

Marta Pawlina-Meducka, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne w Kielcach (1907–1914)

W ostatnich dekadach XIX wieku w Kielcach kilkakrotnie podejmowano próby powołania towarzystwa artystycznego. W innych miastach Królestwa, a to w Kaliszu, Piotrkowie, Lublinie, Tomaszowie, takie towarzystwa powstawały od lat siedemdziesiątych z inspiracji miłośników muzyki i sztuki dramatycznej¹. Spontanicznie organizowali oni amatorskie życie kulturalne, którego instytucje działały kilka, a nawet kilkanaście lat. Amatorzy musieli mieć jednak wiele determinacji i uporu. Przydawały się też układowe stosunki towarzyskie w kręgach lokalnej władzy i finansjery. Z takim zapleczem łatwiej było pokonać zasadzki, tkwiące w przepisach administracyjnych, jak i zwyczajne fanaberie urzędników, i uzyskać urzędową zgodę na legalizację działalności. Wieloletnie nierzadko zabiegi na różnych szczeblach władzy okazywały się być nieskuteczne i stowarzyszenia artystyczne z wartościowym, osiągniętym w czasie oczekiwania na rejestrację dorobkiem, musiały wskutek odmowy zaprzestawać działalności.

W Kielcach od 1875 r., a istniały już wówczas działające legalnie Resursa i Straż Ogniowa, przedsiębrano próby zarejestrowania „Polskiego Towarzystwa Muzyczno-Śpiewaczego”. Projekt statutu stowarzyszenia przygotowali dwaj wytrawni animatorzy życia muzycznego w mieście: Feliks Jaroński i Jan Antoniewicz. Obaj znani i cenieni przez społeczność lokalną, znakomicie przygotowani do kierowania instytucją tego typu, mieli też, wydawać by się mogło, dobre układy w rządzie gubernialnym. Nad projektem statutu pracowali w porozumieniu z zainteresowanym i melomanami, kandydatami na członków przyszłego towarzystwa². Ani jednak ten, ani następny, złożony w 1878 r.³, projekt statutu nie znalazł akceptacji w oczach władzy. Odrzucono te zabiegi ze względów formalnych.

Inicjatorzy powołania towarzystwa nie tracili jednak nadziei i w 1890 r. ponownie złożyli stosowne dokumenty z prośbą o rejestrację towarzystwa o nazwie „Kielecka Lutnia”⁴. Feliks Jaroński, zachowując wszelkie formalności, przedłożył stosowne dokumenty w asyście współautora statutu, prawnika Mieczysława Koczanowicza. Obaj powoływali się przy tym zarówno na przepisy regulujące działalność towarzystw muzycznych, jak i na praktykę stosowaną w innych miastach. Statut, zawierający trzynaście paragrafów, został jednak znowu odrzucony⁵. Tymczasem w ościennych miastach dość łatwo i bez zbędnych korowodów

1 Por. Z. Drzewiecki, *Wspomnienia muzyka*, Kraków 1971, s. 93–95; K. Wilkomirski, *Wspomnienia*, Kraków, 1971, s. 215–17; E. Polanowski, *Życie literackie Kalisza*, Warszawa 1987, s. 85.

2 „Gazeta Kielecka” 1875, nr 6.

3 Tamże, 1878, nr 95.

4 Archiwum Państwowe w Kielcach, Rząd Gubernialny Kielecki (dalej APK, RGK), sygn. 5390.

5 „Gazeta Kielecka” 1890, nr 79.

rejestrowały się podobne instytucje. W nieodległym Radomiu w 1894 r. w wyniku starań miejscowych melomanów powstało towarzystwo śpiewacze „Lutnia”, w Dąbrowie Górniczej zarejestrowano w 1900 r. chór amatorski, w Końskich i Zawierciu – podobnie⁶. Wspomnieć jeszcze należy, że w 1894 r. rosyjskie „Obщество любителей музыкального и драматического искусства в городе Кіеве” uzyskało szybko zgodę na działalność statutową⁷.

W międzyczasie zmieniała się sytuacja. W 1895 r. zmarł Feliks Jaroński, a liczące wprowadzie kilka osób, ale mało operatywne środowisko muzyków zawodowych i amatorów nie miało na tyle determinacji, by doprowadzić do końca rejestrację „Kieleckiej Lutni”. Podobnie działo się zresztą i w amatorskim ruchu teatralnym. Kieleczanie w obu przypadkach kontentowali się zazwyczaj jednorazowymi „akcjami” okolicznościowymi, wywołanymi najczęściej doraźną potrzebą niesienia pomocy ubogim, ofiarom klęsk żywiołowych, organizacjom charytatywnym. Nie mieli natomiast potrzeby ani skłonności do nadawania tym inicjatywom cech trwałości. Amatorskie życie artystyczne toczyło się od pożaru i powodzi do zapowiedzi surowej zimy i podobnych plag.

Dopiero w 1907 r. nowa grupa społeczników podjęła kolejną próbę rejestracji amatorskiego stowarzyszenia artystycznego. Inicjatorzy zaplanowali strategię „na wyrost”, bowiem przyjęli, że w mieście, liczącym wówczas około 30 000 mieszkańców, znajdzie się może miejsce dla dwóch instytucji: teatralnej i muzycznej. Sceptycy byli ostrożni. Odnosząc się tylko do teatrów amatorskich jeden z nich, piszący się jako „Stary miłośnik sceny” przypominał, że dla każdego typu ruchu amatorskiego zabójczy jest sam nadmiar inicjatyw⁸. Przypominał też o kosztach. Właściciele obiektów teatralnych wyceniali koszty usług: wynajmu sali, obsługi, oświetlenia itp. inaczej dla teatrów zawodowych, inaczej dla amatorów. Pierwsi zawierali umowę na kilka – kilkanaście przedstawień, użytkując obiekt przez dłuższy czas, co się kalkulowało taniej. Amatorzy potrzebowali sali na jeden, najwyżej dwa występy, dlatego płacili więcej. Z obserwacji „Starego miłośnika sceny” wynikało też, że na imprezach amatorskich popularnością cieszyły się tanie bilety, podczas gdy droższe łóżka i krzesła stały puste, więc i nie przynosiły spodziewanych dochodów. Bo też, kto by chciał, pisał z przekąsem ów anonimowy korespondent, dużo płacić za „nieudolne popisy sepleniących panienek lub młodzieńców zdania należycie wymówić nie umiejących”. Mało tego, twierdził „miłośnik” – reżyserowie nie potrafią zapanować nad aktorami ani też ujednolicić kształtu widowiska, bo i nie jest to przedmiotem ich troski. Skupia się ona na tym, by reżyser siebie obsadził w głównej, choć nie zawsze stosownej do swoich dyspozycji roli. Podobne grzechy popełniano też wobec innych aktorów amatorów. Jeśli pamiętać, że spośród kieleckich teatromanów może dwóch, najwyżej trzech miało ambicje reżyserskie, wiadomo było, komu autor tego (złośliwego, czy też tylko szczerego) tekstu wkłada palec w oko. Żeby zamknąć rejestr pretensji i żalów, autor wytknął jeszcze fatalną organizację przedstawień amatorskich. Zaczynały się późno, antrakty przedłużały się w nieskończoność, by wszyscy mogli się z wszystkim i przywitać, więc publiczność wychodziła

6 APK, Urząd Wojewódzki Kielecki, Zespół 1586, Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych woj. kieleckiego, sygn. 1.

7 APK, RGK, sygn. 5462

8 Stary miłośnik sceny, Nieco o naszych teatrach amatorskich, „Gazeta Kielecka” 1907, nr 34.

z teatru około północy. Nic dziwnego, że dokładniej obeznani z tymi praktykami widzowie omijali starannie przedstawienia amatorskie. Jakież więc sens, pytał autor, miałyby mnożenie towarzystw amatorskich, skoro należałoby zacząć od likwidacji tych najgorszych?

Bez względu na tę, skądinąd słuszną krytykę, wiosną 1907 r. panowie: Feliks Wodzinowski – nauczyciel, Stanisław Szanser, Władysław Szydłowski – nauczyciel Stanisław Sanecki – fotografik, wystąpili formalnie o rejestrację towarzystwa dramatycznego. Kto stał za wnioskiem w sprawie powołania towarzystwa muzycznego, nie mamy pewności. Może Mieczysław Jaroński i Stefan Henryk Kinastowski, znani kieleccy nauczyciele muzyki?

Wraz ze złożeniem wniosków ogłoszono zapisy do sekcji dramatycznej, „muzyki zbiorowej” i śpiewu chóralnego w przyszłych stowarzyszeniach⁹.

Rychło też okazało się, że chytry plan powiódł się w całości. Oba towarzystwa zostały zarejestrowane 15 czerwca 1907 r.¹⁰ Logika kazała je połączyć, ale trzeba było kilku spotkań organizacyjnych, by przedstawiciele obu świeżo zalegalizowanych stowarzyszeń porozumieli się wstępnie, co do sposobu przeprowadzenia fuzji. Reprezentowali je: Aleksander Bojemski¹¹, M. Jaroński, St.H. Kinastowski¹², Henryk Miłek¹³, St. Sanecki, Wł. Szydłowski i F. Wodzinowski. Wreszcie 26 sierpnia 1907 r. zgodzili się ostatecznie, po burzliwych obradach, na przyjęcie nazwy „Polskie Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne”¹⁴. Już dwa dni potem odbyły się pierwsze wybory do władz towarzystwa. Zebrani członkowie w liczbie około 80 osób, bo tyle w pierwszym naborze zgłosiło się chętnych, wyłonili w głosowaniu zarząd. Weszli doń: M. Jaroński – wiceprezes i dyrektor artystyczny, F. Wodzinowski – skarbnik, St. Sanecki – zastępca skarbnika, Ludwik Szmidt¹⁵ – gospodarz, Edward Winnicki¹⁶ – zastępca gospodarza, H. Miłek – bibliotekarz, a St.H. Kinastowski – jego pomocnik w nieistniejącej bibliotece¹⁷. Wybrano też prezesa. Zgodnie z nadziejami zainteresowanych miał nim zostać mecenas Józef Dunin, który jednak wyboru nie przyjął, tłumacząc odmowę nadmiarem zajęć. Prezesem został więc Aleksander Bojemski, który, choć kielczanin z przypadku, w 1907 r. był już wrośniętym w miejscowe środowisko poważanym

9 Tamże, 1907, nr 35, 46.

10 Tamże, 1907, nr 60.

11 Aleksander Bojemski, aktor, śpiewak, urzędnik, debiutował ok. 1868 r. w zespole P. Ratajewicza, grał z trupą A. Raszewskiego, K. Łobjki, A. Trapszy, J. Teksla. Występował zarówno w rolach dramatycznych, jak operowych i operetkowych. W 1883 r. wycofał się ze sceny, zamieszkał w Kielcach, gdzie został agentem St. Petersburskiego Towarzystwa Ubezpieczeniowego. Udzielał się społecznie w Polskim Towarzystwie Muzyczno-Dramatycznym (od 1907 r.) i Resursie. Zmarł w l. 30. XX w. Por. *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. I, Warszawa 1973, s. 51; „Gazeta Kielecka” 1883, nr 9, 1885, nr 65, 1899, nr 37.

12 Stefan Henryk Kinastowski (1868 – 1914) absolwent Instytutu Muzycznego Warszawskiego, uczeń A. Michałowskiego i R. Strobla, nauczyciel muzyki, występował publicznie głównie jako akompaniator, ale w l. 1890 i 1896 dawał też samodzielne koncerty, „Gazeta Kielecka” 1914, nr 75, 114.

13 Henryk Miłek, organista, nauczyciel muzyki, kompozytor, obecny w życiu muzycznym Kielc od pocz. XX w. jako organista katedralny i dyrygent chórów, uczył śpiewu w miejscowych szkołach i udzielał lekcji fortepianu, fisharmonii, zasad muzyki i kompozycji, w 1911 r. odszedł „ze znacznym awansem” na taką samą posadę na Jasną Górę w Częstochowie, por. „Gazeta Kielecka” 1908, nr 20, 81; 1911 nr 7.

14 Korektę nazwy trzeba było jeszcze przeprowadzić w rządzie gubernialnym, por. „Gazeta Kielecka” 1907, nr 74.

15 Ludwik Szmidt, właściciel otwartego w l. 90. XIX w. Kielcach składu fortepianów i pianin, wychowanek A. Małeckiego, warszawskiego producenta instrumentów, członek kieleckiego Towarzystwa Cyklistów, filantrop, por. „Gazeta Kielecka” 1908, nr 35; 1910, nr 46, 65.

16 Edward Winnicki, wówczas urzędnik municypalny, w 1908 r. po śmierci Wł. Garbińskiego prezydent miasta.

17 „Gazeta Kielecka” 1907, nr 68, 69.

urzędnikiem petersburskiej firmy ubezpieczeniowej i właścicielem realności przy ul. Dużej. Co zaś najważniejsze, był pożądanym w Towarzystwie, jako profesjonalny niegdyś aktor. Wybór Bojemskiego miał i złe strony – zagrażał wątpliwej równowadze między muzykami i teatromanami, co już wkrótce zaowocowało konfliktem. Neutralny i powszechnie szanowany mecenas Dunin mógł Towarzystwo od rozdarcia ustrzec.

Tymczasem nowy zarząd przystąpił do prac organizacyjnych. Powołał więc kierowników sekcji. W muzycznej został nim M. Jaroński, chóralną miał kierować St. Szanser, a dramatyczną mecenas Mieczysław Dygulski. Niepokoić mogła nieobecność w zarządzie i w sekcjach drugiego z braci Jarońskich, Stanisława, uznawanego w mieście za autorytet i ostatnią instancję w sprawach muzycznych. Na zarząd spadł też obowiązek znalezienia pomieszczeń na siedzibę towarzystwa. Od września 1907 r. był to lokal w domu dra Stefana Dobrzańskiego w Rynku, ale amatorzy muzyki i teatru zatrzymali się tam na krótko. W 1908 r. przenieśli się do domu A. Rajzmana przy ul. Wozniesieńskiej (ob. Mickiewicza). Większe spotkania odbywali w otwartym właśnie komfortowym obiekcie w hotelu Bristol. Po roku przeprowadzili się znowu, tym razem do domu Celewicz przy ul. Ruskiej (ob. Sienkiewicza), skąd przenieśli się po raz kolejny do „nowego i pięknego lokalu” w domu Świtalskiego znajdującego się nieopodal. Ostatni adres towarzystwa to lokal po kinie Phenomen w domu Kłódawskiego, na rogu ulic Małej i Konstantego (ob. Sienkiewicza)¹⁸.

Trzeba też było zakrzętnąć się od razu wokół przygotowania uroczystego otwarcia. Rozpisano więc konkurs na modne wówczas „logo”, czyli hasło muzyczne dla „drużyny śpiewaczej”. W rozstrzygnięciu konkursu zwyciężył tekst W. Radoszewskiego z guberni piotrkowskiej. Muzykę do hasła napisał H. Miłek¹⁹.

Inaugurację działalności towarzystwa zaplanowano na dzień 22 listopada, poświęcony św. Cecylii, patronce muzyki kościelnej²⁰. Po porannym nabożeństwie w sobotę 23 listopada zainteresowani spotkali się ponownie wieczorem w Teatrze Ludwika. Tłumnie zebrana publiczność wysłuchała występu świeżo powstałego chóru pod dyrekcją H. Miłka. Obejrzała też jednoaktówkę Aleksandra Fredry „Pierwsza lepsza” w reżyserii mecenasa M. Dygulskiego, w której wystąpili: Maria Wodzinowska, Irena Kalicka, doktorowa Janowa Daszewska oraz panowie Sztechman i Sroczyński. W trzeciej części programu przedstawiono składankę muzyczno-deklamacyjną. Wypełnili ją kieleccy wirtuozi – nauczyciele muzyki: M. Jaroński z akompaniamentem brata Stanisława i St. H. Kinastowski oraz kwartet smyczkowy, złożony ze St. Jarońskiego i jego zdolnych wychowanków: Mariana Noconia, Bocheńskiego i W. Znojkiwicza, którzy już nieraz ze swoim mistrzem występowali. Specjalnie przybyły z Warszawy Karol Hoffman²¹ recy-

18 Tamże, 1907, nr 74; 1908, nr 93; 1909, nr 69; 1910 nr 74; 1912 nr 9.

19 Tamże, 1907, nr 84.

20 Cecylia święta, od XV wieku patronka muzyk i kościelnej; od XVI wieku powstawały zrzeszenia muzyczne im. św. Cecylii, które dały początek ruchowi muzycznemu zwanemu cecylianiem; odnawiał on praktykę chorału i dążył do oczyszczenia muzyki kościelnej z elementów świeckich.

21 Hoffman Karol (1855–1937), literat i aktor, działacz społeczny czynny m. in. w Radomiu, gdzie redagował „Dziennik Gubernialny”, prowadził księgarnię i zainicjował działalność bibliotek i publicznej. W poł. lat 90. zamieszkał w Warszawie, gdzie m. in. był czynnym dziennikarzem i współzałożycielem PTK. Organizował oddziały PTK na prowincji, m. in. w Kielcach.

tował z polotem „Eviva l’arte” Kazimierza Tetmajera. Chór, dyrygowany przez St. Szansera wykonał jeszcze, ale nie na koniec, wiązaną pieśń. W Resursie, gdzie członkowie i sympatycy towarzystwa przenieśli się, by świętować dalej, A. Bojemski wygłosił podniosłą mowę okolicznościową o posłannictwie sztuki²².

Kłopoty zaczęły się pewnie od razu, ale publicznie dały o sobie znać po roku, kiedy przyszła pora na kolejne wybory. Ustępujący zarząd, poza prezesem Bojemskim, nie znalazł wśród wyborców żadnego poparcia. Bojemskiego pozostawiono z racji przekonania członków towarzystwa, że ma on jakieś takie rozeznanie w sprawach organizacyjnych. Sam zaszczycony zrzekł się natychmiast kłopotliwego wyróżnienia. Do nowych władz wybrano ludzi nowych: Władysława Garbińskiego (który w latach 1902–1908 był prezydentem miasta)²³, Romualda Kozłowskiego, Arkadiusza Płoskiego, Różę Mayzłową, Antoniego Olędzkiego. Ich zastępcami zostali: doktorowa Daszewska, Kościelski i Bratkowski. Nowy zarząd nie wszystkim wyborcom przypadł do gustu. Aż do „Kuriera Warszawskiego” posłano z Kielc korespondencję o skandalicznych wyborach, skandalicznych z tej racji, że we władzach Towarzystwa Muzyczno-Dramatycznego nie znalazł się ani jeden muzyk!²⁴ Po dwóch miesiącach paraliżu organizacyjnego trzeba było z początkiem maja 1908 r. ogłosić kolejne wybory.

Nie dało się bowiem ukryć, że „w łonie Towarzystwa wynikły nieporozumienia, które nie tylko utrudniają rozwój, lecz podkopują byt tak pożytecznej instytucji społecznej”²⁵.

„Gazeta Kielecka” z ubolewaniem konstatowała, donosząc o ustąpieniu zarządu, że albo nie umie on przywrócić harmonii w skonfliktowanym środowisku, albo – co gorsza – brak w Kielcach ludzi, którzy potrafią „zespolic szerszy zastęp” dla szlachetnego celu rozwoju kultury. Po kilku nieudanych próbach zwołania ogólnego zebrania sprawę zdecydował postawić jasno członek ustępującego zarządu Arkadiusz Płoski. Kielczanie dowiedzieli się więc, że w towarzystwie walczą o dominację „dwie grupy sił muzycznych”. Wiadomo było, choć mecenas Płoski nazwiskami się nie posłużył, że chodzi o z dawna niekwestionowanych luminarzy życia muzycznego, braci Stanisława i Mieczysława Jarońskich oraz ich akolitów. Nie chcieli oni łatwo ani się podzielić, ani oddać pola konkurencyjnemu środowisku muzycznemu, które skupiło się wokół Marii i Henryka Bieleckich, Jadwigi Warchalskiej i kilkorga innych amatorów muzyki. „Gazeta Kielecka”, która opowiedziała się po stronie „nowych”, uszczypliwie komentowała: „mamy parę artystek-pianistek, bardzo utalentowanych, ale ponieważ nie należą one do sfery dygnitarzkiej i arystokratycznej Kielc, więc ich usilne starania w celu stworzenia jakiegoś zespołu muzycznego rozbijają się o niechęć i apatię”²⁶. Te gorzkie słowa padły pewnie i dlatego, że podjęta właśnie przez Bielecką próba otwarcia w Kielcach szkoły muzycznej nie powiodła się. Tymczasem kolejne wybory nie przełamały impasu, więc sekcji muzycznej dalej nie dało się zorganizować. Bracia Jarońscy, nawet wówczas, gdy w kolejnych wyborach weszli do zarządu,

22 „Gazeta Kielecka” 1907, nr 94.

23 Władysław Garbiński (1865–1908), prezydent Kielc, por. biogram w: *Świętokrzyski słownik biograficzny*, t. 2, red. J. Szczepański, Kielce 2009, s. 146.

24 „Gazeta Kielecka” 1908, nr 17.

25 „Gazeta Kielecka” 1908, nr 34.

26 „Gazeta Kielecka” 1910, nr 16.

uchylali się od udziału w planowanych przez Towarzystwo koncertach albo występowali, ale na własnych warunkach. Niechętna im „Gazeta Kielecka” donosiła również, że rodzinny kwartet smyczkowy Jarońskich był zazwyczaj „zamknięty sam w sobie – niedostępny ani dla Towarzystwa Muzycznego, ani dla szerszego ogółu”²⁷.

Kolejne zarządy nie potrafiły problemu rozwiązać, nie radzili sobie z nimi nowi prezesi: Henryk Bielecki i Józef Zathej. Dopiero, gdy M. i H. Bieleccy wyjechali z Kielc, a na pustym polu zostali bracia Jarońscy, sytuacja się nieco unormowała. Ostatni prezesi, wybrani przed 1914 r.: M. Dygulski i Zygmunt Ślaski zaznali, zanim wybuchła prawdziwa wojna, trochę komfortu.

Cały spór miał charakter ambicjonalny. Muzycznej rodzinie Jarońskich, która od lat siedemdziesiątych zmonopolizowała Kielce, nie było łatwo dzielić się z kimkolwiek ugruntowaną pozycją. Miejskowa inteligencja nie miała zaś szczególnych kwalifikacji, pozwalających jej zabrać głos w toczącym się sporze. Była zresztą gnuśna i niechętnie się angażowała. Wolą na uboczu przeczekać konflikt w nadziei, że wcześniej czy później sytuacja się ustabilizuje.

Baza społeczna Towarzystwa Muzyczno-Dramatycznego była bowiem stosunkowo płytka. Stanowiła ją miejscowa inteligencja. Według wyliczeń Barbary Szabat tylko 0,58% ludności miasta miało wówczas wyższe wykształcenie²⁸. Oznaczało to w liczbach 134 mężczyzn i 2 kobiety. Tę niewielką grupę wspierała liczniejsza grupa inteligencji bez cenzusu wykształcenia, ale nie wszyscy inteligenci: lekarze, prawnicy, urzędnicy i nauczyciele zasilani przez artystycznie wrażliwych ludzi interesu, byli gotowi angażować się w działalność Towarzystwa. Pula czynnych członków była płynna. Potencjalnych miłośników sztuk i mogła zniechęcać wyżej opisana „wojna na górze” i apatia ogółu, co nie pozwalało rozwinąć wielu pomysłów. Stan liczebny, jeśli pamiętać, że większość członków była bierna, wahał się w granicach 120–180 osób²⁹, zaś większość ograniczała się do opłacania składek. Sympatyzująca z Towarzystwem „Gazeta Kielecka” wielokrotnie podkreślała, że istnieje ono tylko dzięki wysiłkowi kolejnych zarządów, które „dokładały starań”³⁰.

Towarzystwo działało według kalendarza „towarzyskiego”. Jesienią, wraz z początkiem sezonu kulturalnego, zaczynało powakacyjną aktywność, polegającą na snuciu licznych projektów, z których drobna część realizowała się w okolicy karnawału. Czasem czynnikiem mobilizującym była ważna okoliczność patriotyczno-rocznicowa, której nie wolno było zaniedbać. Po sezonie karnawałowym następował zastój aż do jesieni. Parokrotnie się wydawało, że Towarzystwo już się nie podźwignie z upadku, ale jesienią okazywało się, że to tylko „chwilowe odrętwienie”. Już pod koniec 1908 r. trzeba było postawić trudne pytanie: czy istnienie Towarzystwa ma sens? Z wysiłkiem organizowane koncerty odbywały się przy pustej sali. Wieczornice, jeśli nie towarzyszyły im tańce, nie miały powodzenia. Chórów nie udawało się stworzyć z braku chętnych. W 1912 r. trzeba je było „wskrzeszać niemal z popiołów”³¹. Każdy kolejny zarząd musiał, obok

27 „Gazeta Kielecka” 1909, nr 93; 1910, nr 16.

28 B. Szabat, *Kielce i kielczanie w czasie rewolucji i 1905–1907 roku*, Kielce 2009, s. 26.

29 „Gazeta Kielecka” 1908, nr 102; 1909 nr 83; 1910 nr 34; 1914, nr 21.

30 Tamże, 1912, nr 9, 29.

31 Tamże, 1912, nr 29.

obowiązków programowych wynikających ze statutu, reanimować Towarzystwo, by przez dwa, trzy miesiące mogło dawać oznak i życia. Sam i kielczanie ani nie doceniali tej iście syzyfowej pracy, ani by pewnie nie zauważyli jej braku. „A jednak – podnosił anonimowy sympatyk – obowiązkiem społecznym naszej publiczności jest utrzymać Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne”³². Nie krył jednak, że pierwiej należy tę publiczność wychować.

Towarzystwo utrzymywało się ze składek członkowskich. Jednorazowe wpisy wynosiło 1 rs, miesięczna składka 50 kop. Nie były to wygórowane kwoty. Na budżet składały się też wpływy z biletów wstępu na imprezy: koncerty, przedstawienia, bale i otwarte spotkania towarzyskie. Pewien dochód dawało podnajmowanie lokalu, niecodziennie przecież użytkowanego przez członków. Kolejne zarządy nie narzekały na brak środków. Starczało na komorne, opał, światło, woźnego i kancelarię. Budżet na 1914 r. – jedyny, do którego mamy wgląd – wynosił 1710 rs.³³ Przy stałych dochodach kolejne zarządy kilkakrotnie zamierzały zatrudnić, wzorem innych miast gubernialnych, czego przykładem Kalisz,³⁴ profesjonalnych dyrygentów i reżyserów. W 1908 r. powstał projekt zatrudnienia nieznannej z imienia Rupniewskiej, byłej artystki operowej i nauczycielki śpiewu, jako korepetytorki i stałej akompaniarki dla solistów³⁵. Ale w Kielcach nie było kogo szkolić; chóry pozostawały permanentnie w fazie organizacji, soliści występowali rzadko. W 1909 r. zamiarem zarządu było zaangażowanie artysty dramatycznego Tadeusza Kosteckiego jako reżysera w sekcji teatralnej. Kostecki grywał wcześniej w trupach m.in. Felicjana Felińskiego i Eugeniusza Majdrowicza, ale kariery scenicznej nie zrobił. W 1909 r. był istotnie „na rozstaju” i mógł się rozglądać za zajęciem³⁶. Pracy w Kielcach jednak nie rozpoczął, choćby i dlatego, że reżyserów amatorów było tu pod dostatkiem. Dopiero w 1912 r. w porozumieniu z zarządami szkół handlowych męskiej i żeńskiej udało się zatrudnić muzyka, wychowanka konserwatorium warszawskiego Wojciecha Nowosielskiego, który podjął się prowadzić chóry i orkiestry w szkołach i Towarzystwie.³⁷

Praca w zarządzie była więc nie tyle honorem, co ciężkim obowiązkiem. Inercja inteligencji i konieczność ciągłego zażegnywania konfliktów między muzykami zabierały sporo energii, którą można było twórczo wykorzystać.

Na pierwszych spotkaniach organizacyjnych powołano, o czym była już mowa, trzy sekcje: muzyczną, chóralską i dramatyczną. Wszystkie wystąpiły po raz pierwszy na wieczorze inauguracyjnym. Najłatwiej było się zorganizować muzykom – pod batutą M. Jarońskiego. Znający doskonale potencjał muzyczny Kielc, wykorzystał on tę wiedzę i wystąpił z zespołem kameralistów, od lat grających w stałym, modyfikowanym w zależności od potrzeb składzie. Na inauguracji zagrali, obok Mieczysława Jarońskiego (skrzypce), jego brat Stanisław (wionlonczela) i Stefan Henryk Kinastowski (fortepian). Ale w dowolnym momencie mogli z braćmi grać ich uczniowie, skrzypkowie: Marian Nocoń, W. Znojkiwicz, Bocheński i skrzypaczka Berta Jarońska, żona Stanisława. Nie odmawiali

32 Tamże, 1908, nr 91.

33 Tamże, 1914, nr 21.

34 K. Wilkomirski, *Wspomnienia...*, s. 214–217.

35 „Gazeta Kielecka” 1908, nr 15.

36 *Słownik biograficzny teatru...*, t. 2, Warszawa 1994, s. 335.

37 „Gazeta Kielecka” 1912, nr 68, 76, 77, 79.

też występów u boku Jarońskich Eda Możdżeńską (fortepian), Bolesław Grostał i Adolf Rommel, dobrze zapowiadający się wioliniści.³⁸ Jaroński mógł więc, mając do dyspozycji takie zaplecze, dowolnie „układać” małe zespoły kameralne, występujące w różnych konfiguracjach. Słabość tej polityki tkwiła w jej przypadkowości. Doraźnie współpracujący ze sobą muzycy nie budowali podstaw wspólnego repertuaru, nie wiązali się systematycznie odbywanym i wspólnym i próbami, nie mogli więc szlifować formy czy dążyć do doskonałości. Grywające ze sobą tria czy kwartety były niczym grupa „wolnych elektronów”, krążących w orbicie gwiazd – swoich nauczycieli.

Próby stworzenia innych, niezależnych zespołów kameralnych kończyły się fiaskiem. Stanisław Szanser na krótko tylko zorganizował trio ze Stanisławem Czernichowskim (fortepian) i Wyczalkowskim (skrzypce), nie udało mu się też utrzymać kwartetu złożonego z A. Rommla (skrzypce), W. Znojkiewicza (viola) i Witolda Chrzanowskiego (altówka)³⁹. Niepowodzenie spotkało pianistki Jadwigę Warchalską i Marię Bielecką, które zamierzały stworzyć trwały duet fortepianowy.⁴⁰

Konfliktowi w środowisku muzycznym sprzyjała, o czym wspomniałam wcześniej, obojętność publiczności. Jeśli wierzyć „Gazecie Kieleckiej”, a jest ona jedynym źródłem naszej wiedzy na ten temat, kultura muzyczna kielczan była niska. Świadczyć miałyby o tym m.in. ich niechęć do mniej znanych kompozytorów i wykonawców oraz mizerna frekwencja na koncertach. Dlatego organizatorzy wydarzeń muzycznych zapraszając wykonawców spoza Kielc uciekali się, w obawie przed blamażem, do podstępów. Zdejmowali z afisza tytuł „Koncert”, zastępując go tytułem towarzyszącej mu scenki dramatycznej czy nazwiskiem przypadkowego deklamatora w złudnej nadziei, że nie strasząc koncertem uda się zwabić więcej widzów⁴¹. Czasem w desperacji odwoływali występy – np. znanego nie tylko w Królestwie chóru Jana Galla w obawie, by nie śpiewał przy pustej sali. Kielczanie sami też nie lubili muzykować. Zarząd Towarzystwa wielokrotnie a bezskutecznie ogłaszał nabór do chóru i zespołów muzycznych, nie mówiąc już o orkiestrze. W sekcji muzycznej udzielali się nieliczni i zawsze ci sami amatorzy. Grono wymienionych wcześniej uzupełniali: inżynierowa Maria Strokowska, „utalentowana fortepianistka”, podobnie jak Maria i Eda Możdżeńskie oraz Maria Czernichowska.

Nieco lepiej radziła sobie sekcja chóralska. Kierował nią formalnie St. Szanser, ale chóry prowadzili też H. Miłek i Kazimierz Warchalski, nauczyciel muzyki w kieleckich szkołach. Już na koncercie inauguracyjnym świeżo sformowany chór występował pod batutą Miłka i Szansera. Troskę budził jednak nie nadmiar dyrygentów, bo ci współpracowali bezkolizyjnie, a niewielkie zainteresowanie kielczan udziałem w śpiewającym bractwie. Chóry działały niesystematycznie, amatorzy szybko się zniechęcali, brak im było wytrwałości, nie mieli więc i sukcesów. Z zazdrością podziwiali dobre chóry z ościennych miast. Podobała im się radomska „Lutnia” założona w 1897 r., dyrygowana przez samego Tadeusza Jotekę, sosnowiecki „Głos”, „Lutnia” z Częstochowy pod batutą Władysława

38 Tamże, 1907, nr 94; 1908, nr 76; 1909, nr 11; 1911 nr 79.

39 Tamże, 1909, nr 75; 1910 nr 22.

40 Tamże, 1909, nr 90.

41 Tamże, 1908, nr 91.

Powiadowskiego, dobre chóry amatorskie z Dąbrowy Tarnowskiej i Zawiercia⁴². Tymczasem kieleckie chóry powstawały z wysiłkiem i były niestabilne. Łatwo upadały albo permanentnie się przekształcały. Chór powstały w 1907 r. nie przetrwał dłużej, niż dwa – trzy miesiące. Zdążył zaśpiewać na inauguracji Towarzystwa, wystąpił na wieczorze ku czci Stanisława Wyspiańskiego i znikł. W desperacji zarząd chwycił się metody ciągłego naboru do chóru kobiecego, szczególnie trudnego do zrekrutowania. Przyniosła ona krótkotrwały efekt, bo panie niechętnie się uczyły, opornie też „uczęszczały na lekcje”⁴³. Jaką taką stabilizację udało się wreszcie osiągnąć w latach 1909–1910. Powstał wówczas (podobno aż czterdziestoosobowy!) chór męski, dyrygowany kolejno przez Szansera, Miłka i Warchalskiego⁴⁴. Chórzyści wzięli nawet udział w zjeździe towarzystw śpiewaczych w Częstochowie, gdzie odbywała się wystawa przemysłowa. W 1909 r. udało się też St. Szanserowi stworzyć „dobrze zharmonizowany” kwartet męski⁴⁵. Jednym słowem – kielczanie się rozśpiewywali. Prawdopodobnie dlatego w 1912 r. Towarzystwo zatrudniło nawet zawodowego dyrygenta.

O wiele chętniej udzielali się soliści: wokaliści i instrumentalisci. Grupa amatorów dzieliła się ze słuchaczami swoją radością z uprawiania muzyki. Co do ich umiejętności i talentów – nie sposób ich dziś ocenić. Opinie, najczęściej pochlebne, a niekiedy entuzjastyczne, pomieszczane w „Gazecie Kieleckiej” nie są miarą rzeczywistej wartości artystycznej występów, a wynikały z potrzeby wsparcia amatorów. Pochwały spełniały swoją funkcję. Chętnie występowali jako śpiewacy: Stanisław Czernichowski, Robert Taylor, Stanisław Sanecki⁴⁶. Jako instrumentalistki udzielały się z kolei panie: przywołane wcześniej E. i M. Możdżeńskie, M. Strokowska, Janina Supińska. Dwie ostatnie niekiedy i śpiewały, choć ceniono je szczególnie jako pianistki. O „bajecznej technice” Supińskiej pisano kilkakrotnie⁴⁷. Od czasu do czasu występował skrzypek Wyczalkowski, pianistki M. Bielecka i J. Warchalska, pianiści Zaydler i Skrobański, śpiewaczki: Bagniewska, Chojnowskie, Szartowska⁴⁸.

Na specjalne okazje, np. rocznicowe wieczory artystyczne, zapraszano jednak, dla podkreślenia ich odświętnego charakteru, gości – profesjonalnych artystów. Zdarzało się to rzadko, bo wiązało się z kosztami, ale świadczyło o sprawności zarządu. Nie szczędzono więc wysiłków, by raz na jakiś czas publiczność kielecka mogła usłyszeć i zobaczyć, bo najłatwiej było zorganizować występ śpiewaka, znanego i popularnego artystę. Wystąpili zatem w Kielcach stąd pochodząca Wanda Malinowska z Warszawy i Hugo Zathay, śpiewak opery lwowskiej. Zathay przyjechał do Kielc dzięki zabiegom swego kuzyna, chemika Józefa Zatheya, późniejszego prezesa Towarzystwa. Dzięki tej okoliczności kielczanie mogli posłuchać jednego z najwybitniejszych wówczas polskich basów, który wyróżniał się wysoką kulturą muzyczną i znakomitą techniką. Doceniano go za

42 Tamże, 1909, nr 45; 1911, nr 79; por. M. Meducka, *Z dziejów amatorskiego życia muzycznego w dwudziestoleciu międzywojennym. Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego*, w: *Edukacja wielokulturowa wyzwaniem dla nauk o wychowaniu*, red. K. Rędziński, Częstochowa 2010, s. 303–315.

43 „Gazeta Kielecka” 1908, nr 91.

44 Tamże, 1909, 86; 1910, nr 22, 34; 1911, nr 94; 1912, nr 29.

45 Tamże, 1909, nr 77.

46 Tamże, 1908, nr 1, nr 6.

47 Tamże, 1908 nr 76; 1910, nr 14, 22; 1911 nr 17, 79, 82; 1912, nr 11.

48 Tamże, 1908, nr 76; 1909, nr 10, 75, 90; 1910, nr 22, 91; 1912, nr 14.

to m.in. w Wiedniu, Krakowie, Lublanie i Sofii, gdzie śpiewał wiele pierwszoplanowych partii basowych⁴⁹. Występowali też w Kielcach Maria Kamińska-Latoszyńska i Janina Świerczewska, aktorki i śpiewaczki warszawskie oraz Bronisław Dziedzicki, tenor Opery Warszawskiej, który dwukrotnie tu koncertował, śpiewając znane arie operowe⁵⁰.

Sekcja muzyczna chciała też organizować duże zaproszone imprezy muzyczne. Nie powiódł się wprawdzie zamiar sprowadzenia do Kielc Aleksandra Michałowskiego, wybitnego szopenisty, ale koncert występującej niejako w zastępstwie skrzypaczki Jadwigi Matyjasiakówny zadowolił nawet tych słuchaczy, którzy mieli „wybredne wymagania artystyczne”. Dopiero w 1913 r. przyjechał do Kielc gwiazdor światowego formatu – Ignacy Dygas. Właśnie wówczas, w przerwie między światowym i kontraktami w Europie i Ameryce, w sezonach 1911–1914 występował stale w Teatrze Wielkim w Warszawie. Dzięki temu i kieleccy melomani mogli się zachwycić głosem wielkiego artysty. W Teatrze Ludwika ku radości tych, którym udało się kupić bilety Dygas śpiewał nie tylko „Szumią jodły”, czyli arie Jontka z „Halki” St. Moniuszki i popularną pieśń „Mów do mnie jeszcze” do tekstu K. Przerwy-Tetmajera, ale wiele swoich popisowych arii operowych: Radamesa z „Aidy”, Don Josego z „Carmen”, Cavaradossiego z „Toski”. Poza te dwa wydarzenia organizacyjno-artystyczne zarząd jednak nie wyszedł. Aktywność sekcji muzycznej i chóralnej nie była więc imponująca, czego przyczyny próbowaliśmy odszukać.

Znacznie żywiej pracowała sekcja teatralna. Kilku działających „na niwie” reżyserskiej amatorów i jeden były aktor: A. Bojemski, M. Dygulski, A. Olędzki, Tadeusz Wojtasiewicz nie przeszkadzali sobie nawzajem. Przeciwnie, wszyscy bezkolizyjnie pracowali z tą samą grupą aktorów amatorów. Stanowiło ją kilkanaście osób, które w miarę właściwie oceniały swoje możliwości artystyczne, co budowało zdrową atmosferę. Obok wymienionych wyżej reżyserów, którzy czasem podejmowali się zadań aktorskich (A. Olędzki), stały i niezmienny trzon teatru amatorskiego stanowili: Maria Wodzinowska, w zgodnej opinii wszystkich, widzów i recenzentów, najbardziej utalentowana siła kobieca w zespole; Jadwiga (Irena?) Lipowska, Maria Możdżeńska, Maria Karpińska, Helena Sikorska, Zofia Mikettówna, wspomagane sporadycznie przez H. Kirchner, Z. Sokołowską, W. Wawrykiewiczównę, Marię Sienicką, H. Matkowską, Łosakiewiczównę i Szyfterównę. Stałą grupę męską tworzyli: St. Czernichowski, czynny też w sekcji muzycznej, Jerzy Koczanowicz, Tadeusz Szperl, Jan i Stanisław Płoscy, Jan Płóciennik, Bronisław Szartowski, Józef Zathay oraz I. Ziemiński i nieznanymi imionami Filon i Szechman.

Wprawdzie amatorzy nie zawsze potrafili się wznieść na wyżyny aktorstwa, ale radzili sobie bez większych kłopotów. Mobilizowały ich na pewno sukcesy poprzedników. 10 lat wcześniej „kółko amatorów zgranych doskonale uprawiało sztukę sceniczną z prawdziwą pasją i nerwem aktorskim”, o czym wielu kielczan dobrze pamiętało, a „Gazeta Kielecka” pisała z nostalgią⁵¹. Sekcja teatralna Towarzystwa chciała tę tradycję odbudować. Sięgała więc po ambitny, czasem aż

49 Tamże, 1909, nr 17; Słownik Biograficzny teatru..., t. I, s. 836–837.

50 „Gazeta Kielecka” 1909, nr 90; 1912 nr 29, 76.

51 Tamże, 1911, nr 22.

przerastający możliwości amatorów repertuar⁵². Już w pierwszym roku istnienia, chcąc uczcić pamięć St. Wyspiańskiego, podjęła się wystawić pod kierunkiem A. Bojemskiego dramat „Sędziowie”, co z trudem udało się zrealizować. O wiele łatwiej było grywać komedie i jednoaktówki Aleksandra Fredry: „Pierwsza lepsza”, „Zemsta”, „Nowy Don Kichot”, „Damy i huzary”, choć i tu czały się zasady. Pół biedy, jeśli sztuka nie wymagała kostiumów. Ale gdy były one niezbędne, generowały koszty, a co gorsza, stanowiły pułapkę dla aktorów. Kostiumy trzeba było nie tylko zdobyć, trzeba też było umieć je nosić. Z pierwszego Fredrowskiego przedstawienia, czyli „Nowego Don Kichota”, kielczanie wyszli obronną ręką. Milek skomponował muzykę, Sroczyński ułożył tańce, chóry pozostali składnie, aktorzy dobrze nosili stroje, a i publiczność dopisała⁵³. Gorzej, że z takim wysiłkiem przygotowane przedstawienia wystawiano najwyżej dwa, trzy, a czasem tylko jeden raz. Koszty wynajmu sali w teatrze były wysokie. Publiczności na kolejne przedstawienia nie udawało się zorganizować na tyle, by pokryć wydatki i jeszcze zebrać środki na jakiś zbożny cel⁵⁴. Ale amatorzy nie dawali za wygraną. Jakiś czas później równie starannie wystawili „Zemstę”. Stylowe kostiumy sprowadzili aż z Warszawy, a panie Z. Mikettówna i Z. Sokołowska, tudzież panowie: Filon, Kostecki, Olędzki, Świerczewski doskonale się i w strojach, i w rolach odnaleźli⁵⁵. Wreszcie w 1911 r. amatorzy podjęli się konfrontacji z tradycją. M. Dygulski jako reżyser i piętnastoosobowa grupa śmiałków (m.in. Z. Mikettówna, M. Możdżeńka, M. Wodzinowska, A. Piotrowska, Z. Niesiołowska, J. Płociennik, J. Płoski, M. Siemiński, B. Szartowski, J. Zathy) wystawili w karnawale „Damy i huzary”. Przypominając pamiętne przedstawienie sprzed dziesięciu lat Bolesław Janusz Koltoński wysoko ocenił wysiłek współczesnych mu amatorów, co dobrze świadczyło i o zespole, i o reżyserze⁵⁶.

Prócz czterech komedii Fredry, które były wdzięcznym, ale bynajmniej nie łatwym materiałem dla reżyserów i aktorów, amatorzy kieleccy wystawili w ciągu siedmiu lat (1907–1913) dwie sztuki Michała Bałuckiego („Niewolnice z Pipidówki”, „Grube ryby”), po jednej komedii Józefa Blizińskiego („Marcowy kawaler”) i Kazimierza Zaleskiego („Nas i zięciowie”), „Harde dusze” Zygmunta Sarneckiego (bardzo wówczas popularną przeróbkę sceniczną powieści „Bene nati” Elizy Orzeszkowej) oraz sporo „chodliwych” jednoaktówek z żelaznego repertuaru teatrów amatorskich (m.in. „Barkarola” Mariana Gawalewicza, „Frania” Bolesława Gorczyńskiego, „Fatalista” Tadeusza Jaroszyńskiego, „Pietro Caruso” Roberta Bracco). Były to wypróbowane bezpieczne teksty, poza sztuczką Gorczyńskiego, którą „Gazeta Kielecka” uznała za zbyt śmiałą i nadmiernie erotyczną. Amatorzy sięgali też chętnie, zwłaszcza w składanych programach słowno-muzycznych po rozmaite „zapchajdziury”, scenki i obrazki: „Dwóch głuchych”, „Ciemna plama”, „Wesoła dwójka, czyli nad przepaścią”. Uczciwie trzeba powiedzieć, że mieli dystans do tych produkcji, opatrując je przymiotnikiem „popularne”. Mieli jednak i ambicje artystyczne, które nie ograniczyły się do „Sędziów” Wyspiańskiego. Sięgnęli po twórczość Gerharda Hauptmanna

52 Tamże, 1908, nr 6.

53 Tamże, 1908, nr 70.

54 Tamże, 1908, nr 77.

55 Tamże, 1910, nr 26.

56 Tamże, 1911, nr 22; B.J.K., Damy i huzary, 1911, nr 26.

(„Święto pokoju”). Chcąc uhonorować piętnastolecie pracy scenicznej i pięćdziesiąty występ A. Olędzkiego na kieleckiej scenie wystawili fragment „Mazepy” Juliusza Słowackiego. Zarówno beneficjent, jak i jego partnerzy (Kostecki, Łosakiewiczówna, Filon, Sztechman) robili, co mogli, ale jedyny komplement, na jaki się zdobył uważny widz, to ocena „za wygląd”. Olędzki w kostiumie Wojewody „prezentował się nieźle”⁵⁷.

W sumie sekcja dramatyczna wystawiła dziewiętnaście premier. Najwięcej, bo aż sześć, w 1910 r., kiedy obok „obrazków scenicznych” i jednoaktówek udało się przygotować dwa pełnospektaklowe przedstawienia („Marcowy kawaler” Bliźnińskiego i „Zemsta” Fredry). Był to rok szczytowej aktywności sekcji, która w latach 1911–1913 nieco podupadła, zadowolając się jedną, dwiema premierami w sezonie.

Oslabienie aktywności nie oznaczało kryzysu. Sekcja teatralna, jak wszystkie amatorskie inicjatywy, miała lepsze i gorsze sezony. Nie przestawała jednak działać, tyle że w wolniejszym rytmie. Podstawą jej stabilności był prawdopodobnie uformowany od początku stały, kilkuosobowy skład, wokół którego skupiło się około dwudziestu osób. Spoiwem tej grupy, obok fascynacji teatrem i pasji społecznikowskiej, była też pewnie jednorodność socjalna. Aktorzy amatorzy rekrutowali się ze sfery inteligenckiej, mieli więc podobne zainteresowania, gusty i potrzeby. W ciągu kilku lat wspólnych występów opanowali warsztat aktorski na tyle, że nawet wystawienie pięcioaktowej, wieloobsadowej sztuki Zaleskiego „Nasi zięciowie” w grudniu 1911 r. nie przerosło ich możliwości. A, jak komentował recenzent, „wymagało dużego obycia się ze sceną, dużej dozy artyzmu, aby utrzymać charaktery nakreślone w granicach tych, w jakich aktor chce je mieć. (...) Całość sztuki wyszła bez zarzutu”⁵⁸. Aż trudno było uwierzyć, zachwycali się widzowie, że wykonali ją amatorzy. Ci tymczasem utrzymali tempo akcji scenicznej, nie szarżowali, dzięki czemu elegancka komedia salonowa ani na chwilę nie przekroczyła cienkiej linii, za którą stałaby się groteskową farsą. Osiemnastoosobowy zespół był świetnie zgrany, co było tyleż zasługą reżysera, co i obsady⁵⁹.

Trzeba dodać, że teatr amatorski działał w mało sprzyjających warunkach. Jego sezon pokrywał się zazwyczaj z teatralnym sezonem jesienno-zimowym, kiedy w mieście stacjonował jakiś zespół zawodowy. Amatorzy nie zaspokajali więc głodu teatralnego widzów, bo atrakcyjniej robili to profesjonaliści. Przedstawienia amatorskie bywały bardziej wydarzeniem towarzyskim, niż artystycznym, co nie musiało dodawać aktorom skrzydeł. Publiczność oceniała ich bardziej wedle wyglądu, niż za kreację artystyczną. Co ich zatem ciągnęło na scenę oprócz naturalnej chęci autoprezentacji?

Bodźcem dla amatorów – członków Towarzystwa – był zwykle konkretny cel, a raczej dwa rodzaje celów, oba szlachetne. Imprezy artystyczne organizowali oni z okazji rocznic, jubileuszy, dla uczczenia pamięci wielkich Polaków. Już w początkach istnienia Towarzystwa zorganizowano wieczór upamiętniający zmarłego właśnie St. Wyspiańskiego⁶⁰. W początkach 1909 r. wieczór słowno-muzyczny poświęcono J. Słowackiemu, którego podwójną rocznicę obchodzono uroczystie

57 Tamże, 1911, nr 8.

58 Tamże, 1911, nr 98, 99.

59 Tamże.

60 Tamże, 1908, nr 10, wieczór odbył się 30 stycznia 1908 r.

na ziemiach polskich. Potem, wedle kalendarza rocznicowego, honorowano w 1910 r. Fryderyka Chopina i Marię Konopnicką oraz w 1912 r. – Zygmunta Krasińskiego⁶¹. Nigdy nie było dość akcji charytatywnych, stanowiących drugi bodziec dla amatorskiego ruchu artystycznego. Wystawiano więc „teatra” na prywatne szkoły handlowe: męską i żeńską, na szkołę panny Zofii Matkowskiej, na Bibliotekę Publiczną, szpital św. Aleksandra, dokończenie pomnika Stanisława Staszica. Zbierano środki na Polską Macierz Szkolną i kolonie letnie dla biednych dzieci, na wpisy szkolne dla niezamożnych uczniów i wsparcie dla straży ogniowej⁶².

Niekiedy, co zrozumiałe, organizowano koncerty, składanki lub jednoaktowe przedstawienia dla poratowania własnej kasy Towarzystwa. Nie były to jednak, poza nielicznymi wyjątkami (premiera „Zemsty” i „Dam i huzarów” oraz „Marcowy kawaler”) wydarzenia, za którymi szły duże zyski. Najczęściej widownia świeciła pustkami, a dochody były mizerne. Niewielkie korzyści płynęły z innych źródeł.

Kolejne zarządy, wzorem innych towarzystw, pragnęły skłonić swoich członków do regularnych spotkań. Miały one budować więzi, służyć „przyjemnemu spędzaniu czasu” i zadzierzganiam kontaktów towarzyskich w gronie podobnych sobie ludzi. Składkowe wieczory piątkowe, bo piątki przeznaczono na te spotkania, nie cieszyły się jednak popularnością, jeśli nie kończyły się tańcami⁶³. I mimo corocznych prób wprowadzenia stałych spotkań do kalendarza Towarzystwa, nie zostały zaakceptowane. Nie przyniosły też sukcesu próby wprowadzenia redut i rautów kwiatowych. Ich mizerne skutki świadczyły raczej o tym, że przeszczepienie na kielecki grunt cokolwiek snobistycznych mód warszawskich nie znajdzie akceptacji w tradycyjnej społeczności.

Pozostawało więc zdawać się na kalendarz i przypadek. Ten pierwszy sprawiał, że sezon corocznej aktywności zaczynał się późną jesienią, a kończył w karnawale, jeśli nie zdarzyła się jakaś szczególna okazja. Nawet społecznie oczekiwany koncert cecyliński nie odbywał się corocznie, bo nie zawsze udało się go przygotować do końca listopada. Od wiosny do jesieni panował błogi spokój. Takie były kieleckie obyczaje.

61 Tamże, 1909, nr 17; 1910, nr 22, 91; 1912, nr 29.

62 Tamże, 1907, nr 99, 100; 1908, nr 70, 92; 1909, nr 10, 20; 1910, nr 3, 26; 1911, nr 22, 79, 82.

63 Tamże, 1908, nr 1; 1909, nr 1, 5, 69, 86.

Marta Pawlina–Meducka (The Jan Kochanowski University in Kielce)

Music and Drama Society in Kielce (1907–1914)

In the last decades of the 19th century in Kielce there were several attempts at establishing an artistic society. In other cities of the Kingdom of Poland, in Kalisz, Piotrków, Lublin or Tomaszów, such societies were created by lovers of music and drama. The projects of the foundation statutes of the society in Kielce were drafted by two animators of music life the city, namely Feliks Jaroński and Jan Antoniewicz. However, it was not until 1907 that they managed to register the amateur Music and Drama Society in Kielce (1907 – 1914). Its activities focused on organizing concerts of local professional and amateur musicians. The choir and theatre sections developed rapidly organizing several performances every year. The activities of the Society were hindered by the lack of interest from the local audiences and constant disagreements among its managers.