

TEATR POLSKI
BIELSKO BIALA



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY ALOJZY NOWAK

Juliusz
Słowacki



KORDIAN





Redakcja programu:
Aleksander Baumgarten

Okładkę projektowali:
obwoluta — **Jerzy Moskal**
rysunek — **Władysław**
Szymański

Fotoreprodukcje wykonali:
Stanisław Kosmałowski

Następna premiera:
Andrzej Wydrzyński „*Uczta*
Morderców” — komedia

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
A LOJZY NOWAK
ZASTĘPCA DYREKTORA
MIECZYŚLAW CZECH
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARTEN

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

ROK TEATRU XXXI
SEZON TEATRALNY 1975/76
PREMIERA Nr 300/I/N 18



JULIUSZ SŁOWACKI

Już przed wojną psychologizująca polonistyka (Kleiner) wolała widzieć w „Kordianie” dramat nadwrażliwości i wybujałej ambicji niż dramat narodu. Polonistyka powojenna, władze psychologiczne — nadwrażliwość, ambicję, brak siły do czynu określa społecznie, wymienia Freuda na ankietę personalną i ... nieoczekiwanie spotyka się z polonistyką tradycyjną, psychologizującą. (...) Nie pierwszy to raz na metodologiczne zakłęcia IBL-u przyleciały duchy z Krakowa, z Gołębiej 20.

Warszawskie przedstawienie „Kordiana” to sabat psychologów i socjologów. Na scenie rozgrywa się pasjonująca zresztą, szkoda, że ciemnym językiem poezji napisana, powieść o szlacheckim rewolucjonście... nie, nie przesadzajmy; w sabacie tym psychologia zdominowała ankietę personalną — więc na scenie Narodowego Teatru rozgrywa się powieść o miłym chłopcu, który szukał silnych wrażeń w rewolucji. Jest to powieść z dwudziestolecia. Historia zostaje podporządkowana psychologii; istnieje tylko o tyle, o ile bohater realizuje w niej swoją indywidualność.

Łomnicki robi wszystko, aby stworzyć możliwie pełną kreację nadwrażliwego chłopca szukającego psychologicznej przygody w rewolucji. W scenie z Grzegorzem jest naprawdę zdruzgotanym paniczem. (...) W scenach z Laurą jest mutującym chłopaczkiem, który intelektualną gadaniną nadrabia braki erotyczne. Laura znosi to z pobłażliwym spokojem.

Wszystko to szalenie smutne i byłoby bardzo ciekawe, gdyby nie to, że przedtem był prolog. Pierwszy akt jest interesującym początkiem powieści psychologicznej, ale diabli w sugestywnych maskach, przepiękni, purpurowi aniołowie na ultramarynowym niebie oraz radiofonizowane chóry Zbigniewa Turskiego zaskakują trochę, zawisają w próżni. Na scenie nic dzieje się potem nic wielkiego. Nic na miarę diabłów, aniołów i chórów.

W akcie drugim Kordian nabiera temperamentu. Zapewne dlatego, że sceny aktu drugiego są najbliższe powieściowej, biograficznej koncepcji utworu. W tekście jest po prostu podróżujący młody hrabia, szukający wrażeń, doświadczeń, mądrości. Są to po prostu świetne, realistyczne nowelki — zwłaszcza sceny angielskie i z Violetta.

Gorzej jest z papieżem. Niezbyt rozumiemy dlaczego młody

hrabia pozbywszy się uciążliwej i kosztownej kochanki każe następnie płakać papieżowi nad losem swego narodu. Kordian nie nabrał dotąd praw do przemawiania w imieniu narodu. Zdaje się to sam zresztą rozumieć i zachowuje się u papieża bardzo nieśmiało. Trudno zresztą krzyknąć na tak miłego i pogodnego staruszka, którym okazał się Kazimierz Opaliński w roli papieża. Nie trzeba dodawać, że Kordian nie nabrał również praw do monologu na szczycie Mont Blanc i do lotu na wschód. Tym większym może szokiem jest finał II aktu — ów skok w przepaść i owo „Polacy!” — majstersztyk reżysera. Jest to jednak szok, po którym pozostaje zdziwienie. Kordian nie zdołał nas dotąd przekonać. Gdy pomyślimy, że ten kapryśny, pederastyczny trochę młodzieniec zechce odegrać jakąś rolę w historii narodu — już wiemy, że będzie nieszczęście.

I rzeczywiście, jest nieszczęście, tzn. narasta rozpiętość między tym, kim jest Kordian, a tym, co czyni on w historii. Narasta sprzeczność między logiką dramatu a logiką przedstawienia. Ujawnia się małość psychologiczno-biograficznej koncepcji Kordiana. Coraz oczywistsze się staje, że jeśli potraktować Kordiana psychologiczno-biograficznie, to jest to co najwyżej Lafcadio. A Lafcadio wpłątany w historię Polski to absurd. III akt zmierza więc coraz konsekwentniej do absurdu, którym jest scena na komnatach carskich. Kordian w zaobserwowanym czaku, z za długim sztykiem ugania po scenie i nie może wyrwać się dwom wątlwym panienkom. Panienki szarpia go i straszą ciemnymi kątami. Nie ma żartów; scena w komnatach carskich to cały „Kordian”, to kulminacyjny punkt dramatu, to węzłowe miejsce wszystkich jego napięć i wątków. Jeżeli tej sceny nie ma — to nie ma „Kordiana”. I na nic wszystkie kłopoty wewnętrzne sympatycznego bohatera.

W scenie w komnatach ponosi więc klęskę przepsychologizowana kreacja bohatera. I to już pierwsze pretensje pod adresem warszawskiego przedstawienia. Z tym, że adresatem tej pretensji nie może być Łomnicki. Gdyby wziąć za dobrą monetę Kordiana jako ciekawego osobnika, o bogatym życiu wewnętrznym, to Łomnicki zagrał świetnie, dowiódł, że duszę ludzką zna. Rzecz jedynie w tym, że Kordian jako ciekawy osobnik nie ma sensu.(...) Substancją „Kordiana” (...) jest historia narodu, a bohater dramatu jest jej projekcją. Istnieje w dramacie niejako druga akcja poczynająca się od prologu — akcja szatanów. Szatani w prologu tworzą historię;

...Dziś pierwszy dzień wieku,
Dziś mamy prawo stwarzać królów i nędzarzy
Na całą rzekę stuletniego ciekłu.

Szatani szukają dla siebie ofiary w tym nowym wieku.(...) Postanawiają obłąkać Polaków. Postanawiają wtrącić ich

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE

W Sobote dnia 25 Listopada 1899 roku.

KORDJAN

Początek dramatyczny Jul. Słowackiego ułożony na scenie w 10 obrazach

OBRAZY:

- I. W domu rodzinnym.
- II. Do Włazzech.
- III. Na szczycie góry.
- IV. Na placu zamkowym w Warszawie.
- V. Spisek.
- VI. W zamku Królewskim.
- VII. Na placu Saskim.
- VIII. Włocławek.
- IX. Spór mocarzy.
- X. Plac Murzowy.

OSOBY:

Kordjan, Włazzech, Włocławek, Murza, Panienki, etc.

OSOBY FANTASTYCZNE:

Szatani

Afisz prapremierowy „KORDJANA”, Kraków 1899

w niewolę, pchnąć do szaleńczej walki i udaremnić zwycięstwo. W tym celu stwarzają Polakom dygnitarzy, zdrajców, tchórzów i gadułów. Prolog zamienia się w ostry pamflet polityczny. Idzie niejako w bok od akcji dramatu, przerasta ją. Jednakże nie traci związku z losem Kordiana. Los Kordiana jest oczywiście realizacją zmyślenia szatanów, tak jak los Fausta. Szatan staje się partnerem Kordiana. To szatan jest właściwym reżyserem dramatu. To on doświadcza chłopca tęsknotą do rzeczy wielkich, on prowadzi go do samobójstwa, on ukazuje mu właściwe oblicze miłości i religii, on podprowadza go pod tron papieża, on wprowadzi go na szczyt Mont Blanc i on wreszcie zanosi go do raj.

Szatani w prologu stworzyli zatem Polakom nie tylko dygnitarzy, mówców, tchórzów. Stworzyli im także bohaterów narodowych. Warszawskie przedstawienie nie wypunktowało zupełnie ukrytej logiki dramatu, która poczyna się od prologu. Prolog został odegrany kameralnie, trzech diablów w efektywnych maskach prowadziło spokojną trochę ironiczną rozmowę przy radiu, które udawało transmisję z koncertu Zbigniewa Turskiego. Cień szatańskiego planu nie pada na następne sceny.

Szatańskiego planu? Skończmy z metaforą; cień historii, cień konieczności historycznych, które rządzą losem narodu., obłąkanego poczuciem siły i pragnieniem wolności a niezdolnego do jej wywalczenia. Jeżeli czytać „Kordiana” uwzględniając konsekwencje prologu, śledząc drogę od prologu do sceny na komnatach oraz w szpitalu wariatów, wymowa Kordiana jest jasna; jest to kompromitacja mistyki i bohaterszczyzny, jest to gorzkie oskarżenie narodu. Sam Kordian przed śmiercią przeklina swój naród — naród, który nie dorósł do swej historii.

Niech się rojami podli ludzie plemią,
I niechaj plwają na matkę nieżywą,
Nie będę z nimi!...

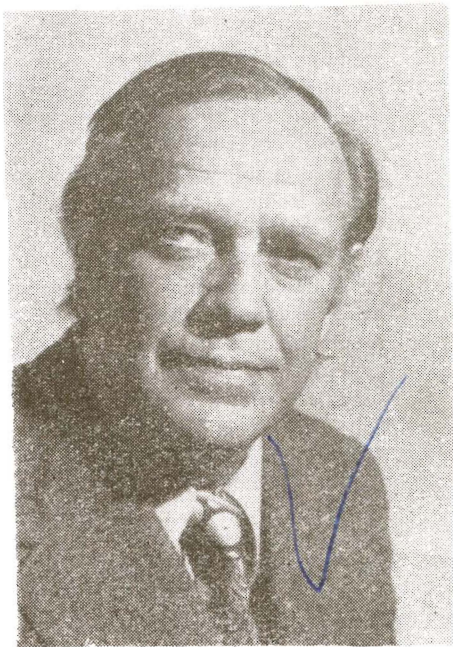
...Niechaj tłum ów drobny,
Jak mrówki drobny, ludem siebie wyzna!
Nie będę z nimi! Niech słowo ojczyzna
Zmaleje dźwiękiem do trzech liter cara;
Niechaj w to słowo wsiąknie miłość, wiara;
I cały język ludu w te litery!
Nie będę z nimi! — Niech szubienic drzewa
W ogrodach miejskich rosną jak szpalery,
Niech się w ogrody takie tłum wylewa,
Śmiechom przyjazny, a łzom nienawistny;
Niech niańki w ogród szubienic bezlistny
Prowadzą dziatki, by tam dla zabawy
Grzebały piasek krwią męczeńską rdzawy.
Nie będę z nimi!

Kordian przed śmiercią, oświecony przez szatana w czasie rozmowy w szpitalu, ma już pełną świadomość absurdalności swojego losu. Jednakże w przedstawieniu warszawskim ginie całkowicie sens tego ostatniego monologu, który jest przecież odwróceniem całego dramatu. W przedstawieniu tym ów monolog to tylko labidzenie umierającego. Ani reżyser, ani aktor grający bohatera nie umieli ukazać rozpaczliwości dramatu i jego krwawej ironii. Reżyser zdaje się nie bardzo rozumieć, że taką krwawą ironią jest np. skok Kordiana przez bagnety — naród niezdolny do wywalczenia sobie wolności, zdolny jest zawsze do kabotyńskiego wyczynu. Łomnicki jest w tej scenie dzielnym Polakiem — widz ma ochotę bić brawo. Za jęty możliwie najpełniejszym kreowaniem swego bohatera, Łomnicki zatracił świadomość, że w pewnych chwilach gra kogoś więcej niż Kordiana. Reżyser zaś nie pamięta, że nie Kordian jest głównym bohaterem dramatu. Dlatego tak marginalnie potraktował sceny zbiorowe; Ludzie pod kolumną Zygmunta wyglądają na znudzonych i nawet nie usiłują udawać podnieconej ciżby. I to ciżby, która za chwilę rzuci się na czerwone sukno carskie, aby je podrzeć na sztuki i mieć z niego kabaty i portki, ciżby, która z entuzjazmem weźmie udział w haniebnej pijatyce, jaką car urządzi dla ludu w warszawskich ogrodach. O tej pijatyce śpiewa przecież Nieznajomy pod kolumną — jak głos sumienia. Bez wypunktowania bezmyślności tłumy, który trochę drwi z cara, a trochę wiwatuje, potem znęca się nad garbusem, potem rzuca się na sukno, a wreszcie raduje się myślą o pijatyce, bez wydobycia więc tej bezmyślności i wstrętu z jakim Słowacki pisze te sceny, niezrozumiała już piosenka Nieznajomego i nienawiść Kordiana w ostatnim monologu. Tłum w przedstawieniu jest sympatyczny i jest raczej patriotyczny.

„Kordian” warszawski to jest taka sobie narodowa gadanina (...). „Kordian” Juliusza Słowackiego to wstrząsająca rozprawa z narodem to wyzwanie rzucone mu w twarz z pasją, której siłę dyktuje wielka miłość i wielki ból. Andrzej Kijowski; „Pewien podchorąży zwariował” „Teatr” Nr 14 — 1956 r.



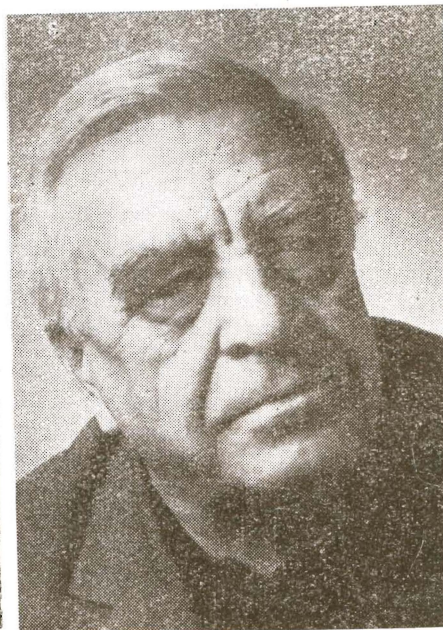
ALOJZY NOWAK
Dyrektor



MAREK OKOPIŃSKI
Reżyser



MIECZYSLAW CZECH
Zastępca Dyrektora



ALEKSANDER BAUMGARTEN
Kierownik Literacki



Zofia Dobrzańska
aktorka



M. Kozłowska
aktorka



Lidia Maksymowicz
aktorka



Iwona Matuszewska
aktorka



M. Nieśpiałowska
aktorka



Barbara Pohorecka
aktorka



Cz. Pszczolińska
aktorka



Anna Sobolewska
aktorka



Jolanta Szajna
aktorka



St. Kosmalewski
aktor



M. Maksymowicz
aktor



Stanisław Michno



Janina Widuchowska
aktorka



Iwona Wierzbicka
aktorka



Michał Adamczewski
aktor



Bronisław Nycz
aktor



I. Ogrodziński
aktor



Aleksander Pestyk
aktor



Jan Bógdoł
aktor



Wł. Chrenkoff
aktor



Zbigniew Cieślak
aktor



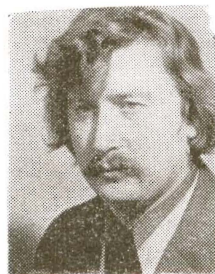
Adam Rokossowski
aktor



Andrzej Słeziak
aktor



M. Tarnawski
aktor



Kazimierz Czaplą
aktor



M. Dembowski
aktor



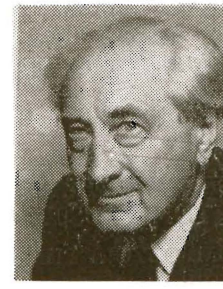
St. Kieresiński
aktor



Zdzisław Tymke
aktor



M. Ziobrowski
aktor



Rudolf Luszczak
aktor

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

CZĘŚĆ PIERWSZA TRYLOGII

SPISEK KORONACYJNY

<i>Kordian</i>	ZBIGNIEW CIEŚLAR
<i>Czarownica</i>	MAŁGORZATA KOZŁOWSKA
<i>Szatan</i>	JAN BÓGDOŁ
<i>Astarot</i>	STANISŁAW MICHNO
<i>Gehenna</i>	ANDRZEJ ŚLEZIAK
<i>Mefistofel</i>	MARIAN MAKSYMOWICZ
<i>Diabły</i>	ADAM BŁAŻEJCZYK (adept)
	WITOLD DANIEC (adept)
	ALEKSANDER PESTYK
<i>Archanioł</i>	WŁODZIMIERZ CHRENKOFF ŚLEZIAK
<i>Chór aniołów</i>	ZOFIA DOBRZAŃSKA
	MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA
	BARBARA POHORECKA
<i>Grzegorz</i>	STANISŁAW KOSMALEWSKI
<i>Laura</i>	JOLANTA SZAJNA
<i>Panna</i>	BARBARA POHORECKA
<i>Dozorca James Parku</i>	STANISŁAW MICHNO
<i>Papież</i>	STANISŁAW MICHNO
<i>Papuga</i>	ANDRZEJ ŚLEZIAK
<i>Wioletta</i>	MAŁGORZATA KOZŁOWSKA
<i>Pierwszy z ludu</i>	STANISŁAW KIERESIŃSKI
<i>Drugi z ludu</i>	BRONISŁAW NY CZ
<i>Pierwszy młodzieniec</i>	WŁODZIMIERZ CHRENKOFF ŚLEZIAK
<i>Drugi młodzieniec</i>	WITOLD DANIEC (adept)
<i>Szewc</i>	ALEKSANDER PESTYK
<i>Szlachcic</i>	ZDZISŁAW TYMKE
<i>Garbus</i>	ADAM BŁAŻEJCZYK (adept)
<i>Pi wozar</i>	x x x
<i>Kobiety</i>	ZOFIA DOBRZAŃSKA
	EWA NIESTRÓJ (adeptka)
	MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA
	BARBARA POHORECKA

<i>Car</i>	BRONISŁAW WILCZEK
<i>Prymas</i>	JAN BÓGDOŁ
<i>Kanclerz</i>	MARIAN MAKSYMOWICZ
<i>Nieznajomy</i>	MARIAN MAKSYMOWICZ
<i>Prezes</i>	MIECZYŚLAW TARNAWSKI
<i>Szydłwach</i>	WITOLD DANIEC (adept)
<i>Starzec</i>	RUDOLF LUSZCZAK
<i>Spiskowci</i>	ADAM BŁAŻEJCZYK (adept)
	JAN BÓGDOŁ

	WŁODZIMIERZ CHRENKOFF ŚLEZIAK
	STANISŁAW KIERESIŃSKI
	STANISŁAW KOSMALEWSKI
	MARIAN MAKSYMOWICZ
	STANISŁAW MICHNO
	BRONISŁAW NY CZ
	ALEKSANDER PESTYK
	ANDRZEJ ŚLEZIAK
<i>Imaginacja</i>	STANISŁAW MICHNO
<i>Strach</i>	ANDRZEJ ŚLEZIAK
<i>Widmo</i>	ALEKSANDER PESTYK
<i>Dozorca</i>	BRONISŁAW NY CZ
<i>Doktor</i>	JAN BÓGDOŁ
<i>Pierwszy wariat</i>	MARIAN MAKSYMOWICZ
<i>Drugi wariat</i>	ALEKSANDER PESTYK
<i>Wielki Książę</i>	MIECZYŚLAW ZIOBROWSKI
<i>Kuruta</i>	WITOLD DANIEC (adept)
<i>General</i>	x x x
<i>Brat zakonny</i>	ZDZISŁAW TYMKE
<i>Adiutant</i>	ADAM BŁAŻEJCZYK (adept)

SCENO GRAFIA:
ANTONI TOŚTA

KOMPOZYCJA PIĘŚNI NIEZNAJOMEGO:
JÓZEF ŚWIDER

OPRACOWANIE DŹWIĘKOWE:
METODY OGÓREK

REŻYSERIA:
MAREK OKOPIŃSKI

ASYSTENT REŻYSERA:
ANDRZEJ ŚLEZIAK



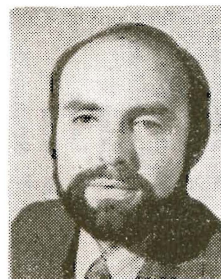
Zofia Hruby
kontrola tekstu



Halina Tarnawska
kontrola tekstu



Antoni Ponimasz
inspicjent



Jan Merta
Kier. Gospodarczy



Wł. Szymański
Kier. Techniczny



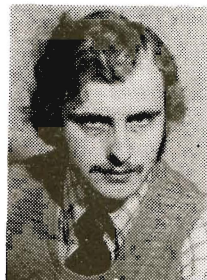
Józef Duża
Kier. Oświetlenia



Bernard Siwczak
inspicjent



Ewa Niestrój
adeptka



Adam Błażczyk
adept



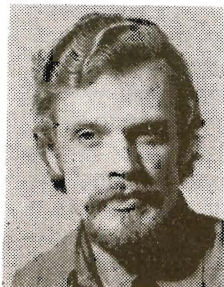
Czesław Fołta
rekwizytor



Stanisław Fołta
tapicer



Władysław Garbiak
Brygadziata



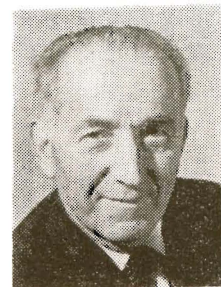
Witold Daniec
adept



Wanda Czakańska
Główny Księgowy



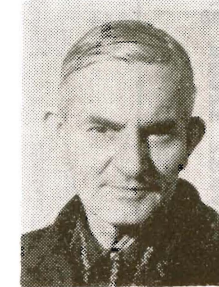
B. Żmudzka
Kier. Działu Ogól.



Marian Kobielski
Kier. prac. stolars.



Wł. Konicki
rekwizytor



Franciszek Nowicki
Kier. zaopatrzenia



Anna Faruga
Koordynator
Pr. Artystycznej



Irena Paluchowa
Kier. Biura
Obsługi Widzów



Alina Stuwczyńska
Kier. Objazdu



Ryszard Paluch
Kier. Prac. Peruk.



Władysław Ścieszka
Kier. prac. krawiec.



Karol Sołtysik
Brygadziata

Wykaz sztuk granych w latach 1971-1975

Data premiery	Autor	Tytuł sztuki	Reżyser	Scenograf
Dyrekcja Józefa Pary 1970—1973				
28.11.1970 r.	G. Zapolska	Moralność pani Dulskiej	A. Mianowska	J. Feldmann
16.1. 1971 r.	W. Krzemiński	Romans z wodewilu	J. Para	W. Lange
23.1. 1971 r.	L. Legut	Kłopoty zbója Madeja	Z. Kornecki	A. Łabiniec
20.3. 1971 r.	S. Żeromski	Doktor Judym	J. Para	J. Feldmann
19.6. 1971 r.	R. Strahl	Adam i Ewa	M. Dembowski	A. Łabiniec
18.9. 1971 r.	T. Różewicz	Kartoteka	J. Para	A. Łabiniec
30.10.1971 r.	S.I. Witkiewicz	Szewcy	W. Boratyński	J. Moskal
15.1. 1972 r.	L.M. Montgomery	Ania z Avonlea	A. Mianowska	M. Adamska
5.2. 1972 r.	A. Fredro	Dożywocie	J. Para	A. Łabiniec
27.4. 1972 r.	M. Mithois	Madame Coco	J. Para	M. Adamska
3.6. 1972 r.	R. Grey	Piękna jak niebo i morze	M. Ziobrowski	A. Łabiniec
15.7. 1972 r.	E. Schwartz	Czerwony kapturek	J. Zitzman	J. Zitzman
30.9. 1972 r.	Aischylos	Persowie	J. Para	W. Szymański
4.11.1972 r.	M. Gorki	Mieszczanie	J. Para	A. Łabiniec
12.11.1972 r.	R. Brandstaetter	Kopernik	A. Mianowska	M. Adamska
31.1. 1973 r.	F. Zabłocki	Firecyk w zalotach	H. Szletyński	M.T. Janowska
10.2. 1973 r.	Molier	Grzegorz Dyndała	J. Ukleja	J. Ukleja
4.5. 1973 r.	R.N. Nash	Zaklinacz	J. Para	W. Lange
30.6. 1973 r.	J. Adamczak	Ostrożnie z miłością	M. Ziobrowski	E. Faber
7.7. 1973 r.	A Makarewicz	Twarzą w twarz	J. Para	W. Szymański
Dyrekcja Alojzego Nowaka od r. 1973				
14.10.1973 r.	A. Polewka	Waganci	J. Ukleja	J. Ukleja
1.12.1973 r.	J. Patrick	Niecierpliwe serca	A. Nowak	W. Lange
9.12.1973 r.	M. Kownacka	O Kasi co gąsiki zgubiła	J. Ukleja	J. Ukleja
9.2. 1974 r.	M. Bałucki	Dom otwarty	J. Gruca	Z. Strzelecki
10.3. 1974 r.	J. Iwaszkiewicz	Kochankowie z Werony	A. Mianowska	B. Stopkówna
20.4. 1974 r.	L. Kruczkowski	Niemcy	A. Nowak	W. Lange
21.6. 1974 r.	M. Camoletti	Latające narzeczone	A. Nowak	A. Łabiniec
28.6. 1974 r.	L. Rydel	Zaczarowane koło	S. Domańska	A. Kilian
19.10.1974 r.	R. Thomas	Osiem kobiet	I. Czaykowska	J. Braun
10.11.1974 r.	M. Gogol	Rewizor	A. Nowak	J. Moskal
28.11.1974 r.	M. Dembowski	Bolek i Lolek	M. Dembowski	A. Ledwig
16.2. 1975 r.	A. Siekierski	Wina bez kary	A. Nowak	W. Lange
16.3. 1975 r.	A. Dumas	Trzech muszkieterów	J. Horan	V. Hadr, A. Babraj
9.5. 1975 r.	S. Żeromski	Sułkowski	M. Okopiński	A. Markowicz
16.5. 1975 r.	C. Magnier	Paryżanin	A. Nowak	W. Szymański
20.9. 1975 r.	O. Danèk	Dwaj na koniach, jeden na ośle	J. Dziedzina	B. Kamykowski
18.10.1975 r.	A. Wampilow	Zeszłego lata w Czulimsku	A. Nowak	W. Lange

Teatr Polski w ostatnim pięcioleciu

Okres całego trzydziestolecia w życiu Teatru Polskiego w Bielsku-Białej to czas kilku różnych i odmiennych epok w życiu społeczno-kulturalnym kraju i regionu, to czas wzlotów i upadków tej placówki, to czas zarówno wielkich możliwości artystycznych tego zespołu, jak i jego okresowych niepowodzeń. Problem więc ukazania tej drogi, jaką Teatr przeszedł w ciągu całego trzydziestolecia jest sprawą pilną i konieczną. Nikłe możliwości kilkunastu programów teatralnych nie pozwalają nam jednak na podjęcie tego trudu. Zdecydowaliśmy się więc ukazać w sposób skrótowy jedynie okres ostatniego pięciolecia, sądząc, iż zainteresowanych działalnością artystyczną Teatru Polskiego widzów i czytelników w pewnej mierze usatysfakcjonuje materiał zawarty w jubileuszowym programie teatralnym wydanym z okazji dwudziestopięciolecia istnienia Teatru Polskiego w 1970 r.

Na wstępie naszych uwag musimy jednak zaznaczyć, iż ostatnie pięciolecie nie jest w historii teatru bielskiego okresem zamkniętym. Cezura czasowa jest sztuczna, podyktowana jedynie jubileuszowymi racjami. Spróbujmy jednak mimo tych trudności uchwycić najciekawsze zjawiska w pracy tej sceny w tym czasie.

W sposób naturalny wyodrębnić należy jako dwa osobne okresy lata 1970—1973, a więc czas ostatnich lat dyrekcji Józefa Pary i lata od 1973 do chwili obecnej, czas dyrekcji Alojzego Nowaka. Indywidualności twórcze obu tych artystów ich zainteresowania repertuarowe i upodobania oraz indywidualny sposób widzenia potrzeb środowiska, w którym Teatrowi przyszło działać, sprawił, iż w obu wypadkach był to teatr realizujący w nieco odmienny sposób cel swego społecznego i artystycznego powołania.

Lata 1970—1973 to końcowe fragmenty działalności kierowniczej Józefa Pary, sezony w których dominował w zasadzie repertuar wartościowy i ambitny. Zamiłowania ówczesnego kierownika artystycznego do literatury klasycznej były powszechnie znane i wynikały, jak się wydaje, z jego upodobań aktorskich. Wychowanek Juliusza Osterwy i Władysława Woźnika, a następnie adept w krakowskim Teatrze Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka, budował zazwyczaj swoje postacie sceniczne, zarówno jako aktor i reżyser, w oparciu o znakomitą literaturę. Szacunek dla słowa pisarza i tekstu opracowywanej sztuki sprawiał, że czuł się on zazwyczaj najlepiej w tych spektaklach, w których do głosu dochodziła przede wszystkim gra aktorska, a nie czynnik inscenizacyjny. Jego

naturalną potrzebą, jako artysty sceny był stały sceniczny kontakt z partnerem i współpracującym z nim zespołem. Tworzył więc Para w Bielsku teatr na miarę potrzeb i możliwości tej sceny. Nie był to teatr schlebający artystycznym nowinkom i modom. Miał w sobie coś z nie uprawianego w chwili obecnej poetyki teatru akademickiego.

Przykładem tego w okresie lat 1970—1973, a więc w czasie kiedy zdołał już w zasadzie przewyciężyć początkowe przeszkody kadrowe, były w jego reżyserii realizacje takich sztuk jak: „Romans z wodewilu” W. Krzemińskiego, adaptacja powieści St. Żeromskiego „Ludzie bezdomni”, następnie „Kartoteka” T. Różewicza, „Dożywocie” Al. Fredry, „Persowie” Ajschylosa, „Mieszczanie” M. Gorkiego oraz „Zaklinacz deszczu” R. N. Nash’a.

Ogólnopolskie zainteresowanie, choć może to nie najważniejsze, zdołały osiągnąć „Kartoteka” (prem. 18 IX 1971) i przede wszystkim „Persowie” (30 IX 1972).

„Kartoteka” budziła żywe zainteresowanie ze względu na fakt, iż to właśnie Para w 1959 roku w Teatrze Dramatycznym w Warszawie kreował w prapremierowej inscenizacji Wandy Laskowskiej postać Bohatera. Stworzył wtedy typ zdeintegrowanego przez historię trzydziestolatka. Przygnieciony życiem, ujęty w karby kartoteki, był biernym, poddanym losowi i przypadkowi człowiekiem.

W realizacji bielskiej podjął dyskusję z tą interpretacją i stworzył postać bohatera dojrzałego i sceptycznego. Był gorzki, lecz aktywny, jak pisał o nim Marian Sienkiewicz. Ulegał konieczności, determinacji, ale zdobywał się na ironię, gorzki śmiech, dowcip i szyderstwo.

Natomiast w „Persach”, nie wystawianych w ciągu przeszło pięćdziesięciu lat na scenach polskich, Para wydobył na plan pierwszy, element kłęski narodu, jego upadek i rozpacz, i na bazie tego problemu starał się podkreślić i ukazać humanistyczne treści zawarte w tym dramacie. W spektaklu więc współzucie dla pokonanych, głębokie uczucie więzi społecznej jednostki z losami narodu przeplatało się z problemem odpowiedzialności zbiorowej i jednostkowej za losy ojczyzny. Te trzy zasadnicze węzły problemowe tworzyły w tym przedstawieniu trzy podstawowe kierunki. Nie były to samodzielne i wyodrębnione całości, lecz nawzajem nicujące się wątki, tworzące w sumie dramatyczny splot wydarzeń.

Wśród kreacji aktorskich pierwszoplanową sylwetką dramatu była postać Królowej Matki. Jedną z najtrudniejszych ról kobiecych w dziejach dramatu scenicznego. Zdecydował o tym przede wszystkim fakt stałej obecności Królowej przed obliczem zrozpaczonego narodu, przy potrzebie zachowania królewskiego

majestatu, a równocześnie ukazania własnego cierpienia. W Bielsku-Białej postaci te kreowały nawzajem Małgorzata Kozłowska i Anna Sobolewska. Królewicza Kserksesa z dużym sukcesem prezentował Andrzej Kałuża, natomiast ducha Króla Dariusza kreował Józef Para na zmianę z Mieczysławem Tarnawskim.

Rozważając jednak osiągnięcia ostatnich sezonów Józefa Pary w Bielsku-Białej, musimy podkreślić, że nie przyniosły one ze sobą równych i gatunkowo jednako wartościowych osiągnięć. Sezon 1970—1971, o ile nie liczyć jubileuszowego „Księcia Niezlomnego” Juliusza Słowackiego, był najsłabszy. Natomiast dwa pozostałe przyniosły kolejno „Kartotekę” i „Persów”. Niemniej nie należy zapominać, iż obok spektakli opracowanych przez Parę, było w tym drugim i trzecim sezonie również wiele innych zasługujących na uwagę spektakli. Kolejno należałoby więc wymienić przede wszystkim St. I. Witkiewicza „Szewców”, w reżyserii W. Boratyńskiego i scenografii J. Moskala. Przedstawienie to było z kolei czwartą realizacją sceniczną tego utworu na scenie teatrów dramatycznych w Polsce. Ponadto należałoby wspomnieć i o utworze Romana Brandstaettera „Kopernik”, który z okazji pięćsetlecia urodzin wielkiego astronoma przygotowany został w reżyserii Al. Mianowskiej i scenografii M. Adamskiej. Wśród listy najciekawszych opracowań tych lat nie może zabraknąć również przygotowanej w styczniu 1973 roku przez Henryka Szletyńskiego sztuki Franciszka Zabłockiego „Fircyk w zalotach”, a w lutym tegoż roku przygotowanego przez Jerzego Ukleję „Grzegorza Dyndały” Molière.

Jak więc widać z tego pobieżnego chociażby rejestru przygotowanych w czasie od października 1970 roku spektakli, Para przez trzy ostatnie lata prezentował repertuar urozmaicony, w którym obok literatury antycznej obecna była również klasyczna komedia. Poza tym prezentowano na scenie PTP twórczość rosyjskiego realizmu krytycznego, młodopolski i międzywojenny dramat oraz współczesną dramaturgię powojenną.

Obok tych kierunków w repertuarze teatru obecna była również czterokrotnie w tym czasie lekka komedia obyczajowa oraz trzykrotnie bajka przygotowana z myślą o najmłodszych. W sumie — lata od jubileuszu 1970 roku do końca sezonu 1972—1973 były dla Teatru Polskiego okresem dobrym i owocnym w sukcesy, gdzie prezentowane było nie tylko dobre aktorstwo, ale i ciekawy, urozmaicony repertuar.

Ta dobra passa teatru zostaje jednak z nowym sezonem 1973—1974 częściowo zachwiana. Józef Para odchodząc do Wrocławia, zabrał ze sobą znaczną część zespołu aktorskiego, w wyniku czego nowa dyrekcja stanęła wobec potrzeby tworze-

nia niemal od nowa zespołu aktorskiego. Ten stan rzeczy zaciążył początkowo na wyborze repertuaru. Momentem decydującym były w pierwszej kolejności możliwości kadrowe nowej dyrekcji.

W pierwszym sezonie Alojzego Nowaka przeważały więc przede wszystkim sztuki nie wymagające licznej obsady. Na szczęście fakt ten nie zaciążył na poziomie przygotowywanych przedstawień. Mamy więc już w pierwszym roku pobytu A. Nowaka w Bielsku-Białej kilka interesujących realizacji, a to: Michała Bałuckiego „Dom otwarty” w reżyserii J. Grucy i scenografii Z. Strzeleckiego, Jarosława Iwaszkiewicza „Kochanków z Werony” w reżyserii Al. Mianowskiej i scenografii B. Stopkówny, w ramach Śląskiej Wiosny Teatralnej, Leona Kruczkowskiego „Niemców” w reżyserii A. Nowaka i scenografii W. Langego oraz rzadko grany na naszych scenach dramat Lucjana Rydla „Zaczarowane koło” w reżyserii S. Domańskiej i scenografii Adama Kiliana.

Mówiąc kolejno o realizacji komedii Bałuckiego warto podkreślić, iż Jerzy Gruca cały spektakl opracował niejako w fredrowskiej atmosferze. Ośmieszany dotychczas autor w teatrze bielskim otrzymał nowy — cieplejszy rys. Widać to było najlepiej na przykładzie Żelskich, którzy w finale sztuki nie śmieшили i nie budzili również litości. Bohaterowie swoją stratą finansową i moralną w pełni rekompensowali zdobytym doświadczeniem. W spektaklu skompromitowany został jedynie świat mieszczańskich konwenansów.

Całość rozegrana w kameralnych warunkach dziewiętnastowiecznego mieszkania opracowanego przez Zenobiusza Strzeleckiego tchnęła pogodą i spokojem. Kolorowy był to pokój i nie straszyli go mieszkańcy. Wręcz odwrotnie, budziła sympatię. Fakt ten był niewątpliwie również zasługą udanych kreacji: Mieczysława Ziobrowskiego, Bronisława Wilczka, Iwony Matuszewskiej, Mieczysława Dembowskiego, Jadwigi Karczewskiej i Adama Rokossowskiego.

Najciekawszym jednak spektaklem w tym sezonie był dramat Leona Kruczkowskiego „Niemcy”. Przedstawienie rozpoczęło się od aktu II, a więc od sceny u profesora Sonnenbrucha. W momencie jednak kiedy do akcji wkraczał Hoppe wraz z ze swą relacją o walce jaką toczył dla zwycięstwa swego narodu na wschodzie, dialog urywał się i na proscenium na tle biało-czerwonej flagi i umieszczonego na niej znaku walczącej Polski (kotwicy), Hoppe niejako ilustrował wypowiedziane uprzednio słowa. Po czym akcja ponownie wracała do scen z aktu II dramatu.

Opracowanie całego spektaklu w tej konwencji stałej retrospekcji, pozwoliło Alojzemu Nowakowi nadać znanemu pow-

szechnie utworowi nowego ironicznego zabarwienia. Był to więc ciekawy i udany eksperyment. Na tle całej dotychczasowej tradycji inscenizacyjnej tego utworu na scenach polskich był on niewątpliwą nowością. Konsekwentna w swych założeniach inscenizacyjna realizacja, była sukcesem Teatru. Poza samą inscenizacją i reżyserią na fakt ten złożyła się również syntetyczna zabudowa sceniczna Wiesława Langego. Jej charakterystyczną cechą był fakt zarysowania tła zaledwie kilkoma syntetycznymi elementami, bez troski o szczegóły i realia plastyczne epoki.

Sukcesu teatru w tym opracowaniu należy dopatrywać się także w wysokim poziomie kreacji aktorskich. Dla przykładu prof. Sonnenbruch w opracowaniu Rudolfa Luszczaka sprawiał wrażenie naukowca nieświadomego otaczającej go rzeczywistości. Domator, ceniący przede wszystkim swój spokój i otaczającą go ciszę, nie angażujący się w otaczające go żywioły, dopiero w finale sztuki wydobyl i ukazał kłębiące się w nim pasje. Jego partner Joachim Peters (Mieczysław Dembowski) był chłodny i zintelektualizowany. Mówił niemal spokojnie. Z kolei Ruth w opracowaniu Jolanty Szajny zdołała ukazać grozę swego okrucieństwa używając bardzo oszczędnych środków. Natomiast Bronisław Wilczek jako Willi był młodzieńczy, niemal chłopięco z wszystkiego zadowolony. Również i pozostali wykonawcy, wśród których w pierwszej kolejności w omówieniach recenzentów wymieniani byli Małgorzata Kozłowska, Danuta Mancewicz, Zofia Dobrzańska, Mieczysław Ziobrowski, Ryszard Wilda oraz Mieczysław Tarnawski, w pełni zasłużyli na słowa uznania za rzetelne i bardzo staranne opracowanie swych ról.

Dodajmy, iż spektakl ten przygotowany z okazji XII Śląskiej Wiosny Teatralnej, należał zdaniem krytyki, obok realizacji „Śmierci gubernatora” przygotowanej przez Teatr Zagłębia w Sosnowcu, do najciekawszych opracowań tej teatralnej imprezy.

Na zakończenie sezonu 1973—1974 prezentowane było po raz pierwszy na scenie teatru bielskiego „Zaczarowane koło” Lucjana Rydla w reżyserii Stefani Domańskiej i scenografii Adama Kiliana. Urzekające piękno polskiego folkloru, stanowiące o urodzie tej sztuki, będącej jedną z udanych transpozycji elementów twórczości ludowej w sferę literatury ogólnopolskiej, zostało w pełni ukazane.

Tak więc pierwszy sezon Alojzego Nowaka w Teatrze Polskim miał wybitnie polski charakter. Na osiem opracowanych pozycji, licząc w tym bajeczkę i jedną farsę, sześć było pióra autorów polskich.

Z kolei w sezonie 1974—1975 do najciekawszych przedsta-

wień krytyka zaliczała przede wszystkim „Rewizora” Mikołaja Gogola w reżyserii Alojzego Nowaka i scenografii Jerzego Moskala oraz „Sułkowskiego” Stefana Żeromskiego w reżyserii Marka Okopińskiego i scenografii Andrzeja Markowicza, który między innymi uznany został za najciekawszy spektakl XIII Śląskiej Wiosny Teatralnej.

Wystawiony w listopadzie 1974 roku „Rewizor” miał w swych założeniach inscenizacyjnych jednoznacznie rewizjonistyczny w stosunku do tradycji teatralnej charakter. Widomym znakiem tego były już na samym wstępie spektaklu pierwsze sceny, w których rozgłośnie pianie koguta oraz gdakanie, gęganie i pochrząkiwanie całego gospodarczego dobytku Horodniczego nadało przedstawieniu nowych i oryginalnych znamion. Scenograf Jerzy Moskal dla całej tej czeredy zaprojektował dość kontrowersyjną scenografię. Całość akcji umieścił on wśród wyłożonych kolorowymi belami materiałów ścian wiejskiej niemal chaty. Na dachu, tuż obok skrzyni pokrytej futrem, klatki z królikami i ptactwem tkwił ponadto samowar oraz pokaznych rozmiarów głowy cukru.

Czołowe postacie komedii Gogola zostały przez Nowaka zkomponowane zgodnie z intencjami rosyjskiego romantyka, w konsekwencji czego podstawowe prawdy i cele zawarte w tym utworze zostały w realizacji osiągnięte. Dla przykładu Horodniczy w interpretacji Mieczysława Ziobrowskiego był przykładem soczystego i gruboskórnego przedstawiciela władzy. W sposób realistyczny potraktowali swe postacie również i pozostali wykonawcy, między innymi Marian Maksymowicz, Małgorzata Szlachta, Mieczysław Tarnawski, Jan Bielewicz, Bronisław Nycz, Ireneusz Ogrodziński, Zdzisław Tymke oraz Małgorzata Kozłowska.

Również i odtwórca postaci Chlestakowa — Jerzy Gniewkowski stworzył typ człowieka, którego kłamstwa wypływały z jego głębokiej wiary. W opowiadanych przez niego faktach nie było próby oszukiwania małuczkich.

Był beztroski, lecz nie lekkomyślny. Tym samym w spektaklu reżyser zdołał w losach tych ludzi ukazać obraz walki prowadzonej na serio, a rzucone w finale przez Horodniczego słowa: „Z samych siebie się śmiejecie” miały nieraz złowroźebny rezonans.

Z kolei Marek Okopiński w inscenizacji „Sułkowskiego” Stefana Żeromskiego (premiera 9. 5. 1975 r.) wyeliminował rolę Napoleona jako siłę sprawczą śmierci bohatera. Sułkowski Okopińskiego poszedł na śmierć w wyniku rozczarowań, jakich doznał w stosunku do polityki Bonapartego. Bezpośredniego wpływu Napoleona na jego tragiczny zgon w spektaklu nie wyczuwa się. Zginął niejako z własnej woli. Tym samym gło-

szone przez niego hasła rewolucji otrzymały autoratytywne potwierdzenie, natomiast sprawa polska w konfrontacji ideałów Sułkowskiego z polityką Napoleona zyskała tym samym bardziej drapieżny, jednoznacznie deklaracyjny wydźwięk.

Scenografia Andrzeja Markowicza posiadająca skrótową i syntetyczną oprawę sprawia, iż jeden z recenzentów pisał: „w scenie I umiejętnie oświetlone sztandary sprawiały początkowo wrażenie krwawych łachmanów, pod którymi usiedli strudzeni żołnierze. I te sztandary może najmocniej utkwiły mi w pamięci, a zwłaszcza moment jak zwolna w czasie mowy Sułkowskiego rozjaśniały się i ujawniały, niemalże formowały w nowym patriotycznym kształcie”.

Aktorsko był to w zasadzie bardzo wyrównany spektakl. W pamięci na dłużej utkwiły kreacje: Mieczysława Dembowskiego — suchego i wyniosłego, a równocześnie zniszczonego losem Księcia Modeny; Mariana Maksymowicza — żarliwego i sercem oddanego sprawie polskiej żołnierza Żmudy; Jerzego Gniewkowskiego — bardzo romantycznego, ale za to przemawiającego do widza swym uczuciem Sułkowskiego; Zbigniewa Cieślara w roli Kawalera Worsley oraz Czesławy Monczki — pełnej dziewczęcej delikatności Księżniczki.

Na zakończenie kilka słów godzi się również poświęcić interesującej próbie nawiązania kontaktów Teatru Bielskiego ze współczesną dramaturgią śląską. Przykładem tego była realizacja „Winy bez kary” Albina Siekierskiego w reżyserii Alojzego Nowaka i scenografii Wiesława Langego. Dotyczący bezpośrednio produkcji temat nie był jednak potraktowany w sposób schematyczny. Podstawowy problem rozgrywał się na styku dwóch światów, dwóch niemal antycznych prawd; świata zimnej litery prawa i świata ogólnoludzkich niepisanych praw moralnych.

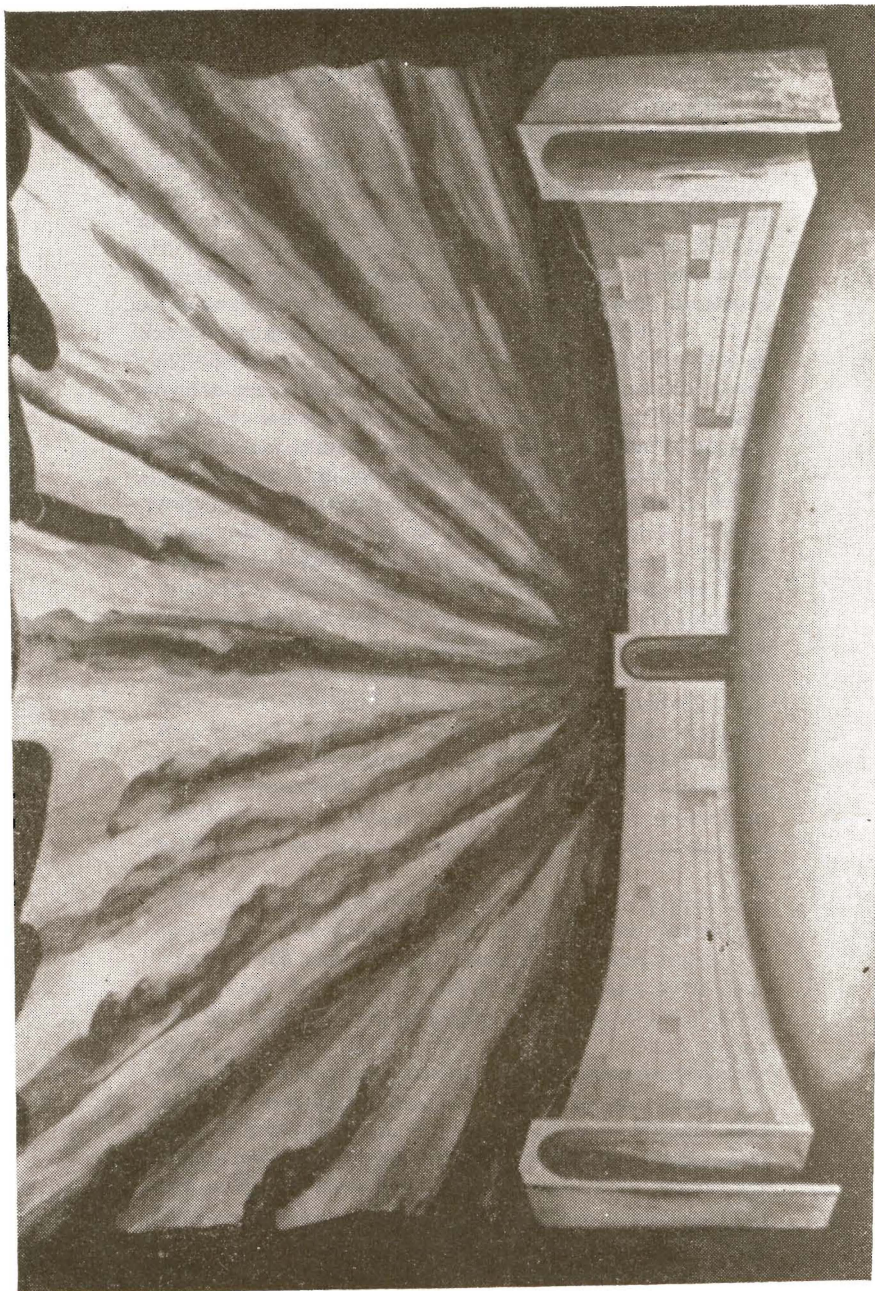
Reżyser starał się wydobyć i ukazać w miarę oba problemy, mierząc na szali sprawiedliwości racje obu stron. Wśród popremierowych głosów krytyki pojawiły się jednak opinie, że w dramacie zbyt jednostronnie negatywnie zarysowany został Inżynier Stefan w kreacji Stanisława Michny i mimo swych społecznych racji nie budził przekonania. Niemniej podjęta przez Teatr ideę reprezentowania śląskiej twórczości dramaturgicznej, ze wszech miar uznać należy za objaw wartościowy.

Na zakończenie warto wspomnieć jeszcze o przygotowanej w maju bieżącego roku przez czeskich artystów powieści A. Dumasa „Trzech muszkieterów”. Kontynuacją tej współpracy artystów polsko-czechosłowackich na scenie bielsko-bialskiej była również we wrześniu tego roku polska prapremiera sztuki Oldřicha Danka „Dwaj na koniach, jeden na osle” w reżyserii Juliana Dziedziny i scenografii Bolesława Kamykowskiego.

Wydarzeniem natomiast w ostatnich tygodniach stała się realizacja sztuki Aleksandra Wampilowa „Zeszłego lata w Czumlisku” w reżyserii Alojzego Nowaka i scenografii Wiesława Langego, z doskonałą kreacją Jana Bógdola w roli Szamanowa i Małgorzaty Nieśpiałowskiej w roli Walentyny.

Kończąc nasze uwagi nie podejmujemy ze względów zasadniczych próby bilansu działalności Teatru za dyrekcji Alojzego Nowaka. Mówiąc o sezonach 1973/75 możemy jedynie stwierdzić, iż Teatr w pewnym stopniu nachylony został w stronę współczesności i to zarówno tej najświeższej, jak i tej już sprawdzonej. Wskazują na to zarówno utwory J. Iwaszkiewicza, L. Kruczkowskiego, następnie Amerykanina Johna Patrica, Rosjanina A. Wampilowa i Czechosłowaka O. Dańka. Niemniej obecna była również klasyka romantyczna oraz dramaturgia młodopolska i międzywojenna. W wyniku tych decyzji repertuarowych mamy więc w chwili obecnej w Bielsku-Białej Teatr ciekawy, podejmujący problemy dnia dzisiejszego poprzez realizację zarówno literatury współczesnej jak i klasycznej.





Juliusz Słowacki: „Kordian”
scenografia: Antoni Tośta

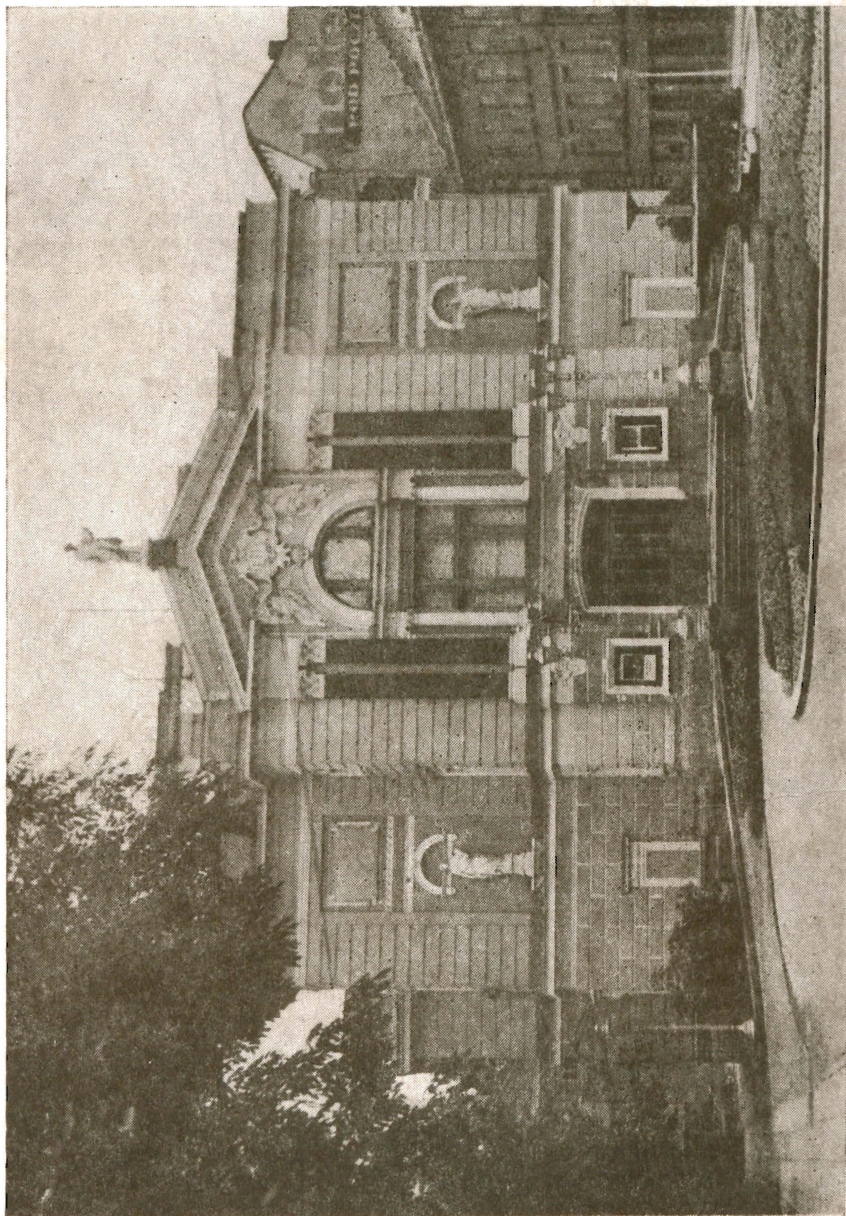
Kontrola tekstu:
Halina Tarnawska
Inspicjent:
Bernard Siwczak

Układ i opracowanie graficzne
programu:
WŁADYSŁAW SZYMAŃSKI

Telefony:
Organizacja widowni
IRENA PALUCHOWA
tel. 284-53
Kierownik objazdu:
ALINA STUWCZYŃSKA
tel. 284-51 — (53)

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	—	Władysław Szymański
Kierownik oświetlenia	—	Józef Duda
Brygadier sceny	—	Władysław Garbiak
Rekwizytor	—	Czesław Fołta
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	—	Władysław Ścieszka
Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja	—	Ryszard Pałuch
Kier. prac. stolarskiej	—	Marian Kobielski
Pracownia ślusarska	—	Rudolf Bizoń
Pracownia tapicerska	—	Stanisław Fołta
Pracownia malarsko- -modelatorska	—	Kazimierz Malkiewicz



Bls 1553/75 2000 T-18

ZE ZBIORÓW

Andrzeja Hausbwa mdta