BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY

Dyrekcja:
TADEUSZ ALEKSANDROWICZ

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

1957 – 1958

We wszystkim, chcąc wyjść z biedy, trzeba drogę odmienić, trzeba formę wziąć nową. Lecz trzeba to uczynić prędko i energicznie, nie tracąc czasu na zatrzymywanie rzeczy, które od nas odlatują w przepaść.

Juliusz Słowacki — Listy do Hersylii i Teofila Januszewskich, grudzień 1948, Paryż.

Drodzy Przyjaciele!

Szczere wzruszenie ogarnęło mnie na widok listów od kolegów z teatru i Wydziału Kultury WRN. Już same dowody pamięci o mojej skromnej osobie w naszych gorączkowych czasach mogą przyprawić o dostateczne wzruszenie. Cóż dopiero miłe zaproszenie do publicznej wypowiedzi na łamach programu teatralnego inauguracyjnego przedstawienia w nowym, własnym gmachu teatralnym. I tu właśnie źródło nowej fali wrzuszeń i wspomnień.

Przypominam sobie pierwsze kroki Bałtyckiego Teatru Dramatycznego, nasze wówczas kłopoty, by znaleźć miejsce pod niebem, przełamywanie lodów wzajemnej nieznajomości, chłodu, czy nieraz nieufności. Na tej samej fali wspomnień przepływa pamięć trudności i oporów, które trzeba nieraz było pokonywać, by w ogóle do przedstawienia doprowadzić, by złakniona żywego słowa publiczność nie czuła się zawiedziona. I dziś, gdy z odległości 5 lat patrzę na te sprawy, stwierdzam z niekłamaną radością, że posiane na Ziemi Koszalińskiej ziarno pięknie dojrzewa, że padło na glebę chłonną, przyjazną, że poniesione przez nas wszystkich w pierwszym okresie trudy nie poszły na marne. Świadomość, że w tym siewie kulturalnym mam swój skromny udział — sprawia mi szczególną radość i jest powodem dumy.

Pierwszy poważny krok został dokonany. Nowy gmach teatralny umocnił fundamenty Teatru Dramatycznego. Przed nami wszystkimi codzienne trudy, codzienne zdobywanie widza od nowa. Ale te trudy się opłacą. Bo nagrodą jest wzruszona twarz widza, oklaskującego przedstawienie. Razem z tymi widzami oklaskuję Was dziś z daleka i życzę Wam, drodzy przyjaciele, by z nowego gmachu teatru koszalińskiego żaden widz nigdy nie wychodził obojętny.

Irena Górska

KRONIKA BAŁTYCKIEGO TEATRU DRAMATYCZNEGO W KOSZALINIE

Wiosną 1954 r. Centralny Zarząd Teatrów wydał zarządzenie zredagowania we wszystkich mu podległych teatrach Kroniki ważniejszych wydarzeń. Mieli ją opracować kierownicy literaccy teatrów. Ponieważ w tym czasie Bałtycki Teatr Dramatyczny nie miał stałego kierownika literackiego, zarządzenie to nie zostało, jeśli chodzi o Teatr Bałtycki, dotąd wykonane.

Dobrze się tedy stało, że uroczystości związane z otwarciem nowego i pierwszego stałego gmachu Teatru w Koszalinie, stały się odpowiednim momentem do wypełnienia luki w dokumentacji teatralnej.

W r. 1950 Koszalin stał się miastem wojewódzkim. Ambicją rządu ludowego w Polsce było istnienie w każdym mieście wojewódzkim co najmniej jednego stałego organu prasowego, a w każdym województwie co najmniej jednego stałego, zawodowego teatru dramatycznego.

Właśnie na łamach wcześniej powstałego „Głosu Koszalińskiego", zaczęły się od 1952 r. pojawiać głosy, że województwo koszalińskie powinno posiadać stały teatr dramatyczny. Głosy te w r. 1953 stały się częstsze, opinia publiczna bowiem coraz bardziej domagała się powołania do życia w Koszalinie tego rodzaju placówki teatralnej. Redaktor Jadwiga Ślipińska, której artykuł o narodzinach Teatru Bałtyckiego zamieszczamy w programie, szerzej mówi o tym w formie literackiego felietonu, kronikarz ograniczyć się musi z obowiązku do zanotowania obiektywnych faktów i zdarzeń.

Z natury rzeczy społeczeństwo koszalińskie nie mogło samo stworzyć zawodowego teatru. Musieli to uczynić ludzie z zewnątrz. Inicjatywę dość w ówczesnych warunkach ryzykowną podjęli dwaj ludzie z Olsztyna, Stefan Nafalski administrator i Jerzy Jurowski, aktor Teatru im. Jaracza w Olsztynie. Weszli oni w kontakt z wybitną artystyką i reżyserem Ireną Górską i w listopadzie 1953 r. zawiązał się pierwszy kolektyw dyrekcyjny Teatru, który przybrał nazwę Bałtycki Teatr Dramatyczny. Prawnie teatr ten był instytucją podległą Wojewódzkiej Radzie Narodowej, choć dekret o jego powstaniu z dniem 1. XI. 1953 r. wydało Ministerstwo Kultury i Sztuki. Forma ta, dziś powszechna w owym czasie była nowością, gdyż wszystkie teatry zawodowe w owym czasie były państwowe i podlegały bezpośrednio Centralnemu Zarządowi Teatrów. Teatr wojewódzki wiele lat uważano za instytucję niższej rangi, co dotąd ciąży, niestety, na Teatrze Bałtyckim, jako spadek po centralizacji życia kulturalnego w Polsce, w postaci niższej niż inne teatry zawodowe dotacji z funduszów publicznych, a przecież teatr ten pracuje obiektywnie

w nierównie trudniejszych warunkach organizowania się i budowy swego zaplecza. Dotacja finansowa w roku 1957 była najniższa w Polsce i stan ten utrzymał się w roku 1958; porównawczo teatr koszaliński otrzymuje 35% wysokości dotacji jaką posiada teatr olsztyński, pracujący na podobnym terenie.

W listopadzie 1953 r. zespół aktorski i techniczny zaczął się powoli kompletować. Pierwszym aktorem zawodowym, który się zgłosił do Koszalina, był Henryk Kleps. W miesiącu tym można już było przystąpić do pierwszych prób pierwszej sztuki na otwarcie Teatru. Jego kierownik artystyczny Irena Górska w porozumieniu z kolektywem dyrekcyjnym wybrała na otwarcie teatru w dniu 16 stycznia 1954 r. „Śluby Panieńskie" Fredry.

Oto obsada pierwszej premiery Teatru Bałtyckiego: Pani Dobrójska — Elżbieta Skalska, Aniela — Wanda Wardyńska; Klara — Zuzanna Helska; Radost — Henryk Kleps; Albin — Włodzimierz Saar; Gustaw — Olgierd Hanusz; Jan — Hilary Kluczkowski.

Reżyseria Ireny Górskiej, scenografia Feliksa Krassowskiego. Kierownikiem administracyjnym teatru był Jerzy Jurowski, głównym księgowym Maria Ciupowa, sekretarzem teatru Lucyna Hanusz, brygadierem sceny Józef Dek, inspicjentem Włodzimierz Pietrzak, elektrotechnikiem Roman Gajowiecki, garderobianą Maria Szymańska.

Teatr nie posiadał wtedy jeszcze stałego scenografa, kierownika literackiego, żadnych warsztatów, czy chociażby miejsca na próby, ale mimo to, jak pisał w pierwszym programie teatralnym dyr. Stefan Nafalski, „szczery zapał, entuzjazm dla twórczej pracy, przeświadczenie spełniania niezwykle poważnego zadania kulturalnego na terenie województwa, uwielokrotniał siły i dodawał bodźca do dalszych wyników temu młodemu, ofiarnemu i nielicznemu zespołowi artystycznemu. Wysokie kwalifikacje zawodowe i wyjątkowy zmysł organizacyjny reżysera, umiejącego zespolić do niedawna obcych sobie ludzi i wytknąć im wspólny cel, oraz wykrzesać najwyższe ich wartości artystyczne — zamknął w przygotowanej sztuce pierwszy cykl zbiorowego wysiłku".

Jak przyjęło społeczeństwo koszalińskie swój teatr? Ustne relacje mogą być zawodne i nieobiektywne. Wyrazem opinii publicznej jest prasa. Sięgnijmy tedy do jej głosów. Już w dwa dni po premierze to jest 18. I. 1954 r. sprawozdawca „Głosu Koszalińskiego" pod kryptonimem H. B. pisał: „Już na kilka godzin przed premierą komedii „Śluby Panieńskie" przed kasą Bałtyckiego Teatru Dramatycznego zbierały się grupki mieszkańców Koszalina. Nie wszyscy jednak mieli szczęście otrzymania biletu wstępu, nie wszystkich chętnych pomieścić mogła skromna sala WDK... Pierwszy dzwonek, gasną światła. Huczne oklaski widzów nagradzają trud aktorów. Wspaniała komedia Fredry podbija serce koszalińskiego widza teatralnego. Ostatni akt dobiega końca... Kurtyna opada, oklaski wzmagają się. Na scenę wychodzą gorąco witani: Irena Górska i scenograf Feliks Krassowski. W gorących słowach reżyser Irena Górska zapewnia mieszkańców naszego województwa, że zespół aktorów nie będzie szczędził sił, by w pełni zasłużyć na zaufanie i szacunek całego społeczeństwa Ziemi Koszalińskiej. Serdecznie i ciepło brzmią w odpowiedzi słowa przedstawicieli ludzi pracy, wręczających wiązanki kwiatów pionierskiemu zespołowi i życzących mu sukcesów w pracy".

W parę dni później ten sam organ prasowy notuje:

...„Od inauguracyjnej premiery Bałtyckiego Teatru Dramatycznego widownia sali teatralnej w Koszalinie zapełnia się codziennie do ostatniego miejsca, ba... nawet do ostatniego dostawionego krzesła. Kasa teatru na ogół była nieczynna przed spektaklem, bo wszystkie bilety zostały rozchwytane w przedsprzedaży. Nie było to przypadkowe zjawisko, nasz teatr zdał swój pierwszy egzamin. Irena Górska wkłada w swą pracę nie tylko całe swoje długoletnie doświadczenie sceniczne, ale i całe serce. Zdobywa nie tylko szacunek zespołu, ale i jego przywiązanie".

„Śluby Panieńskie" grano ogółem 87 razy. Był to naprawdę sukces. Skoro zespół „Ślubów" wyjechał w teren a jeździł pociągiem, natychmiast rozpoczęto próby „Okna w lesie" Rachmanowa i Ryssa. Sztukę tę reżyserował gościnnie przybyły z Teatru Powszechnego w Warszawie Stanisław Jaśkiewicz, grający zarazem rolę Wiertogradzkiego. Resztę obsady stanowili: Halina Kosznik, Ryszard Urbanowicz, Marek Talarczak, Kazimierz Treger, Eugeniusz Gołębiowski i Stanisław Masłowski. Premiera „Okna" odbyła się 3. IV. 1954 r. Następną premierą, która odbyła się 1. V. 1954 r. była komedia Jurandota „Takie czasy" w reżyserii Ireny Górskiej, grającej zarazem rolę Doroty. Sekundowali jej Wanda Werdyńska, Henryk Kleps, Olgierd Hanusz, Jerzy Jurowski, Włodzimierz Saar i Witold Konar. Scenograf — Feliks Krassowski, który dał również oprawę sceniczną następnych sztuk tj. „Szelmostw Skapena", „Żabusi" i „Męża i żony".

Komedię Moliera „Szelmostwa Skapena" reżyserował Stanisław Jaśkiewicz — laureat nagrody państwowej. Widzimy w niej szereg nowych aktorów jak Danutę Markiewicz, Krystynę Łozińską, Stanisława Wolickiego, Jana Markiewicza, Janusza Cywińskiego, Helenę Stępowską i Hilarego Kluczkowskiego.

Premiera „Szelmostw" odbyła się 26. VI. 1954 r. W miesiąc później Irena Górska dała premierę „Żabusi" we własnej reżyserii, występując w tytułowej roli. Sukces tej komedii jej reżysera i czołowego aktora stanowi dotąd rekord powodzenia teatru. „Żabusię" grano 118 razy! Rolę Bartnickiego grał Jerzy Jurowski, Milewskiego — Henryk Kleps, Maniewiczową — Karolina Salanga, Marię — Wanda Werdyńska. Po „Żabusi" 30. X. 1954 r. wystawiono „Męża i żonę" Fredry również w reżyserii Ireny Górskiej, która grała rolę Elwiry. Przybyli wtedy do zespołu i grali w tej komedii Helena i Zdzisław Krauzowie obok Franciszka Stawarza, który grał rolę Wacława, dublując z Jurowskim. Opracowanie literackie programu dała Jadwiga Ślipińska.

Premiera „Żołnierza i bohatera" Shawa w dniu 23. I. 1955 r. była warsztatem reżyserskim Przemysława Zielińskiego. Oprawę sceniczną opracował Marian Kołodziej. Rolę Mariana Petkowa grał Stanisław Wolicki, jego córki, Rainy — Danuta Markiewicz.

„Lekkomyślna Siostra" Perzyńskiego i „Pieją koguty" Bałtuszisa to dwie ostatnie premiery Teatru Bałtyckiego w reżyserii Ireny Górskiej. Odeszła ona z Koszalina z dniem 30. IX. 1955 r., odznaczona nagrodą państwową za pracę artystyczną, pozostawiając po sobie szczery żal publiczności. Była to niewątpliwie wielka strata dla teatru i społeczeństwa sześciu województw, w których stale grywał Bałtycki Teatr Dramatyczny. Jeszcze wcześniej, bo 30. VI. 1955 r. odszedł dyrektor Nafalski, miejsce jego zajął Zbigniew Makuszewski.

Po odejściu Ireny Górskiej kierownikiem artystycznym teatru został Juliusz Lubicz-Lissowski. Dyrekcję po Makuszewskim objął kierownik artystyczny teatru Lubicz-Lisowski, pełniąc obie te funkcje do dnia 15. XII. 1956 r. Po nim przez dwa miesiące pełnił funkcję dyrektora teatru Stanisław Wolicki, od dnia 1. II. 1957 r. zaś Henryk Kleps. Z dniem 1. I. 1958 r. na wniosek Wojewódzkiej Rady Narodowej Centralny Zarząd Teatrów zatwierdził na stanowisku dyrektora teatru i kierownika artystycznego Tadeusza Aleksandrowicza, reżysera telewizji warszawskiej.

Za dyrekcji Lisowskiego odbyło się siedem premier, wszystkie w jego reżyserii. Były to następujące sztuki: „Chory z urojenia" Moliera (scenografia Roman Bubiec), „Konkury" Piechala (scenografia M. Kołodzieja), „Mariusz" Pagnola (scenografia M. Kołodzieja), „Moralność pani Dulskiej" Zapolskiej (scenografia Zdzisława Koreleskiego), „Przyjaciele" Uspieńskiego (scenografia Z. Korelskiego kier. literackie W. Lachnitta) i „Dama Kameliowa" Dumasa (scen. Z. Korelskiego, kier. lit. Kazimierza Zawadzkiego).

W tym okresie na większą uwagę zasługuje „Moralność pani Dulskiej" (111 przedstawień) z Marią Zapolską w roli tytułowej i „Dama Kameliowa" (100 przedstawień) w opracowaniu dramaturgicznym Marii Ursynówny, która grała role tytułową w tej sztuce. Oczywiście nie można wartości sztuki mierzyć ilością spektakli, zwłaszcza w teatrze par excellence objazdowym o dużym zasięgu terenowym, w którym ilość występów jest teoretycznie prawie nieograniczona, niemniej i liczba spektakli może mieć swą obiektywną wymowę, w pewnym oczywiście stopniu i sensie. Trudno było jednak „trzymać po Bekwarku lutniej"... jak mówi w swej fraszce Kochanowski, trudno było po odejściu Górskiej utrzymać wysoki diapazon artystycznego napięcia. Prasa zaczyna wytykać teatrowi obniżenie lotów, spada też frekwencja, zmniejsza się ilość przedstawień.

Liczbowo wygląda to tak:

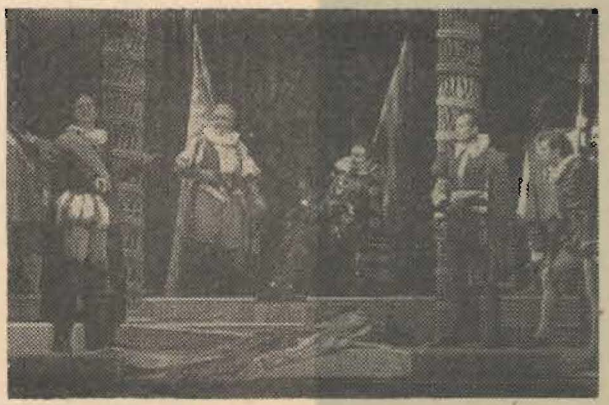
1954	117.691	418
1955	128.130	434
1956	105.227	375
1957	117.526	428

Najlepsze wyniki liczbowo dają dwa pierwsze lata istnienia teatru a więc dyrekcja artystyczna Ireny Górskiej. Niemniejsze liczby wykazuje rok 1956 (dyrekcja Lisowskiego) najuboższy też we wpływy kasowe. Z tego niżu wychodzi już jednak teatr w r. 1957, w którym to roku wykonuje on swój plan finansowy, mimo wielkich trudności, chorób członków zespołu, wielkiego braku mieszkań, braku warsztatów, sal prób i własnego gmachu w Koszalinie.

Wróćmy jednak jeszcze do repertuaru i zagadnienia kadr artystycznych w roku 1957. Rok ten otwiera teatr komedią Goldoniego „Osobliwe zdarzenie" w reżyserii Bożeny Radziszewskiej, etatowego reżysera, pozyskanego pod koniec 1956 r. Oprawę sceniczną dał Z. Koreleski. Filiberta grał Stanisław Wolicki, Janinę — Barbara Charewicz, Ryszarda — Henryk Kleps, Konstancję — Zofia Bajuk, Porucznika — Stefan Kosmowski, Mariannę — Halina Dąbrowska, Gaskonia — Józef Sajdak.

Następną premierą 1957 r. było „Milczenie" Brandstaettera (reżyseria Radziszewskiej) z

Henrykiem Klepsem, Ewą Ekwińską, Zofią Bajuk, Bożeną Radziszewską, Janem Iblem, Wiktorem Góreckim i Eligiuszem Jóźwiakiem. Scenografia Jerzego Fedorowicza. Potem idą „Szkarłatne róże" Benedettiego w reżyserii Marii Ursynówny, grającej zarazem rolę Marii Verani (scenografia Z. Koreleskiego), „Znajda" Niewiarowicza w reżyserii Stanisława Wolickiego (grał rolę prezesa) i oprawie scenicznej Fedorowicza i „Skrzat" Edwarda Wildego (prapremiera polska) w reżyserii Bożeny Radziszewskiej — scenografia Ireny Skoczeń.



Pięćdziesięciolecie śmierci Wyspiańskiego uczcił Teatr Bałtycki premierą „Cyda", która odbyła się 2 stycznia 1958 r. w Szczecinku. „Cyda" reżyserowała Stanisława Zbyszewska z Wrocławia. Oprawę sceniczną projektował Józef Kasarab z Gdańska. Rolę króla Ferdynanda grał Bogdan Proskurnicki, Infantką była Alina Horanin, Don Gomez — W. Gryń, Szimena — W. Lisowska (dublowała Irena Hajdel), Don Diego — H. Halski, Don Rodrygo — Jan Ibel, Eleonora — S. Cybulska, Elwira — M. Zapolska, Don Sanszo — Z. Leśnicki, Don Alonzo — J. Bogdanowicz, Paź — B. Charewicz, Prolog — Z. Pokrzywko, który także dublował Don Rodryga.

Ostatnią 23 premierą Teatru Bałtyckiego, przed otwarciem gmachu teatru w Koszalinie jest „Brat marnotrawny" Oskara Wilde'a (Wilde'a nie należy mieszać z Edwardem Wildem, autorem „Skrzata").

„Brata marnotrawnego" reżyserowała Bożena Radziszewska, scenografia Z. Koreleskiego. Premiera odbyła się 7. II. 1958 r. Obsade komedii Wilde'a stanowią: Maria Ursynówna, Bożena Radziszewska, Janina Skałacka, Henryk Kleps, Mieczysław Gałecki, Jan Cybulski, Waldemar Wierzbowski i Józef Sajdak.

Od chwili swego założenia Bałtycki Teatr Dramatyczny jest typowo teatrem objazdowym. 40.000 miasto Koszalin nie może codziennie wypełniać sali teatralnej. Żadna też z dotychczasowych dyrekcji teatru nie wykorzystała w pełni możliwości stałego grania w sąsiednim Słupsku, największym i bardzo ambitnym mieście województwa.

Tak tedy Teatr Bałtycki jest obecnie „teatrem sześciu województw", gdyż objeżdża stale prócz Koszalińskiego, Szczecińskie, Poznańskie, Gdańskie, Zielonogórskie i Bydgoskie. Latem liczba objazdów sięga ponad 100 miejscowości, zimą spada do 76.

W województwie koszalińskim objęto objazdem 40 miejscowości, w woj. szczecińskim 13 miejscowości, w woj. bydgoskim 4, w woj. zielonogórskim 7, w woj. gdańskim 14, w woj. poznańskim 7.

W województwie koszalińskim do najbardziej teatralnych miast należą: Wałcz, Złocieniec, Słupsk i Złotów. W woj. gdańskim Teatr Bałtycki najlepiej jest przyjmowany w Lęborku, Kościerzynie, Starogardzie Gdańskim i Kwidzyniu. W woj. szczecińskim w Kamieniu Pomorskim, Nowogardzie, Choszcznie, Barlinku, Myśliborzu i Łobezie. W woj. zielonogórskim w Witnicy i Gorzowie, w woj. poznańskim w Pile i Trzciance, w woj. bydgoskim w Chełmnie, Rypinie i Chojnicach. Teatr ma w terenie swych wypróbowanych przyjaciół i zwolenników. Z nich rekrutują się organizatorzy widowni w poszczególnych miejscowościach. Praca ich jest odpłatna, niemniej wielu z nich dzięki szczególnej gorliwości zasługuje na uznanie i upamiętnienie. Tak więc w Złocieńcu szczególnie zasłużyła się Janina Szczawińska, w Wałczu — Józef Woźniakowski, w Jastrowiu Maria Hawro, w Krajence Anna Pisula, w Złotowie Cecylia Humerska.

Zasłużonymi organizatorami widowni w woj. gdańskim są: Helena Dickertowa w Lęborku, Zofia Ziółek w Kościerzynie, Kazimierz Paczosa w Starogardzie Gdańskim, Jan Wódz w Kwidzyniu. W woj. szczecińskim na upamiętnienie zasługują: Irena Hiczewska w Kamieniu Pomorskim, Helena Misińska w Choszcznie, Jan Tomaszewski w Barlinku, w woj. poznańskim: Urszula Kulaszewska w Pile i Anna Toszarek w Trzciance, w woj. zielonogórskim zaś Adam Dekarczyk w Witnicy.

Teatr Bałtycki posiada obecnie dwa zespoły i dwóch stałych organizatorów widowni tj. Jadwigę Subocz i Stanisława Owedyka. Aby zachować normalny harmonogram prac potrzebny jest trzeci zespół, któryby stale grał i próbował w Koszalinie, podczas gdy dwa inne objeżdżałyby teren. Po wygraniu sztuki w Koszalinie i przygotowaniu na miejscu nowej, zespół taki wyjeżdżałby w teren, a na jego miejsce wracałby z terenu inny. Taka trójwymiana jest konieczna, aby nie było luk w obsługiwaniu bazy i terenu.

Oczywiście stworzenie trzeciego zespołu wymaga dodatkowych nakładów pieniężnych i powiększenia kadr. Zagadnienie kadr jest piętą achillesową Teatru Bałtyckiego. Już w styczniu 1954 r. „Głos Koszaliński" pisał o konieczności „przydzielenia" Teatrowi Bałtyckiemu rocznika absolwentów jednej z trzech wyższych uczelni teatralnych w Polsce. Dotąd to nie nastąpiło, a obecnie przydziały pracy dla absolwentów wyższej uczelni teatralnej zostały zniesione. Aby młody absolwent wyższej uczelni teatralnej przyjechał do Koszalina, może o tym zdecydować jedynie atrakcyjność repertuaru, obsada dyrekcji teatru i lepsze niż gdzie indziej warunki bytu. To ostatnie pozostawia dotąd bardzo wiele do życzenia.

Gorszą rzeczą jest nagminna ucieczka z Teatru Bałtyckiego młodzieży aktorskiej, która w teatrze tym odbyła praktykę i zdała egzamin eksternistyczny. Zarząd Koła ZASP-u przy Teatrze Bałtyckim będzie domagał się na najbliższym zjeździe ZASP-u przeprowadzenia uchwały zmuszającej eksternów do pozostania w teatrze macierzystym przynajmniej rok po zdaniu egzaminu kwalifikacyjnego.

Tej młodzieży z prawem współpracy z zespołem zawodowym, przyznanym przez ZASP ma Teatr Bałtycki sporo, choć ciągle jeszcze za mało. Jest to na ogół młodzież zdolna i rokująca najlepsze nadzieje. Są to: Alina Horanin i Wirginiusz Gryń z niepełnym egzaminem aktorskim, oraz Barbara Charewicz, Elżbieta Cudziło, Jan Ibel, Wiktor Górecki, Zbigniew Leśnicki i Waldemar Wierzbowski, posiadający prawo współpracy. Prócz nich brak kadr zmusza dyrekcję teatru do przyjmowania na umowę zamkniętą do poszczególnych sztuk ludzi nie posiadających uregulowanych spraw z ZASP-em. Nie należą oni do stałego zespołu artystycznego.

Do pomocy dyrektorowi teatru w sprawach artystycznych Ministerstwo Kultury i Sztuki powołało we wszystkich teatrach w Polsce Radę Artystyczną, do której wchodzą z urzędu: dyrektor, kierownik artystyczny teatru, etatowi reżyserzy, kierownik literacki, scenograf i przewodniczący Koła ZASP-u, oraz z wyboru dwaj przedstawiciele zespołu aktorskiego. Tak ukonstytuowana rada wybiera w głosowaniu tajnym przewodniczącego, jego zastępcę i sekretarza.

W skład Rady Artystycznej Bałtyckiego Teatru Dramatycznego na sezon 1957/8 wchodzą: dr. J. T. Dybowski (przewodniczący), Bożena Radziszewska (sekretarz) i dyrektor Tadeusz Aleksandrowicz, Maria Ursynówna, Henryk Halski, Walentyna Lisowska i Zdzisław Koreleski.

W Bałtyckim Teatrze Dramatycznym istnieje koło ZASP-u, które jesienią 1957 r. wybrało zarząd w składzie następującym: Przewodniczący — dr J. T. Dybowski, Sekretarz — Henryk Kleps, Skarbnik — Skarbnik Halski. Związek Zawodowy Pracowników Instytucji Artystycznych przy Bałtyckim Teatrze Dramatycznym powołał Radę Miejscową na rok 1958 w składzie: Przewodniczący — Matecki Michał, Sekretarz — Owedyk Stanisław, Skarbnik — Stanisław Wolicki oraz Bejnarowicz Kazimierz i Wierzbowski Waldemar — członkowie.

Sekretarzem POP teatru jest Józef Karbowiak.

Do chwili otwarcia gmachu Teatru Bałtyckiego, bezdomny ten dotąd teatr, pracując w najtrudniejszych bezspornie warunkach w Polsce, dał 23 premiery, które zgromadziły około 500.000 widzów, dając im godziwą i budującą rozrywkę, wytchnienie po pracy i nie mało wzruszeń artystycznych. Teatr ten był dotąd przysłowiowym Kopciuszkiem w rodzinie teatrów polskich. Wierzymy, że otwarcie gmachu Teatru Bałtyckiego w Koszalinie da nam nareszcie bazę wypadową tak potrzebną dla istnienia tej placówki żywego słowa polskiego na starych ziemiach piastowskich.

Jak dotąd był to teatr „ludzi bezdomnych".

PIERWSZE LOTY...

Pamiętacie Koszalin jesienią 1952 roku? Pełen gruzów, nieoświetlony — sprawiał wrażenie wymierającego miasta. I była w nim jedna kawiarnia, w której kawy brakło, jedno brzydkie kino i... chyba tyle. Dla ludzi przyzwyczajonych do korzystania z doczesnych dóbr kulturalnych — to istotnie niezbyt wiele.

Pamiętam, „ustawiono" mnie frontem do amatorskich zespołów artystycznych. Poszłam więc wkrótce po przyjeździe na premierę takiego zespołu dramatycznego, prowadzonego pod sławetnym kierownictwem pana Zagharewicza. Wystawiano „Zielonego gila" Tirso de Moliny. Miałam cichutką nadzieję, że może ten zespół będzie zalążkiem teatru w Koszalinie. Skądże! Z uroczej sztuki w pięknym tuwimowskim przekładzie nie wiele zostało. Byli w niej tylko amatorzy usiłujący nieudolnie naśladować niezrównanego Wacława Borowego i Lidię Wysocką.

Wiedziałam już, że nie tędy droga do teatru. Równocześnie doszło do likwidacji Towarzystwa Miłośników Sceny w Słupsku. A więc jak zacząć?

Po krótkiej naradzie, w sierpniu 1953 roku, ukazała się w „Głosie Koszalińskim" artykuł naszego kolegi red. Andrzeja Bieńkowskiego „W sprawie Teatru w Koszalinie". Postulował on, że chce mieć w Koszalinie teatr stały, zawodowy i... dobry. Termin też był wyznaczony w artykule: jesień 1953 roku.

Pokpiwałam z tego terminu, ale równocześnie wysiadywałam na konferencjach w Prezydium WRN i Wydziale Propagandy KW PZPR. Radziliśmy, obliczaliśmy, kłóciliśmy się nawet. Staczaliśmy przecież walki ze Związkami Zawodowymi o salę teatralną Wojewódzkiego Domu Kultury. W CRZZ zadecydowano: sali nie damy.

Kiedy Andrzej Bieńkowski zamieścił we wrześniu znów artykuł „W sprawie teatru w Koszalinie po raz drugi" (rozwiały się plany przeniesienia do Koszalina teatru gorzowskiego), mieliśmy zapewnienie, że teatr będzie mógł wypożyczać salę teatralną w WDK, obiecane przez MRN mieszkania dla aktorów i pierwszego aktora Włodka Saara, który żył z łaski Związków Zawodowych i czekał. Oczywiście na teatr.

Były to fundamenty „na wodzie pisane", ściany złożone z dobrej woli i dach z entuzjazmu. A jednak tu inaczej nie można było zaczynać. Nie było warunków Najdziwniejsze jest to, że te „argumenty" przekonały władze centralne, dokąd bez przerwy jeździły delegacje z Koszalina.

W październiku pojawił się w Koszalinie Jerzy Jurowski — kierownik administracyjny teatru. Teatru, którego jeszcze nie było. Byliśmy przekonani, że więcej go nie zobaczymy. A jednak...

Depesza adresowana do mnie była tej treści: „Proszę przyjmować aktorów. Przyjeżdża Henryk Kleps, później reszta. Trzeba ich ulokować. Pozdrawiam".

Przerażenie moje doszło do szczytu, kiedy istotnie stanął przed moim biurkiem starszy pan i jakby sprawa była oczywista powiedział:

— Nazywam się Kleps, jestem aktorem, mam się do pani zgłosić...

Starałam się nie okazywać zdenerwowania. Poszłam po radę do naczelnego redaktora. Red. Witold Dobski ruszył ramionami, zaśmiał się jak z dobrego kawału i doszedł do wniosku, że nie jesteśmy urządem kwaterunkowym. Tak, ale co robić z aktorem?

Zadzwoniłam do Komitetu Wojewódzkiego PZPR i otrzymałam miejsce w hotelu partyjnym. Wandę Wardyńską i Hilarego Kluczkowskiego ulokowałam w pokojach gościnnych Wojewódzkiej Rady. W Wydziale Kultury zapewniłam wszystkich, że tym czterem aktorom (chwileczkę, a może był już pan Stanisław Wolicki?) należy się zaliczka, bo pouciekają nim dojdzie do pierwszej sztuki. Załatwiłam jeszcze zniżkowe obiady w stołówce KW i...

— Koledzy w redakcji kpili:

— Słuchaj, może zmienisz zawód? Cóż, dyrektor teatru to niezła posadka...

— Właściwie to nie wiadomo, czy ty pracujesz w redakcji, czy w teatrze?...

— Oj, z niej już nie dziennikarz, ale artystka...

Odcinałam się jak mogłam, ale przylgnęła do mnie ta „artystyka". Na szczęście zjawił się dyrektor teatru Stefan Nafalski. Malutki pokoik w lokalu Ligi Kobiet był „dyrekcją". Jedno biurko, szafa, maszyna do pisania i pierwsze pisma urzędowe i pierwsze teczki personalne aktorów i tłok i gwar nie do opisania.

Ale mieszkań nie było. Bo okazało się — nie, to nie żart — że zostały *sprzedane* poczcie. Wszystko wisiało więc nadal w powietrzu — prócz premiery. Przyjechała bowiem Irena Górska i z miejsca zapędziła aktorów do prób.

Dziś wiem, że tylko zapamiętanie w pracy, tylko jakiś niezrozumiały właściwie entuzjazm i upór pozwoliły tej garstce ludzi przetrwać ciężką dla nich zimę. Tułacze bez mieszkań, bez własnego kąta, bez teatru — robili teatr. Skąd brali siły? Skąd się brała owa twórcza atmosfera? Sercem i motorem wszystkiego dobrego w tym przewidzianym teatrze była Irena Górska. Zasiadywałam przy niej na jakiejś

kanapce w świetlicy Ligi Kobiet i patrzyłam jak pani Dobrójska (prywatnie Elżbieta Skalska) strofuje Klarę i Anielę. Klarę grała Zuzanna Halska. Nikt nie pamiętał później jej imienia. Zostaał Klarą, tak jak Henryk Kleps po fredrowskim Radoście został dla wszystkich stryjem, a Olgierd Hanusz — Guciem. Anielę grała Wanda Werdyńska, Albina — Włodzimierz Sarr, a Jana — Hilary Kluczkowski. Irena Górska była niezrównana w pomysłach.

— Popatrz, ta scena będzie zbyt statyczna, prawda? — zwracała się do mnie, nie oczekując zresztą potwierdzenia. Wiem co zrobię; nałożę Klarze włóczkę na oparcie krzeseł i będzie ją zwijać w rozmowie z Albinem. Ona musi się ruszać, musi być pełna życia.

I ożywiała sceny dziesiątkami pomysłów, poprawiała setki razy aktorów, ćwiczyła z nimi uparcie, bez wytchnienia. Po próbach zasiadała razem ze wszystkimi przy brudnym stoliku jedynej kawiarni, jadła kolację, żartowała, wysłuchiwała zwierzeń, planów. W takiej atmosferze powstała premiera „Ślubów panieńskich", którą dokonano otwarcia Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie.

Żartowano na widok afiszów:

— No, no... Wysadzili się. Zobaczymy więc ten „dramat"...

Premiera „Ślubów panieńskich" przeszła oczekiwania nawet optymistów i entuzjastów. To był uroczy spektakl, na bardzo wysokim poziomie artystycznym, niesłychanie starannie przygotowany.

— Nie powstydziłby się tego żaden teatr w Polsce — stwierdzamy z dumą.

„My" — to znaczy skupiona wokół teatru grupa jego przyjaciół. Byliśmy nieliczni, ale wierni. Siedzieliśmy kamieniem na końcowych próbach generalnych, asystowaliśmy przy ustawianiu dekoracji (scenografię opracował Feliks Krassowski), spotykaliśmy się codziennie na przedstawieniach i nauczyliśmy się „Ślubów" na pamięć. Tak, wiedzieliśmy doskonale kiedy kto się „wsypnał" w tekście, komu udało się „zahaftować" i którego wieczoru Stryjaszek najpiękniej powiedział „ho! ho! ho!"...

Premiera minęła, zespół wyjechał w teren, uroczysty bankiet wydany przez Prezydium WRN był już coraz rzadziej wspomniany, a teatr dopiero teraz począł borykać się z trudnościami. Przyjeżdżali nowi aktorzy, a mieszkań niestety nie było. W objeździe aktorzy bez przerwy grali w zimnych, brudnych salach. Gorące oklaski nie podnosiły 12-stopniowej temperatury. Rozpoczęliśmy więc w gazecie kampanię o mieszkania dla teatru, apelowaliśmy do zatwardziałych sumień terenowych rad narodowych, aby dbały o sale widowiskowe i wreszcie zabieraliśmy głos w sprawie budynku dla teatru.

W owym czasie zapadła chyba decyzja, aby na teatr dokonać adaptacji owego budynku przy ulicy Pawła Findera. Przy ulicy Mickiewicza zaczęto remontować jakiś przedpotopowy gmach, który miał otrzymać nazwę Domu

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

PREMIERA 12. IV. 1958

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

(NOWA DEJANIRA)

DRAMAT W PIĘCIU AKTACH
SZEŚCIU OBRAZACH

OSOBY:

Hrabia Respekt, były marszałek powiatowy	HENRYK HALSKI ~~HENRYK KLEPS~~
Hrabina Respektowa, jego żona	STEFANIA KORNECKA-CYBULSKA 2.
Diana, ich córka	MARIA ZAPOLSKA 1.
Stella, ich córka	ALINA HORANIN
Hrabia Fantazy Dafnicki	BARBARA CHAREWICZ
Rżecznicki, marszałek powiatowy, jego przyjaciel	ZBIGNIEW LEŚNICKI
Hrabina Idalia	BOGDAN PROSKURNICKI - HENRYK KLEPS 3.
Ksiądz Loga	WALENTYNA LISOWSKA - BARBARA DRAPIŃSKA 1
Włodemar Hawryłowicz, rodem Czerkies, stary major rosyjski	~~HENRYK KLEPS~~ STANISŁAW WOLICKI WIRGILIUSZ GRYŃ 1. – BOGDAN PROSKURNICKI 2.
Jan, zesłany na Sybir w sołdaty	JAN IBEL
Kajetan, kamerdyner hr. Respektów	~~MAREK POKRZYWKO~~ WALDEMAR WIERZBOWSKI
Helenka, pokojowa Idalii	WIKTORIA GRYŃ
Lokaj Idalii	JERZY BOGDANOWICZ
Kałmuk, sługa majora	* * *

Scenografia:
ZOFIA WIERCHOWICZ

Muzyka:
w/g JOHANN HUMMEL

Reżyseria:
TADEUSZ ALEKSANDROWICZ

Asystent reżysera:
MARIA ZAPOLSKA

Kierownik Techniczny:
JÓZEF KARBOWIAK

Kostiumy męskie:
JÓZEF KRÓL

Kostiumy damskie:
HELENA ŁAWRYNOW

Stolarnia:
IGNACY WALENDOWSKI
CZESŁAW PRUSZYŃSKI

Malarnia:
FRANCISZEK PIĄTEK

Peruki i uczesania:
JÓZEF KLIMCZYK
JADWIGA TALARCZYK

Brygadier sceny:
TADEUSZ PISARCZYK

NASTĘPNA PREMIERA

»PAN DAMAZY«

JÓZEFA BLIZIŃSKIEGO

Aktora. To było już bardzo dużo. Ale równocześnie wokół teatru rosła atmosfera nieufności, niechęci. Skąd przecież wzięła swój początek historia w owym czasie niesłychanie przykra, później zaliczona do anegdot w kręgach dziennikarskich.

Latem Irena Górska przygotowała premierę „Żabusi" grając w niej tytułową rolę. To był koncert gry aktorskiej — popisowa zresztą rola pani Ireny. Przygotowałam obszerną recenzję, kierownictwo redakcji zakwalifikowało ją do druku, ale nazajutrz w gazecie recenzji nie znalazłam. Zakomunikowano mi, że Urząd Kontroli Prasy recenzję wstrzymał. Dlaczego?

Ówczesny naczelnik urzędu wytłumaczył mi tak:

— Teraz są żniwa, akcja skupu, to trzeba o tym pisać, a nie o teatrze...

— Ale dajcie spokój, przecież premiera, recenzja musi pójść — usiłowałam perswadować. W odpowiedzi usłyszałam:

— Dosyć tego teatru w gazecie. Jak chcecie pisać recenzje, to wysyłajcie je do Warszawy. Tam jest takie pismo „Teatr"...

Jak to dobrze, że czasy takich ludzi należą już do przeszłości. Niestety, ludzie tego pokroju robili opinię wokół teatru i aktorów,

Wszędzie przyjmowano ich niezwykle serdecznie. Pamiętam takie przedstawienie „Okno w lesie" na wsi, w powiecie słupskim. Scena bardzo mała, kłopoty z dekoracjami i oświetleniem, za to publiczność wypełniająca salę — niezwykle wrażliwa i żywo reagująca na każde słowo. Po przedstawieniu dzieci wręczały aktorom wiązanki bzu, któreś z nich zbliżyło się do występującego gościnnie p. Stanisława Jaśkiewicza, który w tej sztuce grał niemieckiego szpiega. Wtedy na sali podniósł się wrzask:

— Nie dawać mu kwiatów!

— Temu draniowi nic nie dawać! To szpieg!

— Takiemu łobuzowi kwiaty? Jeszcze czego- Niedoczekanie!...

Wiele było później śmiechu po wyjeździe z tej wsi i wiele zadowolenia. Pan Jaśkiewicz, reżyserujący tu „Szelmostwa Skapena" niejednokrotnie wspominał tę historię, świadczącą jak najlepiej i o odbiorcach i o teatrze.

Istotnie, teatr w owych czasach nie obniżał artystycznych lotów. Przypomnę chociażby „Takie czasy", „Męża i żonę", „Żołnierza i bohatera", czy „Pieją koguty". To były przedstawienia, które mogliśmy z powodzeniem pokazywać w innych województwach. Warto chyba przypomnieć i aktorów, którzy, tu, w naszym teatrze znosili wiele niewygód, ale potrafili pracować jak nigdzie.

Czy wszsytkie pamiętam? Skądże! Halina Kosznik, Janusz Cywiński, Zbyszek Stawarz, małżeństwo Krauzów, Danusia Markiewicz, Marek Telarczak, pani Helena Stępowska, pani Salanga... A jednak pamięć zawodzi. Równocześnie przypomina mi się wiele drobiazgów, dyskusji, a nawet kłótni przy kawie czy wódce o zawodzie aktora, o jego misji, o roli teatru, o literaturze, poezji...

Niezbyt dobrze się wdawać w takie wspominki. Czynią człowieka starszym. Ale dziś, z okazji otwarcia nowego teatru — warto.

Gdybym mogła zabrać z tamtych najtrudniejszych lat ten entuzjazm, ambicję, pracowitość i upór zespołu artystycznego i technicznego, wierzę, że teatr będzie, musi być coraz lepszy — i gdybym mogła przekazać je naszemu teatrowi dzisiaj — byłabym już spokojna.

A może tamte dobre duchy są już w gmachu nowego teatru? Może...

Miejmy nadzieję, że rozgoszczą się u nas na stałe. Narazie ciii... nie płoszmy ich...

JADWIGA ŚLIPIŃSKA

„PERŁA KOMEDII POLSKIEJ"

Honor myślom, z których błyska
Nowy duch i forma nowa!

J. Słowackiego — z „Odpowiedzi na psalmy przyszłości".

Napisany w roku 1841 utwór Słowackiego „Fantazy, albo nowa Dejanira", nazwany został przez samego autora dramatem. Wielu krytyków nazywało później „Fantazego" komedią, boć istotnie elementy komediowe górują w tym utworze nad innymi. Najwłaściwiej chyba byłoby nazwać go tragikomedią, elementy bowiem komiczne splatają się tu z tragicznymi w organiczną, nierozdzielną całość.

Znakomity ten, jedyny spośród wielu napisanych przez poetę współczesny utwór sceniczny, akcja „Fantazego" bowiem przebiega na Ukrainie w roku jego napisania 1841, ma już dziś za sobą obfitą literaturę. Trudno tedy po wypowiedziach na temat „Fantazego" Kleinera, Kołaczkowskiego, Boya-Żeleńskiego, Juliana Wołoszynowskiego czy Jerzego Skórnickiego o jakąś odkrywczą analizę tragikomedii Słowackiego. Należy chyba raczej poprzestać na skromnej roli zacytowania najistotniejszych o niej wypowiedzi znanych krytyków, z dodaniem tego co myśli i czuje widz czy czytelnik tego utworu.

Najpierw garść tak zwanych „didaskalii", tj. dokumentacja utworu: „Fantazy" nie został wydany za życia poety, który uważał widocznie, że nie dał swemu dramatowi ostatecznej postaci, ostatecznego wykończenia. Istotnie parę wersji „Fantazego" różni się w szczegółach, ale prof. J. Kleiner utrzymuje, że Słowacki nie wydał za swego życia tego utworu, aby ostatecznie nie zrywać z Zygmuntem Krasińskim, uosobionym w postaci tytułowej dramatu.

Pierwsze wydanie „Fantazego" zawdzięczamy Antoniemu Małeckiemu. Nastąpiło ono w roku 1866 i było bardzo źle przyjęte przez koryfeusza krytyki galicyjskiej prof. Stanisława Tarnowskiego, który nie mógł darować poecie krytycznego stanowiska w tym utworze wobec polskiej magnaterii kresowej.

Dopiero w kilkadziesiąt lat później oficjalna krytyka naukowa, której rzecznikiem był Juliusz Kleiner, ustawiła „Fantazego" na właściwym miejscu w twórczości poety i w literaturze. Nie jest to już teraz lichy dramacik, zlekceważony rzekomo przez samego autora. Kleiner dobitnie oświadcza, że „Fantazy" jest w najgłębszej istocie poematem psychologicznym, ostatnim w twórczości tego poety, który w literaturze polskiej dał analizie stanów duchowych wartość samoistną i naczelną...

Uświadomienie sobie kontrastu między uczuciem prostym i silnym, a pozą uczuciową, między prawdziwą cichą tragedią, a bogatym w słowa dźwięczne komedianctwem tragicznym, między istotnym pięknem życia a romantyczną pogonią za pięknem niezwykłym, między powagą prawdy a różnymi rodzajami blichtru

komedii — kontynuuje prof. Kleiner — oto podłoże psychiczne „Fantazego".

„Fantazy" był rozgraniczeniem dwu dziedzin: poezji fałszywej, tkwiącej w fikcji, w geście i słowie i poezji prawdziwej, poezji życia" — oświadcza wreszcie ten znakomity krytyk naukowy.

Ale omawiany utwór Słowackiego nie jest jedynie rozprawą z fałszywą poezją, z pseudoromantyczną manierą na rzecz „poezji życia". Autor idzie w nim znacznie głębiej, rozprawia się z narodową rzeczywistością swego wieku, stawia pod pręgierzem całą klasę szlachecką, co tak bolało Tarnowskiego, nie pośród niej dostrzega ludzi prawdziwych, dostrzega ich pośród tych, co od klasy tej odeszli, dostrzega ich nawet pośród Rosjan. Postać Jana, choć chwiejna czasem i niekonsekwentna i major Wołdemar Hawryłowicz — oto centralne postacie tego najpiękniejszego w naszej literaturze dramatu przyjaźni, a nie „Fantazy" i Idalia, jakby to mogło się na pierwszy rzut oka zdawać.

„Do tego rodzaju spojrzeń na „Fantazego" prowadzi rozpatrywanie dramatu w ścisłym związku z dorobkiem omawianego okresu wykazującym jak żywo reagował Słowacki na bieżące wydarzenia — konkluduje we wstępie do wydanego przez PIW dramatu Jerzy Skórnicki — „Fantazy" to generalny atak poety na nieprzydatne społecznie w obliczu walki narodowo-wyzwoleńczej górne warstwy klasy szlacheckiej... konflikt rozgrywający się między patriotą-rewolucjonistą Janem a Respektami pozwala na przeprowadzenie między bohaterami dramatu wyraźnej linii politycznego podziału...

...Konkluzja? Utwór w swym obiektywnym, realistycznym spojrzeniu na epokę romantyczną i jej problemy przerasta tę epokę nie tylko w swej koncepcji ogólnej, lecz również w szczegółach artystycznego rozwiązania. Pozorna sprzeczność twierdzeń: „Fantazy" jest wspaniałą komedią romantyczną oraz „Fantazy" to szczytowe osiągnięcie Słowackiego na drodze do poetyckiego realizmu, wynika w istocie tylko — kończy Skórnicki — z użycia niesprecyzowanego terminu „komedia romantyczna" wobec dramatu Słowackiego o Fantazym, Respektach i Janie".

Aby oddać sprawiedliwość całości dzieła nie można pominąć piękna jego języka. Już dla samego słowa poetyckiego, dla samej więc tylko szaty zewnętrznej dzieł dramatycznych polskiego Szekspira warto je wszystkie oglądać na scenie. Oddajmy tu głos większemu niż piszący te słowa znawcy. Oto prof. Juliusz Kleiner tak ocenia tę sprawę:

„Styl „Fantazego" jest triumfem poetyckiego realizmu. Z fenomenalną lekkością, z wdziękiem prawdziwie francuskim, przypominającym dialogi Musseta, poeta ujął w wiersz płynny i skrzący się słowa prawdziwej potocznej rozmowy. Stworzył wiersz konwersacyjny. Kunsztowność formy połączył z pozorem toku

prozaicznego, który przecież nigdy nie psuje fal melodyjnych słowa... wiersz — płynny, lekki, pełen naturalności i nawet wtedy, gdy styl w umyślną nienaturalność popada".

Nic więc dziwnego, że czołowy krytyk międzywojennego dwudziestolecia Tadeusz Boy-Żeleński ustala ostatecznie miejsce „Fantazego" w literaturze polskiej w 9 „wieczorze" swego „Flirtu z Melpomeną". Warto ze wszech miar słowa jego przypomnieć:

„Mówi się dużo o „bluszczowatości" Słowackiego, a przecież ta sztuka to jest fenomen oryginalności, kwiat wyrosły wprost z ziemi. W pełnej epoce romantyzmu, gdy poezja w teatrze uciekała w dawność lub fantazję, ta komedia współczesna, napisana najwspanialszym wierszem a realizmem swym wyprzedzająca teatr mieszczański, ta sztuka idąca swobodną stopą przez płaskość i tragiczność, przez groteskę i patos, najśmielej mieszająca formy z cudownym poczuciem wieloplanowości życia, jest czymś zupełnie jedynym zarówno w twórczości Słowackiego jak w ogóle w dziejach teatru".

Z uczuciem dziwnego smutku czyta się te słowa w blisko sto dziesięć lat po śmierci wielkiego samotnika, który szarpany zewsząd za życia, że jeszcze ośmiela się pisać, nie miał nawet odwagi, mimo dostatecznej ilości środków materialnych, wydać „Fantazego" za swego życia. Nawet i w tym utworze zamieszcza Słowacki wyraźną aluzję do swej sytuacji w słowach: „Ludzie wpierw do trumny odprowadzą, potem kochają".

Nawet śmierć autora „Beniowskiego", „Anhellego", „Balladyny" i „Fantazego" nie zdołała poruszyć kamiennych serc rodaków. W chwili, gdy umarł, 3 kwietnia 1849 r. mieszkało ich w Paryżu kilkanaście tysięcy, na pogrzeb przybyło kilknastu zaledwie, w tym dwie kobiety Francuzki, żona i córka portiera hotelu, w którym mieszkał. Nieopodal od jego hotelu nudziła się w swych rozległych salonach przy Polach Elizejskich pani Joanna Bobrowa, która tyle lat zabawiał poeta i uwiecznił w „Fantazym" w postaci hrabiny Idalii, ale jej nie stało, gdy przyszło oddać Mu ostatnią posługę...

Spełniło się jednak to, co przepowiedział Słowacki w swym wierszu:

„Przyszłość moja i moje będzie za grobem zwycięstwo"...

Poeta dziś należy cały do narodu, który Go wydał. Skromnym tego dowodem jest fakt, że ze stolicy województwa koszalińskiego dzieło Jego „Fantazy" ruszy do miast, miasteczek i wsi, budząc u widzów umiłowanie najcenniejszego naszego skarbu — ojczystej mowy, która w strofach Słowackiego brzmi jak najpiękniejsza muzyka.

„Każdy, kto nie jest dzikusem, powinien iść do teatru zobaczyć tę sztukę" pisze we „Flircie z Melpomeną" Boy-Żeleński, my zaś dodamy: powinien ją zobaczyć każdy kto kocha piękno mowy ojczystej, a takich jest na Ziemiach Odzyskanych bardzo wielu.

Janusz Teodor Dybowski

Ukończył wydział reżyserski i operatorski w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi w r. 1954. Od tego roku był etatowym reżyserem Telewizji Warszawskiej, reżyserując w niej „Człowieka i cienia" Szwarca, „Antygonę" Aouilha, szereg widowisk poetyckich jak „Słowo o Jakubie Szeli" Brunona Jasieńskiego, Tuwima „Bal w operze", „Serce w plecaku" według własnej inscenizacji, dalej ludowe widowiska regionalne „Rok obrzędowy" i muzyczne, ponadto montaże poetyckie, magazyny rozmaitości i inne, razem ponad 100 programów. Współpracował także z teatrami dramatycznymi.

TADEUSZ ALEKSANDROWICZ
Dyrektor i Kierownik artystyczny Teatru

Rozpoczęła studia teatralne w Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi, ukończyła studia reżyserskie w Moskwie w r. 1955. Dyplomowy warsztat reżyserski robiła w Łodzi w Teatrze im. Jaracza pod dyrekcją Emila Chaberskiego, rektora Wyższej Szkoły Teatralnej. Była to sztuka Fajki „Człowiek z teką". Po uzyskaniu dyplomu reżyserskiego angażowała się do Koszalina, gdzie reżyserowała „Osobliwe zdarzenie" Goldoniego, „Milczenie" Brandstaettera, grając w tej sztuce rolę Wandy, „Skrzata" Wildego (rola Laury) i „Brata marnotrawnego" Wilde'a (rola panny Prism).

BOŻENA RADZISZEWSKA,
Reżyser Teatru

DR JANUSZ TEODOR DYBOWSKI
kierownik literacki Teatru
i przewodniczący Rady Artystycznej

Przed wojną był referentem prasowym Zarządu Miejskiego w Poznaniu, redaktorem Kroniki Miasta Poznania i bibliotekarzem Biblioteki Raczyńskich, wojnę spędził na zachodzie, uchodząc z kraju po klęsce wrześniowej przed aresztowaniem przez gestapo. Walczył w I Dywizji Armii Polskiej na Zachodzie, pracował naukowo przy uniwersytecie Fryburskim w Szwajcarii i przy Uniwersytecie Brukselskim. Po wojnie od r. 1947 był kierownikiem literackim Teatru Polskiego w Poznaniu, później w Olsztynie i Rzeszowie. Dybowski jest autorem szeregu sztuk, z których dziewięć grano na scenach polskich, między innymi komedii „Zapora", granej przez 11 teatrów w Polsce, dramatu „Kościuszko w Berville", wystawionego w Krakowie w r. 1951 na jubileusz 75-lecia pracy scenicznej Ludwika Solskiego z Jubilatem w roli tytułowej i granej ostatnio w Warszawie w Teatrze Rozmaitości sztuki „Umówiony dzień". W Koszalinie zobaczymy niebawem „Narodziny poety", dramat Dybowskiego o Mickiewiczu.

ZDZISŁAW KORELESKI
etatowy scenograf Teatru

Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w r. 1936, oraz Instytut Robót Ręcznych w Warszawie. Praktykę scenograficzną odbywał w Teatrze Letnim w Warszawie, oraz w „Teatrze Podziemnym" w Krakowie w okresie okupacji. Był następnie wykładowcą w Liceum Techniczno-Teatralnym i Wyższej Szkole Plastycznej w Warszawie. Od 1949 do 1951 r. pracuje na stanowisku kierownika artystyczno-technicznego w Operze Warszawskiej, realizując „Goplanę", „Oniegina", „Cyganerię", „Pana Twardowskiego" i częściowo „Hrabinę" Moniuszki.

Od 1951 do 1955 r. pełni funkcję scenografa w Państwowym Teatrze Ziemi Rzeszowskiej, po czym zaangażowany zostaje na takie samo stanowisko do Koszalina.

W Koszalinie Zdzisław Koreleski daje oprawę sceniczną do „Moralności pani Dulskiej" Zapolskiej, „Przyjaciół" Uspieńskiego, „Damy Kameliowej" Dumasa, „Szkarłatnych róż" Benediettiego i „Brata marnotrawnego" Wilde'a, dając w międzyczasie gościnnie oprawę sceniczną sztuk w Teatrze Dolnośląskim w Jeleniej Górze i Teatrze Ziemi Rzeszowskiej.

Przed wojną pracował jako reżyser wojskowych zespołów teatralnych. W okresie okupacji bierze udział w walce z okupantem w organizacji podziemnej ZWZ — Lewica. Aresztowany przez gestapo w r. 1944, wraca po zwycięstwie do kraju by poświęcić się całkowicie pracy w teatrze. Pracuje kolejno w Teatrze Młodego Widza we Wrocławiu, w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie, w Teatrze Państwowym w Gnieźnie i Bielsku. W listopadzie 1953 r. pierwszy angażuje się do Teatru Bałtyckiego w Koszalinie, grając rolę Radosta w „Ślubach panieńskich" Fredry na otwarcie teatru, majstra Petrykę w „Takich czasach" Jurandota, Milewskiego w „Żabusi" Zapolskiej, Tobolskiego w „Lekkomyślnej siostrze", Ryszarda w „Osobliwym zdarzeniu", Antoniego Bukszpana w „Konkurach" Piechala, Majora w „Panu Geldhabie" Fredry, Poniłowskiego w „Milczeniu" Brandstaettera, Westmana w „Skrzacie" Wilde'go i Pastora w „Bracie marnotrawnym" Wilde'a. Henryk Kleps pełnił funkcję dyrektora Teatru Bałtyckiego w 1957 roku.

Liceum i szkołę dramatyczną ukończył w Krakowie, pracując w teatrach polskich z przerwami od 1912 roku. W latach 1922—1927 jest posłem na Sejm z ramienia PPS. Prześladowany przez władze sanacyjne, należał do grupy więźniów brzeskich, prócz tego był w owym czasie więziony za sprawy polityczne w Krakowie, Lublinie i Pińsku. Pisywał długie lata w „Gazecie Robotniczej", w „Robotniku" i piśmie „Na straży demokracji". Wydał trzy tomy poezji. Był dyrektorem teatrów w Sosnowcu, Gdyni, Teatru Objazdowego, założycielem i dyrektorem przez dwa lata Teatru im. Jaracza w Olsztynie oraz przejściowo w Koszalinie. Grał w teatrach Krakowa, Kijowa, Katowic, Sosnowca, Olsztyna, Opola i wielu innych miast kilkadziesiąt dużych ról. Okres okupacji spędził w obozie jeńców w Gross Born, gdzie organizuje również teatr polski z Leonem Kruczkowskim, Zdzisławem Skowrońskim, Aleksandrem Sewrukiem, Bolesławem Płotnickim i wieloma innymi dziś znanymi aktorami, którzy zaczynali swój zawód pod jego kierunkiem. Niezapomniany przez nich jako kapitan Nut z „Żeglarza" Szaniawskiego. Publiczności koszalińskiej znany jako Pan Geldhab" z komedii Fredry, Łabutis z „Pieją koguty" Bałtuszisa, Major Petkow z „Żołnierza i bohatera" Shawa, Geront z „Szelmostw Skapena" Moliera i Prezes ze „Znajdy" Niewiarowicza. Jesienią 1957 r. uzyskał nagrodę WRN za całokształt pracy artystycznej.

HENRYK KLEPS,
pionier Teatru Bałtyckiego

STANISŁAW WOLICKI,
nestor zespołu aktorskiego
w Koszalinie

MARIA URSYNÓWNA

Ukończyła Miejską Szkołę Dramatyczną w Krakowie przed wojną. Pracuje następnie w charakterze aktorki w Wołyńskim Teatrze Wojewódzkim, Teatrze Ziemi Pomorskiej, w „Reducie" warszawskiej, w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach, w Teatrze Polskim w Poznaniu, w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie i w Teatrze Ziemi Łódzkiej. Znana i ceniona przez reżyserów tej klasy co Wilam Horzyca, Emil Chaberski, Bronisław Dąbrowski za swe role, z których między innymi wymienić należy, Marię z „Warszawianki" Wyspiańskiego i Annę z „Nokturnu" W. Świętnickiego (Katowice), Julię ze „Strzałów na ulicy Długiej" Swirczyńskiej (Poznań), Julię Pawłownę z „Ostatniej ofiary" Ostrowskiego (Łódź) tytułową rolę w „Żabusi" Zapolskiej i Podstolinę z „Fircyka w zalotach" Zabłockiego (Olsztyn). W Koszalinie gra tytułową rolę w „Damie kameliowej" Dumasa, Marię Verani w „Szkarłatnych różach", Melę w „Moralności pani Dulskiej", Lady Brackell w „Bracie marnotrawnym" Wilde'a.

STEFANIA KORNECKA-CYBULSKA

Ukończyła gimnazjum w Warszawie i wstąpiła do Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza. Przed wojną grała w kilku teatrach w Polsce, po wojnie w Poznaniu, Wrocławiu i Białymstoku.

HENRYK HALSKI

Ukończył studia teatralne i muzyczne, debiutował jako aktor w Teatrze Nowości w Warszawie. Był solistą Państwowej Opery i Filharmonii w Warszawie i pewien czas kierownikiem studia Polskiego Radia w Lublinie. Po wojnie pracował w teatrach dramatycznych Gdańska, Jeleniej Góry, Szczecina i Olsztyna. W Koszalinie grał rolę Don Diega w „Cydzie" Wyspiańskiego.

Ukończył wydział prawny we Lwowie ze stopniem magistra i PIST w Warszawie za dyrekcji Aleksandra Zelwerowicza. Przed wojną był reżyserem teatrów ukraińskich, po wojnie dyrektorem teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu i Teatru Ziemi Rzeszowskiej. Reżyserował po wojnie 18 sztuk teatralnych. Upamiętnił się publiczności tytułową rolą „Platona Kreczeta" Korniejczuka, tytułową rolą „Sułkowskiego" Żeromskiego, jako Przełęcki z „Przepióreczki" tegoż autora, jako Zbyszek w „Moralności pani Dulskiej" Peters z „Niemców" Kruczkowskiego i wreszcie u nas w Koszalinie jako król Ferdynand z „Cyda" Wyspiańskiego.

BOGDAN PROSKURNICKI

Ukończyła gimnazjum oraz szkołę teatralną „Studio" Stanisławskiego w Moskwie. Była pewien czas aktorką „Mchata". W latach 1931—1939 występuje w Warszawie w „Rosyjskim Studio Dramatycznym". W teatrach polskich występowała w sztukach rosyjskich. Orłowa z „Przyjaciół" Uspieńskiego, grała w „Burzy" Ostrowskiego i innych. Występowała również w „Domu kobiet" Nałkowskiej w Olsztynie.

WALENTYNA DEMKOWSKA

Ukończyła studia muzyczne w klasie śpiewu solowego i studia operowe. Początkowo śpiewa w operze i operetce, po czym przechodzi do teatru dramatycznego. W Koszalinie upamiętniła się w tytułowej roli w „Moralności pani Dulskiej" i w „Damie Kameliowej", w której gra Prudencję.

MARIA ZAPOLSKA

WALENTYNA LISOWSKA

Ukończyła Państwową Szkołę Dramatyczną w Warszawie w r. 1948, jest ponadto magistrem filozofii Uniwersytetu im. Kopernika w Toruniu i odbywała studia reżyserskie w Warszawie.

Z ról ważniejszych W. Lisowskiej wymienić można tytułową w „Marii Stuart" Słowackiego, Szimenę w „Cydzie" w Toruniu i w Koszalinie, Mańkę w „Panu Damazym" Blizińskiego, Pannę Manię z „Ich czworo" Zapolskiej, Lizę z „Wassy Żeleznowej" Gorkiego i inne.

Pracowała w teatrach Torunia, Olsztyna i Teatrze Polskim w Warszawie, w których występowała w „Dziadach" i „Świętej Joannie" Shawa.

JANINA SKAŁACKA

Ukończyła studia prawne na uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i złożyła państwowy egzamin aktorski w roku 1950. Pracowała jako aktorka w Teatrze Jeleniogórskim, w „Teatrze Rozmaitości" we Wrocławiu i w Państwowym Teatrze w Sosnowcu. Grała rolę Berty w „Świerszczu za kominem" Dickensa, Korin w „Pociąg można zatrzymać" Mac Colla, Monikę w „Ich czworo" Zapolskiej, Aksiuszę w „Lesie" Ostrowskiego, Helenkę w „Panu Damazym" Blizińskiego i inne.

JAN CYBULSKI

Od roku 1945 gra na scenach polskich. Występował w teatrach: Opola, Katowic, Krakowa, Poznania, Rzeszowa, Wrocławia i Białegostoku. Grał między innymi rolę Nicka w „Marii Stuart" Słowackiego, Puka w „Śnie nocy letniej" Szekspira, tytułową rolę w „Świętoszku" Moliera, Sergiusza Saranowa w „Żołnierzu i bohaterze" Shawa, Przewodniczącego w „Żeglarzu" Szaniawskiego.

W Teatrze Bałtyckim grał rolę inżyniera Sandera w „Skrzacie" Wilde'go i Algernona w „Bracie marnotrawnym" Wilde'a.

W dramatycznych teatrach zawodowych pracuje od r. 1952 (Wrocław, Sosnowiec). Aktorski egzamin eksternistyczny zdał w r. 1955.

Z ról ważniejszych Gałeckiego wymienić należy: Dobka w „Imieninach pana Dyrektora", Bujaka w „Maturzystach", Damusa w „Świętoszku" Moliera, Antonia w „Wiele hałasu o nic".

W Koszalinie zadebiutował w „Znajdzie" rola Florka i Pijbelechta w „Skrzacie" Wilde'go. W „Bracie marnotrawnym" Wilde'a gra rolę Johna Werthinga.

MIECZYSŁAW GAŁECKI

Pracuje w teatrze od 1947 roku, zaś w 1953 składał egzamin esternistyczny. Przed przyjazdem do Koszalina grał w Jeleniej Górze, Bydgoszczy, Kaliszu i Tarnowie, występując w rolach: Tybalta w „Romeo i Julii", Majora w „Damach i huzarach", Osipa w „Rewizorze", Zbigniewa w „Mazepie" i wielu innych.

Ostatnio grał rolę Don Gomeza w „Cydzie".

GRYŃ WIRGILIUSZ

BARBARA CHAREWICZ

ELŻBIETA CUDZIŁO

ALINA HORANIN

JERZY BAGDANOWICZ

WIKTOR GÓRECKI

JAN IBEL

ZBIGNIEW LEŚNICKI

JÓZEF SAJDAK

WALDEMAR WIERZBOWSKI

MAREK HOROWICZ
Główny Księgowy
wieloletni pracownik Teatru Bałtyckiego

JÓZEF KARBOWIAK
Kierownik Techniczny

STANISŁAWA DEK
Garderobiana

CENA 4 ZŁ.

WYDAWCA: BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY
W KOSZALINIE

L-2/154 KZG Koszalin D-421 2000 pap. rotog. 4. 58