

PANSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

2.12.2008.55

LUDZIE I CIENIE

ANDRZEJ WYDOLINSKI



P R A P R E M I E R A · L U T Y · 1 9 5 5

PANSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ
P R A P R E M I E R A 1 2 L U T Y 1 9 5 5

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
KRYSTYNA SKUSZANKA
DYREKTOR
EDWARD SZYKSZANIA

WYDRZYŃSKI
A N D R Z E J

**LUDZIE
i
CIENIE**

INSCENIZACJA KRYSTYNA SKUSZANKA i JÓZEF SZAJNA
REŻYSERIA KRYSTYNA SKUSZANKA
SCENOGRAFIA JÓZEF SZAJNA
MUZYKA STANISŁAW SKROWACZEWSKI

*

ASYSTENT REŻYSERA JULIUSZ ZAWIRSKI

O S O B Y

OSKAR VON SCHWERIN, KAPITAN SS
E D W A R D S K A R G A

JOSEPH DECKEL, PORUCZNIK GESTAPO
Z D Z I S Ł A W L E Ś N I A K

ERNA PLATTEN, SEKRETARKA SCHWERINA
I R E N A B U R A W S K A

M I L L E R, S I E R Ż A N T S S
A D A M L E Ś N I O W S K I

SZPICEL I — WITOLD LISOWSKI

SZPICEL II — WITOLD ZARYCHTA

GRZEGORZ KALINA, STRÓŻ NOCNY
W I N C E N T Y C Z E R S K I

TERESA GRZELAK, DZIEWCZYNA PIOTRA
W A N D A U Z I E M B Ł O

I L L O N A — D A N U T A G Ł A Z I K

FERDYNAND SKIWSKI — JERZY PRÓCHNICKI

PIOTR

WOJCIECH SIEMION

KARL BECHER

JULIUSZ ZAWIRSKI

JAN

MIECZYSLAW GÓRKIEWICZ

JOZEF

STEFAN KĄKOL

STEFAN

JANUSZ NOWAK

LEON

JERZY GÓRNY

KATARZYNA

DAGNY ROSE

PARTYZANT

WIESŁAW BALCERZAK

INSPICJENT ANDRZEJ SZENAJCH, SUFLER IRENA ROŻKOWA

KIEROWNIK TECHNICZNY TADEUSZ POKROWSKI

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ HENRYKA KOZŁOWSKA

BRYGADIER JAN BALCEREK, ŚWIATŁO BERNARD PRZYBYŁA

A N D R Z E J
W Y D R Z Y Ń S K I

Nowa prapremiera — to wydarzenie dość szczególne w życiu autora. Nie budzi już takiego wzruszenia jak debiut i nie dręczy jak on. Ale każda nowa prapremiera, jakkolwiek pozbawiona emocji i sensacji debiutu — zmusza jednak do zamyślenia i budzi jakieś ciepłe, głębokie uczucie w stosunku do aktorów, reżysera, scenografa i kompozytora — którzy dodali po kropli własnej krwi do tego kubka krwi jaki utoczył sobie autor.

Debiutowałem w 1949 roku sztuką p.t. „Komedia”; tematem jej był dramat człowieka słabej woli, który przyjął za pewnik, że „nie ma takiej idei, dla której warto poświęcić chociażby jedno ludzkie życie”. Było to konsekwencją jego abstrakcyjnie humanistycznego światopoglądu, było to podanie się bez walki faszyzmowi i okrucieństwu świata.

Już wtedy dręczył mnie inny temat: pokazać tych, którzy przeciw stawili się zbrodni, ukazać rację ludzi walczących o wolność — p o p r z e z w i w i s e k c j ę d o k o n a n ą n a z b r o d n i a r z u. Jego działanie, jego poglądy, jego życie — powinny go zde-maskować lepiej i celniej niż uczyniłoby to ludzie, którzy z nim walczą. Zadanie trudniejsze, śliskie, ryzykowne — a więc tym samym bardziej nęcące.

Tak zrodził się pomysł sztuki „Ludzie i cienie” — i z roku na rok domagał się realizacji, tekstu.

W rok po „Komedii” przyszła następna prapremiera: „Salon pani Klementyny”. W tej sztuce zetknąłem dwa obce sobie światy, dwie moralności, dwa światopoglądy; chciałem wykazać, że w ostatecznym rachunku odpychają się jak równoimienne bieguny magnetyczne. W następnym, 1951 roku, odbyła się węgierska prapremiera tej sztuki w Budapeszcie, w „Teatrze Komedii” — i tam, widząc znakomitą grę najlepszych węgierskich aktorów, widząc jak rozbudowali i umotywowali swoim aktorstwem psychologię moich postaci — dostrzegłem jak na dłoni braki mego warsztatu pisarskiego.

Długo nie można było milczeć. Napisałem sztukę na konkurs dziesięciolecia. Komisja miała do niej pewne zastrzeżenia, poniekąd słuszne. Ale te najważniejsze nie odpowiadały mi, nie przekonały mnie. Schowałem sztukę do biurka i zająłem się czymś innym.

Z pracy nad inną książką wyrwały mnie niespodziewane odwiedziny Kierownika Artystycznego Teatru Ziemi Opolskiej. Było to nasze pierwsze spotkanie. Wiedziałem już, że Teatr opolski jest wybredny w doborze repertuaru, że jest to teatr ambitny, walczący już prawie dwa lata o własne oblicze artystyczne. Dlaczego ryzykują, dlaczego pertraktują w sprawie sztuki, której jeszcze nie ma? Zaufanie? Zaufanie do pisarza młodego, i w dodatku współczesnego, i w dodatku nie obwieszanego nagrodami? Wydało mi się, że jakiś wehikuł czasu przeniósł mnie na wyspę Utopię.

A sprawa była prostsza niż wysłałem. Otóż Teatr Ziemi Opolskiej od dawna walczy o własny repertuar. I stała się dziwna rzecz: nie rzucano hasel ani frazesów o współpracy pisarza z teatrem — lecz przystąpiono do pracy i do współpracy, bez pięknych słów.

Rzuciłem w kął wszelkie inne sprawy i usiadłem do sztuki. Już dzisiaj, jak przez mgłę, przypominam sobie te wszystkie bezsenne noce, bruliony, sceny wrzucane do kosza, odsłony pisane na nowo, zmęczenie, załamania i nagłe przy-pływy otuchy.

A N D R Z E J
W Y D R Z Y Ń S K I

Nowa prapremiera — to wydarzenie dość szczególne w życiu autora. Nie budzi już takiego wzruszenia jak debiut i nie dręczy jak on. Ale każda nowa prapremiera, jakkolwiek pozbawiona emocji i sensacji debiutu — zmusza jednak do zamyślenia i budzi jakieś ciepłe, głębokie uczucie w stosunku do aktorów, reżysera, scenografa i kompozytora — którzy dodali po kropli własnej krwi do tego kubka krwi jaki utoczył sobie autor.

Debiutowałem w 1949 roku sztuką p.t. „Komedia”; tematem jej był dramat człowieka słabej woli, który przyjął za pewnik, że „nie ma takiej idei, dla której warto poświęcić chociażby jedno ludzkie życie”. Było to konsekwencją jego abstrakcyjnie humanistycznego światopoglądu, było to poddanie się bez walki faszyzmowi i okrucieństwu świata.

Już wtedy dręczył mnie inny temat: pokazać tych, którzy przeciw stawili się zbrodni, ukazać rację ludzi walczących o wolność — p o p r z e z wiwisekcję dokonaną na zbrodniarzu. Jego działanie, jego poglądy, jego życie — powinny go zdemaskować lepiej i celniej niż uczyniliby to ludzie, którzy z nim walczą. Zadanie trudniejsze, śliskie, ryzykowne — a więc tym samym bardziej nęcące.

Tak zrodził się pomysł sztuki „Ludzie i cienie” — i z roku na rok domagał się realizacji, tekstu.

W rok po „Komedii” przyszła następna prapremiera: „Salon pani Klementyny”. W tej sztuce zetknąłem dwa obce sobie światy, dwie moralności, dwa światopoglądy; chciałem wykazać, że w ostatecznym rachunku odpychają się jak równoimienne bieguny magnetyczne. W następnym, 1951 roku, odbyła się węgierska prapremiera tej sztuki w Budapeszcie, w „Teatrze Komedii” — i tam, widząc znakomitą grę najlepszych węgierskich aktorów, widząc jak rozbudowali i umotywowali swoim aktorstwem psychologię moich postaci — dostrzegłem jak na dłoni braki mego warsztatu pisarskiego.

Długo nie można było milczeć. Napisałem sztukę na konkurs dziesięciolecia. Komisja miała do niej pewne zastrzeżenia, poniekąd słuszne. Ale te najważniejsze nie odpowiadały mi, nie przekonały mnie. Schowałem sztukę do biurka i zająłem się czymś innym.

Z pracy nad inną książką wyrwały mnie niespodziewane odwiedziny Kierownika Artystycznego Teatru Ziemi Opolskiej. Było to nasze pierwsze spotkanie. Wiedziałem już, że Teatr opolski jest wybredny w doborze repertuaru, że jest to teatr ambitny, walczący już prawie dwa lata o własne oblicze artystyczne. Dlaczego ryzykują, dlaczego pertraktują w sprawie sztuki, której jeszcze nie ma? Zaufanie? Zaufanie do pisarza młodego, i w dodatku współczesnego, i w dodatku nie obwieszzonego nagrodami? Wydało mi się, że jakiś wehikuł czasu przeniósł mnie na wyspę Utopię.

A sprawa była prostsza niż wysłałem. Otóż Teatr Ziemi Opolskiej od dawna walczy o własny repertuar. I stała się dziwna rzecz: nie rzucano hasła ani frazesów o współpracy pisarza z teatrem — lecz przystąpiono do pracy i do współpracy, bez pięknych słów.

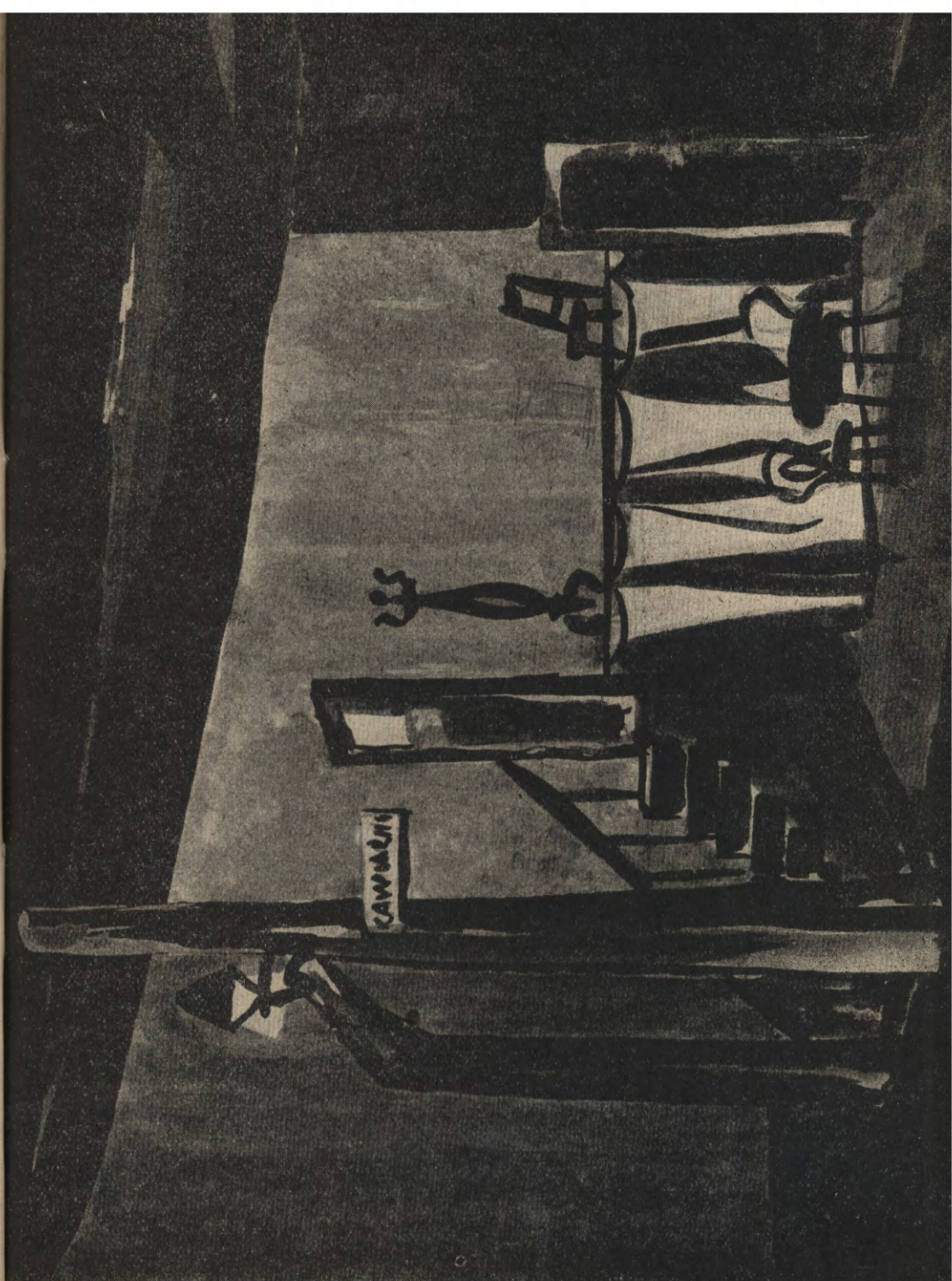
Rzuciłem w kął wszelkie inne sprawy i usiadłem do sztuki. Już dzisiaj, jak przez mgłę, przypominam sobie te wszystkie bezsenne noce, bruliony, sceny wrzucane do kosza, odsłony pisane na nowo, zmęczenie, załamania i nagłe przypływy otuchy.

Współpraca z teatrem nie na tym polega, by teatr pisał za autora, by mu dyktował. Ale polega głównie na tym — co po raz pierwszy ujrzałem w spotkaniu z teatrem opolskim: — by pisarz wiedział, że istnieje teatr który niecierpliwie czeka na jego sztukę i który odda jej nie mniej serca, niż sam autor. Tak więc, najpiękniejsze przeżycie w dziesięcioleciu, w moich stosunkach z teatrami — zawdzięczam kierownictwu i zespołowi Teatru Ziemi Opolskiej. To mnie zobowiązało, bym oddał sztuce wszystkie siły i wszystko co najlepsze: moją gorącą nienawiść do zbrodniarzy jaką wyniosłem z koncentracyjnego obozu i z lat okupacji — i moją gorącą miłość do tych, którzy walczyli o wolność i szczęście narodu.

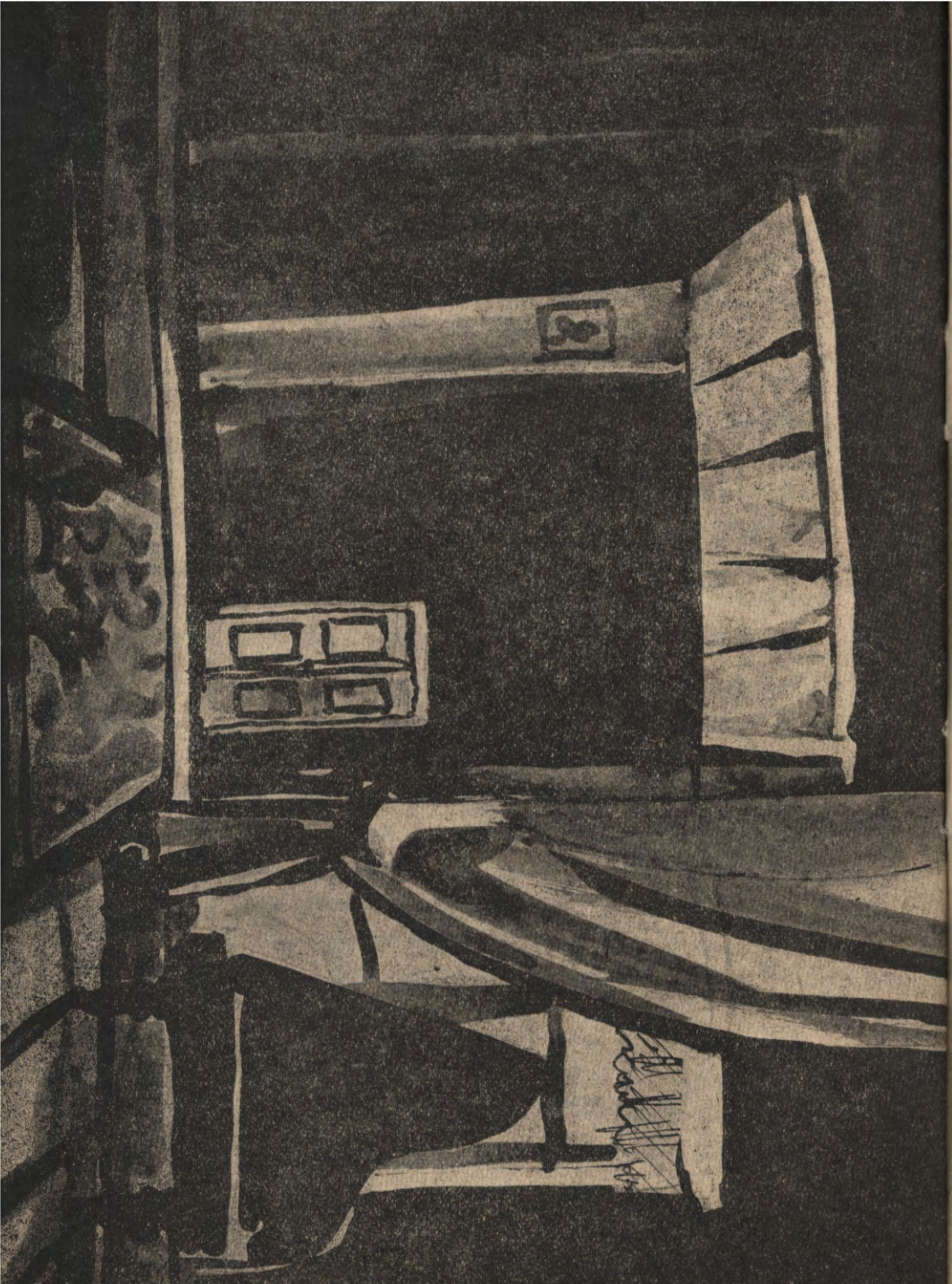
O sztuce nie mam właściwie nic do powiedzenia i nie nie powinienem mówić. Był na to czas, kiedy pisałem — i wszystko, co miałem do powiedzenia, mieści się w samej sztuce. Natomiast mogę coś powiedzieć o nadziei, jaką obudził we mnie teatr opolski: warto pisać, warto się dręczyć tym pisaniem, warto o nim dyskutować, warto współpracować z teatrem.

Nie znaczy to, bym przeceniał swoją sztukę, bym myślał o niej dobrze. Będę się starał, by następne sztuki pisać lepiej, mądrzej, dojrzalej. Wierzę, że niektóre nasze teatry są w przededniu wielkiego rozkwitu — i że także z tej przyczyny czeka naszą sztukę dramatyczną odrodzenie i bujny rozkwit.

Przesyłam Kierownictwu i Zespołowi artystycznemu i technicznemu Teatru Ziemi Opolskiej serdeczne, prawdziwie szczere pozdrowienie, za to, że swoim pięknym, szlachetnym stosunkiem do mojej sztuki zdołali przyspieszyć bieg mego serca i napędzić je otuchą i wiarą w pewne sprawy, w które przestałem wierzyć — a które przecież istnieją i są nieskażone.



PROJEKT DEKORACJI III AKTU



BRUNO MIECUGOW

Fragment wiersza „Hochzeitslied“

Ratyfikujcie — parlamenty!
Kładźcie podpisy! Byle prędko!
Z Wehrmachtem ślub — to fakt pamiętny,
warto go uczcić tą piosenką.
A kiedy Francja będzie szła,
niechaj weselny stanie chór
pomordowanych w Oradour
i zaśpiewa: Haili haila...

Tańcz Europo na tym ślubie!
Esesowiec cię przyhołubi,
a gdy ci oko przy tym wydłubie,
spytaj tylko: „Was machst du Bubi?“
i do serca przyciśnij go blisko,
Bądź posłuszna, cicha i pokorna,
pilnie dmuchaj w to rodzinne ognisko,
aż rozpali się w krematoria.
Niech znów grają „Flieger sind Sieger“
niech znów piszą „Arbeit macht frei“.
Nicht alles ist vorüber!
Nicht alles ist vorbei!

KRYSTYNA SKUSZANKA

Spotkanie nasze ze sztuką Andrzeja Wydrzyńskiego nie było przypadkowe. Wychodząc ku nowemu dziesięcioleciu, szukaliśmy takiej wypowiedzi, która mogła by stać się wyrazem naszych ideowych i artystycznych postulatów. Sztuka — to najczulszy instrument odbijający życie. Jej miarą będzie zawsze najgłębiej pojęta aktualność.

W „Ludziach i cieniach“ odnaleźliśmy wiele spraw związanych z naszym dniem dzisiejszym, spraw bolesnych i trudnych, niezłatwionych, budzących niepokój. Mówi się o nich surowo i bezwzględnie — chodzi przecież o prawdę. Chodzi o nasz najbardziej osobisty sprzeciw wobec tych sił, które wywołują widma sprzed dziesięciu lat, które głosząc „humanizm“ i „kulturę“ grożą nam nową wojną. W „Ludziach i cieniach“ odnaleźliśmy protest i walkę. Ta walka jest jedynym komentarzem do naszego przedstawienia.

Jest konsekwencją i dopełnieniem przyjętego przez nas programu teatralnego. Nawiązać nim pragniemy do tych tradycji kultury polskiej, które odczuwamy jako najbardziej narodowe: tradycji naszego rewolucyjnego romantyzmu z jego wiarą w człowieka, w wartość bohaterstwa i bezkompromisowej walki, w moralny po-

stęp ludzkości. Nawiązać również pragniemy do romantycznej konwencji teatru, do zasady muzycznego rytmu, poetyckiego skrótu i dużej ekspresji. Dlatego też nieprzypadkowo w repertuarze naszych ostatnich lat pojawiły się sztuki: „Sztorm“ Billa-Biełocerkowskiego, inscenizacja poematu Pablo Narudy „Niech się zbudzi drwal“, „Miarka za miarkę“ Szekspira, inscenizacja „Młodej gwardii“ Fadiejewa, „Igraszki z diabłem“ Drdy, „Legenda o miłości“ Nazima Hikmeta, „Droga do Czarnolasu“ A. Maliszewskiego. Do romantycznej klasyki polskiej, która dotychczas była tylko źródłem inspiracji, sięgamy w roku 1955.

Prapremierą sztuki Andrzeja Wydrzyńskiego „Ludzie i cienie“ pragniemy dokonać obrachunku naszych zamierzeń. Wiemy jednak, że krok od zamierzeń do realizacji jest tak wielki, jak wielka jest sztuka, i tak trudny, jak sprawa, której nigdy nie da się do końca przewidzieć ani obliczyć. Dlatego z lękiem oddajemy nasze przedstawienie Autorowi i Widzom.

10 LAT TEATRU OPOLSKIEGO



ARTYŚCI POLSCY PROWADZENI DO SĄDU W OPOLU NA ROZPRAWĘ
DOTYCZĄCĄ POBICIA PRZEZ BOJÓWKĘ NACJONALISTYCZNĄ ZESPOŁU
GRAJĄCEGO „HALKĘ“ W DNIU 28 KWIEŃNIA.

Polskie życie teatralne, ma na Opolszczyźnie piękne i stare tradycje. Wspomniawszy bowiem, pobieżnie tylko, szkolne przedstawienia w Opolu w w. XVII i XVIII, nie zbadane jeszcze i nie opracowane naukowo, dzieje teatru polskiego w Opolu rozpocząć możemy datą 15 listopada 1891 roku. W tym bowiem dniu odbył się tutaj wieczór sceniczny zorganizowany przez polski zespół amatorski. Na program złożyły się deklamacje, pieśni i jakieś, bliżej nieznane, jednoaktówki.

Pierwszą tą polską imprezę sceniczną w Opolu zainicjował i przygotował Bronisław Koraszewski, redaktor „Gazety Opolskiej“, (w latach 1890–1922) miejscowy radykalny działacz społeczny, organizator ruchu gospodarczego i kulturalnego na Opolszczyźnie. Za pierwszym przedstawieniem poszły następnie, organizowane w Opolu i we wsiach okolicznych. Ten ruch teatralny był dziełem robotników, rzemieślników i chłopów oraz wywodzącej się z nich inteligencji.

Przedstawienia miały swoją wymowę polityczną. Granie utworów scenicznych, nawet zupełnie błahych, po polsku było w owym czasie demonstracją patriotyczną. Linia podziału narodowego, pokrywała się na Opolszczyźnie, z podziałem klasowym. Przedstawienia wykorzystywali też polscy działacze do przemówień i patriotycznych manifestacji, uzyskanie bowiem od władz pruskich pozwolenia na inne zebrania było bardzo trudne. Policja utrudniała zresztą przedstawienia w różny sposób, nawet po wydaniu pozwolenia. Żądano np. w ostatniej chwili, przed samym przedstawieniem dostarczenia tłumaczenia sztuki w języku niemieckim, czy wzywano organizatorów pod byle pozorem do stawienia się w komisariacie.

Grano utwory, które treścią swą nie wzbudzały podejrzeń rządu, byle tylko grać, byle mieć możliwość zebrania się, możliwość usłyszenia słowa polskiego.

Nie polepsza sytuacji tzw. „Wymiana kulturalna“ polsko-niemiecka, zagwarantowana Konwencją Genewską, z dnia 15 maja 1922 r. Na polskimi. W Opolu gra on w dniach 15 i 16 kwietnia 1920 r. — „Męża z grzeczności“ i „Zemstę“. W jesieni tegoż roku wystawia inny zawodowy, objazdowy teatr polski, kilka sztuk w Opolu, niestety tytuły ich są nieznane. Tej jesieni również zespół artystów z Warszawy przybywa do Opola ze sztuką Fredry „Damy i Huzary“.

Polityczne mactwa zakończyły ten okres walki o Górny Śląsk przyznaniem Polsce tylko małego jego skrawka, zorganizowanego następnie w województwo śląskie, ze stolicą w Katowicach. — Wpływa to ujemnie na opolskie życie kulturalne. Nie polepsza sytuacji tzw. „Wymiana kulturalna“ polsko-niemiecka, zagwarantowana Konwencją Genewską, z dnia 15 maja 1922 r. Na tej podstawie polski teatr zawodowy z Katowic, miał prawo objazdów Górnego Śląska. W praktyce jednak uzależnione to było od tylu czynników, że objazdy te dochodziły do skutku rzadko, i przeważnie w okolicach położonych bliżej Katowic. Do Opola teatr prawie nie docierał, a gdy dnia 28 kwietnia

1929 r. polski teatr przyjechał do Opola z „Halką”, nastąpiły rozruchy niemiecko-szowinistyczne, w czasie których pobito artystów polskich tak, że kilkoro z nich przyplącało to nawet ciężkim kalectwem. Do Opola polski teatr zawodowy już nie przyjeżdżał. Notujemy natomiast występy teatru ka-towickiego w roku 1931, jesienią, z „Weselem Górnosląskim” w powiecie opolskim, w Groszowicach, (dnia 7.IX.) w Siolkowicach, (dnia 26.X.) w Gosławicach, (dnia 30.XI.) i Dzwonicach (dnia 28.XII.). Tłumy polskiej publiczności przyjmowały wszędzie polską sztukę ze zrozumiałym entuzjazmem.

„Wymiana kulturalna” ustala zupełnie w roku 1932.

„Omawiając ruch teatralny w Opolu, nie można pominąć jego „małej formy” — teatru „kukielek”. W roku 1937 ukończył w Zakopanem kurs dla „kukielkarzy”, Opolanin, A. Smolka. Rozpoczął on prace w Opolu, przedstawieniem pt. „Cztery mile za piec”. Kukielki stały się ulubioną i popularną formą sceniczną. Powrócono do niej w roku 1949, organizując pod tym samym kierownictwem teatr kukielkowy przy Państw. Teatrze Ziemi Opolskiej.

Wojna w r. 1939 przerwała zdecydowanie wszelkie prace polskie na Opolszczyźnie. Wszyscy wybitniejsi działacze polscy musieli uchodzić lub zostali aresztowani i wywiezieni do obozów. Tak np. w Buchenwaldzie znalazł się cały ówczesny opolski amatorski zespół teatralny, z którego wiele osób już nie powróciło.

II.

Oswobodzenie Opola przez Armię Radziecką i Wojsko Polskie dnia 3. I. 1945 r. zapoczątkowało nową erę: przy odbudowie miasta ze zniszczeń wojennych, — przy pracy nad tworzeniem nowej rzeczywistości polskiej, nie pominął Zarząd Miasta spraw kulturalnych, wśród nich i teatralnych. Zarząd Miejski w Opolu, otrzymawszy pierwszą teatralną subwencję rządową, uporał się szybko z trudnościami i oddał do użytku prowizoryczny budynek teatralny w sierpniu 1945 r.

We wrześniu rozpoczęły się przedstawienia, z których pierwszym był Wieczór Artystyczny z dnia 7 września 1945 r. z udziałem bawiących w Opolu artystów radzieckich i artystów włoskich, (b. jeńców wojennych).

W dniu 7 października 1945 r. miejscowy zespół amatorski, odegrał „Zemstę” Aleksandra Fredry. Zespół składał się z amatorów przybyłych z różnych stron Polski i rodowitych Opolan.

W dniu 14 października 1945 r. zaczął działalność zawodowy zespół teatralny pod dyrekcją Stanisława Staśki, przybierając nazwę „Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego”, dając premierę sztuki Zapolskiej „Moralność Pani Dulskiej”. Zespół liczył wtedy ok. 45 osób personelu artystycznego i technicznego.

Z pierwszego etapu pracy teatru brak bliższych danych. Teatr od początku rozpoczął objazdy terenu, dając również stale przedstawienia w Opolu. Z drugiej połowy sezonu wiemy o premierach: „Damy i huzary” Fredry, „Plecy” Jurandota, „Pan Damazy” Bliźnińskiego, „Świerszcz za kominem” Dickensa.

W sezonie 1946/47 kieruje teatrem nadal Staśko; kierownikiem literackim jest Kazimierz Golba, współpracownikiem artystyczno-literackim — Wincenty Hlouszek. Sezon otwarto „Hamletem” z udziałem Ronard-Bujańskiego i Celiny Niedźwieckiej w rolach głównych. Zespół teatralny liczy w tym sezonie 103 osoby, a statystyka jego pracy przedstawia się w skrócie następująco: — grano 399 razy w 27 miejscowościach, — z tego w Opolu 238 razy, — w terenie 161 razy. W niektórych miejscowościach grano już regularnie co miesiąc np. w Prudniku — 14 razy, w Niemodlinie — 11, w Grodkowie — 10, w Oleśnie, Kluczborku, Strzelcach Opolskich, Brzegu — po 9 razy itp.



ROK 1919. ZDJĘCIE Z PRZEDSTAWIENIA „BABSKI COMBER”

Wystawionych zostało 22 sztuk, wśród nich „Hamlet“ Szekspira, „Dom Kobiet“ Nalkowskiej, „Śluby Panieńskie“, „Pan Jowialski“, „Zemsta“, „Gwałtu co się dzieje“ Fredry, „Kordian“ i „Mazepa“ Słowackiego, „Zaczarowane koło“ Rydla, „W małym domku“ Rittnera, „Skiz“ Zapolskiej, „Cyd“ Cornille'a, „Romantycyzi“ Rostanda, „Popas króla Jegomości“ Siedleckiego, „Cień“ Nicodemiego, itd.

W trzecim sezonie (1947/48) przy tym samym kierownictwie zespół liczył 115 osób. Wystawiono 24 sztuki w 50 miejscowościach. Grano 580 razy. Z tego w Opolu — 258 razy, w terenie 322. Sztuki szły przeciętnie po 20 razy, największą ilość przedstawień osiągnął „Stary Kawaler“ Korzeniowskiego, grany 38 razy, dalej — „Fircyk w zalotach“ — Zabłockiego, „Szczęście Frania“ Perzyńskiego — „Inspektor przyszłości“ Pristleya, „Mr. Smidt odkrywa Amerykę“ Simonowa, „Szkłana menażeria“ Tennysona.

Pierwsze lata Teatru Ziemi Opolskiej trzeba uważać za lata w całym tego słowa znaczeniu — pionierskie. Praca wymagała naprawę wielkiej ofiarności i wysiłków, nie tylko artystycznych ale i fizycznych, ze strony całego zespołu... Podróże samochodami ciężarowymi, źle okrytymi, psującymi się często w drodze, występy w salach zimowych, nieurządzonych, powroty stałe późną nocą, to wszystko pokonywane były w zrozumieniu konieczności dostarczenia słowa polskiego ludności tej ziemi.

Do końca sezonu 1947/48, teatr w Opolu, był teatrem subwencjonowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i przez Zarząd miasta Opolą.

W sezonie 1948/49 struktura organizacyjna teatru opolskiego została zasadniczo zmieniona. Ministerstwo utworzyło dla trzech teatrów — w Katowicach, Sosnowcu i w Opolu. Dyрекcję Naczelną w Katowicach, którą objął dyr. Władysław Krasnowiecki, a Teatr Ziemi Opolskiej otrzymał też nowego kierownika — dyr. Tadeusza Byrskiego. Reżyserem była Irena Byrska, sekretarzem literackim Roman Horoszkiewicz.

Czwarty sezon Teatru Ziemi Opolskiej nie mógł rozpocząć się normalnie, ze względu na kompletną przebudowę gmachu teatralnego, rozpoczętą w sierpniu 1948 roku z inicjatywy i przy poparciu wojewody gen. Aleksandra Zawadzkiego. Przebudowę projektowali i prowadzili architekci Tadeusz Geruła i inż. Zdzisław Habdas. Zmieniono zupełnie wnętrze i dobudowano jedno skrzydło gmachu. Powstała nowoczesna owalna widownia, została powiększona scena, przestrzeń zakulisowa, dobudowano garderoby, pomieszczenia na pracownię (malarnia, stolarnia) przeniesiono do innego skrzydła budynku kancelaryjną, odnowiono małą salę, (świetlicę dla prób i zebrań) itp.

Przez pierwsze półrocze sezonu 1948/49, trwały prace nad przebudową gmachu, dlatego też praca zespołu teatralnego przedstawiała się bardzo skromnie. Zespół w tym okresie nie był też wielki, liczył bowiem 72 osoby. Stworzono tzw. — „Małą Scenę“ w specjalnie adaptowanej jednej z sal szkolnych w mieście, dając w niej kilkanaście razy montaż sceniczny pt. „Nawrócony“ wg noweli Bolesława Prusa i „Pan Ddrops i jego trupa“; inscenizowaną bajkę Jana Brzechwy oraz „Wieczór Kolęd“. Organizowano też stałe, „Wieczory Literackie“, z niektórymi z nich wyjeżdżano w teren, większość powtarzano kilkakrotnie. Były one poświęcone Mickiewiczowi, Słowackiemu, Norwidowi i Chopinowi, były też wieczory „Radzieckiej Poezji Współczesnej“, „Wieczory

dawnych autorów opolskich“, pamiątkowy wieczór „Wspominamy powstania śląskie“ — i inne.

W dniu 23 stycznia 1949 r. został uroczystie otwarty nowy gmach teatru w Opolu premierą sztuki Aleksandra Fredry p.t. „Nowy Don Kiszot“ z muzyką Stanisława Moniuszki. Reżyserowała sztukę Irena Byrska. Druga połowa sezonu 1948/49 upłynęła już normalnie. Dano 3 premiery, „Wyspę pokoju“ Pietrowa, „Świerszcza za kominem“ Dickensa, „Lekarza mimowoli“ Moliere. W dniu 22 lutego T.Z.O. zorganizował koncert na uroczyste otwarcie Roku Chopinowskiego w Opolu.

III.

Przed piątym sezonem (1949/50) Teatr Ziemi Opolskiej został usamodzielniony i rozpoczął nowy okres swej pracy — Dyрекcję objął Lech Zarzycki, kierownikiem literackim został Jerzy Lisowski. Sezon otwarto dnia 1 września 1949 roku premierą „Zemsty“ Aleksandra Fredry, w reżyserii Jerzego Leszczyńskiego, który kreował rolę Cześnika.

Bilans roku 1949 zamknął teatr cyfrą 337 przedstawień przy 36 obsłużonych miejscowościach. Premier dano 12.

Po sezonie letnim 1950 roku nastąpiła znowu zmiana na stanowisku dyrektora, którym został Józef Krzyżanowski. W roku 1950 liczba przedstawień teatru dramatycznego i teatru kukielek wzrosła ogromnie — i osiągnęła cyfrę — 764, przy obsłudze 128 miejscowości. Z premier na uwagę zasługuje „Czarująca szewcowa“ Garcí-Lorci, „Okno w lesie“ Rachmanowa i Rysa, „Pieją koguty“ Baltuszisa, „Śluby Panieńskie“ i „Damy i huzary“ Fredry, „Rewizor“ Gogola, „Tu mówią Tajmyr“ Isajewa i Galicza i inn.

Cyfirowo sprawozdanie PTZO za rok 1951 obejmuje 732 przedstawień (wraz z przedstawieniami Teatru Kukielek) 8 premier dramatycznych i 175 odwiedzonych miejscowości.

Z premier wymienić można „Zabobonnika“ Zabłockiego, (reż. Marecki, scenograf Ksawery Halicki) dalej „Kalinowy gaj“ Korniejczuka, „Intrygę i miłość“ Schillera i „Próbę sił“ Lutowskiego.

W sezonie 1951/52 dyrektorem został Bolesław Myślicki, a po jego śmierci Ireneusz Erwan, który kierował teatrem do roku 1953, kierownikiem literackim był Eugeniusz Aniszczenko.

W roku 1952 dał PTZO 729 przedstawień w 138 miejscowościach, wystawiając „Grzech“ Zeromskiego, (reż. I. Erwan, sc. Z. Strzelecki) „Pociąg do Marsylii“ Gruszczyńskiego (reż. L. Zamkow, sc. S. Gawrońska), „Mieszczki modne“ Bogusławskiego (reż. J. Kochanowicz, sc. J. Feldman) i „Sztorm“ Bill-Bialocerkowskiego (reż. K. Skuszanka, sc. W. Krakowski, współpraca plastyczna T. Kantor).

W sezonie tym PTZO osiąga państwową nagrodę reżyserską za rok 1952/53, którą otrzymuje Krystyna Skuszanka za inscenizację „Sztormu“.

W okresie tym uległy znacznemu polepszeniu warunki transportowe, co zapewniła należytą i sprawną obsługę terenu. Z inicjatywy społeczeństwa opolskiego wybudowany został „Dom Aktora“, dzięki któremu polepszone warunki bytowe aktorów.

Po kilkumiesięcznym okresie dyrekcji Jerzego Sabata stanowisko dyrektora PTZO obejmuje Edward Szyksznia, kierownikiem artystycznym jest nadal Krystyna Skuszanka. Zapoczątkowany już dawniej patronat PTZO nad świetlicami terenowymi, przybrał w r. 1953 określone organizacyjne formy: przy PTZO powstała Wojewódzka Poradnia Świetlicowa, w ramach której aktorzy prowadzą i instruują kilkanaście zespołów amatorskich w Opolu i okolicy.

W roku 1954 teatr dał 711 przedstawień, przy 12 premierach. Przedstawienia terenowe odbywają się obecnie już nie tylko w miastach i miasteczkach, ale sięgają coraz częściej na wieś. Scena dramatyczna dała w PGR-ach i świetlicach spółdzielni produkcyjnych 26 przedstawień, scena lalek, której praca skierowana jest głównie na wieś, 146 przedstawień. Wymienić należy premiery sceny dramatycznej — „Takie czasy“ Jurandota (reż. K. Skuszanka, scenograf T. Kantor), „Igraszki z diabłem“ Drdy (reż. A. Dobrowolski, sc. W. Krakowski), „Legenda o miłości“ Hikmeta, (reż. K. Skuszanka, sc. W. Krakowski), „Wesele Figara“ Beaumarchais (reż. E. Aniszczenko, sc. J. Pożakowska), „Droga do Czarnolasu“ Maliszewskiego (reż. K. Skuszanka, sc. J. Szajna), „Tania“ Arbuzowa (reż. Sł. Misiurewicz, sc. J. Pożakowska).

Podkreślić należy, że na szesnaście premier sceny dramatycznej w latach 1953 i 1954 było siedem reżyserskich i scenograficznych prac warsztatowych (debiuty reżyserskie: Krystyny Skuszanki, Andrzeja Dobrowolskiego, Eugeniusza Aniszczenki, Sławomira Misiurewicza i debiuty scenograficzne: Wojciecha Krakowskiego, Józefa Szajny, Jadwigi Pożakowskiej).

Artyści PTZO zorganizowali po za tym pozaplanowy Zespół Estradowy, który w roku 1954 wystawił cztery jednoaktówki Czechowa i sztukę Andersena „Królowa śniegu“.

Nowe dziesięciolecie rozpoczyna PTZO pod hasłem dramaturgii polskiej. Pierwszą pozycją roku 1955 jest prapremiera nowej sztuki A. Wydrzyńskiego „Ludzie i cienie“ oraz komedia Rittnera „Wilki w nocy“.



**PIEJĄ
KOGUTY**
J. BAŁTUSZIS

D A M Y
i
HUZARY
A. FREDRO

J. L U T O W S K I
WZGÓRZE 35
BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
STANISŁAW MARECKI



TEATR **LALEK**

A LOJZY SMOLKA Z LALKĄ „MACIEK”
Z BAJKI „ZŁOTA RYBKĄ” TARACHOWSKIEJ

PIERWSZE CHWILE TEATRU POLSKIEGO w OPOLU

Było to 27 kwietnia 1945 roku. O godzinie 8.30 nadszedł nagle rozkaz by wszyscy więźniowie opuścili warsztaty i udali się do swych cel. Zarządzenie to dotyczyło również członków, powołanego w ostatnich dniach, specjalnego komitetu więźniowskiego do utrzymania porządku. Gdy po godzinie otworzono cele, byliśmy już wolni. Na podwórzu więziennym stał radziecki czołg. Dyrektor więzienia wraz z całą załogą zwił. Władzę nad więzieniem przekazał komendantowi odpowiedniego odcinka frontu. Ten zaś nie namyślając się długo, poszedł w jego ślady, a przed bramą więzienną postawił na straży jednego zwykłego żołnierza z karabinem, który stał na tym miejscu „wiernie” tak długo, aż nadjechał czołg radziecki.

Była to niezapomniana chwila. Nareszcie po długich latach wolność. Komitet więźniowski przystąpił niezwłocznie do akcji. Przede wszystkim powołano straż więzienną, zorganizowano wydawanie cywilnych ubrań i rzeczy osobistych z depozytu oraz zaopatrzone wszystkich więźniów w żywność. A potem odbywało się wszystko w piorunującym tempie. Dnia 22 maja 1945 byłem już w Opolu.

Szybko mijały pierwsze dni w polskim Opolu. Gdzież mogłem rozpocząć pracę, jak nie w teatrze? Z ramienia Zarządu Miejskiego powierzono mi opiekę nad gmachem teatralnym. Nie było to zadanie łatwe. Przy pomocy rzemieślników Zarządu Miejskiego budynek teatru doprowadzony został jednak stopniowo do stanu używalności. A potem... potem rozpoczęło się organizowanie pierwszego zespołu teatralnego (oczywiście amatorskiego) i przygotowania do pierwszego oficjalnego występu, czyli — jakżeśmy to szumnie nazywali — „otwarcie sezonu teatralnego”. Wszystko trzeba było zacząć od podstaw. Teatr przedstawiał godny pożałowania widok. Magazyny kostiumów i rekwizytów wyszabrowane, dekoracje zniszczone, kotary i kurtyna wykradzione. Pierwszą kurtynę pozszywaliśmy z koców, które fanatykom teatru podarowała miejscowa komenda radziecka. Szycie odbywało się ręcznie i to przy pomocy cieniutkiego... drutu, bo nici i maszyn do szycia po najeździe szabrowników nie można było znaleźć w całym Opolu ani na lekarstwo. W sierpniu ukazały się na mieście afisze, zapowiadające pierwsze polskie przedstawienie w wolnym polskim Opolu. Wystawiono „Zemstę” Aleksandra Fredry w amatorskiej obsadzie, w której Papkina grała... kobieta, a rolę Dyndalskiego były „polski król” z raciborskiej Strzechy.

W parę tygodni później powstał w Opolu teatr zawodowy, którego dyrektorem został Stanisław Staśko. W teatrze tym pełniłem różnorakie funkcje. Zakupywałem materiały do dekoracji, jak drzewo, papier — bo trzeba wiedzieć, że w pierwszych latach rami do dekoracji obciążaliśmy z braku funduszy nie płótnem lecz papierem. Organizowałem przedstawienia w terenie, byłem intendentem, rekwizytorem i inspicjentem, byłem w końcu i aktorem, grając różne role w różnych sztukach. Bo sztuk tych trudno by się właściwie doliczyć. Pierwszą — w dniu 24. 10. 1945 r. — na otwarcie sezonu była „Moralność Pani Dulskiej” Zapolskiej, a już w parę dni później pojawiły się na afiszach „Grube ryby” Bałuckiego.

Od tego czasu jedna sztuka goniła drugą. W ciągu trzech lat widzimy na scenie opolskiej przeciętnie co dwa tygodnie nową premierę. Zespół podzielony na trzy grupy dając każdego dnia przedstawienia w trzech miejscowościach Śląska Opolskiego, docierał do miasteczek i wiosek, które teatr polski oglądały po raz pierwszy.



O KASI CO GĄSKI ZGUBIŁA M. KOWNACKIEJ

Dla zobrazowania wysiłku artystycznego jak i technicznego personelu trzeba podać, że w jednym miesiącu trzy nasze zespoły dawały przeciętnie sto przedstawień. Sto przedstawień w jednym miesiącu i 30 przeciętnie premier w sezonie — oto cyfry z pierwszych lat pionierskiej działalności polskiego teatru na Opolszczyźnie. Rzecz jasna, że tego rodzaju praca musiała się odbić ujemnie na artystycznym poziomie wystawionych sztuk.

Wyjazdy w teren odbywały się przeważnie ciężarówkami — często niekrytymi — na które „ładowano” aktorów wraz z dekoracjami i rekwizytami. A w terenie sale zimne, szyby powybijane. Wszelkie trudy i wyrzeczenia wynagradzała jednak gorąca, pełna serca, nie szczędząca oklasków, spragniona polskiego słowa — publiczność.

Pierwszy autobus otrzymał teatr dopiero po upaństwowieniu w 1949 roku i odtąd wyjazdy stały się znośniejsze, a dyrekcja mogła przejść do planowej systematycznej akcji objazdowej. W tym roku też spełniają się nareszcie moje marzenia. O teatrze kukielkowym myślałem wprawdzie zaraz po powrocie z obozu, jednak niestety mimo zabiegów i starań sprawa teatryku nie mogła ruszyć z miejsca. Na przeszkodzie stał nie tylko brak funduszy, ale przede wszystkim brak zrozumienia u miejscowych czynników, odpowiedzialnych za kształtowanie się życia kulturalnego. Sprawa zmieniła się radykalnie, kiedy dyrektorem teatru został Tadeusz Byrski. Po paromiesięcznym okresie przygotowań, we wrześniu 1949 roku, teatr kukielkowy rozpoczął wreszcie swą działalność powojenną, zgodnie z tradycją, bo sztuką Marii Konopnickiej „O Kasi, co gąski zgubiła”.

Od pamiętnego roku 1949 trzeba było jeszcze pokonać wiele trudności. Jednakże z roku na rok tak scena dramatyczna, jak i kukielkowa rozwijały się coraz pomyślniej. Świadczy o tym chociażby przyznanie nagrody państwowej scenie dramatycznej za wystawienie „Sztormu” Bill-Białocerkowskiego — świadczy o tym także ty się c z n e przedstawienie teatru lalek — „Wydra imię Pana Paska” — dane w listopadzie ubiegłego roku w gromadzie Kupy w powiecie opolskim.

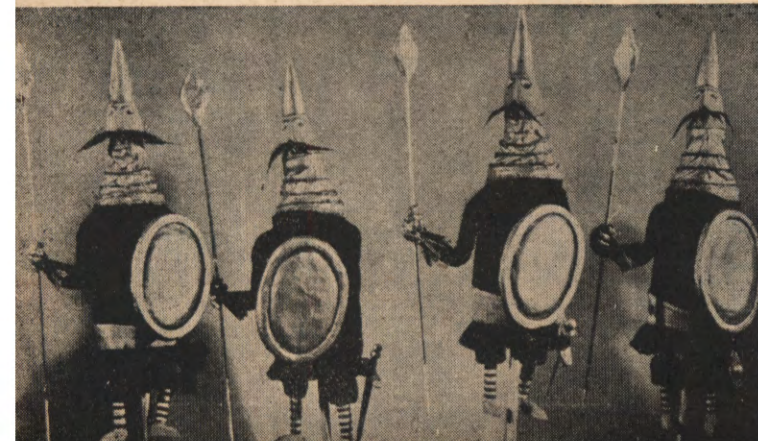
ALOJZY SMOLKA

WYJĄTKI
Z
PAMIĘTNIKÓW
O POLAN
A. SMOLKA

SZEW C DRATEWKA
M. KOWNACKIEJ
PROJEKTY LALEK
TADEUSZ KANTOR



BILL BIEŁOCERKOWSKI
SZTORM





W A N D A
U Z I E M B Ł O
L E S Z E K
S A D Z I K O W S K I

INSCENIZACJA I REŻYSERIA
KRYSTYNA SKUSZANKA
SCENOGRAFIA
WOJCIECH KRAKOWSKI
WSPÓLPRACA PLASTYCZNA
TADEUSZ KANTOR
WSPÓLPRACA DRAMATURGICZNA
EUGENIUSZ ANISZCZENKO
PRAPREMIERA LISTOPAD 1952



HENRYKA
JĘDRZEJEWSKA
STANISŁAW
PROKURATORSKI



SZTORM. SCENA ZBIOROWA OBRAZU IV.

P R E M I E R A L U T Y 1 9 5 3

MAŻ i ŻONA

ALEKSANDER FREDRO

R E Ż Y S E R I A
EUGENIUSZ ANISZCZENKO
S C E N O G R A F I A
ZENOB. STRZELECKI



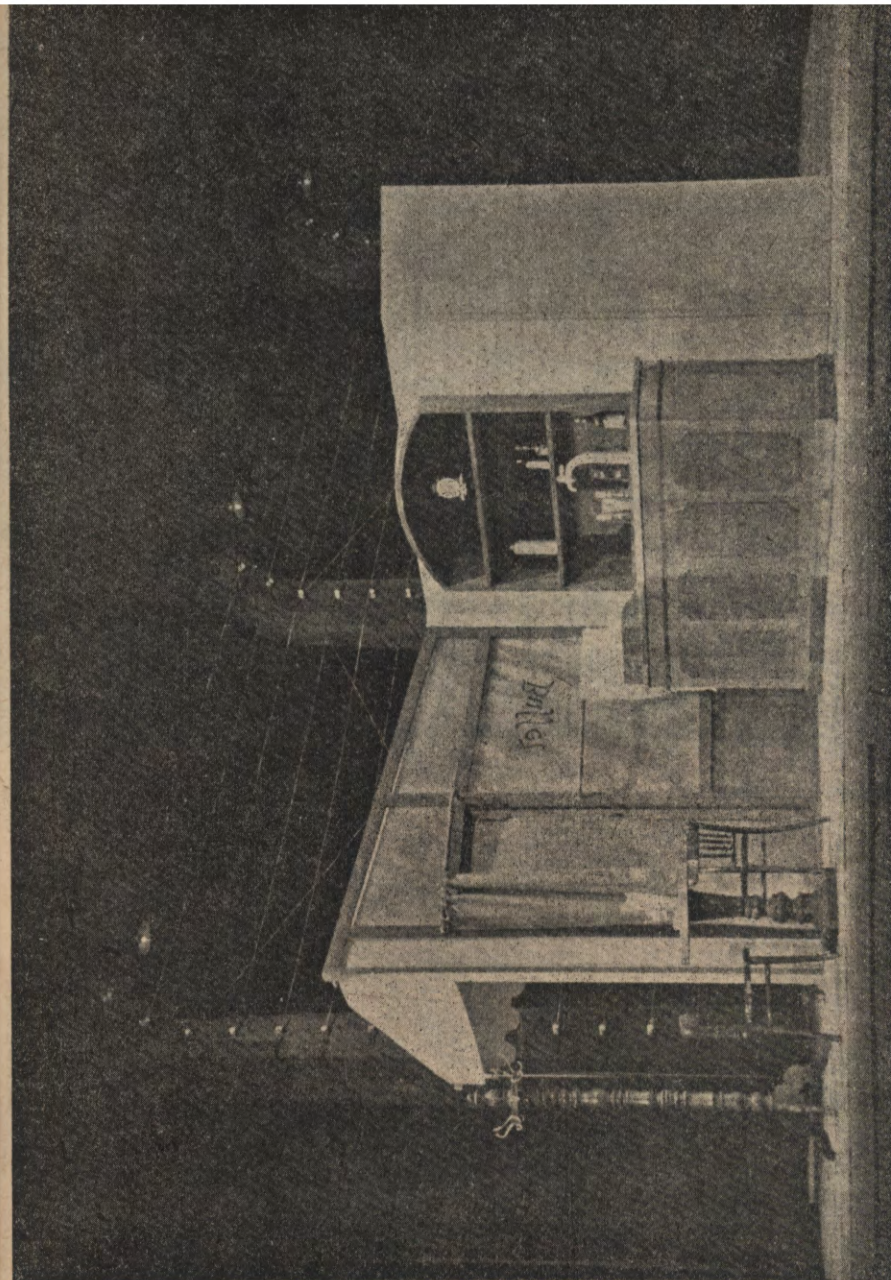
BOGUSŁAWA CZUPRYNOWNA TADEUSZ ŻYLIŃSKI

L E O N K R U C Z K O W S K I

N I E M C Y



JANINA NOWICKA
ADAM LEŚNIEWSKI



DEKORACJA
OBRAZU 3
(AKTI)

REŻYSERIA JAN KOCHANOWICZ IRENEUSZ ERWAN
SCENOGRAFIA WOJCIECH KRAKOWSKI
P R E M I E R A L U T Y 1 9 5 3

W I L I A M
S Z E K S P I R

MIARKA
ZA
MIARKĘ

INSCENIZACJA
REŻYSERIA
KRYSTYNA SKUSZANKA



SCENOGRAFIA
TADEUSZ KANTOR



MUZYKA
JREZY MŁODZIEJOWSKI



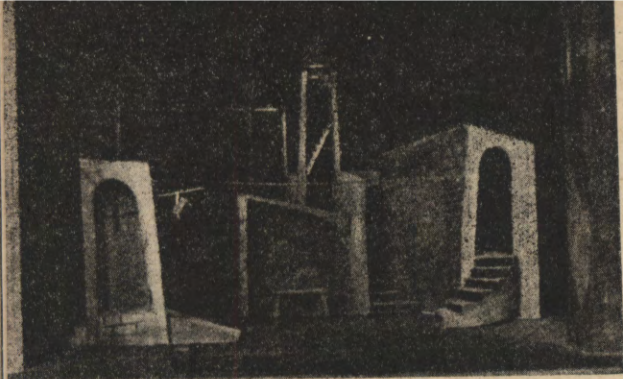
PREMIERA M A J 1953



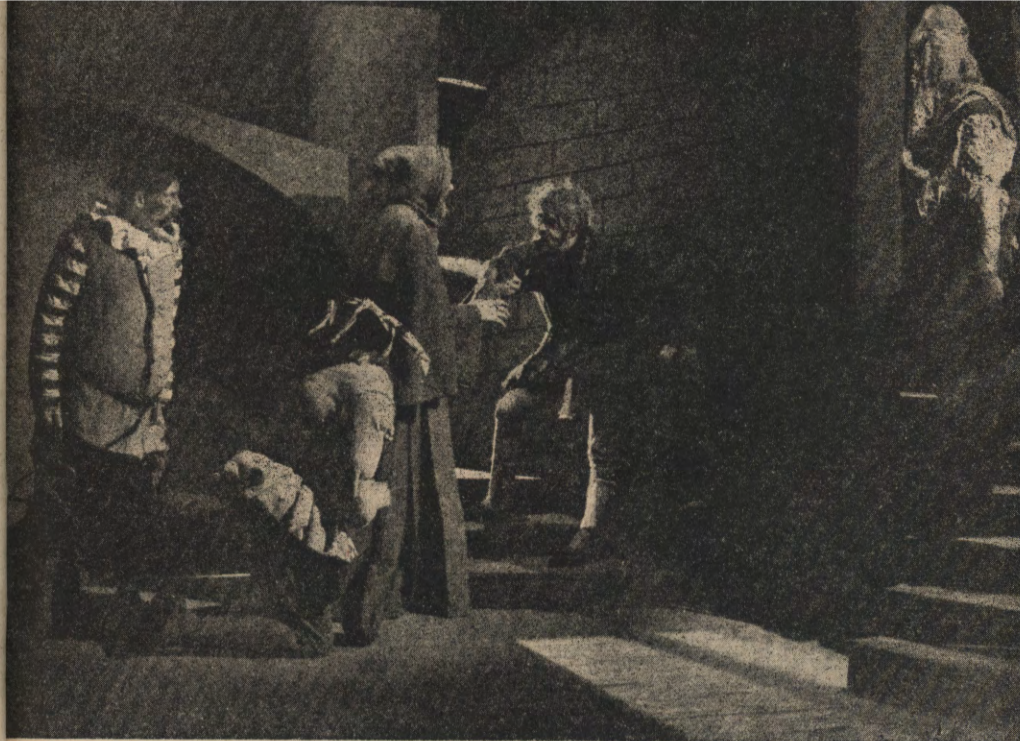
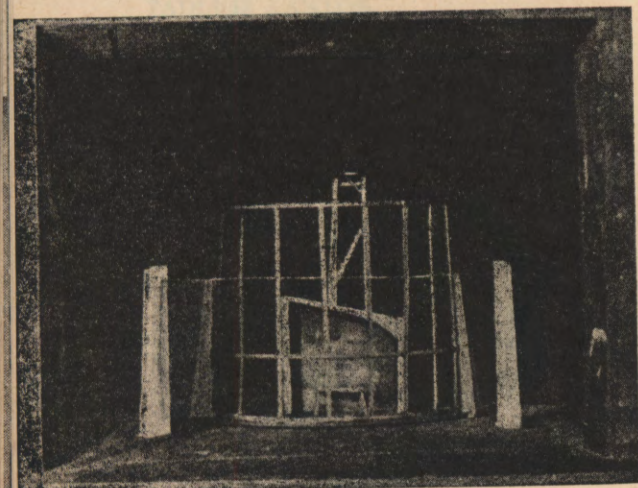
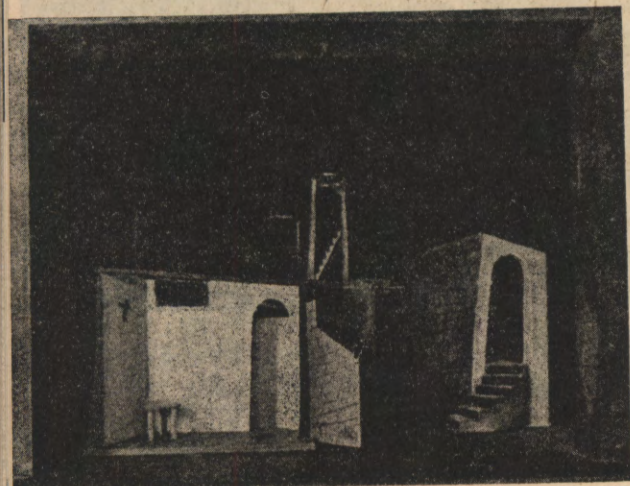
SCENA ZBIOROWA AKTU V



JERZY GOLIŃSKI



TADEUSZ KANTOR
MAKIETY
DEKORACJI



WITOLD ZARYCHTA
MARIAN KOC
STANISŁAW PROKURATORSKI
EDWARD SKARGA
STEFAN KĄKOL



ROMAN HUBCZEŃKO WINCENTY CZERSKI

JANUSZ WARMIŃSKI
ZWYCIĘSTWO

REŻYSERIA IRENEUSZ ERWAN
SCENOGRAFIA WOJCIECH KRAKOWSKI
PREMIERA LIPIEC 1953



JANINA UTRATA WINCENTY CZERSKI JANINA ZAKRZEWSKA
MARIA TYLCZYŃSKA ALICJA ŻUBRÓWNA

**NIEWINNI
WINOAJCY**

ALEKSANDER OSTROWSKI

REŻYSERIA ZESPOŁOWA
SCENOGRAFIA WOJCIECH KRAKOWSKI
PREMIERA WRZESIEŃ 1953

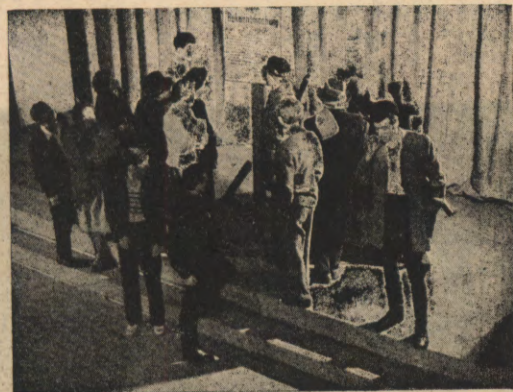


DEKORACJA AKTU III. IRENA MALARCZYK

MŁODA GWARDIA

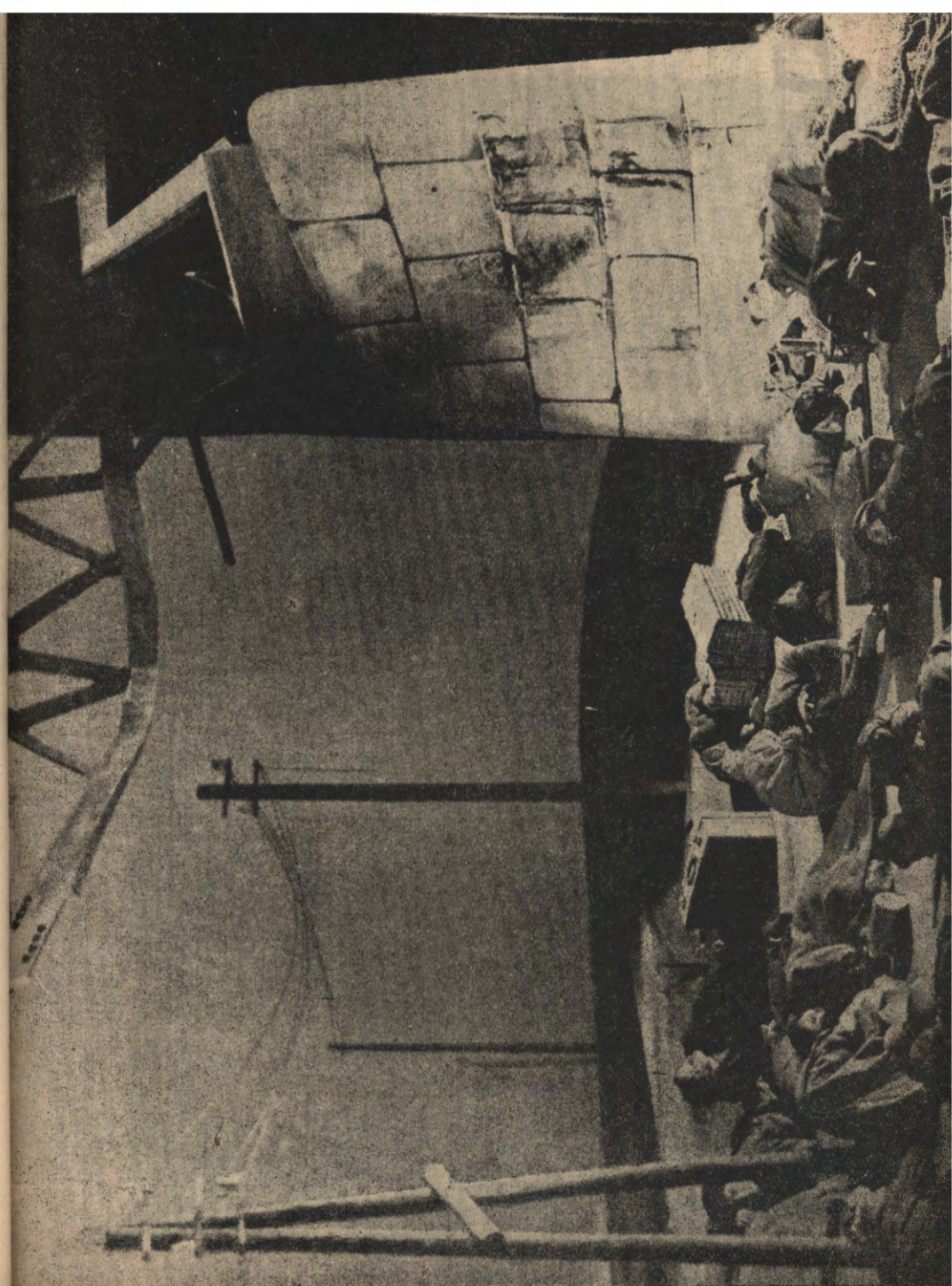
A L E K S A N D E R F A D I E J E W
DRAMATYZACJA GRAKOW MIKOŁAJ OCHŁOPKÓW
OPRACOWANIE WERSJI POLSKIEJ LUDWIK RENE

REŻYSERIA ANDRZEJ DOBROWOLSKI
SCENOGRAFIA JÓZEF SZAJNA
OPRACOWANIE MUZYCZNE JERZY MŁODZIEJOWSKI



PREMIERA GRUDZIEŃ 1953

SCENA ZBIOROWA OBRAZU II





MŁODA GWARDIA. OBRAZ X. STANISŁAW PROKURATORSKI BOGUSŁAW KOZAK SŁAWOMIR MISIUREWICZ
 WŁADYSŁAW TROJANOWSKI JANINA ZAKRZEWSKA JAN SZULC JANINA NOWICKA TOMASZ MOŚCICKI
 STANISŁAW PIOTROWSKI



I g R a S z K i z d i a b ł e m

JAN DRDA

INSCENIZACJA
 LEON SCHILLER
 REŻYSERIA
 ANDRZEJ DOBROWOLSKI
 SCENOGRAFIA
 WOJCIECH KRAKOWSKI
 MUZYKA
 T. KIESEWETTER
 CHOREOGRAFIA
 JANUSZ SEJDA
 PREMIERA
 MARZEC 1954

ZDJĘCIE GÓRNE: SCE-
 NA ZBIOROWA OBRAZ
 VIII

ZDJĘCIE DOLNE: SCE-
 NA OBRAZU VII. JANI-
 NA ZAKRZEWSKA WI-
 TOLD ZARYCHTA STE-
 FAN KAKOL WITOLD
 LISOWSKI STANISŁAW
 PROKURATORSKI ED-
 WARD SKARGA



PREMIERA CZERWIEC 1954



Obraz IV. Edward Skarga Sławomir Misiurewicz Stanisław Prokuratorowski Andrzej Grzybowski



Scena z obrazu V
Stanisław Piotrowski
Irena Malarczyk



NAZIM HIKMET

LEGENDA O MIŁOŚCI

INSCENIZACJA I REŻYSERIA KRYSZYNA SKUSZANKA
SCENOGRAFIA WOJCIECH KRAKOWSKI
MUZYKA STANISŁAW SKROWACZEWSKI

HENRYKA JĘDRZEJEWSKA



EDWARD SKARGA MARIA SZANIAWSKA

JANINA NOWICKA HENRYKA JĘDRZEJEWSKA STANISŁAW MARECKI
WITOLD ZARYCHTA



BEAUMARCHAIS



WESELE



MARIA CICHOCKA
TOMASZ MOŚCICKI
SŁAWOMIR MISIUREWICZ

FIGARA

REŻYSERIA EUGENIUSZ ANISZCZENKO
SCENOGRAFIA JADWIGA POŻAKOWSKA
OPRACOWANIE MUZYCZNE CZESŁAW ORSZTYNOWICZ
PREMIERA LIPIEC 1954



DROGA DO CZARNO LASU

A. L. MALISZEWSKI

REŻYSER KRYSZYNA SKUSZANKA
SCENOGRAFIA JÓZEF SZAJNA
PREMIERA LISTOPAD 1954



ZDJĘCIE
GÓRNE

BAY
RYDZEWSKI

WITOLD
ZARYCHTA

JAN
SZULC

AKT II



ARBUZOW
TANIA

REŻYSERIA
SŁAWOMIR MISIUREWICZ
SCENOGRAFIA
JADWIGA POŻAKOWSKA

PREMIERA GRUDZIEŃ 1954

ZJĘCIE GÓRNE —
W SCHRONISKU
WITOLD LISOWSKI
STANISŁAW PIOTROWSKI
SŁAWOMIR MISIUREWICZ
ZJĘCIE DOLNE:
KRYSTYNA MILLER
WITOLD LISOWSKI
MARIA TYLCZYŃSKA

UKŁAD
GRAFICZNY
J. SZAJNA

25 LUTY 1955. PREMIERA

T. RITNER **WILKI W NOCY**

REŻYSER JERZY KRASOWSKI SCENOGRAFIA MARIAN STAŃCZAK

CENA ZŁ 3.-

OPOLSKIE ZAKŁADY GRAFICZNE, UL. POWSTAŃCÓW 9 ZAM. 228 II. 55 1500 N-6-25122