



**Państwowy
Teatr
Dramatyczny
w
Częstochowie**

Redaktor programu:
W A N D A N A D Z I N

Opracowanie graficzne:
RYSZARD WINIARSKI

Z d j ę c i a:
FR. MYSZKOWSKI

Sylwetki aktorów:
T. KWAŚNIEWSKI

Materiał ilustracyjny programu
i okładki — anonimowe drzeworyty
ludowe

Zamówienia na bilety zbiorowe przyj-
muje Organizacja Widowni w godzi-
nach 10 — 14 codziennie z wyjątkiem
niedzieli i świąt

Kasy teatru czynne codziennie z wy-
jątkiem poniedziałków w godzinach
12 — 19

Początek przedstawień

Scena Duża — godzina 19

Scena Kameralna — godzina 19¹⁵

**Państwowy Teatr
Dramatyczny
im. A Mickiewicza
w Częstochowie**

INAUGURACJA SEZONU 1962/1963

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

AUGUST KOWALCZYK

Jak doszło do „Krotochwil miłosnych“

Polska piosenka wieku dziewiętnastego i początku dwudziestego zdobyła sobie miejsce na scenie już dość dawno. Po wszechnie znany i uznany jest „Kram z piosenkami” Leona Schillera. Ta ciekawa inscenizacja piosenki żołnierskiej, dworskiej, podmiejskiej, wreszcie piosenki z okresu Młodej Polski zdobyła sobie trwałe powodzenie i zasłużone obywatelstwo na deskach naszych scen.

Współczesne kabarety czy teatrzyki piosenek najzupełniej słusznie lansują piosenkę aktualnie powstającą, piosenkę naszych czasów, piosenkę doraźnych gustów i smaków.

W zapomnieniu prawie zupełnym pogrążona była polska piosenka dawna, której czas pozornie tylko przeminał już i zamknął się na kartkach historii naszej kultury. A przecież...

Bogata in pieśń i słowo była nasza przeszłość. Jednym z najtypowszych okresów rozrostu form muzyczno-słownych w dziejach polskiej kultury był niewątpliwie wiek XVII. Miejskie zaułki i piaszczyste trakty roły się od wszelkiego rodzaju wędrujących rybaltów, frantów, marcholtów, sowizdrzałów czy rzygulców — jak ich wówczas nazywano — którzy gdzie mogli zapędzali w kóz róg swym sprytem możnych tego świata i dopiekali im swoją niepomaganą złośliwością.

Powstała bogata i bujna literatura — anonimowa poezja plebejska, dzięki swej anonimowości właśnie, wspierała się niejako wysokim autorytetem całego ludu. Piosenki tego okresu nawiązują do ludowego pieśniarstwa miłosnego i weselnego. Co prawda z biegiem lat znalazły sobie miejsce w zbiorach „pieśni, tańców i padowanów” ale najczęściej sięgał po nie historyk literatury czy muzykolog. Na ogół były zapomniane i nieznane dzisiejszemu wielbicielowi sztuki muzyczno-słownej.

Na przekór twierdzeniu, że „cudze chwalicie a swego nie znacie” — postanowiliśmy wydobyć z zapomnienia ten niebywały urok i wdzięk, ten szlachetny żart i „swywole” plebejskiego odłamu polskiej literatury mieszczańskiej wieku XVII.

I tak oto doszło do „Krotochwil miłosnych”. Wszystkie piosenki są autentyczne i pochodzą ze wspomnianego wyżej okresu. (Tu i ówdzie musiała nastąpić pewna stylizacja, mająca na celu uwspółcześnienie języka, uczynienia go bardziej zrozumiałym). Tak samo muzyka oparta na motywach dawnych całkowicie ma oddać charakter śpiewanek danej epoki. Ale to dopiero samo tworzywo. Sam materiał, z którego miało powstać obecne widowisko.

Wzory „Kramu z piosenkami” w tym wypadku nie dąłyby właściwego efektu. Wzorów należało szukać — naszym zdaniem — właśnie w tej epoce, w której piosenki powstały. A więc — komedia rybaltowska. Trzeba się było zdecydować na niełatwą i daleko posuniętą stylizację, która momentami graniczy niemal z „mistyfikacją” literacką. Nie, nie o apokryf chodziło autorom. Celem ich było stworzenie tak dalece posuniętej fikcji stylistycznej i formalnej widowiska, aby piosenka w nim prezentowana — czuła się dostojnie — jak u siebie w domu.

Przy okazji warto przypomnieć wszystkim wielbicielom obecnej piosenki i obcych wzorów, że np. właśnie w paryskich piwnicach i kabaretach — obok nowych przebojów — żyją i najstarsze francuskie ballady i piosenki. One są nieustannie bijącym źródłem z którego czerpią całe pokolenia autorów i kompozytorów.

Chcielibyśmy, aby i dawna polska piosenka znalazła swoje miejsce we współczesności.

EDWARD FISZER i TADEUSZ KUBIAK



ze śpiewami i tańcami, w trzech częściach — żywcem z wieku XVII przez Edwarda Fiszer a i Tadeusza Kubiaka na dzisiejszy teatr przeniesione a na piosenkach siedemnastowiecznych ze zbioru R. Ratschki oparte-muzyką Karola Stromengera przyozdobione.

THEATRUM ŻAKÓW I RYBAŁTÓW

Zacząło się w całej niemal Europie podobnie. W okresie humanizmu docieklivość badaczy postawiła sobie jeden cel — pełną rekonstrukcję rzymskiej i greckiej starożytności. Ruszyli archeologiczne wykopaliska, zachwycano się starożytną rzeźbą, pieczołowicie szperano za starożytną literaturą. Pisarzy zafascynował również teatr starożytny, tragedie i komedie, dzieła Plauta, a nawet zasady inscenizacyjne w rzymskim teatrze.

Według starożytnego wzoru, początkowo po łacinie, a potem w językach narodowych, powstają, budowane według zasad tamtej poetyki, tragedie i komedie, których autorami są pisarze narodowi, jak np. — Macchiavelli w Italii, Ronsard we Francji, Drżić w Dubrowniku, Kochanowski („Odprawa posłów greckich”) i Szymonowicz w Polsce. Sztuki przechodzą przez próbę ogniową przede wszystkim na scenach bractw aktorskich lub aktorskich kompanii studenckich.

Pozostały po tych studenckich kompaniach zapisane drobnym studenckim maczkiem liczne książeczki i rękopisy teatralne, zawierające przepisywany ręcznie repertuar teatralny. Pozostały zapiski, z których dowiadujemy się, że wielu żaków było autorami sztuk dla swoich żakowskich kompanii. Pozostały po nich również wiadomości mówiące, że była to swego rodzaju uznana grupa społeczna, mająca swe prawa, które na swój sposób honorowano, którą zapraszano na występy do domów partyjusz, sówicie opłacano za wykonawstwo, która z powodzeniem zastępowała zawodowych aktorów a ich teatr scenę zawodową. Piszą o nich sławni autorzy XVI i XVII wieku: Skarga, Pociąg, Starowski, notując, że „Żaki komedijne w drogich szatach króle lub książęta przedstawiają”, lub „Gdy maszkary twarzą królewskiej włożysz... na żaka, zda on się... królem”. Z późniejszych pisarzy zajął się nimi w swych powieściach i studiach J. I. Kraszewski.

Tak powstał i działał w Polsce XVI i XVII stulecia żakowski teatr mieszczański wypełniający zapotrzebowanie na teatr publiczny w mieście i obsługujący często dalszą prowincję.

Zacy byli grupą społeczną wykształconą, biegłą w łacinie, w czasie studiów nabywali na lekcjach retoryki umiejętności krasomówstwa, poprawnej dykcji, umiejętności układania wierszy, ocielali się o zasady obiegowej poetyki i poznawali nowinki literackie z Europy. Tą drogą dawali posłuch modnej w XVII w. okolicznościowej liryce i pieśni miłosnej, hołdowali więc padwonom i fraszkom, nie obca była im również rubaszna poezja obyczajowa. Toteż wędrowali z piosenką poprzez ulice Krakowa, Warszawy, z piosenką schlebającą niewiastom (pojawia się wtedy wiele frašek i pieśni ostrzegających mężów przed żakami), ale często też ze strofą frywolną i wyuzdaną, na włoski sposób naszych Morsztynów. Łączyło ich to z grupą wędrownych frantów, błaznów i śmieszków, wywodzących swój ród od średnio-wiecznych igrzów, inculatorów, linoskoczów, słowem aktorów wędrownych przemierzających Europę, grających ucieśnienie monologi, pantomimiczne sztuki i zjadliwe farsy. W Polsce było wielu sławnych frantów, a gdy sztuka ich straciła wzięcie, wielu z nich wywędrowało do Czech i na Ruś. Występowali oni wspólnie z aktorami-studentami w sztukach bachicznych, czyli w rodzimych komediach karnawałowych dawanych w „ostatki” po miastach i we dworach, występowali również w licznych intermedialach. Sztuki bachiczne były rubaszne, rozśpiewane i roztańczo-

ne, często wstawiano w nich w miejsce tekstu uwagę, by ruchem, mimiką i sytuacją komiczną — naprędce improwizowaną na wzór włoskiej komedii dell'arte — aktualizować sztukę. Były to sztuki powszechnie znane: — „Dziwosław dworski”, „Marancja” (1620 r.), „Miesopust albo tragikomedja” (1622), „Uciechy lepsze i pożyteczniejsze” (1655). Pamiątką po nich były rozliczne wiejskie „bakusy” i pochody przebierańców, ciągnące przez miasta w „ostatki”; jak np. jeszcze za czasów Słowackiego w Wilnie, a w naszych czasach jeszcze do 1939 r. żywe były tradycje przebierańców w Częstochowie, które przed ostatnią wojną ratowali przed zapomnieniem literaci naszego miasta zrzeszeni w grupie „LIT-ARS” i inni.

Ten rodzaj komedii wydał postaci Lapiukli i Dzierzydzbanów, Trzesikukli i Dybidzbanów, Moczygeby i Bachusów podchmielonych i rozpustnych, którzy przystawiali się do panien, to znowu pijani jak bela „studiowali” na uniwerku w onej żakowskiej kompanii, a zawsze zawodzili pieśni pijackie, frywolne i miłosne. Nie gardzili oni zabawą karczemną, kompanią do kufla, zamilowanie do tych rodzajowych scenek dziedzicząc często w prostej linii z ucieśnionych intermedialów dodawanych do dawnych misteriw.

Obraz teatru ludowego nie byłby pełny, gdyby nie wspomnieć, że teatr polski wydał również inny rodzaj udratyzowanej satyry społecznej, znanej następnie pod nazwą polskiej komedii rybałtowskiej, sławnej przez cały niemal wiek XVII. Nazwa przyjęła się od „rybałtów”, czyli nauczycieli elementarnych szkółek parafialnych, którzy pełnili zarazem obowiązki sług kościelnych, tzw. klechów. Posiadali oni zazwyczaj stopnie uniwersyteckie bakałarzy lub magistrów, pochodzili z warstwy mieszczańskiej, ale ekonomicznie byli zależni od proboszczów, którzy ich słabo opłacali i wyręczali się nimi we wszelkich powinnościach prywatnych i państwowych. Pobór klechów do pospolitego ruszenia na wojnę turecką, dodatkowe obciążenie ekonomiczne, pogorszenie się ich warunków ekonomicznych na skutek ogólnego zubożenia — wszystko to sprawiło, że chwycili oni za pióra i dali upust swej niedoli w utworach komediowych, które od bohatera sztuk przyjęły nazwę „albertusów” („Wyprawa Albertusa na wojnę”, „Albertus z wojny”, „Wyprawa ministra na wojnę”, „Zwrócenie Matjasza z Podola”, a oprócz tego utwory o tematyce wyłącznie rybałtowskiej jak np. „Komedia rybałtowska nowa”, „Wyprawa żydowska”, „Walna wyprawa ministrów do Wołoch”, „Rybałt stary wędrowny”, czy sławna „Szkolna mizeria”). Komedia rybałtowska wykształciła typ polskiego bohatera komicznego, polskiego żołnierza-samochwała. Była zjawiskiem typowym dla wieku XVII. Ukoronowaniem tej twórczości i ewolucji polskich intermedialów staje się w tym samym wieku komedia Piotra Barryki „Z chłopu król” (1663).

We wszystkich tych sztukach, dawanych na ówczesnym theatrum, udział niepośledni brali m. in. aktorzy-studenci. Tradycja żakowskiego teatru mieszczańskiego była więc i u nas żywa przynajmniej przez dwa stulecia i scena ta zapisała się w znaczny sposób w dziejach naszego teatru.

Rudolf Ratschka pochodził z rodziny aktorskiej. Od najmłodszych lat wychowywał się w Teatrze Lwowskim. We Lwowie również ukończył szkołę dramatyczną. Debiutował na scenie w Łucku jako aktor. W roku 1930 po raz pierwszy zetknął się z Leonem Schillerem i odtąd przez wiele lat był jego prawą ręką przy powstawaniu niezapomnianych schillerowskich inscenizacji, jak np. „Dziady”, „Kordian”, „Sen srebrny Salomei” czy „Król Lear”. W ostatnich latach przed wojną Rudolf Ratschka przeniósł się do filmu. Był asystentem reżyserów Lejtesa i Bodo. Lata powojenne, to najpierw dyrekcja teatrów w Świdnicy i Jeleniej Górze, potem praca w teatrach łódzkich i warszawskich.

Obecnie Rudolf Ratschka należy do zespołu Teatru Polskiego w Warszawie. Znany jest również jako autor wielu słuchowisk radiowych i widowisk telewizyjnych, opartych przeważnie na starych wodewilach lub tekstach plebejskich piosenek.

RUDOLF RATSCHKA



„...Literatura polska XIX wieku i starsze jeszcze zabytki literatury mieszczańskiej pasjonują mnie z dawien dawna, od kiedy dzięki Leonowi Schillerowi zetknąłem się w Teatrze Lwowskim z „Królową przedmieścia” Krumtowskiego (w przeróbce Leona Schillera). Ogarnęła mnie mania szperania. Zbieram stare wodewile, stare piosenki z różnych wieków. Wiele z nich nie figuruje nawet w żadnym podręczniku historyczno-literackim. Ostatnio na przykład wygrzebałem oryginalną partyturę operetki Dumieckiego „Paziowie królowej Marysieńki” z połowy XIX wieku oraz nie wiele młodszą „Dziatwę syreny”.

W roku 1957 pokazałem w telewizji „Historię o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka. Dwa lata wcześniej nadane zostały na antenie Polskiego Radia (potem w programie telewizji) zebrane przeze mnie w cyklach „Staromiejska serenada” i „Miała dziewczka żaka” XVII-wieczne liryki mieszczańskie, oraz cykl piosenek chłopskich „Poszedł Marek na jarmarek”. Wtedy to znany muzykolog Karol Stromenger namówił mnie na zaadaptowanie tych słuchowisk do potrzeb teatru. Spróbowaliśmy. Poeci Tadeusz Kubiak i Edward Fiszler — autorzy „akcji” we wszystkich trzech cyklach piosenek — dopisali intermedia i całość pod tytułem „Krotochwile miłosne” wystawiona została na scenie Teatru Kameralnego w Warszawie, 14 maja 1956 roku. Jednakże w zetknięciu ze sceną fabuła okazała się zbyt niska. Pisaliśmy przecież od początku z myślą o radio, w którym wartość akcji nie odgrywa tak zasadniczej roli, jak sam dźwięk. Dużo musieliśmy jeszcze przerabiać, nim „Krotochwile miłosne” uzyskały dzisiejszy kształt.

Chciałbym w tym spektaklu zapoznać widzów chociaż z drobną częścią naszego jakże bogatego starego folkloru miejskiego, ze starymi polskimi śpiewkami chłopskimi. Chciałbym pokazać dawne stroje polskie i dawno już zapomniane tańce: wyrwany, goniony, okragły, galiarda, cenar — które przywędrowały do nas gdzieś z zachodu. No a przede wszystkim pokazać rodzimego polskiego poloneza, mazura...

Mam nadzieję, że urzekną one wszystkich. Tak, jak urzekły mnie”.

rozmawiała EWA ZIEGLER

...Oto wielki bęben na wózku ogłasza gromko ich przybycie. A ów zgiełk i gwar wielojęzyczny, jakim wypełnili wraz ulice, zdał się niejednym uszom dziwosłuchem wróżbnym, nieczem blekot żurawi, słyszany niegdyś nad miastem. „I prawdziwie — zamysłali się ludzie na widok tego ciągu wędrownych — czymże wolność czleczą gorsza Bogu od ptaszej? Siejemy, bo i zbieramy troski nasze na jednej wciąż grudzie. Zwędrowali oni tą porą światy: napatrzili się, nasłuchali, namądrzyli, — hej!”

Tak to w smęty miejskiej ciasnoty, między życia smutki, spadły nagle z szerokiego świata igree.

W pstrym tłumie wagantów ledwie odróżnisz linochoda w blaszkowym stroju rycerza i z tyczką grochową w garści. Obok stąpa niedźwiednik z bestją srogą. I ognia pożeracz. I siłacz okrutnie gruby, który konia barami podźwignie. Zaś ku zaciekawieniu najbardziej opieszłych wkracza oto w miasto i skoczka piękna, wystawiając dumnie pierś gołą. Przy niej to chłopię w gieleżle jeno: menestrel, gęśle strojący pod uchem. Oklaski witają pieśniarza. I nie milkną w tłumie.

Póki z gromady nie wyskoczy fabulator z gębą gołą i sprośną, barwami szat obcisłych, rzekłbyś, przepołowion na żółtą

i krasną połać czleka. „Hej! — witają ludzie gadkarza — idzie różga na mnichów i kropidło na nich szatańskie! Z pyszna mieć się będą książęta i pany! I skąpcie na worach! I godności dufne!” — Cieszy się gadkarz onem powitaniem, zaciera łapy, a ruchliwą gębą zębatą pocznie parskać, strzydzi nią i otrząsać: właśnie jak ta wydra, gdy rybę chwyci. „Wydroż ty, wydro ze świata ucieszna, najdziesz dosyć karmi w stawisku naszym!”

Gdy ścichły, nawet w pamięci ludzi starych, rapsodów kobza i głos u studni, wieszczący gesta rycerskie, ten ci z wędrownych stał się ludziom najmiłszy: fabulator in nobiliu m, mieszczan jurnik i pomściciel w śmiechu — sam dla nich nieczem rycerz błędny, gród wyzwalający.

Krwi ludzkiej w żyłach ruszenia niosą swem pojawieniem ludzie wędrowni. Bo w rumorze i zgiełku ogromnym bije od tych gromad ochoczego ducha żywotność, zażarliwsza nad smutki.

„Joculatores!” — huka po ulicach niebożne „hozanna” dla wagantów sprośnych. „Igrze w gród wał!” — rozlega się nowina po mieście całem.

Wacław Berent „Żywe Kamienie”
Opowieść rybałta. W-wa 1922
Nakładem Biblioteki Polskiej

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY SEZON 1962/63

August Kowalczyk	Dyrektor i kierownik artystyczny
Wanda Nadzin	sekretarz literacki
Lucyna Tychowa	reżyser
Władysław Wagner	scenograf
Zygfryd Jałowiecki	kier. muzyczny

AKTORKI

Krystyna Biel-Wagnerowa
Zofia Bojanowska
Zofia Briske-Krajewicz
Adela Czaplanka
Ludmiła Danjell
Stanisława Gall
Anna Gołębiowska
Eleonora Lorentz
Klara Malinowska
Elżbieta Marzinek
Lidia Molwicz
Urszula Nowacka
Irena Nowicka
Elżbieta Pasierbówna
Halina Pruszyńska
Wanda Siemaszko
Maria Szadurska
Ludmiła Szretter
Helena Tańska
Anna Tomczykiewicz-Resz-
czyńska
Teresa Trojan
Elżbieta Wodnicka

AKTORZY

Czesław Bogdański
Aleksander Fiszer
Stefan Giletycz
Franciszek Hollikowski
Włodzimierz Kaniowski
Leopold Kitka-Sokołowski
Gustaw Koliński
Adam Krajewicz
Marian Łoziński
Zbigniew Michałowski
Ryszard Nadrowski
Zenon Nocoń
Adam Nowakiewicz
Ryszard Olszak
Włodzimierz Panasiewicz
Jan Piątkowski
Edmund Płoński
Antoni Rycharski
Edward Skarga
Wiesław Tomaszewski
Bolesław Werowski
Mieczysław Winkler
Włodzimierz Wyganowski
Piotr Wypart
Kazimierz Zieliński

Alfred Bodziachowski	inspicjent
Edward Drynda	inspicjent
Władysław Pabiasz	inspicjent
Jadwiga Holikowa	suflerka
Teresa Kazanowicz	suflerka
Alfred Kozłowski	sufler

ADELA CZAPLANKA

Z Częstochowskiej Sceny znamy ją już od lat dwunastu. Zadebiutowała w Teatrze Ziemi Opolskiej rolą Maritii w sztuce Bałtusisza „Pieją koguty”. Drugi sezon rozpoczęła w Teatrze Młodego Widza (obecnie „Rozmaitości”) w Wrocławiu, skąd po kilku miesiącach przeniosła się do Częstochowy. Dotychczasowy okres aktorstwa Czaplanki obfituje w szereg ciekawie odтворzonych ról, którymi zaskarbiła sobie sympatię widzowi.

Publiczność częstochowską zdobyła na dobre rolą Niny Korynkiny w sztuce Ostrowskiego „Grzesznicy bez winy” (w reżyserii Marii Malickiej, zarazem odtwórczyni Lubow Otradyny).

Skalę swych możliwości aktorskich zaprezentowała Czaplanka w różnorodnych, częstokroć diametralnie odmiennych w charakterze postaciach, np. Aliny w „Balladynie” — Słowackiego (w reż. Wandy Wróblewskiej) i Justysi w „Mezu i żonie” — Fredry, księżniczki w „Uciekła mi przepióreczka” — Żeromskiego (w reż. Karola Borowskiego) i Głafiry w „Wilkach i owcach” — Ostrowskiego, Hani w „Ruchomych piaskach” — Chojnowskiego, Emilii w „Otellu” Szekspira czy wreszcie w tytułowej roli w sztuce Felińskiego „Barbara Radziwiłłówna”.

Artystka dobrze się czuje zarówno w sztukach klasycznych, jak i współczesnych. Stale udoskonala swe rzemiosło aktorskie, nie szczędząc wysiłków w opracowywaniu różnorodnych postaci.

Najbardziej odpowiadają jej role typu szekspirowskiej Emilii czy Barbary Radziwiłłówny, ale doskonale daje sobie radę z postaciami współczesnych kobiet, zarówno obarczonych bagażem kompleksów jak i traktujących życie poważnie.

Czaplanka w scenicznych wcieleniach nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa. Usilnie pracując nad sobą marzy o zagranii Rozy Wenedy, postaci najbardziej odpowiadającej empii aktorki.



WANDA SIEMASZKO

Przedstawiamy państwu młodą aktorkę, po raz pierwszy występującą obecnie na scenie Teatru im. A. Mickiewicza.

Wanda Siemaszko po ukończeniu w 1955 r. krakowskiej Wyższej Szkoły Teatralnej, zadebiutowała rolą Rety w „Ojcu” Strindberga w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach (za dyrekcji Byrskich). Następnie występowała w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. Słowackiego w Koszalinie, skąd obecnie przeniosła się do Częstochowy.

W dotychczasowym dorobku scenicznym aktorki jest kilka ról... animalizowanych. Pani Wanda grała w bajkach, wiele śpiewała i tańczyła na scenie. W „Zaklętym Kaczorze” zachwyciła młodocianą publiczność rolą chłopca Sęczka, była m. in. Chochlikiem w „Balladynie”, Elizą w „Huzaarach” Bréala, Justysią w „Mezu i żonie”, Infantką w „Cydzie”, Sylwią w „Igraszkach trafu i miłości”. Heleną w „Szczęściu Frania” czy wreszcie Inez w „Kluczach od przepaści” Gruszczyńskiego.

Scena pociągała aktorkę od czasów szkolnych. Jeszcze przed maturą zetknęła się ze Studium Dramatycznym Iwo Galla a już znacznie później — poza normalną pracą aktorską, brała żywy udział w działalności eksperymentalnej Sceny Małej w Kielcach.

Artystkę cechuje żywiołowy temperament. Chciałaby zagrać rolę Polly w „Operze za trzy grosze” Brechta i Świętą Joannę w sztuce Anouilha. No, cóż. Marzenia czasem przeoblekają się w realne kształty, czego pani Wandzie szczerze życzymy.





ELŻBIETA PASIERBÓWNA

Po skończeniu w 1953 r. Szkoły Dramatycznej Teatru Lalek w Warszawie miała zasilić zespół teatru lalkowego w Poznaniu. Stało się inaczej. Trafiła do Teatru Dramatycznego w Zielonej Górze. W tym wypadku los trafnie pokierował krokami p. Elżbiety. Intensywna praca nad aktorstwem uwieńczona egzaminem eksternistycznym w 1954 r. w Krakowie, role młodzieżowe, w tym kilka ról chłopców, czy choćby nawet postaci epizodycznych, zwróciły uwagę na nieprzeciętność interpretacji aktorskiej w jej wykonaniu.

W Elżbiecie Pasierbównie Teatr Częstochowski pozyskał w 1957 r. dojrzałą aktorkę, po dzień dzisiejszy najlepiej czująca się w odtwarzanych wdzięcznie i przekonująco rolach młodzieżowych.

Publiczności częstochowskiej przedstawiła się aktorka w roli chłopca w „Poemacie pedagogicznym” — Makarenki, z miejsca zdobywając sympatię widzów. W bogatym już dorobku scenicznym każda z postaci w interpretacji Pasierbówny jest opracowana w najdrobniejszych szczegółach. Każdą odtwarza jak najbardziej bezpośrednio i naturalnie. Taką artystkę widzieliśmy m. in. w roli Maji w „Achillesie i pannach” — Swinarskiego, Marysi w „W wspólnym mieszkaniu” — Dobriczanina, jako Helenkę o „Szczęściu Frania” — Perzyńskiego, czy Kupawinę w „Wilkach i owcach” — Ostrowskiego.

W roli pазia w „Marii Stuart” — Słowackiego aktorka odkryła nowe możliwości swego aktorstwa, podobne jak w granej ostatnio sztuce Hansberry „Rodzynek w słońcu w roli Benity. Wymieniliśmy tylko kilka postaci z bogatej kolekcji ról Pasierbówny. W większości dały one widzom wiele zadowolenia i wzruszeń artystycznych, które sprawiły że artystka zawsze mile i z życzliwością witana jest w każdym nowym wcieleniu scenicznym.

...jest aktorem dopiero cztery lata. Mało to — jeżeli chodzi o dorobek artystyczny, ale wystarczająco dla sprecyzowania swych celów i możliwości na przyszłość.

Po skończeniu warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Zelwero-wicza, Bogdański zadebiutował na pierwszej scenie w kraju — Teatrze Polskim w Warszawie, rolą Fedrosa w „Obronie Ksan-ty” — Morstina.

Poprzednio — (na pracę dyplomową) wystąpił w roli Puszkina w „Maskaradzie” Iwaszkiewicza. Dalsze role Bogdańskiego to m. in. Jurek w „Kuglarzach”

Słotwińskiego. Paweł w „Na drabinie” Faleńskiego i Kuba w „Weselu” Wyspiańskiego, Wilhelm w „Jaskółce” — Morstina, nie mówiąc o udziale w koncertach Teatru Polskiego w zakładach pracy i gościnnych występach z zespołem tego teatru w Częstochowie.

Po czteroletnim stażu w Teatrze Polskim, Bogdański przeszedł ostatecznie do Teatru im. Mickiewicza w Częstochowie. Te cztery ubiegłe lata stanowiły doskonałą szkołę dla młodego aktora, który miał okazję kształcenia swego talentu pod kierunkiem wybitnych reżyserów i artystów.



ADAM KRAJEWICZ

W latach 1949—1954 pracował w zespole artystycznym „Estrady” Wrocławskiej, biorąc udział w licznych imprezach organizowanych w miastach i miasteczkach województw zachodnio-północnych.

W 1955 rozpoczął pracę aktorską w Teatrze Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, skąd po czterech sezonach przeniósł się do Teatru im. Mickiewicza w Częstochowie.

Na scenie zielonogórskiej Krajewicz zadebiutował rolą Geronta w „Szelmowach Skapena” — Moliera. Dalsze jego role to Osiński w „Ostrym dyżurze” — Lutowskiego, Filicot w „Huzarach” — Breala, Teofil w „Głupim Jakubie” — Rittnera, Król Filon w „Jonaszu i błaznie” — Broszkiewicza, Chopin w „Lecie w Nohant” — Iwaszkiewicza

i Strzyga — Strzycki w „Porwaniu Sabinek”.

Na Scenie Częstochowskiej aktor siw-rzył kilka trafnie i ciekawie zagranych postaci. Np. w roli Walerego „Ładnej historii” — Calavett’a i Flersa, Motylka w farsie Swierszczyńskiej „Trzy kobiety i ja”, Jana w „Pierwszym dniu wolności” — Kruczkowskiego, Felka w „Roman-sie z wodewilu” — Krze-mińskiego, czy wreszcie Roberta, w bardzo interesującej interpretacji, w sztuce A. Wydrzyńskiego „Uczta morderców”.

Adam Krajewicz znany jest również z czynnego udziału w Teatrze Propozycji. Występował w sztukach „Ucieczka” — Bułgakowa, „Antygona” — Anouilha i „Zielone rękawice” — Karpowicza.

GUSTAW KOLIŃSKI

Po ukończeniu FWST w Warszawie, zadebiutował w 1953 r. w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (za dyr. Chaberskiego) rolą Łabuńskiego w sztuce Ławreniewa „Za tych co na morzu”. Następnie w komedii muzycznej „Bosman z bajki” grał Walka. Dalsze role, to m. in. Gazeciarz w koreańskiej sztuce „Na południe od 32 równoleżnika” i Damis w „Świętoszku” — Moliera.

W 1956 r. przeszedł na jeden sezon do Teatru im. Jaracza w Łodzi, gdzie m. in. grał wraz z Mieczysławą Cwiklińską i Wiadysławem Walterem w „Panu Jowialskim”, odtwarzając postać Wiktora.

Od 1957 do 1962 r. Gustaw Koliński był w zespole Teatru Klasycznego w Warszawie, grając na obu scenach tego teatru. W tym okresie grał Mitę w sztuce Dybowskiego „Umówiony dzień”, Spieszką w „Dwaj panowie z Werony”, Czau-Czunga w chińskiej sztuce „Burza”. Parata w „Nocach królewskich” — Sterna, a na Scenie Młodzieżowej Frantiska w sztuce pod tym tytułem, w „Szatanie z 7-mej Klasy” — Makuszyńskiego i innych sztukach młodzieżowych.

Artyście najbardziej odpowiada repertuar współczesny. W mniejszym stopniu interesuje go komedia muzyczna.



FRANCISZEK HOLLIK - HOLLIKOWSKI

rozpoczął pracę aktorską w 1920 r. na scenie lwowskiej. Pracował następnie przez trzy sezony w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach (za dyr. Henryka Cepnika), poczym występował kolejno w teatrach objazdowych na terenie Galicji.

W 1927 r. założył we Lwowie objazdowy teatr p. n. Polska Scena Popularna. Celem tego teatru było wystawianie sztuk o tendencjach postępowych. Jedną z pierwszych pozycji repertuarowych Polskiej Sceny Popularnej była radziecka sztuka „Pieśń” Demidowa, której wystawienie ściągnęło na Hollikowskiego szereg represji i szykan ówczesnych władz. Zmusiło to artystę do zawieszenia działalności Polskiej Sceny Popularnej i dłuższej przerwy w pracy aktorskiej.

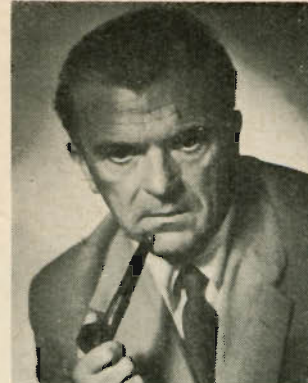
Podczas wojny, pod okupacją hitlerowską, Hollikowski pracował jako robotnik fizyczny. Po wyzwoleniu wrócił na scenę, grając kolejno w teatrach Olsztyna, Białegostoku, Gliwic (w operetce), Zielonej Góry i — już czwarty sezon — Częstochowy.

Wojciech Brydziński w liście do jednego ze swoich przyjaciół tak pisał przez kilku laty o Hollikowskim. „Fr. Hollikowskiego widziałem w kapitalnej Jego roli Podkolesina w „Ożenku” Gogoła i Papkina w „Zemście”. Uważam, że Scena Polska pozyska w nim świetnego aktora o wielkiej sile komicznej...”

W słowach tych nie ma cienia przesady. Publiczność częstochowska zna Franciszka Hollik-Hollikowskiego z kapitalnie odtwarzanych postaci scenicznych pełnych nieklamanej vis comica, jak też ról dramatycznych.

Artysta grał Cześnika i Papkina w „Zemście” (z M. Cwiklińską), Dulskiego w „Moralności pani Dulskiej”, hr. Sternheina w „Myszy kościelnej” Fodora, Beresta w „Chirurgu” Korniejczuka, Orgona w „Baliku gospodarskim” Zabłockiego, Kłaczka w „Romansie z wodewilu”, ma w dorobku artystycznym szereg dużych ról w operetce, komedii i farsie, pastora Parrisa w „Procesie z Salem” A. Millera, Łyniajewa w „Wilkach i owcach”, majordomusa Wiktora w „Bliźniaku” Gozday i Stępnia i in. Hollikowski celuje w rolach charakterystyczno-komediowych, które najbardziej mu „leżą”. Artysta łatwo nawiązuje kontakt z widownią bezpośredniością oddziaływania i ukazywania granych postaci bez uciekania się do łatwych chwytów, szarży i gierki „pod publiczke”.

Hollikowskiego znamy również z Teatru Propozycji, w którym m. in. przedstawił się bardzo ciekawie w roli wójta Błażeja w sztuce Karpowicza „Zielone rekawice” i Dziadka w „Karolu” Mrożka.



WIESŁAW TOMASZEWSKI

Ścisłe związany jest ze Śląskiem. Tu bowiem na scenie Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach spędził wiele lat. Zadebiutował w 1937 r. rolą Widma w „Weselu”, następnie grał Telemacha, również w sztuce Wyspiańskiego „Powrót Odysa”. W Teatrze Katowickim pozostawał do wybuchu wojny, którą spędził w Krakowie. Po wyzwoleniu Tomaszewski wraca do Teatru Katowickiego (za dyr. Adwentowicza i Horzycy), następnie był dwukrotnie w zespole Teatru im. Słowackiego w Krakowie (za dyr. Frycza i Dąbrowskiego), w Teatrze TUR-u pod dyr. Chaberskiego i krakowskim Teatrze „Różnaitości”.

W ubiegłych dwóch sezonach artysta grał w Teatrze im. Zeromskiego w Kielcach, skąd obecnie przybył do Częstochowy.

Wiesław Tomaszewski ma w dorobku aktorskim szereg ról amantów w komediach fredrowskich, ze sztuk Zapolskiej i Zabłockiego (Aryst w „Fircyku”), grał Kochanowskiego w „Drodze do Czarnolasu”, Zapoikina w „Bankrutach” Ostrowskiego, Kleanta w „Świętoszku” Mollera i in.

Rolę amantów zdradził Tomaszewski na rzecz postaci charakterystycznych, które w obecnym okresie pracy najbardziej artyście odpowiadają.



RYSZARD OLSZAK

Jest wychowankiem krakowskiego Teatru Rapsodycznego, do którego trafił w 1954 r. po ukończeniu PWST. Debiutował w „Legendach złotych i błękitnych” na podstawie „Króla Ducha” Słowackiego dwoma rolami — Anioła i biskupa Stanisława.

Teatr Rapsodyczny Kotlarczyka urzeka potęgą i magią słowa. Stanowi więc dobrą szkołę dla aktora w opanowaniu dykcji i właściwej interpretacji tekstu. Olszak miał więc okazję i rozwijać w sobie te umiejętności w szeregu ról granych w tym teatrze. M. in. był postacią umowną w „Eugeniuszu Onieginie”, grał rolę tytułową w „Don Juhanie” Byrona, Telemacha w „Odysei”, Trubadura w „Tristanie i Izoldzie”, narratora w „Panu Tadeuszu” i in. Brał też żywy udział w estradowych programach poetyckich tego teatru.

W 1959 r. przeniósł się do Teatru im. Zeromskiego w Kielcach. Dał się poznać tamtejszej publiczności w takich rolach jak Golubkow w „Ucieczce”, Banko w „Makbecie”, Kostryn w „Balladynie”, Paweł w „Pierwszym dniu wolności” i Kleant w „Skapcu”.

Pan Ryszard lubi postaci młodych ludzi, psychologicznie złożone. Pasjonują go też role komediowe.

EDWARD SKARGA

...zadebiutował w teatrze jeleniogórskim w 1948 r. Następnie grał w Teatrze „Ateneum” w Warszawie, później przez trzy sezony w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, ostatnio zaś w Teatrze Polskim w Poznaniu skąd przybył do Częstochowy.

O emploi aktora zdecydowała rola kapitana SS von Schwerina w sztuce Wydrzyńskiego „Ludzie i cienie” (w inscenizacji Skuszanki). Najbardziej odpowiadają artyście postaci bohaterów negatywnych, psychologicznie zagmatwane, złożone, skłócone

ze sobą i z całym światem.

Artysta grał m. in. Pantalona w „Księżniczce Turandot”, Pompejusza-rajfura w szekspirowskiej „Miarce za miarkę”, konsula Klaudiusza w „Imionach władzy” Brodzkiewicza, Szema w „Arraracie” Swinarskiego, Boguckiego w „Pannie Maliczewskiej” Zapolskiej, Pawła w „Pierwszym dniu wolności” Kruczkowskiego i Łatkę w „Dożywociu” Fredry.

Wymienione tu wcielenia sceniczne Edwarda Skargi dają w pewnej mierze przegląd możliwości scenicznych artysty.



KLEMENTYNA



P. Picasso

...dramat który
stworzyło życie...

Reżyser: August Kowalczyk
Scenograf: Izabella Konarzewska

CZĘŚĆ DRUGA „Miała dziewczka żaka”

KASIA	— Elżbieta Pasierbówna
ZOSIA	— Adela Czaplanka
FELA	— Wanda Siemaszko
JACEK	— Czesław Bogdański
HORACEK	— Gustaw Koliński
WACEK	— Ryszard Olszak
ODRZYWOŁEK	— Franciszek Hollikowski
BAKAŁARZ	— Wiesław Tomaszewski

INTERMEDIUM

AKTOR PIERWSZY	— Edward Skarga
AKTOR DRUGI	— Ryszard Olszak
AKTORKA	— Wanda Siemaszko

CZĘŚĆ TRZECIA „Staromiejska serenada”

ANIA	— Elżbieta Pasierbówna
JĄŚ	— Czesław Bogdański
SĄSIADKA	— Adela Czaplanka
PIJAK	— Franciszek Hollikowski
DWORZANIN	— Edward Skarga
STRÓŻ NOCNY	— Wiesław Tomaszewski
MŁODZIENIEC I	— Adam Krajewicz
MŁODZIENIEC II	— Ryszard Olszak
DZIEWCZYNA	— Wanda Siemaszko

EPILOG Cała kompania

Scenografia	— IZABELLA KONARZEWSKA
Muzyka	— KAROL STROMENGER
Kier. muzyczne	— ZYGFRYD JAŁOWIECKI
Układy taneczne	— JADWIGA HRYNIEWIECKA
Inscenizacja i reżyseria	— RUDOLF RATSCHKA

Muzykanci

Marian Stysiński	— Skrzypce I
Józef Bażak	— Skrzypce I
Marian Bubel	— Skrzypce II
Wacław Binek	— Altówka
Stefan Czechowski	— Wiolonczela
Wacław Bator	— Kontrabas
Józef Słoma	— Flet
Zygryd Jałowiecki	— Klawesyn

Przedstawienie prowadzi:	Władysław Pabiasz
Sufler:	Teresa Kazanowicz
Kierownik techniczny	Kazimierz Knap
Z-ca kier. techn.	Edward Głogowski
Brygadier sceny	Franciszek Sławeta
Światło	Jan Słabosz
Kostiumy wykonano pod kierownictwem:	
Stanisława Bystrzyckiego i Janiny Niwińskiej	
Kier. prac. malarskiej	Edward Łatacz
Kier. prac. modelarskiej	Henryk Palacz
Kier. prac. stolarskiej	Edward Wieczorek
Kier. prac. szewskiej	Wincenty Kośmider
Kier. prac. tapicerskiej	Kazimierz Włodarski
Charakteryzacja	Czesław Kociński
Efekty akustyczne	Stefan Buchliński



SCENA DUŻA

KROTOCHWILE MIŁOSNE

PERSONY

PROLOG

Adela Czaplanka	Gustaw Koliński
Urszula Nowacka	Adam Krajewicz
Elżbieta Pasierbówna	Ryszard Olszak
Wanda Siemaszko	Edward Skarga
Czesław Bogdański	Wiesław Tomaszewski
Franciszek Hollikowski	Kazimierz Zieliński

INTERMIDIUM

AKTOR PIERWSZY	— Edward Skarga
AKTOR DRUGI	— Ryszard Olszak
AKTORKA	— Wanda Siemaszko

CZĘŚĆ PIERWSZA

„Poszedł Marek na jarmarek”

MAREK	— Czesław Bogdański
SZEWczyk	— Gustaw Koliński
MAZUR	— Edward Skarga
JĄS	— Adam Krajewicz
MATKA	— Adela Czaplanka
KASIA	— Elżbieta Pasierbówna
ZOSIA	— Wanda Siemaszko

INTERMIDIUM

AKTOR PIERWSZY	— Adam Krajewicz
AKTOR DRUGI	— Edward Skarga
AKTORKA	— Elżbieta Pasierbówna