

# Teofil Trzcński – menedżer kultury

Diana Poskuta-Włodek  <https://orcid.org/0000-0002-4665-0864>

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

## KOMUNIKAT

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Poskuta-Włodek Diana (2024). Teofil Trzcński – menedżer kultury. *Zarządzenie w Kulturze*, 25(1–2), 405–410.

Wizerunek Teofila Trzcńskiego (1878–1952) został w zbiorowej świadomości dawno i, zdawać się może, raz na zawsze ustalony. To, używający pseudonimów i kryptonimów: Dyletant, T., t., Tz, Trz., trz, Trzc., T.T., T.F., Feliks Treter, dyrektor i reżyser teatralny, artysta kabaretowy, impresario, publicysta, tłumacz. Ponadto aktor (z powodu jednej roli w teatrze zawodowym), scenograf (zdarzało się), wykładowca i pedagog (częściej), historyk teatru, biograf, adaptator utworów literackich, aranżer muzyczny itp., itd. Jakby tego było mało, współtwórca Zielonego Balonika, gdzie, wedle słów Tadeusza Boya-Zeleńskiego, był „uosobieniem piosenki”. Oraz jeden z najbardziej aktywnych propagatorów europejskiej Wielkiej Reformy Teatru, którą w wielu poczynaniach (m.in. inscenizacja *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego na dziedzińcu wawelskim w 1923 roku, później kilkakrotnie wznawiana) wprowadzał w życie w czasach swej błyskotliwej, pierwszej krakowskiej dyrekcji Teatru Miejskiego im. Juliusza Słowackiego. Tu jednak pragnę zwrócić uwagę na bardziej przyziemne, choć wciąż ze sztuką związane, aktywności Trzcńskiego. Kluczowym określeniem spośród wyżej wymienionych jest: impresario. Należy dodać: menedżer, inwestor, organizator i zarządzający kulturą, a nawet, w porywach fantazji, *toutes proportions gardées*, biznesmen. Trzcński bowiem przez całe zawodowe życie przede wszystkim i nieustannie zarządzał, organizował, inwestował i tracił, kierował instytucjami i rozstawał się z nimi – rzadko w sposób zasłużony.

Pierwsze, zapewne niezbyt porywające, lekcje przedsiębiorczości pobierał w domu, obserwując zajęcia ojca, członka krakowskiego Cechu Rzeźników i Masarzy. W bardzo teoretycznym zakresie dokształcił się nieco z podstaw obowiązywania paragrafów, gdy w 1897 roku, na życzenie ojca, podjął studia na Wydziale Prawa UJ, ale niemal od razu zaczął uczęszczać na bardziej interesujące go wykłady z literatury i filozofii. Podróże, głównie do Monachium, Drezna, Berlina, Paryża, Wiednia, Salzburga, Pragi, owocowały licznymi europejskimi kontaktami artystycznymi i śledzeniem wydarzeń kulturalnych, czyli raczej wydawaniem pieniędzy niż ich zarabianiem. Na pewno dochodów nie przynosiły w Krakowie drobne prace redakcyjne w akademickim czasopiśmie „Młodość”, niewielki przyrływ gotówki pojawiał się z okazji publikacji recenzji teatralnych i muzycznych w prasie krakowskiej.

Z pewnością Trzciniński bacznie obserwował kulisy zarządzania teatrem krakowskim, z pewnością też, i to już w 1905 roku, miał wyrobione zdanie na temat zasad prowadzenia przedsiębiorstwa teatralnego. Dał temu wyraz w argumentacji na rzecz powierzenia dyrekcji Teatru Miejskiego Stanisławowi Wyspiańskiemu. W artykule *Teatr dla Wyspiańskiego!* („Głos Narodu” 1905, nr 128) poparł kandydaturę Wyspiańskiego, podkreślając jego zasługi i wizję artystyczną, ale też kusząc członków Rady Miasta perspektywą korzyści promocyjnych, jakie zyska Kraków: „A i o tym praktycznym względzie nie trzeba zapominać, że jego teatr stać się musi wabikiem, ściągającym rzesze z całej Polski do Krakowa, jako do ogniska narodowej sztuki”. Łączenie misji z wymogami rynku rozumiał Trzciniński zawsze, choć nie zawsze miał szansę utrzymać w tym względzie idealną równowagę. Powody takiego stanu rzeczy bywały różne. Szczególnie był wyczulony na wszelkie przejawy nieuczciwej konkurencji i zakulisowe kombinacje urzędników i decydentów – organizatorów życia kulturalnego. Po fiasku kampanii na rzecz Wyspiańskiego w artykule w „Głosie Narodu” (1905, nr 130) krytykował nieuczciwy sposób przeprowadzenia konkursu, uznając go za „łańcuch nieprawidłowości, niespodzianek i tajemniczych układów”. Sam w tym czasie nie miał jeszcze zawodowych doświadczeń jako zarządzający kulturą, jeśli nie liczyć prób wsparcia i doradztwa repertuarowego w efemerycznym teatryku Figliki, prowadzonym na przełomie lat 1906–1907 przez Arnolda Szyfmana. Próbował w 1913 roku szczęścia po odejściu z krakowskiego teatru dyrektora Ludwika Solskiego. Złożył ofertę w konkursie na dzierżawę i dyrekcję Teatru im. J. Słowackiego, propozycje programowe przedstawiając w *Dodatku do oferty*, jednak przegrał z powracającym na stanowisko Tadeuszem Pawlikowskim. Trzciniński przyjął tę nominację z pokorą i przekonaniem o tym razem sprawiedliwym rozstrzygnięciu. Trzeba dodać, że jego, trwająca przez całe zawodowe życie, fascynacja Pawlikowskim nie ograniczała się li tylko do wizji artystycznej i talentu reżyserskiego, ale także obejmowała sposoby kierowania teatrem, zarządzania zespołem, repertuarem i, nie mniej ważnym, wizerunkiem teatru.

Poligonem doświadczalnym stała się dla Trzcinińskiego działalność impresaryjna w założonej w 1908 roku, do spółki z Tadeuszem Dropiowskim, agencji działającej pod nazwą Dyrekcja Koncertów Krakowskich. Młodzi przedsiębiorcy w dzierżawionej od miasta sali Starego Teatru organizowali systematycznie wydarzenia muzyczne. Od początku zadbali o ich promocję, publikując w latach 1908–1910 cotygodniowy informator „Przewodnik Koncertowy”, donoszący również o ruchu muzycznym za granicą. Po rezygnacji Dropiowskiego, od połowy 1910 roku Trzciniński przejął pełnię udziałów i sam poprowadził firmę. Jej dokonania i zasięg działalności były imponujące – aż do wybuchu drugiej wojny światowej można ją w Krakowie porównywać jedynie z rozmachem Krakowskiego Biura Koncertowego Eugeniusza Bujańskiego. O dynamice niech zaświadczy liczba wydarzeń: w ciągu 10 lat Trzciniński zorganizował w Krakowie około 300 koncertów artystów i zespołów polskich i zagranicznych. Prezentował głównie muzykę polską. Organizował festiwale, czy

raczej przeglądy muzyki symfonicznej. Na przykład w kwietniu 1912 roku, przy udziale orkiestry Wiener Konzertverein pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga, wykonano *Bolesława Śmiałego* i *Monę Lisę Giocondę* Ludomira Różyckiego, *Pieśń o sokole* Fitelberga, *Stanisława* i *Annę Oświęcimów* Mieczysława Karłowicza, a także – po raz pierwszy w Krakowie – utwory Karola Szymanowskiego, w tym II symfonię i pieśni w wykonaniu Stanisławy Korwin-Szymanowskiej. W latach 1912–1914 odbywały się koncerty chopinowskie Artura Rubinsteina, w 1913 – Ignacego Paderewskiego. Dyrekcja Koncertów Krakowskich organizowała również wieczory poezji.

W uznaniu impresaryjnych sukcesów w latach 1917 i 1918 miasto powierzyło Trzecińskiemu kierownictwo artystyczne sezonów operowych podczas letnich urlopów aktorskich w Teatrze Słowackiego. Przy współpracy Krakowskiego Towarzystwa Operowego wystawiono wówczas dzieła m.in. Moniuszki, Gounoda, Pucciniego, Mozarta, Glucka, Smetany, a Trzeciński sam wyreżyserował w roku 1917, powtarzaną rok później, operę *Janek* Władysława Żeleńskiego, a w drugim sezonie także *Halkę*, znów *Janka*, *Urowadzenie z Seraju*, *Sprzedaną narzeczoną*, *Carmen*, *Trubadura*, *Opowieści Hoffmana*, *Straszny dwór*. Przy skromnych możliwościach krakowskiego środowiska muzycznego spektakle te, choć różnie przez prasę oceniane, były niewątpliwym osiągnięciem. Z pewnością nie mniej ważnym dla krakowskiej kultury jak dwie późniejsze dyrekcje w Teatrze Słowackiego. Pierwsza, samodzielna, uznana za jedną z najlepszych w dziejach polskiego teatru, przypadła na powojenne lata 1918–1926, druga, w latach 1929–1932, prowadzona była w warunkach współdzierżawienia z Eugeniuszem Bujańskim gmachu od miasta.

Powierzane Trzecińskiemu prowadzenie instytucji teatralnych w okresie międzywojennym ze stołecznego punktu widzenia nie przekraczało ram „prowincji”. Dwukrotnie zarządzał w Krakowie, ponadto we Lwowie (1926/1927), w Poznaniu w Teatrze Polskim – początkowo wspólnie z Bolesławem Szczurkiewiczem, a od połowy sezonu samodzielnie (1932/1933) – oraz Nowym (1934/1935); w Warszawie (kierownictwo artystyczne Teatru Rozmaitości (scena jednoaktówek X–XII 1933)), gdzie w latach 1937–1939 prowadził również Teatr Letni. Ogromne doświadczenie sprawiało, że był niewątpliwie jednym z bardziej pożądanym przez lokalne władze kierowników artystycznych scen lokalnych.

Przynajmniej teoretycznie, bo praktyka dowodziła czegoś innego. Żadna z dyrekcji nie przebiegała bezkonfliktowo, wszystkie zostały sfinalizowane przez kryzysy finansowe lub konflikty z miejscowymi władzami lub organami lokalnej prasy. Pierwsza dyrekcja krakowska trwała pod znakiem nieustannej presji i niepewności. Początkowo kontrakt opiewał zaledwie na rok, co prawie uniemożliwiałoby długofalowe planowanie repertuaru, kształtowanie zespołu i teatralnego budżetu. Najmocniej w Trzecińskiego uderzał były członek i sprawozdawca miejskiej komisji teatralnej Józef Flach, negując kompetencje dyrektora. Trzeciński złożył przed końcem sezonu dymisję, której nie przyjęto. Następną umowa objęła okres od sierpnia 1919 roku do końca lipca 1922 roku. Już w grudniu roku 1919 doszło do ostrego prasowego

ataku ze strony Mariana Szykowskiego. Po serii ostrych polemik prasowych, zasilanych atakami Mariana Dąbrowskiego – właściciela „IKC” oraz konkurencyjnej, przynajmniej w pierwszych miesiącach istnienia, „Bagateli” – Rada Miasta podjęła uchwałę o reorganizacji teatrów miejskich, w lutym 1920 roku wiceprezydent Karol Rolle wypowiedział Trzcińskiemu kontrakt od września 1922 roku. Dopiero w maju Rada Miasta anulowała tę decyzję i łaskawie przedłużyła kontrakt do końca sezonu 1922/1923. Dopiero kolejna umowa opiewała na trzy lata i wygasła w sierpniu 1926 roku, a podpisana została mimo negatywnej oceny ze strony części radnych. Chodziło oczywiście o odważne decyzje repertuarowe i wprowadzanie na scenę miejską eksperymentów awangardowych.

Trzciński nie przyjmował biernej postawy, co więcej, zdawał sobie sprawę, że konflikty z przedstawicielami lokalnych władz (szczególnie z wiceprezydentem Rollem) są konsekwencją braku systemowych regulacji. Starał się temu zaradzić, gdy zaangażował się we współorganizację ogólnopolskiego Związku Dyrektorów Teatrów Polskich. Opracował projekt statutu organizacji, przyjęty na pierwszym zjeździe w marcu 1920 roku. W inauguracyjnym przemówieniu postulował konsolidację kierownictw polskich scen oraz współpracę z ZASP. Trudno orzec, że te starania przyniosły spektakularne rezultaty, czego Trzciński doświadczał na własnej skórze. Koniec pierwszej dyirekcji krakowskiej zbiegł się, nie całkiem przypadkowo, z przewrotem majowym i bez wątpienia przypisywane dyrektorowi (słusznie czy nie – to kwestia oddzielnych rozważań) lewicowe sympatie wpłynęły na decyzję zarówno Trzcińskiego, jak i władz miasta. Kilkumiesięczna dyirekcja lwowska zaczęła się od drastycznego obcięcia przez miasto dotacji zaraz po zawarciu umowy, a zakończyła zerwaniem przez Trzcińskiego trzyletniego kontraktu już po kilku miesiącach, w marcu 1929 roku, głównie z powodu braku pieniędzy na działalność. Równie przykre okazały się doświadczenia poznańskie. Gdy jesienią 1932 roku Trzciński rozpoczynał swoją z Bolesławem Szczurkiewiczem dyirekcję Teatru Polskiego, Witold Noskowski pisał, że „Teatr Polski wchodzi w nowy rozkwit i rozpoczyna okres świetności („Kurier Poznański” 1932, nr 467). Niestety niemal od razu obaj panowie skonfliktowali się, a po dymisji Szczurkiewicza Rada Nadzorcza i zarząd S.A. „Teatr Polski”, w obliczu grożącego bankructwa przedsiębiorstwa, pozostawiły w styczniu 1933 roku kierownictwo Teatru Polskiego w rękach Trzcińskiego. Po kolejnym konflikcie i przegranej sprawie sądowej z dyirekcją Teatru Nowego (poszło o przejęcie przez konkurencję dramatu Jerzego Tepy) oraz po krytyce zbyt ambitnego, według rady nadzorczej, repertuaru Trzciński przegrał konkurs na nową kadencję w Teatrze Polskim. Także kolejna dyirekcja w Poznaniu skończyła się przedwcześnie. Przymuszany przez władze miasta do wystawiania komercyjnych, bezwartościowych utworów, urażony dyrektor zerwał kontrakt przed końcem sezonu, w marcu 1935 roku.

Był w życiu Trzcińskiego także inny nurt działalności, ujmę to w wyraźnym cudzysłowie: „biznesowy” (cudzysłów zastępuje mocniejsze: pożał się Boże). Teofil

Trzciański próbował również prowadzić interesy prywatne, niezmiennie z marnym skutkiem. Pierwszy raz stracił sporą sumę, gdy jako jeden z sześciu udziałowców przystąpił wiosną 1920 roku do S.A. „Bazar Polski” i „odpłatnie” wniósł do tego interesu odziedziczoną po rodzicach parcelę z dość sfatygowanym, ale użytkowym domem „na Psiej Górcie” przy ul. Wielopole 1. We wzniesionym tam nowym, monumentalnym gmachu według projektu Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego spółka otworzyła w roku 1921 pierwszy w Krakowie dom towarowy, który znacznie przerastał potencjał finansowy nie tylko podnajemców, lecz także mieszkańców. Interes zbankrutował w roku 1922, natomiast gmach został niezbyt drogo sprzedany Marianowi Dąbrowskiemu i zaadaptowany na siedzibę „IKC”. Kolejna próba pomnożenia skromnego majątku, i to w dobie kryzysu, okazała się jeszcze mniej opłacalna. Między wrześniem 1925 roku a majem 1926 roku, w celu dokonania bardzo ryzykownych inwestycji finansowych, zaciągnął Trzciański u Tadeusza Świątka, kierownika literackiego Teatru Miejskiego, szereg pożyczek w gotówce (głównie w dolarach) oraz złotych monetach. Pieniądze przepadły, do czego najpewniej przyczynił się nieuczciwy lub tylko pechowy pośrednik. Doszło do zawiadomienia o przestępstwie, śledztwa i przesłuchań, w końcu do ciągnącej się długo rozprawy sądowej, ugody, spłat długu w ratach. Wreszcie kwestię ostatecznej spłaty wraz z odsetkami uregulował dopiero prawomocny wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie w 1929 roku. Windykacja miała się odbywać poprzez zajęcia na rzecz Świątka części udziału Trzciańskiego w zyskach teatru. Ostatnia strata resztek majątku Trzciańskiego, tym razem tragiczna i niezawiniona, nastąpiła podczas wojny i Powstania Warszawskiego. Ostatnie lata życia spędził z żoną i dwiema siostrami, które utrzymywał, w niedostatku. Zachowały się pisma przedstawicieli środowiska teatralnego kierowane do władz, zawierające prośby o wsparcie zasłużonego dyrektora i reżysera odpowiednimi zapomogami.

Wszystkie porażki natury organizacyjnej, administracyjnej, zarządczej i finansowej następowały pozornie niezależnie od sukcesów artystycznych prowadzonych przez Trzciańskiego instytucji. Paradoksalnie postawę wielokrotnego, doświadczonego dyrektora i menedżera wobec nacisków administracyjnych i medialnych najlepiej tłumaczy przebieg i finał ostatniego kierownictwa artystycznego, na jakie się zdecydował. Działo się to już po drugiej wojnie światowej, gdy, ulegając namowom Juliusza Osterwy, przyjął Trzciański złożoną przez wiceprezydenta Wrocławia Stefana Podgórskiego propozycję objęcia od 1 października 1945 roku dyrekcji wrocławskiego Teatru Miejskiego. Po perypetiach związanych z brakiem finansowania, zakwaterowania dla zespołu, konfliktami pomiędzy emisariuszami i organami nowej władzy, a przede wszystkim naciskami politycznymi już w marcu 1946 roku Trzciański złożył dymisję z dniem 1 września, uzasadniając decyzję: „w warunkach ustrojowo-organizacyjnych, które zastałem, a na zmianę których nie mogę mieć wpływu, nie widzę rękoi postawienia teatru na poziomie artystycznym, odpowiadającym moim pojęciom o wysokiej godności reprezentanta (...) tej placówki

oraz mojej pozycji w polskim teatrze” (Biblioteka Muzeum Krakowa, Archiwum T. Trzcńskiego, R. 143–56).

To znamienne – Teofil Trzcński, czy jako impresario, czy też jako antreprenier, dzierżawca czy wreszcie zatrudniony na kontrakcie urzędnik zarządzający kulturą, mógł nie raz – i to czynił – ustępować przed prawami ekonomii, nigdy jednak nie sprzeniewierzał się własnym „pojęciom o wysokiej godności reprezentanta” sztuki.

Pełny biogram Teofila Trzcńskiego wraz z bibliografią przygotowany przez autorkę dla *Polskiego słownika biograficznego* – w druku.