

3249

WIENIEC JUBILEUSZOWY
FRANCISZKA RYCHŁOWSKIEGO

WYDANIE ZBIOROWE



WILNO — 1928

WIEŃCIE JUBILEUSZOWY
FRANCISZKA RYCHŁOWSKIEGO



7.041.929 (438)

DRUKARNIA M. LATOUR'A
WILNO, MICKIEWICZA 11-a



FRANCISZEK RYCHŁOWSKI

KOCHANY PANIE KOLEGO —
ZACNY DYREKTORZE!

Z prawdziwą radością dowiaduję się, że w chwalebnej służbie dla patronki naszej, Melpomeny, dobiegasz srebrnej tarczy, na której wypisano rylcem czasu cyfrę ćwierćwiecza. Nie stanowiłaby ta cyfra w etapie służby człowieczej podziwu godnych poczynań, gdyby nie okoliczność, że Ty, panie Franciszku, przeszedłeś przez tę wędrówkę — artysty i dyrektora — nie zawsze po kwietnej drodze.

Owszem, piętrzyły się przed Tobą i strome i kamieniste oddale i różne, głogiem obrosłe, ścieżyny i ciemne, podeptanych iglic zakroty... Zwykły los dyrektorów teatru...

Ty jednak zawsze, od zarania posłannictwa Twego aktorskiego szedłeś wśród przeciwności, chlubnie i wysoko niosłeś godło sztuki wśród braci Twoich — aktorów.

A gdy Ci przyszło być przodownikiem tej aktorskiej rzeszy, wywiązywałeś się zawsze z przyjętych na siebie obowiązków godnie — tak w stosunku do sztuki rodzimej twórczości autorów polskich, jak i podwładnych Ci kolegów.

Nie będę wyliczał wszystkich Twoich zasług, na które własnymi patrzyłem oczami w ciągu kilkakrotnych występów moich w twoim teatrze, bo różaniec ich byłby zbyt długi — ale wysuwam na czoło historję wygnania, a raczej uprowadzenia z Królestwa licznych rodzin aktorskich, czasu wojny światowej, do Rosji.

Chcę mówić o Kijowie. A chociaż mnie tam nie było, to jednak to, co słyszałem z ust kolegów tam osiadłych, wystarczy, aby zapisać kartę poczynań Twoich niezatartemi głoskami.

Wiem, jak to z wysiłkiem i troską o byt materialny, umiałeś skupić obok siebie najpotężniejsze talenty aktorskie, aby nieść żywe słowo w łaknące rzesze wdzięcznych naszych rodaków, jako symbol nieśmiertelności Polski!

I choćbyś niczem więcej dla sztuki i społeczeństwa nie zastąpił się — a zasług Twoich jest moc, niech wspomnę tylko ostatnią Twoją placówkę — Wilno, gdzie od szeregu lat z chlubą i pożytkiem zaorywasz w odłogi leżącą glebę polskie słowo, wystarczy, aby za to i za Twoje przepracowane ćwierćwiecze zawołać: **CZEŚĆ!**

Ja, w dniu Twojego święta, chcę być jednym z pierwszych, aby Ci, kochany panie Franciszku, przestać garść serdecznych życzeń jubileuszowych, uściśnić dłoń Twoją i dodać otuchy, abyś długie, długie jeszcze lata siły swoje, talent i pracę poświęcał scenie, ku pożytkowi sztuce ojczystej i miłości Twej ukochanej rodziny.

Ludwik Solski.

Warszawa, W grudniu 1927.

FRANCISZEK RYCHŁOWSKI

SYLWETKA BIOGRAFICZNA

„Pod niegminną i niepodłą urodziliśmy się gwiazdą“... — mogliby słowami imćpana Dęboriga powiedzieć o sobie Rychłowscy, herbu Nałęcz, o których, jako o szlacheckim „domie starodawnym“ już Paprocki wspomina; z których jeden był kamratem nieodstępnym Samuela Zborowskiego. Ostatniemi czasy mieli Rychłowscy wiejskie gniazdo swoje rodzinne nie w łączyczych i w sieradzkich stronach, jak za czasów Paprockiego, jeno w Lubelskiem i Radomskiem.

Tam, w wiejskim dworze, pod strzechą byłego powstańca z roku 1863, przyszedł na świat 20 września 1878 roku, jako najmłodszy z rodzeństwa, Franciszek Rychłowski.

Paniczowi pieszczonemu okrutnie przez rodziców, osobliwie przez matkę, która, jak się to mówi, roniła ducha nad ubóstwianym synem, czy się śniło kiedy, że zostanie — aktorem, dyrektorem teatru!.. Z pewnością nie śniło się ani jemu, ani dwom braciom, którzy, wzięwszy udział w jakiejś uniwersyteckiej manifestacji patriotycznej, oparli się aż głęboko gdzieś w gubernji Ołonieckiej; nie śniło się tembardziej rodzicom, ludziom „starej daty“. A jednak była widocznie jakaś Ręka możniejsza od przewidywań i zabiegów ludzkich, która przeczulone, mazgajowate i w dodatku rozpieszczone pachole pokierowała na drogę... o, bynajmniej nie różami i aksamitem wyścielaną!

Prędko też dla Franciszka Rychłowskiego skończyły się lata „sielskie-anielskie“. Oddany do szkoły, do rosyjskiej „apuchtinowskiej“ szkoły, omal że się o nią nie rozbił jak kruche szkło wzięte w tryby żelaznej, nieubłaganej, a bezwzględnej maszyny. Czem była państwowa szkoła rosyjska w przedwojennych czasach w *Prywiślinsku* nie trzeba nikomu przypominać... Blizny po jej cięgach są jeszcze zbyt świeże — na duszach polskich, na niezliczonych duszach polskich.

Rychłowski wyskoczył szczęśliwie z tej przeklętej atmosfery zanim go ona przeżarć zdołała — a dzięki iście opatrnościowemu trafowi. Zdarzyło się bowiem tak, że w rezultacie usilnych starań pozwolono deportowanemu obu jego braciom wrócić... do kraju? Nie. Tylko „w drodze łaski“ zamieszkać na Kaukazie. Do nich to, pod ich opiekę pojechał Rychłowski skończyć nauki — w najpiękniejszych imperjum rosyjskiego okolicach, wśród idealnych warunków klimatycznych. Rodzice już byli na fortunie mocno podupadli; pomoc materialna dorosłych synów przychodziła im bardzo w porę. Ze ściśniętym sercem pobłogosławili „najmłodszego“ na drogę... I pod koniec roku 1894-go już Franio Rychłowski był w Tyflisie.

Kaukaz wywarł na nim ogromne wrażenie. W równej mierze bajeczna przyroda jak przeciekawy, nawpół dziki lud były dla wrażliwej chłopca natury jakby burza, co wstrząsa i rosą, co kwiaty otwiera.

Nauki szły w parze z życiem—bywało—aż nadto,

aby się najdelikatniej wyrazić, urozmaiconem. Lecz okoliczności stwardniały, pocisnęły... Chłopiec przysiadł fałdów, wziął się w kupę i szkołę techniczną ukończył — w Baku.

Po odbytej praktyce dwuletniej (pracował jako prosty robotnik w szybach nalcianych), otrzymał — *nota bene* w 21 roku życia — stanowisko zarządzającego kopalnią nafty w Saljanach (sto mniej więcej kilometrów od Baku) należąca do bakińskiego przedsiębiorcy Benkendorffa.

— Zamieszkałem w wiosce tatarskiej — opowiadał nam niedawno jeszcze dyrektor wileńskiego Teatru Polskiego—oddalonej od wszelkich ognisk cywilizacji, bez towarzystwa, bez przyjaciół, sam samiutki. Okoliczni Tatarzy polubili mnie bardzo i okazali mi pełne zaufanie. Podczas święta Bajramu urządzano w mem mieszkaniu tańce, a Tatarki nie wahały się w mojej obecności odsłaniać twarz, co, jak wiadomo, jest wyłomem w obyczajach przytrafiającym się nader rzadko. Dla całej wioski byłem istnym „mężem zaufania“, lekarzem i doradcą prawnym. Korzystano z mojej apteczki; słuchano chciwie moich „wykładów“. Czasu było sporo. Tedy w tej odludnej wiosce tatarskiej zacząłem na dobre pracować *nad sobą*. Tu, wobec przepysnej przyrody i wśród głębokiej samotni wchłaniałem w siebie arcydzieła naszych wielkich pisarzy, osobliwie poetów, czytałem dzieła filozoficzne i — uczyłem się na pamięć niemal całych tomów utworów poetyckich. Co to była za niez-

pomniana rozkosz! Ale pisać się z deklamacją -- brakło mi odwagi.

— Lecz — ciągnął dalej dyrektor Rychłowski — traf zdarzył, że pewnego dnia wyrecytowałem jakiś wiersz koledze brata, p. Lucjanowi Matuszewskiemu, do którego większe jakoś żywiłem zaufanie. Wysłuchał — i już wołać, że mam deklamatorski talent, którego, broń Boże, nie należy chować pod korcem! Namówił abym „wystąpił“. Zdarzyła się niebawem okazja po temu. Podczas koncertu dobroczynnego na rzecz jakiejś polskiej instytucji dobroczynnej zadeklamowałem z estrady w Baku „Farysa“ Mickiewicza. Był to mój pierwszy występ przed publicznością. Tremę miałem, co się zowie, ale przed występem; z chwilą, gdy się znalazłem na estradzie, odzyskałem w zupełności panowanie nad sobą. A i nad salą.

*


Od tej pamiętnej daty zaczyna przyszedł rotmistrz z „Dam i huzarów“ i wojewoda z „Mazepy“ nie tylko przemyślać o scenie lecz i jakby się na nią dostać.

Znowu traf rozstrzyga o jego losie.

Otrzymuje od firmy urlop całomiesięczny dla odwiedzenia rodziców i podąża w lubelskie strony, oczywiście via Warszawa. Zaledwie stanął na warszawskim bruku, natura wprost nie to ciągnie lecz porywa do lasu. Wstąpił do szkoły dramatycznej przy Towarzystwie Muzycznym. Ot, tak sobie... aby ją obejrzeć. W trakcie rozmowy z dyrektorem Piątkowskim prosi go nieśmiało, czyby niemógł być przeegzaminowany. Ot, tak — na



Fr. Rychłowski w roli tytułowej „Pana Damazego“, Blizińskiego w Teatrze Polskim w Wilnie.



wszelki wypadek! Dyrektor Piątkowski, dusza czujna i gorąca, przyjrzał się bliżej młodemu entuzjastcie, potem zamrużył się, przechylił głowę, pomilczał chwilę i rzekł:

— Ja sam waćpana przeegzaminuję!

A gdy młodzieniec jął palić i palić po kolei: „Farysa“ i „Ode“ i „Improwizację“... powtrzymał go zacny dyrektor Piątkowski, oczy miał wilgotne i w krótkich słowach zaklął aby rzucił do diabła wszystkie nafty świata, a tembardziej służbę w jakiejś tam fabryce czy innej jakiejś przemysłowni i *stante pede* wstępował do szkoły dramatycznej.

Nie dał sobie Rychłowski dwa razy powtórzyć „coś podobnego“. Tegoż dnia podał się *telegraficznie* do dymisji z zajmowanego w Baku stanowiska i nazajutrz, dosłownie nazajutrz, już słuchał pierwszego wykładu w warszawskiej Szkole Dramatycznej przy Towarzystwie Muzycznym.

W rok potem przyjęty został na kurs wyższy i w 1903 roku ukończył ją po chlubnie zdanym egzaminie *).

Świat teatralny stał dla niego otworem.

Natychmiast też zorganizowani w trupę uczniowie Szkoły Dramatycznej i uczenice wyjeżdżają — był to

*) Na popisie uczenic i uczniów kończących szkołę dramatyczną wystąpił Rychłowski w kilku rolach dających wyobrażenie o wszechstronności jego talentu, mianowicie jako kapitan Orug i jako Monjoye, jako Piotr z „Czerwonej togi“ oraz w roli Antosia Rewizoreczuka z „Karpackich Górali“.

sezon letni — na gościnne występy do Płocka i Włocławka. Młody Rychłowski — wiadomo, młody! — jakżeby nie miał rwać się od razu do wielkich ról! Co dla niego Pietro Caruso, co dla niego rola tytułowa w „Kawalerze marcowym“ lub Albina, albo Zdźarskiego w „Dla szczęścia“ Przybyszewskiego! Gdy zaś zostaje zaangażowany na sezon 1903—1904 do Lublina, tam już sięga po rolę Henryka z „Dzwonu zatopionego“ Hauptmanna, po Jaśka z „Zaczarowanego koła“; gra opata w „Krzyżakach“ Sienkiewicza. Następny sezon 1904—1905 spędza na scenie w Poznaniu (za dyrekcji Rygiera). Tam już oglądano młodego, zapalonego artystę w roli Karola Moora ze „Zbójców“, a w „Mazepie“ Słowackiego w roli — Zbigniewa. Na wojewodę przyjdzie kolej — nieco później. Co sezon tymczasem posuwa się Rychłowski o zaraniu swej kariery artystycznej coraz bardziej w głąb tak zwanego wielkiego repertuaru. Pali się do ról bohaterskich oraz wielkich charakterystycznych. Pod dyrekcją Marjana Gawalewicza w Łodzi (sezon 1905—1906) występował z dużym powodzeniem jako Gustaw-Konrad w „Dziadach“, jako Dziennikarz w „Weselu“, jako Samuel w „Sędziach“, jako Nił w „Mieszczanach“ Gorkiego.

Atoli w Kaliszu — gdzie spędza Rychłowski na scenie sezon 1906—1907 — daje się zauważyć nawrót do ról komicznych zaprawionych szerokim humorem (z Albinem Fredry w tobołku podróznym objechał przecie Rychłowski Płock i Włocławek). Ale też wła-

śnie w Kaliszu mierzy się Rychłowski z wojewodą w „Mazepie“, z Zygmuntem Augustem z „Barbary“ Felińskiego.

Sezon 1906—1907 spędza Rychłowski na „deskach“ Teatru Małego w Warszawie pod dyrekcją wówczas Kazimierza Zalewskiego. Lecz zaledwie otworzył w Wilnie swe podwoje wskrzeszony po 40-tu latach stały teatr polski, Rychłowski śpieszy „pod sztandar“ pani Nuny Młodziejowskiej.

Przed publicznością wileńską ukazał się Rychłowski *po raz pierwszy* w roli Poety z „Wesela“. Komedjowe i nawet farsowe role przeplata występami bohaterskimi. Gra na scenie wileńskiej w ciągu dwóch konsekwentnych sezonów 1907-1908 i 1908-1909 np. Hetmana w „Horsztyńskim“ Słowackiego i Kirkora w „Balladynie“, Cześnika w „Zemście“ Fredry i księcia Niekludowa w „Zmartwychwstaniu“ Tołstoja.

Brakło tylko szekspirowskich ról.

Na sezon 1910-1911 przenosi się do Łodzi pod dyktando berło Bolesławskiego, wrażając się rychło w pamięć tamtejszej publiczności teatralnej w tytułowej roli dramatu Ibsena „Wróg ludu“.

Aż nareszcie przyszedł czas, że artysta dramatyczny, który, aby się tak wyrazić, własnymi krokami przemierzył niemal cały wielki repertuar *polski* a i zagranicznego niejedną wszcz i wzdłuż przebiegł dziedzinę, że artysta, który nie z jednej sceny schodził za kulisy wśród grzmiących oklasków, który przeznał na wylot

wszystkie arkany techniki teatralnej, sam w trybach był reżyserji niejednej, a dziesiątek sztuk widywał najbardziej niespodziewane sukcesy oraz jaknajmniej zasłużone fiaska, że artysta doświadczony, jak mało który — zapragnął stanąć na czele własnej trupy i pod własną dyrektorską flagą poprowadzić własny teatr — próbując szczęścia!

I oto w roku 1911-tym organizuje Rychłowski w Warszawie przedsiębiorstwo teatralne na dużą skalę i staje na jego czele. Podstawą repertuarową miały być: dramat i komedia oraz — opera, o charakterze popularnym. Impreza wystąpiła pod nazwą *Teatr Zjednoczony*.

W październiku 1911 r. zainaugurowano go w gmachu przy ulicy Bielańskiej (Nr. 5) operą „*Verbum Nobile*“ Moniuszki oraz „*Weselem*“ Wyspiańskiego. Znakomicie prowadzona impreza nie wytrzymałałożonych na nią kosztów. Już w jesieni roku 1912 ujrzymy Rychłowskiego stojącego na czele niemniej zaszczytnej placówki, na czele Teatru Polskiego w Kijowie, zapoczątkującego tam prawdziwy rozkwit sztuki teatralnej polskiej. Rychłowski prowadził teatr kijowski bez przerwy do roku 1918.

Kijowska *staggione* była w karierze aktorskiej, a osobiście dyrektorskiej Rychłowskiego okresem najchlubniejszej może pracy. Warunki były ciężkie, niemiłosiernie, lecz pole dla inicjatywy i energii szerokie; materiał aktorski wysokiego poziomu; publiczność teat-

ralna niebyłe jaka. Rychłowski, stając na czele polskiego teatru w Kijowie, zapoczątkował jego rozkwit, spełniając zarazem czyn patriotyczny, który mu nigdy zapomnianym nie będzie.

W 1915 r., rząd rosyjski „wydalał“ z Warszawy artystów dramatycznych „poddanych“, jak wówczas mówiono, austriackich i niemieckich, skierowując ich — w głąb Rosji. Rychłowski, wymógł zapobiegliwymi staraniami, że pozwolono im przebywać w Kijowie. Tym rzeczy składem skupił dokoła kijowskiej sceny polskiej cały niejako wieniec pierwszorzędných talentów. Dość powiedzieć, że na afiszach teatru polskiego w Kijowie za dyrekcji Rychłowskiego jaśniały imiona Osterwy i Jaracza, Brydzińskiego, Tatarkiewicza, Mirskiej, Bolesławskiego, Chaberskiego i innych — któż wszystkich zliczy artystów, którzy się przez kijowską scenę Rychłowskiego przewinęli! A pomagał mu w pracy reżyserkiej — Drabik.

Prowadzony w Kijowie teatr polski Rychłowskiego był, krótko mówiąc, świetny. Tego mu nikt — nie odbierze. A zasługa pokazania Rosjanom teatralnej sztuki polskiej stojącej na tak wysokim poziomie, tudzież zasługa zgotowania wygnańcom z ziem polskich jakby rzetelnego ogniska artystycznego, dokoła którego mogli skupić się pod dobroczynnym urokiem słowa polskiego, obie te zasługi znaczymy jaknajpiękniejszymi kwiatami w jubileuszowym wieńcu Franciszka Rychłowskiego.

Nastaje rok 1918. Rychłowski, uchodzący przed inwazją bolszewicką zostawiając w jej spienionych fluktuacjach cały swój dorobek i wraca do Polski budzącej się z letargu niewoli.

Osiada w Łodzi i tam przez dwa lata prowadzi teatr na własną rękę.

W Łodzi zastaje go wieść o „odbiciu“ Wilna przez dywizję gen. Żeligowskiego i proklamowaniu suwerennej Litwy Środkowej. Rychłowski porzuca Łódź — przybywa do Wilna i już 25 grudnia 1920 roku, w same święto Bożego Narodzenia, otwiera swój Teatr Polski. Od tej daty — walcząc heroicznie ze zmiennymi kolejami losu a przede wszystkim z ciężkimi warunkami materialnymi, pozostaje Rychłowski oto już rok siódmy na stanowisku dyrektora teatralnej imprezy wileńskiej.

Był czas, — gdy jeszcze Reduty w Wilnie nie było — że na barkach swych dźwigał niesłychanie odpowiedzialną reprezentację wogóle sztuki teatralnej polskiej — a wobec ludności 200-tysięcznego miasta bynajmniej, jak wiadomo, nie jednolicie polskiej, w byłej stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego o wspólnych artystycznych tradycjach, gdzie podwaliny teatru kładł Bogusławski... To też wielkie stawiano Rychłowskiemu wymagania — a z pomocą śpieszyła mu tylko... zubożała, przerzedzona publiczność. Gdy nieopatrznie związał się umową prowadzenia jednocześnie z teatrem dramatycznym o lepszym repertuarze w sali Lutni: nietylko operetki lecz i *opery* w gmachu na Pohulance,

gdy przejrawszy wszystkie niebezpieczeństwa tak heroicznego przedsięwzięcia (zważywszy na podupadłą publiczność wileńską) chciał się cofnąć — opinia publiczna, nie świadoma warunków i okoliczności, zmusiła Rychłowskiego do podjęcia zadania nad siły. Pomimo to — dotrzymał placu, wybrnął z imprezy operowej z honorem a operetkę poprowadził (z Kawecką, Sempolińskim, Dowmuntem na czele) wręcz znakomicie... Tylko do dziś dnia materialne ciężki tego sezonu dramatyczno-operowo-komedjowo-operetkowego ma na sobie, ściślej na swej kieszeni.

W chwili zaś obecnej, gdy stoi na czele wileńskiego *Teatru Polskiego*, placówki teatralnej o lepszym repertuarze (wielki repertuar miała reprezentować Reduta we własnym gmachu, na Pohulance) trzeba oddać *dyrektorowi* Rychłowskiemu sprawiedliwość, że — znów o własnych wyłącznie siłach — prowadzi teatr w całkiem nieteatralnej, aczkolwiek wielce popularnej Lutni żwawo, sprawnie i z wyraźnym dla sztuki pietyzmem. Prawda, — nie zawsze wileński teatr Rychłowskiego *może* tam doskoczyć, dokądby chciał. Często miałby prawo aż nadto usprawiedliwić się starym aksjodem łacińskim: *ad impossibilia nemo obligatur*... Lecz po tej linii najmniejszego oporu nie idzie. Co właśnie zniewala spojrzeć od czasu do czasu przez palce na przedstawienie te lub owe w Teatrze Polskim, to wyraźna *chęć*, wyraźna Rychłowskiego potrzeba wewnętrzna: trzymania wysoko sztandaru polskiej sztuki

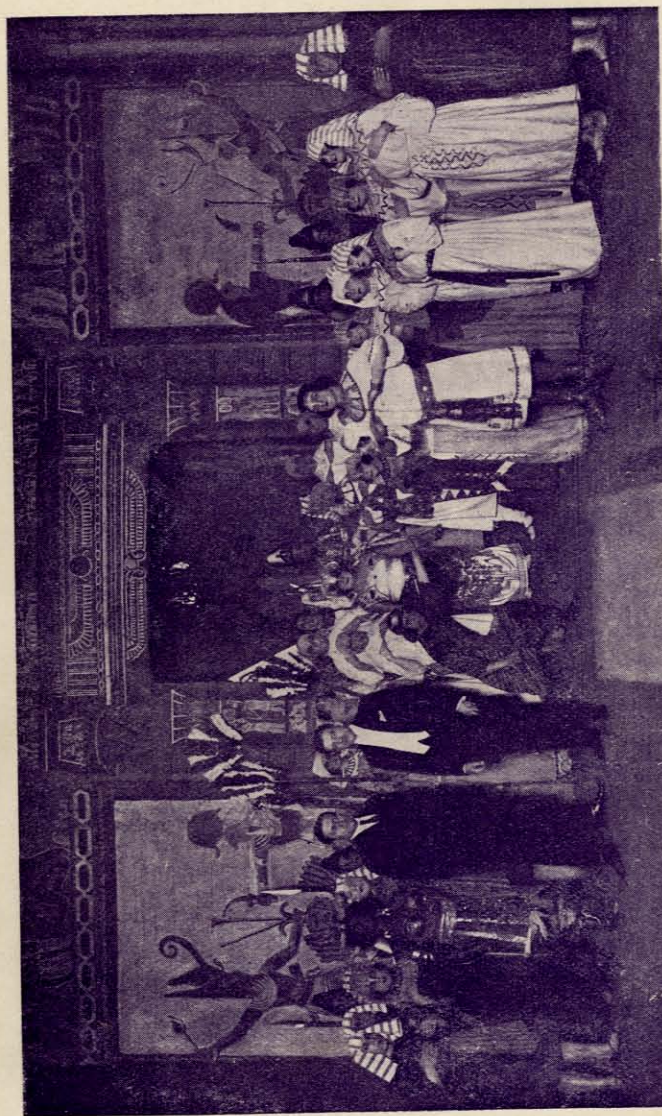
teatralnej, a wyrażając się jędrnie choć bezceremonjalnie, wyraźna chęć i potrzeba „trzymania fasonu“.

Jako dyrektor ma Rychłowski za sobą—i, ręczyć można, że przed sobą na długie jeszcze lata: *rzutkość* i *obrotność*, niez mordowaną *pracowitość*, nieklamany *respekt dla sztuki*, a w sercu płomień szczerego *patriotyzmu*, który mu był zawsze w życiu nieomylnym drogowskazem.


Takim był na dyrektorskich kolejno stanowiskach w Warszawie, w Kijowie, w Łodzi. Takim widzimy go w Wilnie *).

Jako aktor należy Rychłowski do szkoły przedwojennej, którą chciałoby się nazwać: patetyczną. Jeśli by śpiewał, byłby niezawodnie wirtuozem tak zwanego *bel-canto*. Patetyczna, potracająca o *grandilokwję*, jest jego dramatyczność; zawiesistym jego humor; w rolach charakterystycznych najlepszy jest tam, gdzie wrodzonymu rozmachowi szlacheckiemu może dać upust *ad libitum*. Znakomitą, *à la* Zelwerowicz, obdarzony pamięcią, nie potknie się nawet w najbardziej sążnistej roli, zawsze pewny siebie, zawsze na scenie jakby kuty na cztery nogi. Zarysowuje kreowaną postać szerokimi rysami; nie cofnie się przed przesadą, podobnie jak byłby rad, żyjąc przed dziesiątkami lat, przy byle okazji—popuścić pasa. Dźwięczą często w grze Rychłow-

*) Tuż zaraz w książce niniejszej podane są monograficzne zarysy działalności dyrektorskiej Rychłowskiego w czterech wymienionych miastach.



„Aida“ na scenie Teatru Wielkiego w Wilnie.



skiego: rzewność i czułość. Tak zwane „swojskie“ typy byle nie do zbytku skomplikowane, mają w nim nie tylko zadeklarowanego miłośnika, lecz i nieprzeciętnego na scenie polskiej reprezentanta; aktorskim talentem jest wszechstronnym; niema chyba roli, którejby nie próbował, a w niektórych święcił rzetelne tryumfy. Nie sięgając zbyt głęboko w galerję typów komedjowych, wśród których Rychłowski najswobodniej się obraca, wystarczy przypomnieć wyborne kreacje Rychłowskiego, w ostatnich czasach, w „Prawie do pocałunku“ lub w „Proboszczu wśród bogaczy“ (rola tytułowa).

Czesław Jankowski.

TEATR ZJEDNOCZONY W WARSZAWIE

POD DYREKCJĄ FRANCISZKA RYCHŁOWSKIEGO

Jedną z najśmielszych imprez, jaką zanotowano kiedy w dziejach teatru w Polsce, było założenie przez Fr. Rychłowskiego „Teatru Zjednoczonego“ w Warszawie w obszernej sali przy ulicy Bielańskiej.

Miał to być, zakreślony na dużą skalę, teatr kombinowany: dramatyczno - operowy, przy przestrzeganiu w dziale śpiewnym jaknajwiększej popularności, aby z wielką operą warszawską nie konkurować.

Powiedzmy niezwlekając: teatr śpiewny przy ulicy Bielańskiej nie sprostął swemu zadaniu. Siły nie dopisały zamiarowi. Wystawiono Moniuszki „Verbum nobile“



i „Pajace”—i na tem się skończyła działalność „sekcji operowej“.

Natomiast jako teatr dramatyczny, sięgnęła impreza dyr. Rychłowskiego wysoko i w pełnej mierze zasłużyła sobie na chlubną pamięć. Wystarczy podnieść zasługę wystawienia w roku 1911 „Wesela“ Wyspiańskiego, na które Warszawa dziesięć lat czekała z upragnieniem.

Reżyserję Teatru Zjednoczonego prowadził Aleksander Zelwerowicz, dekoracje projektował Fr. Siedlecki.

Niedługotrwały był żywot pierwszej imprezy dyrektorskiej Rychłowskiego. Niedoświadczony, z administracją tego rodzaju przedsięwzięcia nie obyty, pomimo znakomitej frekwencji („Wesele“ np. dało sto pełnych przedstawień) ciężkie poniósł straty i po roku zmuszony był Teatr Zjednoczony rozwiązać.

Oprócz wspomnianego „Wesela“ wystawiono: „Irydiona“ Krasińskiego i „Poskromienie złoŃnicy“ Szekspira, „Gwałtu, co się dzieje!“ Fredry, „Przekupkę warszawską“ Bełcikowskiego, jeszcze parę sztuk z lżejszego repertuaru.

Położmy nacisk na pamiętny sukces p. Dunin-Rychłowskiej w roli bohaterskiej Magdy, „przekupki warszawskiej“, ofiarnej i gorącej patriotki, co życiem przeplaca miłość Ojczyzny. Cenzura pastwiła się nad sztuką. Publiczność osypywała ją oklaskami „dośpięjąc w duszy“ to, co było skreślone.

Lecz jednym z najpiękniejszych tryumfów dyrektorskich, śmiało wyrazić się wolno: w Polsce, było wystawie-

nie przy ul. Bielańskiej „Wesela“. Rychłowski z Zelwerowiczem przeforsowali „pozwolenie“ cenzury, a otrzymawszy egzemplarz niemiłosiernie pokiereszowany (Wernyhorze wolno było np. powiedzieć tylko: „Jutro!... jutro!“—ani słowa więcej), nie zawahali się sztukę wystawić i zgotować Warszawie—niezapomniane przeżycie.

Czepca grał Zelwerowicz, Rachełę Arkawinówna (kreowała ją na krakowskiej premierze), Dziennikarza — Różycki, Poetę — Tatariewicz, a zachwyty ogólny wywołała p. Halina Dunin-Rychłowska jako Panna Młoda.

„Przechodzimy epokę najgorszego marazmu — pisał Lorentowicz po premierze w Teatrze Zjednoczonym (19 grudnia 1911 r.). Ogół szuka w literaturze wskazań i—ratunku uczuciowego. I dlatego wystawienie „Wesela“ staje się wypadkiem nietylko literackim, ale społecznym... Dawnośmy nie widzieli — pisał dalej znakomity i surowy krytyk — takiego entuzjazmu widzów jak właśnie po wczorajszym widowisku“.

„Wrażenie, które wywarła nawet mocno „obcięta“ sztuka — pisał w „Tygodniku Ilustrowanym“ Cz. Jankowski — przeszło wszelkie oczekiwanie“.

Prawie, że niemniej gorąco przyjęła krytyka Szekspirowskie „Poskromienie złoŃnicy“ podnosząc wyborną grę artystów: Zelwerowicza (Petrucjo), Arkawinówny (Kasia), Konstantego Tatariewicza, Orlińskiego, Brylińskiego, Małkowskiego, Trzywdara, Kiernickiego.

Dyrektorski debiut Fr. Rychłowskiego wypadł wprost świetnie.

TEATR POLSKI W KIJOWIE

POD DYREKCJĄ FRANCISZKA RYCHŁOWSKIEGO

Przybywając do Kijowa w 1912 r. na zaproszenie tamtejszego Towarzystwa Miłośników Sztuki, zastał Rychłowski polski teatr kijowski na poziomie nader niskim, a gnieźdzący się jako tako w arcy-niewygodnej sali klubu „Ognisko“. Małeńka i źle zbudowana scenka była wprawdzie *kolebką teatru polskiego w Kijowie* lecz zwłaszcza wobec zwiększającej się szybko frekwencji wystarczyć nie mogła dla bardziej poważnego przedsięwzięcia teatralnego.

Pomimo to dyr. Rychłowski przez blisko dwa lata kołatał się w owym „Ognisku“ z trupą swoją, robiąc... co się dało przy 3.000 rubli subwencji pobieranej od Towarzystwa. Nastąpiła wojna. Skorzystali Miłośnicy Sztuki z tej okazji aby — tłumacząc się „zmienionymi“ warunkami — wypowiedzieć dyr. Rychłowskiemu nawet tę skąpą zapomogę.

Wówczas, zamiast upaść na duchu i szukać szczęścia gdziekolwiek dalej, np. w Moskwie, rzutki i energiczny dyrektor pozostał pomimo wszystko w Kijowie, odnowił kontrakt z Towarzystwem Miłośników, zgodził się na prowadzenie teatru bez żadnej zgoła subwencji i — na dobitkę! — własnym sumptem przeniósł Teatr Polski do gmachu przy ul. Meryngowskiej.

Stała trupa składała się z 20 osób. Reżyserję prowadził Konstanty Tatarkiewicz.

„Objęcie kierownictwa teatru przez Rychłowskiego — czytamy w „Kłosach Ukraińskich“ wydawanych w Kijowie — stanowiło ważny przełom w dziejach sceny polskiej u nas“. Miało ono mieć, począwszy od jesieni 1914-go r. doniosłe znaczenie dla emigracyjnej tułaczki całego zastępu naszych rozbitków wojennych. Był to moment kiedy Makuszyński z niektórymi rozbitkami lwowskimi — jak pisał Jerzy Bandrowski — znalazł się w Kijowie, gdzie się też były schroniły molekuły teatrów warszawskich i wileńskiego. Dyr. Rychłowski stworzył z tego „materiału“ całkiem przypadkowy zespół, dobrawszy sobie w pracy dyrektorskiej do pomocy Kornela Makuszyńskiego w charakterze kierownika literackiego. Lwią część reżyserji objął Maksymiljan Węgrzyn.

Wtrąćmy tuż zaraz, że za literackiego kierownictwa Makuszyńskiego wszedł na scenę kijowską dramat 3-aktowy Staffa „Wawrzyny“, utwór pełny życia i poezji.

Przed rozpoczęciem sezonu 1916/17 wyjechał dyr. Rychłowski do Moskwy i innych miast dla zaangażowania rozproszonych i bezczynnych a wybitnych artystycznych sił polskich. Tym rzeczy składem zaproszeni zostali do Kijowa: Osterwa, Jaracz, Tarasiewicz, Brydziński, innych wielu, a znalazł się w teatrze kijowskim taki mistrz-dekorator jak Drabik.

Wówczas to i Towarzystwo Miłośników uważało za swój święty obowiązek wznowić udzielaną dyr. Rychłowskiemu subwencję, a raczej wypłacić mu jednora-

zowo 30.000 rubli (ówczesnych). Pomoc atoli przyszła — zapóźno. Już się była rozpoczęła rewolucja aby z nieprzewidywaną przez nikogo szybkością przemienić się — w piekło bolszewickie. Nastąpiły dla Kijowa ciężkie a chwilami straszne czasy. Świetna impreza teatru dyr. Rychłowskiego zachwiała się. Poniosłszy ogromne materialne straty musiał Rychłowski Teatr Polski zlikwidować — uczyniwszy atoli zadość wszystkim wziętym na siebie zobowiązaniom. Był jednak, niestety, zmuszony sprzedać za bezcen inwentarz teatralny, chluba i pamiątka polskiej kultury artystycznej w Kijowie lat ostatnich.

Jakież imponujący korowód artystów przeszedł w ciągu sześciu lat dyrekcji Rychłowskiego przez scenę kijowską! A repertuar... Wprost nie do wiary ile tam znakomych sztuk pokazano publiczności polskiej spragnionej na obczyźnie *mowy polskiej*, o której tak pięknie pisał Laskowski (EL.) w „Prologu“ na otwarcie któregoś z sezonów kijowskich:

Jam z Kruszwickich rodem wód,
Duszy polskiej głos i lud!
Jam ojczystej mowy dźwięk,
Jam pieśń wasza, jam wasz jęk...
Starców gadki, wieszczów słowa,
Podźwięk sierpów, odgłos soch,
Jam jest wasza baśń tęczowa,
Jam zbolątych matek szloch...
Pierwszy uśmiech od powicia,
Pierwszy uśmiech, pierwszy jęk —
Jam jest wasza baśń tęczowa,
Jam ojczystej mowy dźwięk!

Grano „Lilje“ Morstina i „Hamleta“, Kamiński występował w „Intratnej posiadzie“ Ostrowskiego (rosyjskiej publiczności było w Teatrze Polskim jak maku), W „Podporach społeczeństwa“ Ibsena oklaskiwano Wysocką w roli panny Hersel; wystawiono „Krakowiaków i Górali“ i... „Bolesława Śmiałego“ Wyspiańskiego.

„Bolesława Śmiałego“ reżyserował Osterwa, postać tytułową odtwarzał Tarasiewicz, Krasawicą była Kojałowiczówna. Tarasiewicz był niezrównany; dekoracje dworu Wawelskiego, dzieło Drabika, wywoływały zachwyt; wystawa była wspaniała — jak jednogłośnie wyraziła się krytyka w prasie polskiej i rosyjskiej.

Grano „Kościuszkę pod Raclawicami“ i „Człowieka z budki suflera“; grano „Horsztyńskiego“ i „Mazepę“, „Kłątwe“ i „Sędziów“ Wyspiańskiego — i „Warszawiankę“ (na „prośbę“ cenzury zmieniono tytuł na „Pieśń“); grano „Panną Maliczewską“ Zapolskiej i „Radziwiłła Panie Kochanku“ Kraszewskiego (jedna z najlepszych ról samego dyr. Rychłowskiego); grano „Grochowy wieniec“ Maleckiego i „Krzyżaków“ Sienkiewicza... i „Tajemniczego Dżemsa“ (wielki popis — Osterwy) i „Tamtego“ Maskofa-Zapolskiej i komedje Caillaveta i de Flersa i „Miód Kasztelański“ i „Romantycznych“ Rostanda i „Moralność pani Dulskiej“ i „Szczęście Frania“ (z Jaraczem) i „Monnę Vannę“ Maeterlincka (z Osterwiną w roli tytułowej) i „Szlakiem legjonów“ Morstina i „Młody las“ Hertza i „Zawiszę Czarnego“ Słowackiego (z Osterwą w roli tytułowej) i „Dziady“ —

i kto zliczy wszystkie, w ciągu sześciu lat, premjery Teatru Polskiego w Kijowie!

Łatwiej o wiele wyliczyć artystów, którzy... nie występowali przed kijowską publicznością! Wymieniliśmy Kamińskiego, wymieniliśmy Osterwę; pozostaje wymienić chyba wszystkie znakomitości polskiej sceny! A w każdym razie nie brakło w Kijowie za dyrekcji Rychłowskiego nieraz długich występów gościnnych: Zelwerowicza, Junoszy-Stępowskiego, Wandy Siemaszkowej, Stanisławy Wysockiej, Mirskiej, Fertnera, Majdrowiczówny, Józefa Śliwickiego, Józefa Kotarbińskiego, Natalji Siennickiej, Jaracza, Przybyłko-Potockiej, Mrozińskiej, Brydzińskiego, etc. etc.

Podobnie jak w warszawskim Teatrze Zjednoczonym tak też i w Kijowie, jakby punktem centralnym maksymalnego zainteresowania się teatrem polskim było „Wesele“. A co do tego jak „wypadło“, wystarczy przypomnieć obsadę. Pana młodego grał Osterwa, mając za partnerkę p. Dunin-Rychłowską (Pannę Młodą jedną z najlepszych w Polsce), rola Poety była w rękach Tarasiewicza, Czepca grał Jaracz, Gospodarza — Szymański (z warszawskich Rozmaitości), Dziennikarza — Rychłowski, Rachelę — Bolesławska, Marynię — Osterwina, Wernyhorę — Bolesławski. Nad dekoracją miał pieczę Drabik — uczeń Wyspiańskiego.

„Kijowskie czasy“ mogą być śmiało zaznaczone złotą gwiazdką w karierze dyrektorskiej Fr. Rychłowskiego.



Fr. Rychłowski w „Uśmiechu losu“, Perzyńskiego, na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.

TEATR POLSKI W ŁODZI

POD DYREKCJĄ FRANCISZKA RYCHŁOWSKIEGO

Zaledwie do kraju wrócił w 1918 r., natychmiast zaproponowało Rychłowskiemu objęcie teatru polskiego w Łodzi tamtejsze Towarzystwo Miłośników Sztuki.

Na jakich warunkach? A oto Towarzystwo wydzierżawiało na procenty gmach przy ulicy Cegielnianej 63. Teatr miał być czynny tylko przez ośm miesięcy, od 1 września do 1 maja. Żadnych po za tem „świadczeń“ ani w gotówce ani *in natura!* Dlatego zaś zadawałniało się Towarzystwo ośmiomiesięcznym „sezonem“, bo wiedziało z doświadczenia lat poprzednich, iż na *dluższy* sezon tchu teatrowi polskiemu w Łodzi — w potężnej, fabrycznej Łodzi! — nie starczy. Powiedzmy bez ogródek. Poprzednicy Rychłowskiego na stanowisku dyrektorów Łódzkiego Teatru Polskiego, jak Wołowski, Gawalewicz, Grubiński i inni — pobankrutowali.

Nie zastraszyło to Rychłowskiego. Nie tylko nie zastraszyło, lecz sam, z własnej i nieprzymuszonej woli zaproponował Towarzystwu prowadzenie teatru przez cały okrągły rok — bez letnich przerw, jak się to dotąd praktykowało. Towarzystwo przystało, rozumie się skwapliwie. I tym rzeczy składem otrzymała Łódź *stały* teatr polski.

Nie dość na tem. Gmach gdzie dawano przedstawiania na ulicy Cegielnianej był brudny, niewygodny i wilgotny. Korzystając, że Niemcy łódzcy, po kata-

strefalnie dla niemieckiego oręża zakończonej wojnie, nosy mieli na kwintę spuszczone, zaproponował Rychłowski dyrektorowi i dzierżawcy okazałego, świetnie zagospodarzonego i wygodnego gmachu przy ul. Dzielnej (róg Piotrkowskiej), gdzie się mieścił teatr niemiecki, odstąpienie mu tak pięknej dla teatru siedziby. I użył to, co zaproponował! Ze swej strony dyrektor niemieckiego teatru zaproponował Rychłowskiemu nabycie całego inwentarza prowadzonego przez teatr, (który już w Łodzi powojennej nie mógł rachować na żadną — przyszłość). Była to wprost olbrzymia ilość płótna i dekoracyj, kilkadziesiąt garniturów mebli, kilkanaście tysięcy kostjumów wszelkiego rodzaju i tp. i tp. Można było to wszystko nabyć za... 60.000 marek! Dyr. Rychłowski nie skorzystał z „okazji“ lecz zaproponował to kupno i gorąco je zalecał — magistratowi m. Łodzi. Magistrat usłuchał dobrej rady i nabył — jak się rzekło, za bajecznie niską sumę — cały inwentarz teatru niemieckiego.

Pomimo tak znakomych zasług wyświadczonych przez dyr. Rychłowskiego Teatrowi Polskiemu w Łodzi, nie odnowiono z nim kontraktu w dn. 1 września 1920 r. Magistrat wołał oddać teatr łódzki komu innemu... bardziej doń zbliżonemu pod względem — zabarwienia politycznego.

Dyr. Rychłowski ani kroku nie uczynił dla pozostania w Łodzi. Obrócił się na pięcie — i objął kierownictwo teatru polskiego w Wilnie.

TEATR POLSKI W WILNIE

POD DYREKCJĄ FR. RYCHŁOWSKIEGO

Ósmy oto już rok rozpoczął się pracy i działalności dyrektorskiej i artystycznej Rychłowskiego — w Wilnie. Praca ta i działalność obejmowały wspólnie lub kolejno wszystkie *cztery* sceny, które w Wilno rozporządza.

Prowadził teatr dramatyczny i śpiewny, w zimowych i letnich sezonach, czasem korzystając z tej lub owej pomocy władz państwowych lub municypalnych, a najczęściej — jak np. obecnie — nie korzystając wcale. Jak się dało... jaka była możliwość po temu... polegając przedewszystkiem na własnych siłach, na własnej obrotności, na wypróbowanej sympatii publiczności, a bynajmniej nie na ostatnim miejscu na własnej, niewyczerpanej pracowitości. Zżył się też z Wilnem Rychłowski, jak najrodowitszy wilnianin.

Siedzibą, jakby przyrodzoną, teatru Rychłowskiego w Wilnie była i jest, ogromnie popularna, choć posiadająca poważne mankamenty, zresztą wogóle nie „teatralna“ bo „koncertowa“ — sala Lutni. Lecz, jak się rzekło, „sfera działalności“ dyrektora Franciszka Rychłowskiego obejmowała przez czas dłuższy lub krótszy następujące jeszcze sceny:

Gmach teatru na Pohulance — gdzie obecnie siedzibę ma swoją wyłączną Reduta; teatrzyk Letni w ogrodzie Bernardyńskim; wreszcie staroświecką salę teat-

ralną w b. Ratuszu — obecnie pustką stojącą w oczekiwaniu na gruntowny remont lub zgoła kasatę. Stosownie też do siedziby, którą zajmował teatr Rychłowski w Wilnie, zwał się *Wielkim* (w gmachu na Pohulance), teatrem *Polskim* (w „Lutni“), teatrem *Powszechnym* (w b. Ratuszu) i teatrem *Letnim* (w ogrodzie Bernardyńskim).

Zaraz poniżej podajemy rozkład repertuaru „teatru Rychłowskiego“ za wszystkie siedem lat — według tych właśnie utartych, czterech nazw.

Pierwsze przedstawienie w Wilnie dał Rychłowski na scenie *Teatru Polskiego* 25 grudnia 1920 roku i dotąd jest teatr „w Lutni“ (jak utarło się mówić) pod jego dyrekcją. Przez jeden tylko sezon (20 września 1925 — 1 września 1926) czynną była w sali „Lutni“ operetka *nie* prowadzona przez Rychłowskiego. *Teatr Powszechny* w Ratuszu (gdzie rozpoczęła w r. 1906 swoją imprezę Nuna Młodziejowska), na którego scenie zaczął Rychłowski dawać przedstawienia 13 sierpnia 1921 r. zamknięty został przez władze, jako mocno podrujnowany i niedający gwarancji bezpieczeństwa, 31 lipca 1922 r. Do dziś dnia, jak się rzekło, pustką stoi. Miasto niema środków dla przeprowadzenia nader kosztownej restauracji sędziwej sali, pamiętającej świetne czasy przedpowstaniowego teatru polskiego w Wilnie. *Teatr Letni* sam Rychłowski własnym kosztem odbudował i do dzisiejszego doprowadził stanu, prowadząc w nim letnią operetkową imprezę w roku 1922

i 1923. *Teatr Wielki* (na Pohulance) uruchomił Rychłowski 1 września 1923 roku dla opery, operetki i przedstawień baletowych — przenosząc operetkę na lato do teatryku w ogrodzie Bernardyńskim. Czynny był *Teatr Wielki* do czasu przybycia do Wilna Reduty i przekazania jej gmachu, należącego wówczas do spółki osób prywatnych.

Wspomnieć też należy, że w 1923 r. zbudował Rychłowski w ogrodzie Botanicznym lub, jak teraz niejśza brzmi jego nazwa, w Parku Sportowym im. generała Żeligowskiego, estradę przeznaczoną specjalnie dla orkiestry symfonicznej, która też dawała przez czas dłuższy koncerty pod batutą Bronisława Szulca.

O rozmiarach wileńskiej, siedmioletniej imprezy teatralnej Rychłowskiego w Wilnie, jak niemniej o jej doniosłości i znaczeniu dla kultury polskiej, dla ludności 200-tysięcznego miasta, przedewszystkiem zaś o *poziomie* wszechstronnej imprezy teatralnej Rychłowskiego da najlepsze wyobrażenie: *primo* obraz repertuaru wszystkich czterech scen i *secundo* lista artystów i artystek, którzy, aby się tak wyrazić, „przeszli“ w ciągu upłynionych siedmiu lat przez wszystkie cztery sceny wileńskie, którym Rychłowski przewodził.

Okazałość pierwszej listy, obejmującej najpierwsze w Polsce nazwiska teatralnego świata — bije w oczy. Bogactwo listy drugiej, obejmującej zarówno dramaty, komedje i krotchwile, jak opery i operetki — również obejść się może bez komentarza.

Oto obie listy.

Tworzą one zaiste najpiękniejsze pamiątkowe dwa wieńce, które może śmiało złożyć Rychłowskiemu w dniu jubileuszu—wdzięczna publiczność wileńska.

NASTĘPUJĄCY ARTYŚCI, BĄDŹ NALEŻELI DO STAŁEGO PERSONELU TEATRÓW WILEŃSKICH POD DYREKCJĄ FR. RYCHŁOWSKIEGO W OKRESIE 1920 — 1927 WŁĄCZNIE, BĄDŹ GOŚCINNIE W TYCH TEATRACH WYSTĘPOWALI:

Ankudowiczówna Barbara
Apté Paulina
Adwentowicz Karol
Bielicz Jan
Bohdańska Teodozja
Bortnowska Eliza
Brusikiewicz Stefan
Bielska Marja
Bielecka Marja
Bolkowski Bolesław
Brick-Żelski Tadeusz
Bogucka Halina
Branicka Ludwika
Bystrzyński Adam
Balcerówna Jadwiga
Bedlewicz Franciszek
Bogucki Stanisław
Brydziński Wojciech
Cortilli Leon
Chrzanowska Stanisława
Ciepliński Jan

Chmurkowski Feliks
Cornobis Józef
Chojnacka Jadwiga
Cybowska Nadzieja
Chmielewski Zygmunt
Chmieliński Józef
Dunin-Rychłowska Halina
Detkowski Leopold
Dobosz-Markowska Marja
Dąbrowska Eugenja
Dowmunt Mieczysław
Dowmuntowa Marja
Daszewski Stanisław
Dąbrowski Marjan
Forbrodt Kazimierz
Frenklówna Eleonora
Fischerówna Marja
Fischer Stanisław
Frenkiel Mieczysław
Fertner Antoni
Folański Bolesław

Godlewski Marjan
Godlewska Eugenja
Grabowska Zofja
Grabowska Melanja
Gliński Edward
Gistedt Elna
Gruszecka Helena

Hajduga Jan
Hendrichówna Wanda
Hohendlingerówna
Marja
Habrowska Marja
Horbowska Kazimiera

Jasińska Irena
Jaworska Helena I
Jaworska Helena II
Janecki Władysław
Jarczewski Władysław
Jarema Władysław
Junosza-Stępowski Kazimierz
Jasińska Aldona
Jaroszevska Zofja
Józefowicz Józef
Józefowiczowa Karolina
Janusz Jan

Kalitowiczowa Izabella
Kuszlówna Zofja
Korsak-Targowska Janina
Kozłowska Janina
Krugłowski Konstanty

Krużanka Jadwiga
Kijowski Kazimierz
Kurnakowicz Jan
Kosińska Zofja
Kramerówna Henryka
Kieszczyński Władysław
Kopciuszewski Adam
Krzywicka Helena
Korycińska Eleonora
Kochanowski Mieczysław
Kisieleska Marja
Kozłowski Piotr
Kawecka Wiktorja
Kawczyński Stanisław

Luziński Antoni
Leśniewski Józef
Leszczyński Jarosław
Ludwig Adam
Lenczewski Władysław
Lipińska Janina
Leśniewska Marja
Larowska Irena
Lelska Marja

Łodzińska Helena

Muszyńska Helena
Molska Zofja
Müllerowa Zofja
Malinowski Wacław
Mazanek Janusz
Milski Stanisław
Mirski Wacław

Malanowicz-Niedzielska
Marja

Marjański Stefan
Michorowska Ida
Miłkowska Janina
Messal Lucyna
Mierzejewski Bolesław
Morecka Władysława
Morawski Roman
Mirska Marja
Makarczykówna Marja

Nowakowski Waclaw
Nawrocki Mieczysław
Neromski Artur
Niemirzanka Leokadja
Niewiarowska Kazimiera

Opolski Zbigniew
Olecka Bronisława
Ostoja - Ostaszewski Ta-
deusz
Orlicz Jan
Osterwa Juljusz
Osterwina Wanda

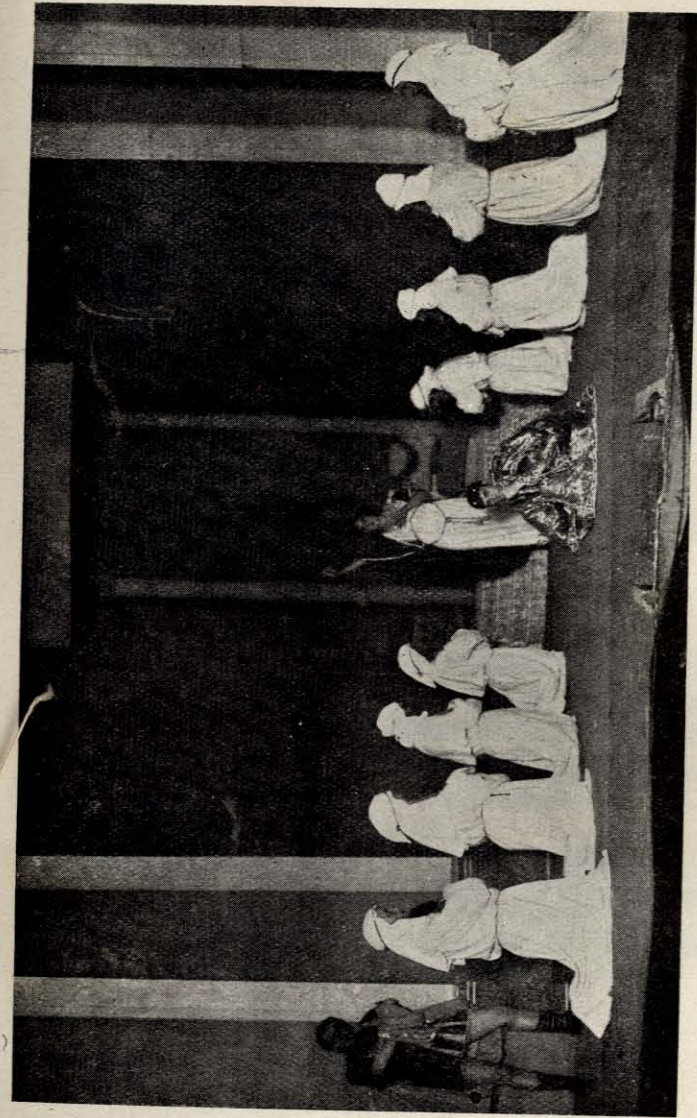
Peter Radziszlaw
Piotrowska-Wolde Sabina
Piotrowski Władysław
Przebiński Władysław
Puchalski Władysław
Purzycki Stanisław
Perzanowska Stanisława
Piaskowska Janina

Pillati Lena
Piwiński Tadeusz
Puchniewski Klemens
Piotrowska Zofja
Perkowicz Mieczysław
Pastówna Wiktorja
Popiel Jan
Plejewska Zofja
Plucińska Natalja
Przyjemski Eugenjusz
Polak Władysław
Pyzalski Bohdan
Pyzalska Marja
Perlińska Irena

Rdzawicz-Chlebiński
Karol

Radwan Konstanty
Rzęcki Zygmunt
Relski Zdzisław
Rogińska Loda
Różyński Adolf
Rudlicka Helena

Sawicki Józef
Sawicki-Szczawiński Na-
poleon
Szczawiński Władysław
Silvini Michał
Śnieżkówna Eugenja
Śmiałowski Zbigniew
Sulima-Jaszczołt Jerzy
Stępniewski Józef
Solski Ludwik



Scena z „Irydiona“ Zyg. Krasńskiego w Teatrze Polskim w Wilnie.

Skulska Jadwiga
Szubert Kazimierz
Skalski Stanisław
Strycki Edward
Siemaszkowa Wanda
Szymulska Janina
Szatkowski Aleksander
Sempoliński Ludwik
Szczepański Władysław
Sokolicz Julja
Sliwicki Józef
Sniadecka Ludwika

Tatarkiewicz Konstanty

Uhl Władysław

Wawrzkowicz Marjan
Wejssowa Karolina
Witas Wincenty

Wiliński Aleksander
Wołlejko Ignacy
Wołlejko Leon
Wzorzycowski Antoni
Wyrwicz-Wichrowski
Karol
Wysocka Stanisława
Wraga Roman
Wernisówna Jadwiga
Witowski Bronisław
Wrońska Kamilla
Wiśniowski Karol

Zelwerowicz Aleksander
Zonner Mieczysław
Zamiłło Michalina
Zamorska Liljana
Żukowski Feliks
Żołopińska Teofila
i inni.

NASTĘPUJĄCE DRAMATY, KOMEDJE, KROTO-
CHWILE, OPERY I OPERETKI BYŁY WYSTA-
WIONE W TEATRACH WILEŃSKICH POD DY-
REKCJĄ FR. RYCHŁOWSKIEGO W OKRESIE LAT
1920 — 1927 WŁĄCZNIE:

W TEATRZE POLSKIM

Rok 1920.

Rydel — „Betleem pol-
skie“.

Rok 1921.

Wyspiański — „Sędzio-
wie“.

Wyspiański — „Warsza-
wianka“.

Rydel — Zaczarowane koło“.
Dregelli — „Dobrze skrojony frak“.
Perzyński — „Aszantka“.
Krzywoszewski — „Edukacja Bronki“.
Laufs — „Dom warjatów“.
Perzyński — „Lekkomyśl na siostra“.
Mazur — „Ułani ks. Józefa“.
Langyel — „Tajfun“.
Tristan i Bernard — „Kawiarenka“.
Chiarelli — „Twarz i maska“.
Mickiewicz — „Dziady“.
Rittner — „Don Juan“.
Szaniawski — „Papierowy kochanek“.
Hertz J. A. — „Książę Józef Poniatowski“.
Gorczyński — „Konstytucja“.
Caillavet i Flers — „Papa“.
Fredro A. — „Dożywocie“.
Jerome K. Jerome — „Miss Hobbs“.
Fijałkowski — „Pan Poseł“.
Fredro A. — „Pan Jowialski“.

Abrahamowicz — „Mąż z grzeźności“.
Fredro — „Pan Geldhab“.
Hertz J. A. — „Młody las“.
Kiedrzyński — „Oczy księżniczki Fathmy“.
Konczyński — „Powrót wiosny“.
Przybyszewski — „Śnieg“.
Stanisławska — „Betleem na kresach“.
Winawer — „Księga Hioba“.
Wroczyński — „Dzieje salonu“.
Wyspiański — „Wyzwolenie“.
Zalewski — „Oj mężczyźni!“.
Zapolska — „Parjasy“.
Zeromski — „Sułkowski“.
Caillavet i Flers — „Ładna historia“.
Gutzkow — „Uriel Acosta“.
Maeterlinck — „Burmistrz Stylmondu“.
Rostand — „Orlątko“.
Rovetti — „Nieuczciwi“.
Schönherr — „Djablica“.
Zabłocki — „Fircyk w zalogach“.

Bach — „Hiszpańska muzyka“.
Zbierzchowski — „Małżeństwo Loli“.
Rydel — „Betleem polskie“.
Bisson — „Kontroler wagonów sypialnych“.

Rok 1922.

Rydel — „Betleem polskie“.
Schönherr — „Djablica“.
Wroczyński — „Dzieje salonu“.
Przybyszewski — „Śnieg“.
Moljer — „Chory z urodzenia“.
Kiedrzyński — „Czysty interes“.
Winawer — „Roztwór prof. Pytla“.
Kamiński — „Krakowiacy i Górale“.
Fijałkowski — „Wierna kochanka“.
Mickiewicz — „Dziady“.
Tołstoj Al. — „Carewicz Aleksy“.
Krzywoszewski — „Colombina“.
Jastrzębiec-Zaleski — „Gobelin“.

Sieroszewski — „Bolszewicy“.
Saint-Paul — „Szakale“.
Kozłowski — „Polka w Ameryce“.
Herczeg — „Niebieski Lis“.
Żuławski — „Eros i Psyche“.
Rydel — „Królewski jeźdźca“.
Fredro — „Zemsta“.
Kratz — „Zażyty automobilista“.
Perzyński — „Polityka“.
Hennequin — „Chrześnik wojenny“.
Andrejew — „Ten, którego biją po twarzy“.
* * * — „Hotel pod gołąbkami“.
Feudeau — „Mąż poluje“.
Cajllavet i Flers — „Święty gaj“.
Cajllavet i Flers — „Papa“.
Chełmicki — „Wojna i miłość“.
Szaniawski — „Papierowy kochanek“.
Yong — „Mąż z loterii“.
Hopwood — „Jutro pogoda“.

Garrick — „Kobieta, która zabiła“.
Wyspiański — „Sędziowie“.
Hofmanstahl — „Elektra“.
Strindberg — „Pelikan“.
Grzymała - Siedlecki — „Sublokatorka“.
Szekspir — „Hamlet“.
Katerwa — „Urwis“.
Scheldon — „Romans“.
Rydel — „Zaczarowane koło“.
Heyermans — „Dzień zaduszny“.
Sardeau — „Madame Sans-Gêne“.
Olden — „Urzędowa żona“.
Feudeau — „Dudek“.
Wyspiański — „Wesele“.
Słowacki — „Balladyna“.
Szekspir — „Makbet“.
Caillavet i Flers — „Osiołek“.
Fijałkowski — „Drugi mąż“.

Rok 1923.

Hennequin — „Chrześnik wojenny“.
Fijałkowski — „Drugi mąż“.
Nancy i Armand — „Wesoła spółka“.

Stanisławska — „Jaś i Małgosia“.
Strindberg — „Ojciec“.
Testoni — „Brzydki Fer-rante“.
Ibsen — „Upiory“.
Tołstoj — „Żywy trup“.
Ibsen — „Peer Gynt“.
Hauptman — „K o l e g a Crampton“.
Croisset — „Jastrząb“.
Savoir — „Osma żona Sinobrodego“.
Wilde — „Tragedja flo-rencka“.
Bernsztejn — „Baccarat“.
Kistaemeckers - „Szpieg“.
Andrejew — „Profesor Storicyn“.
Hopwood — „Jutro po-goda“.
Engiel — „Siostra He-lena“.
Zalewski — „Oj mężczy-żnil“.
Kiedrzyński — „Zabawa w miłość“.
Jewreinow — „To co naj-ważniejsze“.
Shaw — „Pygmaljon“.
Sardou — „Fedora“.
Armont i Gerbidon — „Szkoła kokot“.

Frondaie — „Dom osa-czony“.
Bałucki — „Grube ryby“.
Wroczyński — „Dzieje sa-lonu“.
Fijałkowski — „Gorąca krew“.
Schönherr — „Djablica“.
Rittner — „W małym dom-ku“.
Grzymała - Siedlecki — „Popas Króla Jegomo-ści“.
Urwancew — „Wiera Mir-cewa“.
Molnar — „Djabel“.
Croisset — „Powrót“.
Verneuille — „Musisz być moją“.
Neally i Ferner — „Co on robi w nocy“.
Halton i Ditrichsteyn — „Wielki Don Juan“.
Savoir — „Banco“.
Trarieurs — „Eskapada“.
Verneuille — „Kochanek od serca“.
Gavault — „300 dni“.
Schönherr — „Tragedja dzieci“.
Kraśński — „Irydjon“.
Zapolska — „Dziewiczy wieczór“.

Zapolska — „Ich czworo“.
Mickiewicz — „Dziady“.
Bahr — „Mistrz“.
Szekspir — „Hamlet“.
Słowacki — „Ksiądz Ma-rek“.
Niemcewicz — „Powrót po-ślą“.
Szekspir — „Otello“.
Louys — „Kobieta i pajac“.
Caillavet i Flers — „Ładna historia“.

Rok 1924.

Caillavet i Flers — „Ład-na historia“.
Dragelli — „Dobrze skro-jony frak“.
Hennequin i Coolus — „Dzwonek alarmowy“.
Hennequin i Veber — „Pani prezesowa“.
Guitry — „Zdobycie twier-dzy“.
Arcybaszew — „Zazdrość“.
Szaniawski — „Ptak“.
Corneill — „Cyd“.
Niccodemi — „Nauczy-cielka“.
Wilde — „Wachlarz lady Windermer“.
Scheldon — „Romans“.
Jensen — „Czarownica“.
Dymow — „Niu“.

Pirandello — „Sześć postaci“.
Rydel — „Złote więzy“.
Farrer — „Człowiek, który zabił“.
Ossendowski — „Żywy Budda“.
Hopwood — „Jutro pogoda“.
Dickens — „Swierszcz za kominem“.
Rydel — „Ostatni z Jagiellonów“.
Bernard — „Kawiarenka“.
Tołstoj — „Śmierć Dantona“.
Hajz — „Miłość kurtyzany“.
Zabłocki — „Fircyk w załotach“.
Żeromski — „Sułkowski“.
Niccodemi — „Świt, dzień i noc“.
Veber — „Czy jest co do oclenia“.
Picard — „Anioł opiekuńczy“.
Grzymała - Siedlecki — „Podatek majątkowy“.
Andrejew — „Ten którego biją po twarzy“.
Curell — „Ziemia nieładzka“.

Verneuill — „Kochanek od serca“.
Garrick — „Proces rozwodowy“.
Gauder — „Dwaj mężowie pani Marty“.
Mouézy-Eon — „Musisz się pan ożenić!“.
Jager-Szmidt — „Małżeństwo Fredeny“.
Lengyel — „Tajfun“.
Lange — „Samson i Dalila“.
Fredro — „Śluby panieńskie“.
Przybyszewski — „Śnieg“.
Jewreinow — „To co najważniejsze“.
Wyspiański — „Wesele“.
Fredro — „Dożywocie“.
Lakatos — „Pierścień z szafirem“.
Tristan Bernard — „Prawo pocałunku“.
Bałucki — „Grube ryby“.
Fredro — „Zemsta“.
Meré — „Szał miłości“.
Sienkiewicz — „Pani Wołodyjowska“.
Mickiewicz — „Dziady“.
Armont i Gerbidon — „On, ona i mama“.

Przybylski — „Wicek i Wacek“.
Korzeniowski — „Karpac-cy górale“.
Słowacki — „Mazepa“.
Zapolska — „Tamten“.
Nagy — „Pan minister“.
Pawlikowska — „Szofer Archibald“.
Zapolska — „Panna Maliczewska“.
Tatarkiewicz — „Dziadzio piernik“.

Rok 1925.

Tatarkiewicz — „Dziadzio piernik“.
Zapolska — „Panna Maliczewska“.
Bałucki — „Grube ryby“.
Bondy de — „Po burzy“.
Nagy — „Pan minister“.
Fredro — „Damy i Huzary“.
Savoir — „Wielka księżna i chłopiec hotelowy“.
Bałucki — „Radcy pana radcy“.
Moncey — „Pan naczelnik, to ja“.
Kraszewski — „Radziwiłł, panie kochanku“.

Lindau — „Prokurator Hallers“.
Savoir — „Sonata Kreuzera“.
Oren i Vernon — „Mandaryn Wu“.
Fredro — „Pan Geldhab“.
Rittner — „Don Juan“.
Strindberg — „Ojciec“.
Engel — „W przystani“.
Picard — „Kiki“.
Sienkiewicz — „Ogniem i mieczem“.
Kawecki — „Poczekalnia I klasy“.
Żeromski — „Uciekła mi przepióreczka“.
Sienkiewicz — „Hajdu-czek“.
Verneuill — „Ananas“.
Mirand — „Tajemniczy Dżems“.
Kraśiński — „Nieboska komedja“.
Varneuill — „Musisz być moją“.
Kawalec — „Koniec świata“.
Maeterlinck — „Burmistrz Stylmondu“.
Słowacki — „Mazepa“.
Arnold i Bach — „Hiszpańska mucha“.

Czechow — „Wujaszek
Jaś“.
Rapacki — „Ja tu rządę!“.
Thomas Brandon — „Ciot-
ka Karola“.
Hennequin — „Aż tro-
jaczki“.
Dobrzański — „Żołnierz
królowej Madagaska-
ru“.
Gignouse i Thery — „Nie-
dojrzały owoc“.
Hodges i Percyval — „Hau-
hau“.
Proster — „Ciemna pla-
ma“.
Hennequin — „Wojna
z żonami“.
Bisson i Mars — „Nie-
spodzianki rozwodo-
we“.
Hennequin i Veber — „Co-
dziennie o 5-tej“.
Kiedrzyński — „Najszczę-
śliwszy z ludzi“.
Tristan Bernard — „Kur-
nik“.
Hennequin i Veber —
„Chrześniak wojenny“.
Rok 1926.
Grzymała - Siedlecki —
„Spadkobiercy“.
Katerwa — „Urwis“.

Kiedrzyński — „Wino, ko-
bieta i dancing“.
Tristan Bernard i Alfred
Athies — „Figle poli-
tyczne“.
Caillavet i Fleurs — „Mi-
łość czuwa“.
Verneuill — „Azais“.
Bałucki — „Grube ryby“.
Mongommery — „Dzień
bez kłamstwa“.
Rapacki — „Papa się żeni“.
Fredro — „Damy i huzary“.
Lengyel — „Bitwa pod
Vaterloo“.
Rittner — „Głupi Jakób“.
Ruszkowski — „Wesele
Fonsia“.
Bałucki — „Klub kawale-
rów“.
Fredro — „Zemsta“.
Molier — „Skąpiec“.
Gorkij — „Mieszczanie“.
Sardou — „Safandudy“.
Przybyszewski — „Dla
szczęścia“.
Przybyszewski — „Złote
runo“.
Rączkowski — „Polityka
i miłość“.
Nowaczyński — „Wielki
Fryderyk“.



„Proboszcz wśród bogaczy“ na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.

Hopwood — „Nasza żoneczka“.

Rapacki — „Ja tu rządę!“.

Rok 1927.

Ruszkowski — „Wesele Fonsia“.

Kiedrzyński — „Wino, kobieta i dancing“.

Hopwood — „Nasza żoneczka“.

Montgomery — „Tajemnica powodzenia“.

Rapacki — „Ja tu rządę!“.

André de Lorde i Pierre Chaine — „Proboszcz wśród bogaczy“.

Arnold Ridley — „Pociąg-widmo“.

Fijałkowski — „Albatros“.

Hennequin i Veber — „Codziennie o 5-ej“.

Megue i Hackett — „Potęga reklamy“.

M. Lengyel — „Płomienna noc“.

Savoir — „Wielka księżna i chłopiec hotelowy“.

Perzyński — „Uśmiech losu“.

Fodor — „Dr. Julja Szabo“.

Berr i Verneuil — „Mece-

nas Bolbec i jego mąż“.

Molnar — „Jedyny ratunek“.

Kampf — „Nina“.

Meré — „Obłąd“.

Bernauer i Oesterreicher — „W rajskim ogrodzie“.

Kiedrzyński — „Nie trzeba się niczemu dziwić“.

Gavault — „Złota ciocia“.

Deval — „Simona“.

Fredro — „Damy i huzary“.

Kraszewski — „Radziwiłł, panie kochanku“.

Manners — „Najdroższa moja Peg“.

Bałucki — „Grube ryby“.

Feydeau — „Dudek“.

Hopwood — „Jutro pogoda“.

Langer — „Łatwiej przejść wielbłądowi...“.

Hennequin i Veber — „Pani prezesowa“.

Krzywoszewski — „Głuszec“.

Dobrzański — „Żołnierz królowej Madagaskaru“.

Katerwa — „Urwis“.

Fodor — „Czerwony hotel“.
Bośniacka — „Obrona
Częstochowy“.
An-ski — „Dybuk“.
Armont i Gerbidon —
„Szkoła kokot“.
Berr i Verneuil — „Panna
Flüte“.
Verneuil — „Radość ko-
chania“.
Dunin-Markiewicz — „Cno-
ta pana Tosia“.
Caillavet i Flers — „Papa“.
Niccodemi — „Maleństwo“.
Perzyński — „Aszantka“.
Caillavet i Flers — „Mi-
chasia i jej matka“.
Veil — „Niezwykły seans“.
Nancy — „Wesoła spółka“.
Gandera — „Niech żyje
miłość“.
Bliziński — „Pan Jowial-
ski“.
Hennequin i Collus —
„Królowa Biarritz“.
Czirikow — „Komisarz so-
wiecki“.
Pollock — „Znak na
drzwiach“.
Bliziński — „Pan Damazy“.
Kawecki — „Fura słomy“.
Mazur — „Ułani ks. Jó-
zefa“.

Birabeau i Dolley — „Kwiat
pomarańczowy“.
Lonsdale — „Koniec Mi-
stress Cheyney“.
Waresi i Byrne — „Ta któ-
ra zwycięża“.
Przybyszewski — „Dla
szczęścia“.
Arnold i Bach — „Hisz-
pańska mucha“.
Klabund — „Kredowe ko-
ło“.
Laufs — „Dom warjatorów“.
Brandon Thomas — „Ciot-
ka Karola“.

W TEATRZE POWSZECH-

NYM.

Rok 1921.

Zabłocki — „Fircyk w za-
lotach“.
Bogusławski — „Opieka
wojskowa“.
Bałucki — „Dom otwarty“.
Kraszewski — „Radziwiłł,
panie kochanku“.
Szutkiewicz — „Popy-
chadło“.
Leroux i Camille — „Al-
zacja“.
Ruszkowski — „Wesele
Fonsia“.

Nowina i Tatarkiewicz —
„Komendant Turm“.
Stanisławska — „Powrot-
nym szlakiem“.
Sienkiewicz — „Azja Tu-
haybejowicz“.
Bośniacka — „Obrona
Częstochowy“.
Turski — „Krakowskie
zuchy“.
Zbierzchowski — „Mał-
żeństwo Loli“.
Słowacki — „Kordjan“.
Fredro — „Pan Geldhab“.
Korzeniowski — „Karpac-
cy górale“.
Sienkiewicz — „Hajduczek“.
Małecki — „Grochowy
wieniec“.

Rok 1922.

Sienkiewicz — „Hajduczek“.
Przybylski — „Wicek i
Wacek“.
Schönherr — „Djablica“.
Dominik — „Stare miasto“.
Turski — „Krakowskie
zuchy“.
Zapolska — „Sybir“.
Syrokomla — „Obrona
Olsztyna“.
Sienkiewicz — „Ogniem i
mieczem“.

Mazur — „Ułani Ks. Jó-
zefa“.
Schiller — „Zbójcy“.
Mirande — „Tajemniczy
Dżems“.
D'Ennery — „Dwie sio-
stry“.
Bełcikowski — „Obrona
Warszawy“.
Żeromski — „Ponad śnieg“.
Dobrzański — „Żołnierz
Królowej Madagaska-
ru“.
Kozłowski — „Polka w
Ameryce“.
Fijałkowski — „Wierna ko-
chanka“.
Saint-Paul — „Szakale“.
Sienkiewicz — „Lygja“.
Thomas Brandon — „Ciot-
ka Karola“.
Starzeński — „Gwiazda
Syberji“.
Schober — „Podróż po
Warszawie“.
Krenn — „Biedna dziew-
czyna“.
Hervé — „Nitouche“.
* * * — „Robert i Ber-
trand“.
Błotnicki — „Zagroda
Sobkowa“.

W TEATRZE WIELKIM

Rok 1923.

Hervé—„Nitouche“.
Gilbert — „Księżniczka Olala“.
Moniuszko — „Straszny dwór“.
Lincke—„Gri-Gri“.
Strauss — „Dokoła miłości“.
Puccini — „Madame Butterfly“.
Lincke—„Lizistrata“.
Czajkowski — „Eugenjusz Oniegin“.
Gilbert—„Królowa kinematografu“.
Smetana — „Sprzedana narzeczona“.
Fall — „Madame Pompadour“.
Verdi—„Rigoletto“.
Rok 1924.
Verdi—„Rigoletto“.
Lincke—„Gri-Gri“.
Fall — „Madame Pompadour“.
Gounod—„Faust“.
Strauss O. — „Królowa fal“.
Gilbert—„Dorina“.

Puccini — „Madame Butterfly“.
Smetana — „Sprzedana narzeczona“.
Verdi—„Bal maskowy“.
Suppé—„Boccacio“.
Czajkowski — „Eugenjusz Oniegin“.
Moniuszko — „Straszny dwór“.
Stolz — „Taniec szczęścia“.
Offenbach — „Opowieści Hoffmana“.
Reichwein—„Niech mnie diabli wezmą“.
Halevy—„Żydówka“.
Kalman—„Bajadera“.
Kalman — „Księżniczka czardasza“.
Gilbert—„Katia tancerka“.
Lehar—„Królowa tanga“.
Bizet—„Carmen“.
Kollo—„Gwiazda filmu“.
Moniuszko — „Verbum Nobile“.
Fall — „Królowa brylantów“.
Kurpiński — „Wesele w Ojcowie“.
Kalman — „Hrabina Marica“.
Verdi—„Traviata“.

Gilbert — „Dama w gro-
nostajach“.
Puccini — „Tosca“.

Rok 1925.

Verdi—„Rigoletto“.
Kalman—„Marica“.
Puccini—„Tosca“.
Gilbert — „Dama w gro-
nostajach“.
Nelson—„Karnawał kró-
lewski“.
Verdi—„Aida“.
Kollo—„Marjetta“.
Halevy—„Żydówka“.
Rubinsztejn—„Demon“.
Verdi—„Traviata“.
Rossini — „Cyrulik Se-
wilski“.
Kalman—„Bajadera“.
Lehar—„Frasquita“.
Kalman — „Księżniczka
czardasza“.
Strauss—„Ostatni walc“.
Leoncavallo—„Pajace“.
Moniuszko—„Halka“.
Glück—„Don Juan“ (ba-
let).
Suppé—„Modelka“.
Moniuszko—„Hrabina“.
Kalman — „Manewry je-
sienne“.
Stein—„Dzidzi“.

Brommé — „Najpiękniej-
sza z kobiet“.

W TEATRZE LETNIM

Rok 1923.

Kollo — „Odmłodzony
Adolar“.
* * * — „Ach te wil-
nianki“.
Lehar — „Wesoła wdów-
ka“.
Nelson — „Król się ba-
wi“.
Lehar — „Hrabia Lu-
xenburg“.
Sobolewski — „Kapłan-
ka ognia“.
Kalman — „Bajadera“.
Benatzky — „Japonka“.
Kalman — „Księżniczka
czardasza“.
Kalman — „Wieszczka
karnawału“.
Offenbach—„Piękna He-
lena“.
Lehar — „Ewa“
Stolz — „Księżniczka fox-
trotta“.
Eysler — „Wróg kobiet“.
Rok 1924.
Reichwein — „W noc
majową“.

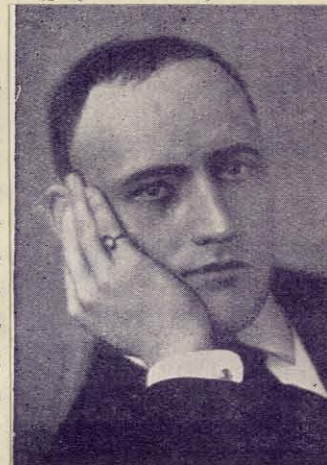
Leoncavallo — „Pajace“.
Mascagni — „Cavalleria
rusticana“.
Gilbert — „Królowa ki-
nematografu“.
Moniuszko — „Halka“.
Lehar — „Frasquita“.
Stolz — „Medi“.
Brommé — „Najpiękniej-
sza z kobiet“.
Hirsch — „Szalona Lola“.
Hirsch — „Dolly“.
Rok 1925.
Wiliński — „Potęga mi-
łości“.
Kollo — „Baron Kimmel“.

Granichstaedten — „Noc
Bachusowa“.
Offenbach — „Piękna He-
lena“.
Schober — „Podróż po
Warszawie“.
Grüneke — „Za oceanem“.
Gilbert — „Cnotliwa Zu-
zanna“.
Tauros — „Wściekły lot-
nik“.
Hervé — „Nitouche“.
Rok 1927.
Kalman — „Cyrkówka“.
Kalman — „Holenderka“.
Gilbert — „Królowa ki-
na“.

ZBIGNIEW ŚMIAŁOWSKI

Obraz działalności i wyteżonej pracy dyr. Rych-
łowskiego na gruncie wileńskim byłby niepełny, jeśliby
nie wspomnieć o jego nieodstępnym towarzyszu w doli
i niedoli, istotnym współ-
dyrektorze zarówno w dziale
administracyjnym, jak w kie-
rownictwie artystycznym,
słowem o Zbigniewie Śmia-
łowskim, jednej z najpopu-
larniejszych w Wilnie oso-
bistości, ujmującej niewy-
czerpaną uprzejmością, do-
skonłą znajomością miej-
scowych stosunków tudzież
rzadkiem zrównoważeniem
towarzyskiem zarówno „in-
teresantów“, jak publiczno-
ści, sympatyków Teatru Polskiego, jak nawet ludzi
zgoła mu niechętnych.

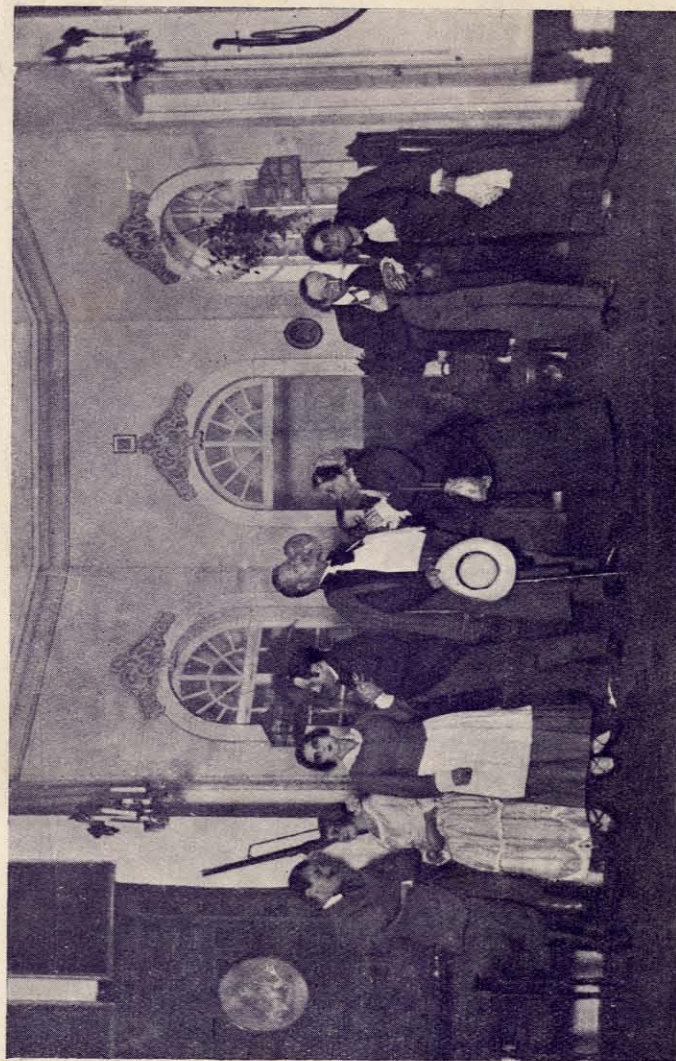
W najtrudniejszych warunkach, w najdrażliwszej
sytuacji, wówczas gdy za niemieckich, a potem za bol-
szewickich w Wilnie czasów zdawałoby się, że teatr



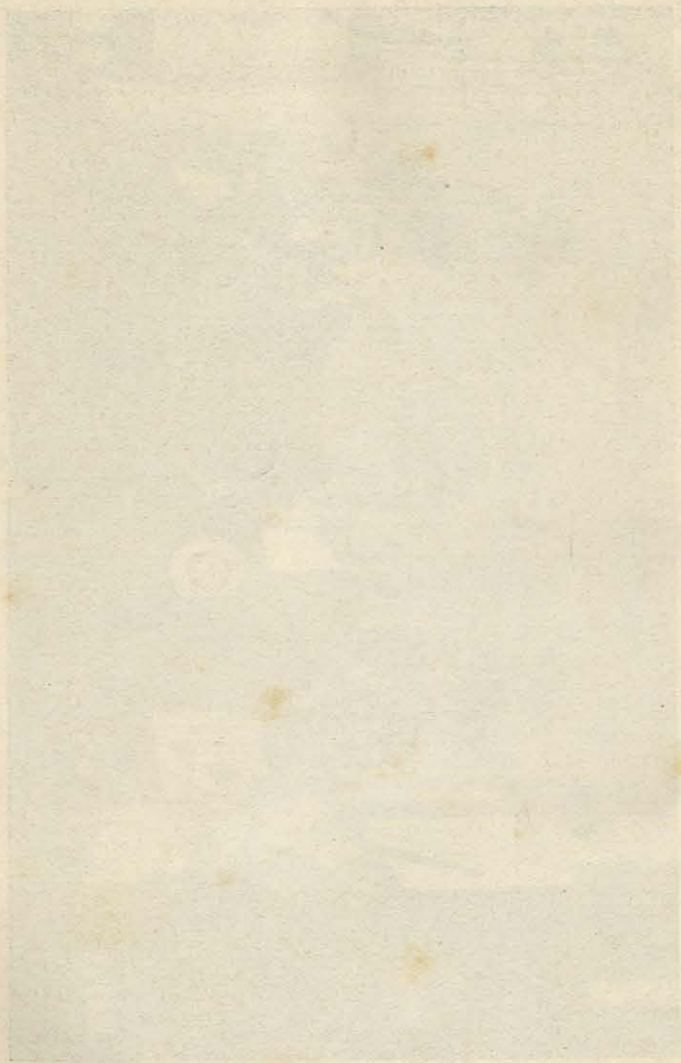
polski w Wilnie musi rozprządz się — on to głównie, wielki, jak go nazywają, „kalkulator“ Śmiałowski, potrafił w ten to w inny sposób utrzymać *ciągłość żywej polskiej sceny w Wilnie*, zabezpieczyć ją od rozbicia, byt jej uratować.

Z jubileuszowego wieńca dyr. Fr. Rychłowskiego należy mu się piękny kwiat, który na tem oto miejscu pod wizerunkiem Zbigniewa Śmiałowskiego kładziemy.

Cz. J.



„Pan Damazy“ Blizińskiego na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.



GŁOSY



Drogi Panie Franciszku!

Zaczem z Wilna wyjadę — parę słów najgorętszej podziękującej — już nie dla drogiego, kochanego gospodarza, ale dla tego artysty, który mnie w zdumienie wczoraj wprowadził.

To była strasznie trudna rzecz grać po Leszczyńskim — Ruszczyca! A zdumiewające, żeś Pan stworzył całkiem nowy typ Ruszczyca, i właśnie ten, który z wizyjną siłą mi się przed oczy narzucił, gdy go tworzył. Leszczyński stworzył rezonera — a Pan stworzył człowieka i w tem polega — słowa przesady w tem niema, co mówię — wyższość twórczej koncepcji Pańskiej nad ujęciem roli przez Leszczyńskiego.

I za to jestem Panu nieskończenie wdzięczny. Rzadko mi się zdarzało, żem patrzył na postać, którą stworzyłem, a z trudem sobie uprzytomniałem, żem ją stworzył — i właśnie wczoraj doznałem tego samego uczucia — a to najwyższe, co o artyście — twórcy powiedzieć mogę.

Gorący uścisk dłoni przesyła serdecznie, do głębi wdzięczny

Stanisław Przybyszewski.

Wilno, w chwili wyjazdu
2-go grudnia 1926.

Mój drogi Panie Franciszku!

Do końca życia nie zapomnę tej pięknej i szlachetnej postaci, jaką Pan cudowną intuicją stworzył z mego Ruszczyca.

Taką winna być i Bóg by dał, gdyby tradycja — tak właśnie pojętej roli — na scenie polskiej się utrzymała.

Wyłowił Pan z Ruszczyca całe jego człowieczeństwo — a to dla mnie wszystkim.

Wogóle zawdzięczam drogiemu Panu pobyt w Wilnie, z którego wywiozłem najwyższą nagrodę państwową: przeświadczenie, że jeszcze długo, długo potrwa, zaczem będzie mnie można do starego żelastwa odrzucić.

Pani Halinie gorąco rączki całuję za Jej tak nieskończenie dobrą i kochaną gościnę.

Drogiemu Panu i czcಿನಾಗodniejszej małżonce Jego (może to jedyny los, jaki Pan w swem życiu wygrał — ale największy) przesyłam w skromnym upominku moją najpokorniejszą, ale (w pewnej mierze) najdumniejszą książkę: „Moi Współcześni“.

Na starość mam chwile jasnowidzenia: córka Wasza — Basia — będzie dla Was radością i chlubą, — a to maleństwo, które do życia wychuchaliście i z taką zdumiewającą, na nasze ohydne czasy, dobrocią do siebie przygarnęliście, przyniesie Wam błogosławieństwo w dom.

Pani Halinie raz jeszcze całuję Jej drobne, kochane ręce, główkę Basi błogosławię i to maleństwo, tak spragnione ciepła, — aż nadto mu go dajecie — za pazuchę sobie kładę — a drogiego Pana jak najserdeczniej ściskam.

Stanisław Przybyszewski.

Warszawa. Zamek.
9 XII.1926.

Szanowny i drogi Panie!

Z całą przyjemnością zgadzamy się — tak ja, jak i żona moja na propozycję Pańską. Przy naszych objazdach wchodziłby w grę mój, ubiegłego roku napisany dramat „Mściciel“, a więc mogłoby to być dla Kresów wielką atrakcją, bo inne dramaty moje są już ogramne i znane.

Co do warunków — to termin jeszcze daleki, a przytem poznałem Pańską lojalność i uczciwość, więc się nie lękam, by Pan mógł mnie skrzywdzić — mnie właśnie, który żyje z ręki do ust i w żaden sposób końca z końcem związać nie może.

Za serdeczne słowa drogiego Pana bardzo, bardzo dziękuję, a wierz mi Pan, że chwile spędzone w Jego domu są mi drogiem wspomnieniem. Tyle dobroci i gościnności i tyle serca!

Małżonce Pana całuję ręce — opowiadałem dużo o niej mej żonie — więc choć nieznanomej przesyła ukłony i pozdrowienia — małej Basi prześlę niebawem przyrzeczoną książeczkę, jak tylko wyzdrowieję, bo od

pięciu dni wskutek silnego zaziębienia z domu ruszyć się nie mogę,— dla drogiego Pana od nas obojga serdeczne pozdrowienia, a odemnie prócz tego jeszcze szczerzy uścisk dłoni i zapewnienie, że jeżeli cała ta impreza będzie dobrze i solidnie przygotowana, to niechybnie będzie miała dla nas obu duże powodzenie.

Serdecznie oddany

Stanisław Przybyszewski.

Warszawa 10/I 27.

P. S. Dla wszystkich, których w Wilnie poznałem, jaknajserdeczniejsze pozdrowienia, nie wyłączając Badeniego.

DOBREMU KOLEDZE FRANCISZKOWI RYCHŁOWSKIEMU Z POWODU JEGO 25-CIO LETNIEGO JUBILEUSZU PRACY SCENICZNEJ, TO KRÓTKIE WSPOMNIENIE POŚWIĘCAM.

W roku 1902-3 byłem nauczycielem w ówczesnej szkole dramatycznej przy Tow. Muzycznym, zostającej pod dyrekcją ś. p. Wiktora Piątkowskiego. W owym czasie, między innymi, uczniem moim był F. Rychłowski. Poznałem w nim chłopca pełnego temperamentu, zapału do sztuki, pracowitego i wykazującego niepośledni talent.

Później straciłem go z oczu. Dopiero po upływie 9—10 lat zostałem zaproszony do Kijowa na gościnne występy do teatru, którego dyrektorem i właścicielem był właśnie Rychłowski. Tam byłem nader gościnnie przyjęty, jak również w różnym czasie w Wilnie i Grodnie.

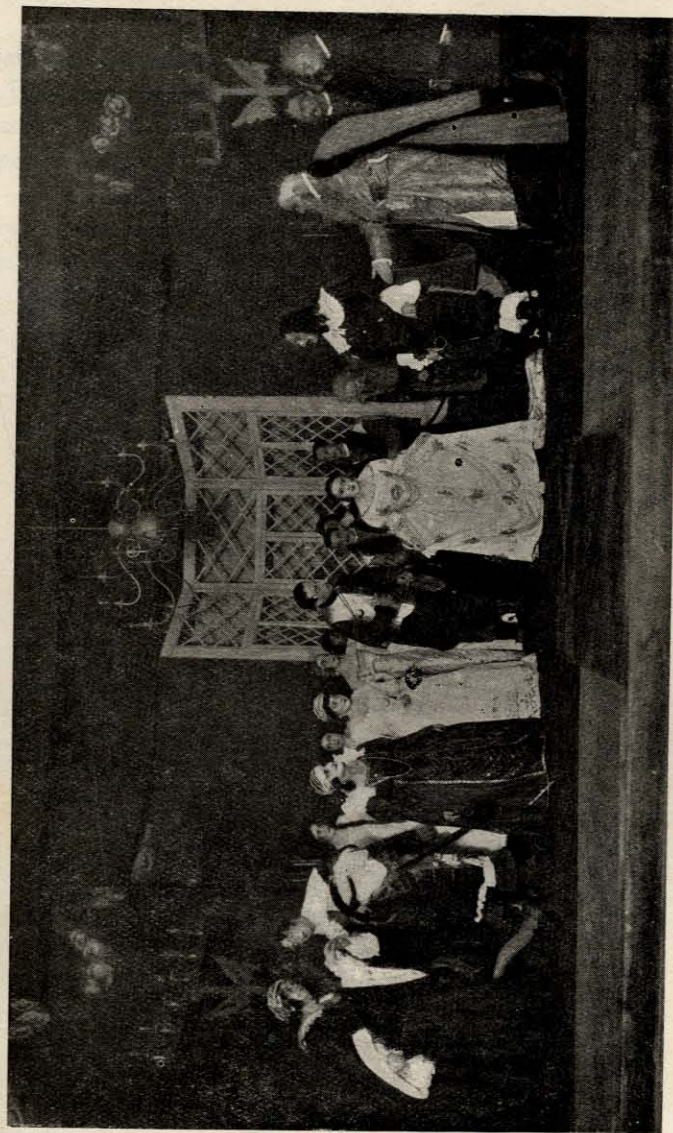
Wraz z małżonką (utalentowaną artystką charakterystyczną) okazali mi pp. Rychłowscy wiele życzliwej, koleżeńskiej gościnności, za co wdzięczny im jestem i z całego serca dziękuję, życząc Kochanemu Jubilatowi najdłuższego, przy dobrym zdrowiu życia, aby mógł dalej stać na czele artystycznej placówki, którą prowadzi uczciwie i bez ujemy dla sztuki.

Mieczysław Frenkiel.


W latach 1911—12 na terenach znanej w starej Warszawie Krausharowskiej knajpki „pod gwiazdą” żył i działał krótko, ale jędrnie Teatr Zjednoczony. Był to pierwszy w stolicy ideowy artystyczny teatr popularny—prekursor późniejszego teatru im. W. Bogusławskiego.

Był to dość sztucznie skonstruowany zlepek dramatu (którego gros stanowiło jądro b. teatru łódzkiego—teatru, o którym można będzie kiedyś powiedzieć, że po spełnieniu swojej misji kulturalnej—spłonął, jako ta „garść kądzieli”) i czegoś w rodzaju prywatnej opery. Może podświadomie impreza ta odegrała znamienne rolę w historii teatru w Warszawie z dwóch powodów: primo—był to teatr, w którym po raz pierwszy w Warszawie odegrano przy niebywałym powodzeniu (62 kolejne widowiska, w tej liczbie 39 kompletów), in extenso „Wesele” St. Wyspiańskiego; secundo — ruch, jaki dookoła siebie wytworzył, wpłynął dodatnio na „drzemiący potrosze na laurach” Teatr Rozmaitości. Ożywiona i pobudzona pierwsza scena polska jęła żyć szybszym tempem i wzmożoną energią.

Teatr Zjednoczony prócz „Wesela” (którego wystawienie było dla artystycznego życia stolicy zrozumiałą rewelacją) grał pierwszy w Warszawie z kolosalnym powodzeniem „Irydion” — potem w oryginalnej,



„Mazepa” Słowackiego na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.




jak na owe czasy, nieomalże rewolucyjnej inscenizacji „Poskromienie złośnicy“ Szekspira i cały szereg pierwszorzędnych utworów dramatycznych w reżyserji niżej podpisanego.

Organizatorem i dyrektorem tej bojowej placówki był pełen energii i artystycznych aspiracji — terazniejszy Jubilat p. Franciszek Rychłowski.

A. Zelwerowicz.

Warszawa, listopad 1927 r.



Kochany Franiu!

Dowiaduję się, że w tym sezonie będziesz obchodził w Wilnie „dwudziestopięciolecie“ swojej pracy na scenie. Jakże ten czas szybko leci — wydaje mi się, że to tak niedawno, kiedy poznałem Cię, jako młodego adepta i staraliśmy się o engagement do Łodzi za czasów dyrekcji Gawalewicza — pamiętasz jak poraniłeś sobie nogi w moich ciasnych butach? — a te wspólne koleżeńskie „uczty“ u mnie w mieszkaniu, nasze nocne gorące dysputy o Przybyszewskim nieraz do rana, kiedy przerabialiśmy „Złote Runo“, później debiut Twój w Rozmaitościach w tejże sztuce w roli Gustawa? Pamiętam, w Łodzi, kiedy starsi koledzy od Ciebie zazdrościli Ci, że jako zupełnie młody aktor grałeś już tytułową rolę w „Bogusławskim i jego scenie“, albo Twój piękny zapal w „Dziadach“, kiedy grałeś w wielkiej sali Filharmonji Warszawskiej jedną scenę Gustawa u księdza?

Niezapomnę Ci nigdy, kiedy Ty już jako dyrektor teatru w Kijowie w roku 13-tym zaprosiłeś mnie młodego jeszcze aktora na „gościnne występy“. Krucho było bardzo Wam wtedy — praca szalona — każda prem-

jera była zarazem ostatniem przedstawieniem; 300 rubli za trzy występy z jaką radością i dumą wiozłem do Warszawy!

Ileż wspomnień nas łączy!... tyle radosnych, tyle smutnych chwil przeżyliśmy wspólnie — pragnę i w dniu Twego dwudziestopięciolecia być razem z Tobą.

Oczekuję wiadomości od Ciebie, kiedy to nastąpi. Będę się starał być wolnym w tym dniu, aby Cię uściskać najserdeczniej.

Twój serdecznie Ci oddany

W. Brydziński.

Warszawa 2/XII 1927.

CZASY KIJOWSKIE

Kultura polska na ukraińskich kresach ruskich ma karty wspaniałego rozkwitu i promieniowania, ujawnianego nieraz w najgorszych warunkach politycznych ku wielkiemu zdumieniu naszych wrogów. Żywioł polski przetrwał tu ucisk rządów carskich, zniósł wszelkie prześladowania i szykany, ale nie ugiął się, nie wyparł się swej przeszłości i swej roli cywilizacyjnej.

Po powstaniu listopadowym, zniszczeniu liceum krzemienieckiego i innych ośrodków kultury polskiej zdawaćby się mogło, że rusyfikacja święcić będzie swój tryumf bezwzględny. Złudzenie. Po trzydziestu latach nad Dnieprem i Teterowem, znowu występuje żywy polski ruch literacki, znowu uciśniona polskość gasi wysiłki najeźdźcy, pragnącego usunąć w cień wszystko, co przypominać mogło krajowi jego przeszłość. A dzieje się to w warunkach niesłychanie trudnych, beznadziejnych niemal dla polskośći, gdy nie może być mowy o wolnościach obywatelskich, umożliwiających rozwój duchowy społeczeństw i narodów.

Po powstaniu styczniowym niewola moskiewska wycisnęła na Kraju straszliwe swe piętno. Nie było już mowy o dalszych podbojach kulturalnych wschodu. Polskość mogła zaledwie trwać, jak ślimak ukryta

w swej skorupie, trwać na przekór duchowi czasu, wbrew wyrokowi śmierci, wydanemu na nią przez carat rosyjski.

Ale cóż się okazało. Po wojnie japońskiej, gdy zaledwie rozluźniły się pęta, polskość kresowa, oparta o mocny grunt roli i przemysłu, zaczęła budzić się do nowego życia z istic młodzieńczym rozmachem. Miała wprawdzie ograniczone pole działania, lecz tam, gdzie ujawniała się możliwość czynu, polskość kresowa nie pozostawiała jałowych czynów. Powstała wnet w Kijowie, który stał się już ośrodkiem życia całej prowincji, prasa polska, powstały różne stowarzyszenia kulturalne i pierwsze legalne szkoły polskie dla dziewcząt.

Kijów miał podówczas w swych murach (1905—1906) około 40 tysięcy Polaków. Polonja kijowska liczyła znaczny odsetek dość zamożnej inteligencji zawodowej i przemysłowców, lecz większość jej składała się z warstw robotniczych i drobnomieszkańskich, pozostających pod przemożnym wpływem kultury rosyjskiej. Pismo rosyjskie, rosyjska książka łatwiej dostawać się mogło w ręce pracownika polskiego, niżli książka i pismo w jego języku ojczystym. Odegrywał tu poważną rolę i teatr rosyjski, znajdujący się na wysokim poziomie artystycznym. (Teatr Dramatyczny Sołowcowa, Miejska Opera, Farsa Bergoniera i in.). Wpływowi tym potrzeba było corychlej przeciwstawić wpływy polskie, gdyż inaczej postępy rusyfikacji wśród żywiołu polskiego, nie tylko pochodzenia miejscowego, ale i świeżo

napływającego z Królestwa Kongresowego, mogły stać się zatrwajające. Przykłady innych miast w Rosji nic dobrego pod tym względem nie wróżyły.

Obok popierania pism polskich w Kijowie zadaniem kresowej inteligencji polskiej stała się konieczność powołania do życia Teatru Polskiego nad Dnieprem. Środki były skromne, lecz nie brakło ludzi ofiarnych i chętnych do pracy. Powstało więc Towarzystwo Miłośników Sztuki Polskiej, którego Sekcja Teatralna miała na celu zorganizowanie sceny polskiej. Duże zasługi w tej dziedzinie położyli ś. p. mec. Ignacy Łychowski, pierwszy prezes T. M. Sz. i p. Teodor Staniszewski, przemysłowiec i literat. W Klubie Polskim „Ogniwo“ powstała scena amatorska, pozostająca kolejno pod kierownictwem artystów zawodowych: Siemaszki, Halickiego, Kindlera, Staniewskiego.

Był to jednak okres wegetacji. Nie można było myśleć o codziennych przedstawieniach ani poziomie artystycznym, któryby mógł przeciwstawić się bogactwu teatrów rosyjskich. Były to dopiero początki, pierwsze poszukiwania dróg, przyzwyczajanie ludności polskiej Kijowa do sceny polskiej.

Rozumiano jednakże, iż okres taki długo trwać nie może. Teatr polski w Kijowie mógł się ugruntować tylko jako teatr oparty o poważne podstawy artystyczne, albo też należało zaniechać kosztownych bądź co-bądź prób i wysiłków odciążenia Polonji naddnieprzańskie od sceny obcej.

Wówczas to Tow. Miłośników Sztuki postanowiło położyć kres dotychczasowemu posługiwaniu się zespołami amatorskimi lub mieszanymi i zorganizować scenę polską, obsadzoną przez aktorów zawodowych. Kierownikiem takiej sceny został p. Franciszek Rychłowski, znany już artysta dramatyczny z Królestwa.

P. Franciszek Rychłowski rozpoczął swą pracę w Kijowie na scenie „Ogniwa“ w sezonie 1912—13 r. Do zorganizowanego przez niego zespołu należeli tacy artyści jak: Konstanty Tatarkiewicz (reżyser), Kiernicki, Gzylewska, Orleńska, Panćewiczowa i in.

Praca była żmudna. Co tydzień musiano wystawić nową sztukę, grać na miniaturowej scenie, przewycięzać trudności cenzuralne, mając przytem bardzo skromne poparcie finansowe ze strony T. M. Sz.

Pokonywano jednak wszelkie przeszkody. „Wesele“ Wyspiańskiego, niedozwolone w Warszawie, można było oglądać w Kijowie, a później nawet „Warszawiankę“ pod zmienionym wprawdzie tytułem: „Pieśń“. Publiczność zaczęła przyzwyczajać się do widowisk polskich. Tłumnie zwłaszcza uczęszczała na przedstawienia z udziałem przyjeżdżających na gościnne występy wybitnych artystów warszawskich. Sala „Ogniwa“, zwłaszcza w okresie Kijowskich Kontraktów już nie wystarczała. Potrzeba było myśleć o większej widowni. Zespół p. Fr. Rychłowskiego grywał więc od czasu do czasu w sali Klubu Szlacheckiego i Teatrze przy ul. Meryngowskiej.

Sezon następny 1913—14 pozwolił p. Fr. Rychłowskiemu lepiej poznać teren pracy i warunki. Scena polska w Kijowie stanęła przeto na mocniejszym gruncie. Można już było myśleć o dalszych krokach naprzód.

Jesienią 1914 r. zespół p. Fr. Rychłowskiego wyzwala się niemal całkowicie z pod opieki Tow. Miłośników Sztuki, przenosi się do gmachu teatralnego przy ul. Meryngowskiej i występuje odtąd jako Teatr Polski pod dyrekcją Franciszka Rychłowskiego.


W latach 1914—18 Teatr Polski w Kijowie stał się bardzo ważną placówką kulturalną. Nie tylko poszczególnie zwalczał wpływy teatrów obcych (rosyjskich i ukraińskich) ale zaczął promieniować, będąc sam pod wielu względami wzorem do naśladowania.

Coraz to poważniejsze siły artystyczne garnęły się do tej sceny. Sprzyjała temu wojna, szczególnie opuszczenie Warszawy przez wielu artystów przed zajęciem jej przez Niemców. Gdy zaś przestała istnieć scena polska zorganizowana w 1915 r. w Moskwie przez p. Szyfmana, wszystkie siły aktorskie polskie, znajdujące się podówczas na terenie Rosji, zaczęły garnąć się pod skrzydła Teatru Polskiego w Kijowie.

Wystarczy powiedzieć, że na scenie kijowskiej pracowali wówczas: ś. p. Bolesławski, Brydziński, Chaberski, Jaracz, Kiernicki, ś.p. Lechowski, Juliusz Osterwa, ś. p. Poręba, Skarżyński, Tarasiewicz, K. Tatariewicz, Tatrzanski, ś. p. Maksymiljan Węgrzyn i in. oraz Gella,



„Cyd“ w inscenizacji Ferdynanda Ruszczyca na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.



Kojałłowiczówna, Larys Pawińska, Mirska, Stanisława Wysocka...


Kierownictwo literackie w tym teatrze było w rękach Kornela Makuszyńskiego, potem Władysława Günhera, dr. Józefa Flacha i Kazimierza Dunin-Markiewicza.

Repertuar sceny tej może wprost zdumiewać swym bogactwem i różnorodnością. Od tragedji greckiej do lekkiej farsy francuskiej, utrzymane jednak na poziomie, odpowiadającym godności sceny polskiej.

Na scenie kijowskiej w czasie wielkiej wojny ukazały się m. in. następujące sztuki: Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały“, „Klątwa“, „Leleweł“, „Sędziowie“, „Warszawianka“; Żuławskiego „Eros i Psyche“; Mickiewicza „Dziady“; Słowackiego „Kordjan“, „Horsztyński“; Zabłockiego „Fircyk w zalotach“, Kamińskiego „Krakowiacy i Górale“; Hertza „Młody las“; Wilde’a „Mąż idealny“; Szekspira „Wieczór Trzech Króli“; Arystofanesa „Gromiwoja“ i t. p.

Wielkiem powodzeniem atoli cieszyło się „Betlem Polskie“ Rydla, największy zaś sukces artystyczny święcił dramat calderonowski J. Słowackiego „Książę Niezłomny“, wyreżyserowany przez J. Osterwę w cudownej oprawie dekoracyjnej W. Drabika, również pracującego dla sceny kijowskiej.

Nie było to wszystko rzeczą łatwą, życie nie słało artystom polskim w Kijowie drogi różami. Warunki techniczne były nieraz trudne, a czujność władz rosyjskich również dawała się scenie polskiej we znaki.



Jednak wszystko przewycięzał zespół artystów i wytrwała praca dyrektora Franciszka Rychłowskiego.

Teatr Polski w Kijowie w końcu zaczął się starać o nowy repertuar niegrany w Warszawie, wystawiając dwie sztuki K. Markiewicza, H. Sobańskiej („Grzech“) i in.

Dyrektor Fr. Rychłowski poza pracą organizacyjną i administracyjną w swym teatrze znajdował jeszcze czas na udział w przedstawieniach jako aktor, zawsze sumienny w grze, z Bożą iskrą w sercu. Z ról p. Fr. Rychłowskiego szczególnie godne są zanotowania: rola Samuela w „Sędziach“, Radziwiłła w „Radziwille Pannie Kochanku“, Cześnika w „Zemście“.

Teatr Polski w Kijowie przestał istnieć latem 1918 r., gdy się stał możliwy powrót artystów naszych do Warszawy i innych miast Polski, a w Kijowie warunki miejscowe nie zapowiadały możliwości dalszej pracy scenicznej. Szykany bolszewickie zimą 1918 r. żywo były u wszystkich w pamięci.

Teatr Polski w Kijowie pozostawił po sobie dobre wspomnienie nad Dnieprem i ma niezaprzeczną zasługę kulturalną szermierza polskość na dalekich Kresach. Służył teatr ten zresztą nie tylko społeczeństwu kresowemu, ale wielkim masom uchodźców z Królestwa i Małopolski Wschodniej, gdyż ludność polska w Kijowie zimą 1918 r. sięgała 100 tysięcy osób.

Polonję kijowską rozgromili bolszewicy, niszcząc całą pracę kulturalną prowadzoną od 1905 r., ale posiew tej pracy nie zginął bez śladu. Nie znikła marnie

i praca sceny polskiej w Kijowie, siejba żywego słowa o pięknie i prawdzie. Po całej Polsce pracują dziś ludzie, którzy przed dziesięciu laty, gdy grzmiały wokół działa wielkiej wojny narodów, w teatrze przy Meryngowskiej znajdowali pokrzepienie i zachętę do wytrwania w walce i dążeniu do wolnej Ojczyzny.

W tem wszystkim było tak wiele osobistej pracy dyrektora Franciszka Rychłowskiego, że dziś, gdy obchodzi on 25-lecie swej działalności artystycznej, jego czasy kijowskie przypomnieć należy z sercem wdzięcznym, jako rzetelną zasługę dla Ojczyzny, której niech jaknajdłużej jeszcze w swym szlachetnym służy zawodzie — pełny sił i zapału.

Leon Radziejowski.

B. sprawozdawca teatralny
„Dziennika Kijowskiego“.

Warszawa, listopad 1927 r.

WSPOMNIENIA KIJOWSKIE.

Było to w Moskwie, w roku 1915, kiedy przyszedł do mnie Dyrektor Franciszek Rychłowski i zaproponował mi angażement do swego Teatru w Kijowie. Warunki moje zostały przyjęte, a we dwa tygodnie później byłem w Kijowie i rozpocząłem pracę do całego szeregu zamierzeń artystycznych razem ze znakomitym zespołem aktorskim i reżyserskim Teatru Polskiego w Kijowie.

Okres od września 1915 r. do 1918, t. j. w Teatrze Polskim w Kijowie, od chwili powrotu mojego do Kraju, uważam, pod pewnymi względami, za najbardziej godny podkreślenia. Zespołeni artyści: Osterwa, Jaracz, Chaberski, Bolesławski, Brydziński, Fertner i cały szereg doskonałych artystów, pracowali w tym Teatrze z zapałem niezwykłym. Rezultaty pracy były bardzo wysokie i dzięki temu pobyt nasz na obczyźnie pozostał nam głęboko w pamięci. Karta tych szczytnych rezultatów wpięta być musi w całą działalność niezmoreowanego Dyrektora Franciszka Rychłowskiego, niezrażonego trudami tysięcznymi, które zwalczać musiał, prowadząc Teatr Polski na najbardziej wysuniętych placówkach o własnych siłach.

Wobec 25 - lecia tej działalności, ze szczerem uczuciem przyłączam się do hołdu należnego Drogiemu Jubilatowi.

Wincenty Drabik.

Warszawa, 28.XI.1927 r.

LUDZIE TEATRU.

„Życie nie jest romanssem“ — trafnie powiedział któryś z domorosłych fabrykantów aforyzmów. Szczególniej jeżeli chodzi o żywot dyrektora prowincjonalnego teatru.

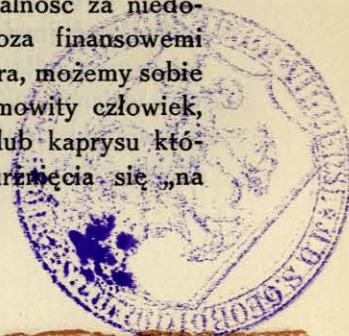
Zaiste trzeba wielkiego amatorstwa i prawdziwego zamiłowania do teatru, ażeby stanąć na czele trupy prowincjonalnej.

O! nie dlatego, że jest prowincjonalną, że brak tam wybitnych talentów, ale wprost z powodu, że każda trupa prowincjonalna składa się poza adeptami stawiającymi pierwsze kroki na ciernistej drodze sztuki, właśnie z samych zapoznanych talentów, które, najczęściej z powodu „czarnej intrygi“, nie zostały zaangażowane w którejś stolicy.

Słowem, gromada malkontentów życiowych, marnujących się oczywiście, własnym zdaniem, na prowincji.

Dyktatura dyrektorska w takich warunkach do rzeczy najłatwiejszych nie należy.

Gdy się jeszcze do tego weźmie pod uwagę konkurencję kinematografów, naogół słabą frekwencję teatralną na prowincji, wymóg premjery przynajmniej raz na tydzień, oraz całkowitą odpowiedzialność za niedociągnięte przedstawienia, spadającą poza finansowemi niepowodzeniami, wyłącznie na dyrektora, możemy sobie wystawić jaki żywot pędzi ten niesamowity człowiek, który na zawołanie, w razie choroby, lub kaprysu któregoś z artystów, nie wykluczając urzędnicia się „na



amen“, musi grać jego rolę i to każdą bez wyjątku, prócz chyba młodej naiwnej.

Pozatem człowiek ten musi pamiętać o najdrobniejszych szczegółach i drobiazgach dotyczących artystycznej strony teatru i jego administracji.

Słaba dochodowość teatralnej imprezy na prowincji nie pozwala na utrzymanie całego sztabu sekretarzy, administratorów, kierowników i t. p.

Dyrektor w jednej osobie spełnia wszystkie te funkcje, on też jest kozłem ofiarnym zarówno pretensyj aktorskich, jak i publiczności.

Kiedy w teatrze pełno, brać aktorska kalkuluje: „ile tam się obłowił dyrektor“, kiedy znów sala teatralna świeci pustkami nieliczna publiczność powiada: „dobrze mu tak, poco gra taką podłą sztukę“.

Trzeba dużo dobrej woli, taktu, żelaznych nerwów, a przede wszystkim prawdziwego umiłowania desek teatralnych, ażeby wytrwać na stanowisku dyrektora teatru prowincjonalnego, zachowując nieposzlakowaną opinię i szacunek ogółu i aktorów.

Do takich wyjątkowych dyrektorów prowincjonalnych należy bezwzględnie p. Franciszek Rychłowski.

Spotkałem tego entuzjastę teatralnego na początku wojny w Kijowie. Dziwne to były czasy. Trzynaście lat z górą mija, jak nad Polską rozszalała się zawierucha wojenna. Nie jednemu wojenka ta bokiem wylazła i kosteczki słonko wybieliło, nie jednemu też majątek djabli wzięli i kresowe gniazdo rodzinne. Są i tacy co

prawda, co się pod znakiem Marsa pieniędzy i honorów dochrapali, ale takich na palcach liczyć. Naogół zaś wszystko spodłało.

Zakołowało się w Polsce. Ludziska wiali przed Niemcami, to znów przed Moskalami. Ewakuowano, wywożono. Ciągnęły furmanki uciekinierskie na wschód, gęsto trupem, mówiąc po sienkiewiczowsku, drogę znacząc. Jechały szaraki i obywatelstwo, potentaty kieszeni i ducha, kapłani muz wszelkiego autoramentu. Jedni pędzeni strachem, jak najdalej od grzmotu armat, drudzy nieludzkim nakazem moskiewskim, oparli się gdzieś aż w stepach kirgizkich lub na Uralu. Istna wędrówka polskiego narodu na wschód. Przerazająca, straszna w swych okropieństwach karta zamykająca historję polski w niewoli.

Kijów, jako ośrodek i twierdza polskości i tężyzny kresowej, był idealną placówką, punktem zbornym, na którym zatrzymała się oszalała fala dobrowolnego lub przymusowego wychodźstwa polskiego na początku wojny światowej.

W tym właśnie Kijowie Franciszkowi Rychłowskiemu przypadło w udziale stanąć na czele teatru polskiego, który mógł się pochwalić zespołem dotąd jeszcze ani w Warszawie, ani w Krakowie niewidzianym.

W całym zrozumieniu doniosłości kulturalnej stworzenia polskiego teatru dla stałej i napływowej ludności polskiej w Kijowie, Rychłowski przez stosunki i znajomości potrafił uzyskać pozwolenie na przyjazd do

Kijowa całego szeregu wybitnych aktorów, obywateli austriackich lub niemieckich, zesłanych przez rząd rosyjski do Samary, Saratowa, Kazania. W ten sposób wśród zespołu kijowskiego znaleźli się artyści tej miary, co Wojciech Brydziński, Stefan Jaracz, Antoni Fertner, Juljusz Osterwa, ś. p. Michał Tarasiewicz, ś. p. Węgrzyn, Jan Szymański, Bogusiński, Rydzewski i wielu innych. Wśród pań figurowały nazwiska p. Marji Mirskiej, p. Larys-Pawińskiej, Osterwiny, Brydzińskiej, Kojałłowiczówny, Gelli i innych utalentowanych artystek.

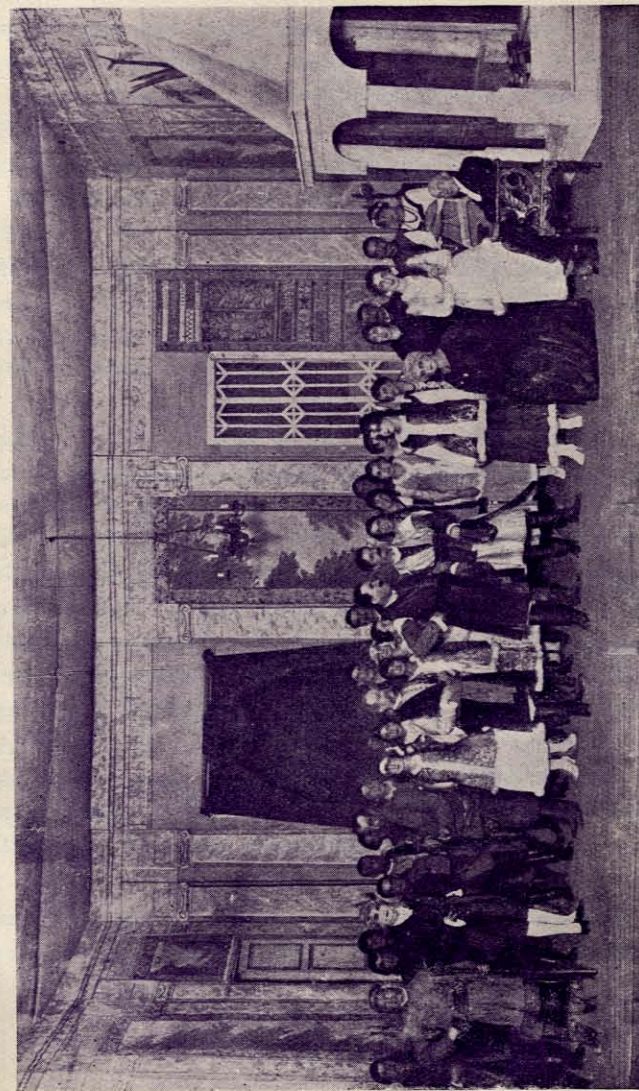
Dekoracyjna i kostjumowa oprawa była w ręku Wincentego Drabika; kierownikami literackimi kolejno byli Kornel Makuszyński, Władysław Günther i niżej podpisany.

Zmienne koleje wojny, wzięcie Warszawy, wreszcie rewolucja Kiereńskiego i następnie bolszewicka, odbijały się głośnym echem w sercu społeczeństwa polskiego stłoczonego w Kijowie, z dnia na dzień oczekującego wieści o wyzwoleniu Polski.


Dla tego to społeczeństwa istnienie teatru postawionego na takim poziomie artystycznym było czemś więcej niż możliwością korzystania z rozrywki.

Teatr polski w Kijowie pod dyrekcją Franciszka Rychłowskiego zasłużył się znakomicie sprawie polskiej na wygnaniu.

Pomijając już sam fakt ściągnięcia do Kijowa zesłanych w głąb Rosji na dolę i niedolę artystów i dania im możności dostatniego życia, zamiast nędzy



„Straszny dwór“ St. Moniuszki na scenie Teatru Wielkiego w Wilnie.



wygnańczej oraz poza bezsprzecznymi walorami świetnych przedstawień, jak „Książę Niezłomny“ z Tarasiewiczem, „Dziady“ z Brydzińskim, „Noc listopadowa“, „Kordjan“, „Horsztyński“ i t. d., teatr polski był właśnie tym punktem zbornym całej inteligencji miejscowej i napływowej. Tu się odbywały obchody, akademje literackie, wiece i zebrania polityczne. Teatr pod dyktando Rychłowskiego przetrwał całe lata wojny, ogólnej niedoli i niepewności, bez żadnych subsydjów postronnych, o własnych siłach, żywiąc dostatnio personel złożony blisko z 50 osób.

Był to czas kiedy Rychłowski mógł zrobić pieniądze, nie zrobił ich, bo jak na dyrektora teatralnego ma za miękkie serce. Wśród głodu mieszkaniowego panującego w Kijowie, sprowadzonych przez siebie aktorów-wygnańców mieścił gdzie mógł, u siebie w domu, lub w teatrze, dosłownie głodnych nakarmił i pragnących napoił. Wśród tych wspomnień nie brak i komicznych epizodów. Podczas bombardowania Kijowa przez bolszewików, najkomiczniejszy z komików A. Fertner grał u Rychłowskiego „Ciotkę Karola“. W czasie przedstawienia, w chwili, kiedy Fertner — ciotka trzymał na kolanach dwie panienki, nad teatrem rozerwał się szrapnel i odłamkami zasypał dach teatru nad sceną. Nigdy nie zapomnę wyrazu twarzy Fertnera.

Wielką zasługą Rychłowskiego, że stworzył ten teatr w Kijowie, dzielnie go prowadził i przy współpracy prawdziwych talentów aktorskich podał szkoła-

neju wypadkami wojny społeczeństwu polskiemu, prawdziwą strawę duchową.

Garstkę tych wspomnień kijowskich dorzucam do wawrzynów ciernistej pracy scenicznej, której 25-lecie obchodzi dyrektor Rychłowski.

K. Dunin-Markiewicz.

GARŚĆ WSPOMIENIŃ OSOBISTYCH Z TEATRU POLSKIEGO W KIJOWIE ZA DYREKCJI FR. RYCH- ŁOWSKIEGO

Z początkiem lipca 1914 r. przyjechałem sobie ot tak na wakacje — dyskretniejszych szczegółów nie wymagajcie odemnie, chociaż w myśl aforyzmu Oskara Wilde niedyskretnymi nie są pewne pytania, tylko odpowiedzi na nie—do Warszawy. Za dwa miesiące miałem wrócić do Krakowa, więc prócz letniej garderoby i kilkuset koron nic z sobą nie zabrałem. Licho na-
dało, że z końcem sierpnia wybuchła wojna. Chciałem wrócić do Krakowa, ale „tylko“ o dziesięć minut spóźniłem się na ostatni pociąg, na który L. Solski, jako że jest starszy odemnie, a więc nogi ma żwawsze, jeszcze zdążył. Martwiłem się z początku tem opóźnieniem, nie tyle, że w Warszawie zostanę bez Solskiego, ile że, jak się wyżej rzekło, miałem tylko letnią garderobę i wówczas już zamiast paruset tylko parę dziesiątek koron, ale trudno... Rosja zostawiła mnie zresztą w Warszawie przez rok w względnym spokoju, głównie dlatego, że prowadząc wojnę z Niemcami, zachowała jednak dla nich sympatję a moje nazwisko z niemiecka brzmi. W czerwcu 1915 r. „zapropomowano“ mi jednak

wyjazd z Warszawy do głębi Rosji. Wyjechałem razem z nieżyjącym już Michałem Tarasiewiczem do Rjazania. Czemu właśnie do Rjazania, tego do dziś dnia nie wiem. Cel ten zaproponował Tarasiewicz, ale za życia swego nigdy nie umiał mi wyjaśnić, czemu to miasto właśnie wybrał. Obecnie zapewne już wie, ale zapytać go się o to będę mógł dopiero za jakiś czas, gdy i ja tę daleką drogę na tamten świat odbędę... W Rjazaniu rezydowałem rok cały i nawet wcale dobrze. Gdy jednak nastąpiła możliwość przeniesienia się do Kijowa, z wielką ochotą przeniosłem się tam.

Mimo że w tem mieście, nie znanem mi dotychczas, miałem dosyć znajomych, jedyną osobą, która się mną od samego początku zajęła, był dyrektor Teatru Polskiego, p. Franciszek Rychłowski. On mnie zawiózł do wyszukanego poprzednio hotelu, gdzie cały rok przemieszkałem, on mi ułatwił stosunki z władzami miejscowymi, on mnie wprowadził także w świat teatralny. A robił to wszystko zupełnie bezinteresownie. Był wprawdzie projekt, bym w „Dzienniku Kijowskim“ objął referat teatralny, ale jeszcze przed moim przyjazdem do Kijowa redaktor jego, Edward Paszkowski, zresztą bardzo mi życzliwy, zdecydował, że recenzentem teatralnym może być tylko ktoś, kto stale w redakcji pracuje, ja zaś prócz recenzji i drobnych artykułów politycznych na stałe wiązać się nie chciałem. Fr. Rychłowskiemu zawdzięczam więc wiele i wdzięcznym mu za to do dziś dnia jestem.

Ale pisząc te moje wspomnienia teatralne kijowskie nie chcę kierować się żadnym sentymentem, — nawet sentymentem, jaki się ma zawsze dla jubilata, — lecz tylko obiektywną prawdą. W życiu mojem poprzedniem widziałem wiele teatrów, bardzo dobrych, dobrych, średnich i złych, tysiące wieczorów spędziłem w teatrze, byłem z nim niejednokrotnie w bliższym kontakcie, niż ma do tego sposobność zwykły widz teatralny, więc mogę sobie zapewne pewną kompetencję przyznać. Otóż stwierdzam, że za moich kijowskich czasów, w latach 1916—1918, Teatr Polski w Kijowie pod dyrekcją Fr. Rychłowskiego był bardzo porządnym teatrem, a Fr. Rychłowski był bardzo porządnym dyrektorem teatru. Ktoś powie: że teatr był porządnym, to nic dziwnego, przecież miał w personelu aktorskim Osterwę, Jaracza, Tarasiewicza a dekoratorem Drabiaka. Tak, w tem jest dużo racji, lecz z drugiej strony każdy, kto zna nietylko z widowni organizm teatru, wie, że przy takich tuzach trudno być porządnym dyrektorem teatru. A szczególnie trudno było być nim w osobliwych warunkach i wojennych w ogólności i kijowsko-emigracyjnych w szczególności. Tak, pamiętam, doskonale pamiętam raz po raz wybuchające konflikty pomiędzy dyrektorem a tymi tuzami; w następstwie jednego z takich konfliktów ja sam nawet przejściowo zostałem „dyktatorem“ tego teatru — ale, mój Boże, czyż emigracja może się obejść bez konfliktów? Rychłowski dbał o istnienie tej placówki

kultury polskiej, a pozostawiony niemal zupełnie swojej własnej kasie, nieraz musiał dla utrzymania teatru obniżać rozmyślnie na pewien czas jego poziom artystyczny, stosować się do niebardzo wysokiego poziomu kulturalnego, społecznie zresztą bardzo wysoko postawionej publiczności. Ale jeżeli ostrożnym trzeba być, gdy w normalnych stosunkach z takiego przeglądania raportów kasy chce się robić zarzuty dyrektorowi, to cóż dopiero wobec tak anormalnych stosunków. I zdaje mi się, że mimo tych konfliktów brać teatralna lubiała go. Narzekała nieraz na niego, bo aktorzy przecież zawsze muszą na swego dyrektora narzekać, ale odczuwała, że to jest człowiek dobry i serdeczny, który—jak i oni zresztą—słów swoich na aptekarską wagę nie bierze.

Przy ocenianiu działalności Fr. Rychłowskiego w tych czasach, których byłem osobistym obserwatorem, a więc od października 1916 do końca sierpnia 1918, musi się oczywiście uwzględnić czasy, w których ta działalność się odbywała. A więc z początkiem tego okresu jeszcze carska cenzura, potem wybuch pierwszej rewolucji, potem ciągle zmiany pomiędzy panowaniem tych pierwszych rosyjskich rewolucjonistów, Ukraińców, Bolszewików, niemieckich okupantów i t. d. Chaos polityczny był niesłychany, stracić w nim głowę było bardzo łatwo, zachować spokój — niezmiernie trudno. Rychłowski umiał dzięki wrodzonemu spokojnemu pogładowi na życie zachować tę równowagę,

umiał wykorzystać szanse, które chwilowa sytuacja nadarzała, omijał zręcznie przychodzące z tymi zmianami trudności. Ież z tem wszystkim wiąże się i moich wspomnień, bo oficjalnie czy nie oficjalnie w zmienionych losach Teatru Polskiego w Kijowie zawsze brałem udział. Ież wspomnień łączy się choćby z samem przedstawieniem „Kordjana“, pierwszym na ziemi imperjum rosyjskiego, tuż po wybuchu pierwszej rewolucji! Szkoda, bardzo wielka szkoda, że ogół o tem nic nie wie (moje paniętniki z tych czasów ukażą się dopiero po mojej śmierci). Rychłowski ma w tym okresie kultury emigracyjnej polskiej zapisane swoje nazwisko, choćby nawet to, o czem ta historia kiedyś napisze, dokonywało się nie jako jego bezpośrednie dzieło, ale jako dzieło artystów, w jego teatrze czynnych. Tak wódz odpowiada i za dobre i za złe czyny swoich podkomendnych.

Mój osobisty stosunek do Fr. Rychłowskiego, a raczej do pp. Rychłowskich, w których gościnnym domu niejeden wieczór mile spędziłem, pozostał do końca bardzo dobry i dzisiaj razem z innymi kijowskimi wspomnieniami do bardzo miłych należy. Ale ważniejsze jest to, co jako świadek jego czasów kijowskich stwierdzić tu mogę: że z nazwiskiem Fr. Rychłowskiego związana jest jedna karta historii Sceny Polskiej, karta i bardzo zajmująca i zaszczytna.

Kraków, 29.XII. 1927 r.

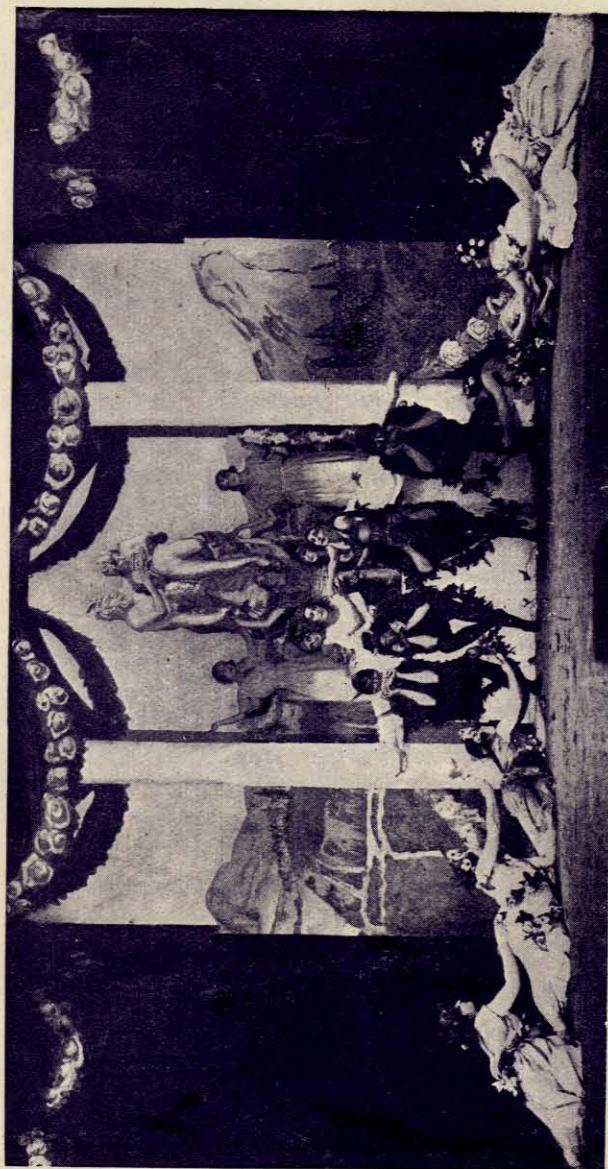
D-r Józef Flach
Redaktor „Światowida“.

NA TRUDNYM SZLAKU

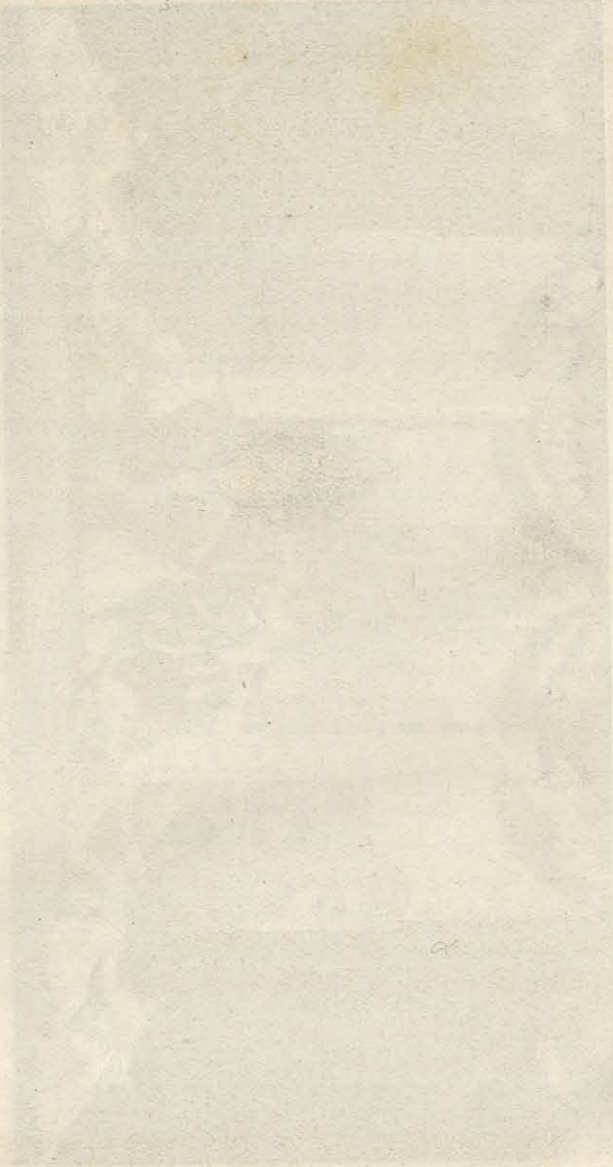
Każdy artysta a nawet wprost każdy człowiek, do czegoś dążący, coś stworzyć pragnący, coś dać z siebie—ma, bo mieć musi, swój „Sturm und Drang“, swój okres szukania dróg i wewnętrznego wrzenia, po którym z kolei dopiero przychodzi krystalizacja. W życiu scenicznym Franciszka Rychłowskiego okres taki wypadł szczęśliwie na czasy odrodzenia teatru polskiego w Wilnie. Były to piękne czasy, które historyk kultury naszej należycie dopiero kiedyś oceni. Dziś dla najnowszego pokolenia zasłonił je stek wielkich, potem nadeszłych wydarzeń—żyją więc czasy owe jeszcze tylko w jasnych wspomnieniach tych, dla których radością były i wytchnieniem...

Teatr Nuny Młodziejowskiej, rozwarłszy swe podwoje jesienią 1906 roku, inaugurował nad Wilją nową erę. Dla dusz znękanych, dławiących się w zaduchu, otwierał naościęz świat Piękna, i odtąd miały już dokąd wznosić się w ekstazie; dla mających wciąż jeszcze skute ręce — tryskało źródło odnowienia i wolności myśli przynajmniej, którą budziły dźwięki cudne mowy ojczystej i poszum skrzydeł polskiego Genjusza.

Teatr Nuny Młodziejowskiej był wielkim narodo-



Scena baletowa w Teatrze Wielkim w Wilnie.



wym czynem, i zdawali sobie z tego sprawę wszyscy, z czynem tym współdziałający w jakikolwiek sposób. W pierwszym szeregu znajdowali się tu oczywiście aktorzy, tacy jak Popławski, Szczurkiewicz, Morska, Wojciechowska i wielu, wielu innych, niosących na ołtarz Narodowej Sztuki, co mieli tylko w sobie najlepszego, byle znicz święty płonął jaknajświetniej i roz-palał ogniem swym i wskrzeszał...

Śród artystów teatru Młodziejowskiej niepoślednie miejsce zajmował młody wówczas, lecz pełen twórczej woli, Franciszek Rychłowski. Miał za sobą podówczas zaledwie kilka lat pracy scenicznej, ale scena była niewątpliwie jego żywiołem i jego ukochanym światem. W tym świecie mógł tylko żyć i działać, jak dowiodło tego jego późniejsze życie. Na scenie odnajdywał siebie, na scenie szukał dróg i wyrazu dla swej wewnętrznej treści i ukochań. Pragnął jednego — odpowiedniej roli... „Rola zastępowała mi zawsze knajpę i... kochankę“ — pisał do mnie niedawno. Jest w tem ujęciu sprawy maleńka przesada... przesada faktyczna, że tak powiem, nie-ma jednak przesady moralnej.

Jedyną kochanką, której Rychłowski był i został całe życie wierny, była istotnie Sztuka. W pierwszych latach teatru wileńskiego, od chwili, gdy się pojawił w nim, było to dla wszystkich widoczne. Stanowisko krytyka do zakusów młodego aktora mogło być rozmaite—krytycy jak wiadomo są po to, jak sądzi brać aktorska przynaj-

mniej, by jej zatruwać życie—każdy, kto umiał patrzeć, przyznać musiał jednakże, iż ma przed sobą darcie się śmiało naprzód i rozpychanie ciasnych ramek przez organizację duchową żądną realnych i rzetelnych sukcesów.

Rychłowski nie był z tych, co umieją iść tylko po linii najmniejszego oporu... Wprost przeciwnie rzucał się na duże role, głębokie i trudne, wciąż szukając dla siebie najwłaściwszej, w którąby wcielić mógł wszystko, czem rozporządzał niewątpliwie. Po drodze nieraz szkicował z talentem, nieraz pogłębiał, uwypuklał całe mnóstwo postaci, zrodzonych z natchnienia nibyle jakich pisarzy i „poszukujących wciąż aktora...“. Tego właściwego aktora we właściwej roli znajdowali we Franciszku Rychłowskim i Tołstoj (Nichludow w „Zmartwychwstaniu“) i Słowacki (Hetman w „Horsztyńskim“) i Ibsen (Dr. Bernich w „Podporach społeczeństwa“) i Perzyński, (rola tytułowa w „Szczęściu Frania“) i cały szereg innych większych i mniejszych pisarzy.

Wszyscy oni posiadli w młodym, niesłychanie sumiennym i pełnym szczerego zapału artyście odtwórce o najlepszej woli i dużem bardzo wczuciu się i wmyśleniu w ich intencje i tezy. To nie było odrabianie, to było poczynane zawsze w sercu i w mózgu jednocześnie. Dla zawodu swego miał bowiem Franciszek Rychłowski prawdziwy przyrodzony szacunek.

Zaważył on na szali jego dalszych losów, kiedy z kolei został dyrektorem własnego już teatru. Zadań

swych nigdy nie traktował lekko. Scenie służył, niezmiennie całą myślą, duszą i wysiłkiem. Jej służyłby upłynęło ćwierć wieku, i olbrzymia jej część minęła w Wilnie. To dobrze... nie można bowiem lepiej ulokować swych artystycznych aspiracji jak tam, gdzie przetapiają się one w narodowe i społeczne wartości.

Wojciech Baranowski.

Warszawa. Grudzień 1927 r.

Jeżeli w każdej dziedzinie praca wytrwała, w ciągu lat dwudziestu pięciu, stwierdza wymownie znaczny wysiłek energii osobistej, tem bardziej oczywistym dowodem niezłomnej dążności do zamierzonego celu jest niczem niepokonana rzutkość i wytrwałość w tak długiej i pełnej przeciwności pracy scenicznej, wielostronne rozpatrzenie której może pozwolić na ocenę należytą działalności Dyrektora Franciszka Rychłowskiego, spoglądającego na wyniki swych mozolnych trudów.

Nie poprzestając na wyłącznem służeniu sztuce dramatycznej, stanowiącej główny zakres jego umiłowań i zabiegów, nie zaniedbał Jubilat, przy nadarzającej się sposobności, rozszerzyć krąg swych zainteresowań, wciągając doń i sprawy muzyczne.

Już w latach 1921 i 1922, prowadząc w Wilnie, obok Teatru Polskiego jednocześnie Teatr Powszechny, próbował Dyr. Rychłowski wystawiać w nim sztuki, zawierające ustępy muzyczne, jak: „Fircyk w zalotach“, „Żołnierz Królowej Madagaskaru“, „Nitouche“, i in. Wszakże dopiero po nieudanej imprezie operowej i operetkowej, powziętej śmiało, lecz niedość rozważnie i bez wystarczającej podstawy finansowej przez ożywionego najszlachetniejszemi zamiarami dyrektora Henryka Cepnika, rozwinął Dyr. Rychłowski w 1923 roku swą działalność w tym kierunku, zatrudniając znaczną

część personelu artystycznego i technicznego, pozostawłego po zwiniętym teatrze muzycznym dyrekcji H. Cepnika. Początkowo — ze względu na sezon letni — uruchomiony został „Teatr Letni“ w ogrodzie po-Bernardyńskim. Dobry zespół artystów stale angażowanych, wraz z gościnnie występującymi najgłośniejszymi przedstawicielami polskich scen operetkowych, dał naszej publiczności możliwość poznania wielu najbardziej wtedy popularnych operetek, jak „Bajadera“, „Ewa“, oraz inne nowalijki modne, sięgając przytem do najświetniejszych operetek z repertuaru przedwojennego, z nigdy się nie starzejącą „Wesołą wdówką“ i „Hrabią Luxemburgiem“ na czele, a nawet do „Pięknej Heleny“, prawdziwego — w swym rodzaju — arcydzieła Offenbacha, tak mało trafiającego do zbrutalizowanego gustu powojennej publiczności, coraz rzadziej odczuwającej w muzyce — piękno.

Godne szczerzego uznania było wciągnięcie przez Dyrektora Rychłowskiego w zakres swych przedsięwzięć artystycznych letniego sezonu koncertowego.

Ofiarą znacznych kosztów zaangażował Wileńską Orkiestrę Symfoniczną w zwiększonym komplecie, na czele której stanął utalentowany i wytrawny dyrygent Bronisław Szulc z Łodzi. Wybudował w „Parku gen. Żeligowskiego“ krytą estradę (muszlę) w zamiarze urządzania tam koncertów orkiestrowych w tych dniach, kiedy ogólnie lubiany ogród po-Bernardyński zajęty był dla celów innych. Wyniki artystyczne przedsięwzięcia

zakreślonego na tak szeroką skalę, były bardzo poważne i trzeba uznać bezwzględnie ten sezon koncertowy, jako jeden z najbogatszych we wrażenia prawdziwie wysoce estetyczne, kiedykolwiek w Wilnie przeżywane. Zbyt optymistycznie ułożony preliminarz budżetowy tego przedsięwzięcia zgotował Dyrektorowi Rychłowskiemu ciężki zawód. Niema w Wilnie tak dużego zastępu miłośników muzyki, aby można było mieć wystarczającą ilość publiczności do wypełnienia kasy — przy codziennych koncertach — dla pokrycia niezbędnych kosztów utrzymania orkiestry. Piękny, niegdyś, ogród Botaniczny, przemianowując na „Park gen. Żeligowskiego“ i oddając go na boisko sportowe, z godnym największego potępienia wandalizmem, zeszpecono przez wycięcie przepysznych drzew odwiecznych. Na brzegu Wilenki, przed takim ohydny pustkowiem boiska sportowego, wzniesiono nową muszlę dla orkiestry.

Każdy miłośnik muzyki jest mniej, lub więcej wrażliwy na piękno przyrody i otoczenie, wśród którego słucha produkcje muzyczne. Nie można się też dziwić, że słuchacze nie chcieli się oswoić z otaczającą ich, na wszystkie wiatry otwartą, pustą przestrzenią, unicestwiająca wszelki nastrój i frekwencja publiczności — pomimo bardzo dobrych programów koncertowych i ich wykonania należytego — stale była nikłą i wywarła wpływ stanowczy na niepowodzenie finansowe przedsięwzięcia, w najchlubniejszych intencjach szerokim gestem zapoczątkowanego.

Nie ulegając zniechęceniu, spowodowanemu niepowodzeniem finansowym koncertów orkiestrowych w ciągu lata, z właściwą sobie wytrwałością zajął się Dyr. Rychłowski energicznie uruchomieniem sceny operowej i operetkowej w gmachu na Pohulance.

Sezon zimowy 1923—24 stał się niezwykle obfitym i urozmaiconym. Najpiękniejsza opera polska, najdojrzałe dzieło Moniuszki — „Straszny dwór“, po raz pierwszy w Wilnie, była wystawiona z dużym sukcesem artystycznym. Za tem przeszedł cały szereg najśłynniejszych oper repertuaru międzynarodowego. Z dzieł starszych wykonano: „Żydówkę“, „Rigoletto“, „Fausta“ i „Bal maskowy“. Wiele sobie obiecywano, ze względu na publiczność wileńską, z wystawienia opery Czajkowskiego „Eugenjusz Oniegin“. Wszakże z winy nader odmiennej od wzorów rosyjskich inscenizacji, a — głównie — skutkiem samowolnej i nieudolnej interpretacji muzycznej kapelmistrza, oczekiwania publiczności i nadzieje dykcji doznały niemałego zawodu. Zasłużonem powodzeniem cieszyły się przedstawienia „Żydówki“, w której występy gościnne wybitnych artystów (Dobosz, Dygas, Woliński i in.) niezmiernie się przyczyniały do ożywienia frekwencji. Życzliwie były przyjmowane, przedtem w Wilnie niegrane, opery: „Madame Butterfly“, prześliczna „Sprzedana narzeczona“ i „Bal maskowy“.

Do najudatniejszych etapów sezonu trzeba zaliczyć wystawienie „Opowieści Hoffmana“, istnej perły w ob-

fitym dorobku twórczym Offenbácha. Natomiast, z dużym nakładem kosztów i pracy przygotowane wystawienie genialnej opery „Carmen“ nie osiągnęło zamierzonego celu; żadna wykonawczyni partji tytułowej nie sprostała całkowicie zadaniu — jak się okazało — niepospolicie trudnemu.


Równocześnie prowadzony repertuar operetkowy był tak urozmaicony nowościami, często dość efemerycznymi, że niepodobna się nad nimi zatrzymywać dłużej. Chyba najszcześniejszym pomysłem dyrekcji było zainscenizowanie dowcipnej i muzycznie wartościowej operetki „Madame Pompadour“ Falla, która też—zawdzięczając bardzo szczęśliwej obsadzie—zdobyła powodzenie rekordowe, pod względem ilości przedstawień i frekwencji.

Do bezwzględnych zasług artystycznych Dyr. Rychłowskiego trzeba zaliczyć staranne wznowienie arcydzieła, z czasów prawdziwego rozkwitu operetki wiedeńskiej, obecnemu pokoleniu teatromanów nieznannej operetki „Boccacio“ Suppego, wystawionej na obchód dwudziestu pięciu lat pracy scenicznej ulubieńca wileńskiej publiczności, znakomitego komika charakterystycznego Mieczysława Dowmunta. Wyraźniej i korzystniej od wielu innych pozostały w pamięci: „Księżniczka Czarasza“, świetna operetka Kalmana i jej o wiele słabsza siostrzyca „Bajadera“. „Katia tancerka“ Gilberta.

Zgodnie z planem, wobec ustalenia się cieplej pogody, czynność teatru muzycznego została przenie-




Scena z „Albatrosa“ Fijałkowskiego na scenie Teatru Polskiego w Wilnie (L. Wołjko, H. Dumini-Rychłowska i Fr. Rychłowski).



siona do „Teatru Letniego“, gdzie poza wykonaniem oper „Pajace“ i „Cavalleria rusticana“, oraz „Halki“, uprawiano sztukę lżejszą, dając: bardzo interesującą operetkę Lehara „Frasquita“, Bromme’go „Najpiękniejszą z kobiet“, oraz kilka innych mniej wybitnych.

Wobec niepospolitych trudności finansowych, nieodłącznych od prowadzenia teatru operowego, ulegając tylko możliwym wpływom postronnym, zdecydował się dyr. Rychłowski na uruchomienie sceny operowej, w gmachu na Pohulance, raz jeszcze, w ciągu sezonu zimowego 1924-25, odświeżając — częściowo — zespół artystyczny, oraz angażując nieduży, lecz świetny zespół baletowy z baletmistrem Janem Cieplińskim na czele.

Był to naprawdę najpiękniejszy sezon i z żalem się myśli, że się on potem nie powtórzył. Po miłym i tak swojskim obrazku, jak „Verbum nobile“ Moniuszki i kilku wznowieniach z sezonów ubiegłych, jak „Tosca“ „Violetta“, „Pajace“, „Rigoletto“ i t. p., usłyszeliśmy „Demona“ Rubinsztejna, oraz „Aidę“ Verdiego, która była pod każdym względem szczytem wszystkiego, co nam zdołały dać operowe przedstawienia w Wilnie od czasu zdobycia niepodległości Polski. Oprócz baletów — „Wesele w Ojcowie“ i „Don Juan“ Glucka, wystawiono jeszcze — pod koniec sezonu — wykwiwną „Hrabinę“ Moniuszki. W swym rodzaju nie mniej bogaty był też i repertuar operetkowy, w którym świetnie wystawiona, wyborna „Hrabina Marica“ zajęła bezwzględnie miejsce naczelne, najzupełniej dystansując nawet — ładne „Ma-



newry jesienne“ tegoż kompozytora, oraz inne bardzo dobre i niebezpieczne współzawodniczkę.

Spoglądając — jakby z lotu ptaka — na najbardziej wyraźnie występujące momenty działalności dyr. Rychłowskiego w zakresie muzycznym, niepodobna pominąć faktu oczywistego, że wileńska publiczność zawdzięcza jego staraniom wielce pożądaną sposobność poznania całego szeregu dzieł muzycznych, oraz bardzo wielu najwybitniejszych przedstawicieli polskiej opery, jako też i operetki. Tej zasługi nie zaprzeczony nikt bezstronny nie będzie mógł mu odmówić.

Dla dopełnienia całego obrazu sprężystej i celowej pracy Jubilata, trzeba zaznaczyć też zorganizowanie Niedzielných Poranków Muzycznych, na scenie „Teatru Polskiego“, cieszących się dużą frekwencją, a których zawsze rzetelna wartość artystyczna, a niejednokrotnie nawet bardzo wysoki poziom, niezawodnie dużo się przyczyniają do umuzykalnienia szerszych kół tak jeszcze muzycznie mało wykształconej publiczności naszej.

Niech ta skromna wiązanka najbardziej żywych wspomnień, przechowanych z okresu pracy organizatorskiej dyrektora Franciszka Rychłowskiego w dziedzinie muzycznej, towarzyszy najszczerzym powinszowaniom dotąd osiągniętych zdobyczy artystycznych i nie mniej szczerym życzeniom szczęśliwego dożycia do obchodu półwiekowej rocznicy trudnej, lecz zaszczytnej służby gorliwej dla dobra sztuki polskiej.

Michał Józefowicz.

TROCHE WSPOMNIEŃ I KILKA PRZYPOMNIEŃ

Było to w Mokrem, w Zamoyszczyźnie, na tym historycznym, ogromnym szmacie Ziemi Lubelskiej, bo większym od wielu księstw udzielnych, związanym, od wieków i na wieczne czasy, nierozzerwalnymi prawami z wielkim imieniem wielmożów dawnej Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, a ubłogosławionym urodzajnością gleby, obfitością lasów, łąk i innego wszelakiego dobra, jakie ziemia dać może.

Szczodroblivość bogatej ziemi-macierzy, w dużej mierze, dodatnio wpływała na charakter i usposobienie ludzi, zamieszkałych w osiedlach Zamoyszczyzny, to też zgodne stosunki sąsiedzkie wśród ziemian tamtejszych, zacieśniane przez zawierane w swym klanie małżeństwa, sprawiły, że życie towarzyskie było tam niezwykle rozwinięte a i utrudniona przez czynowników praca społeczno-kulturalna nie leżała odłogiem.

A, jaka tam, te dwory Zamoyszczyzny obowiązywała tradycyjna gościnność, a jak tam ochoczo, przez cały karnawał się bawiono, to tylko dziś sobie we wspomnieniach przypomnąć można, a nie zobaczyć na własne oczy.

Panta rei!

Tam-to, w tej żywej, błogosławionej, obfitej

w dzielnych i mocnych ludzi Zamoyszczyźnie, w jednym z tych dworów, gdzie serca gospodarzy, jako i drzwi domu, zawsze na oścież dla gościa były otwarte, w domu państwa Rychłowskich, w Mokrem, ujrzał światło dzienne nasz Jubilat, tam-to przedstawiono mi może dziesięcioletniego Franka, jako najmłodszego z pięciu dorodnych synów gospodarstwa.

Ów mały Franek, okaz kwitnącego zdrowia i chłopięcej urody, był despota, uważał bowiem, że każdy gość wkraczający pod dach rodziców musi wysłuchać jego deklamacji i z czasem przyzwyczyił ludzi do tego...

Zebrania u państwa Rychłowskich, przeważnie zawsze, bywały urozmaicane śpiewem jednego z synów, Marjana, obdarzonego prześlicznym głosem, ale mały Franek musiał uzupełnić tę atrakcję swą deklamacją utworów patriotycznych, niecenzuralnych, a jako relikwie przechowywanych w każdym domu polskim, których, jak mi mówiono, umiał na pamięć ten „bąk“ bez liku.

W jakiś dziesiątek lat później, gdy losy odrzuciły mnie od Zamoyszczyzny, dowiedziałem się, że piorun uderzył w dom państwa Rychłowskich, że dwóch synów za konspiracyjną pracę narodową, po wymęczeniu ich w murach więziennych, skazano na wygnanie z kraju, na Kaukaz, gdzie, już kilkonastoletni Franek, mając w walizce zeszyt z przepisaniem własnoręcznie utworami poetyckimi, podążył za kochanymi braćmi ażeby być i żyć z nimi razem.

Na Kaukazie więc ukończył szkołę oraz studja zawodowe i już, jako absolwent, przejść musiał praktykę wstępną, w charakterze zwykłego robotnika, przy szymbach naftowych w Baku, aby w krótkim czasie zająć stanowisko kierownicze, na którym pobierał poważne wynagrodzenie i rokowano młodemu nafcierzowi świetną karierę w niedalekiej przyszłości.

Ale, opowiadał mi również o panu Franciszku bliski mu człowiek, że w dalszym ciągu nie rozstaje się z Mickiewiczem, Słowackim, Krasińskim i innymi poetami polskimi, wykuwając ich utwory na pamięć, że czynny udział bierze w umysłowym życiu kolonji tamtejszej, że stale urozmaica zebrania swą deklamacją, że organizuje teatry amatorskie, jednym słowem, że nie utonął całkiem w nafcie i że ciągle jakieś utajone mrzonki przesłaniają rokowaną mu karierę materialną.

Wkrótce po tych o panu Franciszku wieściach, ujrzałem go, zdumiony, w Warszawie, jako ucznia szkoły dramatycznej.

Utajone mrzonki, okazały się taką w jego młodej duszy siłą mocarną, że ta nakazała mu zerwać z ponętami pokusami kariery i, ku zmartwieniu rodziny, wkroczyć na niepewną, ciężką, kamienistą drogę aktora.

Tak się zaczęła dola Franciszka Rychłowskiego, jako artysty dramatycznego.

Tej doli streszczać już nie będę, wiem, że kto inny to w dniu jego jubileuszu 25-cio letniej pracy uczyni, ale niewiem czy w zbilansowaniu tej pracy

aktora i kierownika teatru zaznaczonem będzie, że borykał się niejednokrotnie z niedostatkiem, chłodem i głodem, że pełen staropolskiej szlacheckiej ambicji, bez posiłkowania się tak bardzo rozpowszechnioną w tym zawodzie reklamą, poświęcił scenie nietylko ćwierć wieku swego życia ale i pozostawioną mu puściznę. Niewiem czy przypomniane będzie, że dla utrzymania opery w Wilnie, sprzedał dom w Chełmie, że zlikwidował, dla tejże opery, udział swój, jaki miał w majątku ziemskim szwagra.

Człowiek ten, wychowany w uczciwym, cieszącym się ogólnym szacunkiem domu rodzicielskim, uczciwie spełnia swój obowiązek społeczny, uczciwie imieniem cieszy się u wszystkich, którzy go bliżej znają i w całym środowisku aktorów polskich, zaś, chociaż jako artysta dramatyczny, nie może uniknąć krytyki, ale najsurowszy sąd w tym kierunku, niema prawa odmówić Franciszkowi Rychłowskiemu, że każda postać przezeń kreowana jest z fanatycznym zamiłowaniem ukochanego zawodu.

F. Rychłowski nie korzysta z tradycyjnego przywileju grywania „ról dyrektorskich“, nie wymagających dużej pracy, a zawsze wywołujących efekt niezawodny na widowni, tak zwanych „samograjów“, bierze on chętny udział jako aktor i jako reżyser w uciążliwej pracy artystów swego zespołu...

Kilka stronic tej książki zajęłoby przypomnienie wszystkich ról granych przez naszego Jubilata na sce-

nach polskich w dramatach, komedjach i utworach lżejszego repertuaru, przypomnę przeto tu jedynie te sztuki, w których widzieliśmy go w ciągu roku ubiegłego, a więc: „Pan Damazy“, „Pan Jowialski“ (rola Tomasza Werońskiego), „Nie trzeba się niczemu dziwić“ (rola hrabiego Wojciecha Starowieckiego), „Papa“ (rola tytułowa), „Cnota pana Tosia“ (rola Tosia), „Pani Prezesowa“ (rola ministra Cyprjana Gaudet), „Dom warjatów“ i „Hiszpańska Mucha“ (rola Klapsona), „Mecenas Bolbec“ (rola Edmunda Bolbec), „Codziennie o 5-iej“ (rola Siekierki starszego), „Azais“ (rola Barona Wörtza), „Głupi Jakób“ (rola Szambelana).

Niechętni zarzucają Rychłowskiemu, że jest zwoleńnikiem zbyt lekkiego repertuaru, tym radzę rzucić okiem na wydrukowany, na tychże stronicach repertuar teatru przezeń prowadzonego, a że obecnie istotnie przeważa w tym teatrze repertuar lekki, wpływa to z stosunku, w jakim Teatr Polski postawiony został wobec „Reduty“. Wreszcie doprawdy przesadni jesteśmy w tem pozerstwie uznawania za sztukę jedynie tego, co harmonizuje z wrodzonym nam, destrukcyjnie wpływającym na psychę naszą, cierpiętnictwem.

Gdzieindziej na te sprawy inaczej patrzą.

Niedawno zmarł we Francji Robert de Flers. — Prasa całej Europy oddała hołd jego pamięci jak wielkiemu pisarzowi, a przecież ten człowiek do spółki z Gastonem de Caillavet'em, komponowali jedynie teksty operetkowe i farsy. Nazwano go „cudotwórcą śmie-

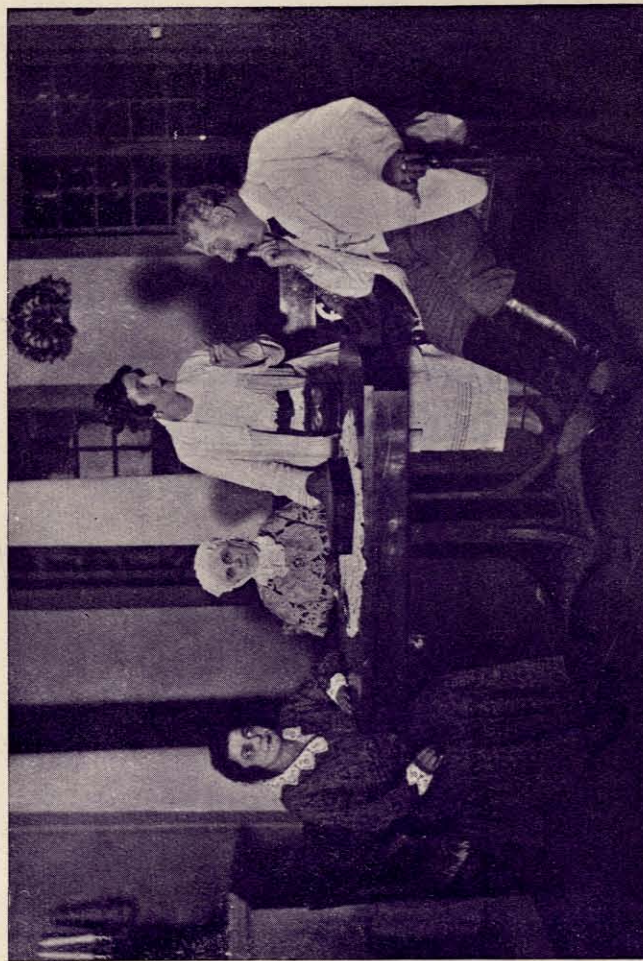
chu, który krzepił pesymizmem zalewaną Europę, rozśmieszał tłumy, dając im siłę do walki z przeciwnościami losu i do zwycięstwa“.

Ridendo castigat mores.

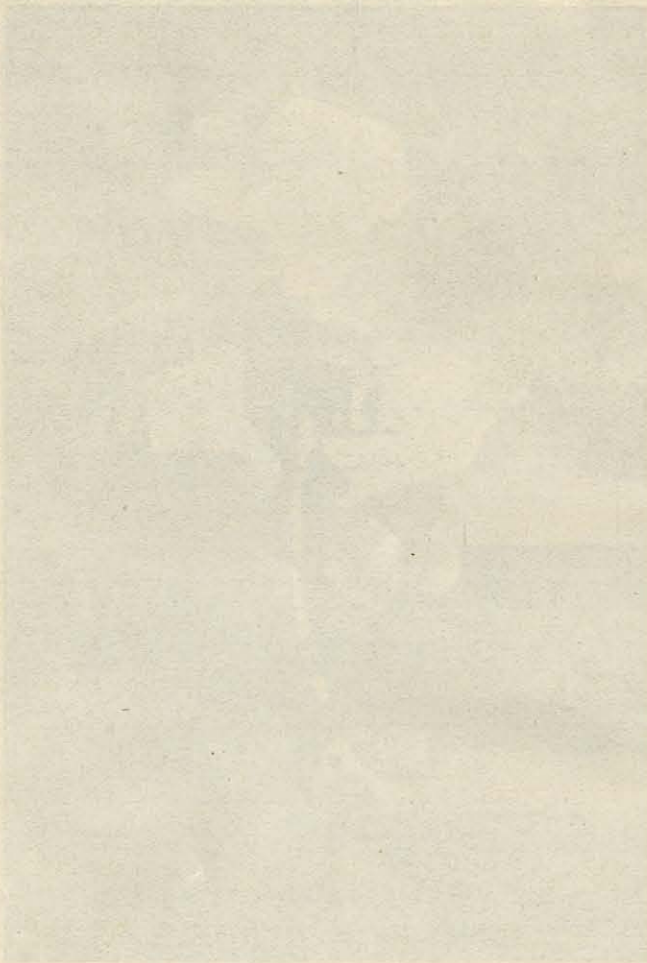
W końcu zaznaczyć również trzeba, że Rychłowski stworzył najtańszy teatr w Polsce, a to fakt go-dzien ogólnego uznania.

Wierz mi Jubilacie, że wielu, bardzo wielu ludzi w Polsce ceni Twą pracę i jako ja niżej podpisany, życzy Ci w dniu dzisiejszym złotych godów ze sztuką.

Władysław Benard.




Fr. Rychłowski w „Spadkobiercy“ A. Grzymały-Siedleckiego na scenie Teatru Polskiego w Wilnie.



KARTKI Z PAMIĘTNIKA
FR. RYCHŁOWSKIEGO





Po bankructwie Teatru Zjednoczonego, który był przez cały czas swego istnienia benjaminkiem całej prasy warszawskiej, kiedy artyści zostali na lodzie, a ja, kierownik-debiutant, nie mogłem znaleźć sił i środków, aby się wypłatać z opłakanej sytuacji finansowej, w której utopiłem wszystko, co miałem i czego nie miałem,—ktoś wpadł na myśl, aby impreza tak pięknie zapoczątkowana w stolicy wyjechała na prowincję ze sztukami, które najbardziej się podobały.

Wybrano dwie: „Wesele“ Wyspiańskiego i „Chłuba naszego miasta“ Vieda. Artyści gremjalnie projekt przez aklamację przyjęli, mnie z trudem udało się jeszcze pożyczyć tysiąc rubli na zapoczątkowanie imprezy i, widząc wszystko w różowych kolorach, wybieraliśmy się w podróż. Tournée obejmować miała następujące miasta: Noworadomsk, Częstochowa, Pabjanice, Łowicz, Zawiercie, Sosnowiec, Kielce, Radom, dalej zamierzając kierować się na wschód.

Lecz, jak zwykle, tak i wtedy, personel rozdzielił się zaraz na dwie grupy, pomimo niejako ślubowanej jedności i zgody; otóż grupa przeciwna postanowiła organizować się samodzielnie i, jako mniejsza, zdołała wyruszyć wcześniej, wybierając dla swych występów

jedno z dzieł najprzedniej granych w Teatrze Zjednoczonym, lecz odrzucone przez nas (ze względu na trudności dekoracyjne, których przemódz nie zdołamy na prowincji). Był to „Irydjon“ — Krasińskiego.

Grupa „odważniejsza“, licząca w swym zespole pięciu członków zaledwie, (razem w zespole męskim i kobiecym), wybierając mniej więcej tę samą marszrutę, wyruszyła naprzód: my, jako liczniejsi (osób w zespole dwadzieścia kilka) zaraz za nią.

Jakże byliśmy nieprzyjemnie zdziwieni gdy, czy to w Noworadomsku, czy w Częstochowie na dźwięk, zdawało się, niewzruszanego i mocnego imienia „Teatru Zjednoczonego“, noworadomszczanie, czy częstochowianie, wzruszali sceptycznie ramionami, odniechceni, dodając „Nie nas brać na kawał!..“ a kiedy chuda kasa w tych miastach nakazywała nam bliżej się zapoznać z sytuacją i sławnymi mieszczanami, objaśniono nam, że przed paroma dniami już gościł w mieście Teatr Zjednoczony i grał „Irydjona“, wykonanie jednak (pięcio-osobowe) tegoż dzieła, nie było w żadnym stosunku ani do jego wartości, ani do „roztrąbionej“ przez gazety reklamy Teatru Zjednoczonego z Warszawy... Konkludując... „po raz drugi się nie damy“, urywali ci panowie rozmowę z nami.

W duchu przyznawaliśmy im rację... ale żaden duch nie zapełni nam teatru realnymi ciałami, a kasy — monetą... W tych przygnębiających nastrojach i rozmyślniach dojechaliśmy, nawpół tylko syci, do Łowicza...

Horoskopy na Łowicz były lepsze, gdyż „Irydjon“ tam nie dotarł. Na pierwszym przedstawieniu pustki... Po opłaceniu kosztów zaledwie wystarczyło pieniędzy na kolację dla primadonny, no i jeszcze dla największego „krzykacza“, a reszta zespołu poszła spać na głodno. Lecz najtęższe głowy Łowicza przepowiadają nam na drugi dzień teatr wyprzedany, gdyż ogólny zachwył (przeważnie pustej) widowni, rozniesie się lotem błyskawicy po całym Łowiczu, który jutro stawi się w komplecie... No cóż, Łowicz nie Warszawa... Prasę i komunikaty teatralne zastąpią: pan brandmajster, pan pomocnik burmistrza, kilku rzemieślników i paru młodych urzędników...

Pomimo optymistycznych horoskopów na dzień jutrzejszy, przezorność mi nakazała, zamiast kupienia kilku serdelków na kolację, zatelegrafować do Zawiercia (była sobota, a w Zawierciu mieliśmy grać w niedzielę) z zapytaniem o stanie kasy na niedzielne przedstawienie gdyż łatwiej, ewentualnie, wrócić do Warszawy z Łowicza, niż z Zawiercia, ze względu na przestrzeń. W sobotę otrzymuję odpowiedź, że „zainteresowanie“ w Zawierciu niebywałe! Pocieszony tą odpowiedzią, sprawdzam stan kasowy w Łowiczu; południe — jest stosunkowo niezłe, może być „dobre“ przedstawienie. Po zjedzeniu „na kredyt“ obiadu i tęgim spacerze, koło godz. 6-ej udajemy się do teatru, lecz... krwawa łuna oślepia nam wzrok, pali się gdzieś blisko teatru. Pożar stosunkowo niewielki, lecz cały Łowicz na

nogach, zbiegowisko kolosalne; z zazdrością spoglądam po nagromadzonych obywatelach... Gdybyż choć czwarta część przyszła do teatru, sala byłaby przepelniona!... Niestety, atrakcje pożarowe (bezpłatne w dodatku) tak pochłonęły panów łowiczaków i panie łowiczanki, że do teatru przyszło już ich... jak na lekarstwo. A tu trzeba jeść, zapłacić hotele, no i mieć na podróż do Zawiercia, co razem wynosi najmniej 300 rubli...

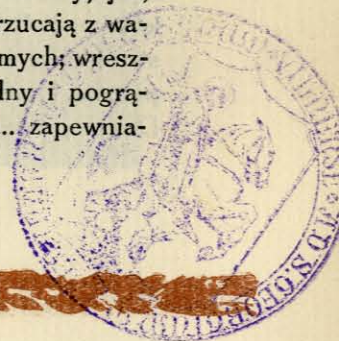
Co tu robić? Jeżeli nie wyjedziemy rano (pociąg wychodził z Łowicza o 6-ej rano), nie zdążymy na przedstawienie tego dnia do Zawiercia... a to już 12-a w nocy... co robić? Rada w radę wyruszamy na wędrowną do znanych w miasteczku izraelitów, którzy nie pogardzają łatwym a pewnym zarobkiem, proponując taką transakcję: „Panowie kupują dla całego zespołu bilety kolejowe, co wynosi jakieś 130 rubli, oraz my ponosimy koszt podróży tam i z powrotem zaufanego panów; wzamian my dajemy w zastaw kilka kufrów naszego bagażu (kostjomy), których zaufany panów nam nie odda dopóki nie otrzyma tego samego dnia 130 rubli plus 50, jako procent.

Miałem na myśli wzięcie 180 rubli z kasy teatralnej w Zawierciu. Po kilku godzinach próżnej wędrowni i jałowych pertraktacji, wróciliśmy w samobójczych nastrojach do hotelu, bezradni, wyczerpani.

Był jednak pomiędzy nami jeden „szczęśliwy“, (który, zresztą, nie brał udziału w nocnych pertrakta-

cyjach), będący w posiadaniu całych 100 rubli, które parę dni temu otrzymał jako „forszus“ z Krakowa, a które chował jak skarb najdroższy, nigdy bowiem przedtem takiej wielkiej sumy „w kupie“ nie posiadał. Jakżeż mu tu, w tych warunkach, zaproponować pożyczkę? Ale trudno! nie tracąc czasu, było już koło 5 rano, obudziłem kolegę i przedstawiłem mu moją prośbę, nie żałując argumentów, słów i zaklęć. Po blisko godzinnych namowach, dał się ubłagać na... 70 rubli, rezerwując sobie za wszelką cenę 30. Ale co robić dalej? Za 70 rubli można kupić dla wszystkich bilety zaledwie do Skierniewic i kilku, zaledwie, osobom do stacji Zawiercie.

Przychodzi mi na myśl, aby błagać naczelnika stacji, aby dał nam bilety do Zawiercia z tem, że zapłacimy po przyjeździe na miejsce, kolei zaś składamy jako zastaw, nasz bagaż. I na to się nie zgodził. Stało na tem, że wszystkim paniom kupujemy bilety do Zawiercia, panom zaś tylko do Skierniewic; pozostałych pieniędzy wystarczyło tylko na zapłacenie bagażu, również do Skierniewic; lecz kolega Pipek, jako były urzędnik kolejowy, ofiarował się „załatwić“ w Skierniewicach, aby bagaż poszedł razem z nami. Nareszcie wyruszamy; jesteśmy w Skierniewicach; widzimy, jak, pomimo naszych protestów, bagaż nasz wyrzucają z wagonu; Pipek chodzi i szuka bezradnie znajomych; wreszcie trzeci dzwonek, pociąg rusza, a bezradny i pogrążony Pipek daje znaki, że „nie udało się“... zapewniam




jąc jednak krzykiem, że bagaż, wraz z nim, przybędzie kurjerem do Zawiercia o g. 8 m. 30.

Przygnębieni na duchu i głodni, jedziemy dalej w coraz większym rozdrażnieniu i smutku, rozważając dalsze koleje niewesołego losu. Stało na tem, że jeżeliby bagaż nie przyszedł, będziemy grali w kostjumach podróźnych, w tem w czem jesteśmy, a Pipek (niezbędny do dzisiejszego „ansamblu“ sztuki) przecież, jako były urzędnik, da sobie chociaż „solo“, bez bagażu radę i przyjedzie bodaj w... ubikacji. Poczujemy się jak możemy... Godzina 6-a, jesteśmy już w Zawierciu. Pierwsza rzecz, pytamy o kasę. Teatr wyprzedany! („Irydjona“ Zawiercie, dzięki Bogu, nie oglądało). Kasjer chętnie udziela kilkudziesięciu rubli; oddaję dług koleździe (niewiernemu Tomaszowi, wiecznemu pesymiście) i idziemy na spóźniony obiad. Po obiedzie oglądamy, przygotowujemy, przybieramy scenę, co chwilę patrząc na zegarek. Publiczność się tłoczy na widownię; jest pełno; nareszcie bije wpół do dziewiątej; telefonuję na stację czy bagaż teatralny przybył; odpowiadają — nie; oczekujemy Pipka, który również nie przyjechał. Mnie mrowie przechodzi po skórze, czuję się jak przed „egzekucją“; publiczność zaczyna tupać nogami, klaszcze, żądając zaczęcia... co robić? Grajmy bez Pipka i bez kostjumów! Ale egzemplarz sztuki! Tu się dopiero spostrzegamy, że w koszach bagażowych został i egzemplarz... Niema rady! Trzeba odwołać przedstawienie. Dobrze, — ale co jeść będziemy? No i wzięta zaliczka!



Fr. Rychłowski z córeczką Basią.



Przychodzi delegacja od publiczności za kulisy, zapytując, co się stało? dlaczego nie zaczynamy? Opowiadamy o naszej sytuacji opłakanej. Delegacja upoważnia nas grać bez należytych kostjumów, peruk, byle grać. Lecz nasze nerwy nie wytrzymują. Mimo, iż sztuka, w innych warunkach, mogłaby być grana bez suflera i egzemplarza, umieliśmy ją bowiem dobrze napamięć, ale w tem zdenerwowaniu, napewno, przy pierwszych słowach by się zahaczyła. Wychodzę na scenę i mówię, iż mimo zgody publiczności na odegranie sztuki w warunkach jakie nas mimowoli spotkały, my jednak zanadto szanujemy sztukę, aby prośbie publiczności zadośćuczynić. Grać nie możemy. Pieniądze za bilety są albo do odebrania w kasie, albo są ważne na jutro, t. j. na poniedziałek. Publiczność rozeszła się szemrząc, odbierając naturalnie z kasy całą niemal gotówkę, dnia bowiem poniedziałkowego w osadzie fabrycznej nie można zaliczyć do dni teatralnych.

Po przyjsciu wszystkich członków zespołu do jakiego takiego opamiętania i równowagi, po uciszeniu wzajemnych namiętności i antagonizmów, zebrałem myśli i postanowiłem wysłać sekretarza do sąsiedniego Sosnowca (pół godz. drogi), aby zbadał stan kasy na dni następne i przywiózł trochę gotówki na wyjazd, gdyż przedstawienie poniedziałkowe w Zawierciu źle się zapowiadało. Na drugi dzień wraca z dobrą miną (nie chciał, powiada, mnie denerwować), ale przywozi tylko 25 rubli. „Dlaczego tak mało? — pytam. Czy przed-

sprzedaj jest taka licha? „Ale, gdzie tam, — odpowiada — kasa zamawiań przedstawia się okazale, ale „księgarz“, u którego sprzedajemy bilety, nie chciał mi dać więcej pieniędzy, nie dowierzał mi, bo przecież nie jestem dyrektorem, a piśmiennego upoważnienia mi pan nie dał“. Odpowiedź ta musiała mnie zadowolić i po pustkach poniedziałkowych w Zawierciu wyjechaliśmy do Sosnowca.

Z dworca udaję się wprost do „księgarza“ i proszę o zaliczkę na rachunek przypadającej na dzień dzisiejszy kasy. Księgarz odpowiada: „Jakto, przecież całą zawartość kasy dałem wczoraj sekretarzowi?“ „Więc te 25 rubli to cała zawartość kasy?“ — „Tak“.

Jak zmyty, starszy o lat 50, poszedłem do teatru, gdyż na dorożkę i hotel nie było ani grosza... Wieczorem w kasie około 100 rubli (na „Irydjonie“ kilka dni temu było 600). A więc niema na zapłacenie kosztów lokalu i światła, a co mówić o jedzeniu! Wchodzę w pertraktację z właścicielem teatru. Pozwala mi wziąć z kasy na weksel 50 rubli, które rozdaję zespołowi na kolację. Na drugi dzień sprzedaję zegarek, garnitury, aby coś zjeść i mieć na bilet do Warszawy w celu poszukiwania gotówki, gdyż moi najbliżsi na błagalne depesze nie odpowiadają. Sekretarz radzi jeszcze jechać do Kielc i Radomia, lecz rozczarowany, w najwyższym napięciu nerwów, łzony przez kolegów, nie słucham i jadę...

Z Warszawy przysyłam gotówkę na likwidację imprezy.

W jesieni, tegoż roku, kiedy gramy w Radomiu i Kielcach, jako już przyszły teatr kijowski, opowiadają mi z najwyższym wzburzeniem o „naciągaczach“ warszawskich, którzy zapowiadają przedstawienia, publiczność przychodzi „ławą“ (wszystkie miejsca były wyprzedane), a taki pan nie przyjechał...


Kielce i Radom byłyby odbiły wszystkie straty... ale nerwy debiutanta-kierownika nie wytrzymały...

*

Na schyłku roku 1912, po odbytej wędrówce po kraju, zespół przyszłego Teatru Polskiego w Kijowie znalazł się wreszcie na stałym terenie kijowskim.

Dla zapoczątkowania sezonu wybraliśmy nieśmiertelne dzieło Krasińskiego „Irydjon“, co ze względu na nieprzystosowaną do tego rodzaju widowisk malutką scenę w klubie polskim „Ogniwo“, nie można było nazwać wyborem szczęśliwym. Ale trudno, stało się.


Zespół był liczebnie i jakościowo wystarczający, licznych statystów dostarczył nam uniwersytet kijowski, z pośród zawsze chętnych i zapalonych do sztuki studentów polaków. Inscenizacja warszawska Teatru Zjednoczonego, dekoracje również. A co za sensację wywołało między gawiedzią uliczną przewiezienie z dworca posągu Amfilocha w całej okazałości. Przywieźliśmy go z sobą. Publiczność dopisała. Sala ziała gorącem i potem. Gdy w akcie u Heljogabala zapaliliśmy trocizki i inne kadzidła, woń niczem w cerkwi w święta uroczyste napełniła salę. Poprostu nie było czem od-



dychać, trzeba było otwierać wszystkie klubowe okna. W akcie końcowym, potężny krzyż, źle osadzony przez nieudolnych maszynistów, o mało mnie, „Irydjona“, nie przygniótł całym ciężarem, co przecież nie zgadzało się ani z intencją poety, ani moją.

To też nie powtarzaliśmy więcej tego widowiska, a dla następnego występu wybraliśmy „Grę serc“ — Kiedrzyńskiego, doskonale dopasowaną do naszego zespołu. To też „Gra serc“ wywołała zachwyt ogólny. Opinia o naszym zespole wśród Kijowian była nad zasługi dobra. Ogólnie mówiono, że takiego teatru jeszcze w Kijowie nie było. Co prawda w zespole były między innymi takie siły jak: pp. Orleńska (w dramacie), Gzylewska, Pancewiczowa, Tatarkiewicz i inni. Jakże tu nie dać maximum wysiłku pracy i idei!

To też gdy przyszły Święta, postanowiliśmy dać „Betleem polskie“ Rydla. Gdyśmy zamiar swój zakomunikowali gospodarzom klubu, ci nie posiadali się z oburzenia. „Chcecie by nam klub zamknięto?“ Ułagodziliśmy ich jednak i zamiar w drugie Święto został w czyn wcielony. Lecz kijowianie mało wiedzieli o istnieniu tego misterjum w naszej literaturze. Nie przyszli, Pustki na widowni przygnębiająco na nas podziały. Lecz, o dziwo! Na drugie i trzecie przedstawienie wszystkie bilety były rozchwywane. Pantoflowa poczta roztrąbiła o wielkim sukcesie teatru, a popularnością swą dzieło Rydla także trafiło do serc widzów, że podobnego rozrzewnienia, szlochów, a chwilami ciszy gro-



bowej, nie zdarzało mi się nigdy potem widzieć i odczuwać. Zda się że wszystkie serca były jednym potężnym rytmem, a łzy kapały z oczu. Cóż dziwnego! Nie byli to zwykli widzowie teatralni, zblazowani i zepsuci wszelkiego rodzaju widowiskami, lecz ci z facjatek i suteryn, robotnicy i drobni kupcy, dzieci i starcy, którzy od szeregu lat w teatrze nie byli, po trochu zapominali mowy ojczystej, a których perspektywa ujrzenia ułana polskiego z pod Wawru i Ostrołęki, usłyszenia melodji Mazurka Dąbrowskiego, do teatru zwabiła, lub dzieci patrzące z zachwytem, jak pod stopy Najświętszej Panny cały naród się garnie skarżyć się na ciemieżców i katów.

Po skończonym widowisku i otrząśnięciu się z wrażenia, to już nie były brawa i oklaski, to entuzjazm. A w oczach starców i dzieci czytała się wdzięczność, uwielbienie, radość i szczęście. Nie można było przypuścić, aby nasz śmiały czyn pozostał bez surowej kary w policji politycznej, to też po szóstym przedstawieniu, a zarazem ostrzeżeniu i groźbie policji, gospodarze klubu nie pozwolili nam kontynuować przedstawień. Nie odbyło się bez donosu, mimo iż w bufecie klubowym suto zakrapialiśmy czujność „przystawa“. Ja zaś z jednej strony rozrzewniony i podniecony powodzeniem sztuki, z drugiej zaś straszony, podenerwowany i naszpikowany wymówkami przez gospodarzy klubu, począłem odczuwać jakiś niesamowity strach, jednym słowem zachorowałem na „manję

prześladowczą“ ze strony policji i żandarmerji. Na ulicy zdawało mi się co chwila, że ciężka łapa żandarma chwyta mnie za kołnierz. W nocy co chwila się zrywałem, oczekując aresztowania. Bałem się poprostu chodzić po ulicy.

W związku z tą manją, przytrafił mi się zabawny incydent. Idąc przez Kreszczatik, zauważyłem osobnika, który krok w krok szedł za mną od dłuższego czasu, bacznie mi się przypatrując. Nagle zbliża się do mnie i proponuje wejście do bramy. Ciarki mnie przeszły, ujrzałem się już w więzieniu. Osobnik wyjmuje coś z kieszeni i proponuje nabycie. Był to zegarek. Co za szczęście, więc to nie przebrany żandarm, więc nic mnie na razie nie groził. Nabyłem zegarek, i cóż mi w tym wypadku szkodziło, że zegarek okazał się tombakowy, a kupiony był za złoty, ale jestem na razie wolny.

Po „Betleem“ poszła Warszawianka. To dzieło, nie dostosowane do gustu szerokiej publiczności, jednak miało powodzenie. Wybrał się na nie sam pan pomocnik policmajstra, bo już o naszym repertuarze „głuche wieści“ dochodziły do sfer rządowych. Na scenie biust — Napoleona. Pan z policji znalazł się w teatrze w towarzystwie pewnego doktora, przyjaciela teatru. Naturalnie urzędnik nie rozumiał po polsku, prosił więc o tłumaczenie sztuki doktora. Grając Chłopickiego, widzę, jak ci dwaj panowie (doktór i urzędnik) nachyleni do siebie coś zawzięcie szepczą. Myślę:

źle. Pieśń z „Warszawianki“ nie płynie jędrnie... słowa zamierają na ustach... urzędnik coś ponuro spogląda. Po przedstawieniu zapytuję doktora o wrażenie urzędnika. Doktór ze śmiechem mówi, że w ten sposób tłumaczył mu treść „Warszawianki“: Biust na scenie nie przedstawia Napoleona, lecz Mikołaja I, od którego polacy oczekują wybawienia i proszą go o objęcie nad nimi władzy. Wobec powyższego wszystko inne fraszka. Urzędnik był zadowolony.

Smutna to rzecz, „obchodzić prawo“! Jednak w stosunku do przymusowych opiekunów, t. j. rządu rosyjskiego, etyka, siłą rzeczy, musiała być bardzo elastyczna. Tak samo rzecz się miała i w dziedzinie teatru. Trzeba było wynaleźć jakieś lekarstwo na drakońską cenzurę, która wszystko co się tyczyło historii polskiej, wzmianki choćby o jej narodowych bohaterach, patriotach, skrupulatnie skreślała. A co było kłopotu! Egzemplarz sztuki, ocenzonej w Warszawie, musiał wędrować, jeśli się chciało użytkować go na terenie „Siewiero, czy Jugozapadnawo Kraja“ do Petersburga dla potwierdzenia przez tamtejszą cenzurę. Jednym słowem koszta i biurokratyczna bezpłodna strata czasu. W tych warunkach najprostszą i niemal konieczną rzeczą było cenzurowanie egzemplarzy „własnym przemysłem“. Miałem w posiadaniu zaledwie kilka „autentycznie“ ocenzonej sztuki — nic nie mówiących. Stupajki w cenzurze, nie rozumiejąc po polsku, ani się domyślali, że zezwalając na granie „Wesela“ Wyspiań-

skiego, mieli przed sobą egzemplarz ocenzonego „Wesela Fonsia“ Abrahamowicza; zamiast „Warszawianki“ — „Warszawiaci w Ameryce“, zamiast „Dziadów“ — „Dziadzio Piernik“. Doszło do tego, że w bibliotece teatralnej miałem np. tego rodzaju „unikat“ tytułu sztuki amerykańsko-polskiej (własnej produkcji): „Człowiek, który redagował gazetę rolniczą i zwał się „Radziwiłł“; Panie Kochanku“, albo „Baby“ — przerobiłem na „Betleem polskie“. W Kijowie miła rozmowa, lub podziękowanie, zadokumentowane banknotem w kopercie, do reszty rozpraszały wątpliwości pana urzędnika, ale na prowincji było gorzej.

A prowincję objeżdżaliśmy dwa razy do roku (Winnica, Kamieniec Podolski, Płoskirów, Żytomierz, Berdyczów, Odesa i t. d.). Pamiętam — w Kamieńcu pierwsze przedstawienie „Warszawianki“ było zaduncjonowane. Dostałem wezwanie do natychmiastowego stawienia się u naczelnika. Poszedłem nazajutrz. Żle! Co robić? A dnia tego graliśmy „Dziady“. Pan naczelnik powiatu przyjął mnie grzecznie, lecz kazał przedstawić jeszcze raz i to jemu osobiście ocenzone egzemplarze. Jak tu pokazać nieudolne falsyfikaty, na których i dziecko poznałoby się odrazu. Nerwy moje były w napięciu wielkim, a i nogi się uginały, kiedy stanąłem przed obliczem pana naczelnika. Zapytał „gdzie egzemplarze ocenzone?“ „Panie naczelniku, posłałem je przez sekretarza w dalszą drogę, są potrzebne dla załatwienia tych samych formalności w związku

z dalszemi przedstawieniami w innych miastach“. — „A z czego pan gra dzisiaj? — „Mam duplikaty“. — „Proszę mi przedstawić do wieczora oryginały, inaczej zabraniam grać“. Tu już odetchnąłem. Jeżeli tylko grozi odwołanie przedstawienia, pomyślałem, to jeszcze nie tak źle. Obiecałem depeszować do Płoskirowa, gdyż to miasto, jako nie należące do kompetencji naczelnika powiatu z Kamieńca, wybrałem jako miejsce chwilowego pobytu sekretarza. Na tem się skończyło. Łaskawie pozwolono mi odejść. Ale jak tu grać „Dziady“ z Improwizacją w tych warunkach? Koło godziny 8-jej stawiłem się znowu u pana naczelnika, prosząc, żeby grać zezwolił, że, jakkolwiek egzemplarze jeszcze nie otrzymałem, ale rano napewno egzemplarze będą mu przedłożone. Po długich prośbach zezwolił — no i sam był na przedstawieniu, lecz po II-im obrazie znudzony i śpiący, poszedł do domu. Uprosililiśmy publiczność, aby nie reagowała oklaskami na grę naszą, czujność bowiem policji była zdwojona. To też przy grobowej ciszy, lub ukradkiem ucieranych nosach, zakończyliśmy przedstawienie. Furmankom kazałem zajechać na 11-ą wieczorem przed teatr (jechało się do Płoskirowa końmi przeszło 60 wiorst). Po Improwizacji, nie rozcharakteryzowani, a niektórzy w kostjumach teatralnych wsiedliśmy do obdartych wehikułów, upraszając powożących żydków, aby się śpieszyli, bodaj do granicy powiatu, a tam mogą sobie konie wypocząć. Czujnym słuchem i zmęczonemi nerwami przysłuchiwaaliśmy się każdemu

szelestowi, w strachu, czy pogoń za nami nie zdąży. Za granicą powiatu zdawało się nam, że jesteśmy bezpieczniejsi. O naiwności!

*

Korzystając z pobytu w Kijowie p. Antoniego Fertnera (w roku 1915), zaproponowałem mu tournée z zespołem Teatru Kijowskiego do Moskwy i Petersburga. Pan Fertner się zgodził i późną jesienią, po występach w Moskwie, przyjechaliśmy do Petersburga.

Większa część zespołu i ja z żoną stanęliśmy w jakimś drugorzędnym hotelu, utrzymywanym przez gospodynię Niemkę, szwargoczącą dzień cały przez telefon w rodzimym języku. Między nami była spora garstka artystów, austriackich i niemieckich poddanych. Po kilku godzinach, po odebraniu dowodów osobistych przez portjera, zjawia się policja i każe mi podpisać zobowiązanie, że najbliższym pociągiem artyści, będący poddanymi niemieckimi i austriackimi — wyjadą. „Przepraszam, — mówię — jakto wyjadą, a przedstawienie dzisiejsze, na które otrzymałem przecież pozwolenie?“. „To nas nic nie obchodzi, artyści ci muszą wyjechać, inaczej do więzienia! W Petersburgu, w bliskości Majestatu cesarza nie mogą zamieszkiwać niepewni poddani, wojujących z nami państw“... „Przepraszam, a gospodyni tego hotelu?“. „Ona ma specjalne pozwolenie!“. (Później okazała się szpiegiem niemieckim, mającym dostęp i kontakt z najwplywowszymi osobistościami). „To i my się postaramy o ta-

kowe“. „Zapóźno! natychmiast trzeba wyjechać“. „Jakto zapóźno? Przecież dziś dopiero przyjechaliśmy“. „Nie moja rzecz; proszę podpisać zobowiązanie“.

Cóż było robić, musiałem podpisać. Później poruszyłem całą kolonję polską; nic nie pomogło... Ale co zrobić z dzisiejszym przedstawieniem? Osoby, których „błagonadiożność“ była zakwestjonowana, istotnie wyjechały z hotelu na dworzec, aby potem wrócić do innych hotelów i zamieszkać chwilowo bez paszportu (zgubili takowy).

Pyszna scena rozegrała się w hotelu, w którym mieszkał p. Fertner (solo, bez żony). O pewnej godzinie przywożę do hotelu p. Marję Gellównę (poddana austriacka), która rzuca się p. Fertnerowi na szyję (wobec służby hotelowej naturalnie), jako jego prawowita małżonka, która zrobiła mu miłą niespodziankę i nieoczekiwanie przyjechała z Warszawy do Petersburga! P. Fertner był wcale rad temu. Mimo niepowodzenia jednak trzeba było zwiększyć koszta mieszkaniowe o jeden sąsiadujący z p. Fertnerem pokój dla p. Gellówny.

Przedstawienia wszystkie się odbyły normalnie.

*

• W pierwszym roku wojny, pociągi, jak wiadomo, chodziły bardzo nieregularnie, to też na tem tle było wiele nieporozumień, wiele przykrych qui pro quo, kłopotów i niespodzianek.

Para takich przykrych niespodzianek spotkała i Teatr Polski w Kijowie; właśnie chcę je tu zanotować.

Artysta, występujący gościnnie w Kijowie w jakąś niedzielę, p. A. Zelwerowicz, po odbytej sobotniej próbie, wyjechał do Worzeli odwiedzić dzieci (Worzele są oddalone od Kijowa zaledwie o kilkadziesiąt wiorst), uprzedzając mnie, że ponieważ gra dopiero w końcu drugiego aktu, a pociąg przychodzi koło dziewiątej wieczorem—zdąży napewno; abym się więc nie niepokoił i zaczął normalnie o 8-ej przedstawienie. Tak też zrobiłem; o 8-ej przedstawienie się zaczęło przy pełnej widowni. W pół godziny później wzywają mnie do telefonu i komunikują, że pociąg przybędzie z opóźnieniem; w Kijowie nie wcześniej stanie, niż o 3-iej nad ranem. Co tu robić?! Publiczność może mnie podejrzewać o szantaż, dla zdobycia dobrej kasy, że daję na afisz nazwisko niewystępującego aktora. Po pierwszym akcie wychodzę na scenę i mówię o przykrym tym fakcie, jednocześnie dodając, że p. Zelwerowicz będzie zastąpiony przez innego artystę... ale ci z publiczności, którym to nie dogadza (nie dogadzało chyba wszystkim) mogą otrzymać pieniądze za nabyte bilety z powrotem. Było widać dużo prawdy w moim głosie, zdenerwowania, zakłopotania, zmartwienia i przekonania, bo nikt się po odebraniu pieniędzy nie zgłosił. a może nie wypadało im wysłuchać I-go aktu gratis. Sztuka była długa, a o 12-ej mieliśmy wyjechać do Żytomierza; przedstawienie było tam wyznaczone na

poniedziałek!.. Ale — nie spóźniliśmy się na pociąg! Zdarzyła się później jeszcze przykrzejsza niespodzianka. Zaprosiłem na występy gościnnie p. Juljusza Osterwę, który miał czas przyjechać tylko na jedną próbę i tego samego dnia grać; lecz tym razem on spóźnił się na pociąg w Warszawie. Otrzymuję depeszę że przyjedzie następnym pociągiem, przychodzącym do Kijowa o godz. 6-ej wieczorem dopiero. Biegnę na dworzec, lecz mówią mi tam, że zamiast o 6-ej pociąg przyjdzie o 10-ej. Co tu robić, czy odwołać przedstawienie?

Teatr wysprzedany. Sztuka świetnie umiana. Szkoda! Po naradzie z kolegami, zdecydowaliśmy się bawić publiczność kabaretem aż do 10-ej; później zaś zacząć widowisko normalne z p. Osterwą. Gdy artyści już wszystko wypowiedzieli, wytańczyli i wyśpiewali, co tylko umieli, a pociąg wciąż nie przychodził, biorę auto i znowu jadę na dworzec... O godz. 10 m. 30 podjeżdża pociąg... pan Osterwa wysiada... ściskam go jak wybawcę i zapraszam do auta... „Poczekaj... ale bagaż“. — „Bagaż—jutro!“ — „Jakto jutro, ja mam tam ubranie w którym gram“. Odebranie bagażu zajęło nam kilka minut... Wsiadamy do auta i pędzimy do teatru. Po drodze wypada na ulicę kufer p. Osterwy. Zatrzymujemy samochód, podejmujemy jak piórko zgubę, jedziemy dalej; godzina blisko 11-a; publiczność się niecierpliwi; p. Osterwa jest w swoim żywiole... coś niezwykłego, uśmiecha się... Na przebieranie niema już

czasu; zaczynamy; gramy komedię „Mąż z loterii“, gdzie w pierwszym akcie postać, którą kreuje p. Osterwa, przedstawia się nieznanemu dotąd otoczeniu... to mu idzie jeszcze naturalniej, jeszcze czarowniej, niż za zwyczaj, gra jeszcze lepiej, sam się bawiąc; rzeczywiście bowiem po raz pierwszy zapoznał się na scenie ze współgrającymi aktorami. O 1-ej skończyliśmy przedstawienie, które oryginalnością i wdziękiem nie miało chyba równego.

Publiczność była zachwycona... Ja zaś tę „przygodę“ odchorowałem.


*

Otrzymałszy wiadomość, iż (w roku 1915) zostali internowani w Moskwie artyści teatrów warszawskich, jako poddani austriacy, podążyłem tam, mając w rękę zezwolenie władz na prawo zamieszkania dla nich w Kijowie, jako sił niezbędnych i koniecznych dla dalszego prowadzenia Teatru Polskiego w Kijowie, a bez których ten ostatni musiałby być zamknięty. Zaprosiłem więc wtedy do Kijowa pp. Brydzińskiego, Chaberskiego, Osterwę, Jaracza, Tarasiewicza i Drabika.

Bawił wtedy w Moskwie osobnik, mający coś wspólnego z teatrem, który, według słów niektórych z zaproszonych osób, marnuje się na bruku moskiewskim bez zajęcia i środków, a dla którego brak tych środków może być powodem do popełnienia jakiegoś nieetycznego czynu, co wykorzystają „nasi najserdeczniejsi“, aby przedstawiać ogół „polaczków“ jako bandę

łajdaków, lub sprytnych rzezimieszków. „Przyda ci się w administracji, — zapewniało, — bo to spryciarz nad spryciarze, ale... pieniędzy, broń Boże, nie dawaj mu do ręki!“. Usłuchałem, choć byłem odrazu do owego osobnika sceptycznie usposobiony, gdyż znałem go z opowiadań. Zaangażowałem go na jakieś podrzędne stanowisko... aby mógł tylko żyć.

Po skończonych konferencjach z artystami, wyjeżdżam do Kijowa, a oni zaś mają podążyć za mną za dni kilka. Kwestja podróży nie była w tych czasach bagatelą; pociągi przepełnione; jechano i na dachach wagonów. Dzięki specjalnym znajomościom i łapówkom, udało mi się nabyć miejsca sypialne w odchodzącym za dni kilka kurjerze. Ale jak wyszukać rozproszonych po całej Moskwie artystów? Za radą więc osób trzecich („gdzie pan ich teraz znajdzie, zresztą mogą bilety pogubić“) wręczam wszystkie bilety osobnikowi dla doręczenia w dniu i godzinie odejścia pociągu zaangażowanym artystom. Osobnik miał również z nimi jechać, bilet więc dla niego został mu także doręczony... W umówionym terminie, czekam przybycia upragnionych artystów na stacji w Kijowie. Podchodzi pociąg. Nikt z nich nie wysiada... Co się stało? Czekam dzień jeden, drugi, trzeci, depeszuję — Głucho. Nareszcie na czwarty dzień przyjeżdża oczekiwana grupa artystów wprost do mnie do mieszkania. Miny grobowe... ubrania w nieładzie, oczy wpadnięte, głodni i brudni. Co się stało — zapytuję? — Ale też




z pana dyrektor, niech pana djabli wezmą...kazałeś nam pan jechać w „ciepłuszkach“ pociągu towarowego!“. Okazało się że osobnik wszystkie bilety spieniężył i wsadził artystów do wagonu towarowego, tłómacząc... „trudno, wojna!“.


*

Po przyjeździe do Wilna, przez kilka lat zamieszkiwałem obok Teatru Polskiego (Mickiewicza 6, w tem samem podwórzu) w domku drewnianym Lutni. A muszę nadmienić że mam córeczkę Basię, która wówczas, miała trochę więcej niż dwa lata. Ja, jak zresztą każdy przeciętny człowiek, córkę moją kocham nad wszystko. Najmilszą moją rozrywką była zabawa z moją córeczką... Nie mogąc być z nią razem, z kancelarji teatralnej (tuż obok) udawałem przez telefon Św. Mikołaja, lub inne dobre duchy. Bawiło mnie to, gdy Basia swoim szczebiotem opowiadała mi później, że słyszała głos Św. Mikołaja, który jej dużo zrobił miłych obietnic i prosił, aby była grzeczną... a głos miał podobny do głosu tatusia!

Występowałem w tym czasie w „Dziejach salonu“ Wroczyńskiego, grając rolę Michała Wyciora. Akt miałem wolny. To dopiero — myślę sobie — będzie radość, jak mnie Basia zobaczy w charakteryzacji, z wąsami i nie w codziennem ubraniu. Poszedłem więc do Basi na górę; szło się tylko kilka kroków przez podwórze, później po schodkach, umieszczonych zewnątrz



domu, no i na I-e piętro. Był mróz, schodki z zewnątrz były pokryte grubą warstwą zamarznętego, zlodowaciałego śniegu. Po wizycie u Basi, wracam, a byłem w grubych za obszernych buciskach, o czem zupełnie, schodząc ze schodów zewnętrznych, zapomniałem. Nagle pośliznąłem się i upadłem całym ciężarem nawznak na schody. Jako że nie należę do „najlżejszych“, schodki się wprawdzie nie załamały, ale ból straszliwy uczułem w plecach i głowie... Najchętniej pozostałbym w tej samej pozycji bez ruchu, lecz słyszę dzwonki; akt skończony. Wyteżam więc całą pozostałą przytomność i resztkami sił wstaję, ale kroku zrobić nie mogę... Wreszcie dowlokłem się za kulisy. Widząc mój stan, koledzy w niepokoju pytają mnie o powód. Więcej na migi, niż słowami opowiadam im o wypadku. Podchodzi jeden z maszynistów, znany z wielkiej siły fizycznej i mówi: „Panie dyrektorze, to nic, niech pan pozwoli, ja rozetrę“... „Rozcieraj, bracie“ — mówię... Lecz przy rozcieraniu, kiedy maszynista, dla wykazania większej sprawności i znajomości rzeczy, zdjął marynarkę, poczułem nagle jakbym miał wszystkie żebra połamane, a on bawił się temi połamańcami, jak kręglami. Nie wytrzymałem z bólu i krzyczę w przerażeniu „ugryzł mnie!“.. „To nic, panie dyrektorze, to przejdzie“.. Ale w głowie mi się zamroczyło. Po podaniu szklanki wody, kazałem podnieść kurtynę i... grałem, nawet tańczyć musiałem... Na drugi dzień chirurg skonstatował pęknięcie żeber.



I dotychczas gubię się w myślach, czy to pęknięcie spowodował maszynista swoim masażem, czy ten fatalny upadek.

Ale „Dzieje salonu“ grane były bez przerwy przez cały tydzień następnny. I przez cały tydzień co wieczór grałem.

