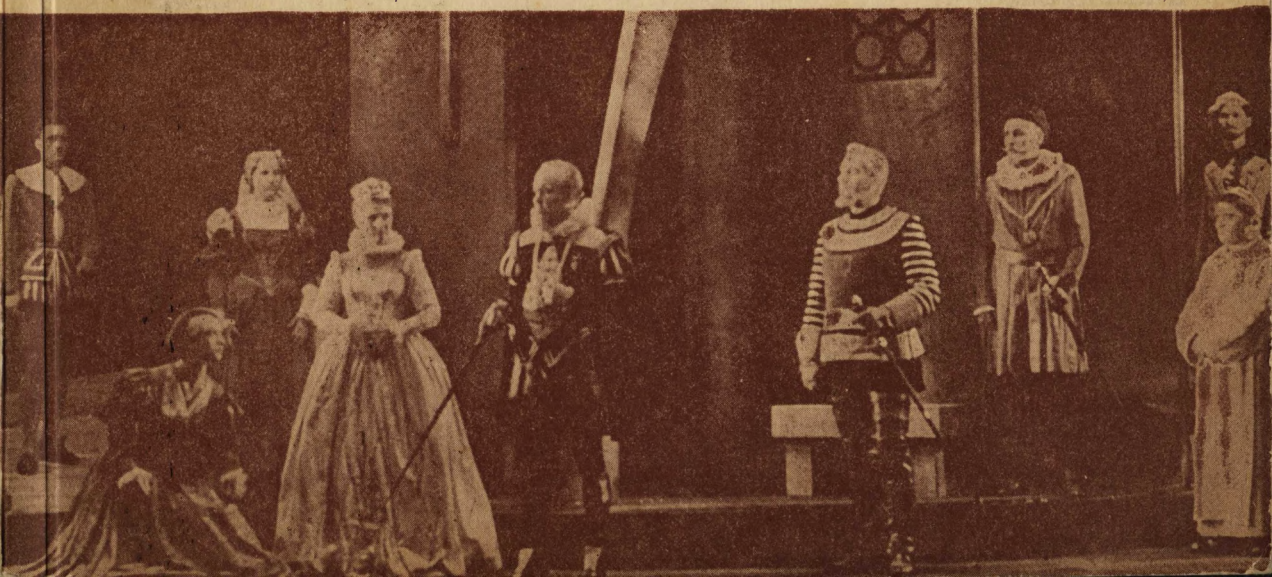




PAŃSTWOWY TEATR

IMIENIA
JULIUSZA
OSTERWY
W LUBLINIE



Na okładce: „Don Karlos” F. Schillera
Zofia Stefańska (Królowa)
i Aleksander Aleksy (Filip II)

15 LAT
LUBELSKIEGO
TEATRU
DRAMATYCZNEGO
(1944 – 1959)

WYDANO Z DOTACJI
PREZYDIUM WRN
W LUBLINIE

P A Ń S T W O W Y T E A T R I M. J. O S T E R W Y
L U B L I N 1 9 5 9

POD REDAKCJĄ
MARII BECHCZYC-RUDNICKIEJ

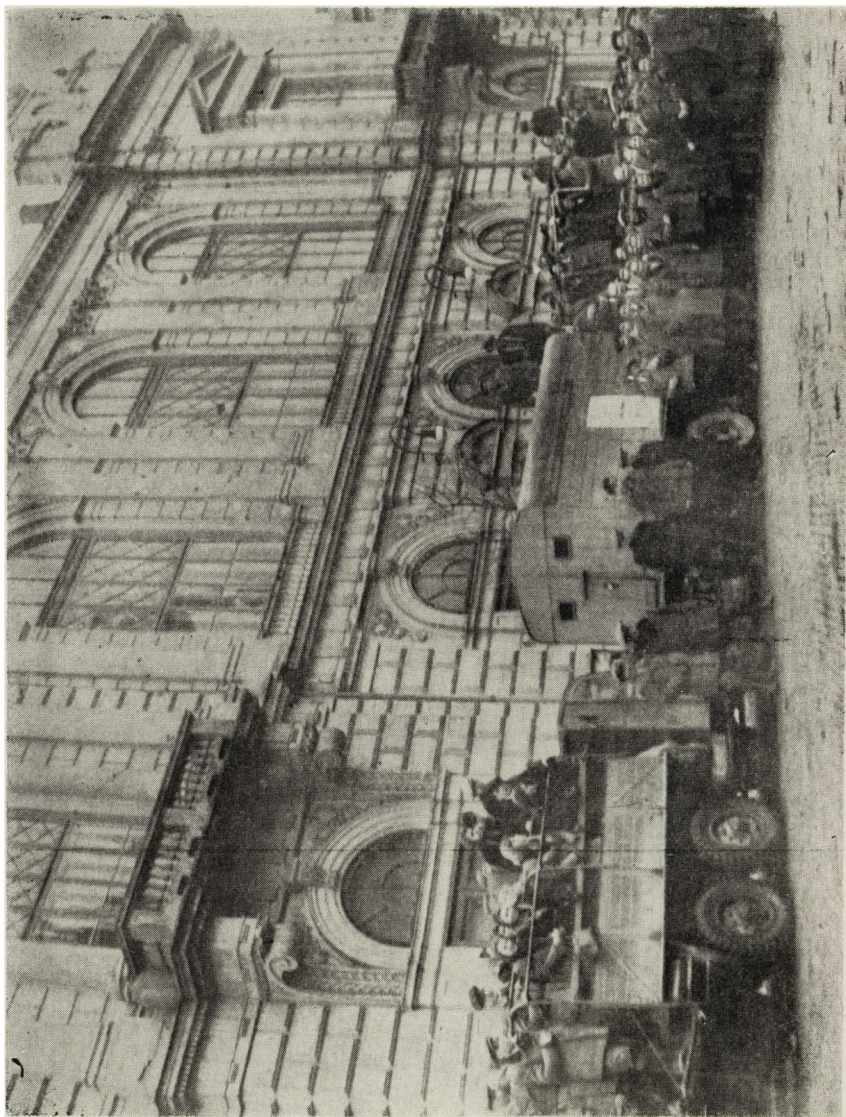
PROJEKT OKŁADKI I RYSUNKI W TEKSCIE
JANUSZA WARPECHOWSKIEGO

ZDJĘCIA
EDWARDA HARTWIGA

LUBELSKA DRUKARNIA PRASOWA, UNICKA 4
Zam. 3856, 15.X.59. 3000 — E-2 — Cena 10 zł

15 lat Teatru lubelskiego, którego jubileusz obchodzimy dzisiaj, to jakby mała historia całego powojennego Teatru Polskiego. Scena lubelska gościła na przestrzeni lat od 1944 r. do chwili obecnej najwybitniejszych aktorów i reżyserów naszego kraju. Wielu z nich pierwsze swoje kroki artystyczne w wyzwolonej Ojczyźnie stawiali na deskach tej sceny. Szereg młodych talentów zajmujących obecnie wybitne stanowiska w teatrach stołecznych i wojewódzkich Jej zawdzięcza karierę. Była Ona świadkiem radości i wzlotów, przeżywała również pożegnania tych zasłużonych, którzy odeszli na zawsze. Dorobek artystyczny naszego Teatru wpłynął poważnie na rozwój kulturalny środowiska lubelskiego. Nasza publiczność, to osobna karta w historii Teatru. Tak uroczego i pozytywnego stosunku, jaki widz lubelski ma dla swojej sceny, należy życzyć wszystkim Teatrom w Polsce. Oceniając działalność artystyczną Teatru lubelskiego z perspektywy czasu, należy z dumą stwierdzić, że zajmie On zasłużone miejsce w dorobku kultury ogólnonarodowej i nie pozostanie bez wpływu na jej dalszy rozwój.

JERZY TOROŃCZYK



Widzowie pozalubelscy przed gmachem Państwowego Teatru
im. J. Osterwy (okres dyrekcji M. Chmielarczyka)

Wskutek niepowtarzalnego splotu wydarzeń dziejowych, jubileusz, który obchodzi obecnie Teatr im. J. Osterwy jest nie tylko świętem lubelskiej sceny dramatycznej, ale i XV-LECIEM pierwszego teatru Polski Ludowej. Fakt ten otacza nasze daty teatralne 1944—59 szczególną aurą uczuciową, nadając zarazem naszej uroczystości bardzo wysoką rangę. Lublin ma więc prawo, ma obowiązek zadbać o to, by powstały dzisiaj prowizoryczne scripta pamiątkowe, skoro ulatują, w miarę znikania naocznych świadków, *verba* — żywe opowieści o pierwszych trudach i osiągnięciach tego młodego teatru.

Takim właśnie skryptem utrwalającym nazwiska, daty i nastroje mają być niniejsze materiały, które poprzedzają, miejmy nadzieję, fundamentalną monografię, gdzie by historia lubelskiego teatru dramatycznego została przeanalizowana w całej pełni.

Funkcja kierownika literackiego, dzięki której dzieł od lat dwunastu troski i radości lubelskiego teatru, niejako wyznaczyła mi zaszczytną rolę jego historiografa-pioniera. Już w r. 1946—47 zaopatrywałam w lubelską kronikę teatralną ówczesny miesięcznik „Teatr”, a w 1948—1949 „krakowską” na razie „Twórczość”. Dostarczałam też przez szereg sezonów tzw. podsumowań miejscowej prasy. Wreszcie obszernie artykuły faktograficzne poświęcone lubelskiej scenie zamieszcilałam w „Teatrze”-dwutygodniku i w „Kamieniu” na X-lecie PKWN. Sądzę, iż autor przyszłej monografii może posłużyć się bez obawy wiadomościami podanymi w tamtych kronikach, jednakże ściślej znając dzieło w tych oto materiałach, zawierających m. in. dokładne daty wszystkich premier naszego teatru, jako też nazwiska reżyserów i scenografów granych sztuk. Spisy, które sporządziłam dla kolejnych sezonów, spełniają tutaj zadanie słupów milowych ukazujących czytelnikowi piętnastoletnią drogę naszego teatru.

Dane te dla niektórych z nas, współżyjących od lat z teatrem lubelskim, są nasycone żywymi wspomnieniami, inaczej wszakże ma się rzecz z obiektywnym czytelnikiem. Należało więc ocalić dla niego coś ze wzruszeń, jakich doznawali aktorzy i widzowie w owych dniach, kiedy polskie słowo zabrzmiało na tej scenie po latach tragicznego milczenia. Należało również udostępnić świadectwa przywiązania, jakie po dziś dzień łączy z naszym teatrem ludzi, którzy w nim pracowali w tym lub innym momencie jego piętnastoletniego istnienia. Temu celowi służą wspomnienia artystów umieszczone przy poszczególnych sezonach. Mogłoby być tak serdecznych wypowiedzi kilkadziesiąt, jest z braku miejsca zaledwie dziesięć. Ograniczona liczba stronik kazała również wyeliminować obfite odgłosy prasowe, sprowadzając je do niewielu akcentów, które powinny, wraz ze zdjęciami, zilustrować w nie-dużym choćby stopniu materiał czysto faktograficzny.

Z tym wszystkim materiał ten wymaga jeszcze kilku uwag wstępnych, ułatwiających czytelnikowi scalenie podanych wiadomości w wyraźniejszy obraz. Pierwsze miejsce w takim zwięzłym komentarzu należy się stwierdzeniu, iż w okresie minionego piętnastolecia zostały stworzone niezniszczalne warunki do istnienia w Lublinie stałego teatru dramatycznego. Dziś trudno sobie wyobrazić, by kiedyś mogło

być inaczej. A przecie prawdą jest, że Lublin stracił na kilka lat przed wojną własny teatr i musiał zadowalać się dorywczymi występami Objazdowego Teatru Wołyńskiego, który zaglądał tutaj z Łucka. Można tedy uważać z całym przekonaniem, że Józef Klejer i Irena Ładosiówna, przygotowując nazajutrz po wyjściu Niemców swoją pierwszą premierę siłami aktorów, którzy przeżyli nieludzki czas na terenie Lublina, — nie tyle „wskrzeszali” teatr lubelski, jak to się zwykle mówi, ile zapoczątkowali jego nowy, nieprzerwany, trwały byt. Znamienny jest w tym sensie fakt, że z chwilą gdy ster rządów w Teatrze Miejskim objął dyrektor W. Krasnowiecki, zespół aktorów dobrej woli, który działał tu poprzednio, nie zostaje bynajmniej rozwiązany, lecz — wcielony do Teatru Wojska Polskiego. A gdy posuwanie się frontu naprzód i wynikająca stąd potrzeba obsłużenia innych miast spowodowały wyjazd Teatru Wojska do Krakowa, w życiu teatralnym Lublina nie powstała luka. Po zaledwie dostrzegalnej pauzie dyrektację obejmuje z polecenia PKWN Antoni Różycki, na zasadzie umowy z Zarządkiem Miejskim, i odtąd teatr dramatyczny w Lublinie działa pod protektorem miasta aż do jesieni r. 1949, kiedy na czele jego afisza ukazuje się po raz pierwszy „firma”: PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY.

Sprawa ciągłości nasuwa w naturalnej konsekwencji pytanie, czy teatr przeżywał w czasie swego piętnastoletniego istnienia jakieś poważniejsze kryzysy. Możemy chyba śmiało odpowiedzieć: nie. Pojęcie bowiem kryzysu teatru zakłada grożące mu bankructwo artystyczne i finansowe, brak funduszy na dalszą działalność, gwałtowny spadek poziomu repertuaru i wykonania, zdecydowany odpływ widzów, gremialną ucieczkę aktorów i reżyserów. Nie, takiego kryzysu lubelski teatr dramatyczny nie doznał od chwili Wyzwolenia ani razu. Nie było kryzysów teatru — były kryzysy poszczególnych dyrekcji, powstające po większej części na skutek niezbyt poważnych tarć w zespole, rozmuchiwanymi przez paru nieodpowiedzialnych, żądnych sensacji dziennikarzy. W rezultacie fumów i dąsów, w głównej mierze ambicjonalnych, odchodził stary dyrektor, przychodził nowy, lecz zamianie tej nie towarzyszyło w gruncie rzeczy głębsze przesilenie, gdyż każda dyrekcja, przy jakichś zarzucanych jej błędach, miała również te czy inne realne zalety, a przede wszystkim niewątpliwą chęć zaprezentowania teatru od najlepszej strony. Zresztą osiem dyrekcji (z nich dwie pierwsze — „przejsciowe”) to naprawdę liczba w skali teatralnej skromna jak na okres piętnastoletni i nie robi, sędzę, wstydu placówce artystycznej, która, jak to się mówi, „żyje nerwami”.

Na zasługi każdej pożytecznej placówki składają się nie tylko pozytywne, konkretne osiągnięcia, ale i walki, jakie stacza dla przezwyciężenia przeszkód piętrzących się na jej drodze rozwojowej. Wolno więc chyba zapisać na dobro lubelskiego teatru sumę pokonanych przez niego trudności wewnętrznych i obiektywnych. Bo nie przebywać kryzysów — nie znaczy jeszcze nie mieć kłopotów, nieraz dosyć ciężkich. Tych teatr nasz miał pod dostatkiem. Irena Ładosiówna i Władysław Krasnowiecki opowiadają w swoich wspomnieniach o początkowych troskach okresu powstawania z chaosu: o rozproszczeniu kadr aktorskich, pustce w kostiumerni, o braku egzemplarzy sztuk itd., itd. A z chwilą rozpoczęcia przez teatr, w marcu r. 1945, bardziej planowej działalności, dają o sobie znać znowuż inne bolączki: brak zaplecza scenicznego w postaci porządných garderób, pomieszczeń na pracownię, na skład dekoracji, no i szczególnie brak odpowiednich mieszkań dla akto-

rów. Oczywiście kłopoty mieszkaniowe, które były zmartwieniem wszystkich kolejnych dyrekcji, nie stanowią ani specyfiki lubelskiej, ani specyfiki teatralnej, trudno jednak pominąć fakt, że one to właśnie w dużym stopniu (obok atrakcyjnej siły Warszawy) spowodowały dwukrotny exodus z Lublina wybitnych artystów — w r. 1946 i 47.

Z kolei w sezonach 1947/48 i 48/49 jedną z najcięższych trosk naszej dyrekcji była konkurencja teatru Domu Żołnierza, który wystawiał operetki i komedie muzyczne. Jest rzeczą zrozumiałą, że repertuar rozrywkowy drugiej sceny robił spustoszenia na widowni poważniejszego teatru. I łatwo też pojąć, jak wielkie niebezpieczeństwo ten spadek frekwencji stanowił dla placówki nie otrzymującej wówczas dotacji, placówki prowadzonej systemem działowym. Spróbowano poradzić sobie łącząc obydwie sceny pod wspólnym kierownictwem artystycznym i administracyjnym Teatru Miejskiego, z zamiarem stworzenia dwóch typów teatru: o wielkim repertuarze i repertuarze ludowym. Eksperyment zawodził, nie spełniając nadziei na powstanie wychowawczego teatru popularnego. Uszczupliły się przy tym możliwości obsadowe sceny dramatycznej, która musiała „pożyczać” aktorów drugiej scenie.

Ale rok 1949 przyniósł upaństwowienie, które wybawiło lubelski teatr dramatyczny z tego kłopotu i wielu innych.

Odtąd, obok ciągłości istnienia teatru, występuje u nas druga cecha charakterystyczna życia teatralnego Polski Ludowej: mecenat państwowy, a w miarę postępów decentralizacji — również i mecenat społeczny, sprawowany przez Wojewódzką Radę Narodową.

W wielkim momencie obchodu ważkiego 15-lecia, którego każdy mieścić powinien być policzony za rok, chciałyby się uwydatnić zasługi wszystkich ludzi teatru związanych z lubelską sceną. Na spłacenie tego długu wdzięczności znajduje się jednak miejsce dopiero w przyszłej, obszernej monografii. Na razie uczynimy to, co jest możliwe, zwracając uwagę na pozytywne strony poszczególnych okresów dyrekcyjnych.

A więc okres dyrekcji Józefa Klejera i Ireny Ładosiówny wpisal się na zawsze do annałów PRL jako czas żarliwej pracy pionierskiej.

Teatr Wojska Polskiego, którego kierownictwo obrało linię wielkiego repertuaru polskiej literatury dramatycznej porwał publiczność lubelską wspaniałymi spektaklami „Wesela” i „Dożywocia”.

Teatr Miejski pod kierunkiem Antoniego Różyckiego, ten „teatr gwiazdorów”, ośmielwał Lublin przez dwa lata znakomitą sztuką aktorską.

Dyrekcja Maksymiliana Chmielarczyka, choć osaczona, aż do chwili upaństwowienia teatru, troskami organizacyjnymi, wykazuje zdecydowaną tendencję do podniesienia poziomu repertuaru, do kolektywnej pracy kierowniczej, do podtrzymania w zespole dobrych stosunków koleżeńskich.

Okres dyrekcji Jerzego Ukłei zaleca się poszukiwaniem nowych metod w zakresie warsztatu aktorskiego i dążeniem do wprowadzenia na lubelską scenę sztuk współczesnych mających konstruktywną wymowę ideologiczną.

Intermezzo dyrekcyjne Wiktora Biegańskiego pozostaje w pamięci widzów dzięki trzem tak niezaprzeczalnie wartościowym sztukom, jakimi są: „Kandyda” Shawa, Zabłockiego „Fircyk w zalotach”, Błazińskiego „Pan Damazy”.

Lata dyrekcji Zdzisława Lorenowicza charakteryzuje nasilone zainteresowanie się zespołu sprawą kryteriów artystycznych, zdecydowane ustawienie prób na płaszczyźnie dyskusyjnej, zaproszenie do współpracy przy poszczególnych sztukach wybitnych reżyserów pozalubelskich (Jana Kreczmara, Józefa Wyszomirskiego, Marii Wiercińskiej), wprowadzenie do repertuaru pozycji dramatycznych rzutuujących na powojenną strukturę umysłową społeczeństw.

Wreszcie obecna dyrekcja, dyrekcja Jerzego Torończyka (której okres rozpoczął się wiosną ub. r.), zyskuje aprobatę Ministerstwa Kultury i Sztuki celną gospodarką finansową, a zarazem rozwija nadal założenia repertuarowe poprzedniego okresu, wystawiając obok takich pozycji klasycznych, jak „Maria Stuart” Słowackiego, „Kłątwa” Wyspiańskiego (w reżyserii Jana Świdorskiego), Schillerowski „Don Karlos” — frapującą sztukę współczesną: „Jonasza i Błazna” Broszkiewicza, a przede wszystkim realizując pozycję o tak wielkim ciężarze gatunkowym, jak inscenizacja „Zawiszy Czarnego”, którą opracował Jerzy Goliński.

Wysiłkom — nierzadko heroicznym — wymienionych dyrektorów sekundowali dzielnie na różnych odcinkach czasu kierownicy artystyczni i reżyserzy: Karol Borowski, Gustawa Błońska, Zygmunt Chmielewski, Czesław Strzelecki, Zofia Modrzewska, Wanda Laskowska, Jerzy Goliński, scenografowie: Zofia Węgierkowska i Jerzy Torończyk, obecny dyrektor teatru. Wielu jeszcze innych reżyserów i scenografów służyło powojennej scenie lubelskiej swoją pracą, swoim talentem. Czytelnik znajdzie ich nazwiska przy premierach, które zrealizowali.

A aktorzy... Dajemy tutaj tylko suchy wykaz nazwisk. Ile jednak wywołuje on w pamięci świetnie granych ról!

Gdybyż to miało się dziać do dyspozycji tyle papieru, by można było każdemu z artystów poświęcić bodaj zwięzłą charakterystykę. Trudno jednak nie wyodrębnić już teraz nazwisk ludzi tak zasłużonych dla teatru Lublina, jak Eleonora Ossowska, niezapomniana Pani Eszterag w sztuce Sandora Gergely, Pani Soerensen w „Niemcach” Kruczkowskiego, Matka w „Balladynie” itd., itd., — Ossowska, wielokrotnie wybierana przez zespół na stanowisko przewodniczącej SPATIF-u (obecny ZASP); trudno nie wyodrębnić zasług artystycznych Marii Góreckiej i Zofii Stefańskiej, wychowanek lubelskiej Szkoły Dramatycznej, wiernych naszemu teatrowi od jego początków do dnia dzisiejszego; trudno nie wspomnieć o tym, że Jerzy Torończyk opracował dla teatru niezliczoną ilość dekoracji i kostiumów, że Czesław Strzelecki wyreżyserował z olbrzymim nakładem pracy, w najtrudniejszym bodaj sezonie, aż dziewięć sztuk, że Zofia Modrzewska, która przyjechała do Lublina dla wyreżyserowania jednej pozycji repertuarowej, pozostała tutaj przez szereg lat, uświetniając scenę lubelską wielu cennymi inscenizacjami; trudno też nie podkreślić osiągnięć Aleksandra Aleksego, twórcy postaci: Makarenki, Rittnerowskiego Szambelana, Korbuta w „Domu na Twardej”, Wojewody w „Mazepie”, Majora w „Fantazym” i wielu innych, doskonałych.

O znakomitych aktorach początkowych okresów naszego teatru wspomina Władysław Krasnowiecki, Jan Kreczmar, Gustawa Błońska, Alina Zeliska. Ja, w tym krótkim rysie, pozwalam sobie poświęcić całą wzmiankę tym, przybyłym wcześniej czy później, którzy włożyli szczególnie dużo serca i trwałego wysiłku artystycznego w kształtowanie oblicza lubelskiej sceny. Wiele dali jej z siebie (wymieniam w przygodnej kolejności): Jerzy Słiwa, Mieczysław Łoza, Halina Ziółkowska, Zbysław Jankowiak, Stefania Cybulska, Juliusz Grabowski, Stanisław

Olejarnik, Wiesław Michnikowski, Irena Skwierczyńska, Stanisław Ma-
leszewski, Kazimierz Iwiński, Stanisław Mikulski, Lech Litwiński,
Piotr Kurowski, Halina Przybylska i Zbigniew Roman, Jadwiga Gros-
sman, Stanisław Michalik i Irena Miszke, Zbigniew Woytowicz, Andrzej
Balcerzak, Lech Skolimowski i Teresa Lassota ...Niech mi będą prze-
baczone przeoczenia.

Ze zmarłych już, nieodwołanych Kolegów: Maksymilian Chmielar-
czyk, Maria Wilkoszewska, Roman Cirin, Jerzy Rygier, Leon Wołłejko,
Karolina Lorentz, Leon Gołębiowski...

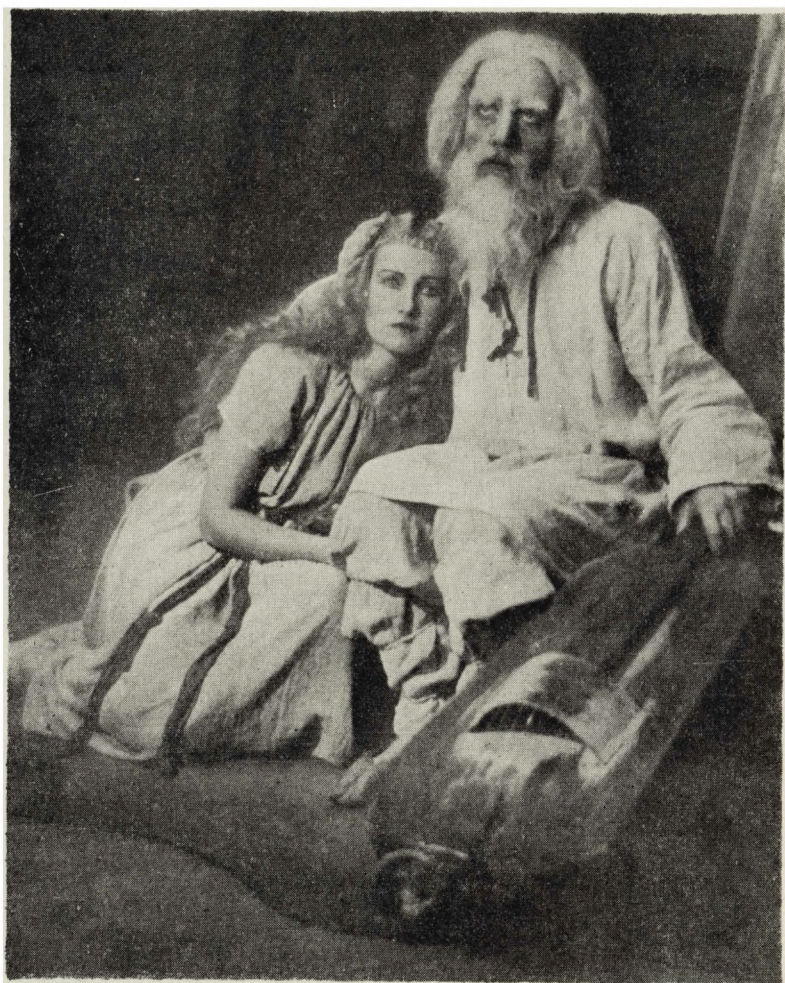
Nowoprzybli Koledzy, z reżyserem Zdzisławem Tobiaszem na czele,
który współpracuje z naszym teatrem od końca ub. r., zaprezentują
bezpośrednio wyniki swoich wysiłków twórczych i zapowiadające się
dalsze możliwości rozwojowe. Ocenę je publiczność i prasa. Krzywdą
natomiast byłoby pominąć bardzo istotnych, a niedostrzegalnych
dla widza, zasług naszej administracji, jej kierownictwa w osobach
kol. kol. Aleksandra Kobylińskiego i Władysława Szurlewicza, a
w szczególności kol. Andrzeja Rydzewskiego, czuwającego od lat nad
równowagą budżetową teatru.

I niewątpliwą też jest rzeczą, iż do sukcesów artystycznych lubel-
skiej sceny przyczyniło się w niemałej mierze rzetelne współdziałanie
jej zespołu technicznego, przede wszystkim zaś dobra, wytrwała
praca kierowniczkich pracowni krawieckiej, Anieli Michońskiej, kierow-
nika brygady technicznej, Edwarda Klimka, elektrotechnika Bolesława
Dziuby, fryzjerów Mariana i Franciszki Marzyckich, rekwizytora Ste-
fana Zebrowskiego, kierownika pracowni malarskiej Stefana Kul-
czyckiego, długoletniego pracownika teatru Marię Gębali...

Czytelnik dostrzeże sam najwybitniejsze pozycje repertuarowe na-
szego piętnastolecia posługując się podanymi dla każdego sezonu wy-
kazami premier. Pozostało mi jedynie dodać, że dzięki odpowiedniemu
układowi repertuaru lubelski teatr dramatyczny pozyskał stopniowo
masowego widza nie tylko w swojej siedzibie, ale i poza nią. Sprawne
wykonanie planu objazdów wolno chyba zaliczyć do wielkich osiągnięć
teatru. Przez szereg lat musiał jego zespół zwalczać obiektywne trud-
ności takie, jak brak dogodnych sal w terenie, brak właściwych środ-
ków komunikacyjnych, okresowo niedość liczny zespół aktorski, wresz-
cie wąty portfel sztuk nadających się na objazdy. Dziś repertuar i ob-
sada ról są planowane konsekwentnie z myślą o niezaniebawianiu dzia-
łalności objazdowej. Od nieregularnych, raczej wyjątkowych wypadów
na teren roku 1947 dochodzi teatr nasz do realizacji 120 objazdów, planu
na rok 1959.

Osiągnięcia ostatnich lat zawdzięcza Państwowy Teatr im. J. Osterwy
oczywiście nie tylko własnej pracy, ale w znakomitym stopniu racjo-
nalnej opiece państwa ludowego, — zrozumieniu, z jakim spotykały się
potrzeby naszej sceny w Ministerstwie Kultury i Sztuki oraz w Wo-
jewódzkiej Radzie Narodowej. Prezydium WRN w Lublinie i jego
Przewodniczącemu, Posłowi na Sejm PRL, tow. Pawłowi Dąbkowi
składa na tym miejscu zespół Teatru specjalne podziękowanie za po-
moc umożliwiającą opublikowanie niniejszych materiałów pamiąt-
kowych.

Maria Bechcyc-Rudnicka



Józef Klejer i Maria Zielińska w „Jeńcach” Lucjana Rydla

TEATR ZESPOŁU AKTORSKIEGO

Dyrektor — JÓZEF KLEJER

Kierownik artystyczny — IRENA ŁADOSIÓWNA

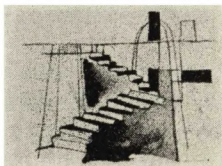


KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
IRENA ŁADOSIÓWNA

VIII — X.1944

Premiery

Gabriela Zapolska: „Moralność pani Dulskiej” — 12.VIII. Reżyser — Irena Ładosiówna, scenograf — Jarosław Łukawski. Lucjan Rydel: „Jeńcy” — 29.VIII. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — J. Łukawski. Paweł Schurek: „Muzyka na ulicy” — 13.IX. Reżyser — Józef Klejer, scenografia — J. Kawa i K. Kulecki. Michał Bałucki: „Grube ryby” — 3.X. Reżyser — Maksymilian Chmielewicz, scenograf — K. Kulecki, kierownik muzyczny — Jerzy Śliwa. Stefan Żeromski: „Uciekła mi przepióreczka” — 27.X. Reżyser — J. Klejer, scenograf — J. Łukawski.



PIERWSZE KROKI

Czerwiec 1944... wszyscy byliśmy już u kresu sił fizycznych i wytrzymałości nerwowej. W atmosferze ogólnej wyczuwało się, że „to” musi się już skończyć. Łapanki, rewizje, aresztowania, coraz krwawsze wiadomości z „Zamku”, coraz gęstsze dymy Majdanka spowijające miasto — przytłaczały grozą — narzucały myśl, że nieszczęście, w którym tkwimy, dojrzało do ostateczności.

Front?... Front jeszcze był daleko. Gdzieś nad Bugiem. Pociuszające było tylko, że znikła z niemieckich komunikatów wiadomość o „obronie” Kowla.

Niemal co wieczór czy noc rozlegała się syrena gestapowska. Praca w kawiarni, przytłaczająca i ogłupiająca przez cztery lata — mimo iż dawała duże pole do obserwacji, snucia domysłów, kolportowania zdobytych wiadomości — stała się obmierzła, nostalgia za teatrem tak silna, że nawet się nie zdziwiłam, kiedy mąż mój (Józef Klejer) pewnego dnia nagle rzucił bliżej nieokreślone zdanie: „Trzeba, żebyśmy byli gotowi”. Tak, to była prawda. Trzeba było być gotowym — do czego? na co? — Na wszystko. Na wszystko najgorsze nie trzeba było się przygotowywać: byliśmy gotowi, tak jak całe społeczeństwo, od przeszło czterech lat. Ale na to upragnione, najlepsze w naszym pojęciu — powrót do teatru. — O tak, to trzeba było przygotować!

Najpierw własną myśl, potem materiały i kolegów, których szczupłe grono pracowało razem w kawiarni lub było na bruku lubelskim.

Długo głowiliśmy się nad doбором sztuki. „Kordian”, „We-sele”, dzieła opracowywane w czasie konspiracyjnych lekcji z przyszłymi adeptami scenicznymi, w tej chwili były marzeniem ściętej głowy — było nas zaledwie kilka osób, a realizacja wystawy nie do pomyślenia. Wypadło poprzestać na małym.

Zdecydowaliśmy się na „Moralność Pani Dulskiej”. Role zdobyliśmy z wielkim trudem i... biciem serca, za pośrednictwem Bolesława Fotygo-Folańskiego, kradnąc je z biblioteki teatralnej; egzemplarz znalazł się cudem w zdewastowanej bibliotece — czytelnik.

Pierwsze próby o charakterze otwarcia... „walizki snów” odbyły się w schronie, przy „ilustracji muzycznej” syren alarmowych. Zresztą były to próby z niekompletną obsadą, jak już wspomniałam — na zasadzie pragnień. Prócz nas

obojga uczestniczyli w niej tylko: Halina Buyno, Irena Starkówna oraz Maria Górecka i Mieczysław Łoza (moi uczniowie okupacyjni). Na tej samej zasadzie marzeń, mąż mój stale skupywał szminki, mastyks itp. od intendenta Deutsches Theater.

Okres walk o Lublin zgromadził nasz „Zespół” w piwnicy naszego mieszkania (Narutowicza 34). Potem staramy się dotrzeć do gmachu teatru, co nie jest takie proste, bo przez „front uliczny” trudno się przebić. Pierwszy dokonuje tego mój mąż z patrolem. Widok okropny. W podwórzu porzucone skrzynie z kostiumami, podobno zrzucone z ciężarówki w czasie ucieczki Niemców. „Szabrownicy” już działają. Wszystko porozbijane, pocięte części kotar, z kanap powycinane pasy materiału.

Przy pomocy oficera Armii Radzieckiej (który zajął skrzydło teatru od ulicy Kapucyńskiej) mąż mój, wraz z żołnierzami, zbierają ocalałe rzeczy i skrzynie i umieszczają je w magazynie pod sceną. Obok teatru były niemieckie składy żelaza — tam udaje się zdobyć trochę zamków i kłódek, można więc już jako tako zabezpieczyć część inwentarza. Zjawiają się chętni i uzbrojeni chłopcy z opaskami, którzy zabezpieczają także wejście do teatru.

Pierwsze kroki za nami — jesteśmy w teatrze.

Zaczynamy próby. Zjawiają się inni koledzy: Edward Kowalczyk, Mieczysław Wielicz, Stefan Sródka, Mikołaj Samochocki, Irena Bielenin, Jerzy Śliwa, Maria i Przemysław Zielińscy — to jest już naprawdę niemal „zespół”. Mąż mój obejmuje kierownictwo teatru, Samochocki część administracyjną, — ja — kierownictwo artystyczne.

Przygotowania do premiery w pełni. Nie mamy żadnych pieniędzy, ale społeczeństwo pomaga nam całym sercem. Szkoda, że w gorączce przygotowań i podniosłego nastroju wiele nazwisk wyleciało z pamięci. Poczuję się do obowiązku wymienienia chociaż tych, których zapomnieć nie podobna:

Personel techniczny z Edwardem Klimkiem na czele, państwo Drozdowie (pracownia perukarska), rekwizytor Żebrowski, drukarnia Szczuki, Edward Hartwig — fotografia, prof. Paweł i Lucyna Olszewscy, Maria Zielińska (pracownia krawiecka), pp. Pieczyrak, Litwiński i inni. Wszyscy oni dołożyli piękną cegiełkę przy otwarciu Teatru.

Sam moment premiery 12 sierpnia 1944 r. nie da się opisać w żaden sposób.

W tej chwili, jednoczącej tłum widzów i garstkę aktorów w jedną wielką Symfonię Wyzwolenia, bohaterem nie była scena i aktorzy, nie był znakomity naturalizm Zapolskiej, lecz POLSKIE SŁOWO — panujące znowu nad wykrwawionym, udręczonym Krajem i Narodem.

Deszcz oklasków i kwiatów padał bezustannie na wszystko i wszystkich nie tylko przez cały ciąg premiery, ale i następnych przedstawień.

A kiedy wręczono mi od min. Wincentego Rzymowskiego róże z białą-czerwoną wstęgą, ze złotym napisem, brzmiącym dziś może zbyt patetycznie: „wskrzesiciele Polskiego Teatru” — zrozumiałam, że najwyższy, najpiękniejszy cel życia został osiągnięty, że teraz odpłatą za przeżycia tej chwili — będzie wytrwała, rzetelna praca z całą rzeszą aktorską, na deskach Sceny — w dożgonnej służbie zmartwychwstałego Teatru.

IRENA ŁADOSIÓWNA

TEATR WOJSKA POLSKIEGO

Dyrektor Teatru — WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI
XI.1944 — I.1945

P r e m i e r y

Stanisław Wyspiański: „Wesele” — 29.XI. Reżyser — Jacek Woszczero-
wicz, scenograf — Stanisław Teisseyre. Aleksander Fredro: „Dożywocie”
— 6.I. Reżyser — Jan Kreczmar, dekoracje — S. Teisseyre, kostiumy — W. Ra-
dziewicz.

NOTATKI O TEATRZE WOJSKA

A teraz Lublin. Przez zbity wokół nas tłum przeciska się parę osób, to koledzy, którzy przetrwali okupację w Lublinie: Henryk Modrzewski, Józef Klejer... Witają, prowadzą za kulisy. Mijam korytarze, zakamarki, garderoby. Wiedziony nieomylnym instynktem aktora, znajduję bez chwili wahania właściwe drzwi. I oto po latach jestem na scenie. Na prawdziwej scenie.

Wydaje mi się ogromna. Kurtyny nie ma. Po drugiej stronie rampy majaczą w mroku łóża i krzesła parteru...

Nie ma czasu na kontemplację. Trzeba organizować pierwszy spektakl w wyzwolonym Lublinie. Na początek pójdzie

nasza frontowa składanka. Niektóre numery powstały jeszcze w Sielcach nad Oką, gdzie formowała się I Kościuszkowska Dywizja. Nasz estradowy program nazywał się „od Oki do Wisły”. Na tej lubelskiej premierze, w dzień po naszym przyjeździe, teatr był wypełniony do ostatniego miejsca. Ludzie szli do teatru ulicami, na których leżały jeszcze trupy ludzkie i końskie, walały się porzucone resztki uzbrojenia i ekwipunku. Groza okupacji była jeszcze żywa w tym mieście. Gdy ze sceny, w wierszu deklamowanym przez jedną z aktorek, padło słowo „gestapo”, widownia w panice rzuciła się do drzwi. Wybiegamy na scenę. Może nie tyle nasze słowa, ile widok naszych mundurów sprawił, że panika minęła tak szybko, jak powstała.

Pierwszymi autorami prezentowanymi przez nas byli: Leon Pasternak, założyciel Teatru I Dywizji, oraz Adam Ważyk, który na zmianę z Pasternakiem „pełnił wartę” przy naszym teatrze, jako kierownik literacki.

Następną premierą były „Śluby panieńskie”. Przygotowaliśmy je i wystawili w warunkach polowych „mierząc siły na zamiary” i tusząc, że Imć Aleksander Fredro, oficer napoleoński, będzie patronował z niebios skromnej inscenizacji teatru żołnierskiego. Fraki i surduty mężczyzn były przerobione z kostiumów, które nam podarował moskiewski MCHAT, sukienki uszyły sobie nasze aktorki z gazy opatrunkowej. Obsadę „Ślubów” stanowiły: Ryszarda Hanin—Aniela, Halina Billing oraz Irena Krasnowiecka—Klara. Radosta grał nieodżałowany Władysław Godik, który przyłączył się do naszego teatru jeszcze na froncie, Albina—Jan Nowicki, Gucia—Władysław Krasnowiecki. Z ogromną treścią wystąpiliśmy przed lubelską publicznością, która serdecznie przyjęła nasz spektakl i wypełniała widownię przez szereg wieczorów, a raczej popołudniówek (o ile pamiętam, graliśmy jakiś czas po południu, ze względu na stan wojenny). Z każdym spektaklem było kłopotów co niemiara i to całkiem prozaicznej natury. Ot na przykład Albin miał skompletowany jako tako cały kostium z wyjątkiem butów. Ale od czegoś pomysłowość administracji kształconej w trudnych polowych warunkach? Nasz administrator stawał sobie przed każdym spektaklem w foyer teatru i pilnie obserwował buciki wchodzących. Gdy dostrzegał odpowiedni rozmiar tychże, podbiegał do upatrzonego widza i grzecznie zapraszał do łoża, zapowiadając, że tam wyłuszczy mu prośbę teatru o pewną pomoc ze strony naszego gościa. Gdy zaintrygowany widz zasiadł w dyrekcyjnej łoży, proponował mu, żeby sobie obejrzał spektakl w...

skarpetkach, a buty swoje zechciał pożyczyć Albinowi. Trochę to dziwne, ale nigdy nie spotkał się z odmową.

Po jakimś czasie zaczęli doszłusowywać bo nas wybitni aktorzy, którzy przetrwali okupację i znaleźszy się na wyzwolonym skrawku Polski, rwali się do jedyne go wówczas teatru. Po jakimś czasie człowiek zdążył otrząsać się z tymi nieoczekiwanymi i radosnymi spotkaniami. Ale w pierwszym lubelskim okresie naszej pracy przyjmowaliśmy każdego kolegę sprzed wojny jak zmarłychwstałego. Cóż dopiero, gdy był nim Aleksander Zelwerowicz! Gdy stanąłem na progu mieszkania, w którym się zatrzymał, zaciągnął mnie do swego zaciemnionego pokoju (chorował wówczas na oczy) i wyściskawszy zaczął gorączkowo zapewniać, że nie umie już grać, zapomniał, chyba już nie nadaje się do teatru... Że jeżeli mamy zamiar grać „Wesele” (później wspomnę o naszych planach repertuarowych), to może ośmieliłby się zagrać Księdza... A ja wzruszony i onieśmielony udawałem, że mu wierzę. I rzeczywiście zagrał w Lublinie tego Księdza. Któżby śmiał sprzeciwić się „Zelwerowi”! Ale za to w Łodzi wzięliśmy sobie na nim odwet. Grał ogromne role jedną po drugiej. Nie schodził ze sceny. Zapracowany, eksploatowany do niemożliwości, mawiał, że w życiu nie miał tak dobrego sezonu). W parę dni potem przyszedł z Siedlec Jacek Woszczerowicz. Część drogi odbył na piechotę. Przespał jedną noc w tych skromnych, ale ludzkich warunkach, jakie mogłem mu zorganizować, a na drugi dzień rano zakasał – dosłownie – rękawy koszuli, włożył okulary i zaczęliśmy debatę na temat najbliższej naszej premiery, którą miał reżyserować. Stanęło na tym, że pokażemy parę scen z „Wesela”, bez dekoracji i kostiumów. Ale... zespół rósł ilościowo i jakościowo. Przyjechał Jan Kreczmar i Justyna Karpińska. Marian Meller, zwerbowany na dyrektora teatru, przywiózł nam „w posagu” z Białegostoku prawie cały samolot młodych, zdolnych aktorów. Większość z nich (byli tam i absolwenci przedwojennego PISTU) przeszła znakomitą szkołę Aleksandra Węgierki. Byli w tej grupie dwaj obiecujący niebieskocy blondyni: niejaki Jan Świdorski i niejaki Czesław Wołłejko. Zaczęliśmy przemyśliwać i dyskutować o spektaklu całego „Wesela”.

Nawet przy serdecznej opiece, jaką cieszyliśmy się ze strony wojska, głównie za sprawą generała Aleksandra Zawadzkiego, ówczesnego Szefa Gł. Zarządu Polityczno-Wychowawczego W. P. (Wincenty Rzymowski również nie skąpił nam pomocy), było to śmiałe przedsięwzięcie. Każdy metr płótna

na dekoracje był problemem. Kostiumy trzeba było zdobywać po jednym z bliska i z daleka. Hr. Artur Potocki, były pan na Łańcucie, zdziwiłby się mocno, gdyby mógł widzieć, że pyszne stroje, jakich nie raczył wywieźć, zawędrowały do kostiumerni pierwszego teatru Polski Ludowej. Doszły nas słuchy, że w okolicy Lublina zachowały się u jakiegoś księdza resztki ludowych kostiumów. Ruszyła do niego delegacja teatru i pocziwy proboszcz pożyczył nam kilka par bronowickich spodni, skarb niebывały.

Pewnego rana uszykował się na scenie zespół aktorów - żołnierzy w takim ordynku, w jakim stawał za naszych frontowych dni co rano do raportu. Na zielonym tle mundurów pojawił się niewysoki człowiek w ciemnym ubraniu. Odebrał raport. Ledwie słyszalnym głosem pozdrowił stojących na baczność aktorów - żołnierzy. Spojrzałem na widownię i zobaczyłem surową twarz Jacka Woszczerowicza, załaną łzami...

Poprzedniego dnia po południu wysiadłem z auta na jednej z ulic. Uczułem na sobie czyjś wzrok. Przez jezdnię ktoś szedł powoli, jakby z trudnością i wpatrywał się we mnie. Czyżby to był?... Czyż mógł tak bardzo posiwieć i zbiednieć?... Człowiek, idący wolniutko w moją stronę, spotkał mój wzrok. Na jego wynędzniałej twarzy pojawił się nikły uśmiech. Nie, nie omyliłem się. To był Stefan Jaracz. Zniszczony Oświęcimiem, już wówczas śmiertelnie chory. Znalazł jednak dość siły, żeby nas odwiedzić. Nobilitował niejako aktorów - żołnierzy, którzy swoją aktorską pracę zaczęli na klepisku stodoły i w ziemiankach na dalekiej smoleńszczyźnie, a teraz spotkali się z Aleksandrem Zelwerowiczem, z aktorami tej miary, co Jan Kreczmar i Jacek Woszczerowicz...

WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

ZE WSPOMNIEŃ

15 lat... Niedawno, a zarazem dawno. Niedawno, bo tych 15 lat przeleciało bardzo szybko i wydaje się, że czasy lubelskie były zaledwie wczoraj, a dawno — bo w ciągu 15 lat tyle się wokół nas zmieniło...

W tym czasie Teatr Wojska Polskiego przekształcał się z teatru wojskowego, który Krasnowiecki prowadził aż spod Lenino — w teatr cywilny, pozostający jednak pod opieką wojska. Nie mało przyczyniło się do tego połączenie aktorów

z Warszawy, wśród których prym wodził Klejer i Ładosiówna, z aktorami lubelskimi. Połączenie to nastąpiło na pamiętnej i gwarnej naradzie.

Trzon warszawski z dnia na dzień ulegał wzmocnieniu dzięki nowo przybywającym. Dołączyli się do naszego teatru: Jacek Woszczerowicz, Meller, przybyły z Białegostoku, Kosso-budzka, Świdorski, Wołłejko. Woszczerowicz z miejsca zajął się młodzieżą z teatru wojskowego, przygotowując wraz z nią fragmenty z „Wesela”. Jego praca reżyserska była nadzwyczaj ciekawa i do dziś nie mogę odżałować, że Woszczerowicz nie poświęcił się jej w późniejszych latach. Na pewno byłoby to z pożytkiem dla teatru.

Żona moja otrzymała rolę Zosi, ja wystąpiłem jako Poeta. Napływ nowych kadr pozwolił zastąpić amatorów utalentowanymi aktorami. Teatr stawał się z każdym dniem przybytkiem sztuki z prawdziwego zdarzenia.

Lublin był w tych miesiącach zarazem piękny i zabawny. Piękny, bo ludzie, którzy nie mogli tworzyć w czasie okupacji, rozwijali teraz swe skrzydła, zabawny, bo tak strasznie stłoczony. Wszystko było przy tym w miniaturze – miniaturowe ministerstwa, miniaturowe organizacje, związki, redakcje.

Zabawne perypetie przeżywaliśmy z Krasnowieckim, Woszczerowiczem i Mellerem, kiedy organizowaliśmy teatr na nowych podstawach. Udaliśmy się wtedy z prośbą o radę i pomoc do min. Rzymowskiego. Przyjął nas w małym pokoiku, służącym mu jednocześnie za sypialnię, w którym z braku krzeseł siedzieliśmy na wąskim żelaznym łóżku. Potem nasze dalsze wizyty odbywały się w tym samym pokoiku albo w kuchni, gdzie nie było nawet łóżka i biwakowaliśmy na podłodze.

Zabawne mi też było przywdziać mundur. Krasnowiecki, nasz bezpośredni dowódca, zdecydował, że skoro chcę pracować w teatrze wojskowym, muszę przywdziać mundur i zaprowadził mnie do głównego wodza, któremu podlegał, tj. płk. Wiktora Grosza. Z wielką powagą zameldował się po wojskowemu i przedstawił nowego kandydata. Płk. Grosz kurtuazyjnie zaprosił nas, byśmy usiedli, po czym wdał się w rozważania, jaką właściwie szarżę należałoby mi przyznać. „Szeregowcem chyba nie wypada panu być” – mówił z troską w głosie – „a tu z drugiej strony nie służył pan w wojsku. Może w takim razie wystarczy ranga porucznika?” Zapewniłem skwapliwie, że na pewno wystarczy, chociaż, moim zdaniem, tych szczytów wiedzy wojskowej, jakich wymaga

się od porucznika, nigdy chyba nie osiągnę. Śmiałem się serdecznie wspominając te czasy, kiedy w kilka miesięcy potem, w Łodzi, zaawansowałem na kapitana.

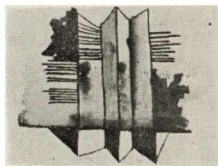
Nie zapomnę nigdy pierwszego przedstawienia „Wesela” w listopadzie 1944 roku. Było ono dla nas wszystkich wielkim świętem teatralnym po tylu makabrycznych latach, kiedy nie wolno było wykonywać ukochanego zawodu. Znów jak przed wojną światła ramp, gorączka za kulisami i setki par oczu wpatrzonych w scenę. Publiczność chłoneła każde słowo, ani jeden szmer nie zakłócił spektaklu, a kiedy skończyło się przedstawienie – widzowie płakali wraz z nami.

Następne przedstawienia stawały się powoli chlebem codziennym, choć każdy powrót z teatru różnił się tak bardzo od dawnych powrotów. Wracaliśmy całą grupą, wymieniając z patrolami wojskowymi, spotykanymi niemal na każdym rogu ulicy, hasło i odzew, które podawała nam codziennie komenda miasta

Po „Weselu” teatr wystawił „Dożywocie” Fredry, którego premiera była jak gdyby hołdem, złożonym zamordowanemu przez Niemców wielkiemu reżyserowi Aleksandrowi Węgierce. Według jego inscenizacji „Dożywocie” przygotował Woszczerowicz, który brał swego czasu udział w przedstawieniu opracowanym przez Węgierkę w teatrze białostockim. Jacek kreował niezapomnianą rolę Łatki, Wołłejko grał Filipka. Był to naprawdę wielki spektakl, a jednocześnie nasze ostatnie przedstawienie w gościnnym Lublinie. Wkrótce potem pojechaliśmy do oswobodzonego właśnie Krakowa, następnie do Katowic, aby osiąść wreszcie do czasu wyzwolenia Warszawy – w Łodzi. Jako stary warszawiak nie mogłem traktować tego pobytu inaczej, jak przymusowego wygnania.

Pomimo poczucia wygnania, czasy lubelskie wspominam z dużym sentymentem. Lublin był w tym okresie miastem, które tętniło życiem i sztuką. I dlatego zapewne tak chętnie przyjechałem przed dwoma laty do Lublina. Nie tylko kierowało mną pragnienie przygotowania „Fantazego”. Chciałem przypomnieć sobie stare mury i ludzi, których zawsze wspominam z dużym sentymentem.

JAN KRECZMAR



TEATR MIEJSKI

Dyrektor Teatru — ANTONI RÓŻYCKI
Kierownik artystyczny — KAROL BOROWSKI
1945 — 1946



DYR. ANTONI RÓŻYCKI



KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
KAROL BOROWSKI

Premiery

Gabriela Zapolska: „Skiz” — 20.III. Reżyser — Antoni Różycki, scenografia Jerzy Torończyk i Jerzy Kondracki. Włodzimierz Perzyński: „Lekki komysł na siostrę” — 14.IV. Reżyser — Karol Borowski, scenograf — Zofia Węgierkova. Wł. Fodor: „Matura” — 8.V. Reżyser — Gustawa Błońska, scenograf — Z. Węgierkova. Tadeusz Perkitny: „Droga do źródeł” — 5.VI. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova. Avary Hopwood: „Nasza zoneczka” — 26.VI. Reżyser — Irena Ładosiówna, scenograf — Z. Węgierkova. Manter Watler i Artur Hopkins: „Artyści” — 24.VII. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova, muzyka — B. Brok, J. Czerwiński i S. Rembowski. Flers i Caillavet: „Papa” — 28.VIII. Reżyser — A. Różycki, scenograf — Z. Węgierkova. Maria Morozowicz-Szczepkowska: „Walący się dom” — 25.IX. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova. Aleksander Fredro: „Zemsta” — 26.X. Reżyser — Zygmunt Chmielewski, scenograf — Z. Węgierkova. Wanda Sliwina: „Macierzyństwo panny Jadzi” — 22.XI. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — Z. Węgierkova. Antoni Cwojdzinski: „Freuda teoria snów” — 13.XII. Reżyser — G. Błońska, scenograf — Z. Węgierkova. Gabriela Zapolska: „Ich czworo” — 10.I.46. Reżyser — G. Błońska, scenograf — Z. Węgierkova. De Curel: „Ziemia nieludzka” — 5.II. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova. Flers i Croisset: „Powrót z wojny” — 28.II. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova. Herman Heijermanns: „Nadzieja” — 4.IV. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova. Tadeusz Breza i Stanisław Dygat: „Zamach” — 13.V. Reżyser — G. Błońska, scenograf — Z. Węgierkova. B. Connors: „Roxxy” — 13.VI. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — Z. Węgierkova. Alfred Musset: „Świecznik” — 18.VII. Reżyser — K. Borowski, scenograf — Z. Węgierkova, muzyka — St. Szeligowska. René Fauchois: „Ostrożnie, świeżo malowane” — 23.VIII. Reżyser — Antoni Fertner, scenograf — J. Torończyk. Wincenty Rapacki (syn): „Wesoły wspólnik” — 20.IX. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk.



Lublin po okresie hitlerowskiej niewoli — co za czarowne wspomnienie roku nadziei, roku wyzwolenia z koszmaru okupacji. Ówczesny Kierownik Resortu Kultury w PKWN, minister Rzymowski — mój gorący i serdeczny przyjaciel... Jaką czułą i troskliwą opieką byłem otoczony, ile serca i dobroci mi okazano! Rzymowski, Wende — moi przełożeni, Drobner, Jurandot, Sztaudynger — moi towarzysze pracy w Wydziale Teatrów PKWN-u.

No i... wreszcie Teatr Lubelski. Ile radości sprawiły pierwsze występy na scenie tego teatru. Uroczysty koncert pod protektorem min. Rzymowskiego. Występują: Zelwerowicz, Zimińska, Malkiewicz, Pichelski, Rachon i niżej podpisany. W kancelarii teatru męska część zespołu na godzinę przed koncertem wygląda arcyzabawnie. Idzie o to, że dolne części garderoby wybitnych artystów polskich znajdowały się w rękach krawca, który za pomocą żelazka do prasowania przysposabiał je do występu publicznego. Spodni zastępczych nie było, a więc białość dolnych kondygnacji była w zabawnej niezgodzie z górną częścią naszego „uroczystego” przyodzienia. Ale sukces był nie lada. Zamiast jednego koncertu zorganizowaliśmy koncertów cztery i od razu staliśmy się zamożnymi ludźmi. Ja, na przykład, kupiłem sobie piękną laskę i butelkę doskonałej wody kolońskiej!

A potem — już prawdziwy teatr. Jako Szef Wydziału Teatrów mianowałem dyrektorem Antoniego Różyckiego i zaczęliśmy pracę z zespołem czołowych sił aktorskich, jak Gorczyńska, Martini, Ładosiówna, Błońska, Malkiewicz, Żeliska, Chmielewski, Łuszczewski, Kondrat, Pichelski, Klejer. Scenografka — Zofia Węgierkowa, główny reżyser — Karol Borowski. Sukces zarówno artystyczny, jak i materialny był oibrzymi. Spragniona teatru polskiego widownia po prostu wchłaniała każde słowo płynące ze sceny.

Minęło lat piętnaście. Bezlitosny czas wyrwał z grona żyjących niektórych współtwórców pięknego dzieła, jakim był wskrzeszony do życia Teatr Lubelski. Dzisiejszy Teatr im. J. Osterwy ma do spełnienia nie lada zadanie. Niech dzisiejsi następcy tamtych już dziś nieobecnych godnie spełniają swoją rolę! Niech pamiętają, że ze sceny lubelskiej padły pierwsze słowa tak długo tłumionej w okresie niewoli mowy polskiej. Niech pamiętają, że to obowiązuje!

KAROL BOROWSKI

WSPOMNIENIA Z OKAZJI PIĘTNASTOLECIA

Urodziłam się w Warszawie, ale dla Lublina miałam od lat najmłodszych szczególny sentyment. Tutaj urodziła się, wychowała i kształciła moja matka, tutaj w 1926 r. na scenie lubelskiej stawiałam pierwsze kroki pod kierunkiem niezapomnianej Stanisławy Wysockiej, tutaj grałam Lillę Wenedę, partnerując wielkiej aktorce — wspaniałej w roli Rosy Wenedy, tutaj wreszcie poznałam mojego męża, Józefa Kondrata. I mimo że ze sceną lubelską związana byłam dosyć krótko, bo zaledwie przez dwa i pół roku — sentyment mój dla Lublina trwa nadal.

Kiedy w sierpniu 1944 r. po kilkuletniej tułaczce partyzanckiej znaleźliśmy się znowu w Lublinie, trudno było poznać to miasto, tak tłoczno w nim było, takim pulsowało życie. Tutaj Rząd Polski Ludowej obrał sobie siedzibę i tu oczekiwano wyzwolenia Warszawy.

W teatrze lubelskim spotkaliśmy wielu przyjaciół i kolegów, których nie widzieliśmy od lat, teatr był już czynny, zespół skompletowany, dyrektorem była Irena Ładosiówna. Wtedy wraz z Marianem Mellerem wyjechalśmy do Białegostoku, ażeby zorganizować zniszczoną przez okupanta placówkę teatralną. Mimo wielkich trudności udało nam się wystawić 2 sztuki: „Uciekła mi przepióreczka” i „Lekkomyślną siostrę”

Tymczasem teatr lubelski przeszedł pod kierownictwo Teatru Wojska Polskiego, który miał ambitny plan wystawienia „Wesela”. I kiedy z braku obsady zwrócono się do zespołu białostockiego o współpracę, dyr. Meller wraz z aktorami, zdecydował się powrócić do Lublina.

Wracaliśmy ciężarówką późną nocą okrutnie zmęczeni. Kwaterę otrzymaliśmy w Lubelskim Domu Wojska Polskiego i noc przespaliśmy na biurkach, okryci „almawiwami”. Nie sądzono nam było jednak pozostać w Lublinie. Nie przewidując dla siebie poważniejszej pracy na miejscu, przyjąłam propozycję zorganizowania szkoły dramatycznej w Rzeszowie. Równocześnie objęłam stanowisko reżysera i aktorki w teatrze rzeszowskim. I tam nie zagrzaaliśmy jednak miejsca. Po kilku miesiącach musieliśmy szkołę rozwiązać, ponieważ wykładowcy i uczniowie w miarę wyzwalań ziem zachodnich wracali do swoich siedzib. W tym czasie doszły nas wieści, że Teatr Wojska Polskiego opuścił Lublin. Z kolei

dyrektorem teatru lubelskiego został mianowany Antoni Różycki, kierownictwo artystyczne objął Karol Borowski! W marcu 1945 r. zostaliśmy zaangażowani do teatru lubelskiego i już na dobre osiedliśmy w Lublinie.

Lublin po tych wszystkich wędrówkach wydał nam się wspaniałą oazą. Wszystko było nam tutaj znajome i bliskie — dyrekcja, kierownictwo artystyczne, aktorzy z Warszawy, Chmielewski, Pichelski, Leon Łuszczewski, Maria Gorczyńska, Irena Malkiewicz, Żeliska, Paśławska, Jaraczówna — nawet wśród personelu technicznego znaleźliśmy dawnych znajomych jeszcze z czasów dyrekcji Stanisławy Wysockiej — wówczas młodzi chłopcy, obecnie na poważnych stanowiskach charakteryzatora, elektrotechnika, kierownika sceny. W tak przychylnej atmosferze zapominało się o swoich smutnych sprawach osobistych. Z całą pasją oddaliśmy się pracy. Reżyserowałam i grałam. Trudno w tej chwili wyliczyć, co i ile kto grał czy reżyserował. Niemal co miesiąc trzeba było wystawić nową sztukę, dać nową premierę. Ludzie spragnieni byli teatru, teatru który by wyzwolił ŚMIECH, tłumiony przez lata okupacji. Graliśmy wówczas wszystko, co mogło w jakimś sensie zadość uczynić tym wymogom. I kiedy z perspektywy 15-lecia Teatru Lubelskiego spojrzę na jego początki, wydaje mi się, że słuszna była wówczas polityka repertuarowa kierownictwa. Sami szukaliśmy w pracy zapomnienia i rozumieliśmy widza, który do teatru przyszedł po godziwą rozrywkę i wytchnienie.

Wszystkie wystawione sztuki i te lżejszego kalibru, i te o pełnych walorach artystycznych — cieszyły się ogromnym powodzeniem. Niektóre z nich były przyjmowane entuzjastycznie i widzowie często po kilka razy przychodzili na ten sam spektakl. Takiej wdzięcznej widowni aktorzy nie pamiętali od lat.

Nie widzieliśmy jeszcze wówczas gruzów Warszawy, nie uświadamialiśmy sobie jeszcze ogromu klęski, jaką spowodowali hitlerowcy. Dopiero koledzy, którzy wrócili z Warszawy po zagranicę „Zemsty” na scenie Teatru Polskiego, zrelacjonowali nam wszystko w dostatecznie przerażającej mierze. Odtąd marzyliśmy o wystawieniu sztuki współczesnej, która by w jakiejś mierze odzwierciedliła tragiczne przeżycia ludzi pod okupacją hitlerowską. Niedługo potem została nam przysłana sztuka Dygata i Brezy „Zamach”. I kiedy w następnym sezonie otrzymaliśmy w przekładzie St. Ostoi francuską współczesną sztukę „Przyjaciel nadejdzie wieczorem”, doznaliśmy pełnej satysfakcji — „zostaliśmy obsłużeni” znako-

micie i w samą porę. Obie sztuki wyreżyserowałam z głębokim przekonaniem.

W związku ze sztuką „Przyjaciel nadejdzie wieczorem” przypomina mi się zdarzenie pełne emocji, ale nie pozbawione humoru. Któregoś dnia kolega Józef Klejer, który grał dra Lestrade’a, dyr. kliniki dla umysłowo chorych, zawiadomił dyrekcję teatru, że nie przyjdzie na spektakl, ponieważ kompletnie ochrypł. Wywołało to ogólną konsternację. Spektakl był od kilku dni wyprzedany, a w zespole aktorskim ani jednego wolnego mężczyzny, który mógłby się podjąć zastępstwa. Zrezygnowany dyr. Różycki postanowił spektakl odwołać. Wówczas ja, jako reżyser tej sztuki znająca sytuację i osłuchana z tekstem, zaproponowałam na zastępstwo — siebie. „Jak to i włożysz spodnie?” zapytał dyr. Różycki. Uśmieliśmy się oboje, kiedy wyjaśniłam, że mam zamiar zmienić płęć postaci scenicznej... i wystąpić jako dr kobieta. Spektakl się odbył i o dziwo nie tylko publiczność, ale nawet dyr. Stoma z Poznania, który był przypadkiem na przedstawieniu, nie poznał się na tej zamianie. Wtajemniczony, poważnie zaczął się zastanawiać, czy by u siebie w teatrze nie powierzyć roli dra Lestrade’a — aktorce. Jeżeli wyszłam obronną ręką, to tylko dlatego, że haftowałam tekst autora swoimi słowami, co koledzy przyjmowali z całą pobłażliwością.

W ogóle reżyser i aktor w jednej osobie wymaga nie lada jakiego rozdwojenia. Następnym bowiem razem, kiedy musiałam zastąpić w roli Pulcherii z „Domu Otwartego” Hildę Skrzydłowską, która po usunięciu zęba miała buzię spuchniętą jak balon, rozłożyłam się na całego. Tekstu nie pamiętałam ani „w ząb”; nie sfuszerowałam jednego tylko momentu, za tańczyłam mazura brawurowo i z brawami zeszałam ze sceny. Tutaj tekst był niepotrzebny.

W sezonie 1946/47 po wyjeździe dyr. Karola Borowskiego do Warszawy, powierzono mi kierownictwo artystyczne teatru. Była to dla mnie chwila przełomowa. Marzyłam od wielu lat o wystawieniu kilku sztuk klasycznych, udało mi się tylko wystawić „Pana Jowialskiego”... „Pan Jowialski” wywołał duże zainteresowanie. Pamiętam ciekawą dyskusję na Uniwersytecie Lubelskim, zorganizowaną przez prof. Kleinera i M. Bechczyc-Rudnicką, z którą starliśmy się mocno ale bezkrwawo. Równym zainteresowaniem cieszyła się sztuka Szaniawskiego „Adwokat i Róże”, także omawiana na Uniwersytecie Lubelskim, wystawiona na jubileusz dyrektora Antoniego Różyckiego. Na zakończenie sezonu wyreżyserowałam jeszcze „Na trasie” Barnasia i zaczęliśmy myśleć o wyjeździe z Lublina.

Przysłowiowym gwoździem do trumny stało się tragicomiczne wydarzenie, świadczące o przedziwnej intuicji miejskiego kwaterunku w Lublinie. Po wyjeździe Pichelskich, z którymi zajmowaliśmy wspólne mieszkanie – pozostaliśmy sami w dwupokojowym lokalu. I oto któregoś wieczoru wracając po spektaklu do domu, zastaliśmy w nim „zaocznie” dokwaterowaną rodzinę, składającą się z pięciu niewiast. Ta bezceremonialność urzędu kwaterunkowego ubodła nas tak dalece, że... zaangażowaliśmy się do dyr. Wilama Horzycy, do Bydgoszczy, i postanowiliśmy nigdy nie wrócić do Lublina. „Nigdy” to słówko wielce podejrzone, zwłaszcza w sferze teatralnej. Właśnie w 1949 r. wróciłam do Lublina, wprawdzie tylko gościnnie, i wystawiliśmy „Psa ogrodnika”, z Ireną Malkiewicz, doskonałą w roli hrabiny.

Pamiętam noc przed premierą „Psa ogrodnika”, kiedy nagle w czasie ostatniej próby montażowej stwierdziliśmy z Torończykiem, że fragment, który miał wyobrażać ulicę, nie harmonizuje z całością. Ile cierpliwości i wytrwałości wykazał Torończyk i załoga techniczna, żeby w ciągu nocy przerobić ten fragment! Z obecnym dyrektorem Jerzym Torończykiem pracowaliśmy razem przy wielu sztukach, głównie po wyjeździe p. Węgierkowej do Warszawy. I jeśli nawet czasem atmosfera stawała się nazbyt gorąca – co jest raczej z korzyścią przy pracy twórczej – umieliśmy ją opanować i zawsze dochodziliśmy w końcu do pełnego porozumienia.

Wspominam „Waszę Żeleznową”, sztukę wziętą przeze mnie na warsztat, a nie dokończoną, wspominam Lubelską Szkołę Dramatyczną pod kier. Eleonory Ossowskiej i uczniów moich, którzy zajmują obecnie poważne stanowiska w teatrach, i najserdeczniej wspominam tych wszystkich, którzy wspólnie ze mną borykali się z trudnościami i radowali z rezultatów, jakie udało się osiągnąć na małym odcinku 15-lecia Teatru Lubelskiego w Polsce Ludowej.

GUSTAWA BŁOŃSKA

„ZEMSTA” W WYKONANIU TEATRU LUBELSKIEGO DLA UCZESTNIKÓW KONGRESU

W gruntownie odbudowanym, choć jeszcze nie otwartym Państwowym Teatrze Polskim, odbyło się uroczyste przedstawienie urządzone dla uczestników Kongresu Związków Zawodowych. Program wypełniła „Zemsta” Fredry w wykonaniu zaproszonego na ten występ przez Ministerstwo Kultury i Sztuki zespołu teatru lubelskiego.

Widownię, której przywrócono wygląd przedwojenny, zapelnili przedstawiciele świata pracy — górnicy, włókniarze, metalowcy, kolejarze, Ślązaczki w barwnych strojach regionalnych i inni.

W środkowej loży zasiedli przedstawiciele KRN i Rządu. Obecni byli: wiceprezydent KRN Szwalbe, min. spraw zagranicznych Rzymowski, min. kultury i sztuki Kowalski, min. informacji i propagandy Matyszewski, wicemin. kultury i sztuki Kruczkowski. W łóżach sąsiednich zajęli miejsca delegaci zagraniczni i członkowie Prezydium Kongresu.

Przed rozpoczęciem przedstawienia zabrat głos dyrektor teatru dr Szyfman, który powitał gości w murach teatru, odbudowanego z pomocą Rządu Polski Ludowej i ręką robotnika.

Przedstawienie „Zemsty” w wykonaniu Z. Chmielewskiego, Kondrata, Klejera, Chmielarczyka, Macherskiej i Żeliskiej, w reżyserii Chmielewskiego, stało na wysokim poziomie artystycznym.

Publiczność żywo reagowała, przyjmując artystów gorącymi oklaskami.

„Gazeta Lubelska” z dn. 21.XI.1945 .r



W lubelskim teatrze pracowałem jeszcze przed wojną, gdy był to teatr lubelsko-wołyński im. J. Słowackiego pod dyr. Al. Rodziewiczza, później J. Strachockiego. Rok 1939. Wojna. Okupacja. Obóz koncentracyjny w Oranienburgu (na szczęście krótko). Kawiarnia „U Aktorów” — kelnerowanie i wreszcie rok 1944. Znow w teatrze. Obłęd pracy i ściskające gardło wzruszenie, gdy pierwszy raz kurtyna poszła w górę. A na widowni... To nie da się opisać. Ze wszystkich miejsc dosypało się morze kwiatów przy ogłuszających brawach, trwających wiele minut: Lublin powitał swój teatr i swoich aktorów. Żeby to odczuć, zrozumieć — trzeba przeżyć osobiście.

Mieliśmy bardzo dobry i zgrany zespół aktorski, świetnych reżyserów-pedagogów i zupełnie wyjątkowy zespół techniczny. Całość — jak w zegarku. Toteż piękna to była praca, pełna zapału, samozaparcia się i prawdziwa szkoła aktorska. Wspominam z szacunkiem i z rozrzewnieniem moich lubelskich reżyserów-opiekunów, jak Ładosiówna, Błońska, Chmielarczyk (Maks); Strzelecki Czesław, Modrzewska, Borowski. Ci ludzie, na czele dobrego, uczciwego zespołu, swoją osobistą postawą stworzyli w teatrze atmosferę wybitnie artystyczną, sprzyjającą rozwojowi talentów i zdolności; atmosferę ciepłą, przyjemną, koleżeńską, pełną wzajemnego szacunku i zrozumienia; atmosferę Prawdziwego Teatru; atmosferę, jakiej nie znalazłem już w żadnym teatrze. Na przykład brygada maszynistów z Edkiem Klimkiem na czele, zespół elektryków z Bolkiem Dziubą, czy Stef Żebrowski - rekwizytor albo Ma-

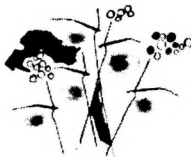
nius Drozd - fryzjer. Trudno wszystkich wymienić, ale byli to prawdziwi ludzie teatru, żyjący Sztuką i tym, co się w teatrze dzieje.

A działo się wiele i na poważnie, i na wesoło. Pamiętam casus, jaki się zdarzył Józkowi Kondratowi w „Mojej żonie Penelopie”. Grał Biedokleposa, a ja Odysa. W scenie przy studni — Józek lekko spóźniony, siadając na stopniach „świątyni”, stracił równowagę. Machał rozpaczliwie nogami. Nieludzki śmiech na widowni z wielkimi brawami speşzył nas. Nie wiedzieliśmy, o co chodzi? Po skończonym akcie dowiedzieliśmy się: Józek zostawił szpongi na kłamce... w toalecie. Albo np.: „Tu mówi Tajmyr”. Gram Diużikowa. Jest scena aresztowania. Normalnie żegnałem się z współtowarzyszami i szedłem do aresztu. Na ostatnim przedstawieniu, wychodząc nagle wróciłem od drzwi, przeszedłem całą scenę aż do swojego łóżka, wziąłem pijamę, ranne pantofle i z niezmąconym spokojem zeszedłem ze sceny. Skojarzenie faktów wywołało homeryczny śmiech na widowni i całkowity — z tych samych przyczyn — brak akcji na scenie.

Niezapomniana jest lubelska publiczność, która żywo interesowała się życiem aktorów i teatru, chodziła kilkakrotnie na jedną sztukę, ażeby zobaczyć, jak jej aktorzy dojrzewają w postaciach, wzbogacają role lub w wypadku farsy czy komedii chodziła po prostu obejrzeć nowe kawały, jakie sobie robili aktorzy. A mimo wszystko teatr lubelski zawsze był teatrem na dużym poziomie artystycznym.

Teatr Artystyczny i jego zespół mogą żyć i rozwijać się tylko w atmosferze życzliwości, wzajemnego zaufania i zrozumienia istoty teatru. Taki był za mojej pamięci Teatr Miejski w Lublinie. Straciłem z nim kontakt, ale z przyjemnością po dziesięciu latach odświeżam w sobie wspomnienia dawnych, pięknych przeżyć i wielkich wzruszeń.

JERZY ŚLIWA



Dyrektor Teatru — ANTONI RÓŻYCKI
1946 — 1947

Premiery

Aleksander Fredro: „Pan Jowialski” — 6.X. Reżyser — G. Błońska, dekoracje — J. Torończyk, kostiumy — Danuta Zagrodzińska. Irena Ładosiówna: „Weryfikacja” — 30.X. Reżyser — Irena Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk. Campanez i Noe: „Przyjaciel nadejdzie wieczorem” — 29.XI. Reżyser — G. Błońska, scenograf — J. Torończyk. Z. Gozdawa i W. Stepień: „Moja żona Penelopa” — 31.XII. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk, muzyka — Berta i Mateusz Malwe. Jadwiga Radlińska: „Niebo bez gwiazd” — 14.I.47. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk. Michał Bałucki: „Dom otwarty” — 11.II. Reżyser — G. Błońska, dekoracje — J. Torończyk, kostiumy — Danuta Zagrodzińska, R. Ferdinand: „Szczeniaki” — 13.III. Reżyser — Maksymilian Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk. Juliusz Słowacki: „Maria Stuart” — 17.IV. Reżyser — I. Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk. Jerzy Szaniawski: „Adwokat i róże” — 13.V. Reżyser — G. Błońska, scenograf — J. Torończyk. J. Deval — „Subretka” — 13.VI. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk. Kazimierz Barnaś: „Na trasie” — 15.VII. Reżyser — G. Błońska, scenograf — J. Torończyk.



Józef Kondrat, Leon Łuszczewski i Antoni Różycki
w sztuce Campeneza i Noe — „Przyjaciel nadejdzie wieczorem”



Lublin. Styczeń 1945 roku. Jak opisać ten nastrój? Już samo powietrze upajało jak szampan. Nareszcie, nareszcie po tylu latach czarnej nocy zaświtało słońce! Nie ma policyjnej godziny, nie ma łapanek, nie ma poniżenia i wreszcie praca w swoim zawodzie!

Przez pięć lat zrobiłam tysiące kilometrów, dźwigając tace z „półczarnymi”, herbatami, ciastkami, tortami. Nie było to ani łatwe, ani przyjemne. Obowiązkowy uśmiech przyklepiony do twarzy ugrzecznionej kelnerki kawiarni „U Aktorek”, a serce niemal w gardle raz ze strachu, to z żalu, z goryczy... ot jak podczas najokrutniejszej z okupacji. Beznadziejność, marazm, upodlenie. Finał — płonąca Warszawa, Pruszków, jakaś koszmarna wieś i oto, jak kupka nieszczęścia, jak zmočila kura, głodna, brudna, roztrzęsiona ląduję w ówczesnej stolicy — w Lublinie.

Lublin wydał mi się co najmniej New-Yorkiem — ruch, mrowie ludzi. Od razu poczułam się człowiekiem, dobrzy ludzie przenocowali, nakarmili, wszyscy weseli, dowcipni, fala optymizmu zagarnęła i mnie razem z tą kupą ludzi, fantastycznie odzianych, może niedomytych, ale uśmiechniętych, krzepkich, wierzących w lepsze jutro.

Aktorzy „pozłaziły się z mysich dziur i w zadymionych kawiarniach „z pianą na uściech” rozstrzygali losy przyszłego teatru w Polsce Ludowej. „Deputacik” i zaliczka znakomicie podniosły samopoczucie. Ministerstwo Kultury już funkcjonowało i w miarę wątków sił opiekowało się nami.

Wkrótce vis-à-vis teatru powstała słynna knajpka Hermana. Najbardziej eteryczne „naiwne”, niepomne na linię, pochłaniały tam szczodre porcje flaków i raków, kołdunów i innych frykasów, a sławna polska sztuka kulinarna w tym lokalu zakwitła niezwykle bujnie. Rojno bywało u niezapomnianego Hermana, co chwila okrzyki „Żyjesz jeszcze?!” — ludzie padali sobie w objęcia, śmiali się i płakali.

Vice-stolica kraju pękała z nadmiaru uchodźców. Aktorzy mieszkali w teatrze, w łazienkach, w jakichś szopach. Staaliśmy u progu odradzania się polskiego teatru. Wszystko było radosne, proste i... trudne i tragiczne. Każdy rwał się do pracy i, co tu ukrywać, do wypitki, do wesołych szumnych zebrań i właśnie wśród beztroskiego nastroju serce nieraz boleśnie się ścisnęło — prawie wszyscyśmy stracili w powstaniu kogoś bliskiego. Teraz zresztą też mając pecha łatwo było oberwać, kolega Pichelski został trafiony na ulicy zabłąkaną kulą w plecy. Na szczęście wylizał się w szpitalu.

W rwetesie pomysłów, spotkań, zebrań, dyskusyj, handlu wymiennego — nurtowała piekącą myśl: nie ma naszej Warszawy... Pracy jest dość, można jechać do Łodzi, do Krakowa, można zostać, ale to nie to...

Wreszcie z Areopagu Lubelskiego gruchnęła wiadomość jak błyskawica. Warszawa będzie odbudowana! Pijani szczęściem warszawiacy, wydziedziczeni i bezdomni, mieli nowy temat. Ileż głupstw się wypowiadało: „Nie za naszego życia...”, „50 lat za mało...” itd. Ale byli tacy, co wierzyli w cud odbudowy i... nie pomylili się.

Wśród setek spotkań wpadłam któregoś dnia na Antoniego Różyckiego i od razu powiedziałam sobie: „Oto przyszedł dyrektor teatru lubelskiego”. Gorąco namawiałam go do tego szaleństwa, pan Antoni wahał się, ale wreszcie przystał i wespół z nieżyjącym już dziś Zbigniewem Borkowskim, jako kierownikiem administracyjnym, otwiera w Lublinie pierwszy w wyzwolonym kraju ustabilizowany teatr.

Żadnego zmartwienia z kompletowaniem zespołu — uchodźcy warszawscy, kwiat aktorstwa, na miejscu. Karol Borowski zostaje głównym reżyserem. Z. Węgierkowa scenografem, aktorzy: kol. kol. Malkiewicz, Jaraczówna, Błońska, Z. Chmielewski, L. Łuszczewski, Pichelski i wielu innych. Na otwarcie — „Skiz” Zapolskiej, w którym brałam udział. Publiczność rozentuzjasmowana, nic że teatr nieopalony, nic że niejeden widz na sali podjada jajka, kanapki, popija z butelki — czujemy ciepły fluid idący z widowni. Wszystko w porządku: polski aktor na scenie, polska publiczność na sali, przemawia polska autorka.

Bez przesady można powiedzieć, że Lublin pokochał swój teatr, nie potrzeba było widza zapędzać „do roboty”, a i my dawaliśmy z siebie wszystko, na co było nas stać. Nieco później scena lubelska pozyskała niezapomnianą Marię Górczyńską, wówczas w pełni sił, urody i talentu. Lublinianka wróciła do swego rodzinnego miasta po iluż latach stołecznych sukcesów.

Długi szereg premier... nie przypominam sobie, by która padła... Można powiedzieć, że reakcja publiczności zapalała nas. Pamiętny ten okres wzmożonej twórczości we wszystkich dziedzinach, w teatrze wyrażał się specjalnie intensywnie, zainteresowanie widzów podniecało nasz zapał, nie było dnia bez bukietów znoszonych za kulisy.

Lublin przycichł powoli, ale nam trudno było opuścić tę jedyną w swoim rodzaju publiczność. Pozostałam w Lublinie

jeszcze parę lat i okres ten zawsze mi będzie drogi. Cóż dalej? Warszawę odbudowano, odleciały warszawskie dzieci. A Lublin? Teraz może nie wydałby mi się kolosem nowojorskim, tylko tym, czym jest: jednym z najpiękniejszych miast polskich.

ALINA ŻELISKA

JUBILEUSZ ANTONIEGO RÓŻYCKIEGO

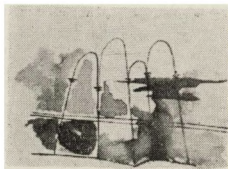
Premiera „Adwokata i róż” połączona była z 40-leciem pracy artystycznej dyrektora Antoniego Różyckiego (...)

Realizacja „Adwokata i róż”, najlepsze osiągnięcie Teatru Miejskiego w bieżącym sezonie, nacechowana jest prawdziwą kulturą intelektualną, co już daje gwarancję należytego poziomu. Dzięki właściwemu tempu i nienadużywaniu pauz udało się uniknąć niebezpieczeństwa nudy, jaką groziło usuwanie przez autora realnych wydarzeń poza nawias sceny. Reżyserka — Gustawa Błońska — wydobyła z poszczególnych artystów nowe możliwości, powierzając rolę Przyjaciela L. Wołlejce, Damy — Skrzydlowskiej, Doroty — T. Paślawskiej, Agenta — Klejerowi, Starego sługi — Chmielarczykowi, Marka — Kondratowi, Młodzieńca — Piekarskiemu.

Po spektaklu w dn. 13 maja odbyła się uroczystość jubileuszowa, w której wzięli udział przedstawiciele miejscowych władz i społeczeństwa oraz delegat Ministerstwa Kultury i Sztuki, radca M. Guranowski.

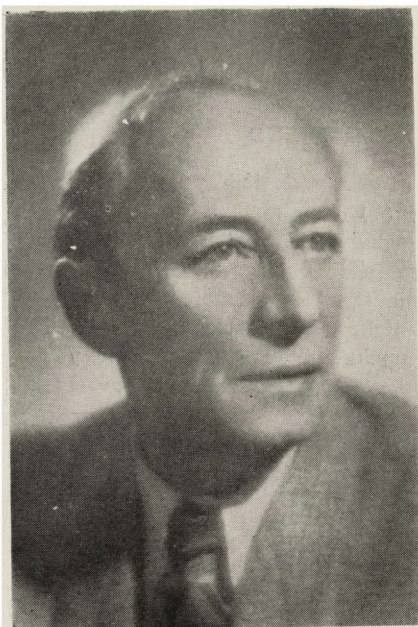
Jubilat, udekorowany orderem Polonia Restituta, otrzymał liczne depesze i listy od placówek kulturalnych i wybitnych osobistości ze świata artystycznego. Publiczność żywiołowymi oklaskami wyraziła Antoniemu Różyckiemu, opuszczającemu Lublin, swą wdzięczność za dwuletnią pracę na stanowisku dyrektora Teatru Miejskiego..

Maria Bechczyc-Rudnicka
„Teatr”, Nr 7—8 z 1947 r.



Dyrektor teatru — MAKSYMILIAN CHMIELARCZYK, główny reżyser —
CZESŁAW STRZELECKI, kierownik literacki — MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

1947 — 1948



DYR. MAKSYMILIAN
CHMIELARCZYK



KIEROWNIK LITERACKI
MARIA BEHCZYC-RUDNICKA

Premiery

Jerzy Szaniawski: „Dwa teatry” — 16.IX. Reżyser — Czesław Strzelecki, scenografia — Wierław Makojnik i Jerzy Torończyk. G. B. Shaw: „Pigmalion” — 17.X. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. Wiktor Eftimiu: „Człowiek, który szukał śmierci” — 11.XI. Reżyser — Maksymilian Chmielarczyk, scenograf J. Torończyk. Moliere: „Świętoszek” — 3.XI. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. Michał Bałucki: „Klub kawalerów” — 31.XII. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. Włodzimierz Perzyński: „Szczęście Frania” — 3.II.48. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk. Eugeniusz Scribe: „Szklanka wody” — 5.III. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — Jan Hawrylkiewicz. J. B. Priestley: „Pan Inspektor przyszedł” — 19.III. Reżyser — Z. Modrzewska, scenografia — J. Hawrylkiewicz i J. Torończyk. William Szekspir: „Poskromienie złoŹnicy” — 27.IV. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Hawrylkiewicz, muzyka — A. Zuliński i A. CichoŹ, choreografia — Maria Grodzka. Roman Niewiarowicz: „Gdzie diabeł nie moŹe” — 26.V. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. C. A. Puget: „Szczęśliwe dni” — 15.VI. Reżyser — Irena Ładosiówna, scenograf — J. Torończyk. Giovacchino Forzano: „Dziurawka” — 12.VII. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. M. Hennequin i P. Veber: „Codziennie o piątej” — 3.VIII. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. Franciszek Langer: „Łatwiej przejść wielbiadowi” — 3.IX. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk.

Z TAŚMY WSPOMNIENÍ

Gdy sięga się po wspomnienia, przewijają się one obrazowo w naszej wyobraźni na podobieństwo taśmy filmowej. I oto, gdy sięgam do tego archiwum, Lublin w mojej czterdziestoletniej Odysei teatralnej wraca po kilkakroć na taśmie wspomnień, a mimo że wiele miast w Polsce los mi pozwolił kilkakrotnie nawiedzać, żadne z nich tak wyrazistych obrazów nie zostawiło, jak właśnie on, jego teatr i wszystkie znane mi jego zakamarki. Z Lublinem łączy mnie nie sentyment, ale afekt szczery. Reminiscencje te — o dziwo! — często są smutne, choć w zaraniu były radosne i na odwrót. Wryły się w duszę trwale i niezniszczalnie.

Oto widzę siebie na deskach lubelskiego teatru w latach: 1921—1923 (dyr. J. Grodnicki), jako początkującego aktora. Potem w latach 1935—1937 (dyr. A. Rodziewicz), gdy jako aktor i reżyser zjeżdżałem z zespołem Teatru Wołyńskiego na dłuższe „stagione”. I wreszcie w latach: 1947—1952 (dyr. M. Chmielarczyk), kiedy, aczkolwiek epizodem byłem na przestrzeni 15-lecia tego teatru, to jednak los pozwolił mi jako aktorowi, reżyserowi i dyrektorowi Szkoły Dramatycznej dorzucić małą cegiełkę do sukcesów artystycznych tej sceny, odradzającej się po zawierusze wojennej. I ze łzą w oku patrzę na to, co było, a w myślach przetrwało. Spytaćie, jakie refleksje mnie prześladowują? A więc i aktorskie, i czysto ludzkie.

Widzę na taśmie moment z „Dwóch Teatrów” Szaniawskiego. Gram dyrektora teatru. Oto chwila, gdy wśród zgłiszcz i ruin Warszawy (świetna dekoracja Jerzego Toronczyka!) sznur dzieci znika w czeluści pod pomnikiem sprzed kościoła św. Krzyża. Autor każe mi krzyczeć: „Dość, dość tego, dosyć tych ofiar...” I krzyczę. Ale nie tak, jakbym chciał. Bo czuję jak ten, co przeszedł to oblężenie. Czuję, że ofiary narodu naszego są niezmierne, bezkresne, potwornie wielkie. Nie mogę zagrać tak, jak chcę, bo za wiele czuję. Paradoks, a przecież prawda.

Widzę siebie w innym obrazku. Oto gram komisarza-gestapowca, przesłuchuję matkę-Ossowską, — mówią, że tę kanalię z „Eszteraga” robię doskonale. A więc można dobrze grać łotra nie będąc nim?! — Okazuje się, że można. I wiele podobnych wspomnień aktorskich wraca falą. Nie sposób wszystkich wymieniać.

A z ogólnoludzkich? Przede wszystkim żal, że tylu zasłużo-

nych na tej scenie: Chmielarczyk, Leon Gołębiowski, Jerzy Rygier, Maria Wilkoszewska (moja żona), Tamara Ojdanowska, Konaszewska i inni — odeszło z szeregu żyjących.

Smutny obrazek w taśmie rozjaśnia reminiscencja sympatycznych spotkań w sali uniwersyteckiej, gdzie z inicjatywy kol. Marii Bechczyc-Rudnickiej omawiało się premiery w przyjemnym audytorium. I nowy obrazek, równie jasny: oto z naszej Szkoły Dramatycznej wyszły kadry aktorskie, z których wielu kolegów zajmuje dziś poważne pozycje: W. Siemion, D. Kolaszyńska, G. Korsakow i inni — w swojej liczbie.

Taśma kręci się dalej.

Mógłbym streszczać pojedyncze okienka filmu czy całe ich serie, ale rozmiary artykułu nie pozwalają na to. Widzę miłe oblicza profesorów: Kleinera, Morelowskiego, Parandowskiego, Morawskiego, Halbana i tylu innych, widzę przedstawicieli prasy lubelskiej, tak często w opozycji do teatru (stwierdzam to bez złośliwości!). Widzę też „Pogotowie”, które mnie zabiera z teatru... i śmierć, wiszącą nade mną, z której ramion wyciąga mnie prof. dr Kielanowski. I słyszę rzęsiste oklaski publiczności, która mnie wita po długiej niebytności w mieście.

„Résumé” z tych refleksji proste: nie ma chwil jasnych bez smutnych i bez jasnych smutnych. Ewolucja i w sztuce oparta jest na przejawach właściwych ewolucji świata. Dlatego doceniajmy każde doświadczenie i uczmy się patrzeć słonecznie na każde jutro. Konstrukttywne są i chwile smutku, i chwile radości.

Warszawa, wrzesień 1959

CZESŁAW STRZELECKI

CO SĄDZĘ O „DWU TEATRACH” W TEATRZE MIEJSKIM

...Wobec piękna wyżyny artystycznej i etycznej, które cechuje utwory Szaniawskiego, godne jest podkreślenia, że pod jego znakiem zakończył się okres poprzedni uwieńczony przedstawieniem: „Adwokat i róże” i zaczął się okres nowy.

Na tę nowość patrzyła może nie bez lęku publiczność lubelska, przywiązana serdecznie do świetnego zespołu artystów, z którymi się żyła w ciągu dwu sezonów minionych (ciepło stosunku owego wyraźnie się ujawniło podczas jubileuszu dyr. Różyckiego). Miał stanąć przed nią zespół nowy, zaledwie kilka sił wybitnych zachowujący z dawnego grona. Niepokój i sceptycyzm mógł się zwiększyć, skoro artyści grający po raz pierwszy w takim zespole mieli pokonać trudności wyjątkowe „Dwu teatrów”.

Premiera — stwierdzić to należy stanowczo — rozwiązała niepokój i wątpliwości i stała się zwycięstwem. Nawiązał się od razu kontakt serdeczny Lublina ze swym odnowionym Teatrem. Wybór sztuki i jej realizacja dały świadectwo, że nowa dyrekcja i nowe kierownictwo literackie ma wielkie ambicje artystyczne i społeczne, a talent i zapal artystów dają rękojmię spełnienia zamierzeń ambitnych. Mamy prawo oczekiwać repertuaru o wysokim poziomie i znakomitego wykonania.

Alte teatr to nie tylko twór dyrekcyj, reżyserij, aktorów, pracowników technicznych. To twór tych wszystkich, dla których pracuje zespół teatralny i którym — jak widać z „Dwu teatrów” — nie tylko rozrywkę chce przynosić (co stanowi także zadanie ważne), lecz wzbogacenie duchowe. Zespół ten pracuje w warunkach znacznie cięższych niż teatry przedwojenne i nawet niektóre inne sceny terażniejsze, a chce miasto nasze darzyć teatrem prawdziwie wartościowym...

Z artykułu JULIUSZA KLEINERA
„Życie Lubelskie” z dn. 25.IX.1947 r.

SZEKSPIR NA RYNKU PONAD 8.000 OSÓB NA PRZEDSTAWIENIU W ZAMOŚCIU

— Gdzie ja jestem? W Italii czy w Polsce? — zapytała, zwiedzając Polskę, żona ambasadora włoskiego, ujrzawszy rynek w Zamościu.

— Przecież to Padwa.

Miasto zbudowano w całości na wzór włoski. Dlatego też w tym, a nie w innym mieście postanowiło kierownictwo Teatru Miejskiego w Lublinie wystawić na wolnym powietrzu „Poskromienie złoŹnicy” — sztukę Szekspira, której akcja odbywa się właśnie w Padwie. Same bowiem mury domów stanowiły tło i oprawę sceniczną...

Czekamy na zmierzch

Przedstawienie zapowiedziane na 8.30, ale jest jeszcze zbyt widno. Nie będzie widać co się dzieje na scenie. Czekamy. Coraz więcej gromadzi się ludzi. Nie ma jednak obawy, by zabrakło miejsca. Rynek-widownia może pomieścić kilka tysięcy osób.

Reflektory oświetlają scenę. Za chwilę się zacznie. Idziemy za kulisy do szatni aktorów. Ich zdenerwowanie udziela się nam również.

Prawdziwe życie Szekspira

Tłumy ludzi. Niektórzy z widzów szukają miejsc, z których byłoby lepiej widać. Wszędzie ich pełno — nawet za kulisami.

— Tu mamy prawdziwe życie Szekspira — mówi jeden z aktorów. Przecież dawniej tylko tak wystawiano sztuki teatralne. Podążamy na koniec widowni, aby przekonać się, jak ci na szarym końcu „widzą i słyszą”. Świetnie! Mikrofon radiowy ustawiony na scenie doskonale wzmacnia głosy aktorów. Muszą oni co prawda mówić trochę inaczej — trochę wolniej. Tu patrzy i słucha około 8.000 osób, a nie kilkaset widzów sali teatralnej.

Sztuka nabrała rumieńców życia, tego nie potrafi stworzyć żaden teatr, to można zobaczyć tylko na wolnym powietrzu pod kopułą gwiazdzi-stego nieba.

Ciężkie jest życie pioniera

Nie wszystko jednak było dobrze. Za mała stanowczo była pomoc Zarządu Miejskiego w Zamościu w utrzymywaniu porządku, co może wielu ludzi, a szczególnie teatr zniechęcić do tego rodzaju imprez. A jednak szkoda by było, gdyby takich przedstawień więcej miało nie być.

Chcielibyśmy więcej takich przedstawień. Zdajemy sobie sprawę, że sam teatr nie podoła temu zadaniu. Trzeba mu pomóc. W pierwszym rzędzie referaty kultury i sztuki. Zarządy Miast, Kuratorium Szkolne i wszystkie inne władze i instytucje, które mogą i są w stanie udzielić tej pomocy, bez której sam wysiłek aktora i teatru nie wystarczy, by rozkrzewić sztukę i kulturę w terenie.

„Sztandar Ludu”, nr 148, r. 1948

Dyrektor teatru — MAKSYMILIAN CHMIELARCZYK, główny reżyser —
ZOFIA MODRZEWSKA, kierownik literacki — MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

1948 — 1949



KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZOFIA MODRZEWSKA

Premiery

Ludwik Hieronim Morstin: „Obrona Ksantypy” — 12.X. Reżyser — Zofia Modrewska, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Andrzej Uspieński: „Przyjaciele” — 6.XI. Reżyser — Czesław Strzelecki, scenograf — J. Torończyk. Beaumarchais: „Wesele Fi-

gara" — 9.XII. Reżyser — Cz. Strzelecki, scenograf — J. Torończyk, muzyka — K. Serocki, tańce — J. Ciesielski, G. B. Shaw: „Zołnierze i bohater” — 14.I.49. Reżyser — Stefan Michulowicz, scenograf — J. Torończyk, Lilian Hellman: „Lisie gniazdo” — 18.II. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk, Moller: „Skąpiec” — 25.III. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter, K. Isajew i A. Galicz: „Tu mówi Tajmyr” — 6.V. Reżyseria zespołowa, scenograf — J. Torończyk, Noe Coward: „Seans” — 11.VI. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk, Anna Świrszczyńska: „Strzały na ulicy Długiej” — 26.VIII. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk.

JUBILEUSZ DYREKTORA TEATRU MIEJSKIEGO MAKSYMILIANA CHMIELARCZYKA

W dniu dzisiejszym wystąpi w Teatrze Miejskim w Lublinie w roli tytułowej Harpagona w „Skąpcu” Moliera dyrektor obu teatrów, Miejskiego i Muzycznego, w Lublinie — Maksymilian Chmielarczyk. Rolę tę wybrał sobie na uroczystość jubileuszową 35-lecia pracy scenicznej. Objęcie protektoratu przez Ministra Kultury i Sztuki ob. St. Dybowskiego świadczy wymownie o uznaniu władz Polski Ludowej dla dorobku pracy scenicznej jubilata...

O wielkiej rozpiętości talentu scenicznego jubilata świadczy przeszło 500 ról w jego dorobku scenicznym. Między innymi kreował on Papkina w „Zemście” Fredry, Rejenta i Dyndalskiego; w „Panu Jowialskim” — rolę główną i Szambelana.

W Lublinie wyróżnił się kreacjami postaci starca w „Nadziei” Heijermanna, Fikalskiego w „Domu otwartym” Bałuckiego, męża — w „Świeczniku” Musseta, starego sługi w „Adwokacie i różach” Szanawskiego, człowieka interesu w „Zamachu” Brezy i Dygata, Dolittle’a w „Pigmalionie” Shawa, Inspektora w sztuce Priestleya „Pan inspektor przyszł?” i Tyreusa w „Obronie Ksantypy” Morstina...

„Sztandar Ludu” z dn. 25.III.1949 r.

NESTOR SCENY LUBELSKIEJ LEON WOŁŁEJKO 40 LAT PRACY DLA SZTUKI

Już trzeci w tym roku obchodzimy jubileusz teatralny. Tym razem mija 45 lat od chwili, gdy młody magister farmacji z Wilna Leon Wołłejko uciekł z apteki, w której praca nie dawała mu zadowolenia, do wędrownego teatru pod dyktando Edmunda Kupieckiego...

Pan Leon opowiada, ja słucham, „Bywają w życiu aktora takie chwile, gdy będąc na scenie zapomina, kim jest naprawdę, wie tylko, że jest tym, kogo odtwarza. Dla tych momentów warto przeżyć uprzednio niedostatek i niepowodzenia...”

Jakim jest pan Leon Wołłejko artystą, nie potrzebuję chyba o tym pisać, a jakim jest człowiekiem — świadczą o tym najlepiej afisze premierowe „Strzałów na ulicy Długiej”, zawiadamiające, że na przedstawienie jubileuszowe ważne są zniżki akademickie (a dochód z premiery stanowi przecież prywatny dochód jubilata), i słowa wszystkich, z którymi mówiłem, aktorów i maszynistów: „To jest człowiek”.

„Życie Lubelskie” z dn. 26.VIII.1949 r.

PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY

Dyrektor teatru — MAKSYMILIAN CHMIELARCZYK, kierownik artystyczny — ZOFIA MODRZEWSKA, kierownik literacki — MARIA BEHCZYC-RUDNICKA

1949 — 1950

Premiery

Jarosław Iwaszkiewicz: „Lato w Nohant” — 6.X. Reżyser — Zofia Modrzevska, scenograf — Jerzy Torończyk. Maksym Gorki: „Jegor Bułyczow” — 18.XI. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk. Lope de Vega: „Pies ogrodnika” — 30.XII. Reżyser — Gustawa Błńska, scenograf — J. Torończyk. Leon Kruczkowski: „Niemcy” — 1.III.50. Reżyser — Z. Modrzevska, scenograf — Jan Hawryłkiewicz. Aleksander Fredro: „Damy i huzary” 16.V. Reżyser — Z. Modrzevska, scenograf — J. Torończyk. Arvid Grigulis: „Błękitna porcelana” — 10.VI. Reżyser — Z. Modrzevska, scenograf — J. Torończyk. W. Dychowiczny i M. Słobodskoj: „Trzy razy nie!” — 2.IX. Reżyser — M. Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk.

LATO W NOHANT

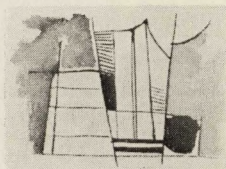
Dnia 6 bm. nastąpiła inauguracja sceny i sezonu Państwowego Teatru im. J. Osterwy w Lublinie sztuką Jarosława Iwaszkiewicza „Lato w Nohant” wystawianą z okazji uroczystości Roku Chopinowskiego.

Długotrwałe i ciężkie starania o scenę państwową w Lublinie zostały nareszcie uwieńczone powodzeniem. Zakończyły się raz na zawsze trudności finansowe, z którymi przez tyle lat borykało się kierownictwo Teatru Miejskiego. Nieporównanie rozleglejsze możliwości otworzyły się przed zespołem aktorskim, na nowe tory wkroczyła praca reżysera i scenografia...

E. Frenkiel-Ossowska (George Sand) stworzyła postać bardzo mocno narysowaną, głęboko przemyślaną i ciekawą. Wielką zasługą aktorki jest przede wszystkim wierne oddanie postaci „dziwnej kobiety, która jest zawsze zamyslna”. Na czoło zespołu wysunęła się bez wątpienia Maria Górecka (Solange)... Głęboka szczerłość i swoboda sprawiły, że przeżycia Solange stały się wspólną troską całej widowni. Stanisław Olejarnik w roli Chopina sprawił nam dużą niespodziankę. W akcie II, głęboko wzruszający i prawdziwy... stworzył Olejarnik postać konsekwentną i szlachetną...

Na uwagę zasługuje sumiennie opracowany i bardzo estetycznie wydany program. Wystawa Chopinowska w foyer teatru — ciekawa i godna szczegółowego obejrzenia.

„Życie Lubelskie” z dn. 13.X.1949 r.





Jarosław Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant”
Roman Ciriń (Wodziński) i Stanisław Olejarnik (Chopin)

DO MEGO TEATRU

Wspominać nigdy nie łatwo. Jeśli wspomnienia przykre — to bołą, jeśli miłe... też bołą, gdyż wspomina się tylko to, co minęło. W piętnastu latach powojennego lubelskiego teatru jest i moja część prawie ośmioletnia. To dużo i mało. Dużo, bo to jednak spory kawałek życia. Mało — bo przecież, u licha, można było zrobić więcej. I jakoś żal, że się nie zrobiło. Ale te lata mnie osobiście dały wartość nieprzemijającą: świadomość — to był mój teatr, mój — bo w nim raczkowałem, dorosłem, zdobyłem, jeśli nie srebrne, to żelazne ostrogi. Mój teatr, bo żyłem w nim i z nim. Razem i w górę, i na dół — jak to w życiu. Ale zawsze w jego nurcie, nigdy obojętnie. A to wiąże i wtedy, i potem. Myślę, że błędów palnęło się sporo. Lecz były i osiągnięcia. Myślę, że ten zespół — dawny — był taki, że i dziś w Polsce niewiele mu równych. Sercem, entuzjazmem i „chceniem“, by było wciąż lepiej! Byliśmy skłóceni może w sprawach drobnych, ale jednomyślni w zasadniczych. Dyrektorom stawialiśmy duże wymagania. Dlatego było ich tak wielu. Byliśmy zespołem mocnym. Byli lepsi i gorsi — ale grać można było nami chyba wszystko. I to nie żadna „samochwalba“ w wieczór wspominkowy. Im więcej poznaje się terenowych teatrów, im więcej latek mija — tym większy szacunek jednak dla Lublina. Czas rozbił nasze szeregi. Odeszli na zawsze: niezapomniany Maks Chmielarczyk, Leon Gołębiowski, Roman Cirin, Jerzy Rygier — jeszcze wcześniej — Leon Wołłejko, Kondracki. Rozjechali się po świecie: Michnikowski, Ziółkowska, Jankowiak, Grabowski, Leszek Litwiński, Czesio Strzelecki. Nawet Jurek Torończyk się zmarnował — poszedł w dyrektury. Ale spora grupka jeszcze pozostała — i pod ich to adresem moje serdeczne pozdrowienia i więcej niż piętnaście uścisków.

I tak sobie myślę — czy nastrój tamtych lat stał się lubelską tradycją? Czy tak jak dawniej u Zosi Modrzewskiej trwają całonocne dysputy na temat sztuki i jej pojmowania? Czy... ale pytań może byłoby za dużo. Chyba jednak tak, bo, jak wieść niesie, nadal w lubelskim teatrze są premiery, po których „ludzie wstają i klaszczą“. Bo teatr jest pełny. Bo premiery — gęsto i repertuar mocny. Ano coś — nie było nas, był las. Ale dziś w tę rocznicę piętnastą lubelskiego teatru niechże mi będzie wolno w tym święcie choć duchem uczestniczyć. Tak jak uczestniczyłem w lubelskich

premierach, bojach z recenzentami, dysputach o profilu, szkoleniach ideologicznych, kontredansie dyrektorów, objazdach, lekcjach dykcji z Wisią Grossman, rozróbkach, jubileuszach, sukcesach i w walce z nieprzemijającą i niezniszczalną Elą Ossowską, tak wiecznie młodą, jak stare jej przesławne nalewki, których jakoś mi brak. Gdzież te lata — te zdarzenia — ci ludzie. Aż dwóch byłych dyrektorów, Loro i Ukleja, wylądowało w katowickiej telewizji. Zosia Stefańska znowu zakwitła w Lublinie. Michnikowski zjeździł Amerykę. Ci tam — tamci ówdzie — ja tu. Ech wspomnienia, wspomnienia! I na wołowej skórze ich nie zmieści, a Maria Bechczyc tylko kawałeczek miejsca przyzwoliła. Więc może lepiej już nie wspominać i nie pisać... bo jakoś dziwnie oczy łzawią i pieką. Pewnie z powietrza, które tu w Katowicach podłe okrutnie. A więc w Wasze ręce, Kochani, ten serdecz-



*Praca nad „Niemcami” Leona Kruczkowskiego
W pierwszym rzędzie, pośrodku — autor, na lewo — dyr. M. Chmielarczyk, na prawo kier. art. Z. Modrzewska i kier. literacki M. Bechczyc-Rudnicka; w drugim rzędzie za Z. Modrzewską — scenograf Jan Hawrylikiewicz*

ny toast piętnastolecia! Pozwólcie w ten wieczór jubileuszowy, że stanę sobie skromnie tu — w lewej kulisie i razem z premierową publiką uderzę brawo! Darujcie, że nie przemówię, ale Marysia Orwidówna na urlopie macierzyńskim tekstu nie podrzuci, — to ja bez niej nie potrafię. Więc w pas tylko się pokłonię i zespołowi, i publiczności, i recenzentom. I ręce Wam uścisnę gorąco, gorąco i zapewnię — zawsze będę z Wami.

KAZIMIERZ IWIŃSKI

1950 — 1951

Premiery

Molier: „Chory z urojenia” — 18.X. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Sándor Gergely: „Sprawa Pawła Eszteraga” — 5.XII. Reżyser — Paweł Bem, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Jerzy Lutowski: „Próba sił” — 6.II.51. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk. Juliusz Słowacki: „Balladyna” — 1.IV. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk, współpraca scenograficzna — Edward Grajewski i Eugeniusz Pol, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Aleksander Korniejczuk: „Kalinowy gaj” — 8.V. Reżyser — P. Bem, scenograf — Edward Grajewski, ilustracja muzyczna — R. Schreiter.



Molier — „Chory z urojenia” M. Chmielarczyk w roli Argana



*Sandor Gergely — „Sprawa Pawła Eszteraga”
Eleonora Ossowska (Pani Eszterag) i Leon Gołębiowski (Paweł Eszterag)*

BALLADYNA

Realizacja „Balladyny” w Państwowym Teatrze im. J. Osterwy poszła po linii nowej krytyki literackiej. Skróty i połączenia scen, przeprowadzone trafnie, wydobywają maksimum napięcia dramatycznego, nie pozbawiając jednocześnie utworu przejrzystości i konsekwencji. Oceniając lubelskie przedstawienie „Balladyny” od strony artystycznej, musimy je uznać za monumentalne zupełnie wyjątkowe widowisko. Jest to niewątpliwie jedno z największych osiągnięć Teatru



Irena Malkiewicz w roli Balladyny

Państwowego im. J. Osterwy. Publiczność lubelska potrafi na pewno ocenić ogromny, kolektywny wysiłek zespołu artystycznego i technicznego włożony w ten spektakl. Osiągnięcie harmonii wszystkich czynników składających się na niezwykle wysoki poziom widowiska jest niewątpliwą zasługą reżysera Zofii Modrzewskiej. Gra aktorów, dekoracje i kostiumy, muzyka i światło tworzą całość przemawiającą do widza najprostszym, najbardziej zrozumiałym językiem piękna.

Spośród zespołu wyróżnić należy przede wszystkim Irenę Malkiewicz w tytułowej roli „Balladyny”. Znakomita, zwłaszcza w scenach ostatnich, umiała wygrać bogatą skalę uczuć, stwarzając wysoce artystyczną kreację. Uroda Ireny Malkiewicz odczytywała w scenie sądu godną siebie oprawę. Eleonora Frenkiel-Ossowska dała dowód wielkiego poświęcenia, grając na premierze mimo poważnej niedyspozycji. Ta ceniona przez publiczność lubelską artystka, ujęła w scenie sądu kreowaną postać z wielką siłą wyrazu. Halina Buyno, dublująca rolę matki, szczerze wzrusza w scenach pierwszych prostotą interpretacji. Alina — Zofia Stefańska — doskonała, bezpośrednia i pełna słodyczy. Włodzimierz Kaniowski, bardzo dobrze zagrał trudną rolę Filona, oddając trafnie sztuczną egzaltację tej postaci. Leon Gołębiowski umiał znaleźć w roli Grabca złoty środek wydobywając z niej wszystkie rubaszne i komiczne elementy bez popadania w groteskę. Jadwiga Kowalczykówna, występująca w odpowiedzialnej i trudnej roli Goplany, dobrze wygrała niełatwe przejścia od słodkawego liryzmu do dramatycznego tonu. Trudno osądzić, kto z pary diablików: Skierki — Ziolkowskiej i Chochlika — Michniowskiego, był lepszy. Oboje znakomici, w każdym geście, ruchu, czy słowie. Ze względu na brak miejsca wymieniamy jedynie tych, którzy wybili się ponad ogólny, wysoki poziom gry aktorskiej.

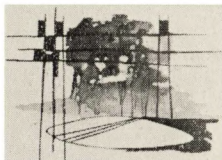
Dekoracje Jerzego Torończyka i Edwarda Grajewskiego, wyjątkowo piękne, znakomicie harmonizowały z treścią utworu. Muzyka Ryszarda Schreitera, oparta na motywach ludowych, stanowi wartościowe uzupełnienie widowiska. Osobne uznanie należy się kierownikowi literackiemu Marii Bechcysz-Rudnickiej za doskonały artykuł do programu i starannie opracowaną wystawę w hallu teatralnym.

„Życie Lubelskie” z dn. 14.IV.1951 r.

1951 — 1952

Premiery

Gabriela Zapolska: „Moralność pani Dulskiej” — 1.IX. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Jerzy Torończyk. Aleksander Malszewski: „Wczoraj i przedwczoraj” — 7.XII. Reżyser — Czesław Strzelecki, scenograf — Eugeniusz Pol. Józef Bałuszis: „Pieją koguty” — 9.II.52. Reżyser — Maksymilian Chmielarczyk, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. William Szekspir: „Wieczór Trzech Króli” — 30.III. Reżyser — Hugon Moryciński, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Halina Auderska: „Zbiegowie” — 14.VI. Reżyser — H. Moryciński, scenograf — J. Torończyk. Jerzy Jurandot: „Rodzinka” — 27.IX. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk.



Dyrektor teatru — JERZY UKLEJA, kierownik literacki — MARIA
BECHCZYC-RUDNICKA
1952 — 1953



DYR. JERZY UKLEJA

Premiery

Aleksander Fredro: „Śluby panińskie” — 31.X. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk, Antoni Makarenko: „Poemat pedagogiczny” — 20.XII. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter
Alojzy Jirasek: „Latarnia” — 18.IV. Reżyser i scenograf — Jerzy Ukleja, ilustracja muzyczna — Ryszarda Schreitera. Wojciech Bogusławski: „Szkola kobiet” — 15.VII. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Roman Bratny: „Sześć godzin ciemności” — 21.VII. Reżyser — J. Ukleja, scenograf J. Torończyk. Aleksander Fredro: „Mąż i żona” — 8.VIII. Reżyser — Stefan Drewicz, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter.

1953 — 1954

Premiery

Gabriela Zapolska: „Panna Maliczewska” — 27.IX. Reżyser — Mieczysław Górkiewicz, scenograf — Jerzy Torończyk. Janusz Makarczyk: „Wielka gra” — 14.II.1954. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — J. Torończyk. Borys Gorbатов: „Młodość ojców” — 13.II. Reżyser i scenograf — Jerzy Ukleja, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter, współpraca choreograficzna — Maria Grodzka. Moliere: „Grzegorz Dydala” — 17.IV. Reżyser i scenograf — J. Ukleja, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Jerzy Jurandot: „Takie czasy” — 15.V. Reżyser — Zbigniew Bessert, scenograf — J. Torończyk. Tadeusz Rittner: „Głupi Jakub” — 5.VI. Reżyser — Wanda Laskowska, scenograf — J. Torończyk. Aleksander Fredro: „Dwie bliźny” — 18.VI. Reżyser i scenograf — J. Ukleja. Kazimierz Korcelli: „Dom na Twardej” — 21.VII. Reżyser — Jan Maciejowski i Jerzy Ukleja, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Iwan Franko: „Skradzione szczęście” — 21.VIII. Reżyser — Stanisław Miński, scenograf — J. Ukleja, ilustracja muzyczna — R. Schreiter.

„ŚLUBY PANIEŃSKIE” A. FREDRY
CZYN WYBORCZY TEATRU IM. J. OSTERWY

Premiera w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie komedii Aleksandra Fredry „Śluby panieńskie” miała specjalną wymowę. Nie z uwagi na wartość komedii, jakkolwiek jest ona powszechnie uznana za arcydzieło sceniczne Fredry, nie z uwagi nawet na poziom gry aktorów, chociaż zasługuje ona na pełne uznanie, ale przede wszystkim z uwagi na to, że zespół Teatru im. J. Osterwy przygotował tę sztukę ponadplanowo w ramach zobowiązań długofalowych, podjętych dla uczczenia Programu Wyborczego Frontu Narodowego. Ponad 1000 dodatkowych godzin pracy poświęcili artyści na próby „Ślubów”, odbywając jednocześnie próby „Rodzinki” i „Poematu pedagogicznego” Makarenki.

Zespół Teatru im. Osterwy stworzył typy godne komedii fredrowskiej. Pełne wdzięku, finezji, śmiesznośtek, zabawne i prawdziwe...

„Życie Lubelskie” z dn. 16—17.XI.1952 r.

*Aleksander Fredro
„Śluby panieńskie”
Włodzimierz Kaniowski (Albin)
i Halina Ziółkowska (Klara)*



DOM NA TWARDEJ

...Główną, bardzo trudną, ciekawą rolę Jana Korbuta interpretuje Aleksander Aleksy. Stara to prawda, że aktor może wesprzeć autora, wyeliminować nawet niektóre jego błędy, lub je pogłębić. Aleksy assekurował autora przed niebezpieczeństwem odczytania postaci Korbuta w sposób mogący wywołać sympatię widza, a jednocześnie jest głęboko ludzki...

Interpretacja Jadwigi Grossman jest zgodna z rysunkiem postaci Moniki, poza tym grę młodej aktorki cechuje duża siła dramatyczna. Kapitałną postać stworzył w roli Gucia Zbysław Jankowiak. Niejednokrotnie zapominało się wprost o tym, że to scena jest terenem dzia-



Kazimierz Korcelli — „Dom na Twardej”
Aleksander Aleksy (Korbut) i Jadwiga Grossman (Monika)

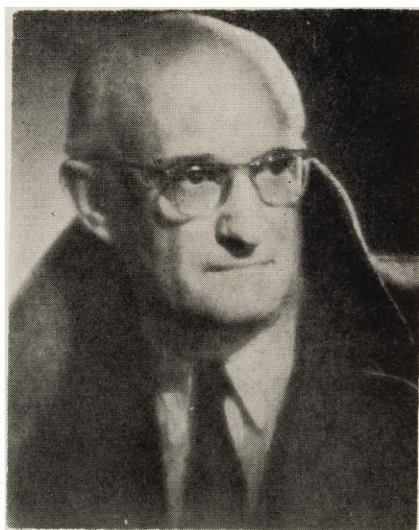
łałości Gucia, odnosiło się wrażenie, że ten zręczny „handlowiec”, rycerz „twardych” i „miękkich” proponuje nam za chwilę jakąś transakcję. Doskonale to napisana rola, ale i doskonale zagrana. Dobra też jest rola Kazimierza Iwińskiego — rotmistrz Łada. Ten legionowy oficer, hulaka, pijak, człowiek ograniczony, został ukazany przez Iwińskiego prawdziwie.

Dobrze wcieliła się w postać służącej Antosiowej Eleonora Frenkiel-Ossowska, wydobywając wiele komizmu z tej roli, a jednocześnie budząc zgodnie z założeniem sztuki sympatię widowni... Bardzo ciekawą postać stworzył Piotr Kurowski w roli Wrońskiego, choć tekst nie przychodził mu tak bardzo z pomocą...

Reżyserię uważamy za duże osiągnięcie Jana Maciejowskiego i Jerzego Uklei.

„Kultura i Życie” z dn. 10.X.1954 r.

Dyrektor Teatru — WIKTOR BIEGAŃSKI, kierownik literacki —
MARIA BECHCZYC-RUDNICKA
1954 — I.1955



DYR. WIKTOR BIEGAŃSKI

Premiery

G. B. Shaw: „Kandyda” — 30.X. Reżyser — Wiktor Biegański, scenograf — Jerzy Torończyk. Franciszek Zabłocki: „Fircyk w zalotach” — 8.XII. Reżyser — Jan Maciejowski, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Józef Błaziński: „Pan Damazy” — 9.I.55. Reżyseria — Aleksander Aleksy i W. Biegański, scenograf — J. Torończyk.

Dyrektor Teatru — ZDZISŁAW LORENOWICZ, kierownik artystyczny —
WANDA LASKOWSKA, kierownik literacki — MARIA BEHCZYC-RUDNICKA
II — IX.1955



DYR. ZDZISŁAW LORENOWICZ

Premiery

Juliusz Słowacki: „Mazepa” — 26.III. Reżyser — Wanda Laskowska, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Evan Maccoll: „Zatrzymać pociąg” — 1.V. Reżyser — Jan Maciejowski, scenograf — Wanda Mak-Kuczyńska, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Jan Drda: „Igraszki z diabłem (inscenizacja Leona Schillera) — 10.VII. Reżyser — Andrzej Dobrowolski, scenograf — Wojciech Krakowski, ilustracja muzyczna — Tomasz Kiesewetter, plastyka ruchu scenicznego — Danuta Kwapiszewska.

POWAŻNE OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE SŁOWACKI I MAZEPA

„Dziełu Słowackiego nadano w lubelskim teatrze kształt sceniczny, w którym nie zatracono ani jego poetyckiego piękna, ani siły dramatycznego wyrazu.

Za odkrywcze uznać należy zrezygnowanie z realistycznej inscenizacji tam, gdzie konieczne jest utrzymanie bez przerwy dramatycznego napięcia akcji. Nie ma zatem scen zamurowania i odmurowania alkowy Amelii, zastąpiono je znakomicie zharmonizowanymi z akcją dźwiękami



*Juliusz Słowacki — „Mazepa”
Piotr Kurcowski (Mazepa) i Halina Przybylska (Amelia)*

muzyki. Przez jedną kompozycję dekoracji, której tylko części są wymienne, uzyskano niezwykłą plastykę i siłę obrazu scenicznego. Nie zagubiono się w szczegółach dekoracyjnych, które zastępują boczne kołary...

Naczelne założenie inscenizacji: ukazać całą siłę dramatyczną sztuki, stworzyć warunki, aby jak najszczerzej i najpiękniej przemawiało słowo, zostało zrealizowane w sposób, który przynosi zaszczyt młodemu reżyserowi Wandzie Laskowskiej. Wchodzi ona, naszym zdaniem, tym przedstawieniem do grona twórczych, odważnych, nowatorskich ludzi teatru polskiego.

Lubelskie przedstawienie „Mazepy” jest triumfem młodych. Nie chcemy przeprowadzać klasyfikacji kto lepszy, kto gorszy. Ze wzruszeniem oglądamy kreacje aktorskie Zbigniewa Romana w roli Zbigniewa i Haliny Przybylskiej w roli Amelii...

Stanisław Olejarnik gra króla Jana Kazimierza, rolę tę dubluje Stanisław Michalik. Olejarnik ukazuje lepiej ludzkie „wnętrze” króla, środkami gry aktorskiej góruje nad Michalikiem. Król w jego interpretacji ukazany jest w pełni jako obłudnik, tchórz i cynik zgodnie z tekstem sztuki. Michalik natomiast wspaniale mówi wiersz, jest bardziej „królewski” zewnętrznie, jego głos rozbrzmiewa jak dzwon. Obie role dopełniającą sukces młodzieży. Doskonale również, z umiarkowaniem w słowie i gestach, gra rolę sędziwego dworzanina wojewody — Chmary młody aktor Sławomir Litwiński.

W ciężkiej i trudnej roli Wojewody oglądamy Aleksandra Aleksego. Utalentowany ten aktor ma prawo zaliczyć tę rolę do najlepszych w mieścieowym teatrze...

„Kultura i Życie” z dnia 3.IV.1955 r.

1955 — IV.1956

P r e m i e r y

Alfred Musset: „Kaprysy Marianny” — 5.XI. Reżyser — Andrzej Makarewicz, scenograf — Wojciech Krakowski, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter, plastyka ruchu scenicznego — Witold Gruca. Maksym Gorki: „Wassa Żeleznowa” — 26.XI. Reżyser — Janina Orsza-Lukasiewicz, scenograf — Jerzy Torończyk. Krzysztof Gruszczyński: „Klucz od przepaści” — 10.XII. Reżyser — Wanda Laskowska, scenograf — Teresa Targońska. Lope de Vega: „Nauczyciel tańców” — 13.III.56. Reżyser — W. Laskowska, dekoracje — W. Krakowski, kostiumy — T. Targońska, ilustracja muzyczna — Aleksander Tarski, choreografia — Witold Gruca. Piotr Aristides Bréal: „Huzarzy” — 21.IV. Reżyser — Andrzej Dobrowolski, scenograf — Jerzy Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter.

Dyrektor Teatru — ZDZISŁAW LORENOWICZ,
kierownik literacki — MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

V — IX.1956

P r e m i e r y

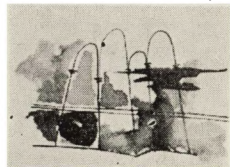
Fryderyk Schiller: „Pasożyt” — 10.V. Reżyser — Jan Kreczmar, scenografia — Lech i Michelle Zagorscy. G. B. Shaw: „Uczeń diabła” — 24.VII. Reżyser — Józef Wyszomirski, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Roman Brandstaetter: „Dramat księżycowy” — 28.VII. Reżyser — Aleksander Aleksey, scenograf — Teresa Targońska, ilustracja muzyczna — R. Schreiter.

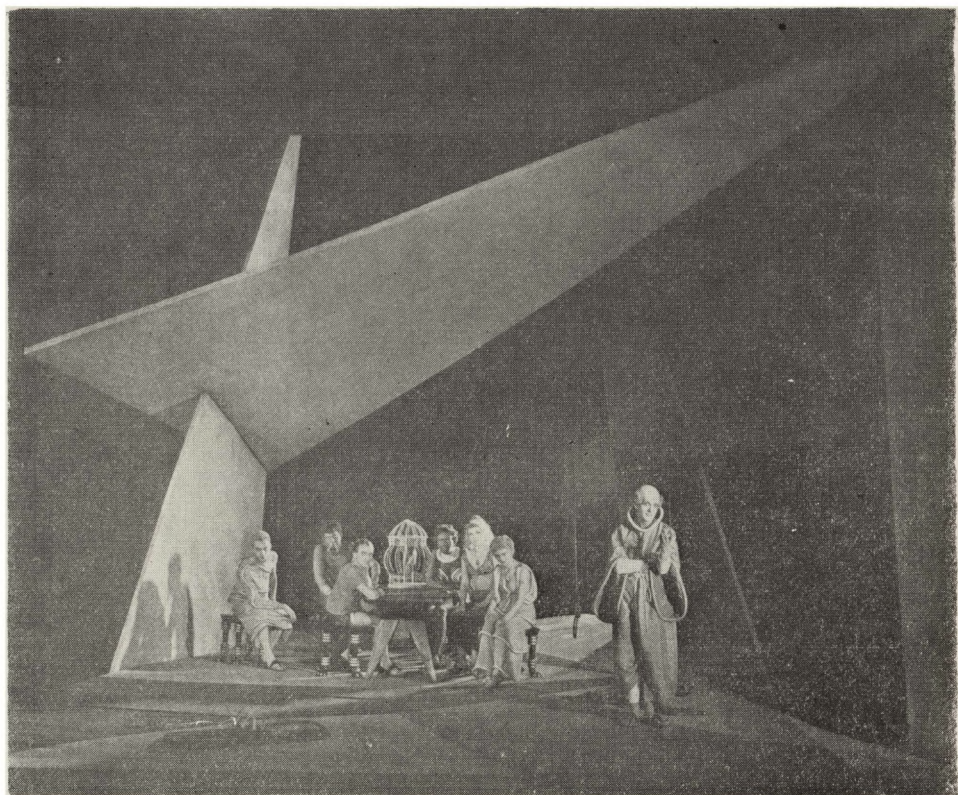


Krzysztof Gruszczyński — „Klucz od przepaści”
 W roli Enrique’a — Zbigniew Woytowicz (pierwszy od lewej strony)
 Dekracja Teresy Targońskiej

1956 — 1957
 P r e m i e r y

Artur Marya Swinarski: „Ararat” — 3.XI. Reżyser — Jerzy Goliński, scenograf — Teresa Targońska, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Juliusz Słowacki: „Fantazy” — 29.XI. Reżyser — Jan Kreczmar, scenografia — Jerzy Torończyk i T. Targońska, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Aleksander Fredro: „Gwałtu, co się dzieje” — 2.II.57. Reżyser — Maria Straszewska, scenograf — Jerzy Ukleja, ilustracja muzyczna — R. Schreiter, choreografia — Danuta Kwapiszewska. André Obey: „Dziewczyna za wiatr (Ifigenia)” — 2.III. Reżyser — J. Goliński, scenograf — J. Torończyk, muzyka — Andrzej Cwojdzinski. Sutton Vane: „Ostatni rejs” — 6.IV. Reżyser — M. Straszewska, dekoracje — Krzysztof Pankiewicz, kostiumy — T. Targońska. J. H. Mac Carthy: „Król włóczędów” — 11.V. Muzyka — Rudolfa Frimmla. Reżyser — J. Goliński, dekoracje — K. Pankiewicz, kostiumy — J. Torończyk, kierownictwo muzyczne — R. Schreiter, opracowanie wokalne — Tadeusz Markowski. Jean Anouilh: „Zaproszenie do zamku” — 4.VII. Reżyser — M. Straszewska, scenograf — J. Torończyk. Roman Niewiarowicz: „Kochanek to ja”. Reżyser — Aleksander Aleksy, scenograf — J. Torończyk.





*Artur Morys Swinarski — „Ararat”
Dekoracja Teresy Targońskiej*

WSPOMINKI NIECO SENTYMENTALNE

W Lublinie właściwie zacząłem parać się tym nieco dziwnym zawodem, jakim jest reżyseria. W pamięci został szereg faktów o różnej zawartości emocjonalnej. Jedne prace wspominam z przyjemnością, innych się wstydzę. Ot, jak to zwykle w życiu bywa. Ale zawsze we wdzięcznym wspomnieniu pozostanie życzliwe zainteresowanie, z jakim się spotykałem ze strony Kolegów, że wspomnę tylko o Eleonorze Frenkiel-Ossowskiej, której jubileuszową sztukę „Dziewczyna za wiatr” Obeya miałem zaszczyt reżyserować.

Ale nie o tym chciałem pisać. Gdy wspominam Lublin, myślę przede wszystkim o wielkiej przygodzie, jaką było bliskie zetknięcie się z lubelską publicznością.

Tak się złożyło, że miałem wiele, bardzo wiele spotkań, odczytów, dyskusji na tematy teatralne i mówię z pełnym poczuciem odpowiedzialności — życzyłbym wszystkim teatrom w Polsce tak chłonnej, wrażliwej widowni.

Różni to są ludzie. Rozmawiałem ze studentami, nauczycielami, młodzieńcami z parczewskiego, ubranymi w tenis i buty o bardzo wysokiej podeszwie; z dorastającymi dziewczynkami, które przy okazji usiłowały wystawić na szwank moją wypróbowaną skromność młodzieńczą. Różni, bardzo różni ludzie.

Gdzie szukać przyczyn ich gorącego zainteresowania się teatrem? Trudno powiedzieć, nie piszę przecież studium socjologicznego. Ale, jak to zwykle bywa, przyczyn jest chyba kilka. Po pierwsze, nigdzie w Polsce nie spotkałem tyłu „Judymów” z prawdziwego zdarzenia, co właśnie na Lubelszczyźnie. Powiecie, że to przebrzmiało, że dlaczego?... Macie rację. Ale jest w „judymowszczyźnie” jedna rzecz warta troskliwej pielęgnacji. Owo nierozzerwalne połączenie pracy społecznikowskiej z pięknem, które sprawia, że człowiek, który ma ambicję działać społecznie, niejako automatycznie zwraca się ku sztuce i jej najbardziej plebejskiej emanacji — teatrowi. Po drugie, Lubelszczyzna lubi swój teatr. Po trzecie, ukłon w kierunku Lubelskiego Domu Kultury. Robicie dobrą robotę w terenie.

Pora kończyć, a chciałoby się jeszcze powiedzieć o jakże żywej i różnej fizjonomii widowni w miastach powiatowych. Nie zapomnę nigdy nobliwej, dostojnej publiczności Biłgoraja, żywiłowej Włodawy, gdzie na jednym z przedstawień „Króla Włóczęgów” (było to tuż po pierwszym) bardzo duża część publiczności była w stanie, no powiedzmy, daleko posuniętego upojenia alkoholowego i Rysio Schreiter, akompaniujący nam, był pod koniec przedstawienia trochę zamroczony — samym zapachem. A jednak ludzie słuchali znakomicie. Nie zapomnę tak wrażliwego na wielką poezję — Zamościa i tak dalej, i tak dalej...

Niniejsza publikacja jest poświęcona XV-leciu Teatru im. J. Osterwy. Niechże ta pisanina będzie skromną laurką poświęconą publiczności tegoż teatru.

JERZY GOLIŃSKI

FANTAZY

...W dobrej artystycznej robocie spektakl lubelski nie zgubił nic z piękności, fimezji i pasji tej „tragikomedii”, jak określa Kleiner dramat Słowackiego. Nie przeczerzył „negatywów”, nie zbanalizował postaci sympatycznych. Umiar i dyskrekcja środków są elementami decydującymi o kulturze przedstawienia. Kreczmar umie pracować z naszymi aktorami, znaleźć do każdego z nich „klucz” i wyzwoić ich bogate możliwości. Po raz pierwszy skonstatowałam to na „Pasożycie”, ze zdumieniem patrząc na znanych od lat aktorów jak na nowych zupełnie ludzi. Tyle nowego każdy z wykonawców wniósł w swoją rolę. Na „Fantazym” już nie dziwiłam się — tylko podziwiałam. Nie na przyjemniejszego zajęcia dla widza! Oczywiście podziwiałam, oprócz samego Kreczmara w roli tytułowej, właśnie tych „naszych”, znanych już aktorów. Przede wszystkim Marię Górecką jako Idalię. Piękna i trudna rola — piękne wykonanie! To była też „inna” Górecka, bogatsza, subtelniejsza — oszczędna i celowa w najdrobniejszej kresce rysującej postać rozpoetyzowanej hrabiny, która stara się modelować swe życie według literackiej mody... Albo ksiądz Loga w wykonaniu Juliusza Dziemskiego! Epizodyczna właściwie rola, ale ile ekspresji. Scena w ogrodzie (akt II) między Janem a ks. Logą utrwala się w pamięci jako jedna z najpiękniejszych. Hrabinę Respektową — na wskroś zmaterializowaną i chytrą babę (jakże łatwo przechylić tę postać w stronę groteski) — gra Maria Wojdalińska. Gra świetnie. Ni dodać, ni ująć!.. Hrabia Respekt w interpretacji Jarosława Skulskiego to również sylwetka wykończona, artystycznie pełna, opracowana do ostatniego szczegółu.

Waldemar Hawryłowicz — to postać, którą wyposażył Słowacki w ogromny ładunek humanizmu. Tę kluczową rolę powierzono w przedstawieniu lubelskim doświadczonemu i utalentowanemu Aleksandrowi Aleksemu. I postąpiono słusznie. Aleksey wydobyl ze swej postaci głęboko ludzkie i tragiczne akcenty. Zwłaszcza w ostatnich spektaklach rola ta w jego wykonaniu wysuwa się na czoło.

Córki Respektów — Dianne i Stellę grała Teresa Lassota i Xenia Jaroszyńska. Lassota, trochę upozowana na Marię z „Warszawianki”, stworzyła sylwetkę wyrazistą — głównie dzięki walorom zewnętrznym, ale trzeba przyznać, że z trudnej sceny w akcie I (Dianna — Fantazy — piękny monolog — wybuch Dianny) wyszła obronną ręką. Xenia Jaroszyńska, jako Stella bardzo wdzięczna i dziecięca, jest miła i wzruszająca, bez mizdrzenia się i innych popularnych w takich wypadkach chwytów...

Na końcu znów „komplementy”: 1) spółce scenografów Teresie Targońskiej i Jerzemu Toronczykowi za dekoracje, zwłaszcza aktu I (salon hr. Respektów), pod dębem w ogrodzie (akt III) i akt V. (cmentarz). Nawiasem mówiąc, spółka ta wyszła zdecydowanie na korzyść przedstawienia, 2) Ryszardowi Schreiterowi (muzyka); 3) Marii Bechczyc-Rudnickiej za program.

Wiera Korneluk

„Sztandar Ludu” z dn. 24, 25 i 26.XII.1956 r.

JUBILEUSZ E. FRENKIEL-OSSOWSKIEJ

W sobotę 2 bm., po przedstawieniu sztuki Obeya „Dziewczyna za wiatr”, w Teatrze Państwowym im. J. Osterwy odbyła się uroczystość 25-lecia pracy na scenie teatru lubelskiego Eleonory Frenkiel-Ossowskiej.

Jubilatka została odznaczona przez Radę Państwa Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Aktu dekoracji dokonał Przewodniczący PWRN Paweł Dąbek.

Liczne delegacje składały następnie życzenia artystce... W imieniu zespołu Teatru im. J. Osterwy przemawiał w serdecznych słowach dyrektor Lorenowicz, odczytano również licznie nadesłane pod adresem jubilatki telegramy z życzeniami. Publiczność gorąco manifestowała na cześć artystki.

Z prasy lubelskiej III.1957 r.

Przewodniczący
PWRN w Lubli-
nie, tow. Paweł
Dąbek dekoruje
Jubilatkę Krzy-
żem Kawalerskim
Orderu Odrodze-
nia Polski



1957 — IV.1958

Premiery

Lope de Vega: „Wędka Feniksany” — 3.X. Reżyser — Jerzy Goliński, scenograf — Wacław Ujejski. Ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter, opracowanie wokalne — Tadeusz Markowski. Fryderyk Schiller: „Intryga i miłość” — 8.I.58. Reżyser — Maria Wiercińska, scenograf — Maria Stańczak, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Henryk Ibsen: „Nora” („Dom lalki”) — 1.II. Reżyser — J. Goliński, scenograf — Wojciech Krakowski, ilustracja muzyczna — R. Schreiter, układ taneczny — Stanisława Radulska. Alfred Musset: „Nie igra się z miłością” — 12.IV. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Urszula Gogulska, ilustracja muzyczna — R. Schreiter.

LUBLIN WYSTAWIA MUSSETA

..., „Nie igra się z miłością” jest perłą teatralnej tematyki miłosnej... Teatr im. Osterwy w Lublinie wziął na siebie znaczną odpowiedzialność ryzykując wystawienie tej z pozoru łatwej, a w gruncie rzeczy trudnej sztuki Musseta. Zespół teatru w Lublinie wyszedł z trudności zwycięsko.

Reżyseria Zofii Modrzewskiej, nie zawaham się powiedzieć — mistrzowska, dopracowana w najmniejszych szczegółach, przemyślana z wyczuciem sytuacji — przede wszystkim zaś odnalazła klimat poetycki Musseta.

Szczupłość miejsca, nie pozwala na gruntowną analizę gry aktorów. Powiem więc ogólnie, że zespół aktorski wywiązał się z zadania znakomicie. Na wyróżnienie zasługuje Xenia Jaroszyńska w roli Kamilli. Rola bodaj najtrudniejsza w tej sztuce ze względu na częsty przeskok z różnych stanów psychicznych. Artystka uporała się z tym problemem bez zarzutu. Stanisław Mikulski rolę Oktawa potraktował z umiarem. Łatwo było tę rolę przeszarżować, czego ten zdolny aktor szczęśliwie uniknął...

Mieczysław Hest

„Za i przeciw” z dn. 4.V.1958 r.

100 LAT DLA ALEKSANDRA ALEKSEGO

CZYLI O JUBILEUSZOWEJ PREMIERZE „PANNY MĘŻATKI”

Początkowo byłam trochę zaskoczona, że Aleksander Aleksy wybrał na swój jubileusz komedię. Wydawało mi się zawsze, że ten świetny aktor, pomimo bardzo rozległego wachlarza możliwości scenicznych, czuje się jednak lepiej w dramacie. Marzyły mi się więc dla Jubilata jakieś wielkie kreacje w rodzaju Księdza Piotra z „Dziadów”, Samuela z „Sędziów”, Kajusa Kaliguli lub Judasza. A tymczasem p. Aleksy postanowił ukazać nam się w dniu jubileuszu w jowialnej postaci Majora z „Panny mężatki”. Dziś, kiedy premierowy spektakl mamy już poza sobą, wydaje mi się, że zrozumiałam intencje Jubilata. Pragnął zapewne przekonać widza, iż może być podział tylko — na dobrze i źle zagrane role...

„Kurier Lubelski” z dn. 8.VII.1958 r.

Dyrektor Teatru — JERZY TOROŃCZYK,
kierownik literacki — MARIA BEHCZYC-RUDNICKA
V — IX.1958



DYR. JERZY TOROŃCZYK

Premiery

Józef Korzeniowski: „Panna mężatka” — 7.VI. Reżyser — Zofia Modrzewska, scenograf — Jerzy Torończyk. R. Szentan: „Porwanie Sabinek” (opracowanie Juliana Tuwima) — 14.VI. Reżyser i scenograf — Jerzy Ukleja, kierownictwo muzyczne — Ryszard Schreiter, choreografia — Stanisława Radulska.

1958 — 1959

Juliusz Słowacki: „Maria Stuart” — 4.X. Reżyser i scenograf — Jerzy Ukleja, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Stanisław Wyspiański: „Kłótnia” — 12.X. Reżyser — Jan Świdorski, scenograf — Janusz Warpechowski. Edgar Wallace: „W pułapce” — 22.XI. Reżyser — Aleksander Aleksey, scenograf — Jerzy Torończyk. N. R. Nash: „Zaklinacz deszczu” — 30.XII. Reżyser — Zdzisław Tobiasz, scenograf — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — Ryszard Schreiter. Torso de Molina: „Zielony Gil” (opracowanie Juliana Tuwima) — 29.I.59. Reżyser — Zofia Modrzewska, dekoracje — J. Torończyk, kostiumy — J. Warpechowski, ilustracja muzyczna — Andrzej Markowski, układ choreograficzny — Stanisława Radulska. Juliusz Słowacki: „Zawisza Czarny” (opracowanie dramaturgiczne Jerzego Golińskiego) —



*Juliusz Słowacki — „Maria Stuart”
Darnlej — Stanisław Mikulski, Maria Stuart — Maria Górecka*

18.II. Reżyser — Jerzy Goliński, scenograf — J. Warpechowski, muzyka — Andrzej Cwojdzński w wykonaniu Orkiestry Państwowej Filharmonii w Lublinie. Ludwik Hieronim Morstin: „Przygoda florencka” — 21.III. Reżyser — Z. Tobiasz, scenograf — J. Warpechowski, ilustracja muzyczna R. Schreiter. Jerzy Broszkiewicz: „Jonasz i Błazen” — 5.V. Reżyser — Maria Straszewska, scenograf — J. Warpechowski, ilustracja muzyczna — Jerzy Procter. Avary Hopwood: „Jutro pogoda” — 9.VI. Reżyser — Marian Godlewski, scenograf — J. Warpechowski, ilustracja muzyczna — R. Schreiter. Fryderyk Schiller: „Don Karlos” — 21.VI. Reżyser — Z. Tobiasz, scenograf — J. Torończyk, muzyka Verdiego. Marivaux: „Igraszki trafu i miłości” — 20.XI. Reżyser — Zbigniew Przeradzki, scenograf — Teresa Targońska, muzyka — R. Schreiter, choreografia — Maria Grodzka.

SERDECZNE POŻEGNANIE WE LWOWIE POWRÓT TEATRU IM. J. OSTERWY

Wczoraj wieczorem powrócił do Lublina po 10-dniowym pobycie we Lwowie zespół Teatru im. Osterwy. Serdecznie przyjmowani przez władze i społeczeństwo miasta Lwowa, artyści nasi dali w Teatrze im. M. Zankoweckiej 14 spektakli. Dużym zainteresowaniem publiczności cieszyło się przedstawienie „Marii Stuart” i „Panny mężatki”. Wolne chwile wypełniały wycieczki po mieście, spotkania ze środowiskami artystycznymi i robotniczymi Lwowa. Szczególnie serdecznie wspominaliśmy odwiedziny w fabryce „Bolszewik”. Organizatorzy spotkania oraz robotnicy zakładu potrafiliby wytworzyć prawdziwie ciepłą i bezpośrednią atmosferę przyjaźni. Ostatnie wieczory przed powrotem do Lublina wypełniły pożegnalne rozmowy środowiskowe. Taki charakter miał wieczór we Lwowskim Domu Aktora, urozmaicony występami naszych artystów, artystów scen lwowskich oraz zespołu pieśni i tańca z Wronieża.

„Sztandar Ludu”, z dn. 28.X.1958 r.

PRZYSŁOWIE SMĘTNE, CO DŁUGO SIĘ SŁYSZY...

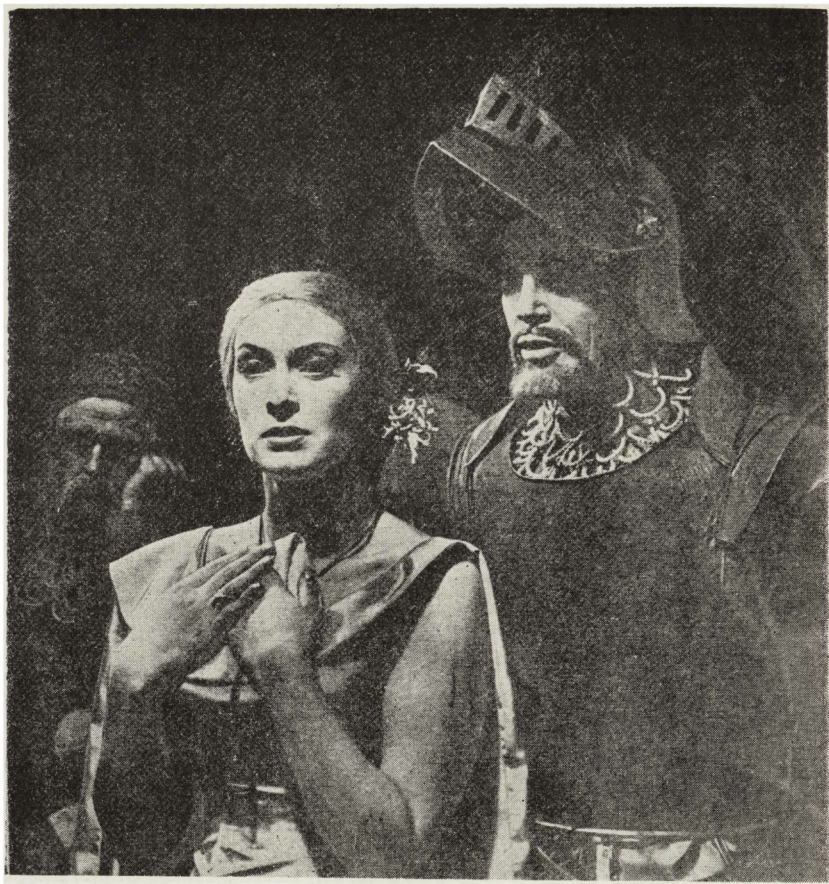
...Reżyser oparł się w zasadzie na wcześniejszej redakcji, tej w której tragicznie samotny Zawisza rezygnuje z oddanego mu z całą mocą i otwartością serca Laury i goni dalej, aby do końca wypełniać misję męża opatrznościowego, obrończego ramienia ojczyzny. Oparł się więc na dramacie rezygnacji i wyrzeczenia, znajdując tu jednocześnie dramat bohaterstwa i patriotyzmu polskiego żołnierza-tułaacza. Goliński skromnie określił swoje zamierzenia: chciał dać na scenie rapsośd o polskim bohaterstwie. Przedstawienie daje tymczasem coś więcej, daje przejmującą, bardzo gorzką opowieść o polskiej „bohaterszczyźnie”.

Andrzej W. Kral „Teatr” z dn. 16—31.V.1959 r.

Otwarcie secznu 1959 — 1960

Premiery

Janusz Warmiński: „Cezary Baryka” wg powieści Stefana Żeromskiego „Przedwiośnie” — 21.XI. Inscenizacja i reżyseria — Z. Tobiasz, kostiumy — Monika Żeromska, dekoracje — J. Torończyk, ilustracja muzyczna — R. Schreiter, układ taneczny — Maria Grodzka. Shelagh Delaney: „S m a k m i o d u” — 22.XI. Reżyser — Z. Modrzewska, scenograf — J. Warpechowski, muzyka — R. Schreiter, układ tańca — Zbigniew Kwiatkowski.



*Juliusz Słowacki — „Zawisza Czarny”
Laura — Teresa Lassota, Zawisza — Jerzy Snyk*

AKTORZY LUBELSKIEGO TEATRU DRAMATYCZNEGO W OKRESIE 1944 — 1959

Aleksy Aleksander	Kondracki Marian
Balcerzak Andrzej	Kondrat Józef
Bem Paweł	Kossobudzka Renata
Biegański Wiktor	Kosudarski Tadeusz
Bielenin Irena	Kowalczyk Edward
Billing Halina	Kowalczyk Jadwiga
Block Jerzy	Kozłowski Józef
Błońska Gustawa	Krasnowiecka Irena
Bogucki Andrzej	Krasnowiecki Władysław
Borkowski Zbigniew	Kreczmar Jan
Borowski Karol	Kucówna Zofia
Buczek Stefan	Kurowski Piotr
Burawska Irena	Kuryłło Andrzej
Buyno Halina	Kuske Elżbieta
Cezarewicz Antoni	Kuźmiński Tadeusz
Chmielarczyk Andrzej	Kwaśniewska Elżbieta
Chmielarczyk Maksymilian	Lassota (Skolimowska) Teresa
Chmielewski Zygmunt	Lipińska Danuta
Cirin Roman	Litwiński Lech
Cybulska Stefania	Litwiński Sławomir
Cywiński Janusz	Lorentz Karolina
Czerska Magdalena	Łabuński Henryk
Czerska-Cywińska Janina	Ładosiwna Irena
Czyżewski Marian	Ławski Eugeniusz
Dąbrowski Stanisław	Łaszczyk Janina
Drewicz Stefan	Łopuszańska Stanisława
Drozdowski Marian	Łoza Mieczysław
Drzewiecka Maria	Łuszczewska Halina
Dworzyńska Dorota	Łuszczewski Leon
Dytrych Lucjan	Machorska Janina
Dziemski Juliusz	Machulska Halina
Falkowski Feliks	Machulski Jan
Fertner Antoni	Mak Zbigniew
Gawiłk Stanisław	Maleszewski Stanisław
Gierasieński Romuald	Maikiewicz Irena
Godik Władysław	Marr Jerzy
Godiewska Janina	Martini Janina
Goliński Jerzy	Matuszczak Leopold
Gołębiowski Leon	Mayzel Jan
Gońda Henryk	Mianowska Aleksandra
Gorczyńska Maria	Mich Zbigniew
Górecka Maria	Michalik Stanisław
Górkiewicz Mieczysław	Michnikowski Wiesław
Grabowski Juliusz	Michulowicz Stefan
Grey Marta	Mielczarek Klemens
Grossman Jadwiga	Mikulski Stanisław
Gularska Lucja	Milski Stanisław
Hanin Ryszarda	Miszke Irena
Hublewski Kazimierz	Molicka Zofia
Inatowicz Irena	Morecki Stanisław
Iwiński Kazimierz	Możdżeniówna Maria
Iwor Kazimierz	Mrongowius Robert
Jankowiak Zbigniew	Nagórna Danuta
Janowska Ailna	Niczewska Janina
Januszkiewicz Waldemar	Nowakowski Maciej
Jaraczówna Hanna	Nowicki Marian
Jaroszyńska Xenia	Obarska Ola
Judeyko Wacław	Obidowicz Janusz
Kaniowski Włodzimierz	Ojdanowska Tamara
Karpińska Justyna	Oksza Zbigniew
Kazimierowska Halina	Olechowski Aleksander
Klejer Józef	Olejarnik Stanisław
Kolaszyńska Danuta	Olszewski Henryk
Kolaszyński Ryszard	Ossowska (Frenkiel) Eleonora
Konaszewska Maria	Paławska Tamara
	Piasecki Zygmunt
	Piątkowski Jan

Pichelski Jerzy
 Piekarski Ryszard
 Pilarska Loda
 Przeradzki Zbigniew
 Przybylska Halina
 Racięcka Halina
 Radulska Stanisława
 Regro Zygmunt
 Roman Zbigniew
 Romaniszyn Bronisław
 Różycki Antoni
 Rułka Marian
 Ruppel (Kaczkowska) Maria
 Rutkowska Iza
 Rygier Jerzy
 Samochocki Mikołaj
 Siedlecki Kazimierz
 Sikora Zdzisław
 Skolimowski Lech
 Skoryniak Elżbieta
 Skrzydłowska Hilda
 Skubniewska Jolanta
 Skulski Jarosław
 Skwierczyńska Irena
 Smyk Jerzy
 Starkówna Irena
 Stawińska Ilona
 Stefańska Zofia
 Stoińska Stefania
 Stojko Stanisław
 Strzelecki Czesław

Szmigielówna Teresa
 Szvmocha Leszek
 Scibor Wacław
 Śliwa Jerzy
 Śródka Stefan
 Świderski Jan
 Tadeusiak Zygmunt
 Tobiasz Zdzisław
 Tyliczyński Stanisław
 Wacławski Wacław
 Walterówna Joanna
 Waśkiewicz Karyna
 Wąsowicz Jerzy
 Wielicz Mieczysław
 Wilkoszewska Maria
 Wiszniewski Włodzimierz
 Wojdalińska Maria
 Wołłejko Czesław
 Wołłejko Leon
 Woytowicz Zbigniew
 Woszczerowicz Jacek
 Zaborowska Danuta
 Zatoński Bogumił
 Zawiszanka Stanisława
 Zelwerowicz Aleksander
 Zgrzybłowska Adela
 Zielińska Maria
 Zieliński Przemysław
 Ziółkowska Halina
 Zeliska Alina



Na okładce: „Klątwa” St. Wyspiańskiego
· W roli Młodej — Halina Przybylska
Dekoracja Janusza Warpechowskiego

