

ACTA
UNIVERSITATIS LODZIENSIS

FOLIA HISTORICA

21

Maria Nartnowicz-Kot

SAMORZĄD ŁÓDZKI
WOBEC PROBLEMÓW KULTURY W LATACH 1919—1939

REDAKCJA NACZELNA
WYDAWNICTW UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO

Bohdan Baranowski (Redaktor Naczelny)
Krystyna Urbanowicz, Andrzej Banasiak
Tadeusz Jaskuła

REDAKCJA WYDAWNICTW
„FOLIA HISTORICA”

Zbigniew Stankiewicz, Julian Janczak

REDAKTOR ZESZYTU

Barbara Wachowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA

Ewa Siwińska

REDAKTOR TECHNICZNY

Maria Wojciechowska

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ

Wiesław Czapski



P 23272 / 21.1985

Podr.

A 303

ISSN 0208-6050

<https://doi.org/10.18778/0208-6050.21>

WSTĘP

Podjęcie tematu: *Samorząd Łodzi wobec problemów kultury w latach 1919—1939* stanowi próbę zobrazowania i oceny wysiłków władz komunalnych w tym zakresie. Tradycyjnie uważało się, a i dziś jeszcze pokutuje opinia, iż Łódź była miastem, w którym „szala bawełny przeżyła na swoją stronę wszystkie inne wartości”. Dla jednych było to więc „złe miasto”, dla innych „ziemia obiecana”. Na powstanie tych opinii złożyło się wiele czynników. Najważniejszym był szybki, a w końcu XIX w. burzliwy, rozwój przemysłu. Jego charakter i struktura, przyspieszone procesy urbanizacyjne, skomplikowane układy narodowościowe i wyznaniowe rodziły konflikty niespotykane w innych miastach. Łódź była miastem, które powstało w wyniku przemian kapitalistycznych i modelem swym zbliżało się do ośrodków przemysłowych Europy Zachodniej. Powodowało to, iż Łódź znacznie różniła się od innych wielkich miast polskich, o tradycyjnej strukturze społecznej, stopniowo adaptujących się do kapitalistycznych porządków.

Wzrostowi liczby robotników i fabryk nie towarzyszyło powstawanie instytucji kulturalnych i społecznych. Również polityka rosyjskiego zaborcy nie sprzyjała aktywizowaniu życia polityczno-społecznego. Skutkiem tego stanu rzeczy Łódź, jedno z największych miast na ziemiach polskich, przedstawiała na przełomie wieków obraz ogromnego zaniedbania. Brak było szkół i ochron, bibliotek i domów ludowych, a także podstawowych urządzeń komunalnych: wodociągów, kanalizacji, szpitali. Nie było tu więc odpowiednich warunków do rozwoju oświaty i kultury, rosła też szybko liczba analfabetów. Obok wspomnianych czynników wpłynęła na to również struktura narodowościowa nie sprzyjająca, czy wręcz uniemożliwiająca wytworzenie jednolitej kultury środowiska. Robotnicy, w większości Polacy, nie wnieśli do życia kulturalnego miasta przewagi kultury ogólnonarodowej, bowiem sami tej kultury nie posiadali.

Sytuacja uległa pewnej poprawie dopiero w latach rewolucyjnego zrywu klasy robotniczej 1905—1907, kiedy powstające organizacje za-

wodowe walcząc o poprawę warunków pracy i płacy zajęły się nadto sprawami kultury i oświaty. Rewolucja obudziła inicjatywę robotników nie tylko w zakresie życia politycznego, ale także kulturalnego. Lata rewolucji były okresem, kiedy powstało wiele organizacji służących różnym kręgom społeczeństwa, a duża różnorodność narodowa sprawiła, iż obok polskich placówek powstały organizacje żydowskie i niemieckie¹.

Stąd też w odrodzonym państwie polskim samorząd stanął przed ogromem pracy. Pierwsze lata niepodległości były bardzo trudne, na co złożyły się znaczne zniszczenia wojenne i unieruchomienie przemysłu, powszechna pauperyzacja społeczeństwa. Ta sytuacja nie sprzyjała rozwiązywaniu piętrzących się problemów społeczno-ekonomicznych, a kryzysy gospodarcze cyklicznie wstrząsające gospodarką kapitalistyczną też nie pozostawały bez wpływu na życie miasta i działalność samorządu. Do 1925 r. władze miejskie zaabsorbowane usuwaniem najpilniejszych zaniedbań, na plan pierwszy wysunęły sprawy aprowizacji, mieszkaniowe, opieki społecznej. Dopiero stabilizacja gospodarcza od 1926 r. zapoczątkowała okres wielkich inwestycji komunalnych przerwanych niespodziewanie wybuchem wielkiego kryzysu na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Lata następne to wychodzenie z jego uścisku, to także okres odbudowywania podstaw finansowych samorządu.

Duży potencjał gospodarczy i demograficzny osiągnięty przez Łódź skłaniał niejednokrotnie do porównywania jej z innymi ośrodkami: Warszawą, Krakowem, czy Poznaniem. Prowadziło to na ogół do zbyt jednostronnych, jak się wydaje, ocen miasta zwłaszcza w zakresie warunków bytowo-zdrowotnych, kultury i oświaty. Oceny te bowiem nie uwzględniały zazwyczaj specyficznej drogi rozwoju Łodzi.

Mimo nie sprzyjających czynników, o których już była mowa, władze komunalne uczyniły wiele, aby zmienić ów niekorzystny obraz miasta w dziedzinie oświaty, kultury, zdrowotności itp. Szczególnie dużo dla oświaty zrobił samorząd I kadencji. Rada Miejska Łodzi jako pierwsza w Polsce przystąpiła do realizacji powszechnego nauczania². Samorząd zapoczątkował też szeroką akcję rozwoju oświaty pozaszkolnej organizując trzystopniową sieć bibliotek: Miejską Bibliotekę Publiczną, wypożyczalnie dla dorosłych i placówki biblioteczne dla młodzieży³,

¹ W. L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905—1907*, Łódź 1975, *passim*.

² B. Mieszkowska, *Problem świeckości oświaty w Łodzi na forum Rady Miejskiej w latach 1911—1923*, „Rocznik Łódzki” 1966, t. 14; J. Schoenbrenner, *Realizacja obowiązków szkolnego w Łodzi w latach 1918—1922*, *ibidem*, 1962, t. 8.

³ J. Augustyniak, *Życie naukowe Łodzi*, Warszawa 1933; *idem*, *Organizacja sieci bibliotek publicznych na terenie miasta prowincjonalnego*, Warszawa 1963;

Miejski Uniwersytet Powszechny, wykłady, różnego rodzaju kursy i szkoły dokształcające. Akcję zapoczątkowaną w 1918 r. kontynuowały władze miejskie kolejnych kadencji, a stała się ona i słusnie chlubą Łodzi.

O ile rozwiązano problem powszechności nauczania na szczeblu podstawowym, to w zakresie szkolnictwa średniego Łódź pozostawała jednym z bardziej upośledzonych miast, uwzględniając jej wielkość. Analogiczna sytuacja była w zakresie szkolnictwa wyższego.

Specyfika kulturalna Łodzi sprawiła, iż szczególnie palący stał się tu w pierwszym rzędzie nie tyle problem wykształcenia własnej elity intelektualno-artystycznej, ile sprawa upowszechnienia kultury, dotarcia z nią do najliczniejszej grupy społeczeństwa łódzkiego — robotników. Działalność samorządu szła w tym względzie dwoma torami. Jeden to miejskie instytucje kulturalne, drugi natomiast — to liczne społeczne instytucje, które odpowiednio subsydiowane mogły realizować i uzupełniać działania tych pierwszych. Podejmowanie tych działań nie było rzeczą łatwą, ale nie oznaczało to, iż władze komunalne nie czyniły tego, choć z różnym skutkiem. Wpływ na to miały obok warunków obiektywnych — sytuacja polityczna i ekonomiczna, także określone koncepcje polityki kulturalnej realizowane w praktyce samorządowej przez poszczególne partie i ugrupowania polityczne: Polską Partię Socjalistyczną, Narodową Partię Robotniczą, Związek Ludowo-Narodowy — Stronnictwo Narodowe, Polskie Stronnictwo Chrześcijańskiej Demokracji.

Największą wagę do pracy samorządowej przywiązywali socjaliści. Zwracali oni jednak przede wszystkim uwagę na rolę samorządu w zakresie stosunków gospodarczych i społecznych⁴. Nie oznacza to bynajmniej, iż poza sferą ich zainteresowań pozostawały problemy oświaty i kultury. Tym pierwszym poświęcała partia znacznie więcej uwagi, a wynikało to z ustalonych priorytetów. PPS stała bowiem na stanowisku, iż najpilniejszym zadaniem, jakie było do zrobienia w tej dziedzinie, to zlikwidowanie analfabetyzmu. Kolejnym etapem miał być rozwój bibliotek i propagowanie czytelnictwa. Dopiero z czasem przyszyłyby inne potrzeby, bardziej wysublimowane — potrzeba kontaktu z teatrem, muzyką, plastyką. Te wszystkie stopnie polityki kul-

I. Nagórska. *Pół wieku Biblioteki Publicznej w Łodzi*, „Osnowa” 1967/1968, jesień—zima.

⁴ J. Holzer, *Polska Partia Socjalistyczna w latach 1917—1919*, Warszawa 1962; M. Nartowicz-Kot, *Kształtowanie się założeń taktycznych PPS w samorządzie miejskim (1919—1923)*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1980, Folia historica 1; *PPS w Sejmie i poza Sejmem*, Warszawa 1922; W. Uziembło, *Wspomnienia 1900—1939*, Warszawa 1965; *Program Polskiej Partii Socjalistycznej*, Warszawa 1920; *Program ludu pracującego. Postulaty polityczne i gospodarcze*, Warszawa 1936.

turalnej partii odnajdujemy w działaniu jej radnych, choć występują i są realizowane prawie równocześnie.

Już na pierwszym posiedzeniu Rady Miejskiej dnia 27 III 1919 r. Andrzej Zakrzewski, składając deklarację programową PPS, postulował: „...domagamy się jednolitej przymusowej, powszechnej i bezpłatnej szkoły świeckiej, żądamy, by miasto organizowało i wspierało kursy dla dorosłych, uniwersytety ludowe, biblioteki i teatry”⁵. Te ogólne wytyczne pojawiły się także w uchwałach Zjazdu Działaczy Samorządowych z jesieni 1919 r. i konferencji samorządowej z marca 1920 r. Wzywały one nadto zarządy miast do zwiększenia aktywności kulturalno-oświatowej⁶. Na zjeździe samorządowców Stefan Kopciński apelował: „...Zarządy miast muszą zająć się również podniesieniem kultury mas i zaspokajaniem wszelkich potrzeb kulturalnych”. Stąd w sferze zainteresowań PPS naczelne miejsce zajmowała klasa robotnicza, ona miała się stać podmiotem i przedmiotem tego działania. Jej potrzebom miały służyć wszelkie inicjatywy władz samorządowych. S. Kopciński, którego można uznać za twórcę polityki kulturalnej PPS, uważał, iż jedynie samorząd miał w tym zakresie możliwości, bowiem lepiej znał potrzeby i oczekiwania społeczeństwa. Polityka kulturalna socjalistów, uwarunkowana celami i interesami ogólnymi partii, zmierzała do upowszechnienia dóbr kulturalnych, szczególnie wśród tych, którzy byli ich dotychczas pozbawieni⁷.

Inną partią współkierującą gospodarką miejską był NZR-NPR. Na tym też polu miała ona możliwość realizowania własnych koncepcji w zakresie gospodarki, kultury, oświaty. Program, przyjęty na II Kongresie w 1921 r., w zakresie polityki kulturalnej był mało konkretny. Domagano się w nim powszechnego nauczania, rozwoju systemu stypendialnego i oświaty pozaszkolnej⁸. Dopiero w 1924 r., w programie samorządowym sprecyzowano bliżej zakres żądań i oczekiwań. Rozbudowano te postulaty, które winny być realizowane przez władze municypalne. Obok spraw powszechności nauczania postawiono przed samorządem zadania zmierzające do opieki nad dzieckiem, fundowania stypendiów dla dzieci robotniczych, rozbudowywania sieci szkół śred-

⁵ Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej WAPŁ), Akta miasta Łodzi (dalej AmŁ), sygn. 13 007, *Deklaracje*, s. 65.

⁶ *Zjednoczenie Polskiej Partii Socjalistycznej. Sprawozdanie z kongresów: Polskiej Partii Socjalistycznej byłego zaboru rosyjskiego i pruskiego, Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej oraz I Kongresu Zjednoczeniowego*, Kraków 1919; *Zjazd działaczy samorządowych PPS*, Warszawa 1920; A. Próchnik, *O kierunek polityki samorządowej*, „Światło” 1938, nr 8/9, s. 10.

⁷ *Zjazd działaczy...*, s. 47—48.

⁸ J. Holzeń, *Mozaika polityczna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1974, s. 198.

nich i zawodowych, placówek oświaty pozaszkolnej. Postulowano nadto utrzymywanie teatrów, organizowanie koncertów, odczytów literackich, otaczanie opieką zabytków historycznych oraz „przychodzenie z pomocą materialną dla wykazujących żywotność i pożyteczną działalność dla szerokich mas instytucji oświatowych, kulturalnych, szkół i muzeów”⁹. W rozumieniu NPR ten ostatni postulat dotyczył przede wszystkim organizacji polskich, co było zgodne z hasłem obrony „polskiego stanu posiadania”.

W swych deklaracjach składanych na forum Rady Miejskiej przedstawiciele NPR prezentowali te wytyczne. Miały one charakter ogólny, ich realizacja wszak, podobnie jak i w przypadku założeń polityki kulturalnej PPS, uzależniona była nie tylko od czynników politycznych, stanowiska opozycji radzieckiej, ale nade wszystko ekonomicznych¹⁰.

Dwie pozostałe partie liczące się w życiu samorządowym Łodzi, ZLN-SN i PSChD, nie wypracowały w całym okresie Polski międzywojennej programu komunalnego. W polityce municypalnej kierowano się ogólnymi zasadami programowymi partii¹¹. W zakresie kultury i oświaty ZLN-SN łączył idee nacjonalistyczne z propagowaniem kultu dla tradycji. W polityce kulturalnej interpretacje bardziej jednoznacznie określały postulat wychowania religijnego i narodowego. Opowiadano się za szowinistycznym i tradycjonalistyczno-klerykalnym ukierunkowaniem treści kultury. Konstruowano w ten sposób model obyczajowy „Polaka-katolika”, w którym nad klerykalizmem górowały elementy postawy nacjonalistycznej.

Chadecja w swoich koncepcjach w zakresie oświaty i kultury zbliżała się do modelu endeckiego, mniej jednak eksponowała hasła antysemityczne.

Podstawę źródłową pracy stanowiły akta miejskie przechowywane w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Łodzi. Kwerendą archiwalną objęto akta Rady Miejskiej i jej komisji, Magistratu, Wydziałów: Oświaty i Kultury, Prezydialnego, Technicznego, Statystycznego, Finansowego oraz Zespół Druków i Pism Ulotnych. Wykorzystano też źródła publikowane: roczniki statystyczne, wykonania budżetów oraz sprawozdania z działalności Zarządu Miejskiego i różnych organizacji, stowarzyszeń.

Cennym uzupełnieniem materiałów archiwalnych była lokalna prasa, szczególnie zaś dzienniki społeczno-polityczne prezentujące szeroki wachlarz poglądów politycznych oraz czasopisma literacko-artystyczne.

⁹ *Zarys programu samorządowego Narodowej Partii Robotniczej*, Warszawa 1924, s. 6.

¹⁰ WAPŁ, AmE, sygn. 13 007, *Deklaracje*, s. 68.

¹¹ Holzer, *Mozaika polityczna*, s. 112—114.

Autorka wykorzystała nadto dostępną literaturę historyczną dotyczącą dziejów Łodzi zarówno tę poświęconą zagadnieniom politycznym, społecznym, gospodarczym, jak i traktującą o sprawach oświaty i kultury. Ta ostatnia jednak jest jeszcze stosunkowo skromna. Dotyczy to nie tylko literatury z okresu przedwojennego, ale także wydanej po 1945 r.

Niniejsza praca powstała w oparciu o rozprawę doktorską. Ze względu na ograniczoną objętość autorka zmuszona została do zrezygnowania z kilku fragmentów pracy, skrócenia aparatu naukowego. Opuszczono również te partie dysertacji, które zostały opublikowane lub oddane do druku¹². W pracy skoncentrowano się przede wszystkim na sprawach związanych z działalnością teatru, rozwojem łódzkiego muzealnictwa i działalnością wystawienniczą. Starano się ukazać rolę i znaczenie władz miejskich w inspirowaniu i organizowaniu życia kulturalnego miasta.

W tym miejscu autorka pragnie złożyć serdeczne podziękowania kierownikowi naukowemu prof. dr hab. Barbarze Wachowskiej i recenzentom rozprawy: prof. dr Helenie Brodowskiej-Kubicz i prof. dr hab. Janowi Borkowskiemu, za cenne uwagi, które pozwoliły nadać ostateczną postać tej publikacji.

¹² M. Nartowicz-Kot, *Organizacja Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego Łodzi w latach 1918—1933*, „Zeszyty Naukowe UE” 1978, S. I, z. 40, s. 193—203; idem, *Sprawa pomnika Tadeusza Kościuszki w okresie międzywojennym w Łodzi*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1981, Folia historica 3, s. 103—115; idem, *Nagroda Łodzi w latach 1926—1937*, *ibidem*, 1982, Folia historica 9, s. 3—21; idem, *Oblicze polityczne samorządu miejskiego Łodzi w latach 1919—1939*, „Rocznik Łódzki” 1982, t. 31, s. 99—130. Do druku złożone zostały: *Kino Oświatowe w działalności popularyzatorskiej samorządu łódzkiego (1922—1933)*; *Polityka finansowania działalności kulturalnej samorządu łódzkiego (1919—1939)*.

Rozdział I

SAMORZĄD MIEJSKI W ŁODZI

1. PODSTAWY PRAWNE

W chwili odzyskania niepodległości Polska nie stanowiła jednolitego organizmu państwowego. Brak było więzi politycznych i ekonomicznych łączących poszczególne dzielnice. Nie istniała wspólna administracja, ustawodawstwo, waluta, a więc te elementy, które są niezbędne dla normalnego życia państwowego. Jednym z istotnych zadań, jakie stanęły przed odrodzonym państwem było zorganizowanie jednolitej administracji, integrującej poszczególne regiony. Szczególnie ważne znaczenie miało to dla ziem byłego Królestwa Polskiego, pozbawionego administracji lokalnej.

Pierwszym krokiem w tym kierunku był dekret Tymczasowego Naczelnika Państwa z dnia 13 XII 1918 r. zaprowadzający na tym obszarze tymczasową, demokratyczną, pięcioprzymiotnikową ordynację wyborczą do rad miejskich. Kolejnym był dekret z dnia 4 II 1919 r., w oparciu o który zorganizowano samorząd miejski w 150 miastach byłej Kongresówki. Dzielnice zachodnie i południowe Polski zachowały dotychczasowe formy ustrojowe, ustalone jeszcze przez zaborców¹.

Dekret z dnia 4 II 1919 r. nie zawierał przepisów wyborczych, powoływał się na ustalenia z grudnia 1918 r., które w tym zakresie nie straciły swej mocy. Wprowadził pojęcie gminy miejskiej jako samodzielnej jednostki terytorialnej i zarazem osoby prawa publicznego. Jej członkami byli ci wszyscy, którzy posiadali obywatelstwo polskie i mieszkali w gminie przynajmniej od 6 miesięcy. Czynne prawo wyborcze określało granicę wieku na 21 lat, a bierne na 25 lat. Cenzus

¹ „Dziennik Praw Państwa Polskiego” (dalej DzPPP) 1918, nr 20, poz. 58; *Księga pamiątkowa dziesięciolecia samorządu miasta Łodzi 1919—1929*, Łódź 1930, s. 27.

zamieszkania przy czynnym prawie wyborczym wahał się w granicach od 6 do 10 miesięcy, a przy biernym dochodził do jednego roku².

Państwo i związki komunalne działały na tym samym terytorium, a ich władza stosowała się do tych samych osób. Pociągało to za sobą konieczność rozgraniczenia zakresu działania. Administracja ogólna obejmowała te działy życia publicznego, które miały charakter ogólnopaństwowy, zaś samorząd spełniał obowiązki mające na celu zaspokajanie różnorodnych potrzeb ludności w wymiarze lokalnym. Dzieliło się to na zakres działania „własny” i „poruczony”. Do „własnego” zakresu należały wszelkie sprawy, które dotyczyły „dobrobytu materialnego, rozwoju duchowego i zdrowia jej mieszkańców”, a więc m. in.: zarząd majątkiem gminnym, dochodami i wydatkami, ochrona zdrowia publicznego, sprawy aprowizacyjne, jak również troska o rozwój oświaty i kultury, wyrażająca się w zakładaniu szkół, bibliotek, muzeów, teatrów.

Zakres działania „poruczony” sprowadzał się do wykonywania zarządzeń i poleceń odpowiednich organów państwowych. Dekret z dnia 4 II 1919 r. nie precyzował go bliżej, ograniczając się jedynie w art. 10 do stwierdzenia, że „określą go ustawy i rozporządzenia władz państwowych oraz umowy rządu z gminą”³. W wyniku tych rozporządzeń do najważniejszych czynności „poruczonych” należało: prowadzenie ksiąg ludności stałej i niestałej, prowadzenie akt stanu cywilnego, współdziałanie w poborze rekruta i ściąganiu podatków państwowych. Ponadto do zadań zleconych radom miejskim należało okazywanie pomocy organom prokuratury, współdziałanie we wszystkich sprawach szkolnictwa.

Granica podziału na działanie „własne” i „poruczone” ulegała zmianie w zależności od ogólnej polityki państwowej. Rezultatami tej ewolucji było systematyczne uszczuplanie „własnego” zakresu działania na rzecz „poruczonego” przez rozszerzenie ingerencji państwa. Spełniając zadania zlecone samorząd zatracił samodzielność i swobodę decyzji, która winna być jego właściwością. Państwo powierzając władzom municypalnym część swych uprawnień zastrzegало sobie prawo ingerencji w dziedzinę administracji samorządowej. Uzewnętrzniała się ona w formie nadzoru, który nad miastami wydzielonymi ze związków terytorialnych, powiatowych sprawował w pierwszej instancji wojewoda, a w drugiej minister spraw wewnętrznych⁴.

² DzPPP 1919, nr 13, poz. 140; *Historia państwa i prawa Polski 1918—1939*, red. F. R y s z k a, cz. 1, Warszawa 1962, s. 196.

³ DzPPP 1919, nr 13, poz. 146.

⁴ *Historia państwa i prawa...*, s. 197; M. J a r ó s z y ń s k i, *Samorząd terytorialny. Stan obecny, wnioski do reformy*, Warszawa 1923, s. 51.

Do zakresu spraw podlegających nadzorowi należało: zatwierdzanie uchwał dotyczących kwestii majątkowych, podatków miejskich, budżetów, rozwiązywania rad i ustanawiania komisarycznych przełożonych gminy. Nadzór nad samorządem obejmował kontrolę legalności i celowości uchwał. Pierwsza z nich polegała na tym, iż administracja czuwała, aby samorząd nie przekraczał zakresu swych czynności i aby podjęte uchwały były zgodne z obowiązującymi przepisami. Druga natomiast stwierdzała, czy samorząd spełniał swoje zadania zgodnie z interesem publicznym i związku samorządowego. W latach trzydziestych nadzór czynnika administracyjnego znacznie wzrósł i przybierał częstokroć charakter działania paraliżującego inicjatywę samorządu.

Organem uchwałodawczym i kontrolującym samorząd była pochodząca z wyborów rada miejska. Jej kadencja według dekretu z grudnia 1918 r. miała trwać do czasu uchwalenia przez sejm nowej ustawy samorządowej, nie dłużej jednak niż trzy lata. Rada miejska decydowała o ogólnych zasadach gospodarki finansowej, uchwalaniu budżetu, podatków i taks, ustalaniu regulaminu dla własnych czynności i komisji, a także o wyborze swego prezydium oraz ławników. Kompetencje jej były więc znaczne. Liczba radnych w Łodzi na mocy dekretu została określona na 75 osób⁵.

Organem wykonawczym i zarządzającym był magistrat. Najczęstszą formą strukturalną w byłym Królestwie stanowiła organizacja złożona z przełożonego gminy — burmistrza lub prezydenta — jego zastępców oraz ławników w ilości 1/10 składu rady miejskiej. W Łodzi na czele Magistratu stał prezydent i dwóch, a od 1936 r. trzech wiceprezydentów. Kompetencje magistratu określał art. 47 dekretu. Należało do nich: wykonywanie uchwał rady, zarządzanie majątkiem gminnym, układanie preliminarza budżetowego, przyjmowanie i zwalnianie pracowników miejskich. Magistrat był także tym organem, który wykonywał czynności „poruczone” przez władze państwowe⁶.

Do końca lat dwudziestych samorząd był nadal zorganizowany w sposób odmienny w każdym z byłych zaborów. We wszystkich niemal działach obok przepisów prawnych pozostałych po zaborcach obowiązywały nowe ustawy i rozporządzenia. Również konstytucja z dnia 17 III 1921 r. nie precyzowała przepisów o samorządzie terytorialnym. Opierała ona ustrój Polski na „zasadzie szerokiego samorządu” nadając mu cechę autonomii terytorialnej. Konstytucja utrzymywała nadto

⁵ DzPPP 1919, nr 13, poz. 140; nr 20, poz. 58; K. W. Kumaniecki, *Ustrój władz samorządowych na ziemiach Polski w zarysie*, Warszawa, b. r., s. 41.

⁶ DzPPP 1919, nr 13, poz. 140.

stosowaną praktykę podporządkowania działalności samorządu organom administracji państwowej⁷.

Mimo zapowiedzi zawartej w dekreście, iż sejm ustawodawczy opracuje i uchwali nową ustawę samorządową, nie doszło do tego także w sejmie pierwszej i drugiej kadencji. Podejmowane próby unifikacji administracji napotykały na znaczne trudności wynikające zarówno z odmiennych koncepcji politycznych poszczególnych stronnictw, jak też ze sprzecznych niejednokrotnie interesów politycznych i klasowych. Prawica sejmowa usiłowała w projektach ustawy przeforsować zasadę wyborów kurialnych lub pluralnych, socjaliści natomiast domagali się ordynacji pięcioprzymiotnikowej, która swym zasięgiem objęłaby cały kraj. Takiej ustawy nie udało się uchwalić, ale i prawica nie była zdolna dokonać zamachu na równość prawa wyborczego w samorządzie w Polsce centralnej⁸.

Po maju 1926 r. obóz rządzący podejmując próbę unifikacji starał się wykorzystać ją do rozszerzenia swoich wpływów a zarazem osłabienia pozycji przeciwników politycznych. Temu celowi miała służyć także ustawa z dnia 23 III 1933 r. o częściowej zmianie ustroju samorządu terytorialnego. Projekt ustawy został wniesiony do sejmu w styczniu 1932 r. przez gabinet Aleksandra Prystora. Zamiarem autorów projektu było dążenie do usunięcia „polityki i szkodliwych skutków metod partyjnych z życia samorządowego”. Tak zwane „odpartyjnienie” samorządu zmierzało do całkowitego podporządkowania go nadzorowi administracji państwowej⁹.

Projekt ustawy spotkał się z ostrą krytyką zarówno posłów opozycyjnych, jak i działaczy samorządowych z całej Polski, w tym także z Łodzi. Ci ostatni w dniu 10 III 1932 r. na posiedzeniu Rady Miejskiej uchwalili rezolucję protestującą przeciwko antydemokratycznym postanowieniom: zastąpieniu czynnika sądowego przez administracyjny przy decydowaniu o ważności wyborów, podniesieniu cenzusu wieku (z 21 lat do 24 przy czynnym prawie wyborczym i z 25 lat do 30 przy biernym), systemowi ograniczonego głosowania w miejsce proporcjonalnego, ograniczeniu samodzielności samorządu¹⁰. Mimo sprzeciwów

⁷ *Materiały do nauki prawa państwowego (1914—1939)*, red. T. Szymczak, Łódź 1973, s. 240.

⁸ „Dziennik Urzędowy Państwa Polskiego”, 24 IV 1922, nr 28, poz. 225; Z. Piotrowski, *Socjaliści w Sejmie*, Warszawa 1926, s. 8; *Jak socjaliści pracują w Sejmie*, Warszawa 1924, s. 6.

⁹ A. Ajnenkiel, *Administracja w Polsce. Zarys historyczny*, Warszawa 1975, s. 91; W. Komarnicki, *Ustrój państwowy Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1925, s. 91.

¹⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 651, *Protokół posiedzenia Rady Miejskiej* (dalej Prot.

opozycji projekt został uchwalony, a po ogłoszeniu go w „Dzienniku Ustaw” wszedł w życie w lipcu 1933 r.

Kadencja rad miejskich została ustalona w ustawie na pięć lat. Ustawa likwidowała funkcję przewodniczącego prezydium rady, przekazując te uprawnienia prezydentowi. Przyjęła też rozwiązanie ograniczające kompetencje ciał kolegialnych na rzecz organów działających jednoosobowo. W miastach wydzielonych prezydenci i wiceprezydenci stawali się zawodowymi urzędnikami wybieranymi na 10 lat, ławnicy natomiast wybierani przez radę miejską byli niezawodowymi członkami zarządu i jako tacy urzędowali w okresie równym kadencji rady miejskiej.

Reforma samorządowa dokonana została pod kątem rozszerzenia kompetencji organów zarządzających i wykonawczych, rozbudowania systemu nadzoru. Niosła ze sobą też pewne pozytywy: ujednoczenie organów samorządowych na terenie całego kraju poprzez wprowadzenie jednakowego typu samorządu na wszystkich szczeblach, zakresu kompetencji, nazwy, czasu urzędowania i ordynacji wyborczej¹¹.

Dalszy krok w kierunku całkowitego podporządkowania samorządu stanowiła konstytucja kwietniowa. W myśl jej art. 75 samorząd określony został jako jedna z form administracji państwowej, a jego rolę sprowadzano do „ureczywistniania zadań administracji państwowej w zakresie potrzeb miejscowych”¹².

Reasumując samorząd terytorialny w okresie międzywojennym, szczególnie po wejściu w życie ustawy samorządowej z 1933 r., mimo pozorów niezależności w swym działaniu praktycznym zależny był od rządu, który miał możliwość rozwiązywania rad, niezatwierdzania składu zarządu miejskiego, ustanawiania rządów komisarycznych a nadto wpływania na kierunki polityki komunalnej poprzez mechanizm zatwierdzania uchwał rady, a szczególnie budżetu. Ewolucja samorządu terytorialnego w latach 1918—1939 odpowiadała ogólnej tendencji kurczenia się wpływów samorządu w krajach kapitalistycznych, co uwiadczało się w ograniczaniu ich własnego, samodzielnego zakresu działania na rzecz czynności zleconych.

pos. RM) w dn. 8 II 1932, s. 7; sygn. 12 657, Prot. pos. RM w dn. 9 III 1932, s. 14; „Kurier Łódzki”, 19 II 1932, nr 50, s. 6; „Głos Poranny”, 17 I 1932, nr 17, s. 7; 29 I 1932, nr 29, s. 5.

¹¹ G. Taubenschlag, *Organa ustrojowe samorządu miejskiego*, Łódź 1938.

¹² *Materiały do nauki...*, s. 251; A. Litwin, *Samorząd w Polsce burżazyjno-obszarniczej w latach 1918—1939*, Warszawa 1954, *passim*.

2. STRUKTURA ORGANIZACYJNA ZARZĄDU MIEJSKIEGO¹³

W odrodzonym państwie samorząd łódzki stanął przed ogromem zadań. Jednym z pierwszych była taka organizacja Rady Miejskiej i Magistratu, by odpowiadała nowym warunkom politycznym i potrzebom miasta. Magistrat w chwili swego ukonstytuowania w 1919 r. zastał już określoną organizację. Zasadniczą jednostką organizacyjną był wydział, który kierował sprawami w danej dziedzinie życia muncypalnego. Ich liczba i struktura ulegała zmianie w zależności od lokalnych potrzeb.

W 1919 r. Magistrat Łodzi składał się z 13 wydziałów: Zarządu Głównego, Wydziału Zaprowiantowania, Dobroczynności Publicznej, Finansowo-Rozrachunkowego, Szkolnictwa, Budownictwa, Zdrowotności Publicznej, Gospodarczego, Plantacji Miejskich, Kontroli Miar i Wag, Statystycznego, Komitetu Rozdziału Chleba i Mąki, Urzędu Stanu Cywilnego. W następnych latach organizacja Zarządu doznała licznych wprawdzie, lecz nie zasadniczych zmian. Ograniczały się one do tworzenia nowych agend, których powstanie uwarunkowane było rozwojem samorządu i likwidowania tych, których utrzymanie wobec zmienionych warunków było bezcelowe. Zlikwidowano więc Komitet Rozdziału Chleba i Mąki, Komitet Tanich Kuchni, utworzono natomiast Wydział Kanalizacji i Wodociągów, Wydział Przedsiębiorstw Miejskich¹⁴.

Opracowany i zatwierdzony przez Radę Miejską statut organizacyjny Magistratu w 1926 r. obowiązywał do 1938 r., kiedy to nastąpiła kolejna zmiana. Tymczasowy prezydent Łodzi zatwierdził wówczas nowy statut. Zgodnie z jego postanowieniami w skład Zarządu Miejskiego wchodziły następujące wydziały: Prezydyalny, Finansowy, Podatkowy, Oświaty i Kultury, Opieki Społecznej, Zdrowia Publicznego, Techniczny, Plantacji, Gospodarczy, Statystyczny, Ewidencji Ludności, Przedsiębiorstw i Aprowizacji, Przemysłowy, Kontroli, Prawny oraz Gazownia, Komunalna Kasa Oszczędności, Przedsiębiorstwo Miejskie „Kanalizacja i Wodociągi”¹⁵.

Na czele każdego wydziału stał przewodniczący pełniący jednocześnie funkcję ławnika Magistratu. Oprócz niego współkierował pra-

¹³ Określenie „Zarząd Miejski” wprowadziła formalnie ustawa z dnia 23.III 1933 r., jednakże już wcześniej nazwy tej używano zamiennie z określeniem „Magistrat”.

¹⁴ H. Dobrowolski, *Samorząd m. Krakowa, jego organizacja i kancelaria 1918—1939*, „Archeion” 1954, R. 23, s. 51; J. Wasiaś, *Organizacja samorządu miejskiego w Łodzi w latach 1915—1939*, „Rocznik Łódzki” 1978, t. 16, s. 203; WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 012, *Organizacja i skład osobowy Wydziału Oświaty i Kultury* (dalej *Organizacja...*), s. 23.

¹⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 571, *Sprawy organizacyjne*, s. 211; sygn. 13 341, *Posta-*

cami wydziału naczelnik. Ten dualizm w zarządzaniu został zniesiony dopiero przez ustawę z 1933 r. Likwidowała ona bowiem funkcję przewodniczącego, przekazując wszelkie uprawnienia naczelnikowi.

Obowiązki gminy w zakresie oświaty i kultury zgodnie ze wspomnianym dekretem dzieliły się na ustawowe i dobrowolne. Do pierwszych zaliczano świadczenia na rzecz szkolnictwa powszechnego (rozbudowa gmachów szkolnych i ich urządzenie) i szkolnictwa dokształcającego, a do dobrowolnych: prowadzenie własnym kosztem teatrów, subsydiowanie instytucji kulturalnych, bibliotek, galerii sztuki, muzeów itp. W latach trzydziestych nastąpiło odwrócenie proporcji w realizowaniu obowiązków ustawowych i dobrowolnych na korzyść tych pierwszych.

Do kompetencji Rady Miejskiej w zakresie kultury należało: podejmowanie uchwał w sprawie zawierania umów obciążających gminę na okres ponad 6 lat (np. umowa z Wolną Wszeczną Polską), zakładanie i likwidowanie bibliotek, kin oświatowych, muzeów, podejmowanie uchwał w sprawie udzielania subsydiów, przyjmowanie darowizn i zapisów dla miejskich instytucji kulturalnych, decyzje o prowadzeniu teatrów, galerii, ustanawianie stypendiów oraz uchwalanie budżetu dla Wydziału Kultury i Oświaty (WOiK). Magistrat natomiast jako organ wykonawczy ustalał wysokość opłat za korzystanie z urządzeń miejskich (opłaty w muzeach, bibliotekach), oddawał w dzierżawę zakłady i przedsiębiorstwa na okres krótszy niż 6 lat. Powoływał nadto komisje spośród swoich członków i Rady Miejskiej do wydawania opinii w sprawach administracyjnych i gospodarki komunalnej w zakresie kultury i oświaty.

Dla podjętego tematu najważniejsze znaczenie ma Wydział Oświaty i Kultury. W nim to właśnie ześrodkowała się działalność oraz rozdziły koncepcje polityki kulturalnej władz miejskich. W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości w skład Wydziału Szkolnictwa wchodził z ramienia Magistratu dwaj członkowie (Izydor Faterson i Stefan Kopciński) oraz 9 radnych (dr Braude, Maksymilian Drabarek, Michał Jarblum, Jadwiga Kozanecka, August Utta, Adela Koziółkiewicz, Leon Koźmiński, Stanisława Macińska, Tomasz Wasilewski)¹⁶. Od kwietnia 1919 r. Konwent Seniorów wyraził zgodę na powiększenie składu osobowego wydziału przez dokooptowanie rzeczoznawców¹⁷.

Rozszerzający się ustawicznie zakres działalności Wydziału Szkol-

nowienia Tymczasowego Prezydenta (dalej Postan. T. P.), s. 221; sygn. 12 471, *Statut organizacyjny Zarządu*, nłb.

¹⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 804, WOiK, s. 59—61.

¹⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 888, *Księga protokołów posiedzeń Wydziału Szkolnictwa*, s. 8; *Informator m. Łodzi z kalendarzem na rok 1920, Łódź 1919*, s. 336.

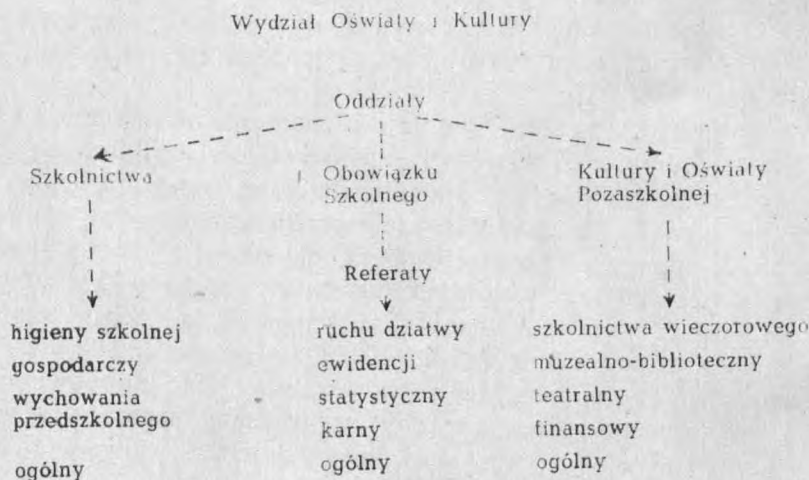
nictwa wywołał potrzebę jego reorganizacji, która została przeprowadzona w marcu 1921 r. Został on przemianowany na Wydział Oświaty i Kultury i dzielił się na trzy oddziały: Szkolnictwa, Obowiązku Szkolnego z Biurem Komisji Powszechnego Nauczania, Kultury i Oświaty Pozaszkolnej oraz Biuro Komisji Teatralnej. W skład tak zreorganizowanej instancji weszło 13 przedstawicieli Rady Miejskiej, dwóch ławników i pięć osób wybranych przez Radę, a określanych mianem delegatów ogółu mieszkańców miasta¹⁸.

WOiK nie posiadał, podobnie zresztą jak i inne wydziały, przepisów dotyczących wewnętrznej organizacji oraz zakresu i sposobu jego działania. W 1924 r. Wydział Prezydialny przystąpił do badania organizacji Zarządu, dokonując lustracji każdej jego jednostki. Zmierzano do uproszczenia dotychczasowej struktury i określenia kompetencji. Wynikiem tego było opracowanie statutu Zarządu Miejskiego i poszczególnych wydziałów, który został zatwierdzony przez Radę Miejską w dniu 17 VI 1926 r.¹⁹

Statut Wydziału Oświaty i Kultury zachował jego dotychczasową strukturę z uwzględnieniem podziału na oddziały i referaty. Ilustruje ją schemat 1.

Schemat 1

Struktura organizacyjna Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego w Łodzi w roku 1926



¹⁸ „Dziennik Zarządu miasta Łodzi” (dalej DzZmŁ), 13 IX 1921, nr 37, s. 1; 17 IV 1923, nr 15, s. 13.

¹⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 304, *Księga protokołów posiedzeń Magistratu* (dalej *Księga prot. pos. Mag.*), s. 45—65; sygn. 15 012, *Organizacja...*, s. 23, 32.

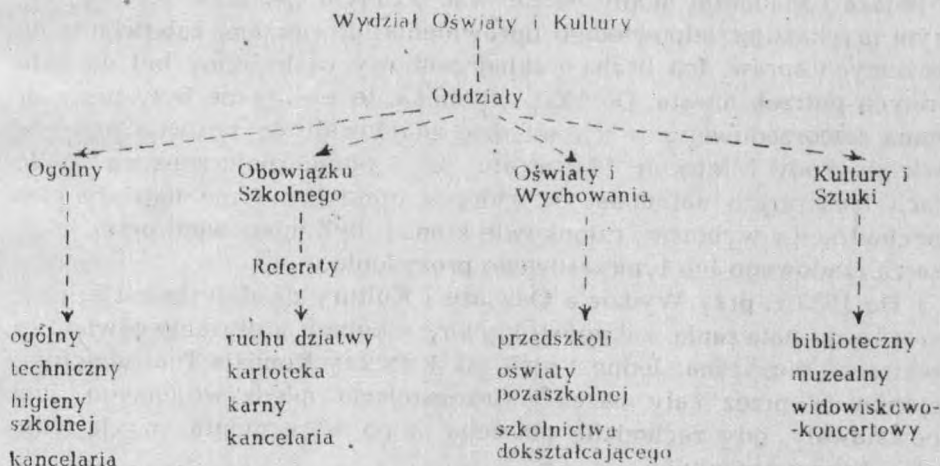
Do zadań Oddziału Szkolnictwa należało zaspokajanie potrzeb szkolnictwa powszechnego wynikających z ustaw szkolnych. On także zajmował się szkolnictwem średnim oraz udzielał dotacji wyższym uczelniom i instytucjom naukowym. Oddział Obowiązku Szkolnego skupiał się przede wszystkim na realizacji uchwały o powszechnym nauczaniu, rejestrował dzieci w wieku szkolnym, prowadził kartotekę osobową wszystkich objętych obowiązkiem szkolnym. Posiadał nadto kompetencje administracyjno-karne, jak nakładanie kar za niedopełnianie tego obowiązku.

Oddział Kultury i Oświaty Pozaszkolnej, w który przekształciła się istniejąca od maja 1919 r. Komisja Kulturalno-Oświatowa, zajmował się popieraniem inicjatyw zmierzających do rozwoju życia kulturalnego²⁰.

Statut Wydziału Oświaty i Kultury zatwierdzony w roku 1926 obowiązywał do 1938 r. Przeprowadzono wówczas kolejną reorganizację, zwiększając do czterech liczbę oddziałów. Przedstawia to schemat 2.

Schemat 2

Struktura organizacyjna Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego Łodzi w roku 1938



Oddział Ogólny przejął wówczas te czynności, które poprzednio należały do Oddziału Szkolnictwa, a także część spraw personalnych i budżetowych załatwianych dotychczas w różnych oddziałach. Bez zmian w zakresie kompetencji pozostał Oddział Obowiązku Szkolnego z Biurem KPN.

²⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 083, *Statut organizacyjny...* s. 38; sygn. 15 297, *Organizacja...*, s. 70–72.

Statut z 1938 r. w istotny sposób zmodyfikował Oddział Kultury i Oświaty Pozaszkolnej tworząc z niego dwa oddziały: Oświaty i Wychowania oraz Kultury i Sztuki. Pierwszemu z nich podlegały miejskie przedszkola, kursy dokształcające dla młodzieży i dorosłych, miejskie kursy społeczne oraz św. etlice, drugiemu natomiast: biblioteka miejska, biblioteki dzielnicowe, muzea miejskie: historii i sztuki, przyrodnicze i etnograficzne oraz intendentura teatrów miejskich²¹.

Na czele Wydziału Oświaty i Kultury, jak już wspomniano, stał ławnik — przewodniczący. W latach 1919—1923 funkcję tę pełnił S. Kopciński. W Radzie II kadencji (1923—1927) kierowali nim Zygmunt Hajkowski i Franciszek Kruczkowski, natomiast w latach 1927—1933 kolejno Stefan Kopciński (do czerwca 1928 r.), a następnie Przemysław Smolik.

Funkcję naczelnika WOiK pełnił przez 20 lat Jan Nepomucen Waltratus, który w listopadzie 1937 r. przeszedł na emeryturę. Od 3 III 1938 r., w wyniku konkursu, zaangażowano na to stanowisko dr inż. Bogumiła Wilkoszewskiego, długoletniego profesora gimnazjum państwowego im. G. Narutowicza²².

Korzystając z uprawnień art. 22 i 49 dekretu o samorządzie Rada Miejska i Magistrat mogły powoływać do życia specjalne komisje, którym przekazując odpowiednie uprawnienia, powierzano załatwianie określonych spraw. Ich liczba i skład osobowy uzależniony był od aktualnych potrzeb miasta. Do 1933 r. komisje te wybierane były przez organa samorządowe, a w ich składzie znajdowali się zarówno przedstawiciele Rady Miejskiej, Magistratu, jak i ogółu społeczeństwa. W latach następnych natomiast, w których praktycznie nie działały ciała pochodzące z wyborów, członkowie komisji byli mianowani przez komisarza rządowego lub tymczasowego prezydenta.

Do 1933 r. przy Wydziale Oświaty i Kultury działały komisje: powszechnego nauczania, zakupów, higieny szkolnej, kulturalno-oświatowa, teatralna, muzyczna. Jedne z nich, jak KPN czy Komisja Teatralna funkcjonowały przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego, inne powstawały, gdy zachodziła potrzeba, a po wypełnieniu swych zadań ulegały rozwiązaniu²³.

Dla podjętego tematu ważna jest znajomość struktury i działania tych komisji, które zajmowały się sprawami kultury, a należały do

²¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 571, *Sprawy organizacyjne...*, s. 38; DzZmŁ, 15 XII 1938, nr 12, s. 1311.

²² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 807, *Postan. T. P.*, s. 58; sygn. 12 746, pos. Rady Przybocznej (dalej RP), w dn. 10 III 1938, s. 15; „Głos Poranny”, 4 III 1938, nr 62, s. 7.

²³ M. Nartowicz-Kot, *Organizacja Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego Łodzi w latach 1918—1923*, „Zeszyty Naukowe UE” 1978, S. I, z. 40, *passim*.

nich KKO, Komisja Teatralna, Muzyczna. W miarę normalizowania się stosunków po 1918 r., rozszerzył się również zakres działania Wydziału Szkolnictwa, który zaczął obejmować swym zasięgiem także sprawy kultury. Aby sprostać temu zadaniu Magistrat, na wniosek S. Kopcińskiego, powziął w dniu 8 V 1919 r. decyzję o utworzeniu Komisji Kulturalno-Oświatowej. W jej skład, według początkowo przyjętych zasad, wchodziło: przewodniczący Wydziału, dwóch ławników, dwóch reprezentantów Wydziału, trzech przedstawicieli wybranych przez Radę spośród radnych lub obywateli, których uznano „za szczególnie pożytecznych dla działalności komisji”.

Do współpracy z Komisją zapraszani byli nadto specjaliści z zakresu teatru, plastyki, muzyki oraz działacze kulturalno-oświatowi. Przewodnictwo Komisji objął Stefan Kopciński a w jej skład weszli: Jan Augustyniak, Jan Opęchowski (WOiK), Jeremiasz Klocman, Jan Klimaszewski (Magistrat), Lew Holenderski, Michał Jarblum, Adela Koziołkiewicz, Izrael Lichtenstein, Stanisława Macińska (Rada Miejska)²⁴. Na pierwszym posiedzeniu Komisji w dniu 4 VI 1919 r. ustalono kierunki pracy. Pierwszy dotyczył finansowania poczynań kulturalno-oświatowych podejmowanych przez różne instytucje i stowarzyszenia; drugi zmierzał do podniesienia poziomu kultury wśród najszerzych warstw społeczeństwa poprzez podejmowanie nowych inicjatyw zmierzających w tym kierunku. KKO występowała więc do władz komunalnych z wnioskami o subsydia dla Teatru Miejskiego, Muzeum Nauki i Sztuki, Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej, bibliotek, chórów, zespołów muzycznych i innych.

W 1920 r., kiedy władze miejskie przejęły na siebie obowiązek prowadzenia w Łodzi sceny polskiej, powołana została do życia Komisja Teatralna²⁵. Jej skład kompletowany był na podobnych zasadach jak

²⁴ WAPŁ, AmE, sygn. 14 884, *Komisja Kulturalno-Oświatowa* (dalej KKO), s. 2, 6, 7; sygn. 14 888, Prot. pos. KKO, s. 10, 15.

²⁵ WAPŁ, AmE, sygn. 13 323, Księga prot. pos. Mag., s. 148, 284; sygn. 12 887, Akta generalne Konwentu Seniorów, nlb; sygn. 15 012, *Organizacja...*, s. 13; sygn. 12 589, *Składy osobiste komisji*, nlb (w latach 1919—1923 do Komisji Teatralnej wchodziło: A. Remiszewski, S. Kopciński, L. Lichtenstein (radni), W. Groszkowski, Z. Bromberg, W. Wandurski, W. Rzymowski (obywatele), R. Stupnicki, E. Joel, W. Gacki (Magistrat). W 1923—1927: F. Kruczkowski, H. Hajkowski (Magistrat), Z. Bechner, A. Idzikowski, A. Remiszewski (radni), M. Brandstaedter, L. Gajewicz, J. Kaźmierczak (obywatele); 1927—1933: C. Bagiński, W. Dolecki, W. Groszkowski, J. Wolczyński (radni), B. Ziemięcki, E. Wieliński, S. Kopciński (Magistrat), W. Polak, C. Prybalski (obywatele), 1933—1934: J. Wolczyński, Z. Hajkowski, T. Czapczyński, M. Peiperowa, A. Idzikowski, R. Wójcikowski, R. Kempner, D. Larentzowa, J. Waltratus, K. Wroczyński; 1935—1936: A. Pączek, T. Czapczyński, Z. Hajkowski, A. Idzikowski, H. Konarzewski, płk T. Alf-Tarczyński, M. Dobrzyńska, E. Dębowski, K. Wroczyński, J. Zalewski, J. Waltratus, W. Polak, L. Piotrowski; 1936—1937: T. Czapczyński, W. Polak, Z. Haj-

innych komisji, tzn. wybierano do niej przedstawicieli Rady Miejskiej, Magistratę oraz obywateli, natomiast od 1933 r. zasady te uległy zmianie, zwiększyła się również liczba członków komisji przez desygnowanie do niej reprezentantów związków zawodowych, stowarzyszeń kulturalnych, prasy, wojska²⁶. Tak liczny skład Komisji Teatralnej, ludzi często dość przypadkowych, nie zawsze gwarantował sprawne i prawidłowe funkcjonowanie.

Do zakresu działania Komisji należało zatwierdzanie repertuaru teatralnego i opiniowanie spraw personelu artystycznego. Zajmowała się ona nadto sprawami finansowymi i administracyjnymi teatrów, ustalała ceny biletów, w pierwszym rządzie na przedstawienia dla zrzeszeń pracowniczych i młodzieży szkolnej. Do 1933 r. komisja wybierana była na czas trwania kadencji Rady, natomiast w latach następnych na sezon teatralny. Uchwały jej miały wówczas jedynie charakter opiniodawczy i podlegały realizacji dopiero po zatwierdzeniu przez właściwe organa gminy²⁷.

Z chwilą rozwiązania w 1933 r. ciał samorządowych przestały funkcjonować także wszelkie komisje przez nie powołane. Komisarz rządowy nie chcąc jednak pozbawiać czynnika obywatelskiego udziału w pracach na rzecz miasta powołał nowe komisje. Przy Wydziale Oświaty i Kultury stworzono: Komisję Biblioteczną, Muzealną, Stypendialną oraz wspomnianą wcześniej Komisję Teatralną.

Komisja Biblioteczna liczyła pięć osób, a byli to przedstawiciele profesorów Wolnej Wszechnicy Polskiej Oddział w Łodzi, nauczycieli szkół średnich i czytelników oraz z urzędu naczelnik WOiK jako przewodniczący i kierownik biblioteki miejskiej, pełniący funkcję sekretarza. Do kompetencji Komisji należało ustalanie, w ramach budżetu, wykazu książek do nabycia przez biblioteki i wypożyczalnie. Ona także opracowywała raz do roku spis czasopism do zaprenumerowania. Aby zapewnić placówkom napływ nowości wydawniczych, postanowiono określone działy powierzyć pieczy poszczególnym członkom Komisji. I tak działem historii ogólnej i gospodarczej zajęła się prof. Natalia Gąsiorowska-Grabowska, literatury — Zygmunt Hajkowski, botaniki — Józef Gercz²⁸.

kowski, A. Idzikowski, H. Konarzewski, J. Waltratus, L. Piotrowski, K. Łukomski, W. Nowakowski, kpt. Z. Budzyński, dr T. Grabowski, J. Socha; 1937—1938: A. Pączek, E. Dutkiewicz, J. Holcgreber, J. Socha, Z. Budzyński, T. Czapczyński, H. Mostowski, A. Walczak. W, 1938/1939 skład pozostał bez zmian.

²⁶ WAPE, AmŁ, sygn. 12 589, *Składy komisji*, nlb; sygn. 13 341, Postan. T. P., s. 90—91.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ DzZmŁ, 15 I 1934, nr 1, s. 20; 15 IV 1934, nr 4, s. 147; „Rocznik Muzeum Historii Sztuki w Łodzi” 1965, s. 10; WAPE, AmŁ, sygn. 13 335, Postan. T. P., s. 418

Kolejną komisją, która powstała po 1933 r., była Komisja Muzealna. Wchodził do niej: historyk sztuki, artysta plastyk oraz z urzędu delegat Wydziału i kierownik Muzeum Historii i Sztuki. Zadaniem Komisji było wyrażanie opinii o ogólnej polityce muzeum, kierunku rozwoju jego działów, sprawach personalnych i finansowych. Zakładano, iż Komisja Muzealna zajmie się także propagowaniem działalności placówki, a w przyszłości dążyć będzie do utworzenia Towarzystwa Przyjaciół Muzeum. Posiedzenia Komisji miały być zwoływane nie rzadziej niż raz na dwa miesiące, jednakże, jak wykazała praktyka, były one nader rzadkie. W okresie 1933—1937 odbyły się jedynie trzy spotkania²⁹.

Powolywanie do życia wspomnianych komisji miało za zadanie sprawniejsze funkcjonowanie samorządu w zakresie oświaty i kultury. Te specjalistyczne komisje przygotowywały dla Magistratu i Rady Miejskiej materiał stanowiący przedmiot ich obrad, wytyczały kierunki polityki i działania władz. Ich działalność była szczególnie owocna w latach, kiedy funkcjonowały organa samorządowe. W okresie, gdy miasto było ich pozbawione, miały znikomy wpływ na poczynania zarządów komisarycznych.

3. OBLICZE POLITYCZNE RADY MIEJSKIEJ I MAGISTRATU

W chwili odzyskania niepodległości w listopadzie 1918 r. istniała w Łodzi Rada Miejska wybrana w 1917 r. systemem kurialnym. Jej charakter był zdecydowanie prawicowy, a wśród radnych przeważali przedstawiciele burżuazji i sfer mieszczańskich. Interesy proletariatu, najliczniejszej jednak grupy mieszkańców, reprezentowali jedynie dwaj radni, jeden z PPS-Lewicy a drugi z Bundu³⁰. Zmienione warunki polityczne wpłynęły na wzrost radykalizmu społecznego i wywołały konieczność zmiany składu społecznego Rady. Dalsze funkcjonowanie samorządu wybranego w niewoli stawało się niemożliwe³¹.

W oparciu o omówione już dekrety o samorządzie w dniu 23 II

(skład Komisji Muzealnej: 1934 r. — J. Waltratus, T. Sawicki, prof. W. Skoczylas, Z. Lorentz, M. Danielewiczówna, L. Piotrowski; 1935 r. — w miejsce W. Skoczylasa — M. Boruciński; 1936 r. skład bez zmian, dokooptowano: Z. Bocheńskiego, J. Sienkiewicza, M. Walickiego i M. Minicha).

²⁹ „Rocznik Muzeum...”, s. 10—11.

³⁰ Łódź. *Dzieje miasta*, t. 1, Warszawa 1980, s. 471; W. L. Karwacki, *Walka o władzę w Łodzi 1918—1919*, Łódź 1962.

³¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 148 Prot. pos. RM w dn. 14 XI 1918, s. 4; J. Wasiaś, *Kształtowanie się samorządu miejskiego w Polsce Centralnej w latach 1915—1926*, „Acta Universitatis Łódziensis” 1980, Folia historica 1, s. 55.

1919 r. odbyły się w Łodzi pierwsze wybory w odrodzonej Polsce. Uczestniczyło w nich 136 384 wyborców, a frekwencja wynosiła 70,4%³². Najwięcej głosów zdobyły listy polskie, a wśród nich lista PPS. Padło na nią 46,6%, na drugim miejscu znalazł się NZR — 31,6%. Kolejne pozycje przypadły endecji i chadecji. Mniejszość żydowska głosowała na 9 list. Najwięcej głosów zdobyli syjoniści, następnie Bund, ortodoksi, Poalej-Sjon. Wyborcy niemieccy natomiast podzielili swe głosy na dwie listy, z których Zjednoczenie Niemieckich Robotników i Inteligencji Pracującej skupiło na swym koncie blisko 79% głosów w tej grupie narodowościowej³³.

Wybory samorządowe z 1919 r. stały się ważnym sprawdzianem wpływów politycznych w pierwszych latach niepodległości. Wykazały, w porównaniu z wyborami parlamentarnymi, znaczne przesunięcie sympatii wyborców w stronę ugrupowań lewicowych, wynikające z antyrobotniczej polityki rządu. Nie bez znaczenia był fakt, iż masy robotnicze zmęczone fizycznie, materialnie i moralnie wojną szukały oparcia w idei socjalistycznej³⁴.

Największą liczbę mandatów — 25 — w nowo utworzonej Radzie Miejskiej zdobyli socjaliści. Nie była ona jednak na tyle wystarczająca, aby mogli samodzielnie sprawować władzę w mieście. Zachodziła więc konieczność stworzenia rządzącej większości, a w grę wchodziło jedynie porozumienie z NZR. Za tą współpracą przemawiał nie tylko fakt, iż partia ta uzyskała dużą liczbę mandatów (16), ale i to, że reprezentowała także ludność robotniczą. Wśród przedstawicieli tych partii podzielone zostały stanowiska w Prezydium Rady i w Magistracie. Prezydentem miasta został Aleksy Rzewski z PPS, socjaliści zdobyli nadto cztery miejsca ławników, NZR natomiast obsadził stanowisko jednego wiceprezydenta (Wacław Wojewódzki) i dwóch ławników³⁵.

Pod względem społecznym Rada i Magistrat I kadencji były nader różnicowane. Najliczniejszą grupę stanowili robotnicy — 26,7% wszystkich radnych, poważny odsetek urzędnicy (15,1%) i nauczyciele (12,8%). W dalszej kolejności uplasowali się rzemieślnicy, handlowcy, inteligencja techniczna, właściciele domów, kupcy i przemysłowcy.

Wspomniane porozumienie między PPS a NZR-NPR okazało się nie trwałe. W wyniku kontrowersji wynikających z różnego rozumienia

³² L. Mroccka, *Łódzka organizacja Polskiej Partii Socjalistycznej w latach 1918—1926*, Łódź 1971, s. 40.

³³ B. Wachowska, *Życie polityczne Łodzi w okresie Drugiej Rzeczypospolitej*, Łódź 1973, s. 11; Karwacki, *op. cit.*, s. 121—122; E. Rosset, *Oblicze polityczne miasta Łodzi w świetle statystyki wyborczej*, Łódź 1927, s. 66.

³⁴ K. Więch, *Polska Partia Socjalistyczna 1918—1921*, Warszawa 1978, s. 424.

³⁵ WAPE, AmE, sygn. 12 047, *Protokółarz RM*, s. 278; sygn. 12 293, *Prot. pos. RM* w dn. 1 VI 1920, s. 20; sygn. 12 354, *Prot. pos. RM* w dn. 18 VIII 1921, s. 10.

pracy samorządowej oraz odmienności taktycznych układ ten rozpadł się w sierpniu 1921 r. Przyczyn tego kroku szukać należy w założeniach taktycznych NPR. Sądzono bowiem, iż wobec zbliżającego się końca kadencji Rady należy przejść do opozycji, aby wszelkie braki i niedostatki w gospodarce komunalnej przerzucić na PPS, a tym samym zapewnić sobie w przyszłych wyborach sukces³⁶.

Spodziewane wybory do ciał samorządowych w 1922 r. nie odbyły się, a kadencja Rady została przedłużona do czasu uchwalenia przez sejm nowej ustawy³⁷. Po wyjściu z Rady przedstawicielki NPR zdecydowaną przewagę uzyskali w niej socjaliści. Nie sprawowali jednak władzy samodzielnie, poszli bowiem na kompromis i dopuścili do współrządzenia reprezentantów grup centrowych. Na miejsce enperowców w Magistracie zaangażowano fachowców związanych z chadecją. Ta ostatnia wyrażając zgodę na udział w pracach Magistratu zastrzegła się, iż nie będzie brała odpowiedzialności za działalność samorządową.

Uszczuplenie składu ilościowego Rady i niemożność przeprowadzenia dodatkowych wyborów wobec zaginięcia list wyborczych z 1919 r. spowodowało, iż utraciła ona poważnie zdolność prawidłowej pracy. Od września 1922 r. posiedzenia Rady odbywały się z reguły w drugim terminie. Wpłynęło to na fakt, iż nie można było podejmować uchwał wymagających kwalifikowanej większości. Taka sytuacja spowodowała rozwiązanie Rady reskryptem MSW z dnia 13 II 1923 r. Od tej chwili wszelkie czynności przejął Magistrat³⁸.

Kolejne wybory wyznaczone zostały na dzień 13 V 1923 r. Frekwencja wyborcza była niższa niż w 1919 r. i wynosiła 66,4%³⁹. Łącznie wystawiono 16 list. Do wyborów po raz pierwszy przystąpili także komuniści. Jednakże w dniu 11 maja listę ich komisarz wyborczy unieważnił jako „przeciwpaiństwowa”⁴⁰.

Wybory przyniosły nowy układ sił w Radzie i zmieniły w radykalny sposób konfigurację polityczną. Stan posiadania PPS skurczył się wówczas do 12% wszystkich mandatów. Wzmocniły się i to znacznie stronnictwa centrowe i prawicowe: PSChD (11 mandatów) i endecja (20 mandatów), które otrzymały 32% miejsc w Radzie. Wzrost wpływów zanotowała także NPR. Uległ nadto zmianie skład społeczny Rady Miejskiej. Spadł odsetek robotników (20,9%), wzrósł natomiast udział inteligencji, kupców, przemysłowców.

³⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 010, *Sprawa zdekompletowana RM w 1921 r.*, s. 16, sygn. 12 352, Prot. pos. RM w dn. 16 VII 1921, s. 9; sygn. 12 353, Prot. pos. RM w dn. 10 VIII 1921, s. 6; sygn. 12 354, Prot. pos. RM w dn. 18 VIII 1921, s. 10.

³⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 053, *Protokółarz RM*, s. 274—275.

³⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 055, *Protokółarz RM*, s. 129.

³⁹ DzZmŁ, 30 VIII 1927, nr 35 s. 2; „Kurier Łódzki”, 18 V 1923, nr 133, s. 5.

⁴⁰ Wachowska, *op. cit.*, s. 20.

Kluczowe stanowiska w samorządzie przypadły endecji, chadecji i NPR. Koło Narodowe otrzymało funkcję prezydenta (Marian Cynarski) i jednego ławnika, natomiast dwie pozostałe partie po trzech ławników i stanowiska wiceprezydentów (Wacław Wojewódzki i Wiktor Groszkowski)⁴¹.

Opozycja w Radzie — PPS, Poalej-Sjon, NPP — dysponująca 18 mandatami nie uczestniczyła w obsadzaniu stanowisk w Zarządzie, nie chciała bowiem przyjmować na siebie współodpowiedzialności za gospodarkę nie mając możliwości realizowania własnych koncepcji. Podobnie, jak to miało miejsce w 1919 r., żadna z partii centrowo-prawicowych nie uzyskała absolutnej przewagi, trzeba było doprowadzić do zawarcia kompromisu. Z inicjatywy biskupa łódzkiego Wincentego Tymienieckiego w lipcu 1923 r. doszło do uformowania rządzącej większości. Przetrwała ona do lutego 1927 r., a jak stwierdził Bolesław Fichna, „...w międzyczasie niejednokrotnie groziło jej rozbitcie, ale zawsze zwyciężało przekonanie, że trzeba wytrwać, że kompromis jest po prostu koniecznością życiową”⁴². Jednakże konflikty personalne oraz zadrażnienia między radnymi z NPR a Kołem Narodowym w Komitecie Kanalizacyjnym, wreszcie bliska perspektywa wyborów spowodowały, że większość rozpadła się. Wywołało to poważne reperkusje polityczne, a w konsekwencji doprowadziło do rozwiązania Rady⁴³.

Nowe wybory odbyły się w 1927 r. w atmosferze znacznego ożywienia politycznego, jakie nastąpiło po przewrocie majowym oraz zaognienia stosunków między PPS a KPP. Wybory, wyznaczone na dzień 8 X 1927 r., poprzedziła ożywiona kampania. Zgłoszono rekordową liczbę list, bo aż 31, wycofano 6 z nich przed wyborami, a listę komunistyczną unieważniono. Mimo to padło na nią prawie 43 tys. głosów. Świadczyło to o dużych wpływach KPP wśród społeczeństwa łódzkiego, w przypadku gdyby nie została unieważniona, otrzymałaby 14 mandatów, co gwarantowałoby jej drugie miejsce po PPS. Frekwencja wyborcza była bardzo wysoka — 76,9%, świadczyło to o dużym zainteresowaniu wyborami⁴⁴.

Wybory w 1927 r. przyniosły wyraźny sukces PPS, skupiła ona 46,7% głosów polskich, oraz zupełną porażkę ugrupowaniom prawicowym i centrowym. Dotkliwie odczuła przegraną NPR-Lewica⁴⁵. Przy-

⁴¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 055, *Protokółarz RM*, s. 140.

⁴² B. Fichna, *Cztery lata pracy samorządowej 1923—1927*, Łódź 1927, s. 33.

⁴³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 540, *Protokółarz RM*, s. 18, 24; „Kurier Łódzki”, 24 VIII 1927, nr 231, s. 8.

⁴⁴ *DzZmŁ*, 30 VIII 1927, nr 35, s. 1; „Kurier Łódzki”, 23 VIII 1927, nr 230, s. 5.

⁴⁵ Wachowska, *op. cit.* s. 31; WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 007, *Deklaracje*, s. 83—

czyn takiego stanu rzeczy upatruje się w rozłamie partii dokonanym po przewrocie majowym oraz w błędach dotychczasowego wiceprezydenta W. Wojewódzkiego. Podobnie jak wśród wyborców polskich, tak i wśród Niemców i Żydów najwięcej głosów zdobyły partie robotnicze: NSPP, Bund i Poalej-Sjon.

Pod względem struktury społecznej najliczniejszą grupę w Radzie stanowiła inteligencja — przedstawiciele wolnych zawodów, nauczyciele, urzędnicy. Obsadziła ona 51% miejsc radnych. Na drugim miejscu znaleźli się robotnicy — 20% mandatów.

Wybory samorządowe z lat 1927—1928 ujawniły wzrost znaczenia PPS w całej Polsce. Zdobyła ona 1171 mandatów radzieckich, tj. 24% z ogólnej ich liczby, z tego w byłym zaborze rosyjskim 663, na Śląsku Górnym i Cieszyńskim 400, na Pomorzu i w Poznańskim 108. W wyborach uwidocznił się nadto wzrost wpływów socjalistów żydowskich, którzy skupili 22% mandatów w tej grupie narodowościowej. W 20 miastach byłej Kongresówki powstały samorzady o socjalistycznej większości.

Blok partii socjalistycznych, do którego wchodziła PPS, NSPP, Bund, dysponował w samorządzie 38 mandatami (50,7%), co zapewniało mu niezbędną większość. PPS obsadziła stanowiska prezydenta — Bronisław Ziemięcki — i wiceprezydentów — Edmund Wieliński i Stanisław Rapelski — oraz trzech ławników, dwa miejsca w Magistracie przyjął chadecja, a po jednym NSPP, Bund i syjoniści⁴⁶.

Kadencja Rady Miejskiej wybranej w 1927 r. trwała wyjątkowo długo, bo aż do 1933 r. Spowodowane to było tym, iż władze nadzorcze starały się opracować nową ustawę. Przedłużając kadencję chodziło nadto o skompromitowanie socjalistów w oczach wyborców. Było to tym łatwiejsze, iż działalność ich w Radzie przypadła na niesłychanie trudny okres nie tylko polityczny — nasilanie się rządów autorytarnych i rozprawianie się z opozycją antysanacyjną — ale także gospodarczy. Początek kadencji to lata ożywienia ekonomicznego, natomiast dalszy okres to szczytowe nasilenie wielkiego kryzysu gospodarczego. Sanacja liczyła, iż zabieg ten zapewni jej w przyszłości sukces w wyborach komunalnych. Działacze socjalistyczni z Łodzi świadomi tego zwrócili się w listopadzie 1930 r. do MSW z apelem o rozwiązanie Rady i rozpisanie nowych wyborów. Apel ten przeszedł

⁴⁶ WAPŁ, AmE, sygn. 13 314, Księga prot. pos. Mag., s. 117; sygn. 12 632, Prot. pos. RM w dn. IV 1931, s. 20; A. Tymieniecka, *Polityka Polskiej Partii Socjalistycznej w latach 1924—1928*, Warszawa 1969, s. 226; A. Próchnik, *Pierwsze piętnastolecie Polski niepodległej*, Warszawa 1957, s. 263; „Kurier Łódzki”, 10 V 1927, nr 127, s. 7; 24 V 1927, nr 141, s. 1; 12 VII 1927, nr 189, s. 3; 26 VII 1927, nr 202, s. 6.

bez echa, a kadencja Rady, która kończyła się w październiku 1930 r., została przedłużona na czas bliżej nieokreślony⁴⁷. Dopiero po wejściu w życie ustawy z dnia 23 III 1923 r. minister rozwiązał Radę Miejską w dniu 11 VII tego roku. Motywując to posunięcie MSW wskazywało na ogromne zadłużenie gminy, na wadliwe i jakoby sprzeczne z obowiązującymi przepisami dysponowanie funduszami oraz ustąte autorytetu wśród wyborców⁴⁸.

Na okres do momentu nowych wyborów zostały wprowadzone w Łodzi rządy komisaryczne, a stanowisko komisarza rządowego wojewoda łódzki powierzył W. Wojewódzkiemu⁴⁹. Wybory do samorządu IV kadencji odbyły się w dniu 27 V 1934 r. Stanęły do nich wszystkie liczące się partie i ugrupowania polityczne. PPS po raz pierwszy wspólnie z NSPP, Bundem i OKZZ zgłosiła jedną listę. Do wyborów włączyli się komuniści, ale wzorem lat poprzednich lista ich została unieważniona. Wybory zaktywizowały również sanację. Po wejściu w życie ustawy samorządowej liczyła ona na pewne zwycięstwo. Endecja poszła do wyborów wspólnie z chadecją. Liczba radnych w Łodzi została zmniejszona i wynosiła 72.

Wybory, w których frekwencja wynosiła 65,4%, przyniosły zdecydowane zwycięstwo obozowi narodowemu. Endecja zdobyła 64,3% głosów polskich, co zapewniło jej razem z chadecją 39 mandatów (54,2%). Wykazały one nadto radykalną zmianę sympatii politycznych wśród mniejszości niemieckiej, która opowiedziała się za nacjonalistycznym *Deutsche Wahlfront*⁵⁰.

Wybory samorządowe w Łodzi w 1934 r. zapewniły pierwsze miejsce endecji. Socjaliści stanowiący w poprzedniej Radzie większość i kierujący samorządem przez 6 lat ponieśli druzgocącą porażkę. Szukali oni wyjaśnienia tego zjawiska w strukturze narodowościowej i społecznej ludności. Według spisu powszechnego z 1931 r. Polacy stanowili w Łodzi 58% ogółu ludności, Żydzi ok. 32%, Niemcy natomiast 9%. Zupełnie jednak odmiennie wyglądała struktura społeczno-zawodowa. Polacy nie byli właścicielami ani jednej fabryki zatrudniającej ponad 500 robotników, Niemcy mieli ich aż 20, Żydzi 6. Zdecydowanie inny był skład narodowościowy proletariatu łódzkiego — Polacy dominowali w tej grupie (75,7%), odsetek Niemców wynosił 13,7%, a Żydów 9,7%. Sprzeczności te, jak pisze Jan Borkowski, wynikające z takiego układu sprzyjały zwłaszcza w warunkach długotrwałego kryzysu gospodarczego polaryzacji postaw po linii nie klasowej, lecz na-

⁴⁷ WAPŁ, AmE, sygn. 12 620, Prot. pos. RM w dn. 27 XI 1930, s. 13.

⁴⁸ DzZmE, 15 VIII 1933, nr 8, s. 495.

⁴⁹ WAPŁ, AmE, sygn. 12 242, *Protokół przejęcia władzy*, s. 83.

⁵⁰ M. Cygański, *Mniejszość niemiecka w Polsce Centralnej*, Łódź 1963, s. 53.

rodowej⁵¹. Socjaliści też w oczach mniej wyrobionych politycznie robotników ponosili odpowiedzialność za kryzys. Stąd też, kiedy lista komunistyczna została unieważniona, SN uchodziło za jedyną partię całkowicie opozycyjną. Wobec słabości polskich kapitalistów w Łodzi trudno było słabiej uświadomionemu proletariuszowi wiązać endeków z wyzyskiwaczami, jeżeli zważy się jeszcze na narodową i demokratyczną frazeologię. Jak można przypuszczać głosując na endecję robotnicy opowiedzieli się przeciw rządowi i BBWR, o których sądzili, iż są poplecznikami obcego kapitału, a więc ich głosy wyrażały często stosunek nie tyle pozytywny dla endecji, ile negatywny dla rządu.

Obóz rządzący, liczący na zwycięstwo, zdołał uzyskać jedynie 10 mandatów, co nie zaspokajało jego znacznie większych aspiracji politycznych. Po uprawomocnieniu się wyborów Rada Miejska w dniu 20 XII 1934 r. dokonała wyboru członków Magistratu. Prezydentem i wiceprezydentami zostali członkowie Obozu Narodowego: Stanisław Rymar, Kazimierz Kowalski i Zygmunt Podgórski. Miejsca ławników podzielono między: SN — 4, BBWR — 2, ChD — 1, Żydzi — 1. Skład ten nie zyskał jednak akceptacji MSW, które odmówiło uznania go motywując to brakiem praktyki samorządowej u prezydenta i wiceprezydentów⁵².

Oblicze społeczne nowo wybranej Rady było nader zróżnicowane. Najliczniejszą grupę stanowili urzędnicy — 19,4% radnych, robotnicy — 15,3% oraz rzemieślnicy — 13,9%. Na dalszych miejscach uplasowali się kupcy, nauczyciele, przemysłowcy, handlowcy. Układ sił politycznych w Radzie był początkowo korzystny dla endecji. Wspomniany sojusz SN z ChD okazał się nietrwały jak wszystkie dotychczasowe i rozpadł się po wyborach do Zarządu. Endecja bowiem nie zgodziła się na trzech wiceprezydentów, jak proponowała chadecja licząca prawdopodobnie na jednego i na dwa miejsca ławników⁵³.

Zdecydowanie prawicowy charakter Rady, ekscesy na posiedzeniach, nieudolne i niedbałe wykonywanie ciążyących na niej obowiązków, pozabudżetowa gospodarka doprowadziły do rozwiązania Rady z dniem 1 VII 1935 r. Władze nadzorcze wprowadziły ponownie rządy komisaryczne, a tymczasowym prezydentem został Wacław Głazek. Jako ciało doradcze powołano przy nim tzw. Radę Przyboczną⁵⁴.

⁵¹ J. Borkowski, *Samorządowe wybory miejskie 1933—1934*, „Z pola walki” 1976, nr 3, s. 87.

⁵² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 706, *Zebranie wyborcze*, s. 1.

⁵³ Z. Leśniak, *Działalność Stronnictwa Narodowego w Łodzi w 1935 roku*, Łódź 1978 (maszynopis pracy magisterskiej w Zakładzie Najnowszej Historii Polski IH UŁ); „Głos Poranny”, 23 XII 1934, nr 352, s. 1.

⁵⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 081, Prot. p.c.s. RM w dn. 29 V 1935, s. 263; sygn. 12 476, *Regulamin RM*; sygn. 12 082, Prot. pos. RM w s. 24; *Samorząd miasta Łodzi w latach*

W przeszło rok po ostatnich wyborach wojewoda zarządził kolejne 27 IX 1936 r. Frekwencja wyborcza była stosunkowo wysoka i wynosiła 74,4%. Miało to swoją wymowę polityczną wobec niskiej, bo zaledwie 38% frekwencji przy wyborach do sejmu w dniu 29 IX 1935 r.⁵⁵

Wśród ugrupowań polskich najwięcej głosów oddano na listę PPS i klasowych związków zawodowych, na której umieszczeni byli działacze socjalistyczni: polscy i niemieccy, komunistyczni oraz przedstawiciele ruchu zawodowego. Był to rezultat realizacji idei jednolitego frontu, wynikającej z porozumienia między PPS a KPP. Na drugiej pozycji znalazł się Obóz Narodowy, choć utracił ok. 21% głosów nie przestał być nadal liczącą się siłą polityczną, która w przypadku rozpadnięcia się kruchego sojuszu socjalistów z komunistami, stałby się ponownie najliczniejszą frakcją radziecką. Trzecią siłą aspirującą do odegrania wiodącej roli była sanacja. Niestety wybory w 1936 r. zakończyły się jej zupełną porażką. Sanacja przeżywała wówczas trudny okres, a rozwiązanie BBWR pogłębiło ten proces. Niezdobycie ani jednego mandatu było kompromitacją obozu rządzącego w drugim co do wielkości mieście Polski, odbiło się też szerokim echem po kraju.

Wśród mniejszości żydowskiej nastąpiło również przesunięcie w nastrojach na lewo. Zdecydowaną przewagę uzyskał Bund i klasowe związki zawodowe. Niepokojące natomiast zjawiska występowały wśród Niemców łódzkich. Wystawili oni dwie listy prohitlerowskie, jednakże duże rozbieżności głosów spowodowało, iż nie uzyskały one żadnego mandatu⁵⁶.

W Radzie Miejskiej V kadencji przewagę posiadali reprezentanci bloku socjalistycznego — 55,5% (40 mandatów)⁵⁷. Najważniejszym zadaniem formalno-prawnym stał się wybór Zarządu. Na posiedzeniu w dniu 7 I 1937 r. prezydentem wybrano Norberta Barlickiego, a wiceprezydentami Bolesława Dratwę, Artura Szewczyka i Adama Walczaka. Taki skład przedstawiony do akceptacji MSW nie zyskał jego aprobaty. Rada Miejska, niepomna ostrzeżeń udzielanych jej przez ministerstwo, dokonując powtórnego wyboru zaproponowała ten sam skład. Tym razem reakcja władz była jednoznaczna — rozwiązanie Rady w dniu 31 III 1937 r.⁵⁸ Sanacja poniósłszy klęskę nie chciała i nie

1933—1937. *Sprawozdanie z działalności Zarządu Miejskiego*, Łódź 1983, s. 8; „Głos Poranny”, 2 III 1935, nr 60, s. 7.

⁵⁵ Wachowska, *op. cit.*, s. 42—43.

⁵⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 022, Akta osobiste radnych, s. 6.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 735, Prot. pos. RM w dn. 8 IV 1937, s. 7; sygn. 12 084, *Protokółarz RM*, s. 107; B. Wachowska, *Dążenia do jedności w polskim ruchu robotniczym*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1981, Folia historica 7, s. 81.

mogła tolerować Rady, której prasa socjalistyczna nadała przydomek „czerwonej”. Sięgnięto więc po raz kolejny po rządy komisaryczne, które trwały w Łodzi do 1938 r., kiedy to odbyły się ostatnie już wybory komunalne.

Kalendarz wyborczy rozłożony został na dwa lata (1938—1939). Wynikało to z obaw, jakie żywiła sanacja co do ich wyników. Tak zaplanowana kampania nie stanowiła bezpośredniego zagrożenia dla ekipy rządzącej. Wyborom tak w Łodzi, jak i w całym kraju towarzyszyła ożywiona działalność polityczna, uczestniczyły w niej wszystkie partie tradycyjnie zaangażowane w samorządach⁵⁹.

Odbyły się one w dniu 18 XII 1938 r. Frekwencja wyborcza wynosiła 68%, a rezultaty wyborów korzystne były dla PPS, która wspólnie z żydowskimi partiami robotniczymi posiadała 44 mandaty, tj. 52,4%. Zwycięstwo wyborcze socjalistów w Łodzi korespondowało z wynikami wyborów w innych miastach: Sosnowcu, Dąbrowie Górniczej, Boryslawiu, Ostrowcu, Kaliszu, Piotrkowie Tryb. Niewielki sukces w Łodzi odniosła także sanacja zdobywając kilka mandatów.

Wybory Zarządu Miejskiego, które w Łodzi miały w latach trzydziestych smutną tradycję nieakceptowania ich przez władze nadzorcze, wywołały wiele emocji. Sukces PPS upoważniał ją do odegrania w nich decydującej roli. Prezydentem miasta został Jan Kwapiński, a wiceprezydentami: Adam Szewczyk, Adam Walczak i Antoni Portal. Na 9 ławników socjaliści otrzymali cztery miejsca, Bund — jedno oraz SN i OZN po dwa. Tym razem jednak MSW zatwierdziło wybór⁶⁰.

Jak wynika z zaprezentowanego materiału, elektorat łódzki wykazywał znaczne wahania polityczne. Uwidoczniło się to w „huślawce” wyborczej, która raz przynosiła wygraną ugrupowaniom prawicowym, innym zaś razem partiom lewicy. Składały się na to różnorodne przyczyny, a jedną z nich był niewątpliwie fakt, iż każdorazowy Zarząd Miejski nie mógł sprostać oczekiwaniom mas pracujących. Nierealizowanie obietnic wyborczych wynikało nie tylko z nieumiejętności gospodarowania, ale także czy może przede wszystkim z ograniczonych możliwości i ogromnych trudności gospodarczych. Powodowało to, iż opozycja prawie zawsze zyskiwała poparcie, które traciły partie rządzące.

Powtórzenie w 1938 r. zwycięstwa socjalistów z 1936 r., o którym w swej deklaracji złożonej na pierwszym posiedzeniu Rady mówili: „...Taki wynik wyborów jest dowodem, że Łódź drugie miasto w Pol-

⁵⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 736, Prot. pos. RM w dn. 22 VII 1937, s. 9; sygn. 12 758, Prot. pos. RM w dn. 8 II 1938, s. 2.

⁶⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 11 564, Akta osobiste, s. 13; „Głos Poranny”, 28 X 1938, nr 296, s. 7; DzZmŁ, 15 I 1939, nr 1, s. 110—111.

sce, największe skupisko proletariatu fabrycznego, widzi jedynie w socjalizmie i demokracji nadzieje rozwiązania tych problemów gospodarczo-społecznych, których nie potrafi i nie może rozwiązać ustrój kapitalistyczny'⁶¹, świadczyło o postępującym uświadomieniu i radykalizacji społeczeństwa łódzkiego.

Należy nadto zwrócić uwagę na fakt, iż praktycznie żadna z istniejących i działających Rad Miejskich w Łodzi nie pracowała ustawową ilość lat. Kadencje ich były albo przedłużane (1919—1923, 1923—1927, 1927—1933) w związku z opracowywaniem nowej ustawy samorządowej, albo też szybko rozwiązywane (1935, 1937 r.). Nie sprzyjało to normalnej pracy samorządowej, odbijało na efektach tego działania. Traktują o tym kolejne rozdziały.

⁶¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 088, *Protokółarz RM*, s. 53.

Rozdział II

PRACE SAMORZĄDU W DZIEDZINIE TEATRU

1. POLITYKA ORGANIZACYJNO-KADROWA

Najważniejszym przejawem działalności kulturalnej samorządu łódzkiego, bez względu na jego oblicze społeczno-polityczne, z wyjątkiem jedynie Rady Miejskiej w 1935 r., było utrzymywanie Teatru Miejskiego. Przejawiała się ona głównie w kwestii obsady dyrektora, próbach wpływania na treści ideowo-wychowawcze przy doborze repertuaru, organizowanie widowni oraz w pomocy finansowej.

W momencie odzyskania niepodległości istniał w Łodzi Teatr Polski¹ prowadzony przez Polskie Towarzystwo Teatralne, które ukonstytuowało się w 1900 r. jako jednostka prawna. Stwarzało ono materialną bazę pracy teatru². Mając jednak charakter społeczny Towarzystwo borykało się z ciągłymi kłopotami finansowymi, które nasiliły się szczególnie po 1918 r. Spowodowało to, iż w grudniu tego roku rozpoczęło ono zabiegi u władz miejskich o przejęcie teatru przez miasto. Natrafiły one jednak na opory ze strony Rady Miejskiej i Magistratu. Władze stały bowiem na stanowisku, iż w ówczesnej sytuacji ekonomicznej czekały do rozwiązania ważniejsze problemy natury socjalnej. Nie chcąc jednakże pozostać biernymi wobec potrzeb kulturalnych i zdając sobie sprawę z doniosłej roli społecznej teatru zdecydowały się pomóc finansowo Towarzystwu przyznając mu w 1919 r.

¹ Szerzej o teatrze łódzkim w latach wcześniejszych traktują: J. Urbankiewicz, *Sezon w Łodzi nie zaszkodzi*, Łódź 1978; M. Kaczorowska-Herman, *Andrzeja Mielewskiego Teatr Popularny w Łodzi*, Łódź 1970; A. Kuligowska, *Trudne początki*, Łódź 1973, *Teatr przy ulicy Cegielnianej*, red. S. Kaszyński, Łódź 1980; W. Lipiec, *Zelwerowicz i scena łódzka*, Łódź 1961.

² *Informator miasta Łodzi z kalendarzem na rok 1919*, Łódź 1918.

subwencję w wysokości 25 000 mk. Uwarunkowane to było zaakceptowaniem przez Zarząd PTT, iż wybór i angażowanie dyrektora artystycznego teatru podlegało zatwierdzeniu przez Magistrat. Do Zarządu Towarzystwa miało wejść dwóch członków władz z głosem decydującym. Zobowiązano nadto Towarzystwo do urządzania raz w tygodniu przedstawień dla robotników oraz popołudniowego spektaklu dla młodzieży, przy czym ceny biletów na te przedstawienia miały być „popularne”, tj. najniższe, a repertuar pozostawał pod kontrolą władz miejskich. A. Rzewski przedstawiając tę kwestię na posiedzeniu Rady zwrócił uwagę, iż stanowiło to krok na drodze do umiastowienia w przyszłości teatru łódzkiego. W dniu 7 VI 1919 r. PTT wyraziło zgodę na stawiane warunki³. Do Zarządu Towarzystwa z ramienia Magistratu weszli wówczas Izidor Faterson i Władysław Gacki.

Sprawa prowadzenia teatru omawiana była na kilku kolejnych posiedzeniach Rady Miejskiej w lipcu i sierpniu 1919 r. Zdecydowano, iż w sezonie 1919/1920 teatr prowadzić będą wspólnie Magistrat i PTT. Zwiększono w związku z tym do trzech osób liczbę reprezentantów samorządu w Zarządzie Towarzystwa oraz wydelegowano urzędnika Wydziału Gospodarczego do opieki nad kostiumami i rekwizytami teatralnymi. Mając na uwadze przejęcie w przyszłości teatru przez miasto zastrzeżono, iż wtedy cały majątek Towarzystwa stanie się własnością gminy⁴.

Prowadzenie sceny łódzkiej przez Franciszka Rychłowskiego, zaangażowanego w 1919 r., wywoływało ostre ataki ze strony miejscowej prasy. Krytykowała ona niski poziom artystyczny spektakli oraz zarzucała dyrektorowi brak ambicji twórczych. Jednocześnie sugerowano konieczność przejęcia teatru przez władze komunalne uważając, iż tylko stałe kierownictwo administracyjne pozwoli postawić teatr na odpowiednim poziomie. Sprawa stawała się tym bardziej paląca, bowiem w maju 1920 r. wygasła umowa z F. Rychłowskim. Magistrat na posiedzeniu w dniu 16 I 1920 r. ze względów finansowych zdecydowanie odrzucił sugestię przejęcia teatru. Zdecydował natomiast w nadchodzącym sezonie 1920/1921 przekazać prowadzenie go zawodowemu kierownikowi. Zalecił nadto Komisji Kulturalno-Oświatowej ogłoszenie konkursu na to stanowisko i skompletowanie składu Komisji Teatralnej mającej w imieniu władz miejskich sprawować nadzór nad teatrem⁵.

Do rozpisania konkursu nie doszło, zdecydowano bowiem powie-

³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 216. Prot. pos. RM w dn. 5 VI 1919, s. 8.

⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 284, Księga prot. pos. Mag., s. 32; sygn. 10 971, *Uchwały RM*, s. 14.

⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 285, Księga prot. pos. Mag., s. 62; sygn. 12 260, Prot. pos. RM w dn. 3 II 1920, s. 12; *DzZmŁ*, 27 I 1920, nr 4, s. 4.

rzyć kierownictwo sceny łódzkiej na okres trzech lat Romanowi Żelazowskiemu, dyrektorowi teatrów lwowskich, „jako najodpowiedniejszemu kandydatowi, dającemu swą dotychczasową działalnością rękojmię prowadzenia teatru na odpowiednim poziomie”. Zapewniono dlań stałe subsydium miejskie, w wysokości 100 tys. mk rocznie. Do podpisania umowy jednak nie doszło, a przyczyną tego były, jak poinformował radnych S. Kopciński, „zbyt wygórowane warunki kontraktu”⁶.

Wyłynęła wówczas kandydatura Aleksandra Zelwerowicza, wybitnego aktora, znanego w Łodzi ze swych wcześniejszych występów. Na wieść, iż w Łodzi wakowało stanowisko dyrektora napłynęły do Magistratu także inne oferty. Zgłosili się mianowicie: Kazimierz Kamiński, Stanisław Czapelski, Jan Kochanowicz, Karol Adwentowicz, Stanisława Wysocka, Zygmunt Noskowski i Ludwik Czarnowski⁷. Propozycje te mimo faktu opuszczania teatru łódzkiego przez tylu poprzednich dyrektorów świadczyły o tym, że wybitni fachowcy nadal widzieli w Łodzi możliwość twórczej pracy.

Władze zdecydowały się na kandydaturę A. Zelwerowicza, a przygotowanie projektu umowy z nim powierzono Komisji Teatralnej. Pownownie wówczas wyłynęła sprawa całkowitego przejęcia teatru przez samorząd. Radni Jerzy Rosenblat i Franciszek Kałużyński zaproponowali przeanalizowanie kwestii raz jeszcze. Sprzeciwili się temu Leon Chwalbiński i Stefan Kopciński. Ten ostatni, nie odrzucając definitywnie takiej możliwości, wskazał, iż w ówczesnych warunkach braku doświadczenia organizacyjnego i trudności finansowych gminy była ona nierealna⁸.

Objęcie teatru przez A. Zelwerowicza spotkało się z przychylnym przyjęciem ze strony społeczeństwa i miejscowej prasy. Łódź spragniona dobrego teatru liczyła, iż A. Zelwerowicz jej to zagwarantuje. Upewniało w tych nadziejach jego credo artystyczne: „Chcemy dać teatr ideowy dla wszystkich warstw społeczeństwa, ze specjalnym uwzględnieniem ludu roboczego i pracującej inteligencji — tych dwóch zasadniczych odłamów ludności miejskiej, z których pierwsza dawniej dostępu do teatru nie miała, a druga od sześciu lat wojny światowej i z dnia na dzień wzrastającej drożyzny doszczętnie niemal została z teatru wyrugowana. Czysty i uczciwy programowy repertuar, staranne przygotowanie aktorskie i reżyserskie, artystyczna wystawa, dostępne ceny, najbliższa łączność z duchem czasu i psychiką społeczeństwa”.

⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 10 972, *Uchwały RM*, s. 29.

⁷ W. Fallęk, *Z dziejów sceny łódzkiej (Teatr Aleksandra Zelwerowicza)*, „Prace Polonistyczne” 1983, S. II, s. 197.

⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 050, *Protokółarz RM*, s. 166.

czeństwa, najszczerza chęć służenia dobrej sprawie i poczucie odpowiedzialności moralnej i obywatelskiej — oto nasz program i nasze credo⁹. Władze samorządowe, których zamierzenia teatralne pokrywały się z programem A. Zelwerowicza, zdecydowały się na jego ofertę.

Magistrat powierzając prowadzenie teatru „na ryzyko i rachunek” A. Zelwerowicza przyznawał mu 600 000 mk rocznej subwencji. Poza tym udzielał także świadczeń rzeczowych oddając bezpłatnie do użytku dekoracje i kostiumy, uzupełniając je na życzenie dyrektora i przeznaczając na ten cel 250 000 mk. Nadto Magistrat pokrywał koszty oświetlenia i opalania sali, transportu rekwizytów i kostiumów oraz komornego za dzierżawiony budynek¹⁰. W zamian dyrektor teatru zobowiązany był do realizowania linii programowej ustalonej przez Komisję Teatralną. W porozumieniu i za jej zgodą mógł angażować zespół aktorski i ustalać ceny biletów. Umowa zobowiązywała go do przestrzegania przepisów administracyjno-policyjnych, utrzymywania w należyтым porządku budynku i rekwizytów, gwarantowania prawa do korzystania z jednej łoży przez przedstawicieli władz. Jednocześnie A. Zelwerowicz zadeklarował się zgodnie z wymaganiami władz komunalnych dawać trzy razy w tygodniu przedstawienia dla robotników, młodzieży szkolnej i zorganizowanej w związku zawodowe inteligencji. Spektakle te miały odbywać się po najniższych cenach w sobotnie popołudnia i wieczory oraz w środy. Aby zachęcić dyrektora, władze miejskie na wniosek Komisji Teatralnej zwolniły bilety wejścia na te spektakle od miejskiego podatku widowiskowego.

A. Zelwerowiczowi przysługiwało nadto pierwszeństwo przed innymi kandydatami do prowadzenia teatru w sezonie 1921/1922¹¹. Jednakże dyrektor, wyrażając zgodę na przedłużenie umowy, przedstawił Komisji Teatralnej swoje warunki. Zażądał mianowicie podwyższenia subwencji, przyznania dotacji na prowadzenie szkoły dramatycznej, podniesienia cen biletów wstępu celem poprawienia finansów teatru, a także dokonania niezbędnych przeróbek i uzupełnienia kostiumów i dekoracji¹². Rozmowy Komisji z dyrektorem wywołały żywe zainteresowanie łódzkiej prasy. W „Głosie Polski” stano na stanowisku, iż

⁹ Fallek, *op. cit.*, s. 197.

¹⁰ Teatr Miejski w Łodzi mieścił się przez cały okres międzywojenny w wynajętych budynkach. Do roku 1933 siedziba jego znajdowała się przy ul. Cegielnianej 63, a następnie w lokalu teatru „Scala” przy ul. Śródmiejskiej 15 (WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 310, Prot. pos. RM w dn. 13 X 1920, s. 11; sygn. 13 286; 13 291; 13 307; 13 313; 13 314; Księga prot. pos. Mag., s. 321; 7; 6; 324; 139).

¹¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 050, *Protokółarz RM*, s. 160.

¹² WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 956, Prot. Kom. Teatr., nłb.

A. Zelwerowicz powinien zostać w Łodzi, dowodząc, iż jego wyjazd byłby „dużą stratą dla miasta i teatru”. Należało zatem podjąć niezbędne kroki zapobiegające temu, tym bardziej iż o zaangażowanie go ubiegał się Arnold Szyfman. Zarzucano Komisji Teatralnej brak koncepcji polityki teatralnej i niedoceniając wysiłków A. Zelwerowicza, którego w „Głosie Polski” oceniono bardzo wysoko: „Zelwerowicz zarówno jako aktor, jak i reżyser stanowi jedną z najinteligentniejszych i najbardziej wykształconych i rozmiłowanych w sztuce sił teatru polskiego, a sprawowanie przez niego dyrekcji w Teatrze Miejskim w Łodzi stanowi prawdziwą chlubę i prawdziwy zaszczyt dla miasta”¹³. Mimo nacisków prasy do porozumienia nie doszło, bowiem władze miasta odrzuciły warunki dyrektora jako wygórowane.

Jeszcze w kwietniu 1921 r. na posiedzeniu Komisji Teatralnej W. Wojewódzki ponownie zaproponował przejęcie teatru. Decyzji takiej jednak nie podjęto, a Magistrat postanowił prowadzić teatr wydzierżawiając go wybranemu dyrektorowi. Wypłynęła wtedy propozycja zaangażowania L. Solskiego. Za jego pośrednictwem zwrócono się do spółki Ludwika Hellera i Jana Ordyńskiego z sugestią objęcia sceny łódzkiej. Spółka ze swej strony wysunęła koncepcję utworzenia w Łodzi dwóch scen: dramatycznej i operowej. Stroną finansową miała zająć się gmina, natomiast L. Solski i J. Ordyński zapewniłoby stronę artystyczną. Była to więc praktycznie propozycja przejęcia placówki a ta, jak pamiętamy, nie miała wśród radnych zbyt wielu zwolenników. Ostatecznie zdecydowano się upoważnić Magistrat i Komisję Teatralną do zawarcia umowy z wybranym kandydatem lub spółką¹⁴.

Tymczasem w okresie między 7 a 21 VI zapadła niespodziewanie decyzja o przejęciu teatru. Trudno jest w chwili obecnej odpowiedzieć, jakie złożyły się na to przyczyny, zważywszy poprzednie stanowisko władz w tym względzie. Wydaje się, iż nie bez znaczenia był fakt zerwania rozmów ze spółką L. Solski-J. Ordyński-L. Heller. Nowa sytuacja wywołała konieczność zorganizowania stałej instytucji kierującej sprawami teatru. Na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 30 VI 1921 r. zdecydowano się powierzyć pieczę nad sceną nowo utworzonej Komisji Teatralnej, działającej na prawach wydziału. Miała się ona składać z 6 osób: po trzech przedstawicieli Rady Miejskiej i Magistratu, przy czym przyznano jej prawo kooptowania rzeczoznawców. Opiekę nad stroną artystyczną powierzono Zygmuntowi Noskowskiemu. Był on upoważniony do angażowania aktorów i zespołu technicznego, a za swą pracę otrzymywał wynagrodzenie określone umową.

¹³ „Głos Polski”, 21 V 1921, nr 136, s. 4.

¹⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 052, Protokółarz RM, s. 128.

„Komisja Teatralna — jak pisze J. Urbankiewicz — pełniła funkcję przedsiębiorcy, ona brała pieniądze z kasy biletowej, ona płaciła czynsze i pensje”¹⁵.

Ta forma organizacyjno-prawna trwała przez dwa sezony: 1921/1922 i 1922/1923. W pierwszym, jak pamiętamy, kierownikiem artystycznym był Zygmunt Noskowski, w drugim Henryk Barwiński, zaangażowany na to stanowisko w kwietniu 1922 r. W trakcie sezonu dochodziło do licznych nieporozumień między dyrektorem a Komisją Teatralną. H. Barwiński nie respektował częstokroć jej decyzji oraz zarzucał niekompetencje jej członkom. Wywołało to reakcję Komisji, która zwróciła się do Magistratu z wnioskiem o nieodnawianie kontraktu z dyrektorem na następny sezon, on sam także złożył rezygnację z prowadzenia placówki w kolejnym sezonie¹⁶.

Po dwuletnim doświadczeniu władze komunalne doszły do przekonania, iż prowadzenie teatru we własnym zakresie było zbyt trudne zarówno organizacyjnie, jak i finansowo. Na posiedzeniu Magistratu w dniu 23 IV 1923 r. na wniosek A. Rzewskiego zdecydowano się powrócić do wydzierżawiania teatru. Tak charakteryzował ten okres J. Tyniecki: „...Umieszczenie teatru stanowiło zło konieczne. Odgórny system kierowania teatrem ujawnił z upływem czasu zasadnicze braki, z których najważniejszymi były: gwałcenie wewnętrznej autonomii sceny, sztuczne wzmocnianie jej żywotności głównie środkami fiskalnymi. Teatr kierowany był przez Komisję Teatralną, której członkowie byli dyletantami, nadzwyczaj niekiedy zasłużonymi w dziedzinie powszechnej oświaty, w sprawach sztuki reprezentującymi jednak złudzenia względem jego kulturo-twórczej roli i prostoduszną naiwność co do łatwości wdrażania przezeń prostolinijnych wskazań ideowych”¹⁷. Trudno jest w całej rozciągłości zgodzić się z tym twierdzeniem, gdyż względy finansowe, których J. Tyniecki zdaje się nie doceniał, odgrywały w Łodzi bardzo istotną rolę, szczególnie zaś w latach gospodarczego chaosu i inflacji. Przejęcie teatru przez miasto zapewniło jednak w miarę ustabilizowany byt sceny polskiej w Łodzi. Być może, iż ingerencja Komisji Teatralnej była zbyt duża, ale też ówcześni kierownicy artystyczni teatru nie starali się zmienić tej sytuacji.

W zaistniałych warunkach Magistrat zdecydował się na rozpisanie konkursu. W odpowiedzi napłynęły do Łodzi propozycje od M. Drożdżyńskiego, S. Śliwińskiej-Redo, F. Frączkowskiego, K. Wrocławskie-

¹⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 350, Prot. pos. RM w dn. 30 VI 1921, s. 17.

¹⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 290, 13 293, Księga prot. pos. Mag., s. 17, 36; 79, 105.

¹⁷ J. Tyniecki, „Lewantyńska” przygoda K. Wrocławskiego, „Prace Polonistyczne” 1963, t. 19, s. 255.

go oraz zbiorowa: T. Leszczyca, J. Pilarskiego, W. Gurynowicza i L. Wiśniewskiego. Ofertę na prowadzenie teatru złożył także właściciel budynku teatralnego D. Celmajster obiecując wybudowanie sali kameralnej, urządzenie szkoły dramatycznej i przeprowadzenie remontu kapitalnego własnym kosztem. Magistrat nad tą ostatnią propozycją przeszedł do porządku dziennego. Komisja Teatralna dokonując oceny kandydatur zdecydowała się na osobę Kazimierza Wroczyńskiego. Wstępne rozmowy przeprowadzili z nim Tadeusz Waryński, Władysław Gacki i Ludwik Dzieniakowski¹⁸. Postanowienia umowy zawartej z K. Wroczyńskim były prawie takie same jak poprzednio z A. Zelterowiczem. Zmianie uległ jedynie artykuł mówiący o wysokości subwencji. Udzielenie Teatrowi Miejskiemu pomocy materialnej i rzeczowej spotkało się ze sprzeciwem części ławników. J. Bednarczyk uważał np., iż wystarczy jedynie pomoc gotówkowa. Administracją winien zajmować się dyrektor. Wyrażano nadto opinię, aby w sezonie 1924/1925 doprowadzić do wspólnej dyrekcji Teatr Miejski i istniejący od 1923 r. Teatr Popularny. Postulat ten nie został wówczas zrealizowany, a ten ostatni pozostał nadal pod kierownictwem Józefa Pilarskiego¹⁹.

K. Wroczyński, podobnie jak poprzednicy, zobowiązany został do organizowania przedstawień dla robotników, inteligencji i młodzieży. Do kasy miejskiej miał wpłacać także podatek widowiskowy, który stał się przedmiotem sporu między nim a władzami samorządowymi. Dyrektor twierdził, iż na mocy porozumień z prezydium Magistratu został od tego obowiązku zwolniony. Gdy władzę w mieście przejęła dotychczasowa opozycja, tj. endecja, chadecja i NPR, Komisja Teatralna zaczęła bardzo rygorystycznie przestrzegać wykonywania wszystkich ustaleń umowy, w tym również płacenia owego podatku. Zaogniło to i tak już nie najlepsze stosunki z Komisją, o której dyrektor mówił, iż „są to dobrzy ludzie, ale nie znający się zupełnie na sztuce, a tym bardziej na teatrze”. Tymi też trudnościami można zapewne wytłumaczyć opinię wyrażoną przez K. Wroczyńskiego, że „... w Łodzi nie ma miejsca na stały teatr miejski, jest natomiast bardzo wdzięczne pole dla trzech a nawet czterech teatrów popularnych dla najszerszych mas, oczywiście przy pomocy władz komunalnych. Rolę Teatru Miejskiego winny spełniać dojazdowo gościnne występy zespołów stołecznych, oczywiście zespołów pierwszorzędnych, przy dobrym repertuarze. To

¹⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 974, *Sprawy różne Teatru Miejskiego* (dalej TM), s. 3, 13, 19, 21, 48; sygn. 15 252, WOIK, s. 67; H. Karwacka, *Witold Wandurski*, Łódź 1968, s. 107—109.

¹⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 293, *Księga prot. pos. Mag.*, s. 263—268; sygn. 12 056; 12 057, *Protokółarz RM*, s. 265; 164.

jest jedyne dobre rozwiązanie sprawy teatralnej w Łodzi"²⁰. Mimo tak pesymistycznego spojrzenia na „kwestię teatralną” ostał się i Teatr Miejski i Popularny.

K. Wroczyński prowadził Teatr Miejski przez kolejne dwa sezony 1923/1924 i 1924/1925. Wskutek jednak wspomnianych kontrowersji z władzami i katastrofalnej sytuacji finansowej, z chwilą wygaśnięcia umowy, nie przejawiał on zainteresowania dalszym prowadzeniem sceny łódzkiej. Ponieważ ze swym stanowiskiem zapoznał wcześniej Radę Miejską, poleciła ona Komisji Teatralnej rozpoczęcie poszukiwania następcy.

Delegacja samorządowa Łodzi przebywająca na zebraniu Zarządu Związku Miast Polskich nawiązała kontakt z A. Szyfmanem, dyrektorem teatrów warszawskich. Powierzając mu scenę łódzką Magistrat proponował przyznanie A. Szyfmanowi bardzo wysokiej, w porównaniu z latami poprzednimi, subwencji rocznej — 200 000 zł, a także przeprowadzenia remontu budynku w myśl jego wskazówek. Inne punkty umowy zawartej z nowym dyrektorem w dniu 9 VI 1925 r. pokrywały się z odnośnymi paragrafami umowy z dnia 26 VI 1924 r.²¹ A. Szyfman objął Teatr Miejski, jak się powszechnie sądzi, na skutek trudności, z jakimi borykał się Teatr Polski w Warszawie. Nadzieja przeto na podratowanie finansów tej sceny „impresą łódzką”, a więc wiara w możliwość osiągnięcia w Łodzi zysków, skłoniła go do tego kroku.

Otrzymanie przez dyrektora jak na warunki łódzkie tak wysokiego subsydium wywołało ostre ataki prasy, która uważała, iż szkoda było wydawać pieniądze na „nie odgrywający prawie żadnej roli teatrzyk łódzki”. Mimo znacznych ulg finansowych i podatkowych sezon 1925/1926 zakończył się deficytem kasowym. W sferach komunalnych zaczęto rozważać możliwość zastąpienia A. Szyfmana. Również i on sam szykował się do odejścia²². Wskutek jednak usilnych zabiegów czynionych przez prezydenta M. Cynarskiego kontrakt z A. Szyfmanem został przedłużony na kolejny sezon 1926/1927, a w dyskusji na forum Rady Miejskiej radni z endecji wskazywali, iż „Szyfman nie zawiódł nadziei na dobry teatr”²³.

W związku z tym, że Arnold Szyfman pozostawał nadal dyrektorem

²⁰ *Teatr Łódzki w latach 1922—1927*, Łódź 1927, s. 15; „Kurier Łódzki”, 1 V 1925, nr 118, s. 8.

²¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 305, Księga prot. pos. Mag., s. 8, 112—117; sygn. 10 977, Uchwały RM, s. 293; DzZmŁ, 21 VII 1925, nr 29, s. 14.

²² WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 309, Księga prot. pos. Mag., s. 28, 87.

²³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 922, Akta generalne Komisji ds. ogólnych, s. 219—220; sygn. 12 064, *Protokółarz RM*, s. 31.

Teatru Polskiego w Warszawie, kierownictwo sceny łódzkiej powierzył Bolesławowi Górczyńskiemu. W sezonie 1926/1927 Teatr Miejski przeżywał duże kłopoty finansowe, co spowodowało, iż wiosną 1927 r. A. Szyfman zgłosił Komisji Teatralnej rezygnację z dalszego prowadzenia teatru motywując to następująco: „...teatr zakrojony był od pierwszej chwili na skalę stołeczną, tymczasem frekwencja i warunki pracy [...] nie tylko nie pozwoliły na rozwinięcie w pełni planu, jaki miałem, lecz nie odpowiadają zupełnie kalkulacji handlowej [...] W tych warunkach nie widzę możliwości dalszego prowadzenia teatru w tym rozmiarze, w jakim zamierzałem, natomiast w innej formie nie chciałbym prowadzić osobiście teatru w Łodzi”²⁴. Rozważano więc kwestię zaangażowania nowego dyrektora. Na wniosek M. Cynarskiego postanowiono zaniechać ogłaszania konkursu i rozpocząć pertraktacje z dotychczasowym kierownikiem artystycznym B. Górczyńskim²⁵.

Umowa między gminą a B. Górczyńskim została podpisana przez Radę Miejską II kadencji, natomiast objęcie sceny zbiegło się prawie w czasie ze zmianą władz miejskich. W pierwszym sezonie stosunki między dyrektorem a nowymi gospodarzami miasta układały się poprawnie. Znalazło to swój wyraz w decyzji Komisji Teatralnej, która już w dniu 17 II 1928 r. jednogłośnie postanowiła przedłużyć umowę z dotychczasowym dyrektorem, mimo pewnych kontrowersji między B. Górczyńskim a wiceprezydentem E. Wielińskim²⁶. Nie ułatwiły one jednak pracy B. Górczyńskiemu, a ataki na niego przybrały na sile w 1929 r. Zajęcie nieprzychylnego stosunku wobec dyrektora jest zastanawiające, szczególnie jeżeli się zważy, iż koncepcje teatralne realizowane przez niego — zwracanie uwagi na wychowawczą rolę teatru — winny odpowiadać zamierzeniom teatralnym lansowanym przez Radę. Nie pierwszy to raz, gdy względy polityczne wzięły górę nad merytorycznymi. Na początku 1929 r. zaczęły się w miejscowej prasie pojawiać informacje o ewentualnej zmianie na stanowisku dyrektora. Krążyły plotki sugerujące, iż władze samorządowe miały już nowego kandydata. W „Głosie Porannym” zaczęto zamieszczać artykuły w sprawie teatru. Wypowiadali się w nich zarówno dziennikarze, jak i widzowie. W artykule *Czy Górczyński powinien zostać?* Cwis (G. Wassercug) stał na stanowisku, iż teatr prowadzony przez B. Górczyńskiego był „dobrym teatrem”. Nie było to jednoznaczne z całkowitą aprobatą wszelkich poczynań dyrektora, nie mniej wyrażał on opinię, iż

²⁴ Fallek, *op. cit.*, s. 291; „Kurier Łódzki”, 31 III 1927, nr 89, s. 5.

²⁵ DzZmŁ, 12 IV 1927, nr 15, s. 199; 24 V 1927, nr 21, s. 14.

²⁶ DzZmŁ, 24 VII 1928, nr 30, s. 559; WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 070, *Protokółarz RM*, s. 259; „Łódzianin”, 7 XII 1929, nr 53, s. 4; „Republika Ilustrowana”, 26 V 1928, nr 142, s. 10.

„zmiana dyrekcji byłaby niebezpiecznym eksperymentem, teatr miejski ma już bowiem poważny kapitał w postaci przywiązania społeczeństwa i nie wskazane byłoby go marnować, bo zdobyty został w bardzo trudnych warunkach”. Civis zalecał jedynie władzom miejskim roztoczenie nad placówką troskliwszej opieki. W podobnym duchu wypowiadali się także widzowie podkreślając, iż B. Gorczyński „dał Łodzi dobry teatr i zachęcił widzów do częstszego odwiedzania przybytku Melpomeny”²⁷.

W związku z zaistniałą sytuacją do Zarządu Miejskiego zaczęły napływać oferty, wśród nich: Karola Borowskiego, Karola Adwentowicza, ZASP-u reprezentowanego przez J. Bojanowskiego i Janusza Warnckiego. Sprawa nie była jednak ostatecznie przesądzona. Świadczyły o tym wypowiedzi ławnika WOik P. Smolika, który w wywiadzie dla „Głosu Porannego” stwierdził, że jeżeli dyrektor B. Gorczyński wyrazi zgodę na roztoczenie przez władze szerszej kontroli nad teatrem, „to nie będzie przeszkód aby go nadal prowadził”. Biorąc tę wypowiedź za „dobrą monetę” B. Gorczyński zaakceptował warunek P. Smolika, a Komisja Teatralna w dniu 25 V 1929 r. większością głosów opowiedziała się za ponownym przedłużeniem kontraktu. Wywołało to oburzenie E. Wielińskiego, głównego antagonisty dyrektora, który oświadczył kategorycznie, iż kandydatura B. Gorczyńskiego była niemożliwa do przyjęcia dla władz ze względu na jakoby nieodpowiedzialną gospodarkę finansową. I rzeczywiście pod naciskiem Magistratu Komisja Teatralna w trzy dni później zdecydowała się na przyjęcie oferty K. Adwentowicza²⁸. B. Gorczyński zareagował na to zerwaniem umowy. Sezon 1928/1929 doprowadziła do końca utworzona ad hoc spółka aktorska: Michał Fajertak-Znicz, Tadeusz Krotke, Antonina Dunajewska i Jan Bonecki²⁹.

W 1929 r. ponownie odżyła koncepcja połączenia pod wspólną dyrekcją wszystkich scen łódzkich — miejskiej, kameralnej i popularnej³⁰. Nie doszła ona jednak i tym razem do skutku³¹.

Przybycie do Łodzi K. Adwentowicza spotkało się z różnym przyję-

²⁷ „Głos Poranny”, 30 III 1929, nr 57, s. 12; 6 IV 1929, nr 62, s. 8.

²⁸ „Głos Poranny”, 14 IV 1929, nr 70, s. 8; 26 V 1929, nr 111, s. 8.

²⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 320; 13 321, Księga prot. pos. Mag., s. 182, 203; s. 3; sygn. 12 069, *Protokółarz RM*, s. 109.

³⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 313; 13 320, 13 324; Księga prot. pos. Mag., s. 367; 327; 296; „Głos Poranny”, 8 VI 1929, nr 124, s. 8 (Teatr Kameralny został założony przez B. Gorczyńskiego w 1927 r. Miała być to scena, na której wystawiano by sztuki dla bardziej wyrobionego widza).

³¹ W 1924 r. z inicjatywy K. Wroczyńskiego powstał Teatr Letni w parku im. S. Staszica. Początkowo spektakle odbywały się w soboty i niedziele, a następnie każdego dnia w miesiącach letnich. Repertuar tej sceny oparty był na komediach,

ciem ze strony opinii publicznej. Miejskowa prasa była podzielona. W „Łodzianinie”, organie prasowym łódzkich socjalistów, od początku opowiadano się za nowym dyrektorem, „Głos Poranny” przeszedł ewolucję od sceptycyzmu, aby nie powiedzieć niechęci, do gorącego poparcia w trakcie sezonu. Zdecydowanymi przeciwnikami pozostały „Rozwój” i „Republika”. W tej ostatniej tak pisano: „Pan Adwentowicz ze swą psychiką prowincjonalnego przedsiębiorcy nie ma żadnego szerszego rozmachu, żadnego konkretnego planu, żadnych większych ambicji”³². Ataki wzmogły się jeszcze bardziej w trakcie sezonu. Rozgrywki polityczne utrudniały wyważenie racji. Również w samej Radzie Miejskiej zdania były podzielone. W atakach na dyrektora nie ustalali endecy i enperowcy, którzy twierdzili, iż „Łódź ma pana Adwentowicza i jego inicjatywy dosyć”³³.

Wbrew stanowisku opozycji Magistrat w dniu 4 VI 1930 r. prowadzenie teatru w sezonie 1930/1931 ponownie powierzył K. Adwentowiczowi. „Ze względów zasadniczych” przeciwni temu byli radni i ławnicy chadeccy: W. Adamski, A. Harasz. Objęcie teatru we wrześniu 1930 r. nie wskazywało na żadne zmiany. Jednakże w miesiąc później K. Adwentowicz zerwał kontrakt, przesyłając na ręce prezydenta B. Ziemięckiego list. Zawiadamiał w nim o „niemożności regularnego wypłacania gaży zespołowi aktorskiemu i technicznemu, spowodowaną bardzo niską frekwencją we wrześniu”. Był to pierwszy wypadek w Łodzi, aby dyrektor zostawił teatr i zespół w początkach sezonu.

Władze stanęły przed dylematem. Na wniosek P. Smolika prezydent zwołał w dniu 4 X 1930 r. konferencję w sprawie przyszłości Teatru Miejskiego, Popularnego i Kameralnego, bowiem sceny te prowadził w sezonie 1930/1931 pod wspólną dyrekcją K. Adwentowicz. Konferencję poprzedziły narady członków zespołów aktorskich, zakończone podjęciem decyzji o utworzeniu spółdzielni celem dalszego prowadzenia teatru. Wyłoniono zarząd w składzie: Konstanty Tatarkiewicz, Jerzy Woskowski, Tadeusz Krotke, Tadeusz Szacki i Jan Pawłowski z ramienia ZASP-u. Na wspomnianej konferencji zgłosili oni gotowość przejęcia teatru. Gwarancję za stronę finansową przejęła centrala ZASP, zaś odpowiedzialność artystyczną dotychczasowy kierownik artystyczny B. Gorczyński. Władze samorządowe będąc właściwie w sytuacji przymusowej wyraziły zgodę na proponowane rozwiązanie³⁴.

farsach, operetkach itp. (WAPŁ, AmŁ, sygn.), 13 299, Księga prot. pos. Mag., s. 61, 129).

³² „Republika”, 25 XII 1929, nr 323, s. 4.

³³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 070; 12 071, *Protokółarz RM*, s. 233; 151.

³⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 10 982, *Uchwała RM*, s. 560; sygn. 13 325, Księga prot. pos. Mag., s. 228; *DzZmŁ*, 4 XI 1930, nr 44, s. 865—866; „Głos Poranny”, 5 X 1930,

K. Adwentowiczowi zarzucano niedbalstwo w przygotowaniu sezonu. Dyrektor przebywając przez dłuższy czas w stolicy nie zdążył przygotować repertuaru dla trzech scen. Nadto zbyt liczny zespół aktorski nie mógł być w pełni wykorzystany. Wreszcie ustalenie gaź aktor- skich oceniono jako zbyt wysokie. K. Adwentowicz i L. Schiller otrzy- mywali po 2000 zł miesięcznie, zaś najniższa pensja aktorska wynosi- ła 300 zł. „Łatwość, z jaką poszczególne dyrekcje teatralne stają się finansowo nieuchwytnie, jest w Łodzi po prostu przysłowiowa. Zaufa- nie do finansowych stosunków z teatrami zostało doszczętnie zruj- nowane” — pisano z rozżaleniem w „Głosie Porannym”³⁵.

Prowadzenie teatru przez zrzeszenie aktorskie, tzw. „działówkę”, wywołało zainteresowanie opinii publicznej. Uprzednio bowiem utarł się pogląd, iż mogła być ona dobra jedynie pod koniec sezonu, nie było wszak wypadku, aby trwała cały sezon. Zdawano sobie sprawę, iż w zaistniałych okolicznościach stawała się ona konieczna.

Wiosną 1931 r. sprawa teatru powróciła na łamy prasy. W „Głosie Porannym”, gdzie zawsze żywo reagowano na przejawy różnorodnej działalności kulturalnej, a teatralnej w szczególności, włączono się do dyskusji. Sprawozdawca teatralny G. Wassercug przeprowadził kil- ka rozmów z delegatami samorządu, członkami Zarządu ZASP i poten- cjalnymi kandydatami na stanowisko dyrektora. Dotychczasowa prak- tyka wydzierżawiania teatru indywidualnym osobom okazała się nie najlepsza. Nie były one bowiem materialnie odpowiedzialne, wobec tego każdy kontrakt był z góry transakcją jednostronną albo budżet teatru się bilansował i wówczas wszystko było w porządku, albo wy- stępowały deficyty i wtedy dyrektor przestawał płacić gaże i rezygno- wał z dalszej pracy. „Działówka” była bezpieczniejsza, ale, jak wy- kazała praktyka, nie zaspokajała artystycznej ambicji zarówno teatru, jak i władz.

W takiej sytuacji zaczęto wracać do koncepcji przejęcia przez mia- sto teatru, co chociaż gwarantowałoby planowość i ciągłość pracy. Jej przeciwnicy jednak dowodzili, iż decydujący wpływ czynników komu- nalnych zarówno w sprawy administracyjne, jak i repertuarowe gro- ził „wyjałowieniem artystycznym teatru”. Mimo tych wszystkich wą- pliwości rozstrzygnięcie stawało się pilne. P. Smolik opowiedział się za wydzierżawianiem placówki ZASP-owi. Jego zdaniem przemawiały za tym dotychczasowe doświadczenia. Powierzenie Teatru Miejskiego Zarządowi Głównemu Związku, z zagwarantowaniem sobie wpływu na wybór kierownika artystycznego, było „jedynym możliwym rozwią-

nr 273, s. 9; K. A. Wyśiński, *Związek Artystów Scen Polskich 1918—1950*, War- szawa 1979, s. 69—71.

³⁵ „Głos Poranny”, 4 X 1930, nr 272, s. 7.

zaniem". ZASP ponosiłby wówczas odpowiedzialność finansową, a kierownik zwolniony od trosk materialnych zajmowałby się jedynie stroną artystyczną. Było to jednak dość uproszczone rozumowanie, nierealne stawało się bowiem rozgraniczenie spraw finansowych od artystycznych. Przecież często właśnie „względy kasowe” decydowały o wystawianiu nie najambitniejszych sztuk. Koncepcja P. Smolika zyskała aprobatę Magistratu. Zobowiązał on delegatów władz, mających pertraktować z ZASP-em, do uzyskania zgody na prowadzenie nadal wspólnie Teatru Miejskiego i Popularnego, nawet za cenę zredukowania liczby przedstawień w tygodniu³⁶.

W prasie skrytykowano decyzję Magistratu. Jacek Frühling polemizował z ławnikiem wskazując, że okres indywidualnych dyrektorów był dla teatru najlepszy i odpowiadał społecznemu zapotrzebowaniu, czego nie można powiedzieć o kończącym się sezonie 1930/1931. Zdaniem J. Frühlinga „jedynie świadoma i energicznie przejawiona wola jednostki opartej o ZASP i uniezależniona od zmiennych nastrojów władz miejskich może teatry łódzkie uczynić znowu ośrodkami zainteresowania publiczności”³⁷. Trudno odmówić słuszności temu twierdzeniu, ale należy uwzględnić także racje władz. Po nie najlepszych doświadczeniach z początku sezonu starały się one zapewnić w miarę spokojny byt scenie polskiej; nie oznaczało to bynajmniej, iż nie przywiązywało uwagi do strony artystycznej.

Realizując postanowienia Magistratu B. Ziemięcki i P. Smolik rozpoczęli w maju pertraktacje z ZASP. Wysunięto dwie sprawy: prowadzenie Teatru Miejskiego i Popularnego oraz obsadzenie funkcji dyrektora. Na skutek rozmów przeprowadzonych przez aktorów Teatru Popularnego z ZG ZASP kierownictwo tej placówki powierzone zostało Zrzeszeniu Artystów Teatru Popularnego pod dyrekcją Stanisława Dębicza i Romana Urbańskiego.

Jeśli chodzi o wybór dyrektora dla Teatru Miejskiego, to ZASP proponował kandydatury A. Zelwerowicza, L. Schillera, K. Borowskiego, Z. Nowakowskiego i A. Węgierki. Przy osobie L. Schillera wyrażono obiekcje, iż był on zbyt mało kompromisowy, stawiał nadmiernie wygórowane żądania finansowe przekraczające możliwości gminy oraz że za dużo czasu poświęcał na przygotowanie jednej sztuki, a to w warunkach Łodzi byłoby niekorzystne. Przy kandydaturze A. Węgierki, który chętnie objąłby placówkę łódzką nie mającą, jak twierdził, „żadnych przesądów repertuarowych”, wyrażono opinię, iż nie dał się on poznać publiczności łódzkiej jako kierownik artystyczny. Najwięcej

³⁶ WAPŁ, AmL, sygn. 13 327, Księga prot. pos. Mag., s. 192; „Głos Poranny”, 3 V 1931, nr 120, Dodatek literacki, s. 1.

³⁷ „Głos Poranny”, 10 V 1931, nr 127, Dodatek literacki, s. 7.

szans na objęcie teatru łódzkiego miał K. Borowski, kilkakrotnie ubiegający się o to stanowisko. Zdaniem ZASP „poprowadzi on teatr utartymi szlakami bez zbędnego eksperymentowania”³⁸.

Zgodnie z przewidywaniami scenę łódzką we wrześniu 1931 r. objął ten ostatni. „W okresie melancholijnej kanikuly i smętnych wycieczkiwań zorzy zbawienia wiele życia, ruchu i nastrojów wniosła do przybytku łódzkiej Melpomeny nowa dyrekcja Teatru Miejskiego w osobie K. Borowskiego, który opuściwszy mury stolicy wyruszył na podbój serc bawelnianej Łodzi” — tak optymistycznie witano K. Borowskiego w łódzkiej prasie. On sam ogłosił w „Głosie Porannym” odezwę do aktorów i publiczności, zapowiadającą zdecydowaną walkę z egoizmem i partykularnym interesem aktora, stawiając na cały kolektyw. Jednocześnie obiecywał uprzystępnienie teatru dla robotnika i inteligenta, widząc w nich jedyną ostoję sceny³⁹.

Forma organizacyjna zapoczątkowana jesienią 1931 r. zyskała aprobatę władz komunalnych, tak iż w kolejnym sezonie 1932/1933 zdecydowano się umowę z ZASP przedłużyć. Ze względu na trwający kryzys gospodarczy obniżono jedynie wysokość dotacji miejskiej do 120 000 zł oraz wyrażono życzenie, aby w Łodzi pozostał nadal K. Borowski. ZASP natomiast zaproponował W. Nowakowskiego i ponownie A. Węgierkę; ponieważ Magistrat nie zgodził się na tych kandydatów zdecydowano się na kompromisową propozycję — Stanisławy Wysockiej⁴⁰.

Umowa z S. Wysocką obowiązywała do 31 VIII 1933 r. Jednakże wiosną tego roku władze samorządowe powróciły do praktyki wydzierżawiania teatru. Wśród ubiegających się o stanowisko dyrektora byli: H. Barwiński, W. Nowakowski i K. Wroczyński. Oferta tego ostatniego zapowiadająca reorganizację życia teatralnego w Łodzi, zmniejszenie personelu artystycznego i technicznego, likwidację Teatru Kameralnego jako filii Teatru Miejskiego spotkała się z przychylnym przyjęciem. Rada Miejska sądziła, iż dzięki tym zabiegom oprze on scenę łódzką na trwałych podstawach finansowych. Umowę z K. Wroczyńskim oparto na poprzedniej i kilkakrotnie w latach następnych przedłużano. K. Wroczyński kierował bowiem teatrem w Łodzi do 1939 r.,

³⁸ „Głos Poranny”, 19 IV 1931, nr 106, Dodatek literacki, s. 1; 20 V 1931, nr 137, s. 5; 30 V 1931, nr 146, s. 5; WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 328, Księga prot. pos. Mag., s. 56; sygn. 17 028, *Teatr Popularny* (dalej TP), nlb.

³⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 327, Księga prot. pos. Mag., s. 303—305; „Głos Poranny”, 16 VII 1931, nr 192, s. 7; M. L e y k o, *Dyrekcja Karola Borowskiego w Teatrze Miejskim (1931—1932)*, [w:] *Teatr przy ulicy...*, s. 185.

⁴⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 330, Księga prot. pos. Mag., s. 230; sygn. 12 666, Prot. pos. RM w dn. 15 IX 1932, s. 142; „Głos Poranny”, 29 V 1932, nr 147, s. 7; 10 VI 1932, nr 159, s. 7.

mimo zastrzeżeń wysuwanych pod jego adresem w miejscowej prasie i przez niektórych członków Komisji Teatralnej⁴¹.

W sferze zainteresowań władz miejskich obok Teatru Miejskiego znajdował się również Teatr Popularny, któremu miasto, jak wiemy, prawie od początku jego istnienia udzielało pomocy materialnej. Jednakże duże kłopoty organizacyjne, repertuarowe, a na początku lat trzydziestych także finansowe spowodowały, iż Zarząd Miejski postanowił przejąć inicjatywę w swoje ręce. W sezonie 1934/1935 zdecydowano się w stosunku do Teatru Popularnego na przyjęcie takiego rozwiązania, jakie stosowano wobec sceny miejskiej. Władze zawarły wówczas z dyrektorem Mieczysławem Winkler-Romanowskim umowę na prowadzenie Łódzkich Teatrów Popularnych (scena przy ul. Ogrodowej 18 i scena w sali Geyera przy ul. Piotrkowskiej 295). Umowa gwarantowała udzielenie dyrekcji teatru subwencji miejskiej w wysokości 25 000 zł, zwalniała od podatku widowiskowego oraz umożliwiała bezpłatne korzystanie z dekoracji i kostiumów będących w posiadaniu miasta. Za te świadczenia teatr zobligowany został do wystawiania sztuk na odpowiednim poziomie artystycznym, a repertuar, ceny biletów i skład zespołu aktorskiego miały być zatwierdzane przez Komisję Teatralną.

Umowa ta została następnie przedłużona na kolejny sezon 1935/1936. Wskutek jednak nierespektowania przez M. Romanowskiego jej postanowień — niski poziom wystawianych sztuk — Zarząd w lutym 1936 r. wstrzymał wypłacanie subwencji. W zaistniałej sytuacji dyrektor ustąpił, a do końca sezonu doprowadziła scenę spółka aktorska. W dniu 16 VII 1936 r. Komisja Teatralna powierzyła prowadzenie Teatru Popularnego nowemu dyrektorowi Hugonowi Morycińskiemu, przyznając mu jednocześnie subwencję w wysokości 40 000 zł⁴².

W 1937 r. w życiu teatralnym Łodzi zaszła poważna zmiana, która obudziła nadzieję na ożywienie kulturalne. W dniu 25 V w Sądzie Okręgowym Łodzi zarejestrowano spółkę na prowadzenie, pod wspólnym Zarządem K. Wroczyńskiego i H. Morycińskiego, teatrów: Miejskiego, Kameralnego, Polskiego i Popularnego pod firmą „Łódzkie Teatry Miejskie”. W wyniku tej fuzji Zarząd Miejski postanowił zawrzeć z nią umowę na okres od 1 IX 1937 do 31 VIII 1940 r. K. Wroczyński został dyrektorem naczelnym. Do jego kompetencji należał dobór repertuaru, czuwanie nad całością i organizowanie widowni. H. Moryciński

⁴¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 683, Prot. pos. RM w dn. 28 VI i 6 VII 1933, s. 20; sygn. 13 336; 13 340, *Decyzje Komisarza Rządowego* (dalej Dec. Kom. Rząd.), 268; 129; „Głos Poranny”, 31 III 1934, nr 88, Dodatek, s. 1.

⁴² WAPŁ, AmŁ, sygn. 17 028, TP, nlb; sygn. 13 340; 13 342, Dec. Kom. Rząd., s. 158; sygn. 12 082, *Protokółarz RM*, s. 130; „Kurier Łódzki”, 20 VII 1936, nr 197, s. 3.

pełniący obowiązki dyrektora artystycznego kierował administracją, inscenizacją i propagandą⁴³.

Powstanie i objęcie przez spółkę scen łódzkich przyjęto nader pozytywnie. Wiele mówiło się o szeroko zakrojonej akcji „teatralizacji Łodzi”. Jednakże już po pierwszym sezonie sytuacja finansowa firmy była niekorzystna. Jedyne H. Mostowski, starosta grodzki, członek Komisji Teatralnej, żądał ustąpienia dyrekcji i oddania teatru na sezon 1938/1939 Zrzeszeniu Aktorskiemu, gdyż jego zdaniem ówczesna dyrekcja nie rokowała nadziei na przyszłość. Zastrzeżenia H. Mostowskiego okazały się trafne, choć odosobnione. W kwietniu 1939 r. nastąpiła bowiem upadłość spółki, co stało się przyczyną rozwiązania z nią umowy. W terminie do dnia 1 V 1939 r. zażądano zwrotu budynków teatralnych i majątku pozostającego pod opieką spółki.

Aktorzy i personel techniczny pozbawieni zostali pracy. Aby zabezpieczyć swoje prawa i należności utworzyli komitet na czele z L. Pietraszkiewiczem i zaproponowali dyrekcji przejście na „działówkę”. Propozycja została jednak odrzucona przez K. Wroczyńskiego. Mimo odmowy aktorzy postanowili pracować na tej zasadzie. Zażądano więc od syndyka masy upadłości wydania dekoracji i kostiumów. Ten również odmówił uzasadniając to koniecznością inwentaryzacji całego majątku. Wówczas aktorzy uciekli się do strajku okupacyjnego teatru. Po kilku dniach przekazano im ruchomości. Sezon kontynuowany był przez Zrzeszenie do sierpnia 1939 r.⁴⁴

Przed władzami samorządowymi stanęła ponownie kwestia rozstrzygnięcia, kto i na jakich zasadach ma prowadzić sezon 1939/1940. Zdecydowano rozpisać konkurs prowadząc jednocześnie rozmowy z tymi, którzy się do niego nie zgłosili: J. Warneckim, S. Jaraczem, L. Schillerem. W ich efekcie zdecydowano się na osobę Janusza Warneckiego, byłego dyrektora Teatru Miejskiego we Lwowie, a prowadzącego wówczas Teatr Buffo w Warszawie. Umowa w nim zawarta w dniu 26 V 1939 r. przewidywała prowadzenie łódzkiego teatru przez okres trzech lat, z prawem odstąpienia od niej obu stron z końcem pierwszego lub drugiego sezonu. Określenie terminu na okres dłuższy niż jeden rok stwarzało dla dyrektora bardziej dogodną sytuację zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym. Niestety sezon 1939/1940 rozpoczął się wybuchem II wojny światowej⁴⁵.

⁴³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 344, Postan. T. P., s. 330; DzZmŁ, 15 VI 1937, nr 6, s. 454; „Głos Poranny”, 5 VI 1937, nr 152, s. 8.

⁴⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 351, Prot. pos. Mag., s. 224, 372; „Głos Poranny”, 30 IV 1939, nr 118, s. 8; 9 VIII 1939, nr 219, s. 8.

⁴⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 351, Prot. pos. Mag., s. 284; „Głos Poranny”, 6 V 1939, nr 124, s. 9; 18 V 1939, nr 137, s. 6; 26 V 1939, nr 144, s. 8.

Reasumując, żadna z form prowadzenia teatru w Łodzi, tj. wydzierżawienie indywidualnej osobie, zrzeszeniu, czy przejęcie przez miasto nie sprawdziła się pod względem organizacyjnym. Były to ciągle zmagania o dyrektorów i z dyrektorami, mimo iż władze komunalne starały się angażując kolejnych dyrektorów kierować się kryterium rzetelnej wiedzy fachowej kandydata oraz jego dobrą opinią w środowisku artystycznym. Każdy prawie sezon kończył się deficytem, co powodowało, iż dyrektorzy zmieniali się jak w kalejdoskopie pozostawiając po sobie długi i nie zawsze dobre wspomnienie. Wydaje się, iż sprawę mogło załatwić jedynie upaństwowienie teatru, nawet bowiem przejęcie go przez miasto nie było w stanie zapewnić mu pełnej stabilizacji. Miasto ze względów finansowych nie mogło sobie pozwolić na przejęcie placówki, która, aby spełniać należycie wszystkie stawiane przed nią zadania, musiała być siłą rzeczy kosztowna. Łódź nie dysponowała na ten cel odpowiednimi funduszami.

Poważny mankament stanowił brak w mieście atmosfery teatralnej i szerokiego zaplecza widowni. Czyniono w tym kierunku pewne kroki, w tym także utworzono w 1935 r. Towarzystwo Przyjaciół Teatru, którego celem było „krzewienie kultury teatralnej przez intensywną propagandę wśród szerokich warstw oraz popieranie widowisk teatralnych przez osobiste uczęszczanie i szukanie dróg zainteresowania ogółu teatrem”.

2. SUBSYDIOWANIE DZIAŁALNOŚCI TEATRALNEJ

Zapewnienie podstaw finansowych teatru łódzkiego stanowiło poważny obowiązek, jaki wziął na siebie samorząd. Wydatki na ten cel pochłaniały prawie połowę sum budżetowych działu kultury i sztuki. Nie oznaczało to jednak, iż kwoty te były wystarczające i zapewniały spokojny rozwój scenie łódzkiej. Wprost przeciwnie, kolejne sezony teatralne ujawniały, jak bardzo wydatki ponoszone przez gminę były wysoce nie wystarczające. Powodowało to ciągle zmagania dyrektorów z władzami o podwyższenie dotacji miejskiej. Te zaś traktowały, czy starały się traktować, pomoc finansową jako instrument oddziaływania na kierunki działalności subwencjonowanej placówki. Stawiano czasami żądania zbyt wygórowane czy wręcz nierealne dotyczące przede wszystkim repertuaru i poziomu artystycznego.

Już w pierwszych miesiącach niepodległości Rada Miejska przyznając subwencję PTT uzależniła, jak pamiętamy, jej wysokość i regularność wypłacania od spełnienia konkretnych warunków. Sprawa uległa pewnemu unormowaniu w sezonie 1920/1921, kiedy to miasto przejęło

na siebie obowiązek opieki nad sceną. W zawartej z A. Zelwerowiczem umowie wysokość subwencji gotówkowej ustalono na 600 000 mk. Kwota ta w warunkach postępującej inflacji nie była w stanie pokryć wszystkich wydatków teatru. Rada Miejska świadoma tego dokonywała w czasie trwania sezonu kilkakrotnej podwyżki podstawowego subsydium, a także przychodziła dyrekcji z dodatkową pomocą udzielając nowych kredytów⁴⁶.

Lata 1921—1923, kiedy miasto przejęło całkowicie prowadzenie teatru, były dla niego okresem pod względem finansowym w miarę ustabilizowanym. Wraz jednak z powrotem do zasady wydzierzawiania teatru powróciły też kłopoty finansowe. Lata dyrekcji K. Wroczyńskiego były dla teatru pod tym względem wyjątkowo niekorzystne. Wynikało to z trudnej sytuacji finansowej miasta, a galopująca inflacja czyniła z miesięcznego subsydium prawie nic nie znaczącą pomoc. W chwili podpisywania umowy w czerwcu 1923 r. jego wysokość określono na 75 mln mk. Pod koniec roku osiągnęło prawie astronomiczną sumę 5 mld mk. Spadek wartości marki następował szybciej niż podwyżka dotacji⁴⁷. Sytuacja uległa dopiero unormowaniu z chwilą wprowadzenia nowej waluty. Po rewaloryzacji subwencja wynosiła 3000 zł.

W sezonie 1924/1925 sytuacja stawała się wręcz dramatyczna. Zmusiła ona dyrektora do zwrócenia się do władz o przyjęcie teatrowi z wydatniejszą pomocą. W listopadzie 1924 r. Magistrat odpowiadając na list K. Wroczyńskiego przyznał mu od pierwszego tego miesiąca 3545 zł miesięcznie⁴⁸. Była to jednak kropla w morzu potrzeb, nie mogąca w zasadniczy sposób wpłynąć na poprawę finansów. Dyrektor przeto ponownie wystąpił do władz, przesyłając tym razem do Rady Miejskiej obszerny memoriał. „Śmiem twierdzić — pisał w nim — na zasadzie cyfr podanych ze strony innych miejskich teatrów, że nie ma w Polsce teatru miejskiego, który by doznawał tak stosunkowo małego materialnego poparcia ze strony gminy jak Teatr Miejski w Łodzi”. Zdaniem K. Wroczyńskiego wydatki miasta na ten cel wynoszące 8500 zł miesięcznie w porównaniu z innymi miastami były nikłe. Lwów, jak podawał w memoriale dyrektor, wyasygnował na prowadzenie teatrów 220 000 zł. K. Wroczyński postulował nadto zniesienie podatku widowiskowego. Z trudnej sytuacji widział on dwie drogi wyj-

⁴⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 286; 13 287; 13 288, Księga prot. pos. Mag., s. 350, 86, 230; 37.

⁴⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 295; 13 296; 13 297; Księga prot. pos. Mag., s. 185, 131, 59; 254; sygn. 12 055, *Protokółarz RM*, s. 272, 327; sygn. 16 973, *Subsydium Teatru Miejskiego* (dalej Sub. TM), s. 27; *DzZmŁ*, 29 I 1924, nr 5, s. 13.

⁴⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 466, *Prot. pos. RM*, s. 19; *DzZmŁ*, 7 I 1925, nr 1, s. 17.

ścia — oddanie teatru dzierżawcy pozostawiając mu całkowicie „wolną rękę” w doborze repertuaru albo przejęcie przez miasto teatru, dbając przy tym jedynie o wysoki poziom artystyczny i nie bacząc na związane z tym koszty. „Innej drogi nie ma, tak jak nie może być kompromisu między tymi drogami” konkludował⁴⁹. Apel dyrektora poparli też aktorzy. W liście skierowanym do Rady Miejskiej a ogłoszonym w prasie wskazywali na ciężkie warunki pracy w gmachu przy ul. Cegielnianej 63.

Memoriał ten stał się przedmiotem obrad Komisji Teatralnej. Na posiedzeniu w dniu 12 I 1925 r. postanowiła ona, uwzględniając racje dyrektora, wystąpić do Magistratu z wnioskiem o anulowanie zaległości podatkowych za rok 1924, nie zwalniając go z płacenia podatku w przyszłości. Magistrat akceptując ten wniosek przyznał dyrekcji teatru jednorazowe subsydium w wysokości 35 090 zł, z którego miała ona pokryć owe zaległości. Podniesiono nadto z dniem 1 II 1925 r. do 5000 zł subsydium miesięczne⁵⁰.

Te decyzje władz nie w pełni jednak zadowolili K. Wroczyńskiego, który w dalszym ciągu monitował w sprawie przyznania większej dotacji. W lutym 1925 r. Rada powołała komisję, w składzie: F. Turki, F. Waszkiewicz i J. Wolczyński, mającą zbadać gospodarkę teatralną i odpowiedzieć, czy istotnie żądania dyrektora są uzasadnione. W dyskusji plenarnej na temat kryzysu teatralnego, w której głos zabierali J. Wolczyński, S. Rapalski, I. Bialer i F. Kruczkowski, wskazywano na zbyt małą frekwencję szczególnie przy repertuarze klasycznym, upatrując w tym jedyny powód występujących trudności. Zgadzając się zasadniczo z postulatami K. Wroczyńskiego, radni wyrażali opinię, iż „walenie pieniędzy nic nie pomoże”, a dyrektor winien wykazać więcej inwencji w prowadzeniu tej placówki.

Odłożenie rozstrzygnięcia tej sprawy spowodowało, iż K. Wroczyński wystosował do Magistratu pismo, w którym zrzekał się prowadzenia teatru z dniem 31 III 1925 r. Wywołało to natychmiastową reakcję Komisji Teatralnej, która na specjalnie zwołanym posiedzeniu w dniu 30 III zaaprobowała warunki dyrektora umożliwiające jego zdaniem dokończenie sezonu: podwyższenie subwencji do 10 000 zł za kwiecień a od maja do 13 000 zł, pokrycie długów w wysokości 17 000 zł oraz wykupienie dekoracji⁵¹. Jednocześnie w dniu 2 IV zwołano posiedzenie Rady Miejskiej, na którym „komisja trzech”, jak ją popularnie nazywano, złożyła spóźnione o kilka tygodni sprawozdanie z przepró-

⁴⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 312; 13 313; 13 314; 13 315, Księga prot. pos. Mag. s. 2; 6; 103; 321; 170; 2; sygn. 12 055, *Protokółarz RM*, s. 276.

⁵⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 973, Sub. TM, s. 173.

⁵¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 496, Prot. pos. RM, 12 I 1925, s. 14—18, 35—38.

wadzonej kontroli. Zwrócono w nim uwagę na zbyt liczny personel aktorski i techniczny nie w pełni wykorzystywany w realizowanym repertuarze. Zalecono dyrekcji dokonanie oszczędności w wydatkach na orkiestrę i druk programów oraz afiszy. Komisja przychyliła się do sugestii Komisji Teatralnej z dnia 30 III oraz zaproponowała Radzie przyznanie dyrekcji 15 000 zł na pokrycie niedoborów za grudzień 1924 r., styczeń i luty 1925 r. Przedłożone Radzie propozycje zostały przez radnych uchwalone⁵².

W trakcie, kiedy władze miejskie rozpatrywały kwestie przyznania wyższej pomocy materialnej, K. Wroczyński zwrócił się o nią także do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, jednak bez rezultatu. Departament Sztuki stał bowiem na stanowisku popierania jedynie teatrów stołecznych, mających rolę reprezentacyjnych, oraz teatrów na kresach zachodnich i wschodnich: w Toruniu, Grudziądzu, Katowicach, Lwowie, Wilnie i Grodnie. Sceny w Polsce środkowej nie mogły w takim układzie liczyć na jakąkolwiek pomoc i „musiały utrzymać się same”⁵³.

Jak wiemy, od 1923 r. rozpoczął w Łodzi działalność Teatr Popularny kierowany przez J. Piłarskiego. W październiku tego roku dyrekcja placówki wystąpiła do władz miejskich z prośbą o pomoc, wyrażającą się w przyznaniu teatrowi miejskiemu subsydium oraz zwolnienia go od podatku widowiskowego. Rada Miejska przychyliła się do tej prośby i w zamian za uzyskanie wpływu na linię repertuarową i ceny biletów przyznała teatrowi 40 mln mk miesięcznie. Trudno jest odpowiedzieć, wobec braku źródeł, czy subwencja ta została przez dyrekcję przyjęta, a jeśli tak, to w jaki sposób władze egzekwowały wspomniane warunki. Faktem jest, iż od dnia 1 XI 1924 r. przyznawały one Teatrowi Popularnemu subwencję w wysokości 1000 zł miesięcznie⁵⁴.

Magistrat i Rada Miejska zdając sobie sprawę, iż takie doraźne udzielanie pomocy nie jest korzystne dla rozwoju sceny łódzkiej, od sezonu 1925/1926 wstawiały do budżetu znacznie wyższe kredyty przeznaczone dla tej instytucji. Wydawało się początkowo, iż suma 200 000 zł, jaką otrzymał A. Szyfman na prowadzenie Teatru Miejskiego, będzie w stanie uchronić go od kłopotów finansowych⁵⁵. Przewidywania okazały się jednak przedwczesne, bo kłopoty materialne zaczęły się już wiosną 1926 r., a więc zaledwie po kilku miesiącach. I tym razem

⁵² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 472, Prot. pos. RM, 2 IV 1925, s. 30.

⁵³ „Kurier Łódzki”, 29 III 1925, nr 87, s. 5; 2 X 1923, nr 268, s. 2.

⁵⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 17 029, TP, s. 15; sygn. 13 302, Księga prot. pos. Mag., s. 17; sygn. 10 976, Uchwały RM, s. 86.

⁵⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 976, TM, s. 24; „Prawda”, 2 VIII 1925, nr 203.

powodem ich była mała frekwencja na przedstawieniach teatralnych. W sukurs dyrektorowi przysłała Komisja Teatralna występując do Magistratu o podwyższenie kwot przeznaczonych na zakup dekoracji. Kolejnym krokiem na drodze do poprawy stanu finansów było zwolnienie od podatku widowiskowego niektórych spektakli urządzanych dla zrzeszeń robotniczych, inteligencji, młodzieży i wojska oraz widowisk dawanych w niedzielne popołudnia⁵⁶. Mimo udzielonej pomocy i wysokiej subwencji sezon 1925/1926, niezależnie od powodzenia w miesiącach zimowych, okazał się w konsekwencji deficytowy.

Żądania A. Szyfmana o dalsze subwencje jak i braki budżetowe postawiły pod znakiem zapytania prowadzenie teatru w sezonie 1926/1927. W związku z tym prezydent M. Cynarski w dniu 12 IX 1926 r. zwołał naradę Magistratu i Komisji Teatralnej poświęconą tej kwestii. Zapewnił wówczas, iż władze miejskie stojąc na gruncie utrzymania teatru przewidziały w budżecie kredyty na subwencję dla Teatru Miejskiego jak również 60 000 zł dla Teatru Popularnego. Magistrat zaproponował też zwolnienie Teatru Miejskiego od uciążliwego podatku widowiskowego. Komisja Finansowo-Budżetowa, a następnie Rada Miejska odrzuciły jednak te sugestie.

Na sezon 1926/1927 dotacja miejska dla teatru wzrosła do 290 000 zł. Wywołało to niezadowolenie części prasy, w której atakowano samorząd za „wyrzucanie pieniędzy”, a A. Szyfmana „za patrzanie na teatr przez pryzmat finansów”. Zarzucano mu nadto nieumiejętne kierowanie teatrem⁵⁷.

Nawet tak znaczne podniesienie sumy subwencji nie zabezpieczyło placówki przed trudnościami. Już w grudniu 1926 r. A. Szyfman donosił władzom o „piętrzących się przeszkodach w kontynuowaniu sezonu”. W liście skierowanym do Wydziału Podatkowego uzalał się, iż „...początek sezonu do listopada był gorszy niż mogły przewidywać to najpesymistyczniejsze oczekiwania. Straty poniosłem tak poważne, że jeżeliby nie nastąpiła poprawa sytuacji, nie wiem, czy mógłbym zakończyć sezon”⁵⁸. W miesiąc później wystąpił on do Magistratu z memoriałem żądając 200 000 zł na pokrycie deficytu. Powtórzyła się sytuacja z lata 1926 r., padły słowa oskarżenia, a prowadzenie teatru przez A. Szyfmana określono brutalnie „jako dojenie krowy nie dając jej nic w zamian”⁵⁹. Zwracano uwagę na lekkomyślność Rady Miejskiej powierzającej mimo przykrych doświadczeń poprzedniego sezo-

⁵⁶ WAPŁ, AmE, sygn. 16 976, TM, s. 28; 104—110, 121.

⁵⁷ WAPŁ, AmE, sygn. 13 310, Księga prot. pos. Mag., s. 38; sygn. 16 977, TM, nlb; DzZmŁ, 20 IV 1926, nr 16, s. 6—7.

⁵⁸ WAPŁ, AmE, sygn. 16 977, TM, nlb.

⁵⁹ „Łodzianin”, 12 III 1927, nr 11, s. 2.

nu kierownictwo A. Szyfmanowi. Sytuację teatru pogorszył strajk pracowników na tle płacowym. Władze jednak pozostały obojętne na ciągle żądania A. Szyfmana, które z biegiem czasu stawały się coraz wyższe⁶⁰.

W końcu sezonu dyrektor obliczył, iż deficyt kasowy wyniósł ok. 100 000 zł. W kolejnym liście adresowanym tym razem do Wydziału Prezydyjnego prosił ponownie władze o pieniądze. Magistrat zasypywany listami A. Szyfmana i zaniepokojony tak dużym niedoborem postanowił zbadać sprawę. W dniu 15 VII 1927 r. powołano komisję złożoną z przedstawicieli Wydziału Finansowego oraz Oświaty i Kultury. Jak wynikało z raportu przedłożonego przez nią Radzie, gospodarka teatru nie wykazała deficytu. Na wniosek komisji podanie A. Szyfmana zostało przez Radę oddalone „jako nieuzasadnione”. Próbował się on jeszcze odwołać od tej decyzji do wojewody, ale bez rezultatu⁶¹.

Trudności finansowe nie ominęły także kolejnego dyrektora B. Gorczyńskiego, choć nie były one takich rozmiarów jak poprzednio. W myśl umowy otrzymał on 200 000 zł, ale i ta kwota niższa niż w sezonie 1926/1927 wydawała się niektórym zbyt duża. Na posiedzeniu Magistratu w dniu 10 V 1927 r. ławnicy W. Groszkowski i I. Kulałowicz zgłosili veto wobec tej sumy. Proponowali oni jedynie 100 000 zł rocznie, co ich zdaniem winno stanowić górną granicę wydatków ponoszonych przez gminę na teatr. W czasie trwania drugiej umowy subwencja ta uległa podwyższeniu o 40 000 zł, a jednak B. Gorczyński odszedł z Teatru Miejskiego z długiem 19 998 zł za zaległy podatek widowiskowy⁶².

Na takim samym poziomie otrzymał subwencję K. Adwentowicz. Oprócz 200 000 zł władze przyznały mu nadto połowę gazy urlopowej aktorów oraz 20 000 zł dodatku. Umowa więc była realna i finansowo dlań korzystna, tym bardziej iż teatr został całkowicie zwolniony z podatku widowiskowego. Toteż pierwszy sezon K. Adwentowicza w Łodzi zakończył się finansowo w miarę poprawnie. Było to być może wynikiem tego, iż korzystał on z kredytów przyznanych mu na nowy sezon. Były one niższe niż poprzednio i wynosiły 170 000 zł⁶³. Nowa umowa nie przewidywała ani wypłaty dodatku, ani też gaź „letnich”. Jak wiemy, K. Adwentowicz opuścił Łódź w dość niespotykany

⁶⁰ „Kurier Łódzki”, 14 III 1927, nr 72, s. 3; 17 III 1927, nr 75, s. 8; WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 311, Księga prot. pos. Mag., s. 271.

⁶¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 977, TM, nlb; sygn. 13 313; 13 317, Księga prot. pos. Mag., s. 37, 78; 116; „Kurier Łódzki”, 17 VII 1927, nr 194, s. 6; 22 VII 1927, nr 199, s. 5; 9 VIII 1927, nr 247, s. 8.

⁶² WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 312; 13 316; 13 329; 13 331, Księga prot. pos. Mag. s. 125; 275; 231; 109; sygn. 12 567, Prot. pos. RM w dn. 20 X 1928, s. 3.

⁶³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 323, Księga prot. pos. Mag., s. 331.

sposób już po pierwszym miesiącu. Powstałe Zrzeszenie prowadzące sezon nie otrzymało już do końca sezonu dodatkowych kredytów.

Z pomocy finansowej miasta korzystał także nadal Teatr Popularny. W sezonie 1929/1930 J. Wolczyński, inicjator jego założenia i gorący orędownik tej placówki, zgłosił Radzie Miejskiej propozycję podwyższenia przyznawanego teatrowi subsydium do 84 000 zł. Wniosek ten jednak nie uzyskał potrzebnej większości, a w latach następnych 1930/1931 i 1931/1932 pomoc miasta wynosiła 30 000 zł rocznie. Apele i memoriały składane Radzie Miejskiej i Magistratowi o zwiększenie dotacji były oddalane, ze względu na pogarszającą się sytuację finansową miasta, która odbijała się nader niekorzystnie także na pomocy dla Teatru Miejskiego⁶⁴.

Poczynając od sezonu 1930/1931 subwencje teatralne ulegały ciągłym redukcjom. Zmniejszono również wydatki na zakup dekoracji, remonty i naprawy. Ponownie odezwały się głosy, aby zaprzestać w ogóle subwencjonowania teatrów ograniczając się jedynie do pomocy rzeczowej. Szczególnie dramatyczny okres dla istnienia teatru przypadł na czas funkcjonowania Rady Miejskiej o przewadze ugrupowań prawicowych. Rada uchwalając budżet na rok 1935/1936 skreśliła coroczne subsydium dla teatru. Endecy argumentowali ten krok tym, iż teatr wystawiał sztuki komunistyczne i „obrażające uczucia moralne obywateli”. Asumpt do tego dało im wystawienie w Teatrze Miejskim *Zbrodni i kary* F. Dostojewskiego. Po rozwiązaniu Rady tymczasowy prezydent Łodzi wniósł do budżetu poprawkę przywracającą subsydium. Było ono najniższe, jakie otrzymał teatr w przeciągu lat 1919—1939, i wynosiło zaledwie 105 tys. zł⁶⁵.

W sezonie 1937/1938 po fuzji wszystkich scen łódzkich otrzymały one 240 000 zł. Mimo szumnych zapowiedzi dyrekcji i podejmowanych prób rozszerzenia widowni już w końcu 1937 r. teatry wykazały deficyt — 45 tys. zł. Część członków Rady Przybocznej z J. Holcgreberem na czele zaproponowała na posiedzeniu w dniu 31 I 1938 r. podniesienie dotacji. Sprawa została skierowana do Komisji Finansowej. Po zasięgnięciu jej opinii jak również Kolegium Magistrackiego tymczasowy prezydent postanowił przyznać ową podwyżkę. Jednocześnie wezwał on K. Wroczyńskiego do usprawnienia administracji i dostosowania wydatków do dochodów.

Nie na wiele się to zdało, czego dowodził kolejny deficyt. Zarzucano dyrekcji nikle rezultaty artystyczne i wadliwą organizację. Jed-

⁶⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 17 028, TP, nlb; sygn. 12 074, *Protokółarz RM*, s. 7; sygn. 13 322, Księga prot. pos. Mag., s. 72.

⁶⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 694; 12 695; 12 697; Prot. pos. RM w dn. 21, 26, 28 III 1935, s. 14; 18; 18; „Głos Poranny”, 27 II 1935, nr 57, s. 8.

nakowoż Komisja Teatralna ponownie wystąpiła do Zarządu Miejskiego o dodatkową dotację — 350 000 zł. Apel ten pozostał bez odpowiedzi, a na sezon 1938/1939 do budżetu wstawiono kredyt w uprzednio ustalonej wysokości. Straty wynosiły łącznie 117 tys. zł. Wywołało to zmasowane ataki w prasie — „Głos Poranny”, „Republika”, „Łódzianin” — szczególnie w tym ostatnim, gdzie wykorzystując zaistniałą sytuację atakowano rządy komisaryczne, o których pisano: „Zarząd Miejski bierze pożyczki i wydatkuje je w sposób zupełnie bezmyślny”⁶⁶. Tak wysoki deficyt zaniepokoił także Urząd Wojewódzki i Związek Rewizyjny Samorządu Terytorialnego, które powołały kolejną już w historii komisję. W dniach 27 X—9 XI 1938 r. dokonała ona kontroli teatru i stwierdziła, iż gospodarka spółki była zbyt szeroko zakrojona, finanse bezplanowe, a dyrekcja za kosztowna, konkludując zaproponowała rozwiązanie umowy. Tymczasem zadłużenie teatru wzrosło do 168 tys. zł⁶⁷.

Sprawami finansów teatralnych zajęła się także ostatnia Rada. Już na posiedzeniu w dniu 16 II 1939 r. na wniosek frakcji PPS postanowiła zbadać raz jeszcze tę sprawę. Miała się tym zająć komisja w składzie: H. Domeradski, J. Potkański, S. Więckowski, K. Witoszewski, B. Wirowski. Podjęcie tej sprawy wywołało sprzeciw radnych Obozu Narodowego, demagogicznie piętnujących socjalistów za zajmowanie się teatrem zamiast ważnymi sprawami robotniczymi. Praca „komisji pięciu” była dosyć opieszala, a do sprawy teatru powrócono dopiero w maju. Opinia Komisji zbieżna była z wcześniejszymi ustaleniami. W związku z tym socjalistyczna Rada Miejska postanowiła rozwiązać umowę ze spółką „Łódzkie Teatry Miejskie”⁶⁸.

Spoglądając na całokształt pomocy finansowej miasta dla teatrów łódzkich należy stwierdzić, iż sumy na utrzymanie tych placówek stanowiły najpoważniejszy wydatek w budżecie działu VII — kultury i sztuki. W latach 1924—1933 władze miejskie wydatkowały na ten cel ponad połowę ogólnego funduszu na kulturę (1925 — 62,1%, 1927/1928 — 66,5%, 1928/1929 — 57,5%, 1931/1932 — 51,4%). Widać z tego, iż władze przywiązywały do tej formy działania duże znaczenie. Nawet trwający kryzys gospodarczy nie wpłynął tak zasadniczo na strukturę wydatków w tym dziale, choć siłą rzeczy zostały one także zmniejszone. Przewaga wydatków na teatr utrzymała się również w latach

⁶⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 807, Postan. T. P., s. 38; sygn. 12 745, 10 pos. Rady Przyborczej (dalej RP) w dn. 24 II 1938, s. 31; „Głos Poranny”, 1 II 1938, nr 31, s. 7; 8 II 1938, nr 37, s. 9.

⁶⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 807, Postan. T. P., s. 482.

⁶⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 760, Prot. pos. RM w dn. 16 II 1939, s. 18; sygn. 12 588, *Komisje miejskie*, nlb; „Głos Poranny”, 26 II 1939, nr 57, s. 9; 1 III 1939, nr 60, s. 9; 8 III 1939, nr 67, s. 7; 28 IV 1939, nr 116, s. 7; 2 V 1939, nr 120, s. 8.

następnych, w okresie rządów komisarzyńskich. Nie była jednak już tak wysoka i wahała się w granicach 45—47%.

Nie oznacza to bynajmniej, co zostało już powiedziane, że podejmowane wysiłki były wystarczające i że nie można władzom miejskim zarzucić pewnej niekonsekwencji w działaniu. Chcąc bowiem posiadać teatr odpowiadający randze miasta i aspiracjom władz należało liczyć się z kosztami i ponosić je w imię sprawy. Niestety finanse Łodzi przez cały okres dwudziestolecia nie były najlepsze, a w złożonej sytuacji społeczno-politycznej w pierwszym rządzie realizowano potrzeby najbardziej elementarne.

3. REPERTUAR TEATRALNY

Wychodząc z założenia, iż na samorządzie spoczywają szczególne obowiązki w zakresie inspirowania i organizowania życia kulturalnego w mieście, Rada Miejska, jak wiemy, przejęła na siebie opiekę nad teatrem łódzkim. Miał on w intencji władz do spełnienia doniosłą rolę, o której S. Kopciński tak pisał: „Teatry miejskie, subsydiowane przez miasto muszą się różnić od przedsiębiorstw prywatnych tym, że zarówno repertuarem, jak i metodą pracy winny się przyczyniać do stworzenia kultury teatralnej. Mają się one przeciwstawiać prądom zmierzającym do zaspokajania tanich gustów publiczności”⁶⁹.

Bezpośrednią opiekę nad sceną łódzką przejęła specjalnie utworzona w 1920 r. Komisja Teatralna. To ona wspólnie z dyrektorem miała opracowywać repertuar teatralny, zatwierdzać skład zespołu aktorskiego i ceny biletów wejścia na przedstawienia. Te uprawnienia Komisji zagwarantowane były w każdej umowie podpisywanej przez władze miejskie z dyrektorem teatru. Rzeczywistość, jak pokazała praktyka, czasami bardzo odbiegała od ducha umowy, a składały się na to różnorodne przyczyny.

Z chwilą objęcia sceny łódzkiej przez A. Zelwerowicza Komisja nakreśliła swoje wytyczne co do przyszłego repertuaru. Domagano się jak najwięcej sztuk o treściach społeczno-ideowych oraz klasyki polskiej, co w środowisku łódzkim ze względu na małą znajomość tych dzieł było bardzo pożądane. A. Zelwerowicz, jakkolwiek sam widział taką potrzebę, rozumiał, iż teatr nie może być jedynie trybuną ideowej propagandy, a i nie wszystkie sztuki z tego zakresu mogły być grywane dla robotników i młodzieży. Ingerencja Komisji Teatralnej wzrosła

⁶⁹ S. Kopciński, *Zadania samorządu wobec potrzeb kulturalno-oświatowych ludności miejskiej*, [w:] *Oświata pozaszkolna samorządu m. st. Warszawy*, red. J. Baranowski, Warszawa 1930.

w drugim półroczu sezonu. Na posiedzeniu w dniu 22 I 1921 r. zażądano od dyrektora, aby przedstawiał członkom Komisji teksty sztuk, jakie miały być wystawiane. Zdaniem Komisji A. Zelwerowicz winien położyć większy nacisk na to, by repertuar opracowany został według jasnej linii i nie nosił cech dorywczości. Zaproponowano wówczas wystawienie *Mazepy*, *Snu srebrnego Salomei*, *Balladyny* i *Samuela Zborowskiego* J. Słowackiego, *W małym domku* T. Rittnera, *Hamleta* W. Szekspira, *Nocy lipcowej* B. Górczyńskiego, *Na dzień* M. Gorkiego oraz *Grę serc* S. Kiedrzyńskiego. Z 10 przedłożonych propozycji dyrektor wystawił jedynie *Noc lipcową*. Inscenizacja bowiem sztuk J. Słowackiego czy W. Szekspira wymagała poważnych nakładów na kostiumy i dekoracje, w które teatr łódzki był niesłychanie skromnie wyposażony.

Starał się jednak A. Zelwerowicz, w miarę możliwości realizować własne zamysły repertuarowe. Umieścił w nich więc zarówno klasykę polską, jak i obcą, tak chętnie widzianą przez władze miejskie. Wystawił m. in. *Pana Jowialskiego* A. Fredry, *Dziady* A. Mickiewicza, *Złotą czaszkę* J. Słowackiego, *Wyzwolenie* S. Wyspiańskiego, którym zainaugurował sezon 1920/1921, *Warszawiankę*, *Wesele* oraz *Chorego z urojenia* J. Moliere, *Komedie omyłek* W. Szekspira. Ze współczesnych zaprezentował łódzkiej publiczności sztuki J. Szaniawskiego, S. Żeromskiego, B. Winawera. A. Zelwerowicz zrezygnował prawie zupełnie z komedii bulwarowej i farsy. Utrzymanie odpowiedniej linii repertuarowej nie znajdowało często oddźwięku wśród publiczności. Tak było z dziełami S. Wyspiańskiego, których inscenizacje nie znalazły aprobaty widzów. *Wesele* grane było tylko 10 razy.

W trakcie sezonu odbyły się w Łodzi trzy prapremiery polskie: *Noc* F. Wojnarowskiej, *Koniec firmy* Thomas W. Bienina i *Skromna Hanka* K. Bleszyńskiego. Wywołały one zjadliwą krytykę prasy łódzkiej, szczególnie endeckiej, która zarzucała im brak jakichkolwiek wartości teatralnych i literackich, a także „propagandę czerwonego Magistratu” poprzez pokazywanie „dobrych towarzyszy i złych burżujów”⁷⁰.

Kolejne dwa sezony teatralne, choć odbyły się w atmosferze życzliwej opieki władz, nie przyniosły ze sobą inscenizacji szczególnie wartościowych. Dyrektor Z. Noskowski, zdając sobie sprawę z zależności od Komisji Teatralnej i chcąc zyskać jej aprobatę, zaproponował wystawienie sztuk J. Słowackiego, J. Moliere, S. Wyspiańskiego, A. Fredry, W. Szekspira. Nie wszystkie ze zgłoszonych propozycji udało mu się zrealizować, gdyż pożar budynku teatralnego zniszczył także kostiumy i dekoracje, ograniczając tym samym możliwości repertuarowe.

⁷⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 956, Prot. pos. KT. nlb; Fallick, *op. cit.*, s. 199; „Głos Polski”, 16 IV 1921, nr 102, s. 4.

Program oparty początkowo o dramaturgię klasyczną sprowadził się do komedii i fars. Spotkało się to z krytyczną oceną W. Wandurskiego, lektora Komisji Teatralnej, który tak charakteryzował ten okres: „Dyrekcja Noskowskiego w ubiegłym sezonie nie wpłynęła dodatnio na podniesienie poziomu artystycznego. Sezon wypadł fatalnie, mimo że posiadał utalentowanych artystów. Brak kierownictwa artystycznego, ciasny horyzont teatralny dyrektora, bezprogramowość repertuaru, zakrzepła rutyna gry i inscenizacji”⁷¹.

Nacisk Komisji Teatralnej na popularyzację i tworzenie sceny dla „szerokich mas” utrudniały stabilizację repertuarową, przemyślaną i konsekwentnie realizowaną. Nie zapewnił jej także H. Barwiński. Jako dyrektor odpowiedzialny przed Komisją starał się jedynie zapewnić pozycje literacko znaczące oraz podnieść rangę teatru zapraszając na gościnne występy znanych aktorów, m. in. K. Adwentowicza i S. Jarczaka.

K. Wroczyński obejmując w 1923 r. teatr w Łodzi stał na gruncie modelu teatru edukacyjnego, popularyzującego wybitne zjawiska dramaturgii polskiej i obcej, klasyki oraz literatury współczesnej. Praktyka jednak znacznie różniła się od początkowych zapowiedzi. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim sezonie K. Wroczyński poszedł w kierunku komedii, szukając materiału głównie w teatrze francuskim. Na 78 premier odbytych w obu sezonach zdecydowaną większość stanowiły właśnie komedie. Klasyki było niewiele, łącznie 11 sztuk.

Na zdominowanie repertuaru przez komedie zwracali niejednokrotnie uwagę recenzenci teatralni: Bolesław Dudziński w „Kurierze Łódzkim” i Wilhelm Fallek w „Republice”. B. Dudziński tak pisał z okazji wystawienia komedii F. Molnara *Jego mecenas*: „...dyrekcja zaskakuje nie tylko recenzenta, ale i publiczność swoją linią repertuarową, która z wyżyn dramatu spada do farsy”⁷². Wywołało to również zaniepokojenie Komisji Teatralnej. Prawie na wszystkich jej posiedzeniach z udziałem K. Wroczyńskiego żądano od dyrektora, aby w większym stopniu uwzględniał sztuki polskie, niedostatecznie zdaniem Komisji reprezentowane w dotychczasowym repertuarze. Dyrektor jednak nie bardzo liczył się z opinią Komisji. Sprawa więc została poruszona na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 18 XII 1924 r. Radni zarzucali K. Wroczyńskiemu nieprzestrzeganie umowy, w której zobowiązał się do dawania odpowiedniego repertuaru i uzgadniania go z Komisją. Postulowali nadto zwrócenie baczniejszej uwagi na sztuki polskie tak klasyczne, jak i współczesne celem nadania repertuarowi charakteru

⁷¹ Karwacka, *op. cit.*, s. 100.

⁷² „Kurier Łódzki”, 16 X 1923, nr 278, s. 6; 13 I 1924, nr 13, s. 5; 7 II 1924, nr 37, s. 5; 9 II 1924, nr 39, s. 4; 23 III 1924, nr 82, s. 4; 14 IX 1924, nr 252, s. 7.

narodowego. Dezyderaty te jedynie w niewielkim stopniu zostały uwzględnione (w sezonie 1924/1925 wystawił K. Wroczyński 18 sztuk polskich wobec 11 w poprzednim sezonie). Powodowało to, iż stosunki z Komisją pogarszały się. Nadto dyrektor publicznie krytykował skład Komisji, której zarzucał dyletantyzm. W swoich wspomnieniach pisał: „...gospodarze komunalni w niezłomnym przeświadczeniu laików, że teatr to w gruncie rzeczy widownia, w samopoczuciu swej świętej słuszności żądali rzeczy technicznie i repertuarowo niemożliwych”⁷³.

Drugi sezon stał się „szary i bezbarwny”, a konflikty z władzami się nasiliły. W „Rozwoju” od początku niechętnym K. Wroczyńskiemu pisano, iż dyrektor lekceważył nie tyle Komisję Teatralną ile Magistrat, zaś sztuki wystawiane na „zlecenie” Komisji zarówno pod względem inscenizacji, jak i aktorstwa stały na niskim poziomie⁷⁴. Doszło do tego, iż na posiedzeniu Komisji w dniu 1 V 1925 r. dyrektor w ogóle nie przedstawił do akceptacji repertuaru na sezon letni. Wystawił natomiast bez zgody władz trzy sztuki: *Komisarza sowieckiego* E. Czirikowa, *Dybuka* S. An-skiego i *Boga zemsty* S. Asza. Wywołały one oburzenie radnych endeckich i chadeckich oraz pravicowej prasy łódzkiej. „Na premierze »Dybuka« — pisał K. Wroczyński — po pierwszym akcie myślałem, że cała teatralna buda zawali się wraz z widzami, którzy nie tylko klaskali, lecz z radości tupali nogami [...] Magistrat z oburzeniem opuścił swe łóżko”⁷⁵. Były to już jednak ostatnie tygodnie pobytu K. Wroczyńskiego w Łodzi.

A. Szyfman już w czasie rozmów wstępnych prowadzonych z M. Cynarskim zwrócił uwagę na konieczność wprowadzenia na łódzką scenę w większym zakresie repertuaru współczesnego. Zapowiedział także wystawienie 5—6 sztuk z tzw. wielkiego repertuaru. Przedstawiciele samorządu wysunęli wówczas nieco odmienną koncepcję proponując wystawienie 6 sztuk klasycznych, przy czym połowę z nich winny stanowić sztuki polskie, 10 pozycji współczesnych, 8 autorów polskich z ostatnich 50 lat⁷⁶. Był to jedyny wypadek tak precyzyjnego określenia wymagań repertuarowych stawianych przez władze w całym omawianym okresie. A. Szyfman zaakceptował wymagania samorządu, a na konferencji w dniu 6 VI 1925 r. omówił swoje plany artystyczne. Za punkt wyjścia przyjął wielki repertuar zapowiadając jednocześnie, iż w okresie od września do maja dawać będzie co miesiąc premierę „mającą stać się artystycznym świętem dla Łodzi”.

⁷³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 466, Prot. pos. RM w dn. 18 XII 1924, s. 9; sygn. 16 973, Sub. TM, s. 154; „Kurier Łódzki”, 2 IV 1924, nr 92, s. 5.

⁷⁴ „Rozwój”, 31 XII 1925, nr 364, s. 5.

⁷⁵ K. Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych*, Warszawa 1957, s. 188; „Kurier Łódzki”, 18 IV 1925, nr 105, s. 11; 11 VII 1925, nr 187, s. 8.

⁷⁶ Fałłek, *op. cit.*, s. 277.

Realizacja tych ambitnych zamierzeń okazała się jednak trudna. Nie doczekano się zapowiedzianej ilości wielkich premier, wystawiono natomiast komedie i farsy typu *Płomienna noc Antonii* M. Lengyela, *Szkoła kokotek* Armanta, czy *Wino, kobieta, dancing* S. Kiedrzyńskiego. Sezon 1925/1926 zainaugurował *Snem nocy letniej* W. Szekspira uprzednio wystawionym w Teatrze Polskim w Warszawie. Praktykę grywania w Łodzi tego, co wcześniej wystawiono w stolicy, A. Szyfman stosował dość często. Kolejnymi były premiery *Nie-boskiej komedii* Z. Krasńskiego, *Błękitnego ptaka* M. Maeterlincka.

Sporo kontrowersji wywołało wystawienie w maju 1926 r., na kilka dni przed zamachem majowym, komedii politycznej J. Rączkowskiego *Polityka i miłość*, będącej pochwałą polityki PSL-Piast. W. Pollak w „Republice” pisał wówczas, iż teatr łódzki „staje się trybuną reakcyjnego chłopstwa”, natomiast w endeckim „Rozwoju” uznano wystawienie tej sztuki za pozytywny krok na drodze eliminowania ze sceny zbyt często grywanych „łózkowych fars”⁷⁷.

Sezon 1926/1927 nie różnił się zasadniczo od poprzedniego, choć było w nim mniej premier sztuk klasycznych. Opinię zbulwersowała natomiast prapremiera sztuki Ignacego Witkacego *Persy Zwierzontkowska*. W „Pracy” i „Rozwoju” zarzucano autorowi „apoteozę bolszewizmu” i „uprawianie bolszewickiej propagandy”. Nagonka na I. Witkacego zmusiła dyrekcję do zdjęcia sztuki zaledwie po trzech przedstawieniach. Sceniczną realizację *Persy...* w Łodzi nazwał I. Witkacy „najlepszym spektaklem”. Była też ona ważnym osiągnięciem na drodze do teatru absurdu II połowy XX w. W drugim sezonie przeważały wśród premier, a było ich 30, komedie, z „poważniejszych” zaprezentował A. Szyfman *Różę* S. Żeromskiego, *Balladynę* J. Słowackiego, *Noc listopadową* S. Wyspiańskiego, *Rewizora* M. Gogola, *Żywego trupa* L. Tołstoja.

Oceniając działalność A. Szyfmana uderzał u niego brak dostatecznego zainteresowania i troski sprawami powierzonego mu teatru. Władze komunalne zasugerowane niewątpliwie wielkimi zasługami dyrektora dla rozwoju teatrów warszawskich sądziły, iż przyczyni się on do podniesienia rangi i znaczenia teatru łódzkiego. Nadzieje te nie w pełni się jednak sprawdziły. A. Szyfman, który rzadko przebywał w Łodzi, powierzając bezpośrednią opiekę B. Górczyńskiemu, nie zajmował się bliżej losem kierowanej instytucji. Nie poznał dostatecznie specyfiki teatralnej Łodzi, jej oczekiwań i upodobań. W Warszawie „chodziło się do teatru, a nie na sztukę”, tak jak to najczęściej miało miejsce w Łodzi. Zastał tu również dyrektor inne warunki materialne i lokalowe. Przyzwyczajony do prowadzenia teatru po „wielkopańsku”, dy-

⁷⁷ „Kurier Łódzki”, 3 VI 1927, nr 151, s. 5.

sponując licznym zespołem, odpowiednim zapleczem nie umiał sobie poradzić z piętrzącymi się kłopotami. Średnio w miesiącu wystawiano w Łodzi trzy premiery, a sztuka, która osiągnęła 20—30 przedstawień, uważana była za „kasową”. Stąd też pewne potknięcia A. Szyfmana jak choćby wystawienie jako spektaklu inauguracyjnego nowy sezon komedii Z. Przybylskiego *Wicek i Wacek*.

Pierwszy sezon A. Szyfmana zarówno Komisja Teatralna, jak i krytyka oceniły bardzo pozytywnie. Na posiedzeniu w dniu 10 XII 1925 r. Komisja uznała, iż „całość przedstawień stała na wysokości zadania, za co Komisja wyraża dyrektorowi podziękowanie”. Przed inauguracją drugiego sezonu można było słyszeć odosobnione, ale już krytyczne głosy. Krytykę podniesiono w „Rozwoju”, którą poparto w „Pracy” i „Republice”, a więc tam, gdzie w 1925 r. witano A. Szyfmana w Łodzi z dużą sympatią i optymizmem. Można domniemywać, iż przyczyną tej zmiany był zaprezentowany repertuar, nie dość uwzględniający pozycje z literatury polskiej, a premiera *Persy...* dołała „oliwy do ognia”. Sam A. Szyfman oceniał swoją pracę w Łodzi niezwykle wysoko. W liście do Magistratu z dnia 13 VII 1927 r. tak pisał „...pierwszy rok mojej dyrekcji niezawodnie dla Łodzi był sensacją”; kontynuacją tej wypowiedzi był wywiad udzielony T. Boyowi-Żeleńskiemu, w którym mówił: „...jestem głęboko przekonany, że rozpęd taki, jaki teatrowi łódzkiemu dałem, pozwoli jeszcze kilku moim następcom utrzymać teatr na przyzwoitym poziomie. To jedyna satysfakcja, ale trochę za mało”⁷⁸.

Wypowiadanie takich sądów i opinii świadczyło o małej znajomości sceny łódzkiej i jej widowni. Tu każdy nowy dyrektor musiał zdobywać ją od nowa. To trudne zadanie czekało także B. Gorceżyńskiego, choć był on już bardziej zasobny w doświadczenia nabyte podczas bezpośredniej pracy w Łodzi. Projektował B. Gorceżyński wystawienie kilku sztuk z epoki polskiego romantyzmu, zapowiedział nadto zaprezentowanie dzieł literatury francuskiej, angielskiej, skandynawskiej i rosyjskiej. Na scenie łódzkiej miały być również grywane „sztuki amerykańskie cieszące się dużym powodzeniem wśród publiczności”⁷⁹.

Realizacja nie pokrywała się jednak z zapowiedzią. Największą popularnością wśród 57 premier w ciągu dwu sezonów cieszyły się: *Kredowe koło Kalabunda* — wystawiona aż 50 razy, *Sekretarka pana prezesa W. Fodora* — grana 38 razy, *Mira Efros* P. Gordina, *Pygmalion* B. Shawa, *Dzieje grzechu* S. Żeromskiego — prezentowane po 30 razy.

⁷⁸ Fallek, *op. cit.*, s. 293; „Kurier Łódzki”, 28 V 1927, nr 145, s. 11.

⁷⁹ WAPŁ, AmL, sygn. 16 992, Afisze TM, nlb; „Kurier Łódzki”, 26 VIII 1928, nr 236, s. 6.

Wiele sztuk osiągnęło liczbę przedstawień od 17 do 25. B. Górczyński miał w wyniku tego „dobrą prasę”, a krytyka życzliwie oceniała każdy jego wysiłek artystyczny. Również Komisja Teatralna szczególnie w pierwszym sezonie w pełni akceptowała linię repertuarową przedkładaną jej na posiedzeniach. Gorzej wyglądała sytuacja w sezonie następnym, w którym przeważały pozycje z tzw. lżejszego repertuaru. Zwracano natomiast uwagę na zerwanie z naśladownictwem scen warszawskich, na gościnne występy wybitnych aktorów, jak: J. Osterwy, J. Węgrzyna, J. Smosarskiej.

Poprawne stosunki dyrektora z Komisją Teatralną uległy, jak pamiętamy, pogorszeniu na przełomie 1928/1929 r., gdy P. Smolik zakomunikował, iż linia repertuarowa „jest bezplanowa i przypadkowa”, a Magistrat łożąc na prowadzenie teatru miał prawo zdaniem ławnika domagać się „w zamian poważnej pracy wychowawczo-artystycznej. Chciał przeto widzieć dzieła o wysokich wartościach literacko-dramatycznych i społecznych”⁸⁰. W stanowisku Komisji uwidoczniła się w tym względzie poważna ewolucja i to na przestrzeni zaledwie kilku miesięcy. Od postawy aprobującej poczynania dyrektora władze samorządowe przeszły do ich zupełnej negacji.

W obronie osiągnięć artystycznych B. Górczyńskiego wystąpiono wówczas w „Głosie Porannym”. Wskazując na popularność dyrektora dowodzono, iż zarzuty Magistratu i Komisji Teatralnej w sprawie repertuaru były jeżeli nie fałszywe to bardzo jednostronne. Zaprezentowane na łamach gazety zestawienie, a odpowiadało ono prawdzie, wskazywało, iż repertuar „wartościowy” stanowił ok. 61% wszystkich przedstawień (*Księżniczka Turandot*, *Ksiądz Marek*, *Danton*, *Kupiec wenecki*, *Zemsta*, *Pygmalion*), repertuar komediowy — 16% (*Pieniądz leży na ulicy*, *Świt*, *dzień i noc*) oraz 23% tzw. „sensacyjny”⁸¹.

Na posiedzeniu w dniu 15 II 1929 r. kontynuowano rozważania nad repertuarem. Polecono dyrektorowi, nie licząc się z dużymi kosztami, wystawienie *Bolesława Śmiałego* S. Wyspiańskiego, *Dożywocia* A. Fredry, *Fryderyka Wielkiego* A. Nowaczyńskiego, *Cyrano de Bergerac* E. Rostanda. Względy finansowe oraz niechętny stosunek B. Górczyńskiego do sugestii Komisji spowodowały, iż żadnej z tych sztuk nie wystawiono⁸².

Sezony za dyrekcji B. Górczyńskiego uznać należy za udane. W repertuarze pojawiły się nazwiska wybitnych pisarzy polskich i obcych, klasyków i współczesnych. Pierwszy sezon stał pod znakiem klasyki, drugi repertuaru współczesnego i nowatorskich inscenizacji Edmunda

⁸⁰ „Kurier Łódzki”, 27 I 1929, nr 27, s. 6; „Łódzianin”, 2 II 1929, nr 5, s. 3.

⁸¹ „Głos Poranny”, 20 II 1929, nr 19, s. 9.

⁸² „Kurier Łódzki”, 17 II 1929, nr 47, s. 7.

Wiercińskiego. Można mieć do dyrektora pewne zastrzeżenia, iż zbyt szczerze dawał repertuar „łżejszy”, ale ten preferowany przez Komisję nie zawsze cieszył się uznaniem publiczności. Wyzwolenie grane było 7 razy, *Książd Marek* — 10 razy, *Dziady* — 17 razy, podczas gdy wymienione *Dzieje grzechu* — 30 razy, ostro krytykowany przez E. Wielińskiego *Brodway* 26 razy. Zachodziła więc konieczność urozmaicenia repertuaru, aby zachować najwięcej widzów o różnych przecież upodobaniach.

Zmiana na stanowisku dyrektora Teatru Miejskiego w atmosferze skandalu i objęcie dyrekcji przez K. Adwentowicza wywołało zrozumiałe zainteresowanie rozpoczynającym się sezonem. K. Adwentowicz był już znanym i cenionym aktorem, a także reżyserem. Do współpracy zaprosił nadto wybitnego reżysera Leona Schillera. Ich plany repertuarowe zyskały akceptację Komisji Teatralnej. Tradycyjnie już obok pozycji klasyki, znalazły się w nim sztuki o charakterze społecznym. Na posiedzeniu Komisji w dniu 18 IX 1930 r. na inaugurację sezonu wybrano *Wesele Figara* F. Beaumarchaisa, następnie *Henryka IV na łowach* W. Bogusławskiego, *Rywali* K. Zuckmayera, *Młody las* A. Hertza, *Przygody dzielnego wojaka Szwejka* J. Haška, *Kordiana* J. Słowackiego.

Współpraca K. Adwentowicza z L. Schillerem przyniosła znakomite rezultaty. Ten ostatni zamierzał uczynić z Teatru Miejskiego „teatr społeczny”. Przygotował on wprawdzie tylko cztery spektakle — *Rywali*, *Przygody dzielnego wojaka Szwejka*, *Przestępców* i *Cjankali* ale stały się one wielkimi wydarzeniami artystycznymi i społeczno-politycznymi. Trzy pierwsze podejmowały temat pacyfistyczny, ostatnia natomiast zagadnienia krzywdy społecznej kobiety. Przedstawienia tych sztuk ściągnęły na teatr łódzki uwagę całej kulturalnej Polski. „Teatr Miejski w Łodzi świeci dzisiaj przykładem nowoczesnego repertuaru” pisano z dumą w styczniu 1930 r. w „Głosie Porannym”. Po wystawieniu *Szwejka...*, który był pierwszą polską inscenizacją, w warszawskim „Miesięczniku Literackim” uznano, iż sztuka ta „...należy do najlepszych inscenizacji p. Schillera”, zaś „przedstawienie to daleko przostawiło za sobą to, co dają tzw. stołeczne teatry”⁸³.

Prawdziwą jednak burzę wywołało wystawienie *Cjankali* F. Wolfa, sztuki mówiącej o legalizacji poronień. Na premierze doszło do gorszających zajęć wywołanych przez elementy mało uświadomione lub reakcyjne. Z galerii padały okrzyki: „Precz z pornografią na scenie”.

⁸³ L. Schiller, *Karolowi Adwentowiczowi*, [w:] *Ku czci Karola Adwentowicza w 55-lecie pracy artystycznej*, Łódź 1950, s. 36; „Głos Poranny”, 29 V 1929, nr 114, s. 4; 30 VIII 1929, nr 206, s. 8; 13 IX 1929, nr 220, s. 5; 12 XI 1929, nr 279, s. 8; 18 I 1930, nr 17, s. 8; 6 II 1930, nr 36, s. 8; „Łódzianin”, 21 IX 1929, nr 38, s. 4; „Kurier Łódzki”, 26 IX 1929, nr 264, s. 10.

„precz z Adwentowiczem”, „precz z bolszewizmem”, rzucano także „bomby” Izawiące. Zajęcie, które w intencji organizatorów miało odstraszyć publiczność, wywołało skutek wprost przeciwny, teatr „pękał” w szwach. Przeciw niej wystąpiono nadto w „Kurierze Warszawskim”, w którym W. Grubiński zaatakował K. Adwentowicza i L. Schillera za niewystawianie w Łodzi sztuk polskich; szermowano zarzutami, iż dyrektor niszczył polskość sceny łódzkiej⁸⁴.

W obronie dyrektora i jego repertuaru oraz władz samorządowych Łodzi wystąpiono w postępowej prasie łódzkiej („Głos Poranny”), warszawskiej („Wiadomości Literackie”), lwowskiej („Chwila”) oraz Okręgowa Komisja Związków Zawodowych, która w dniu 31 I 1930 r. na specjalnie zwołanej w tym celu konferencji potępiła wszelkie wybryki, jakie miały miejsce w teatrze. Zebrani wystąpili nadto z apelem do Rady Miejskiej i Komisji Teatralnej, aby nie dały się sterroryzować „siłom wstecznicstwa i obskurantyzmu”⁸⁵.

Ostra polemika dotycząca sztuki F. Wolfa znalazła odbicie także w debacie Rady Miejskiej. Na posiedzeniu w dniu 12 II przeciwko sztuce i jej autorowi oraz całemu repertuarowi Teatru Miejskiego wystąpili radni endeccy. Zarzucali oni F. Wolfowi dokonywanie zakazanych zabiegów ginekologicznych i przekonania komunistyczne. Stanowisko to, skłoniło frakcję PPS do złożenia na posiedzeniu w dniu 27 II 1930 r. oświadczenia, z którym w imieniu socjalistów wystąpił S. Rapalski — wiceprezydent Łodzi. Bronił on nie tylko prawa K. Adwentowicza do wystawiania sztuk o podłożu społecznym i klasowym, ale także wystąpił w obronie wspomnianej sztuki. „Mamy przeświadczenie — powiedział — iż przysłużyliśmy się dobrej sprawie, że sztuka ta jest bronią przeciw przestarzałym formom kodeksu karnego”. S. Rapalski odczytał również list F. Wolfa przesłany na jego ręce do Rady Miejskiej. Pisał on, iż podobne wystąpienia miały miejsce także na posiedzeniach rad miejskich w Halle, Berlinie, Frankfurcie nad Menem, „Czyżby miasto robotnicze Łódź dało się sterroryzować? Do tego nie wolno dopuścić ani razu, by nie stwarzać precedensu. Klasa robotnicza ma dziś prawo oglądania w swoim mieście, którego teatr również opłaca z własnych pieniędzy, sztuki omawiającej problemy proletariatu”⁸⁶.

⁸⁴ „Głos Poranny”, 20 I 1930, nr 19, s. 1; 22 I 1930, nr 21, s. 1; 30 III 1930, nr 88, s. 7; 9 V 1930, nr 125, s. 5; VII 1930, nr 1, s. 8; „Łódzianin”, 25 I 1930, nr 5, s. 3.

⁸⁵ „Wiadomości Literackie”, 6 II 1930, s. 6.

⁸⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 601, Prot. pos. RM w dn. 27 II 1930, s. 25; „Łódzianin”, 28 II 1930, nr 9, s. 2.

Ocena sezonu 1929/1930 nie jest zadaniem łatwym. Powszechnie przyjmuje się, iż był to najlepszy, najwybitniejszy okres w historii sceny łódzkiej. J. Saloni w pracy poświęconej K. Adwentowiczowi pisał: „...powstał pierwszy w Polsce teatr rewolucyjny, realizujący najbardziej bojowy repertuar współczesny”, L. Schiller dodawał: „...Poczerwieniła na czas pewien scena łódzka”⁸⁷.

Również współcześnie oceniano ten okres wyjątkowo pozytywnie. We wspomnianej lwowskiej „Chwili” pisano z entuzjazmem: „Łódź jest miastem, które nie ma specjalnej tradycji teatralnej, a jednak ostatni sezon dał takie wyniki, które muszą zwrócić uwagę społeczeństwa całego państwa na to miasto. Powiedzmy więcej — Łódź dzięki pracy K. Adwentowicza i L. Schillera wyprzedziła w niejednym nawet stolicę, z której prowincja zwykła czerpać teatralne nowości [...]. Teatr łódzki kroczy dobrze obraną drogą realizacji, jaką współczesność stawia placówce żywego słowa zarówno pod względem artystycznym, jak przede wszystkim społecznym”⁸⁸.

W podobnym duchu była wypowiedź M. Piechała: „...dopiero za dyrekcji Adwentowicza scena łódzka przestała być sceną prowincjonalną. Stała się jedną z najbardziej liczących się w kraju”⁸⁹.

Należy jednak odrzucić dość nieścisle twierdzenie, iż był to najwybitniejszy okres w dziejach teatru łódzkiego. Niewątpliwą zasługą dyrektora było wprowadzenie w życie koncepcji teatru zaangażowanego i danie Łodzi dobrej sztuki aktorskiej. Umożliwił on nadto publiczności łódzkiej obejrzenie wybitnych inscenizacji L. Schillera. Dużą w tym była również zasługa socjalistycznych władz miejskich, które zaangażowały K. Adwentowicza i umożliwiły mu realizację jego zamierzeń twórczych.

Wystawienie przez K. Adwentowicza pozycji o charakterze społecznym przyćmiło inne sztuki repertuarowe „kasowo pewne”, takie jak: *Naręczona w garsonierze*, *Dobrze skrojony Irak*, czy *Perfumy mojej żony*. Repertuar zaprezentowany publiczności nie zawierał pozycji zdecydowanie słabych, natomiast znalazły się w nim utwory o dużych wartościach zarówno artystycznych, jak i dydaktycznych — *Młody las*, *Ojciec* A. Strinberga, *Hamlet* W. Szekspira, *Myśl* L. Andrejewa. Ogółem wystawiono 27 premier, w tym tylko 9 sztuk polskich. Tę stosunkowo małą liczbę K. Adwentowicz tłumaczył tym, iż w Łodzi brak było większego zainteresowania polską twórczością, czego dowodziły liczby i tak *Henryk IV na łowach* szedł 4 razy, a *Mażepa* z dyrektorem w roli wojewody 7 razy.

⁸⁷ Schiller, *op. cit.*, s. 36—37; *Ku czci Karola Adwentowicza...*, s. 24.

⁸⁸ Przedruk w „Głosie Porannym”, 7 III 1930, nr 65, s. 8.

⁸⁹ „Głos Poranny”, 15 VI 1930, nr 161, s. 18.

Podpisanie umowy przez Magistrat z K. Adwentowiczem na prowadzenie teatru w następnym sezonie świadczyło o tym, iż władze miejskie starały się utrzymać i kontynuować linię „teatru społecznego”. Sezon zainaugurowano *Krakowiakami i góralami* W. Karpińskiego. Inscenizacja okazała się „niewypałem”, a ponieważ K. Adwentowicz nie postarał się o równoczesne przygotowanie drugiej premiery, ratowano się wznowieniem *Ojca*.

Nowe kierownictwo powierzone Zrzeszeniu Artystów dokończyło sezon 1930/1931. Pod względem repertuarowym nie mógł się on równać z poprzednimi. Nie było w nim bowiem ani pozycji klasycznych, którymi zaznaczył się teatr B. Górczyńskiego, ani sztuk o wymowie społecznej wystawianych przez K. Adwentowicza. Wydaje się, iż Zrzeszeniu przyświecał jeden cel — przetrwanie do końca bez deficytu. Stąd w repertuarze zaznaczyła się przewaga komedii zawsze chętnie oglądanych. Zorganizowano też wiele występów gościnnych: K. Junoszy-Stępowskiego, J. Węgrzyna. W ciągu całego sezonu teatr wystawił 17 premier, w tym jedynie trzy utworów polskich⁹⁰. Była to najmniejsza ich liczba w trakcie jednego sezonu.

Również w następnym, który, jak wiemy, z ramienia ZASP organizował Karol Borowski, przeważały komedie i sztuki sensacyjne. Wystawiano m. in.: *Spódniczkę czy togę* P. Webera, *Królewski film* F. Arnolda, *Mama 26 lat* I. Mohalyego, X-33 A. Madisa. Znalazły się jednak w nim również utwory bardziej ambitne, o wymowie postępowej, jak choćby: *Opera za trzy grosze* B. Brechta, *Walka* J. Gosworthe'go, *Mieszkanie Zojki* M. Bułhakowa, *Sprawa Dreyfusa* W. Herzoga. Ten ostatni dramat okazał się nadto największym sukcesem kasowym — wystawiany był 47 razy.

Teatr Miejski gościł w tym czasie na swej scenie Operę i Operetkę Warszawską. Poczynania K. Borowskiego znalazły uznanie władz komunalnych. W piśmie skierowanym do Rady Miejskiej z dnia 18 I 1932 r. przez Wydział Oświaty i Kultury czytamy: „Wydział stwierdza z zadowoleniem, że Dyrekcja Teatru Miejskiego w osobie p. Karola Borowskiego jako kierownika artystycznego i p. Tadeusza Krotke jako kierownika administracyjnego odpowiadała w całej pełni zaufaniu Magistratu i prowadziła Teatr Miejski i Teatr Kameralny w Łodzi na istotnie wysokim poziomie pod względem zespołu i reżyserskiej pracy”⁹¹.

⁹⁰ „Głos Poranny”, 26 X 1930, nr 294, s. 9; 13 XII 1930, nr 339, s. 8; 20 IV 1931, nr 97, s. 7.

⁹¹ WAPE, AmL, sygn. 15 343, WOiK, s. 2; „Głos Poranny”, 24 VII 1932, nr 203, s. 6.

Również sezon kierowany przez znaną i wybitną aktorkę Stanisławę Wysocką nie należał do wyjątkowych. Przygotowany przez nią dość ambitny plan repertuarowy miał iść po linii „rzetelnej sztuki”, co nie oznaczało w rozumieniu S. Wysockiej tylko klasyki, ale także dobrą komedię. Teatr miał kultywować sztukę polską, choć nie stronić od obcej, ale wartościowej. Na posiedzeniu Komisji Teatralnej w dniu 29 IX 1932 r. expose artystyczne dyrektorki zostało powitane z zadowoleniem. Zamierzała ona wprowadzić tzw. przedstawienia jubileuszowe poświęcone m. in. S. Wyspiańskiemu, W. Goethemu. Komisja zobowiązała jedynie S. Wysocką do przygotowania większej liczby przedstawień dla młodzieży szkolnej, ze specjalnie dobranym repertuarem.

Otwarcie sezonu nastąpiło 2 X a wystawiono *Circe* P. Calderona w poetyckiej transkrypcji E. Zegadłowicza. Ani to przedstawienie, ani kolejna premiera sztuki M. Pagnota *Mariusz* nie spotkały się z aprobatą publiczności. Frekwencję poprawiła dopiero premiera *Mademoiselle* J. Devala z Wysocką w roli głównej, która stała się pierwszym sukcesem kasowym, co w trudnej sytuacji finansowej sceny nie było bez znaczenia.

Z zapowiadzianej klasyki wystawiono jedynie *Zbójców* F. Schillera, a z przedstawień jubileuszowych *Wesele*. Wywołało ono zjadliwą krytykę, powodem której stała się nowatorska, choć niezbyt udana inscenizacja i reżyseria W. Dobrowolskiego i J. Szyndlera. Grano go wówczas zaledwie pięć razy. W tym dość monotonnym sezonie uwagę krytyki i publiczności zwróciły dwie inscenizacje przygotowane przez L. Schillera: *Krzyczenie Chiny* G. Tretiakowa i *Kapitan z Koepenick* K. Zuckmayera.

Dramat G. Tretiakowa, którego treścią był problem budzenia się świadomości narodowej w toku walki z obcym imperializmem, zyskał uznanie części prasy. W „Głosie Porannym” przychylnym temu wybitnemu reżyserowi oceniono: „Widowisko jako całość jest oczywiście nie tylko najlepszym w bieżącym sezonie, ale wyblęga daleko naprzód”. Było ono powtórzeniem inscenizacji lwowskiej, która wywołała nagonkę prasy prawicowej na L. Schillera. Tym razem w Łodzi obeszło się bez skandalu. Natomiast *Kapitan z Koepenick* z S. Jarczem w roli głównej stał się nie tylko wydarzeniem artystycznym, był nadto najbardziej popularną sztuką graną 39 razy⁹².

W czerwcu 1933 r. S. Wysocka zgłosiła rezygnację ze stanowiska dyrektora. W prasie łódzkiej doniesiono o tym bez komentarzy, poświęcając uwagę nowemu dyrektorowi — K. Wroczyńskiemu, znane-

⁹² „Głos Poranny”, 30 IX 1932, nr 270, s. 7; 18 XII 1932, nr 349, s. 7; „Kurier Łódzki”, 26 III 1933, nr 85, s. 12.

mu w Łodzi ze swych wcześniejszych pobytów w Łodzi. W prasie wyrażono wówczas znamienne życzenie: „...w każdym razie należałoby sobie życzyć, aby nowy kierownik sceny zerwał ze starą tradycją rzucania tuzinami nazw sztuk, które potem nie oglądają światła dziennego, ustępując miejsca przypadkowym, nota bene, w lwiej części poronionym pomysłom”⁹³.

K. Wroczyński był ostatnim dyrektorem teatru i najdłużej kierował sceną łódzką. Nie osiągnęła ona jednak w tym okresie szczytów powodzenia, choć wystawiono wówczas kilka wartościowych utworów. Pierwszy sezon nie wzbudził zadowolenia ani widzów, ani prasy. Wina za taki stan rzeczy obarczano dyrektora i Komisję Teatralną. Od kilku sezonów nie spełniała ona w opinii prasy, a trudno się z tym nie zgodzić, swego naczelnego zadania, a więc uświadamiania dyrekcji problemów, które nurtowały społeczeństwo łódzkie. Kwestionowano, nie po raz pierwszy zresztą, fachowość członków Komisji: „...pchają się do niej ludzie, którzy o teatrze nie mają pojęcia albo traktują udział w niej jako funkcję do wyliczania”. W istocie Komisja Teatralna szczególnie w drugiej połowie lat trzydziestych przestała pełnić przynależne jej funkcje. Wpływ na to miał nie tylko przypadkowy skład osobowy, ale ograniczenie jej uprawnień jedynie do opiniodawczych. Posiedzenia Komisji sprowadzały się wówczas do wysłuchiwania sprawozdań składanych przez dyrektora.

Repertuar teatru w sezonie 1933/1934 był dość jednostronny, jak trafnie zauważył G. Wassercug, „w teatrze zapanował kult salonu”. Po niezbyt udanej premierze *Sędziów* i *Protesilasa i Laodemii* S. Wyspiańskiego posypały się tzw. „salony” i to w nie najlepszym gatunku — *Jak się nawrócił Ferdek Pisztor* T. Langnera, *Gramy operetkę Vasarego*, *Kobiety i interesy* K. Wroczyńskiego, „sztuczydła bezwartościowe”, jak je popularnie określano. Analizując sezon 1933/1934 wspomniany już G. Wassercug konkludował: „...taki teatr nie jest Łodzi potrzebny”⁹⁴.

K. Wroczyński chcąc ratować sytuację finansową a także uspokoić opinię publiczną w następnych sezonach wystawił kilka dzieł z klasyki polskiej i obcej: *Intrygę i miłość* F. Schillera, *Cyda* P. Corneilla, *Mieszczanina szlachcicem* J. Moliера, *Mazepę* J. Słowackiego z J. Osterwą a nadto kilka komedii G. Zapolskiej, A. Fredry. Ze współczesnych zaprezentowano sztuki J. Szaniawskiego, K. Rostworowskiego, J. Iwaszkiewicza. Dominowały jednak nadal komedie i farsy, przy czym w se-

⁹³ WAPŁ, AmE, sygn. 13 335, Decyzje Kom. Rząd., s. 82—83; „Głos Poranny”, 15 VI 1933, nr 163, s. 7.

⁹⁴ „Głos Poranny”, 24 X 1933, nr 294, s. 7; 28 X 1933, nr 298, s. 7; 31 III 1934, nr 88, Dodatek Świąteczny, s. 1; „Kurier Łódzki”, 21 IX 1934, nr 259, s. 5.

zanie 1934/1935 repertuar komediowy wiedeński i paryski ustąpił miejsca twórczości rodzimej⁹⁵.

Wystawiane przez teatr sztuki nie znajdowały uznania ani tej części widowni i prasy, która domagała się sztuk bardziej ambitnych, o podłożu społecznym, ani kręgów zachowawczych zarzucających K. Wroczyńskiemu brak poszanowania dla twórczości polskiej dawnej i współczesnej, wyrażający się wystawianiem „repertuaru frywolnego, a nawet pornograficznego”. Kanwą do tych wystąpień była *Zbrodnia i kara* grana w Teatrze Miejskim z A. Zelwerowiczem w roli Porfirego.

Spośród czterech sezonów K. Wroczyńskiego za najbardziej udany można uznać 1935/1936. O sezonie tym w „Głosie Porannym” pisano: „...Po latach upadku Teatr Miejski w Łodzi przeżywa znowu swój bujny renesans. Ten rozkwit jest zasługą [...] kierownika sceny dyrektora K. Wroczyńskiego”⁹⁶. Niewątpliwym osiągnięciem dyrektora było wprowadzenie na scenę łódzką współczesnych sztuk radzieckich W. Szwarčina, A. Leonowa, W. Katajewa, M. Kirszona. Wystawił on także polską prapremierę *Jegora Bułyczowa* M. Gorkiego. Tradycyjnie już w takich razach do krytyki włączała się prasa prawicowa i tym razem w „Orędowniku” nastąpił atak na autora sztuki „za bezbożność i bolszewizm”. Był to stały argument, którym szermowano przy prawie wszystkich inscenizacjach utworów autorów rosyjskich czy radzieckich. Doszło także do prób zakłócenia przedstawień przez działaczy oenerowskich.

W ostatnich dwóch sezonach dał Teatr Miejski kilka sztuk, które na trwale zapisały się w historii teatru polskiego. Stało się to możliwe dzięki zaproszeniu do współpracy L. Schillera. On reżyserował *Nieboską komedię* Z. Krasńskiego, *Królowę przedmieścia* K. Krumłowskiego, *Nitouche* Herve, *Kordiana* J. Słowackiego, *Nasze miasto* T. Wildera i *Korsarzy* M. Acharda⁹⁷. Wszystkie one zostały entuzjastycznie przyjęte przez krytykę teatralną. W latach trzydziestych radykalizm L. Schillera uległ pewnemu złagodzeniu, był to bowiem okres krystalizowania się jego koncepcji artystycznej teatru, tzw. neorealizmu.

Nowe władze samorządowe, które objęły urządowanie na początku 1939 r., również ostro wystąpiły przeciwko K. Wroczyńskiemu za do-

⁹⁵ WAPŁ. AmŁ, sygn. 16 999. *Atisze i programy TM*, nlb; „Kurier Łódzki”, 16 VI 1934, nr 163, s. 8; 15 VII 1934, nr 191, s. 9; „Głos Poranny”, 11 II 1935, nr 41, s. 5; 28 II 1935, nr 58, s. 8; 1 XI 1935, nr 300, s. 9.

⁹⁶ A. Rudnicka, *Druza dyrekcja Kazimierza Wroczyńskiego w Teatrze Miejskim w Łodzi (1933/1934—1936/1937)*, [w:] *Teatr przy ulicy...*, s. 208; „Głos Poranny”, 27 II 1936, nr 57, s. 11; 4 I 1936, nr 4, s. 5.

⁹⁷ „Głos Poranny”, 16 III 1938, nr 74, s. 9; 19 I 1939, nr 19, s. 9; 24 II 1939, nr 55, s. 8; 26 III 1939, nr 85, s. 10.

tychczasową linię repertuarową. W opinii socjalistów, nawiązujących w swym pojmowaniu roli teatru do ujęcia A. Zelwerowicza i K. Adwentowicza, nie znalazła ona uznania.

W historii Teatru Miejskiego w Łodzi można — jak widać — wyróżnić dwa okresy. Pierwszy to lata 1919—1931 i drugi 1932—1939. Ten z lat 1919—1931 brzemienny był w procesy przemian i to zarówno w sferze twórczości, jak i odbioru całej kultury teatralnej. W Łodzi lata te przyniosły nowe spojrzenie na teatr jako na pole działań inscenizatora, scenografa i reżysera. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych pojawił się teatr społeczny, choć już wcześniej, za dyrekcji A. Zelwerowicza, poczyniono w tym kierunku pewne udane próby. Drugi z okresów był pod tym względem mniej interesujący. Scena łódzka stała się jedną z kilku działających w kraju, jednak zwracała na siebie od czasu do czasu zainteresowanie tak krytyki, jak i publiczności.

Również rola władz miejskich w zakresie oddziaływania na oblicze ideowe teatru, inspirowanie go swymi koncepcjami repertuarowymi ma wyraźną cezurę. Samorząd łódzki w latach 1919—1933 starał się poprzez Komisję Teatralną realizować te cele. Nie zawsze, jak widać, były one możliwe do wykonania, co nie tylko wynikało ze złej woli dyrektorów. Oczekiwania władz stawiających przede wszystkim na wychowawczą rolę sceny trafiały częstokroć w społeczną próżnię. Klasyczny repertuar tak silnie forsowany przez władze nie cieszył się bowiem zbyt dużym powodzeniem wśród łódzkiej publiczności. Być może był to efekt złych przyzwyczajeń i upodobań. Natomiast teatr K. Adwentowicza udowodnił, iż sceną łódzka ze względu na warunki i miejsce, w których przyszło jej działać, miała szansę zbliżenia publiczności, przede wszystkim robotniczej i inteligenckiej, do teatru, prezentując sztuki o dużych walorach społecznych.

Charakterystyczne jest, iż żądania repertuarowe władz miejskich zależne były od ich oblicza politycznego. Rada Miejska II kadencji, endecko-chadecko-enperowska, preferowała nade wszystko repertuar narodowy. Natomiast rady „socjalistyczne” stały na gruncie społecznej i wychowawczej roli teatru. Uwidaczniało się to w akceptowaniu repertuaru współczesnego, choć nie oznaczało, iż nie doceniały znaczenia popularyzacji klasyki.

Na linię repertuarową miała też wpływ ciągła, przynajmniej do 1933 r., zmiana dyrektorów. Dodatkowym momentem utrudniającym utrzymanie teatru na dobrym poziomie były względy finansowe. Zwraca uwagę fakt, iż występowała ścisła współzależność między stroną finansową a dokonaniem artystycznymi. W sezonach, kiedy subwencje miejskie były duże, osiągnięcia artystyczne były znaczne. W póź-

niejszym czasie teatr mając ograniczone dotacje prezentował publiczności poza wyjątkami repertuar raczej przeciętny.

4. UPOWSZECHNIANIE KULTURY TEATRALNEJ

Zarówno w początkowym okresie działalności sceny polskiej w Łodzi w XIX w., jak i później w XX w. trzon publiczności stanowili przedstawiciele drobnomieszczactwa, burżuazji i tworzącej się grupy inteligencji. Robotnicy, najliczniejsza grupa ludności miasta, nie wchodziła prawie w ogóle w rachubę ze względu na długość dnia pracy i wysokie ceny biletów. Takie zawężenie kręgów odbiorców sztuki teatralnej wpływało na częste zmiany repertuarowe. Aby sala teatralna nie świeciła pustką, co zdarzało się już po trzecim spektaklu, trzeba było wystawiać czasami po dwie premiery tygodniowo. Pociągało to za sobą upadek poziomu artystycznego i wykruszało zespół aktorski. Jednocześnie nie pozwalało na podejmowanie ambitniejszego repertuaru. Dominowały przeto farsy, wodewile i komedie, które oprócz tego, iż były łatwe w inscenizacji, podnosiły frekwencję i robiły „kasę”.

W zmienionych warunkach politycznych po 1918 r. do „walki” o zdobycie widza włączyły się władze samorządowe, świadome, iż teatr potrzebny był nie tylko zamożnym obywatelom, ale również szerokim warstwom społecznym. Teatr miał więc uwzględniać pierwiastek wychowawczy w sensie związania ze sobą szerszej publiczności i w sensie przejścia z nią tej drogi, jaką odbył dawny widz. Temu celowi miał służyć teatr prezentujący repertuar przygotowany dla różnego typu widza.

W 1919 r. władze komunalne, starając się umożliwić dostęp do teatru widzowi robotniczemu, we wspomnianym porozumieniu z Polskim Towarzystwem Teatralnym zobligowały to ostatnie do przeznaczenia jednego wieczoru w tygodniu na specjalne widowiska „ludowe” i jednego spektaklu popołudniowego dla młodzieży szkolnej. Ceny biletów ustalono jak najniższe gwarantując dyrekcji zwrot ewentualnych strat wynikłych z tego tytułu. Komisja Kulturalno-Oświatowa wybierała także odpowiednie sztuki z bieżącego repertuaru teatralnego⁹⁸, spełniające jej zdaniem określone wymogi stawiane „nowemu widzowi”. Komisja nakreśliła wówczas ogólne wytyczne, jakimi miano się kierować przy doborze sztuk: „...należy wystawiać głównie autorów polskich, należy brać pod uwagę konieczność zobrazowania doby współczesnej, uwzględniać w repertuarze specjalne potrzeby Łodzi jako środowiska żywiołu demokratycznego — wystawiać sztuki o rewo-

⁹⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 398, Prot. Wydziału Szkolnictwa, nłb.

lucji, o bojach o Polskę⁹⁹. Jak widać, socjalistyczne oblicze ówczesnej Rady ujawniło się także w sugestiach repertuarowych.

Dyrektor teatru, jakkolwiek zgodził się na warunki samorządu przyjmując subwencję, przez następnych kilka miesięcy nie poczynił żadnych kroków w celu ich zrealizowania. Wywołało to zrozumiałą niepokój KKO, która na posiedzeniu w dniu 23 VII 1919 r. zwróciła się do Magistratu o wywarcie nacisku na dyrektora F. Rychłowskiego i przyspieszenie organizowania „przedstawień ludowych”¹⁰⁰. W celu spopularyzowania podjętej przez KKO inicjatywy został zwołany w dniu 14 XI 1919 r. wiec, na którym poinformowano o kierunkach działalności kulturalnej samorządu mających służyć przede wszystkim klasie robotniczej, dotąd w dostępie do dóbr kulturalnych upośledzonej.

Mimo ponagień ze strony Komisji i Magistratu pierwsze przedstawienie „ludowe” odbyło się dnia 20 XII 1919 r. Dano wówczas *Dzień zaduszny* Heyermana. W sezonie 1919/1920 odbyło się 11 takich spektakli przy udziale 9802 widzów. Wystawiono: *Pana posła* T. Fijałkowskiego, *Majora Barbarę* B. Showa, *Fryderyka Wielkiego* A. Nowaczyńskiego, *Mieszczan* M. Gorkiego, *Ponad śnieg bielszym się stanę* S. Żeromskiego, *Zaczarowane koło* L. Rydla, *Aszantkę* W. Perzyńskiego, *Polkę w Ameryce* Kozłowskiego. Nie był to więc repertuar, o którym mówiono w wytycznych KKO, wynikał on z ogólnej linii repertuarowej i artystycznej realizowanej przez teatr. Każde przedstawienie „ludowe” poprzedzone było prelekcją, wygłaszaną przez dyrektora lub zaproszonego literata, omawiającą treść utworu, jego podkład polityczny, społeczny i filozoficzny.

Widowiska te cieszyły się znacznym powodzeniem wśród robotników i inteligencji. Świadczyło to, iż władze obrały słuszną drogę „uteatralnienia Łodzi”. Zdecydowano więc, iż w każdej umowie zawieranej z dyrektorem teatru Magistrat zawaruje sobie żądanie zobowiązujące do organizowania spektakli dla młodzieży szkolnej, robotników i inteligencji. Wspomniany paragraf obowiązywał już A. Zelwerowicza.

Komisja Teatralna w celu szerszego rozpropagowania idei przedstawień „ludowych” postanowiła zwołać zebranie przedstawicieli związków zawodowych. Chciała też zapoznać się z ich opiniami w tej sprawie, poznać potrzeby i oczekiwania tych, dla których przecież organizowano przedstawienia. S. Kopciński, upoważniony przez Komisję do zorganizowania spotkania, przygotował listę związków mających uczestniczyć w konferencji. Znajdowały się na niej: Związek Zawodowy Robotników i Robotnic Przemysłu Włóknistego, Polskie Związki Zawodo-

⁹⁹ DzZmŁ, 26 X 1920, nr 43, s. 10.

¹⁰⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 883, Prot. pos. KKO, nlb; DzZmŁ, 15 VIII 1922, nr 33, s. 4.

we, Związek Zawodowy Robotników Chrześcijan, Związek Zawodowy Robotników Żydowskich, Związek Zawodowy Urzędników Miejskich, Związek Zawodowy Urzędników Państwowych, Związek Zawodowy Pracowników Kolejowych, Związek Zawodowy Pracowników Poczto-
wych, Pracowników Tramwajowych, Elektrycy, Gazownicy oraz przed-
stawiciele frakcji radzieckich — PPS, NPR, PSChD, kooperatyw —
„Łodzianina”, „Robotnika”, „Zjednoczonych Kooperatyw”. Konferencja
zgrupowała — jak widać — przedstawicieli ruchu zawodowego róż-
nych orientacji politycznych i branż. Odbyła się w dniu 27 VIII 1920 r.
Podjęła uchwałę, w której czytamy: „Komisja Kulturalno-Oświatowa
Magistratu idąc śladem roku ubiegłego i w tym roku zorganizuje cykl
przedstawień teatralnych dla sfer pracujących, po cenach nader zniżo-
nych. Komisja wychodziła przy tym z założenia, że aczkolwiek w porze
obecnej społeczeństwo jest bardziej zaabsorbowane wypadkami poli-
tycznymi [wojna polsko-radziecka — przyp. M.N.K.], to jednak teatr
będzie nadal nie tylko miejscem godziwej rozrywki, lecz źródłem, skąd
popłyną do zwątpiałych serc polskich nowe siły ożywcze i skąd roz-
chodzić się będzie szlachetna agitacja”¹⁰¹.

Wobec znacznego zapotrzebowania społecznego Rada Miejska zde-
cydowała się zwiększyć liczbę widowisk popularnych do dwóch tygod-
niowo, przeznaczając jedno dla związków robotniczych, drugie dla in-
teligencji pracującej. W sumie w sezonie 1920/1921 odbyło się 36
przedstawień robotniczych (30 815 widzów) i 72 zrzeszeniowe (39 713)¹⁰².

Wysiłki Rady Miejskiej zmierzającej do wciągnięcia w orbitę za-
interesowań i oddziaływań teatru jak najszerszych kręgów społecz-
stwa znalazły w A. Zelwerowiczu gorącego propagatora. Z jego inicja-
tywy i przy poparciu Komisji zorganizował on cykl poranków drama-
tycznych, mających rozbudzić zamiłowanie do teatru i rozszerzyć wie-
dzą słuchaczy z zakresu literatury. Odbyło się ich ogółem 15. Plan
i tematyka została szeroko zakrojona i miała dotyczyć różnych okre-
sów dramaturgii i form teatralnych. Z powodu braku odpowiednich
prelegentów, którzy w większości zapraszani mieli być ze stolicy,
i trudności finansowe uległa ona ograniczeniu. W połowie poświęco-
no je twórczości S. Wyspiańskiego, którego kult dominował w teatrze
zelwerowiczowskim. Zaprezentowano nadto twórczość A. Fredry, J. Sło-
wackiego, J. Moliere, z autorów współczesnych mówiono o S. Żerom-
skim, L. Andrejewie. Na odczytach tych, odbywanych w niedzielne
przedpołudnia, prelegentami byli: Józef Kotarbiński, Jan Lorentowicz,

¹⁰¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 883; 14 956, Prot. pos. KKO, nłb; sygn. 15 002, WOiK,
nłb.; DzZmŁ, 26 X 1920, nr 43, s. 4.

¹⁰² DzZmŁ, 23 XI 1920, nr 47, s. 18; 17 IV 1923, nr 15, s. 65.

Kazimierz Czapiński, Mieczysław Limanowski, Adam Grzymała-Siedlecki (wszyscy z Warszawy), Zygmunt Lorentz, Antoni Remiszewski i oczywiście Aleksander Zelwerowicz¹⁰³.

Po przejęciu placówki przez miasto na wniosek Komisji Teatralnej postanowiono zwiększyć do trzech w tygodniu przedstawienia dla zrzeszeń robotniczych i inteligenckich oraz młodzieży szkolnej. Ceny biletów wejścia na te przedstawienia były niższe od normalnych o 50%. Poczesne miejsce w repertuarze na tych przedstawieniach miało przypaść klasycie polskiej, a z obcej literatury tylko „dziełom o wysokiej wartości artystycznej, które mogą sprzyjać rozwojowi dobrego smaku”. Kontynuowano również poranki artystyczne. W sezonie 1921/1922 zorganizowano 102 przedstawienia zrzeszeniowe, które obejrzało 51 027 widzów oraz 15 uczniowskich dla 9917 osób. Tych ostatnich było stosunkowo mało. Wpłynął na to pożar gmachu teatru i rekwizytów niezbędnych do wystawiania sztuk dla młodzieży. Urządzono nadto pięć poranków literackich¹⁰⁴.

Wychodząc na przeciw oczekiwaniu klasy robotniczej Magistrat nawiązał kontakt z Sekcją Kulturalno-Oświatową Okręgowej Komisji Związków Zawodowych. Z jego inicjatywy odbyła się w Radzie Miejskiej konferencja z udziałem członków Komisji Teatralnej, Magistratu i OKZZ, na której omówiono potrzeby i oczekiwania robotników. Reprezentanci związkowców postulowali, aby przy ustalaniu repertuaru przedstawień dla związków Komisja wzięła pod uwagę sztuki osnute na tle życia robotniczego. Wysunięto nawet konkretne propozycje wystawienia *Maszyny Sinclair'a*, *Grzędawisk* i *Jima Higginsa*, które, jak zaznaczono, „zainteresowałyby najszerze masy”. Domagano się nadto wpływu na zatwierdzanie tego repertuaru. Organizowaniem widowisk dla robotników zajmował się z ramienia Komisji Teatralnej Witold Wandurski. Jednocześnie Magistrat ułatwiając związkom zawodowym zakup biletów na przedstawienia zrzeszeniowe ustalił, iż miały one prawo do zakupu widowiska za 400 000 mk, z zastrzeżeniem, aby wpływ z niego nie przekraczał kwoty 500 000 mk. Ewentualna nadwyżka — 100 000 mk — mogła być przeznaczona na cele oświatowe związku dokonującego zakupu¹⁰⁵.

¹⁰³ Lipiec, *op. cit.*, s. 228.

¹⁰⁴ „Głos Polski”, 5 IX 1921, nr 242, s. 3; DzZmŁ, 3 X 1922, nr 41, s. 23; 24 X 1922, nr 44, s. 15; 17 IV 1923, nr 15, s. 64—65.

¹⁰⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 029, *Repertuar TM*, s. 28; sygn. 13 291, Księga prot. pos. Mag., s. 250; „Kurier Łódzki”, 14 II 1923, nr 43, s. 5; 23 IX 1923, nr 259, s. 4; B. Wachowska, *Działalność kulturalno-oświatowa łódzkiej organizacji KPRP (1919—1923)*, „Zeszyty Naukowe UŁ” 1978, S. I, z. 8, s. 79—80.

W sezonie 1922/1923 odbyło się 146 przedstawień zrzeszeniowych przy udziale 76 176 widzów i 36 uczniowskich, które obejrzało 24 576 osób.

Przedstawienia dla związków zawodowych i pracowniczych organizowane były również za dyrekcji K. Wroczyńskiego i A. Szyfmana. Nie wykazywali oni jednak żywszego zainteresowania tą formą działalności, a i Rada Miejska, o przewadze ugrupowań centrowo-prawicowych, w przeciwieństwie do swej poprzedniczki nie przywiązywała do tego punktu umowy zbyt dużego znaczenia.

K. Wroczyński dając owe przedstawienia, współpracował przy ich organizacji ze związkami i Towarzystwem Uniwersytetów Ludowych proponując im jednak „repertuar eklektyczny i nieprzemysłany”. W związku z tym dał się zauważyć spadek liczby tych widowisk. W ciągu dwóch sezonów — 1923/1924 i 1924/1925 — zorganizowano dla zrzeszeń 167 widowisk, przy frekwencji 93 753 osób i 56 szkolnych dla 31 245 widzów¹⁰⁶. Aby zachęcić A. Szyfmana do kontynuowania przedstawień dla robotników i inteligencji, jak pamiętamy, Rada Miejska zwolniła te widowiska od miejskiego podatku widowiskowego. Sam dyrektor, choć nie ze względów, które przyświecały pierwotnym koncepcjom przy podjęciu inicjatywy przedstawień „ludowych”, a raczej myśląc o stronie finansowej, zorganizował w porozumieniu i za zgodą Komisji Teatralnej tzw. Teatr Robotniczy. Były to występy aktorów Teatru Miejskiego dla sfer robotniczych w dzielnicach odległych od centrum miasta i zamieszkałych przez proletariat przemysłowy. Inauguracja nastąpiła w dniu 17 X 1926 r. w sali fabryki Geyera przy ul. Piotrkowskiej 295. Dano wówczas sztukę *Uciekła mi przepióreczka* S. Żeromskiego. Do grudnia wystawiono jeszcze *Noc listopadową* S. Wyspiańskiego, *Cały dzień bez kłamstwa* G. Montgomeryego. Uczestniczyło w tych spektaklach 2801 widzów. Żywoć tej peryferyjnej sceny był niezwykle krótki; po kilkunastu przedstawieniach została zlikwidowana. Jak wynikało z wywiadu udzielonego „Kurierowi Łódzkiemu” przez B. Górczyńskiego, dalsze realizowanie przedstawień było niemożliwe z powodu małej liczby aktorów, trudności z przewożeniem dekoracji i kostiumów, a także malejącej frekwencji¹⁰⁷.

Inicjatywę tę podjął Józef Pilarski, dyrektor Teatru Popularnego, i prowadził ją z powodzeniem przez następne lata. Powrócił do tej koncepcji B. Górczyński. Już we wrześniu zapowiedział stworzenie

¹⁰⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 967, *Sprawozdanie TM*, nlb; sygn. 17 002, Frekwencja w TM, nlb; DzZmŁ, 3 X 1923, nr 41, s. 15; „Kurier Łódzki”, 23 IX 1923, nr 259, s. 4; 23 IX 1924, nr 261, s. 9.

¹⁰⁷ „Kurier Łódzki”, 13 X 1926, nr 292, s. 8; 10 XI 1926, nr 309, s. 10; 12 XII 1926, nr 341, s. 4; DzZmŁ, 8 II 1927, nr 6, s. 17.

placówek teatralnych na peryferiach Łodzi. Przedstawienia dla robotników organizował dyrektor w szkole im. Bolesława Chrobrego przy ul. Drewnowskiej 88, w lokalu u Geyera przy ul. Piotrkowskiej 295 oraz w sali „Ogniska” przy ul. Przędzalnianej 68 (tzw. Teatr u Scheiblera)¹⁰⁸.

Jednocześnie odnowił B. Gorczyński kontakty ze związkami zawodowymi. W dniu 7 IX 1927 r. zorganizował konferencję z ich przedstawicielami. Przybyło na nią 28 delegatów z 18 związków. Zdecydowano, iż jeden dzień w tygodniu przeznaczony zostanie na przedstawienie dla robotników. Wyłoniono też komisję mającą się zająć stroną organizacyjną — ustaleniem terminarza przedstawień, cen biletów wstępu i ich podziału. Jako najbardziej odpowiedni dzień wybrano czwartek. Ceny biletów zatwierdzone przez Komisję Teatralną wahały się w granicach od 0,5 do 2 zł. Łódzka prasa, szczególnie „Łodzianin”, donosiła z uznaniem o tej inicjatywie dyrekcji. Do końca 1927 r. odbyło się 25 przedstawień. Obejrzało je 13 861 osób za biletami płatnymi i 2250 bezpłatnie. Zeprezentowano na nich robotniczemu widzowi: *Księcia Niezlomnego*, *Rajski ogród*, *Krédowe koło*, *Panne Fiulę*, *Dziady*, *Peer Gynta*, *Wyzwolenie*, *Tajfun* i *Kawiarenkę*, zaś w całym sezonie 1927/1928 urządzono 62 (35 810 widzów) przedstawienia robotnicze. Dyrektor zorganizował nadto 11 widowisk szkolnych oraz 12 dla dzieci¹⁰⁹. W drugim sezonie dyrektor rozszerzył swe kontakty na związki pracownicze nawiązując współpracę z Komisją Porozumiewawczą Związków Pracowników Umysłowych. Dla członków tych związków, podobnie jak dla robotników, przeznaczono jeden dzień w tygodniu. Pierwsze przedstawienie z tego cyklu odbyło się w dniu 6 IX 1928 r. i zaprezentowano *Księżniczkę Turandot*¹¹⁰.

Współpraca ze związkami trwała także w latach trzydziestych za dyrekcji S. Wysockiej i K. Wroczyńskiego. Pogłębiający się kryzys gospodarczy odbił się dotkliwie na frekwencji w teatrach łódzkich. Aby zwiększyć „kasę” dyrekcje zmuszone były obniżyć ceny biletów, wprowadzić dodatkowe ulgi dla organizacji i związków zawodowych. S. Wysocka zwołała w marcu 1933 r. konferencję kierowników wszystkich scen łódzkich, przy udziale przedstawicieli samorządu i prasy. Oceniając ówczesną sytuację zdecydowano jednogłośnie poprzeć projekt S. Wysockiej organizowania bezpłatnych przedstawień reklamowych

¹⁰⁸ „Kurier Łódzki”, 9 IX 1927, nr 247, s. 7; 20 I 1928, nr 20, s. 9; 3 I 1929, nr 3, s. 10; 9 I 1929, nr 9, s. 8; 4 IV 1929, nr 91, s. 8.

¹⁰⁹ WAPL, AmL, sygn. 12 237, *Sprawozdanie WOIK*, nIb, „Łodzianin”, 10 IX 1927, nr 37, s. 6; 22 X 1927, nr 43, s. 3; 29 X 1927, nr 44, s. 4, 21 I 1928, nr 4, 13 IV 1929, nr 15, s. 3.

¹¹⁰ „Kurier Łódzki”, 1 IX 1928, nr 242, s. 7.

dla robotników w każdą sobotę. Pierwsze z nich miało się odbyć w Teatrze Miejskim¹¹¹. W zachowanych źródłach brak informacji, jak inicjatywa ta była w przyszłości realizowana. Można jedynie domniemywać, iż przedstawienia nie były kontynuowane, w przeciwnym razie znalazłoby to odbicie w źródłach lub prasie z tego okresu.

W lutym 1935 r. kontynuując tradycyjne spotkanie ze światem pracy K. Wroczyński zwołał zebranie przedstawicieli władz miasta i dyrekcji Teatru Miejskiego z delegatami związków zawodowych w sprawie organizacji przedstawień. Uczestniczyli w nim reprezentanci OKZZ, Rady Okręgowej Związków Zawodowych „Praca”, Chrześcijańskiego Zjednoczenia Zawodowego. W wyniku negocjacji ustalono, że ceny biletów na spektakle dla związków zawodowych będą wynosić od 30 do 80 gr. Zainteresowanie dyrekcji ściągnięciem do teatru jak największej liczby widzów znalazło swój wyraz w zróżnicowaniu widowisk. W poniedziałki odbywały się przedstawienia dla członków zrzeszeń rzemieślniczych, we wtorki dla pracowników ze Związku Pracowników Biurowych, Związku Pracowników Handlowych „Unia”. Środy przeznaczono dla robotników z Chrześcijańskiego Związku Robotników, z „Pracy” i ZZZ, a czwartki dla OKZZ¹¹². W ten sposób zorganizowana widowia miała zapewnić frekwencję w ciągu czterech wieczorów tygodniowo. Pozostałe dni przeznaczono: piątki na spektakle premierowe i dla członków Towarzystwa Przyjaciół Teatru, soboty i niedziele pozostawiono dla widowni niezrzeszonej. Przedpołudnia niedzielne zarezerwowano dla młodzieży szkolnej.

W miarę zwiększania się frekwencji na widowiskach zwyczajnych dyrekcja zmniejszyła liczbę przedstawień dla zrzeszeń pracowniczych z 4 do 2 miesięcznie, a w sezonie 1936/1937 prowadziła kolportaż biletów z pominięciem tych organizacji. Wywołało to zdecydowany protest Rady Okręgowej Unii ZZPU, która w październiku 1936 r. zwróciła się do tymczasowego prezydenta M. Godlewskiego z prośbą o interwencję w tej sprawie. Domagano się nadto przyznania Unii przedstawicielstwa w Komisji Teatralnej, co zostało załatwione pozytywnie¹¹³.

Od 1938 r. dyrekcja „Łódzkich Teatrów Miejskich” wprowadziła do organizacji widowni pewne novum, a mianowicie bilety abonamentowe. Zyskało to poparcie Komisji Teatralnej i władz miejskich, wi-

¹¹¹ „Kurier Łódzki”, 11 I 1934, nr 9, s. 5; 9 VI 1935, nr 156, s. 5; 25 VIII 1935, nr 231, s. 5; 7 IX 1935, nr 244, s. 7; „Głos Poranny”, 1 VI 1933, nr 91, s. 7; 11 I 1934, nr 11, s. 8.

¹¹² „Głos Poranny”, 28 II 1935, nr 58, s. 9; „Kurier Łódzki”, 9 VI 1935, nr 156, s. 5; 7 IX 1935, nr 244, s. 7; 27 IX 1935, nr 265, s. 6; 13 X 1935, nr 281, s. 8.

¹¹³ „Kurier Łódzki”, 24 XI 1935, nr 323, s. 6; 23 X 1936, nr 291, s. 5.

dzących w tym szansę na rozszerzenie widowni teatralnej, a co za tym idzie także poprawę sytuacji finansowej placówki. Gorącym zwolennikiem nowej formy był wiceprezydent Antoni Pączek propagujący ideę szeroko zakrojonej współpracy między różnymi instytucjami kulturalno-oświatowymi. Początkowo dzięki J. Wolczyńskiemu, wieloletniemu radnemu i członkowi Komisji Teatralnej, będącemu jednocześnie dyrektorem firmy „I. K. Poznański”, abonamenty zostały rozprowadzone wśród robotników tej fabryki w liczbie kilku tysięcy. Od 1 II 1939 r. dyrekcja teatrów wprowadziła stały abonament robotniczy. Każdy robotnik za cenę 9 zł (płaconych w 18 tygodniowych ratach) mógł nabyć książeczkę abonamentową zawierającą 10 kuponów, które na kilka dni przed przedstawieniem wymieniał na bilety. Kuponów można było wykorzystywać w każdym z teatrów w dowolnej ilości na każde przedstawienie, z wyjątkiem niedziel i świąt oraz widowisk zastrzeżonych w repertuarze tygodniowym.

Ponieważ zapisami na abonamenty miały zająć się administracje poszczególnych fabryk, na początku 1939 r. zorganizowano konferencję z przedstawicielami zakładów, na której sprawy te zostały omówione. Obok abonamentów robotniczych dyrekcja wprowadziła również abonamenty szkolne.

Tę formę upowszechniania kultury teatralnej dyrekcja szeroko reklamowała. Podkreślała doniosłość decyzji K. Wroczyńskiego, wskazywała na fakt, iż była to pierwsza w Polsce próba podjęcia na tak szeroką skalę akcji organizowania widowni. Nie wszyscy jednak ulegli tej propagandzie. Wspominany wielokrotnie G. Wassercug pisał: „wywołały one [abonamenty — przyp. M.N.K.] sporo hałasu, ale nie dały teatrowi tanich rzesz widzów, o jakich się marzyło. Abonamenty były zbyt często sprzedawane urzędnikom przedsiębiorstw za gotówkę. Rezultat taki, że sfera średnia, która chodzi do teatru, normalnie płacąc po 2—3 zł za bilet, nabywa te bilety po 1 zł”¹¹⁴. Zdaniem G. Wassercuga stało się tak w wyniku nieodpowiedniego repertuaru, a także braku przygotowania do należytego odbioru sztuki. Opinię tę potwierdza wypowiedź jednego z robotników — „Ja uważam, że teatr powinien nam przede wszystkim pokazać, co dzieje się u nas i na szerokim świecie. Można też demonstrować, co się działo kiedyś, żebyśmy tu słyszeli, jak się należycie mówi po polsku, jak trzeba się zachować względem drugiego. A nawet i te burżuazyjne sztuki dobrze jest zobaczyć, by lepiej poznać swego klasowego przeciwnika. Jednym słowem my chcielibyśmy orientować się we wszystkim i zobaczyć możliwie wszystko”¹¹⁵.

¹¹⁴ „Głos Poranny”, 21 II 1939, nr 52, s. 6.

¹¹⁵ Wroczyński, *op. cit.*, s. 216.

Podjęte kroki nie podniosły w istocie zbyt często frekwencji w teatrach łódzkich. Zarówno dyrekcja, jak i władze miasta oraz prasa zastanawiały się, co było przyczyną, iż teatr nie mógł skupić wokół siebie licznej widowni. Nie wszystko można było kłaść na karb kryzysu i pauperyzacji społeczeństwa: „bezrobocie i niskie zarobki — pisano w kwietniu 1938 r. w „Wymiarach” — nie są tu dostatecznym usprawiedliwieniem. Jakież tłumy walały do kin, a przecież w teatrach tzw. przedstawienia zorganizowane dają możliwość wstępu za 30 groszy. Przyczyna leży więc gdzie indziej — brak wyrobienia gustu teatralnego, brak atmosfery sprzyjającej powstaniu pełnowartościowej widowni”¹¹⁶. Wydaje się, iż przyczyn tego stanu rzeczy nie można jedynie przypisywać owemu brakowi tradycji, w istocie widz łódzki był stosunkowo „młody”, jeżeli uwzględni się jego możliwości korzystania z dóbr kulturalnych, ale wszak teatr istniał przez całe dwudziestolecie i oddziaływał na społeczeństwo. Winę ponosiły tu także dyrekcje teatru, które nie zawsze poważnie traktowały robotniczego widza.

Już w 1929 r. K. Adwentowicz obejmując scenę łódzką w swoim exposé mówił: „...nie ma teatrów robotniczych ani teatrów kapitalistycznych, są teatry albo dobre, albo złe. Jeżeli ze sceny dobrego teatru przemówi we właściwej formie, nie sfalszowanym wyrazie i artystycznej interpretacji wielka poezja, chwyci w swoje władztwo, wzruszy, zatarga najgłębszą treścią i sumieniem, to taki teatr spełnił swoje zadania społeczne, wychowawcze i socjalne”. Uzupełnieniem tej wypowiedzi może być opinia Tadeusza Żeromskiego, reżysera Teatru Miejskiego, który pisał o akcji „uteatralnienia” Łodzi: „częstokroć uspokajano się tezą, że robotnik na teatrze i tak się nie zna, można więc mu wcisnąć, co się da. Był to pogląd z gruntu fałszywy. Robotnik może istotnie nie znać się na poetyckich symbolach czy zawiłych problemach psychologicznych, ale jednocześnie wyczuwał partactwo i fuszerkę”¹¹⁷.

Tak więc próby, jakie czyniły władze samorządowe i poszczególne dyrekcje, zmierzające do przyciągnięcia do teatru szerokich rzesz poprzez ściągnięcie widza do teatrów śródmiejskich na specjalne widowiska oraz urządzenie teatrów w dzielnicach robotniczych nie w pełni zdały egzamin. Podział na teatry śródmiejskie i peryferyjne nie znalazł uznania w oczach robotniczej widowni. Protestowała ona za pośrednictwem OKZZ przeciwko temu w memoriale złożonym na ręce tymczasowego prezydenta w grudniu 1938 r.: „...obecny podział teatrów na peryferyjne i śródmiejskie nie odpowiada wymogom stawianym teatrowi przez rzesze pracujące, repertuar zeszłego i obecnego

¹¹⁶ „Wymiary” 1938, nr 1, s. 20—21.

¹¹⁷ T. Żeromski, *Teatr Miejski*, Łódź 1938, s. 29.

sezonu nie odpowiada potrzebom duchowym klasy pracującej [...] sale fabrycznych jadalni nie są najlepsze na sceny teatralne, działają przytłaczająco na robotnika"¹¹⁸.

W sferze zainteresowań władz miejskich pozostawała także młodzież szkolna stanowiąca naturalne zaplecze widowni teatralnej. Wpojenie jej potrzeb kontaktu ze sztuką w latach młodzieńczych miało procentować w przyszłości. Uświadamiając to sobie już pierwsza Rada Miejska, która zapoczątkowała wiele różnorodnych form działalności kulturalnej, zaakceptowała wniosek Komisji Kulturalno-Oświatowej o organizowaniu przedstawień specjalnie dla tej grupy widzów.

W dniu 7 IX 1920 r. z inicjatywy KKO zwołano zebranie działaczy samorządowych, przełożonych pensji i dyrektorów szkół średnich mające ustalić repertuar. Omawiano wówczas program tych przedstawień, prelekcje i technikę podziału biletów. Do współpracy zaproszono nadto Sekcję Polonistów przy Związku Zawodowym Nauczycieli Polskich Szkół Średnich, członkowie której mieli być prelegentami na widowiskach dla młodzieży¹¹⁹.

Widowiska szkolne organizowane były przez cały okres dwudziestolecia, a repertuar dobierano z bieżących sztuk pod kątem jego przydatności dla programów szkolnych. Obowiązek organizowania tych przedstawień nakładały władze miejskie na każdego dyrektora teatru, a miały się one odbywać z reguły raz w tygodniu w środę lub sobotę w godzinach popołudniowych. Od 1936 r. repertuar na te spektakle podlegał zatwierdzeniu przez Koło Polonistów w Łodzi.

Obok tych przedstawień Wydział Oświaty i Kultury wspólnie z nauczycielami szkół podstawowych i średnich zapoczątkował w latach dwudziestych organizowanie poranków artystycznych w Teatrze Miejskim pod hasłem „Dzieci dla dzieci”. Składały się na nie deklamacje, tańce, inscenizacje popularnych bajek. Ich wykonawcami byli przeważnie uczniowie, choć uczestniczyli w nich również aktorzy¹²⁰.

Te poczynania w zakresie upowszechniania kultury teatralnej nie wyczerpywały inicjatywy władz. Od 1927 r. „socjalistyczna” Rada Miejska wzbogaciła je przez zakupywanie całych przedstawień w Teatrze Miejskim i Popularnym. Korzystano nadto z występów innych zespołów przybywających do Łodzi na gościnne występy, szczególnie zaś Placówki Żywego Słowa z Warszawy. Bilety na te przedstawienia

¹¹⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 766, Prot. pos. RM w dn. 4 V 1939, s. 6—19.

¹¹⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 883, Prot. pos. KKO, nlb; sygn. 17 000, *Frekwencja w TM*, nlb.

¹²⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14 883, Prot. pos. KKO, nlb; sygn. 15 002, WOiK; nlb; *DzZmŁ*, 15 VIII 1922, nr 33, s. 15; 7 III 1922, nr 10, s. 13; 17 IV 1923, nr 15, s. 67; „*Kurier Łódzki*”, 3 V 1924, nr 121, s. 6; 23 V 1924, nr 140, s. 8; *Samorząd Miejski* 1922, nr 1, s. 73.

przekazywał Wydział dyrekcjom szkół, które rozdzielały je między uczniów. Fundusze na ten cel Rada Miejska umieszczała od 1928 r. w budżecie Działu Kultury i Sztuki. Początkowo były one dość znaczne i wynosiły ok. 12 tys. zł. Jednakże lata kryzysu, w których przyszło działać samorządowi, spowodowały, iż na początku lat trzydziestych znacznie je ograniczono redukując tę kwotę do ok. 2000 zł. Starczyło to zaledwie na zakupienie kilkunastu widowisk, które mogło obejrzeć proporcjonalnie mniej młodzieży.

Nadto od sezonu 1927/1928 zobowiązano dyrektorów do bezpłatnego przekazywania dla Wydziału Oświaty i Kultury 50, a od roku 1933 100 biletów na każde przedstawienie dla dzieci. Otrzymane bilety Wydział przeznaczał dla wychowanków miejskich domów dziecka¹²¹.

¹²¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 14882, *Sprawozdanie z działalności Oddziału Kultury i Oświaty Pozaszkolnej*, nb.; sygn. 12194, *Sprawozdanie z działalności Zarządu Miejskiego*, nb.; DzZmŁ, 24 I 1928, nr 4, s. 63.

Rozdział III

ROZWÓJ ŁÓDZKIEGO MUZEALNICTWA

1. PRZEJĘCIE MUZEUM PRZEZ MIASTO I JEGO REORGANIZACJA

Odrębny dział pracy samorządu łódzkiego stanowiło upowszechnianie kultury i sztuki oraz popularyzowanie jej wśród społeczeństwa. Nie była to praca łatwa, gdyż na tym odcinku do 1918 r. zrobiono nader niewiele. Przeto przychodziło borykać się władzom z powszechną niemal obojętnością i marazmem. Niemniej samorząd Łodzi podejmował w tym zakresie wiele wysiłków. Ważną sprawą było przejęcie przez miasto działającego tutaj pod opieką Towarzystwa Muzeum Nauki i Sztuki.

Z chwilą odzyskania niepodległości i powstania w Łodzi samorządu Zarząd Towarzystwa borykając się z licznymi kłopotami materialnymi poprosił Magistrat o udzielenie mu pomocy finansowej niezbędnej do utrzymania placówki. W lipcu 1919 r. Komisja Kulturalno-Oświatowa przychylając się do wniosku Zarządu przyznała mu na rok 1919/1920 subsydium miejskie w wysokości 25 000 mk¹. Wyrażono przy tym opinię, iż w najbliższych latach nastąpi przejęcie placówki. Zdając sobie sprawę z potrzeby utrzymania tej instytucji a jednocześnie uświadamiając fakt, że Towarzystwo nie było w stanie zapewnić bytu muzeum, radny S. Rapalski z PPS zgłosił wniosek, aby Magistrat poczynił odpowiednie kroki w celu przejęcia go przez miasto. Inicjatywa spotkała się z przychylnym stanowiskiem Zarządu Towarzystwa, który w takim posunięciu widział jedyne możliwe rozwiązanie. Z ramienia władz komunalnych zajęła się tym KKO. Na posiedzeniu w dniu 10 II 1922 r. wspólnie z przedstawicielami Towarzystwa opra-

¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 000, *Umieszczenie Muzeum Nauki i Sztuki (dalej Umieszczenie...)*, s. 4; sygn. 13 296, *Księga prot. pos. Mag.*, s. 382; *Informator Łódzki z kalendarzem na rok 1919*, Łódź 1918.

cowano warunki, na jakich miano przejąć muzeum. Były one następujące: „miasto przejmuje Muzeum Nauki i Sztuki jako instytucję o celach naukowych w myśl § 1 ustawy Towarzystwa, miasto przejmuje na własność eksponaty i wszelkie legaty, miasto przejmuje niektóre eksponaty znajdujące się w Muzeum jako depozyty również w charakterze depozytów, miasto przejmuje na siebie wszelkie zobowiązania w stosunku do czynszu dzierżawnego w razie podwyższenia komornego wstecz, z chwilą umiastowienia Towarzystwa Nauki i Sztuki pokrywa wszelkie wydatki z posiadanych funduszy, miasto gwarantuje udział w KKO do spraw muzealnych trzem członkom obecnego Zarządu Towarzystwa lub przez ten Zarząd delegowanych do chwili przejęcia przez miasto muzeum”².

Sprawa formalnego przejęcia tej placówki przez gminę ciągnęła się przez kilka lat, a przyczyną były pewne niedomogi prawne oraz zmiany zaszele w składzie władz samorządowych. Opracowane warunki zostały przedłożone Magistratowi, który w dniu 16 V 1922 r. podjął decyzję o przejęciu muzeum z dniem 1 VII. Mimo tego do przejęcia nie doszło, bowiem stosowną uchwałę musiało podjąć także walne zebranie Towarzystwa. To zaś odbyło się dopiero w dniu 10 XII 1922 r. Na posiedzeniu tym, poświęconym jedynie sprawie likwidacji Towarzystwa, Tadeusz Kamiński, omówił owe, uzgodnione wcześniej warunki. Zebrani jednogłośnie postanowili „zamknąć” Towarzystwo, a pozostały po nim majątek przekazać władzom miejskim. Z ramienia Zarządu do pertraktacji upoważniono prezesa, a w skład delegacji do KKO weszli: Tadeusz Kamiński, Bolesław Głuchowski i Walenty Piaszkowski³.

Sprawa powróciła więc do Magistratu, który w dniu 9 III 1923 r., postanowił już po raz drugi przejąć w drodze darowizny cały, pozostały po zlikwidowanym Towarzystwie majątek. Na mocy tej decyzji powołano komisję w składzie: W. Gacki, J. Waltratus, S. Jaworski (z ramienia Magistratu) oraz T. Kamiński i W. Piaszkowski (z ramienia Towarzystwa), która w dniu 4 VII 1923 r. przejęła wspomniany majątek⁴. Decyzja Magistratu nie zyskała jednak akceptacji MSW. Zakwestionowało ono uprawnienia organu wykonawczego do podejmowania takiej uchwały. Ministerstwo stało bowiem na stanowisku, iż decyzję w sprawie przejęcia winny podjąć nowe władze samorządowe. Jednocześnie zażądano przedstawienia dodatkowych danych o Towarzystwie.

² WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 000, *Umiastowienie...*, s. 4.

³ *Ibidem*, s. 5; sygn. 13 290, Księga prot. pos. Mag., s. 63.

⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 000, *Umiastowienie...*, s. 14, 52—53, 66; DzZmŁ, 20 III 1923, nr 11, s. 6; „Kurier Łódzki”, 11 III 1923, nr 68, s. 5.

Wybrane w 1923 r. nowe władze miejskie zajęły się sprawą muzeum dopiero w marcu 1924 r. Wprawdzie uchwała Rady Miejskiej z dnia 3 IV 1924 r. została zatwierdzona przez MSW, ale z kolei Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zawiadomiło władze, iż zatwierdzenie darowizny w myśl art. 16 Dekretu o fundacjach i zatwierdzaniu darowizn i zapisów może nastąpić dopiero po przedłożeniu notarialnego aktu tej darowizny. W związku z tym Magistrat upoważnił M. Cynarskiego i ławnika Wydziału Oświaty i Kultury do podpisania w imieniu władz urzędowego aktu przejęcia daru, co nastąpiło w dniu 30 VI 1925 r.⁵

Mimo tych wieloletnich perturbacji muzeum faktycznie pozostawało pod opieką miasta już od 1923 r., a jego tymczasowym kierownikiem mianowano W. Piaskowskiego⁶. Otwarcie muzeum nastąpiło 3 IX 1923 r. Początkowo było ono czynne codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, w godzinach od 16 do 19. Aby jednak zapewnić mieszkańcom Łodzi większe możliwości zwiedzania, otwarto go codziennie, z wyjątkiem poniedziałków w godzinach od 10 do 14 i od 16 do 19⁷.

Chcąc zachęcić mieszkańców Łodzi do uczęszczania do muzeum radny C. Poznański zaproponował Komisji Finansowo-Budżetowej wprowadzenie bezpłatnego wejścia do muzeum. Wywołało to jednak sprzeciw jej członków, przeszedł tylko wniosek, iż będzie ono bezpłatne dla chętnych dwa razy w tygodniu⁸.

Nim miasto przejęło muzeum, działalność jego szła w dwóch kierunkach. Pierwszym było gromadzenie zbiorów, drugi natomiast polegał na popularyzowaniu działalności poprzez organizowanie stałych i czasowych ekspozycji. W latach 1911—1923 muzeum urządziło m. in. wystawy sztychów, prac malarzy polskich J. Pankiewicza, F. Łubieńskiego, wystawę etnograficzną, *Ruiny Francji* i konkursową — foto-

⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 298; 13 305, Księga prot. pos. Mag., s. 73; 25; sygn. 12 439, Prot. pos. RM w dn. 3 IV 1924, s. 22; sygn. 15 000, *Umieszczenie...*, s. 33—36, 45, 55, 86—88; DzPPP, 1919, nr 15, poz. 215..

⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 069, Miejskie Muzeum Nauki i Sztuki (dalej MMNiSz), nlb.

⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 069; 15 164, MMNiSz, s. 26, 78, 252; 132, 210; s. 52; sygn. 13 296; 13 298; 13 299; 13 301; Księga prot. pos. Mag., s. 56; 117, 185; 189; „Kurier Łódzki”, 5 IX 1923, nr 242, s. 7; 8 XI 1923, nr 301, s. 5; 6 XII 1923, nr 329, s. 5; 13 III 1924, nr 72, s. 5 (ustalenie cen biletów należało do kompetencji Magistratu. W 1923 r. ustalono je na 5000 mk dla dorosłych i 1000 mk dla młodzieży. W wyniku inflacji ceny te ulegały ciągłym podwyżkom i tak w marcu 1924 r. wynosiły odpowiednio 100 000 mk i 50 000 mk. Z chwilą wprowadzenia nowej waluty Magistrat wprowadził też nowe ceny. Od 15 VI 1924 r. wynosiły one 10 gr dla dorosłych i 5 gr dla młodzieży).

⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 416, Prot. pos. RM w dn. 18 IX 1923, s. 39; sygn. 15 069, MMNiSz, s. 252.

grafii artystycznej. Po roku 1923 muzeum skupiło się przede wszystkim na gromadzeniu i katalogowaniu zbiorów. Zostały one podzielone na dwa działy. Pierwszy, historyczno-etnograficzny, obejmował wykopaliska, pamiątki historyczne, księgi, manuskrypty, numizmaty i ubiory. Drugi dział — przyrodniczy — prezentował okazy zwierząt, preparaty różnych gatunków ssaków, zbior owadów i minerałów. Muzeum posiadało także dział antyalkoholowy⁹.

Zbiory nabywano drogą zakupów, darów od osób prywatnych i instytucji społecznych oraz przejmowania depozytów. W 1924 r. Oddział Łódzki Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego zwrócił się do Magistratu z propozycją przejęcia zbiorów tego towarzystwa i umieszczenia ich w Muzeum Miejskim. Były to eksponaty z różnych dziedzin i obejmowały: przemysł metalurgiczny i włókienniczy, okazy z zakresu etnografii, archeologii, numizmatyki. Ogółem przekazano muzeum 98 jednostek muzealnych. Nadto otrzymało ono w darze od Tomaszowskiej Fabryki Sztucznego Jedwabiu kolekcję obrazującą cały proces produkcji przędzy jedwabnej, a od Fabryki Chemicznej Warszawskich Zakładów Gazowych komplet preparatów suchej destylacji węgla.

W 1924 r. muzeum otrzymało również dwa obrazy: H. Pillatiego i Roznowa. Zbiory jego wzbogaciły się o eksponaty z zakresu etnografii — wieniec dożynkowy z okolic Krakowa, numizmaty — monety skarbowe, archeologii — wykopaliska z wczesnego okresu rzymskiego. Ogółem przybyło w tym roku 158 okazów¹⁰.

Praca muzeum obok stałego uzupełniania zbiorów szła w kierunku dalszego ich katalogowania i opisywania. W 1928 r. zbiory muzealne liczyły 5097 okazów wystawionych w dwóch zaledwie salkach. Eksponaty porządkowane były według układu dziesiętnego i obejmowały: z geografii — 9, geologii — 921, biologii — 86, flory — 87, fauny — 1943, archeologii — 93, etnografii — 575, kultury — 1221 i sztuki — 162. Zapoczątkowano lub skompletowano działy bonów wojennych, monet polskich, druków, strojów ludowych, odcisków paleontologicznych, medali pamiątkowych¹¹.

⁹ *Sprawozdanie z działalności Zarządu Miejskiego w 1925 r.*, Łódź 1926, s. 175; „Giewont” 1928, s. 91.

¹⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 069, MMNiSz, s. 142; DzZmŁ, 5 VIII 1924, nr 32, s. 13; 15 IX 1924, nr 38, s. 12; 7 I 1925, nr 1, s. 20; 14 IV 1925, nr 15, s. 10.

¹¹ W 1925 r. zakupiono dla Muzeum: biblię niemiecką z 1688 r., 6 monet srebrnych, medale, plakaty, listy J. Lelewela, I. Kraszewskiego. W 1926 r. zbiory powiększyły się o 951 eksponatów, z których 814 zakupiono, a 137 otrzymano w darze. Były to m. in. mapa Królestwa Polskiego z 1840 r., ząb koński z okresu dyluwialnego. W 1927 r. zakupiono: monety polskie i rosyjskie, dwie wazy bambusowe, sukmanę sieradzką, autograf J. Karłowicza. W 1928 r. stan posiadania placówki

Od 1928 r. władze miejskie ograniczyły zakup eksponatów dla Muzeum Nauki i Sztuki, ponieważ Wydział Oświaty i Kultury zamierzał przystąpić do reorganizacji placówki. Posiadane fundusze przeznaczono więc na zakup obrazów dla przyszłej galerii sztuki.

Zbiory muzeum były więc bardzo różnorodne, a politykę ich gromadzenia trafnie określił P. Smolik: „...przyjmowano w darze i zakupywano w ramach niskich sum budżetowych w zasadzie wszystko, co tylko w ręce wpadło”¹². Stąd też cechowała je duża różnorodność i chaotyczność. Muzeum Miejskie w Łodzi było jedną z wielu istniejących wówczas w Polsce placówek muzealnych o typie charakterystycznym dla muzeów małomiasteczkowych. Nie stanowiło więc ośrodka o randze ogólnokrajowej. P. Smolik mówił o nim: „Muzeum to o nieokreślonym charakterze i zbiorach z najrozmaitszych dziedzin życia, sztuki i nauki i najrozmaitszej, często wielce wątpliwej wartości domagało się od początku gruntownej reorganizacji — przede wszystkim w sensie ustalenia a zarazem ograniczenia jego charakteru”¹³.

Reorganizacja Muzeum Nauki i Sztuki stała się realna po przejęciu przez Łódź daru Kazimierza Bartoszewicza, historyka i publicysty z Krakowa, który wyraził chęć przekazania miastu zbiorów odziedziczonych po ojcu, a nadarzącą się okazję na usilne zabiegi P. Smolika Magistrat skwapliwie wykorzystał.

W dniu 18 VIII 1928 r. K. Bartoszewicz zwrócił się do Wydziału Oświaty i Kultury zgłaszając chęć ofiarowania swych zbiorów. Władze w celu zorientowania się w ich zawartości i wartości wydelegowały do Krakowa P. Smolika, który w dniu 28 IX spotkał się z K. Bartoszewiczem. Omówiono wówczas wstępne warunki. Zreferował je P. Smolik na posiedzeniu Magistratu w dniu 4 X 1928 r. On i E. Wielński zostali upoważnieni do formalnego przejęcia darowizny. Ustalono zasady, na jakich miało się to odbyć. Miasto zagwarantowało, iż stanowiąc one będą odrębną i nierozdzieloną całość i otrzymają nazwę „Zbiory im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów”. Nadto Magistrat zobowiązał się przydzielić na zbiory odpowiedni lokal oraz pokryć koszty związane z ich przetransportowaniem do Łodzi. Akceptując ko-

zwiększył się o 507 okazów — 199 zakupiono, 308 otrzymano w darze — kapliczkę przydrożną, monety (WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 237, Wydział Prezydyjalny, s. 128; sygn. 15 175, *Sprawozdanie z działalności WOiK*, s. 104 i n.; sygn. 15 230, s. 6, 23, 37, 80, 101, 124, 128, 130, 131, 214, 246, 300).

¹² P. Smolik, *Memoriał w sprawie braków i potrzeb muzeów miejskich m. Łodzi*, „Czasopismo Przyrodnicze” 1931, R. 5, s. 72; E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, Warszawa 1926, s. 440; *DzZmŁ*, 29 X 1929, nr 44, s. 816.

¹³ P. Smolik, *Oświata i kultura w działalności Zarządu Miejskiego, Łódź 1929*, s. 137.

lejnny postulat K. Bartoszewicza Rada Miejska powierzyła mu nadzór nad zbiorem wyznaczając pensję w wysokości 51 dolarów. K. Bartoszewicz w liście do P. Smolika uzasadniał to następująco: „...w uchwale Rady Miejskiej proszę podkreślić, że jest to darowizna, bo pensję, jaką mi Panowie przyznać macie, będzie za moją pracę. Nie brałbym ja tej pensji, to brałby kto inny, który z pewnością nie chodziłby koło nich z taką jak ja pieczołowitością”¹⁴.

Protokół w sprawie odstąpienia miastu zbiorów podpisany został w Krakowie w dniu 15 X 1928 r. w kancelarii adwokata dr Tadeusza Ringelheima. Przyjmując do wiadomości jego treść Magistrat wyasygnował 8000 zł na pokrycie kosztów transportu i konserwację zbiorów. Uporządkowaniem ich jeszcze w Krakowie miała zająć się H. Lipska, pracowniczka Biblioteki Jagiellońskiej¹⁵.

Po sfinalizowaniu całej sprawy Rada Miejska i Magistrat wystosowały do ofiarodawcy depeszę z podziękowaniem za przekazanie zbiorów miastu tak „ubogiemu w pamiątki historyczne”. Umieszczono je w lokalu opróżnionym przez Wydziały Podatkowy i Zdrowia Publicznego przy Placu Wolności 1.

Zastanawiające jest, dlaczego K. Bartoszewicz mając do wyboru wiele miast: Warszawę, Kraków, Poznań, Częstochowę, Płock wybrał właśnie Łódź. W zachowanej korespondencji między ofiarodawcą a władzami samorządowymi nie znajdujemy bezpośredniej odpowiedzi. Można jedynie domniemywać, iż nie chciał on przekazać swych zbiorów Warszawie czy Krakowowi, ponieważ były one i tak dostatecznie zasobne. W związku z tym zachodziła obawa, czy gest zostałby doceniony. Przy mniejszych ośrodkach jak Płock czy Częstochowa rodziła się inna wątpliwość, czy będą one w stanie zabezpieczyć zbiory i powiększać je w przyszłości. Łódź spełniała wszystkie te warunki — była miastem dostatecznie wielkim, ale pozbawionym większych zbiorów z przeszłości, zapewniała także stronę finansową przedsięwzięcia, a nadto energiczne zabiegi P. Smolika ostatecznie przechyliły szalę na jej korzyść¹⁶.

Zbiory ofiarowane Łodzi składały się z trzech części. Podstawę ich stanowiła licząca ok. 3000 tomów biblioteka obejmująca druki polskie

¹⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 261, *Sprawa zbiorów Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów* (dalej *Sprawa zbiorów...*), s. 12; sygn. 15 262, Miejskie Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów (dalej MMHiSz), s. 4, 49; sygn. 13 317, *Księga prot. pos. Mag.*, s. 264—267; „Kurier Łódzki”, 18 XII 1928, nr 348, s. 8.

¹⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 262, MMHiSz, s. 14; sygn. 13 317, *Księga prot. pos. Mag.*, s. 262; „Kurier Łódzki”, 26 X 1928, nr 296, s. 5.

¹⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 262, MMHiSz, s. 42; sygn. 12 067, *Protokółarz RM*, s. 36, *DzZmŁ*, 18 XII 1928, nr 51, s. 998; sygn. 13 322, *Księga prot. pos. Mag.*, s. 189, S. Lipiecki, *Zbiory J. i K. Bartoszewiczów*, Kraków 1929, s. 8.

od XV po koniec XIX w. wraz z kolekcją czasopism polskich, zwłaszcza z I połowy XIX w. Było wśród zgromadzonych tu pozycji pierwsze wydanie *Kroniki* Marcina Bielskiego, Wincentego Kadłubka. Trzon główny stanowiły dzieła historyczne, liczne wydania konstytucji, diariuszy sejmowych, statutów i kronik, *Volumina Legum*, pamiętniki, a także komplety dzieł Joachima Lelewela, Karola Szajnochy, Adama Naruszewicza, Michała Kalinki, Franciszka Smolki, Tadeusza Korzona oraz wydawnictwa Zakładu im. Ossolińskich.

Drugą część zbiorów to archiwum złożone z dokumentów, rękopisów i korespondencji, m. in. listów królów polskich — Zygmunta III, Jana Kazimierza, Augusta II i III, Jana Sobieskiego oraz Massalskich, Radziwiłłów, Lubomirskich, a także wybitnych pisarzy i poetów: J. Kraszewskiego, T. Lenartowicza, M. Bałuckiego, J. Bliźnińskiego. W archiwum znajdowały się nadto akty dotyczące konfederacji barskiej i powstania styczniowego.

I wreszcie trzecia część to kolekcja 60 obrazów malarzy polskich. Znajdowały się tu płótna Wacława Koniuszki, Franciszka Żmurki, Jana Norblina, Aleksandra Kotsisa, Jacka Malczewskiego, Artura Grotgera, Włodzimierza Wodzinowskiego, Vlastimila Hoffmana, Wojciecha Gersona, Witolda Pruszkowskiego, Juliusza Kossaka. Część kolekcji, której zbiory były gromadzone głównie przez ostatniego z Bartoszewiczów, nosiła cechy przypadkowości, choć zdarzały się i cenne eksponaty jak obrazy J. Norblina, J. Malczewskiego, czy A. Kotsisa¹⁷.

Przejęcie zbiorów tak bogatych i różnorodnych wywołało potrzebę reorganizacji łódzkiego muzealnictwa. W jej efekcie powstały trzy placówki muzealne: Miejskie Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów, Miejskie Muzeum Etnograficzne i Miejskie Muzeum Przyrodniczo-Pedagogiczne¹⁸.

2. DZIAŁALNOŚĆ PLACÓWEK MUZEALNYCH

Otwarcie nowo utworzonego Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki nastąpiło w dniu 13 IV 1930 r. W uroczystości tej wzięli udział przedstawiciele władz samorządowych i administracyjnych, duchowieństwa

¹⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 261, *Sprawa zbiorów...*, s. 35; DzZmŁ, 11 III 1930, nr 10, s. 171; A. Rosenberg, *Zbiory rękopiśmienne Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki w Łodzi*, Łódź 1928; M. Minich, *Szalona galeria*, Łódź 1963, s. 16.

¹⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 261, *Sprawa zbiorów...*, s. 25; sygn. 15 324, Miejskie Muzeum Etnograficzne (dalej MME), nlb (Muzea miejskie Łodzi zostały zgłoszone przez Radę Miejską do Związku Muzeów Polskich. Celem tego związku było utrzymywanie kontaktów między poszczególnymi placówkami w kraju, przychodzenie im z pomocą fachową).

prasy, a także krewna i spadkobierczyni Kazimierza Bartoszewicza Teresa z Bartoszewiczów Kalinowska¹⁹. Muzeum jako instytucja miejska podlegało w sprawach administracyjnych Magistratowi. To on właśnie ustalał ceny na bilety wejścia i godziny otwarcia placówki. W dniu 24 IV 1930 r. zdecydowano, iż muzeum miało być czynne przez trzy dni w tygodniu: w środy od 11 do 16 dla wycieczek, w soboty od 11 do 16 i w niedziele od 10 do 16. Ustalono również ceny biletów, dla dorosłych wynosiła ona 30 gr, a dla młodzieży 10 gr. Magistrat upoważnił nadto WOiK do zwalniania od opłat wejściowych wycieczek robotniczych. Ceny były więc niskie i podobnie jak przed reorganizacją nie stanowiły poważniejszego źródła dochodów. Wynikało to jednak z zamierzonej polityki władz, które w ten sposób chciały udostępnić muzeum niezamożnej ludności miasta. Na wniosek Wydziału Magistrat zezwolił na wprowadzenie raz w tygodniu tzw. dnia bezpłatnego przeznaczzonego głównie dla robotników, szczególnie bezrobotnych²⁰.

Władze miejskie opracowały także regulamin muzeum. Głównym zadaniem, podobnie jak i w pozostałych placówkach tego typu, było planowe gromadzenie zbiorów dzieł sztuki i kompletowanie zasobów podręcznej biblioteki historycznej oraz udostępnianie zbiorów zwiedzającym. Regulamin przewidywał, iż pracami muzeum kierować miał kierownik mianowany przez Magistrat, na wniosek Wydziału. Do jego obowiązków należała piecza nad zgromadzonymi zbiorami, prowadzenie inwentarza muzealnego, opracowywanie i składanie sprawozdań, zgłaszanie do WOiK wniosków personalnych oraz bezpośrednio zwierzchnictwo nad pracownikami muzeum²¹. Do 1934 r. muzeum nie posiadało jednak kierownika, a bezpośredni nadzór nad nim w latach 1930—1933 sprawował ławnik P. Smolik. Po rozwiązaniu Rady Miejskiej, jak pamiętamy, komisarz rządowy powołał do życia Komisję Muzealną. Najpilniejszą sprawą, jaka przed nią stanęła, było zaangażowanie kierownika muzeum. W dniu 15 IX 1934 r. odbyło się posiedzenie Komisji, na którym postanowiono ogłosić konkurs, określając jednocześnie warunki, jakim mieli odpowiadać przyszli kandydaci: obywatelstwo polskie i ukończone studia z zakresu historii sztuki. W ciągu września i października napłynęły do Zarządu Miejskiego liczne oferty: W. Chłapowskiego z Brześcia, M. Minicha ze Lwowa, K. Mo-

¹⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 261, *Sprawa zbiorów...*, s. 240; „Łodzianin”, 19 IV 1930, nr 17, s. 6; „Głos Poranny”, 6 IV 1930, nr 95, s. 8; DzZmŁ, 15 IV 1930, nr 15, s. 310.

²⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 262, MMHiSz, s. 280, 471; sygn. 13 324, Księga prot. pos. Mag., s. 47; sygn. 10 982, *Uchwały RM*, s. 260; sygn. 15 261, *Sprawa zbiorów...*, s. 353; DzZmŁ, 15 IV 1930, nr 15, s. 310.

²¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, MME, nlb.

lodzińskiego z Warszawy, M. Sterlinga z Warszawy oraz J. Grabowskiego, H. Cieśli, Z. Łakocińskiego, L. Grajewskiego, A. Szydłowskiego i W. Terleckiego.

W celu rozpatrzenia nadesłanych ofert w dniu 17 listopada zwołano kolejne posiedzenie Komisji, w którym poza dotychczasowymi członkami uczestniczyli nadto dr Jerzy Sienkiewicz — radca MWRiOP, dr Tadeusz Bocheński — kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie, doc. Michał Walicki z Uniwersytetu Warszawskiego. Komisja postanowiła powierzyć kierownictwo muzeum w Łodzi dr. Marianowi Minichowi, byłemu asystentowi w Katedrze Sztuki Nowożytnej Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie²².

Obejmując funkcję kierownika M. Minich po zapoznaniu się z muzeum przedstawił komisarzowi rządowemu memoriał w sprawie dalszego rozwoju powierzonej mu placówki. Jako pierwszy postulat wysunął troskę o rozwój międzynarodowej kolekcji jako najbardziej wartościowego działu muzeum oraz zorganizowanie na jak najwyższym poziomie działu sztuki polskiej XIX i XX w. Zaproponował także plan reorganizacji muzeum, a mianowicie przekazania Miejskiej Biblioteki Publicznej księgozbioru Bartoszewiczów, założenie podręcznej biblioteki z zakresu historii sztuki, założenie działu przezroczy, fotografii oraz działu katalogów, a także reorganizację zbiorów sztuki.

Ponieważ rozwój muzeum wyraźnie zmierzał w kierunku zwiększania działu sztuki, zachodziła konieczność usunięcia z niego rzeczy nie odpowiadających charakterowi i strukturze zbiorów, m. in. różnorodnego księgozbioru. Po uzyskaniu zgody T. Kalinowskiej został on przekazany do Miejskiej Biblioteki Publicznej, gdzie utworzono osobny dział im. Bartoszewiczów²³. Zbiory dokumentów dotyczące głównie historii Łodzi w I wojnie światowej, pochodzące ze spuścizny dawnego Muzeum Nauki, przekazano do Archiwum Miejskiego²⁴. W muzeum zatrzymano jedynie rękopisy historyczno-literackie i książki z zakresu historii sztuki. Weszły one do tworzącej się biblioteki podręcznej. Na jej utrzymanie muzeum otrzymywało subwencję z MWRiOP, jak podkreślił M. Minich w swych wspomnieniach, dzięki zrozumieniu wykazanemu przez ówczesnego dyrektora Szkolnictwa Wyższego prof. Jana Bystronia. W październiku 1933 r. otwarta została w muzeum

²² WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 390, MMHiSz, s. 4; „Rocznik Muzeum Historii i Sztuki w Łodzi” 1962, s. 10—11; DzZmŁ, 15 I 1935, nr 1, s. 38.

²³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 353, Prot. pos. Kolegium Magistrackiego, s. 30.

²⁴ „Głos Poranny”, 21 XI 1935, nr 320, s. 8; 22 XII 1935, nr 351, s. 9 (S. Peiffer złożył w Związku Miejskim memoriał w sprawie gromadzenia przez Muzeum pamiątek z przeszłości Łodzi).

czytelnia. Uporządkowany dział rękopisów dzielił się na dwie grupy: historyczną i historii literatury²⁵.

Do powstałego Muzeum Historii i Sztuki przekazano część eksponatów z zakresu sztuki dawnego muzeum oraz obrazy stanowiące własność miasta, a przechowywane w byłej Miejskiej Galerii Sztuki²⁶.

Nowe eksponaty pozyskiwano albo drogą zakupów, albo też otrzymując je w darze od osób prywatnych. Przejmowano także depozyty. W okresie 1931—1932 zbiory muzealne powiększyły się prawie dwukrotnie. W przeważającej części były to dary i depozyty. Taka struktura nabytków spotkała się ze zdecydowaną krytyką P. Smolika. Na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 10 XI 1932 r. omawiając rozwój placówek muzealnych skrytykował Radę za zbyt małe jego zdaniem zainteresowanie tymi zagadnieniami wyrażające się w postaci przyznawania znikomych kredytów na zakup eksponatów dla muzeów miejskich²⁷.

Te niskie kwoty, jakimi muzeum dysponowało, pozwoliły zaledwie na zakup kilku obrazów miejscowych artystów plastyków, m. in. Karola Hillera, Maurycego Trębacza, Konstantego Mackiewicza, Zenobiusza Poduszki. W grudniu 1931 r. prof. W. Weiss przekazał muzeum w depozyt swój obraz *Pejzaż prowansalski*, który na wniosek P. Smolika został zakupiony za sumę 900 zł. Kilka obrazów dla muzeum przekazali: I. Lejzerowicz, M. Feurring, D. Eiger, S. Wysocka oraz P. Smolik²⁸. W 1933 r. muzeum wzbogaciło się o cenny zbiór 10 prac Henryka Kunzeka, profesora krakowskiej ASP przekazany przez rodzinę

²⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 807; 13 342, Post. T. P., s. 240; 31; sygn. 12 715, Prot. pos. RP, w dn. 7 I 1935, s. 5; sygn. 12 086, *Protokółarz RM*, s. 297; *DzZmŁ*, 15 X 1933, nr 10, s. 10; 15 II 1936, nr 2, s. 105.

²⁶ Z Miejskiej Galerii Sztuki muzeum przyjęło następujące obrazy zakupione poprzednio lub otrzymane w darze: M. Trębacza — *Z martyrologii*, K. Mackiewicza — *Maszyny*, K. Hillera — *Spalona fabryka*, N. Spigła — *Pokraczny*, Z. Poduszki — *Krajobraz*, R. Rozentala — *Widok na kościół*, L. Hirszfanga — *Martwa natura*. S. Finkelsteina — *Kompozycja z kwiatami*, Andriollego — *Portret Heleny Modrzejewskiej*, W. Wodzińskiego — *Dziewczyzna*, Z. Rychter-Jankowskiej — *Wnętrze i Widok włoski*, F. Siedleckiego — *Obraz symbol*, R. Radwańskiego — *Krajobraz*, K. Sichuńskiego — *Morze*, J. Pocielchy — *Chłopi I i Chłopi II* oraz 10 drzeworytów W. Skoczylasa (WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 306; 13 313; 13 318; Księga prot. pos. Mag., s. 201; s. 24; 211; sygn. 15 231, Miejska Galeria Sztuki (dalej MGS), s. 180, 191; sygn. 15 243, *Popieranie kultury*, s. 239.

²⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 340; 15 362, MMHiSz, s. 79; 276; sygn. 10 984, *Uchwały RM*, s. 496; sygn. 16 337, *Budżet WOik*, s. 20; *Krótkie sprawozdanie z działalności samorządu łódzkiego 1919—1937*, Łódź 1937.

²⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 340, MMHiSz, s. 109, 112, 121, 167, 436; sygn. 15 321, *Zbiory Bartoszewiczów...*, s. 179; *Samorząd miasta Łodzi w latach 1928—1932*, Łódź 1933.

artysty, oraz spuściznę wybitnego malarza i architekta Stanisława Noakowskiego, którą Rada Ministrów oddała do muzeum w depozyt²⁹.

Po czterech latach działalności Muzeum Historii i Sztuki posiadało w swych zbiorach: 111 obrazów olejnych, 16 akwarel, 4 pastele, 81 rysunków, 26 rzeźb, 24 drzeworyty, 112 sztychów oraz 147 litografii, 78 reprodukcji i 52 fotografie. Zbiory Bartoszewiczów zostały więc znacznie wzbogacone, choć nie we wszystkich rodzajach dzieł sztuki jednakowo. Stosunkowo mało zakupiono obrazów olejnych, co wynikało zapewne z faktu, iż ceny na nie były wysokie, a tym samym nie zawsze dostępne dla skromnego budżetu placówki.

Z chwilą objęcia kierownictwa muzeum przez M. Minicha polityka muzealna weszła na nowe tory. We wspomnianym już wcześniej memoriale nakreślił on główne kierunki rozwoju na lata następne. Sprawozdanie z działalności za pierwszy rok swej pracy złożył M. Minich na posiedzeniu Komisji w dniu 18 V 1936 r. Jej członkowie zaakceptowali dotychczasowe poczynania kierownika. Zobligowano go do zwrócenia baczniejszej uwagi na twórczość polską z XIX i XX w., a także do założenia w muzeum działu przemysłu artystycznego ze szczególnym uwzględnieniem działu tkackiego. Muzeum dysponowało wówczas już działami: przezroczy, fotografii, reprodukcji fotomechanicznych, katalogów wystaw i przewodników po muzeach polskich³⁰.

W okresie tym muzeum uzyskało dalszych 65 eksponatów z dziedziny malarstwa, grafiki i rzeźby, w tym 11 dzieł zakupiono z funduszy miejskich, 25 otrzymano w darze, a 29 złożono jako depozyt. Nabyto m. in. obraz Jakuba Adlera *Młody robotnik*, Jacka Malczewskiego *Wizja*, Jana Matejki *Maryna Mniszchówna*, Aleksandra Gierymskiego *Przed altaną*. W depozyt przyjęto obrazy J. Brandta *Strzelanie z łuku*, Józefa Szermentowskiego *Młody żebrak*, L. Stasiaka *Na kermaszu*, a także prace Zbigniewa Pronaszki, Władysława Strzebińskiego, Karola Hillera. W darze przekazali swe obrazy Tymon Niesiołowski, Konrad Winkler, Henryk Wiciński i Aleksander Czczot³¹.

Zakupy obrazów szczególnie z XIX stulecia były bardzo trudne. Ceny ich wahały się od kilku do kilkunastu tysięcy złotych, a więc zakup ich z funduszy muzeum był niemożliwy. O nabyciu decydowała Rada Miejska lub organa zastępujące samorząd uruchamiając na to nadzwyczajne kredyty. Tak było w przypadku nabycia obrazu H. Rodakowskiego *Matka*. Początkowo syn Henryka Rodakowskiego Zygmunt żą-

²⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 390, MMHiSz, s. 361; „Głos Poranny”, 8 IV 1933, nr 98, s. 8.

³⁰ DzZmŁ, 15 VI 1936, nr 6, s. 439; „Kurier Łódzki, 19 V 1936, nr 137, s. 5; „Głos Poranny”, 19 V 1936, nr 137, s. 11.

³¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 339; 13 340; 13 341; 13 342; Postan. T. P., s. 250; 154; 28; 185; 135; *Samorząd miasta Łodzi w latach 1933—1937*, Łódź 1937.

dał za obraz 35 tys. zł. Pertraktacje trwały cały 1937 r. W styczniu tymczasowy prezydent zwrócił się do Rady Miejskiej o podjęcie uchwały w sprawie zakupu dzieła. Rada jednak nie zdążyła podjąć stosownej uchwały, bo jak pamiętamy, została rozwiązana. Toczyły się również rozmowy z właścicielem obrazu. Stawały się one tym bardziej dramatyczne, gdyż kupnem zainteresowały się Muzeum Narodowe i Muzeum Śląskie. W momencie gdy cena obrazu uległa obniżeniu, sprawa stała się na posiedzeniu Rady Przybocznej. Referował ją Z. Fiedler, który stwierdził, iż „Łodzi nadarzyła się znakomita okazja wzbogacenia się o tak ważne dla kultury polskiej dzieło, a więc nie można tej szansy nie wykorzystać”. Również Komisja Budżetowa wyraziła zgodę na wyasygnowanie potrzebnych pieniędzy. W oparciu o te opinie tymczasowy prezydent postanowił zakupić dla muzeum obraz H. Rodakowskiego za 20 000 zł³².

W latach 1936—1938 zakupiono nadto dla muzeum: obrazy Andrzeja Pronaszki — *Martwa natura* i *Scena*, Maksymiliana Feurringa *Guignol*, Aleksandra Gierymskiego *Begonia*, Józefa Chełmońskiego *Przed burzą*, Leona Wyczółkowskiego *Rybak* i *Autoportret*, Piotra Michałowskiego *Napoleon na koniu* i *Autoportret*, Józefa Pankiewicza *Bukiet*³³. Zakupów obrazów Olgi Boznańskiej i Apoloniusza Kędzierskiego dokonano z funduszy przyznanych placówce przez Fundusz Kultury Narodowej im. J. Piłsudskiego.

W grudniu 1938 r. Muzeum Historii i Sztuki otrzymało cenny dar od fabrykanta łódzkiego Karola Eiserta zawierający kolekcję obrazów głównie dawnego malarstwa obcego. Rada Przyboczna zatwierdzając darowiznę postanowiła dla uczczenia pamięci ofiarodawcy salę, w której umieszczono kolekcję, nazwać imieniem Karola Eiserta. Zaakceptowano także warunek spadkobierców, iż otrzymane przez miasto obrazy nie mogły być ani sprzedane, ani zamieniane. Na kolekcję tę składały się następujące dzieła: Jana Matejki — *Alchemik Sędziwój* i *Zygmunt III*, Wojciecha Kossaka — *Żołnierz i dziewczyna*, Jacka Malczewskiego — *Intermezzo*, Jakuba Jordaensa — *Zwiastowanie*, *Scena mitologiczna z młodym Bachusem*, *Czterech ewangelistów*, Adriana von de Valde — *Krowa*, Cornelisa Saftlavena — *Martwa natura*, Jeana Steena — *Wieśniacy w winiarni*, Eberta von Heemskerka — *Małpy jako alchemicy*, Bernardina Luinii — *Madonna z dzieciątkiem Jezus*

³² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 805; 13 344, Postan. T. P., s. 167; 73; sygn. 12 741, Prot. pos. RP w dn. 7 X 1937, s. 47; M. Minich, *Miejskie Muzeum Historii i Sztuki*, „Prace Polonistyczne” 1937, t. 1, s. 415.

³³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 342; 13 343; 13 344; Postan. T. P., s. 223, 246; 101; 324; 350; sygn. 12 082, *Protokółarz RM*, s. 230, 383; sygn. 15 361, MGS, s. 18; „Głos Poranny”, 26 V 1937, nr 142, s. 8; L. Stolarzewicz, *Życie kulturalne Łodzi*, Łódź 1937, s. 33—38.

i św. Janem, Wilhelma Keya — *Rodzina święta*, Antoniego von Dycka — *Bogórodzica z dzieciątkiem* oraz *Madonna z dzieciątkiem* (z II połowy XV w.), *Madonna z dzieciątkiem na tle krajobrazu* (ze szkoły holenderskiej), *Biskup i św. Agnieszka* (z XV w.), *Madonna flamandzka* (z XVII w.), *Matka Boska karmiąca dzieciątko Jezus pod drzewem* (szkoła włoska — XVIII w.). Kolekcja ta wzbogacona została w lutym 1939 r. jeszcze jednym obrazem Fritza van Uhde — *Gra o szaty Chrystusa*. W tym samym miesiącu kolekcja K. Eiserta została udostępniona publiczności, a otwarcia wystawy dokonał syn ofiarodawcy — Karol Eisert³⁴.

W tym samym roku, wiosną, muzeum powiększyło swoje zbiory o płótna otrzymane od Jakuba Brat-Kona, od spadkobierców Henryka Grohmana Jadwigi i Elżbiety Trenklerównych³⁵. Zakupiono nadto obrazy: J. Stanisławskiego — *Słoneczniki*, J. Matejki — *Portret syna na koniu*, W. Wąsowicza — *Portret żony*, R. Witkowskiego — *Autoportret*, M. Gierymskiego — *Pejzaż*, T. Czyżewskiego — *Portret poety*, W. Weissa — *W pracowni artysty*, J. Pankiewicza — *Krajobraz bretański*, O. Boznańskiej — *Portret pianistki Eysslerówny i Portret francuskiego bankiera p. Gordon*, W. Borowskiego — *Idylla pasterska*, K. Winklera — *Zwrotnica* oraz Z. Pronaszki *Madonna* (rzeźba)³⁶.

W 1939 r. ilość wartościowych eksponatów będących w posiadaniu Muzeum Sztuki wzrosła trzykrotnie w porównaniu do roku 1935. Ekspozycja dawnej sztuki obcej rozpoczynała się dziełami wczesnego i dojrzałego renesansu, przechodziła w barok włoski, holenderski i flamandzki. Wyróżniały się tu obrazy wczesnorenesansowe ze szkoły włoskiej.

Kilka sal poświęconych było sztuce polskiej XVIII, XIX i XX w. Prezentowano tu obrazy J. Norblina, P. Michałowskiego, H. Rodakowskiego, J. Matejki, A. Kotsisa, J. Brandta A. i M. Gierymskich, W. Pruszkowskiego, O. Boznańskiej, X. Dunikowskiego.

Trzeci dział malarstwa nowoczesnego rozpoczynała salka francuskiego impresjonizmu i dzieł P. Cezanna, P. Gauguina, V. van Gogha

³⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 807, Postan. T. P., s. 139, 399, 517; sygn. 12 086 *Protokółarz RM*, s. 415; *DzZmŁ*, 15 I 1939, nr 1, s. 125; „*Wymiary*” 1939, nr 9, s. 46; „*Głos Poranny*”, 14 II 1939, nr 45, s. 7; 1 III 1939, nr 60, s. 9 (część z ofiarowanych obrazów w chwili darowania miastu kolekcji znajdowała się w innych galeriach, w Krakowie były obrazy J. Matejki i W. Kossaka, *Czterej ewangeliści* — w Warszawie, a 4 inne obrazy w Galerii św. Łukasza w Wiedniu).

³⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 351, Prot. pos. Mag., s. 505; „*Głos Poranny*”, 19 VII 1939, nr 197, s. 7; 20 VIII 1939, nr 230, s. 8.

³⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 351, Prot. pos. Mag., s. 371; „*Głos Poranny*”, 14 III 1939, nr 73, s. 7; 19 IV 1939, nr 107, s. 8; 12 V 1939, nr 130, s. 7; 25 VI 1939, nr 173, s. 10 (obraz J. Matejki zakupiono od Jana Ostrowskiego z Ujazdu za sumę 15 000 zł).

w reprodukcjach fascymilowych, sprowadzanych z Lipska i Paryża. Całość wystawy mieściła się w 11 małych salkach I piętra gmachu ratuszowego. Reprezentowana była tu sztuka polska od II połowy XVIII do XX w. Brak jednak było głównych reprezentantów epoki stanisławowskiej, przedstawiciele XIX-wiecznego pseudoklasycyzmu. Kierownictwo muzeum zamierzało stopniowo wypełniać te luki.

W zakresie malarstwa dawnego w porównaniu z innymi muzeami Łódź nie miała większych szans konkurowania, natomiast rozwijanie działu sztuki nowoczesnej, która nie znajdowała uznania w innych muzeach, wydawało się najbardziej celowe.

Z działalnością Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki wiąże się powstanie i rozwój Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. Inicjatorką utworzenia jej była grupa „a.r”, której powstanie przypada na połowę 1929 r.³⁷ Ideę utworzenia w Polsce takiej kolekcji wysunął W. Strzemiński już w 1923 r., ponowił w 1927 r.³⁸ Na przeszkodzie w zrealizowaniu projektu stanęły trudności w zdobyciu lokalu, środków finansowych i wreszcie chętnych, którzy zajęliby się gromadzeniem dzieł poza granicami kraju. Początkowo W. Strzemiński myślał o umieszczeniu kolekcji w Warszawie, jednakże wobec niepodjęcia inicjatywy przez czynniki oficjalne stolicy, obawiające się zbyt nowoczesnego jej charakteru, w grudniu 1929 r. zwrócił się do Magistratu Łodzi. Trafił tu na podatny grunt, a w osobie P. Smolika znalazł zwolennika swej idei. W. Strzemiński w imieniu grupy „a.r” skłaniał przede władze samorządowe, by w powstającym Muzeum Historii i Sztuki zarezerwowały jedną salę na lokum dla kolekcji. Propozycja ta spotkała się ze sprzeciwem części środowiska artystycznego Łodzi skupionego w grupie „Ryngraf”, hołdującej ciasno pojętemu nacjonalizmowi w sztuce. Pertraktacje o przejęcie kolekcji trwały długo, bo przeszło rok. W. Strzemiński pragnął bowiem zapewnić jej byt i niezależnić jej dalsze losy od ewentualnych zmian politycznych w Radzie Miejskiej. Również władze wykazywały pewne wahania. Jak bo-

³⁷ T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 3, Wrocław 1964, s. 185—201; *Historia sztuki polskiej*, t. 3, Kraków 1962, s. 334; P. Trzeciak, *250 razy o sztuce polskiej*, Warszawa 1967, s. 11; *Listy W. Strzemińskiego do J. Przybosia z lat 1929—1933*, „Rocznik Historii Sztuki” 1973, t. 9, s. 251 (w literaturze fachowej przyjęto rozszyfrowywać ów skrót jako „artyści rewolucyjni”. Nazwa ta nie była początkowo obowiązująca. W. Strzemiński w liście z dnia 26 VI 1930 r. do J. Przybosia pisał: „...a r nie oznacza nic”, w kilka miesięcy później operował określeniem „awangarda rzeczywista”. Dopiero po II wojnie J. Przyboś w artykule o W. Strzemińskim posłużył się określeniem „artyści rewolucyjni” twierdząc, iż taką ostateczną interpretację przyjęli członkowie grupy).

³⁸ Z. Baranowicz, *Początki międzynarodowej kolekcji sztuki nowoczesnej w Łodzi*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1969, R. 31, z. 4, s. 422.

wiem wcześniej wspomniano, liczyły się one z możliwością przeprowadzenia nowych wyborów samorządowych w końcu 1930 r. Zachodziła więc obawa, aby przeciwnicy polityczni — szczególnie endecy — nie wykorzystali faktu powstania galerii pod patronatem socjalistycznej Rady w kampanii wyborczej. Chodziło głównie o PPS jako tę, która popierała sztukę „komunistyczną” czy „bolszewicką”, za jakie powszechnie uważano malarstwo awangardowe. O sytuacji tej pisał Władysław Strzemiński w liście do Juliana Przybosia: „Teraz kłopot w magistracie wobec zbytnej nowoczesności, jakiej się nie spodziewali, obawa i chęć przewlec sprawę do nadchodzących w październiku wyborów, aby w ten sposób uniknąć, a z mojej strony nacisk, by przyspieszyć uroczyste otwarcie sali sztuki nowoczesnej...”³⁹.

Rozmowy zostały w końcu sfinalizowane podpisaniem w dniu 15 II 1931 r. umowy między P. Smolikiem jako przedstawicielem Magistratu a W. Strzemińskim — reprezentującym grupę „a.r”. W myśl umowy grupa podejmowała się zbierania kolekcji dzieł obrazujących rozwój i stan ówczesny sztuki nowoczesnej polskiej i zagranicznej oraz przekazania jej jako depozytu do Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki. Miał on być bezterminowy, a wycofanie go mogło nastąpić po wymówieniu umowy bądź przez Magistrat, bądź przez grupę „a.r” z terminem rocznym. Paragraf ten obłożony został zastrzeżeniem, iż ewentualne wycofanie może nastąpić dopiero w dwa lata po udostępnieniu zbiorów dla publiczności. Jednocześnie umowa przewidywała i sytuację odwrotną, tzn. o ile wymówienie nie nastąpi w ciągu 10 lat, to depozyt staje się „wiekuistym”. Magistrat ze swej strony zobowiązany był zapewnić dla kolekcji odpowiedni lokal, a także dbać o stan przechowywanych dzieł⁴⁰. Obrazy zostały przekazane miastu bezinteresownie z tym jednak warunkiem, aby znalazły się w odpowiedniej instytucji publicznej, dostępnej każdemu, kto się interesuje sztuką. Przyjęcie zbioru jako depozytu odpowiadało obu stronom zawierającym umowę. Grupie „a.r”, bo dawało możliwość wycofania go, gdyby zaszła taka potrzeba, a i Magistrat, jak można sądzić, wolał mieć „wolne ręce”, gdyby okazało się, że jest ona zbyt nowoczesna i trudna do przyjęcia przez czynniki oficjalne.

Kolekcja miała być otwarta w lutym 1931 r., ale czy to nastąpiło, trudno jest odpowiedzieć. W dostępnym materiale archiwalnym nie ma żadnej informacji a i w miejscowej prasie nie pisano na ten temat. Dopiero w kilka miesięcy później ukazał się w warszawskim „Ku-

³⁹ *Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej. Katalog nr 2, Łódź 1932, s. 1; WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 243, WOIK, s. 455.*

⁴⁰ *WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 340, WOIK, s. 28.*

riemie Polskim" artykuł Tytusa Czyżewskiego entuzjastycznie przyjmujący powstanie galerii⁴¹.

Zbieraniem dzieł dla kolekcji zajęli się Władysław Strzemiński i Henryk Stażewski w kraju, a Jan Brzękowski w Paryżu. Ten ostatni, jako sekretarz Towarzystwa Wymiany Kulturalnej między Polską a Francją i współredaktor dwujęzycznego pisma „L'Art Contemporain — Sztuka Współczesna”, miał o tyle ułatwione zadanie, iż przebywając stale w Paryżu, centrum życia artystycznego ówczesnej Europy, obracał się w kręgach cyganerii nie tylko zresztą francuskiej. Kontakty ułatwiły mu też jego przyjaciele z grupy „Cerle et Carre” jak również fakt, iż ofiarodawcy nie byli jeszcze tak bardzo „wzięci” jak w kilka lat później, a obrazy ich można było nabyć częstokroć „za kęs chleba”⁴². W gromadzeniu obrazów pomagała J. Brzękowskiemu W. Chodasiewicz-Grabowska, uczennica W. Strzemińskiego; F. Legera i A. Ozenfanta. Sugestie co do rodzajów pozyskiwanych obrazów poszczególnych twórców przysyłał w swej korespondencji W. Strzemiński. Położył on główny nacisk na sztukę nowoczesną, dzięki temu w kolekcji reprezentowane były wszystkie kierunki artystyczne — kubizm, futuryzm, puryzm, konstruktywizm, neoplastycyzm.

Mimo wszystkich ułatwień zdobywanie obrazów nie było takie proste, tym bardziej że jak pisał do P. Smolika J. Brzękowski, starając się o nie również inne placówki: „...Wartość obrazów, które przesyłam [...] wynosi od 80 000 do 90 000 franków licząc według przeciętnej płaconych cen rynkowych. Zaznaczam, że Muzeum Nowej Sztuki z Jugosławii płaci za obrazy, gdyż inaczej nie potrafiło trafić do artystów. Muzeum w Łodzi będzie miało jedyną w swoim rodzaju kolekcję bez żadnych kosztów”⁴³. Określenie J. Brzękowskiego „bez żadnych kosztów” jest niezbyt precyzyjne, bo przecież Magistrat Łodzi, mimo piętrzących się trudności finansowych, asygnował odpowiednie kwoty i to często w dewizach na koszty transportu dzieł do Polski.

Gromadzenie dzieł odbywało się stopniowo. W kwietniu 1930 r. grupa posiadała 5 obrazów. Jako pierwsi ofiarowali swe prace Stanisław Zalewski, Stanisław Grabowski i Maria Nicz-Borowiakowa. W momencie podpisywania umowy na liście do niej dołączonej znajdowało się 21 obrazów, w tym 10 twórców zagranicznych, a w listopadzie tego roku było ich już 59. Wśród tych 38 pozyskanych 16 było pol-

⁴¹ „Kurier Polski”, 27 VIII 1931, s. 4.

⁴² J. Brzękowski, *W Krakowie i Paryżu. Wspomnienia i szkice*, Warszawa 1968, s. 95—105; idem, *Garść wspomnień o powstaniu łódzkiej kolekcji sztuki nowoczesnej i grupie „a.r.”*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40 lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Łódź 1971, s. 11.

⁴³ Cyt. za A. Łabęcką, *Kronika grupy „a.r.”*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40-lecie...*, s. 49; WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 340, MMHiSz, s. 49.

skich, m. in.: Marii Łunkiewicz, Wandy Chodasiewicz-Grabowskiej, Leona Chwistka, Aleksandra Rafałowskiego. W rok po podpisaniu umowy przy okazji wydania przez Magistrat katalogu kolekcji liczyła ona 75 obrazów. Dwie trzecie z nich stanowiły prace artystów obcych, m. in.: H. Arpa, S. Delanuay, M. Ernsta, F. Legera, P. Picassa, J. Lurcat, A. Ozenfanta M. Senphor. Spośród 44 artystów, którzy ofiarowali swe prace do kolekcji, 21 należało do ugrupowania artystycznego „Abstraction-Creation”, a 18 do „Cërle et Carre”.

Utworzenie kolekcji stanowiło jeden etap. Drugim był jej rozwój w ramach Muzeum Historii i Sztuki. O ile za czasów „socjalistycznej” Rady Miejskiej kolekcji nie groziło niebezpieczeństwo, o tyle po wyborach w 1934 r. i „zmianie warty” na ratuszu miejskim sytuacja się skomplikowała. Endecka większość w Radzie Miejskiej gwałtownie wystąpiła przeciw istnieniu kolekcji. Nie był jej także przychylny komisarz rządowy, który zaproponował kierownikowi muzeum likwidację „prowokującego niezrozumiałymi dziwactwami zespołu ekspozycyjnego”, by w tych warunkach „nie drażnił endeckiego byka czerwoną płachtą”⁴⁴. Endecy w niszczeniu wszystkiego co ich zdaniem było lub tylko mogło być podejrzane o „bolszewizm” i „komunizm”, nie zdążyli zlikwidować kolekcji, bowiem Rada została rozwiązana.

Również w 1936 r. Kolegium Magistrackie poleciło Wydziałowi Oświaty i Kultury, aby skłonił kierownika do zaniechania zakupów obrazów z zakresu malarstwa nowoczesnego⁴⁵. Jednakże umiejętne działanie M. Minicha sprawiło, iż kolekcja się ostała, a nawet w latach następnych uległa powiększeniu. Główny nacisk położył on na uzupełnienie luk w reprezentowanych w muzeum kierunkach artystycznych, szczególnie twórców polskich. Drogą zakupów i darów pozyskano dla muzeum i kolekcji dzieła Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Konrada Winklera, Tadeusza Makowieckiego, Jankła Adlera, Amelii Menkes i innych. W 1938 r. kolekcja sztuki nowoczesnej wzbogacona została obrazami Teresy Żarnowerówny oraz ofiarowanymi przez nią pracami Mieczysława Szczuki, które wpisano do księgi depozytów muzeum jako dar grupy „a.r”. M. Minich nawiązał też kontakt z J. Brzękowskim, od którego udało się pozyskać jeszcze kilka obrazów, m. in.: kompozycje F. Legera, K. Schwitlersa, rysunki H. Arpa, litografie J. Lurcata. Tak zasobne muzeum mogło wówczas zorganizować kilka sal, prezentujących impresjonizm, postimpresjonizm, koloryzm, ekspresjonizm, kubizm, formizm, konstruktywizm, neoplastycyzm i nadrealizm.

⁴⁴ Minich, *Szalona galeria*, s. 11, 81.

⁴⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 353, Prot. pos. Kolegium Magistratu, s. 133.

Powstanie Kolekcji Międzynarodowej Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, choć stanowiło niewątpliwie doniosłe wydarzenie kulturalne w życiu kraju, spotkało się z prawie całkowitym milczeniem ze strony środowiska plastycznego. Jedynie przy okazji przyznania W. Strzezińskiego nagrody Łodzi w 1932 r. rozpętała się burza, wywołana przez zwolenników tzw. „szkoły narodowej”⁴⁶. Znaczenie wielokierunkowej działalności grupy „a.r.” jest bezsporne dla kultury polskiej, a szczególnie dla Łodzi. Idea utworzenia tej galerii mogła być zrealizowana jedynie dzięki z jednej strony wytrwałości W. Strzezińskiego a z drugiej dzięki wyczuciu oraz odwadze podjęcia ryzykownej wszak decyzji władz miejskich, przyjęcia i otoczenia opieką galerii⁴⁷.

Drugą placówką powstałą w wyniku reorganizacji było Miejskie Muzeum Przyrodniczo-Pedagogiczne⁴⁸. Znalazła się w nim ta część eksponatów z dawnego muzeum, która dotyczyła zagadnień przyrodniczych, Kolekcja Miejskiej Pracowni Przyrodniczej oraz depozyt Towarzystwa Przyrodniczego im. Stanisława Staszica. O przekazaniu miastu tego ostatniego zdecydowało walne posiedzenie członków Towarzystwa w dniu 25 VI 1930 r. Przekazując je jako depozyt Towarzystwo pragnęło przyczynić się do rozbudowania nowo powstałej placówki. Aby jednak zaprojektowane prace członków Towarzystwa nie zostały wskutek tego zahamowane czy przerwane, przekazanie obwarowane zostało pewnymi warunkami — depozyt liczący ok. 3500 eksponatów miał być dostępny dla ich właścicieli bez żadnych ograniczeń oraz nie mógł być udostępniany innym osobom do opracowania bez zgody właściciela. Jednocześnie władze miejskie zagwarantowały członkom Towarzystwa im. S. Staszica wolny wstęp do muzeum. Depozyt, na który składały się okazy gadów, płazów, minerałów, mapy, a także sprzęt muzealny, mógł być po dwutygodniowym wypowiedzeniu wycofany z Muzeum⁴⁹.

Dzięki staraniom kierownika muzeum E. Potęgi i przy poparciu P. Smolika powstała przy muzeum biblioteka o specjalności geologicznej, która 31 XII 1932 r. liczyła 218 tomów. Jej charakter w latach następnych uległ rozszerzeniu⁵⁰.

⁴⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 390, MMHiSz, s. 605—606.

⁴⁷ „Łodzianin”, 9 I 1938, nr 8, s. 6; B. Kowalska, *O łódzkiej galerii sztuki nowoczesnej*, „Poezja” 1969, nr 9, s. 105—108.

⁴⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 323, Miejskie Muzeum Przyrodniczo-Pedagogiczne (dalej MMP), s. 33, 38.

⁴⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 326, Księga prot. pos. Mag., s. 86; E. Potęga, *Prace na polu krzewienia wiedzy przyrodniczej w Łodzi*, Łódź 1932, s. 13.

⁵⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 2, Akta Towarzystwa Przyrodniczego im. S. Staszica, nlb.

Eksponaty muzealne zgrupowane były w kilku działach — przyrządów fizycznych, mineralogicznym i paleontologicznym, botanicznym, zoologicznym i ochrony przyrody. Pod względem ilościowym na pierwszy plan wysunęły się zbiory mineralogiczne i paleontologiczne obejmujące bogaty zestaw czaszek i szkieletów zwierząt dyluwialnych, skamielin obrazujących budowę geologiczną ziemi.

Na dział zoologiczny składała się kolekcja ptaków i ssaków krajowych, okazy gadów i płazów egzotycznych oraz liczny zbiór zwierząt w formie preparatów formalinowych. Nowym zjawiskiem, które bodajże po raz pierwszy w dziejach muzealnictwa przyrodniczego znalazło swój wyraz, było utworzenie działu ochrony przyrody. Prezentowano w nim gipsowe modele parków narodowych, zbiory godnych ochrony ptaków, ssaków i roślin, a także liczne fotografie i rysunki z tego zakresu.

W 1937 r. powstał w Muzeum Przyrodniczym tzw. dział hodowli pokojowej obejmującej 20 akwariów z ciekawymi okazami ryb oraz kilka terrariów i akwariów dla wodnej fauny krajowej⁵¹.

Miejskie Muzeum Przyrodnicze posiadało, podobnie jak Muzeum Historii i Sztuki, własny statut opracowany przez Wydział Oświaty i Kultury w 1934 r. Określał on zadania placówki — gromadzenie i udostępnianie zbiorów. Statut podkreślając dydaktyczny charakter muzeum nakazywał zwracać większą uwagę na możliwość korzystania z muzeum przez młodzież szkolną. Stąd w muzeum częstokroć odbywały się pogładowe lekcje przyrody i geografii.

Zbiory muzeum, podobnie jak w przypadku innych tego typu placówek, powiększono trzema drogami — przez przyjmowanie darowizn, depozytów, zakupywanie ich z funduszków muzeum oraz przez organizowanie wycieczek „eksploatacyjnych”. Należy zwrócić uwagę, iż skromne środki finansowe nie pozwalały tą drogą na zbytne rozszerzanie zbiorów. Część eksponatów otrzymano w darze, a wśród ofiarodawców znalazły się Zakłady Hohenloego, kopalnie w Katowicach, które przekazały komplet odcisków widłaków i skrzypów na łupkach węglowych, kolekcję rud. Stanowiło to początek dla planowanego w przyszłości działu górnośląskiego⁵².

Muzeum łódzkie prowadziło także wymianę depozytów z Miejskim Muzeum Przyrodniczym w Grodnie. W porównaniu z innymi muzeami o tym profilu, ograniczającymi swą działalność jedynie do udostępniania i konserwowania eksponatów, muzeum łódzkie wykazywało mimo

⁵¹ Minich, *Miejskie Muzeum...*, s. 415; *Samorząd m. Łodzi w latach 1928—1932*, s. 93, 125.

⁵² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 446, *Sprawozdanie z działalności Komisarycznego Zarządu*, nlb.

skromnych środków znacznie większą żywotność. Oprócz gromadzenia zbiorów prowadziło stację meteorologiczną, wypożyczalnię dla szkół okazów przyrodniczych, pracownię fizyko-chemiczną, a nadto hodowlę roślin i zwierząt. Realizując to ostatnie zadanie władze miejskie zreorganizowały utworzony w 1919 r. przez samorząd w Parku Źródlika szkolny Ogród Botaniczny. W dniu 8 X 1934 r. komisarz rządowy przemianował go na Miejski Ogród Botaniczny. Z funduszy miejskich wyasygnowano pewną kwotę na zakup dla niego 2 par saren, 1 jelenia i 1 daniela. Były to zaledwie początki, dopiero po urządzonej wspólnie z Towarzystwem Przyrodniczym wystawy pt. *Świat zwierząt* stan posiadania uległ znacznemu powiększeniu. W 1936 r. podjęto inicjatywę utworzenia drugiego ogrodu botanicznego, lecz do 1939 r. nie doczekała się ona realizacji. Udało się natomiast zorganizować na Polesiu Konstantynowskim Rezerwat Ptasi i Ogród Zoologiczny⁵³.

Dogodne warunki wstępu do muzeum — stosunkowo niewielkie opłaty i możliwość bezpłatnego korzystania przez młodzież z jego zbiorów — spowodowały, iż cieszyło się ono dużą popularnością wśród mieszkańców.

I wreszcie jako trzecia placówka muzealna powstało w 1931 r. Miejskie Muzeum Etnograficzne. Jan Manugiewicz, kierownik muzeum, tak pisał w rok po jego utworzeniu: „Muzeum Etnograficzne przedstawia się najskromniej, zbiory jego nie zasługiwałyby na usamodzielnienie, gdyby nie specjalne u nas w obecnej dobie zadania muzealnictwa etnograficznego. Wobec coraz gwałtowniejszego oddziaływania na dawną kulturę ludową nowych zjawisk cywilizacyjnych zmuszone jest ono do wyczerpania wszystkich sił, aby w pośpiesznej akcji eksploracyjnej ocalić dla wiedzy ginące resztki materiału ludoznawczego”⁵⁴.

Głównym zadaniem muzeum, określonym przez statut zatwierdzony w 1933 r.⁵⁵, było gromadzenie zbiorów z archeologii i etnografii Polski, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru województwa łódzkiego i terenów przyległych związanych gospodarczo i kulturalnie z ośrodkiem łódzkim.

Z chwilą podjęcia decyzji o powstaniu Muzeum Etnograficznego należało zapewnić mu fachowe kierownictwo naukowe. W 1931 r. wpły-

⁵³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 341, MMP, s. 64; sygn. 13 326, Księga prot. pos. Mag., s. 86; sygn. 10 982, *Uchwały RM*, s. 610 (Muzeum Przyrodnicze czynne było we wtorki, czwartki, soboty w godz. 14—18 i w niedziele od 11 do 18. Dla wycieczek szkolnych udostępniano je codziennie od 8 do 13, miały one wstęp bezpłatny).

⁵⁴ J. Manugiewicz, *Muzeum Etnograficzne w Łodzi*, odb. z „Ziemi” 1932, nr 4/5.

⁵⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, MME, nlb.; sygn. 13 330, Księga prot. pos. Mag., s. 249.

nęły do Magistratu dwie oferty na to stanowisko. Wydział pozytywnie zaopiniował kandydaturę J. Manugiewicza „ze względu na praktykę muzealną i osobiste walory”. Magistrat przychylił się do wniosku WOIK zaangażował go na okres jednego roku jako pracownika kontraktowego od 1 I 1931 r. Z tym dniem przestał pełnić tę funkcję dotychczasowy kierownik Muzeum Nauki i Sztuki W. Piaskowski. Po próbnym okresie zatrudnienia J. Manugiewicz został zatrudniony jako pracownik stały⁵⁶.

Pierwsze lata istnienia placówki były dla niej niezwykle ciężkie. W związku z ogólnymi trudnościami finansowymi muzeum nie tylko nie mogło otrzymać poważniejszych środków na dokonanie jednorazowego wkładu, ale brak mu było nawet środków na najniezbędniejszą działalność bieżącą. To spowodowało, iż muzeum powstałe formalnie w 1931 r. zostało otwarte praktycznie dopiero w dniu 24 XI 1935 r. Uroczyste otwarcie dla całego społeczeństwa poprzedziło udostępnienie go od października 1934 r., dla młodzieży szkolnej. Wycieczki szkolne mogły odwiedzać muzeum w środy, piątki, soboty i niedziele w godzinach od 10 do 16. Opłata wejściowa wynosiła 19 gr⁵⁷.

Miejskie Muzeum Etnograficzne objęło początkowo lokal dawnego muzeum przy ul. Piotrkowskiej 91. W miarę jednak powiększania się jego zbiorów dawne pomieszczenie stawało się zbyt szczupłe, aby móc w nim wyeksponować zgromadzone okazy. Wydział Gospodarczy Magistratu podjął więc starania o wydzierżawienie nowego lokalu. W 1934 r. muzeum przeniosło się do gmachu przy ul. Piotrkowskiej 104, gdzie dysponowało ok. 1000 m². Stwarzało to już znacznie dogodniejsze warunki do organizowania ekspozycji muzealnych. Po wykupieniu przez Zarząd Miejski w 1938 r. Parku Julianowskiego przeznaczono na potrzeby muzeum znajdujący się tam pałac Juliusza Heinzla⁵⁸. Na przeszkodzie w zrealizowaniu tego zamiaru stanął wybuch wojny.

Zbiory muzealne podzielone zostały na trzy działy: etnografii krajowej, etnografii ogólnej i archeologicznej. Muzeum posiadało poważne zbiory z zakresu etnografii Polski, nie ograniczało się jedynie do gromadzenia eksponatów, ale prowadziło szeroko zakrojone badania folklorystyczne na obszarze Polski środkowej. Gromadzono materiał do ginących obrzędów ludowych na tym terenie. Skompletowano ko-

⁵⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, MME, nb.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Na siedmiolecie działalności Muzeum Etnograficznego w Łodzi*, DzZmŁ, 15 II 1938, nr 2, s. 152; „Kurier Łódzki”, 14 XI 1936, nr 313, s. 4.

lekcję dawnych narzędzi rolniczych i sprzętu gospodarczego oraz ubiorów⁵⁹.

Muzeum rozbudowywało też dział etnografii ogólnej, choć postępowo to powoli. Zbiór etnografii pozaeuropejskiej zawierał działy: amerykański, afrykański i azjatycki. W tym pierwszym prezentowane były rezultaty prac ekspedycji Państwowego Urzędu Emigracyjnego w dolinie Amazonki, dary rządu peruwiańskiego obejmujące kilkaset sztuk broni, ubiorów i ceramiki. Muzeum przejęło także kolekcję zbiorów działaczy emigracyjnych K. Warchałowskiego, Z. Szymońskiego i A. Freyda⁶⁰.

Dział afrykański w 1936 r. wzbogacony został przez zakupienie od J. Giżyckiego kolekcji broni, instrumentów muzycznych, ozdób i ubiorów. Według opinii prof. S. Poniatowskiego, wybitnego uczonego z Uniwersytetu Warszawskiego, zbiory te stanowiły cenne uzupełnienie dla muzeum. Z inicjatywy J. Manugiewicza nawiązano także kontakty z Polakami zamieszkałymi w Afryce, którym rozesłano kwestionariusze i wskazówki do gromadzenia poszczególnych eksponatów. I tak w maju 1936 r. przesłano Marii Januszewiczowej, zamieszkałej w Liberii, 500 zł tytułem zaliczki na pokrycie kosztów związanych z gromadzeniem eksponatów etnograficznych⁶¹.

Najskromniej w oddziale etnografii ogólnej prezentował się dział azjatycki. Powstał on po sprzedaniu muzeum przez P. Smolika jego kolekcji wschodnioazjatyckiej, która obejmowała stroje, broń, malowidła, tkaniny ludowe i wyroby ze srebra. Dział ten w przeciwieństwie do dwu poprzednich miał charakter zamkniętej kolekcji dydaktycznej⁶².

Eksponaty oddziału archeologicznego Miejskiego Muzeum Etnograficznego pochodziły głównie z obszaru woj. łódzkiego i terenów pogranicznych. Oddział prowadził prace wykopaliskowe w kilku punktach województwa: w pow. kaliskim, łaskim, łęczyckim, brzezińskim, wieluńskim. Ponieważ muzeum nie dysponowało odpowiednią kadrami fachowców, niezbędną do prowadzenia tych prac, współpracowano z innymi placówkami muzealnymi i naukowymi z Warszawy, Krakowa, Poznania. Ich owocem było zgromadzenie obszernego materiału zabytkowego, w większości z okresu wpływów kulturalnych cesarstwa rzymskiego i z okresu lateńskiego. W dziale tym znajdowały się nad-

⁵⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 324, MME, s. 12, 17, 47, 63, 71, 97—99, 108; „Głos Poranny”, 19 IV 1931, nr 324, s. 8; DzZmŁ, 15 I 1935, nr 1, s. 3.

⁶⁰ „Głos Poranny”, 26 XI 1935, nr 325, s. 7.

⁶¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 342, Postan. T. P., s. 199; sygn. 12 719, 11 pos. RP, s. 13; „Kurier Łódzki”, 8 V 1936, nr 126, s. 4.

⁶² WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, MME, nłb.

to eksponaty z epoki starszej i młodszej kamienia łupanego, epoki brązu i żelaza oraz wczesnohistorycznego. Były to narzędzia, broń, ozdoby i ceramika⁶³. Konserwacją zgromadzonych zbiorów zajmowała się specjalnie utworzona w tym celu pracownia.

Ważnym wydarzeniem w działalności Muzeum Etnograficznego stało się wykupienie przez Zarząd Miejski w 1937 r. dla przyszłych badań archeologicznych grodziska „Szwedzkie Góry” w Tumie Łęczyckim. Wykupiony teren miasto przeznaczyło na rezerwat archeologiczny⁶⁴.

Miejskie Muzeum Etnograficzne utrzymywało ożywione stosunki z ogólnopolskim ruchem muzealniczym i środowiskami akademickimi kraju. Dowodem tego były organizowane wystawy, np. wystawa tkanin ludowych wileńsko-nowogrodzkich w 1937 r. oraz uczestnictwo wielu archeologów w podejmowanych pracach wykopaliskowych⁶⁵.

Pod koniec lat trzydziestych liczba placówek muzealnych w Łodzi powiększyła się o jeszcze jedną. Odpowiadając na apel Oddziału Łódzkiego Związku Oficerów Rezerwy, pragnących uczcić 70 rocznicę urodzin marszałka Józefa Piłsudskiego, tymczasowy prezydent Łodzi podjął decyzję o utworzeniu Muzeum Pamiątek po Pierwszym Marszałku Polski i Wodzu Narodu Józefie Piłsudskim. Na potrzeby przyszłego muzeum miasto wydzierzało lokal przy ul. Wschodniej 19, w którym na przełomie 1899/1900 r. mieszkał i pracował J. Piłsudski⁶⁶.

O ile sprawa lokalu nie nastroczała żadnych kłopotów, to przy rozważaniu kwestii eksponatów dla przyszłego muzeum wyłonilo się wiele problemów. W 1936 r. tymczasowy prezydent zwołał w tej sprawie konferencję, w której uczestniczyli delegaci OKR PPS, członkowie Związku Oficerów Rezerwy i przedstawiciele Zarządu Miejskiego. Okazało się wówczas, iż w Łodzi nie zachowały się prawie żadne przedmioty będące własnością J. Piłsudskiego bądź te, z których korzystał on podczas swego pobytu w Łodzi. W związku z tym Zarząd wydelegował do Warszawy Eugeniusza Ajnenkiela celem zorientowania się w archiwach, jakie zachowały się pamiątki z przełomu wieków, a dotyczące działalności Marszałka w Łodzi. I ten rekonesans nie przyniósł pozytywnych rezultatów. Jednakże niepowodzenia te nie zniechęciły władz komisarycznych i po prawie dwóch latach przygotowali

⁶³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, nlb.; „Głos Poranny”, 5 IX 1937, nr 244, s. 7.

⁶⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 805, Postan. T. P., s. 25.

⁶⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 344, Postan. T. P., s. 89.

⁶⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 345, Postan. T. P., s. 347; „Głos Poranny”, 5 XII 1937, nr 334, s. 5; E. Ajnenkiel, *O mieszkanie J. Piłsudskiego w Łodzi i pamiątki jego pracy*, Łódź 1936, s. 2.

w dniu 20 XII 1938 r. Muzeum zostało otworzone⁶⁷. Było ono niezwykle ubogie w ekspozycje muzealne, dysponowało jedynie nielicznymi raportami żandarmerii carskiej, meldunkami policyjnymi dotyczącymi aresztowania Marszałka, kilkoma listami do Kazimierza Rożnowskiego i Aleksandra Sulkiwicza pisanymi w Łodzi oraz niektórymi egzemplarzami „Robotnika”.

Zdając sobie sprawę, iż tak zorganizowane muzeum nie spełnia swego zadania a jednocześnie nie chcąc dopuścić do jego likwidacji władze komisaryczne miasta zdecydowały się przekształcić go w Muzeum Walk Niepodległościowych im. Józefa Piłsudskiego. Stwarzało to bowiem szersze możliwości gromadzenia ekspozycji. Pierwszym krokiem był zakup przez miasto zbiorów Tadeusza Regiera, wybitnego działacza socjalistycznego. Składały się nań liczne broszury i publikacje wydawane przez PPS, komplet egzemplarzy „Robotnika”⁶⁸.

Utworzenie tego muzeum podyktowane było bardziej względami politycznymi niż autentycznymi potrzebami społecznymi. Do 1939 r. nie wyszło ono praktycznie poza sferę organizacji, a pochłonięło znaczne fundusze, które z powodzeniem można było przeznaczyć na potrzeby już istniejących placówek muzealnych.

3. FREKWENCJA I FINANSE

Muzealnictwo łódzkie za sprawą władz miejskich przeżyło na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych gruntowną reorganizację. W miejsce jednego muzeum, małego, bez określonego profilu powstały trzy wyraźnie zarysowane o sprecyzowanym charakterze zbiorów.

O potrzebie istnienia i popularności tych placówek kulturalnych świadczy m. in. frekwencja. Na przestrzeni lat 1923—1939 można w tym względzie wyróżnić dwa etapy. Pierwszy to okres 1923—1930, a więc lata istnienia tylko Miejskiego Muzeum Nauki i Sztuki. Frekwencję w tym muzeum obrazuje tab. 1.

Jak wynika z tab. 1 największa frekwencja przypadła w muzeum na lata 1923—1925, a więc na pierwsze trzy lata po przejęciu go przez miasto. Najliczniejszą grupę zwiedzających stanowiła młodzież szkolna. Muzeum Miejskie odwiedzały w tym czasie liczne wycieczki szkolne z Łodzi i innych miast województwa: Pabianic, Zgierza, Tomaszo-

⁶⁷ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 806, Postan. T. P., s. 149; „Głos Poranny”, 25 II 1938, nr 55, s. 6; 18 XII 1938, nr 346, s. 8; DzZmŁ, 15 I 1939, nr 1, s. 60.

⁶⁸ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 351, Prot. pos. Mag., s. 184; sygn. 13 348, Postan. T. P., s. 210—211; „Głos Poranny”, 19 II 1939, nr 50, s. 9, 16 III 1939, nr 74, s. 7; 23 III 1939, nr 110, s. 9.

Tabela 1

Frekwencja w Muzeum Miejskim w Łodzi w latach 1923—1930

Rok	Razem	Dorośli	Młodzież	Bezpłatnie
1923	22 366	—	—	—
1924	27 458	5 891	21 567	—
1925	17 288	3 164	12 015	2 109
1926	9 182	1 841	6 869	472
1927	8 202	1 532	6 220	450
1928	7 591	1 649	4 951	991
1929	4 239	1 345	2 605	289
1930	5 053	1 132	3 728	193

Zródło: Opracowanie własne na podstawie danych zawartych w „Dzienniku Zarządu miasta Łodzi” z lat 1923—1930, „Kurierze Łódzkim” 1923—1930, Sprawozdanie z działalności Zarządu miejskiego w 1925 r., Łódź 1926, Rocznik statystyczny m. Łodzi 1928, Łódź 1929.

wa Maz., Opoczna, członkowie organizacji społecznych i zawodowych, a także wycieczki wojskowe z pobliskich garnizonów. W drugiej połowie lat dwudziestych uwidocznił się gwałtowny spadek frekwencji. Wpływ na to miały nie tylko względy natury finansowej, ale zapewne też mało atrakcyjne i rzadko zmieniane ekspozycje muzealne oraz powstanie nowych placówek kulturalnych jak chociażby Miejskiej Galerii Sztuki czy większej liczby kin.

Po roku 1926 spadła też znacznie liczba młodzieży zwiedzającej muzeum. Wynikało to zapewne z faktu, że władze szkolne zaczęły niechętnie zezwalać na organizowanie wycieczek do muzeum w czasie godzin lekcyjnych⁶⁹.

Również lata trzydzieste nie przyniosły w tym zakresie radykalnej poprawy, choć dał się zauważyć pewien wzrost frekwencji; mówi o tym tab. 2.

Najwyższa frekwencja była w Miejskim Muzeum Przyrodniczym. Wynikało to bowiem z charakteru jego działalności nastawionej przede wszystkim na słuźenie młodzieży szkolnej. Ona też dominowała wśród zwiedzających, podobnie jak w dwóch pozostałych placówkach. Niewielka była natomiast liczba dorosłych odwiedzających muzea, mimo podejmowanych przez władze starań, np. wprowadzenie tzw. dni bezpłatnych.

Mówiąc o frekwencji należy pamiętać i o tym, że na jej wielkość miały wpływ nie tylko pogarszające się warunki materialne i powszechne uboźenie społeczeństwa w dobie kryzysu, ale także specyfika pracy muzeów. Stosunkowo rzadko zmieniały one swoje ekspozy-

⁶⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 177, Sprawozdanie z działalności WOiK, s. 136.

Frekwencja w muzeach łódzkich w latach 1931—1937

Rok	Razem	Dorośli	Młodzież
1931	14 818	2 995	11 823
1932	14 991	2 741	12 250
1933	24 327	2 734	21 593
1934	15 921	1 395	14 526
1935	10 665	563	10 102
1936	21 347	1 319	20 028
1937	27 030		

Źródło: *Mały rocznik statystyczny m. Łodzi 1936*, Łódź 1936, s. 100.

cje, to również w poważny sposób ograniczało liczbę zwiedzających, do muzeum bowiem chodzi się przecież raz na jakiś czas.

Rozwój łódzkich placówek muzealnych uzależniony był w decydującej mierze od sytuacji finansowej gminy. Pozycja „utrzymanie muzeów miejskich i galerii sztuki” stanowiła w całym budżecie działu VII — kultury i sztuki — pozycję niezbyt dużą. W latach 1924—1929, a więc wtedy kiedy istniało tylko jedno muzeum, wydatkowano na ten cel średnio ok. 5% wszystkich wydatkowanych na kulturę sum. Z chwilą przejęcia daru Bartoszewiczów i podjęcia decyzji o reorganizacji wydatki uległy znacznemu zwiększeniu. Stanowiły wówczas ok. 9—10%. W drugiej połowie lat trzydziestych wzrosły jeszcze bardziej, a wiązało się to z podjęciem kolejnej inicjatywy — utworzeniem Muzeum im. J. Piłsudskiego. Sumy przeznaczane na muzea miejskie — ok. 17,5% — znajdowały się na trzecim miejscu po wydatkach na teatry i biblioteki.

Spośród sum wydatkowanych na utrzymanie muzeów największe wydatki ponosiła gmina na pensje dla personelu, choć reorganizacja muzealnictwa dokonana została bardzo oszczędnie. Licząc się z trudną sytuacją unikano pomnażania etatów, ograniczając się jedynie do zagwarantowania muzeom kierownictwa naukowego⁷⁰.

Poważne kwoty łożono na utrzymanie budynków, remonty bieżące, opał i oświetlenie. Kredyty na zakup eksponatów były natomiast niewielkie. Już w 1931 r. P. Smolik pisał o tym w artykule *Memoriał w sprawie braków i potrzeb muzeów miejskich*⁷¹. Podkreślił w nim, iż władze samorządowe, doceniając znaczenie tych placówek dla rozwoju życia kulturalnego miasta, mimo trudności preliminowały na ich

⁷⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 294, Księga prot. pos. Mag., s. 77; sygn. 15 181, WOİK, s. 284.

⁷¹ Smolik, *Memoriał w sprawie...*, s. 74.

utrzymanie odpowiednie kredyty. Nie były one jednak w stanie zaspokoić wszystkich potrzeb, stąd też winny się muzea ubiegać o pomoc z innych źródeł. Wskazał tu P. Smolik na Departament Nauki i Sztuki w MWRiOP, na fundusz Kultury Narodowej im. J. Piłsudskiego. Pomoc z tych instytucji była jednak niewielka i sporadyczna, nie mogła więc w istotny sposób zmienić sytuacji finansowej placówek miejskich. Starano się też korzystać z innych nadarzających się okazji. Czyniło to przede wszystkim Muzeum Etnograficzne, które prowadząc prace wykopaliskowe zatrudniało przy ich organizowaniu bezrobotnych zarejestrowanych w Państwowym Urzędzie Pośrednictwa Pracy. Z tego tytułu otrzymywało ono kredyty z Funduszu Pracy. Korzystano nadto z pomocy materialnej udzielanej Muzeum przez samorządy innych miast, np. Łęczycy, Sieradza⁷². Wydatki władz miejskich na zakup eksponatów muzealnych ilustruje tab. 3.

Tabela 3
Wysokość wydatków na zakupy eksponatów
dla muzeów łódzkich w latach 1932—1939

Rok	Suma wydatków	% ogólnej sumy wydatków
1932/1933	5 000	—
1933/1934	7 009	10,9
1934/1935	14 074	17,9
1935/1936	17 473	16,6
1936/1937	25 886	23,3
1937/1938	43 228	30,5
1938/1939	16 863	10,3

Jak wynika z tab. 3, najniższe kwoty na zakup eksponatów przeznaczano na początku lat trzydziestych. Odbiło się to na działalności muzeów w pierwszych latach ich istnienia. Szczególnie niska kwota w roku 1932/1933 wywołała zaniepokojenie ławnika Wydziału Oświaty i Kultury, który w liście z dnia 16 I 1933 r. skierowanym do prezydium Magistratu uskarżał się, iż suma ta była „nieproporcjonalnie niska w porównaniu do innych wydatków. Mimo nadzwyczaj wielkiej oszczędności w zakupach plan ich nie może być w pełni zrealizowany”⁷³. Na wniosek Magistratu pozycja ta została podwyższona o 1900 zł⁷⁴.

⁷² WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 363, nlb; sygn. 13 329, Księga prot. pos. Mag., s. 67; sygn. 12 074, *Protokółarz RM*, s. 319; sygn. 13 340, Post. Kom. Rząd., s. 100; sygn. 12 705, Prot. pos. RM w dn. 18 VI 1935, s. 15.

⁷³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 16 377, *Budżet WOJK*, s. 20.

⁷⁴ *Ibidem*.

W latach następnych wydatki na ten cel uległy znacznemu zwiększeniu. Były one najwyższe w roku 1937/1938 a dotyczyły w głównej mierze Muzeum Historii i Sztuki. W tym czasie bowiem dokonano zakupu kilku wartościowych obrazów, w tym dzieła H. Rodakowskiego. Należy przypomnieć, iż sumy te nie w pełni odzwierciedlają wydatki, gdyż część kwot przekazywanych muzeom na zakup eksponatów pochodziła z funduszu dyspozycyjnego Rady Miejskiej.

Reorganizacja Muzeum Miejskiego i powstanie trzech nowych placówek spowodowało, iż stały się one liczącymi się w muzealnictwie polskim instytucjami. Nie mogły oczywiście konkurować z Warszawą i Krakowem, gdzie obok muzeów miejskich istniały muzea państwowe, społeczne i prywatne, ale wyprzedzały pod tym względem Wilno, Lwów, Poznań, czy Lublin⁷⁵.

⁷⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15363, MME, nlb (w Warszawie w 1934 r. obok muzeów miejskich: Narodowego, Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, działało 30 muzeów państwowych, społecznych i prywatnych; Kraków utrzymywał dwa muzea miejskie: Muzeum Narodowe i Muzeum Przemysłowe im. dr A. Baranieckiego. Nadto działało tu 10 muzeów państwowych. W Poznaniu było jedno muzeum miejskie — Muzeum Wielkopolskie).

Rozdział IV

DZIAŁALNOŚĆ WYSTAWIENNICZA

1. SPRAWY ORGANIZACYJNE

Łódź, która w przededniu I wojny światowej stała się wielkim centrum przemysłowym, nie zdołała jeszcze wykształcić instytucji ani ośrodków kulturalnych odpowiadających jej randze społeczno-ekonomicznej. W dziedzinie plastyki odczuwano dotkliwy brak mecenasów. Jedynie nieliczne salony plastyczne Zygmunta Bartkiewicza, Karola Endego przyczyniały się w skromnym zakresie do popularyzowania plastyki i konsolidowania się środowiska artystycznego Łodzi¹.

Również po wojnie sytuacja nie przedstawiała się korzystniej. Władze komunalne zaabsorbowane różnymi kwestiami gospodarczymi i społecznymi nie wykazywały zbytniego zainteresowania sprawami plastyki. Łódź w tym czasie nie miała również odpowiednich warunków wystawienniczych. Funkcję sal wystawowych spełniały przypadkowe lokale — kino-teatru „Casino”, Sala Żółta Grand Hotelu, niewielkie sale Muzeum Nauki i Sztuki, pomieszczenie Towarzystwa Muzycznego „Hazomir” i Towarzystwa Kredytowego. Powodowało to, iż wystawiano w Łodzi rzadko i niechętnie², a organizowane przypadko-

¹ Szerzej o tym H. Zawilska, *Problemy plastyki i wystawiennictwa w Łodzi na przełomie XIX i XX w. (1884—1914)*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J. Ojrzynski, Łódź 1970, s. 51—69; idem, *Plastyka*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta*, t. 1, Łódź 1980, s. 606—617.

² W okresie 1922—1924 odbyło się kilka wystaw, m. in. w 1922 r. Wydział Oświaty i Kultury przy wydatnej pomocy Jana Skotnickiego — dyrektora departamentu Sztuki MWRiOP — urządził w salach Towarzystwa Kredytowego przy ul. Pomorskiej 21 (obecnie M. Nowotki) wystawę retrospektywną ze zbiorów kolekcjonerów łódzkich. Zaprezentowano wówczas prace J. Matejki, J. Malczewskiego, A. i M. Gierymskich, K. Wierusz-Kowalskiego. Poziom ekspozycji był jednak słaby, bowiem wystawione obrazy miały wartość drugorzędą (H. Anders, *Z dziejów*

wo ekspozycje nie mogły zastąpić tak potrzebnej miastu stałej galerii. Dotkliwie odczuwano brak instytucji, która profesjonalnie zajęłaby się urządzaniem wystaw.

Na początku lat dwudziestych podjęto kroki zmierzające do poprawy tej sytuacji. W dniu 8 I 1923 r. Oddział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego zwrócił się do Magistratu Łodzi z propozycją utworzenia w mieście stałej galerii sztuki. Proponowano przeznaczyć na ten cel pawilon w parku im. H. Sienkiewicza³. Oprócz galerii w lokalu miały się znaleźć także pomieszczenia dla muzeum. Inicjatywa władz administracyjnych spotkała się z przychylnym stanowiskiem samorządu. Magistrat na posiedzeniu w dniu 27 II 1923 r. odpowiadając na apel Urzędu Wojewódzkiego przeznaczył wspomniany pawilon na potrzeby przyszłej galerii, polecając Wydziałowi Budownictwa przystosować go do potrzeb wystawienniczych⁴. Decyzja Magistratu i Rady Miejskiej zyskała uznanie władz centralnych, Departament Sztuki MWRIOP przesłał na ręce prezydenta A. Rzewskiego wyrazy uznania za podjęcie starań o otwarcie w Łodzi galerii⁵.

Zarząd Miejski, który podjął się zorganizowania stałej wystawy, nie podejmował się prowadzenia jej we własnym zakresie, brakowało mu bowiem doświadczenia organizacyjnego oraz środków finansowych. Inicjatywa utworzenia w Łodzi galerii sztuki zbiegła się z projektem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, zmierzającym do rozszerzenia swych wpływów poza stolicę. W pierwszej kolejności wybór padł na Łódź, w której życie plastyczne nie było dotąd zbyt ożywione. Zbadanie warunków, na jakich ewentualnie mogłyby odbywać się tu wystawy stałe lub okresowe, powierzono Marianowi Dienstl-Dąbrowie. W dniu 24 I 1924 r. zwrócił się do władz łódzkich o udostępnienie sali na wystawę prac polskich zreszeń artystycznych. Magistrat do prowadzenia z nim rozmów upoważnił F. Kruczkowskiego⁶. Towarzystwo Zachęty przesłało swemu przedstawicielowi projekt umowy, na mocy której miał on celem sondażu zorganizować w Łodzi jednorazową wystawę. Projekt ten przewidywał, iż M. Dienstl-Dąbrowa mógłby wybrać te eksponaty, które zakwalifikowałoby jury Zachęty.

życia artystycznego Łodzi. Materiały na sesję naukową „Wczoraj, dziś i jutro Łodzi” 27—28 V 1974, Łódź 1974, s. 8; „Kurier Łódzki”, 4 XI 1923, nr 297, s. 5; 26 XI 1923, nr 318, s. 5; 12 I 1924, nr 12, s. 4).

³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 292, Księga prot. pos. Mag., s. 142.

⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 34, 37; sygn. 13 292; 13 310; 13 321; Księga prot. pos. Mag., s. 326; 173, 267; 95; sygn. 12 055, *Protokółarz RM*, s. 239; *DzZmŁ*, 23 I 1923, nr 4, s. 14; 6 II 1923, nr 6, s. 14.

⁵ „Kurier Łódzki”, 24 I 1923, nr 22, s. 6.

⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 2.

Czas trwania ekspozycji określono na 30 dni. Towarzystwo zastrzegło sobie nadto prawo kontroli artystycznej oraz warunków przechowywania i bezpieczeństwa eksponatów. M. Dąbrowa miał ponosić koszty wynajmu lokalu, opału, światła i ubezpieczenia. Ponieważ wystawa w Łodzi miała się składać z dzieł nadesłanych przez Towarzystwo Zachęty, które ją firmowało, M. Dienstl-Dąbrowa winien się być zobowiązać „nie urządzać w Łodzi żadnej wystawy dzieł sztuki ani pod swoim, ani pod obcym nazwiskiem w ciągu jednego roku od dnia rozwiązania stosunku z Zachętą”⁷.

Ta klauzula umowy w poważnym stopniu ograniczała inicjatywę M. Dąbrowy. Do porozumienia przeto nie doszło między nim a Towarzystwem Zachęty. On sam zaś zdecydował się na prowadzenie galerii na własną rękę. W dniu 28 III 1924 r. złożył w Magistracie ofertę, w której zobowiązywał się do urządzenia w budynku na ten cel przeznaczonym Miejskiej Galerii Sztuki pod patronatem Wydziału Oświaty i Kultury. Nowa placówka obejmowałaby dział wystaw bieżących obsyłanych przez polskie zrzeszenia plastyczne i dział wystaw retrospektywnych. Poza tym M. Dienstl-Dąbrowa proponował urządzenie w galerii czytelnicy pism artystycznych, a w celu popularyzowania sztuki zobowiązywał się organizować odczyty o tej tematyce⁸.

Pragnąc zainteresować swą inicjatywą społeczeństwo łódzkie ogłosił na łamach „Kuriera Łódzkiego” list. „Po zbadaniu warunków miejscowych — pisał w nim — doszedłem do przekonania, iż Miejska Galeria Sztuki powstać może samodzielnie pod egidą Wydziału Oświaty i Kultury jako jednostka samowystarczalna nawiązująca wprost stosunki z wszystkimi zrzeszeniami i grupami artystycznymi w Polsce, dając tym samym możliwość przeglądu całokształtu naszego dorobku artystycznego publiczności łódzkiej — polskim zaś artystom możliwość sprzedaży swych prac bez kosztownego pośrednictwa. Przedstawiciele sztuki [...] wyrazili radość swoją, iż dzięki pomocy miasta powstać może nowy, bogaty rynek zbytu i ofiarowali najchętniej swój udział”⁹.

Również Zachęta nie zrezygnowała z pozyskania Łodzi i w kwietniu tego roku nadesłała do Magistratu własną ofertę: „...Komitet Towarzystwa postawił sobie za zadanie stopniowe otwieranie oddziałów Towarzystwa w miastach prowincjonalnych, udostępniając w ten sposób licznym rzeszom warstw społecznych, najwięcej w ruchach i rozporządzaniu czasu skrepowanych, możliwość kształcenia i rozwijania po-

⁷ *Ibidem*, s. 3—7.

⁸ *Ibidem*.

⁹ „Kurier Łódzki” 29 III 1924, nr 88, s. 5.

ciągu do estetyki"¹⁰. Oferta Zachęty, choć rzeczowa, okazała się dla władz samorządowych mało korzystna. Domagano się bowiem w niej przyznania lokalu na okres pięciu lat, tj. do dnia 1 IV 1930 r. W zamian za to gwarantowano urządzenie periodycznych pokazów dzieł sztuki, których czas trwania zależał od Zachęty. Administrowanie gmachem i wystawami uzależnione było od centrali w Warszawie, podobnie jak wysokość opłat wejścia. Zachęta nadto zobowiązywała się prowadzić w Łodzi dział sprzedaży dzieł sztuki i przyjmować zapisy na członków Towarzystwa. Umowa przewidywała również przejęcie przez Zachęte zarządu i opieki nad Miejskim Muzeum Nauki i Sztuki.

Propozycja ta spotkała się jednak ze sprzeciwem WOIK, który w piśmie skierowanym do Magistratu tak stanowisko swe motywował: „...Towarzystwo Zachęty było zrzeszeniem nie tylko artystów, lecz i miłośników sztuki, mieszkających głównie w Warszawie. Żądając budynku miejskiego na utworzenie swej filii, urządzałoby na pewno wystawy w Łodzi po sprzedaniu najcenniejszych obrazów w Warszawie. Groziłoby to obniżeniem poziomu artystycznego miejscowych ekspozycji”¹¹.

Ofertę Zachęty władze samorządowe odrzuciły przyjmując jednocześnie propozycję M. Dienstl-Dąbrowy, który nie uchylał się od kontroli Magistratu a ponadto przedstawił ciekawszy program zarówno popularyzacji sztuki, jak i współpracy ze środowiskiem artystycznym Łodzi. Jak można sądzić, władze miejskie potraktowały sprawę prestiżowo, galeria prowadzona przez M. Dienstl-Dąbrowę stawała się miejską placówką kulturalną, a nie filią czy oddziałem Zachęty.

Władze komunalne zdecydowały się na prowadzenie galerii na takich warunkach, jak prowadzono Teatr Miejski, tj. wdzierżawiania. Umowę z M. Dienstl-Dąbrową jako dzierżawcą podpisano w dniu 3 VII 1924 r. po uprzednim zatwierdzeniu jej projektu przez Radę Miejską, dwa dni wcześniej¹². Przewidywała ona, iż do obowiązków M. Dienstl-Dąbrowy należało: organizowanie wystaw bieżących obsypanych przez najwybitniejsze zrzeszenia i ugrupowania artystów polskich. Wśród nich miały być wystawy bieżące współczesnej i dawnej sztuki. Jednym z warunków umowy było zagwarantowanie możliwości wystawiania prac przez malarzy łódzkich. Przy organizowaniu ich ekspozycji miało być powoływane jury złożone z wybitnych artystów miejscowych i kierownika galerii. Magistrat dążąc do spopularyzowa-

¹⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 47; E. Stefańska, *Miejska Galeria Sztuki w Łodzi w latach 1924—1930* (praca magisterska w Zakładzie Najnowszej Historii Polski IHUE); „Kurier Łódzki”, 23 IV 1924, nr 111, s. 5.

¹¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 47.

¹² WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 299, Księga prot. pos. Mag., s. 54—59.

nia sztuk plastycznych zobligował M. Dienstl-Dąbrowę, zgodnie z jego wcześniejszą propozycją, do urządzania cykli odczytów o sztuce, konferencji i pokazów mających na celu zapoznanie mieszkańców Łodzi z rodzimą twórczością artystyczną.

Nadto kierownik galerii miał nadsyłać do Wydziału Oświaty i Kultury tygodniowe raporty frekwencji i wpływy kasowe oraz przedkładać miesięczne sprawozdania z działalności placówki. Samorząd pragnąc w przyszłości stworzyć w Łodzi własną galerię zobowiązał dyrektora do stworzenia tzw. Funduszu Zakupu Dzieł Sztuki, na rzecz którego miano wpłacać 10% brutto od dochodów za bilety wejścia. Zakupami zajmowałyby się powoływana przez Wydział specjalna Komisja Artystyczna na czele z M. Dienstl-Dąbrową.

Miejska Galeria Sztuki prowadzona była na rachunek dyrektora. On pokrywał wszelkie związane z jej prowadzeniem koszty, jak: opał, oświetlenie, reklama, honoraria prelegentów, ubezpieczenie eksponatów. Zyski natomiast miał czerpać z wpływów za bilety wejścia, z szatni oraz procentów uzyskiwanych od sum napływających ze sprzedaży dzieł sztuki. Ceny za bilety wstępu do galerii były ustalane przez Magistrat.

W zamian za te zobowiązania Magistrat zwolnił MGS od podatku widowiskowego i składki na budowę Teatru Miejskiego. Przyznawał dyrektorowi 500 zł tytułem kwartalnej subwencji. Za ewentualne straty wynikłe z prowadzenia galerii Magistrat nie przyjmował na siebie żadnych zobowiązań finansowych. Nadto do obowiązków miasta należało ubezpieczenie budynku i dokonywanie w nim poważniejszych remontów. Umowa była więc korzystna dla samorządu. Miała ona trwać do października 1925 r. Dopuszczała też możliwość jej przedłużenia, o ile dyrektor należycie wywiąże się z kontraktu¹³.

¹³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 231, MGS, s. 126—127, 191; sygn. 15 070, MGS, s. 15, 19, 71, 82; sygn. 13 300; 13 306; 13 313; Księga prot. pos. Mag., s. 137; 204; 24; „Kurier Łódzki”, 16 XII 1924, nr 342, s. 5; 2 VI 1925, nr 149, s. 4; 28 VI 1925, nr 175, s. 10; 21 I 1926, nr 21, s. 7; 28 III 1926, nr 87, s. 9; 10 VII 1927, nr 187, s. 7; 27 I 1928, nr 27, s. 8 (w chwili otwarcia galerii ceny biletów wejścia wynosiły: 1 zł dla dorosłych, dla młodzieży 30 gr. Dyrektor wprowadził też roczne karty wstępu, na które Magistrat w dniu 17 VI 1924 r. ustalił cenę 15 zł. Upoważniały one do wejścia na wszystkie wystawy, bezpłatnego korzystania z czytelnicy i brania udziału w losowaniu premii w postaci dzieł sztuki (od 1928 r. obniżono cenę do 10 zł). Wprowadzono także ulgową kartę wstępu, która kosztowała 7,5 zł. Jej posiadacze mieli podobne uprawnienia jak właściciele normalnej karty, z tym że nie brali udziału w losowaniu premii. Od 1926 r. wprowadzono za zgodą i wiedzą władz komunalnych nowy rodzaj biletu — bilety ulgowe dla robotników. Za okazaniem legitymacji związkowej mogli oni nabywać bilet za 30 gr, a od 1927 r. za 20 gr. W miesiącach wakacyjnych, kiedy frekwencja w galerii spadała, aby zachęcić do zwiedzania wystaw, wprowadzono ulgi, a bilet kosztował od 30 do 50 gr).

Jak można domniemywać, władze samorządowe pozytywnie oceniły wysiłki dyrektora galerii, gdyż przedłużyły z nim kontrakt dzierżawny. Nowa umowa w części, która dotyczyła zobowiązań dzierżawcy, nie różniła się zasadniczo od poprzedniej. Uległ zmianie jedynie § 9 mówiący o opłatach wejściowych. W myśl jego postanowień dyrekcja galerii zobowiązana została do wprowadzenia biletów ulgowych dla nauczycieli, młodzieży i wycieczek. Zaznaczono przy tym, iż cena biletu ulgowego nie powinna przekraczać 50 gr. Zwiększono w nowej umowie pomoc materialną gminy. Subsydium miejskie miało odtąd wynosić 8000 zł rocznie. Umowę zawarto na okres pięciu lat¹⁴.

Opieka Magistratu nad Miejską Galerią Sztuki ograniczała się głównie do zapewnienia jej podstaw materialnych. Władze samorządowe nie wnikały w kwestie natury artystycznej, pozostawiając to całkowicie w rękach M. Dienstl-Dąbrowy. Sytuacja uległa zasadniczej zmianie po 1927 r., tj. z chwilą rozpoczęcia się nowej kadencji Rady Miejskiej. Galeria stała się wówczas obiektem szczególnego zainteresowania Wydziału Oświaty i Kultury, a zwłaszcza ławnika P. Smolika. Już w styczniu 1928 r. na posiedzeniu Magistratu S. Rapalski, a na jego wniosek Magistrat, wezwał Wydział do roztoczenia „należytnej opieki nad Miejską Galerią Sztuki i zbadania, jakie obrazy w niej się znajdujące stanowią własność miasta”¹⁵. Między M. Dienstl-Dąbrową a P. Smolikiem doszło do ostrych konfliktów. Dyrektora jednak chroniła umowa, która obowiązywać miała do października 1930 r. W 1929 r. P. Smolik rozpoczął przeciwko niemu kampanię prasową.

Już w 1925 r. działalność Miejskiej Galerii Sztuki spotkała się z krytyczną oceną W. Wandurskiego. W artykule pt. *Sztuka za nawiasem życia. Artyści w złym mieście* zamieszczonym w „Wiadomościach Literackich” zarzucił dyrektorowi komercyjne nastawienie wobec sztuki i wystawianie przezeń prac dyletantów¹⁶. Wówczas był to jedyny krytyczny głos. Miejskowa prasa natomiast, zgodnym chórem, pozytywnie oceniała poczynania M. Dienstl-Dąbrowy, zaś w „Kurierze Łódzkim” zamieszczano wyłącznie pozytywne recenzje z każdej nowo otwieranej wystawy. P. Smolik występując przeciw dyrektorowi podniósł podobne zarzuty jak W. Wandurski.

P. Smolik stał bowiem na stanowisku, iż galeria winna prezentować dzieła najwybitniejsze. Zarzucał dyrektorowi „handlowy stosunek do sztuki” nazywając go „przedsiębiorcą schlebającym gustom snobów”.

¹⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 306, Księga prot. pos. Mag., s. 232; sygn. 12 921, Akta generalne Komisji ds. Ogólnych, s. 241; sygn. 15 070, MGS, s. 230; sygn. 12 492, Prot. pos. RM w dn. 5 XI 1925, s. 6.

¹⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 318, Księga prot. pos. Mag., s. 263.

¹⁶ H. K a r w a c k a, Witold Wandurski, Łódź 1968, s. 127—128.

Brak troski o łódzkich plastyków, zaniechywanie kolekcjonowania obrazów dla przyszłej galerii oraz deprawowanie gustów poprzez wystawianie prac Kossaków i Styków — oto lista zarzutów postawionych M. Dienstl-Dąbrowie. Winą za taki stan rzeczy obarczał ławnik nie tylko dyrektora, ale także poprzednie władze samorządowe, które powierzając prowadzenie galerii prywatnej osobie nie wykazały, jego zdaniem, nawet minimalnej troski o poziom artystyczny instytucji. Według opinii P. Smolika „tylko ideowy, a nie geszefciarski stosunek do sztuki na terenie Łodzi, wystawianie nie głośnych, reklamowanych i popłatnych, ale rzeczywistych dzieł sztuki może wyrzucić pożądany wpływ w naszym mieście”.

W dniu 18 I 1929 r. M. Dienstl-Dąbrowa za pośrednictwem przychylnego mu „Kuriera Łódzkiego” starał się odeprzeć ataki P. Smolika, wysuwając m. in. argumenty natury finansowej — zbyt małe subsydyum miejskie, które przy dużych kosztach prowadzenia placówki stanowiło jedynie niewielką pomoc. Wskazywał nadto na małe wyrobienie kulturalne społeczeństwa łódzkiego, szczególnie widoczne właśnie w „plastyce”¹⁷. Jednocześnie zarzucił P. Smolikowi, że i on nie interesował się podległą mu placówką i przez cały 1928 r. nie nawiązał oficjalnych kontaktów z dyrekcją.

Wydaje się, iż główną przyczyną niechęci P. Smolika do M. Dienstl-Dąbrowy było różne podejście do funkcji i roli sztuk plastycznych w rozwoju kulturalnym oraz zupełnie odmienne spojrzenie na walory ideowe sztuki. M. Dienstl-Dąbrowa zbliżał się bowiem do stanowiska Zachęty. Hołdował przeto sztuce tradycyjnej o treściach narodowych, podczas gdy P. Smolik był zwolennikiem nowszych prądów w sztuce, które przybrały na sile szczególnie na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Trudno jest się zgodzić ze wszystkimi zarzutami wysuwanymi pod adresem dyrektora, jak choćby z tym, iż wystawianie prac Juliusza i Wojciecha Kossaków deprawowało gusty publiczności. Faktem jest, że twórczość tych artystów wzbudzała i wzbudza jeszcze dziś wiele dyskusji, ale nie kwestionuje się znaczenia „sztuki ilustrującej” w całości dorobku plastyki polskiej.

Umowa z dyrektorem wygasła w październiku 1930 r. i jak było do przewidzenia nie została odnowiona. Ten okres działalności Miejskiej Galerii Sztuki podsumował w 1933 r. na łamach „Formy” znany krytyk awangardowy Stefan Wegner. Pisał on: „Snob i kołtun słucha chętnie, zwłaszcza jeżeli schlebia się jego ambicji i nie zmusza do myślowego wysiłku. Chcąc jednak mieć gwarancję dobrze ulokowanego kapitału kupuje się przede wszystkim znanych autorów [...] Równocześnie na powierzchnię publicznego życia usiłuje wypłynąć ambit-

¹⁷ „Kurier Łódzki”, 18 I 1929, nr 18, s. 6.

na mierność, korzystająca z każdego zamierzenia i nadarzającej się sposobności do zwrócenia na siebie uwagi. Jej bronią jest schlebianie przestarzałym poglądom społeczeństwa, apoteozowanie głupoty i ignorowanie wszystkiego co nowe i twórcze i przekracza zakres ich pojmowania. Trzeba przy tym zdać sobie sprawę, że nie chodzi tym szermierzom w walkę idei i kierunków w sztuce, czego pozory starają się stworzyć przybierając bohaterską pozę obrońców tradycji i gęsto powołując się na słowa i twórczość mistrzów. Niestety ci dawno pogrzebani nie mogą sprostować fałszywych komentarzy swych nieuczciwych popularyzatorów i zapobiec nadużywaniu swego dobrego imienia. Kupcząc hasłami minionej sztuki, ludzie ci wykazują najzupełniejsze jej niezrozumienie, gdyż sztuka, a raczej jej pozory, służą im tylko za narzędzie do walki o chleb powszechny. W Łodzi skupili się ci cierpiętnicy, za jakich chcą uchodzić pod sztandarami „Ryngrafu” i w jego pobliżu. Ich dawniejszym prekursorem był p. Marian Dienstl-Dąbrowa, który opanowawszy w swoim czasie Miejską Galerię Sztuk w całej pełni umiał wykorzystać półkulturę łódzkiego konsumenta robiąc dobre interesy na Stykach i Kossakach. Kres temu położył Magistrat oddając kierownictwo galerii we właściwe ręce”¹⁸.

Nim do tego doszło, Magistrat na wniosek P. Smolika w dniu 25 IX 1930 r. podjął decyzję zabraniającą oddawania galerii na przyszłość prywatnemu dzierżawcy¹⁹. Zachodziła więc konieczność uregulowania tej sprawy. Powstała koncepcja połączenia galerii z organizującym się Miejskim Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów i prowadzenia jej pod wspólnym zarządem i przy wspólnym budżecie jako oddziału muzeum. Połączenie takie nic jednak poza szyldem nie dawało, muzeum bowiem, jak pamiętamy, nie posiadało własnego kierownictwa, a zarządzał nim z ramienia Wydziału Oświaty i Kultury P. Smolik.

Przeto na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 23 X 1930 r. zdecydowano, iż Miejska Galeria Sztuki zostanie przejęta przez miasto na przeciąg jednego roku, tj. do 30 IX 1931 r. Wydział zobowiązany został przez Radę do opracowania, w porozumieniu z działającymi w Polsce zrzeszeniami artystów plastyków, planu wystaw na pierwszych kilka miesięcy. Na prowadzenie galerii przeznaczono w roku administracyjnym 1930/1931 kwotę 4500 zł²⁰.

¹⁸ S. Wegner, *Pragnienie*, „Forma” 1933, nr 1.

¹⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 071, *Protokółarz RM*, s. 229.

²⁰ WAPŁ, AmŁ, sygn. 10 982, *Uchwały RM*, s. 559; sygn. 15 322, MGS, s. 9; DzZmŁ, 4 XI 1930, nr 44, s. 865; A. Łabęcka, *Łódź — miasto awangardy (1918—1939)*, [w:] *Sztuka łódzka...*, s. 127.

Prowadzenie galerii przez Magistrat nie zostało jednak zrealizowane. Władze nie czuły się kompetentne do opieki artystycznej nad tą placówką. Wpłynął na to również fakt powołania do życia w czerwcu 1930 r. Instytutu Propagandy Sztuki, który stawał się potencjalnym kandydatem do przejęcia łódzkiej galerii. Celem Instytutu było „wzmoczenie kultury artystycznej kraju przez szerokie udostępnienie społeczeństwu najcelniejszych przejawów sztuki”. Planowano to osiągnąć poprzez organizowanie corocznych ogólnopolskich salonów. Jednocześnie IPS zamierzał otwierać filie w różnych miastach Polski. Władysław Skoczyła na inauguracyjnym posiedzeniu Komitetu Organizacyjnego Instytutu tak to sformułował: „celem nowej placówki jest propaganda sztuk plastycznych zarówno w Warszawie, jak i w innych głównych miastach, a zwłaszcza na prowincji”²¹. Inicjatywa ta padła w Łodzi na podatny grunt. P. Smolik zwrócił się więc do prezesa IPS Karola Stryjeńskiego z propozycją objęcia galerii łódzkiej w bezpośredni zarząd. Magistrat przychylił się do sugestii ławnika a propozycję tę przedłożono Radzie Miejskiej na posiedzeniu w dniu 12 II 1931 r. Referowała ją Gustawa Moskiewiczówna. Radna zwróciła uwagę na konieczność dalszego prowadzenia galerii, ale jednocześnie przekazania opieki nad nią w „odpowiednie ręce”, gdyż władze samorządowe nie „poradziłyby prowadzić tak ważnej dla miasta placówki”. Wypada zgodzić się z tą argumentacją, bowiem od października 1930 r. do stycznia 1931 r. urządzono w galerii jedynie jedną wystawę pt. *Książka polska*, wspólnie z łódzkim Towarzystwem Bibliofilów.

W dyskusji nad tym zagadnieniem uczestniczyli W. Wojewódzki, P. Smolik, I. Bialer, K. Popielawski, A. Golański. Dyskutanci zgodni byli co do potrzeby zagwarantowania wysokiego poziomu artystycznego ekspozycji. Rozbieżności wystąpiły przy określeniu ilości wystaw, które Instytut powinien zorganizować w łódzkiej placówce. Projekt przygotowanej umowy przewidywał ich sześć. Radny K. Popielawski dowodził, iż byłoby to nie wystarczające dla Łodzi. Jego zdaniem wino się tu odbywać przynajmniej 10 wystaw w ciągu sezonu. Z tym poglądem nie zgodził się A. Golański wskazując, iż zbyt częste zmiany ekspozycji „są być może mile widziane w Łodzi, ale mogą prowadzić do obniżenia ich poziomu”, dodając przy tym, „że zapas dzieł sztuki

²¹ *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 3. Warszawa 1972, s. 288; T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764—1967*, Wrocław 1968, s. 382; Z. Baranowicz, *Plastyka warszawska 1918—1939*, [w:] *Warszawa II Rzeczypospolitej*, t. 2, Warszawa 1970, s. 128; *Katalog wystawy pt. „Salon Plastyków Związków Zawodowych Polskich Artystów Plastyków”*, Warszawa 1936, s. 3.

nie jest w Polsce kolosalny"²². Sprzeciw budził także czas trwania umowy przewidywany na pięć lat.

Mimo tych zastrzeżeń projekt umowy uchwalono. „Magistrat Łodzi — stwierdzono — pragnąc pobudzić ruch artystyczny i udostępnić mieszkańcom miasta możliwość oglądania wybitnych dzieł sztuki, przekazuje Instytutowi Propagandy Sztuki na przeciąg lat pięciu użytkowanie bez żadnych opłat ani obciążeń budynek galerii w Parku im. H. Sienkiewicza, składający się z hali wejściowej, hali parterowej, dwóch pokoi wystawowych, kancelarii, mieszkania i piwnic na składę"²³. W § 2 zawartej umowy Magistrat zobowiązał się do udzielenia Instytutowi stałej rocznej subwencji. Utrzymano ją w poprzedniej wysokości 8000 zł. IPS natomiast miał urządzić przynajmniej pięć wystaw rocznie z zakresu malarstwa, grafiki, przemysłu artystycznego, architektury. Magistrat zawarował nadto w umowie żądanie zorganizowania choć raz w roku ekspozycji łódzian.

Umowa zawarta w lutym 1931 r. trwała do końca 1935 r., a w styczniu 1936 r. przedłużono ją na dalsze trzy lata, tj. do 31 XII 1938 r. Warunki umowy nie uległy zmianie, z wyjątkiem określenia wysokości subwencji, która została obniżona i wynosiła w pierwszym kwartale 1936 r. 2000 zł, w pozostałych kwartałach do końca umowy 1500 zł²⁴.

Na przełomie 1934/1935 r. sytuacja IPS w Łodzi nie należała do najłatwiejszych. Przeżywał wówczas Instytut, podobnie jak większość placówek kulturalnych Łodzi, ataki ze strony niechętnej im „endeckiej” Rady Miejskiej. W „Orędowniku” już w 1934 r. sugerowano likwidację IPS i przekazanie lokalu sferom artystycznym zbliżonym do endecji, a więc grupie „Ryngraf”. IPS okrzyczany przez endeków instytucją „bolszewicką” został pozbawiony dotychczasowej subwencji miejskiej. Dopiero po rozwiązaniu Rady została mu ona przywrócona w poprzednio ustalonej wysokości²⁵.

Kolejne odnowienie kontraktu z IPS też na okres trzech lat nastąpiło w grudniu 1938 r. Przedłużenie umowy do 31 XII 1941 r. świadczyło o pozytywnej ocenie jego pracy. Realizował on wszak swe zobowiązania nawet w szerszym zakresie niż określała to umowa²⁶.

²² WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 626, Prot. pos. RM w dn. 12 II 1931, s. 13; sygn. 15 322, MGS, s. 22, 90; sygn. 13 326, Księga prot. pos. Mag., s. 223.

²³ WAPŁ, AmŁ, sygn. 12 626, Prot. pos. RM w dn. 12 II 1931, s. 13—14; DzZmŁ, 7 I 1931, nr 1, s. 5.

²⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 342, Postan. T. P., s. 52; sygn. 12 715, Prot. pos. RP w dn. 20 II 1936, s. 48.

²⁵ „Głos Poranny” 22 XI 1936, nr 321, s. 9.

²⁶ WAPŁ, AmŁ, sygn. 13 347, Postan. T. P., s. 331; sygn. 12 086, Protokółarz RM, s. 256; „Głos Poranny”, 3 I 1939, nr 3, s. 8.

Przed inauguracją sezonu wystawienniczego w 1931 r. budynek galerii został zmodernizowany według projektu K. Stryjeńskiego. W „Głosie Porannym” pisano: „...zamiast fatalnej stodoły mamy teraz niezmiernie estetyczne i miłe trzy sale. Ohydny sufit z paskudnymi lampami zastąpiony został rozpraszającym światło ekranem, ściany zostały wyłożone zielonym aksamitem, a w oknach do połowy zawisły tiulowe firanki”²⁷.

Utworzenie w Łodzi Oddziału Instytutu Propagandy Sztuki spotkało się z przychylnym przyjęciem znacznej części prasy łódzkiej. W „Głosie Porannym”, „Kurierze Łódzkim” poświęcono mu sporo miejsca. Zadowolone wyraziła też redakcja „Prądów”, pisma Łódzkiego Klubu literackiego. Pisała ona: „Przejęcie Miejskiej Galerii Sztuki przez Instytut Propagandy Sztuki położyło kres anarchii wystawowej, panującej przez długie lata [...] Pierwsza wystawa [grupy „Ryt” i „Ład” — przyp. M.N.K.] świadczy o niewidzianej na terenie Łodzi staranności o utrzymanie wystaw na najwyższym poziomie artystycznym i pragnieniu zachowania charakteru dydaktycznego”²⁸.

2. DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA GALERII ŁÓDZKIEJ

W ciągu siedmiu lat istnienia Miejskiej Galerii Sztuki zorganizowano w niej 56 wystaw stowarzyszeń artystycznych i twórców indywidualnych, nie wliczając w to ekspozycji gościnnych²⁹. W ciągu trzech pierwszych lat widoczne było zainteresowanie galerią. Wyraziło się to w ciągle zwiększającej się frekwencji, ilustruje to tab. 4.

W 1926 r. frekwencja osiągnęła niespotykane rozmiary — 60 382 osoby. W następnych latach zaznaczył się już wyraźny spadek, zaś lata 1929—1930 świadczyły o zmierzchu galerii. Odbyło się wówczas zaledwie kilka wystaw, a frekwencja była bardzo niska. Sytuacja ta, jak można sadzić, spowodowana została atakami na placówkę i jej dyrektora. Jednocześnie zbliżający się termin wygaśnięcia umowy wobec braku perspektyw porozumienia się władz z M. Dienstl-Dąbrową wywołał taki skutek, że dyrektor nie przejawiał już prawie żadnej inicjatywy wystawienniczej.

M. Dienstl-Dąbrowa organizował w galerii wystawy licznych grup artystycznych. Pierwsza ekspozycja w galerii, którą obesłali m. in.:

²⁷ „Głos Poranny”, 18 I 1931, nr 18, s. 3.

²⁸ „Prądy” 1931, nr 1, s. 24—25.

²⁹ Były to wystawy: Centralnego Związku Ogrodników i Wojciecha Salwy prezentujące tzw. kompozycje kwiatowe, wystawy prac szkolnych uczennic państwowej szkoły żeńskiej przemysłowej.

Frekwencja w Miejskiej Galerii Sztuki w latach 1924—1930

Rok	Razem	Liczba wydanych biletów			
		normalne	ulgowe	bezpłatne	wycieczkowe
1924	18 456	5 749	10 416	2 291	—
1925	41 318	13 580	15 349	12 389	—
1926	60 382	9 405	11 339	10 114	29 524
1927	23 467 ^a	5 319	5 582	5 614	6 811
1928	27 726 ^b	6 157	5 601	6 061	9 470
1929	11 910 ^c	2 956	3 156	3 504	2 135
1930	10 507	2 536	3 371	2 398	2 202

^a W tym 141 biletów robotniczych.

^b W tym 437 biletów robotniczych.

^c W tym 159 biletów robotniczych.

Źródło: Tabelę opracowano w oparciu o dane zawarte w „Dzienniku Zarządu m. Łodzi” za lata 1924—1930; „Kurier Łódzki” 1924—1930; WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, 15 231, MGS, sygn. 15 177, 15 298; *Sprawozdanie z działalności Wydziału Oświaty i Kultury*.

W. Borowski, M. Czepita, W. Majewski, Z. Stankiewiczówna, W. Skoczyła, otwarta została w dniu 6 IV 1924 r. w prowizorycznym jeszcze budynku przy ul. Piotrkowskiej 53. Dopiero druga wystawa prezentująca dorobek artystów łódzkich: Franciszka Łubińskiego, Zenobiusza Poduszko, Ryszarda Radwańskiego, Bolesława Kudewicza, Maurycego Trębacza, Władysława Czaplńskiego, zlokalizowana była już w zaadaptowanym na potrzeby galerii pawilonie w parku im. H. Sienkiewicza³⁰.

M. Dienstl-Dąbrowa zapraszał do organizowania wystaw w łódzkiej galerii artystów z Warszawy i Krakowa, a więc ośrodków tradycyjnie najsilniejszych, ale także z Poznania, Wilna, Zakopanego. Można więc było tu obejrzeć dorobek twórców z „Bractwa św. Łukasza”, wskrzeszających w swych pracach historyzm i eklektyzm, propagujących tradycjonalizm w sztuce — T. Pruszkowskiego, B. Cybisa, J. Podolskiego, A. Michalaka, A. Jędrzejewskiego, E. Kanarka; grupy Towarzystwa Artystycznego „Pro arte” — A. Kędzińskiego, T. Ziomka, T. Cieślowskiego, B. Kopczyńskiego; artystów z grupy „Jednoróg” — P. Kowarskiego, J. Fedkowicza, E. Ejliśa, S. Dąbrowskiego, W. Augustynowicz, J. Hrynkowskiego, W. Krzyżanowskiego³¹ oraz „Zwornika”. Były to ugrupowania reprezentujące polski koloryzm, prąd dominujący w sztuce w latach dwudziestych.

³⁰ „Kurier Łódzki”, 1 IV 1924, nr 91, s. 4; 6 IV 1924, nr 96, s. 6; 9 IV 1924, nr 99, s. 5; 16 V 1924, nr 133, s. 7.

³¹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 254—255; „Kurier Łódzki”, 10 I 1929, nr 10, s. 6.

Urządzono także w Miejskiej Galerii Sztuki wystawy lokalnych grup plastyków z Poznania — „Świtu”: Erwin Ekster, Jan Mroziński, Władysław Lam, Jan Wronicki, Władysław Roguski oraz „Plastyki”, do której należeli: Leon Dołżycki, Tadeusz Walkowski, Zygmunt Szpinger, Marcin Rożek.

Obok stowarzyszeń artystycznych, skupiających artystów plastyków młodszej generacji — „Jednoróg”, „Zwornik”, „Plastyka”, zapraszano do wystawiania swych prac grupy o charakterze zachowawczym — „Pro arte” z Warszawy, „Sztukę” z Krakowa, w których dominowali twórcy na ogół konserwatywni zarówno pod względem ideologicznym, jak i formalnym. Zwracał uwagę fakt, iż brakowało w galerii łódzkiej ekspozycji grup ówczesnej awangardy plastycznej — „Bloku”, „Praesensu”. Wiązało się to zapewne z osobistymi sympatiami dyrektora pozostającego pod wpływem malarstwa tradycyjnego, nie akceptującego zmian, jakie w sztuce poczynili moderniści. Nadto w Miejskiej Galerii Sztuki zaprezentowali swe prace twórcy skupieni w mało znanych grupach, jak „Grupa Dwunastu”, czy „Grupa Czterech”³².

Oprócz wystaw stowarzyszeń dyrektor organizował wystawy zbiorowe zapraszając do udziału w nich artystów z całej Polski. Wystawy takie mieli w Łodzi: Vlastimil Hoffman, Kazimierz Sichulski, Wilhelm Wachtel, Adolf Berhan, Karol Wierusz-Kowalski, Bolesław Szankowski, Wincenty Wodzinowski, Bronisława Rychter-Jankowska.

M. Dienstl-Dąbrowa urządził dwie wystawy pośmiertne. Pierwsza poświęcona została łódzkiemu malarzowi F. Łubieńskiemu. Objęła ona 323 prace tego twórcy pochodzące przeważnie ze zbiorów prywatnych³³. Drugą ekspozycję zawierającą ok. 40 prac prezentowała dorobek Mariana Puffkego.

Innym rodzajem ekspozycji prezentowanym w galerii były wystawy jubileuszowe: Maurycyego Trębacza z okazji 50-lecia działalności artystycznej i Kazimierza Stabrowskiego na 40-lecie pracy twórczej³⁴. Najliczniej natomiast obsyłany był dział wystaw bieżących, w którym wystawiali swe prace plastycy z Łodzi oraz z innych miast. Wśród tych pierwszych byli m. in.: Z. Poduszko, M. Muterowa, J. Kidoń,

³² D. Cicha, J. Mroziński, *Sztuki plastyczne w latach 1900—1939*, [w:] *Dziesięć wieków Poznania*, t. 3, *Sztuki plastyczne*, Poznań 1956, s. 273—275; „Kurier Łódzki”, 22 VI 1924, nr 169, s. 7; 10 XII 1924, nr 336, s. 6.

³³ *Katalog wystawy pośmiertnej Franciszka Łubieńskiego*, Łódź 1925; „Kurier Łódzki”, 19 II 1925, nr 49, s. 7; 10 III 1925, nr 68, s. 5; 6 IV 1925, nr 95, s. 2.

³⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 231, MGS, s. 11; *Katalog jubileuszowej wystawy Maurycyego Trębacza*, Łódź 1926.

R. Radwański, N. Spiegel, I. Lichtenstein, I. Hirszfang, K. Mackiewicz.

Zdając sobie sprawę, iż Łódź przez długi czas pozbawiona była możliwości poznania sztuki lat minionych, M. Dienstl-Dąbrowa zorganizował kilka wystaw retrospektywnych. Pierwsza odbyła się już w październiku 1924 r. Ekspozyty wówczas wystawiane w galerii pochodziły z kolekcji poznańskiej i zostały wypożyczone dyrektorowi przez Muzeum Wielkopolskie na okres kilku tygodni. Pokazano publiczności łódzkiej obrazy Juliusza i Wojciecha Kossaków, Józefa Brandta, Tadeusza Simlera³⁵. Wystawa *mistrzów malarstwa polskiego* z września 1926 r. była już znacznie bogatsza, a obrazy wówczas prezentowane wzbudziły wielkie zainteresowanie łodzian. Wystawiono dzieła wybitnych twórców z XIX i XX w.: J. Matejki, H. Siemiradzkiego, M. i A. Gierymskich, J. Chełmońskiego, J. Brandta, L. Wyczółkowskiego, J. Malczewskiego, J. Fałata, W. Gersona, J. Mehoffera³⁶. Ekspozycja trwała przeszło dwa miesiące, to jak na warunki łódzkie bardzo długo i obejrzała ją rekordowa liczba widzów, sięgająca blisko 14 tys. osób.

Jak można sądzić, doświadczenia z tej wystawy, szczególnie jeżeli chodzi o frekwencję i wpływy kasowe, spowodowały, iż w sytuacji, gdy byt Miejskiej Galerii Sztuki był zagrożony, dyrekcja wspólnie z nowo powstałym w 1929 r. Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych zdecydowała się na zorganizowanie kolejnej podobnej wystawy³⁷. Dzięki staraniom członków owego Towarzystwa wypożyczono od kolekcjonerów łódzkich obrazy wybitnych malarzy polskich: J. Matejki — *Portret córki*, H. Siemiradzkiego — *Idylla kapryjska*, J. Kossaka — *Bitwa pod Płowcami*, A. Gierymskiego — *Kupiec wenecki*, J. Brandta — *Hołd sztandarów*, J. Styki — portrety T. Kościuszki i K. Pułaskiego, J. Chełmońskiego — *Czaple*, L. Wyczółkowskiego — *Rybak*, W. Weissa —

³⁵ „Kurier Łódzki, 11 IX 1924, nr 249, s. 7; 19 X 1924, nr 287, s. 7.

³⁶ DzZmŁ, 21 IX 1926, nr 38, s. 13; 26 X 1926, nr 43, s. 11.

³⁷ Na początku 1929 r. z inicjatywy wojewody W. Jaszczolta powołano Komitet Opiekuńczy mający wspólnie z Radą Miejską opracować program prac oraz statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Łodzi, którego zadaniem miało być wspieranie galerii łódzkiej. Zebranie organizacyjne Towarzystwa odbyło się w dniu 7 V 1929 r. Wybrano zarząd Towarzystwa, do którego weszli m. in. R. Geyer, B. Biedreman, B. Eitingon. Sidzibą Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych była MGS. Składka członkowska wynosiła 50 zł rocznie. Tak wysokie opłaty ograniczyły możliwość uczestniczenia w pracach Towarzystwa licznej grupy inteligencji. Stąd też w jego składzie przeważali przemysłowcy i handlowcy. Działalność Towarzystwa nie była zbyt ożywiona, współdziałało ono przy organizowaniu wystawy retrospektywnej w 1929 r. Poza tym nie natrafiono na inne przejawy działalności („Głos Poranny”, 12 I 1929, nr 12, s. 8; 2 VI 1929, nr 118, s. 7; 10 V 1929, nr 127, s. 5).

W hamaku, J. Malczewskiego — *Autoportret*, S. Wyspiańskiego, T. Tejmajera, S. Filipkiewicza³⁸. Pod względem ilościowym prezentowała się ona okazale, obejmowała bowiem kilkadziesiąt płócien, jednakże pod względem jakościowym nie dorównywała poprzedniej. Wiele wystawionych prac miało wartość drugorzędną. Nie tworzyła też historycznej i artystycznej pełni, uwarunkowane było to charakterem dostępnych zbiorów. Toteż zainteresowanie nią było stosunkowo niewielkie. W ciągu lipca, sierpnia i września 1929 r. obejrzało wystawę jedynie ok. 3 tys. widzów. Wpłynęła na to również nienajlepsza pora — okres wakacji.

Trudno obecnie jednoznacznie jest ocenić prezentowane w Miejskiej Galerii Sztuki ekspozycje. „Mnogość istniejących kierunków artystycznych i trudności połączone z ich wyborem — pisze T. Dobrowolski — prowadziły do eklektyzmu, do zjawisk artystycznie połowicznych [...] Ogólny obraz naszej sztuki ratował fakt, iż w okresie dwudziestolecia międzywojennego tworzyło w Polsce sporo utalentowanych artystów. Na ogół jednak brakowało wśród nich tak silnych i oryginalnych indywidualności twórczych, jakie pojawiły się w okresie Młodej Polski”³⁹. Sytuacja ta znalazła również odzwierciedlenie w wystawach łódzkich, gdzie obok twórców uznanych i cenionych, jak: V. Hoffman, W. Skoczylas, W. Kossak, K. Stabrowski, wystawiali swe prace artyści dziś niemal zupełnie zapomniani: W. Dobrowolski, A. Herszaft, E. Pietkiewicz, A. Oleś. Byli wśród nich także tacy, których postępową krytyka artystyczna przyjmowała niechętnie, zaś publiczność darzyła dużym uznaniem. Należeli do nich tak kontrowersyjni Jan, Tadeusz i Adam Stykowie.

Po raz pierwszy dyrektor zorganizował wystawę prac Styków w marcu 1926 r. W galerii zgromadzono 86 płócien obrazujących różnorodną tematykę: historyczną w obrazach Jana — *Przysięga Witolda*, *Kościuszko pod Raclawicami*, orientalną Adama — *Handlarze garnków*, *Wielbłądy* oraz liczne portrety malowane przez Tadeusza. Wystawa cieszyła się dużym powodzeniem, początkowo planowana na miesiąc została przedłużona na kwiecień. Przez galerię przewinęło się ok. 20 tys. widzów, to jest prawie tyle co w całym roku następnym. Druga ekspozycja Styków w 1930 r. trwająca również dwa miesiące (czerwiec—lipiec) nie była już takim sukcesem. Zwiedziło ją niewiele ponad 3 tys. osób⁴⁰.

„Kasową” była nadto wystawa prac W. Kossaka we wrześniu 1928 r.

³⁸ „Kurier Łódzki”, 3 VII 1929, nr 179, s. 7; 11 VII 1929, nr 187, s. 5; „Głos Peranny”, 23 VI 1929, nr 168, s. 9.

³⁹ Dobrowolski, *op. cit.*

⁴⁰ *Katalog wystawy zbiorowej śp. Jana Styki oraz synów Adama i Tadeusza*, Łódź 1926; „Głos Peranny”, 9 VII 1930, nr 185, s. 6.

Dzięki poparciu Magistratu i osobistym zabiegom W. Kossaka wszystkie dyrekcje zbiorów publicznych przesłały do Łodzi jego prace będące w ich posiadaniu. Zostały one wzbogacone jeszcze przez obrazy wypożyczone od łódzkich kolekcjonerów⁴¹.

Tak więc te wystawy, za które najostrzej dyrektor był atakowany przez P. Smolika, cieszyły się największym powodzeniem i popularnością widzów, czego dowodziła niespotykana wysoka frekwencja. Zadowolające postępowych krytyków pokazy prac np. „Jednoroga”, „Plastyki” oglądane były przez znacznie mniejszą liczbę osób.

W Miejskiej Galerii Sztuki urządzono nadto dwie wystawy sztuki międzynarodowej: grafiki jugosłowiańskiej i malarstwa belgijskiego. Planowana wystawa malarstwa niemieckiego nie doszła do skutku⁴².

Władze samorządowe z lat 1924—1927 nie ingerowały w sprawy artystyczne galerii. Raz tylko wyraziły życzenie, aby dyrektor zorganizował wystawę prac K. Stabrowskiego. Poza tym ich obecność sprowadzała się jedynie do udziału w uroczystych otwarciach ekspozycji. P. Smolik a za jego sprawą również Magistrat niechętnie M. Dienstl-Dąbrowie krytykując swych poprzedników zamierzały w przyszłości zagwarantować sobie większy wpływ na rodzaj i poziom wystaw. W praktyce jednak okazało się to prawie niewykonalne, można było bowiem jedynie liczyć na to, co zaproponuje Instytut Propagandy Sztuki. Zgodnie z umową miał on urządzać w Łodzi pięć wystaw rocznie. Przez cały czas jej trwania wywiązywał się z tego należycie, a nawet przekraczał wspomniany limit. I tak w sezonie wystawienniczym 1931/1932 odbyło się 9 wystaw, w 1932/1933 — 6, w 1933/1934 — 7, w 1934/1935 — 7, w 1935/1936 — 9, w 1936/1937 — 7⁴³.

W Oddziale Łódzkim IPS najliczniej prezentowane były ekspozycje plastyków zrzeszonych w różnych grupach i stowarzyszeniach artystycznych, także ci, którzy wystawiali w Łodzi już wcześniej swe prace: Cech Artystów Plastyków „Jednoróg” (J. Fedkowicz, S. Finklestein, J. Hrynkowski), „Bractwo św. Łukasza” (B. Cybis, A. Jędrzejewski, E. Kanarek), „Zwornik” (Z. Pronaszko, T. Czyżewski). IPS urządził w Łodzi wystawy prac artystów skupionych w „Ładzie” (tkaniny i ceramika), „Rycie” (grafika), „Kolorze” (E. Hirszbieżanka, G. Hufnaglówna, M. Litaurer), Stowarzyszeniu Plastyków „Szkoła Warszawska” (m. in. L. Bielska, T. Pruszkowski, E. Seidenbental). Swoje wystawy miały także: Grupa „Plastyków Nowoczesnych” (E. Łunkiewicz, Z. Gra-

⁴¹ „Kurier Łódzki”, 28 VIII 1928, nr 238, s. 10.

⁴² „Kurier Łódzki”, 7 IX 1927, nr 245, s. 4; 23 IX 1928, nr 164, s. 7; 7 X 1928, nr 308, s. 7; 16 III 1929, nr 74, s. 7.

⁴³ *Sprawozdanie z działalności IPS od 18 VI 1930 r. do 1 IV 1937 r.*, „Niko” 1937, s. 396—399.

bowski, S. Wegner, K. Hillrer), Koło Artystów Grafików Reklamowych, „Pryzmat” (L. Pękalski, K. Tomorowicz, M. Siemiradzki), „Czerń i biel” (L. Wyczółkowski, T. Cieślowski, Z. Fijałkowska)⁴⁴.

Były też w IPS organizowane wystawy indywidualnych twórców. Wśród wystawiających znajdowali się przedstawiciele różnych kierunków artystycznych od impresjonizmu poprzez koloryzm, postimpresjonizm do awangardy: Lucjan Adwentowicz, Aleksander Rafałowski, Tytus Czyżewski, Michał Boruciński, Władysław Skoczylas, Wojciech Weiss, Stanisław Dybowski, Natan Korzeń, Rajmund Kanelba, Edward Kokoszko, Konstanty Mackiewicz, Nina Aleksandrowicz, Tadeusz Gronowski, Natan Spigel, Józef Pankiewicz, Maria Obrębska, Aniela Cukierówna, Stanisław Grabowski, Roman Krąmszyk, Waclaw Wąsowicz, Henryk Kuna, Rafał Malczewski, Leokadia Bielska, Aleksander Jędrzejewski, Jacek Mierzejewski, Tymon Niesiołowski, Henryk Grunwald, Ludomir Janowski, Waclaw Zawadowski, Ludwik Tyrowicz, Bogna Krasnodębska-Gradowska, Jadwiga Simon Pietkiewicz, Czesław Rzepiński, Tadeusz Kulisiewicz, Stanisław Noakowski, Stanisław Żalewski, Marek Żuławski, Władysław Lam, Jerzy Wolf, Eugenia Różańska.

Instytut organizował w Łodzi jeszcze jeden rodzaj wystaw, tzw. salony — Salon Listopadowy, Salon Wiosenny, Salon Warszawski, Salon Malarski. Obejmowały one swym zasięgiem prace plastyków z całej Polski, stanowiąc odzwierciedlenie stanu polskiej plastyki lat trzydziestych⁴⁵. Kierownictwo IPS doceniając potrzebę kontaktów z przedstawicielami innych krajów organizowało pokazy międzynarodowe, w Łodzi były to: Salon Drzeworytów *Sowiety i Polska*, Międzynarodowa Wystawa Plastyczek z Włoch, Rumunii, Francji, Węgier, Czechosłowacji, Wielkiej Brytanii i Polski, II Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów, obesłana przez 253 twórców z 23 państw, *Grafika Francuska*. W opinii współczesnej krytyki te artystyczne konfrontacje w międzynarodowym towarzystwie uwidoczniły poczesne miejsce polskiej plastyki, szczególnie zaś drzeworytnictwa i grafiki⁴⁶.

⁴⁴ *Katalog dwóch wystaw zbiorowych: Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg” i grupy artystek malarzek „Kolor”, kwiecień-maj 1931; Katalog wystawy zbiorowej Stowarzyszenia Plastyków pn. Szkoła Warszawska, maj—czerwiec 1931; „Głos Poranny” 18 I 1931, nr 18, s. 9; 12 II 1931, nr 42, s. 8; 15 X 1933, nr 285, dodatek, s. 1; 15 VIII 1934, nr 222, s. 6; 20 XII 1935, nr 349, s. 11; 26 III 1936, nr 85, s. 9; 11 IX 1938, nr 249, s. 10; 7 III 1939, nr 66, s. 9; 9 III 1939, nr 68 s. 9; 12 III 1939, nr 71, s. 10; „Kurier Łódzki”, 22 XII 1935, nr 351, s. 5; 7 VI 1936, nr 155, s. 15.*

⁴⁵ *Katalog drugiej objazdowej wystawy pn. „Salon Listopadowy”, luty—marzec 1931; Katalog X wystawy IPS — „Salon wiosenny”, maj 1932; Katalog XXIX wystawy IPS — Salon warszawski, marzec 1935; „Głos Poranny”, 9 I 1938, nr 8, s. 9.*

⁴⁶ *„Głos Poranny”, 23 I 1934, nr 22, s. 10; 15 III 1937, nr 74, s. 4; 2 VI 1937, nr 149, s. 10; „Kurier Łódzki”, 24 I 1934, nr 25, s. 5; 8 XI 1934, nr 307, s. 5.*

Istnienie Oddziału Instytutu Propagandy Sztuki w Łodzi miało duży wpływ na rozwój życia plastycznego. IPS stwarzał bowiem dogodne warunki umożliwiające łódzkim plastynom prezentowanie swego dorobku twórczego. Już przed 1931 r. prace łódzian były wystawiane w Miejskiej Galerii Sztuki, ale łącznie z dziełami innych twórców, co nie w pełni pozwalało rozeznaczyć się w rozwoju plastyki łódzkiej. Poczynając od 1932 r. organizowano w IPS samodzielne ekspozycje artystów-łódzian. Pierwsza z nich odbyła się w styczniu tego roku. Wystawiono 220 prac 31 plastyków. Obok przedstawicieli awangardy W. Strzemińskiego, S. Wegnera, A. Menkes, byli również reprezentowani „tradycjonałiści”: F. Walczowski, Z. Kowalewski. Z wyjątkiem 1935 r. wystawy łódzian odbywały się corocznie. Dominowali na nich zwolennicy nowszych prądów w sztuce zrzeszeni w powstałym w 1932 r. Związku Zawodowym Polskich Artystów Plastyków⁴⁷. Druga grupa — skupiona w antagonistycznym Polskim Związku Łódzkich Artystów Plastyków mając charakter lokalny nie odegrała w polskiej sztuce dwudziestolecia międzywojennego większego znaczenia. Również ona miała możliwość wystawiania w IPS, z tym jednak, iż wystawy te odbywały się bez jury Instytutu. Nie brał on przeto odpowiedzialności za poziom artystyczny ekspozycji. W latach 1935—1938 urządzono w Instytucie pięć takich wystaw⁴⁸.

Inną formą działalności było popularyzowanie sztuki poprzez odczyty. Pierwszy zorganizowany przez M. Dienstl-Dąbrowę miał miejsce

⁴⁷ Wystawy tej grupy plastyków odbyły się w styczniu 1932 r., na przełomie 1932/1933 r., w styczniu 1934 r., 1936 r. i 1937 r., w kwietniu 1938 r. i w lutym 1939 r. Wśród wystawiających swe prace znaleźli się: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Karol Hiller, Samuel Finkelstein, Józef Kowner, Jerzy Krauze, Bolesław Kudewicz, Helena Loria, Aniela Menkes, Marek Szapiro, Aleksander Czeczot, Joachim Kahane, Janina Kwapiszewska, Sara Majerowicz, Tadeusz Trębacz, Stefan Wegner, Sara Gliksman, Bolesław Hochlinger, Wincenty Brauner (*Katalog VII wystawy prac Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi*, styczeń 1932; *Katalog XIII wystawy IPS*, grudzień 1932 — styczeń 1933).

⁴⁸ Pierwsza wystawa Polskiego Związku Zawodowego Łódzkich Artystów Plastyków odbyła się w maju 1935 r., następne — na przełomie 1935/1936, we wrześniu 1936 i 1937 r. oraz w listopadzie 1938 r. Uczestniczyli w nich: Karol Ende, Szczepan Andrzejewski, Zygmunt Brudziński, Wanda Jezierska, Jerzy Leman, Ryszard Radwański, Franciszek Sługocki, Marceł Sprusiak, Tadeusz Sprusiak, Maurycy Trębacz, Jarosław Dąbrowiecki, Elżbieta Zajączkowska, Emil Ukleja, Chwalisław Zieliński oraz członkowie grupy „Ryngraf” — Wacław Dobrowolski, Zygmunt Kowalewski, Jan Malik, Franciszek Walczowski (*Katalog I zbiorowej wystawy Polskiego Związku Zawodowego Łódzkich Artystów Plastyków*, maj 1935; *Katalog II zbiorowej wystawy PZZŁAP*, grudzień 1935—styczeń 1936; *Katalog III wystawy zbiorowej PZZŁAP*, wrzesień 1936; *Katalog IV zbiorowej wystawy PZZŁAP*, wrzesień 1937; *Katalog V zbiorowej wystawy PZZŁAP*, listopad 1938).

w dniu 26 III 1925 r. i poświęcony został omówieniu oddziaływania sztuki na życie. Prelekcję wygłosił sam dyrektor galerii. W pierwszych miesiącach odczyty nosiły dość przypadkowy charakter, ale od października 1925 r. przekształciły się w stałe imprezy nazwane „czwartkami literackimi”. W tymże roku było ich jeszcze 10, po 4 w październiku i listopadzie oraz dwa w grudniu⁴⁹. Ich tematyka dotyczyła głównie literatury i estetyki. Wśród prelegentów znajdowali się: Bolesław Gorczyński, Wilhelm Fallek, Józef Wittlin, Tadeusz Czapczyński oraz zapraszani z Warszawy: Jan Lorentowicz, Jan Kochanowicz, Juliusz Osterwa. W latach następnych do udziału w „czwartkach literackich” zaproszono m. in.: Brunona Winawera, Juliana Tuwima, Witolda Buni-kiewicza, Antoniego Słonimskiego, Adama Grzymałę-Siedleckiego, Józefa Kotarbińskiego, Wilama Horzycę.

Odczyty miały charakter kameralny i gromadziły niewielką liczbę słuchaczy. Rekordy frekwencji pobił odczyt J. Tuwima mówiącego o *Dzieciństwie w Łodzi*, na który przybyło 332 osoby. Najmniej osób skupiła prelekcja F. Łubieńskiego o *drzeworycie*, której wysłuchało jedynie 11 osób. W latach 1925—1929 odbyło się ok. 60 odczytów. W ramach „czwartków literackich” organizowano także wykłady o sztuce w związku z odbywającymi się wystawami, jak to miało miejsce w lutym 1929 r. podczas pokazu prac L. Gruzewskiego. Zaproszony z Wilna W. Lubierzyński wygłosił kilka prelekcji o jego twórczości plastycznej⁵⁰.

Miejska Galeria Sztuki stała się też miejscem spotkań poetyckiej grupy „Meteor”, która w galerii odbywała spotkania i wieczory literackie⁵¹.

Działalność odczytową kontynuowano w latach 1931—1937. Odbyły się 32 odczyty. Prelegentami byli wybitni artyści i krytycy oraz historycy sztuki z Warszawy, Krakowa, Łodzi, m. in.: Władysław Dobrowolski, Tadeusz Peiper, Konrad Winkler, Adam Ważyk, Henryk Stażewski, Juliusz Starzyński, Władysław Strzemiński, Marian Piechał. Spotkania te nadal zachowały swój kameralny charakter i gromadziły z reguły 30—40 osób. Zdarzały się jednak i takie, których tematyka

⁴⁹ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 231, MGS, s. 24, 52, 128 (w latach 1924—1930 działała w MGS czytelnia pism artystycznych. W 1926 r. dysponowała ona 90 tytułami periodyków poświęconych zagadnieniom sztuki. Wśród dostępnych przeważały tytuły zagraniczne).

⁵⁰ „Głos Poranny”, 16 II 1929, nr 15, s. 6.

⁵¹ „Głos Poranny”, 8 II 1929, nr 7, s. 5; 10 III 1929, nr 66, s. 6; 10 IV 1929, nr 97, s. 6; 18 IV 1929, nr 74, s. 6 („Meteor” zorganizował w galerii wieczory autorskie m. in. J. Czechowicza, S. Karpińskiego, M. Piechała, G. Timofiejewa, R. Korzeniowskiego).

przyciągała znacznie więcej słuchaczy. Tak było na odczycie *Film amerykański a film sowiecki. Dwie linie rozwoju* wygłoszonym przez Stefanię Zahorską, znanego krytyka filmowego „Wiadomości Literackich”. Wysłuchało go 400 osób. Drugi tak liczny odczyt połączony z występami aktorów to *Wieczór poezji sowieckiej* przygotowany przez G. Timofiejewa. Był on, jak podkreślano w „Głosie Porannym” pierwszym w Polsce. Uczestniczyło w nim 341 słuchaczy⁵².

Miejska Galeria Sztuki a następnie Instytut Propagandy Sztuki zdominowały działalność wystawienniczą na terenie Łodzi, choć nie wyczerpywały jej w pełni. Ekspozycje tam organizowane miały duże znaczenie kulturalne i liczyły się w dorobku twórców, ale nie były w stanie zaspokoić wszystkich oczekiwań łódzkiego środowiska artystycznego. Wystawy więc organizowano w innych salach wystawowych: w galerii przy ul. 6 Sierpnia 4, w salach WIZO przy ul. Piotrkowskiej 90, w galerii przy ul. Piotrkowskiej 104 i 106. Jako salony wystawowe służyły lokale Związku Handlowców Polskich, Związku Pracowników Komunalnych, Towarzystwa Krajoznawczego oraz niektóre kawiarnie łódzkie. Prezentowali tam prace nie tylko artyści miejscowi, ale również zapraszani plastycy z Warszawy, Poznania, Krakowa⁵³.

W 1937 r. przybyła Łodzi nowa galeria. Był nią otwarty we wrześniu tego roku Salon Sztuk Pięknych Karola Endego przy ul. Nawrot 8. Zadaniem, jakie sobie postawił K. Ende, było przede wszystkim popularyzowanie „dobrej sztuki” przez organizowanie wystaw zbiorowych i indywidualnych, organizowanie popularnych odczytów i spotkań literackich.

3. FINANSOWANIE GALERII

Na prowadzenie Miejskiej Galerii Sztuki władze samorządowe przeznaczyły, jak wspomniano, subwencję miejską. Początkowo wysokość jej ustalono na 2000 zł rocznie. Była to praktycznie suma symboliczna i nie miała większego wpływu na budżet placówki. Koszty prowadzenia galerii już w pierwszym okresie były tak wysokie, iż

⁵² „Głos Poranny”, 18 II 1934, nr 48, s. 9.

⁵³ „Głos Poranny”, 22 IV 1933, nr 109, s. 10; 2 VI 1935, nr 150, s. 10; 20 X 1935, nr 288, s. 6; 22 IV 1937, nr 110, s. 5; 18 IX 1937, nr 257, s. 8; 13 II 1938, nr 43, s. 11; 2 III 1939, nr 61, s. 9; *Katalog wystawy Salonu Sztuki Abe Gutnajera z Warszawy, Łódź 1937* (w lokalu przy ul. 6 Sierpnia 4 odbyły się m. in. wystawy B. Kudewicza, I. Hirszsfanga, W. Braunera, K. Hillera, w salach przy ul. Piotrkowskiej 90 wystawiali m. in. J. Kahane, T. Trębacz, R. Rosental, Maksymilian Feuring).

dyrektor zmuszony był wiosną 1925 r. zwrócić się do Magistratu o podwyższenie dotacji do 2000 zł kwartalnie. Argumentował to następująco: „...Jednym z poważnych czynników atrakcyjnych dla publiczności były audycje radiowe⁵⁴, które pomagały w utrzymaniu stałego poziomu frekwencji i zapewniały byt dotychczasowo samowystarczalnej placówce. Ze względu jednak, iż w przyszłości nie będzie można oprzeć budżetu tej instytucji na takich czynnikach wobec rozpowszechnienia się aparatów radiowych, zmuszony więc jestem prosić władze o pomoc”⁵⁵. Rada Miejska wykazała zrozumienie i w maju 1925 r. przyznano dyrektorowi sybzydium w żądanej przez niego kwocie 8000 zł rocznie. Podwyżka subwencji nie wystarczyła jednak na pokrycie rosnących kosztów utrzymania, stąd galeria pracowała przy narastających deficytach.

Tabela 5

Budżety Miejskiej Galerii Sztuki
w latach 1924—1928

Rok	Wpływy	Wydatki	Deficyt
1924	51 731,9	59 253,8	7 521,9
1925	47 251,5	50 162,0	2 910,5
1926	40 475,7	59 858,8	19 382,9
1927	26 100,0	49 440,0	23 340,0
1928	25 300,0	52 240,0	26 940,0

Zródło: WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 231, MGS, s. 24, 52, 128.

Jak widać, przed deficytem nie uchroniły galerii nawet „kasowe” wystawy Styków oraz W. Kossaka. Zaś lata następne stały się dla niej szczególnie trudne, gdyż finansowa sytuacja coraz bardziej się pogarszała. Wydatki ponoszone na prowadzenie galerii pokrywał M. Dienstl-Dąbrowa z dochodów, na które składały się oprócz subwencji miejskiej wpływy ze sprzedaży biletów i obrazów. Spadek frekwencji oraz obniżenie cen biletów wejścia zmniejszyły i tak niezbyt obfite źródła dochodów. Obrazuje to tab. 6.

⁵⁴ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 82; sygn. 15 231, MGS, s. 145, 156 i n.; sygn. 13 300, Księga prot. pos. Mag., s. 135 (radio-koncerty, jak je wówczas nazywano, cieszyły się dużym zainteresowaniem, mimo dosyć wysokich cen biletów — 2 zł. Słuchano przeważnie koncertów muzyki poważnej i rozrywkowej z Rzymu, Paryża, Berlina i Królewca).

⁵⁵ WAPŁ, AmŁ, sygn. 15 070, MGS, s. 163.

Dochody ze sprzedaży biletów
do Miejskiej Galerii Sztuki
za lata 1924—1930

Rok	Bilety	Karty roczne	Razem
1924	18 524	5 280	23 804
1925	23 758	1 830	25 588
1926	27 435	1 115	28 550
1927	12 000	500	12 500
1928	7 200	3 500	10 700
1929	5 587	—	5 587
1930	7 752	—	7 752

Źródło: WAPŁ, AmL, sygn. 15 231, MGS, s. 24, 52, 128.

O ile w 1925 r. wpływy za bilety pokrywały 51% wszystkich wydatków, to w 1927 r. jedynie 25,3%, a w 1928 r. spadły do 20,5%.

W maju 1927 r. M. Dienstl-Dąbrowa ponownie zmuszony był zwrócić się do władz miasta o podniesienie subwencji, tym razem do 20 000 zł rocznie. Taka suma byłaby według niego w stanie zagwarantować normalną działalność placówki. Magistrat jednak żądań dyrektora nie uwzględnił. Można domniemywać, iż wynikało to z faktu, iż władze zajęte były przygotowaniami do zbliżających się wyborów samorządowych. Toteż odmowa nie zniechęciła M. Dienstl-Dąbrowę, który w grudniu 1927 r. przesłał do Rady Miejskiej petycję o pomoc finansową. Otrzymał wówczas 5000 zł dodatkowej subwencji. Okazało się to nie wystarczające, a dyrektor zażądał od władz 24 000 zł dotacji na rok oraz 16 000 zł dodatkowo na pokrycie deficytów i wydatków bieżących. W 1928 r. prywatne długi dyrektora, a związane z prowadzeniem galerii, wynosiły już ogromną sumę 18 300 zł⁵⁶.

Władze samorządowe uznając konieczność istnienia tej placówki bez względu na pewne głosy krytyczne wysuwane pod adresem M. Dąbrowy zdecydowały się w roku 1928/1929 przyznać galerii subsydium w wysokości 12 000 zł. W następnym roku jego wysokość ponownie obniżono do sumy 8000 zł. Argumentowano ten krok trudną sytuacją gminy, a nadto koniecznością realizowania inwestycyjnej polityki komunalnej. Zapewne czynniki ekonomiczne odegrały tu pewną rolę, ale wydaje się, iż główną przyczyną była niechęć P. Smolika.

Odmienne kształtowała się sytuacja w latach trzydziestych. Insty-

⁵⁶ WAPŁ, AmL, sygn. 15 231, MGS, s. 50—51, 53; sygn. 13 314, Księga prot. pos. Mag., s. 258.

tut Propagandy Sztuki prowadzący galerię korzystał jedynie z przyznawanej mu subwencji. W źródłach nie odnotowano zabiegów o dodatkowe dotacje. Rodzi się pytanie, co więc wpłynęło na to, że jedna dykcja ustawicznie utyskiwała na ciągle kłopoty finansowe, a druga nie odczuwała ich zupełnie? Przecież, jak można sądzić po frekwencji, a nie była ona aż znów taka wysoka, wpływy nie mogły być też zbyt duże⁵⁷. Wydaje się, iż zdecydował o tym fakt materialnego wspierania Instytutu przez jego możnych mecenasów — Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i MWRiOP, pod auspicjami których działał. Uwalniało go to od zabiegów o pomoc samorządu oraz pozwalało na realizowanie własnej polityki wystawienniczej.

W działalności wystawienniczej okresu dwudziestolecia międzywojennego w Łodzi można wyróżnić dwa etapy. Pierwszy to lata 1924—1930, a więc okres istnienia Miejskiej Galerii Sztuki kierowanej przez M. Dienstl-Dąbrowę i drugi z lat 1931—1939 — okres Instytutu Propagandy Sztuki. Ocena tych etapów i roli samorządu nie jest ani łatwa, ani jednoznaczna. Pierwszy wzbudza do dziś wiele kontrowersji. Ciężą na nim zapewne opinie współczesnych M. Dąbrowie krytyków wywodzących się z kręgów awangardy. A i dziś historycy sztuki nie oceniają go zbyt pozytywnie zarzucając, iż „bardziej myślał o zyskach niż o popularyzowaniu dobrej sztuki, że sprowadzał do Łodzi „zestawy prac pokupnych — to znaczy epigońskich, akademickich, pompierskich”⁵⁸, „...ton polityce wystawienniczej nadawały wystawy obliczone na łatwą sprzedaż u niewybrednego a bogatego odbiorcy”⁵⁹. Rozpatrywanie i ocenianie wszelkich poczynań dyrektora jedynie w kategoriach artystycznych, w oderwaniu od ówczesnych jakże niełatwych warunków społeczno-politycznych niesie za sobą niebezpieczeństwo pewnych uproszczeń i schematów. Nie „zrobił” M. Dienstl-Dąbrowa majątku na łódzkiej placówce, a raczej do niej dołożył z własnej kieszeni, bowiem długi, które zaciągnął, musiał w latach następnych spłacić.

⁵⁷ Frekwencja w Oddziale Instytutu Propagandy Sztuki w Łodzi nie była zbyt wysoka w porównaniu z frekwencją w Miejskiej Galerii Sztuki, wahała się bowiem w granicach od 6 do 22 tys. osób: 1931—1932 — 13 946, 1932/1933 — 6414, 1933/1934 — 9788, 1934/1935 — 16 272, 1935/1936 — 22 510, 1936/1937 — 13 990. Wysoka frekwencja w 1935/1936 odbiegająca tak znacznie od pozostałych cyfr spowodowana była zakupieniem przez Fundusz Bezrobotnych 10 000 biletów na wystawę „Salon Plastyków Związków Zawodowych Polskich Artystów Plastyków” („Nike” 1937, s. 399).

⁵⁸ Anders, *op cit.*, s. 176.

⁵⁹ J. Ładnowska. *Plastyka łódzka w latach 1918—1928*, [w:] *Sztuka łódzka*, Łódź 1971, s. 125.

Miejska Galeria Sztuki, do powstania której walcie przyczynił się samorząd łódzki, była pierwszą stałą tego typu placówką w Łodzi. Przychodziło jej przeto borykać się z różnymi kłopotami nie tylko finansowymi, ale również organizacyjnymi. W dziedzinie sztuk plastycznych Łódź w II połowie lat dwudziestych w porównaniu z tradycyjnymi ośrodkami kulturalnymi: Warszawą, Krakowem, Wilnem stanowiła prowincję. Brak było tu licznej gromady widzów odczuwających potrzebę stałego kontaktu z tym rodzajem sztuki. Toteż M. Dienstl-Dąbrowa musiał jako jeden z pierwszych przecierać drogi wiodące do galerii. Podejmował w tym celu różnorodne inicjatywy jak chociażby nawiązanie kontaktów ze związkami robotniczymi i wprowadzenie do galerii nowego widza — robotnika⁶⁰.

Miejska Galeria Sztuki musiała więc dopiero szukać a następnie ugruntowywać swoje miejsce na mapie kulturalnej Łodzi. Stąd też zachodziła konieczność liczenia się z gustami potencjalnych widzów i nabywców. Te nie zawsze zadowalały wymagania krytyków. Nie bez znaczenia w tym „schlebianiu gustom” odgrywały względy finansowe. Galeria, choć uważana za miejską agendę kulturalną, nie była przez gminę całkowicie utrzymywana, a jedynie subwencjonowana. Wyznaczane dotacje nie stanowiły, jak widzieliśmy, dostatecznej gwarancji bytu, choć kwoty na nie przeznaczane były dla miasta sporym obciążeniem.

Istnienie MGS stworzyło dogodniejsze warunki dla działalności Instytutu. Nałożyło się na to ożywienie środowiska plastycznego, jakie nastąpiło na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Łódź stała się wówczas jednym z wiodących centrów kulturalnych, szczególnie jeżeli chodzi o nowatorskie koncepcje artystyczne.

⁶⁰ „Kurier Łódzki”, 24 IX 1927, nr 262, s. 8.

ZAKOŃCZENIE

Istotny dział pracy samorządu łódzkiego stanowiło upowszechnianie kultury i dotarcie z nią do jak najszerszych kręgów społeczeństwa. Nie była to bynajmniej praca łatwa, gdyż na tym odcinku do 1918 r. zrobiono bardzo niewiele. Przychodziło przeto władzom borykać się z powszechną niemal obojętnością i marazmem. Niemniej samorząd podejmował wiele wysiłków zmierzających do zmiany tej sytuacji. Na poczynaniach władz w wyraźny sposób zaciążył ich skład polityczny. Różne partie kierując samorządem łódzkim starały się realizować własne koncepcje polityki komunalnej, w tym również kulturalnej. Ujawniało się to wielokrotnie w próbach nasycenia działalności kulturalnej treściami politycznymi. Szczególnie wyraźnie zarysowało się to w okresie krótkotrwałych rządów „endenckiej” Rady Miejskiej w 1935 r.

Okres 1919—1939 ma swoją wewnętrzną cezurę, a stanowi ją rok 1933. Do tego czasu bowiem działał w Łodzi „normalny” samorząd. Lata późniejsze to już okres rządów komisarycznych, które z krótkimi kilkumiesięcznymi przerwami, kiedy działały wybieralne organy samorządowe, sprawowały władzę do początków 1939 r. Ta dwuetapowość uwidacznia się również w rozwoju kulturalnym Łodzi i wpływie, jaki na niego wywierały władze miejskie. Szczególna zasługa w intensyfikacji życia kulturalnego przypadła samorządom, w których dominowali przedstawiciele partii lewicowych. To właśnie Rada Miejska, o przewadze socjalistów, podjęła wiele cennych inicjatyw, zwracając przede wszystkim uwagę na popularyzowanie kultury. Wyjątkowe miejsce przypadło teatrowi. Przejawiało się to nie tylko w określonej polityce kadrowej zmierzającej do angażowania najwybitniejszych dyrektorów, ale także w poszukiwaniu najkorzystniejszego rozwiązania organizacyjnego — poprzez wydzierżawianie teatru osobom prywatnym z zawarowaniem sobie określonych wpływów oraz przejęcie go przez miasto na przeciąg dwóch sezonów.

Ona też postawiła przed teatrem doniosłe zadania wychowawcze,

Wyrazem tego było organizowanie, od 1919 r. specjalnych przedstawień teatralnych z odpowiednio dobranym repertuarem dla dzieci, młodzieży, robotników i inteligencji. Weszły one na stałe do praktyki łódzkiej, kontynuowały je bowiem kolejne Rady Miejskie i władze komisaryczne, które angażując dyrektorów zastrzegały to sobie w każdorazowo zawieranej umowie. Dostępne repertuarowo i finansowo miały wpoić nowemu robotniczemu widzowi nawyki kulturalne.

Rada Miejska zapoczątkowała też, choć już nie zdążyła sfinalizować wobec jej rozwiązania przez MSW, starania o przejęcie Muzeum Nauki i Sztuki oraz utworzenie w Łodzi tak potrzebnej galerii sztuki.

Kolejna Rada Miejska, endecko-chadecko-enperowska, korzystając z form wypracowanych wcześniej usiłowała im nadać inne treści. Szczególnie widoczne było to w podejmowanych próbach wpływania na linię repertuarową teatru. Od dyrekcji placówki wymagano nade wszystko położenia akcentu na repertuar narodowy. Nierespektowanie tych zaleceń wywoływało rozliczne konflikty na linii dyrektor — Magistrat. Trzeba jednakże przyznać, iż samorząd nie szczędził środków, aby zapewnić teatrowi odpowiednio wysoki poziom artystyczny.

Doniosłym wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta było zorganizowanie przez władze komunalne II kadencji stałego salonu wystawowego — Miejskiej Galerii Sztuki. Do tej pory Łódź nie posiadała takiej placówki, stąd pierwsze jej kroki były może nieporadne, przyczyniły się do ożywienia działalności wystawienniczej. Inspirująca rola władz w aktywizowaniu środowiska plastycznego przejawiała się więc w zapewnieniu mu możliwości ekspozycji dorobku artystycznego.

Zdecydowany zwrot w rozwoju życia kulturalnego Łodzi przyniósł ze sobą przełom lat dwudziestych i trzydziestych. Był to okres, kiedy rządy w mieście sprawowali socjaliści. Władze samorządowe przeprowadziły wówczas gruntowną reorganizację łódzkiego muzealnictwa. Zapoczątkowało ją przejęcie przez miasto cennego zbioru Bartoszewiczów. W miejsce jednej placówki, o bliżej niesprecyzowanym charakterze i nie odgrywającej większego znaczenia w życiu Łodzi, powstały trzy muzea: historii i sztuki, etnograficzne, przyrodniczo-pedagogiczne, o wyraźnie zarysowanym profilu i nowoczesnie zorganizowane. Powstanie tych placówek przypadające na okres wielkiego kryzysu gospodarczego zaważyło niekorzystnie na ich planowym rozwoju. Władze komunalne nie były bowiem w stanie przeznaczyć takich sum, które gwarantowałyby harmonijny rozwój. Zdecydowano przeto na skupienie wysiłków w odniesieniu do muzeum historii i sztuki.

Z jego działalnością wiąże się utworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej stanowiącej ewenement nie tylko w skali krajowej, ale także światowej. Wcześniej istniał jedynie taki zbiór

w Hanowerze, a dopiero w sześć lat później powstał w Nowym Jorku. Zgoda władz miejskich na przyjęcie kolekcji świadczyła nie tylko o docenianiu wagi tego wydarzenia dla Łodzi, ale dowodziła odwagi czynników samorządowych. Sztukę nowoczesną bowiem uważano powszechnie za komunistyczną, co w określonych warunkach politycznych Łodzi nie było tak zupełnie bez znaczenia. Początek lat trzydziestych, choć pod względem ekonomicznym stanowił dla Łodzi okres wysoce niesprzyjający, to w zakresie plastyki był to czas intensywnego rozwoju. Przekształcenie galerii łódzkiej w Oddział Instytutu Propagandy Sztuki, wcześniej wspomniane przejęcie kolekcji awangardowej i rozwój muzeum historii i sztuki było wynikiem zmiany stanowiska władz municypalnych wobec potrzeb kulturalnych miasta i jego mieszkańców.

Na okres działalności Rady „socjalistycznej” przypadł też rozkwit sceny łódzkiej. Dotyczy to nie tylko sezonu 1929/1930 kierowanego przez K. Adwentowicza a powszechnie uważanego za najbardziej udany, ale także dwóch poprzednich dyrekcji B. Gorczyńskiego, które zapisały się wielkim repertuarem klasycznym i nowatorskimi inscenizacjami E. Wiercińskiego. Rada Miejska rozszerzyła też formy popularyzowania kultury teatralnej. Zapoczątkowała akcję zakupywania z funduszy miejskich przedstawień teatralnych dla młodzieży szkolnej.

Z kolejnych trzech Rad Miejskich wybranych w 1934, 1936 i 1938 r. jedynie Rada „endecka” z 1934 r. podjęła „ożywioną” działalność kulturalną. Rada z 1938 r. rozpoczęła pracę w skomplikowanym politycznie okresie, stąd też jej poczynania przerwane wybuchem wojny nie nabrały szerszego rozmachu. Na czas funkcjonowania Rady o przewadze ugrupowań prawicowych przypadł trudny okres dla większości placówek kulturalnych. Programowy antysemityzm, który usiłowało realizować w gospodarce komunalnej Strannictwo Narodowe, stanowił poważne zagrożenie dla dotychczasowych osiągnięć kulturalnych. Widząc wszędzie wpływy „żydo-komuny” Rada Miejska odbierając lub ograniczając dotacje miejskie starała się zniszczyć Teatr Miejski, Instytut Propagandy Sztuki, Wolną Wszechnicę Polską. W poważnym stopniu ograniczyła ona kredyty na subwencje dla organizacji kulturalnych, pozbawiając ich przede wszystkim instytucje mniejszości narodowej, ale także socjalistyczne, sanacyjne, czy niezależne. Funkcjonowanie Rady Miejskiej o takim obliczu politycznym uwidocznilo, jak wiele w działalności kulturalnej zależało od ludzi stojących u steru władzy, a prezentujących określone przekonania polityczne.

Również okres rządów komisarycznych nie sprzyjał rozwojowi życia kulturalnego, nie wniósł on żadnych nowych elementów, korzystając jedynie z form wcześniej wypracowanych. Druga połowa lat

trzydziestych przyniosła ze sobą pewien zastój, co wyraźnie uwidoczniło się w teatrze łódzkim. Wpływ na to obok ogólnych trudności przeżywanych wówczas przez teatry w całej Polsce miało znaczne ograniczenie subsydiów, co odbiło się również na poziomie artystycznym placówki.

Omówione formy działalności kulturalnej samorządu łódzkiego nie wyczerpują wszystkich inicjatyw władz w inspirowaniu i organizowaniu życia kulturalnego w mieście. Ich zasięg był znacznie szerszy, a w sferze zainteresowań Rady Miejskiej i Magistratu pozostawały nadto sprawy upowszechniania kultury muzycznej — nawiązanie współpracy z Łódzką Orkiestrą Filharmoniczną, licznymi towarzystwami muzycznymi, popularyzowanie kina oświatowego. Dzięki staraniom Rady Miejskiej powstał w 1922 r. jako jeden z pierwszych w Polsce Miejski Kinematograf Oświatowy.

Samorząd podjął też nader dla życia kulturalnego Łodzi ważną decyzję o ufundowaniu nagrody, która z li tylko literackiej w 1931 r. przekształciła się za sprawą Rady w artystyczno-naukową skupiającą na sobie wielokrotnie uwagę całej Polski.

Niestychanie istotne były zabiegi władz miejskich z lat 1919—1928 celem stworzenia w Łodzi ośrodka akademickiego. Te nacechowane piętrzącymi się trudnościami starania uwieńczone zostały po okresie prawie dziesięciu lat utworzeniem Oddziału Łódzkiego Wolnej Wszecznicy Polskiej. Z perspektywy historycznej ocenić to należy jako wielki sukces ówczesnych władz komunalnych.

Spoglądając na dorobek działalności kulturalnej samorządu łódzkiego w latach 1919—1939 należy te poczynania ocenić pozytywnie. Autorka ma świadomość, iż brak punktów odniesienia do poczynąń samorządów w innych miastach utrudnia bardziej wszechstronną ich ocenę. Efekty działalności kulturalnej zależały nie tylko od wszystkich czynników, o których była mowa: umiejętności i przekonań politycznych ludzi kierujących i pracujących na tym odcinku, ale też w poważnym stopniu wpływ na wielkość tych efektów miały zasady ustrojowe oraz skala preferencji w polityce komunalnej. W Łodzi stawiała ona na pierwszym planie realizację inwestycji o charakterze podstawowym — kanalizację, wodociągi, sprawę mieszkaniową, opiekę społeczną, zdrowie publiczne. Tym samym sprawy kultury musiały przesunąć się na plan dalszy.

Być może władze komunalne mogły uczynić więcej, być bardziej konsekwentne w realizacji pewnych zamierzeń, ale stałe trudności i ograniczenia finansowe znacznie zmniejszały zakres działania.

Trudno wszak zgodzić się z określeniem Łodzi jako „pustyni kulturalnej”, bo przecież obok wielowątkowej działalności kulturalnej in-

spirowanej i kierowanej przez samorząd życie kulturalne toczyło się także innymi torami. Rozwijały swą działalność liczne organizacje kulturalne i społeczne, które subsydiowane przez władze mogły i uzupełniały ich poczynania. Działała tu w latach dwudziestych „Scena Robotnicza” Witolda Wandurskiego, Sekcja Dramatyczna Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego¹. Uaktywniło się łódzkie środowisko literackie, czego dowodem było powstanie grupy poetyckiej „Meteor”, Łódzkiego Klubu Literackiego². Powstawały towarzystwa naukowe: Polskie Towarzystwo Historyczne, Łódzkie Towarzystwo Bibliofilów, Towarzystwo Przyjaciół Nauk³. Na początku lat trzydziestych uruchomiona została Łódzka Rozgłośnia Polskiego Radia⁴.

Istotnie w porównaniu z intensywnością życia kulturalnego Warszawy łódzki ośrodek mógł wydawać się znacznie słabszy i mniej atrakcyjny. Jednakże podobne uwagi można byłoby odnieść także do innych miast — Poznania, Lwowa, Krakowa, z których po 1918 r. rozpoczęła się „ucieczka” literatów, plastyków, aktorów do Warszawy; np. Lwów odgrywający przed odzyskaniem niepodległości poważną rolę w kulturze polskiej, po 1918 r. utracił tę wiodącą pozycję pozostając natomiast nadal liczącym się ośrodkiem naukowym⁵.

Podjęcie wielokierunkowych badań nad dziejami Łodzi i innych ośrodków miejskich pozwoliłoby z pewnością na zweryfikowanie jeszcze wielu innych uproszczeń i opinii ciążyących na Łodzi.

¹ E. Ajnenkiel, *Wspomnienia z pracy oświatowej w Łodzi*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy” 1960, nr 4, s. 125; H. Karwacka, *Koło Literacko-dramatyczne i Scena Robotnicza TUR*, „Nasza Scena” 1960, nr 11, s. 24—28; idem, *Scena Robotnicza Witolda Wandurskiego*, *ibidem*, nr 7, s. 3—5; idem, *Z dziejów łódzkiego amatorskiego teatru robotniczego w latach 1918—1939*, [w:] *Studia i materiały do dziejów Łodzi i okręgu łódzkiego. Dwudziestolecie międzywojenne*, Łódź 1968, s. 110 i n.; „Łódzianin”, 27 IV 1929, nr 17, s. 4; „Kurier Łódzki”, 3 III 1925, nr 61, s. 5; 12 III 1925, nr 70, s. 7; 29 V 1925, nr 146, s. 9.

² G. Timofiejew, *Życie artystyczne Łodzi*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki” 1934, nr 1, s. 29—30; „Głos Poranny”, 19 IV 1931, nr 106, Dodatek literacki, s. 4; 10 I 1932, nr 10, s. 17.

³ *Towarzystwo Przyjaciół Nauk, w Łodzi 19 XI 1936—31 III 1939. Statut Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Łódź 1937, s. 9—15.

⁴ „Fala Łódzka” 1938, nr 1; „Kurier Łódzki”, 11 III 1934, nr 68, s. 13; *DzZmŁ*, 15 III 1935, nr 3, s. 145—147.

⁵ A. Kowalczykewa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918—1939*, Warszawa 1978, s. 209—232.

DIE TÄTIGKEIT DER SELBSTVERWALTUNG VON ŁÓDŹ IM BEREICH DER KULTUR IN DEN JAHREN 1919—1939

(Resümee)

Die Arbeit *Die Tätigkeit der Selbstverwaltung von Łódź im Bereich der Kultur in den Jahren 1919—1939* ist ein Versuch, die Maßnahmen der Stadtbehörden zur Gestaltung des Kulturlebens darzustellen und die erzielten Ergebnisse zu bewerten. Die Forschungsarbeit konzentrierte sich hauptsächlich auf die Tätigkeit des Stadttheaters, die Entwicklung des Museumswesens und die Ausstellungstätigkeit. Über die damit verbundenen Probleme handeln die Kapitel 2, 3, 4.

1. Kapitel *Die Stadtverwaltung von Łódź* hat allgemeinen Charakter und beschäftigt sich mit der Arbeit der territorialen Selbstverwaltung in Łódź. Die Organisation der Selbstverwaltung auf den früher zum Polnischen Königreich gehörenden Gebieten, wo es bis 1918 keine territoriale Verwaltung gab, bildete eine der wichtigeren Aufgaben, die vor dem neuentstandenen polnischen Staat standen.

Die Organisations— und Kompetenzfragen der Selbstverwaltung regelten die Verordnungen des Interimsstaatsoberhauptes vom 13. Dezember 1918 und 4. Februar 1919. Bis zum Ende der 20er Jahre hatte jedes der früheren polnischen Okkupationsgebiete eine unterschiedlich organisierte Selbstverwaltung. Erst das neue Selbstverwaltungsgesetz vom 23. März 1933 brachte eine Vereinheitlichung der Selbstverwaltungsorgane mit sich.

Kraft dieser Regelung wurden in Łódź in den Jahren 1919—1939 sechsmal Selbstverwaltungswahlen durchgeführt. Charakteristisch für die Wahlergebnisse waren extreme Schwankungen: bald siegte die Linke (1919, 1927, 1936, 1938), bald gewannen die aus dem Zentrum und der Rechten zusammengesetzten Gruppierungen die Oberhand (1923, 1934). Eine derartige politische Unbeständigkeit (mindestens bis 1936) erschwerte die Stabilisierung und eine normale Tätigkeit der Stadtverwaltung. Sie rief auch eine Reaktion von seiten der damaligen Regierung, die die gewählten Räte zweimal auflöste (1935, 1937).

2. In diesem Kapitel ist auch die Organisationsstruktur der Stadtverwaltung dargestellt, und die Abteilung für Bildung und Kultur findet dort besondere Berücksichtigung.

Die Hauptsache im Bereich der Kultur war für die Stadtverwaltung das Theater. Sie engagierte den Theaterdirektor, strebte danach, den Spielplan vom ideologisch-erzieherischen Standpunkt zu beeinflussen, sorgte für Verbreitung der Theaterkultur und für Finanzierung der gesamten Tätigkeit.

Die Rolle der Selbstverwaltung kam am deutlichsten in der Organisations- und Kaderpolitik zum Ausdruck. Die Leitungsformen änderten sich mehrmals innerhalb der zwanzigjährigen Zwischenkriegsperiode. Die Stadtbehörden, die sich der Bedeutung des Theaters für das kulturelle Leben bewußt waren, bemühten sich ständig darum, die bestmögliche Lösung zu treffen. Das Theater wurde in Pacht gegeben. Die Pächter waren Privatpersonen (A. Zelwerowicz, K. Wroczyński, G. Gorczyński, A. Szyfman, K. Adwentowicz) oder Vereinigungen (Vereinigung der Polonischen Bühnenkünstler). In der Spielsaison 1921/1922 machte die Stadt den Versuch, die Leitung des Theaters zu übernehmen. Keine von diesen Lösungen bewährte sich jedoch in der Praxis, die Erklärung dafür scheint der Mangel an Finanzmitteln zu sein. Die Verwaltung kämpfte ständig gegen finanzielle Schwierigkeiten, und die Notwendigkeit der Bewältigung dringender sozialer Probleme verdrängte die vom Bereich der Kultur in den Hintergrund.

Um auf die Gestaltung des Spielplans Einfluß nehmen zu können, wurde von der Stadtverwaltung eine besondere Kommission berufen, die dafür sorgen sollte. Es ist dabei zu bemerken, daß die diesbezüglichen Bestimmungen der Stadtbehörden von deren politischer Einstellung abhängig waren. Ein Stadtrat mit sozialistischer Mehrheit trat für ein sozial engagiertes Theater, dagegen einer in dem die Rechte mit dem Zentrum das Übergewicht hatten, strebte danach, die Idee des nationalen Theaters durchzusetzen.

Eine wichtige Angelegenheit bildete für die Stadtbehörden auch die Verbreitung der Theaterkultur. Diesem Zweck dienten die aus ihrer Initiative veranstalteten Aufführungen für Arbeiter, die Intelligenz und Schuljugend sowie Einkauf bestimmter Aufführungen und Unterstützung des Laientheaters.

3. Kapitel ist der *Entwicklung des Museumswesens in Łódź* gewidmet. Seit 1910 gab es in Łódź eine Museumseinrichtung unter der Schutzherrschaft der „Gesellschaft für Museum der Wissenschaft und Kunst“ (Towarzystwo Museum Nauki i Sztuki), die 1923 von der Stadt übernommen wurde. Bis zum Ende der 20er Jahre spielte dieses Museum keine größere Rolle in Kulturleben der Stadt. Eine Änderung erfolgte erst im Jahre 1930, nachdem der Stadtrat die wertvolle Kazimierz Bartoszewicz-Schenkung übernommen und eine Reorganisation durchgeführt hatte. Anstelle eines Museums von unbestimmtem Charakter entstanden dann drei große: Das Julian und Kazimierz Bartoszewicz-Stadtmuseum für Geschichte und Kunst, das Stadtmuseum für Naturkunde und Pädagogik und das Ethnographische Stadtmuseum. Alle drei kennzeichneten sich durch eine ausgeprägte Profilierung und moderne Organisation. Der bereits erwähnte ungünstige Finanzenstand der Stadt hemmte die Entwicklung der Museen in den 30er Jahren. Am günstigsten verlief die Entwicklung des Museums für Geschichte und Kunst, dem die Stadtbehörden beachtliche Kredite zuteilten. Mit der Tätigkeit dieses Museums ist die Entstehung der „Internationalen Sammlung Moderner Kunst“ verbunden. Sie entstand aus der Initiative der „a.r.“-Gruppe und wurde 1931 der Stadt als Depositum übergeben. Diese Sammlung war nicht nur ein originelles Vorhaben für polnische Verhältnisse, sondern ein Eventum im Weltmaßstab, sie war zweitgrößte nach der hannoverschen Galerie. Die Übernahme der Sammlung und deren weitere Entwicklung im Rahmen des Museums gereicht der Stadtverwaltung zu besonderer Ehre.

4. Kapitel unter dem Titel *Ausstellerische Tätigkeit* handelt über Fragen, die die durch den Stadtrat der zweiten Sitzungsperiode gegründete Kunstausstellung mit dem Namen „Die Städtische Kunstgalerie“ betreffen. Sie wurde in den Jahren 1924—1930 von Marian Dienstl-Dąbrowa geleitet. Die Stadtverwaltung hat ihm die Galerie in Pacht gegeben und ein Subsidium für deren Führung zugestanden. Im

Jahre 1931 wurde sie in eine Abteilung des Instituts für Kunstpropaganda verwandelt.

Die Galerie entwickelte verschiedene Tätigkeitsformen. Eine der wichtigsten waren Ausstellungen, in denen die Werke der bildenden Künstler von Łódź und anderen Städten Polens präsentiert wurden. Man veranstaltete Ausstellungen der zeitgenössischen Kunst, die sowohl von einzelnen wie auch verschiedenen Gruppenverbänden angehörenden Künstlern beschiedt wurden, sowie retrospektive und Gruppenausstellungen. Auch Exponate internationaler Ausstellungen wurden in der Galerie der Öffentlichkeit dargeboten: die jugoslawische Graphik, belgische Malerei, Holzstiche aus der UdSSR.

Der Popularisierung der Kunst dienten auch die vielen, in der Galerie veranstalteten Vorträge, die sog. „Literaturdonnerstage“ und Autorenabende. Die Vortragenden waren bedeutende Vertreter der Kunst aus Łódź, Warszawa und Kraków.

Im Beitrag ist natürlich nicht die ganze Fülle von Initiativen der Stadtverwaltung in Organisation und Inspirierung des Kulturlebens wiedergegeben. Aus Verlagsrücksichten konnten nur die wichtigsten Formen dieser Tätigkeit besprochen werden. Aber auch das Vorgeführte zeugt davon, daß die Gestaltung des Kulturlebens eine gebührende Stelle in der Tätigkeit der Stadtverwaltung einnahm. Man kann natürlich gewisse Fehllösungen und Unkonsequenzen nachweisen, aber sie dürften auf den chronischen Mangel an Finanzmitteln zurückgeführt werden. Bei einer günstigeren Finanzlage hätte die Stadtverwaltung eine wirksamere Tätigkeit entfalten können.

SPIS TRESCI

Wstęp	3
Rozdział I. Samorząd miejski w Łodzi	9
1. Podstawy prawne	9
2. Struktura organizacyjna Zarządu Miejskiego	14
3. Oblicze polityczne Rady Miejskiej i Magistratu	21
Rozdział II. Prace samorządu w dziedzinie teatru	31
1. Polityka organizacyjno-kadrowa	31
2. Subsydiowanie działalności teatralnej	47
3. Repertuar teatralny	55
4. Upowszechnianie kultury teatralnej	70
Rozdział III. Rozwój łódzkiego muzealnictwa	81
1. Przejęcie muzeum przez miasto i jego reorganizacja	81
2. Działalność placówek muzealnych	87
3. Frekwencja i finanse	104
Rozdział IV. Działalność wystawiennicza	109
1. Sprawy organizacyjne	109
2. Działalność artystyczna galerii łódzkiej	119
3. Finansowanie galerii	128
Zakończenie	133
Die Tätigkeit der Selbstverwaltung von Łódź im Bereich der Kultur in den Jahren 1919—1939 (Resümee)	138



Uniwersytet Łódzki

1985

Wydanie I. Nakład 265 + 85 egz. Ark. wyd. 9,9.
Ark. druk. 9,0. Papier kl. III, 70 g, 70 × 100.
Zam. 246/1060/84. L-6. Cena zł 95,—

Druk wykonano w Pracowni Poligraficznej
Uniwersytetu Łódzkiego