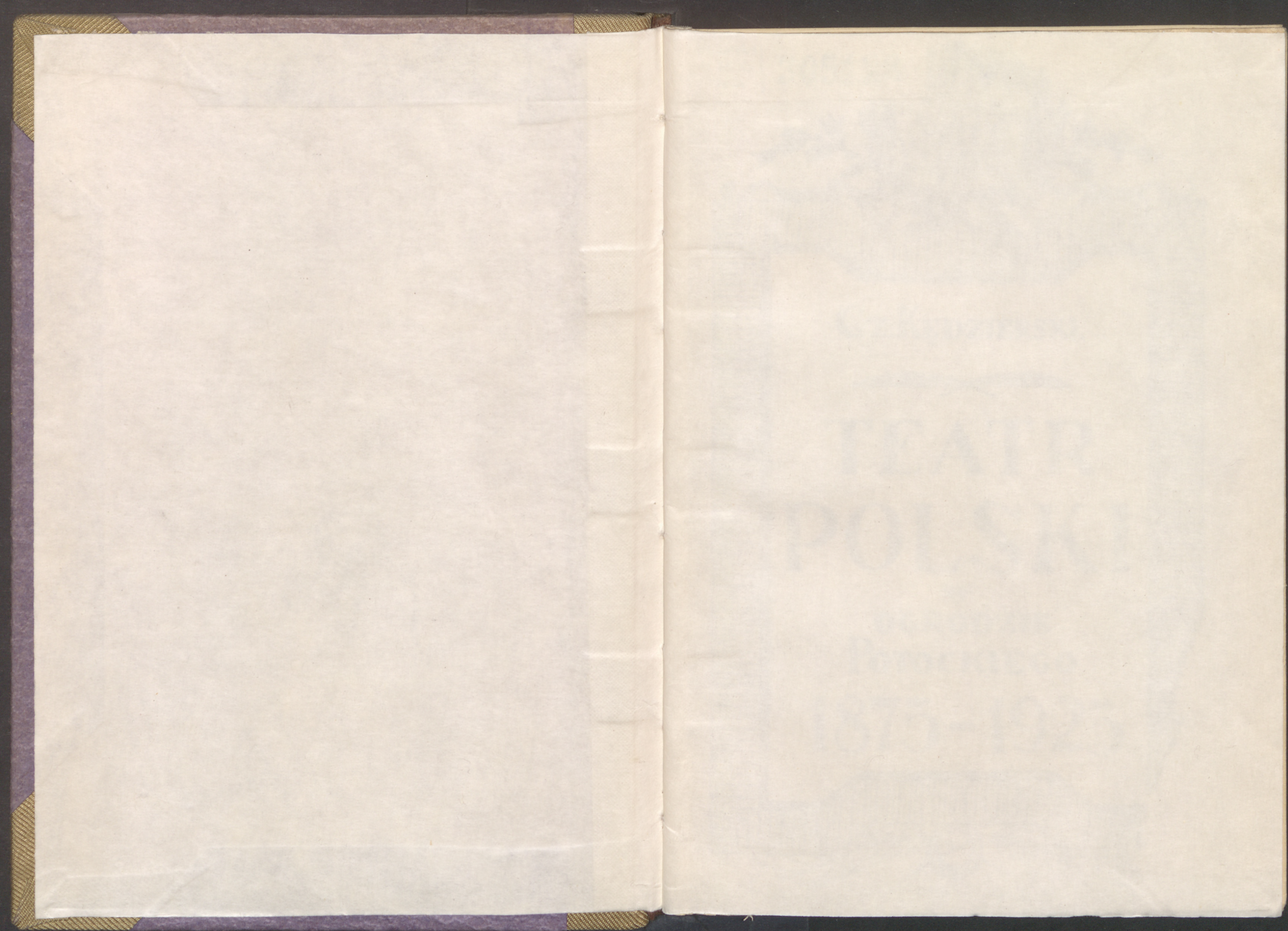


305123



Biblioteka
U. M. K.
Toruń

305123



CZ. KĘDZIERSKI.



**TEATR
POLSKI**

W
OGRODZIE
POTOCKIEGO

1875-1925



305123

*mi obywateli
wchował obywateli*

CZESŁAW KĘDZIERSKI

TEATR POLSKI

W OGRODZIE POTOCKIEGO
W POZNANIU

1875 — 1925



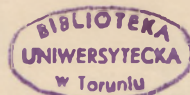
*G. Pamiński
Poznań 1945.*

*Antoni Grotowski
Poznań*

P O Z N A Ń 1 9 2 5

NAKŁADEM S. A. „TEATR POLSKI W OGRODZIE POTOCKIEGO“

7



305123

K. 1753/59

Teatr Polski w Poznaniu święci pięćdziesięcioletnie swego istnienia. Pół wieku pracy — nie dla rozrywki i pustej zabawy, ale pracy twardej, syzyfowej niemal wśród warunków niewoli najbardziej wyrafinowanej i najnieznośniejszej, — pół wieku pracy dla podtrzymania w morzu zalewającego nas systemu pruskiego — tradycji polskich, języka ojców, ducha i uczuć narodowych.

Pół wieku — nie rozkoszy spożywania owoców kultury artystycznej, ale borykania się wśród głogów i cierni kolczastych. Pół wieku wysiłków dla uutorowania drogi kulturze narodowej, dla umocnienia zachwianych jej fundamentów.

„Teatr w pojęciu dzisiejszej cywilizacji uważany jest za szkołę i dzwignię oświaty. To też zadaniem sceny nie jest tylko rozrywka, ma ona wyższe powołanie: pielęgnować i kształcić język ojczysty, obudzać duchowo i wydobywać uczucia, w głębi serc naszych leżące. Imieniem całej ludności polskiej prosimy szanowną publiczność o opiekę dla sceny naszej... Czyńmy razem wszystko co do nas należy, a może kiedyś na

karcie dziejów polskich zapisaniem będzie, żeśmy tu gorliwie i uczciwie pracowali“.

Te słowa skromne i proste padły z ust hr. Adolfa Bnińskiego przed pięćdziesięciu laty w dniu otwarcia przybytku Teatru Polskiego. W nich streszcza się owa wielka powaga inicjatorów dzieła zbożnego, głębia ich patriotyzmu, a zarazem potrzeba i program społeczno-narodowy Teatru Polskiego.

„...a może kiedyś na karcie dziejów polskich zapisaniem będzie, żeśmy tu gorliwie i uczciwie pracowali“. Ta praca gorliwa, i uczciwa zapisała się już w chwili wypowiedzania tych słów, — zapisywali ją ci wszyscy wytrwali a cisi a bezinteresowni i pełni zapału bezpośredni opiekunowie Teatru Polskiego, zrzeszeni w Dyrekcji i Radzie Nadzorczej Spółki Teatralnej i „Pomocy“, — zapisali je kierownicy i artyści sceny, — zapisało je społeczeństwo nasze całe, wszystkie jego warstwy, zapisuje je wreszcie złotymi zgłoskami pięćdziesięcioletnie istnienie Teatru Polskiego.

Złoty ten jubileusz Teatru Polskiego to za prawdę najchlubniejsze świadectwo owej pracy gorliwej i uczciwej, pomnik pracy zjednoczonej w głębokiej miłości.

Gdy zewsząd godzono w nas pociskami, siejącami spustoszenie i zagładę, gdy gwałcono prawa polskie do kazalnicy kościelnej, gdy język polski wydzierano naszym dzieciom, gdy z pod stóp

naszych wrywano ziemię ojczystą — Teatr Polski trwał jako ów bastjon polskości niezwyciężonej na rubieży zachodniej, krzepiąc społeczeństwo potęgą słowa polskiego.

Pierzchła przemoc najeźdźców, a bastjon nasz trwał i przetrwał w glorii zwycięstwa. Zwycięstwa tem piękniejszego, że własna praca pełna ofiarnego poświęcenia, wzniosła go i strzegła przez cały czas niewoli.

Przeto ten złoty jubileusz Teatru Polskiego ma także inne, odrębne dla nas znaczenie. Bo, związany z ostatnim półwieczem naszej najcięższej niewoli, Teatr Polski w dziejach Polski pod zaborem pruskim stanowi jedną z kart najjaśniejszych, na której wypisano: „Z hasłem NARÓD SOBIE dla narodu pracowali gorliwie i uczciwie“.

Jest rzeczą szczególną, że gdy inne sztuki w Wielkopolsce szczególnem zamiłowaniem poszczycić się nie mogą, dramatyczna zdaje się wyłącznych doznawać względów. Teatr w Poznaniu prawie zawsze pełen, zajęcie się nim żywe, a w żadnej części kraju tyle niespotykamy teatrów amatorskich, co W. Księstwie Poznańskim i Prusach Zachodnich“. — Tak pisał w swoich *Rachunkach z roku 1869* J. I. Kraszewski przy sposobności referowania o powstałej świeżo myśli wzniesienia stałego polskiego teatru w Poznaniu. Ta sama prawie opinja o Poznaniu przesuwają się przez wszystkie tomy *Rachunków* Kraszewskiego. W roczniku 1867 tak np. charakteryzuje syntymnt teatralny Poznania: „Wyjazd teatru krakowskiego (hr. Skorupki) do Poznania, to istotnie misja artystyczna... Z jakąż tam niecierpliwością, upragnieniem wyglądano ubóstwionej Modrzejowskiej, miłej pani Hoffmanowej, szacowanego i wysoce cenionego Rapackiego, jak się tam cisnęli słuchacze, aby na scenie usłyszeć polskie słowo, z jakim zajęciem, powagą, zarem feljetonista Dziennika, chodził z trybularzem około kochanych gości,

a szczególnie przed idealną Modrzejowską!! Nie mogą się uskarżać artyści krakowscy na pobyt swój w Poznaniu, z serdecznem, żywem przyjmowano ich współczuciem co więcej, umiano ocenić sumiennie, paważnie, z miłością wielkiej sztuki“.

Z podobną wreszcie opinią o zamiłowaniu publiczności poznańskiej do teatru spotykamy się o wiele wcześniej w *Pamiętniku aktora* Kazimierza Skibińskiego, który przyjechał tu z swem towarzystwem krakowskiem w r. 1822. Dał ogółem 10 przedstawień. „Na wszystkie widowiska teatr był przepelniony, ale gdym dał *Kościuszkę nad Sekwaną*, masę osób nie dostawszy miejsca, musiało wrócić do domu. A co działo się w czasie samego przedstawienia, gdy się ukazał Włodek (Szymon) w roli Kościuszki, podobny wzrostem i z twarzy wielce przypominający bohatera! Krzyki i brawa długo uciszyć się nie mogły... Cały czas przedstawień przeszedł jak najpomyślniej. Ostatnie widowisko było tak pełne, jak pierwsze. Po skończeniu widowiska pożegnałem ze sceny publiczność,.. Okrzyki i brawa zakończyły wieczór. Jeszczem był w garderobie, w zupełnym negliżu, kiedy weszło osób ze 40 młodzieży. Jeden z nich w imieniu publiczności złożył podziękowanie za dobór towarzystwa, a szczególnie sztuk narodowych, zapraszając najuprzejmiej na przyszłe kontrakty św.-jańskie“. Towarzystwo zebrało wtedy 4205 talarów.

Słowa powyższe potwierdza także złośliwy H. Heine, który w tym czasie właśnie bawił w Poznaniu. Naszydziwszy się do sytości z całego zespołu i mizerji przedstawień niemieckich, wypowiada wyjątkowe słowa zachwyty dla trupy aktorów polskich. „Artystki polskie pisze m. in. wykazały wdzięk niezrównany, a zwykle szorstki język polski posiadał w ich śpiewie dźwięk włojskiego. Pani Skibińska oczarowała moją duszę jako „Księżna Navarry“ i jako „Alina, Królowa Golkondy“. Podobnej Aliny nie słyszałem dotychczas nigdy... Widownia była przepelniona na każdym przedstawieniu. Wszyscy Polacy z Poznania uczęszczali do teatru z patriotyzmu. Większość szlachty polskiej, osiadłej w okolicy, zjeżdżała do Poznania, ażeby ujrzeć polskie widowiska“.

Tych kilka głosów świadczy wymownie, jak żywe zawsze budziły w Poznaniu zainteresowanie widowiska teatralne. To też nic dziwnego, że towarzystwa teatralne: warszawskie, później krakowskie, przyjeżdżały do Poznania bardzo chętnie i — z kilku wyjątkami — corocznie mimo wielkiego haraczu, jaki opłacać musiały uprzywilejowanemu przedsiębiorcy teatralnemu niemieckiemu, oraz miastu za dzierżawę gmachu Teatru miejskiego.

Ziemia wielkopolska wydała Wojciecha Bogusławskiego, twórcę Sceny Narodowej. On też pierwszy do Poznania stale na dłuższy czas w okresie letnim, od czerwca do lipca, zazwyczaj zjeżdżał. Przyjazdy swe rozpoczyna w roku 1800. I jakkolwiek zmuszony dawać przedstawienia — w braku innej większej sali — w ujeżdżalni Geislera przed bramą Wroniecką, otoczonej zewsząd miejskim śmietnikiem, to przecież powodzenie ma wielkie. Zamyśla nawet utworzyć tu stały teatr polski i niemiecki, czego dowodzi podanie jego, do władzy tutejszej, o przyznanie mu wyłącznie przywileju teatralnego. Przywileju oczywiście nie otrzymuje, ponieważ posiada go już Karol Kazimierz Doebbelin, syn znanego aktora niemieckiego.

Bogusławski przyjeżdżał do Poznania stale aż do r. 1810. Z wyjątkiem r. 1804, kiedy to ujeżdżalnię Geislera zburzono, a nowy teatr miejski (przy dzisiejszym placu Wolności) dopiero wykończano. Bogusławski zatrzymuje się ze swą trupą w Kaliszu. W tymże roku „tranzakcje św.-jańskie w Poznaniu się nie udały, ponieważ część szlachty pojechała do Kalisza, aby zobaczyć Bogusławskiego“.

Po r. 1810 przesuwiają się przez gród Przemysławia towarzystwa najróżniejsze. A więc Kaspra Kamińskiego (zimą 1810), Milewskiego (1816 i 1818), Ludwika Osińskiego z Warszawy (1821 i 1824),

Skibińskiego z Krakowa (1823 i 1826). Od r. 1826 do 1837 następuje cisza w polskim życiu teatralnym Poznania. Powoduje ją zakaz przedstawień polskich, urządzanych przez towarzystwa „zagraniczne“. Od roku 1838 sytuacja znowu się ożywia. A więc trupa Raszewskiego z Warszawy daje tu 40 przedstawień (1838 i 1840), teatr krakowski pod dykcją zastępczą Zygmunta Anczyca daje 25 przedstawień (1839), pod dykcją Łozińskiego (1841), pod dykcją Chełchowskiego (1842), i znowu pod dykcją Anczyca (1843). Następne lata aż do r. 1869 przyjeżdżają zespoły teatru krakowskiego pod dykcją Juliusza Pfeiffra i naprzemian Chełchowskiego, a wkońcu pod dyr. hr. Adama Skorupki.

W roku 1843, za bytności krakowskiego towarzystwa Chełchowskiego powstaje po raz pierwszy myśl utworzenia w Poznaniu stałego teatru polskiego. Okres to najbujniejszy w dziejach Wielkopolski, okres największego ożywienia ruchu umysłowego i literackiego. Wtedy to zawiązuje się specjalne towarzystwo p. n. *Opieka Teatralna*, do której zarządu wchodzi: hr. Maciej Mielżyński, Dr. Karol Marcinkowski, Jędrzej Moraczewski, Wł. Wężyk, Szułdryński, prof. Rymarkiewicz, Radecki i Wilden. „Opieka“ stawia sobie za zadanie zająć się „przeprowadzeniem do skutku

sceny polskiej w Poznaniu“ przez zebranie w drodze składek i udziałów funduszu na przysposobienie stosownego budynku. Jakoteż w ciągu dwóch miesięcy (lipiec i sierpień) wpływa na ten cel 2265 tal. Jednocześnie zabiega o pozyskanie koncesji dla Chełchowskiego. Władze załatwiają podanie odmownie pod pozorem, że Chełchowski nie jest poddanym pruskim. „Opieka“ wysuwa wobec tego — jak wspomina w swym *Pamiętniku* W. Koryzna — innego kandydata, tym razem poddanego pruskiego; ale i w tym wypadku władze odmawiają udzielenia koncesji na teatr polski. Cały więc projekt rozbija się o zakaz władzy pruskiej, do czego w pewnej mierze przyczynia się także ówczesny dyrektor teatru niemieckiego, który na poddzierzawianiu gmachu trupie polskiej doskonale robił interesa, zabierając im przeszło trzecią część ogólnego zbioru.

Myśl utworzenia stałej sceny narodowej w Poznaniu budzi się na nowo w pamiętnym roku 1848. W całkiem innych jednak warunkach i na całkiem innym podłożu. Podaje o tem interesującą wiadomość Władysław Simon, jeden z propagatorów tej imprezy.

Po powstaniu w 1848 roku gromadzi się w Poznaniu mnóstwo osób bez zajęcia, młodzieży z prowincji, emigrantów z Królestwa, skazanych na ofiarną misję mieszczaństwa poznańskiego. W celu zdo-

bycia na rzecz ich większych funduszków, grono osób urządza w sali pałacu Działyńskich koncert amatorski. Koncert daje świetny rezultat materialny. Następuje koncert drugi i trzeci również z dobrem powodzeniem. Wtedy to wyłania się projekt połączenia z koncertami widowisk teatralnych i utworzenia towarzystwa opiekuńczego pn. *Harmonja*, którego celem byłoby „używanie sztuk pięknych w rodakach ku bawieniu i kształceniu jednych, a ku zarabianiu pieniędzy i dopomaganiu niemi innym z pomiędzy współbraci“. Na czele towarzystwa stają: ex-nauczyciel gimnazjum Marji Magdaleny i uczestnik Powstania Listopadowego, tudzież skrzypek Max Braun, czynny później w orkiestrze Teatru Miejskiego i w częstej pozostający niezgodzie z pruską władzą polityczną, — dalej artysta-malarz wspomniany wyżej Władysław Simon, oraz właściciel kamienic Antoni Veit, sprawujący urząd skarbnika.

Program towarzystwa pomyślany szeroko. Podzielono je na cztery wydziały: muzyczny, dramatyczny, sztuk plastycznych oraz przemysłu i rzemiosł (ku niesieniu pomocy moralnej i materialnej pracującym w przemyśle i rzemiośle). Owocną działalność rozwijają jednak tylko wydziały muzyczny, a w szczególności dramatyczny. Muzyczny stawia sobie jako cel: „a) wyszukiwać i używać między rodakami doświadczonych w talencie muzycznym, b) zachęcać młodych ludzi i dopomagać

im, aby rozwijali swój talent w głosie lub na jakim instrumencie, zwłaszcza na dętym, gdy nam się brak tego czuć daje, c) tworzyć orkiestrę z samych rodaków ku zarobkowaniu i daniu tym sposobem pomocy Braciom, mającym talent w muzyce, d) wpływać na tutejsze muzyki kościelne i starać się o ich poprawę i odnarodowienie“. Tworzy nawet szkołę muzyki i śpiewu, która w krótkim czasie wydaje pokaźny zastęp dobrych sił wokalnych i własną orkiestrę.

Najlepiej jednak rozwija się wydział dramatyczny. Warunki ma wyjątkowo pomyślne. Przede wszystkim wśród emigracji znajduje się dość materiału podatnego dla sceny, są i aktorzy zawodowi (Morgenstern-Jutrzenko). Powtórę — władzę policyjną i miejską dzierżą w tym czasie przychylniejsi Polakom: dyr. policji Motz i nadburmistrz Naumann. Wydział powołuje do życia coś w rodzaju szkoły dramatycznej i operowej, aby „rozwijać talenta dramatyczne na podstawie gramatycznej czystości języka i treściwości brzmienia“ (deklamacji). Dyrektorem teatru narodowego jest właściciel ziemski Modest Grabowski, jego zastępcą poeta wielkopolski Konst. Zakrzewski, a instruktorem wspomniany Jutrzenko. Wydział posiada nadto swego „furjera“ (Maćkiewicza). Sielanka. Stałej gaży występującym wypłacać nie wolno, więc daje się im utrzymanie „w naturze“. Na furjerze przeto spoczywa troska „o żołądek

mimowolnych może adeptów Talji i Melpomeny“. Podczas prób i przedstawień dostarcza im „skromnego lecz pożywnego jadła oraz napitku zazwyczaj herbaty“. Furjer też zaopatruje potrzebujących w odzież, kupuje im fraki, pantalony itd. Miasto udziela bezpłatnie teatru miejskiego na trzy przedstawienia tygodniowo. Repertuar dobry: Fredro, Korzeniowski, Kamiński, Dmuszewski, Danielewski, K. Zakrzewski, Goldoni, Kotzebne, Scribe. Powodzenie duże. Stan kasy kwitnący. Cel „pomagania zarobionemi pieniędzmi współbraciom potrzebującym pomocy“ — osiągnięty. Ale powodzenie ludzi psuje. Amatorzy zaczynają nabierać „manjer aktorów z profesji“, a widząc powodzenie materialne instytucji, zaczynają „bardzo rosnać w potrzebach i nadużywają kasy“. Nadomiar dyrektorem policji zostaje osławiony Baerensprung, i następuje wydalenie kilka emigrantów aktorów. Magistrat cofa swoje pozwolenie bezpłatnego używania gmachu teatralnego. Impreza przenosi się do pałacu Działyńskich, powodzenie materialne nie ustaje. I oto burzliwsza część emigrantów wyłamuje się z *Harmonji*, i wyznacza sobie stałe gaże. Okazję tę chwyta w lot Baerensprung: „instytucji procederowej nie wolno zarobkować bez koncesji“. I wydaje zakaz dalszych przedstawień. W roku 1852. Jeszcze trochę wysiłków ze strony Brauna i społeczeństwa, jeszcze trochę zapędu i nadziei. Ale na tem

i koniec. *Harmonja* przestała istnieć. Dzieło, tak rozumnie poczęte, które było na najlepszej drodze do ufundowania poważnej sceny narodowej — zabiła malkontencja, ułatwiająca zakaz władz pruskich.

Od tego czasu władze pruskie w Poznaniu idą coraz forsowniej w prześladowaniu polskości. Dyrektor policji, wzmiankowany poprzednio Baerensprung i naczelny prezes rejencji Puttkammer zapisują się jaskrawie. Prowadzą wojnę z pomnikami polskości na cmentarzach, organizują prowokacyjne spiski powstańcze, wypierają na każdym kroku język polski, nękają nas na każdym kroku siecią szpiegów-prowokatorów, więzieniami na podstawie fałszywych oskarżeń. Uderzają też coraz większymi utrudnieniami w przybywające tu latem imprezy teatralne krakowskie względnie warszawskie. Sprawa tych przedstawień teatralnych staje się m. in. przedmiotem interpelacji Koła Polskiego w Sejmie pruskim (luty 1859). Charakteryzuje ona wymownie stosunki panujące:

„Wyjątkowe pozwolenie przedstawień scenicznych w polskim języku należy do pytań wysokiej polityki, które niekiedy rząd centralny w Berlinie musi dopiero rozstrzygać. W Poznaniu niemiecki tylko istnieje Teatr, który używa różnych zasiłków i ułatwień. Wszystkim polskim mieszkańcom jasną jest rzeczą, że tak potężnie na życie i obyczaj wpływający teatr ma się przykładać do stopniowego zniemczenia. Ilekroć

władze wyjątkowo pozwalają na polskie przedstawienia przez goszczące towarzystwa dramatyczne z Królestwa Polskiego lub Galicji, każdorazowy dyrektor trupy obowiązany jest oddawać trzecią część swego dochodu dyrektorowi trupy niemieckiej, który tymczasem gości zwykle ze swoim towarzystwem w Bydgoszczy, Głogowie itd. Pod takim uciążliwym ograniczeniem nawet polskie przedstawienia, jak się mówiło, bywają tylko wyjątkowo i na wstawienie się interesowanego w tem niemieckiego dyrektora pozwalane przez królewską rejencję, na cztery do dziesięciu tygodni w miesiącach letnich. Pomimo tego wstawienia, potrzeba było w roku 1855 przychylniej decyzji samegoż prezesa rady ministrów, żeby towarzystwo polskich aktorów z Galicji mogło w Poznaniu, przez sześć tygodni letnich, gościnne dawać przedstawienia. Przedłużenia wszelako tego terminu niepodobna było uzyskać, mimo wszelkich usiłowań obu dyrektorów, niemieckiego i polskiego. Przez cały jeden rok potem nie udzielono pozwolenia do przedstawień w polskim języku. W późnej jesieni roku zeszłego starał się pewien dyrektor z Królestwa Polskiego o koncesję na polskie przedstawienia w porze zimowej. Dyrektor niemiecki, któremu w sposób wyżej napomknięty polskie przedstawienia korzyść tylko przynoszą, wystąpił znowu jako gorliwy orędownik. Królewska rejencja wszelako zrobiła nadzieję pozwolenia tylko na letnie miesiące, co się zaś tyczy ożywionej pory zimowej udzieliła odpowiedzi, że nie ma żadnej potrzeby polskich przedstawień. Dla Król. rejencji w Poznaniu, zaiste potrzeby tej nie ma. Nie tu miejsce rozwodzić się, jakie moralne i polityczne skutki całość takiego nieposzanowania przyrodzonych i pozytywnych praw polskiemu językowi w W. Księstwie Poznańskim służących wywołać musiała!!!“

Tak więc sprawa polskich przedstawień teatralnych wciągnięta w orbitę walki politycznej o przyrodzone prawa języka polskiego. Walki uporczywej, nieustającej do ostatniego tchu... niewoli.

Sprawa utworzenia w Poznaniu stałej sceny narodowej pokutuje bez przerwy. Na razie wprawdzie po kątach. Aż nastanie rok 1869, rok wprowadzenia nowej liberalniejszej pruskiej ustawy procederowej. Wtedy myśl ta wystrzeli po raz trzeci, przemówi głosem donośnym, zelektryzuje całe społeczeństwo, aby niebawem skrzepnąć w czyn spiszowy.

A oto wizerunek polityczny epoki, w jakiej dojrzewała myśl stałej sceny narodowej: Zakaz używania języka polskiego w telegramach, zakaz używania języka polskiego w seminarjach nauczycielskich, powolne wypieranie języka polskiego ze szkół, Działyńskiemu zakazuje się wywieszać na własnym pałacu chorągiew herbową, włączenie W. Księstwa Poznańskiego i Prus Zachodnich do Związku północno-niemieckiego i starcie tym aktem ostatnich śladów odrębności w administracji, zakaz nabożeństw za generała Skrzyneckiego i obchodu z okazji 1000-lecia Kruszwicy, rewizje policyjne w redakcjach pism polskich, polityka ustępstw arcybiskupa Ledóchowskiego i nawoływania garści lojalistów „nie drażnić“.

„Poznań robi wrażenie już niemieckiego miasta — notuje współczesny kronikarz, — ale ma coś wska-

zującego, że na dnie w głębi polskość pozostaje. Zwierzchnia odzież, urzędowy mundur miasta jest pruski, serce pod nim bije polskie. Zdaje się, wpa-trzywszy się baczniej, że ta polskość reszta kryje się ostrożnie z sobą, aby wytępiona nie była.... Wra-żenie dłuższego pobytu potwierdza przecucie, że się ten skarb osłania, aby pochwycony i wydarty nie był. Kościół czyni się guwernementalnym, prusko-patrjo-tycznym, ażeby nie był podkopany i obalony, — urzę-dnicy biedni grają rolę niemiecką, aby ich nad Ren nie powysyłano. Tam, gdzie mowaby zdradziła — panuje milczenie...“.

Taki jest wizerunek zewnętrzny, narzucony. Ale i wewnątrz znajdzie się skaza, być może, że także narzucona. Gdy bowiem myśl o stałej scenie narodowej zaczyna nabierać siły żywotnej, wtedy owa garść lojalistów stroi się w togę mo-ralistów. „Przypomniawszy sobie może Tertulja-nowe przeciwko widowiskom wykrzyki — opierają się gorszącej, zgubnej, niebezpiecznej instytucji, która dla młodzieży wielkich imion i wielkich nadziei, może się stać niebezpieczną“. A może obawa przed tą „szkołą zgorszenia“ miała swoje źródło w obawie przed instytucją manifestacyj narodowych...

Konkretny projekt utworzenia stałego teatru polskiego w Poznaniu rzuca *Gazeta Toruńska* w miesiąc po ogłoszeniu ordynacji procederowej, w lipcu 1869 roku. Autor artykułu wykazuje, że obecnie według § 32 nowej ordynacji nie wolno wykluczać rządowi przedstawień w języku polskim,

więc niema żadnych przeszkód policyjno-rządowych do uzyskania koncesji na stały teatr polski... „O cóż więc chodzi? O budynek“. Autor zaleca w tym celu powołanie do życia w Poznaniu Komitetu organizacyjnego, złożonego z 3 obywateli z Poznania, 1 obywatela z Gniezna, 4 obywateli wiejskich z Poznańskiego, 3 obywateli z Prus Zachodnich oraz 1 z Górnego Śląska, — któryby obmyślił plan postępowania.

Projekt, tak rzeczowo postawiony w Toruniu, odbija się echem tysięcznym w całym kraju. Pierwszy przedrukowuje go *Dziennik Poznański*, który tego projektu najzarliwszym staje się orędownikiem. Dla popularyzacji tej myśli we wszystkich sferach społeczeństwa podaje się najrozmaitsze argumenty. Wzniosłe, rozumowe, narodowe, nie rzadko i zabawnie dziś brzmiące utylitarne. A więc *Dziennik Poznański* aprobując bez zastrzeżeń myśl *Gazety Toruńskiej*, podaje w formie „listu jednego z obywateli poznańskich“, że „każdy z rodaków chętnie się przyczyni choć małym datkiem do wybudowania *świętyni narodowej*, a potomność i przyszłe pokolenia błogosławić nam będą“. Do „listu“ redakcja dodaje uwagę, że „skoro tylko komitet się utworzy, natychmiast utworzymy w piśmie naszym na ten cel składkę“. W dwa dni później zjawia się na łamach *Dziennika* drugi „list“, tym razem ze sfer przemysłowych pochodzący. Przeczytajmy go w całości:

„Myśl *Gazety Toruńskiej* bardzo radośnie przyjęta została przez tutejszych przemysłowców. Mamy bowiem nadzieję, że stały teatr polski sprowadzałby do nas na zimę znaczną liczbę rodzin tak z prowincji, jako i może z Królestwa. Przez to oczywiście obudziłby się ruch w mieście, mianowicie korzystałyby hotele, handle mód i bławatów, fryzjery, restauracje i cukiernie. Dotychczas pobyt w zimie w Poznaniu nie liczy się do przyjemności. Karnawałowe zabawy są krótkotrwałe i kosztowne, prywatne wieczorki tańcujące nie potrafią zapełnić wszystkich wieczorów, wykłady publiczne wymagają zbyt wielkiego natężenia umysłu dla słuchaczy i słuchaczek szczególnie, koncerta nigdy nie bywały mocną naszą stroną. Dlatego dziewczęta nasze wieczorami zimowemi się nudzą, a młodzież tak kupiecka jak wiejska spędza czas w knajpach przy kuflu w dymie tabacznym. Bogatsze rodziny uciekają do Drezna. Teatr tu jedynie uczyniłby zadość potrzebie niezbędnej wytchnienia wieczornego dla pracującej publiczności“.

I jeszcze garść argumentów dla lepszego utrwalenia idei w społeczności. Tym razem ujmuje je w sześć punktów recenzent teatralny *Dziennika Poznańskiego* (4 września 1869):

„Że 20 tysięcy Polaków w połączeniu z okolicą bliższą i dalszą teatr mieć powinno i może, to żadnej nie ulega wątpliwości. Korzyści takiej instytucji leżą także jak na dłoni: 1. Nasamprzód teatr stały podniósłby moralnie niższe i średnie warstwy ludności polskiej, która w braku szlachetniejszej rozrywki szuka jej dziś w trunku, grze lub rozpuście. 2. Wyższe warstwy obywatelskie, kisańce przez całą zimę na piwach lub nudnych herbatkach, ożyłyby nieco i mniej zajmowały się nieuniknionymi dziś ploteczkami. 3. Młodzież, dziś nie mogąc estetycznych swych wiadomości czerpać w szkole, znalazłaby w dobrym teatrze uzupełnienie wychowania i wykształcenia swego. 4. Obywatelstwo wiejskie, wyjeżdżające dziś z nudów za

granicę, wolałoby może spędzić zimę w Poznaniu, któryby i handlowo ożył i umysłowo świeższą przybrał fizjognomię, gdyby kilkanaście lub kilkadziesiąt tysięcy talarów wpłynęło do kieszeni miejskich, zamiast wyprowadzać je do Berlina lub Drezna. 5. Teatr taki dałby miastu naszemu nowej siły atrakcji dla wszystkich ziem polskich pod panowaniem pruskim, zwłaszcza, gdyby na wzór krakowskiego wyjeżdżał na północne i południowe tych ziem powiaty. 6. Publiczność wreszcie niemiecka i żydowska, widząc, że w nas leży jakaś siła, że w języku naszym można nie tylko kupować żyto, masło i kurczęta, ale i usłyszeć najszczytniejsze myśli, najdelikatniejsze uczucia, polubiłaby, a co najmniej poszanowałaby lepiej ten język, który dziś jako barbarzyński wypiera zewsząd, skąd tylko może“.

Ujmowanie sprawy praktyczne, rzeczowe. Wskazywanie na znaczenie instytucji narodowe, społeczne, dydaktyczne, utylitarne, a wreszcie wskazywanie na nią jako na źródło, skąd wypłyne poszanowanie języka polskiego u Niemców i Żydów.

Mijają dalsze dwa miesiące, gdy oto sprawę teatru polskiego chwyta mocno w ręce zarząd Towarzystwa Młodych Przemysłowców, na którego czele stoi rzutki i pełen inicjatywy i energii lekarz poznański Dr. Teodor Jarnatowski. On przeprowadza pierwsze przedstawienia amatorskie „młodych przemysłowców“ na rzecz funduszu budowy przyszłego teatru narodowego (Kacper Karliński i Chłopi Arystokraci, 24 listopada i 15 grudnia 1869, oraz 5 stycznia 1870). On wreszcie zwołuje do Bazaru (25 listopada 1869) pierwsze zebranie kilkunastu obywateli miejscowych i za-

miejscowych. Wyłoniona z zebrania komisja tymczasowa zwołuje na 18 grudnia walne zebranie „najzamożniejszych i o sprawy narodowe najgorliwszych obywateli na prowincji i w mieście Poznaniu“. Zebranie, któremu przewodniczy hr. Adolf Bniński, uchwała pracować równocześnie w dwóch kierunkach: nad ustaleniem sceny polskiej w Poznaniu i nad budową gmachu teatralnego. Do Wydziału Wykonawczego teatralnego wchodzi: hr. Adolf Bniński prezes, Dr. Teodor Jarnatowski skarbnik, redaktor Dziennika Pozn. Teodor Żychliński sekretarz, Antoni Krzyżanowski i Leon Smitkowski. Szerszy natomiast Komitet tworzy 23 obywateli z Poznańskiego i Prus Zachodnich.

Akcja w ten sposób rozpoczęta, toczy się już teraz wartkim prądem. 21 stycznia 1870 idą w świat dwie pierwsze odezwy: *Do rodaków pod panowaniem pruskim* i *Do rodaków pod panowaniem austriackim*, apelujące do ofiarności na rzecz budowy gmachu teatralnego. A 25 stycznia już *Dziennik* kwituje pierwsze składki: Todzio Z. kwintaner 1 tal, pułk. Edm. Callier 1 tal, R. Koczowski 1 tal, S. Szymański 5 sgr, Jan Bronikowski z Halberstadt 15 sgr, Akademicy z Berlina 25 tal, Akademicy z Monasteru 9 tal. Składki płyną odtąd szerokim strumieniem, ofiary duże, średnie, małe, groszowe. Tych ostatnich bardzo dużo, i te bodaj najmiłsze. Każdy poczytuje sobie za obowiązek złożyć swój grosz wdowi: dorożkarz,

drobny rzemieślnik, robotnik, służąca, uczeń szkolny. A jakie wynajdują „okazje“? Uroczystości rodzinne — zbiórka na teatr, zabawy towarzyskie — zbiórka na teatr, grosze zaoszczędzone na powściągliwości piwnej — na teatr, „zakłady“ — na teatr. 22 czerwca *Dziennik* kwituje: „za użycie wyrazu Insterburg zamiast Wystruć 50 fen“. Składają nawet włościanie. Składki płyną z wszystkich stron Poznańskiego, Prus Zach. i G. Śląska. I z zaboru austriackiego. Kraków urządza 28 lutego 1870 wielki bal, poprzedzony taką odezwą:

„Ponieważ myśl ta sięga swą doniosłością poza zakres jednej prowincji, tworząc jeszcze jedno ognisko sztuki narodowej i strażnicę języka w mieście, najwięcej ze wszystkich stolic polskich wystawionem na zgubny wpływ obcego żywiołu, powinnością jest całego narodu wspierać to przedsięwzięcie. Tem więcej Kraków poczuwać się powinien do tego obowiązku, że Wielkopolska przy każdej sposobności hojnym zasilkim wspierała zawsze wszelkie narodowe usiłowania w naszym mieście. — Katarzyna z hr. Branickich Potocka, Helena z Jankowskich Szlachtowska, Karolina z ks. Jabłonowskich Husarzewska, Aneta z Baranowskich Taczanowska, Stanisława z Libeltów Łepkowska, Dr. Józef Dietl, prezydent Krakowa.“

Wydział wykonawczy Komitetu teatralnego tymczasem w swej pracy nie ustaje. Przygotowuje statut Spółki akcyjnej, zwołuje wiec teatralny i kieruje akcją składkową. Na wiecu 13 grudnia 1871 podaje do wiadomości, że Bolesław Potocki z Będlewa oddaje Spółce sposobem darowizny na plac pod przyszły teatr ogród swój w Poznaniu, położony przy ulicy Królewskiej (dzis. Cieszkowskiego)

l. 5. Ostatecznie 22 kwietnia 1871 hr. A. Bniński, Miecz. Łyskowski z Torunia i Ant. Krzyżanowski dokonują urzędowego aktu zawiązania Spółki, a 6 maja następuje wybór pierwszej Rady Nadzorczej *Spółki Akc. Teatr Polski w Ogrodzie Potockiego*. Prezes hr. Adolf Bniński, wiceprezes Miecz. Łyskowski, referent Franciszek Dobrowolski, hr. Stanisław Czarnecki, Władysław Jerzykiewicz, Antoni Krzyżanowski i Bolesław Potocki. Do pierwszej Dyrekcji Spółki wchodzi: dyrektor Ignacy Goetzendorf-Grabowski, skarbnik Wład. Łebiński i Teodor Żychliński. W chwili swego ukonstytuowania Spółka posiada oprócz daru Potockiego: ze składek zebranych pod zaborem pruskim 2466 talarów, z pod zaboru austriackiego 1288 tal., pozatem w rublach, frankach i dukatach 1040 tal., 10 procent ze sprzedaży akcji 7720 tal.

Teraz otwiera się kwestja wyboru miejsca pod przyszły teatr. Ogród Potockiego zbyt oddalony od centrum miasta, nadmiar położony w sąsiedztwie lazaretu wojskowego. Pozatem Rada Spółki uświadamia sobie, że obok teatru musi posiadać na swym gruncie dom czynszowy, któryby zapewnił teatrowi dostateczną subwencję. Za zgodą przeto ofiarodawcy sprzedaje ogród Potockiego (za 12000 tal.) i nabywa przy ul. Berlińskiej (dzis. 27 grudnia) 18 od budowniczego Hebanowskiego dom jednopiętrowy z szerokim frontem i dużym ogrodem za (44,700 tal.). Ogród powiększa przez dokupienie dwóch przyległych parcel. Budowniczy

Hebanowski przygotowuje kosztorys i plany (wzorowane częściowo na teatrze w Homburgu), Ignacy Grabowski jedzie z nimi po aprobatę do znakomitego specjalisty w budownictwie teatralnym (Semper w Wiedniu), poczem składa je w magistracie. Następuje blisko rok zabiegów osobistych, korespondencyj i utarczek Grabowskiego z celową jakby powolnością magistratu. Ostatecznie w listopadzie 1872 nadchodzi konsens.

W dniu 8 kwietnia 1873 następuje akt położenia kamienia węgielnego — o godz. 4 po południu — bez ostentacyj i przemów — w ciszy przez policję nakazanej. W trzecim filarze fundamentu zamurowano puszkę blaszaną, zawierającą historję powstania instytucji. Przed zamurowaniem dokumentu prezes Bniński wypowiada słów kilka o ważności tej nowej placówki, poczem kładzie pierwszą cegłę, — drugą kładzie dyr. Grabowski, trzecią bud. Hebanowski i inni — redaktorzy *Dziennika, Kurjera i Tygodnika Wielkopolskiego*, oraz garść artystów i zaproszonej publiczności.

Niezależnie od akcji składowej i budowlanej, komitet teatralny stara się o utrzymanie stałego teatru polskiego, tymczasowo „kątem“. Zamysł się udaje. W teatrze miejskim za dyrekcji Schwemera coraz większe pustki, więc oddzierza-

wianie na przedstawienia polskie prezentuje dobry interes. Mocą układu za dwa przedstawienia tygodniowo (poniedziałek i czwartek) w teatrze miejskim i 2 (wtorek i sobotę) w teatrze letnim Hildebrandowej przy placu Nowomiejskim płacić należy miesięcznie 400 tal., a za przedstawienia w dni świąteczne trzecią część dochodu.

Komitet zawiera tedy umowę z towarzystwem Lecha Nowakowskiego i Miłosza Sztengła, daje subwencję i — pierwsze przedstawienie stałego towarzystwa odbywa się 13 stycznia 1870. Na inaugurację sezonu idzie *Zemsta*, poprzedzona prologiem czynnego wówczas w Poznaniu w pracy oświatowej Władysława Bełzy. Zespół dobry: Aszpergerowa, Bolechowska, Goreckie, Nowakowscy, Henningowie, Stan. Dobrzański, Kaliciński, Sztengel, Kaczorowski itd. W ciągu czterech miesięcy dają 52 przedstawienia z 62 utworami, przeważnie polskich autorów. Recenzent *Dziennika* wyraża Dyrekcji pochwałę za wprowadzenie sztuk polskich, bo „granie sztuk związanych z historją i życiem narodowem, oddziaływa silniej niż wszystkie inne na klasę, która tej pobudki potrzebuje. Powiemy nawet, że artystyczna wartość stoi w tym wypadku na planie drugim“.

Po wycofaniu się Sztengła, pozostaje sam Nowakowski. Daje przedstawienia przez maj i lipiec 1870 z słabem powodzeniem (wojna niemiecko-francuska), potem od września 1870 do

czerwca 1872, otrzymawszy od komitetu około 2000 tal. subwencji. Repertuar poprawia znacznie, dając Mazepę, Marię Stuart, Kupca Weneckiego, Fredrę, Moliera itd.

Po Nowakowskim przyjeżdża Stan. Dobrzański, artysta w Poznaniu bardzo lubiany; towarzystwo ma dobre, daje obok repertuaru wielkiego, sztuki ludowe, wodewile oraz operę i operetkę; jako muzyk jest czynny Henryk Jarecki. — Następują potem dyrekcje: Stanisława Koźmiana z Rychterem, Benda, Fiszerem, Leszczyńskim, Hoffmanową itd. (od czerwca do 21 lipca 1872), — Zygmunta Sarneckiego (1872/3), który wystawia po raz pierwszy *Halkę* (8 marca 1773), powtarzając ją 11 razy z rzędu przy wypełnionej widowni, — a wreszcie impreza właściciela Jaraczewa w Poznaniu, Zygmunta Jaraczewskiego, który nie szczędzi pieniędzy na garderobę i bibliotekę, prowadzi teatr od października 1873 do połowy maja 1874, dając ogółem 112 przedstawień (w tem 10 razy „*Halkę*“, 3 razy „*Flisa*“, 9 razy „*Violette*“ i 3 razy „*Faworytę*“).

Nadchodzi rok 1875. Budowa gmachu ukończona. Urządzenie sceny i widowni gotowe. Uroczystość otwarcia wyznaczona na dzień 21. czerwca, godzinę 7. Zjazd gości liczny, tłumny, już dwa dni przedtem. Zjeżdżają się ze wszystkich stron — z Poznańskiego oczywiście najliczniej,

potem z Pomorza i G. Śląska, więcej z Królestwa i z samej Warszawy, mniej z Małopolski i Krakowa, nawet z Litwy hr. Czapski i z Drezna hr. Ryszczewski. Hotele przepelnione. Radość ogromna, bo oto „po raz pierwszy otworzą się na oścież podwoje gmachu, co wzniesiony ofiarnością i wdowim nieraz groszem polskiego społeczeństwa, gdzie brzmieć będzie język ojczysty, gdzie dźwięku strun narodowych nie przygłuszy żaden fałszywy akord, gdzie odtwarzać nam będą życie i ludzi ze strony pięknej, wzniosłej, idealnej...“.

Już przed godziną 7 wieczorem — jak notuje kronikarz *Dziennika Poznańskiego* — było rażno i gwarno na ulicy Berlińskiej. Tłumy publiczności przesuwały się pieszo i powozami i gubiły się w bramach prowadzących do teatru, którego całe podwórze zalegała różnobarwna publiczność, przypatrująca się ciekawie gmachowi, robiąca tysiączne uwagi, krytykująca, podziwiająca i dająca w najróżniejszy sposób wyraz swym uczuciom. O 7-mej sala teatralna zapełnia się od dołu do góry publicznością przeważnie w balowych toaletach, łoże parterowe, I i II piętra zajęła głównie płeć piękna, krzesła parkietowe miały charakter mieszany, parter zapełniła młodzież szkolna, amfiteatr i galerja przyjęły w gościnę tych, którzy nie rozporządzając zbyt wielkimi funduszami, pragną choć z wysokości III piętra uczestniczyć inauguracyjnemu widowisku. W kilka minut po 7 odezwał się dzwonek, podniosła się kurtyna z wyobrażonym na niej ratuszem, a publiczność ujrzała przed sobą na scenie całą Radę Nadzorczą i Dyrekcję Spółki. Uroczysta cisza zaległa w teatrze. Przemówił prezes hr. Adolf Bniński:

„My, w miarę naszych możliwości i najlepszych chęci spełniliśmy, co na nas włożono, do Was — do całej publiczności, należy sąd o tem wydać, na który z ufnością oczekujemy. Teatr w pojęciu dzisiejszej

cywilizacji uważany jest za szkołę i dźwignię oświaty. To też zadaniem sceny nie jest tylko rozrywka, ma ona wyższe powołanie: pielęgnować i kształcić język ojczysty, obudzać duchowo i wydobywać uczucia, w głębi serc naszych leżące. Imieniem całej ludności polskiej prosimy szanowną publiczność o opiekę dla sceny naszej, mianowicie prosimy Was, Szanowne Polki, które nosicie tak godne miano, bo za Waszą protekcją byt jej i pomyślność będą zapewnione. Czyńmy razem wszystko, co do nas należy, a może kiedyś na karcie dziejów polskich zapisanym będzie, żeśmy tu gorliwie pracowali. Teatr nasz jest otwartym!“

Zaledwie mówca skończył, odezwały się oklaski, co zmieszane z muzyką grającą na wiwat, świadczyły wymownie o entuzjazmie, z jakim witała polska publiczność otwarcie sceny narodowej. Po małej przerwie rozpoczęło się widowisko sceniczne: *Wąsy i peruka*, wykonane siłami amatorskimi, zakończone żywym obrazem, przedstawiającym Obronę Trembowli... Jak ongi bohaterka Chrzanowska stała nieustraszenie na szańcu, broniąc przed zniewagą wroga czci narodowej i zagrożonych ołtarzów, tak niech dzisiejsza scena narodowa będzie dla nas tym puklerzem, o który odbijać się będą zamachy naszych przeciwników. — Publiczność, między którą widzieliśmy wielu z naszych posłów, przedstawicieli wszystkich pism wychodzących w Poznaniu i Toruniu, i z władz rządowych prezesa policji Staudego, pozostawała przez cały ciąg widowiska w podniosłym nastroju, a w chwilach, gdy ze sceny gorętsze i patriotyczniejsze odezwało się słowo, a przedewszystkiem w czasie odsłonięcia obrazu żywego, rześystemi manifestowała oklaskami, że to, co wzniosłe i szlachetne, nie przebrzmiewa u niej bez echa...“ Tyle kronikarz *Dziennika*.

Skądinąd wiemy, że przedstawienie to doszło do skutku głównie dzięki staraniom Ignacego Grabowskiego i redaktora Wład. Łebińskiego. A występowali w niem z dużym powodzeniem: w roli wojewodzica Julian Bukowiecki, jako starościna Izabela Węsiersko-Kwilecka z Wróblewa, jako kasztelanka Te-

resa Kościelska, jako pokojówka Marja Karsznicka, jako markizowie Marja Węsierska i Stefan Grabowski, oraz jako Duclos Józef Kościelski. W żywym obrazie natomiast wystąpili: jako Chrzanowska Zofja Grabowska (córka Ignacego), oraz Stefan Zakrzewski, Kazimierz Węsierski, Stanisława Zychlińska, Helena Żółtowska z Ujazdu, Witold Poniński.

Duma rozpięra serca wszystkich z posiadania tak pięknego gmachu, który „oświetlenie, garderobę, dekoracje i maszynerję z Wiednia sprowadzoną, ma bez porównania lepsze, niż teatr miejski“, ba, „może iść w zawody z scenami stołecznymi“. Każdy drobiazg, każdy szczegół wywołuje ową radosną dumę, bo to nasze! Inauguracyjne przedstawienie powtórzono jeszcze dwóch następnych wieczorów z tem samem powodzeniem — sala wybita. „Na trzeciem przedstawieniu, mimo, że w ogrodzie Cegielskiego dawało podwieczorek Tow. Pań Sw. Wincentego i mimo, że odbywały się tradycyjne wianki — sala wybita po brzegi“. Dochód z przedstawień na otwarcie przysporzył 1826 tal.

Z chwilą wykończenia gmachu poczynają się zgłaszać różni przedsiębiorcy teatralni. Spółka powierza prowadzenie teatru znanym już z dawniejszych występów artystom dramatycznym *Karolowi Doroszyńskiemu* i *Władysławowi Terenkoczemu*, którym oddaje na trzy lata bezpłatną używalność teatru z tem zastrzeżeniem, że obo-

wiązani są dawać conajmniej 3 widowiska tygodniowo i to najmniej przez 7 miesięcy w roku, grywać w każde święto i niedzielę. Subwencji Spółka nie wypłaca, ponieważ sama jest w kłopotach finansowych i nadal pukać musi do ofiarności społeczeństwa.

Inauguracja pierwszego stałego zespołu artystycznego w nowym Teatrze następuje w dniu 25 września 1875 roku. Znowu wielka uroczystość. Znowu tłumy publiczności. Polonez Chopina i napisana specjalnie na ten wieczór uweratura Henryka Jareckiego pod batutą Bolesława Dembińskiego, Prolog Józefa Kościelskiego i Zemsta Fredry.

Pierwszy ten zespół tworzą oprócz dyrektorów — kierownik artystyczny Józef Rychter, Nawarski, Łucjan Kościelecki, Artur Nowakowski, Jejde, Myszkowski, Jaśkiewicz, Doroszyńska, Emilja Terenkoczowa, Henemanówna, Józefa Mirecka, Nawarska (Wojciechowska), Wilhelmina Baumanówna i śpiewaczka Teresa Brzechffa. W styczniu następnego roku powiększają trupę: Ludwiga i Bolesława Siedleccy, Gabryela Adlerówna, oraz dwaj Poznańczycy Lisiecki i Józefowicz, ubywa natomiast Rychter, który swego „sumienia artystycznego nie może pogodzić z tak forsownym prowadzeniem imprezy“. Dział muzyczny spoczywa w ręku Bolesława Dembińskiego.

Dyrekcja prowadzi teatr istotnie „forsownie“, ponieważ „przedsiębiorcy chcieli i umieli korzystać z ochoczości, z jaką publiczność spieszyła oglądać nowy i elegancki budynek teatralny“.

Okres od 25 września 1875 do 8 maja 1876 wykazuje 142 przedstawień, w tych zaś obok „Gagatka pana majstra“, „Pani majstrowej z Chwaliszewa“, „Trudnego wyboru“ (czyli cztery panny na wydaniu) — Goethego Faust, Szekspira Macbet i Ryszard III, Lessinga Emilja Galotti, Moliera Don Juan, Felińskiego Barbara Radziwiłłówna, Twardowski na Krzemionkach itd. — W maju całe towarzystwo przenosi się na całe lato do Warszawy (do teatrzyku ogródkowego „Tivoli“), gdzie cieszy się powodzeniem nadzwyczajnym.

W kwietniu 1877 spółka dyrektorska rozwiązuje się, Terenkoczy porzuca teatr, pozostaje sam Doroszyński. Do zespołu wchodzi Woleńscy i Podwyszyński ze Lwowa, Otrembowa z Krakowa, a nadto Roman Żelazowski „zwiększył zastęp cenniejszych artystów“. W tym czasie Tow. Przyjaciół Nauk poznańskie, pragnąc zasilić repertuar polski, rozpisuje I konkurs dramatyczny (z funduszu śp. Norberta Bredkrojca).

Repertuar w trzecim roku istnienia Teatru Polskiego idzie stale wwyż: Księżę Niezłomny, Lilla Weneda, Maryna Mniszkówna, Szujskiego Zborowscy i Królowa Jadwiga, Starzeńskiego Czaple pióro, Jordana Dla dobra ogółu, Kościelskiego Arria, Schillera Dziewica Orleańska, Moliera Świętoszek, Król Lyr, Shelly'a Beatrix Cenci. Lato w warszawskiej Alhambrze — z powodzeniem wzrastającym.

Doroszyński prowadzi Teatr Polski do 30 listopada 1881 roku. Pod wpływem powodzenia warszawskiego w repertuarze zimowym poznańskim zaczyna dominować operetka. Schodzący na drugi plan dramaty ratują gościnne występy Heleny Modrzejewskiej, uproszonej przez Spółkę teatralną. W dniach od 19 do 26 lutego 1880 r. występuje sześć razy (*Adrianna Lecouvreur*, *Śluby Panieńskie*, *Marja Stuart*, *Księżna Jersowa*, *Angello Mallipieri*, *Panna Mężatka*). Przypadającą na nią połowę czystego dochodu (6000 mk.) przeznacza wspaniałomyślnie na fundusz im. Kraszewskiego. — W tymże też sezonie zagrano po raz pierwszy nagrodzoną na pomienionym konkursie tragedję *Asnyka Kiejstut*. Po Modrzejewskiej ratują dramaty gościnne występy Wincentego Rapackiego (od 12 marca do 11 kwietnia 1881).

Ostatecznie Doroszyński, nękany ciężką chorobą nerek, opuszcza dyрекcję Teatru Polskiego 30 listopada 1881 roku, a w kilka miesięcy później umiera (21 maja 1882), licząc zaledwie 41 lat życia i pozostawiając po sobie dobrą pamięć jako kierownik teatralny i artysta utalentowany i zamilowany. Zwłoki jego spoczywają na cmentarzu Sw.-Marciańskim.

Po ustąpieniu Doroszyńskiego Spółka teatralna oddaje dyрекcję członkowi zespołu, utalentowanemu artyście i reżyserowi *Łucjanowi Kościeleckiemu* — wraz z po raz pierwszy wypłaconą subwencją (4000 mk. rocznie). Zespół w tym sezonie tworzą m. i. Skirmuntowie, Kazimierzostwo Królikowscy, Sosnowski, Majdrowicz, — w operze: *Schürerrerowa*, *Kasprowiczowa*, *Bandrowski*. Dyрекcja Kościeleckiego przypada na czas od 1 grudnia 1881 do 30 kwietnia 1882. W tym czasie daje także kilka przedstawień w Gnieźnie. Lato spędza w Włocławku, Płocku i w warszawskiej *Alhambrze*. Niepowodzenie warszawskie rozbija towarzystwo poznańskie. Kościelecki do Poznania nie wraca. Spółka teatralna oddaje dyрекcję *Aleksandrowi Podwyszyńskiemu*, zapewniając mu również subwencję w wysokości mk. 4000. Organizuje on towarzystwo dobrane, złożone m. i. z Skirmunta, Sosnowskich, Ludwika Solskiego, Królikowskich, Zapolskiej, Celińskiej, Komorowskiej. Podwyszyński jednak nie posiada zmysłu administracyjnego i mimo powodzenia materialnego, już w marcu 1883 popada w niewypłacalność. Skutkiem tego ustępuje już 17 marca, a towarzystwo za zgodą Spółki przekształca się na „działówkę“ pod kierownictwem *K. Królikowskiego*. Za dyрекcji Podwyszyńskiego wchodzi do repertuaru poznańskiego po raz pierwszy Ibsen z *Norą* i *Pod-*

porami społeczeństwa, Szekspira Poskromienie złośnicy.

Rok 1883 jest rokiem przełomowym w dziejach Teatru Polskiego. Walne zebranie Spółki teatralnej zatwierdza wniosek Rady Nadzorczej i Zarządu, „ażeby Spółka wzięła prowadzenie sceny na własny rachunek, skoro to za korzystne lub konieczne uważa“.

„Bowiem dotychczasowe doświadczenia z dyrektorami sceny spowodowały tak Radę Nadzorczą, jak i Dyрекcją do postanowienia powyższego wniosku. Przedsiębiorcy bowiem dotychczasowi sceny nie uwzględniali dostatecznie tutejszych stosunków. Zawsze mieli tylko na względzie Warszawę, uważając Poznań nie za cel swej pracy, ale za środek do eldorada warszawskiego. Dla tego celu angażowali za wielkie towarzystwo, obliczone na Warszawę, utrzymywali tak zwaną operę i operetkę i prowadzili odpowiedni repertuar. Dopóki Warszawa dopisywała, szło im dobrze, ale warszawskie eldorado skończyło się, a Poznań nie mógł dostarczyć funduszu dla zbyt wielkiego towarzystwa. Zresztą należy raz wejść na drogę taką, po której idąc scena nasza odpowiadałaby swemu zadaniu. To możliwe tylko wtenczas, jeżeli Spółka prowadzić ją będzie na swój rachunek przy pomocy stosownego reżysera czyli kierownika artystycznego. Naturalnie w takim wypadku trzeba się wyrzec tak zwanej opery i operetki, któreby pociągnęły za sobą utrzymanie znacznego personelu aktorskiego oraz wielkie koszty, płynące z przygotowania tego rodzaju sztuk, jak ich wystawy. Należy się ograniczyć tylko na dramacie, komedji i wodewilu barwy narodowej. Do tego nie potrzebny wielki personel, a to zupełnie odpowiedzieć może i wymaganiom publiczności i zadaniu tutejszej sceny“.

Z ramienia Rady Spółki obejmuje dyrekcję Teatru Polskiego redaktor Dziennika Poznańskiego *Franciszek Dobrowolski*, który uzyskawszy na siebie koncesję, *Józefowi Rychterowi* powierza zorganizowanie zespołu. Dominuje nakazana oszczędność. Więc z wyjątkiem *Siedleckich*, *Skirmunta* i *Serafińskiej*, resztę zespołu Rychter dobiera starannie z sił młodszych i początkujących, przeważnie z pośród dawniejszych uczniów lwowskiej szkoły dramatycznej *Emila Derynga*. Razem 26 osób.

Sezon rozpoczęto 11 października 1883 roku. Z miejsca zaznacza się zasadnicza zmiana w repertuarze. Górę bierze doborowy repertuar polski. Na 105 przedstawień do końca pierwszego sezonu (31 marca 1884) przypadają 32 utwory oryginalne, a tylko 17 przekładów. Po raz pierwszy wchodzi do repertuaru: *Bałuckiego Dom otwarty* i *Gęsi i gąski*, *Blizińskiego Ciotka* na wydaniu, *Jordana Słomiany człowiek*, *Lubomirskiego Jacuś*, *Sienkiewicza Na jedną kartę*, *Zaleskiego Górą nasi*.

Z wiosną towarzystwo poznańskie zamienia się na „działówkę“ i urządza przedstawienia na prowincji. Odtąd corocznie.

Po ustąpieniu zasłużonego wielce Rychtera (umarł 24 czerwca 1885, przeżywszy lat 65), stanowisko kierownika artystycznego obejmuje *Ludwik Siedlecki*. Następuje powolny powrót do

operetki. — W następnym roku obejmuje kierownictwo art. *Mieczysław Skirmunt*. Znowu powrót do dramatu i sztuk ludowych ze śpiewami. Od tego programu już Dobrowolski nie odstępuje.

Teatr Polski pozostaje we własnym zarządzie Spółki pod bezinteresowną dyrekcją Franciszka Dobrowolskiego przez lat trzynaście tj. do maja 1896 roku. Z perspektywy czasu patrząc na jego działalność, podziwiamy przede wszystkim jego żelazną energję. W jednych ręku umie dzierżyć kierownictwo dwóch tak rozbieżnych i absorbujących instytucyj, jak naczelna redakcja Dziennika i dyrekcja teatru, nadto ma czas na inicjatywę społeczną, na urządzenie kolonji wakacyjnych dla ubogiej dziatwy itd. Zaiste, tej pracy sprostać mógł był jedynie człowiek miary nieprzeciętnej. Jakkolwiek jako dyrektor okazał najdalej posuniętą oszczędność w sprawianiu nowych dekoracyj i kostjumów, to przecież zasługą jego niezaprzeczoną jest, że prowadził teatr z myślą o szerokich warstwach ludowych. On też, świadom potrzeb i warunków bytu tych warstw, zaprowadził od r. 1885 przedstawienia po cenach znizowanych, dzięki czemu mógł był w r. 1893 powiedzieć z dumą, że „teatr zdobył sobie grunt w sercach szerokich warstw miasta naszego, dla których stał się teraz potrzebnym do ich duchowego życia czynnikiem“. Pomni jego zasług, chętnie przytaczamy tu głos kronikarza teatralnego, sławiącego

go, że Dobrowolski „nadał scenie poznańskiej ceniony charakter instytucji obywatelskiej, dbał zawsze o estetyczny i narodowy kierunek repertuaru, wpałał w artystów poczucie moralnej i obywatelskiej godności...“.

Za dyrekcji Dobrowolskiego przesunęli się wszyscy niemal najwybitniejsi współcześni pracownicy scen polskich. W roku 1885 zaś Teatr Polski obchodził swój *srebrny jubileusz*, licząc datę jubileuszową od pierwszej dyrekcji stałego teatru, pozostającej pod opieką powstającej Spółki teatralnej.

Za dyrekcji Dobrowolskiego wreszcie powstaje w r. 1890 z inicjatywy i staraniem członka Zarządu Spółki teatralnej dyrektora Dr. Kuztela nowa instytucja, mająca pośrednio wspierać Teatr Polski. Jest to mianowicie *Spółka budowlana „Pomoc“*, tow. z ogr. por. Spółka ta postawiła sobie za cel wykupienie drugiego domu przed Teatrem i wzniesienie na terenie obu domów frontowych hotelu i dużego domu dochodowego. Plan ten zrealizowano, znowu w drodze ofiarnej samopomocy, w r. 1893, dzięki czemu „Pomoc“, przejąwszy wszelkie ciężary, ciężące na realności Spółki Teatralnej, a nadto udzielając od tego czasu Spółce stałej subwencji na Teatr Polski — te goż teatru i rozwoju kultury w mieście na-

szem stała się prawdziwą dobrodziejką. Do pierwszej Rady Nadzorczej „Pomocy“ wybrano:

Dr. Buskiego, Wład. Jerzykiewicza, adw. A. Wołńskiego, Stefana Cegielskiego, Stan. Orłowskiego, Bol. Potockiego z Będlewa, Jana Rakowicza, Napoleona Urbanowskiego i Bron. Zychlińskiego, a do Zarządu Dr. Kuztelana, A. Cichowicza i Z. Mazurkiewicza. Tyle dla pamięci.

Po śmierci Fr. Dobrowolskiego (11 lipca 1896) uzyskał koncesję na Teatr Polski Żychliński, a Spółka teatralna odstępuje od prowadzenia sceny we własnym zarządzie. Oddaje teatr artyście sceny krakowskiej *Emundowi Rygierowi*, zaraz na lat sześć. Nowy dyrektor obejmuje teatr w nader korzystnych warunkach: otrzymuje mianowicie bezpłatnie teatr wraz z całym inwentarzem teatralnym, oraz mk. 6350 stałej subwencji. Przyjęty sympatycznie przez prasę i społeczeństwo, Ryger rozwija energiczną działalność, przeprowadza w panujących tu zwyczajach szereg zmian, wprowadza przedstawienia niedzielne popołudniowe, zdobywa duże powodzenie. Wprowadza stałe sobotnie premjery, powtarzane w niedzielę. Zespół przejął w znacznej mierze po Dobrowolskim: Jakubowscy, Knapczyńscy, Królikowska, Czerniakowie, Berski, Skoraczewscy, Szatkowski, Doliński, Ogińska, z pośród nowych angażuje przede wszystkim Tarasiewicza, później Adwentowicza, Siennicką, Bednarczyka. Dalej Jaracz,

Osterwa, Junosza-Stępowski, Szczurkiewicz, Ryll. Repertuar wprowadza urozmaicony, mieszany, mniej ludowy, później więcej „ludowy“. Hauptmanna Hanusię i Dzwon zatopiony, Zapolskiej Małka Szwarzenkopf, dalej komedje Bałuckiego, Przybylskiego, Zaleskiego. Wprowadza repertuar wielki: Otello, Król Lear, Mazepa, Zbójcy — grając w nich role główne. Jest też i Wyspiański (Warszawianka i Sędziowie). Talent artystyczny duży, rozmach młodzieńczy i entuzjazm dla sztuki, pracownik niestrudzony. Lecz jednocześnie twarda ręka dla każdego aktora i zbiegiem lat coraz oszczędniejsza dla aktora i wyposażenia sztuki. Jak w pierwszych latach jego dyrekcji widownia teatru stale bywa ożywiona, tak przy końcu jego rządów aż nadto często świeci pustkami. Wierni mu pozostali jedynie bywalcy „popołudniówek“ i wieczorów niedzielnych, tudzież widowisk o cenach znizonych. Za jego czasów (1903) władze pruskie wydały stanowczy zakaz odbywania objazdów zespołu poznańskiego po prowincji w miesiącach letnich, Wytrzymał przecież na posterunku lat 12, do końca sezonu 1907/8. Później prowadzi teatr ludowy we Lwowie, następnie obejmuje teatr w Lublinie, potem ludowy w Krakowie, potem prowadzi teatr objazdowy na G. Śląsku i bierze czynny udział w akcji plebiscytowej, urządzając wieczornice tchnące gorącym patriotyzmem jego produkcji, wreszcie wstępuje w szranki pierwszego

polskiego teatru w Toruniu. Tam też zaskoczyła go śmierć (22 października 1922) w 62 roku życia.

Spółka teatralna pragnąc ożywić teatr nasz, widzi ratunek w większym uwzględnieniu opery i operetki. Kandydat jest. W roku 1898 obejmuje dyrekcję Teatru Polskiego *Andrzej Lelewicz*. Na tych samych warunkach, na jakich był Ryger. Spółka zastrzega sobie jednak, że nowy dyrektor dawać będzie tygodniowo 5 przedstawień dramatu, resztę poświęci na operę wzgl. operetkę.

Lelewicz organizuje zespół z przeszło stu osób, Spółka przeprowadza różne adaptacje w teatrze, sprawia kurtynę rozsuwalną. Lelewicz zakupuje w Berlinie za około 40 tysięcy marek dekoracji i kostjumów. Nowe życie wchodzi w przybytek Teatru Polskiego. Zespół różny, materiał śpiewaczy i taneczno-śpiewkowy lepszy w każdym razie od dramatycznego, — wyłączamy tu oczywiście nieliczne wyjątki. Reżyserem dramatu jest pierwotnie *Andruszewski*, potem *Kliszewski*, potem przez małą niestety chwilę *Bończa* z Krakowa, potem artysta dawnego autoramentu prowincjonalnego *Werowski*, a wreszcie *Zieliński*, któremu jednak w połowie zabrakło tchu. Repertuar nowoczesny: *Wyspiański*, *Wilde*, *Shaw*, *Przybyszew-*

ski, także dawniejszy *Przybylski*, *Bałucki*, *Zapolska*, *Fredro* oraz wielki *Schiller*, *Szekspir*, *Słowacki*. Repertuar ładnie brzmiący, lecz naogół słabo podany. Inny zato obraz przedstawia opera i operetka. Szczególnie operetka. W zespole *Hayek*, *Steffłówna*, *Bukowski*, *Krajewska*, *Fotygo*, *Palczewska*, *Ludwig*, *Layman*, *Marynowiczówna*, *Hendrychówna*, *Szeller*. Dyrygentem jest najpierw *Langer*, później *Lehrer*, *Mieczysław Eichstaedt*, *Barański*. Przedewszystkiem zaznacza się wielka wystawność w operetce, mniejsza w operze. *Lelewicz* był w Poznaniu cztery lata. W tym czasie wystawił 12 oper, w tych 4 polskie *Moniuszki*, i 21 operetek. Mimo, że ceny biletów podwyższono, frekwencja wzrosła znacznie. Mimo, że podwyższono ceny i powodzenie było, aż nadto rychło zapukał deficyt. Spółka teatralna była zmuszona znowu apelować do ofiarności publicznej o subwencję na teatr. Okres ten był dla Spółki bardzo kosztowny. Ale nie bezużyteczny dla kultury naszego miasta. Kronikarz owego czasu zanotował:

„Dla całych rzesz, nietylko ludowych, ma bardzo wielkie znaczenie zakres działalności teatru, rozszerzony także na dział muzyczny. Dla tych rzesz był świat muzyki operowej nieprzystępny. One słyszały tylko, że „Niemcy to mają...“. Wprowadzenie działu operowego na naszą scenę wpoilo w szerokie koła społeczeństwa naszego poczucie siły, że my jednokowoz to i owo mamy, i to i owo możemy...“.

Lelewicz opuścił Poznań w r. 1902. Powrócił do Lwowa, tam przeżył czas wojny. Następnie

był czynny w Stanisławowie i tam go śmierć zaskoczyła w 60 roku życia (r. 1923).

Muzykę Poznań pokochał. Przeto nowy dyrektor musi prowadzić również dział operowy i operetkowy. Spółka mianuje z tym obowiązkiem nową dyrekcję w osobach *Bolesława i Nuni Młodziejowskiej Szczurkiewiczów* (1912). Nowa dyrekcja ma jednakowoż aspiracje wysokie przedewszystkiem w zakresie sztuki dramatycznej. Pouczeni 6-letnim doświadczeniem za dyrekcji swej w Wilnie, Szczurkiewiczowie wchodzą na niepewny grunt poznański ze zdecydowaną wolą artystyczną. Chcą postawić dramat możliwie najwyżej. I to im się udaje w pierwszym zaraz pochodzie. Nie szczędzą dramatowi najpiękniejszej oprawy scenicznej, przy pomocy Jana Spitziera z Krakowa i W. Gosienieckiego, — z umiejętnie dobranego zespołu dramatycznego wydobywają maximum wysiłku artystycznego. A w zespole są: Kindler, Boelke, Czarnowski, Rodmund, Lipczyński, Bogusiński, Ryll, Czerniak, Kojalłowiczowa, Br. Wojciechowska, St. Górka, Podgórska, Adamówna, Pieńkowska, Królikowski itd. Nie idą na kompromisy, dają repertuar pełnowartościowy. I zdobywają publiczność bez zastrzeżeń. Całą. Inaugurują „Bolesławem Śmiałym“ z gościem Sosnowskim. Wieczór ten zamienia się w uroczystość narodową. Bolesław Śmiały sugeruje Poznań i prowincję,

idzie przeszło 30 razy. Potem „Szlakiem Legjonów“ (okupione dużemi „zabiegami“ w urzędzie policyjnym) i „Lilja“ Morstina z gościem J. Węgrzynem. Potem Rostworowskiego „Judasza z Kariothu“. Każda premjera — to święto. Wymieniam kilka tylko dla orientacji: Rydla Zaczarowane koło i Złote więzy, Przybyszewskiego Topiel i Złote runo, Wyspiański Cyd, Barbara Radziwiłłowa, Sędziowie, Rittnera Człowiek z budki suflera i W małym domku, Fredry Jowialski, Dożywocie, Zemsta, Słowackiego Balladyna, Mazepa, Zawisza Czarny. Z obcych Maeterlinck, Wilde, Strindberg, Ibsen, Rostand, Hauptmann, Zeyer Szekspir. U publiczności dramat zwycięża. Rozpoczął się renesans Teatru Polskiego.

W dziedzinie opery (reżyser Malawski, dyrygenci M. Eichstaedt i Barański) dają rzeczy poważne (Mazepa, Halka, Traviata, Wanda, Favorita, Żydówka, Ernani, Carmen, Butterfly). Operetka zaś do niedawna dominująca, zeszała na szary kącik i — nikt się o to nie gniewał.

Minęły dwa lata wśród najpiękniejszych rezultatów i nadeszła *Wojna Światowa*, która Szczurkiewiczów zaskoczyła w Warszawie. Poznań pozostał bez dyrekcji teatralnej. Była natomiast garść dawniejszego zespołu: Ant. Podgórska, Marja Janowska, Franciszek Ryll, Kopczyński, Fiszer, Andrzejewski, Szatkowski, Małecki, Palacz. W celu

umożliwienia sobie egzystencji urządzają „Wieczory artystyczne“ w Domu Król. Jadwigi, do czasu zakazu policyjnego z powodu braku koncesji. Wtedy to na prośbę artystów *Dr. C. Rydlewski* wystarał się o potrzebną koncesję i wziął rozbitków pod swoją władzę. Teatrzyk ten tułał się w pomienionym Domu Kr. Jadwigi, w sali Apolla i w ogrodzie Parku Wiktorji od stycznia 1915 do końca tegoż roku. Pod koniec 1915 łatwiej już było o kontakt z Krakowem i Warszawą, wobec czego można było pomyśleć na nowo o otwarciu Teatru Polskiego. Domagała się tego opinia całego społeczeństwa. Dlatego też Spółka zgodziła się na oddanie artystom teatru — do czasu powrotu *Szczurkiewiczów* i pod nadzorem i kierownictwem członka Zarządu Spółki, *Bogumiła Bieczyńskiego*. Teatr ten funkcjonował od 2 stycznia 1916 do czerwca 1918.

W roku 1918 powraca dyrektor *Szczurkiewicz*, organizuje tymczasowe towarzystwo i rozpoczyna swoją czynność w lipcu 1918, dając 25 lipca 1918 świetnie wyreżyserowanego „*Swierszcza za kominem*“, owoc jego pracy w „*Studjach*“ kijowskich podczas wojny.

W chwili wybuchu rewolucji niemieckiej *Szczurkiewicz* ma już przygotowane, dotychczas przez władze pruskie zakazywane „*Wesele*“ *Wyspiańskiego*

skiego i „*Kościuszkę pod Raławicami*“ *Anczyca*, tudzież *Rydla* „*Betleem Polskie*“. Ostatnie tem pamiętne, że podczas jego przedstawienia popołudniowego 27 grudnia padły pierwsze strzały powstańców polskich.

W roku 1921 miasto po niefortunnych doświadczeniach z odrębnym dramatem w Teatrze Wielkim, przejęło za zgodą dyr. *Szczurkiewicza* i Spółki teatralnej scenę Teatru Polskiego na swój budżet, zaangażowawszy *Romana Żelazowskiego* jako drugiego dyrektora i dopuszczając 2 widowiska dramatyczne tygodniowo na scenę Teatru Wielkiego, specjalnie dla wielkiego repertuaru. Dyrekcja dramatu może się poszczycić w tym czasie w zakresie wielkiego repertuaru kilku poważnemi czynami artystycznemi, że wspomniny choćby „*Wyzwolenie*“, „*Cyd*“, „*Balladyna*“ w wspaniałej dekoracji *Stanisława Jarockiego*, którego powołał na stanowisko swego dekoratora Teatr Polski w r. 1920.

W roku 1923 *Żelazowski*, po naprawdę wzruszającym jubileuszu, jaki mu zgotowało miasto nasze, opuścił Poznań. I od tego czasu dyrekcja Teatru Polskiego spoczywa nadal w ręku *Szczurkiewicza*. A dramat z powodu „*nierentowności*“ w Teatrze Wielkim, znajduje się z powrotem wyłączenie w Teatrze Polskim z dużem powodzeniem artystycznym i materjalnem.

Teatr Polski w czasie niewoli był niejako strażnicą polskości. Uświadamiały to sobie w szczególności władze pruskie i jak mogły, życie mu utrudniały. Rewizje policji budowlanej z nakazu policji politycznej — ustawiczne, ustawiczne też nakazy najwymyślniejszych „napraw”. Repertuar pod ostrą cenzurą policji politycznej. Artyści jako „lästige Ausländer” pod stałym dozorem organów wywiadowczych. Od roku 1903 zakaz objazdu towarzystwa po prowincji. Gdy Spółka mimo to pragnąc utrzymać zespół przez cały rok, nabywa ogród ze sceną na wzgórzu Łazarza, aby tam stworzyć Teatr Letni — natrafia na stanowczy zakaz rejencji i policji. Nie pomogą tu wszelkie wysiłki Dr. Bolesława Krysiewicza, od r. 1903 właściciela koncesji na Teatr Polski, nie pomogą tu również petycje i prośby różnych artystów-poznańczyków. Skądżeby mogło być inaczej, skoro Rejencja już w roku 1903 całkiem serjo szukała sposobów na zupełne zamknięcie Teatru Polskiego. Potem w roku 1906 następuje zakaz nowy: artystom polskim nie wolno udzielać się w życiu społeczno-towarzyskim. W roku 1907 Komenda Korpusu V wydaje zakaz bywania żołnierzom w Teatrze Polskim. Dużoby jeszcze można notować takich objawów „opieki pruskiej” w stosunku do Teatru Polskiego, na który partrzano zawsze jako na czynnik „propagandy

drażniącej i niebezpiecznej”. Wszystkie one w perspektywie czasu urastają do pomnika zasługi Teatru Polskiego i jego pracowników.

NARÓD SOBIE! widnieje dumny napis na gmachu frontowym przed teatrem od strony dziedzińca, bo od strony ulicy umieścić go nie pozwolono. **NARÓD SOBIE** — to istotnie nakaz dumny i streszczenie najwymowniejsze dziejów Teatru Polskiego. Postawiła go ofiarność społeczeństwa i ofiarność społeczeństwa popierała go do ostatniej chwili niewoli. Podpierali go bezinteresowną swą pracą członkowie Spółki teatralnej i Pomocy, podpierali ją kierownicy-dyrektorzy, podpierali ją sami artyści, którzy nie bacząc na trud życia i pracy „sezonowej” w Teatrze poznańskim, przybywali tu mimo to w poczuciu swej misji obywatelskiej. Praca wszystkich około podtrzymania tego bastjonu na zachodniej rubieży toczyła się na drodze usłanej kolcami. To też dziś, w chwili Złotego Jubileuszu, tytuł dla nich wszystkich do radości najszlachetniejszej, jakiej dostarcza i dostarczyć może jedynie zadanie spełnione.

W ROKU JUBILEUSZOWYM

SĄ CZYNNI:

W RADZIE NADZORCZEJ SP. AKC.
TEATR POLSKI W OGRODZIE POTOCKIEGO:

Dr. Stanisław Jerzykowski, prezes
Włodzimierz Adamski, wiceprezes
Leon Guttry
Stanisław Krysiwicz
Jan Paczkowski
Czesław Kędziński
Rufin Pilatowski

W ZARZĄDZIE:

Dr. Bolesław Krysiwicz, prezes
Franciszek Rynarzewski
Dr. Jan Sławski

W RADZIE NADZORCZEJ
TOW. „POMOC“ SPÓŁKI BUDOWLANEJ:

Dr. Stanisław Jerzykowski, prezes
Dr. Bolesław Krysiwicz, wiceprezes
Włodzimierz Adamski, sekretarz
Jan Cynka
Leon Guttry
Stanisław Krysiwicz
Jan Paczkowski
Dr. Jan Sławski
Stefan Cybichowski

W ZARZĄDZIE:

Franciszek Rynarzewski, prezes
Stanisław Jarka, sekretarz
Rufin Pilatowski.

W TEATRZE POLSKIM W OGRODZIE POTOCKIEGO:

DYREKTOR: Bolesław Szczurkiewicz
SEKRETARZ: Maksymilian Piotrowski
ARTYSTA-MALARZ: Stanisław Jarocki

ARTYSTKI:

Janina Biesiadecka
Halina Chmielewska
Marja Czerniakowa
Zofja Grabowska
Aleksandra Królikowska
Halszka Liebekówna
Barbara Ludwiżanka

Ludomira Grelichowska
Eugenja Podborówna
Jadwiga Sachnowska
Nuna Młodziejowska
Zofja Wierzejska
Michalina Szpakiewiczowa
Bronisława Wojciechowska

Katarzyna Żbikowska

ARTYŚCI:

Zygmunt Biesiadecki
Marjan Bogusławski
Stanisław Bryliński
Tadeusz Chmielewski
Eugenjusz Dobrowolski
Józef Dębowicz
Romuald Gantkowski
Marjan Godlewski
Jerzy Kordowski
Tadeusz Kostrzewski

Janusz Nowacki
Józef Opieński
Stefan Orzechowski
Włodzimierz Preiss
Maksymiljan Piotrowski
Bolesław Rosiński
Franciszek Ryll
Zbigniew Szczerbowski
Mieczysław Szpakiewicz
Bolesław Szczurkiewicz

Zygmunt Winter.

SUFLERZY:

Stefanja Ryllowa — Witold Szajkiewicz

INSPICJENCI:

Tadeusz Kostrzewski — Zygmunt Winter

PERSONEL TECHNICZNY:

Tadeusz Lacherski
Tomasz Dolatkowski
Józef Mańczak
Marjan Skalski
Leon Marciniak
Stefan Grzechowiak
Ignacy Wojtczak
Edward Kasner
Teodor Kąkol
Marjan Plewczyński
Jan Fibich

Damazy Szymanowski
Stanisław Mozejko
Antoni Musielak
Bronisław Sułkowski
Józef Klimczyk
Jan Dziwak
Irena Kasprzakówna
Ofelja Obracajowa
Józefa Burzyńska
Józefa Szwendowska
Stanisława Larentz

Stefanja Andrzejczak.



Teatr Polski w Ogrodzie Potockiego



Bolesław Potocki



Dr. Teodor Jarnatowski



hr. Adolf Bniński



Ignacy Grabowski



Franciszek Dobrowolski



Edmund Ryger



Andrzej Lelewicz



Dr. Stanisław Jerzykowski



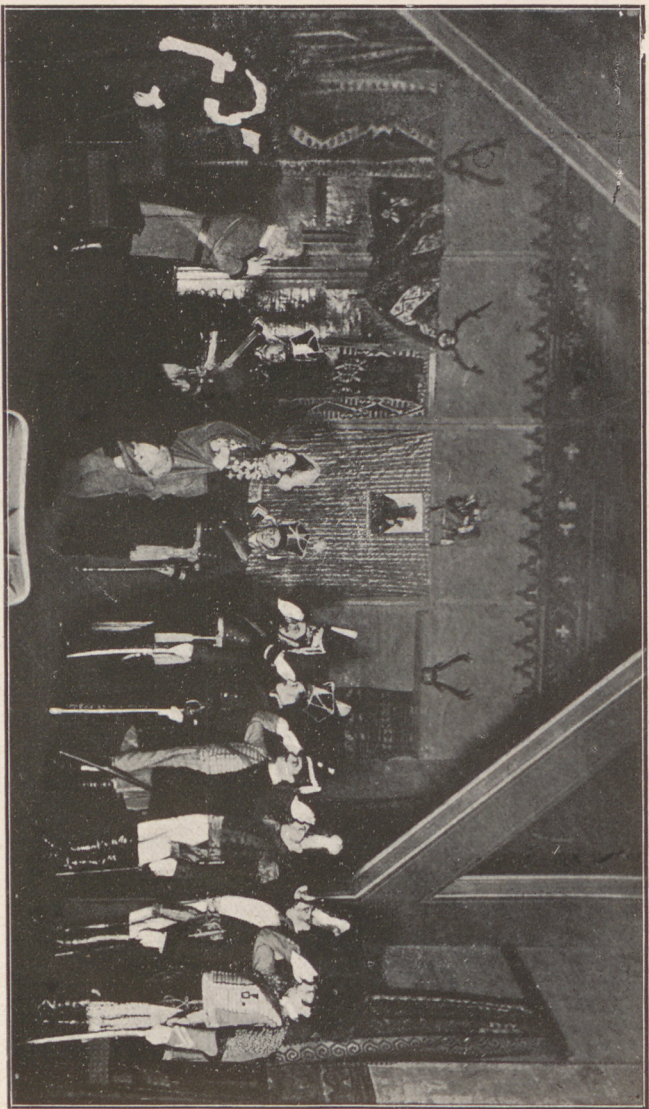
Dr. Bolesław Kryśiewicz



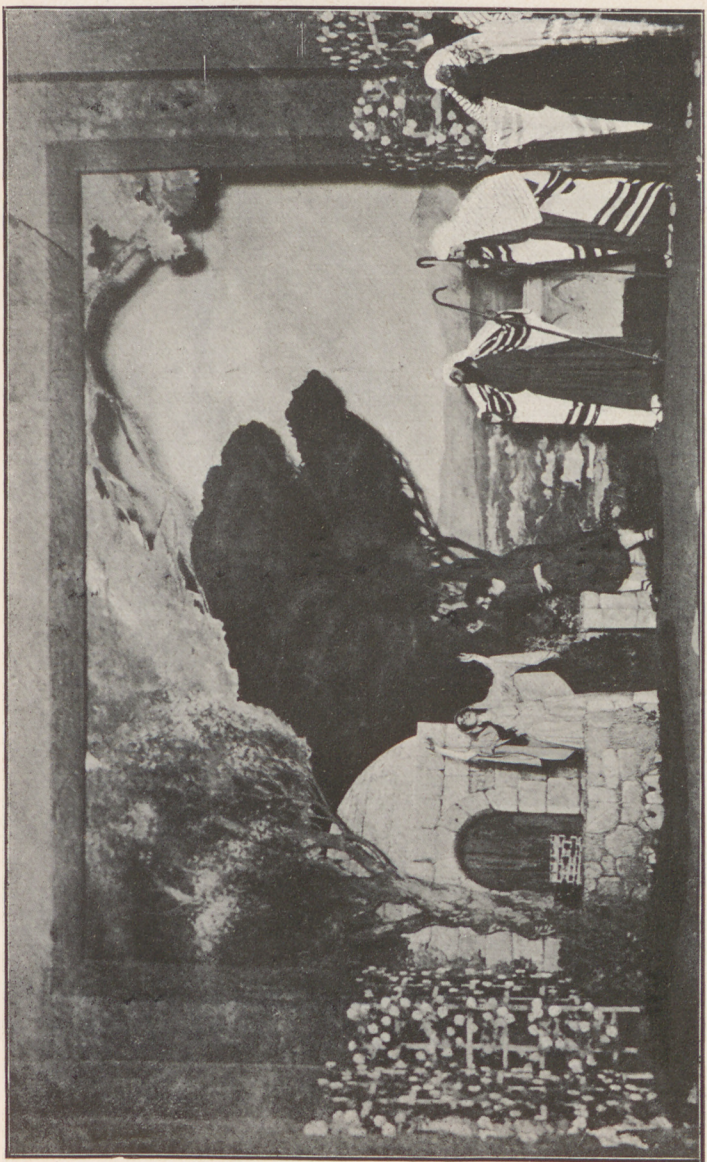
Nuna Młodziejowska



Bolesław Szczurkiewicz



Scena z „Szlakiem Legionów” (1913)



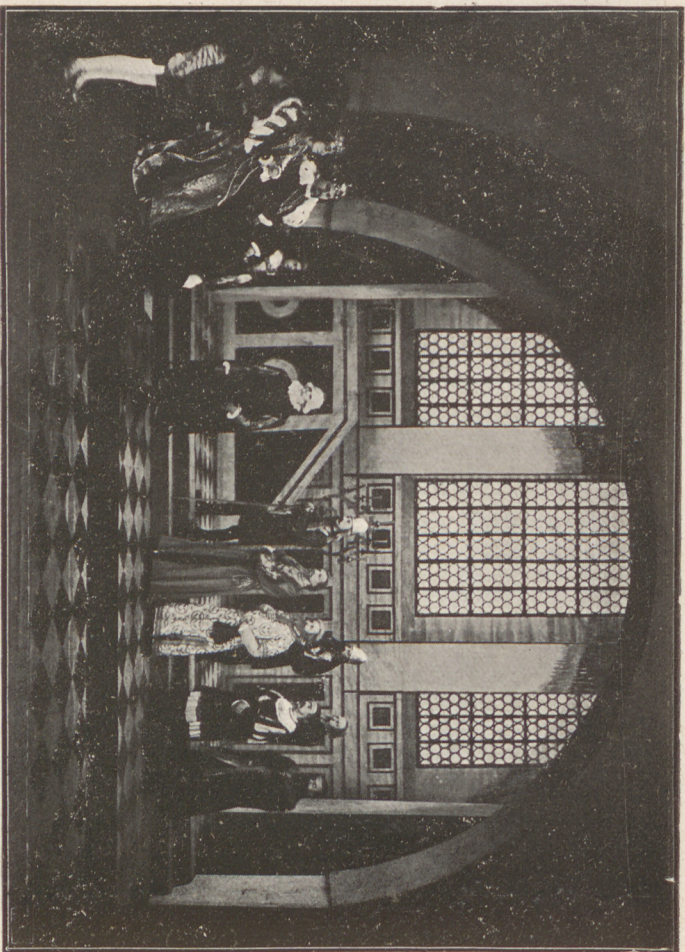
Scena z „Judasza z Kariothu” (1913)



Scena z „Lampki oliwnej“ (1925)

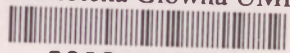


Scena z „Kordjana“ (1925)



Scena z „Hamleta“ (1924)

Biblioteka Główna UMK



300020638058

