

MAREK BIAŁOTA

## Dramaturgia polska w wileńskim Teatrze Polskim. (Sezon 1923/24)

Złożone i trudne losy polskiego teatru w Wilnie po roku 1918 nie zostały jeszcze gruntowniej zbadane. Nieliczne zachowane archiwalia i wspomnienia ludzi związanych z wileńskim życiem teatralnym, a przede wszystkim fatalny stan teatraliów prasowych w zdekompletowanych rocznikach dzienników, trudno dostępnych i rozproszonych po różnych zbiorach, zmusza do podjęcia prac o charakterze źródłowym i dokumentacyjnym, kwerend umożliwiających zwłaszcza rekonstrukcję repertuaru teatrów Wilna.

Artykuł niniejszy jest próbą wstępnego rozpoznania repertuaru wileńskiego Teatru Polskiego w Lutni w sezonie 1923/24, sceny prowadzonej przez Franciszka Rychłowskiego od grudnia 1920 roku. Rekonesans koncentruje się głównie na ustaleniu premier dramaturgii polskiej i ich – z konieczności skrótowej – recepcji w środowisku wileńskim.

Po odzyskaniu niepodległości sytuacja polityczna na Wileńszczyźnie była bardzo skomplikowana. Lata 1918–1920 to okres ostrych konfliktów Polaków z Niemcami, bolszewikami i Litwinami. W największym skupisku polskim, w Wilnie, według szacunków niemieckich z roku 1917 było 54% Polaków, 41% Żydów i 2,1% Litwinów<sup>1</sup>.

Na początku roku 1918 stały zespół aktorski istniał tylko w Lutni, gdzie działał teatr dramatyczny, muzyczny i balet<sup>2</sup>. Kierownictwo

---

<sup>1</sup> P. Łossowski: *Stosunki polsko-litewskie 1918–1920*. Warszawa 1990, s. 58.

<sup>2</sup> *XXV-lecie wskrzeszonego teatru polskiego w Wilnie*. Oprac. H. Romer-Ochenkowska. Wilno 1932, s. 57; E. Warżagolis: *Losy sceny wileńskiej w pierwszych la-*

artystyczne i administracyjne sprawował Zbigniew Śmiałowski. W tzw. Starym Teatrze w Ratuszu występował Teatr Ludowy kierowany przez Z. Nagródzkiego<sup>3</sup>, później Teatr Żołnierski „dowodzony” przez ppor. A. Zajączkowskiego i por. Władysława Laudyna. W Ratuszu dawano lżejszy repertuar, głównie rozrywkowy, ale także sztuki o tematyce historyczno-patriotycznej Władysława Ludwika Anczyca i Jadwigi Marcinowskiej oraz sceniczne adaptacje utworów Sienkiewicza i Orzeszkowej<sup>4</sup>.

W okresie rządów bolszewików i Litwinów od stycznia do 19 kwietnia 1919 roku Śmiałowski, reżyser Julian Strycharski i scenograf Eugeniusz Kazimierowski zorganizowali z kierownikiem literackim Józefem Wierzyńskim ponad czterdziestoosobowy zespół Państwowego Polskiego Teatru Artystycznego w Lutni i dali *Nadzieję* Heijermansa (22 lutego 1919). W walce „z narzucanym przez władze bolszewickie komunistycznym repertuarem, ze wzrastającą nędzą i ciężkimi wrażeniami codziennymi”<sup>5</sup> ta działówka aktorska wystawiła m.in.: *Zaczarowane koło* Rydla, *Tamtego Zapolskiej*, *Sędziów* i *Śmierć Ofelii* Wyspiańskiego (12 kwietnia 1919), *Pieśń przerwana* Orzeszkowej.

W październiku 1919 roku Teatr na Pohulance objął Henryk Cepnik i korzystając ze skromnych subsydiów państwowych podjął ambitny plan zorganizowania sceny realizującej przemyślaną linię repertuaru opartego na dramaturgii polskiej i klasyce powszechnej. Działalność placówki zainaugurował 8 października 1919 roku inscenizacją *Fantazego* Słowackiego z Konstantym Tatarkiewiczem i Marią Strońską w rolach głównych. Realizując założenia ambitnego teatru repertuarowego dał Cepnik szereg ważnych premier: *Dziady* Mickiewicza; *Kordiana* i *Złotą Czaszkę* Słowackiego; *Damy i huzary*, *Dożywocie*, *Śluby panieńskie* i *Zemstę* Fredry; *Wesele*, *Sędziów*, *Warszawiankę*, *Zygmunta Augusta* i fragmenty *Legionu* Wyspiańskiego oraz dramaty: *Zapolskiej*, *Rydla*, *Żeromskiego*, *Nowaczyńskiego*, *Rostworowskiego*. Klasykę światową reprezentowały m.in.: *Skąpiec* Moliera, *Romantyczni* Rostanda, *Świerszcz za kominem*

---

*tach kształtowania się państwowości Niepodległej Polski (11 XI 1918 – 24 III 1922)*. W: *Wilno teatralne*. Pod red. M. Kozłowskiej. Warszawa 1998, s. 125.

<sup>3</sup> M. Alexandrowiczowa: *Dzieje teatru wileńskiego*. W: *Wilno i Ziemia Wileńska*. *Zarys monograficzny*, t. 2. Wilno 1937, s. 181.

<sup>4</sup> *XXV-lecie wskrzeszonego teatru polskiego w Wilnie*, s. 38; E. Warzągolis: *op. cit.*, s. 124.

<sup>5</sup> *XXV-lecie wskrzeszonego teatru polskiego w Wilnie*, s. 37.

Dickensa<sup>6</sup>. Najazd bolszewicki w lipcu 1920 roku znowu dramatycznie skomplikował sytuację teatru polskiego w Wilnie. W Lutni przetrwała trudny okres działówka Śmiałowskiego i Strycharskiego. Już 5 września 1920 roku zespół, złożony przeważnie z amatorów, odegrał *Klub kawalerów* Bałuckiego, dając później lżejsze komedie i farsy. W dniu wkroczenia armii gen. Żeligowskiego, 10 października 1920 roku, aktorzy polscy grali na popołudniówce *Klub kawalerów*, a wieczorem *Lotne piaski* Choynowskiego<sup>7</sup>.

Dopiero jednak lata 1921–1922 przynoszą okres stabilizacji polskiego życia teatralnego w Wilnie. Dyrektorem Teatru Polskiego w Lutni jest Rychłowski, kierownikiem literackim zostaje Cepnik, a dyrektorem administracyjnym Śmiałowski. Pierwszą premierę Rychłowski daje 25 grudnia 1920 roku inscenizacją *Betlejem polskiego* Rydla. Początek sezonu obejmują gościnne występy Marii Mirskiej w *Sędziach* i *Warszawiance* Wyspiańskiego (6 stycznia 1921). Następnie Rychłowski reżyseruje m.in. *Dziady* z Wojciechem Brydzińskim (1 marca 1921) i *Papierowego kochanka* Szaniawskiego (14 marca 1921). W kwietniu i maju występuje gościnnie Solski, m.in. w *Panu Jowialskim* i *Dożywociu* Fredry, *Złotym runie* Przybyszewskiego, *Judaszu z Kariothu* Rostworowskiego i w *Wieczorze Trzech Króli* Szekspira<sup>8</sup>.

W sezonie 1921/22 Rychłowski z Cepnikiem jako kierownikiem literackim prowadził aż cztery sceny wileńskie: Teatr Polski w Lutni, Teatr Wielki na Pohulance, Teatr Powszechny (do 31 lipca 1922) po dawnym Teatrze Żołnierskim w Ratuszu i Teatr Letni w tzw. Bernardynce, gdzie działała głównie operetka. Najambitniejszy repertuar starał się realizować w Lutni, ale z połowicznym skutkiem<sup>9</sup>. Sezon zainaugurował premierą *Wyzwolenia* Wyspiańskiego w reżyserii Wacława Nowakowskiego, który grał Konrada (27 sierpnia 1921). Dał premierę *Burmistrza Stylmondu* Maeterlincka w reżyserii Józefa

<sup>6</sup> M. Alexandrowiczowa: op. cit., s. 181; E. Warżagolis: op. cit., s. 127.

<sup>7</sup> *XXV-lecie wskrzeszonego teatru polskiego w Wilnie*, s. 37.

<sup>8</sup> F. Hryniewicz: *Teatry polskie w Wilnie*. „Ilustrowany Przegląd Teatralny” 1921, nr 41 (6.XI); E. Krasieński: *Teatry wileńskie Franciszka Rychłowskiego 1921–1929*. W: *Wilno teatralne*, s. 136.

<sup>9</sup> Krytyczną ocenę Teatru Polskiego zawierają artykuły: Władysława Laudyna *Wasz teatr a Wy. II. Teatr dzisiejszy i dzisiejsza publiczność*. „Słowo Wileńskie” 1921 nry: 148 (20 XI), 149 (22 XI), 150 (23 XI), 151 (24 XI); Wiktora Piotrowicza: *O repertuar Teatru Polskiego w Wilnie*. „Słowo Popołudniowe”. Jednodniówka. Wilno 8 listopada 1921 r., „Słowo Powszechne”. Jednodniówka. Wilno 9 listopada 1921 r. „Słowo Polskie”. Jednodniówka. Wilno 10 listopada 1921 r.

Leśniewskiego (9 listopada 1921), *Sułkowskiego Żeromskiego* z Wacławem Nowakowskim i w jego reżyserii (2 grudnia 1921). Nowakowski reżyserował też m.in. *Śnieg Przybyszewskiego* (16 stycznia 1922)<sup>10</sup>. Klasykę światową reprezentowały premiery *Chorego z urojenia* Moliera i *Orlątka* Rostanda.

W Teatrze Powszechnym dominował lekki repertuar, ale zdarzały się też przedstawienia ambitniejsze artystycznie, m.in. w cyklu polskiej twórczości scenicznej: *Fircyk w zalotach* Zabłockiego w reżyserii Rychłowskiego, *Kordian* (29 listopada 1921), *Pan Geldhab* Fredry, *Karpaccy górale* Korzeniowskiego, *Dom otwarty* Bałuckiego, *Ponad śnieg bielszym się stanę* Żeromskiego. Także *Zbójcy* Schillera.

Kolejny sezon teatralny 1922/23 cechował również typowy eklektyzm repertuarowy, z wyraźną przewagą gościnnych występów czołowych artystów scenicznych, głównie z teatrów warszawskich. Od października do grudnia 1922 roku występowała Wanda Sienaszkowa, m.in. w *Zaczarowanym kole* Rydla (30 października 1922), *Madame Sans-Gené* Sardou i Moreau (8 listopada 1922), *Balladynie* Słowackiego (9 grudnia 1922) i *Makbecie* (16 grudnia 1922)<sup>11</sup>. W styczniu i lutym 1925 roku gościł Karol Adwentowicz w *Ojcu* Strindberga, *Żywym trupie* A. Tołstoja (25 stycznia 1923), *Upiorach* i *Peer Gyncie* Ibsena (5 lutego 1923). W marcu i kwietniu 1923 Kazimierz Junosza-Stępowski m.in. w *Tragedii florenckiej* Wilde'a.

W repertuarze znalazły się też: *To, co najważniejsze* Jewreinowa i *Pigmalion* Shawa w reżyserii Leśniewskiego, *Elektra* Hofmanstahla, *Kolega Crampton* Hauptmanna.

W sezonie 1923/24 Rychłowski prowadził trzy sceny: Teatr Polski w Lutni (dramat i gatunki lżejsze), Teatr Wielki na Pohulance (wielki repertuar operowy i operetkowy oraz balet) i Teatr Letni w Bernardynce (operetka i farsa). W tym sezonie uniknął nadmiernego rozpraszania się na konkurujące ze sobą o widza dwie sceny dramatyczne, nastąpiła dalsza konsolidacja młodego przecież zespołu aktorskiego. Scenie w Lutni zapewniono stałe kontrakty reżyserskie (Tatarkiewicz, Nowakowski, Leśniewski). Poprawiła się frekwencja publiczności teatralnej<sup>12</sup>.

Rola teatru polskiego w Wilnie zaczyna być wyraźniej dostrzegana w środowisku wileńskim i w prasie stołecznej. Henryk Cepnik wydaje broszurę *Teatr polski i jego zadania narodowo-społeczne*,

---

<sup>10</sup> E. Krasiński: op. cit., oraz uzupełnienia według prasy wileńskiej.

<sup>11</sup> Tamże, s. 145.

<sup>12</sup> M. Alexandrowiczowa: op. cit., s. 182.

podsumowanie jego wcześniejszej batalii o teatr polski, zwłaszcza na kresach. Zarzucając scenie polskiej chaos w ogólnej gospodarce teatralnej, w repertuarze, inscenizacji i reżyserii, a przede wszystkim brak zrozumienia ciężących na teatrze zadań artystycznych oraz obowiązku pełnienia misji społecznej i narodowej, pisał:

„Dziś w odrodzonej z wiekowej niewoli Polsce scena polska [...] niech będzie naprawdę wykładnikiem i wyrazem naszych dążeń, naszych ideałów, naszych potrzeb narodowych, niech twarz ma polską i duszę polską! To dziś święty obowiązek wszystkich scen polskich, które chcą być polskimi, a scen kresowych w szczególności [...] A czeka nas na tym polu praca niemała i niełatwa, tak wiele tu braków i luk, tak niesłychanie ono zaniedbane i zapuszczone [...] Szczególnie uderzającym jest zaniedbanie kresów wschodnich, a to choćby tylko w porównaniu z kresami zachodnimi<sup>13</sup>.

Za najważniejsze i najpilniejsze zadania w gruntownej reformie scen polskich Cepnik uważał dwa: mecenat państwa nad teatrami kresowymi w formie etatów rządowych lub przynajmniej wysokich subwencji oraz ściśle przestrzeganie linii repertuarowej w oparciu o wielką klasykę naszego dramatu (Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Fredro, Wyspiański) i reprezentatywną dramaturgię polską od czasów najdawniejszych po współczesność. Twierdził, że „teatr bez literackiego repertuaru, teatr bez poezji będzie zawsze teatrem przyziemnej pospolitości i banalności, która zwykle przeradza się w szablony i rzemiosło”<sup>14</sup>.

Ten mało doceniony przez współczesnych i historyków scen polskich wybitny działacz teatralny, dyrektor, reżyser i kierownik literacki pisał w konkluzji swojej interwencyjnej broszury:

„Dziś w wolnej Polsce [...] musimy wypełnić obowiązek nasz względem sceny narodowej. Niech przestanie ona nareszcie być eldorado kosmopolitycznego kuglarstwa, a stanie się wyrazem duszy narodowej [...] Wszystkie prawie teatry nasze [...] służą więcej celom spekulacji, niż celom sztuki i kultury – z tej strony nie można spodziewać się odrodzenia sceny polskiej”. Wyjść ono może od teatrów nie dotkniętych jeszcze deprawacją, która trawi teatry wielkomiejskie, a więc od teatrów nowo powstałych i nowo powstających – krótko mówiąc od teatrów kresowych. W chwili obecnej i w warunkach obecnych one jedynie, a wraz z nimi ideowo pojęte teatry popularne dla szerokich mas, których tworzenie jest również pierwszo-

---

<sup>13</sup> H. Cepnik: *Listy o teatrze. I. Teatr polski i jego zadania narodowo-społeczne*. Stanisławów 1924, s. 16–17.

<sup>14</sup> Tamże, s. 11.

rzedną potrzebą kulturalną, mogą i powinny rozwiązać problem teatru narodowego w Polsce. I dlatego tak wielkie przypisują znaczenie zagadnieniu teatrów kresowych – widzę w nich bowiem nie tylko niesłychanie ważny czynnik propagandy polskiej kultury narodowej na kresach, ale również pierwszy etap w dziele odbudowy prawdziwej sceny narodowej w Polsce, narodowej nie z nazwy tylko, ale z ducha swego, z treści swojej i z dążności swoich”<sup>15</sup>.

Rangę polskiego teatru w Wilnie i na kresach dostrzeżono z czasem i w prasie warszawskiej<sup>16</sup>. Prawdopodobnie Stanisław Miłaszewski pisał w „Kurierze Polskim”:

„Nie ma chyba w Polsce miasta, gdzie teatr miałby tak ogromne polityczne znaczenie, a jednocześnie pracował w tak ciężkich warunkach jak w Wilnie. Nikt tu nie zdaje sobie sprawy należycie z tego, iż teatr polski w tym mieście, gdzie krzyżuje się tyle zagadnień narodowościowych, nabiera charakteru bojowej reduty, której znużonych obrońców społeczeństwo winno podtrzymywać. Tymczasem teatr świeci pustką. Prasa miejscowa udziela teatrowi zbyt mało poparcia i miejsca na swych szpaltach, stanowiąc zbyt mało jak na tak polityczną i kulturalną placówkę dla Wilna. A jeśli nawet coś pisze o teatrze, to pisze tak, że odstrasza odeń nawet tego obywatela, który uważa za swój obowiązek społeczny podtrzymywać jego istnienie. Miejscowe pisma żydowskie postępują wręcz przeciwnie i dlatego w Wilnie doskonale prosperują aż dwa teatry żydowskie”<sup>17</sup>.

Początki sezonu 1923/24 mogły sugerować, że dyrektor Teatru Polskiego zamierza realizować przemyślaną linię repertuaru polskiego. Sezon zainaugurowano uroczystą premierą *Irydiona* Krasińskiego 29 września 1923 roku w inscenizacji i reżyserii Tatarkiewicza, scenografii Eugeniusza Kazimierowskiego i w opracowaniu muzycznym Tadeusza Szeligowskiego. Grali m.in. Edward Gliński – Irydion (później Kazimierz Vorbrott), Kazimierz Kijowski – Masynissa, Tatarkiewicz – Heliogabal, Eleonora Frenklówna – Kornelia, Zofia Jaroszevska – Elsinoe<sup>18</sup>. Przygotowania przedstawienia trwały cały miesiąc, a dzieło „wystawiono z należytym pietyzmem”<sup>19</sup>. Wileńskie „Słowo” w artykule Czesława Jankowskiego zapoznało swoich czy-

<sup>15</sup> Tamże, s. 50, 52.

<sup>16</sup> Zob. M.in.: jw. [Julian Wołoszynowski]: *Teatry wileńskie*. „Życie Teatru” 1924 nr 3 (20 I); C. Jankowski: *Teatry wileńskie*. „Życie Teatru” 1925 nr 26–30 (lipiec); J. Lorentowicz: *Nasze teatry kresowe*. „Życie Teatru” 1925 nr 31–34 (sierpień).

<sup>17</sup> St.M. [Stanisław Miłaszewski?]: *Teatr polski w Wilnie*. „Kurier Polski” 1925 nr 18 (18 I).

<sup>18</sup> *Teatr i muzyka*. *Teatr Polski*. „Słowo” 1923 nr 215 (28 IX).

<sup>19</sup> *Teatr i muzyka*. *Teatr Polski*. „Słowo” 1923 nr 216 (29 IX).

telników i zarazem potencjalnych uczestników przedstawienia z problematyką ideową i artystyczną tragedii Krasińskiego<sup>20</sup>.

Po premierze w „Dzienniku Wileńskim” pisano o „niezwykle podniosłym nastroju, wywołanym słowami wieszczki Krasińskiego, padającymi ze sceny, który panował przez cały czas przedstawienia”<sup>21</sup>. Jankowski w recenzji teatralnej docenił staranną reżyserię i scenografię, ale miał krytyczne uwagi na temat gry Glińskiego, Jaroszewskiej i Tatarkiewicza<sup>22</sup>.

Kolejną premierą na scenie Lutni były dwie sztuki Zapolskiej: *Dziewiczy wieczór* i *Ich czworo* wystawione 8 października 1923 roku w reżyserii Tatarkiewicza. *Ich czworo* z udziałem Jana Kurnakowicza, Tatarkiewicza, Teodozji Bohdańskiej, Aldony Jasińskiej i Stanisławy Perzanowskiej zdaniem Wandy Stanisławskiej „grane było prawie koncertowo”<sup>23</sup>.

Z okazji uroczystości poświęconych Mickiewiczowi i w stulecie założenia Towarzystwa Filaretów wystawiono 19 października 1923 roku *Dziady* w reżyserii Tatarkiewicza, „w inscenizacji Wyspiańskiego, bez żadnych skreśleń” i z muzyką Szeligowskiego<sup>24</sup>. Wystąpili m.in. Vorbrodtt – Gustaw-Konrad, Ostoja-Ostaszewski – Książd Piotr, Tatarkiewicz – Senator oraz Jadwiga Chojnacka, Aldona Jasińska, Kijowski, Kurnakowicz, Wołłejko. Ta kolejna już inscenizacja arcydramatu Mickiewicza żywszych reperkusji prasowych nie przyniosła, ale cieszyła się dobrym przyjęciem wileńskiej publiczności teatralnej na dwunastu przedstawieniach. W „Dzienniku Wileńskim” stwierdzano, iż reżyseria Tatarkiewicza „z należytym pietyzmem wystawiła to dzieło, które specjalnie dla Wilna ma wielkie znaczenie historyczne”<sup>25</sup>. Romer-Ocbenkowska chwaliła Ostoję-Ostaszewskiego, natomiast Vorbrodtt jako Gustaw i Konrad jej zdaniem

---

<sup>20</sup> Cz.J. [Czesław Jankowski]: „Irydion”. *Treść. Symbolika. Kształty dzieła*. „Słowo” 1923 nr 215 (28 IX).

<sup>21</sup> [W. Stanisławska]: *Inauguracyjne przedstawienie w Teatrze Polskim*. „Dziennik Wileński” 1923 nr 219 (30 IX).

<sup>22</sup> Cz.J. [Czesław Jankowski]: *Teatr Polski*. „Irydion”. „Słowo” 1923 nr 218 (2 X). *Irydion* grano 10 razy.

<sup>23</sup> Aleksander Pilawa [Wanda Stanisławska]: *Teatr Polski*. G. Zapolska: „*Dziewiczy wieczór*”, „*Ich czworo*”. „Dziennik Wileński” 1923 nr 227 (10 X); zob. też: *Teatr Polski (Lutnia)*. „Słowo” 1923 nr 224 (9 X).

<sup>24</sup> *Teatr Polski (Lutnia)*. „Słowo” 1923 nr 232 (18 X).

<sup>25</sup> *Teatr, muzyka i sztuka*. *Teatr Polski (Lutnia)*. „Dziennik Wileński” 1923 nr 235 (19 X).

„był nierówny głosowo”<sup>26</sup>. *Dziady* grano równie na przedstawieniach popołudniowych po cenach niższych dla młodzieży.

Od 1 listopada 1923 roku w Teatrze Polskim ponownie gościł Adwentowicz w *Ojcu Strindberga*. Do 17 grudnia grał w *Upiorach* (5 listopada) i *Peer Gyntie* Ibsena (10 grudnia), *Mistrzu Bahra* (7 listopada), w *Hamlecie* (15 listopada) i *Ofellu* (3 grudnia)<sup>27</sup>. Granego z wielkim powodzeniem jedenaście razy *Hamleta* reżyserował i występował w głównej roli. W innych towarzyszyli mu: Kijowski – Klaudiusz, Vorbrodzt – Horacy, Wyrwicz – Poloniusz, Jaroszevska – Ofelia, Kurnakowicz – Gildenstern, Wołlejko – Grabarz I<sup>28</sup>.

W *Księżu Marku* Słowackiego Adwentowicz wystąpił 26 listopada 1923 roku. Grali z nim m.in.: Jasińska i Frenklówna – Judyta, Kijowski – Kosakowski, Kieszczyński – Marszałek, Vorbrodzt – Pułaski. Z najwyższym uznaniem wileńskich recenzentek teatralnych spotkały się role Adwentowicza jako Księdza Marka, Frenklówny, Kijowskiego i Vorbrodta<sup>29</sup>.

Z okazji stu pięćdziesiątej rocznicy Komisji Edukacji Narodowej wystawiono – głównie z myślą o młodych widzach – *Powrót posła Niemcewicza* 1 i 2 grudnia 1923 roku, a przedstawienie poprzedzono prelekcją Stanisława Pigońa<sup>30</sup>.

Od 8 do 11 lutego 1924 roku w Teatrze Polskim występował Juliusz Osterwa w *Ptaku Szaniawskiego*. Reżyserował Tatarkiewicz, a oprócz Osterwy wystąpili Rychłowski, Kurnakowicz, Perzanowska, Kijowski, Wyrwicz, Vorbrodzt, Eugenia Śnieżkówna, Wołlejko<sup>31</sup>. Popisowa gra Osterwy w jednej z jego głośnych kreacji aktorskich

<sup>26</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski. Lutnia*. „*Dziady*” Adama Mickiewicza. „*Słowo*” 1923 nr 235 (21 X).

<sup>27</sup> *Teatr Polski (Lutnia)*. „*Słowo*” 1923 nr 244 (1 XI); Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski*. „*Mistrz*”. *Sztuka w 3 aktach H. Bahra*. „*Słowo*” 1923 nr 267 (29 XI); X., *Rozmowy o teatrze*. „*Słowo*” 1923 nr 267 (29 XI); *Teatr i muzyka. Teatr Polski (Lutnia)*. „*Słowo*” 1923 nr 281 (16 XII).

<sup>28</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski*. „*Hamlet*”. *Królewicz duński, dramat W. Szekspira*. „*Słowo*” 1923 nr 259 (20 XI).

<sup>29</sup> Pilawa [Wanda Stanisławska]: *Teatr Polski*. „*Ksiądz Marek*”, *dramat Juliusza Słowackiego*. „*Dziennik Wileński*” 1923 nr 268 (28 XI); Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski*. „*Ksiądz Marek*”, *poemat dramatyczny w 5 odsłonach Juliusza Słowackiego*. „*Słowo*” 1923 nr 267 (29 XI).

<sup>30</sup> Stanisław Pigoń: *Julian Ursyn Niemcewicz: „Powrót posła”. Przemówienie wygłoszone na uroczystym przedstawieniu w Teatrze Polskim dla uczczenia 150 rocznicy Komisji Edukacji Narodowej w dniu 2 grudnia 1923 r.* „*Dziennik Wileński*” 1923 nr 273 (4 XII), nr 274 (5 XII).

<sup>31</sup> *Teatr i muzyka. Teatr Polski*. „*Słowo*” 1924 nr 34 (10 II).

wywołała wiekie zachwyty wileńskich recenzentek teatralnych. Romer-Ochenkowska pisała z egzaltacją:

„A Osterwa?.. Coż tu pisać? Od chwili gdy się zjawił na scenie, witany długimi oklaskami, powiało tchnienie młodzieńczej świeżości; radosny hymn fantazji nieokiełznanej, bujnej, a poezji pełnej, oto gra tego jakiegoś greckiego eleuzyjczyka zabląkanego w naszą smętną północ. Każdy uśmiech, gest, zwrócenie się do ludzi miało w sobie tyle miłej, uroczej życzliwości, drwiny były tak chłopięco wesołe, dąsy tak pewne siebie, że tylko chwilowe. Zrozumiały był entuzjazm tłumnej, jak nigdy, widowni, dzielącej wzruszenie artystów [...] Rozplomienił bowiem swym uśmiechem dusze nawet najmniej wrażliwe [...]”<sup>32</sup>.

Stanisławska chwaliła także grę Rychłowskiego, Wołłejki, Kurnakowicza, Kijowskiego i Perzanowskiej, przede wszystkim ze względu na psychologiczne pogłębienie ról.

*Cydem* Corneille'a w inscenizacji Ferdynanda Ruszczyca i reżyserii Tatarzkiewicza. Rozpoczęła swoje występy gościnne 15 lutego 1924 roku Irena Solska. Jej scenicznymi partnerami byli m.in. Wołłejko i Frenklówna<sup>33</sup>. W trwających do 19 marca występach Solska grała jeszcze w *Nauczycielce* Niccodemiego (21 lutego), *Wachlarzu lady Windermere* Wilde'a (28 lutego), *Romansie* Sheldona (5 marca), *Czarownicy* Jensena (6 marca) i *Niu Dymowa* (14 marca)<sup>34</sup>. Ponadto 9 marca dała występ poświęcony twórczości Rilkego<sup>35</sup>.

Po występach Solskiej nastąpiła kolejna seria przedstawień w reżyserii Tatarzkiewicza. *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella wystawił 20 marca 1924 roku<sup>36</sup>, a *Złote więzy* Rydla, czyli drugą część jego trylogii dramatycznej w scenografii Zbigniewa Pronaszki 29 marca. W „Dzienniku Wileńskim” zapewniano, że przedstawienie „przygotowano z całym pietyzmem, ko-

---

<sup>32</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Lutni. „Ptak”. Komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego*. „Słowo” 1924 nr 34 (10 II); zob. też: Pilawa [Wanda Stanisławska]: *Teatr Polski. „Ptak”, komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego. Występy Juliusza Osterwy*. „Dziennik Wileński” 1924 nr 34 (10 II).

<sup>33</sup> *Teatr i muzyka. Teatr Polski. „Słowo” 1924 nr 39 (16 II)*; Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]. *Polski Cyd, tragedia P. Corneille'a w 3 aktach, 11 odsłonach, tłumaczenie S. Wyspiańskiego, grana w Lutni dn. 15 lutego 1924 roku*. „Słowo” 1924 nr 40 (17 II).

<sup>34</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]. *Teatr Polski. „Niu” J. Dymowa, dziesięć scen z życia codziennego*. „Słowo” 1924 nr 63 (16 III).

<sup>35</sup> *Koncert Ireny Solskiej*. „Słowo” 1924 nr 57 (9 III).

<sup>36</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska], *Teatr Polski. „Sześć postaci w poszukiwaniu autora” Pirandello*. „Słowo” 1924 nr 70 (25 III).

stiumy według Matejki”, a piąty akt inscenizowano na podstawie obrazu Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*<sup>37</sup>. Inscenizacja nawiązywała więc do popularnej konwencji żywych obrazów scenicznych. Grali: Tatarkiewicz – Zygmunt August, Rychłowski – Zygmunt I Stary, Jaroszevska – Barbara Radziwiłłówna, Zofia Nolska – Królowa Bona, Wyrwicz – Stańczyk. W recenzjach podkreślano wileńskie realia dramatu Rydla, ale krytyczne uwagi pojawiły się na temat scenografii Pronaszki jako „chybionego artystycznie wyniku”<sup>38</sup>. Scenograf *Złotych więzów* posłużył się skrótową stylizacją, nie zaakceptowaną przez iluzjonistycznie nastawionych widzów wileńskich. Zgodnie natomiast chwalono wykonawców głównych ról i reżyserię przedstawienia.

*Ostatniego z Jagiellonów*, trzecią część trylogii Rydla, wystawił Tatarkiewicz 5 maja 1924 roku w rocznicę Konstytucji 3 Maja. Przedstawienie poprzedziło przemówienie profesora Uniwersytetu Stefana Batorego Kazimierza Chodynickiego. Oprócz już grających w *Złotych więzach* wystąpili: Helena Łodzińska – Barbara Giżanka, Helena Jaworska – Anna Jagiellonka, Perzanowska – Katarzyna Rakuska. Zdaniem Romer-Ochenkowskiej „obraz Unii skopiowany z obrazu Matejki wzbudził ogólny zachwyt i oklaski”<sup>39</sup>.

Polską prapremierę dramatu Aleksego Tołstoja *Śmierć Dantona* w tłumaczeniu i inscenizacji Władysława Renarda, wyreżyserowaną przez Tatarkiewicza dał Teatr Polski 17 maja 1924 roku.

Od 27 do 29 maja gościła w Wilnie warszawska Reduta. W Teatrze Polskim pokazała *Pochwałę wesolości*, widowisko muzyczne w opracowaniu Leona Schillera i jedno z najwybitniejszych przedstawień zespołu Osterwy i Limanowskiego *W małym domku* Rittnera. Ponadto na uniwersyteckim dziedzińcu im. Piotra Skargi *Wielkanoc*, czyli *Historję o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, również w opraco-

<sup>37</sup> *Teatr, muzyka i sztuka*. „Dziennik Wileński” 1924 nr 73 (29 III).

<sup>38</sup> Pilawa [Wanda Stanisławska]: „*Złote więzy*” Lucjana Rydla. „Dziennik Wileński” 1924 nr 75 (1 IV); zob. też: Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski. Lutnia*. „*Złote więzy*”, sztuka w 4 aktach Lucjana Rydla. „Słowo” 1924 nr 75 (1 IV).

<sup>39</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski*. „*Ostatni z Jagiellonów*”, sztuka w 4 aktach Lucjana Rydla. „Słowo” 1924 nr 101 (6 V); zob. też: Pilawa [Wanda Stanisławska]: *Teatr Polski*. „*Ostatni z Jagiellonów*”, 4 akty z dramatu historycznego Lucjana Rydla. „Dziennik Wileński” 1924 nr 101 (6 V).

waniu Schillera, a w Sali Śniadeckich uniwersytetu *Pastoralkę* w opracowaniu i inscenizacji Schillera<sup>40</sup>.

Popisową rolę w *Fircyku w zalotach* Zabłockiego zainauguował Osterwa 3 czerwca 1924 roku swoje występy na scenie Lutni, które trwały do 9 czerwca<sup>41</sup>. Jego przedstawienia zbiegły się w czasie z dwiema dużymi uroczystościami w Wilnie: od 7 do 9 czerwca odbywał się Złot Sokoła i Zjazd Dowborczyków.

Z wcześniej starannie przygotowanym przez Tatarkiewicza zespołem Teatru Polskiego wystąpił 4 czerwca 1924 roku w *Sułkowskim Żeromskiego*. Autorem scenicznego układu tekstu tragedii był Czesław Jankowski, zapewne nawiązujący do swojej pracy podczas warszawskiej inscenizacji w 1917 roku. Wystąpili z Osterwą jako Sułkowskim m.in.: Tatarkiewicz – Hrabia d'Antraigues, grający tę rolę wcześniej w Warszawie, Vorbrodt – Venture, Jaroszevska – Księżniczka Agnieszka Gonzaga. Drugi występ w *Sułkowskim* Osterwa dał 6 czerwca, a trzeci raz zagrał z żoną Wandą Osterwiną jako Księżniczką 8 czerwca<sup>42</sup>.

Helena Romer-Ochenkowska chwaliła reżyserię Tatarkiewicza i efekty pracy Jankowskiego. O grze Osterwy w roli Sułkowskiego pisała tym razem bardziej wstrzemięźliwie w porównaniu z jego wcześniejszymi występami w *Ptaku Szaniawskiego*:

„Nasz, zawsze mile widziany i witany gość, Osterwa, ukazał się nam wczoraj jako srogi republikanin w skórze książątka z wersalskiego dworu. Być może, że tak było, lub mogło być, iż w Sułkowskim mimo woli reminiscencji dworskich salonów psuły linię zimnego bohaterstwa i surowej dyscypliny. Te reminiscencje znać było w grze Osterwy. Jego niezwykle śliczny talent poezji w grze, jego urok wiecznie chłopięcy, romantyczny ta morbidezza robiąca z niego wymarzone Orle, wcielonego Horsztyńskiego, przejmującego do głębi Konrada w *Wyzwoleniu*, ta miękkość i słodycz w głosie i głosie, przeszkadzały mu w oddaniu typu bezwzględnej jakobina polskiego w całej jego zimnej, surowej zapamiętałości. Dlatego sceny z księżniczką i rozmyślania z Venturem były bardziej wzruszające i silniejsze od sceny z weneckimi magnatami. Gdzie chodzi o głębię uczucia nie ma w Pol-

<sup>40</sup> *Teatr, muzyka i sztuka. Gościna Reduty*. „Dziennik Wileński” 1924 nr 120 (28 V).

<sup>41</sup> Pierwotne plany występów Osterwy zostały nieco skorygowane, zob. *Repertuar teatrów wileńskich. Teatr Polski. Od wtorku do soboty występy gościnne Juliusza Osterwy*. „Sztuka i Film” nr 5. Wilno 1 VI – 7 VI 1924: *Występy Juliusza Osterwy*. „Słowo” 1924 nr 122 (31 V); *Co grają w teatrach? Występy Juliusza Osterwy*. „Express Wileński” 1924 z 4 czerwca.

<sup>42</sup> *Jedyny występ pp. Osterwiny i Juliusza Osterwy*. „Słowo” 1924 nr 129 (8 VI).

sce, i nie wiem czy gdzie jest artysta, któryby głosem, wyrazem twarzy i gestem dorównać mógł Osterwie"<sup>43</sup>.

Romer-Ochenkowska bardzo wysoko oceniła grę Tatarkiewicza jako jedną z jego najlepszych kreacji na scenie wileńskiej, chwaliła poczucie stylu i charakteru roli, „mimika, maska i spojrzenie były doskonałe”. Jaroszevska jej zdaniem grała „z wdziękiem, słodko i lirycznie jak gra wszystko, ale siły, księżęcości i dumy w tym nie było”. Poważne zastrzeżenia do jej gry miała również Stanisławska<sup>44</sup>.

Po ostatnim występie Osterwy w *Ptaku* 9 czerwca 1924 roku dano jeszcze dwa przedstawienia *Sułkowskiego* 10 i 11 czerwca z *Vorbrodtem* w roli tytułowej i Janem Hajdugą jako *Venturem*<sup>45</sup>. Romer-Ochenkowska chwaliła właśnie tych artystów scenicznych, a także Jaroszevską, która w jej przekonaniu w ostatnich spektaklach tragedii Żeromskiego dopracowała i znacznie pogłębiła swoją rolę w porównaniu z wcześniejszymi, na co wpływ miał występ Osterwiny<sup>46</sup>.

Występy Osterwy i ostatnie przedstawienia *Sułkowskiego* z *Vorbrodtem* w roli głównej praktycznie zamknęły sezon 1923/24 w Teatrze Polskim. Dano jeszcze *Świt, dzień i noc* Niccodemiego (12 czerwca), kilka wznowień i sztuki lekkiego repertuaru. Tych zresztą w całym sezonie było jeszcze sporo. Przewinięły się m.in. takie „dzieła”, które już samym tytułem ściągnąć miały do teatru niewybrednego widza: *Miłość kurtyzany* Hajza, *Kochanek od serca* Verneuille'a, *Dwaj mężowie pani Marty* Saudera, *Musisz się pan ożenić* Mouézy-Eona.

Ten rekonesans, obejmujący wprawdzie jeden tylko, ale ważny sezon teatralny, pokazuje złożony charakter pracy Teatru Polskiego w Wilnie, typowy również dla pozostałych lat dyrekcji Franciszka Rychłowskiego. Eklektyzm repertuarowy wynikał z trudności finansowych i braku szans na prowadzenie przemyślanej linii repertuarowej, z konieczności podporządkowywanej propozycjom gwiazd scenicznych goszczących na scenie Lutni. Dostrzegano korzyści ich występów: zapoznanie wileńskiej publiczności teatralnej z wysokim

<sup>43</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski*. „*Sułkowski*”, dramat Stefana Żeromskiego w 4 aktach. „*Słowo*” 1924 nr 129 (8 VI).

<sup>44</sup> Pilawa [Wanda Stanisławska]: *Teatr Polski*. *Występy Juliana* [sic !] *Osterwy*. „*Dziennik Wileński*” 1924 nr 130 (11 VI); zob. też: Biel: *Występy Juliusza Osterwy*. „*Sułkowski*”. „*Express Wileński*” z 6 czerwca 1924; M. Cis: *Z teatrów wileńskich*. *Występy Osterwy*. „*Sztuka i Film*” 1924 nr 6. Wilno 8 VI – 14 VI 1924.

<sup>45</sup> *Przedstawienie dla inteligencji pracującej*. „*Słowo*” 1924 nr 129 (8 VI); *Teatr i muzyka*. *Teatr Polski (Lutnia)*. „*Słowo*” 1924 nr 130 (11 VI).

<sup>46</sup> Hro. [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatralia*. *Dodatek do recenzji*. „*Słowo*” 1924 nr 131 (12 VI).

(na ogół) repertuarem polskim i światowym, wzorce warsztatowe dla młodego zespołu Rychłowskiego, ale podkreślano zarazem ujemny wpływ na zorganizowanie w dalszej perspektywie czasu Teatru Polskiego jako ambitnego teatru repertuarowego, w którym przeważać mogłaby wartościowa dramaturgia polska<sup>47</sup>. Po latach dobry znawca wileńskiego życia teatralnego tak skrótowo podsumował działalność Franciszka Rychłowskiego:

„Cechą tego teatru była pasja budowania. Dyrektor Rychłowski wytworzył wprost nieprawdopodobny ruch i obdarzył Wilno widowiskami teatralnymi wszystkich rodzajów. Opera, operetka, balet, dramat, komedia, wodewile na Pohulance, w Lutni, w Ratuszu i w Letnim miały zrobić z Wilna najbardziej teatralne miasto w Polsce. Nie wszystko się udawało należycie, rozmach był stanowczo za szeroki... trzeba było pójść na pewne kompromisy... powoli się cofać, ale pomimo to dziewięćcielecie „teatru Rychłowskiego” to pod pewnym względem złota era wileńskiego teatru ostatniej doby. O tak szerokich granicach działalności teatralnej dziś już nikt nie myśli”<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Scipio [Helena Romer-Ochenkowska]: *Teatr Polski w Wilnie (sezon w zimie 1923-4)*. „Alma Mater Vilmensis” 1924, z. 2.

<sup>48</sup> W. Charkiewicz: *Teatr Szpakiewicza*. „Front Teatralny” 1936 (X-XI), s. 7. Najrzetelniej ocenił działalność teatralną Franciszka Rychłowskiego Edward Krasiński w cytowanym studium *Teatry wileńskie Franciszka Rychłowskiego 1921-1929*.