

TEATRALNE



L U B U S K I

IM • LEONA KRUCZKOWSKIEGO  
W ZIELONEJ GÓRZE

ZESZYTY

NR 1 (77)  
ROK IX



MATYLDA WELNA

## STRONY RODZINNE SIENKIEWICZA

Dzisiejszy powiat lukowski. Ziemia ta przesycona jest tradycją sienkiewiczowską — od jego przodków poczynając, poprzez odbicie w dziełach, na przejawach kultu kończąc. W roku bieżącym otwarty zostanie szlak turystyczny, który powiedzie przez te tereny, wiążąc dzieje i pamiątki. W tym celu kontuuje się budowę asfaltowej drogi z Krzywdy do Woli Okrzejskiej. Siedmiokilometrowy odcinek tej drogi przecina krajobraz piaszczysty, sosnowe lasy, szeroką równinę, dla miłośników będzie wiadome, że na tych polach musiały spoczywać oczy autora Trylogii.

WOLA OKRZEJSKA była jednym z majątków Cieciszowskich, z których wywodziła się matka pisarza. Majątek, zakupiony w późniejszym okresie przez Leona Berensztaina, został po ostatniej wojnie, rozparcelowany. Właściciel zginął w obozie koncentracyjnym. Stary dwór, czyli dawny dom mieszkalny, jest od wyzwolenia szkołą.

Naprzeciw tego obiektu w odległości kilkudziesięciu metrów bliżej drogi, stoi mały budynek o pięciu oknach od frontu. W nim to 5 maja 1846 roku przyszedł na świat Henryk Sienkiewicz. Wartości architektoniczne nie przedstawia to domostwo żadnych, jednakże ze względu na osobę pisarza, już przed wojną zostało zarejestrowane jako zabytek historyczny. Czas go nie oszczędzał. W okresie reformy przeniesiono doń z walących się czworaków parę rodzin pracowników folwarcznych wraz z ich dobytkiem. Z biegiem lat nie remontowane przeobraziło się w kompletną ruinę.

Regionalistom lubelskim i lukowskim nie dawało to spokoju. Powstała myśl zorganizowania muzeum biograficznego. Realizuje się ją już od kilku lat, z wyznaczonym z góry terminem otwarcia — Rok Sienkiewiczowski jesień, 50 rocznica śmierci pisarza. Domek został odbudowany, można powiedzieć — zrekonstruowany. Wiadomo już dziś, co się pod jego dachem znajdzie: w dwu obszernych salkach — skromne mieszkanie dla kierownika tej nowej placówki kulturalnej. W tym kształcie, jak ją zaprojektowano, jest ona niezwykle potrzebna, niecierpliwie oczekiwana.

Przydając tak ważną rangę dworkowi warto jeszcze pomyśleć o jego otoczeniu. Po części już to uczyniono. Niewielka resztówka ze szczątkami parku — sporo starych lip, kasztanów, wiązów została ogrodzona siatką drucianą.

Z okien dworku widać w odległości dwu kilometrów wysokie wzniesienie. To usypany przez społeczeństwo na polu wykupionym od rolnika Stanisława Kardasa — **kopiec Henryka Sienkiewicza**. Marzyciele twierdzą, że w przyszłości znajdzie się na kopcu popiersie pisarza. Na razie jest kamień pamiątkowy, nadwyrażony przez erozję. Nadleśnictwo w Korwinie przekazało dwa tysiące sadzonek karagany na żywopłot, który okoli pamiątkowy obiekt.

W drugim kącie podstawy trójkąta leży **Okrzeja** — ni to osada ni miasteczko, dawniej również należąca do dóbr Cieciszowskich, po których tu sporo trwałych pamiątek, łącznie z kościołem, wzniesionym przez Teresę z Lelewelów, ciotkę historyka, prababkę pisarza. W kancelarii urzędu parafialnego znajdują się oryginały chrztu Henryka Sienkiewicza, zgonu jego matki, spoczywającej na pobliskim cmentarzu, księga pamiątkowa sypania kopca, trzy teczki wycinków prasowych. Przez Okrzeję powiedzie także szlak turystyczny, co przewidując mieszkańcy jej, dokonali wielu prac porządkowych. Najmłodszy czytelnicy „W pustyni i w puszczy” bardzo się przy tych robotach wyróżnili. To już zasługa nauczycielstwa z tutejszej szkoły im. Henryka Sienkiewicza.

W całej Ziemi Lukowskiej Rok Sienkiewiczowski nie przechodzi bez echa. Zainaugurowany został wystawą dzieł pisarza i opracowań krytyczno- i historyczno-literackich jego twórczości w bibliotece powiatowej w Łukowie. Zakład gospodarki komunalnej postanowił odnowić pomnik pisarza, znajdujący się w tym mieście. W Woli Okrzejskiej i w Okrzei odbyły się również okolicznościowe uroczystości. Największe nasilenie imprez spodziewane jest w jesieni. Będą to wieczornice literackie, wykłady w uniwersytetach powszechnych, prelekcje w punktach odczytowych, inscenizacje nowel i opowiadań. Otwarcie muzeum biograficznego w Woli Okrzejskiej poprzedzi sesja naukowa w Łukowie na temat związków wielkiego pisarza z Lubelszczyzną.

(Fragmenty korespondencji, zamieszczonej w „Trybunie Ludu” z dnia 30. 07. 1966 r.).

### ODRESTAUROWANY DOMEK, W KTÓRYM URODZIŁ SIĘ HENRYK SIENKIEWICZ



## Tradycje scenicznych adaptacji dzieł Sienkiewicza w Polsce

Niesposób pisać o tradycjach adaptacji utworów Sienkiewicza na sceny bez poruszenia zagadnienia, które leży u źródeł tego niezwyklego naprawdę zjawiska jakim był istny zalew najrozmaitszych dramatyzacji dzieł autora „Trylogii”.

Otóż gloria otaczająca postać Sienkiewicza na przełomie wieku XIX i XX jest dla współczesnego czytelnika prasy tamtego okresu rzeczą w najwyższym stopniu zaskakującą. Zaskakującą nie przez swoje istnienie, do dziś bohaterowie trylogii w konkursach „Dookoła Świata” plasują się na pierwszych miejscach, daleko w tyle pozostawiając Roberta Jordana i Lorda Jima, nie przez swoje nasilenie — lecz przede wszystkim dzięki osobliwej atmosferze tego narodowego kultu.

Aby oddać ten klimat trzeba uciec się do chwytu, który być może wyda się profanacją wielkiego pisarza. Oto Sienkiewicza czczono tak, jak dziś — nastolatki czczą Zofię Loren, kibice sportowi Józefa Szmidta, a intelektualści subtelną prozą Jana Parandowskiego.

Z tym oczywiście, że elementy wszystkich tych postaw estetycznych zlewały się razem tworząc konglomerat, którego dominującym akcentem było pierwsze — uwielbienie, po drugie — uwielbienie i po trzecie — uwielbienie.

W roku 1902 dwaj wybitni uczeni proponowali, aby odkrytki pocztowe przemianować na quovadistki, na cześć Sienkiewicza oczywiście. W tymże samym roku 1902 na warszawskim rynku pojawiła się woda stołowa „Ursus” z Oblegorka, tudzież papierosy „Zagłoba” („dziesięć sztuk — 6 kopiejek, 5 sztuk — 3 kopiejki”), zaś pewien rzemieślnik podarował twórcy Trylogii zegar w „stylu zakopiańskim”, którego tarczę zdobił widok Oblegorka, dwanaście cyfr zastępowały kolejno litery nazwiska i pierwsza litera imienia Mistrza, szczyt zaś wieńczył artystycznie kolorowany portret Sienkiewicza. Ofiarowywano Sienkiewiczowi złote pióra, w dniu jego jubileuszu jedna z gazet wydała dlań specjalny numer drukowany na białym jedwabiu, każda wzmianka o jego podróżach i chorobach, o jego planach twórczych spowita była w kwiciste zdania, w których określenie „geniusz” stało się niemal synonimem nazwiska. Sam Sienkiewicz, człowiek raczej unikający wszelkiej ostentacji i pompy, do ostateczności udreńczony tymi hołdami napisał kiedyś w liście do sważierki:

„Byłem wszędzie przedmiotem czci — nie powiem balwochwalczej, bo dostarczyłbym twemu języckowi powodów do złośliwych powiedzeń — ale pogańskiej. Wracając do Poznania prosiłem drukownika, żeby mi powiedział parę słów grubiańskich a to w tym celu, abym doznał ulgi”.

Omówienie wielorakich przyczyn tej ekstazy nie mieści się w ramach niniejszego artykułu, ale powiedzieć trzeba, że nie bagatelną rolę odegrała tu rosnąca sława Sienkiewicza za granicą. Wydania francuskie, angielskie, niemieckie, włoskie, hiszpańskie świadczyły dowodnie o żywotności kultury Polski, Polski, której nie było na mapie: ogromne nakłady rosyjskie mile techały uczucia patriotyczne mieszkańców okupowanego kraju, w którego stolicy nawet napisy na wystawie sklepowej „zsiadłe mleko” musiały być podane w dwóch językach i gdzie cenzurowano mowy pogrzebowe.

Jest rzeczą jasną, że popyt na sceniczne przeróbki Sienkiewicza był ściśle uzależniony od jego sławy, kolosalnej poczytności i tego oddźwięku jaki każde słowo ubóstwanego pisarza znajdowało w społeczeństwie. Tylko na gruncie tej popularności, popularności prawdziwie bez precedensu, mogły wyrosnąć

i cieszyć się niesłabnącym powodzeniem oparte na jego dziełach utwory dramatyczne, których imię — legion. Wystarczy powiedzieć, że w latach 1900—1901, a zatem w ciągu dwóch sezonów, w samej Warszawie odbyło się 6 premier osnutych na dziełach Sienkiewicza.

Rozpoczęła w roku 1888 renomowana spółka autorska Z. Mellerowa i J. K. Galasiewicz przystosowując do wymogów sceny „Szkice węglem”. Mimo, że wrogo ze względu na swoją wymowę społeczną przyjęta przez prasę, sztuka była dużym sukcesem frekwencyjnym. Po „Szkicach węglem” przysłała kolej na „Selima” i „Hanię”, „Starego sługę”, „Ogniem i mieczem”, „Potop” i „Pana Wołodyjowskiego”, „Bartka zwiączęc” i „Tą trzecią”, „Krzyszaków”, „Quo vadis”, „Pójdziemy za nim”, „W pustyni i w puszczy”, „Latarnika” i „Wyrok Zeusa”. Dopisywano nawet Sienkiewiczowi dalsze ciągi, jak to uczynił autor „Bartka zwiączęcy i jego wnuka”, Józef Ostoja. Grały Sienkiewicza głównie teatrzyki ogródkowe, instytucje szczególnie wyczulone na fluktuację teatralnego rynku, dopiero po nich sięgnęły po niego sceny stałe. Anterprenerzy ogródkowi pierwsi odkryli, że można robić na Sienkiewiczu złote interesy, a że częściej chodziło im o kasę niż o laury, niektórym z wystawianych przez nich adaptacji odmówić trzeba rangi produkcji artystycznych. Obok utworów kulturalnych i poprawnych jak „Hajduczek” Popławskiego, czy wspomniane już „Szkice węglem”, trafiały się rzeczy wręcz skandaliczne, jak „Quo vadis” w przeróbce angielskiego aktora Barretta. „Quo vadis” tłumaczone z angielskiego!

Ow Barrett jeszcze przed powstaniem powieści napisał sztukę „W cieniu krzyża”, traktującą o przesładowaniu chrześcijan za panowania Nerona. Poza epoką nie miała ona z „Quo vadis” nic wspólnego, bohaterka nosiła inne imię, nie występowała również apostołowie Piotr i Paweł. Aliści tytuł książki to słowa św. Piotra zwrócone do Chrystusa. Co czyni zatem pomysły adaptator aby zyskać prawo do sławnego, sienkiewiczowskiego tytułu, nie komplikując swojej sztuki wprowadzeniem wątku metafizycznego? Po prostu słowa świętego Piotra wkłada we wdzięczne usteczka Eunice. Ona to tkliwie pyta Petroniusza pijącego truciznę: — „Quo vadis, Domine?”

Na ogół jednak przyznać trzeba, że osiągając gorsze lub lepsze rezultaty, adaptatorzy obchodzili się z Sienkiewiczem mniej bezceremonialnie. A zadanie mieli trudne, gdyż teatr, dla którego pisali, był teatrem werystycznym, dosłownym. Mimo wszystkich cudów swojej dziewiętnastowiecznej techniki, nie umiał operować skrótami dekoracyjnym, sytuacyjnym, myślowym. Zaś publiczność nie przychodziła na Sienkiewicza żeby myśleć, przychodziła żeby sobie przypominać. I tak wiedziała lepiej, znała całego Sienkiewicza na wrywki. Każdy z widzów przynosił do teatru własny obraz bohaterów, własne przeżycia, własne wyobrażenia. W tej sytuacji przeniesienie na scenę takich np. „Krzyszaków” było wyczynem heroicznym. Jak zmieścić w ramach kilkugodzinnego spektaklu akcję całej powieści, zachowując maksymalną wierność wobec fabuły oryginalnej, komponując dialog ze starannie dopasowanych skrawków od autorskich narracji? Mimo to sztuka pod tytułem „Zbyszko i Danusia” miała wielkie powodzenie. Grana była najpierw w Krakowie, później weszła na afisz Teatru Letniego w Warszawie. „W Teatrze Lenim małownicza i piękna sztuka „Zbyszko i Danusia” ściga codziennie tłumy widzów, którzy nie szczędzą gorących oklasków wykonawcom. Na przedstawieniu bywa bardzo wiele publiczności przyjezdnej” — donosiła prasa warszawska w r. 1902.

Częściej jednak adaptatorzy Sienkiewicza posługiwali się inną metodą: przenosili na scenę jakiś wybrany fragment jego dzieła stanowiący zamkniętą konstrukcję fabularną. Tak postąpił Popławski, autor „Kmicica”, „Hajduczka”, „Małego rycerza”, „Azji Tuhajbejowicza” (jak widzimy Józef Popławski, aktor parający się także piórem, był twórcą swoistej „Trylogii” w scenicznych odcińkach), tak postąpił Józef Mikulski adaptując „Starego sługę”, „Hanię” i „Selima”, tak postąpił Józef Badowski autor „Zagłoby”, Edward Puchalski autor „Janusza Radziwiłła” i Józef Ostoja autor „Kordeckiego, czyli Obrony Częstochowy”. Metoda ta o tyle była zawodna, że wierność wobec oryginału pojmowano tu czysto mechanicznie, mniej się troszcząc o oddanie atmosfery i idei przewodniej dzieła, niż o dosłowną zgodność z literą Sienkiewicza. W ogóle, choć brzmi to paradoksalnie, stwierdzić trzeba, że od Galasiewicza

i Mellerowej poczynając a na ostatnich przeróbkach „W pustyni i w puszczy” kończąc, chwalebny skądinąd pietyzm wobec Sienkiewicza był główną przyczyną artystycznych niedomagań adaptacji jego utworów na scenę. Autorzy przeróbek, a dotyczy to zarówno kolubryn „w 24 odsłonach” jak i inscenizacji nowel, nie potrafili się zdobyć na samodzielne przekomponowanie tekstu, przeprowadzenie koniecznej przecież w teatrze selekcji wątków, miejsc akcji i postaci, które pod nieobecność powieściowego narratora nabierały nieraz jedno-wymiarowości wycinanek, w pośpiechu przeskakiwali od sytuacji do sytuacji, byle prędzej, byle prędzej byle wszystko zmieścić, wychodząc zapewne z założenia, iż sztuki ich spełniają rolę żywych ilustracji do powieści, że wdzięczna pamięć podsunie odbiorcom brakujące tło, że każde słowo dialogu wyzwoli szereg obrazów i wspomnień z lektury — nie próbowali nawet dać integralnych utworów teatralnych.

Drugą, obok tego braku koncepcji dramatycznej, cechą typową adaptatorów Sienkiewicza, był chroniczny brak decyzji co do rodzaju i formy dzieła. Na przykład „Zbyszko i Danusia” Wasilewskiego, przeróbka ciesząca się niesłychanym powodzeniem jeszcze w roku 1923, oscyluje nieustannie pomiędzy tragedią a lichą komedią rodzajową, pomiędzy dramatem politycznym a stylizowaną średniowieczną balladą. Mimo wszystkie swoje słabości, dramatyza-cje Sienkiewicza zawsze mogły liczyć na przychyłość publiczności. Jego nazwisko na afiszu było magnesem ściągającym tłumy zarówno do cyrku Cinis-sellich, gdzie w roku 1896 pokazywano widowisko pt. „Quo vadis”, jak i do wytwornych łóż „Rozmaitości” lub Teatru Wielkiego, w którym w roku 1910 odbyła się premiera opery Nougres’a pt. „Quo vadis”. Opera ta nie była zresztą jedynym utworem muzycznym, z librettem opartym na motywach sienkiewiczowskich. W roku 1902 wystawiono we Lwowie dramat muzyczny pt. „Pan Wołodyjowski”, istniała także operowa przeróbka „Krzyżaków”, a znany muzyk Nowowiejski skomponował kantatę pt. „Quo vadis”. Był również Sienkiewicz ofiarą eleganckich salonów, gdzie najrozmaitsze kółka amatorskie pasjami zajmowały się układaniem żywych obrazów według jego książek.

Niewielkie mając szczęście do adaptatorów, miał Sienkiewicz niewątpli-wie szczęście do aktorów. W dramatyzacjach jego dzieł występowali najznakomitsi artyści polscy, talentem swoim podpierając niewydarzone poczynania adaptatorów. Grał więc Juranda w „Krzyżakach” wielki Bolesław Leszczyński, grała znakomita Wanda Barszczewska, grał Wołodyjowskiego sam Wojciech Brydziński, w „Quo vadis” występował Aleksander Zelwerowicz, w „Tej trzeciej” Maria Fedorowiczowa i Mieczysław Frenkiel — żeby wymienić tylko prawdzi-wych matadorów sceny polskiej. Z aktorów nam współczesnych występowali w sztukach według Sienkiewicza Karolina Lubieńska, Andrzej Strachocki, Władysław Krasnowiecki.

Jak już wspomnieliśmy, złota era adaptacji sienkiewiczowskich to rok Ju-bileuszu i lata bezpośrednio po nim, potem wróciły one na sceny w r. 1916 w związku ze śmiercią Sienkiewicza. W okresie międzywojennym w teatrach zawodowych notujemy ich zaledwie kilka. Ostatnio Aleksander Ford udowodnił sukcesami polskimi i zagranicznymi, artystycznymi i kasowymi swoich „Krzy-żaków”, że proza Sienkiewicza może być świetnym twórczym dla filmu.

I chyba także dla teatru. Tym bardziej, iż sam Sienkiewicz był zdania, że książki jego mogą dostarczyć interesującego materiału widowiskowego teatrom.

(Przedruk z programu Nr 34/1965, wydanego przez Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie).

INES KUSKE

PROJEKT DEKORACJI



# HENRYK SIENKIEWICZ

## W PUSTYNI I W PUSZCZY

widowisko w 2 częściach

Adaptacja sceniczna: Janusz Mazanek i Almir

INŻYNIER TARKOWSKI	Stanisław Czaderski
STAŚ, JEGO SYN	Alina Zydróż
INŻYNIER RAWLISON	Stanisław Cynarski
NEL, JEGO CÓRKA	Wisia Gizejewska
DINACH, JEJ PIASTUNKA	Maria Murawska
FATMA	Danuta Ambroż
CHAMIS	Waldemar Kwasięborski
IDRYS	Józef Kaczyński
GEBR	Ryszard Bucholc
BEDUIN	Józef Michalcewicz
GREK	Stanisław Czaderski
MAHDI	Stanisław Cynarski
KALI, NIEWOLNIK	Kazimierz Migdał
MEA, NIEWOLNICA	Krystyna Hebda
LINDE	Józef Kaczyński
NARRATOR	Irena Smurawska
NASIBU, MURZYNEK	***

(uczennica IV kl.  
Szkoły Podst. Nr 13 w Zielonej Górze)

NEL

STAŚ

Arabowie, murzyni ze szczepu Wahima, wojownicy i dwór Mahdiego, pies Saba

SCENOGRAFIA  
INES KUSKE

REŻYSERIA  
ZBIGNIEW STOK

Układ taneczny  
Maria Nitecka

Muzyka  
Józef Chrobak

Inspicjent: Józef Michalcewicz  
Sufler: Krystyna Hebda

Asystent reżysera  
STANISŁAW CYNARSKI

Z-CA DYREKTORA  
D/S FINANSOWYCH  
KAZIMIERZ  
KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY  
TADEUSZ ROGOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK, MALARSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, MODELATORSKIEJ — WIESŁAW BALCERZAK, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — WOLF KLEJNMAN, REKWIZYTOR — ANDRZEJ PILICHOWSKI, GŁÓWNY ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

ARAB

Brygadier sceny  
Marian Pakuła  
Światło  
Władysław Lisowski  
Garderobiana  
Irena Zwierzyńska

Kierownik Biura Organizacji Widowni  
Krystyna Śliwowa

PREMIERA W SOBOTĘ 24. IX. 1966 R.

ANNA FILLER

## Sienkiewicz na scenach obcych

Sienkiewicza przenoszono na sceny nie tylko polskie. Na przełomie XIX i XX wieku, w okresie największej popularności pisarza, oficjalnie usankcjonowanej nagrodą Nobla, przyznanej mu w roku 1905, grywano adaptację dzieł Sienkiewicza od Nowego Sącza po Paryż, Londyn i Nowy Jork.

Wiemy, że był jednym z najgłośniejszych twórców obcych w Rosji; znany jest piękny gest pisarza, który w słynnym liście do wydawców rosyjskich z własną dumą narodową, nie wypłacane mu permanentnie honoraria autorskie przeznaczył na pomoc dla objętych klęską głodową obszarów Rosji. Jednak to nie w Rosji, choć np. w r. 1890 grany był w Petersburgu z wielkim powodzeniem „Hajduczek” Popławskiego, lecz na zachodzie Europy zyskał Sienkiewicz największe wzięcie jako dostarciciel fabuł teatralnych.

Jak pisze Andrzej Stawar — „Quo vadis” w skali międzynarodowej stanowiło najpoczytniejszą książkę XIX wieku. A dotyczyło to zarówno krajów katolickich, jak i protestanckich. Przedstawiciel uniwersytetów amerykańskich oświadczył na Jubileuszu sienkiewiczowskim, że w każdym domu obok Pisma św. leży „Quo vadis”. Marka epopei chrześcijańskiej a jednocześnie fakt, że chrześcijaństwo w ujęciu Sienkiewicza dalekie było od religii ascezy, obok tego wielkie walory beletrystyczne, dały powieści sławę, gwarantując powodzenie wszelkim artystycznym, czy też pseudoartystycznym poczynaniom, które mogły się w tytule nań powoływać. Tak w Europie, jak i w Ameryce powstaje szereg przeróbek scenicznych „Quo vadis”, m. in. Stonge’a wystawiana w Ameryce i Anglii, Arboria w Rzymie, Barretta w Londynie, Berlinie, Mediolanie i Nowym Jorku, opera Marćcellego z librettem Luca grana wielokrotnie we Włoszech, wreszcie przeróbka Emila Moreau w Paryżu, dzieło niejako typowe przez sposób podejścia do materiału literackiego „Quo vadis”.

Publiczność podniecona szumną reklamą przyjęła sztukę gorąco, krytyka zgodziła się jednogłośnie, że to co Moreau zrobił z arcydziełem Sienkiewicza niewiele ma wspólnego z ideą książki i że jest to raczej dramat sensacyjny -kostiumowy niż epopea chrześcijańska. Przedstawienie otrzymało bogatą oprawę scenograficzną, najbardziej podobał się pomyslowo zaaranżowany pożar Rzymu i sceny w cyrku, aktorstwo natomiast było łyche. W ogóle łatwo stwierdzić, że adaptatorów Sienkiewicza urzekają najbardziej efekty malarskie jego książek. Stąd zadziwiająca kariera „Quo vadis” w cyrkach. W dziewiętnastych latach prasa warszawska donosiła stale, że np. w Genewie dyrektor pewnego cyrku „urządził szereg sensacyjnych widowisk wyobrażających sceny walki z bykiem. Niezwykle niebezpieczną rolę pogromcy spełnia niejaki Francois, który chwytając groźne zwierzę za rogi przewraca je z łatwością i oswobadza przywiązaną do niego dziewczę. Karkołomne te produkcje wciągają setki widzów”.

Inaczej rzecz się miała z „Trylogią”. Tu wygrywano głównie elementy dla zagranicznego widza egzotyczne: walki z Turkami i Kozakami, bogactwo sta-

ropolskiego stroju, bujność „polskich charakterów”, heroiczną legendę pogranicza. Przeróbki „Trylogii” np. sztuka Arboria pt. „Giano Radzivil” na scenie rzymskiego teatru Manzoni, miały takie powodzenie, że zainteresowała się książką jedna z największych aktorek świata Sara Bernhardt. Tłumacz Sienkiewicza na francuski, Kozakiewicz otrzymał od niej następujący list: „Umówione jest między nami, że przyjmuję do wystawienia w sezonie 1902 sztukę noszącą tytuł „Ogniem i mieczem”, której treść zaczerpnięta będzie z pańskiego tłumaczenia powieści Sienkiewicza. Ten mały liścik w przyszłości zastąpiony będzie przez prawny kontrakt Towarzystwa Pisarzy Dramatycznych, od dziś wszelka umowa nasza, zawarta w dobrej wierze, posiada należyty wagę”.

Role Bohuna Sara Bernhardt, często grywająca postacie męskie, przeznaczyła dla siebie, osobiście też miała reżyserować sztukę. Początkowo z prośbą udramatyzowania „Ogniem i mieczem” zwróciła się do samego Sienkiewicza — odpowiedział on jednak, że byłby to dla niego trud zbyt wielki, postanowiono więc, że przeróbki dokona syn znakomitej aktorki. Rzecz niestety nie wyszła nigdy poza stadium projektów, prawdopodobnie w związku z bardzo nieprzyjemną kampanią prasową rozpętaną wokół przyznania Maurycemu Bernhardt polskiego indygenatu szlacheckiego.

Do dziś barwność „Trylogii” fascynuje twórców obcych. Choć powiedzieć trzeba z przykrością, że autorzy nakręconego parę lat temu filmu włosko-jużosłowiańskiego, opartego na „Ogniem i mieczem”, nader mętne mając wyobrażenie o Polsce wieku XVII, nie dołożyli żadnych starań, aby sceneria ich dzieła była zgodna z realiami epoki. Polskie szlachcianki paradują po ekranie w gotyckich kostiumach, a całość zasługuje raczej na miano gigantycznego kiczu rozrywkowego, niż filmu historycznego.

(Przedruk z programu Nr 34/1965, wydanego przez Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie)

Czytelnicy „ZT” pamiętają zapewne, że w nr 4(74) zamieściliśmy wypowiedzi uczestników dyskusji nt. współpracy teatru z widownią. Poruszono w niej również sprawę kontaktów szkoły z teatrem. W „Zeszytach Teatralnym nr 6/76”, wydanym z okazji prapremiery „Egzaminu”, opublikowaliśmy natomiast dyskusję dot. trudnych spraw nauczycielstwa i szkoły, poruszonych w „Egzaminie” przez autora. Dzisiaj przedrukujemy poniższy artykuł uważając, że pozostaje on w dużym związku z wym dyskusjami.

## TEATR I MŁODZIEŻ

Czy młodzież chodzi do teatru? Na to pytanie można dać z wszelką pewnością pozytywną odpowiedź. Wystarczy spojrzeć na widownię wielu teatrów prowincjonalnych, w których frekwencja opiera się często w przeważającej mierze na młodzieży, wystarczą rozmowy z dyrektorami teatrów, zapoznać się z działalnością różnych kół i klubów miłośników i miłośniczek teatru działających wśród młodzieży i przeczytać liczne listy na temat teatru nadchodzące do redakcji pism młodzieżowych, by przekonać się, że młodzież jest tą częścią społeczeństwa, która najżywiej interesuje się teatrem, poświęcić mu może najwięcej czasu.

Wypada z kolei zapytać, jak teatr odpowiada na te zainteresowania młodzieży? W tej dziedzinie nie wszystko przedstawia się najlepiej. Spróbujmy rozważyć ten problem pod kątem widzenia różnych grup młodych widzów. Zaczniemy od najmłodszych, od dzieci. Nie ma u nas wprawdzie żadnego Teatru Dziecka, jaki istnieje na przykład od lat w Moskwie, ale sytuacja w tej dziedzinie jest wcale niezła. Działają tu bowiem liczne teatry lałkowe, które osiągnęły w Polsce wysoki poziom. Pokazują one dzieciom barwne i poetyczne baśniowe przedstawienia. Teatry dla starszych, teatry dramatyczne wystawiają zwykle raz w sezonie bajkę dla dzieci traktując tę działalność zarówno jako spełnienie swoich obowiązków wobec najmłodszych widzów, jak i wcale niezłe źródło dochodów. Nie najgorzej przedstawia się także sytuacja młodzieży powyżej 14 czy 15 lat. Korzysta ona z przedstawień dla dorosłych, ponieważ repertuar naszych teatrów skonstruowany jest w ten sposób, że właściwie większość sztuk nadaje się całkowicie dla młodych ludzi w tym wieku. Nigdy jeszcze nie grano u nas tylu sztuk wielkiej klasyki polskiej i światowej, a większość sztuk współczesnych wystawianych na naszych scenach ma walory wychowawcze i nadaje się dla młodzieży. Najgorzej przedstawia się sprawa, kiedy mowa o tej części młodej widowni, która wyrosła już z wieku teatrów lałkowych i bajek a nie dorosła jeszcze do wieku, w którym można uczęszczać na przedstawienia dla dorosłych, lub przynajmniej większość z nich.

Młody chłopiec, czy dziewczynka w wieku od 8—14 lat nie znajdzie dziś u nas teatru dla siebie. A przecież jest to wiek bardzo ważny dla rozwoju dziecka, dojrzewającego właśnie w tym czasie pod względem fizycznym i umysłowym. Dobry teatr dla młodzieży w tym właśnie wieku, operujący przedstawienniami o żywej bardzo akcji, pasjonujących przygodach, pokazujący młodzieży na scenie przeżycia jej rówieśników, byłby na pewno bardzo potrzebny. Tego typu teatry młodego widza istnieją w Związku Radzieckim, gdzie mają dawną i dobrą tradycję, w NRD, Czechosłowacji, zaczynają formować się i w innych krajach. U nas w Polsce prowadziła przez dłuższy czas taki teatr Maria Billizanka w Krakowie, działał też taki teatr pod kierownictwem Wandy Żółkiewskiej i Stanisława Bugajskiego w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Obecnie istnieje wprawdzie Scena Młodzieżowa „Widziadła” przy Teatrze Klasycznym w Warszawie, jak również powstają tego typu przedstawienia przy teatrze „Rozmaitości” w Krakowie, ale w obydwu wypadkach nie są to samostanowiska artystyczne, co umniejsza możliwość ich rozwoju. Trudno oczywiście zadekretować powstanie teatrów młodego widza w Polsce. Administracyjne zarządzenie niczego tu nie załatwi, zaś koszt takich teatrów byłby poważny, nie warto więc ryzykować nie mając realnej szansy powodzenia takiej inicjatywy. Cóż zaś jest warunkiem sukcesu w tej dziedzinie? Tylko twórcza indywidualność reżysera i aktorów, którzy by pragnęli poświęcić się pracy dla młodzieży, nie może to być ktoś z „drugiego garnituru”, lecz twórca naprawdę utalentowany, który właśnie w tej dziedzinie widzi dla siebie możli-



wości artystycznego wyżycia się. Może warto już w szkołach teatralnych zainteresować niektórych studentów twórczością dla dzieci i młodzieży, może warto pomyśleć nawet o stworzeniu specjalnego studia, z którego mógłby wyłonić się taki teatr?

W każdym razie zacząć należy nie od dekretu, powołującego do życia taki twór administracyjny, lecz od stworzenia warunków i atmosfery, w której uformowałyby się twórczy zespół, pragnący zajmować się tą dziedziną sztuki teatralnej. O tym, że daje ona reżyserowi duże możliwości, że może zainteresować nawet najwybitniejszych, niechaj zaświadczy przedstawienie „Niezwykłych przygód pana Kleksa”, które wystawił w Teatrze Narodowym Kazimierz Dejmek. O tym zaś jak wielka jest potrzeba takich przedstawień i zainteresowanie nimi, niechaj świadczy choćby ogromne powodzenie polskiej adaptacji „Ani z Zielonego Wzgórza”, która przeszła przez większość naszych miast, ratując nieraz zachwiane budżety teatrów.

Drugim poważnym problemem nasuwającym się w związku ze stosunkiem młodzieży do teatru, jest **sprawa form organizacyjnych uczenia młodzieży** do przybytku Melpomeny. Istnieją tu dwie możliwości: organizowanie przedstawień specjalnych dla szkół (w godzinach przedpołudniowych, czy popołudniowych) oraz umożliwienie młodzieży nabywania biletów zniżkowych na normalne przedstawienie wieczorne dla dorosłych.

Obydwie formy mają swoich zwolenników i przeciwników. Zwolennicy zamkniętych przedstawień szkolnych twierdzą, że w takich warunkach nauczyciele mają większe możliwości kontroli młodzieży, z którą przychodzą do teatru oraz zapewnienia jej regularnego i zorganizowanego uczęszczania na spektakle. Przeciwnicy tej koncepcji wysuwają jednak bardzo istotne obiekcje. Po pierwsze uważają, że młodzież nie lubi „młodzieżowego getta” i wydaje się jej, że traktuje się ją gorzej, nie dopuszczając jej na przedstawienia dla dorosłych. Spektakl szkolny jest jakby przedłużeniem nauki i dziewczęta czy chłopcy czują się tu trochę, jak w klasie. Często blaznują, rzucają papierkami a czasem nawet strzelają z procy do kolegów i koleżanek, czy do aktorów. Przedstawienie staje się dla nich czymś pośrednim między lekcją i rekreacją, ich zachowanie oscyluje między nudą „zadanej” lekcji i rozbrykaniem w czasie przerwy.

Inaczej natomiast jest wtedy, kiedy ta sama młodzież przychodzi na normalne przedstawienie. Czuje się wtedy trochę zaszczycona i trochę skrupowana towarzystwem starszych, niezależnie od tego czy jest z nauczycielem, z rodzicami czy nawet sama. Sądzę więc, że należy raczej dążyć do formowania mieszanej widowni, złożonej ze starszych i młodzieży, choć oczywiście nie można będzie zapewne jeszcze przez dłuższy czas zrezygnować całkowicie z zorganizowanych przedstawień dla młodzieży szkolnej. Wtedy jednak wymagać to będzie znacznie staranniejszego przygotowania młodzieży przed przedstawieniem przez nauczycieli, dyskusji poprzedzającej sam spektakl i następujących po nim, przy czym dotyczyć one mogą nie tylko samego przedstawienia, lecz także zachowania młodzieży w teatrze. Nie powinny też przybierać charakteru szkolnej lekcji, już z góry nastawiającej młodych widzów niechętnie do tego, co mają zobaczyć, lecz niechaj zbliżają się raczej do wymiany zdań, mogącej zainteresować przyszłych widzów, opowieści o wielkich aktorach, którzy grali kiedyś w sztuce, jaką młodzi widzowie mają obejrzeć, do relacji o jej historii scenicznej i sporach, jakie się wokół niej toczyły. Niechaj więc będzie to raczej wprowadzenie do przedstawienia, a nie powtórka „zadanego” materiału.

**Rola nauczyciela w przygotowaniu młodzieży do przedstawienia teatralnego** jest ogromna. Wiadomo, że tam, gdzie jest dobry polonista, zainteresowanie młodzieży teatrem jest znacznie większe, niż w szkołach, gdzie nauczyciel nie potrafi zapalić młodzieży do tej dziedziny sztuki. Ważne jest także, by nie tylko sam zachęcał swych uczniów i uczennice do oglądania przedstawień teatralnych i potrafił nią nimi zainteresować, lecz także, by sprzyjał ich samodzielnemu poszukiwaniu teatralnym, pracy kółek i klubów miłośników teatru, dyskusjom, lekturze książek o teatrze, jego historii itp. W czasie Sym-

pozjum, poświęconego współczesnym inscenizacjom dramatu romantycznego, bardzo trafnie scharakteryzowała rolę polonisty nauczycielka jednej z warszawskich szkół, mgr Knothe. Powiedziała ona, że nauczyciel powinien pomagać młodzieży **czytać** tekst literacki i **oglądać** przedstawienie teatralne. Powinien wraz z młodzieżą odczytywać przedstawienie teatralne, jako odrębną dziedzinę sztuki. W ten sposób podkreśliła mgr Knothe specyfikę teatru. Wynika to z tego, że **trzeba młodzież uczyć teatru**. Otwiera się tu wielkie pole do działania dla Ministerstwa Oświaty przy pracy nad programem szkolnym. W niektórych krajach wprowadzono już w szkole lekcje w teatrze. Warto i u nas zastanowić się nad taką możliwością, jeśli nie w programie szkolnym, to może wśród zajęć nadobowiązkowych, czy w ramach kółek zainteresowań i prac pozalekcyjnych.

Nie wszędzie dociera teatr, gdyż jego sceny skupione są w większych miastach i ośrodkach kulturalnych. Dziś jednak telewizja otwiera zupełnie nowe możliwości zainteresowania teatrem młodzieży mniejszych miast, miasteczek i wsi. Nadaje ona wiele przedstawień w swym programie popołudniowym i wieczornym, a także w ramach lekcji języka polskiego i przedpołudniowych programów dla szkół. Warto zachęcić nauczycieli w mniejszych ośrodkach miejskich i wsiach, by skorzystali z tej szansy, nakłaniali młodzież do oglądania tych spektakli, dyskutowali z nią o nich itp.

Rośnie stale w naszym kraju ilość młodych miłośników teatru, zarówno w mieście, jak i na wsi, gdzie bardzo ożywioną działalność rozwija w tej dziedzinie Związek Młodzieży Wiejskiej. Wszystkie organizacje młodzieżowe powinny sprawę upowszechnienia teatru uczynić jednym ze swych ważnych zadań. A działacze teatralni i twórcy muszą sobie zdać sprawę, jak wielkie znaczenie ma dla przyszłości sceny polskiej upowszechnienie teatru wśród młodzieży. To przecież będą już za kilka lat przyszli widzowie naszych teatrów. Kto zaś nabędzie nawyk teatralny za młodu, ten przez całe życie pozostanie wiernym Melpomenie. Jeśli więc potrafimy dziś zdobyć młodzież dla teatru, nie musimy obawiać się konkurencji telewizji, czy filmu i możemy być spokojni o frekwencję w naszych teatrach w ciągu następnych dziesięcioleci.

(„Trybuna Ludu”, 13. 8. 1966)

## NASZE SYLWETKI

### Jadwiga Giżewska

Rozpoczynając w nr 2/72 „Zeszytów Teatralnych” cykl portretów aktorów naszego teatru staraliśmy się przede wszystkim o zaprezentowanie tych, którzy dłuższy już czas występują na zielonogórskiej scenie. Zdziwił się dziś zapewne PT Czytelnicy, że tym razem odstępimy od tej zasady.

Oto przedstawiamy Wam Wisię, która nie tylko, że nie jest długo na scenie, ale na tej planecie żyje sobie zaledwie lat niespełna 11. Skoro jednak powierzono jej odpowiedzialną rolę Nel „W pustyni i w puszczy”... A więc tak: Wisia jest rodowitą zielonogórzanką. Uczęszcza do IV klasy Szkoły Podstawowej nr 13 przy ul. Fr. Chopina, bardziej ciesząc się z lekcji języka polskiego, niż — matematyki... Dwa lata chodziła do Społecznego Ogniska Baletowego LTM im. H. Wieniawskiego, a obecnie uczy się gry na skrzypcach w III klasie Państwowej Szkoły Muzycznej.

W zielonogórskim teatrze występowała już, jako japońska dziewczynka z kozą w „Herbaciarni pod sierpniowym księżycem” J. Patricka (r. 1965), lubi spacerować oraz grę w badminton, jazdę na rowerze, ciastka i lody — jak każdy w jej wieku.





JÓZEF  
KACZYŃSKI

Nikt by chyba nie uwierzył, że Józef Kaczyński, szczupły i młodo wyglądający, ma już za sobą 21 lat pracy na scenie. A jednak... Zaczął w Teatrze Miejskim w Ostrowie Wlkp. Ta efemeryczna scenka była wówczas filią teatru kaliskiego. Później przeniósł się na kilka lat do Teatru im. Al. Fredry w Gnieźnie (pознаł wtedy Zieloną Górę, podczas gościnnych występów). Potem pracował w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu i na scenie objazdowej poznańskiej Estrady. Po pobycie w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu zaangażował się do zespołu Sceny Polskiej Teatru w Czeskim Cieszynie. Stamtąd w roku 1965 przybył do naszego teatru i dotychczas grał tu Alkada w „Czarującej Szewcowej” F. G. Lorci, Mr Smitha w „Lysej śpiewaczce” E. Ionesco, Fotograf w „Nocnej opowieści” K. Choińskiego, Senatora Gracjana w „Otellu” i już ostatnio Lindego w „Pustyni i w puszczy”. Ogółem zdażył już zagrać ponad 120 ról, w tym np. Ferdynanda w „Intrydze i miłości”, Zbigniewa w „Mazepie”, Nieznamowa w „Grzesznikach bez winy”, Albina w „Słubach panińskich”, Zygmunta Augusta w „Barbarze Radziwiłłównie” Felińskiego, Bassanio w „Kupcu weneckim”. Miał okazję zetknąć się z reżyserami: E. Chaberskim, St. Domańską, St. Cegielskim, M. d'Alphonse, A. Nowakiem i in. Często występował w radio, np. przed mikrofonami Rozgłośni w Morawskiej Ostrawie, CSRS. Któż zachęcił Józka do teatru? Jego gimnazjalny polonista dr J. Jachimek.

A co lubi, poza rolami charakterystycznymi? Psy (z których niejedną, będąc jego własnością, grywał na scenie), kwiaty i wojaże. W wolnych chwilach uczy się języków obcych, zna ich już kilka. Najbliższy mu jest jednak zwykły język koleżeństwa...

Kto chce się dowiedzieć, jak brzmi gwara mieszkańców Śląska Cieszyńskiego, niech posłucha Kazimierza Migdała; oczywiście, poza sceną. A droga na scenę wiodła K. Migdała przez ruch amatorski (pod kier. Danuty Boduszkowej) i Państwową Wyższą Szkołę Aktorską w Krakowie (prof. prof. M. Malicka, J. Merunowicz, Wł. Woźnik i in.), którą ukończył w 1961 roku. Jeszcze jako studenta tejsze, prof. B. Korzeniowski zaangażował go do swej inscenizacji „Troilusa i Kressydy”. Później, już w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu, a następnie na Scenie Polskiej Divadla w Czeskim Cieszynie grał m. in. Kleanta w „Skapcu”, Pierzchałę w „Ostrym dyżurze”, Truwerę w „Tristanie i Izoldzie”, Norfolkę w „Ryszardzie III”, Rogera w „Jawnogrzesznicy z zasadami” A. Salacrou. Występował też często w czeskosłowackim radio.

W Zielonej Górze natomiast zdażył już od 1965 zagrać Dydalskiego w „Zemście”, Kawalera w „Czarującej Szewcowej”, pielęgniarza Sieversera w „Fizykach” i Witusia w „Skizie”. A czarnego Kali w „Pustyni i w puszczy” gra już po raz trzeci w swojej aktorskiej karierze... i z humorem znosi niezbędne, choć nieco uciążliwe zabiegi charakteryzatorskie: wszak jest autentycznym blondynem. Ale zaradliwy humor dopisuje mu zresztą zawsze.

KAZIMIERZ  
MIGDAŁ



## Z NASZEJ KRONIKI

Przypominamy naszym PT Widzom nazwiska aktorów, którzy z dniem 31. 8. 1966 r. opuścili nasz zespół i przenieśli się do innych teatrów. A oto one: Alicja Wolska (Sosnowiec), Elżbieta Eysmont (Gorzów), Irena Hajdel (Sosnowiec), Leopold Borkowski (Olštyn), Alojzy Makowiecki (Poznań), Zenon Nocoń (Jelenia Góra), Mieczysław Piotrowski (Sosnowiec), Tadeusz Pokrzywko (Gniezno), Andrzej Richter (Poznań), Jerzy Złotnicki (Kabaret „Wagabunda”). Natomiast Wanda Fik objęła stanowisko scenografa w Opolu.

W związku ze zmianami personalnymi w zespole przeprowadzono też wybory w Kole Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu. W dniu 11. 7. br. ukonstytuował się zarząd w następującym składzie: prezes — Z. Giżejewski, p.o. sekretarz — I. Smurawska, skarbnik — St. Cybulska.

Podczas przerwy urlopowej, która w tym roku trwała od 16. 7. do 31. 8. br., część pracowników teatru przebywała we własnym obozowisku turystycznym w Lubrzy, inni spędzali urlop, łącząc wypoczynek z okolicznościowymi zajęciami społeczno-artystycznymi. Niektórzy wyruszyli za granicę (np. dyr. Z. Stok — Jugosławia, St. Cynarski — Anglia, Z. Giżejewski — CSRS i NRD, J. Kaczyński i K. Migdał — NRD, NRF i CSRS, W. Kwasięborski — NRD).

Rozpoczynając tegoroczny sezon artystyczny dyrekcja naszego teatru przeprowadza szereg towarzyskich spotkań z przedstawicielami poszczególnych środowisk twórczych, niektórych instytucji, szkół itp. I tak np. odbyły się już rozmowy przy kawie z dyrekcją Zielonogórskich Zakładów Graficznych.

W obsadzie wznowionego „Otelła”, zaszyły pewne zmiany z dn. 10. 9. br. rolę Jagona objął Cyryl Przybył, rolę Bianki Barbara Jędraszak, a Blazna Lech Bijald. Lodovika gra Stanisław Czaderski, Obywateli Ryszard Bucholc i Jerzy Koczyński.

Od 1960 r. Czechosłowackie Towarzystwo im. Fryderyka Chopina organizuje w Mariańskich Łaźniach uroczyste „dni chopinowskie”, obejmujące konkurs młodych pianistów, koncerty, recitale, spotkania i wystawy. Podczas wernisażu ekspozycji pt. „Polska scenografia”, jaki dn. 21. 8. 1966 r. odbywał się w salonach Muzeum Chopina w Mariańskich Łaźniach, obok artystów czeskich wystąpił również z recytacjami Z. Giżejewski. Warto podkreślić, że wśród kilkudziesięciu prac prezentujących aktualny dorobek scenografów polskich, znajdują się również dwie, zrealizowane w teatrze zielonogórskim. Są to: „Połowczańskie sady” Teresy Ponińskiej i „Ryszard II” Janusza Warpechowskiego. Zestaw ekspozycji przygotowało Ministerstwo Kultury i Sztuki wraz z Ministerstwem Spraw Zagranicznych PRL.

Oficjalnie sezon bieżący otworzy dramat Antoniego Czechowa pt. „Trzy siostry” w reżyserii Andrzeja Makarewicza i scenografii Marka Niteckiego. W obsadzie znajdują się aktorzy nowozaangażowani: Zofia Dobrzańska, Bolesława Fafińska, Daniela Zybalańska, Lech Bijald, Adam Cyprjan, Janusz Nowak i Leszek Sadzikowski oraz Halina Lubicz, Jolanta Szemberg, Zdzisław Giżejewski, Zdzisław Grudzień, Jerzy Jasiński, Hilary Kurpanik i Jerzy Śliwa.

Kwartalnik p.n. „Pamiętnik teatralny”, wydawany przez Instytut Sztuki PAN, zamieścił w numerze 3—4/66 „Mały słownik teatru polskiego, 1944—1964”. Pod hasłem Czasopisma znaleźć można notę wskazującą, że do najważniejszych periodyków niecentralnych należą: „Afisz Teatralny” (Kraków od 1964), „Listy z Teatru Polskiego” (Warszawa, 1957—64), „Nasza Scena” (Łódź od 1959), „Proscenium” (Poznań od 1963), „Przewodnik Teatralny” (Białystok, od 1961), „Zeszyty Teatralne” (Zielona Góra, od 1958).

Dwutygodnik „Theater der Zeit”, wychodzący w NRD, zamieścił kolejną informację dot. repertuaru naszego teatru. W numerze 16 z dni. 1—15. 09. 1966 r. ukazało się zdjęcie Cz. Luniewicza z przedstawienia „Egzamini” J. P. Gawlika i notatka towarzysząca.

Dwutygodnik „Nadodrze”, który systematycznie poświęca wiele miejsca lubuskiemu teatraliom, w numerze 17 z 1—15. 9. 1966 r. opublikował obszernie omówienie sezonu 1965/66, pióra stałego recenzenta Ami. Natomiast zielonogórska Rozgłośnia PR nadała 4. 9. br. wypowiedzi w tej sprawie red. B. Solińskiego i Z. Soleckiego.

**Cena zł 4,-**

# TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Podobizna H. Sienkiewicza i nota biograficzna . . . . .	1
Matylda Welna — Strony rodzinne Sienkiewicza . . . . .	2
Anna Filler — Tradycje scenicznych adaptacji dzieł Sienkiewicza w Polsce	4
Obsada w „Pustyni i w puszczy” . . . . .	8
Anna Filler — Sienkiewicz na scenach obcych . . . . .	11
Roman Szydłowski — Teatr i młodzież . . . . .	13
Nasze sylwetki . . . . .	15
Z naszej kroniki . . . . .	17

ZDJĘCIA: CZESŁAW ŁUNIEWICZ, GRAZYNA WYSZOMIRSKA, ARCHIWUM

---

WYDAWCA: LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO  
W Z I E L O N E J G O R Z E

REDAKCJA I UKŁAD GRAFICZNY ZESZYTU ZDZISŁAW GIZEJEWSKI

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne zam. 3355 10-66 700 egz. — P-4/818