

Agnieszka WÓJTOWICZ

Notatki o skandalu. Wilno nie-teatralne

Repertuar stary nie bawi w Wilnie już,
nowy repertuar nie bawi go jeszcze¹.

Prolog: przed i w czasie Wielkiej Wojny

To trzeba powiedzieć od razu: Wilno nie było miastem teatralnym. Historia sceny polskiej w Wilnie to właściwie szereg długich niepowodzeń. Dyrektorzy teatrów wileńskich „okazywali się bezsilni wobec trudności niesłychanych, z jakimi jest związane prowadzenie wileńskiego teatru”².

Wilnianie byli publicznością niewdzięczną, a wysiłki, by przekonać „tutejszych” do chodzenia do teatru, zazwyczaj kończyły się niepowodzeniem. To bez wątpienia skutek represji po powstaniu styczniowym, których reperkusje odczuwał teatr przez całe Dwudziestolecie. Warto tu jednak przypomnieć, że teatr polski w Wilnie został zamknięty na rok przed owym powstaniem z powodu niskiej frekwencji.

Historia polskiego teatru w Wilnie rozpoczyna się na nowo w 1906 roku dyrekcją Nuny Młodziejowskiej. Teatr ten zaczynał z najniższego z możliwych pułapów – z nieistnienia. „Młodziejowska założyła pierwszy od czterdziestu z górą laty stały teatr polski na Ziemiach Zabrzanych, potrafiła wywindować go na poziom wytrzymujący porównanie z najlepszymi scenami krajowymi. To było za dużo dla Wilna i Młodziejowska musiała przegrać”³. Benedykt Hertz twierdził, że przyczyną rezygnacji Młodziejowskiej z prowadzenia teatru był

¹ W. Baranowski, *Teatr wileński*, „Kurier Litewski” 1914, nr 89.

² „Kurier Litewski” 1915, nr 1a12.

³ A. Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999, s. 160–161.

nie tyle deficyt, ile zniechęcenie – nie miała w społeczeństwie oparcia: „Ziemiaństwo chodziło do teatru jak na *rendez-vous* towarzyskie, inteligencja stawiała rozmaite wymagania sztuce przy jednoczesnym braku wyrobienia artystycznego, niziny społeczne zaś bardziej spajał katolicyzm niż polskość”⁴.

Teatr w Wilnie obdarzony był większą niż gdziekolwiek misją dydaktyczną i patriotyczną, natomiast w opinii krytyków korzystał ze stałej taryfy ulgowej. Publiczność wileńska żądała „teatru z prawdziwego zdarzenia”, lecz – nie była w stanie zapełnić widowni. Największe powodzenie w tym okresie teatr uzyskiwał wtedy, gdy często kosztem poziomu przedstawień – oferował tanie bilety. Obojętna reakcja mieszkańców Wilna wobec poważnego repertuaru równała się materialnej i estetycznej klęsce sztuki teatralnej. „Publiczność polska – konstataował w 1907 roku «Dziennik Wileński» – popiera wszystko: teatr rosyjski, słabą operę włoską [...], iluzjony, kabarety, tylko teatr polski świeci pustkami”⁵.

Twórczość Młodej Polski oraz obcą literaturę dramatyczną przyjmowała publiczność i krytyka niejednolicie. Reakcje zazwyczaj były umiarkowane. „Teatr – pisał Baranowski (dziennikarz i przez jeden niepełny sezon 1911/1912 dyrektor teatru) – służący sztuce i kulturze naprawdę deficyt dawać musi”⁶. Uznaniem cieszył się wielki repertuar romantyczny, z zastrzeżeniem, że Słowacki przyjmowany był dosyć chłodno. Kompletory były na farsach i komediach, mimo utyskiwań krytyki: „[...] nawet śmiech winien podnosić kulturę, a jeśli tego nie czyni, łatwo stać się może pierwiastkiem ogłupienia nie tylko dla widowni, ale i aktorów”⁷.

Publiczność wileńska reagowała przede wszystkim (i to się nie zmieniło w Dwudziestolecie) na sztukę historyczną o podłożu patriotycznym. Stąd sceniczny sukces takich dramatów jak *Kościuszko pod Racławicami* Władysława Ludwika Anczyca i *Obrona Częstochowy* Elżbiety Bośniackiej oraz pełna widownia na występach gościnnych gwiazd. Celnie spuentował ten stan Baranowski: „Przeciętna sztuka polska, a nawet nieprzeciętna zagraniczna na ogół odnosi na scenie wileńskiej sukces jako taki rzadko. Repertuar stary nie bawi Wilna już, nowy nie bawi go jeszcze”⁸.

Właściwym tłem dla Wilna nie była Warszawa, Kraków czy Lwów. Wilnianie byli widownią niewdzięczną: „Warszawiak nie może istnieć bez teatru, jest on dlań jak chleb potrzebny – wilnianin przywykł widzieć w teatrze okrasę życia zwykłego przygodną, bez której obchodzi się przepysznie. [...] potężny dra-

⁴ B. Hertz, *Teatr wileński*, „Scena i Sztuka” 1909, nr 6.

⁵ „Dziennik Wileński” 1907, nr 283.

⁶ W. Baranowski, *Teatr wileński*, „Kurier Litewski” 1914, nr 21.

⁷ „Kurier Wileński” 1908, nr 220.

⁸ Ibidem.

mat, który na całym świecie wstrząsa serca, tu nie wzrusza nikogo. Finezyjna komedia chybia. Pyszna farsa budzi moralizatorskie protesty... Oto nagle znów jakieś stare sztuczdyło święci tryumfy prawdziwe!”⁹ Znamienne, że frekwencja w wileńskim teatrze zwiększyła się w lecie 1915 roku z powodu napływu uchodźców z Kongresówki.

Niewątpliwie w tym pierwszym okresie po czterdziestoletniej przerwie teatr wileński schodził często na poziom sceny prowincjonalnej, jednak trzeba pamiętać nie tylko o tym początku od zera, lecz także o uboższym niż w Kongresówce zapleczu artystycznym. Z dziedzictwa teatru Młodziejowskiej wezmą się w Dwudziestolecie takie przedsięwzięcia jak Reduta Osterwy czy dyrekcja Aleksandra Zelwerowicza i będą się borykać z tymi samymi, co w pionierskim okresie, problemami.

Momentem przełomowym dla polskiego teatru jest niewątpliwie rok 1918. Życie teatralne zaczęło się tworzyć na nowych, zintegrowanych zasadach. W latach kształtowania się państwowości niepodległej Polski (11 listopada 1918 r. – 24 marca 1921 r.) losy sceny wileńskiej układały się niespokojnie z powodu trwających na tym terenie działań wojennych i kilkakrotnych zmian władzy. Wilno niepodległe stało się dopiero w 1921 roku. Zmieniły się zasady funkcjonowania teatrów. Poza tym niewiele. Dla miasta najistotniejszym skutkiem Wielkiej Wojny okazało się odzyskanie niepodległości.

W tym pierwszym okresie teatrem o największej sławie była Reduta, która nie tylko pokazała Wilnu repertuar, z którego *Fircyk w zalotach* okazał się sztuką najlżejszego kalibru, lecz także jeździła po kresowych miasteczkach w swoim najlepszym składzie z Juliuszem Osterwą na czele. Tuż przed przyjazdem Reduty do Wilna Czesław Jankowski ostrzegł Osterwę:

Główną przyczyną upadku teatru w Wilnie jest zbyt [...] szczupła liczebność stałej publiczności teatralnej. Po prostu: za mało jej. Przepływające przed wojną nieustannie przez Wilno ziemiaństwo, głównie teatr podtrzymujące – samo podupadło srodze, obfita teraz w Wilnie masa urzędnicza polska nie może sobie na teatr pozwolić i wśród drobnego mieszczaństwa i klasy rzemieślniczej przestała publiczność teatralna wyrabiać się jak to było przed wojną. [...] Dołóżmy panującą w Wilnie drożyznę [...] Żaden repertuar na to nie poradzi. Choćby wykonywany był i ułożony po mistrzowsku. Duchowa potrzeba teatru maleje. Głód teatru ustał prawie zupełnie. [...] Oto zarazem ciężkie szkopyły, z którymi powinna liczyć się rozbijająca namioty swoje: przyszło sezonowa [!] impreza p. Osterwy¹⁰.

Reduta stanowiła wysoką poprzeczkę, której przeciętny wilnianin nie był w stanie sforsować. Gdy przyszło do osiedlenia się Reduty w Wilnie, opinia pu-

⁹ W. Baranowski, *Teatr wileński*, „Kurier Litewski” 1914, nr 89.

¹⁰ C. Jankowski, *Teatry wileńskie*, „Życie Teatru” 1925, R. 3, s. 239.

bliczna była zdeorientowana. „Zbyt prostą a zarazem wielką była sztuka przez nią prezentowana” w porównaniu z dobrze znanym, realistycznym repertuarem. Powody wileńskiej klęski Reduty wypunktowała miejscowa prasa: „[...] teatr jak na gusty przeciętne zbyt wzniosły, za mało dający premier, nieprezentujący z imienia i nazwiska aktorów”¹¹.

Tak charakteryzował sytuację teatrów wileńskich w 1927 roku nieoceniony Jankowski:

Ton teatralnemu życiu w Wilnie nadaje Reduta [...] Jakoby autonomiczna, pod dyrekcją Franciszka Rychłowskiego filią, a raczej attynancją Reduty jest Teatr Polski. [...] Podczas gdy na Pohulance wystawia niemal wyłącznie sztuki tzw. Wielkiego repertuaru. Teatr Polski w *Lutni* uprawia jednolicie lekką komedię. Role podzielone. Publiczności wileńskiej daje się szeroką skalę repertuaru: od *Wyzwolenia* do *Pociągu widmo*. Oba teatry pracują ponad wszelką normę Publiczności teatralnej w Wilnie, pomimo ludności dochodzącej do dwustu tysięcy, mało: publiczności teatralnej polskiej. Teatr Polski musi stać nowościami. Musi dotrzymać kroku dwóm, trzem teatrom warszawskim. Wilno przecie chce oglądać to, co Warszawa uznała za godne oglądania. Nadludzkie tedy czynione są w Teatrze Polskim – i w Reducie wysiłki. Dotrzymując kroku repertuarowi warszawskiemu, czyliż mają teatry wileńskie dość poparcia w Wilnie?¹²

Zespół Reduty z trudem wytrwał w Wilnie do roku 1929. Związek Artystów Scen Polskich na miejsce Reduty skierował do Wilna Aleksandra Zelwerowicza z całym rocznikiem kończącym w 1929 roku Oddział Dramatyczny warszawskiego Konserwatorium. Zelwerowicz zorganizował teatr bardziej dostosowany do upodobań ogółu niż Reduta, wymagająca specjalnej atmosfery. Zwłaszcza w pierwszym sezonie stworzył on teatr nieprzeciętny. Jednak i ten nie utrzymał się długo, „pozostawiając po sobie ładną tradycję, publiczność jak zwykle w Wilnie kapryśną i niepewną, wreszcie znaczne zadłużenie teatru”¹³.

I Osterwa, i Zelwerowicz związani byli z establishmentem politycznym – na niewiele to im w Wilnie pomogło.

W mieście paradoksu

Podczas bardziej dokładnego oglądu Wilna wkraczamy w sferę paradoksu. Tomas Venclova dostrzega go w jednoczesnym byciu stolicą oraz miastem pogranicza: „[...] cokolwiek by się działo, Wilno pozostaje na pograniczu”¹⁴.

¹¹ M. Alexandrowicz, *Dzieje teatru wileńskiego*, Wilno 1938.

¹² C. Jankowski, *Teatry wileńskie* (tekst z 1927 r.).

¹³ M. Alexandrowicz, op. cit.

¹⁴ T. Venclova, *Opisać Wilno*, Warszawa 2006.

W Dwudziestoleciu Wilno było miastem uniwersyteckim, działały dobre szkoły, bardzo aktywne było środowisko inteligencji skupione wokół Witolda Hulewicza, Rozgłośni Wileńskiej oraz Instytutu Badań Europy Wschodniej. Tak pisał Czesław Miłosz:

Prowincjonalność Wilna. Bardzo mnie ona gnębiła i tęskniłem za wyrwaniem się na świat. Tak że nie trzeba stwarzać mitu o ukochanym, utraconym mieście, jeśli nie bardzo już mogłem tam wytrzymać [...]. Bo Wilno było zadupiem: niesłychanie wąska baza, jeśli odliczysz Żydów mówiących i czytających w jidysz albo po rosyjsku i lud „tutejszy” niemyślący nic. Co zostawało? Trochę inteligencji szlacheckiego pochodzenia, na ogół dość tępej¹⁵.

To doświadczenie wspólne dla pokolenia 1910, którego reprezentantem jest Miłosz. W przedwojennym Wilnie najpełniej się uwidaczniał tragiczny, właściwy Dwudziestoleciu, podział Polski. Jej część zwarta, kosztniejsza w narodowej ortodoksji, pozostawała w konflikcie z resztą, obejmującą wszystkich o nieoczywistej tożsamości. W wywiadzie telewizyjnym Miłosz mówił:

Wydaje mi się, że oskarżenia rzucone przez obóz narodowy temu drugiemu narodowi były słuszne o tyle, że wszelkie inne stanowiska łatwo prowadziły do wszelkich dewiacji, z punktu widzenia patriotyzmu polskiego. Z drugiej strony jednak wszelka polska ortodoksja – trzymanie się tego obozu narodowego – miały jedną cechę: kulturalnie było to zupełnie jałowe.

Tę wypowiedź poety dobrze uzupełnia diagnoza Mieczysława Limanowskiego z 1931 roku: „W Wilnie jesteście centrum geograficznym wszystkich ziem między Niemnem, Dnieprem, Dźwiną a Prypecią. Centrum to jest dziś w letargu, zamiera w agonii!”¹⁶

Te cechy Miłoszowego buntu celnie wypunktowała Walentyna Krupowies:

[...] nie tyle Wilno jako miejsce geograficzno-kulturowe, ile pewien model polskości: zamkniętej, etnocentrycznej, skoncentrowanej na swoich urazach i fobiach, zastygłej w rytuałach pustej obrzędowości, aintelektualnej, rezygnującej ze sceptycyzmu, i chociaż wyrosłej z ducha romantyzmu, to pozbawionej romantycznej ironii, a więc samoświadomości i dystansu do samej siebie. Nie prowincjonalność, cywilizacja, lecz dominująca ideologia¹⁷.

¹⁵ C. Miłosz, *Do Tomasa Venclovy*, [w:] idem, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 35–36.

¹⁶ „Kurier Wileński” 1931, nr 6.

¹⁷ W. Krupowies, *Litwa Miłosza, Litwa Konwickiego. Rzecz o polskich zmaganiach z prowincją*, „Konteksty” 2010, nr 4, s. 99.

Notatki o skandalu

Sława Wilna wynikała z nowatorstwa. Jego gotycka, renesansowa, barokowa architektura to zjawiska w Europie Wschodniej pionierskie. Jak notował Paweł Jasienica:

Jest jeszcze jedno ostatnie już w dziejach miasta, lecz dziś najlepiej znane – najgłośniejsze nowatorstwo: rewolucja literacka u zarania XIX stulecia, eksplozja wielkiej, początkowo jednak gorszącej znakomite nawet mózgi poezji. W stuleciu zaś XX uwolnieni spod kurateli carskich gubernatorów obywatele stolicy nowatorstwa – ironicznie konstatawał pisarz – zaczęli się popisywać tą odmianą konserwatyzmu, które zdecydowanie przekracza granice śmieszności¹⁸.

Paradoksalnie był to skutek uboczny odzyskanej wolności. Pielęgnowanie polskości w jej skostniałej, wynaturzonej formie. Wilno widziane z perspektywy Warszawy okazywało się ostoją zacofania. Odzyskanie wolności znaczyło w Wilnie nie tyle pozbycie się zagrożeń, ile zmianę ich natury. Kluczowy dla zrozumienia istoty tego konfliktu jest termin „tutejszość”. „Tutejszość” kontra obcość. Tak definiował to Tadeusz Byrski:

Wilno jako miasto miało jedną cechę charakterystyczną, posiadało dwa gatunki obywateli. Jeden to ten najbardziej znany – szeroka kresowa natura, gościnna, chętna i przyjazna każdemu człowiekowi na świecie. Patriotyzm wileński rozumieli w najszerszym tego słowa znaczeniu i cieszyli się każdym, kto chciał być tam, na ziemi wileńskiej, i dla tej ziemi pracując, powiększyć wartości polskiego stanu posiadania. Drugi gatunek obywatela wileńskiego to zaściankowość, podejrzliwość, niechęć do wszystkiego, co nowe, brak akceptacji dla pracy człowieka, który nie jest tu tejszy; tajemnicze to pojęcie było bardzo rozciągliwe, a w zależności od sytuacji znaczyło to lub tamto. W każdym razie przybyszom patrzono na palce i, rzecz ciekawa, prędzej czasem sprytnemu hochsztaplerowi coś uszło na sucho niż dobremu specjalście¹⁹.

Dopiero gdy się pojawia skandal, okazuje się, że poważnie się różnimy. Doświadczeniem fundacyjnym, pokoleniowym okazał się protest związanych z Klubem Włoczęgów studentów przeciwko zdjęciu z afisza sztuki *Przestępcy* Ferdinanda Brucknera w Teatrze na Pohulance. Spektakl okazał się czymś więcej niż tylko szokującą nowością repertuarową. 29 kwietnia 1930 roku odbyła się premiera *Przestępców* wyreżyserowanych przez Aleksandra Zelwerowicza. Po dwóch przedstawieniach sztuka została zdjęta z afisza przez starostę wileń-

¹⁸ P. Jasienica, *Pamiętnik*, Warszawa 2007, s. 97.

¹⁹ T. Byrski, *Wspomnienia*. Za ich udostępnienie bardzo dziękuję Panu Profesorowi Marii Krzysztofowi Byrskiemu, a za nieocenioną pomoc – Pani Profesor Marii Prussak.

skiego. Oburzenie władz wileńskich wzbudziły „drastyczne sceny obyczajowe (miłość homoseksualna, aborcja)”. Zelwerowicz złożył dymisję, którą po kilku dniach wycofał. Zorganizowano przedstawienie połączone z debatą o dramacie. Dyskusji nad *Przestępcami* poświęcona była także jedna ze „Śród Literackich”. Na łamach „Słowa” ukazał się list otwarty do dyrektora Zelwerowicza „popierający jego politykę repertuarową”. Ostatecznie jednak *Przestępców* zdjęto.

Na podstawie unikatowych dokumentów, do których dotarłam, publikacji prasowych, zdjęć, wspomnień uczestników spróbuję odtworzyć te wydarzenia, a przede wszystkim przypomnieć spektakl, który miał „wprowadzić kulturalne Wilno na tory prawdziwie nowoczesne i europejskie”.

Była to druga po *Karolu i Annie* Franka prezentacja w Wilnie dramatu społecznego, podejmującego kryzys wartości i więzi międzyludzkich po doświadczeniach I wojny światowej. Dwa miesiące wcześniej, w lutym, *Przestępców* w inscenizacji Leona Schillera i w reżyserii Karola Adwentowicza wystawiono w Łodzi. Spektakl pokazano także w Warszawie. Antoni Słonimski, który zrecenzował przedstawienie, miał uwagi tylko do „struktury” dramatu Brucknera. Zarzucał, że w neorealistycznym dramacie razi brak logiki i realizmu. W jednej berlińskiej kamienicy mieszkają sami tytułowi przestępcy. Spektakl, co trzeba podkreślić, ani w Łodzi, ani w Warszawie nie wywołał skandalu. Zelwerowicz przygotował wileńską inscenizację na podstawie łódzkiego egzemplarza sztuki.

Dramat Brucknera stanowił krytykę systemu sprawiedliwości, przede wszystkim kwestionował karę śmierci, pokazywał korupcję sądownictwa. Nie to wzbudziło jednak protesty wileńskiej opinii publicznej, lecz obyczajowe drastyczności: przede wszystkim dwa motywy – homoseksualizm i aborcja.

Na skutek protestów części prasy (w tym uchodzącego za demokratyczny „Kurier Wileński”), interwencji arcybiskupa Jałbrzykowskiego, kuratora okręgu szkolnego, prokuratora starosta grodzki zdjął sztukę z afisza po trzecim przedstawieniu, na które –w wyniku nagonki – wtargnęła policja. Zelwerowicz złożył oficjalną rezygnację. 8 maja odbyło się specjalne posiedzenie komisji teatralnej. Pod jej wpływem wojewoda zgodził się na jeszcze jedno przedstawienie – zamknięty pokaz dla zaproszonych gości ze „sfer naukowych, literackich i artystycznych”.

Skandal błyskawicznie podniósł frekwencję, co relacjonował „Dziennik Wileński”:

Komedia sądu nad „Przestępcami” [...] ściągnęła jako sensacja tłumy publiczności, [...] i część tylko mogła się dostać do wnętrza. Według obliczeń władz bezpieczeństwa zgłosiło się przeszło 2 tysiące ludzi, gdy tylko 800 mógł pomieścić Teatr Wielki. [...] Nastrój klakierów, wykrzykniki, jakie padały z widowni, i oklaskiwanie ustępów wyraźnie anarchistycznych najlepiej świadczyły, na jakie bagna moralne

zepchnął p. Zelwerowicz, po Reducie, teatr polski w Wilnie. Jedyne głęboki znawca literatury dramatycznej i powaga ogólnopolska prof. Pigoń wydał sąd potępiający²⁰.

Relacje z sądu nad *Przestępcami* są sprzeczne. Dyskusja na pewno miała charakter wiecowy i ograniczony. Dlatego kontynuowano ją na poświęconej przedstawieniu „Środzie Literackiej”, której przebieg szczegółowo pisała Jagoda Herńnik Spalińska²¹. Ostatecznie jednak decyzją starosty grodzkiego spektakl zdjęto. Zelwerowicz odwołał się od decyzji do wojewody wileńskiego, argumentując:

Omawiana sztuka została uprzednio ocenowana przez odpowiednie władze Rzeczypospolitej i na zasadzie takiego ocenowania była wystawiana przez czas dłuższy w m. Łodzi. Władze Prokuratorskie ani w m. Łodzi, ani w Wilnie nie znalazły, aby sztuka kolidowała z kodeksem karnym, który stoi na straży obyczajności i moralności społecznej. Pod względem więc formalnym sztuka otrzymała prawo wykonywania w Polsce i m. Wilno nie powinno stanowić tutaj jakiegoś specjalnego wyjątku, wyodrębniając się pod względem formalnym od pozostałych dzielnic Państwa. Wszak artykuł drukowany w jakimkolwiek czasopiśmie w Polsce i nie zaatakowany przez władze nadzorcze – może być przedrukowany w każdym piśmie wileńskim i z tego powodu pisma wileńskie nie mogą być konfiskowane.

Do wojewody napisał także starosta grodzki:

[...] muszę zaznaczyć, iż sztuka „Przestępcy” była aprobowana przez starostwo grodzkie w Łodzi, którego kompetencja nie wykracza poza granice m. Łodzi i nie może obowiązywać na terenie m. Wilna. [...] decyzja Wileńskiego Starostwa Grodzkiego odpowiada całkowicie zdaniu większości inteligencji wileńskiej. Niezatwierdzenie w drugiej instancji słusznej decyzji Wileńskiego Starostwa Grodzkiego wpłynęłoby niewątpliwie w znacznym stopniu na obniżenie powagi i autorytetu władz administracyjnych.

Wojewoda decyzję oczywiście podtrzymał.

Przeciwko konfiskacie protestowało „Słowo” Stanisława Mackiewicza. To właśnie na łamach tego pisma ukazał się list otwarty do Zelwerowicza, popierający jego politykę repertuarową „zmierającą do ożywienia kulturalnego Wilna i wprowadzenia go na tory prawdziwie nowoczesne i europejskie”. Wśród 15 sygnatariuszy listu byli: Czesław Miłosz, Lech Beynar (Paweł Jasienica), Stefan Jędrzychowski, Teodor Bujnicki, Kazimierz Hałaburda. Ten akt odwagi okazał się doświadczeniem fundacyjnym, miał znaczenie wspólnotowe, był zapamiętaną lekcją, jak przeżywać niezależność w świecie. O tym doświadczeniu „nie-

²⁰ „Dziennik Wileński” 1930, z 3 IV.

²¹ Zob. J. Herńnik Spalińska, *Wileńskie Środy Literackie (1927–1939)*, Warszawa 1998, s. 120–123.

-do-przeczenia” wielokrotnie wspominał Miłosz. Największy ciężar ma jednak zapis Jasienicy:

Nie pamiętam już, kto z Akademickiego Klubu Włóczęgów wpadł na pomysł wtrącenia się do sporu. Posłaliśmy do „Słowa” skwapliwie tam wydrukowany list o niedwuznacznej treści. Potępialiśmy administrację państwową, która zdjęła sztukę o społecznym i politycznym ostrzu. Każdy z kilkunastu podpisów zaopatrzony był w adres swego autora, aby tyrańska policja wiedziała, gdzie szukać winowajcy. Widniały wśród tych podpisów głośne później autografy Teodora Bujnickiego, Czesława Miłosza, Stefana Jędrychowskiego. [...]

Tak więc moja działalność publiczna rozpoczęła się od protestu przeciwko administracyjnemu zdjęciu ze sceny *Przestępców* Brucknera. Oryginalnie to wypadnie, jeśli jej finałem okaże się złożony przed dwoma laty protest przeciwko takiemu losowi *Dziadów* Mickiewicza²².

Skandal z *Przestępcami* stał się wewnętrzną cezurą dyrekcji Zelwerowicza w Wilnie. Drugi i ostatni sezon obył się bez skandali, lecz i bez arcydzieł. Żadne z wileńskich przedstawień nie stało się wydarzeniem artystycznym w skali kraju. Poza *Przestępcami* – lecz tu o rozgłosie zdecydował raczej skandal niż wartość artystyczna przedstawienia, które zostało zagrane ledwie dwa razy.

NOTES ON A SCANDAL. NON-THEATRICAL VILNIUS

Summary

The article is an analysis of a few theatre seasons based on source materials and newspapers publications. A major part of the analysis is devoted to *Przestępcy* (*Criminals*) by Bruckner directed by Aleksander Zelwerowicz.

²² P. Jasienica, op. cit., s. 103.

