

**PAŃSTWOWA
WYŻSZA
SZKOŁA
TEATRALNA
i
FILMOWA
im.
LEONA SCHILLERA
w ŁODZI**

**PRACA DYPLOMOWA
STUDENTÓW
WYDZIAŁU
AKTORSKIEGO**

ROK AKADEMICKI 1968/1969

JERZY SZANIAWSKI

»ADWOKAT i RÓŻE«

PROGRAM

BOLESŁAW W. LEWICKI

TRADYCJE ŁÓDZKIEJ UCZELNI AKTORSKIEJ

Szkoła łódzka z ulicy Targowej — Teatralna i Filmowa — nosząca honorowe miano Leona Schillera reprezentuje dziś kilka nurtów działalności i kilka kultuwuje tradycy. Po krakowskich praformach (Warsztat Młodych i Kurs Przystosobienia) z lat 1945—46 i po łódzkim Studium (1947—48) przyszła regularna wyższa uczelnia: Wyższa Szkoła Filmowa, powołana do życia dekretem z 16 lipca 1948 r. Właśnie w tym roku cichaczem, niespostrzeżenie minął jubileusz 20 lat istnienia. Wyszło w świat 19 roczników reżyserów, operatorów, ekonomistów, nawet parę roczników filmoznawców, bo i taki proceder był w tej szkole uprawiany. Ale nie tylko tacy absolwenci należą do dorobku szkoły z ulicy Targowej. Aktorzy także. Ci jednak wywodzą się z tradycy nieco szerszych.

Wydział Aktorski łódzkiej szkoły filmowej datuje swe pochodzenie w pierwszym rządzie z roku 1956, kiedy to powołano go do życia, mimo iż w Łodzi istniała i kwitła uczelnia aktorska. Potem nastąpiła fuzja. Obie szkoły w jesieni 1958 roku utworzyły jeden organizm — Państwową Wyższą Szkołę Teatralną i Filmową im. Leona Schillera. Rozszerzyły się perspektywy i dorobek szkoły o sprawy aktorskie, potem także — telewizyjne (od r. 1957).

Z tradycy artystycznych i naukowych PWSTiF w tym układzie najbogatsze i najstarsze są obecnie — te aktorskie. Najstarsze, bo sięgające do dawnych bardzo spraw

Redakcja:

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

kształcenia aktorów w Polsce. Bodajże — jeśli zechcemy być skrupulatni — od roku 1811, kiedy to Wojciech Bogusławski pierwszą w naszym kraju szkołę aktorską założył. Powie ktoś, że to raczej warszawska uczelnia do tradycji tej ma sięgać prawo? Formalnie tak — faktycznie jednak wszystkie aktorskie żaki i bakalarze stamtąd od tych pedagogicznych poczynań autora „Krakowiaków i górali”, swój indygenat mają. W Łodzi tym wyraźniej więź ta występuje, gdy zważymy, że dziwnym losu zrzędzeniem rektor Szkoły, później: długoletni dziekan Wydziału Aktorskiego — Hanna Małkowska jest w prostej linii prapraprawnuczka Wojciecha Bogusławskiego. Pasja nauczania i obyczaje artystyczne — rzecz można — rodzinne.

W sensie pod względem kronikarskim ściślejszym początki nauczania aktorów w Łodzi sięgają roku 1945, kiedy to Aleksander Zelwerowicz z legendarną już panią Pawlaczykową (— do dziś dnia na Targowej swe rządy sprawującą —) ustanowili w Łodzi kontynuację przedwojennego PISTu i zdobywali pałacyk na Gdańskiej. Długie lata w dawnych salonach fabrykanckich gnieździła się i rozkwitała uczelnia aktorska. Tu w roku 1946 przejął rządy rektorskie powrócony z zagranicy na ojczyzny łono Leon Schiller, a dekret rządowy przekształcił PIST w Państwową Wyższą Szkołę Teatralną „z tymczasową siedzibą w Łodzi”. Nastąpiły trzy znakomite lata, gdy w salach na Gdańskiej wykładali i towarzyszyli pracom młodzieży wybitni pedagogowie, zarówno wielcy artyści, jak i znani humaniści. Ta atmosfera, gdzie przyszły aktor traktowany był jednocześnie jako przyszły działacz kultury i jak uniwersytecki studiosus — gdzie nauka i wychowanie obywatelskie nie były jeszcze majoryzowane przez formalną technikę warsztatu — ta właśnie aura równowagi między umiłowaniem wiedzy humanistycznej a sprawnością arystowskiego rzemiosła stanowi istotę spuścizny Schillera. Dziś z okien budynku na Gdańskiej słychać już tylko dźwięki koloratur i puzonów, a sfuzjowana z filmowcami szkoła aktorska mieści się w policeal-

nym budynku przy Targowej. Pozostały tradycje Bogusławskiego i Schillera — i obowiązują.

Jeśli jeszcze sięgniemy myślą wstecz, do dziejów łódzkiej szkoły aktorskiej, trzeba przypomnieć, że w roku 1949, po pożegnalnym spektaklu „Kramu z piosenkami” (który ówczesna polityka kulturalna uznała za nietakt polityczny) i po popisach na festiwalu szkół artystycznych w Poznaniu, Schiller wywędrował z Łodzi do Warszawy (dzisiejsza PWST na Długiej, rozlokowana, jakże symbolicznie i ironicznie, w gmachu Kolegium Szlacheckiego).

Zabrał ze sobą III rok, zostawiając I i II jako formę załączkową erygowanej w Łodzi wyższej Szkoły Aktorskiej. Nastąpiły kadencje rektorskie: Żygulskiego, Dejmka, Małkowskiej, Mieczysławskiej, Chaberskiego. W roku 1955 uczelnia uzupełniona została o nowy wydział: reżyserii teatrów niezawodowych, nazwana ponownie: Teatralną — otrzymała równocześnie prawo używania w tytule nazwiska Leona Schillera. Ale już zbliżał się kres samodzielności szkoły.

Już w roku następnym, 1956, u filmowców na Targowej wystawiony został koń trojański w postaci konkurencyjnego Wydziału Aktorskiego. Po co został on tam utworzony, nikt z żywych już tego nie pamięta. Wypadki pobięły jednak szybko naprzód. W roku 1958 — po długich i niełatwych debatach na senatach obu szkół — doszło do formalnego połączenia obu szkół łódzkich: aktorskiej i filmowej. Pozostała rozszerzona nazwa, pozostało w nazwie nazwisko Schillera, faktycznie było to jednak wchłonięcie szkolnego warsztatu aktorskiego przez organizm tzw. kinoszkoły. Wydział Aktorski w tej sytuacji bronił się przez utrzymanie izolacji programowej — i w ten sposób pod dachem jednej instytucji koegzystowały dwie odrębne uczelnie. „Nikt nikogo nie dosięga, nikt nikogo nie obraża” — jak to powiedział Wyspiański. I rzeczywiście wszystko potoczyło się dalej jak w „Weselu”; „Wyście sobie i my sobie”. Z tą tylko poprawką, że podzielała się gdzieś schillerowska aura żarliwości wo-

bec nauki i poszanowania dla nauki. Na Targowej i w afiliowanej Honoratce szyku zadawały domorosłe godardy i chabrole. Nie pozostało to bez wpływu na sylwetki studentów Wydziału Aktorskiego.

Postulowany przez grono patriotów wychowania aktorskiego z Hanną Małkowską na czele perspektywiczny program reformy kształcenia aktorów pragnie nawiązać do chlubnych tradycji i wrócić do humanistycznych ideałów artysty-obywatela. Jest to jednak sprawa przyszłości.

Sprawa tradycji szkolenia i wychowywania aktorów jest czymś niesłychanie ważnym w atmosferze połączonej, wielokierunkowej szkoły na Targowej. Cały dorobek teatru narodowego i światowego — najchlubniejsze karty historii filmu zapisane kreacjami aktorskimi — cała wreszcie teraźniejszość i dzień jutrzejszy telewizji w Polsce to sprawa aktorstwa. W nerwową, hałaśliwą atmosferę atelier filmowego aktorzy wnoszą dużo ze skupienia i powagi warsztatu teatralnego. Można powiedzieć, że to oni podnoszą w wielu wypadkach ekranowy show do rangi dzieła sztuki. Jeśli kiedyś padną bariery programowe i pedagogiczne, które odgradzają od siebie wydziały szkoły na Targowej, winna zapanować tam wspólna dla wszystkich atmosfera — taka, jaką umiał stworzyć koło siebie i swej działalności Leon Schiller. Mimo jego wyjazdu w 49-tym do Warszawy, w łódzkiej uczelni pozostali towarzysze jego pedagogicznej pracy, pozostały dwa młodsze roczniki jego studentów. Mury szkoły na Gdańskiej opuściło do dziś 282 aktorek i aktorów. Listę rozpoczęli: Jerzy Walczak, Alicja Raciszówna, Jerzy Antczak, Jan Machulski — za nimi poszli inni. Wiele nazwisk, stanowiących dziś chlubę polskiej sceny i polskich ekranów. To jest dobro nie tylko teatru. Kino i telewizja też czerpią z tego zbioru swój ogromny profit.

WANDA LIPIEC

JERZY SZANIAWSKI I JEGO TEATR

Wśród wielu mądrych myśli na temat krytyki i jej roli odnajdujemy również słynną refleksję Norwida: „Autorów sądzą ich dzieła, nie autorzy autorów”.

Sprawdza się to całkowicie w wypadku Jerzego Szaniawskiego, niezależnie od kontrowersyjnych nieraz w okresie dwudziestolecia międzywojennego opinii krytyki teatralnej i niezależnie od dzisiejszego widza czy bywalca teatru. Jerzy Szaniawski jest niewątpliwie najczęściej grywanym „klasykiem” międzywojennego dwudziestolecia. Wszedł do żelaznego repertuaru naszych dzisiejszych scen jak żaden z jego rówieśników. Sztuki jego żyją w teatrze pełną żywotnością, zarówno te powojenne jak „Dwa teatry” (rok 1946) i „Kowal, pieniądze i gwiazdy” (rok 1948) jak i te z międzywojennego dwudziestolecia: „Ptak” (1923), „Żeglarz” (1925), „Most” (1933).

„Papierowy kochanek” (rok 1920) doczekał się nawet adaptacji telewizyjnej. Od roku 1917 tj. od swego debiutu teatralnego nie rozstawał się Szaniawski z teatrem — a więc przeszło pół wieku!

Jeżeli nie mógł z nim bezpośrednio współpracować, żył „Wokół teatru” karmił się jego wspomnieniami i przebywał w aurze jego uroków. Powiedział przecież w jednej ze swych sztuk:... „Kto był przy teatrze ten wróci... teatr ciągnie...”

Jerzy Szaniawski (ur. w roku 1887) porzucił dla teatru twórczość powieściopisarza i zawiązał się z teatrem bez

reszty. Wszystko inne było marginesem pisarskim. Po trzydziestu latach pracy wyraził w sposób najpełniejszy swój zachwyt dla sztuki dramatycznej w „Dwóch teatrach”. Przedstawił tam jeszcze coś więcej, a mianowicie; wewnętrzny konflikt twórcy w pełni świadomego swych ideowych i artystycznych zadań u progu nowej epoki. Ale i to nie wypełniło zawartości utworu Szaniawskiego, przedstawił w nim również przywiązanie do własnego warsztatu twórczego, do własnego stylu i własnego klimatu. Jeżeli twórczą konsekwencję możemy traktować pozytywnie jako zaletę pisarza, to musimy ją w pełni przyznać autorowi, który w miarę zasobów swego talentu i swej wyobraźni swój doskonalił i uszlachetniał warsztat kontynuując własny styl a równocześnie i najlepsze tradycje neoromantycznego teatru.

Możemy tu mówić o pewnego rodzaju „post symbolicznej polskiej szkole” opartej na doskonałych wzorach i na głębokiej, interesującej indywidualności pisarza, która jest wszędzie obecna: w zawartości treściowej, w dialogu, w nastroju, w klimacie, w podtekstach, uczuciowej ironijce i w... milczeniu. W sztukach Szaniawskiego wyczuwamy bliskość autora, niemal jak u Musseta. Najbardziej chyba liryczny jest Szaniawski w „Dwóch teatrach”, gdzie udratyzował swoje twórcze credo i swą twórczą rozterkę. Oddajmy mu głos na chwilę. Przemawia jako Dyrektor II do Dyrektora I:

„My przy was, w naszym teatrze jesteśmy wiotcy, mgliści, bez wagi, wynurzeni z dziwnej perspektywy (...) tacy co mogą się zjawić nieproszeni chociaż drzwi są zamknięte na zatrzask, na klucz i na łańcuch (...) Pański teatr ma niewątpliwie przewagę nad teatrem moim. Ma swoje trzy wymiary, mądre, praktyczne, celowe (...) tęsknimy do waszej tężyzny panie dyrektorze... ale w niektórych rzeczach teatr mój pańskie „Małe zwierciadło” przewyższa. Jeżeli trzeba wykryć ukryte uczucia — my to potrafimy jak nikt inny (...) mistrzami jesteśmy w obnażaniu uczuć. Nic się przed nami nie ukryje...

Nasz lekki teatr wędrowny może grać w najciaśniejszej izbie. Przybywamy nawet wówczas, gdy nas nie chcą. Potrafimy czasem pobudzić serce śpiącego do gwałtownego bicia, twarz zalać łzami, zjeżyć włosy ze strachu”.

Takie jest wyznaczenie teatralnej wiary Szaniawskiego! Możemy powiedzieć z grubsza: między realizmem a teatrem poezji. Jest to oczywiście określenie sumaryczne i zubożające różnorodność i bogactwo elementów dramaturgii Szaniawskiego. Sublimując niejednokrotnie człowieka i świat przedstawiony, uszlachetnia rzeczywistość jak w epoce przedromantycznej czynił to Marivaux. Stara żebraczka odda odnalezioną w rączce starej laski nie należącą do niej złotą („Kowal pieniądze i gwiazdy”), los małżeństwa zostanie uratowany przed zdradą („Ewa”), legenda zwycięży wbrew prawdzie, bo trudno jest żyć bez złudzeń („Żeglarz”), marzyciel i poeta wniesie nastroj oczekiwania i nadziei w beznadziejność małomiasteczkowej nudy („Ptak”), nawet powojenny parweniusz i spekulant zechce mieć swój „kwadrans duszy” („Papierowy kochanek”) itd, itd.

Odbywa się tu wszystko prosto, gdyż Szaniawski nie znosi ani ekliwiczności ani patosu, lubi zato ironijkę i zadumę. Przy całej wysokiej randze zagadnień moralnych i psychologicznych, a nieraz wydawałoby się, że nawet wbrew postulowanym normom etycznym, napięcie znika i ustępuje miejsca ludzkiej dobroci, wyrozumiałości i ciepłu ludzkich serc. Akcja zatrzymuje się tuż przed katastrofą, z wyjątkiem ostro zarysowanej naturalistycznej „Powodzi”. Przeważnie sytuacja zamroczona melancholią otacza się nagle ironiczną mgielką i przekształca się w komediowy uśmiech a właściwie uśmieszek. Tych cieni i światel jest u Szaniawskiego wiele, Grzymała Siedlecki porównał je do impresjonistycznego malarstwa. Miał słuszość i najwłaściwiej spośród krytyków międzywojennego dwudziestolecia oceniał istotę scenicznego obrazu naszego dramaturga. Jest przecież w jego twórczości coś z zapóźnionego impresjonizmu a przede wszystkim nastrojowość, symbolika i gra cieni. Ale równocześnie

jest jeszcze i to, co pasjonowało intelektualistów i pisarzy okresu międzywojennego: odbicie teorii podświadomości i teoria głębi. Autor mówi o tym wprost lub pośrednio.

Intuicja, stany podświadome. Poglębiają one perspektywę psychologiczną postaci i przedstawionego obrazu. W takim ujęciu sprawy słowa nie zawsze wystarczają, wymowniejsze od nich jest milczenie, pauzy, podteksty i akcenty dialogu.

„W milczeniu naszym jest coś, co się kryje” powiada Ewa ze sztuki pod tym samym imieniem. I tu dochodzimy może do istoty sztuki pisarskiej Szaniawskiego „coś co się kryje” — to „coś” zawsze będzie pociągało aktora i zainteresuje a nawet zafascynuje publiczność. Szaniawski naprawdę zawsze pisał dla sceny, dla aktora i dla widza.

To znaczy, że pisał dla teatru.

»ADWOKAT I RÓŻE«

Czy „Adwokat i róże” spełnia zamierzenia twórcze autora i odpowiada w pewnej mierze najbardziej typowym cechom twórczości Jerzego Szaniawskiego? Czy utwór sprawdza się na scenie? Krytycy zajęli w tej sprawie po pierwszym wystawieniu sztuki zupełnie skrajne stanowiska. Na jednej pozycji stanęli Boy Żeleński (Kurier poranny) i Antoni Słonimski (Wiadomości literackie), na zupełnie skrajnym skrzydle znalazł się Grzymała Siedlecki (Kurier warszawski). Pierwsi dwaj spojrzeli na sztukę „mędrca szkiełkiem i okiem” i po literacku ją „posiekali”. Grzymała Siedlecki ocenił ją z punktu widzenia teatralnego i... wygrał.

Sztukę grano we wszystkich miastach Polski przy ogromnej frekwencji i zainteresowaniu widowni, przytłumaczono ją na angielski, czeski, łotewski, niemiecki, szwedzki i włoski. Grano ją w Londynie, w Rydze i w Trieście, zainteresował się sztuką Berlin i Bratysława. Głównie za sprawą „Adwokata i róż” otrzymał autor w latach trzydziestych państwową nagrodę literacką.

Tak było wówczas a dzisiaj? Jak wyważyć wszystkie proporcje i jak zetknąć czas dzisiejszy z czasem przeszłym?

To sprawa teatru i jakkolwiek spojrzymy na tę sztukę, popatrzmy na nią przede wszystkim z punktu widzenia historycznego i teatralnego. Wiemy, że teatr to czarodziej przekształcający wszystkie tworzywa literackie jak słowa, dialogi, sytuacje itp. dorzucając i swe własne elementy które dobrze znamy, które tak lubimy i które

JERZY SZANIAWSKI

„ADWOKAT I RÓŻE”

Komedia w trzech aktach

O S Ő B Y :

Mecenas	EDWARD WNUK
Dorota	{ EWA HESSE
	{ MARIA JANIEC
Dama	NIKOLINA GENOWA
Siostrzenica	{ ILONA BARTOSIŃSKA
	{ URSZULA LORENZ
Marek	{ JERZY GRALEK
	{ KRZYSZTOF ŹUREK
Łukasz	JANUSZ DZIUBIŃSKI
Przyjaciel	WARSZOSŁAW KMITA
Agent	MIECZYSLAW GAJDA
Jakub	RYSZARD WACHOWSKI
Młodzieniec	{ KRZYSZTOF ŹUREK
	{ JERZY GRALEK
Sprzedawca gazet	LECH ŁOTOCKI (rok III)

Praca dyplomowa studentów IV roku Wydziału Aktorskiego
Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej im. Leona Schillera w Łodzi

Przygotowana pod kierunkiem
doc. MARII KANIEWSKIEJ

Współpraca:
as. KRYSTYNA KARKOWSKA

Scenografia:
CZESŁAW SIEKIERA

Dekoracje i kostiumy wykonano
w Pracowniach Teatru Powszechnego w Łodzi
Kierownik Techniczny: MARIAN BIŃKOWSKI

właśnie stwarzają tę dziwną magię której się poddajemy we wspólnym, gromadnym przeżyciu.

Szaniawski od pierwszej chwili wprowadza nas w swęj sztuce in medias res teatru. Stwarza malutką ekspozycję klimatu i nastroju, jakby uwerturę. Kwadrat sceny zamienia się w zaciszny niewielki dziedziniec, który Szaniawski nazywa letnim salonem. Po murach i ścianach pną się róże z przyległego ogrodu — rozarium. Mur jest dawnym murem klasztornym, stojący opodal dom mieszkalny przerobiony ze starego klasztoru. Autor szkicuje scenografię i dodaje w didaskaliach: „Ogólne wrażenie — zacisze.”

Tak wygląda sceneria, jedyne miejsce akcji w sztuce, Zmienia się tylko światło jak pora dnia i koloryt liści i róż jak pora roku.

Sztuka zaczyna się wczesnym latem, kończy wczesną jesienią.

W to zaciszne, estetycznie wyrefinowane miejsce (stary klasztor, stare mury, róże, stary przywiązany służący itp.) wkrada się dziwna przygoda, niemal jak w kryminalnym romansie. Okazuje się, że nie można zamknąć, odgrodzić się murem od świata, odejść od życia, hodować róże jak czyni to dawny znakomity obrońca karny mecenas Wilcher, główna postać dramatu. W to zacisze wkradnie się ostatecznie i zdrada, i tragedia złamanych serc, i niedoszłe zabójstwo, i postaci z wspomnień i przeszłości. Wzrasta napięcie, wszystko zmierza do katastrofy, ale naruszoną harmonię przywróci do spokoju i równowagi zdrowy rozsądek, mądrość, dobroć serc — wyrozumiały, zlekka ironiczny, trochę przyćmiony melancholią uśmiech.

Mimo powagi problemów etycznych, psychologicznych, obyczajowych a nawet i społecznych mimo tego „ducha ciężkości” jakby to określił Boy Żeleński — rozwiązanie konfliktów odbywa się z przyjaznym uśmiechem. Czy jest to słuszne i prawdziwe?

Wspomniany tu już Boy Żeleński tak pisał po prapremierze w „Kurierze porannym” (Flirt z Melpomeną,

Wieczór dziewiąty, Warszawa 1930): (...) „I zaczynamy się niepokoić... co znaczą te nagminne nieporozumienia, te fuszerki etyczne, te fałszywe idealizmy w jakich tak chętnie grzęźniemy a których odbiciem jest nasza scena co zaczyna być niepokojące... ten brak odwagi wobec zagadnienia, to niedomyślenie do końca, to łatanie optymistycznym morałem z czytanek dla dzieci. Czy może ja źle zrozumiałem tę sztukę?”

Musimy również umieć odpowiedzieć na nasuwające się niepokojące nas pytania, tym bardziej, że mogą być bardziej niepokojące niż w roku 1929 gdy Boy-Żeleński i Antoni Słonimski pisali ostre, dość bezwzględne recenzje i może zbyt pochopnie osądzili sztukę która wywołuje niepokój umysłowy i pobudza do dyskusji.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, aby zrozumieć autora i wniknąć w jego intencje trzeba się udać do jego „kraju” do jego „ojczyzny”, w tym wypadku do okresu, w którym Szaniawski pisał swego „Adwokata”. Pamiętajmy, że początek lat trzydziestych to rozwój i rozkwit nurtów psychologicznych pasjonujących ówczesną literaturę i drammat. Psychologiczny podkład konfliktów, podświadomość, psychologia głębi, teoria kompleksów — to, o czym dzisiaj wiemy i mówimy, a czego nie dopowiadało się wówczas, do końca, jak powiedział Boy — oto pewne klucze do wytłumaczenia stanowiska Szaniawskiego. Zresztą autor sam rzuca pytanie, zastanawia się, szuka rozwiązania i znajduje je ostatecznie w mądrości i dobroci ludzkich serc.

Wierzy że ostatecznie rozwaga i rozum dopomogą człowiekowi w rozwiązywaniu konfliktów moralnych i psychicznych bo przecież o takie konflikty w gruncie rzeczy chodzi autorowi.

Jesteśmy oczywiście bardziej doświadczeni niż nasze społeczeństwo sprzed lat trzydziestu. Ale konflikty i przeżycia czysto ludzkie istnieją wiecznie, jak wieczna jest wierność i zdrada, miłość i nienawiść, życzliwość i wrogość. Szaniawski uczy nas rozwagi, rozumu i ostrożności w sądzeniu spraw, jeżeli już koniecznie musimy wy-

ciągnąć jakąś z tej sztuki naukę, a przecież głęboko w dnie tej komedii tkwi jakaś prawda o pozorach i istocie spraw, o słowach bez pokrycia, o sprawiedliwości, o bezwzględności, wyrozumiałości i wzajemnej życzliwości. Domeną działania jest symboliczno-realistyczna hodowla róż, dążenie do moralnego piękna i moralnej doskonałości. Adwokat powie w pewnej scenie toczącego się dramatu: „Moje róże nie są doskonałe, ale jest w nich tęsknota do doskonałości”.

Czy „tęsknota do doskonałości” jest czymś przestarzałym?

Chyba nie!

A może będziemy chcieli jej zarzucić przestarzały klimat i nastrojowość?

Mówimy dzisiaj tak dużo o wnętrzu aktora i szukamy środków dla jego pogłębienia. Czy cała ta sztuka nie dzieje się właściwie we „wnętrzu” postaci, czy nie czujemy pulsowania wewnętrznego życia i konfliktów, czy nie wciąga nas głębia podtekstów? Temu głębokiemu wewnętrznemu nurtowi, który wciąż daje znać o sobie i wydobywa się dyskretnie na powierzchnię pseudo-realistycznej fabuły zawdzięcza widz w dużej mierze swoje przeżycia teatralne. Dziwne niespodzianki treści, nieprzekonywujące argumenty jak na przykład obrona sądowa młodego ucznia adwokata, Marka, wskazują na jakąś nielogiczną a może nawet i słabą konstrukcję fabularną. Jednakże nie fabuła i jej przebieg wciągają uwagę widza, chodzi tu przede wszystkim o problemy moralne o mądre spojrzenie na sprawy własne i cudze, i o opanowanie własnych uczuć wtedy, gdy sprawy toczą się, jak mówi jedna z postaci sztuki na „własnym podwórku”

Niepokój o ludzką postawę w trudnych chwilach człowieka, a również i teatralność tej sztuki zadecydowały niewątpliwie o jej triumfalnym pochodzie przez sceny polskie i obce w latach trzydziestych. A jak osądzimy ją dzisiaj?

W. L.

WARSZTATY DYPLOMOWE STUDENTÓW IV ROKU

W LATACH 1952—1959

PWSA i PWST

Rok akad. 1952/53 — „Jak hartowała się stal” M. Ostrowskiego
reż. prof. Hanna Małkowska

— „Mieszczanie” M. Gorkiego
reż. doc. Adam Daniewicz

— „Fircyk w zalotach” Zabłockiego
reż. prof. H. Gallowa

rok akad. 1953/54 — „Kalinowy gaj” Korniejczuka
reż. Stefania Domańska

— „Sen nocy letniej” Szekspira
reż. doc. Adam Daniewicz

— „Mieszczki modne” W. Bogusławskiego
reż. prof. Hanna Małkowska

rok akad. 1954/55 — „Nadzieja” Heijermansa
reż. R. Sykała

— „Balladyna” J. Słowackiego
reż. doc. J. Merunowicz

— „Żeglarz” J. Szaniawskiego
reż. R. Sykała

rok akad. 1955/56 — „Faryzeusze i grzesznik” J. Pomianowski
M. Wolin
reż. doc. Maria Kaniewska

— „Maria Stuart” J. Słowackiego
reż. doc. J. Merunowicz

„Uciekła mi przepióreczka” St. Żeromski
reż. doc. K. Brodzikowski

- rok akad. 1956/67 — „W małym domku” T. Rittnera
reż. doc. Adam Daniewicz
— „Świątoszek” Moliera
reż. prof. Emil Chaberski
— „Człowiek i cień” E. Szwarc
reż. doc. Maria Kaniewska

- rok akad. 1957/58 — „Dwa teatry” J. Szaniawskiego
reż. doc. Kazimierz Brodzikowski
— „Sprytna wdówka” Goldoni
reż. prof. Hanna Małkowska
— „Mieszczanie” M. Gorki
reż. prof. Emil Chaberski

PWSTiF im. L. SCHILLERA

- rok akad. 1958/59 — Jednoaktówki A. Fredry
„Intryga na przedce”
„Świeczka zgasła”
„Odludki i poeta”
„Pierwsza lepsza”
reż. prof. Jadwiga Chojnacka
— „Zielony gil” Tirso de Molina
reż. Cz. Staszewski i I. Kanicki
— „Lato” T. Rittnera
reż. A. Daniewicz

- rok akad. 1959/60 — „Fircyk w zalotach” F. Zabłocki
reż. doc. Kazimierz Brodzikowski
— „Klub kawalerów” M. Bałucki
reż. doc. Adam Daniewicz
— „Wieczór trzech króli” W. Szekspir
reż. Jerzy Walden
— „Uczone białogłowy” Molier
reż. prof. Karol Borowski

- rok akad. 1960/61 — „Sen nocy letniej” W. Szekspira
reż. prof. Emil Chaberski
— „Brat marnotrawny” O. Wilde
reż. doc. Maria Kaniewska
— „Karykatury” J. A. Kisielewski
reż. I. Kanicki pod patronatem K. Borowskiego
— „Bunt na okręcie Cain” H. Wouk
reż. — zbiorowa praca studentów pod kier.
as. Aliny Obidniak
patronat doc. Maria Kaniewska

- rok akad. 1961/62 — „Rodzynek w słońcu” L. Hansberry
reż. Jerzy Walden
— „Burza” A. Ostrowski
reż. doc. Adam Daniewicz
— „Ciotunia” A. Fredro
reż. prof. Karol Borowski

- rok akad. 1962/63 — „Antygona” Sofokles
reż. Prof. H. Małkowska, doc. K. Brodzikowski
— „Awantury miłosne w Chioggi” C. Goldoni
reż. prof. J. Chojnacka współp. A. Lewek
— „Obrona sycylijska” A. Baranga
reż. prof. E. Chaberski

- rok akad. 1963/64 — „Czarownice z Salem” A. Miller
reż. doc. Natalia Szydłowska
— „Jadzia wdowa” J. Tuwim
reż. doc. Natalia Szydłowska

- rok akad. 1964/65 — „Gra interesów” A. Benawento
reż. doc. M. Kaniewska współp. H. Billing
— „Kondukt” B. Drozdowski
reż. Jerzy Walden
— „Mąż i żona” A. Fredro
reż. doc. K. Brodzikowski współp. W. Wilhelm

- rok akad. 1965/66 — „Fircyk w zalotach” F. Zabłocki
reż. doc. K. Brodzikowski współp. W. Wilhelm
— „Niepogrzebani” J. P. Sartre
reż. doc. Adam Daniewicz
— „W małym domku” T. Rittnera
reż. doc. Adam Daniewicz

- rok akad. 1966/67 — „Szczęśliwe dni” C. A. Puget
reż. prof. Jadwiga Chojnacka
— „Rycerz ognistego pieprzu” F. Beaumont
J. Fletcher
reż. prof. J. Chojnacka
— „Zabawa jak nigdy” W. Saroyan
reż. Jerzy Walden

- rok akad. 1967/68 — „Na dnie” M. Gorki
reż. Lidia Zamkow
- „Historia o miłosiernej” A. Suassuna
reż. Jerzy Walden
- „Kram z piosenkami” L. Schillera
reż. Barbara Fijewska

ALFABETYCZNY SPIS
ABSOLWENTÓW WYDZIAŁU AKTORSKIEGO
PWSA, PWST i PWSTiF im. L. SCHILLERA w ŁODZI
w LATACH 1952—1968

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| Abbe Jadwiga | ✓ Chuda Danuta |
| ✓ Antczak Jerzy | Czarnecka Teresa |
| ✓ Antczak Bogumił | Cela Magdalena |
| Andruszkiewicz Maria | |
| | Darlak Bożena |
| Benczak Aleksander | Dąbrowski Stanisław |
| Basztoń Arkadiusz | Dudziński Henryk |
| Bielny Władysław | Dzieszyński Adam |
| Bartoszek Zbigniew | Demczak Bogusław |
| Błańska Sidonia | Dzieniaśiewicz Monika |
| Brodacki Stanisław | Dąbrowski Lech |
| ✓ Barańska Jadwiga | ✓ Dopadlik Alicja |
| Bryniarska Jadwiga | Dzido Barbara |
| Bartosiewicz Roman | |
| Balbuza Jerzy | Frölich Krystyna |
| Banasik Mieczysław | ✓ Flur Stanisław |
| Bieńkiewicz Anna | ✓ Fryźlewicz Józef |
| ✓ Brylska Barbara | Fischbach Rysuard |
| Barbasiewicz Marek | Ford Aleksander |
| Bogacka Joanna | |
| Brodziak Franciszek | Gall Stanisława |
| | Gliński Jerzy |
| ✓ Cichocka Joanna (Kulmowa) | Gochna Tadeusz |
| ✓ Chwiałkowska Wanda | Grochowska Wiesława |
| ✓ Chmielarczyk Andrzej | Gołębiowska Barbara |
| ✓ Chwalibóg Maria | ✓ Gorczyński Marian |
| Czyżewski Stefan | Grzybowicz Bogdan |
| Czaplewska Róża | Gościmska Krystyna |
| Ciemniewska Joanna | Gorzycka Elżbieta |
| Chamiński Andrzej | ✓ Gaździński Jerzy |
| Cynkutis Zbigniew | ✓ Greber Jan |

Gawęda Kazimierz
Gawlicki Mirosław
✓ Gajos Janusz
Graziewicz Andrzej
Grzybowski Maciej
Geiger Zbigniew
✓ Gluszcak Bogdan
Gazewska Bożena

✓ Herman Eugenia
✓ Herz Lechosław
✓ Herder Andrzej
Hubicki Bogusław
Hardock Eleonora
Holowka Dymitr

✓ Iwaniec Aleksander

✓ Jurkowska Alina
Jachowicz Józef
✓ Józwiak Zdzisław
Jasiński Jerzy
Jagielska Elżbieta
✓ Jeżewski Władysław
✓ Januszewicz Jerzy
✓ Jaroszyński Czesław
✓ Jędrzejewski Andrzej
✓ Jedlewska Joanna
✓ Jaroszyński Stanisław
✓ Józwiak Henryk
✓ Jurczak Andrzej
✓ Janeczek Jerzy

✓ Kacprzak Ewa
✓ Krakowiak Krystyna
✓ Kaczmarek Jerzy
Kosznik Halina
✓ Kozakiewicz Jerzy
✓ Kazmierowska Halina
Korepta Zbigniew
✓ Krauze Zdzisław
Kęblowska Maria
✓ Kłopacka Danuta
✓ Kamiński Eugeniusz
✓ Kubicki Jan
✓ Kopiczyński Andrzej

✓ Kosmalka Wiesława
✓ Kałuda Teresa
✓ Krawczyk Alicja
Kusyk Cezary
Kłopacki Włodzimierz
✓ Kamas Jerzy
✓ Kolodziejczyk Krystyna
Kulawińska Anna
Kazimierski Cezary
Komorowska Barbara
Kozyński Stanisław
Krasuń Aleksandra
Kończkowski Marek
Kopciowski Bogdan
✓ Kowalska Halina
Kozłowska Małgorzata
Kruk Jan
Kaskiewicz Ireneusz
Kasprzykowski Jan
✓ Kwaśniak Stanisław
Kochanowska Elżbieta
Krasuń Jerzy
Kostusiewicz Joanna

✓ Lewek Antoni
✓ Lasota Czesław
Lepkówna Teresa
✓ Lombardo Mirosława

Łoziczonek Wanda
Łapiński Henryk
Łągwa Andrzej

✓ Malawski Zygmunt
✓ Mazurkiewicz Wiesława
Mikuta Krystyna
Mniewska Danuta
Matczak Sławomir
Mrozek Irena
✓ Machulski Jan
Markiewicz Danuta
Matuszczak Leopold
Mikuć Bogdan
Mach Bogusław
✓ May Andrzej
✓ Mamont Zbigniew

✓ Marcheluk Mirosława
Michalski Roman
Morawski Tadeusz
Majcherek Henryk
✓ Murzyńska Maria
✓ Malanowicz Zygmunt
✓ Maludzińska Mirosława
Mienicki Stefan
Męcnerówna Czesława
Miękus Barbara
Marszałek Barbara

Nowosielska Helena
Norowicz Helena
Nowak Danuta
Nadrowski Ryszard
Nowakowski Andrzej
Nawrocki Zbigniew
Nowiński Andrzej
Nowak Włodzimierz
Nowacka Urszula
Neumann Wanda
Nowak Jerzy
Nowicki Wiesław

Orzechowski Kazimierz
Okopiński Marek
Okupska Maria
Ostrowska Wanda
Ochmański Wiesław
Olczyk Stanisław

Pawłowicz Halina
Pelc Tadeusz
Przeniosło Bolesław
Pakuła Remigiusz
✓ Pawlicki Michał
Pietrasz Lech
Pieńkiewicz Kalina
✓ Pietraszek Bożenna
✓ Płoszaj Zbigniew
✓ Pysznik Władysław
Pieńkowska Izabella
Pietruszak Leonard
Pietryk Edmund
Putro Cecylia

Pisarek Andrzej
Pajek Alina
Pyzik-Wilhelm Maria
✓ Pallasek-Jędryka Joanna
Przybyłowska-Król Janina
Polaczek Jacek

✓ Racisz Alicja
✓ Ronczewski Ryszard
Rosiński Eugeniusz
Rayzacher Maciej
Raczkowski Adam
Raksa Apolonia
Różycki Krzysztof

Sabara Tadeusz
Sobczyk Marek
Sochnacki Bogusław
Szymczak Alicja
Stanisławski Marian
Staszewski Henryk
Stoor Mieczysław
Szmigiel Teresa
Siwecka Barbara
Skorupa Marian
Szramowska Irena
Sobiesiak Bogdan
Siennicka Jadwiga
Szpecht Zbigniew
Stanek Jerzy
Szubarczyk Antoni
✓ Saciuk Andrzej
✓ Słojewska Halina
✓ Szewczyk Eugeniusz
✓ Stogowski Ryszard
Siedlecki Kazimierz
Siódmiak Ryszard
Szczeplaniak Marta
✓ Sosna Edward
✓ Szejd Romuald
✓ Słoczyńska Iwona
✓ Seroczyńska Halina
Szajna Jolanta
Szadkowska Maria
Szczerbic Joanna
Szkop-Bartoszek Józefa

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------------|
| ✓ Szajnert Feliks | Wiszniewski Włodzimierz |
| Szancer Małgorzata | ✓ Wittczak Teresa <i>Lipowka</i> |
| Sieciechowicz Zbigniew | ✓ Wykrętowicz Andrzej |
| Szczapiński Zbycho | Wyszogrodzka Mirosława |
| Starczyński Waldemar | ✓ Wanecha Edward |
| Staszewski Maciej | Witkowski Waclaw (pseud. Zatorski Witold) |
| Sobiechart Henryk | Wolańczyk Adam |
| ✓ Staniewski Florian | Witkowski Zbigniew |
| ✓ Teodorczyk Tadeusz | ✓ Wieczorek Tadeusz |
| Trygubowicz Tadeusz | Wohl Andrzej |
| ✓ Taubwurcel Zofia <i>SARBIK</i> | Wróblewski Krzysztof |
| Twardowski Jan | Wilhelm Waldemar |
| ✓ Telatycka Alicja | Wiśniewski Bogdan |
| ✓ Trzeciak Franciszek | Wilczek Bronisław |
| ✓ Tomaszewska-Graziewicz Zofia | ✓ Zdieszzyńska Ewa |
| Ułasińska Ewa | Zagłoba Teofila |
| Walaszczyk Renata | Zieliński Ryszard |
| Wilda Ryszard | Zommer-Kubicka Alicja |
| ✓ Walczak Jerzy | Żuchowski Henryk |
| Wójcik Zbigniew | Żywczak Jadwiga |
| Więckowski Winicjusz | Zgorzalewicz-Fryźlewicz Barbara |
| Wiśniowski Marian | Zytkiewicz Ewa |
| Wachowiak Janina | Zwoliński Wiesław |
| ✓ Wojciechowski Lech | Zapaśnik Tadeusz |
| ✓ Wiczorkiewicz Edward | Żuromski Ryszard |
| ✓ Wiernek Lucjan | Żukowska Ewa |
| | Zasadziński Wojciech |

Cena zł 2,50