowali się aktorzy krakowskiego Teatru Robotniczego.

cym przedstawieniem była „Walka” Johna Galworthy’ego wystawiona w r. 1931. Sztuka ta od prawie dwudziestu lat nie była grana w Krakowie, poprzednio wystawił ją Teatr Miejski w sezonie 1913/14. Świątymatyką „Walka” trafiała w zainteresowania robotnika. Oto na scenie przedstawiano dzieje strajku w angielskim osiedlu ostro rysując antagonizmy klasowe. Wystawienie tej sztuki przez amatorski zespół było przedsięwzięciem śmiałym i odważnym. Postacie tu występujące posiadały skomplikowaną psychikę, dialog pisany był trudnym językiem, ale entuzjazm i autentyczność zespołu rekompensowała niedostatki warsztatu aktorskiego. Sztukę wyreżyserował F. Stefanowicz, który też wystąpił w jednej z głównych ról Dyrektora. Centralną postać Davida Robertsa grał Patyna i, jak to podkreślił recenzent „Naprzodu”, umiał pokazać fałsz i demagogię tej postaci.²⁶ Ponadto wystąpiły Jarnuszówna, Doboszówna, Orliówna oraz Szczepan Fleszar. Słowo wstępne przed spektaklem wygłosił Korolewicz. Premiera ta zakończyła się pełnym sukcesem, amatorzy wzniesli się na wyżyny swoich możliwości, publiczność w skupieniu oglądała ich grę i słuchała tekstu utworu.

Jeszcze odważniejszym przedsięwzięciem było wystawienie w sezonie 1932/33 dramatu Fryderyka Wolfa „Cjankali”. Była to na gruncie krakowskim nowość repertuarowa. Niemiecka prapremiera odbyła się w Berlinie w r. 1929. W Polsce, pierwszy utwór ten wystawił Leon Schiller w r. 1931 w Łodzi, za co spotkały go ostre słowa krytyki i istna nagonka ze strony oficjalnej prasy. Nie ze względu na inscenizację, ale problematykę utworu.²⁷ Porusza on bowiem sprawy świadomego macierzyństwa w sposób uznany wówczas za drastyczny. Sam tytuł odnosi się do silnej trucizny cjankali używanej jako środek przerywania ciąży. Akcja rozgrywa się w środowisku proletariackim na przedmieściu Berlina. Po nagonce na Schillera obawiano się wystawiać ten utwór na scenach polskich. Krakowski Teatr im. J. Słowackiego prezentujący wszystkie ówczesne nowości nie odważył się zagrać „Cjankali”. Natomiast kierownictwo teatru T.U.R. uznało właśnie tę pozycję za cenną

i wartą zaprezentowania robotniczej widowni. Celem wyjaśnienia problematyki utworu przed każdym przedstawieniem odbywała się wprowadzająca prelekcja, organizowano także odczyty na temat świadomego macierzyństwa połączone z odczytami. Inscenizacji dramatu Wolfa podjął się student Uniwersytetu Jagiellońskiego Józef Cyrankiewicz, późniejszy premier Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Wystąpili wyłącznie amatorzy, a recenzenci podkreślali dobrą grę Sikorzanki jako Hetty, Patyny w roli Pawła, Doboszwyny jako pani Rico. Natomiast Kaczyński nie opanował pamięciowo roli, ale nadrabiał werwą i swobodą poruszania się po scenie. Wreszcie zyskliwe przyjęło staranną oprawę sceniczną oraz reżyserię²⁸. Sztuka cieszyła się dużym powodzeniem, grana była aż siedem razy, co dla tego teatru stanowi wielki sukces, zazwyczaj powtarzano utwór dwa lub trzy razy.

Następnym ważnym osiągnięciem tej sceny było wystawienie w r. 1932 tragedii Ernesta Tollera „*Hinkemann*”. Jest to utwór z życia proletariatu, opowieść o byłym żołnierzu, który utracił na wojnie męskość powraca do domu i zastaje żonę z innym mężczyzną. Dramat trudny do zagrania, bowiem autor, zgodnie z założeniami niemieckiego ekspresjonizmu ukazuje postacie nie indywidualne ale typowe. Główny bohater występuje jako symbol bez imienia i nazwiska. Stąd zresztą kłopoty z polskim tłumaczeniem tytułu. W oryginale brzmi on „*Der deutsche Hinkemann*” czyli „*Niemiecki inwalida*”, określa to zarówno charakter postaci jak i jest jego imieniem. W Polsce pierwszy raz na scenę wprowadził ten utwór Edmund Wierciński w Łodzi, ale oficjalne czynności miały wiele zastrzeżeń. Tego typu drastyczna tematyka niechętnie była widziana i utwory Tollera miały duże kłopoty ze strony polskiej cenzury. Kiedy w r. 1931 zespół teatralny Żydowskiego Towarzystwa Ludowego zamierzał w Krakowie w sali przy ul. Bocheńskiej zaprezentować cykl sztuk tego pisarza: „*Tłum-człowiek*”, „*Przewrót*” i „*Maszynoburcy*” Wojewódzki Urząd Cenzury odmówił wydania zezwolenia. Po interwencjach ze strony kierownictwa zespołu i proteście żydowskich organizacji kulturalnych wyrażono zgodę jedynie na odegranie fragmentów tych sztuk i to tylko jako ilustrację do odczytu dr L. Feinera o współczesnym teatrze.²⁹ Wyjątkowo wydano zezwolenie na jednorazową prezentację „*Hinkemanna*” w wykonaniu objazdowego Teatru Żydowskiego pod dyrekcją Pawła Boratowa, ale miał on pozwolenie wydane przez warszawską cenzurę. Spektakl ten odbył się w r. 1931 w teatrze „*Bagatela*”. Natomiast Teatr im. J. Słowackiego nie odważył się grać sztuk Tollera.

Kierownictwu teatru T.U.R. udało się jednak uzyskać zezwolenie na wystawienie „*Hinkemanna*”, zapewne dlatego, że wcześniej grał ten utwór Teatr Żydowski, i mimo ubóstwa środków scenicznych oraz trudności u uchwyleniu przez aktorów-amatorów ekspresjonistycznego stylu, premiera ta okazała się znowu sukcesem zespołu. Celem wyjaśnienia skomplikowanej problematyki sztuki przed przedstawieniem prelekcję wygłosił Bolesław Drobner.

Do ambitnych prób poszukiwania własnego repertuaru należy także zaliczyć premierę „*Na dnie*” Mak-

syma Gorkiego, „*Kwadratura koła*” Walentina Katajewa oraz zainscenizowanie „*Prologu*” Włodimira Majakowskiego, które przybliżyły widzowi tej sceny sprawy wschodniego sąsiada.

Kierownictwo krakowskiego teatru robotniczego starało się włączyć do repertuaru również pozycje polskie odpowiadające tej widowni. Wystawiono dramat Zofii Wojnarowskiej „*W sidłach Judasza*”, „*Ulicę*” Wandy Wasilewskiej oraz „*Proletariat*” Leona Kruczkowskiego i Lecha Piwowara. „*Ulica*” grana była nie pod prawdziwym nazwiskiem autorki, ale pod pseudonimem Wanda Szymańska. Ukazywała ona na scenie życie biedoty na małym odcinku ulicy. Przed widzami przesuwali się różne postacie w autentycznych sytuacjach, mówiące żywym, codziennym językiem. W „*Naprzodzie*” pisano: „Świetnie podkreślono i uwypuklono kontrasty, żywy, niekiedy błyskotliwy dialog, tworzą z tego obrazka scenicznego nowy cenny nabytek dla scen robotniczych.”³⁰ Wasilewska pisząc swą sztukę wzorowała się na modnych wówczas utworach amerykańskiego realizmu scenicznego jak „*Ulica*” Elmera Rice’a (nawet ten sam tytuł), „*Ludzie w hotelu*” Vicky Baum czy „*Nasze miasto*” Thorntona Wildera. Ukazała jednak inny świat, bliższy tutejszej widowni, bardziej autentyczny. Mimo szeregu zapożyczeń była to pozycja ciekawa i wartościowa. Wystawiono ją z okazji święta 1-go maja, a uroczystość uzupełnił Puchalski deklamując „*Gazetę*” oraz inscenizacja „*Na front*”. Reżyserowali Marian Bogatka i Józef Cyrankiewicz.

Z kolei „*Proletariat*” Leona Kruczkowskiego i Lecha Piwowara grano w r. 1933 na akademii poświęconej rocznicy Pierwszego Proletariatu. Było to dzieło rapsodyczne, deklamacje odpowiednio zainscenizowane, ale dzięki pełnej ekspresji reżyserii oddziaływające na widownię, tak, że ta samorządnie włączyła się do finałowej pieśni „*Czerwony sztandar*”.

Na scenie przy ul. J. Dunajewskiego pokazano także „*Bombardowanie Europy*” Mieczysława Brauna, przedstawiciela tzw. „*poezji pracy*” a także fragmenty „*Róży*” Stefana Żeromskiego zatytułowane „*Sledztwo*”. Nie sięgnięto natomiast po pozycje konkursowe, jakie napłynęły do Zarządu Głównego T.U.R. A przecież tylko w r. 1930 nadesłano 18 sztuk i z pewnością dałoby się z nich wybrać pozycje interesujące krakowską widownię robotniczą. Konkursy dramatyczne na utwór proletariacki były organizowane systematycznie co kilka lat i brak ich na scenie krakowskiego T.U.R. należy uznać za poważne niedopatrzenie repertuarowe.

Robotnicza scena w Krakowie sięgała również po utwory klasyczne, chociaż siłą rzeczy aktorzy napotykali na większe trudności. Tragedię Cypriana Norwida „*Wanda*” wyreżyserował Eugeniusz Szczerński, a „*Sędziów*” Stanisława Wyspiańskiego F. Stefanowicz. O ile wierzyć recenzentowi „*Naprzodu*” to w drugim dramacie wyróżnił się reżyser jako Samuel, Opalska w roli Jewdochy i Sikorzanka jako Joas.³¹ Po Wyspiańskiego sięgnięto również w sezonie 1932/33, kiedy to w rocznicę dwudziestopięciolecia śmierci poety wystawiono „*Kłótwę*”.

Z repertuaru romantycznego pokazano w październiku 1931 r. fragmenty „*Nieboskiej komedii*” Zygmunta Krasińskiego. Najpopularniejszy był jednak

niezawodny Fredro, którego zawsze chętnie słuchano i oglądano. „Dożycie” i „Śluby panięskie” wznawiano kilkakrotnie, a i inne jego komedie często gościły na tej scenie.

Nie znaczy to by nie grano sztuk rozrywkowych, popularnych, często nawet prymitywnych myślowo, różnego rodzaju fars i komedylek jak „20 dni kozy” Maurice’a Hannequina, „Ordynans w zalotach” Stefana Turskiego, „Pani prezesowa” Pierre Vebera i Maurice’a Hannequina czy „Lunatyk” Ernesta Bluma i Raula Toche. Pokazywano także programy składankowe w których brał udział cały zespół aktorski oraz grupy muzyczne T.U.R.u. Dużym powodzeniem cieszyła się „Wielka rewia”, właśnie program o takim charakterze.

Dla dzieci Malik pokazał jasełka w zbudowanej przez siebie szopce. Odbływały się one nie w sali widowiskowej, ale w świetlicy nad nią na III piętrze. Tam także aktorzy opowiadali dziecięcej widowni bajki ilustrując je przeżroczami lub filmikami z „Pathe-Baby”.

W tym okresie opiekę nad teatrem sprawowali dr Romuald Szumski i Władysław Żychowicz, do komisji scenicznej wchodzili: prezes krakowskiego oddziału T.U.R. Wincenty Korolowicz, Peller i Józef Cyrankiewicz. Trzon zespołu tworzyły panie Sikorzanka, Orliczówna, Krajewska, Strumiłło, Górniewiczowa, Januszowa oraz panowie: W. Graff, M. Kruk, M. Cieślík, Patoń, Jawornik, Lason, Makoś i Sierosławski. Niestety nie znamy ich imion, ówczesne recenzje podawały samo nazwisko wykonawcy a inne akta nie zachowały się. Reżyserię powierzano F. Stefanowiczowi, Eugeniuszowi Szczerkiemu i Józefowi Cyrankiewiczowi, rzadziej Marianowi Bogatce. W czasie antraktów przygrywała własna orkiestra Organizacji Młodzieżowej T.U.R. Frekwencja była dobra. Dla przykładu w r. 1932 wynosiła ponad dwa tysiące osób, a należy pamiętać, że występowało raz w tygodniu w niedzielę. Przedstawienia zaczynały o godzinie szóstej lub siódmej wieczorem. Na okres letni, już z końcem maja zawieszano działalność, wznawiano ją w październiku.

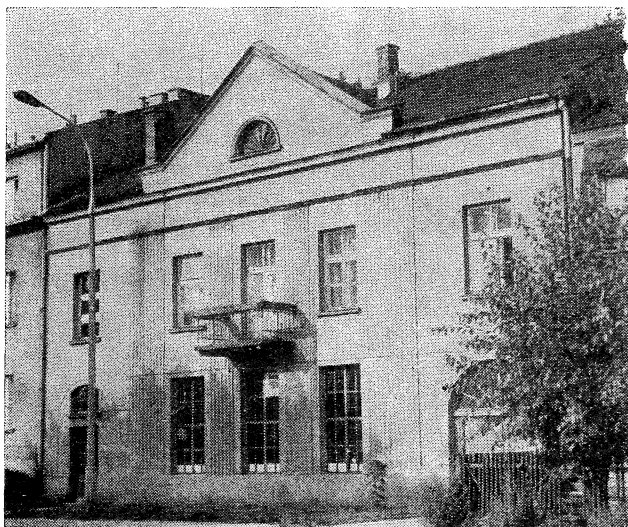
Oprócz omówionej tu sceny robotniczej T.U.R. działało również Koło Deklamacji Chóralnej Organizacji Młodzieży T.U.R. Młodzi amatorzy współpracowali z zespołem teatralnym, ale także prezentowali własne inscenizacje, głównie utwory poetyckie, najczęściej Tadeusza Peipera, Lecha Piwowara, Leona Kruczkowskiego, Juliana Tuwima, Władysława Broniewskiego. Wystawiono także fragmenty „Erosa i Psyche” Jerzego Żóławskiego zatytułowane „Przez krew do wolności”, a również „A jak poszedł król na wojnę” Marii Konopnickiej. Reżyserią w Kole zajmowali się Feliks Gross, Roman Szymański, Józef Cyrankiewicz i Marcin Bogatka, współpracował także znany aktor teatru miejskiego Władysław Woźnik.

Lata 1930–1934 to najlepszy i najciekawszy okres w dziejach teatru robotniczego T.U.R. Zrealizowano kilka bardzo dobrych przedstawień, poprawnie zinscenizowanych i zagranych, a co ważniejsze dało się zauważyć dążenie do znalezienia własnego oblicza, do poszukiwań repertuaru odpowiadającego warstwie proletariackiej. Prezentowano również wartościowe pozycje z klasyki światowej i narodowej. Należy pa-

miętać, że przecież to był zespół amatorski i trzeba przyjąć w odniesieniu do niego inne kryteria niż wobec sceny zawodowej. Potrafiło także wzbudzić żywe zainteresowanie swą działalnością robotniczego środowiska w Krakowie, pozyskać stałych bywalców, dla których był to istotnie „ich teatr”. Tu przechodzili oni pierwszą edukację teatralną i powoli stawali się miłośnikami sztuki dramatycznej. Ważnym również było pozyskanie oddanych działaczy jak Władysława Żychowicza, Wincentego Korolowicza i Józefa Cyrankiewicza, którzy bezpośrednio pracowali z zespołem, a także krakowskiego aktora Władysława Woźnika pracującego głównie z młodymi adeptami. Wzorem dla tego teatru były robotnicze zespoły lat dwudziestych z Niemiec, Związku Radzieckiego, i innych krajów Europy. Rozwinięto też ciekawe formy rapsodyczne, inscenizowane deklamacje wierszy i pieśni.

W drugiej połowie lat trzydziestych daje się zauważyć obniżenie poziomu Teatru Robotniczego T.U.R. Jedną z przyczyn było przekwaterowanie agend T.U.R.u na ul. Sławkowską 12, gdzie brakowało odpowiedniej sali na organizowanie przedstawień. Wprawdzie pozyskano na ten cel pomieszczenia we własnym budynku przy ul. Skwerowej (obecny nr 44), na Dębnikach, ale była to peryferia miasta, zbyt daleko od centrum i stracono wielu stałych widzów. Należało edukację zacząć od nowa, dla nowej widowni. Powrócono więc do repertuaru popularnego, w dużej mierze rozrywkowego. Wystawiono „Zemstę” Aleksandra Fredry, „Piosenki wujaszka” Jana Aleksandra Fredry, „Ach to Zakopane” Adolfa Walewskiego, „Moralność pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej, „Zaczarowane koło” Lucjana Rydla i „Młynarz i jego córka” Ernesta Raupacha. W okresie karnawału wystawiono „Królową przedmieścia” Konstantego Krumłowskiego, „Grube ryby” Michała Bałuckiego i „Ordynansa w zalotach” Stefana Turskiego. Nie widzimy więc pozycji ambitnych, zaangażowanych społecznie.

Budynek Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego na Dębnikach przy ul. Skwerowej (obecnie 44). Na parterze mieściła się sala widowiskowo-zabawowa. Stan obecny



Na koniec omawiania działalności teatralnej T.U.R. przy krakowskim Domu Robotniczym należy wspomnieć o wzajemnych wizytach z innymi ośrodkami. Na zaproszenie przyjechała do Krakowa Łódzka Scena Robotnicza, która na dziedzińcu Collegium Maius odegrała „Balladę o placu Teatralnym” Władysława Broniewskiego, utwór nawiązujący do wydarzeń w r. 1905.

SCENY ROBOTNICZE W PODGÓRZU

Również w Podgórzu, prawobrzeżnej dzielnicy Krakowa, Domy Robotnicze prowadziły działalność teatralną. Mieszkało tu wiele rodzin robotniczych, pracujących w pobliskich zakładach pracy i fabrykach. Nie działał zaś żaden stały teatr, jedno było kino i jeszcze bardzo często je zamykano, to też amatorski teatr dla tej ludności był niesłychanie pożyteczny. Pierwsze próby miały miejsce już w r. 1901, a organizatorem było ówczesne Stowarzyszenie Domów Robotniczych. Po odzyskaniu niepodległości zaczęto energiczniejsze starania o własny, chociażby amatorski, teatr. W r. 1920 urządzano przedstawienia w gmachu podgórskiego Sokoła. Budynek ten nie był jeszcze w pełni ukończony, bowiem brakowało potrzebnych funduszy. Dla ich uzyskania władze Towarzystwa Sokół odpłatnie wypożyczały salę sportowo-widowiskową na różnego rodzaju imprezy. Była ona wygodna, posiadała bowiem stałą scenę. Mniej korzystnie przedstawiała się widownia bez nachylenia podłogi, co było niemożliwe do uzyskania ze względu na urządzone tu również imprezy sportowe. Jednak dzięki dużej wysokości sali można było poziom sceny podnieść uzyskując poprawną optykę. Jak wspomniano urządzone tu były nie tylko przedstawienia teatralne, ale także zabawy, odczyty, zawody sportowe, a nawet okresowo działało kino. Takie nagromadzenie funkcji nie wychodziło budynkowi na

Dom Tramwajarza na Podgórzu przy ul. Serkowskiego 11 (obecnie 7) w którym w latach dwudziestych występował Teatr Robotniczy. Stan obecny



Dom Robotniczy w Podgórzu przy ul. Smolki 9. Na parterze znajdowała się sala teatralno-zabawowa, w której w latach trzydziestych występował Teatr Robotniczy. Stan obecny

dobrze, ale gospodarz Piotr Królikowski starał się by użytkownicy i widzowie byli zadowoleni.

Zespół podgórskiego Domu Robotniczego występował tu kilkakrotnie, wycofał się jednak kiedy przy Towarzystwie Szkół w Podgórzu zawiązał się własny zespół teatralny i zajął salę na swoje imprezy.³² Wówczas Zarząd Domów Robotniczych zaadaptował na cele widowiskowe salkę w Domu Tramwajarzy przy pl. Serkowskiego 11 (obecnie nr 7). Jest to jednopiętrowy budynek o charakterze willi, położony wśród zieleni. Tutaj mieściły się biura Domu Robotniczego, koncentrowała się jego działalność kulturalno-oświatowa, działał także zespół amatorski. Stałe przedstawienia rozpoczęło 5 IV 1925 premierą „Grubych ryb” Michała Bałuckiego, a dochód przeznaczono na budowę nowego Domu Robotniczego. Było to zrozumiałe. W Domu Tramwajarzy było bardzo ciasno, a jeśli chodzi o możliwości widowiskowe to pracowano w prymitywnych warunkach na bardzo płytkiej scenie i przy małej widowni. Nowy budynek miał mieć obszerniejszą salę teatralną, a budowę jego już zaczęto na pobliskiej ulicy Smolki 9. Dzięki energii przewodniczącego podgórskich Domów Robotniczych Jana Jaworskiego udało się ją ukończyć stosunkowo szybko i w r. 1930 oficjalnie odebrano salę teatralno-zabawową. Była o wiele wygodniejsza niż w Domu Tramwajarza, mieściła się na parterze od frontu, posiadała stałą scenę, tylko widownia nie miała nachylenia ze względu na urządzone tu również zabawy. Wkrótce też z okazji święta 1-go maja wystawiono w niej własnymi siłami „Sędziów” Stanisława Wyspiańskiego. Najczęściej grano jednak farsy, komedie i wodewile jak „Ciotka Karola”, „Kro-

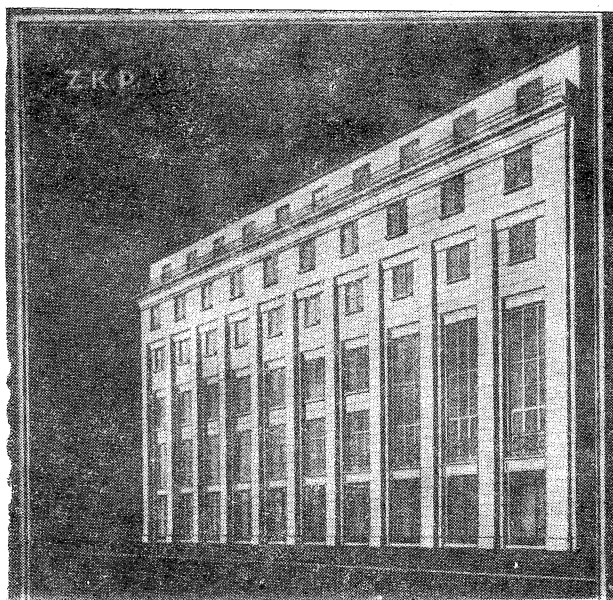
woderskie zuchy", „Królowa przedmieścia", „Radcy pana radcy". Z ambitniejszych pozycji wymienić należy „Krakowiaków i górali" Wojciecha Bogusławskiego.³³

W r. 1931 na scenie przy ul. Smolki 9 dawano już stałe przedstawienia w niedziele o godzinie 6 wieczorem. Po spektaklu usuwano z widowni krzesła, na scenę wchodziła orkiestra, w sąsiednich salach otwierano bufet i ogólna zabawa trwała do późnych godzin nocnych. Poszczególne pozycje teatralne grano dwa, co najwyżej trzy razy, z tym, że repertuar był zmienny, powtórki wchodziły na scenę po kilku tygodniach od premiery. W r. 1931 repertuar wyglądał następująco: „Żołnierz królowej Madagaskaru" Stanisława Dobrzańskiego (grano 2 razy), „Lola z Ludwinowa" Konstantego Krumłowskiego (2 razy), „Królowa przedmieścia" tegoż autora (2 razy), „Cyganie" Józefa Korzeniowskiego (3 razy), „Radcy pana radcy" Michała Bałuckiego (2 razy), „Spadkobiercy" Adama Grzymały-Siedleckiego (2 razy), „Pani prezesa", Maurice'a Hannequina i Pierre'a Vebera, „Czar munduru" i „Krowoderskie zuchy" Stefana Turckiego, „Ach to Zakopane" Adolfa Walewskiego, „Ożenić się nie mogę" Aleksandra Fredry. Uderza brak utworów ambitniejszych zarówno współczesnych jak i klasycznych. Jest to o tyle zrozumiałe, że do tego teatru przychodzili widzowie zupełnie nieprzygotowani, szukający rozrywki. Także amatorski zespół nie podołałby trudniejszemu repertuariowi. Mimo to spróbowano wystawić wspomnianych już „Sędziów", na poranku poetyckim zaprezentowano poezję Juliusza Słowackiego, sięgnięto do repertuaru robotniczego wystawiając „Śmierć Okrzei" Bronisława Bakali i „W Dąbrowie Górniczej" Gabrieli Zapolskiej. Ten drugi utwór opowiadał o ruchu strajkowym jaki miał miejsce w Zagłębiu w r. 1898 i został krwawo stłumiony przez wojska kozackie.

TEATR KOLEJARZY I POCZTOWCÓW

Teatry Domów Robotniczych nie były jedynymi działającymi amatorskimi zespołami w Krakowie. Przy silnych związkach zawodowych powstawały tego typu sceny. Najstarsze tradycje pod tym względem mieli kolejarze i pocztowcy. Kolejarze już w XIX wieku organizowali własny teatr a przez całe dwudziestolecie prowadzono prace z amatorami w większych i mniejszych skupiskach własnych pracowników. W r. 1919 powstał Centralny Wydział Kulturalno-Oświatowy działający w porozumieniu z Towarzystwem Uniwersytetów Robotniczych. W wyniku tej współpracy powstał w Warszawie w r. 1928 znakomity zawodowy teatr Ateneum. Ale główną działalność Związek Kolejarzy skupiał na zespołach amatorskich. Ciekawie rozwijał się zespół z Nowego Sącza, pracujący w dużym skupisku kolejarzy, którym przez wiele lat kierował Stefan Turski, krakowski aktor i autor licznych popularnych utworów scenicznych. Związek Zawodowy Pracowników Kolejowych Rzeczypospolitej w r. 1922 zrzeszał ponad dwadzieścia kółek dramatycznych.

Jeśli chodzi o Kraków to już z końcem ubiegłego



Dom Kolejarza przy ul. Św. Filipa 6. Projekt fasady Janusza Zarzeckiego i Stanisława Juszczyka

wieku grywały tu amatorskie zespoły kolejarzy. W budynku przy browarze braci Johnów na ulicy Lubicz 15, w sali gdzie obecnie działa kino „Młoda Gwardia", w r. 1894 występował zespół Czytelni Kolejowej, a z początkiem XX wieku zespół Klubu Maszynistów Kolejowych.

W okresie międzywojennym zespoły kolejarzy grywały zazwyczaj poza centrum miasta, na przedmieściach, gdzie były większe skupiska pracowników zatrudnionych w tej instytucji, a więc w Płaszowie i Prokocimiu. Przedstawienia organizowano we własnych świetlicach, na prymitywnie urządzonych scenach, a widzowie siedzieli na prostych ławach. Rzadziej występowano w Domu Kolejarza przy ul. Warszawskiej 15. Położenie budynku było dogodne, w pobliżu dwu głównych dworców kolejowych: osobowego i towarowego, niedaleko Śródmieścia, tutaj koncentrowało się życie kulturalno-oświatowe związku. Jednak w budynku tym, brak było odpowiedniej sali na urządzenie przedstawień teatralnych. Z trudem udawało się od czasu do czasu zaadaptować na ten cel świetlicę.

Wydawało się, że ten stan rzeczy zmieni się gdy stanie nowy gmach Związku Kolejarzy przy ul. Św. Filipa 6. Projekty wykonali Janusz Zarzecki i Stanisław Juszczyk w r. 1929—30. Architekci wzorowali się na budynku warszawskiego Ateneum wzniesionego w r. 1927 przez Romualda Millera, zarówno jeśli chodzi o formy stylistyczne jak i układ funkcjonalny. Podobnie jak w Warszawie na pierwszym piętrze zlokalizowano salę widowiskową, wprawdzie nie tak obszerną, ale wystarczającą dla amatorskiego zespołu. Niestety szansy tej nie wykorzystano.³⁴

Wzorem kolejarzy zorganizowane były amatorskie zespoły przy Związku Zawodowym Pracowników Poczтовых. One także grywały we własnych świetlicach, najczęściej w mieszczącej się w budynku poczty głównej przy ul. Potockiego (obecna Westerpląt-

te). Mieściła się ona na pierwszym piętrze, z wejściem bocznym koło gmachu Straży Pożarnej.

W r. 1923 Koło Kulturalno-Oświatowe Pocztowców i Innych Pracowników rozpoczęło starania o prowadzenie stałej, amatorskiej sceny ludowej, dającej przedstawienia zarówno dla własnych pracowników jak i członków innych związków robotniczych w Krakowie i pobliskich miasteczkach i wsiach. Kierownictwo artystyczno-literackie powierzono wielce zasłużonemu na polu teatru ludowego Konstantemu Krumłowskiemu, autorowi licznych krakowskich sztuk i wodewilów. Prezesem koła został Michał Kilińczyk, starszy referent pocztowy, z zamiłowania aktor-amator. Zespół liczył aż 150 osób. Niestety działał bardzo krótko. Już w roku następnym nie otrzymał przedłużenia licencji na występy „*bo nie przedstawiono dowodów, że mają środki*”, jak głosiła opinia władz policyjnych.³⁵

TEATR W DOMU GÓRNICZYM

W latach 1922–23 przy alei Z. Krasieńskiego 16 wzniesiono według projektu Janusza Zarzeckiego budynek Związku Robotników Przemysłu Górniczego, nazwany później krótko Domem Górnika³⁶. Na parterze architekt zlokalizował salę widowiskowo-odczytową, nie najszcześliwiej zaprojektowaną, bowiem pośrodku stały dwa słupy konstrukcyjne, utrudniające obserwację sceny. Salę tę wypożyczano na różne imprezy, organizowano w niej odczyty i akcje kulturalno-oświatowe. Sprawy teatralne ustawiono inaczej niż pozostałe związki i organizacje. Nie prowadzono własnego zespołu, lecz tak je dobierano zapraszając do występów w sali Domu Górnika by utrzymać zaangażowaną linię repertuarową. Miały tu miejsce imprezy śmiało i otwarcie mówiące o sprawach robotniczych, przez co często popadano w konflikt z władzami miasta i cenzurą.

W r. 1936 przystąpiono do realizacji wieczoru literackiego zatytułowanego „*Bohaterski proletariat*”. Udział wziąć mieli członkowie Związku Górników, zaproszeni amatorzy z innych zespołów oraz dwaj działacze lewicowi Adam Polewka i Lech Piwowar. Władze szukały jakiegokolwiek pretekstu by do tej imprezy nie dopuścić. Chciano w ogóle zawiesić tamtejszą działalność teatralną argumentując, że związek nie ma prawa organizować przedstawień. Jednakże po przestudiowaniu statutu Domu Górnika, zatwierdzonego przecież przez władze miasta, okazało się, że mogą tam odbywać się zabawy, odczyty i przedstawienia teatralne dla zrzeszonych osób.³⁷ Nie udało się więc zakazać premiery „*Bohaterskiego proletariatu*”.

Zastrzeżenia władz wzbudziła także sztuka „*Dwudziesty trzeci marca*” Juliusza Wita, pod tym pseudonimem ukrywał się Juliusz Witkawer, którą w r. 1937 zamierzał w Domu Górnika wystawić zespół Czerwonego Harcerstwa, organizacji wchodzącej w skład Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych. Utwór nawiązywał do tragicznych wydarzeń, jakie rok wcześniej miały miejsce w krakowskiej fabryce „*Semperit*”. Zespół próbował występów z tym utworem

w różnych ośrodkach robotniczych Krakowa narażając się na ingerencję policji. Przedstawienie w Domu Górnika doszło w końcu do skutku, ale wyłącznie dla członków związku.

W r. 1939, w tę samą rocznicę, zespół Okręgowego Wydziału Młodzieży P.P.S., postanowił zagrać sztukę „*Strajk w Dąbrowie*”, mówiącą wprawdzie o wypadkach z r. 1898, ale dzięki odpowiedniej inscenizacji i recytacjom indywidualnym i zbiorowym zaktualizowano wymowę sztuki. Jednak na dzień przed premierą nadszedł z Wydziału Cenzury stanowczy zakaz przedstawienia i nie pomogły odwołania.³⁸

Z innych imprez w Domu Górnika warto odnotować Wieczór Poetycki zorganizowany przez Oddział Stolarzy Centralnego Związku Zawodowego. Były to chóralne deklamacje poezji Władysława Broniewskiego, Włodzimierza Majakowskiego, Arthura Rimbaud i Włodzimira Kirszanowa oraz inscenizacje trzech pieśni: Warszawianki, Marsylianki i Mazura Kajdaniarskiego. W wieczorze tym wystąpił także Edward Rączkowski, późniejszy znakomity aktor Teatru Ludowego w Nowej Hucie, deklamując wiersze Lecha Piwowara i Tadeusza Peipera.

Imprezy w Domu Górnika były organizowane rzadziej niż w Domach Robotniczych, ale tu właśnie potrafiono opracować własny styl, mimo, że nie prowadzono stałego zespołu teatralnego. Najciekawsze osiągnięcia posiadano w zakresie inscenizowanej deklamacji zbiorowej i indywidualnej. Nawiązywano w tym zakresie do rewolucyjnych i proletariackich teatrów w Niemczech sprzed przewrotu faszystowskiego, w Związku Radzieckim czy we Włoszech.

INNE ZESPOŁY ROBOTNICZE

Nie znamy wszystkich działających wówczas amatorskich zespołów robotniczych. Nie miały one swoich recenzji, prasa nie odnotowywała występów, a archiwalne materiały są bardzo skąpe. Grywano przecież dla ściśle określonego widza i własnej przyjemności, nie myślano o pozostawieniu trwałego śladu. Nieliczne informacje to głównie zakazy lub zezwolenia władz cenzuralnych czy protokoły komisji policyjno-budowlanych badających bezpieczeństwo i przydatność lokali. Wiemy, że amatorzy często grali w świetlicach Czytelni Robotniczych na peryferiach miasta. W takiej czytelni przy ul. Mazowieckiej 25 krótko nawet działała scena amatorska. Salka mieściła zaledwie 72 miejsc w 9 rzędach. Komisja policyjno-budowlana po przebadaniu lokalu wyraziła zgodę na urządzanie amatorskich przedstawień, ale wyłącznie dla członków czytelni i ich rodzin.

Z kolei przy Domu Spółdzielczym mieszczącym się przy ul. Czarodziejskiej 52 (obecnie Praska 52) działał Zespół Oświatowy Robotników Ziemi. Dochód z ich przedstawień był przeznaczony na oświatę wśród robotników.

Inny zespół, działający przy stowarzyszeniu „*Ognisko*”, występował w budynku przy ul. Przemyskiej 3, a przy Związku Zawodowym Robotników Chemicznych w lokalu przy ul. Długiej 8. Grywano także

w Domu Ludowym przy ul. Grzegórzeckiej 80, głównie dla robotników pobliskich zakładów Zieleniewskiego (obecnie Szadkowskiego).

SCENY MŁODZIEŻOWE

Działalność teatralno-amatorską rozwijały również organizacje młodzieżowe przy różnych stowarzyszeniach robotniczych. O kilku wspomniano już przy omawianiu działalności Domu Górnika. Inne sporadycznie występowały w różnych świetlicach. Najlepsze warunki pracy miała młodzież związana z Bursą Ks. Mieczysława Kuznowicza przy ul. Skarbowej 2. Budynek ten wznosił w latach 1928–29 Wacław Krzyżanowski wzorując się na słynnym Théâtres des Champs-Élysées w Paryżu, dziele braci Perret. Krakowski budynek miał jednak charakter wielofunkcyjny, mieścił biura bursy, pokoje dla pensjonariuszy, jadalnię, świetlicę oraz obszerną na 350 widzów salę teatralną z galerią i stałą sceną. Zlokalizowano ją na pierwszym piętrze, a na półpiętrze znajdowało się foyer.³⁹ Salę widowiskową zasadniczo mieli użytkować mieszkający w bursie chłopcy, na co dzień zatrudnieni w krakowskich zakładach przemysłowych, rzemieślniczych i rękodzielniczych. Często jednak odpłatnie wypożyczano salę objazdowym teatrom zawodowym lub miejscowym amatorom. Przynosiło to pokaźny dochód kierownictwu bursy i własny zespół

Dom Górnika przy al. Z. Krasińskiego 14. Obecnie Teatr STU. Stan obecny

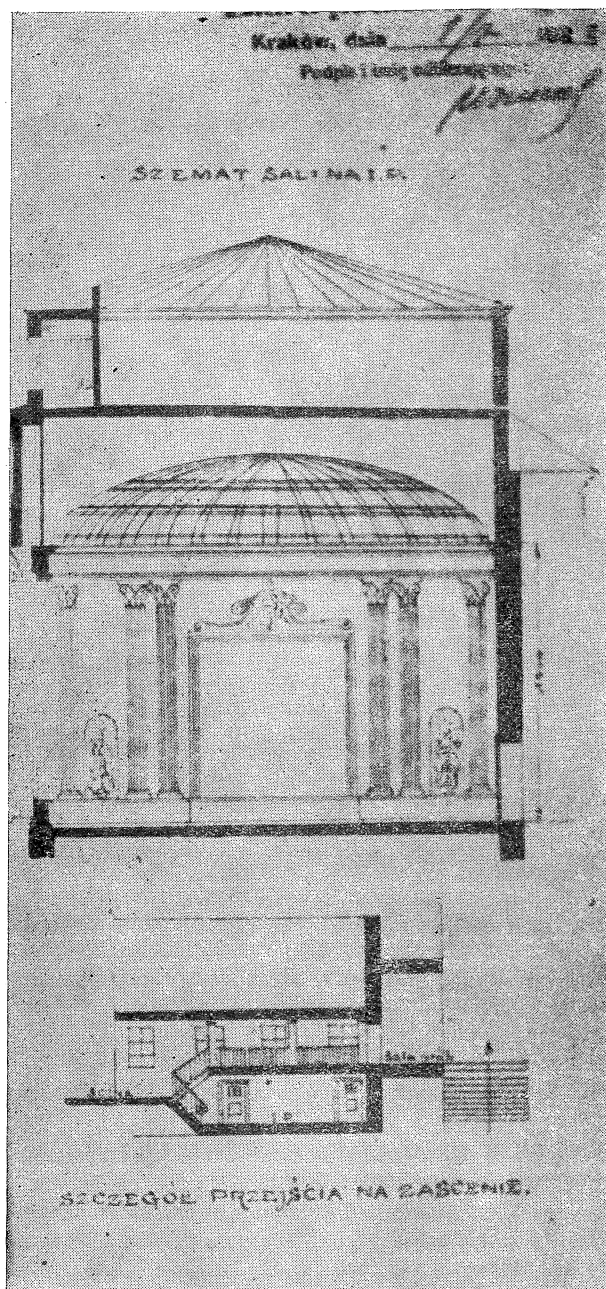


Bursa dla młodzieży rzemieślniczej i przemysłowej im. ks. M. Kuznowicza przy ul. Skarbowej 2. W narożniku na 1-szym piętrze mieści się sala teatralna, obecnie Teatr Lalki i Aktora Groteska. Stan obecny

miał kłopoty z uzyskaniem sali. W r. 1932 starano się nawet o koncesję na prowadzenie kina, co wówczas dawało stały i pewny dochód, ale w końcu wyświetlano filmy tylko na zamkniętych seansach dla własnej młodzieży. Natomiast przedstawienia teatralne były ogólnie dostępne.

Zespół Bursy wystawił „Zemstę” Aleksandra Fredry i „Skapca” Moliere. Na „Wieczorze Tańca, Pieśni Muzyki” urządzonym staraniem Kolejowego Przysposobienia Wojskowego Okręgu Krakowskiego odegrano fragmenty „Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego. Głównie prezentowano jednak sztuki lekkie, popularne, jak „Kapitałny debiut”, „Królowa przedmieścia” czy „Radcy pana radcy”. W okresie Bożego Narodzenia grano tradycyjne „Jasełka”, cieszące się dużym powodzeniem i co roku wznowiane. W r. 1934 z okazji imienin marszałka Józefa Piłsudskiego wystawiono „Kościuszkę pod Racławicami” Władysława Ludwika Anczyca, sztukę niesłychanie popularną na przełomie XIX i XX wieku, później nieco zapomnianą i rzadziej graną.

Interesującą imprezą było zaprezentowanie przez amatorów z Robotniczego Instytutu Oświaty i Kultury im. S. Żeromskiego wesołej komedii rodzajowej „Pod znakiem strzelca” autorstwa patrona organizacji.



Projekt Bursy dla młodzieży rzemieślniczej i przemysłowej im. M. Kuznowicza przy ul. Skarbowej 2. Przekrój z widokiem na scenę. Projekt Wacława Krzyżanowskiego

Przedstawienia w Bursie przy ul. Skarbowej odbywały się zazwyczaj w niedzielę popołudniu lub wczesnym wieczorem. Ceny miejsc były bardzo tanie, wynosiły zaledwie 49 i 94 grosze.

ZAKOŃCZENIE

Teatry robotnicze mają swoje trwałe miejsce w rozwoju krakowskiej sztuki scenicznej. Pracowały w trudnych warunkach, były w pełni amatorskie. Lecz

przecież osiągnięcia teatru T.U.R. w Domu Robotniczym przy ul. J. Dunajewskiego 5 w latach 1928—34 czy teatru w Domu Górniczym przy al. Krasińskiego 16 stały na wysokim poziomie artystycznym. Niestety z powodu braku materiałów nie opisano tu wszystkich zespołów. Niewiele dokumentów archiwalnych zachowało się do dnia dzisiejszego. Specjalnie uboga jest ikonografia, brak zdjęć, rysunków czy projektów scenicznych, jak również informacji o reżyserii. To też autor niniejszego artykułu zwraca się z gorącą prośbą do czytelników o przekazanie lub chociażby wypożyczenie wszelkich posiadanych materiałów dotyczących krakowskich scen robotniczych. Bezcennym będzie najskromniejszy nawet dokument, wszelkie fotografie a także relacje osób pamiętających te przedstawienia. Materiały te zostaną opracowane w formie uzupełnienia do historii sceny robotniczej tu przedstawionej. Po wykorzystaniu w zależności od życzenia właścicieli zostaną bądź im zwrócone bądź też przekazane do Oddziału Teatralnego Muzeum Historycznego miasta Krakowa, gdzie ten rodzaj działalności sceny krakowskiej musi mieć swoje udokumentowanie.

P R Z Y P I S Y:

¹ Dawid Zołotnicki, Jutrznia teatralnego października, Warszawa 1980.

² Heinrich Braulich, Die Volksbühne, Theater und Politik in der deutschen Volksbühnenbewegung, Berlin 1976; Ludwig Hoffmann i Daniel Hoffmann-Ostwald, Deutsches Arbeitertheater 1918—1933, t. 1—2, Berlin 1977; Theater der Kollektive, Proletarisch-revolutionäres Berufs-theater in Deutschland 1928—1933, materiały wydane przez Ludwiga Hoffmanna przy współudziale Klausa Pfütznera, t. 1—2, Berlin 1980.

³ Barbara Teresa Jankowska, Przygoda teatralna Voscovca i Wericha 1928—1933, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1977.

⁴ Estera i Mieczysław Wodnarowie, Polskie Sceny Robotnicze 1918—1939, wybór dokumentów i relacji, Warszawa 1974. Jest to pionierska praca z zakresu dziejów scen robotniczych w międzywojennej Polsce. Przy opracowaniu niniejszego szkicu często korzystałem z zawartych w niej materiałów.

⁵ Józef Szczublewski, Artyści i urzędnicy czyli szaleństwa Leona Schillera, Warszawa 1961; Edward Krasiński, Teatr Jaracza, Ateneum 1928—1939, Warszawa 1970.

⁶ A. S. (Antonina Sokołicz), O kulturze artystycznej proletariatu, Warszawa 1921. Por. również: Myśl teatralna polskiej awangardy, antologia, Warszawa 1973, s. 299—310.

⁷ A. S., op. cit., s. 9.

⁸ ibidem, s. 20.

⁹ Alina Kowalczykowa, Programy i spory literackie w dwudziestoleciu, 1918—1939, Warszawa 1981, s. 290—317.

¹⁰ Wodnarowie, op. cit. s. 24.

¹¹ Feliks Popławski, Teatr Ludowy jako jedna z form pracy społeczno-oświatowej. Referat wygłoszony na Konferencji Teatralnej w Warszawie w dn.

13 V 1933, druk w: Praca Oświatowa, 1935, nr 4—5, s. 201—205.

12 Dziennik Rozporządzeń dla stoł. król. miasta Krakowa, 1919, nr 9, s. 137.

13 ibidem, 1921, nr 7, s. 69—69.

14 ibidem.

15 Kazimierz Nowacki, Architektura krakowskich teatrów, Kraków 1982, s. 281—283.

16 ibidem, s. 292—293. Niestety nie zachowały się plany budynku w Archiwum Budowlanym Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Krakowie. Dokładna analiza tego obiektu, badanie poszczególnych pomieszczeń wykazało, że sala teatralna mieściła się w oficynie, mimo, że w ówczesnych anonsach prasowych tego nie zaznaczano. Obecnie pomieszczenia te przeznaczone są do terapii lekarskich. Szkoda jednak byłoby, gdyby resztki wyposażenia z lat trzydziestu jak drzwi, garderoba, szereg mebli, zostało zniszczonych. Sama sala widowiskowa została podzielona ściankami na mniejsze pokoje.

17 Wodnarowie, op. cit., s. 65.

18 Naprzód z dn. 22 IV 1923.

19 Wodnarowie, op. cit., s. 50—53.

20 WAP, St. G. Kr. 335.

21 „Lutnia Robotnicza” to nazwa chóru rekrutującego członków z załóg krakowskich fabryk, a działająca przy Domu Robotniczym i będąca sekcją Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego. Z „Lutnią” współpracowali m. in.: Józef Zyczkowski, Michał Świeżyński. Bolesław Wolniewicz. Por. Mieczysław Drobner i Tadeusz Przybylski, Chóry i orkiestry amatorskie, (w) Kraków muzyczny 1918—1939, Kraków 1980, s. 209. Część członków chóru utworzyła Koło Dramatyczne.

22 Ogłoszony drukiem przez Księgarnię Robotniczą w r. 1925 w serii „Scena Robotnicza”.

23 Naprzód z dn. 4 I 1930.

24 Naprzód z dn. 15 III 1931.

25 Władysław Zychowicz był również honorowym prezesem Chóru Cecyliańskiego i prezesem Związku Teatrów i Chórów Ludowych na wojewódz-

two krakowskie i kieleckie, a także członkiem Komisji Teatralnej i Komisji Propagandy Turystyki przy Prezydium Rady miasta Krakowa oraz członkiem władz Towarzystwa Miłośników Książki. Po II wojnie światowej zainteresowania teatralne wzięły górę i w r. 1949 objął stanowisko kierownika Biblioteki i Archiwum przy Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Zmarł w r. 1968. Por. Kraków muzyczny, op. cit. Tam również jego życiorys opracowany przez Tadeusza Przybylskiego.

26 Naprzód z dn. 18 II 1931

27 Edward Csato, Leon Schiller, Warszawa 1968, s. 306, 359—362; Teatr przy ulicy Cegielskiej, szkic z dziejów sceny łódzkiej 1844—1979, praca zbiorowa pod red. Stanisława Kaszyńskiego, Łódź 1980, s. 147, 153—154.

28 Naprzód z dn. 5 II 1930.

29 WAP, akta St. G. Kr. 339.

30 Naprzód z dn. 5 V 1933; por. także Wodnarowie, op. cit., s. 389.

31 Naprzód z dn. 24 III 1931.

32 Nowacki, op. cit., s. 284—286; WAP, akta St. G. Kr. 331.

33 Wodnarowie, op. cit., s. 396—397.

34 Nowacki, op. cit., s. 400—402, 426. W r. 1957 urządzono w tej sali drugą scenę Teatru im. J. Słowackiego, która działała do r. 1968. Natomiast z kolejańskich tradycji teatralnych wywodzi się amatorski Teatr Kolejjarza, założony w r. 1945, a działający w budynku przy ul. Bocheńskiej 7. Jest to jedna z najlepszych scen amatorskich w Polsce i czynna po dzień dzisiejszy.

35 WAP, akta St. G. Kr. 333.

36 Nowacki, op. cit., s. 351—352. Ostatnio pomieszczenia te oddane zostały Teatrowi STU, który po przebudowie tu ma swoją salę teatralną.

37 WAP, akta St. G. Kr. 341.

38 WAP, akta St. G. Kr. 342 (pismo z dn. 1 III 1939 r.).

39 Nowacki, op. cit., s. 392—395.

