

PIOTR ŁOSSOWSKI

NA PRZEKÓR WOJNIE

Życie teatralne Wilna podczas pierwszej wojennej zimy 1939/1940 r.

Artykuł niniejszy ma na celu ukazanie tego jedyne­go w swoim ro­dzaju i niepowtarzalnego fenomenu, jakim było życie kulturalne, a przede wszystkim teatralne w Wilnie podczas pierwszej zimy wojennej 1939/40. Będzie mowa o warunkach działalności, o funkcji społecznej, o znaczeniu życia artystycznego dla kształtowania nastrojów, podnosze­nia ducha miejscowego społeczeństwa polskiego. Zasługuje natomiast na obszernie rozpatrzenie w oddzielnym miejscu funkcja artystyczna ówczesnego teatru wileńskiego, stanowi ona bowiem ważną kartę w dzie­jach sceny polskiej¹.

Jak wiadomo, Wilno wraz z przyległym obszarem, liczącym 7 tys. km² i około pół miliona mieszkańców nie podzieliło losu wojennego innych ziem II Rzeczypospolitej, lecz znalazło się w specyficznej, odrębnej sy­tuacji. Mianowicie wcielone zostało w październiku 1939 r. do Republiki Litewskiej, państwa rządzonego autorytarnie, lecz formalnie zachowu­jącego neutralność w toczącej się wojnie.

Mimo że nacjonalistyczny rząd litewski obrał na nowo przyłączonych obszarach kurs forsownej litwinizacji, ludność polska zachowała określoną możliwość rozwoju życia kulturalnego. Choć nadzorowane i krępowane w swej aktywności działać mogły polskie teatry, wychodziły względnie niezależne gazety, odbywała się publiczna wymiana myśli.

Spółceństwo polskie Wilna, chociaż poważnie doświadczone wojną, szybko zaczęło otrząsać się z depresji, żyjąc nadzieją. Powszechnie było przekonanie w rychłe odwrócenie się wojennej karty. Wierzone głąbo­ko, iż jeśli nie tej jesieni, to na pewno najbliższej wiosny ruszy ofensy­wa aliantów i Niemcy hitlerowskie zostaną rozgromione. Prasa wileńska podsycala te nadzieje. Oto wzięta spośród wielu jakże charakterystycz­na wypowiedź Teodora Bujnickiego z 23 grudnia 1939 r.: „Na zachodzie bez zmian...» Bez zmian, ale kto wie, czy pewnego dnia, może właśnie w dzień Bożego Narodzenia, nagle nad zastygłym frontem rozsza­leje kanonada, lunie lawina pocisków, samoloty poniosą daleko w głąb kra­jów walczących pożogę i śmierć. Był taki film fantastyczny ze scena­riuszem Wellsa o przyszłej wojnie. Tam też właśnie «zaczęło się» w dzień wigilijny [...]”².

Wilnianie czytali podobne słowa z rosnącą wiarą w prędki obrót, spraw ku lepszemu. Mniej też zwracali uwagi na otaczającą szarą co-

¹ Artykuł E. Krasińskiego, *Teatr polski w Wilnie, w Białymstoku i we Lwo­wie. Repertuar* („Pamiętnik Teatralny”, R. XII, 1963), będąc cennym przyczynkiem, całokształtu sprawy nie ukazuje, podobnie jak wspomnienia A. Maliszewskiego, *Teatr wileński w latach 1939—1945* (ibidem).

² „Gazeta Codzienna”, nr 27 z 23 XII 1939.

dzienność, na kłopoty i troski. Potrzebowali jednak pokrzepienia, dozy optymizmu i chwili zapomnienia. Wynikało stąd olbrzymie zapotrzebowanie na rozrywkę, której dostarczyć mógł właśnie teatr. Ludzie teatru, którzy wówczas znajdowali się w Wilnie, wyszli tej potrzebie naprzeciw z pełną świadomością spełnianej misji.

Miasto stało się w tym czasie skupiskiem wielu ludzi kultury. Do grona literatów, aktorów, reżyserów stale przebywających w Wilnie dołączyło wraz z wielotysięcznymi rzeszami uchodźców wojennych wielu artystów z innych miast Polski, a przede wszystkim z Warszawy. Aleksander Maliszewski wspomina, że gdy wszedł po raz pierwszy do popularnej kawiarni Sztralla, wydawało mu się, iż znalazł się w Warszawie. Napotkał tyle znajomych twarzy³.

Wymieniając tylko niektóre nazwiska, w Wilnie przebywali wtedy z aktorów — Stanisława Perzanowska, Zygmunt Chmielewski, Jan Kurakowicz, Ludwik Sempoliński, Janusz Dziewoński, Stefan Martyka, Maria Zejmówna, Hanka Bielicka, Danuta Szaflarska, Ziemowit Karpiński; z literatów — Tadeusz Łopalewski, Aleksander Maliszewski, Janusz Minkiewicz i wielu innych. Lista nie była zresztą zamknięta. Np. w końcu lutego 1940 r. do grona tego dołączyła Hanka Ordonówna „trochę bledsza, szczuplejsza i trochę smutna”. Przybył też b. dyrektor teatrów łódzkich i kierownik literacki Polskiego Radia Michał Melina. Wśród przybyłych byli znakomici aktorzy, o których zaangażowaniu w normalnych warunkach teatry wileńskie nie mogły nawet marzyć. Teraz sytuacja odwróciła się — oni prosili o pracę.

Dyrektor Teatru Miejskiego na Pohulance Leopold Pobóg-Kielanowski starał się nikomu nie odmawiać, rejestrując aktorów-uchodźców jako pracowników. Praktycznie nie znaczyło to wiele, dawało jednak iluzję stabilizacji. Zwłaszcza w początkowym okresie zarobki były niske bądź nawet żadne. Aktorzy ratowali się tanimi obiadami w społecznych jadalniach, koleżeńską pomocą. Zdawano sobie jednak sprawę, że gdzie indziej jest gorzej. Choć z opóźnieniem nadchodziły wieści z Warszawy. Na początku stycznia 1940 r. prasa wileńska opublikowała list Stefana Jaracza, w którym pisał on, iż starania o uruchomienie Teatru Ateneum zakończyły się niepowodzeniem. Pozostaje tylko praca kelnera, czym większość aktorów się zajmuje.

Dyrektor Kielanowski z dużą energią i zręcznością walczył o egzystencję i niezakłóconą działalność swego teatru w zmieniających się warunkach wojennych. „Nasz teatr — podkreślał z dumą w wywiadzie dla prasy — nie przerwał pracy ani na jeden wieczór. 18 września, gdy władze polskie opuszczały Wilno, teatr grał...”⁴.

Funkcjonował on także w krótkim okresie władzy radzieckiej, a żołnierze Armii Czerwonej byli jego częstymi widzami. Tak o tym napisał później „Kurier Wileński”: „Przychodzili też żołnierze i oficerowie sowieccy. Ich uznanie [...] było najjaskrawszym może hołdem dla pracy teatru. Bądź co bądź teatr rosyjski podciągany przez artystów, których nazwiska weszły już do historii sztuki, stanowi pozycję wielką, a obecnie polityka sowiecka spopularyzowała go szeroko. Ci ludzie mieli więc z czym porównywać — i wychodzili zachwyceni...”⁵.

Po wkroczeniu do miasta Litwinów dyrektor teatru postarał się znaleźć *modus vivendi* z nową władzą. Operował przy tym argumentem

³ A. Maliszewski, *Na przekór nocy*, Warszawa 1967, s. 74.

⁴ „Kurier Wileński”, nr 1 z 1 I 1940.

⁵ Ibidem, nr 259 z 2 XI 1939.

o apolityczności teatru: „Sztuka powinna być niezależna od przemian i wydarzeń politycznych — głosił — bo ma artystyczne zadania do spełnienia. Opierając się na takich założeniach, mogę ze spokojem myśleć o jutrze tej placówki kulturalnej w Wilnie”⁶. Słowa jego znalazły istotnie zrozumienie u znaczących ludzi litewskiego teatru. Będzie mowa poniżej, jak pomogli mu obronić egzystencji Teatru na Pohulance przed zakusami nacjonalistycznych czynników administracyjnych.

Zespół teatralny z wielką energią zabrał się do pracy. Chodziło przede wszystkim o wynalezienie takiego repertuaru, który by przyciągnął publiczność. Wybór okazał się trafny. Dyrektor Kielanowski dobierał przeważnie sztuki o podkładzie satyrycznym, bo na takie było największe zapotrzebowanie, a poza tym jak najczęściej zmieniał repertuar. Zadanie — co dwa tygodnie premiera — zostało zrealizowane, choć wymagało to niemałego wysiłku. Na pierwszy ogień poszła beztraska komedia amerykańska M. Harta i S. Kaufmana „Cieszymy się życiem”, która w poprzednim sezonie była jedną z najbardziej udanych pozycji warszawskiego Ateneum. I tym razem komedia chwyciła, zdobyła publiczność wileńską i, jak pisano współcześnie, „w trochę niesamowity sposób łechcąc zmysł aktualności”. Zamieniła ją wkrótce także komedia, tym razem rodzima — „Krewniaki” Michała Bałuckiego. W ten sposób zapoczątkowany został sezon wojenny 1939/40 roku. W ciągu niespełna ośmiu miesięcy wystawiono na Pohulance imponującą liczbę 14 premier i 4 wznowień, przy rosnącej popularności i zapełnionej sali.

Nie mniej ważną rolę spełniał teatr muzyczny „Lutnia” pod dyrekcją Franciszka Rychłowskiego i kierownictwem artystycznym Karola Wyrwicz-Wichrowskiego. Na początku wojny teatr poniósł stratę. Zginęły w drodze z Krynicy do Wilna bagaże zawierające kostiumy, dekoracje i rekwizyty do 25 przedstawień. Nie przerwało to jednak działalności, chociaż widzowie, „siedząc na «Pięknej Helenie», poznawali ku swemu zdziwieniu kostiumy z «Króla Edypa»”. Na początek pomogła Pohulanka, później straty nadrobiła własna pracownia.

Zwiększył się znacznie, przez napływ nowych sił, zespół teatru. Z solistów przybył niezrównany Sempoliński, reżyserem został Wacław Julicz. Łącznie zespół liczył 110 osób. Działał na zasadzie „kooperatywy artystów”, na czele której stał zarząd. Potrafił on zapewnić samowystarczalność finansową teatru.

Z wyborem repertuaru „Lutnia” nie miała kłopotu. Z istoty swej występowała z przedstawieniami lekkimi, rozrywkowymi. Słzy przede wszystkim popularne operetki, a obok nich komedie muzyczne. Dużą popularność zyskały recitale wybitnych artystów. O jednym z nich — Ludwika Sempolińskiego — tak donosiła prasa: „Niezwykły ścisk przy okienku biletowym i zator u wejścia do teatru świadczył wymownie o tym, że zapowiedź skoncentrowanej wesołości na scenie trafiła na podatny grunt oczekiwań publiczności teatralnej. Sempoliński zasypał widownię takim gradem celnych pocisków dowcipu i naładował ją elektrycznością komizmu rozbrykanych piosenek, groteski, parodystycznych uwag i brawura nieokiełznanej werwy tanecznej, że sala trzęsła się od orkanu brow...”⁷.

Łącznie w ciągu sezonu „Lutnia” wystawiła 15 premier i wiele wznowień.

⁶ Ibidem, nr 1 z 1 I 1940.

⁷ Ibidem, nr 29 z 4 II 1940.

Wkrótce obok „Lutni” zaczęły działać teatrzyki rewijowe i artystyczno-literackie. Już 11 listopada 1939 r. w sali kina „Światowid” wystąpił pod tą samą nazwą teatrzyk z udziałem Antoniego Jaksztasa, Marii Zejmówny, Witolda Conti i innych. W styczniu 1940 r. dołączył do niego teatr rewijowy „Tempo”. Liczącym 30 osób zespołem kierował Jerzy Jarski. Istniał także teatr małych form „Miniatury” i inne.

Niezależnie od tego działały kabarety literackie w kawiarni „Małego Sztralla” oraz w restauracji hotelu „George’a”. Tu zachwycała publiczność Hanka Bielicka, tu debiutowali Igor Śmiałowski, Marta Mirska i wielu innych.

Występy teatrzyków rewijowych zyskiwały na ogół przychylnie recenzje i cieszyły się dużą popularnością nie tylko wśród polskiej publiczności. O „Światowidzie” pisano, że „potrafił oderwać się od szablonu rewii improwizowanych i kleconych sporadycznie — zaś widoczny był wysiłek i solidna praca całego zespołu... „Chwalono zwłaszcza Marię Zejmównę⁸ i kierowane przez nią trio za „wspaniałe szarmonizowanie, subtelne dawkowanie efektów oraz kulturalne interpretacje”. Podkreślano trafnie, że chociaż teatrzykom można by niejedno zarzucić, to „jednak trzeba zrozumieć, iż zespoły potrafiły zrobić coś dosłownie z niczego” i zdobyły sobie stałą publiczność⁹.

Taka eksplozja komedii, teatrzyków małych form, operujących piosenką i skeczem nie była przypadkowa. Jak zostało już wspomniane, kształtowało ją zapotrzebowanie społeczne, zrodzone w warunkach wojny. Jest rzeczą bardzo charakterystyczną, iż podobne zjawisko obserwowaliśmy w Warszawie lat I wojny światowej i niemieckiej okupacji 1915—1918. Również i wtedy powstawały „jak grzyby po deszczu” przeróżne teatry i teatrzyki małych form rozrywkowych, odgrywając istotną rolę w życiu kulturalnym miasta¹⁰. Zresztą w tamtej Warszawie i późniejszym Wilnie występowali nawet ci sami ludzie — Hanka Ordonówna i Ludwik Sempoliński, na pewno przenosząc określone tradycje i doświadczenia.

Najważniejszą wszakże rolę odgrywał nadal Teatr na Pohulance, a każda jego nowa premiera była wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta. W połowie grudnia 1939 r. na scenie tego teatru wystawiona została komedia Romana Niewiarowicza „Dlaczego zaraz tragedia...”. I tym razem był to duży sukces: „Otrzymaliśmy porcję tzw. zdrowego humoru. I to porcję co się zowie! W nieprzerwanym cyklu komediowym, który — ciężkim czasem na przekór — prezentuje nam ostatnio Pohulanka, mieliśmy do śmiechu niemało okazji no i śmialiśmy się”¹¹.

Zwłaszcza starannie przygotowały swe przedstawienia teatry wileńskie na okres świąt Bożego Narodzenia. Postarano się dać widzom w te pierwsze wojenne, tragiczne święta — szczególnie dużą dawkę otuchy, optymizmu i wiary w przyszłość. Osiągnięto coś więcej. Przedstawienia świąteczne przeradzały się w swego rodzaju manifestacje patriotyczne, towarzyszył im niepowtarzalny nastrój.

Teatr na Pohulance przygotował na święta misterium ludowe Leona

⁸ Maria Revelins-Zejmówna, obecnie kierownik zespołu „Biedronki” w Kanadzie, ciepło wspomina po latach wileński okres swej działalności scenicznej („Życie Warszawy” z 2 VIII 1977).

⁹ „Kurier Wileński”, nr 18 z 23 I 1940.

¹⁰ Por. *Ze wspomnień Tadeusza Żeromskiego*, „Wiadomości ZAIKS”, nr 2—3 z 1979 r., s. 26—29.

¹¹ „Kurier Wileński”, nr 294 z 12 XII 1939.

Schillera „Pastorałkę”. Udział w przedstawieniu wziął cały zespół. Aleksander Maliszewski, wspomina iż przedstawienie „Pastorałek” stało się „manifestacją patriotyzmu, zaś kolędy głosem powalonej ojczyzny”¹². Do wytworzenia nastroju przyczyniła się także inna okoliczność. Mianowicie — jak podkreślał widz tego przedstawienia Waław Zagórski — fakt, iż powszechnie zdawano sobie sprawę, że aktualnie tylko w Wilnie „takie przedstawienie może się odbyć”¹³.

Na swój sposób uczciły święta także inne teatry. Np. „Światowid” przygotował bardzo starannie „wielką, przebojową rewiię” pt. „Kryzysowe święta”. Urozmaiciła ją swymi piosenkami artystka rewii warszawskiej Wanda Biszewska.

Wkrótce po świętach wzruszającym wydarzeniem nie tylko w życiu ludzi teatru, lecz i szerokiej społeczności wileńskiej stały się obchody jubileuszu 30-lecia pracy scenicznej Leona Wołłejki, nestora sceny wileńskiej, postaci — jak pisano — najbardziej „tutejszej”, zrosniętej z Wilnem „jak dzwonnica katedralna”¹⁴. Teatr na Pohulance uczcił jubileusz uroczystym przedstawieniem „Zemsty” Aleksandra Fredry, w którym rolę Rejenta Milczka grał sam Wołłejko. Na spektakl zbiegło się „całe Wilno”. Po przedstawieniu z mową do jubilata wystąpił profesor Konrad Górski.

Wiosną 1940 r. szczególnie zasłynęły występy Hanki Ordonówny. Zwracano uwagę na niebywałą jej aktywność i pracowitość, na udział w przedstawieniach teatralnych, a potem — zwłaszcza — w organizowaniu specjalnych recitali, trwających po trzy godziny. „Ordonówna jest doskonała, jeśli tak można powiedzieć — pisał sprawozdawca kowieńskiego „Dnia Polskiego” — w każdym calu. Jako pieśniarka i jako recytatorka, jako aktorka charakterystyczna i jako tancerka [...]. Summa summarum — niezwykły wieczór. Trudno go zapomnieć, tak jak trudno zapomnieć o czarnej szarfie przy jednym z kostiumów Ordonówny...”¹⁵.

Jeszcze sugestywniej zobrazował po latach swe wrażenia z recitalu Ordonówny Aleksander Maliszewski: „Widownia na Pohulance wypełniła się do ostatniego miejsca. Lechoń [...], Karpiński [...], Wierzyński [...] teraz — Etiuda; słyszę tylko łomot własnego serca. Ordonka już wypowiada ostatnie słowa: „Warszawo, zostanę, zostanę”. Kurtyna powoli opada, widownia milczy; [...] serce podchodzi mi do gardła; już zapalają światła; co się stało? Rumor, wszyscy wstają; grzmot, światła gasną...”¹⁶.

Natomiast Mieczysław Limanowski, reasumując swe wrażenia z występów Hanki Ordonówny, pisał współcześnie w „Gazecie Codziennej”: „Po swojemu chciała nam podać w formie credo artystycznego, że ojczyzna jest najświętszą rzeczą narodów, czyli rzeczą, na którą składa się serce, pieśń i słońce”¹⁷.

Już z powyższych, wybranych przykładów widać, jak wielka była aktywność kulturalna ówczesnego Wilna, jaką znaczącą rolę odegrał teatr w życiu polskiej społeczności miasta. Osiągnięcia te nabierają tym większego znaczenia i wyrazu, gdy zmierzyć je dodatkowo miarą trudności

¹² Maliszewski, op. cit., s. 85.

¹³ W. Zagórski, *Wolność w niewoli*, Londyn 1971, s. 66.

¹⁴ „Gazeta Codzienna”, nr 10 z 14 I 1940.

¹⁵ „Dzień Polski”, nr 127 z 11 VI 1940.

¹⁶ Maliszewski, op. cit., s. 82.

¹⁷ „Gazeta Codzienna”, nr 125 z 6 VI 1940.

i przeszkód, jakie trzeba było przezwyciężać, oraz szykan, a nawet gwałtów, którym musiano się przeciwstawiać.

Działalność teatrów polskich stała się solą w oku litewskich czynników nacjonalistycznych. Pozostawała ona bowiem w jaskrawej sprzeczności z dążeniami do nadania Wilnu — jako odzyskanej stolicy państwa — jak najszybciej litewskiego oblicza, stwarzając w tej sprawie fakty dokonane. Ważnym elementem tych zamierzeń było rozwinięcie w Wilnie litewskiego życia kulturalnego, a w szczególności uruchomienie własnego teatru. Wkraczano jednak na obszar zajęty i kulturowo bardzo aktywny. Tkwilo w tym zarzewie nieuchronnych konfliktów.

Zwłaszcza od nowego roku nasiliły się ataki prasy litewskiej na teatry polskie w Wilnie. Zaczęto dopatrywać się aluzji w wypowiedziach aktorów, dziennikarzy litewskich raziły nawet reakcje widowni¹⁸ Pisano, iż w Wilnie jest 6 teatrów polskich, przed wojną zaś były 2 lub 3, w Warszawie było natomiast 12 teatrów, a teraz nie ma ani jednego. Wskazywano także, że teatry polskie zajmują lokale, a litewski teatr amatorski „Vaidila” nie ma pomieszczenia. Znamienny był głos Jeronimasa Cičenasa — czołowego działacza Litwinów wileńskich, który wręcz zarzucił aktorom przybyłym do Wilna, iż zajmują się obcą propagandą¹⁹.

Ten sam autor w kilka tygodni później ze szczególną zaciekleścią zaatakował „Lutnię”. „W salach «Lutni» — pisał — podczas przerw odbywa się parada polskich uniformów wojskowych. Jedyna różnica, że nie ma broni przy pasach [...] Cierpliwość litewska wyczerpuje się. To nie folwark, gdzie można postępować po sobiepańsku i podczas każdego programu urażać godność Litwinów”²⁰.

Takich i temu podobnych głosów w prasie litewskiej było więcej. Jak się okazało, były one przygrywką do konkretnych kroków podjętych wkrótce przez władze. 28 lutego 1940 r. komisja techniczna i sanitarna Zarządu Miejskiego odwiedziła teatry wileńskie. Jak głosił oficjalny komunikat: „znajdując, że lokale teatrów Lutnia, Światowid i Tempo nie odpowiadają przepisom sanitarnym i technicznym” postanowiła wystąpić z wnioskiem o zamknięcie wymienionych teatrów²¹.

Sytuacja, jaka się wytworzyła, była wiele charakterystyczna dla panujących stosunków. Władze, dążąc do realizacji swych celów, starały się jednak zachować pozory, znajdować preteksty. A tam, gdzie wykazano ich całkowitą bezzasadność — ustępowały. Zarządowi „Lutni” udało się już po paru dniach udowodnić, iż „braki sanitarne” w teatrze są fikcją. Zakaz cofnięto i już od 2 marca „Lutnia” wznowiła przedstawienia.

gorzej było ze „Światowidem” i „Tempo”, gdzie rzeczywiście stan pomieszczeń był opłakany. Np. w teatrze „Tempo” władze przyczepiły się do drewnianej konstrukcji budynku, braku wentylacji, „zamarzniętych kałuż wody w foyer z powodu dziurawego dachu” itp. Zakazu nie cofnięto. Ciekawy to zresztą przyczynek do warunków, w jakich musiały działać teatry i do postawy publiczności, która wypełniała je po brzegi mimo dotkliwego zimna i innych niewygód. W ostatecznym rezultacie zespoły i tych teatrów nie zaprzestały działalności. Występowały

¹⁸ „Lietuvos Aidas”, nr 14 z 10 I 1940.

¹⁹ Z art. J. Cičenasa, „Naujoji Romuva”, nr 1/2 z 14 I 1940, s. 14.

²⁰ „Vilniaus Balsas”, nr 42 z 21 II 1940.

²¹ „Gazeta Codzienna”, nr 48 z 29 II 1940.

dalej pod zmienionymi nazwami i w innych, zastępczych lokalach. W tym wypadku upór i wytrwałość środowiska teatralnego przezwyciężyła szykany ze strony władz.

Inaczej nieco wyglądała sprawa z Teatrem na Pohulance. Teatr ten prasa litewska traktowała na ogół bardziej przychylnie, nie raz podkreślając jego wysoki poziom artystyczny. Istniała jednak sprawa lokalu, najlepszego pomieszczenia teatralnego w ówczesnym Wilnie. Formalnie był on własnością miasta, władze miejskie zaś przekazały go następnie ministerstwu oświaty, które sprawowało pieczę nad teatrami. Zespół dyr. Kielanowskiego stał się tylko użytkownikiem. Na podstawie wstępnego porozumienia z delegatem ministerstwa oświaty i dyrektorem Litewskiego Teatru Państwowego w Kownie dr. Antanasem Jušką ustalono, iż raz na dwa tygodnie na Pohulance będzie występować teatr z Kowna, dodatkowo zaś raz w miesiącu opera. To wstępne porozumienie zastąpione zostało 15 marca 1940 r. formalną umową, na mocy której dyr. Kielanowski uzyskiwał prawo użytkowania gmachu do 1 lipca 1940 r., po tym zaś terminie zobowiązywał się go opuścić. Za wykorzystanie pomieszczeń miał płacić niebagatelną sumę 2,8 tys. litów miesięcznie. Część dni w tygodniu zarezerwowana została na przedstawienia teatru litewskiego.

Umowa umożliwiła dalsze funkcjonowanie Teatru na Pohulance, ale z drugiej strony stała się powodem ostrego niezadowolenia i przedmiotem ataków ze strony czynników nacjonalistycznych. Wskazywano w prasie, iż w gmachu, który powinien być siedzibą Teatru Litewskiego, działają „propagatorzy polskiej kultury”. Atakowano też dyr. Juškę, iż postawił się w roli podnajemcy i pozwolił zawiesić z powrotem na ścianach portrety polskich aktorów. „To szyderstwo z naszych uczuć” — podkreślano²².

Ale Antanas Juška — co trzeba zaznaczyć — okazał się człowiekiem pryncypialnym i nieustępliwym, miał zresztą mocną pozycję²³. Wystąpił z obroną zawartej umowy, a przeciwko krokom bezprawnym i jednostronnym. W liście otwartym stwierdzał, że ministerstwo oświaty otrzymało nie pusty lokal, ale wraz z działającym tam teatrem i jego urządzeniami scenicznymi. Przyznawał dalej, że otrzymany limit przedstawień teatrowi litewskiemu wystarcza, na codzienne występy zaś nie starczyłoby sił i zabrakłoby widzów²⁴. Zdołał też obronić swe stanowisko. W ten sposób Teatr na Pohulance otrzymał możliwość dalszego działania, a data 1 lipca 1940., jak się okazało, sięgała już okresu, który przyniósł radykalną zmianę stosunków na Litwie.

Wiosna 1940 r. była jednak okresem nasilającej się akcji elementów nacjonalistycznych, które sięgały coraz częściej do metod bezprawia i gwałtów. Obiektem szczególnej nienawiści i ataków stała się „Lutnia”. Doszło do tego, że dnia 25 kwietnia 1940 r. zorganizowane grupy nacjonalistycznej młodzieży litewskiej dopuściły się w teatrze chulikańskich wybryków, uniemożliwiając występy i przerywając przedstawienie. Sprawa nabrała dużego rozgłosu, przyczyniając się do roznamiętnienia nastrojów i dalszego zaostrzenia stosunków w mieście.

W tej sytuacji doniosłego znaczenia nabrał głos członków Zarządu

²² „Vilniaus Balsas” nr 78 z 5 IV 1940.

²³ Dr Antanas Juška był czołową postacią w litewskim ruchu wyzwolenia Wilna, był także przez kilka lat dyrektorem departamentu kultury i sztuki w ministerstwie oświaty.

²⁴ „Vilniaus Balsas”, nr 82 z 10 IV 1940.

Związku Literatów Litewskich, którzy wystąpili ze słowami ostrego i publicznego potępienia sprawców ekscesu. Stwierdzali oni m.in.: „Jest wypadkiem zasługującym na potępienie ze strony wszystkich ludzi szlachetnych, a w pierwszym rzędzie samych Litwinów, najście zorganizowanej grupy z ustalonym planem obstrukcji do prawnie i spokojnie działającego, od dawna z funduszków i starań społeczeństwa polskiego założonego ogniska ich kultury narodowej — teatru „Lutnia” — i usiłowanie przeprowadzenia tam gwałtem swej woli. To nie jest czyn patriotyczny, którym uczestnicy mogliby się chwalić, a tylko niedozwolony i zasługujący na ostre potępienie wybryk niehumanitarnego szowinizmu...”²⁵. List podpisali — prezes Związku Literatów Litewskich Vincas Krevė-Mickevičius, jego zastępca — Liudas Gira oraz członkowie Zarządu: Petras Cvirka, Vincas Mikolaitis-Putinas i Balys Sruoga. Byli to najwybitniejsi w kraju pisarze i krytycy literatury.

W ten sposób dali oni nie tylko przykład przywiązania do ideałów humanitaryzmu i sprawiedliwości, ale dostarczyli dowód dużej odwagi cywilnej. Stali się bowiem przedmiotem niewybrednych ataków ze strony ugrupowań nacjonalistycznych. Nazwiska tych czołowych przedstawicieli kultury litewskiej powinny zostać we wdzięcznej pamięci Polaków. Nie byli oni zresztą odosobnieni. Za drogą prawa, za ułożeniem stosunków między grupami narodowościowymi w Wilnie opowiedziało się wówczas wielu innych przedstawicieli postępowej inteligencji litewskiej.

*

Zobrazowane fakty raz jeszcze potwierdzają, że wbrew przysłowiu w warunkach wojny muzy nie milkną, ale — gdy tylko zaistnieje możliwość — jeszcze silniejszym rozbrzmiewają głosem, a głos ten nabiera szczególnego znaczenia i jest powszechnie słuchany. Teatr odegrał wielką rolę w życiu społeczności polskiej Wilna w pamiętną zimę 1939/40 r. Wagę tego fenomenu określał moment, w którym miał on miejsce. W okresie przytłoczenia klęską, właśnie w chwili, kiedy zbierać trzeba było siły do przetrwania, do stawienia czoła niepewnemu jutru — powstał i rozwinął się w Wilnie jakże żywy i dynamiczny ośrodek życia kulturalnego. Krzepił on ducha społeczeństwa, dostarczał niezbędnej dawki optymizmu. Cieszył się też niezwykłą popularnością. Wymowne są pisane wówczas słowa: „Rwały ją, tę martwość, tę ciszę groźną, jak śnieg na śniegu — teatry. Byle jak odziani i byle jak nakarmieni ludzie wieczorem jakby się odpreżali, jakby odżywiali na nowo. Rozlegały się śmiechy, grzmiały oklaski. Wolno powiedzieć: grzmiały, bo w teatrze było pełno [...] Widownia była nie tylko pełna, ale często wprost tak przepełniona, że trudno było zdobyć krzesło. Inteligencja i robotnicy, emeryci z przedmieść i młodzież szkolna...”²⁶.

Sezon teatralny pierwszej wojennej zimy w Wilnie był jednocześnie dowodem żywotności, zdolności do regeneracji sił ze strony środowiska polskich aktorów, wszystkich ludzi teatru. Był także przykładem ich ofiarności i patriotyzmu. W często niedogranych pomieszczeniach, w tę zimę o trzaskających mrozach, niejednokrotnie przy braku kostiumów,

²⁵ „Gazeta Codzienna”, nr 98 z 2 V 1940.

²⁶ J. Maśliński, *Muzy nie umilkły*. „Kurier Wileński”, nr 259 z 2 XI 1939.

w niewygodnych zastępczych pomieszczeniach „potrafili oni wykrzesać z siebie zapał, dowcip, gest i wywołać na widowni wzruszenie i humor”.

Momo wszelkie szykany i przeszkody ze strony władz litewskich i elementów nacjonalistycznych już sam fakt możliwości działania teatru, funkcjonowania życia kulturalnego miał duże znaczenie i wymowę. Zdawano sobie z tego już współcześnie sprawę. Znamienne są słowa Leopolda Pobóg-Kielanowskiego, który, odpowiadając na zarzuty pod adresem repertuaru kierowanego przez niego teatru, pisał: „Myślałem, że należałoby sobie zadać trud, by zrozumieć, jakiego wkładu pracy i sił potrzeba, aby pozwolić sobie dzisiaj w ogóle na sezon teatralny na Pohulance. Gdybym nawet w obecnym sezonie wystawiał jedynie sztuki kasowe, bez żadnej dbałości o linię repertuaru dla (używając słów Pani): «utrzymania teatru i licznej rzeszy aktorów, których wojna sprowadziła do Wilna» — to i to nie mogłoby być zarzutem, gdyż data sezonu A. D. 1939/40 z tego by mnie najzupełniej rozgrzeszyła”²⁷.

Ale teatr nie tylko istniał, lecz osiągał wysoki poziom. Obok łatwiejszego repertuaru wystawiano także sztuki wymagające dużego zaangażowania i wysiłku, a które nie raz stawały się sukcesami artystycznymi. W Wilnie znalazło wówczas nie tylko schronienie wielu polskich artystów, ale mogło występować, zachwycać publiczność, stwarzać nowe wartości w dziejach naszej sceny. Chociaż była to względnie krótka i przemijająca chwila, to jednak na trwałe zapisała się ona w historii polskiego teatru.

Po 15 czerwca 1940 r., po ustanowieniu na Litwie rządów ludowych, a następnie władzy radzieckiej, działalność ta była kontynuowana. Dopiero agresja hitlerowska położyła kres funkcjonowaniu polskich teatrów w Wilnie. Rozporządzeniem władz okupacyjnych z 3 lipca 1941 r. zarówno teatr „Lutnia”, jak i Polski Teatr Dramatyczny zostały zlikwidowane, dzieląc wcześniejszy los innych teatrów polskich.

ВОПРЕКИ ВОЙНЕ

Театральная жизнь в Вильно (Вильнюсе) в первый военный сезон 1939-1940 гг.

В статье говорится о польской культурной жизни, в первую очередь театральной, организованной в Вильно в первый военный сезон 1939-1940 гг. Как известно, в то время Вильно было включено в границы Литовской Республики. В этом городе нашли убежище многие представители польской культуры, активно включившиеся в деятельность местных театров. Публика доброжелательно относилась к ним, в то тяжелое военное время зрители стремились найти в театре возможность развлечься и забыть.

Выходя навстречу этим запросам, драматический театр на Похулянке показал на протяжении сезона 14 премьер и несколько старых спектаклей. Столь же активно работал музыкальный театр „Лютня”, подготовивший 15 премьер. Однако потребность в развлечении была столь велика, что начали создаваться новые музыкальные театры и ревю, театры для детей. В общей сложности существовало 6-8 культурных учреждений этого рода. По мере возможностей театры актуализировали свои спектакли, стремились также вселить веру в лучшее будущее.

Театры работали в трудных финансовых и других условиях, причем все время нарастали притеснения со стороны властей, которые стремились „литвинизировать” Вильно, неблаго-

²⁷ „Kurier Wileński”, nr 51 z 3—4 III 1940.

желательно смотрели на развитие польской театральной жизни в городе. В театре „Лютня” даже имели место хулиганские выходки, организованные литовскими националистическими элементами. Видные литовские писатели решительно осудили эти эксцессы.

Театральная деятельность в Вильно во время войны — важная, особая страница в истории польского театра.

INSPITE OF THE WAR

Theatrical life in Vilna (Vilnius) during the winter season 1939—1940

This article tells about Polish cultural life, especially in respect of theatre, that was organized in Vilna in the first war-season 1939—1940. As it is known, Vilna was, at that time, annexed to the territory of the Lithuanian Republic. It was then a shelter for many Polish culture men who became engaged in the activity of local theatres. Also the public arrived looking in the theatre for fun and escape from the hardships of life in the war-time.

To meet these expectations, the city dramatic theatre “Na Pohulance” gave, during one season, 14 new productions and a couple of revivals. Also the “Lutnia” theatre was very active giving 15 new productions. However, the demand for entertainment was so great that other musical theatres and theatres for children were organized. Finally, there were 6—8 cultural centres of this type. Theatres, updated their performances as much as they could and tried to make people believe in a better future.

They worked under hard financial and accommodation conditions and, what is more, against the increasing harassments from the state authorities which, aiming at a quick Lithuanization of Vilna, looked with dislike at the development of Polish theatrical life in the city. The “Lutnia” theatre was even a scene of disturbances caused by Lithuanian nationalists. The leading Lithuanian writers univocally disapproved of these excesses. The work of Vilna theatres during the war constitutes an important and specific chapter in the history of Polish theatrical scene.