PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY W LUBLINIE

KAZIMIERZ KORCELLI

DOM NA TWARDEJ

SZTUKA
W TRZECH
AKTACH

KAZIMIERZ KORCELLI

DOM NA TWARDEJ

SZTUKA W TRZECH AKTACH

REŻYSERIA:
JAN MACIEJEWSKI
JERZY UKLEJA

SCENOGRAFIA:
JERZY TOROŃCZYK

OPRACOWANIE MUZYCZNE:
RYSZARD SCHREITER

ASYSTENT REŻYSERA:
ZBIGNIEW BESSERT

Kierown. pracowni krawieckiej: ANIELA MICHOŃSKA
Kierownik brygady technicznej: EDWARD KLIMEK
Inspicjent: ZBIGNIEW BESSERT
Sufler: MARIA ORWID
Modelator: EUGENIUSZ POL
Peruki: MARIAN MARZYCKI
Światło: BOLESŁAW DZIUBA
Kier. prac. mal.: STEFAN KULCZYCKI
Rekwizyty: STEFAN ŻEBROWSKI
Dźwięk: ZBIGNIEW BESSERT

KIEROWNIK LITERACKI:
MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

OD AUTORA

Akcja niniejszej sztuki rozpoczyna się na progu roku 1943, kończy się pod koniec tego samego roku; nie jest to jednak sztuka o okupacji.

Miejscem akcji jest dom przy ulicy Twardej, na tej samej ulicy, gdzie w domu pod Nr 22 odbyło się historyczne posiedzenie Krajowej Rady Narodowej; echa tego posiedzenia grają w niektórych partiach aktu trzeciego — sztuka nie jest jednak o KRN.

Sztuka pt. „Dom na Twardej" jest o ludziach, o ludziach, którzy w r. 43 mieszkali na ul. Twardej w Warszawie, ludzie ci, jak wszyscy w Warszawie i w kraju, żyli w czasie okupacji, w czasie egzekucji ulicznych i narastającego ruchu oporu, w czasie skłócenia politycznego i rozkładu kół, które niepomne Września orientowały się wciąż na tzw. „rząd" londyński, w czasie wreszcie gdy na wschodzie pod ciosami Armii Czerwonej padała potęga hitlerowska, a w kraju ruch rewolucyjny nabierał coraz większej siły i dojrzałości.

Sztuka mówiąca o ludziach zamieszkałych w Warszawie w r. 43 nie może milczeć o takich sprawach jak: okupacja, rozkład pewnych kół politycznych, konsolidacja ruchu rewolucyjnego, zwycięstwa Czerwonej Armii, KRN.

Te ogólne sprawy i obiektywne procesy, historycznie sprawdzone, znajdują swoiste odbicie w charakterach i nerwach postaci scenicznych, w zdarzeniach i atmosferze sztuki, w losach ludzkich.

Sztuka teatralna — jak trafnie to sformułowano w toku dyskusji wśród pisarzy radzieckich — nie może być „wieszakiem dla ideologii", sztuka, jak wiadomo, ukazuje ludzi, — jeśli ludzie będą prawdziwi, wraz z nimi wejdzie na scenę prawda tamtych czasów i spraw, teatr posługuje się konkretami a nie gadaniem „w ogóle", w realistycznej kompozycji ujawnia się siła uogólnienia i typowość zjawiska.

Nie moją rzeczą jest sądzić, o ile ten zamiar autorski został urzeczywistniony czyli napisany, a następnie przez teatr pokazany.

Sztuka mogłaby nosić tytuł „Odejście Jana Korbuta", a jeszcze ściślej „Odejście Korbuta i innych", ponieważ w centrum uwagi autorskiej jest sprawa zejścia z widowni klasy przeżytej i historycznie

skończonej; odchodzi Korbut i inni, lecz ziemia polska nie zostaje bez dziedzica: nowe siły społeczne wkraczają do historii, akcentem optymistycznym naszych nowych dziejów jest sprawa powołania do życia Krajowej Rady Narodowej.

Sztuka, która nie jest sztuką o KRN, bo mówi o zgraniu się i odejściu Korbuta i innych, nie może jednak na końcu swego dramatycznego toku nie ukazać tego światła, jakie zajaśniało pod koniec mrocznego roku 1943 tj. faktu powołania do życia KRN.

Ale idzie tu jedynie o końcowy akcent, o zaznaczenie nowej drogi, a nie o dramatyczne opracowanie zagadnienia.

W teatrze gra nie tylko to, co ukazujemy na scenie, w teatrze gra również to, co widz przynosi z sobą, suma jego wspomnień i doświadczeń; wystarczy, by teatr zaapelował do tych wspomnień i doświadczeń i spektakl gra wtedy wzmożonymi barwami. Idzie mi tu o rzecz dość istotną: w sztuce, której rama czasowa zamyka się na końcu grudnia 43 roku, nie mogłem — nie schodząc z gruntu realizmu — ukazać znaczenia powołania KRN w tej perspektywie, jaką dały jej dopiero lata następne, zwycięskie lata polskiej rewolucji i lata budowania państwa ludowego. Tę perspektywę właśnie przynosi z sobą widz do teatru, wiedzę o latach, które nastąpiły po 31 grudnia 43 roku, wiedza ta uzupełnia sztukę, uzupełnia spektakl teatralny.

Kazimierz Korcelli

ROK 1951. J. SŁOWACKI „BALLADYNA"

TŁO HISTORYCZNE „DOMU NA TWARDEJ"
(NOTATKA)

„Dom na Twardej", jak piszę o tym na innym miejscu, jest sztuką nie o postaciach historycznych, ale o zwykłych ludziach mieszkających w 1943 roku na jednej z ulic Warszawy. Ale najzwyklejsi nawet ludzie żyją w ramach społeczeństwa, na konkretnym świecie. A świat ma swoją historię. Ludzie nie są wolni od społeczeństwa, ani od historii.

Zaznaczamy przeto tu szkicowo:

Akt pierwszy „Domu na Twardej" dzieje się pod koniec stycznia 1943 roku. Jest to czas, kiedy terror okupanta hitlerowskiego przybiera na sile. Ale jednocześnie wzmaga się siła ruchu oporu polskiego. Jest to mniej więcej w rok po powołaniu do życia Polskiej Partii Robotniczej. Na froncie wschodnim są to dni poprzedzające kapitulację armii marszałka von Paulusa pod Stalingradem.

Akt drugi dzieje się dnia 15 lipca 1943 roku. Terror faszystowski rośnie, lecz umęczona Warszawa zdobywa się na codzienne akty bohaterstwa. Oddziały Gwardii Ludowej, doły Armii Krajowej i cywilna ludność prowadzą nieustanną walkę z hitlerowskim najeźdźcą.

Na froncie wschodnim armie Hitlera cofają się pod zwycięskim naporem Armii Czerwonej, trwa właśnie gigantyczna bitwa w rejonie Orzeł — Kursk.

W światku politycznym londyńskiej emigracji zamieszanie: po śmierci generała Sikorskiego epigoni Piłsudskiego dorwali się do władzy i z akcji antyradzieckich uczynili rację stanu. Kurs antyradziecki przeniesiony został również na teren kraju. W momencie, gdy na ziemi radzieckiej działał już Związek Patriotów Polskich, a Armia Czerwona wraz z Wojskiem Polskim niosła skatowanej Polsce wolność — delegatura „rządu" londyńskiego uruchamiała wszelkie swe agentury do walki z polską rewolucją i ze Związkiem Radzieckim, jedną z tych agentur był osławiony Komitet Antykomunistyczny tzw. „Antyk".

Jednocześnie w Warszawie i kraju lała się krew patriotów walczących o wolność; w pierwszych szeregach walczących szli rewolucjoniści.

Dnia 15 lipca 43 roku na Placu Żelaznej Bramy w Warszawie oddział Gwardii Ludowej obrzucił granatami tramwaj wypełniony hitlerowcami.

W akcji tej zginął Adam, jedna z postaci scenicznych sztuki Dziś na tym miejscu na pamiątkę boju wisi brązowa tablica.

Akt trzeci dzieje się 31 grudnia 43 r.

Zwycięska ofensywa Armii Czerwonej trwa, a w Warszawie, w domu przy ul. Twardej 22, przedstawiciele ugrupowań demokratycznych powołali do życia reprezentację polityczną Narodu Polskiego — Krajową Radę Narodową; historycznemu posiedzeniu przewodniczył przedstawiciel Komitetu Centralnego Partii — obywatel „Janowski", którego prawdziwe nazwisko brzmi: Bolesław Bierut.

K. K.

ROK 1952. W. SZEKSPIR „WIECZÓR TRZECH KRÓLI"

MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

LUBELSKI TEATR DRAMATYCZNY PO WYZWOLENIU

Lublinianie pamiętają dobrze chwile wzruszenia przeżyte w dniu 1 sierpnia 1944 roku, kiedy po latach okupacji po raz pierwszy zabrzmiało z ich sceny słowo fredrowskie. To czołówka frontowa Teatru I Armii, pod kierownictwem Władysława Krasnowieckiego, rozpoczęła przedstawienia „Ślubów panieńskich". Drugim radosnym przeżyciem teatralnym była premiera w dniu 12 sierpnia. To Józef Klejer i Irena Ładosiówna przygotowali „Moralność pani Dulskiej" siłami aktorów, którzy przetrwali nieludzki czas hitlerowskiego faszyzmu na terenie Lublina. Zespół ten wystawił prócz sztuki Zapolskiej „Jeńców" Rydla, „Muzykę na ulicy" Schurka, „Grube ryby" i „Przepióreczkę", po czym został wcielony do Teatru Wojska Polskiego, którego kierownictwo obrało linię wielkiego repertuaru, wystawiając „Wesele" i „Dożywocie". Ale szybkie posuwanie się frontu naprzód i wynikająca stąd potrzeba obsłużenia innych miast spowodowały wyjazd TWP do Krakowa i Katowic, widzimy więc, że wymienione dotąd inicjatywy dały na razie w wyniku tylko pewne prowizorium. Za początek stałego teatru w Lublinie należy uważać moment, w którym dyrekcję objął Antoni Różycki z polecenia PKWN, na podstawie umowy z zarządem miejskim (marzec 1945 r.).

Pierwsza faza dwuletniego kierownictwa A. Różyckiego, kiedy współdziałał on z Karolem Borowskim, jako kierownikiem artystycznym, była niewątpliwie najświetniejszym okresem w dziejach teatru lubelskiego pod względem gry aktorskiej. Mimo wyjazdu części artystów z Teatrem Wojska Polskiego, dyrekcji udało się utworzyć zespół godny bodaj sceny stołecznej. Natomiast repertuar, niedostrojony do tonu bohaterskiej godziny dziejowej, rozczarował ludzi zdających sobie sprawę z konieczności głębokich przemian w stylu pracy teatralnej. Za dyrekcji Antoniego Różyckiego były grane w lubelskim Teatrze Miejskim następujące sztuki: „Skiz" Zapolskiej, „Lekkomyślna siostra" Perzyńskiego, „Droga do źródeł" Perkitnego, „Matura" Fodora, „Artyści" Hopkinsa, „Zemsta" Fredry, „Ich czworo" Zapolskiej, „Freuda teoria snów" Cwojdzińskiego, „Nadzieja" Heijermannsa, „Ziemia nieludzka" de Curela, „Zamach" Brezy i Dygata, „Papa" Flersa i Caillaveta, „Powrót" tegoż Flersa już w spółce z Croissetem, „Nasza żoneczka" Hopwooda, „Walący się dom" Szczepkowskiej, „Roxy" Connersa, „Świecznik" Musseta, „Pan Jowialski" Fredry — wystawiony na Festiwal Sztuki w Lublinie w październiku 1946 r.,

„Moja żona Penelopa" Gozdawy i Stępnia, „Weryfikacja" Ładosiówny, „Niebo bez gwiazd" Radlińskiej, „Przyjaciel nadejdzie wieczorem" Companeza i Noego, „Szczeniaki" Ferdinanda, „Dom otwarty" Bałuckiego, „Maria Stuart" Słowackiego, „Adwokat i róże" Szaniawskiego (na 40-lecie pracy artystycznej Antoniego Różyckiego), „Subretka" Devala i „Trasa" Barnasia.

Znajdując w tym spisie przeszło 30% sztuk bezwartościowych albo niepełnowartościowych, zdajemy jednak sobie dzisiaj sprawę z bezprzykładnych trudności, jakie piętrzyły się wówczas przed teatrem polskim w ogóle. Jedną z największych był, jak wiadomo, brak odpowiedniego repertuaru współczesnego dla nowej widowni. Teatr lubelski, podobnie do innych naszych teatrów w tym okresie, nie umiał jeszcze rozwiązywać zagadnienia repertuarowego w sposób zadowalający.

W maju 1947 r. stanowisko dyrektora Teatru Miejskiego objął Maksymilian Chmielarczyk - Cybulski, który otrzymał w spadku bardzo uszczuplony zespół, albowiem wskutek specjalnie trudnych wtedy lubelskich warunków mieszkaniowych i wobec siły atrakcyjnej Warszawy, Łodzi i Ziem Odzyskanych nastąpił dwukrotny odpływ aktorów z Lublina. Już w r. 1946 wyjechali: Karol Borowski, Z. Chmielewski, Gorczyńska, Jaraczówna, Kowalczyk, Malkiewicz, Martini, Pichelski, znana dekoratorka Zofia Węgierkowa. A w roku następnym opuścili Lublin: Błońska, Ładosiówna, Klejer, Józef Kondrat, Leon Łuszczewski, Pasławska i inni.

M. Chmielarczyk dokompletował więc na wstępie zespół, sprowadzając aktorów z Torunia, Poznania, Bydgoszczy i Białegostoku. Poziom artystyczny sezonu 1947/48, trzeba to przyznać, pozostawiał jeszcze dużo do życzenia: i siły aktorskie były znacznie słabsze niż te, którymi rozporządzał A. Różycki i repertuar kształtował się w znacznej mierze według upodobań mieszczańskiego widza. Spis sztuk granych w tym okresie, rozpoczynający się pięknymi pozycjami, wykazuje na końcu tendencję „zniżkową". Spójrzmy na listę: „Dwa teatry" Szaniawskiego, „Mozart i Salieri" Puszkina, „Pygmalion" Shawa, „Człowiek, który szukał śmierci" Eftimiu, „Świętoszek" Moliera, „Klub kawalerów" Bałuckiego, „Szczęście Frania" Perzyńskiego, „Szklanka wody" Scribe'a, „Pan inspektor przyszedł" Priestleya, „Poskromienie złośnicy" Szekspira, a następnie — „Gdzie diabeł nie może" Niewiarowicza, „Szczęśliwe dni" Pugeta, „Łatwiej przejść wielbłądowi..." Langera, „Dar poranka" Forzano i aż „Codziennie o piątej" Hennequina.

Największym szkopułem przy planowaniu repertuaru była w tym czasie konkurencja teatru Domu Żołnierza, który wystawiał operetki i komedie muzyczne, co zmniejszało frekwencję w teatrze dramatycznym na poważniejszych sztukach. A trzeba wziąć pod uwagę fakt, że byt zespołu teatru nie otrzymującego wówczas żadnych dotacji i prowadzonego systemem działowym był całkowicie uzależniony od kasy. Spróbowano poradzić sobie łącząc obydwie sceny pod kierownictwem artystycznym i administracyjnym Teatru Miejskiego, z myślą o stworzeniu dwóch typów teatru: dla wielkiego repertuaru i dla repertuaru ludowego o walorach wychowawczych, z uwzględnieniem komedii muzycznych, których teksty musiałyby być gruntownie przerobione. Spodziewano się, iż wspólna gospodarka finansowa, ułatwiająca zrównoważenie budżetu, umożliwi realizację tego projektu.

Połączenie kas dwóch teatrów pozwoliło kierownictwu Teatru Miejskiego na bardziej śmiałe zaplanowanie repertuaru w sezonie 1948/49. Wystawiono więc: „Obronę Ksantypy" Morstina, „Przyjaciół" A. Uspieńskiego, „Wesele Figara" Beaumarchais, „Żołnierza i bohatera" Shawa, „Lisie gniazdo" Lilian Hellman, „Skąpca" Moliera (na 35-lecie pracy scenicznej Maksymiliana Chmielarczyka), „Tu mówi Tajmyr" Isajewa i Galicza, „Strzały na ulicy Długiej" Świrszczyńskiej (na 40-lecie pracy scenicznej Leona Wołłejki) i — jedyna gafa — „Seans" Cowarda.

Jednakże symbioza z Teatrem Muzycznym nie spełniła pokładanych w niej nadziei w sprawie stworzenia teatru popularnego o walorach wychowawczych, natomiast uszczupliła możliwości obsadowe sceny dramatycznej, która musiała „pożyczać" aktorów drugiej scenie. Dobroczynny wpływ na działalność lubelskiego teatru dramatycznego w sensie artystycznym i ideologicznym wywarło dopiero — jak wszędzie w Polsce — upaństwowienie placówki.

Korzystna przemiana znajduje oczywiście odbicie przede wszystkim w repertuarze. Teatr, działający już pod mianem Państwowego Teatru im. J. Osterwy, wystawia w okresie od 1 września 1949 r. do 1 stycznia r. 1953 następujące sztuki: „Lato w Nohant" Iwaszkiewicza, „Jegora Bułyczowa" Gorkiego (na Festiwal Sztuk Rosyjskich i Radzieckich), „Psa ogrodnika" Lope de Vegi, „Niemców" Leona Kruczkowskiego, „Damy i huzary" Fredry, „Błękitną porcelanę" Grigulisa, sztukę ukazującą nowych ludzi; radziecką komedię satyryczną Dychowicznego i Słobodskoja „Trzy razy nie", wyszydzającą amerykański styl życia, świetną sztukę Sandora Gergely „Sprawa Pawła Eszteraga", opartą na faktach zaczerpniętych z dziejów Węgierskiej Partii Komunistycznej, „Próbę sił" (na Festiwal Sztuk Polskich) — debiut lublinianina J. Lutowskiego, „Balladynę" Słowackiego (przedstawienie uznane przez Generalną Dyrekcję Teatrów za jedno z czterech najlepszych polskich osiągnięć teatralnych 1951 r.), „Kalinowy gaj" Korniejczuka, „Wczoraj i przedwczoraj" Maliszewskiego, świetną sztukę Bałtuszisa „Pieją koguty", obrazują-

cą stan wsi przedrewolucyjnej, „Wieczór trzech króli" Szekspira, „Zbiegów" Auderskiej, „Rodzinkę" Jurandota, „Śluby panieńskie" Fredry i wreszcie „Poemat pedagogiczny" Makarenki.

W marcu 1953 r. teatr poniósł ciężką stratę w osobie przedwcześnie zmarłego dyr. Maksymiliana Chmielarczyka, aktora utalentowanego, cieszącego się dużą sympatią publiczności.

W pierwszym okresie dyrekcji M. Chmielarczyka duże zasługi dla sceny lubelskiej położył Czesław Strzelecki, reżyserując w jednym sezonie 9 sztuk, od „Dwóch teatrów" począwszy. W r. 1948 przeniosła się do Lublina wybitna reżyserka Zofia Modrzewska, która przyczyniła się w wielkiej mierze do podniesienia poziomu artystycznego lubelskiej sceny. Niemało energii włożył też w sprawy teatralne, jako dyrektor administracyjny, Zdzisław Lorenowicz, zajmujący obecnie kierownicze stanowisko w krakowskim Teatrze Starym i w Teatrze Poezji.

Najdłużej współpracują z lubelskim teatrem dramatycznym aktorzy: Eleonora Frenkiel - Ossowska (występowała w Lublinie jeszcze przed wojną), Stefania Cybulska - Chmielarczykowa, Mieczysław Łoza; Maria Górecka, Zofia Stefańska, Lechosław Litwiński Stanisław Maleszewski i Stanisław Olejarnik (wychowankowie lubelskiej szkoły dramatycznej), Halina Ziółkowska i Zbysław Jankowiak, (którzy przyjechali do Lublina już w 1947 r.). Z innych osób najdawniejszymi pracownikami w naszym teatrze są: elektrotechnik Bolesław Dziuba, kierownik brygady technicznej Edward Klimek, perukarz Marian Marzycki, fryzjerka Franciszka Marzycka, kierowniczka pracowni krawieckiej Aniela Michońska, rekwizytor Stefan Żebrowski — wszyscy związani z teatrem lubelskim na długo przed wojną; następnie — scenograf Jerzy Torończyk, który pracował już za dyrekcji A. Różyckiego, kierownik muzyczny Ryszard Schreiter i kierownik literacki Maria Bechczyc - Rudnicka (od r. 1947).

W końcu 1952 r. zaczyna się nowy okres działalności Państwowego Teatru im. J. Osterwy. W dn. 15.XI. objął dyrekcję i kierownictwo Jerzy Ukleja. Na tym etapie wystawiono sztuki: znakomitego klasyka czeskiego Alojzego Jiraska „Latarnię", w reżyserii i inscenizacji J. Uklei, „Szkołę kobiet" Bogusławskiego w reżyserii Z. Modrzewskiej, „Sześć godzin ciemności" Romana Bratnego (reżyser J. Ukleja), „Męża i żonę" Fredry (reżyser Stefan Drewicz), „Pannę Maliczewską" Zapolskiej (reż. Mieczysław Górkiewicz), „Wielką grę" Makarczyka (reż. Z. Modrzewska), „Młodość ojców" Gorbatowa (reż. J. Ukleja), „Grzegorza Dyndałę" Moliera (reż. J. Ukleja), „Takie czasy" Jurandota (reż. Zbigniew Bessert), „Głupiego Jakuba" Rittnera (reż. Wanda Laskowska) i „Dwie blizny" Fredry (reż. J. Ukleja). Spis ten zamyka na razie „Dom na Twardej" Korcellego w reżyserii J. Uklei i Jana Maciejewskiego, sztuka przygotowana na 10-lecie PKWN.

Oprócz „Latarni", „Młodości ojców" i „Grzegorza Dyndały", których dekoracje i kostiumy zaprojektował J. Ukleja, wszystkie sztuki opracował scenograficznie w tym okresie J. Torończyk. Prace dramaturgiczne wykonywali: M. Bechczyc - Rudnicka i Tadeusz Lipszyc (organizator pracy artystycznej).

Na specjalną uwagę zasługuje praca modelatora, artysty - plastyka Eugeniusza Pola, który projektuje też afisze i programy teatru.

Jedną z najważniejszych nowości na tym etapie rozwoju lubelskiej sceny dramatycznej jest wprowadzenie warsztatu reżyserskiego dla młodych (w wypadku np. „Panny Maliczewskiej" i „Takich czasów"). W ogóle charakteryzuje ten rozpoczęty okres ułatwienie utalentowanym młodym siłom dostępu do teatru w charakterze czy to reżyserów czy aktorów, co nie tylko daje interesujące wyniki zwłaszcza w grze zespołowej, ale w ogóle przestawia pracę teatru na nowe tory, przyczyniając się znakomicie do realizacji postulatów społeczno-artystycznych Polski Ludowej. Nowe metody pracy, nowe nastawienie psychiczne przyniosły już znaczne sukcesy np. we współpracy artystów zawodowych z ruchem amatorskim.

Wreszcie poważnym osiągnięciem okresu 1953/54 jest rozbudowanie akcji objazdowej, zaledwie zapoczątkowanej w latach ubiegłych z powodu zbyt szczupłego wówczas zespołu aktorskiego i braku środków przewozowych. Ostatnio zwłaszcza akcja terenowa osiągnęła duże nasilenie. Oprócz artystów i pracowników technicznych wkłada w nią dużo pracy administracja teatru. Warto zaznaczyć poza tym, że realizacja tego ważnego zadania stała się możliwa w znacznym stopniu również dzięki zastosowaniu zmiennego repertuaru. Jest rzeczą jasną, iż jednym z najbliższych zadań naszej sceny dramatycznej jest dotarcie na wieś.

Organizacja widowni, bezpośredni kontakt z terenem podczas objazdów, dyskusje publiczne o wystawianych sztukach — pomogą niewątpliwie teatrowi w zaplanowaniu dalszego repertuaru z całkowitym uwzględnieniem specyfiki Lubelszczyzny.

Maria Bechczyc - Rudnicka

ROK 1952. BAŁTUSZIS „PIEJĄ KOGUTY"

ROK 1952. A. MAKARENKO „POEMAT PEDAGOGICZNY"

CZEŚĆ ICH PAMIĘCI!

Kiedy w 1947 r. we wrześniu przyjechałam z Poznania do Teatru Miejskiego (bo tak się zwał wówczas), inaczej wyglądał Lublin, inaczej wyglądał gmach teatralny, zupełnie inaczej wreszcie wyglądał zespół Teatru.

Wielu aktorów od tamtej pory przewinęło się przez naszą scenę; wielu ulubieńców publiczności lubelskiej przeszło do innych miast, że wymienię choćby: H. Skrzydłowską, M. Wilkoszewską, I. Skwierczyńską, Cz. Strzeleckiego, J. Śliwę, W. Michnikowskiego, a ostatnio znakomitego reżysera, Zofię Modrzewską. Na ich miejsce przyszli nowi koledzy. Nieliczna tylko garstka weteranów, w których liczbie i ja się znajduję, pracuje do dzisiejszego dnia na scenie lubelskiej.

Ale wielu odeszło bezpowrotnie! Iluż Kolegów zmarło w ciągu tych paru zaledwie lat!

Pierwsza odeszła Karolina Lorenzowa, pełna słodyczy i wdzięku w życiu i na scenie. Potem odszedł sędziwy nasz Leon Wołłejko — świetny aktor, zacny człowiek i uroczy Kolega, mimo złego stanu zdrowia zawsze pełen humoru, zawsze pierwszy na próbie i w garderobie i do ostatniej chwili swego życia na posterunku aktorskim. Przedwcześnie osierocił nas Marian Kondracki, znakomity Major z „Dam i Huzarów" Fredry, bezkonkurencyjny ulubieniec publiczności lubelskiej...

Jerzy Rygier i Maria Konaszewska.

I wreszcie Maksymilian Chmielarczyk, wieloletni Dyrektor naszego Teatru, znakomity aktor, którego kreacje jeszcze wszyscy mamy żywo w pamięci, a którego brak odczuwamy na każdym kroku; nawet w garderobie aktorskiej, gdzie przesiadywał razem z nami w swych wolnych od pracy chwilach.

A jeszcze tak niedawno — Leon Gołębiowski.

W tych dniach, kiedy radośnie obchodzimy Dziesięciolecie Polski Ludowej, kiedy zamykamy nasz bilans teatralny za ten okres — niechaj w naszych wspomnieniach i Oni zajmą swe miejsce. Bo każdy z Nich w naszym dziesięcioletnim dorobku ma swoją piękną pozycję.

Cześć Ich pamięci!

Halina Ziółkowska - Jankowiak

TADEUSZ LIPSZYC

TEATR LUBELSKI WYRUSZA W TEREN

Nieśmiałe próby wyruszenia poza swoją stałą siedzibę, dotarcia do zamiejscowego widza, podejmował teatr lubelski niemal od początku swego istnienia. Już w 1947 r. kroniki teatru odnotowują trzy przedstawienia w Zamościu i Biłgoraju, a w roku następnym aż 22 przedstawienia w kilku różnych miastach, w tym pamiętne plenerowe wystawienie szekspirowskiego „Poskromienia złośnicy" na tle renesansowego ratusza w Zamościu, które zgromadziło około 8 tysięcy widzów. Jednak trudności techniczne i szczupłość zespołu zmusiły załogę teatru do zaniechania tej pożytecznej akcji i następne lata są nader ubogie, jeśli chodzi o działalność objazdową.

Dopiero w 1953 r. podjęto na nowo inicjatywę przełamania wszystkich, niemałych w naszych warunkach przeszkód i ułatwienia zamieszkałej poza Lublinem ludności korzystania z tych dóbr kulturalnych i artystycznych, jakie w życie prowincjonalnego miasteczka wnosi przyjazd zawodowego teatru. Zresztą w akcji tej nie ograniczaliśmy się do miast i miasteczek, docierając nawet do takich osad, jak Pszczela Wola i Jabłoń, oraz do pozbawionych zupełnie urządzeń scenicznych zakładów przemysłowych, będących dopiero w budowie, jak Poniatowa i Rejowiec.

Łącznie w 53 roku zespoły objazdowe Teatru im. Juliusza Osterwy odwiedziły 15 miejscowości, dając w sumie 65 przedstawień. Mieszkańcy województwa mieli możność obejrzeć u siebie świetną komedię W. Bogusławskiego „Szkołę Kobiet", „Męża i żonę" A. Fredry, wiejską sztukę R. Bratnego „Sześć godzin ciemności", fredrowskie „Śluby panieńskie" i montaż z dramatu „Człowiek z karabinem" N. Pogodina. Wykonanie tych przedstawień nie przyszło łatwo — warunki pracy w pomieszczeniach, urągających najprymitywniejszym wymaganiom wygody i higieny, lokale często nieopalane, scenki zbyt małe nie tylko na normalny spektakl, ale i dla paruosobowego zespołu estradowego, brak środków lokomocji — pokonanie wszystkich tych przeszkód wymagało dużej energii i ofiarnej pracy całego zespołu, a w szczególności brygady technicznej.

W stosunku zaś do potrzeb terenu te skromne 65 spektakli było kroplą w morzu, było jedynie rozbudzeniem potrzeb kulturalnych nowego widza bez możności ich pełnego zaspokojenia. Toteż plan objazdów na rok następny, jubileuszowy rok Dziesięciolecia PKWN, przewiduje bardzo poważny wzrost liczby przedstawień w terenie.

Niezależnie od występów Artosu, których częstotliwość także poważnie się zwiększyła, teatr nasz da o całe 154% spektakli objazdowych więcej, niż w roku ubiegłym. Realizację tego trudnego i odpowiedzialnego zadania ułatwi nam uzyskanie własnego taboru samochodowego, bardzo skromnego w stosunku do potrzeb, lecz mimo wszystko umożliwiającego swobodniejsze poruszanie się w terenie. Całkowicie natomiast otwarta pozostaje nadal sprawa lepszego przygotowania pomieszczeń na występy objazdowej trupy teatru — w tej dziedzinie niestety wciąż jeszcze robi się bardzo niewiele.

Dotychczas w roku bieżącym oprócz zeszłorocznych pozycji repertuarowych lista naszych sztuk wyruszających poza Lublin powiększyła się o cztery pozycje. Są to: molierowska komedia satyryczna „Grzegorz Dyndała", współczesna sztuka J. Jurandota „Takie czasy", „Dwie blizny" A. Fredry i „Głupi Jakub" Rittnera. Ponadto przygotowujemy ukraińską sztukę z życia dziewiętnastowiecznej wsi galicyjskiej, znany dramat chłopski Iwana Franki „Skradzione szczęście". Ilość miejscowości odwiedzanych przez nasz teatr powiększy się w bieżącym roku do 23 miast, osiedli i zakładów przemysłowych.

Cała załoga Państwowego Teatru im. J. Osterwy zdaje sobie sprawę z doniosłej roli kulturalnej, jaką spełnia teatr przez swoje odwiedziny w odległych, pozbawionych wrażeń artystycznych punktach województwa. Wszyscy cenią sobie wrażliwą, żywo reagującą widownię, złożoną z robotników nowopowstających zakładów przemysłowych, młodych żołnierzy, chłopów, młodzieży, która z zapałem garnie się na przedstawienia „prawdziwego teatru". Rozumiemy, że doniosła misja, jaką mamy do spełnienia, odpowiedzialność, jaką włożyło na nasze barki społeczeństwo, zmusza nas do rzetelnego wysiłku, aby nie zawieść zaufania Władz i Partii, powierzających nam ważne zadanie budzenia świadomości mas ludowych. Dlatego wierzymy niezłomnie, że mimo wszystkich trudności tegoroczny plan usługowy zarówno pod względem liczby obsłużonych widzów jak i zagranych przedstawień nie tylko wykonamy, ale i przekroczymy tak, jak to miało miejsce w roku ubiegłym.

Tadeusz Lipszyc

ROK 1953. A. JIRASEK „LATARNIA"

ROK 1954. B. GORBATOW „MŁODOŚĆ OJCÓW"

STANISŁAW DĄBROWSKI

LUBLIN — MIASTO TEATRALNE OD 170 LAT

Życie polskiej sceny w Lublinie zaczyna się w 1783 r., czyli równocześnie z objęciem teatru warszawskiego przez Wojciecha Bogusławskiego; data ta właściwie początkuje istnienie stołecznego Teatru Narodowego, jeżeli odrzucimy efemeryczne próby teatralne z 1765 i 1774 r.

Po powstaniu styczniowym słusznie opinia orzekła, że co do teatru Lublin „pierwsze po stolicy trzyma miejsce" i ten sąd utrwalił się na stałe.

Nie mam zamiaru dawać tu w najskromniejszym nawet skrócie syntezy dziejów sceny lubelskiej, pragnę w tym szkicu zwrócić jedynie uwagę na okoliczności, warunki, stanowisko publiczności, prasy, upór świata teatralnego i ludzi teatru, przyczyny, które ugruntowały i utrwaliły od zarania sceny zawodowej byt stałego teatru lubelskiego.

Krążący po Polsce w XVIII wieku obcokrajowi artyści wpadali do Lublina, koncertując w śpiewie, muzyce, czasem dając i opery włoskie. Koczowniczym upodobaniom naszych pionierów zawodowej sceny zawdzięczać możemy, że od 1783 r. Lublin oglądał pierwsze polskie przedstawienia. Byli to aktorzy Wojciecha Bogusławskiego. U schyłku XVIII wieku już miasto mogło się szczycić dobrymi muzykami, to dało możność wystawiania utworów śpiewnych i oper. Przypomnijmy sobie, że Antonina Campi (1773—1822), słynna na cały świat sopranistka, to lublinianka, dawniej panna Miklaszewiczówna, córka seniora tutejszej kapeli.

Nie wiadomo jakby się teatr rozwinął, gdyby w nim rządy objął, jak zamierzał w 1811 r., Jan Nepomucen Kamiński, zasłużony dyrektor sceny lwowskiej, autor dramatyczny, tłumacz i aktor. Starania jego w tej sprawie popierał listownie Ignacy Niezabitowski przez wpływowego na lubelskim gruncie Klemensa Urmowskiego: „spodziewam się iż Publiczność lubelska znajdzie go godnym swych względów, z drugiej zaś strony będąc tak mocno znudzoną brakiem zabaw publicznych przez lat kilka, licznie odwiedzając teatr zachęci Pana Kamińskiego do utrzymania Teatru w Lublinie jako Szkoły wymowy narodowej i Moralności". Plany te jednak nie zostały zrealizowane ze szkodą dla Lublina!

Dyrektorzy, artyści, aktorzy

Czytając „Pamiętnik aktora Kazimierza Skibińskiego" przeżywamy z nim miło opisane czasy gościny krakowskiego teatru w Lublinie z lat 1826 i 1827, potem ściągają tu czasem dyrektorzy szmir, a często ambitni i dbali o poziom: Tomasz Chełchowski, Julian Pfeiffer, długoletni antreprener Paweł Ratajewicz, twórca opery prowincjonalnej, wpada tu ruchliwy lwowski dyrektor Adam Miłaszewski i dobry fachowiec Anastazy Trapszo, pierwszy inicjator lokalnej szkoły dramatycznej, potem Bolesław Kremski, Hipolit Wójcicki, Józef Grabiński, Czesław Jankowski, Felicjan Feliński, Henryk Morozowicz.

Tak się złożyły okoliczności — a pomogło i położenie centralne miasta w Królestwie Polskim, miasta, przez które ciągnęły stałe szlaki przelotnych kompanii aktorskich, — że Lublin dawno uzyskał w sferach aktorskich uznanie jako ponętny punkt, interesujący dla angażujących się.

Już w połowie XIX wieku teatr lubelski jest pociągającą placówką dla prowincjonalnych objazdowych trup, które tu osiadają rokrocznie na kurs zimowy. Teatr lubelski nabiera znaczenia w świecie teatralnym, ustępują mu pierwszeństwa Kalisz, Radom, Kielce, Płock, Piotrków, Częstochowa, Łódź.

Lubelskie trupy na lato obejmowały ogródkowe teatry warszawskie. Z Lublina porywa rządowa scena warszawska najlepsze siły do dramatu, komedii i operetki. U schyłku XIX wieku głośna była operetka lubelska, podtrzymująca jeszcze swe dobre tradycje na początku XX wieku. Scena lubelska była krainą marzeń dla prowincjonalnych aktorów, „aktor lubelski" to była już dobra, solidna rekomendacja na inne sceny.

Latami i dziesiątkami lat osiadłe tu aktorstwo trwale tkwiło przy zmiennych dyrekcjach, mogąc pracować spokojniej niż gdzie indziej i w wygodniejszych warunkach. Pamiętajmy też, że teatr Lublina obsługiwał całą ziemię lubelską czy parodniowymi wypadami, czy też objazdami po mniejszych miastach. Nawet dojeżdżano do dalszych miast: Radom, Siedlce, Łowicz, Busko, Solec, Kielce, Płock, Ciechocinek, Włocławek, Suwałki, Krynica. Na głośne premiery czy na inauguracje sezonów zjeżdżali nieraz reprezentanci prasy z Warszawy. W pismach warszawskich spotykamy liczne i obfite recenzje z ruchu teatralnego w Lublinie.

W dziejach rozwoju sceny błyszczą wielkie nazwiska artystów, którzy terminowali na tutejszej scenie i głośnych stołecznych gwiazd i gwiazdorów stołecznych, wpadających tu na gościnne występy z bliskiej Warszawy. Dyr. Anastazy Trapszo sprowadza tu w 1866 r.

na 3 występy głośnego artystę murzyna, tragika światowej sławy Ira Aldridge. „O Lublinie, kiedyż takiej drugiej doczekasz się chwili!" — woła patetycznie w „Kurierze Lubelskim" recenzent po ówczesnej premierze „Otella". Tu właściwie zaczyna równocześnie swą karierę sceniczną Bolesław Leszczyński, tu śpiewa Halkę Waleria Rostkowska, pierwsza wykonawczyni tej roli jeszcze w wileńskiej prapremierze, tu rozwija swój talent młodziutka Adolfina Zimajer, późniejsza głośna ulubiona wodewilistka i jej partner, komik Rufin Morozowicz, oraz Laurenty Sikorski.

Gościnnie występują tu w XIX wieku: świetny fredrowczyk Józef Rychter, Julia Otrembowa, Edmund Rygier, Wicenty Rapacki, Seweryn Zamojski, Bolesław Leszczyński, czeska artystka dramatyczna Maria Pospieszyl w 1885 r., Gabriela Zapolska, Stanisław Knake Zawadzki, Helena Marczello, Helena Modrzejewska, Bolesław Ładnowski, Adolfina Zimajer, Roman Żelazowski, Aleksandra Lüde, Mieczysław Frenkiel, Honorata Leszczyńska.

Lublin i ziemia lubelska dały scenie polskiej szereg aktorów, wśród nich największe nazwiska będą: Jan Ryłło, bracia Ignacy i Michał Chomińscy z Zamościa, Józef Kotarbiński z Czemiernik Józef Rychter z Kraśnika oraz lublinlacy Władysław Roman, Adam Ziółkowski — śpiewak operowy, Aleksander Zelwerowicz.

Lublin pamięta i będzie pamiętał, że po tutejszej scenie ostatni raz w życiu kroczył Stefan Jaracz, w pamiętnym wrześniu 1939 roku, grając Henryka Topolskiego w „Lekkomyślnej siostrze" i Szaruckiego w „Majstrze i czeladniku".

Bywały czasy, gdy bractwo aktorskie przeżywało tu tęgą biedę i głodówkę. Truskolascy sprzedawali, prowadząc tu teatr w 1783 r., po 16 do 20 biletów na przedstawienie, gdy trybunał był mizerny, a jak ktoś przyszedł do teatru, to wolał w bufecie wytrąbić butelkę wina niż wejść na widownię.

Jan Królikowski, największy tragik polski XIX wieku, w 1836 r. zaczynając swój zawód sceniczny w dyrekcji Dąbrowskiej, uciekłszy, jak pisze w pamiętniku, przed natarczywymi zalotami swej antreprenerki, wyrzucony z nieopłaconej stancji, tułał się podczas mrozu bezdomny, mdlał z głodu, aż uratowany przez litościwe straganiarki na rynku, doczekał się przyjazdu dyr. Chełchowskiego i gaży. Stanisław Krzesiński, aktor i kronikarz, wspomina w swym pamiętniku okres głodówki swojej i towarzyszy w 1827 r.

Stary zasłużony dyrektor lubelskiej sceny Paweł Ratajewicz, u schyłku życia odsunięty już od teatru, wegetował jako tako tylko z łaski kolegów. Na nędznym barłogu szpitalnym zmarli w opuszczeniu: Feliks Dunin Wąsowicz, a później Jan Russanowski, twórca teatrów ogródkowych warszawskich.

W wieku pogardy i uprzedzenia społeczeństwa dla zawodu artysty, aktorzy zrywali często bezpowrotnie, wstępując na deski sceniczne, kontakt z rodzinnym domem, jako wyklęci. Znakomity artysta Józef Rychter opowiada, jak to gdy chciał po latach odwiedzić ojca, aptekarza w Kraśniku, ów stanął przed drzwiami domu i nie wpuszczając syna powiedział: „Proszę nie wchodzić. Ja nie chcę znać żadnych komediantów". I tylko stary oślepły pies poznał jego głos i przywlókł się, by go powitać.

Były i wczesne ambicje podniesienia tutejszej kultury teatralnej. Już w 1838 r. 7.XII antreprener Teatru Lubelskiego Tomasz Chełchowski wnosi prośbę do gubernatora o otworzenie na miejscu szkoły dramatycznej. „Prześwietny Rząd mając przekonanie, że cały komplet zawierający trzydzieści kilka osób Artystów i Artystek Dramatycznych jedynie przezemnie usposobnionych, z których w obecnym czasie i na scenie warszawskiej Aktorowie Komorowski, Chomanowski, Skomorowski i Aktorka Radzyńska przyjęcie znajdują, zdolności moich nie zaprzeczy, — przeto podpisanemu dozwolenie utrzymania Szkoły Dramatycznej i Baletu własnym kosztem raczy udzielić".

Prośba ta nie została uzględniona. W 1866 r. w swoim teatrze próbuje utworzyć rodzaj szkółki dramatycznej dla podrastającej młodzieży, potomstwa aktorskiego dyrektor Anastazy Trapszo.

Stary teatr przy ul. Jezuickiej, ten z 1823 r., w drugiej połowie XIX w. już nie wystarczał, w prasie narzekano na ciemny, ciasny, błotnisty dojazd czy dojście, na niewygodną widownię i scenę. Już w 1866 r. rzucono projekt budowy teatru w ogrodzie po-kapucyńskim od strony Namiestnikowskiej, ze sklepami od frontu. Plan ten, jak wiadomo, zrealizowano dopiero w 1886 r. otwarciem nowego teatru.

Publiczność i prasa

Nie dziwimy się chyba czytając w H. Rzewuskiego „Pamiętnikach Soplicy" opis, jak to w XVIII wieku w teatrze lubelskim podczas spektaklu publiczność wiwatowała głośno na cześć znajomych deputatów i toastami wychylanymi na widowni przeszkadzała aktorom w egzekwowaniu sztuki. To był okres pierwszych zetknięć publiczności ze sceną, publiczności zupełnie prymitywnej.

I publiczność z połowy XIX wieku, która traktuje teatr jako dziwowisko mało odbiegające od cyrku, która szuka w przeżyciach wieczornych sensacyjnych emocji w dramidłach i melodramatach, wypełniała raczej widownię w niedzielę, zachowując się niesfornie, reagując hałaśliwym śmiechem, czy oznakami niezadowolenia, wydając okrzyki podczas akcji, ciszę napiętych sytuacji przerywając głośnym gryzieniem orzechów. Niedaleko odbiegały stylem zachowania

się w teatrze wyższe sfery, nonszalancko gwarząc w lożach, składając sobie podczas aktu wizyty, siadając swobodnie na parapetach lóż, narażając się na dotkliwe upomnienia w „Kurierze Lubelskim".

Prasa lubelska, to znaczy „Kurier Lubelski", od roku założenia, tj. od 1866 r., zapowiada swe zainteresowanie rozwojem sceny i przyrzeka najdalej idącą życzliwość w ocenie pracy: ...„ mamy być sprawozdawcą tego, co raczej na pobłażanie i możliwą zachętę, aniżeli na surowy sąd zasługiwać może... spektator jest wymagającym, ale zarazem i pobłażliwym, umie on ocenić szczerze chęci i pracę, ma też wzgląd na szczupłe środki i trudności z jakimi scena ma do zwalczania".

Zjawiają się więc w „Kurierze Lubelskim" szczegółowe sprawozdania z premier i wznowień. Redaktor Julian Liedtke zdawał sobie sprawę, że w okresie nowej narastającej literatury pozytywistycznej repertuar ulec musi zmianie, że równocześnie wyrabiać się zaczyna inny gust publiczności, którą wówczas karmiono dramatem i komedią salonową przeważnie francuskiego, rzadziej polskiego pióra: „Dziś klasycyzm poszedł na spoczynek, sztylety, kindżały, a z nimi wszystkie straszliwości piekieł rdzewieją po zbrojowniach teatralnych, smak się odmienił, jak po kwaszonym ogórku, miasto tych okropnych mordów i piekielnych dziwów, powstał gust delikatny, lubujemy się w lekkim dowcipie, ciosy sztyletu ustąpiły pod ciosami słodkiego wzroku, czarna zbrodnia zostawiła pole manewrom przebiegłości, a rozdzierające jęki konających przedzierzgły się w słodkie gruchanie salonowych szermierzy" („Kurier Lubelski" 1866 r. nr 62).

Narzekano w prasie nieraz na fale długiego zobojętnienia publiczności dla teatru. Na terenie Lublina rozkwit operetki (najlepszej w Królestwie Polskim wówczas) uruntowuje powodzenie kasowe wciąż zmieniającym się dyrekcjom, lecz odciąga publiczność od dramatu. Trupy liczyły 40 osób artystów i około 20 osób personelu technicznego i orkiestry.

Jaki odsetek mieszkańców mógł bywać w teatrze, gdy Lublin w 1827 r. liczył 13.154 mieszkańców. Inaczej już można było obliczać widownię w 1880 r., gdy było 25.916 mieszkańców. Wówczas niektóre sztuki osiągały rekordowe powodzenie, — 5 przedstawień!

Lubelskie społeczeństwo kontaktowało się już w latach dwudziestych XIX w. z kompanią aktorską. Istniał wówczas jakby rodzaj klubu artystycznego, mianowicie w piwiarni Luszczewskiego na rogu ul. Jezuickiej tuż wprost bramy Trynitarskiej. Tam schodzili się aktorzy, muzycy i obywatele; trochę muzykowano, śpiewano solo i chórem, opowiadano anegdoty, a jak zapewniają St. Krzesiński, kronikarz, w pamiętniku i Adam Krasiński („Lublin literacki, muzyczny i dra-

matyczny". „Ruch muzyczny" 1857 r. nr 22), przy poważnym gospodarzu i trzeźwej kompanii gości (piwo butelka 7 groszy!) spędzano wspólnie wieczory w miłym nastroju, traktując aktorski stan z estymą.

Dwudziesty wiek to okres nasilenia operetki, prowadzonej latami przez Juliana Myszkowskiego i Andrzeja Lelewicza. Po pierwszej wojnie teatr prosperuje ze zmiennym szczęściem, warto wspomnieć o sezonie 1926/27, prowadzonym przez Stanisławę Wysocką i Ryszarda Wasilewskiego, z staranniejszym repertuarem. Występowali tu w 20-leciu przedwojennym: Ludwik Solski, Irena Solska, Józef Węgrzyn. Gościny reduty również cieszyły się tutaj wielkim powodzeniem. Ostatnie lata przed drugą wojną były kryzysowe dla teatru. Lublin stracił swój własny teatr i musiał się zadowolić przyjazdami Teatru Wołyńskiego z Łucka.

Stanisław Dąbrowski

ROK 1954. MOLIER „GRZEGORZ DYNDAŁA"

SZKOŁY TEATRALNE W LUBLINIE

Już na początku 45 r., gdy istniał dopiero jeden — lubelski teatr, a planowano na ziemiach jeszcze nieodzyskanych dziesiątki teatrów, stało się jasne, że uszczuplone przez wojnę i okupację kadry aktorskie okażą się niewystarczające. Dotkliwy zwłaszcza był wówczas zupełny brak młodego narybku aktorskiego. Ówczesny Departament Teatru Ministerstwa Kultury i Sztuki polecił mi w marcu zorganizowanie pierwszej po wojnie normalnej trzyletniej Szkoły Dramatycznej. Dyrektorem Szkoły został reż. Karol Borowski, wicedyrektorem ja, wykładowcami aktorzy i reżyserzy teatru lubelskiego, oprócz Borowskiego i mnie, Z. Chmielewski, G. Błońska, M. Chmielarczyk, I. Ladosiówna, profesorowie Uniwersytetu — K. Morawski, St. Kawyn, śpiewaczka M. Borerowa, tancerki M. Grodzka, J. Wirska i in.

Szkoła istniała 3 lata, wyszło z niej około 20 młodych aktorów i aktorek. Wszyscy oni pracują teraz w teatrach różnych miast: w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Kielcach; znaczna część pozostała do dziś wierna Lublinowi. Maria Górecka, Zofia Stefańska, Juliusz Grabowski, Zbysław Jankowiak, Stanisław Maleszewski, Stanisław Olejarnik — to wychowankowie lubelskiej Szkoły Dramatycznej. W 48 r. lubelska Szkoła została rozwiązana. Przy ogromnym rozroście sieci teatrów liczba aktorów była wciąż niewystarczająca, obecnie istnieje więc słuszna tendencja stworzenia znów w Lublinie szkoły dramatycznej względnie studia przy teatrze.

Jednocześnie z likwidacją Szkoły Dramatycznej dostałam w 48 r. z Ministerstwa Kultury i Sztuki polecenie zorganizowania pierwszej w Polsce dwuletniej Państwowej Szkoły dla Instruktorów Teatrów Ochotniczych i nominację na jej dyrektora. Przeorganizowanie jednej szkoły w drugą przy posiadanym wartościowym zespole wykładowców dawnej szkoły odbyło się bez zwłoki, dzięki także odpowiedniej rekrutacji kandydatów. Skład socjalny młodzieży, która się zgłosiła tłumnie, był właściwy: 90% dzieci robotników i chłopów. Po dwóch latach około 30 absolwentów opuściło Szkołę. Dziś większość z nich zajęła odpowiedzialne stanowiska kierowników lub instruktorów w domach kultury w całej Polsce.

Szkoła ta uległa likwidacji wskutek trudności lokalowych; po paru latach przerwy w lubelskim szkolnictwie teatralnym mamy jednak znów nadzieję, że zostanie stworzona w Lublinie jeszcze jedna ważna placówka kulturalna, której celem będzie uzupełnianie kadr aktorskich.

Eleonora Frenkiel - Ossowska

OSOBY:

JAN KORBUT	—	Aleksander Aleksy
MONIKA	—	Jadwiga Grossman
FRANKOWSKI	—	Wiktor Biegański
ADAM	—	Zbigniew Roman
ŁADA	—	Kazimierz Iwiński
ANTOSIOWA	—	Eleonora Ossowska
GUSTAW	—	Zbysław Jankowiak
JÓZEF SOWA	—	Stanisław Michalik
WROŃSKI	—	Piotr Kurowski
BRUK	—	Lechosław Litwiński
KLARA	—	Jolanta Skubniewska
HRABINA	—	Maria Górecka
ZUZA	—	Maria Drzewiecka
PORAJ	—	Antoni Cezarewicz
PROFESOR	—	Tadeusz Markowski

Rzecz dzieje się w Warszawie od stycznia do 31 grudnia 1943 r.

Okładka programu wg projektu
Eugeniusza Pola

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

PROGRAM Nr 32 (7)
Cena 1 złoty
Premiera 21.VII. 1954

A-5 24296. Z. 5681. 13—20.7.54. 2000. Pap różny 61x86 A5. Lub. Druk. Pras., Kościuszki 4