

Hubert Michalak
Uniwersytet Opolski
ORCID 0000-0002-2831-3012

TEATR W ZIELONEJ GÓRZE MIĘDZY ZAKOŃCZENIEM II WOJNY ŚWIATOWEJ A INAUGURACJĄ SCENY PUBLICZNEJ

Wstęp

Inauguracja teatru to pierwszy krok na drodze o nieznanym długości i niewiadomym celu. Rozpoczęcie pracy jest równie ważne (a może ważniejsze) jak jej umiejętne kontynuowanie, podtrzymywanie procesu twórczego czy codzienne działania administracyjne.

Lata powojenne były okresem szybkiego formowania się życia kulturalnego i artystycznego w Polsce – w tym życia teatralnego. Przyjęto¹, że dzieje powojennego publicznego teatru cywilnego w Polsce rozpoczynają się od 12 sierpnia 1944 roku: tego dnia odbyła się premiera *Moralności pani Dulskiej* (reż. Irena Ładosiówna, Teatr Zrzeszenia Aktorskiego w Lublinie)². Od tamtego momentu w kraju powstawały nowe sceny, rozpisywano konkursy dramatopisarskie, a dyrektorem teatru można było zostać po krótkiej rozmowie z tym czy innym urzędnikiem. Lata 1944-1946 były okresem uruchamiania teatrów dramatycznych, lalkowych i muzycznych w mniejszych i większych miastach. Chaotyczna dynamika tamtych lat dotąd nie doczekała się całościowego ujęcia³, gdyby jednak podjąć się takiego zadania, to sceny poza dużymi ośrodkami zyskać powinny w tak sproblematyzowanej pozycji szczególną uwagę. To właśnie poza dużymi miastami władze przyzywały na omijanie formalności, reżyserzy

¹ Zagadnienie periodyzacji obszernie omawia M. Fik w: *Trzydzieści pięć sezonów: teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944-1979*, Warszawa 1981, zwł. s. 11-20. Notabene: Fik proponuje, by datą graniczną uczynić dzień premiery *Ślubów paniieńskich* w Lublinie 1 sierpnia 1944 r. (reż. Władysław Krasnowiecki); jednak tę premierę zagrał zespół Teatru I Dywizji WP im. Tadeusza Kościuszki, nie było to więc przedsięwzięcie cywilne.

² Zob. np. I. Ładosiówna, *Pierwsze kroki, [w:] 15 lat lubelskiego teatru dramatycznego: 1944-1959*, Lublin 1959, s. 12-14.

³ Nawet obszerne kompendia i zaopatrzone w kalendaria pozycje naukowe czy dokumentacyjne omawiają pierwsze powojenne lata wymijająco, traktując je jako czas „rozgrzewki” i formowania teatrów. Dopiero od ok. 1950 r. (upaństwowienie teatrów) rozpoczyna się narracja bardziej szczegółowa. Zob. np.: S. Marczak-Oborski, *Teatr polski w latach 1918-1965*, t. 1: *Teatry dramatyczne*, Warszawa 1985, zwłaszcza rozdział *Odrodzenie życia teatralnego 1945-1948* (s. 197-231); M. Fik, *Kultura polska po Jalcie: kronika lat 1944-1981*, t. 1, Warszawa 1991; M. Waszkiel *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944-2000*, Warszawa 2012.

obsadzali osoby bez wykształcenia aktorskiego czy praktyki scenicznej, a nienawykła do teatru widownia reagowała z niespotykaną energią. Dynamika pracy w prowincjonalnych teatrach, rotacje kadrowe, wybory repertuarowe, dostępność środków czy kształt artystyczny przedstawień to fenomeny, które czekają na swoich badaczy.

Różne były historie scen w małych miejscowościach: niektóre, jak Teatr Miejski w Opolu, przetrwały do dziś, mimo zmian lokalizacji i (często wielokrotnej) zmiany nazwy. Inne – jak Państwowy Teatr Świdnica – po kilku latach pracy rozpadły się. W niektórych miejscowościach zaś na utworzenie teatru potrzeba było więcej czasu. Jednym z takich miast była Zielona Góra. W mieście tym dopiero sześć lat po zakończeniu II wojny światowej powstał teatr publiczny (rozumiany jako stały teatr zawodowy).

Grünberg: przedwojenne życie teatralne

Najstarsze, skąpe informacje o wydarzeniach teatralnych w Zielonej Górze datowane są na około połowę XVI wieku. Wówczas to Abraham Buchholzerus uruchomił przy kierowanym przez siebie klasycznym gimnazjum *theatrum scholares*⁴. Można zgadywać, że był to typowy teatr szkolny działający przy szkole protestanckiej. Służył przede wszystkim doskonaleniu umiejętności prozodycznych, trenowaniu ciała żaków oraz przyzwyczajaniu ich do występów publicznych. Mógł ponadto przekazywać treści religijne lub mitologiczne, jak również poruszać istotne kwestie polityczne.

Objazdowe świeckie zespoły (m.in. z Legnicy i Głogowa) z propozycjami dramatycznymi pojawiały się w mieście w latach 80. XVIII wieku i aż do początku lat 30. XX wieku występowały w prowizorycznej przestrzeni teatralnej – zajęzdzie kupieckim położonym przy obecnej ul. Kopernika. Tam również od czasu do czasu odbywały się występy lokalnych zespołów amatorskich.

Gmach⁵, w którym obecnie pracuje Lubuski Teatr, został wzniesiony w 1931 roku według projektu Oskara Kaufmana, doświadczonego architekta, projektanta m.in. berlińskiej sceny Volksbühne. Fasadę teatru zdobią rzeźby Gerarda Schliepsteina, wśród pozostałych jej cech wymienić można prostą architekturę i wąskie, wysokie okna. Budynek nie został jednak pomyślany jako wyłącznie teatralny. Jego zadaniem było zaspokajanie różnorodnych potrzeb kulturalnych mieszkańców miasta. Oprócz dzieł

⁴ O ile nie podano inaczej: informacje o najdawniejszej historii teatru w Zielonej Górze za: J.P. Majchrzak, *Wędrowanie w przeszłość*, Zielona Góra 2005. Por. również: A. Buck, »Lubuski Teatr w Zielonej Górze 1951-2007. Teatr małej ojczyzny w systemie kultury«. *Przed powstaniem monografii*, „Studia Zielonogórskie” 2014, t. 20.

⁵ Informacje dotyczące specyfiki budynku za: J. Opaska, *Stadthalle Oskara Kaufmanna w Zielonej Górze*, »Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2002, nr 4, s. 342-360.

scenicznych (jak opery, balety oraz przedstawienia dramatyczne) w tym wielofunkcyjnym obiekcie odbywały się również koncerty, wykłady, posiedzenia Rady Miasta oraz projekcje filmowe. W budynku mieściła się także Miejska Kasa Oszczędności (w tym skrzydle znajdują się obecnie pomieszczenia administracyjne teatru).

Oprócz kompletnego, profesjonalnego wyposażenia scenicznego, w momencie oddania budynek posiadał również przestrzenie dla publiczności, w tym widownię (ze ścianami obitymi okładziną z czerwonego drewna i żółtego aksamitu), na którą można było się dostać z aż dwunastu wejść. Zaplecze sceniczne (m.in. garderoby i rekwizytornia) były dobrze wyposażone i ulokowane blisko sceny. Pomyślano także o ogrzewaniu i nawiewie dla widzów⁶.

Działalność teatralną budynku rozpoczęła *Madame Butterfly*, gościnne przedstawienie z Wrocławia z Lydią Pfeiffer-Clomb w roli tytułowej. Pokaz odbył się 1 kwietnia 1931 roku. Gmach gościł opery, balety i spektakle dramatyczne przyjeżdżające m.in. z Wrocławia, Berlina, Lipska, Weimaru, Drezna, Głogowa, Legnicy, Bolesławca i Zgorzelca⁷. Liczba foteli dla widzów (725 miejsc) umożliwiały pokrywanie kosztów imprez z wpływów do kasy, jednak budynek i tak utrzymywał się przede wszystkim z dotacji miejskiej, najbardziej opłacalnymi przedsięwzięciami były zaś projekcje filmowe. Potrzeby kulturalne tego liczącego wówczas nieco ponad 25 tys. mieszkańców miasta, ośrodka przemysłowego i istotnego węzła kolejowego, obiekt zaspokajał w stopniu wystarczającym.

Kulturalny rozwój miasta zatrzymała II wojna światowa. Na szczęście Grünberg in Schlesien nie został zniszczony: do lokalnej legendy przeszło heroiczne wystąpienie proboszcza Georga Gottwalda, który 14 lutego 1945 roku wyszedł w stronę nacierającej Armii Czerwonej i oznajmił, że miasto nie zamierza się bronić – i że zostali w nim wyłącznie cywile. To dzięki bohaterskiej postawie Gottwalda Rosjanie nie przypuścili ataku, a tkanka architektoniczna miasta pozostała praktycznie nietknięta. Dotychczasowi mieszkańcy zostali masowo przesiedleni do Niemiec, miasto zasiedliła ludność napływowa.

Budynek niechciany

Powolne powojenne konstruowanie polskiej tożsamości na terenach Ziemi Zachodnich przybierało różne kształty, niemal zawsze jednak w procesach repolonizacyjnych mocno obecny był teatr traktowany jako medium wspólnototwórcze, wyznacznik

⁶ Por. <http://www.theatre-architecture.eu/pl/db/?theatreId=271&detail=history> (22.12.2017).

⁷ Więcej o tzw. Śląskiej Scenie Krajowej SA: J. Nowosielska-Sobel, *Okwiata i życie kulturalne*, [w:] *Dolny Śląsk. Monografia historyczna*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 2006, s. 576.

normatywnej polszczyzny, przestrzeń rozrywki i wytchnienia. Wydawać by się mogło, że i w Zielonej Górze zostanie szybko uruchomiona stała scena: miasto miało tradycje teatralne, w jego centrum stał gotowy do pracy budynek z zachowanym wyposażeniem (m.in. dekoracjami i działającą kurtyną), sprawną instalacją elektryczną i fotelami na widowni.

Jednak sala teatralna wykorzystywana była po wojnie sporadycznie, niemal wyłącznie do celów reprezentacyjnych i politycznych (odbywały się tam np. zebrania związkowe czy wiece). Nie odnotowano regularnych pokazów artystycznych. Salą zarządzał wówczas Władysław Ławniczak, który jednak pełnił jedynie funkcję opiekuna, nie miał ambicji dyrektorskich czy choćby antreprenerskich⁸.

Swoje przedstawienia zaczęli tam prezentować członkowie dwóch amatorskich zespołów teatralnych, w pewnym sensie konkurujących ze sobą. Jeden złożony był z pracowników kolei, drugi – z robotników fabryki włókienniczej Polska Wełna⁹. Prezentacje te również nie stanowiły regularnego repertuaru: były to wydarzenia okazjonalne, efemeryczne, niesystematyczne i, jak można zgadywać, o poorestniej jakości artystycznej.

Nieudana dyrekcja Cezarego Julskiego

Dopiero w drugiej połowie 1945 roku władze uznały zasadność uruchomienia w mieście stałego teatru. Z dniem 5 listopada na stanowisko dyrektora pełnomocnik rządu polskiego na obwód zielonogórski powołał Cezarego Julskiego¹⁰, wówczas zaledwie osiemnastoletniego zapaleńca teatralnego. W trakcie swego zielonogórskiego epizodu Julski nie był nawet pełnoprawnym aktorem i jako niezawodowiec pracował na zasadach adepty. Studio Aktorskie w Poznaniu ukończył w 1946 lub 1947 roku, ale w zestawieniach w charakterze aktora widnieje dopiero od 1952 roku.

Przedstawienie Julskiego rozpoczęło sezon 1945/1946 jeszcze przed jego oficjalną nominacją dyrektorską. Pierwszy spektakl w Zielonej Górze, przy którym pracował, to widowisko rozrywkowe pokazane 2 września 1945 roku (nie wiadomo o nim nic poza datą¹¹). Być może wrześniowy występ stał się powodem nominacji młodego artysty – a może Julski prezentował swoje widowisko już z nominacją w kieszeni. Możliwe też, że pojawił się we właściwym miejscu i czasie, że był w tamtym momencie jedynym

⁸ Por. M. Turcki, *Takie to były czasy*, Zielona Góra 1973.

⁹ Por. J. Strychalski, *O początkach nieco inaczej*, „Nadodrże” 1971, nr 26 (246).

¹⁰ Cezary Julski (23.06.1927-19.08.1997), aktor i reżyser. Występował na scenach w Zielonej Górze, Poznaniu, Łodzi i Warszawie, grał również w filmach, często pracował w dubbingu.

¹¹ Por. A. Buck, *op. cit.*, s. 108.

„człowiekiem teatru” gotowym spełnić nagle zapotrzebowanie władz. W świetle istniejących dokumentów nie można wykluczyć ani potwierdzić żadnej z teorii.

Wiadomo za to, że jeszcze w tym samym miesiącu zaprezentowano na zielonogórskiej scenie montaż arii, utworów muzycznych, tańców i skeczy, którego jednokartkowy program ogłaszał, że Teatr Miejski w Zielonej Górze zaprezentuje wielką inauguracyjną rewię pt. *Burza i pogoda*. Premiera miała miejsce 29 września (program anonsował również drugi pokaz, następnego dnia)¹².

Bezpretensjonalny tytuł dobrze oddaje treść zaprezentowanego widowiska, które było nie tyle regularnym przedstawieniem, ile pokazem umiejętności. Wystąpili: Maria Adamowicz, Helena Błońska (również choreografia), Irka (sic!) Błońska, Władysław Chomiak (również konferansjerka), Tadeusz Dobrzyński, Cezary Julski (również reżyseria), Lucjan Maksymowicz, Władysław Purcha, Jan Puszeko (również autor dekoracji). Orkiestrę poprowadził kierownik muzyczny rewii, Jan Bartosz.

W obsadzie należy odnotować obecność W. Chomiaka (późniejszego śpiewaka Teatru Wielkiego w Poznaniu, z którym związał się na ponad 20 lat, wykonując partie basowe i barytonowe). Spośród pozostałych twórców nikt (poza Julskim) nie związał się na stałe z żadną sceną w kraju.

Pierwsza część widowiska obejmowała 7 punktów programu – pojawiła się np. aria z *Rigoletta* oraz solowe występy taneczne i muzyczne. Jako ostatni punkt I aktu zagrano spektakl *Zorze się pali*¹³, anonsowany jako jednoaktowy dramat Cezarego Julskiego. Po dziesięciominutowym¹⁴ antrakcie rozpoczęła się druga część, dużo bardziej zdynamizowana, obejmująca 14 punktów.

Ponad 1/3 drugiej odsłony (5 pozycji) stanowiły skecze, mniej było popisów solowych. Można zakładać, znając specyfikę przedstawień rewiowych, że druga część była bardziej energetyczna i zmierzała ku pełnemu temperamentu zwieńczeniu całości (w finale występował cały zespół).

Kolejnym tytułem, który anonsowano jako „otwarcie sezonu”, był wyreżyserowany przez Julskiego *Baron-rekrut*, trzyaktowa komedia Józefa Czaporowskiego, poprzedzona występami baletowymi (9 numerów tanecznych) pod kierownictwem Haliny

¹² Por. cyfrowa wersja programu: <http://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/12942/edition/11966/content?ref=desc> (17.12.2017).

¹³ Tekst sztuki nie zachował się. Wiadomo natomiast, że utwór powstał wcześniej, dwukrotnie wystawiła go jako akademię dla młodzieży sekcja dramatyczna Organizacji Młodzieżowej Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego w Lublinie: 1.05.1945 r. prezentacja odbyła się w kinie Apollo, dwa dni później – w kinoteatrze Bałtyk. Julski był członkiem tejże sekcji dramatycznej. Por. b.a., *Akademie młodzieżowe w dniu 1-go i 3-go maja* [w:] „Gazeta Lubelska – niezależne pismo demokratyczne” 9 maja 1945, nr 80.

¹⁴ Czas trwania przerwy również podano w programie.

Błońskiej, pokazana premierowo 3 listopada 1945 roku¹⁵. Julski pokazał w Zielonej Górze jeszcze dwa przedstawienia w swojej reżyserii: komedię Kazimierza Turzańskiego *Wujaszek z Gdyni*, w której wystąpił w roli tytułowej (prem. 1.12.1945 r.), i dramat Józefa Korzeniowskiego *Karpaccy Górale* (prem. 15.12.1945 r.). Po drugiej premierze opuścił miasto i przeniósł się do Poznania, gdzie już w lutym 1946 roku zagrał w premierze Miejskiego Teatru Marionetek.

Czaporowski był dramatopisarzem jedynie okazjonalnym, ale za to samowystarczalnym: pisał zarówno teksty, jak i muzykę do swoich utworów; jego twórczość rekomendowana była do wystawiania przez zespoły niezawodowe i wojskowe. Twórczość Turzańskiego z kolei publikowana była w zeszytach z treściami dla teatrów amatorskich. Najbardziej profesjonalnym utworem inscenizowanym w okresie dykcji Julskiego są *Karpaccy górale* Korzeniowskiego, tekst wówczas już ponadstuletni, inscenizowany bardzo rzadko (po II wojnie światowej doczekał się jedynie dwóch premier, nie licząc realizacji zielonogórskiej).

Julski, jak można zgadywać, nie miał szczególnego pomysłu na pracę miejskiego teatru. Skorzystał z literatury niewysokich lotów, o dużym rozrzucie tematycznym i formalnym. Jako młody człowiek, bez szczególnego rozeznania teatralnego (prawie sześć lat jego wówczas osiemnastoletniego życia zabrała wojna) porwał się na zadanie, które najprawdopodobniej przerosło go pod wieloma względami.

Naprawdę skonstruowany zespół Cezarego Julskiego rozsypał się, on sam zaś już nigdy później nie zasiadł w fotelu dyrektorskim. Rozwinęła się za to jego kariera aktorska, nie tylko teatralna (najdłużej, bo na 33 lata – od 1953 do 1986 – związany był z warszawskim Teatrem Komedia), ale również filmowa (wystąpił m.in. jako Zawisza Czarny w *Krzyżakach* w reż. A. Forda, 1960), telewizyjna (Błazowski w *Czarnych chmurach*, reż. A. Konic, 1973) i dubbingowa (Fred Flintstone w *Między nami, jaskiniowcami*, 1976-1980). Za swoją pracę artystyczną został odznaczony Medalem 10-Lecia Polski Ludowej, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski oraz Złotym Krzyżem Zasługi.

Jak się wydaje, w krótkiej, nieudanej dykcji Julskiego spotkały się: brak planu oraz pojmowanie teatru wyłącznie jako medium rozrywkowego. Julski nie tylko nie sprawdził się jako dyrektor, ale wręcz zaprezentował antyprzykład takiej pracy – nie miał praktyki, był zbyt młody, by posłużyć się zdobytym doświadczeniem albo mieć wzorce czy punkty odniesienia. Był najprawdopodobniej kandydatem z łapanki, osobą przypadkową i pozbawioną zarówno kompetencji organizacyjnych, jak i zarządczych. Co interesujące, biogramy artysty pomijają jego zielonogórski epizod. Być może sam

¹⁵ Por. cyfrowa wersja programu, <http://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/12942/edition/11966/content?ref=desc> (17.12.2017).

Julski uznawał, że to mało istotny szczegół, przypadek w biografii, który przydarzył się zapalczystemu nastolatkiowi – i o którym zawodowemu aktorowi nie wypada wspominać.

Przerwa w pracy artystycznej

„Zielona Góra chce mieć teatr”¹⁶ donosiła prasa. Sygnalizowano potrzebę uruchomienia instytucji z profesjonalnym zespołem. Trwająca kilka miesięcy namiastka sceny publicznej zakończyła się zbyt prędko. Jednak przez niemal sześć kolejnych lat sala w budynku teatralnym znowu służyła tylko okolicznościowym imprezom, występom kabaretowym¹⁷ i pokazom niezawodowych zespołów lokalnych.

Spśród nich dwa najmocniej zaznaczyły swoją obecność. Były to: Teatr Kolejarza pod kierownictwem Andrzeja Romańczaka (działający od 1946 do 1949 r.) oraz założona przez Józefa Żmudę (ucznia Juliusza Osterwy) i Stanisława Cynarskiego (później wieloletniego aktora sceny zielonogórskiej) grupa Nowa Reduta działająca przy fabryce Polska Wełna. Silna i prężnie działająca scena niezawodowa była przez lata jedyną szansą dla zielonogórczyków na spotkanie z żywym teatrem (nie licząc występów gościnnych trup objazdowych).

W latach 1947-1950 zielonogórskie zespoły nieprofesjonalne przygotowały wiele premier i wystąpiły około 100 razy¹⁸, co jest imponującym osiągnięciem. Pokazane zostały m.in. prapremiera czteroaktowej sztuki *Prawdziwe oblicze* napisanej przez zielonogórczyków, Janinę Ertner i Piotra Kłucińskiego (zespół Pionier, prem. luty 1946 r.¹⁹) oraz *Zemsta* Aleksandra Fredry (Nowa Reduta, prem. 1947 r.²⁰).

Zespoły Nowa Reduta i Teatr Kolejarza zasługują na szczególne dostrzeżenie nie tylko ze względu na swą wieloletnią pracę. Z inicjatywy Wojewódzkiej Rady Narodowej, to właśnie z połączenia sił tych dwóch zespołów i przy wsparciu kilku pomniejszych, „w październiku 1951 roku powołany został Miejski Teatr Zielonogórski. Pierwszym dyrektorem i kierownikiem artystycznym tej zawodowej już sceny została przedwojenna aktorka Róża Gella-Czerska”²¹.

¹⁶ Tytuł artykułu z wrocławskiego czasopisma „Słowo Polskie”, cyt. za: G. Hoszowska-Siarkiewicz, *Od amatorstwa do sceny zawodowej*, „Głos Wielkopolski” 1993, nr 63.

¹⁷ Szerzej o tym zjawisku również w kontekście instytucjonalnym: H. Bohuta-Stapel, „Zielony Kot” puszcza perskie oko, czyli wycinek z historii kabaretów zielonogórskich (fragment eseju „Zielonogórski siostrzeniec podkasanej Muzy”), „Pro-Libris” 2012, nr 3.

¹⁸ Za: „Almanach Sceny Polskiej 1951/52”, http://www.pwst.krakow.pl/data/modules/pliki/obr_s5152.html (22.12.2017).

¹⁹ Por. b.a., *Nasi towarzysze twórcami dramatów scenicznych*, „Młodzi Idą” 1946, nr 38. Także: R. Ruś, *Życie literackie na Ziemi Lubuskiej w latach 1945-2000*, Zielona Góra 2015, s. 32-33.

²⁰ Por. A. Buck, *op. cit.*, s. 109.

²¹ <http://teatr.zgora.pl/o-nas/historia/> (12.12.2017).

Inauguracja teatru pod dyrekcją Róży Gelli-Czerskiej

Biografia pierwszej dyrektorki profesjonalizującego się teatru w Zielonej Górze wciąż czeka na osobę, która szczegółowo zajmie się życiem i dziełem artystki i np. ustali ciągle niepewną datę jej śmierci. Dostępne informacje (z których część dostarczyła sama Gella-Czerska) nie są ze sobą spójne²². Według danych ZASP urodziła się 30 sierpnia 1891 roku pod imieniem Rozalia. Ta data może być kwestionowana, ale nie wydaje się nieprawdopodobna. Na podstawie jej własnych słów już w 1906 roku uczyła się aktorstwa w szkole przy lwowskim Teatrze Miejskim, a w 1907 roku zadebiutowała na poznańskiej scenie. Występowała w większych i mniejszych ośrodkach (m.in. w zespole Tadeusza Pilarskiego, krakowskim Teatrze Nowości, krakowskim Teatrze Miejskim, teatrach w Tarnowie i Lwowie, w zespołach objazdowych). Od 1927 roku występowała rzadziej, pracowała m.in. jako kierowniczką pensjonatu i pracownica biurowa. Podczas okupacji niemieckiej mieszkała w Krakowie i pracowała w handlu. Jej biogram zawodowy był więc w momencie zielonogórskiej nominacji obfity i różnorodny.

Nie jest jasne, w jaki sposób Gella-Czerska otrzymała posadę w Zielonej Górze. Dostępne źródła nie wspominają o tym – być może stanowisko objęła dzięki kontaktom prywatnym i/lub osobistym zabiegom. Być może również nie było wielu chętnych do objęcia prowincjonalnej sceny. Praca tego rodzaju polegała wówczas na łączeniu grania w siedzibie i tzw. terenie (czyli w objeździe). Teatry pracujące w ten sposób rocznie pokazywały kilkaset przedstawień i często musiały przygotowywać nowe premiery, by widownia dostawała wciąż świeże propozycje. Za Gellą-Czerską przemawiały istotne atuty: przygotowanie artystyczne, praktyka sceniczna oraz piastowane stanowisko kierownicze. Co prawda, kierowała pensjonatem, a nie teatrem, jednak w połączeniu z doświadczeniem teatralnym dla władz mogła wyglądać obiecująco jako kandydatka na stanowisko dyrektorskie²³.

Wobec braku dokumentów i literatury wspomnieniowej zgadywać tylko można, jak trudna praca stała za przygotowaniem do inauguracji teatru. Gella-Czerska oficjalnie objęła dyrekcję w okresie politycznie trudnym dla kultury. W sezonie 1950/1951 teatry w Polsce zostały upaństwowione, co oznaczało, że organizatorem i równocześnie organem finansującym placówki stało się Ministerstwo Kultury i Sztuki. Jednocześnie proklamowano oficjalną drogą socrealizm (realizm socjalistyczny), który miał stać się obowiązującym kierunkiem w sztuce. Wybory repertuarowe i decyzje artystyczne

²² Dane biograficzne za: <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/15634/roza-gella-czerska> (29.12.2017) oraz: *Słownik biograficzny Teatru Polskiego 1900-1980*, t. 2, Warszawa 1994 s.v. *Róża Gella-Czerska*.

²³ Funkcję tę sprawowała od 15.10 do 31.12.1951 r. (po niej w fotelu dyrektorskim zasiadł Karol Hruby).

zatem, styl i technika pracy artystycznej zaczęły w związku z tym podlegać ścisłemu oglądowi cenzury (mowa tu zarówno o teatrach z głównych ośrodków, jak i z prowincji). Działalność cenzury rosła, była dotkliwa i uciążliwa bez względu na rozmiar danego teatru, jego aspiracje artystyczne czy miasto, w którym teatr pracował.

Uchwałą Wojewódzkiej Rady Narodowej 4 września 1951 roku powołano w Zielonej Górze teatr zawodowy, którego podstawą miały być Nowa Reduta i Teatr Kolejarza, a także zespół Pionier, kabaret literacki Zielony Kot oraz zespół nauczycielski²⁴. Zielona Góra, nobilitowana tytułem miasta wojewódzkiego (od 6.07.1950 r.), doczekała się własnego teatru, który działalność rozpocząć miał Fredrowską *Zemstą*. Nie jest możliwe ustalenie, jakie motywy kierowały mocodawcami, by właśnie w taki sposób powołać do działania profesjonalną scenę publiczną. Być może zależało im na tym, by teatr powstał szybko, a lokalni wykonawcy zdawali się to gwarantować. Trudno zakładać, że władze zwracały uwagę na aspekt artystyczny przedsięwzięcia. Jak można się domyślać, liczyło się raczej samo powołanie do istnienia placówki teatralnej w mieście wojewódzkim.

Przedstawienie inauguracyjne

Nie zachowały się informacje o przedpremierowym okresie pracy. Ponieważ zespół złożony był z sił nieprofesjonalnych, można zakładać, że reżyserka premiery, Gella-Czerska, poświęciła czas na dobranie najlepszych odtwórców głównych ról oraz na pracę nad słowem (to ostatnie w utworach Fredry ma przecież kluczowe znaczenie dla wydobycia lekkości i komizmu). Członkowie zespołu sporo zaryzykowali, zostawiając bezpieczne etaty w przedsiębiorstwach produkcyjnych i decydując się na niepewny los aktorki czy aktora, kierowała nimi jednak „bardzo platoniczna miłość do teatru i zawodu aktorskiego”²⁵. Ton przywołanego sformułowania, łączący ironię z neofickim zachwytem nad pracą w teatrze, wydaje się oddawać nastrój twórców zarażonych bakcylem teatru i zdecydowanych na pionierską pracę we własnym mieście.

Część ról *Zemsty* miała dublury, jakby reżyserka nie mogła lub nie chciała podjąć ostatecznych decyzji obsadowych. Można przypuszczać, że nie chcąc urazić swych aktorów, nieprzywykłych do profesjonalnego układania obsady, starała się pogodzić ich aspiracje i potrzeby – i obiecała im występy naprzemienne. W grę wchodzić mogły również możliwości czasowe – osoby, które wykonywały swój wcześniejszy zawód mogły nie być dyspozycyjne w takim stopniu, w jakim teatr tego wymagał. Być może

²⁴ A. Buck, *op. cit.*, s. 110.

²⁵ Z wypowiedzi Z. Koczanowicza, za: *Program jubileuszowy pięciolecia Państwowego Teatru Ziemi Lubuskiej*, Zielona Góra 1956, s. 5.

obsadę przygotowywano od razu z myślą o graniu w terenie i wyłączeniu całych dni na potrzeby występu.

Obsada spektaklu premierowego nie została w programie w żaden sposób wyróżniona – wszystkie dublury zostały zapisane alfabetycznie.

W zielonogórskiej *Zemście* wystąpili:

Cześnik Raptusiewicz	– Stanisław Cynarski, Karol Hruby
Klara, jego synowica	– Halina Jarosz, Ada Kiss
Rejent Milczek	– Stanisław Martin
Wacław, syn Rejenta	– Wojciech Żmuda
Podstolina	– Zofia Friedrich, Iza Stankiewicz
Papkin	– Eugeniusz Szatkowski
Dyndalski, marszałek	– Józef Michalcewicz
Perelka, kuchmistrz	– Wacław Oźmiński
Śmigalski, dworzanin	– ***
Murarz I	– Stanisław Cynarski, Karol Hruby
Murarz II	– ***

Asystentem reżysera był Józef Żmuda, za dekoracje odpowiadał Antoni Marr, za oświetlenie – Władysław Lisowski.

Ponadto strona obsadowa programu wymienia również kierownika technicznego (Stanisław Cynarski), brygadiera sceny (Alojzy Götz), a także pracownię stolarską (Stanisław Świątek) i pracownię malarską (Antoni Puciłowski).

Wymienienie fachów teatralnych wraz z przypisanymi do nich konkretnymi osobami jest być może czymś więcej niż tylko wyrazem szacunku wobec ich pracy. Sugerować może również rozbudowującą się strukturę wewnątrz teatru, jego profesjonalizację i specjalizację. Liczne funkcje wymienione być mogły właśnie po to, by zaznaczyć zawodowość zespołu i jego wszechstronność.

Program przedstawienia zdaje się w ogóle kluczowym elementem do zrozumienia zarówno sytuacji, w jakiej uruchamiano teatr, jak również poziomu uwikłania jego twórców w skomplikowaną rzeczywistość sytuacji politycznej²⁶. Broszura towarzysząca premierze liczy zaledwie 4 strony: jedna z nich to strona tytułowa, jedna wymienia twórców i realizatorów, dwie pozostałe zaś zapisane są tekstami zaprojektowanymi w zgodzie z obowiązującą narracją polityczną, emblematycznymi dla polityki kulturalnej tamtych lat.

Jako pierwszy pojawia się niezatytułowany tekst autorstwa Mieczysława Turskiego poświęcony miejscu zielonogórskiego teatru na mapie regionu. Wypowiedź liczy pięć

²⁶ Program przedstawienia: <http://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/12997/edition/11974/content?ref=desc> (23.12.2017). Stamtąd również pochodzą wszystkie użyte w tekście głównym cytaty.

akapitów. Już w pierwszym z nich autor mówi o „prapolskich ziemiach zaodrzańskich odzyskanych dla Polski Ludowej”, co ustawia perspektywę całego tekstu. Przy okazji fragmentu poświęconego nowemu teatrowi więcej miejsca zajmują wymienione kolejno jednostki organizacyjne i instytucje (województwo zielonogórskie, KW PZPR, Prezydium MRN i WRN w Zielonej Górze oraz Wydział Kultury RN) niż sama placówka. Dwa akapity podsumowujące treść tekstu afirmują ideę objazdu przedstawień, akcentując, że zawarta ona została w samej nazwie „Teatr Ziemi Lubuskiej” oraz podkreślają hasło „umasowienia kultury teatralnej”. Cała emocjonalna, ale wyważona, przemyślana wypowiedź podkreśla rolę kultury w budowaniu tożsamości społecznej człowieka okresu realizmu socjalistycznego, a poprzez dobór słownictwa umieszcza teatr na mapie osiągnięć wojennych. Sugestywne wpisanie premiery i inauguracji działalności placówki w kontekst polityczno-militarny mocno organizuje odbiór spektaklu, a teatrowi narzuca rolę żołnierza (np. na froncie walki o ustrój polityczny).

Drugi zawarty w programie tekst, niepodpisany nawet inicjałami, odnosi się do samego utworu Fredry, stawiając go na literackim piedestale („najlepsza komedia” – to określenie pojawia się już w pierwszym zdaniu). Anonimowy autor buduje pomost między fabułą *Zemsty* i teraźniejszością, sarmacką obyczajowość, upór i skłonność do swar bezpośrednio wiąże z zaborami. Wypowiedź ledwie muska problematykę samej sztuki: zaznacza, że Fredro podpatrzył typy ludzkie po mistrzowsku i wymienia trzy sceny o największym ładunku komizmu, jest więc słabo pogłębioną refleksją o dramacie. Milczeniem pomija zasady konstrukcyjne komedii, konwencję literacką, konieczne przejawienie pewnych elementów itd., za to grawituje ku upolitycznionej tezie. Cechy charakteru i działania Cześnika, Rejenta, Papkina i innych postaci rozpatruje w oderwaniu od kontekstu i przeciwstawia im Polskę Ludową z jej proklamowaną równością społeczną.

Być może najciekawszą częścią tekstu zamieszczonego w programie jest pojawiająca się pod koniec konstatacja, która radykalnie rozgrywa kwestię aktualności sztuki Fredry, wprost mówiąc o celu, w jakim „dziś” (tj. w 1951 r.) się ją wystawia. Anonimowy autor pisze:

Wystawienie *Zemsty* nie jest tylko wskrzeszaniem umarłych widm naszej przeszłości, do której krytyczne ustosunkowanie się jest nakazem nowej rzeczywistości. Dziś bowiem dla nikogo nie jest tajnym, że takie głowy jak Rejtana²⁷ i takie szable jak Cześnika zgubiły Polskę. Wystawienie *Zemsty* jest przede wszystkim spokojnym stwierdzeniem przezwyciężenia tej przeszłości, wyjścia daleko poza horyzonty szlacheckiego widzenia świata.

Tekst modelowo realizuje socrealistyczną interpretację dawnej literatury, której fundamenty zostały wypracowane podczas narady teatralnej w Oborach w 1949 roku.

²⁷ Poprawnie: Rejenta.

Przytoczone dwa zdania kończące tekst nie tylko silnie upolityczniają zielonogórką premierę (a więc wpisują ją w ogólny nurt myślenia i pisania o teatrze tamtego czasu), lecz także proklamują zdecydowane odcięcie się od lekkości i artystycznego charakteru utworu, instrumentalizują temat przedstawienia i wplatają je w dynamikę bieżącego dyskursu politycznego.

W programie przedstawienia dokonuje się znacząca manipulacja interpretacyjna: źródłem komizmu stają się nie charaktery postaci, ale ułożenie bohaterów w polityce, obyczajowości i dyskursie społecznym. Z opartej na wyrazistych postaciach i zaprawionej nutą nostalgii komedii tworzy się rodzaj satyry na stary porządek. Zamieszczony w programie tekst jest zatem czymś więcej niż komunikatem, wsparciem dla widza. To performatywna wypowiedź o charakterze politycznym, która ustanawia abstrakcyjną rzeczywistość, podpierając się literaturą w sposób nieuprawniony i nieudolny (ale słuszny z ówczesnego, obowiązującego powszechnie punktu widzenia).

Scena zielonogórska, najdalej wysunięty na zachód przyczółek polskiego teatru, zyskała „należytą” oprawę słowną i podbudowę ideologiczną. Publiczność musiała zostać uświadomiona odnośnie do tego, jaka jest prawidłowa, zgodna z wytycznymi politycznymi, interpretacja dzieła.

Kształt artystyczny premiery inauguracyjnej i jej recepcja

Przedstawienie miało dwie premiery, pierwsza odbyła się 15 listopada i jest określana mianem „przedstawienia zamkniętego o charakterze półoficjalnym”²⁸, a druga, już oficjalna, miała miejsce 24 listopada 1951 roku (ta data widnieje również w programie i wyznacza oficjalną datę otwarcia sceny publicznej w Zielonej Górze).

Być może powodem zorganizowania dwóch pokazów premierowych (lub: przedstawienia przedpremierowego i premiery) była konieczność wypróbowania umiejętności niezawodowych aktorów i wybrania obsad ról dublowanych.

Sprawa ta mogła mieć jednak jeszcze inną przyczynę, którą była konieczność zaakceptowania kształtu spektaklu przez cenzurę. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk na początku lat 50. był już skutecznie działającą machiną. Można zakładać, że przy tak istotnym wydarzeniu, jak uruchomienie teatru, przedstawiciele cenzury nie tylko domagali się (jak zawsze) egzemplarza tekstu do lektury, ale też chcieli skontrolować realizację wcześniejszych zaleceń. Możliwe też, że wkroczyli na widowieństwo wcześniej niż dopiero na próby generalne. Stawka była zbyt duża, by podejmować ryzyko zdjęcia inauguracyjnej premiery z afisza w ostatniej chwili.

²⁸ A. Buck, *op. cit.*, s. 111.

O premierze *Zemsty* pisano, że została „przeniesiona z repertuaru Reduty”²⁹. Nie było to do końca prawdą: część obsady została zmieniona w porównaniu z tą z premiery Nowej Reduty z 1947 roku (choć np. Eugeniusz Szatkowski powtórzył rolę Papkina). Reżyserka zapewne miała w tym swój cel: z jednej strony łączyła niezawodowe zespoły w jedną grupę, z drugiej – przynajmniej niektórzy aktorzy znali swoje role, nie tracąc więc czasu na naukę tekstu, mogli przystąpić do pracy interpretacyjnej pod okiem Gelli-Czerskiej.

O samym kształcie spektaklu trudno powiedzieć cokolwiek na pewno. Jedyne kilku rzeczy można się domyślać. Zapewne była to klasyczna realizacja, w kostiumie i scenografii z epoki, bez zarzutu od strony technicznej, z uśrednionym aktorstwem. Profesjonalna reżyserka niewątpliwie próbowała chować niedostatki aktorskie pod inscenizacją³⁰.

Ze względu na brak materiałów trudno porównać przedstawienie z *Zemstą* przygotowaną wcześniej przez Nową Redutę. Różnice obsadowe sprawiają jednak, że nie można uznawać za zasadne twierdzenia o przeniesieniu spektaklu.

Ponadto trzeba zauważyć, że dotychczasowe (do 1951 r.) doświadczenie reżyserki obejmowało pracę w teatrach objazdowych i frontowych. To pozwala wysnuć przypuszczenie, że praca nad *Zemstą* została obarczona dziedzictwem tych niezawodowych przedsięwzięć. Najprawdopodobniej interpretacja dzieła Fredry była najprostsza z możliwych, skupiona na wydobyciu opowieści fabularnej. Na plan pierwszy, jak można zgadywać, wysunięty został komizm sytuacyjny wzmocniony komizmem charakterów. *Zemsta* przypuszczalnie została zrealizowana jako przedstawienie kostiumowe, z podkreśleniem podstawowych cech postaci nakreślonych przez Fredrę. Teatr mógł w ten sposób nawiązać nić porozumienia ze swoimi odbiorcami. Inscenizując raczej niż interpretując, zaznaczał być może przynależność do lokalnej społeczności, rysował propozycję artystyczną, którą widownia mogła rozpoznać.

Podobnie jak wiele innych premier na terenach Ziemi Zachodnich, również i ta nie wzbudziła zainteresowania prasy. Pojawiła się tylko jedna recenzja przedstawienia opublikowana w „Gazecie Zielonogórskiej”. Jej autor starał się rzetelnie podejść do swego zadania i obejrzał przedstawienie przynajmniej dwukrotnie (porównywał interpretacje tych samych ról w wykonaniu różnych aktorów). W tekście dostrzec można, że autor stara się poruszyć przede wszystkim kwestie aktorstwa, jednak jego wiarygodność jest niewielka ze względu na widoczne niedostatki w słownictwie teatralnym

²⁹ Por. B. Soliński, *Lubuski bilans teatralny*, „Rocznik Lubuski” 1978, s. 144-145.

³⁰ Jednocześnie należy zaznaczyć, że niektórzy spośród niezawodowych aktorów mieli za sobą doświadczenia teatralne, np. Stanisław Cynarski (podczas wojny działał w Teatrze II Armii Wojska Polskiego, eksternistyczny egzamin aktorski zdał w 1955 r.; por. *Lubuski słownik biograficzny*, red. H. Szczegóła, Zielona Góra 1984, s.v. *Stanisław Cynarski*).

i w rozumieniu prawideł sceny: o rolach pisze tak, jakby stanowiły wyłączną pracę aktorską, nie wspomina o reżyserii, zamiast własnej interpretacji przedstawienia umieszcza *passus* poświęcony wcześniejszym występom zespołów niezawodowych i gościnnych³¹. Docenia niektóre role, chwali odtwórców głównych bohaterów – są to jednak pochwały ogólnikowe i w niektórych przypadkach banalne.

Nie zmienia to faktu, że widownia „zagłósowała nogami”. Spektakl został zagrany 25 razy i obejrzało go 9560 osób³². Niewątpliwie zatem Teatr Ziemi Lubuskiej zaspokajał potrzebę kontaktu ze sztuką. Za późno już było, by stał się główną pożywką dla tęsknoty za językiem polskim: coraz powszechniejsze stawało się radio, regularnie wydawana była prasa – te media wypełniły potrzebę kontaktu z językiem w sposób naturalny. Oznaczało to, że repolonizacja i krzewienie kultury języka w odślonie teatralnej miały dla ziemi lubuskiej jedynie charakter uzupełniający, nie zaś pionierski, jak próbowano to demonstracyjnie manifestować w programie spektaklu.

Po inauguracji

Zielonogórskie przedstawienie nie było wydarzeniem artystycznym nawet na skalę regionalną: działały już wówczas teatry np. w Jeleniej Górze czy Wrocławiu, intensywnie objeżdżał region teatr opolski, największe sukcesy artystyczne w swej krótkiej historii odnosił teatr w Świdnicy. W południowo-zachodniej Polsce odnotowano zatem jedynie otwarcie nowej placówki artystycznej, nie zaś interesującą premierę.

Chłodne i pozbawione entuzjazmu przyjęcie nowej sceny wyczytać można nawet z kształtu informacji prasowych: „Gazeta Zielonogórska” o otwarciu nowego teatru w mieście poinformowała wprawdzie na pierwszej stronie (w wydaniu sobotnio-niedzielnym, 24-25.11.1951 r.) – ale w rogu, między informacjami o akcji skupu zboża i o naradzie agitatorów ZMP³³. Recenzja spektaklu pojawiła się dopiero w wydaniu z 4 grudnia 1951 roku, na ostatniej stronie³⁴.

Zielona Góra miała przygotowanych wykonawców i wyposażony budynek teatralny. Jednak dopiero Róża Gella-Czerska, osoba z doświadczeniem kierowniczym i praktykująca artystka, zdołała na tyle mocno zespolić zielonogórskich twórców, by z ich pracy wyrósł teatr. Jej nazwisko lubuska scena przywołuje np. przy okazji kolejnych

³¹ Wiktor, *Inauguracyjne przedstawienie Teatru Ziemi Lubuskiej „Zemsta” – Fredry na scenie zielonogórskiej*, „Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” 4.12.1951, nr 316. Por. również Dodatek do niniejszego artykułu.

³² Za: A. Buck, *op. cit.*

³³ b.a., *W dniu dzisiejszym rozpoczyna swą działalność „Teatr Ziemi Lubuskiej” w Zielonej Górze*, „Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” 24-25.11.1951, nr 308. Por. również Dodatek do niniejszego artykułu.

³⁴ Wiktor, *op. cit.*

rocznie inauguracji³⁵. I dzieje się tak nie bez przyczyny: pierwsza dyrektorka potrafiła przemóc wieloletnią entropię i nadać kierunek pracy artystycznej. Pod jej opieką teatr został włączony w formalną cyrkulację innych instytucji kultury.

Sama Gella-Czerska stała się zaś emblematem, ikoną przeszłości, którą się wspomina, ale za którą nie stoi refleksja estetyczna czy namysł nad ciągłością pracy teatralnej. Trudno się temu dziwić, mimo niewątpliwych zasług dyrektorki i reżyserki w początkowym okresie pracy. Przypadło jej w udziale przede wszystkim wiele działań organizacyjnych. Być może pracę twórczą celowo powściągnęła, wiedząc, że nie ma zbyt wiele do zaproponowania od strony artystycznej. Jej skromny dorobek i nie największe doświadczenie sceniczne były wówczas zapewne mniej istotne. W Zielonej Górze ceniono przede wszystkim jej doświadczenie organizacyjne.

Nie jest również znany powód, dla którego Gella-Czerska odeszła ze stanowiska. Zachowane dokumenty milczą w tej sprawie, nic nie wiadomo również o komentarzu z jej strony. Znamienne jednak, że nadal pracowała w tym teatrze pod kolejnymi dyrektorami (grała w Zielonej Górze do końca swej aktywności zawodowej, tj. do 1959 r.). Być może zatem odeszła w porozumieniu z kolejnym dyrektorem, Stanisławem Cegielskim (w charakterze dyrektora i kierownika artystycznego pracował od 1.03.1952 do 1.01.1954 r.).

DODATEK

Podczas kwerendy udało się odnaleźć jedynie dwa teksty poświęcone zielonogórskiej premierze – jeden z nich zapowiada przedstawienie, drugi jest jego recenzją. Teksty te nie funkcjonują w powszechnym obiegu, nie zwrócono na nie dotychczas uwagi i nie były przywoływane w powszechnie dostępnych opracowaniach. Autor zamieszcza je w charakterze dodatku do niniejszego artykułu.

W dniu dzisiejszym rozpoczyna swą działalność „Teatr Ziemi Lubuskiej” w Zielonej Górze

W dniu dzisiejszym rozpoczyna swą działalność Teatr Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze wystawieniem „Zemsty” Al. Fredry.

Pierwsze przedstawienie odbędzie się w dniu dzisiejszym o godz. 19 w sali Teatru Miejskiego. Sztukę reżyserowała dyrektor teatru ob. Giella³⁶. W rolach głównych wystąpią: Cynarski Stanisław, Friedrich Zofia, Hudy³⁷ Karol, Szatkowski Eugeniusz i Jarosz Halina.

Dekoracje przygotował Marr Antoni. Kierownictwo techniczne Stanisława Cynarskiego.

³⁵ Por. np.: Z. Haczek, *Wtedy była „Zemsta”, teraz jest „Piaf”*, „Gazeta Lubuska” 24.11.2016, nr 274; J. Cieślak, *Naszą siłą jest zespołowość*, „Rzeczpospolita” 2.06.2017.

³⁶ Poprawnie: Gella.

³⁷ Poprawnie: Hruby.

„Zemsta” grana będzie w każdy piątek, sobotę i niedzielę o godz. 19. Obszerną recenzję zamieścimy w jednym z następnych numerów naszego pisma.

b.a.

„Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” nr 308, 24-25 listopada 1951.

Inauguracyjne przedstawienie Teatru Ziemi Lubuskiej „Zemsta” – Fredry na scenie zielonogórskiej
Zielona Góra otrzymała wreszcie stały teatr, który jako, że obsługiwać będzie teren całego woj. zielonogórskiego otrzymał nazwę „Teatru Ziemi Lubuskiej”.

Nowa ta placówka teatralna do czasu upaństwowienia utrzymywana i finansowana będzie z budżetów Wydziału Kultury Prezydium WRN i terenowych rad narodowych, oraz z wypracowanych przez siebie funduszy.

Obecnie stosunkowo skromna obsada aktorska teatru, złożona z członków zespołu świetlicowego „Polskiej Welny” – znanego już na terenie całego województwa zielonogórskiego pod nazwą „Reduty” – nie pozwala na taki dobór repertuaru, który zadowoliliby w zupełności zarówno jego wykonawców, jak i widzów.

Powstała na skutek tego pewną lukę repertuarową wypełniać będą teatry objazdowe, którym dyrekcja zielonogórskiego teatru winna umożliwić korzystanie z miejscowej sceny. W najbliższym czasie Zieloną Górę i szereg innych miast na terenie województwa odwiedzi zespół warszawskiego Teatru Powszechnego ze sztuką Perzyńskiego – „Szczęście Frania”. Poza tym, również w wykonaniu zespołu artystów warszawskich, oglądać będziemy wkrótce na deskach naszego Teatru miłą, wesołą i melodyjną a jednocześnie wychowawczą i dobrze ustawioną sztukę pt. „Wodewil warszawski”.

„Teatr Ziemi Lubuskiej” niedawno zainaugurował w Zielonej Górze swą działalność wystawieniem sztuki fredrowskiej „Zemsty”. Wystawienie na początek „Zemsty” świadczy z jednej strony o pięknej ambicji zespołu, z drugiej upoważnia do żądania od niego nieprzeciętnego już poziomu.

Nie głosząc niczyjej ambicji, należy na wstępie stwierdzić, że mozolna i w ciężkich początkowo warunkach prowadzona praca wydała piękne owoce. Widzieliśmy na scenie prawdziwego Fredrę i mieliśmy naprawdę dobre przedstawienie. Na specjalne podkreślenie zasługuje fakt, że aktorzy dobrze mówili wiersz – a to nie błahostka, to rzecz zasadnicza i bardzo trudna do osiągnięcia.

Troskliwe obsadzenie ról, ożywienie i zindywidualizowanie postaci drugorzędnych, wydobyć maksimum możliwości z aktorów, obmyślenie i zgranie scen zespołowych, dokładne i pomyślowe wypracowanie szczegółów – to będą chyba najważniejsze zalety, których przeoczyć nie wolno. A wady?...

Z Dydalskiego zrobiono zniechęconego starca – ruinę człowieka, a przecież Fredro uważa go jeszcze za zdolnego do działania i myślenia.

Na ogół jednak wszyscy wykonawcy „Zemsty” czuli odpowiedzialność zadania i starali się ze wszystkich sił podołać swym rolom, wytrwać w nich przez cały czas. A każda rola w „Zemście” – to problem, każda może być najrozmaiciej interpretowana, każda ma bogatą i świetną tradycję. na przykład rejent³⁸ może być człowiekiem działającym podstępnie spoza murów prawa, gdzie

³⁸ Poprawnie: Rejent.

jedynie czuje się bezpiecznym, może być oszustem, istotą bez serca i sumienia, może być człowiekiem opanowanym, odważnym lecz ostrożnym z żelazną, bezwzględną wolą wcielający w czyn swe postanowienia powzięte spokojnie, logicznie po dokładnym rozważeniu faktów, może wreszcie być słodziutkim a przechytym lisem, obłudnikiem, świętoszkiem molierowskim.

Ku tej ostatniej interpretacji przychylił się Stanisław Martin stwarzając postać konsekwentnie przemyślaną w mimice, geście i słowie.

Rola Podstoliny dublowana jest przez Izę Stankiewicz – artystkę teatrów wrocławskich i Zofię Friedrich – znaną już w Zielonej Górze z występów „Reduty”.

Obie dobre, choć nieco odmiennie interpretujące swe role.

Eugeniusz Szatkowski w trudnej roli Papkina – bardzo dobry. Ustrzegł się Papkin szarzy i błazeństwa, a przecież wypełnił całą scenę skupiając uwagę widzów na swej grze, bogatej w kontrasty.

Józef Michalcewicz przedzierzgnął się znakomicie w staruszka Dyndalskiego, choć jak wspominałem, powinien mu ująć lat. Poza tym był bez zarzutu.

Cześnik w interpretacji zarówno Karola Hrubego jak też Stanisława Cynarskiego zaprezentował wiele ekspresji, żywiołowości i temperamentu, lecz w ujęciu Cynarskiego był mniej pański.

Ada Kiss jako Klara dobra w wierszu, dublująca tę rolę Halina Jarosz – lepsza i swobodniejsza w geście.

Z Wacława – Józef Żmuda zrobił skromnego i niewinnego młodzieniaszka. A przecież mimo całej swej prawości i szlachetności ma rejentowicz dość burzliwą przeszłość. Propozycje, które czyni Klarze i awanturnicze wciśnięcie się w roli groteskowego jeńca do domu Cześnika, malują go jako śmiałka idącego do walki z losem, wyrrywającego się z żelaznej dłoni ojca. O tych cechach nic nam nie mówiła gra Żmudy – znanego skądinąd – jako dobrego aktora.

Dekoracje nie zachwyciły i w przyszłości należy zwrócić na ich przygotowanie bacniejszą uwagę.

Wiktor

„Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” nr 316, 4 grudnia 1951.

Bibliografia

Opracowania książkowe

Fik M., *Kultura polska po Jalcie: kronika lat 1944-1981*, t. 1, Warszawa 1991.

Fik M., *Trzydzieści pięć sezonów: teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944-1979*, Warszawa 1981.

Lubuski słownik biograficzny, red. H. Szczegółła, Zielona Góra 1984.

Ładosiówna I., *Pierwsze kroki*, [w:] *15 lat lubelskiego teatru dramatycznego: 1944-1959*, Lublin 1959.

Majchrzak J.P., *Wędrowanie w przeszłość*, Zielona Góra 2005.

Marczak-Oborski S., *Teatr czasu wojny: polskie życie teatralne w latach II wojny światowej (1939-1945)*, Warszawa 1967.

Nowosielska-Sobel J., *Oświata i życie kulturalne*, [w:] *Dolny Śląsk. Monografia historyczna*, red. W. Wrześniński, Wrocław 2006.

Program jubileuszowy pięciolecia Państwowego Teatru Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra 1956.

Rudiak R., *Życie literackie na Ziemi Lubuskiej w latach 1945-2000*, Zielona Góra 2015.

Słownik biograficzny Teatru Polskiego, t. 2: 1900-1980, Warszawa 1994.

Turski M., *Takie to były czasy*, Zielona Góra 1973.

Waszkiel M., *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944-2000*, Warszawa 2012.

Artykuły

Akademie młodzieżowe w dniu 1-go i 3-go maja, „Gazeta Lubelska – niezależne pismo demokratyczne” 9.05.1945, nr 80.

Bohuta-Stapel H., „Zielony Kot” puszcza perskie oko, czyli wycinek z historii kabaretów zielonogórskich (fragment eseju „Zielonogórski siostrzeniec podkaszanej Muzy”), „Pro-Libris” 2012, nr 3.

Buck A., „Lubuski Teatr w Zielonej Górze 1951-2007. Teatr małej ojczyzny w systemie kultury”. Przed powstaniem monografii, „Studia Zielonogórskie” 2014, t. 20, Zielona Góra.

Cieślak J., *Naszą siłą jest zespołowość*, „Rzeczpospolita” 2.06.2017.

Haczek Z., *Wtedy była „Zemsta”, teraz jest „Piaf”*, „Gazeta Lubuska” 24.11.2016, nr 274.

Hoszowska-Siarkiewicz G., *Od amatorstwa do sceny zawodowej*, „Głos Wielkopolski” 1993, nr 63.

Nasi towarzysze twórcami dramatów scenicznych, „Młodzi Idą” 1946, nr 38.

Opaska J., *Stadthalle Oskara Kaufmanna w Zielonej Górze*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2002, nr 4, s. 342-360.

Soliński B., *Lubuski bilans teatralny*, „Rocznik Lubuski” 1978.

Strychalski J., *O początkach nieco inaczej*, „Nadodrże” 1971, nr 26 (246).

W dniu dzisiejszym rozpoczyna swą działalność „Teatr Ziemi Lubuskiej” w Zielonej Górze, „Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” 24-25.11.1951, nr 308.

Wiktor, *Inauguracyjne przedstawienie Teatru Ziemi Lubuskiej „Zemsta” – Fredry na scenie zielonogórskiej*, „Gazeta Zielonogórska. Organ Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” 4.12.1951, nr 316.

Netografia

<http://encyklopediateatru.pl/osoby/15634/roza-gella-czerska> (29.12.2017).

<http://teatr.zgora.pl/o-nas/historia/> (22.12.2017).

http://www.pwst.krakow.pl/data/modules/pliki/obr_s5152.html (22.12.2017).

<http://www.theatre-architecture.eu/pl/db/?theatreId=271&detail=history> (22.12.2017).

<http://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/12942/edition/11966/content?ref=desc> (8.12.2021).

<http://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/12997/edition/11974/content?ref=desc> (23.12.2017).

Część badań i kwerendy odbyła się w ramach realizowania stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Artykuł jest zmienioną wersją fragmentu rozdziału rozprawy doktorskiej autora.

TEATR W ZIELONEJ GÓRZE MIĘDZY ZAKOŃCZENIEM II WOJNY ŚWIATOWEJ
A INAUGURACJĄ SCENY PUBLICZNEJ

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest działalności teatralnej w Zielonej Górze w okresie od 1945 do 1951 roku. Swoim zasięgiem obejmuje działalność nieprofesjonalną, wczesną próbę uruchomienia sceny publicznej oraz zwińczoną powodzeniem pracę Róży Gelli-Czerskiej. Korzystając z niewielu zachowanych źródeł, autor próbuje opisać specyfikę atmosfery powojennej Zielonej Góry. Mimo zachowanego gmachu teatralnego w mieście nie został uruchomiony teatr – inaczej niż to miało miejsce w wielu miastach Polski w okresie wczesnego powojnia. Pierwsza próba powołania dyrektora okazała się chybną: mianowany przez miasto artysta dyrektorem teatru był zaledwie przez kilka miesięcy. Po jego odejściu miasto przez kilka lat zadowolili się przedstawieniami nieprofesjonalnymi w wykonaniu grup działających przy lokalnych zakładach przemysłowych. W 1951 roku stanowisko dyrektorki zaproponowano Róży Gelli-Czerskiej, która zgodziła się je objąć i doprowadziła do pierwszej premiery sceny publicznej w Zielonej Górze, którą była *Zemsta* Aleksandra hr. Fredry. W charakterze dodatku autor zamieszcza dwa odnalezione teksty prasowe poświęcone premierze, przedrukowywane po raz pierwszy od 1951 roku.

Słowa kluczowe: Zielona Góra, teatr, Róża Gella-Czerska, inauguracja teatru

THEATER IN ZIELONA GÓRA BETWEEN THE END OF WORLD WAR II
AND THE INAUGURATION OF THE PUBLIC STAGE

Summary

This article is focused on theatrical activity in Zielona Góra between 1945 and 1951. It covers non-professional activities, an early attempt to launch a public stage and Róża Gella-Czerska's successful work. Using only a few preserved sources, the author attempts to describe the specific atmosphere of post-war Zielona Góra. Despite the preserved theater building, no theater was opened in the city – unlike in many Polish cities in the early post-war period. The first attempt to appoint a director turned out to be misguided: the artist appointed by the city was the theater director for only a few months. After he left, the city had to content itself for several years with non-professional performances by groups affiliated with local industrial plants. In 1951, Róża Gella-Czerska was offered the position of director and agreed to take it, leading to the first premiere of a public theatre in Zielona Góra – Aleksander Fredro's *Revenge (Zemsta)*. As an appendix, the author includes two found press articles devoted to the premiere, reprinted for the first time since 1951.

Keywords: Zielona Góra, theater, Róża Gella-Czerska, theater inauguration