



ODN

Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli
w Kaliszu

wydanie specjalne



PBP KP

Państwowa Biblioteka i Centrum Informacyjne
Pedagogiczne w Kaliszu



CWRKDiz

Centrum Wspierania i Rozwoju, Katedra i
Instytut Edukacji i Kultury



WIELKOPOLSKA



MINISTERSTWO
EDUKACJI I
KULTURY

NR 1/2024

EDUMYŚLI

CHODZI MI O TO, ABY JĘZYK GIĘTKI POWIEDZIAŁ WSZYSTKO, CO POMYŚLI GŁOWA.

Maciej Michalski

**Czas nieprzerwanych sukcesów
– dyrekcja Izabelli Cywińskiej
w Teatrze im. Wojciecha
Bogusławskiego w Kaliszu**





ODN

Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli
w Kaliszu

www.odn.kalisz.pl

Uczymy, jak uczyć

- { Kursy kwalifikacyjne
- { Konferencje naukowe
- { Metodyka przedmiotowa
- { Doradztwo metodyczne
- { Nowa podstawa programowa
- { Projekty edukacyjne
- { Pomoc psychologiczno-pedagogiczna
- { Sieci współpracy i samokształcenia
- { Szkolenia zespołów nauczycieli
- { Wspomaganie procesowe nauczycieli
- { Wychowanie i opieka w szkole
- { Zarządzanie szkołą

ul. Wrocławska 182 • 62-800 Kalisz
887 081 843 • sekretariat@odn.kalisz.pl



Szanowni Państwo,

Izabella Cywińska, wieloletnia dyrektorka teatrów w Kaliszu i Poznaniu, ministra kultury w pierwszym rządzie w pokomunistycznej Polsce, zmarła 23 grudnia 2023 roku. Jej życie, choć ozdobione licznymi sukcesami artystycznymi, było niełatwe, przede wszystkim nad wyraz pracowite, połączone także z prześladowaniami przez peerelowskie służby. Przypomnijmy, że reżyserka nie kryła swych przekonań, za które trafiła nawet do więziennej celi.

Cywińska zasłużyła swoją działalnością oraz nieustępliwą postawą wobec wrogiej społeczeństwu władzy, aby na zawsze pozostać w pamięci rodaków, a już zwłaszcza miłośników Melpomeny. Z tego właśnie powodu poświęciliśmy niniejsze wydanie artystce, która w latach 1970–1973 zawiadywała Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Nad tym okresem pracy twórczej reżyserki skupił się w swym artykule dr Maciej Michalski, teatrolog i doradca metodyczny Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli. Autor podzielił swój tekst na kilka części, w których najpierw wspomina o niełatwych początkach Cywińskiej w mieście nad Prosną, następnie pisze o planach i realizacji ważnego repertuaru na kaliskiej scenie, potem o znaczących sukcesach i nagrodach dla teatru, wreszcie o pożegnaniu wybitnej artystki i jej aktorów z najstarszym grodem w Polsce. Tekst Michalskiego wzbogacają liczne i obszernie fragmenty wywiadu z Cywińską, która przed laty rozpamiętywała podczas spotkań z autorem swoje pierwsze kroki w działaniach artystycznych, a także w aranżowaniu życia kulturalnego Kalisza.

Jarosław Wujkowski
*Dyrektor Ośrodka
Doskonalenia Nauczycieli w Kaliszu*



EDUMYŚLI

– czasopismo środowiska edukacyjnego
południowej Wielkopolski

Wydawca: Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Kaliszu

Redakcja: ul. Wrocławska 182, 62-800 Kalisz, ☎ 62 767 630, ✉ redakcja@odn.kalisz.pl

Redaktor naczelny: Wojciech Kos

Zastępca redaktora naczelnego: Bogumiła Celer

Korekta: Iwona Gubańska

Skład: Rafał Lisiak

Druk: ODN Kalisz



Czas nieprzerwanych sukcesów – dyrekcja Izabelli Cywińskiej w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu

Pomyślnie otwarcie

W grudniu 1970 doszło w Polsce na Wybrzeżu do protestów ulicznych. Robotnicy wystąpili przeciw decyzjom władzy komunistycznej o podwyżkach cen żywności. W efekcie tych zdarzeń ustąpił szef partii, Władysław Gomułka, a jego miejsce zajął Edward Gierek. Niemala część społeczeństwa dostrzegła w nowym przywódcy postać pozytywną, licząc na poprawę życia dzięki szybszemu rozwojowi gospodarki. I niewątpliwie początkowy okres jego rządów wskazywał, że transformacja zmierza w dobrym kierunku. Późniejsze lata jednak temu zaprzeczyły.

W takim klimacie politycznym doszło w Kaliszu do zmiany na stanowisku dyrektora w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego. Po sześciu latach odeszła Alina Obidniak, a kierownictwo po niej objęła Izabella Cywińska, młoda i niezwykle energiczna artystka. Do grodu nad Prosną przybyła ze stolicy Wielkopolski, gdzie pracowała na etacie reżysera. Wspominając dzieciństwo i lata młodości, nowa dyrektorka powiedziała:

Urodziłam się we Lwowie w 1935, ale mam w dowodzie osobistym napisane, że na świat przyszedłam w Kamieniu Lubelskim. Stało się tak dlatego, gdyż w czasie wojny zginęła moja metryka i później przesłali mi nową z miejscowości, w której byłam chrzczona, a chrzczono mnie w Kamieniu; oprócz tego, że pomyłono w niej miejsce moich urodzin, to mylnie też napisano, że mam na imię Maria Izabella i stąd ten mój życiorys w dokumentach jest trochę pozmieniany.

Moja matka, która była lwowianką, zresztą z bardzo zasłużonej dla Lwowa rodziny, kochała to miasto ponad wszystko. Natomiast mój ojciec był ziemianinem w Lubelskiem. Kiedy mama miała mnie rodzić, to pojechała nie do Lublina, nie do Warszawy, ale do Lwowa, bo chciała, żeby jej dziecko było ze Lwowa.

Po wojnie wędrowałam z rodzicami od miasta do miasta: Kraków, Legnica, wreszcie osiedliliśmy się w Szczecinie. Tam skończyłam liceum. Potem studiowałam etnografię. Studia zaczynałam w Poznaniu, ale ZMP usunął mojego ulubionego profesora na Uniwersytecie Adama Mickiewicza, więc na trzecim roku studiów przeniosłam się do Warszawy.



Izabella Cywińska
Fot. ze zbiorów Teatru Nowego im. T. Łomnickiego w Poznaniu

Zanim dostałam się do PWST, zdawałam na reżyserię trzy razy. Dyplom robiłam w Białymstoku, u Zegalskiego. Przygotowałam tam „Męża i żonę” Fredry. Następnie reżyserowałam w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, no i potem był Poznań, skąd w 1970 roku trafiłam do Kalisza¹.

Cywińska, mówiąc o przeszłości, wspomniała także o swoich kaliskich początkach:

Kierownikiem Wydziału Kultury i Sztuki WRN w Poznaniu był wtedy Tadeusz Peksa, skądinąd bardzo pozytywna postać dla kultury tego regionu i ponadto, jak na tamte czasy, Peksa był apolityczny. W 1968, w trakcie protestów studenckich, byłam emisariuszem warszawskim dla Poznania i za to zostałam aresztowana. Uznano, że między innymi to ja przenosiłam tę antykomunistyczną „zarazę” do Poznania. Nie byłam więc przez władzę zbyt mile postrzeganą osobą, a Peksa zrobił mnie mimo wszystko dyrektorem. Zatelefonował do mnie i zaproponował mi wzięcie kierownictwa w kaliskim teatrze. On mnie dobrze znał, bo ja wtedy reżyserowałam w Poznaniu, w pewnym stopniu nawet przyjaźniłam się z nim. A poza tym, jak już wspomniałam, Peksa był apolityczny i za to chwalono go.

Nad propozycją objęcia funkcji dyrektora w Kaliszu nie zastanawiałam się ani przez chwilę. Już w styczniu wiedziałam, że będę kierować w tym mieście teatrem. Uważałam, że można w powiecie robić dobrą scenę, że nie ma różnicy między inteligentnymi i wrażliwymi ludźmi mieszkającymi na prowincji, a tymi z Warszawy czy Krakowa. Mierzyłam bardzo wysoko. Przekonana byłam, iż zrobimy teatr na bardzo wysokim poziomie.

Postawiłam jednak bardzo ostre warunki i w ogóle nie byłam pewna, czy władze te warunki przyjmą! Otóż powiedziałam, że przejmę ten teatr, jeśli otrzymam go całkowicie pusty, bez jednego aktora, bo zespół Obidniakowej był zespołem bardzo niedobrym, to byli słabi aktorzy. Zwolniłam prawie wszystkich, został tylko Fok z żoną (Fok i jego żona zostali, bo w czasie wojny przeżyli Oświęcim, nie miałam odwagi ich zwalniać), został też Lasoń, przyjechałam również do zespołu Lesienia, który co prawda u Obidniak już grał, ale był wtedy jeszcze studentem.

Władze zgodziły się na moje warunki, więc przyszedłam do Kalisza z całą grupą ludzi, a wśród nich był Heniek Talar. Z Poznania wzięłam niewielu aktorów, ale za to z Gdańska, ze Szczecina, z Warszawy, także ze szkół teatralnych przyjechałam młodych i zdolnych ludzi: Łabonarską, Zakrzewskiego i jeszcze kilkunastu innych. Maciek Prus – zaangażowany przeze mnie na etat reżysera – również przyprowadził z sobą całą grupę dobrych aktorów, ponadto do Kalisza przyszli Helmut Kajzar i Zofia Wierchowicz, już wtedy niezła scenografka.

Aktorom odprawionym przeze mnie z poprzedniego zespołu załatwiłam pracę w innych teatrach: w Gnieźnie, w Grudziądzu i jeszcze kilku miastach, po prostu się przenieśli, a więc od strony etycznej byłam w porządku. Rozmowy z nimi podczas zwalniania były trudne, dziś zastanawiam się, jak to wytrzymałam, osiem godzin rozmów, w trakcie których informowałam ich, że zostają wyrzuceni.

Objęłam kaliski teatr w bardzo niedobrym stanie finansowym. Na szczęście dostałam pieniądze od Wojewódzkiej Rady Narodowej. Oczywiście bardzo o to zabiegałam. Otrzymałam bardzo duży zastrzyk finansowy, walczyłam o te pieniądze i jak na tamte czasy to była olbrzymia suma. Mogłam wszystkim podnieść gąź².

¹ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem tekstu w październiku 1999 w Warszawie.

² Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

O artystyczno-kierowniczych zamierzeniach Cywińska wypowiedziała się na łamach „Teatru”:

„Do małych ośrodków teatralnych aktorzy angażują się albo dlatego, że gdzie indziej nie mogli zagrzać miejsca albo dlatego, że tam właśnie widzą szansę zrealizowania swoich marzeń o teatrze, o własnym zawodzie. Pierwszy wypadek to smutna konieczność, drugi – to droga pełna wyrzeczeń (...) W ośrodku małym, lecz ambitnym, zespół oddaje się pracy bez reszty, ale też więcej od teatru żąda w zamian. (...)

W Kaliszu jesteśmy w sytuacji, o której mowa wyżej. Zespół nasz nie znalazł się na przymusowym zesłaniu w małym mieście (w 1970 Kalisz liczył 81200 mieszkańców – p.w. M.M.), o miejscu pracy zdecydował wolny wybór. Aktorzy przyszli (...) do reżyserów, którym ufają, z którymi pracowali, wierząc, że uda się tutaj, w nowych warunkach, stworzyć wspólnie teatr, w jakim chcieliby pracować. (...)

Czy teatr w Kaliszu będzie „teatrem poszukującym”? Wszystkie teatry w Polsce „poszukują”. Nam jednak wydaje się, że przed rozpoczęciem poszukiwań należy w miarę precyzyjnie określić, co zostało zagubione i co trzeba odnaleźć. Pewna część naszego społeczeństwa choruje na bezideowość i asekurantwo (...). Przedmiotem poszukiwań musi więc być to, co pozwoliłoby przewalczyć stan bezwładu i obudzić postawy przeciwne. (...)

Teatr kaliski, poza działalnością w siedzibie, prowadzi działalność objazdową. W nadchodzącym sezonie postanowiliśmy (...) cały wysiłek skierować na Turek, Komin i Ostrów, a więc na wielki okręg przemysłowy⁴.”

³ I. Cywińska, *Nowi dyrektorzy o swoich zamierzeniach*, „Teatr”, 1970, nr 18, s. 4.

⁴ E. Pawlak, *Teatr „młodych, zdolnych”*, „Współczesność”, 1970, nr 26, s. 13.



Śluby panięskie A. Fredry, reż. M. Prus, scen. Ł. Burnat, prem. 9 X 1971. J. Orzeszkowska (Klara), W. Komasa (Albin), J. Janeczek (Gustaw)
Fot. ze zbiorów Teatru im. W. Bogusławskiego w Kaliszu

Reżyserka zaprosiła do współpracy Helmuta Kajzara i Macieja Prusa, który o swoich planach powiedział: „Chcę w Kaliszu robić teatr mocnych namiętności, w którym (...) dojdzie do głosu gwałtowność myślenia o żywych problemach polskiej współczesności. Najważniejsze dla mnie jest «zaangażowanie moralne», interesuje mnie sprawa szerszego spojrzenia na losy Polaków”⁵.

Na stanowisko kierownika literackiego Cywińska pozyskała Andrzeja Falkiewicza, krytyka i autora wydanej w 1967 książki *Mit Orestesa*, poruszającej problemy drugiej awangardy paryskiej. Po przyjeździe do grodu nad Prosną Falkiewicz oznajmił: „Przyszędłem do Kalisza, gdyż chcę być świadkiem i uczestnikiem narodzin nowego teatru. Jesteśmy przeciwko schematom, chcemy, aby teatr kaliski posiadał odważny ton, w którym nie będzie odstępów między naszym myśleniem prywatnym a myśleniem publicznym”⁶.

Ciekawie zapowiadała się też współpraca ze scenografami – Zofią Wierchowicz i Łukaszem Burnatem. A były to nazwiska znaczące w polskim teatrze.

Oprócz aktorów wymienionych przez dyrektorkę warto wspomnieć jeszcze o Januszu Michałowskim (zyskał później sławę dzięki roli prof. Kuppelweisera w *Seksmisji*), o Zbigniewie Bebaku, przyszłym dyrektorze kaliskiego teatru czy Wojciechu Standelle; w grupie nowo zatrudnionych znalazła się też Ewa Milde, która w imieniu zespołu aktor-skiego wypowiedziała się na łamach „Współczesności” o ich wspólnych marzeniach i planach artystycznych: „(...) właśnie w tym teatrze będziemy mogli realizować to wszystko, co nas najbardziej interesuje, (...) dzięki wzajemnemu zrozumieniu i współpracy – co już się potwierdziło i sprawdziło – uzyskamy wiele satysfakcji artystycznych”⁶.

Interesująco kształtowały się w kaliskim teatrze założenia repertuarowe; każdy reżyser zgłaszał swoje propozycje i w taki sposób powstał plan sztuk, które zamierzano wystawić. Tak się złożyło, że każdy z artystów zaproponował utwory polskie, poruszające zarówno problemy współczesne, jak i sięgające w nie tak dawną przeszłość.

„Sezon 1970/1971 będzie w Kaliszu zdominowany przez repertuar wyłącznie polski. Zaczęliśmy „Wyzwoleniem” i „Moralnością pani Dulskiej”, skończymy *Liturgią* Grześczaka. Będzie „Trędowata” Mniszkówny i „Szewcy” Witkacego – w reżyserii Prusa, prapremiera „Rajskiego ogródka” Różewicza w inscenizacji Kajzara, adaptacje „Nocy i dni” Dąbrowskiej oraz Łyżki i księżycza Zegadłowicza⁷.”

Sztuki Zegadłowicza kaliski teatr nie pokazał. W zamian zrealizowano *Przyjaciela wesołego diabła* Makuszyńskiego. W repertuarze znalazł się również *Dom kobiet* Nałkowskiej. Jednak na początku sezonu miały być wystawione dwa widowiska przygotowywane jeszcze w okresie wiosennym – *Apetyt na czereśnie* Agnieszki Osieckiej i monodram Tadeusza Różewicza *Śmieszny staruszek*.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem

Realizacja planów repertuarowych

O przedstawieniu inauguracyjnym 6 września 1970 nowy sezon teatralny Cywińska powiedziała:

Jak już zaznaczyłam, wyrzuciłam prawie wszystkich aktorów. W tej sytuacji musiałam wymyślić sztukę, która pozwoliłaby coś grać na początku, gdy rozpocznę pracę w Kaliszu. Wiedziałam, że należy przygotować inscenizację w oparciu o aktorów, którzy byli u Obidniakowej i których ja zostawiam. Pomyślałam więc o Foku i Zachorczyńskiej – oni zagrali w „Apetycie na czereśnie”. To dwuosobowa sztuka. W sumie było to bardzo niedobre przedstawienie! Piękne piosenki Osieckiej, ale spektakl zły, zrobiony na przetrwanie początkowego okresu. Reżyserowałam tę inscenizację na wiosnę, za trwającej jeszcze dyrekcji Obidniak⁸.

15 września Kajzar wystawił *Śmieszne staruszka* Tadeusza Różewicza. Przed przeprowadzką do Kalisza reżyser pracował nad tym monodramem w Warszawie. Uznał, że skoro zatrudnił się w Teatrze im. Bogusławskiego, to najlepiej będzie przenieść premierę na scenę nad Prosną. Warto dodać, że w tytułowej roli zagrał gościnnie Wojciech Siemion.

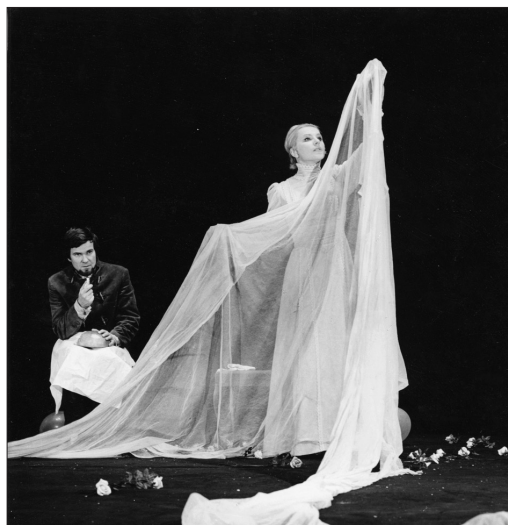
Władysław Lason – aktor od lat specjalizujący się w przygotowywaniu widowisk dla najmłodszej publiczności – wystawił w Kaliszu dziecięcą operę do słów Krysztyny Żebrowskiej pt. *Jaś i Małgosia*. Kompozytorem był Józef Samelczyk, ówczesny dyrektor Państwowej Szkoły Muzycznej im. Henryka Melcera w Kaliszu⁹.

⁸ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

⁹ J. Samelczyk żywo interesował się folklorem kaliskiego powiatu, miał na swoim koncie szereg pieśni opartych na motywach ludowych z tego regionu, skomponował również piosenkę pt. *Nad Prosną i kantatę Calisia*.



Moralność pani Dulskiej G. Zapolskiej, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 24 X 1970. W. Ostrowska (Dulska)
Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Noce i dnie M. Dąbrowskiej, adaptacja K. Miłobędzka, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 21 III 1971. H. Łabonarska (Barbara), C. Chrapkiewicz (Bogumił)
Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

W przedstawieniu wystąpili soliści, balet, chór i orkiestra Szkoły Muzycznej I i II stopnia.

17 października Prus wystawił *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego. Uczynił to na tyle oryginalnie, że nie tylko lokalna prasa zainteresowała się kaliskim przedstawieniem.

Reżyser skreślił w tekście wszystkie wywody o sztuce i skupił się na sprawach społeczno-politycznych. O Konradzie, głównej postaci dramatu, twórca realizacji napisał w „Programie” do spektaklu: „Konrad jest współczesnym Polakiem, jest każdym z nas. To, z czym boryka się na scenie jest widmem przeszłości. A raczej powinno być widmem przeszłości, ale jeszcze dziś nas otacza, wpływa na nasze decyzje i powoduje naszym życiem. Chcemy pokazać te cechy społeczeństwa, które je osłabiają, które są naszymi wadami narodowymi”.

Widowisko było zwarte i nie za długie, ale postacie i problematyka zarysowana została wyraziście i czytelnie. W przedstawieniu wystąpiło dwunastu aktorów. Każdy z nich w równym stopniu współtworzył spektakl i jak nazwał to krytyk poznańskiego „Nurtu”: „... była to jedna, wielka kreacja zbiorowa”¹¹.

Konrada zagrał Talar, wtedy jeszcze mało znany aktor, i – według krytyków – choć w niektórych scenach dało się zauważyć pewną surowość w kreowaniu tej roli, to artysta mógł zapisać swój występ po stronie sukcesów.

Rewelacyjnie wystąpiła Łabonarska, która właśnie w *Wyzwoleniu* debiutowała na profesjonalnych deskach teatralnych. W Kaliszu zagrała Wróżkę.

Jednym z najlepszych momentów widowiska była początkowa scena pochodu. Bohaterowie poruszali się w kręgu niczym postaci na obrazie Jacka Malczewskiego *Błędne koło*.

Ciekawie prezentowała się scenografia opracowana przez Łukasza Burnata. Czarne ściany, na ich tle kilka rekwizytów na czele z sztandarem z wizerunkiem Matki Boskiej, a do tego efektowne kostiumy aktorów, zwłaszcza Wróżki i Prezesa.

Trudno byłoby powiedzieć, ilu dokładnie ludzi oglądało kaliskie *Wyzwolenie*. Młodzież przychodziła na to przedstawienie więcej niż jeden raz. Wiadomo to stąd, iż po każdym spektaklu odbywały się dyskusje prowadzone przez twórców inscenizacji. Wtedy okazało się, że choć dramat Wyspiańskiego nie jest w szkole lekturą obowiązkową, to wielu młodych, sprowokowanych inscenizacją Prusa, przeczytało młodopolskie dzieło. Potem znów przybyli do teatru, by już z większym багаżem wiedzy powtórnie obejrzyć widowisko.

24 października Cywińska wystawiła *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej i była to kolejna interesująca premiera.

„Od szeregu dni w Kaliszu zapowiadano w prasie i przez ogłoszenia otwartą dyskusję na temat „Moralności pani Dulskiej” G. Zapolskiej. Zapowiedziano nawet przewodnictwo... sędziego Sądu Wojewódzkiego”¹².

Reżyserce zależało, aby w scenicznej realizacji zwrócić uwagę na ciągłą aktualność problemów pokazanych w dramacie Zapolskiej. Wyszła z założenia, że każdy czas, każde pokolenie ma swoją własną patologię stosunków rodzinnych.

Cywińska postrzegała współczesną *dulszczyznę* jako zjawisko społeczne, wynikające nie tyle z ludzkiej głupoty, ale z braku prawdziwej miłości w rodzinie, gdyż ludzie nie potrafią dziś odkryć uczuć ani w sobie, ani wśród partnerów¹³.

¹⁰ Wypowiedź M. Prusa zamieszczona w programie do kaliskiego *Wyzwolenia*.

¹¹ Z. Osiński, „Wyzwolenie” w Kaliszu, „Nurt”, 1971, nr 1, s. 48 – 51.

¹² T. Petrykowski, *Pani Dulska prowokuje*, „Panorama Północy”, 1971, nr 2, s. 12.

¹³ Por. A. Lis, *Moralność pani Dulskiej*, „Nurt”, 1971, nr 1, s. 52 – 53.

Tytułowa Dulska – notabene wyraziście zagrana przez Wandę Ostrowską – potrzebowała chociaż cienia miłości ze strony męża. Nie była to przysłowiowa herod-baba w dojrzałym wieku. Pokazano ją tu jako kobietę marzącą o familijnym cieple, acz nie do końca świadomą, w jaki sposób to uzyskać. Dulski (Michałowski) – w przeciwieństwie do literackiego pierwowzoru – przez cały czas przebywał na scenie, stale się kręcił, coś tam robił, czasem czytał, zamknięty w sobie, ze swymi kompleksami. Nie sprawdzał się w małżeństwie ani jako opiekun, ani jako głowa rodziny, ani jako kochanek¹⁴.

Na Dulskiej spoczywał cały dom. A problemów było sporo, bo mąż okazał się impotentem, syn zapijaczonym hulaką, a córki rozpuszczonymi nastolatkami. Na dodatek mieszkanie było potwornie zabałaganione i co rusz dawały o sobie znać kłopoty z lokatorami. Słowem Dulska autentycznie miała czym się martwić i o co walczyć, by zachować pozory przyzwoitości; chciała wierzyć, że rodzina wcale nie ulega rozkładowi, że trudności miną, że mąż się zmieni i zapanują jeszcze w jej życiu spokój i radość.

W spektaklu każda z postaci budowana była sugestywnie, choć chwilami dało się słyszeć pewne braki warsztatowe, wynikające głównie ze złej dykcji¹⁵.

Scenografia opracowana przez Wierchowicz pokazywała pokój mocno zaogracony różnymi sprzętami. Było ciasno, prowokacyjnie nieestetycznie. (Przypomnijmy, że w 1937 Iwo Gall, realizując w Kaliszu *Moralność pani Dulskiej*, przygotował bardzo podobny wystrój sceny.)

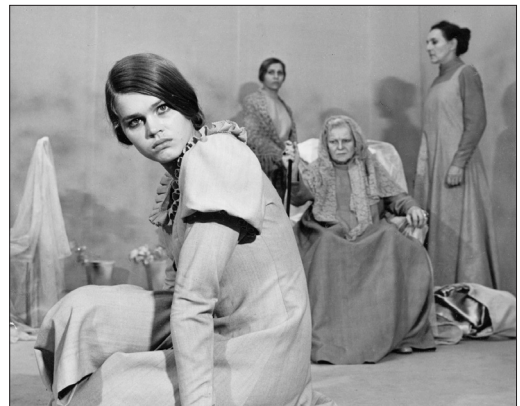
Fabula *Trędowatej* Heleny Mniszkówny jest dobrze znana, a już zwłaszcza przedwojennemu pokoleniu. Zresztą tragiczne i miłosne perypetie guwernantki,



Noce i dnie M. Dąbrowskiej, adaptacja K. Miłobędzka, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 21 III 1971. Scena zbiorowa, w środku H. Łabonarska (Barbara) Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Dom kobiet Z. Nałkowskiej, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 25 VI 1971. Scena zbiorowa Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Dom kobiet Z. Nałkowskiej, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 25 VI 1971. D. Stecówna (Bełska), S. Błońska (Łanowa), J. Kasperska (Byleńska), H. Łabonarska (Nielewiczowa), W. Ostrowska (Czerwieńska) Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

¹⁴ Por. T. Petrykowski, *Pani Dulska prowokuje*, op. cit.
¹⁵ Ibidem.

Stefci Rudeckiej, oraz jej ukochanego ordynata Michorowskiego wzruszają i dziś, choć na pewno nie wszystkich czytelników.

Prus zwrócił się z prośbą do Joanny Olczak - Ronikier, aby dokonała adaptacji powieści. W tym miejscu rodzi się pytanie, dlaczego ambitny reżyser sięgnął po utwór o dość wątpliwych wartościach literackich. Otóż za sprawą *Trędowatej* chciał zwrócić uwagę, że granica między kiczem a dziełem sztuki jest bardzo płynna, trudna czasem do wytyczenia.

Premiera melodramatu odbyła się w noc sylwestrową. Przedstawienie dla jednych widzów było świadomą, doskonale zrealizowaną groteską, inni ocierali łzy ze wzruszenia. Publiczność zachowywała się dość osobliwie: głośny, szczery śmiech mieszał się z szlochem, ludzie patrzyli na siebie z lekceważeniem lub z wyrzutem o brak wrażliwości.

Reżyser właściwie nic nie zmienił w warstwie fabularnej, zdarzenia przebiegały zgodnie z propozycją Mniszkówny. Był ordynat, przystojny, w eleganckim fraku, z chryzantemą w klapie, była drżąca i rozkochana Stefcia, także zazdrosna hrabianka Barska, w ogóle wszyscy przedstawiciele arystokracji. Romans rozwijał się w sposób identyczny, jak opisała to autorka. Od momentu poznania kochanków aż do smutnego finału nic nie zmieniono w fabule. Co prawda zrezygnowano ze scen plenerowych, ale nie miało to akurat żadnego wpływu na przebieg losów bohaterów.

W jaki więc sposób kaliscy artyści uzyskali dla jednych groteskowy, a dla innych wzruszający efekt? Otóż inscenizator kazał aktorom przez cały czas grać role jak najbardziej serio. Nie było na scenie nawet najmniejszych akcentów komediowych, wszystko przebiegało w wielkiej powadze, co część publiczności odczytała jako wyśmienitą parodię¹⁷, pozostali jako tworzenie napiętej atmosfery, która poprzedzała nieuniknioną tragedię.

Dużym walorem spektaklu była scenografia opracowana przez Burnata. Scena przedstawiała dziedziniec arkadowy. Po wykruszonych murach piął się powój. Ponad łukami wisały portrety nobliwych arystokratów. Na scenie nie było żadnych mebli. Kilkakrotnie służba wносиła tylko fotele. Był także fotel paralytyka, przesuwany przez pielęgniarkę w rytm rozmowy lub tańca¹⁸.

Efektowne okazały się kostiumy: wytworne fraki i angiezy, w pastelowych barwach pokazujące się „zjawy”, a wszystko utrzymane w dostojnym tonie.

Tłem muzycznym zdarzeń była IX Symfonia Beethovena.

Kaliska *Trędowata* zyskała spore uznanie w oczach krytyków, choć dostrzeżono pewne niedociągnięcia, jednak widowisko oceniono jako bardzo udane. Taką opinię wyrazili recenzenci reprezentujący nie tylko regionalne gazety, bo – dodajmy – z tą inscenizacją Teatr im. Bogusławskiego odbył tournée do Trójmiasta i Wrocławia, pokazał ją również podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych.

Na wszystkich spektaklach fotele na widowni były zajęte. Jako ciekawostkę warto nadmienić, że do Kalisza na *Trędowatą* organizowano wycieczki z wielu, często bardzo oddalonych miast Polski. Przyjeżdżali ludzie z Przemyśla, z niejednej miejscowości Śląska i Pomorza. Takiego zainteresowania teatrem nad Prosną w dotychczasowej jego historii jeszcze nie było!

9 stycznia Cywińska wystawiła sceniczną adaptację powieści Kornela Makuszyńskiego *Przyjaciel wesolego diabła*.

¹⁶ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

¹⁷ Por. K. Klem, *Chusteczki niepotrzebne*, „Wieczór Wrocławia”, 1972, nr 176, s. 5.

¹⁸ Por. B. Lasocka, *Po prostu „Trędowata”*, „Teatr”, 1971, nr 4, s. 19–20.

Właściwie przez całe życie pracowałam na innych. W Kaliszu pracowałam na Prusa i Kajzara, później w Poznaniu na Nyczaka i Wiśniewskiego. Gdy oni przygotowywali poważne przedstawienia, ja głównie robiłam spektakle dla dzieci. Uważałam, że muszę przede wszystkim pracować jako dyrektor, a nie jako reżyser; że nie mogę spełniać swoich planów artystycznych; to oni mają się rozwijać, ja natomiast mam im służyć jako dyrektor. Oczywiście, jak była możliwość, to starałam się realizować coś, na czym mi zależało, ale głównie kierowałam się interesem zespołu, który prowadziłam. Tak było w Kaliszu, tak było też później w Poznaniu! Dopiero dzisiaj pracuję na siebie jako reżyser, który nie ma obowiązków dyrektorskich!

Dlatego też przygotowanie przedstawień dla dzieci przypadło mnie, pozostali reżyserzy zajmowali się czymś innym, a podczas układania repertuaru trzeba było również brać pod uwagę najmłodszych widzów i dla nich także przygotować na scenie sztukę. Nie było wyjścia, bajki musiałam realizować osobiście¹⁹.

Przełożenia tekstu z epickiej formy na dramatyczną dokonał Bebak, który po latach, wspominając ten spektakl, wyznał:

Cywińska za bardzo nie angażowała się w realizację tej sztuki, nadała pewien kierunek, ale szczegóły dopracowałam ja. „Przyjaciela wesołego diabła” już wcześniej reżyserowałam w Teatrze Polskim w Poznaniu, więc znałam pracę nad tą adaptacją. Ale w Poznaniu było to widowisko bardziej rozbudowane obsadowo i scenograficznie. W Kaliszu z konieczności musiałem ograniczyć się do sześciu osób i to nadało temu przedstawieniu taki, a nie inny kształt. Było ascetyczne pod wieloma względami. Aktorzy przeistaczali się

¹⁹ Rozmowa z I. Cywińską, op. cit.



Trzy siostry A. Czechowa, przekł. N. Gałczyńska, reż. I. Cywińska, scen. A. Tośta, prem. 8 I 1971. J. Kasperska (Natasza), H. Talar (Prozorow)

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Trzy siostry A. Czechowa, przekł. N. Gałczyńska, reż. I. Cywińska, scen. A. Tośta, prem. 8 I 1971. Od lewej: D. Stecówna (Olga), H. Łabonarska (Irina), W. Ostrowska (Masza), J. Michałowski (Wierszynin)

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

z jednej postaci w drugą. Wszystkie sceny podporządkowane były dwóm głównym bohaterom, czyli Talarowi i mnie; pozostali grali na scenie różne osoby. To, że zauważono, iż stale ci sami ludzie co rusz są kimś innym, to widowisku nie przeszkadzało, ponieważ zadaniem aktorów w dalszoplanowych rolach było uzupełniać role głównych bohaterów, a już zwłaszcza uzupełniać postać Janka, który musiał sprostać w sztuce wielu wyzwaniom losu. Była więc niewielka obsada, zagęszczenie dekoracji – prostych, umownych aż do pewnej inscenizacyjnej ascezy²⁰.

W okresie dyrekcji Cywińskiej wystawiono 21 marca 1971 adaptację powieści Marii Dąbrowskiej *Noce i dnie*. Należy zauważyć że właśnie w Kaliszu przedstawienie to zyskało szczególne wymiar, a to głównie dlatego, że dzieje Barbary i Bogumiła związane są z najstarszym miastem w Polsce, które w swym dziele autorka nazwała Kalińcem.

Jednym z powodów, dla których Cywińska sięgnęła po powieść Dąbrowskiej, była – jak przyznała reżyserka – chęć przypodobania się lokalnej społeczności²¹.

Od pierwszego rzędu widowni aż do głębi ciemnej sceny rzucony był ogromny, skłębiony tiulowy welon. U jego końca stała ślubująca przed kapłanem para – Barbara i Bogumił. Gdy światło stopniowo nabierało mocy, zza czarnych kotar wysunęli się weselni goście. Ich mormorando mieszało się z głosem duchownego, który odśpiewywał modły pasujące bardziej do pogrzebowego obrządku niż do zaślubin. Ostatnie słowa, jakie wypowiedział ksiądz, brzmiały: „Tej majątności, co ją pamięć człowiecza uzbiera, nie strawi ogień i nie zabierze woda”. Dewiza ta powtórzona została także w finale spektaklu.

Po ślubie przebiegały sceny: *W domu Barbary*, *W mieście*, *Choroba Barbary*, *Śmierć Teresy*, *Scena rodzinna z Agnieszką*, *Między Bogumiłem a Felicją*, *Strajk*, *Lozanna*, *Bal w Kalińcu*, *Śmierć Bogumiła*, *Rozmyślenia Barbary*.

Podobnie jak w książce centralną osobą w inscenizacji była Barbara. Wszystkie zdarzenia związane były z tą postacią, jej planami, marzeniami czy wspomnieniami.

Sceny zbiorowe odsunięte zostały nieco na dalszy plan, były tylko tłem dla ukazanych losów bohaterki i jej męża – Bogumiła. Wypadły jednak efektownie, zwłaszcza początkowy ślub czy późniejszy bal przechodzący stopniowo w korowód pogrzebowy.

Rolę Niechcicowej kreowała w Kaliszu Łabonarska. Zdaniem krytyków była przekonująca w pierwszej części widowiska, w drugiej zagrała nieco gorzej, a to głównie za sprawą niewielkiego doświadczenia aktorskiego, którego zabrakło jej przy tworzeniu starszej już wiekiem bohaterki²².

Sentymentalny nastrój sztuki wzmocniła scenografia Wierchowicz: dominowały barwy czerni i fioleto, z lekkimi akcentami bieli lub kolorowych, kwiatnych bukietów.

Ważną rolę w spektaklu pełniła również muzyka Andrzeja Bieżana. Niepokoiła częstymi dźwiękami dzwoneczków i uderzeniami młotków, była bardziej jakby odgłosami fonicznej sygnalizacji niż rytmiczną melodią.

Nie aż tak wielu reżyserów potrafi niebanalnie pokazać na scenie sztuki Witkacego. Cieszyć więc musi fakt, że kaliska inscenizacja *Szewców* w reżyserii Prusa była autentycznym wydarzeniem artystycznym i to na skalę ogólnopolską. W niemałym stopniu spowodowała stwierdzenia, że Teatr im. Bogusławskiego stał się jednym z najbardziej znaczących,

²⁰ Wypowiedź Z. Bebaka podczas spotkania z autorem tekstu w Częstochowie w listopadzie 1999.

²¹ W początkowych próbach uczestniczył Kazimierz Garszyński, dojrzały wiekiem kaliszaniec, pamiętający realia czasów opisanych przez Dąbrowską. Opowiadał artystom o tamtych latach, aby lepiej mogli stworzyć na scenie atmosferę *Nocy i dni*.

²² Por. B. Frankowska, „*Noce i dnie*” wśród urojeń: narodowych, rodzinnych, społecznych, „*Teatr*”, 1971, nr 10, s. 4.

najoryginalniejszych i nawet najciekawszych miejsc na mapie teatralnej w kraju.

Roman Szydłowski, wybitny krytyk, zaznaczył na łamach „Trybuny Ludu”: „Nareszcie mamy prawdziwego Witkacego, realizację bliską założeniom ideowo-artystycznym jego dramaturgii i jego teatru. I to realizację jednej z jego najważniejszych sztuk”²³.

Przy okazji tej inscenizacji należy wspomnieć o scenicznych dziejach dramatu Witkacego, a to dlatego że: „Gdyby nie liczyć gdańskich *Szewców*, przedstawienie w Kaliszu byłoby prapremierą zawodową”. Słowa te napisał na stronach „Nurtu” prof. Jerzy Ziomek²⁴. Po latach, podczas sesji teatrologicznej zorganizowanej z okazji XXXX KST, z ust kaliskiego kierownika literackiego padło stwierdzenie, że formalnie *Szewców* w realizacji Prusa w jakimś stopniu można nazwać prapremierą. Natomiast zdaniem Cywińskiej:

*Jeśli chodzi o „Szewców”, to nie wolno uznać inscenizacji kaliskiej za prapremierę! Absolutnie nie mieliśmy takich ambicji, by przygotować dramat Witkacego jako prapremierę! Absolutnie! Natomiast dyskusowanie czy formalnie nasza inscenizacja była pierwsza, czy też nie, uważam za dyskusję jałową! Dla mnie tu nie ma żadnego problemu z tym związanego! U nas, w Kaliszu, nie było prapremiery „Szewców” i nie widzę powodów, by dłużej się nad tym zastanawiać!*²⁵

Niemniej jednak stwierdzenie prof. Ziomek intryguje i nie można tej kwestii pozostawić bez komentarza.

Dramat powstał w 1934 r. i przed wojną nie trafił na teatralne deski. 12 października 1957 Zygmunt Hübner w Teatrze Wybrze-

²³ R. Szydłowski, „*Szewcy*” w Kaliszu, „*Trybuna Ludu*”, 1971, nr 138, s. 6.

²⁴ J. Ziomek, „*Szewcy*” w Kaliszu, „*Nurt*”, 1971, nr 8, s. 41–44.

²⁵ Rozmowa z I. Cywińską, op. cit.



Ich czworo G. Zapolskiej, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 5 VI 1972.

H. Łabonarska (*Szwaczka*), Zbigniew Bebak (*Mąż*)

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Ich czworo G. Zapolskiej, reż. I. Cywińska, scen. Z. Wierchowicz, prem. 5 VI 1972.

J. Michałowski (*Fedycki*), W. Ostrowska (*Zona*)

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

że pokazał Szewców po raz pierwszy. Interwencja cenzury spowodowała wiele zamieszania i w efekcie historia tej inscenizacji przez wiele lat była niejasna. Dopiero Błażej Kusztelski, przeprowadziwszy wnikliwe badania, problem ów rozstrzygnął i opisał w 1985 w Pamiętniku Teatralnym²⁶. Po próbach generalnych odbyły się trzy spektakle dla publiczności i dlatego należy stwierdzić, że prapremiera Szewców miała miejsce na scenie w Trójmieście.

Później, w 1961, po tekst Witkacego sięgnęli łódzcy studenci, którzy pod kierunkiem Jerzego Grzegorzewskiego – również wtedy studenta – wystawili pokaźne fragmenty dzieła. Następnie w Bydgoszczy aktorzy odczytali, a także odegrali wybrane części sztuki w kameralnych warunkach, podobnie rzecz wyglądała w Poznaniu, gdzie Zdzisław Wardejn wyreżyserował czytany spektakl w Klubie „Odnowa”.

W 1965 pełnowymiarową inscenizację tego dramatu zrealizowali pod kierunkiem Włodzimierza Hermana wrocławscy studenci w Teatrze Kalambur – ale nie był to wtedy występ na scenie zawodowej, lecz amatorskiej.

Kaliska premiera Szewców odbyła się 2 maja 1971. Prus, realizując sztukę Witkacego, chciał pokazać ją w jak najprostszy, nieskomplikowany sposób²⁷.

Inscenizator przede wszystkim oparł widowisko na aktorach, głównie na nich spoczął przekaz Witkacowskich treści. W pamięci widzów zapisały się zwłaszcza dwie role – Michałowski (Sajetan Tempe) i Talar (Czeladnik II). Pierwszy z nich połączył w sobie dwie osobowości, a mianowicie intelektualisty i nieco prymitywnego rzemieślnika. Talar natomiast co rusz rozbawiał widownię. Podobała się także Milde jako Księżna Irina. Potrafiła być wulgarna i zarazem delikatna.

Spory udział w oryginalnym kształcie kaliskiego przedstawienia miał Burnat. Na scenie ustawił ogromne stopy butów, obok autentyczne szewskie akcesoria: młotki, szydła, kopyta, dratwy, gwoździe. Przestrzeń była zasypana przedmiotami, ale przemawiał z niej realizm, bo też taki był zamiar twórców, by skonstruować najprawdziwszy rzemieślniczy warsztat.

Drugi akt wypadł w Kaliszu nieco gorzej niż pierwszy i trzeci. Chociaż obraz z pobytu bohaterów w więzieniu „przymusowej bezrobotności” pomyślany został bardzo ciekawie: aktorzy bowiem wisieli na linach, przypominając postacie jakby ukrzyżowane w powietrzu²⁸.

Inne niż w dramacie Witkacego było zakończenie. Reżyser wykreślił osoby X-a i Abramowskiego, ich kwestie rozdzielił bowiem na pozostałych bohaterów sztuki. Chyba nie było to najszcześniejszym rozwiązaniem, uciekła przez to pewna prorocza wizja utworu.

Teatr im. Bogusławskiego pokazał *Szewców* podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych. Michałowski i Talar zebrali za swoje kreacje nagrody aktorskie, laury przypadły też reżyserowi i scenografowi.

Jak już wspomniano, scena kaliska gościła w warszawskim Teatrze Ateneum. Pokazano tam między innymi dramat Witkacego. Można stwierdzić, że inscenizacja ta jakby przetrwała drogę *Szewcom* na pozostałe deski teatralne kraju. Wkrótce po Kaliszu premiera tej sztuki miała miejsce w Ateneum (wyreżyserował ją tam Prus²⁹) oraz w Starym Teatrze (krakowskie przedstawienie przygotował Jerzy Jarocki).

²⁶ Por. B. Kusztelski, *Prapremiera „Szewców”*, „Pamiętnik Teatralny”, 1985, z. 1 – 4, s. 245.

²⁷ Por. J. Ziomek, „Szewcy” w Kaliszu, „Nurt”, 1971, nr 8, op. cit.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Na temat warszawskiej inscenizacji Prus rozmawiał z Bebakiem, który tak to wspomina:

Prus zaczął reżyserować w Ateneum. Tam powtórzył „Szewców” Witkacego, choć adekwatniej należałoby powiedzieć, że przeniósł do stolicy przedstawienie kaliskie, angażując jednak do spektaklu aktorów warszawskich. Po premierze w Ateneum powiedział mi, że nie był zadowolony z tej drugiej inscenizacji. Stwierdził, że „przeszczep” tego rodzaju się nie sprawdza i byłoby lepiej zrobić przedstawienie od początku.

Tak się złożyło, że w Warszawie zachorował bodajże Kociniak, a u nas, w Kaliszu, akurat był wolny Talar i Prus poprosił go, by zastąpił chorego aktora. Talar najpierw grał w zastępstwie, ale już potem został w Warszawie.

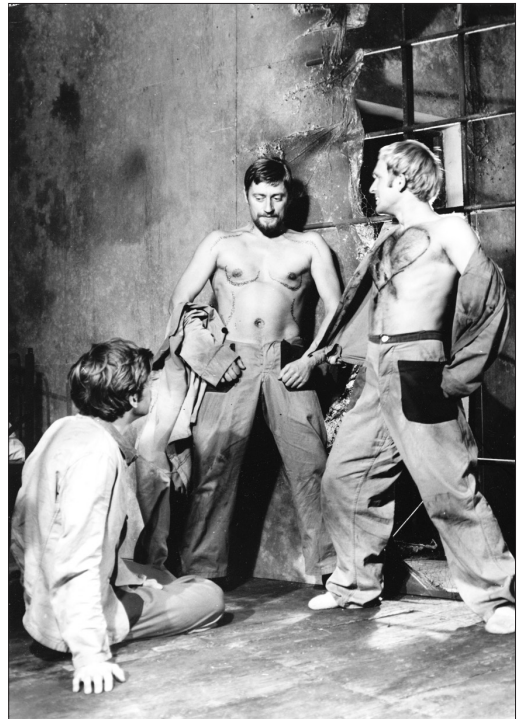
W „Programie” do kolejnej kaliskiej premiery, *Domu kobiet* Zofii Nałkowskiej (w adaptacji Krystyny Miłobędzkiej), Cywińska wyjaśniła, dlaczego sięgnęła po ten utwór. Otóż dostrzegła w nim wartości wyłamujące się regułom upływającego czasu, a mianowicie: „(...) egzystencjalną samotność człowieka oraz próbę odrzucenia przez niego metaforycznej maski – nakładanej codziennie na twarz podczas kontaktów z innymi ludźmi”³⁰. Pierwszy spektakl odbył się 25 czerwca.

Aktorki na ogół milcząco przesuwały się po scenie, co chwilę przystawały i zastygały w bezruchu, potem czepiały się ścian, by za moment krążyć bezgłośnie po proscenium. Można było odnieść wrażenie, że w przedstawieniu było więcej pauz niż wygłaszane go tekstu.

Zachowanie aktorek zirytowało recenzentkę „Teatru”: „(...) aby ocalić ten dramat należy go grać nie tylko doskonale, ale i ostro. Reżyseria Cywińskiej nie tylko akceptuje „mierność” ról, ale w znacznym stopniu tę mierność prowokuje.(...) Kobiety mitomanki, kobiety kwoki, rozpacz, beznadziejność aż metafizyczna (tylko co to za metafizyka?”³¹.

Scenografia, opracowana przez Wierchowicz, pokazywała pokój w jasnych barwach, natomiast proscenium opleciono muślinami i kwiatami. Aktorki ubrane były w szaro - białe kostiumy.

W kwietniu aktorzy Teatru im. Bogusławskiego wystąpili w programie telewizyjnym zrealizowanym przez Estradę Literacką w ramach cyklu *Strofy poezji świata*. Widowisko oparte zostało na nowogreckiej poezji i zatytułowano je *Prometeusz*. Program wyreżyserowany przez Cywińską nagrał poznański ośrodek telewizyjny.



Ścisły nadzór J. Geneta, przekł. M. Skibniewska, reż. I. Cywińska, scen. A. Sadowski, prem. 10 VI 1972. T. Drzewiecki (Maurice), J. Michałowski (Zielonooki), H. Talar (Lefranc)
Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Ścisły nadzór J. Geneta, przekł. M. Skibniewska, reż. I. Cywińska, scen. A. Sadowski, prem. 10 VI 1972. T. Drzewiecki (Maurice), J. Michałowski (Zielonooki), H. Talar (Lefranc)
Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

³⁰ Program do *Domu kobiet* Z. Nałkowskiej. Archiwum Teatru im. Bogusławskiego.

³¹ M. Fik, „Dom kobiet”, czyli obrona mężczyzn, „Teatr”, 1971, nr 16, s. 19 – 20.

W okresie od 6 do 7 marca odbyły się z inicjatywy dyrektorki małe spotkania teatralne. Złożyły się na nie przedstawienia z bieżącego repertuaru. Zorganizowano też sesję na temat krytyki teatralnej. Uczestniczyło w niej stu recenzentów z całego kraju. Podczas obrad ustalono, że dobór sztuk na tradycyjne Kaliskie Spotkania Teatralne dokonywać się będzie z udziałem krytyków³².

Podsumowując pierwszy rok rządów Cywińskiej, nietrudno zauważyć, że był to jeden z najlepszych okresów dla tego teatru³³. Mit o reżyserce, istniejący nad Prosną do dziś, zrodził się u zarania jej artystycznej i kierowniczej działalności. Mało który z dyrektorów cieszył się w Kaliszu tak dużą popularnością. Faktem jest, że tercet: Cywińska, Prus, Kajzar nowatorsko postrzegał i realizował zadania. Inscenizacje *Wyzwolenia*, *Moralności pani Dulskiej*, *Trędowatej*, *Szewców* stały się wydarzeniami artystycznymi, o których mówiono w kraju. Ważną rolę w zdobywaniu sukcesów miał również kierownik literacki, Falkiewicz, który ściśle współpracował z młodymi reżyserami nad wizerunkiem tej sceny.

Należy też wspomnieć o jeszcze niedoświadczonym, ale bardzo utalentowanym zespole aktorskim. Niewątpliwie prym tu wiedli Michałowski, Talar i Łabonarska, ale i pozostali artyści pozytywnie zapisali się w pamięci publiczności i krytyków.

Cywińska wystawiła w ciągu sezonu 9 premier, odbyła 120 występów w terenie i 270 na macierzystej scenie. A zespół do zbyt licznych nie należał, gdyż zatrudnionych było tylko 26 aktorów.

Dużym walorem działalności kaliskiej dyrektorki była umiejętnie prowadzona współpraca z młodzieżą.

Spotkania z uczniami były przygotowywane. Próby są w sumie nudne dla postronnego obserwatora. Tak naprawdę przygotowaliśmy je specjalnie dla zaproszonej młodzieży, były pozorowane. Umawialiśmy się wcześniej, o czym będziemy mówić, o co aktorzy będą się pytać reżysera, jakie będą odpowiedzi, co aktorzy pokażą, o co będą się kłócić itd. Młodzież obserwowała właśnie coś takiego, „nienormalną” próbę, ale dzięki temu rosło ich zainteresowanie teatrem. Widzieli pewien wielki intelektualny spór, który wcale znowu tak często na zwykłych próbach nie bywa.

Po spektaklach nierzadko toczyła się dyskusja, aktorzy zostawali po przedstawieniu w teatrze i rozmawiali z publicznością na temat inscenizacji.

Wiedziałam, że muszę oprzeć się na młodzieży, bo wtedy będę miała zapełnioną widownię. Kiedy przyszedłam do Kalisza, to w kasie sprzedawano trzy, cztery bilety, a jak odchodziłam, to kupowano sto biletów na każde przedstawienie. To było coś cudownego!

Bywałam w szkołach, rozmawiałam z uczniami i nauczycielami, chciałam nawiązywać z nimi bezpośredni kontakt. W trakcie spotkań zachowywałam się swobodnie, zależało mi, żeby postrzegali mnie jako zwykłego człowieka, a nie jako dyrektora. Zdarzało się, że siadałam na stole. Cóż, mam już taki sposób bycia³⁴.

Cywińska starała się utrzymywać dobre stosunki z kaliskimi władzami, choć znacznie korzystniej układała jej się współpraca ze zwierzchnikami z Poznania³⁵.

³² W trakcie sesji podjęto decyzję, że na XI KST prezentowane będą najlepsze przedstawienia teatralne sezonu, a wytypuje je jedenastu krytyków z całego kraju.

³³ Por. A. Bogustawski patrzy z nieba, „Express Wieczorny”, 1971, nr 20, s. 6; R. Szydłowski, Sezon niespodzianek, „Nowe Drogi” 1971, nr 8, s. 111 – 118.

³⁴ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

³⁵ Ibidem.

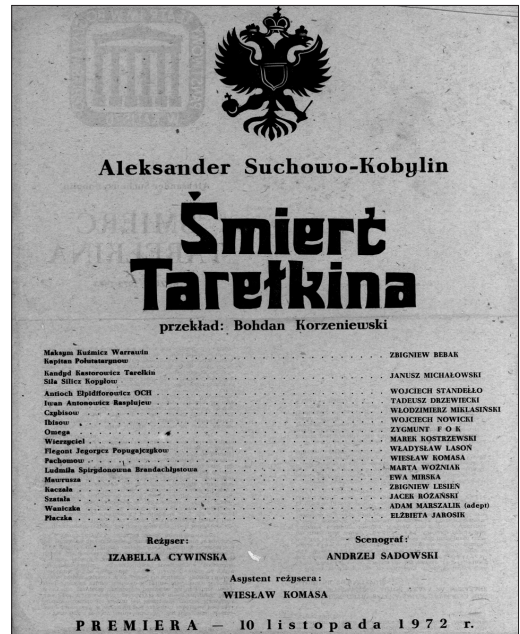
Jestem człowiekiem, który niezbyt boi się czegokolwiek, ale gdy mnie partia wzywała, np. w sprawach repertuarowych, i jak szłam do tego ich Komitetu Powiatowego PZPR, to umierałam ze strachu. Nie ukrywam, że bałam się tam o wiele bardziej, niż kiedy mnie ubecja przesłuchiwała w czasie pobytu w więzieniu. A siedziałam w kryminale trzy razy: najpierw w 1953, potem w 1968, no i później, w stanie wojennym.

W Kaliszu zależało mi, żeby coś dobrze zalać dla teatru, a z drugiej strony wiedziałam, że poziom tych powiatowych sekretarzy był tak bardzo niski, że to się w głowie nie mieści. To były głowy kapuściane, nogi stołowe, którym dano władzę! Nie można było porównywać spotkań z nimi do rozmów z sekretarzami w Poznaniu, np. z ówczesnym sekretarzem Gawrońskim, który potem został członkiem KC. Z nim się nie zgadzałam, ale można było dyskutować, bo on był inteligentny, i była to rozmowa na poziomie, natomiast tam, w kaliskiej partii, miałam do czynienia z idiotami, którzy strasznie krzyczeli na człowieka i nie dało się prowadzić z nimi żadnej dyskusji. Człowiek czuł się niesłuchanie upokorzony!

Kłopoty z lokalnymi partyjniakami pojawiły się już przy okazji „Wyzwolenia”, chodziło im o sprawy narodowe poruszone w tekście, ale nie pamiętam, o jaki fragment dramatu spór się toczył. Mimo że reżyserował ten spektakl Prus, to ja musiałam dyskutować z nimi, bo byłam kierownikiem artystycznym.

Natomiast nie czułam się w Kaliszu inwigilowana przez „ubecję”.

Były naciski, bym zasiłowała szranki partyjne, dlatego też, kiedy nastąpił Gierek, to wymyśliliśmy taką historię, by wszyscy wstąpili do partii, by zrobić im rozróżbę (wówczas nie wiedziałam, że Grotowski również coś takiego wymyślił). W każdym razie nalegali, abym wstąpiła do partii, straszili, że inaczej nie będą mogli być dy-



Śmierć Tarełkina A. Suchowo-Kobylina, przekł. B. Korzeniewski, reż. I. Cywińska, scen. A. Sadowski, prem. 10 XI 1972. Afisz Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Białe noce F. Dostojewskiego, przekł. W. Broniewski, adaptacja H. Krzyżanowska, reż. M. Kostrzebski, op. reż. I. Cywińska, scen. A. Sadowski, prem. 13 V 1973. J. Orzeszkowska (Nastia), W. Komasa (Marzyciel) Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

rektorem. Wtedy zrobiłam zebranie całego zespołu i zaproponowałam, żebyśmy wstąpili do PZPR i zaznaczyłam, że wykręcimy komunistom niezły dowcip! Na zebraniu wszyscy się zdenerwowali, powiedzieli, że to jest sprawa „noża warta” i byli zdecydowanie przeciw!

Cóż, całe życie mnie naciskano, ażebym wstąpiła do partii. Ale nigdy nie wstąpiłam!

Ciekawie wyglądało spotkanie w kaliskim Komitecie partyjnym, gdy musiałam przyprowadzić na zebranie Falkiewicza. Mieliśmy wtedy tłumaczyć się przed władzą w związku z inscenizacją „Wyzwolenia”. (Najprawdopodobniej jakiś donosiciel im różne rzeczy naopowiadał i zrobił się problem.) Otóż Falkiewicz był niezależnym człowiekiem, który pisywał indywidualne listy do Gierka, podpisywał je i wypisywał w nich, co mu się nie podoba; był w opozycji wobec komunizmu i wcale się z tym nie krył, więcej, głośno o tym mówił. No i na tym zebraniu Falkiewicz zrobił wywód naukowy na temat dzieła Wyspiańskiego, ale partyjniacy tego nie zrozumieli, bo to byli ludzie bardzo ograniczeni, a już zwłaszcza pierwszy sekretarz. Wtedy Falkiewicz, widząc, co się dzieje, wcale nie chciał z tymi nogami stołowymi dalej rozmawiać! Nie przyjmował do wiadomości, że ktoś jest niewykształcony, że ktoś inaczej myśli, że nic nie wie. Nie zdawał sobie sprawy, że z nimi trzeba dyplomatycznie lawirować! Miałam cudownego Falkiewicza, który nie ustępował w żadnej chwili, nie złamał się na jotę. Partyjni dziwili się, gdy go widzieli, bo Falkiewicz nie był elegantem, chodził w swetrze, był z niego straszny niechluj, ale za to intelektualnie był szalenie rozwiniętym człowiekiem. Nie wiem, czy oni zdawali sobie sprawę, z kim mają do czynienia. Traktowali go jak dziwaka.

Na szczęście z władzami wojewódzkimi miałam lepszy kontakt niż z powiatowymi czy miejskimi. Dlatego też starałam się wszystkie sprawy, zwłaszcza finansowe, załatwiać w Poznaniu.

Kolejny sezon

Na inaugurację Roku Kulturalnego 1971/1972 przybyli do Kalisza Wincenty Kraśko i Jerzy Kwiatek z KC PZPR. Spotkali się z przedstawicielami kaliskiego środowiska artystycznego. Podczas przemówień zwrócili uwagę na główny cel, jaki powinien przyświecać twórcom, mianowicie na wszechstronną i powszechną edukację kulturalną społeczeństwa³⁶.

Dyrektorka Teatru im. Bogusławskiego nie musiała aż tak bardzo przejmować się słowami partyjnych decydentów, bowiem od samego początku jej działalność nastawiona była na edukowanie lokalnej społeczności, a zwłaszcza środowisk młodzieżowych.

Na początku sezonu podjęło w Kaliszu pracę siedmioro nowych aktorów. Większość z nich dopiero co ukończyła studia. Stawiając swe pierwsze kroki na profesjonalnej scenie, trafili na niespotykany klimat. Zwrócił na to uwagę m.in. Wiesław Komasa, przyszedł profesor Akademii Teatralnej w Warszawie. Przyjechał wtedy do najstarszego grodu tuż po uzyskaniu dyplomu w krakowskiej PWST.

To był dla nas raj! Na trwałe zapisał się w mej pamięci. Spotkałem grupę młodych, wspinających ludzi, dla których sztuka teatralna była jakąś wielką ideą, misją, którą trzeba było z poświęceniem i ogromną radością wypełniać. Siedzieliśmy w teatrze od rana do późnej nocy. O takim teatrze w czasie studiów śniłem po nocach, taki sobie wymarzyłem. Inni z ze-

³⁶ Główne uroczystości odbyły się w Zbiersku. Otwarto tam wtedy Gromadzki Ośrodek Kulturalno – Oświatowy.

społu odczuwali dokładnie to samo. Oprócz pracy dużo dyskutowaliśmy o roli aktora, o zadaniach teatru. Dla nas świat i teatr to była jedność. Gotowi byliśmy na największe poświęcenia. Pracowało się aż do granic wytrzymałości, ale bywało, że w momentach osłabienia wstępowały w człowieka jakieś niesamowite siły i dalej pracowaliśmy. Ież to nocy spędziliśmy na scenie, a potem rano, po wspólnym, symbolicznym posiłku, przegadany zresztą na temat granej roli, z radością bieглиśmy dalej próbować.

W Kaliszu spotkaliśmy wspaniałych reżyserów, którzy byli jeszcze bardzo młodzi, ale już z pewnym doświadczeniem.

Dlaczego o tym warto powiedzieć? Bo nie da się zrozumieć fenomenu kaliskiej sceny w okresie dyrekcji Cywińskiej bez uświadomienia sobie, że pracowali tam ludzie autentycznie nawiedzeni. Cudowne, najpiękniejsze lata. Nie spotkałem się z takim zespołem ani później w innych polskich miastach, ani też we Francji, gdzie pracowałem jako reżyser³⁷.

Biorąc pod uwagę możliwości kaliskiego zespołu i patrząc na plany repertuarowe na nadchodzący sezon, można było przypuszczać, że sukcesy artystyczne dalej będą towarzyszyć temu teatrowi.

Zamierzano wystawić: *Śluby pańskie* Aleksandra Fredry, *Trzy siostry* Antoniego Czechowa, *Burzę* Williama Shakespeare'a, *Eryka XIV* Augusta Strindberga, *Ich czworo* Gabrieli Zapolskiej, musical *Miłość, truciznę, śpiew wg Bliźniąt w Wenecji* Carlo Goldoniego, postanowiono również zrealizować polską prapremierę *Ścisłego nadzoru* Jeana Geneta. Ustalono, że w okresie świątecznym najmłodsza widownia zobaczy *Najwzwyklejszy cud* Jewgienija Szwarca.



Między ustami a brzegiem pucharu

M. Rodziewiczówny, adaptacja M. Puchała, reż. I. Cywińska, scen. K. Wiśniak, prem. 24 V 1973. W. Komasa (Jan), E. Jarośik (Chrzastowska)

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu



Między ustami a brzegiem pucharu

M. Rodziewiczówny, adaptacja M. Puchała, reż. I. Cywińska, scen. K. Wiśniak, prem. 24 V 1973. Scena zbiorowa

Fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Kaliszu

³⁷ Wypowiedź W. Komasy podczas rozmowy z autorem w maju 2000.

9 października 1971 wystawiono *Śluby panieńskie* w reżyserii Prusa. Okazało się, iż o Fredrowskiej komedii – nieraz już przecież pokazywanej w tym mieście – jak dotąd jeszcze nigdy nie padło tak wiele pochlebnych, jak i krytycznych uwag.

Konsternacja zaczęła się już na samym początku, jak tylko kurtyna się podniosła. Scenografia, opracowana przez Burnata, wskazywała, że akcja sztuki nie będzie rozgrywana w saloniku Dobrójskiej, lecz na wiejskim podwórzu.

Z tyłu sceny ustawiono mur z bramą pośrodku, a nad nią widniał herb szlachecki zrobiony z prętów, obok bramy była furtka z desek. Mur przechodził w dwa domostwa z drewna. O ściany oparto snopki zbóż, nieopodal stał kosz z jabłkami i leżały olbrzymie, dojrzałe dynie. Przy drzwiach zawieszono warkocze czosnku, pęki suszu ziół i kwiatów. W centrum sceny rozsypano stertę siana.

Widok jednych zachwycał, innych bulwersował. Emocje wzmożyły się, gdy przed publicznością pojawiły się nieco roznegliżowane Klara i Anieli i – tarzając się w sianie, przy dźwiękach piania kogutów – złożyły swoje ślubowanie. Kolejnym zaskoczeniem dla widzów okazali się Dobrójska i Radost, którzy wiekiem nie różnili się zbyt od młodzieży. Gdy z głośników dało się słyszeć jako podkład muzyczny melodię słynnej *Etiudy rewolucyjnej* Chopina, wtedy rozległ się na widowni szmer irytacji. Oburzenie wywołała również scena finałowa, gdy Albin z Klarą i Gucio z Anielą w niedwuznacznych, miłosnych pozach legli w sianie.

Mocno zde gustowany Jacek Frühling napisał w „Odgłosach”: „Epidemia szargania, jeżeli nie świętości, to doskonałości najwyższych, rozszerza się w sposób zastraszający. (...) takie operacje, jak kaliska, są tym groźniejsze, że znajdują przychylnie oko u nastolatków. (...)

Nastolatki te i ci wszyscy, którzy nie widzieli *Ślubów* w takiej postaci, jak to sobie pomyślał Fredro, nie zasługują chyba na to, by ich pod pozorem nowoczesności karmiono plewami”³⁸.

Zdarzały się jednak oceny znacznie pochlebniejsze. Na przykład recenzent „Nurtu” stwierdził: „Słusznie Maciej Prus przeniósł całą tę opowieść o pierwszej pięknej miłości, w przestrzeń otwartą, w miejsce bez tajemnic, gdzie miłość podobna się staje do niepowtarzalnych, jednorazowych wytworów natury, jabłek, zapachu siana, ziół i kwiatów. (...) W autentyczną, pachnącą i kolorową scenerię wtopił prawdziwą młodość (...) z jej naturalną żarliwością, otwartością i prostotą”³⁹.

Spśród występujących aktorów najlepiej zaprezentowały się obie dziewczyny – Anieli i Klara – kreowane przez Milde i Orzeszkowską. Radost (Standełło) sprawiał wrażenie człowieka bezradnego i melancholijnego, Dobrójska (Ostrowska) okazała się kobietą elokwentną i z wyglądu nad wyraz efektowną. W postaci Gustawa i Albina wcielili się Janeczka i Komasa.

W styczniu 1972, podczas tournée do stolicy, kaliska scena zagrała *Śluby panieńskie* w Teatrze Ateneum. Widzowie odebrali spektakl z mieszanymi uczuciami. Dodajmy, że warszawiacy mogli obejrzeć nie tylko dzieło Fredry, pokazano też sztuki z ubiegłego sezonu, a mianowicie *Moralność pani Dulskiej* i *Szewców*. W sumie występy kaliszan uznano za istotne wydarzenie artystyczne.

³⁸ J. Frühling, *Fredro w sianie*, „Odgłosy”, 1972, nr 6, s. 9.

³⁹ A. Lis, *Śluby w sianie*, „Nurt”, 1972, nr 1, s. 60–61.

Wierchowicz postanowiła przygotować w grodzie nad Prosną inscenizację Szekspirowskiej *Burzy*. Premiera odbyła się 7 listopada.

Scenografka, opracowując sztukę autora *Hamleta*, nie zrezygnowała z wymyślonego przez siebie „mobilu”⁴⁰, który aż tak bardzo nie pasował do feerycznego obrazu świata wyraziście zakreślonego w utworze. Uczyniła odwrotnie, mianowicie odrzuciła z dramatu wszystko, co mogłoby ową baśniowość w inscenizacji stworzyć. Zrealizowała spektakl wyjątkowo realistyczny. Zrobiła miejscem zdarzeń zamiast czarownej wyspy skalistą kotlinę wypełnioną u dołu ziemią i żwirem, natomiast z boku zamykały scenę kamienne ściany.

Prospero w kaliskim przedstawieniu nie był czarodziejem, lecz władcą kierującym zdarzeniami i bohaterami sztuki. Ariel jako duch został przez reżyserkę uczłowieczony, nie był więc postacią niematerialną, służył Prosperowi tak jak Kaliban; obaj byli zmuszeni do wykonywania wszystkich poleceń swego pana. Wierchowicz wyeksponowała w inscenizacji próby uwolnienia się niewolników spod wpływów Prospera. Jednak – mimo że byli do siebie fizycznie podobni i mieli te same problemy – nie potrafili działać wspólnie, każdy z nich odmiennie, na swój sposób, dążył do wolności.

Inscenizatorka tylko w jednym momencie zrezygnowała z realistycznego potraktowania dramatu. Stało się to wtedy, gdy Prospero wywołał burzę na morzu, aby usidlić swych dawnych przeciwników przepływających statkiem. W tej scenie władca wykorzystał moce nadprzyrodzone. Następnie rozbitkowie krążyli po kotlinie głodni, wyczerpani i pokaleczeni.

Finał spektaklu daleki był od założeń pisarza, w tekście bowiem Prospero przebacza wrogom, natomiast w kaliskiej inscenizacji tak się nie stało. Zakończenie zostało jakby szczęśliwie zawieszane, a zawarta zgoda iluzją. Wszystko wskazywało na to, że po opuszczeniu kotliny Prospero dalej będzie się mścił.

W realizacji tak pomyślanego przedstawienia ważną rolę odegrał zespół aktorski, który wiernie wykonał postawione przez reżyserkę zadania. Tworzył klimat niepokoju i tajemniczości, bo taki nastrój w inscenizacji chciała wywołać Wierchowicz.

Efekty pracy scenografki Cywińska skomentowała:

Wydarzeniem było, że Wierchowicz reżyseruje Szekspira, choć samo przedstawienie wielkim wydarzeniem artystycznym nie było. Niedobry w tym spektaklu był w roli Prospera Szymon Pawlicki – późniejszy doradca Lecha Wałęsy do spraw kultury. A bez Prospera to nie mogło być dobre przedstawienie⁴¹.

8 stycznia odbyła się premiera *Trzech siostr* Czechowa. Cywińska, biorąc na reżyserki warsztat sztukę rosyjskiego dramaturga, kierowała się listem autora do innego pisarza, Sieriebrowa. Otóż Czechow stwierdził w owym liście, że podczas pisania dzieła daleki był od stworzenia utworu smutnego. Chciał raczej pokazać nudę życia bohaterów, wskazać na ich marną, nieciekawą egzystencję. *Trzy siostry* miały irytować, nie zaś rozkliwiać.

⁴⁰ A. Lis, Śluby w sianie, „Nurt”, 1972, nr 1, s. 60 – 61.

Z. Wierchowicz studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom uzyskała w 1954. Następnie zajęła się pracą scenograficzną. Do początku lat siedemdziesiątych przygotowała ponad sto prac w Polsce i poza jej granicami. Brała udział w wystawach we Francji, Włoszech, Norwegii, Anglii, Jugosławii, Czechosłowacji. Wierchowicz zastąpiła w opracowania w wielu teatrach scenografii do dzieł Szekspirowskich. Zawsze realizowała swe pomysły w poetyce teatru elżbietańskiego i jak sama głosiła, starała się stworzyć *maszynę (mobil) do grania Shakespeare’a*. W każdej z inscenizacji miała to być prosta, drewniana konstrukcja w planie krzyża. W swych pracach konsekwentnie trzymała się tego pomysłu.

⁴¹ Wypowiedź I Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

W takim duchu zrealizowała inscenizację kaliska dyrektorka. Wszystkie postaci drażniły widzów bezbarwną osobowością. Byli nad wyraz apatyczni. Ich życie okazało się przerażające i to z winy ich samych.

Aktorzy zagrali ludzi sentymentalnie gadatliwych, ale mówili jakby tylko do siebie i celowo nie reagowali na słowa partnerów.

Nie wszystkich jednak bohaterów reżyserka potraktowała tak samo. Prozorow (w tej roli wystąpił Talar) i Czebutykin (Standełło) w przeciwieństwie do pozostałych osób byli świadomi pustki i powszechnej gnuśności. Ale nie czynili nic, by ów stan zmienić.

Ciekawą kreację stworzył Michałowski jako Wierszynin. Jakby wbrew tradycji uczynił z tej postaci kabotyńca. Zaskakująco wręcz wypadł podczas pożegnania z Maszą (Ostrowska). W trakcie rozmowy aktor w niezwykle sposób bawił się zegarkiem⁴².

Scenograf, Antoni Tośta, zbudował na scenie mieszkanie utrzymane w dużym nieładzie. Nad aktorami zwiślał spory, rzucający się w oczy abażur.

12 marca odbyła się w Kaliszu premiera *Eryka XIV* Strindberga. Prus – reżyser przedstawienia – już nieraz udowodnił, że dzieło literackie jest dla niego tylko pretekstem do przekazania własnych przemyśleń. Tym razem posłużył mu dramat do zrealizowania teatru krzyku, ekspresji graniczącej z obłędem, wstrząśnięcia widzom za pomocą scenicznych obrazów⁴³.

Tytułowa postać – osoba pełna patologicznej podejrzliwości, zmiennych nastrojów, miłości przechodzącej w nienawiść – idealnie pasowała Prusowi do przeprowadzenia eksperymentu.

Reżyser pokazał zdarzenia przy niemal pustej scenie. Dwór królewski zlokalizowany został między trzema ścianami z drewna i widownią. Podłogę zaś stanowiły surowe deski, głośno dudniące pod stopami aktorów.

W spektaklu panowała atmosfera dużego napięcia, a sceny zbiorowe wywoływały lęk. Grający wykonywali akrobatyczne ruchy, byli w ciągłym biegu, słowa wypowiedane przez nich z nadnaturalną ekspresją jakby nie były tu ważne, dominowały gesty, szamotanina, wrzask. Scena stała się areną walki i śmierci. Mimo gwałtownego przebiegu zdarzeń przedstawienie jednocześnie szokowało i zachwycało, a już zwłaszcza taneczny korowód zamykający widowisko⁴⁴.

Króla zagrał Talar i zachowywał się tak, jakby zupełnie nie panował nad emocjami⁴⁵.

4 sierpnia 1972 kaliską inscenizację *Eryka XIV* pokazał Teatr Telewizji. Zdaniem krytyków, widowisko sceniczne było o wiele ciekawsze od wersji ekranowej.

Kolejny spektakl – słynną *tragedię ludzi głupich*, czyli *Ich czworo* Zapolskiej – Cywińska postanowiła wystawić w nieco farsowym klimacie. Premiera odbyła się 5 kwietnia.

Zanim rozpoczęło się przedstawienie, w progę teatru witała widzów skoczna, jarmarczna muzyka w wykonaniu orkiestry. Ludyczny nastrój wzmógł się, gdy podniesiono kurtynę, bowiem dekoracje Wierchowicz utrzymane były w jaskrawych, krzykliwych barwach, z niechlujnymi, „zdobiącymi” scenę szmatami. Obraz ten bez osłonek wskazywał na teatrzyk rodem z wiejskich odpustów.

⁴² Por. A. W. Kral, *Czegóż tu płakać?, „Teatr”, 1972, nr 8, s. 8.*

⁴³ Por. R. Danecki, *Słowa w ruchu, „Gazeta Poznańska”, 1972, nr 104, s. 2.*

⁴⁴ Por. O. Błażewicz, *Scena jako arena zmagania, „Głos Wielkopolski”, 1972, nr 70, s. 4.*

⁴⁵ Ibidem.

Kostiumy aktorów dorównywały scenografii, gdyż artyści występowali w mocno pstrokatych strojach. Ale na tym oryginalność się nie kończyła. Grający zachowywali się jak marionetki. Przybierali nienaturalne postawy, a kwestie wypowiadali jakby w „mechanicznie” brzmiącym tonie⁴⁶.

Jednak Cywińska uchroniła widowisko przed czystą farsowością. Stało się tak dzięki dwóm postaciom – Dziecku i Szwacze. Zagubiona dziewczynka na tle cyrkowych sytuacji wносиła do przedstawienia nutę tragizmu. Natomiast Szwaczka, zagrana przez Łabonarską, wykonała w finale tryumfalny, dziki taniec po stołach i sofach.

Nieżyjący już poeci, Edward Stachura i Jonasz Kofta, w swej twórczości nierzadko czynili z słowa „bicz” smagający wady polskiej społeczności. Teksty ich piosenek oraz libretto Henryka Baranowskiego posłużyły do powstania musicalu pt. *Truczna, miłość, śpiew*. Fabułę oparto na komedii dell'arte Carlo Goldoniego *Bliźnięta w Wenecji*. Muzykę skomponował coraz bardziej znany wówczas w Polsce Jerzy Satanowski.

Reżyserem kaliskiej inscenizacji *Truczny, miłości, śpiewu* był Baranowski, twórca lubiący wykorzystywać leciwe już utwory dramatyczne do pokazania terażniejszych problemów. Nie inaczej postąpił z *Bliźniętami w Wenecji*, pokazanymi po raz pierwszy nad Prosną 8 czerwca. W ośmieszający sposób, zachowując jednak pewną stylizację na osiemnasty wiek, tropił ułomności współczesnych obywateli. W pozycji reżysera okazał się znacznie lepszy niż jako autor libretta, co sprawiło, że kaliską inscenizację uznano za kolejny sukces. A był to sukces nietuzinkowy, bowiem w tamtym okresie, może poza Teatrem Muzycznym w Gdyni, trudno było mówić o udanych na polskich scenach musicalach.

W dużym stopniu do zebrania licznych pochwał przyczyniło się dobre aktorstwo. Nie dało się jednak wyróżnić któregoś z artystów, bo cały zespół biorący udział w widowisku wykazał się temperamentem, utanczaniem, poczuciem humoru i rytmu. Choćby ze względu na wiek aktora trzeba wspomnieć o Lasoniu, który na scenicznych deskach zaimponował jako żywiołowy tancerz⁴⁷.

Dramat Geneta Ścisły nadzór przedstawia perypetie trzech więźniów zamkniętych w jednej celi. Sztukę francuskiego dramaturga wyreżyserowała w Kaliszu Cywińska i była to polska prapremiera tego utworu. Pierwszy spektakl odbył się 10 czerwca. Na łamach prasowych uznano inscenizację za rewelacyjną⁴⁸.

Przedstawienie było kameralne. Dekoracje przygotowane przez Andrzeja Sadowskiego nie zajmowały zbyt dużej przestrzeni, usytuowano je na proscenium. Widzowie zaś zasiedli w rzędach umieszczonych w głębi sceny.

Scenograf zawiesił wokół piętrowych łóżek zarys XVIII-wiecznych malowideł, umieścił też dekoracyjny motyw elewacji więziennego budynku.

Trzej główni odtwórcy: Michałowski (Zielonooki), Drzewiecki (Maurice) i Talar (Lefranc), mimo iż tworzyli różne osobowościowo postacie, utrzymywali jednolitą konwencję gry, pełną dynamiki zarówno w barwie głosu, jak i gestu. Poza tym potrafili utrzymać na scenie nieograniczony żadnymi ścianami przedział pomiędzy celą więzienia a widownią⁴⁹.

O walorach kaliskiej inscenizacji wypowiedziało się wielu polskich krytyków. Zdecydowało to, że Telewizja Polska postanowiła przenieść widowisko Cywińskiej na szklany ekran. Emisja sztuki na antenie ogólnokrajowej odbyła się 9 grudnia 1972. Zrealizował ją poznański ośrodek telewizyjny.

⁴⁶ Por. B. Frankowska, *Tylko chodzi o to, aby sztukę umieć się wstuchać*, „Teatr”, 1972, nr 17, s. 3.

⁴⁷ Por. M. Leń, *Można i tak*, *Ziemia Kaliska*, 1972, nr 41, s. 4.

⁴⁸ Por. A. Hausbrandt, *Zdrada?*, *Teatr*, 1972, nr 12, s. 61; A. Schiller, *Życie gra*, „Literatura”, 1972, nr 38, s. 13.

⁴⁹ Ibidem.

Nagrody i nieuniknione problemy

Władze wojewódzkie w Poznaniu, dostrzegając nieprzeciętne efekty artystyczne Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego, przyznały zespołowi kaliskiemu nagrodę za upowszechnianie kultury w roku 1971⁵⁰.

Jak podkreślił to przewodniczący PWRN, Franciszek Szczerbal, nagroda ta została przyznana za wybitne osiągnięcia artystyczne oraz popularyzację teatru i sztuki teatralnej nie tylko wśród mieszkańców Kalisza i regionu kaliskiego, ale także wielu miast i osiedli województwa poznańskiego i województw ościennych⁵¹.

Niewątpliwie ważnym wydarzeniem dla teatru były styczniowe występy na gościnnej scenie stołecznego Ateneum. Warszawskie tournée rozślawiło kaliską Melpomenę. „Raz jeszcze okazało się – napisał Roman Szydłowski – że w obecnym okresie rozwoju polskiego teatru mniejsze ośrodki stać na ciekawszy i ambitniejszy repertuar niż renomowane placówki centralne”⁵².

Z pewnością miniony sezon należy uznać za kolejny sukces Cywińskiej i jej zespołu. Największą przeciętną liczbę widzów na spektaklach miały: *Burza*, *Śluby panieńskie* i *Trzy siostry*. Następne miejsce zajęło *Ich czworo*. Wynika z tego, że najbardziej podobała się publiczności klasyka, choć pokazana w bardzo nowoczesny sposób.

Mimo że już drugi rok wystawiano *Trędowatą*, fotele na widowni były szczelnie zajęte. Wiązało się to z niemałym wpływem pieniędzy do kasy.

Wśród urzędników coraz częściej pojawiały się głosy, że Teatr im. Bogusławskiego zaczyna przynosić dochody.

*W tamtych czasach finansowanie teatrów związane było z tak zwanym deficytem planowanym. To takie pojęcie socjalistyczne! Wyznaczyli jakąś sumę deficytową, a skoro mieliśmy mniejszy deficyt niż ten zaplanowany, więc byliśmy na plusie; wtedy mówiono, że teatr zarabia na siebie. Absurdalna, socjalistyczna ekonomia – mieć deficyt i przynosić równocześnie zysk!*⁵³

Niestety, po dwóch latach pracy w Kaliszu Prus zdecydował się odejść do warszawskiego Ateneum.

„Czasem któryś z aktorów przy kieliszku mruknie, że Maciek zdradził. Emocje, niesłuszne pretensje. Uważam, że Prus miał prawo odejść. Każdy artysta ma prawo, a nawet obowiązek szukania coraz silniejszych konkurentów, coraz trudniejszych zadań, coraz pełniejszych warunków rozwoju dla własnej osobowości, a więc własnej uprawianej przezeń sztuki”⁵⁴.

⁵⁰ Prezydium WRN podjęło tę uchwałę podczas sesji 22 lutego 1972.

⁵¹ M. Leń, *Wojewódzka nagroda kulturalna dla Teatru im. W. Bogusławskiego...*, „Rocznik Kaliski”, 1974, Tom VII, s. 336-337.

⁵² R. Szydłowski, *Trzej ludzie w celi*, „Trybuna Ludu”, 1972, nr 344, s. 6.

⁵³ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

⁵⁴ A. Hausbrandt, *Zdrada?*, op. cit.

Podczas kierowania kaliską sceną Cywińska miała nieco problemów z swym zespołem artystycznym.

Z aktorami bywały kłopoty. Prus, który nienawidził dyrektorów, wytoczył mi bój straszny. Powstało stowarzyszenie jakichś „koszul”! Było to coś w rodzaju spisku przeciwko mnie, inspirowanego właśnie przez Prusa. Nie wszyscy do tej grupy należeli, ale niemała część aktorów tak. Prus z urodzenia był anarchista, a ja żądałam pewnego porządku, przynajmniej w sprawach zasadniczych.

Dzisiaj śmieję się z tych rzeczy, ale wtedy to mocno przeżywałam! To była może zabawa z ich strony, ale ja tym się przejmowałam, poczułam się osamotniona. To jakiś czas trwało.⁵⁵

Mniej kłopotów przytrafiło się kaliskiej dyrektorce w kontaktach z cenzurą.

Cenzura nie dokuczała mi, bo wtedy cenzorem był Edward Pawlak z Poznania, który był świetnym człowiekiem, on do mnie pisał nieoficjalne listy i mnie ostrzegał, co przejdzie, co nie. Dawał mi rady, jak sobie radzić, co wisi w powietrzu itd. W bajce Szwarca były czerwone kwiaty, które komuś podawał niedźwiedź, to cenzura mi to zdjęła; w Witkacym była czerwona poduszka, to też mi cenzura zakazała ją wykorzystywać. Różne były idiotyzmy! Ale nigdy ze strony Pawlaka, to był wspaniały człowiek, dzięki niemu czułam się bezpieczna! Rozumiał istotę teatru, mówił, czego nie mogę pokazać, bo to na pewno nie przejdzie przez cenzorskie sito. Przy okazji wskazywał drogę, w jaki sposób da się ominąć niektóre ich przepisy!⁵⁶

„(...) wiele dyrekcji – jak stwierdza Ministerstwo Kultury – w pogoni za sukcesami finansowymi ustawiało ostatnio repertuar pod kątem jego kasowości, tracąc z pola widzenia ideowo – artystyczne wartości. W związku z tym ustalono rodzaj wykazu obowiązujących kryteriów przy budowaniu repertuaru na najbliższy sezon. (...)

Wśród pozycji przewidzianych na sezon 1972/73 powinny znaleźć się tytuły reprezentujące: współczesną dramaturgię polską, dramaturgię krajów demokracji ludowej, twórczość autorów radzieckich – co wiąże się z obchodami 50-lecia powstania Związku Radzieckiego – wybitny utwór klasyki światowej, jedno dzieło klasyki polskiej i drugie klasyki światowej, przeznaczone dla młodzieży oraz jeden tekst, dostępny dla widzów w wieku od 10 do 15 lat⁵⁷.”

Cywińska musiała wziąć pod uwagę propozycje ministerstwa podczas precyzowania planów repertuarowych na sezon 1972/1973. W kaliskim teatrze postanowiono wystawić: z polskiej klasyki *Męża i żonę* Fredry, a z obcej *Śmierć Tarekina* Aleksandra Suchowo – Kobylina, z kolei z okazji rocznicy powstania ZSRR zamierzano zrealizować *Ostatni strzał* Afanasijewa Sałyńskiego, ponadto zaplanowano pokazać *Białe noce* Fiodora Dostojewskiego (w adaptacji Haliny Krzyżanowskiej), a dla podbudowania budżetu teatru adaptację znanej powieści Marii Rodziewiczówny *Między ustami a brzegiem pucharu*. Halina i Jan Machulscy chcieli gościnnie wyreżyserować sztukę Stefana Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*. Natomiast dla młodszych i starszych widzów Jan Skotnicki zakładał wystawienie inscenizacji pt. *Kolędnicy*, opartej na tekstach o tematyce bożonarodzeniowej.

⁵⁵ Wypowiedź I. Cywińskiej, op. cit.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ R. Danecki, Siedem repertuarowych cnót, „Gazeta Poznańska”, 1972, nr 169, s. 3.

Ostatni rok w Kaliszu

Początek nowego sezonu artystycznego przyniósł Kaliszowi kolejny sukces, tym razem za sprawą *Męża i żony* Fredry. Premiera odbyła się 21 października 1972. Komedie wyreżyserował Henryk Baranowski, a scenografię opracowała Xymena Zaniewska.

Z tyłu, na tle ciemnej ściany, ustawiona była naturalnej wielkości figura charta z głową kiwającą się jak w maskotkach. W centralnej części umieszczono staromodny kominek, w którym na początku spektaklu tlił się ogień.

Łabonarska (Elwira) pokazała na scenie kilka, czasem nawet sprzecznych ze sobą, osobowości. Była kobietą zarówno naiwnie zakochaną, inteligentną lawirantką, czułą i oziębłą żoną. Potrafiła bez żadnego interpretacyjnego dysonansu przeistaczać się z jednej postaci w drugą.

Wacława odegrał Talar. Aktor zaprezentował Męża zarówno jako dżentelmena, jak i odrażającego prostaka, który tylko czekał na okazję, aby bez żadnego skrępowania, nachalnie zalecać się do pokojówki.

Alfredem był Janeczek. Postać tę pokazał z temperamentem i z często goszczącym na twarzy uśmiechem.

W roli Justysi debiutowała na kaliskiej scenie Hanna Orsztynowicz. „Aktorka przede wszystkim wykorzystała swój niekwestionowany dar – urodę i powabną figurę” – napisał o tej roli kaliski recenzent⁵⁸.

10 listopada wystawiono premierę *Śmierci Taretkina* Suchowo – Kobylina. Jest to dramat osadzony w tradycji literatury satyrycznej Gribojedowa oraz Gogoła i można go uznać za jedną z najostrzejszych satyr na ludzką głupotę i podłość. Sam autor z powodów cenzuralnych nie mógł zobaczyć na scenie swych dzieł. Za jego czasów pokazano bowiem tylko wybrane fragmenty napisanych przezeń sztuk.

Cywińska, realizując ten dramat, skupiła się na żarcie, który sprawił współobywatelom drobny urzędnik, powodując tym samym lawinę policyjnych i administracyjnych działań⁵⁹.

Nie tylko reżyseria była mocną stroną widowiska. Bodaj największym walorem spektaklu okazało się aktorstwo. Rolę Michałowskiego uznano za kreację najwyższego formatu. Przeistaczał się z Taretkina w Kopyłowa w wyrazisty sposób i czynił to przy wykorzystaniu prostych środków aktorskich – idealnie modulował głosem i zmieniał sylwetkę⁶⁰.

Andrzej Sadowski, opracowując scenografię, wykorzystał niektóre elementy cerkiewne: ikonę, prawosławny krzyż i lampiony; ogólnie jednak panował na scenie rozgardiasz.

Aktorzy występowali w dość niechlujnych z wyglądu kostiumach, tylko najwyższy „czynownik” wyróżniał się elegancją⁶¹.

5 stycznia 1973 wystawiono po raz pierwszy w Kaliszu *Ostatni strzał* Sałyńskiego. Cywińska wybrała tę sztukę, by wywiązać się z obowiązku uczczenia 50-tej rocznicy powstania ZSRR. Ponoć kaliska dyrektorka zanim zdecydowała się na ten utwór, przewertowała ponad sto dwadzieścia dramatów radzieckich. Wspominając to wydarzenie, powiedziała:

Falkiewiczowi ze zrozumiałych powodów nie mogłam powiedzieć, że trzeba coś wystawić dla władzy, coś rosyjskiego. Gdy mu coś napomknęłam, on powiedział dobrze i przy-

⁵⁸ Por. M. Leń, *Wspaniały trójkął*, „Ziemia Kaliska”, 1972, nr 45, s. 4.

⁵⁹ Por. S. Polanica, *Kaliszka „Śmierć Taretkina”*, „Słowo Powszechne”, 1973, nr 42, s. 6.

⁶⁰ Por. M. Leń, *Kto się boi wilkotaka?*, „Ziemia Kaliska”, 1972, nr 48, s. 4, 7.

⁶¹ Ibidem.

niósł mi Platonowa, mówiąc: „Zrób z tego adaptację!” Ja mu na to, że to jest po pierwsze antyradzieckie, a po drugie nikt na to nie przyjdzie! W Warszawie, w Poznaniu, Wrocławiu by przyszli, ale w Kaliszu nie! Tak więc Andrzej nie był przydatny w poszukiwaniu tego rodzaju repertuaru⁶².

Przy okazji kolejnej premiery należy słów kilka poświęcić Marii Rodziewiczównie – pisarce uwielbianej przez mniej wybrednych czytelników i będącej ponoć nawet obiektem zazdrości samego Żeromskiego, który chciał zyskać tę samą sławę co autorka tkliwych pisadeł. Krytycy odmawiają jej powieściom wartości artystycznych i mają tu rację, z drugiej jednak strony twórczość Rodziewiczówny jest niezadkim przykładem różnicy gustów między znawcami sztuki a pospolitymi jej odbiorcami.

Cywińska wiedziała o tym doskonale. Ale mając w świeżej pamięci sceniczny sukces *Trędowatej* Mniszkówny, postanowiła *wiktorię* powtórzyć, tym razem sięgając po *Między ustami a brzegiem pucharu*. Premiera odbyła się 24 marca. Zgodnie z oczekiwaniami publiczność nie zawiodła. Doszło nawet do tego, że trzeba było w piątki i soboty dawać dodatkowe spektakle⁶³.

Kaliszka dyrektorka postanowiła przedstawić fabułę z powieści Mniszkówny w kształcie przerysowanego emocjonalnie melodramatu. Liczyła, że uda jej się – podobnie jak zrobił to z *Trędowatą* Prus – zrealizować widowisko groteskowe.

Spektakl zaczynał się oryginalnie. Spod lekko uchylonej kurtyny widać było nogi spacerujących na deszczu przechodniów. Później oczom widzów ukazał się obraz eleganckiego saloniku: z sofą, fotelem, krzesłami i stolikiem. W tle były okna i dwie kolumny, między którymi mieściły się oszklone drzwi. Zmiany miejsc zdarzeń uzyskiwano głównie przy pomocy świateł. Twórcą dekoracji był Kazimierz Wiśniak⁶⁴.

Inscenizacja wypadła interesująco także dzięki grze aktorów. Na uwagę zasłużyli przede wszystkim: Lesień w roli Croy–Dulmena, Jarosik jako Jadwiga Chrzęstowska, tu obiekt hrabiowskich uczuć, a także Michałowski kreujący odtrąconego amanta⁶⁵.

Oprócz muzycznych kompozycji Piotra Kałużnego aktorom towarzyszyły dźwięki utworów Chopina.

Z *Między ustami a brzegiem pucharu* kaliszka scena wystąpiła gościnnie w Poznaniu i w Opolu.

Dramat Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka* wyreżyserowali gościnnie w Kaliszu Halina i Jan Machulscy. Premiera odbyła się 1 kwietnia.

Twórcy przedstawienia wyszli z założenia, że na początku lat siedemdziesiątych nie trzeba mocno eksponować historyczno - społecznych treści w dziele autora *Szyfowych prac*, skupili się więc na losach trójkąta: Smułoń, jego żona i Przełęcki. Tłem dla trojga bohaterów byli pozostali profesorowie z prowincjonalnej szkoły. Aktorzy zagrali typowych nauczycieli, bez żadnych odstępstw od ogólnie przyjętych wyobrażeń na temat grona pedagogicznego.

⁶² Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.)

⁶³ Teatr kaliski z *Między ustami i brzegiem pucharu* odbył wiele gościnnych występów. Podczas jednego z nich, w Olesku, z początku na spektaklu było niewielu obserwatorów, ale w trakcie jego trwania, przy wtórze głośno skrzypiących krzesel, widownia systematycznie się zappełniała. Ale nie był to koniec kłopotów dla aktorów, okazało się bowiem, że melodramatyczne przedstawienie odebrano tam jako komedię. Najbardziej spodobało się publicznie słowo „gumno”, które odebrano jako synonim innego wyrazu o podobnym brzmieniu.

⁶⁴ I. Cywińska do dziś jest dumna, że udało jej się zaangażować do współpracy w Kaliszu tak doskonałego artystyka.

⁶⁵ Por. J. Korczak, *Z wyższych sfer*, „Życie Literackie”, 1973, nr 32, s. 7.

13 maja wystawiono *Białe noce* Dostojewskiego. Reżyserii podjął się Marek Kostrzewski. Przedstawienie przeszło do historii Sceny im. Bogusławskiego głównie z powodu umiejscowienia widowiska. Otóż inscenizację zrealizowano w plenerze, na tarasie teatralnego budynku. W trakcie spektaklu można było dostrzec przepiękną zieleń pobliskiego parku i jej falujące odbicie w wodach Proсны. Do uszu obserwatorów dochodził głos ptaków, które o tej porze roku licznie zadomowiły się wśród drzew i krzewów.

W rolach Nastazji i Marzyciela wystąpili Orzeszkowska i Komasa. Aktorzy odegrali postacie uczuciowe, aczkolwiek – jak zauważył recenzent – chwilami nazbyt romantyczne⁶⁶.

W lutym 1973 roku Teatr im. Bogusławskiego występował gościnnie w Warszawie w Teatrze Żydowskim. Kaliszanie pokazali w stolicy *Ścisły nadzór*, *Śmierć Tarełkina* i *Kołodników*. Wszystkie spektakle uznano za duże wydarzenia artystyczne. Pochwały znalazły się na łamach wielu ogólnopolskich czasopism.

22 marca w ramach Teatru Telewizji emitowano przedstawienie *Płaszcz* Mikołaja Gogola, przygotowane przez kaliskich aktorów pod kierunkiem Cywińskiej. Przedstawienie utrzymane było w monotonnym, przygnębiającym klimacie, bo reżyserce zależało na pokazaniu szarości życia prowincjonalnego urzędnika, którego kreował przed kamerą Michałowski.

Warto też odnotować, że od 30 maja do 11 czerwca 1973 Teatr im. Bogusławskiego przebywał na zagranicznym tournée w Pazardziku w Bułgarii. Kaliscy artyści zaprezentowali tam *Śmierć Tarełkina*⁶⁷.

Na temat tournée do Bułgarii Cywińska powiedziała:

Ten wyjazd był w gruncie rzeczy niesamowity, to była konsolidacja zespołu - zwłaszcza technicznego, robotników, którzy nigdy przedtem nie lecieli samolotem, nigdy nie byli za granicą. Po powrocie z Bułgarii jeden pan z technicznego zespołu (a warto dodać, iż był on analfabeta, jak mu po wojnie kazali nalepiać afisze, to pokazywali mu, jak mają być ułożone, bo nakleiłby je odwrotnie) był tak dumny z wyjazdu, że do mnie przyszedł, rozplakał się i powiedział: „Pani dyrektor, pani nasz teatr doprowadziła tak wysoko, że aż do upadku!” Był to największy komplement, jaki w życiu usłyszałam! Ten człowiek był taki szczęśliwy, że przeleciał się samolotem, że był za granicą, że oklaskiwano tam i jego pracę.

Z tymi wyjazdami na ogół bywało tak, że pokazywało się dwa przedstawienia, a potem przez wiele dni siedzieli się w eleganckim hotelu, na plaży i się wypoczywało. To był w końcu socjalizm! Tak wyglądało tournée do „bratnich” krajów!”⁶⁸

⁶⁶ Por. M. Leń, „Białe noce”, „Ziemia Kaliska”, 1973, nr 27, s. 4.

⁶⁷ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

⁶⁸ Ibidem.

Pożegnanie z Kaliszem

Mimo wielu sukcesów Cywińska zdecydowała się opuścić gród nad Prosną. Postanowiła objąć dyrekcję w poznańskim Teatrze Nowym, którym później kierowała aż do 1989 roku, czyli do chwili, gdy Tadeusz Mazowiecki zaproponował jej stanowisko ministra kultury i sztuki.

Od momentu odejścia Cywińskiej teatromani w Kaliszu wszystkie kolejne dyrekcje porównywali do czasów energicznej reżyserki. Śmiało można powiedzieć, że postawiła przed następcami bardzo wysoki próg.

Mówiąc o rozstaniu z Teatrem im. Bogusławskiego, stwierdziła:

Jest coś takiego, że apetyt u człowieka jest do pewnego momentu, potem naje się i zrozumie, że już nic więcej zrobić się nie da. Do takiego wniosku doszłam w trakcie trzeciego sezonu. Były nagrody, występy w telewizji, a poza tym nie było w Kaliszu kontaktu z taką publicznością, jaka jest powiedzmy w miastach uniwersyteckich. Postanowiliśmy pójść wyżej. Otworzyła się taka szansa w związku z pracą w poznańskim Teatrze Nowym. Z aktorów, których miałam w Kaliszu, wzięłam z sobą tylko część.

Pamiętam pochod pierwszomajowy, to był trzeci rok mojej dyrekcji, koło trybuny stoją wśród ludzi jacyś dziwni osobnicy i wszyscy biją nam brawa, krzyczeli: „Jesteśmy z was dumni!” – tak skandowali. Oni pewnie nie chodzili do teatru, w telewizji też nas nie oglądali, ale słyszeli, że ten teatr w Kaliszu jest taki ważny, że jest taki dobry i byli z nas naprawdę dumni. Wtedy zrozumiałam, że ja tyle zrobiłam w tym mieście, że już więcej się nie da!

Na koniec wystawiłam przedstawienia za darmo. Wbrew Pawlakowi, księgowemu, wpuściliśmy na widownię ludzi bez biletów. Zagraliśmy „Trędowatą” oraz „Między ustami a brzegiem pucharu”. Parter i balkony zapchane, to było coś nieprawdopodobnego. Publiczność przyszła na nasze pożegnanie. Aktorzy całowali scenę, wszyscy płakali.

Kalisz to jedno z najpiękniejszych wspomnień mojego życia. Walczyłam tam o pozycję wśród polskich reżyserów, było to dla mnie ważne! Dziś wiem, że miałam dwa takie istotne okresy w życiu: Kalisz i później osiemnaście miesięcy ministrowania⁶⁹.

Trudno orzec, ilu widzów przybyło na pożegnalne przedstawienie, gdyż jak wspomniała dyrektorka, na ten spektakl każdy mógł wejść bez biletu. Z relacji naocznych świadków można jednak wnioskować, że był to rekord frekwencyjny w całej historii kaliskiej sceny. Publiczność tłumnie siedziała na fotelach i na podłodze. Rzesza ludzi stała przed drzwiami i choć nie udało im się wejść na widownię, to wytrwali do końca.

Komasa z ogromnym wzruszeniem wspomina finał pożegnalnego spektaklu:

Pamiętam, że wszyscy widzowie powstali. Po ogromnych owacjach nastąpił przedziwny moment, zapanowała chwila ciszy, my staliśmy w bezruchu, publiczność też, i ni stąd ni zowąd ludzie zaczęli rzucać w kierunku sceny wiązanki kwiatów. Spadały z wszystkich stron, z balkonów, z dołu! Ludzi było mnóstwo i prawie każdy przyniósł kilkanaście kwiatów. Widziałem przed sobą tylko ruchomą, barwną niczym mozaika ścianę. Przez kilka minut bukiety spadały zewsząd, zderzały się ze sobą w powietrzu, po czym jakby wybite

⁶⁹ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

z rytmu zmieniały kierunek lotu. To były przesuwane się jedna za drugą fale różnobarwnego kwiecia. Stałem nieruchomo i płakałem. A bukiety opadały, opadały, opadały...⁷⁰

Cywińska, podsumowując swoje trzy lata działalności artystycznej w Kaliszu, zauważyła ponadto:

Teatr kaliski to trochę tak jak lekarz ogólny, nie ma specjalizacji i trzeba zaspokajać gusta najróżniejszych ludzi. Stąd też układanie repertuaru było bardzo trudne, bo musiało być coś dla dzieci, dla młodzieży szkolnej, nie wolno było także zapomnieć o starszej publiczności, dlatego była na scenie pokazana „Trędowata” Mniszkówny; ale mimo wszystko ten spektakl to był pastisz, który dla widza prostego był do płaczu, natomiast dla intelektualisty było to bardzo śmieszne, bo widział żart z naszej strony. Tak było z „Trędowatą”, tak było z „Między ustami a brzegiem pucharu” Rodziewiczówny. Nie chcieliśmy robić przecież taniego melodramatu, zależało nam, by podnieść to „oczko” wyżej. Obok tego robiliśmy festiwalowe przedstawienia, bo bardzo zależało mi, by wygrać konkursy, aby udowodnić w Polsce, że jesteśmy w stanie wszystko zrobić. Wiedziałam też, że jeżeli dostajemy główną nagrodę, np. za „Szewców”, to wtedy publiczność kaliska zrozumie, że „Szewcy” są wartościową sztuką, więc warto na nią przyjść do teatru.

Z układaniem repertuaru było wtedy jeszcze tak, iż był odgórny nakaz co pokazywać. Wcześniej, przed laty, musiała być sztuka radziecka, potem wystarczyła rosyjska, w końcu można było zrealizować dramat z krajów tzw. demokracji ludowej.

Dlatego pokazaliśmy Szwarca, którego zdejmowała nam cenzura, a jego utwory to przecież znakomita literatura. Zrealizowałam sztukę Czechowa, co prawda pojawiły się uwagi, że to nie jest radzieckie, ale za to była pokazana wspaniała rosyjska klasyka. Ponadto można było w „demoludzie” znaleźć dobrą literaturę, ale – jakby nie patrzeć – nie jest zbyt przyjemnie, kiedy urzędnik daje nakaz, co wolno grać, a czego nie!⁷¹

Należy także przyznać, że archiwum teatru, wzorowo prowadzone za czasów Obidniak, straciło w trakcie rządów Cywińskiej swą użyteczność; zaginęło wiele dokumentów, panował ogromny bałagan!

Jeśli chodzi o prowadzenie archiwum to przyznaję, nie wyglądało to najlepiej. Trzeba jednak pamiętać, że nasz teatr był przecież rozchwytywany, przyjeżdżali dziennikarze i brali z archiwum, co chcieli: recenzje, zdjęcia, których mieliśmy stosunkowo niewiele, no i w efekcie z każdym rokiem było tego coraz mniej, gdyż oni już nie oddawali tego, co wzięli! Poza tym ja się nie zajmowałam archiwum, bo nie mam w sobie nic z archiwistki, obowiązek ten spoczywał na Andrzeju Falkiewiczu, kierowniku literackim, ale on również nie miał w sobie nic z archiwisty. No i stąd powstał taki bałagan!⁷²

Wraz z dyrektorką odeszło do poznańskiego Teatru Nowego dziesięcioro aktorów. Kilko dalszych członków zespołu zasililo sceny Warszawy i Koszalina. W sumie opuściło Kalisz osiemnastu artystów.

⁷⁰ Wspomnienia W. Komasy podczas spotkania z autorem, op. cit.

⁷¹ Wypowiedź I. Cywińskiej podczas spotkania z autorem, op. cit.

⁷² Ibidem.

Można powiedzieć, że Cywińska, przychodząc do Kalisza, zorganizowała od podstaw nowy zespół artystyczny, odchodząc, całkowicie go „zdemontowała”. Nietrudno więc zauważyć, że następny okres choćby już z tego powodu musiał być szczególnie trudny dla kaliskiej Melpomeny. Inaczej stało się z Teatrem Nowym w stolicy Wielkopolski. Dla sceny przy ul. Dąbrowskiego rozpoczęła się złota era i to dzięki artystce, która swoje dyrektorskie początki miała w przybytku sztuki usytuowanym u brzegów przepływającej Prosy.

Izabella Cywińska – cytaty

– Ateneum cieszy się wielkim uznaniem widzów i bez wątpienia mniejszym ze strony krytyki i ludzi teatru. Publiczność przychodzi tutaj głównie dla ukochanych aktorów, repertuar nie ma chyba dla nich takiego znaczenia.

Źródło: „Dziennik”, 14 listopada 2008

– Teatr stał się instytucją inną niż był przedtem. Z racji otoczenia stał się bardziej komercyjny.

Źródło: wywiad, 2006

– Jako dyrektor mogę stworzyć piękną wizję i próbować ją zrealizować. Próbować! Bo cel możliwy dziś do osiągnięcia nie będzie, niestety, pełny. Żyjemy w takich a nie innych czasach. Sztuka sztuką, ale życie życiem. I to życie, czyli gonitwa za pieniądzem, często bierze górę.

Źródło: „Gazeta Wyborcza Stołeczna”, 15 listopada 2008

– Każda ideowość posunięta do przesady zaczyna kierować się zasadą, że cel uświęca środki. Dlatego zarówno w wynaturzonej działalności świętej inkwizycji, jak i czasach komunizmu czy faszyzmu, a i teraz, gdy doszedł do głosu islamizm i towarzyszący mu terroryzm – szlachetna idea usprawiedliwiała i usprawiedliwia niedające się wytłumaczyć okrucieństwo.

Źródło: „Rzeczpospolita”, 29 listopada 2007

– Każdy z nas ucieka przed nieźycziwym światem, czasem przed samym sobą, zawsze w jakąś inną rzeczywistość. Chcemy się tam poczuć bezpieczniej, być lepszymi, doconionymi. Jeden jest filatelistą i znaczki są jego azylem, drugi udaje Napoleona (...).

Źródło: wywiad, 2006

– Zawsze interesował mnie teatr zaangażowany. Uważam, że teatr finansowany z pieniędzy podatnika, podobnie jak telewizja publiczna, musi realizować misję!

Źródło: „Gazeta Wyborcza Stołeczna”, 15 listopada 2008

– Myślę, że w dzisiejszych czasach, kiedy tak dużo mówi się o historii, a nawet stara się pisać tę historię na nowo, sprawa pamięci i naszej tożsamości jest naprawdę ważna.

Źródło: „Gazeta Wyborcza Stołeczna”, 15 listopada 2008

– Po skończeniu szkoły teatralnej ważne były te egzystencjalne i może przy nich bym pozostała, ale przyszło mi żyć w gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości. Przeżyłam świadomie rok 1956, 1968. Zaczęłam wtedy robić teatr stricte polityczny. Przez wiele lat. Ciągle też powraca, jak bumerang, temat odpowiedzialności.

Źródło: „Rzeczpospolita”, 23 lutego 2001

– (...) teatr nie ma innego wyjścia. Robiony jest za społeczne pieniądze, a to zobowiązuje. Telewizja wyręcza go ze świadczenia rozrywki dla mas, wolna prasa – z politykowania. Pozostaje obowiązek namówienia widza do głębszej refleksji nad światem, nad kondycją ludzką, a artystów teatru do poszukiwania nowych środków wyrazu.

Źródło: „Rzeczpospolita”, 17 września 2008

– (...) teatr spełnia dzisiaj zupełnie inną rolę niż w latach 70. czy nawet 90. Jesteśmy przytłoczeni mnóstwem bodźców: muzyka, puby, internet, filharmonia, DVD, telewizja, wystawy, performensy. Wszystko. Codziennie dochodzą dziesiątki nowych ofert. W tej sytuacji teatr utrzymywany z pieniędzy publicznych nie powinien startować w zawodach stricte komercyjnych. Mamy inne zadanie. Spełnieniem moich marzeń byłyby takie propozycje artystyczne, które godząc atrakcyjne wykonanie (aktorstwo, inscenizację, scenografię) pozwoliłyby widzom trochę dojrzeć – coś ważnego przeżyć, a czasami także się wzruszyć.

Źródło: „Dziennik”, 14 listopada 2008

– Jak mówi Wajda: „Dobra obsada, to 60% sukcesu” (...).

Źródło: wywiad, 2006

– Teatrów, które czują się w obowiązku formować świadomość i gusta widza, nie ma, wbrew pozorom wiele. W Warszawie to Współczesny Maćka Englerta, także Narodowy, który pod dyktando Jana Englerta urosł do rangi najważniejszej sceny w Polsce – zresztą za dyktando Grzegorzewskiego też był taki, tyle że trochę inaczej. Niewiele jeszcze wiemy o nowym Dramatycznym: dopiero się zapowiada.

Źródło: „Dziennik”, 14 listopada 2008

– W gabinecie rzuciłam okiem na listę płac. Zrobiło mi się trochę głupio. Jedna z czołowych artystek teatru ma 1400 zł miesięcznie! Czy mogę wymagać od niej pełnej dyspozycyjności? Jeśli mówi się dziś o gigantycznych zarobkach aktorów, to trzeba pamiętać, że to środowisko jest wyjątkowo zróżnicowane. Są ludzie bardzo bogaci i są, czasem wśród wielkich aktorów, nędzarze, bo z zasady nie korzystają z propozycji, na których mogliby zarobić krocie. Czy słusznie? Nie wiem, ale jako dyrektor teatru muszę dbać o nich szczególnie.

Źródło: „Gazeta Wyborcza Stołeczna”, 15 listopada 2008

– Mam nadzieję, że widzowie zmęczeni już może agresją współczesnego kina, tym brudem, zaplanowaną i zamierzoną brzydotą, zechcą popatrzeć na coś, co jest niezwykle piękne i harmonijne. Czasami też smutne, nie zawsze za wszelką cenę wesołe, ale zdecydowanie dalekie od mordowania się przy pomocy baseballowego kija.

Źródło: wywiad, 2006

To były najpiękniejsze lata.

Izabella Cywińska

Zestawienie repertuaru w okresie dyrekcji Izabelli Cywińskiej

SEZON 1970/1971

Dyrektor i kierownik artystyczny

– Izabella Cywińska

Zastępca dyrektora do spraw administracyjno - technicznych – Lucjan Pasik

Kierownik literacki – Andrzej Falkiewicz

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Reżyserzy: Izabella Cywińska, Helmut Kajzar, Maciej Prus.

Scenograf – Zofia Wierchowicz

Ponadto scenografię opracowali: Ewa Czuba, Łukasz Burnat, Olaf Krzysztofiak, Daniel Mróz, Władysław Wigura

Zespół aktorski: Stefania Balcerzak – Błońska, Joanna Kasperska, Halina Łabonarska, Ewa Milde-Prus, Joanna Orzeszkowska, Wanda Ostrowska, Dominika Stec, Ewa Szeniec-Mirska, Janina Węglanówna, Irena Zachorczyńska, Zbigniew Bebak, Cezariusz Chrapkiewicz, Zygmunt Fok, Marek Kostrzewski, Władysław Lasoń, Zbigniew Lesień, Janusz Michałowski, Szymon Pawlicki, Henryk Talar, Wojciech Standełło, Janusz Szydłowski

PREMIERY

1. AGNIESZKA OSIECKA

– *APETYT NA CZEREŚNIE*

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – WŁADYSŁAW WIGURA

Muzyka – MACIEJ MAŁECKI

Wystąpili:

Kobieta – IRENA ZACHORCZYŃSKA

Mężczyzna – ZYGMUNT FOK

Premiera – 6 IX 1970

Liczba przedstawień: 26 (łącznie w siedzibie i w terenie)

Liczba widzów: 5308 (łącznie w siedzibie i w terenie)

2. TADEUSZ RÓŻEWICZ

– *ŚMIESZNY STARUSZEK*

Reżyseria – HELMUT KAJZAR

Scenografia – EWA CZUBA

W roli tytułowej wystąpił gościnnie

– WOJCIECH SIEMION

Premiera – 15 IX 1970

Liczba przedstawień: 9 (w siedzibie), 5 (w terenie)

Liczba widzów: 2456 (w siedzibie), 2071 (w terenie)

**3. OPERA JÓZEFA SAMELCZYKA
DO SŁÓW KRYSZYNY ZEBROWSKIEJ
– *JĄŚ I MAŁGOSIA***

Reżyseria – WŁADYSŁAW LASOŃ
Scenografia – WACŁAW KOSIOREK
Muzyka i prowadzenie orkiestry – JÓZEF
SAMELCZYK
Przygotowanie wokalne – LIDIA
MAŁACHOWICZ
Premiera – 22 IX 1970
Liczba przedstawień: 3 (w siedzibie)

**4. STANISŁAW WYSPIAŃSKI
– *WYZWOLENIE***

Reżyseria – MACIEJ PRUS
Scenografia – ŁUKASZ BURNAT
Obsada:
Konrad – HENRYK TALAR
Geniusz – CEZARIUSZ CHRAPKIEWICZ
Prezes – WŁADYSŁAW LASOŃ
Karmazyn – ZBIGNIEW BEBAK
Hołysz – WOJCIECH STANDEŁŁO
Prymas – SZYMON PAWLICKI
Kaznodzieja – JANUSZ SZYDŁOWSKI
Samotnik – MAREK KOSTRZEWSKI
Mówca – ZYGMUNT FOK
Wróżka – HALINA ŁABONARSKA
Chór – ZBIGNIEW KACZMAREK
i ADAM MARSZALIK
Premiera – 17 X 1970
Liczba przedstawień – 27 (w siedzibie)
i 15 (w terenie)
Liczba widzów – 6254 (w siedzibie)
i 4668 (w terenie)

**5. GABRIELA ZAPOLSKA
– *MORALNOŚĆ PANI DULSAKIEJ***

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA
Scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ
Obsada:
Dulska – WANDA OSTROWSKA
Dulski – JANUSZ MICHAŁOWSKI
Zbyszko – ZBIGNIEW LESIEŃ
Tadrachowa – EWA SZENIC-MIRSKA
Mela – EWA MILDE-PRUS
Hesia – JOANNA ORZESZKOWSKA

Juliasiewiczowa – DOMINIKA STECÓWNA
Lokatorka – STEFANIA BŁOŃSKA
Hanka – JOANNA KASPERSKA
Premiera – 24 X.1970
Liczba przedstawień: 32 (w siedzibie),
18 (w terenie), w następnym sezonie: 4
Liczba widzów: 10056 (w siedzibie),
5938 (w terenie), w następnym sezonie: 842

**6. HELENA MNISZKÓWNA
– *TREĐOWATA***

Adaptacja sceniczna – JOANNA
OLCZAK – RONIQUIER
Reżyseria – MACIEJ PRUS
Scenografia – ŁUKASZ BURNAT
Obsada:
Stefcia Rudecka – JOANNA KASPERSKA
Ordynat Michorowski – JANUSZ
SZYDŁOWSKI
Maciej Michorowski – WOJCIECH
STANDEŁŁO
Hrabina Barska – DOMINIKA
STECÓWNA
Hrabia Barski – JANUSZ MICHAŁOWSKI
Księżna Podhorecka – HALINA
ZBIERZYŃSKA
Hrabia Trestka – WOJCIECH NOWICKI
Hrabina Idalia – EWA SZANIEC
– MIRSKA
Hrabina Ćwilecka – WANDA OSTROWSKA
Książę Franciszek – ZBIGNIEW LESIEŃ
Hrabia Brochowicz – CEZARIUSZ
CHRAPKIEWICZ
Wera – IRENA ZACHORYCZYŃSKA
Panna Rita – EWA MILDE-PRUS
Rudecka – STEFANIA BŁOŃSKA
Rudecki – WŁADYSŁAW LASOŃ
Pielęgniarka – HALINA ŁABONARSKA
Premiera – 31 XII 1970
Liczba przedstawień: 51 (w siedzibie),
34 (w terenie), w następnym sezonie: 36
Liczba widzów: 16850 (w siedzibie), 12941
(w terenie), w następnym sezonie: 23309

**7. KORNEL MAKUSZYŃSKI
– *PRZYJACIEL WESOŁEGO DIABŁA***

Adaptacja i teksty piosenek – ZBIGNIEW BEBAK

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Współpraca reżyserska – ZBIGNIEW BEBAK

Scenografia – OLAF KRZYSZTOFEK

Muzyka – RYSZARD GARDO

Obsada:

Janek – HENRYK TALAR

Piszczalka – ZBIGNIEW BEBAK

Witalis – Mędrzec – SZYMON PAWLICKI

Nieznamy – MAREK KOSTRZEWSKI

Człowiek mechaniczny I, Marynarz II,

Dostojnik – ADAM MARSZALIK

Pisarz, Kapitan okrętu, Barabas – diabeł
– ZYGMUNT FOK

Człowiek mechaniczny II – HENRYKA
BIELAWSKA

Król ludzi mechanicznych, Człowiek
w kapturze I – SZYMON PAWLICKI

Wódz ludzi mechanicznych, Brodaty
marynarz – MAREK KOSTRZEWSKI

Premiera – 9 I 1971

Liczba przedstawień: 26 (w siedzibie),
37 (w terenie)

Liczba widzów: 9487 (w siedzibie),
9171 (w terenie)

8. TADEUSZ RÓŻEWICZ

– **RAJSKI OGRÓDEK**

Reżyseria – HELMUT KAJZAR

Scenografia – DANIEL MRÓZ

Wystąpili:

Córeczka – JOANNA KASPERSKA

Ona, Dyrektorowa – DOMINKA

STECÓWNA

Krytyk, Starucha – IRENA

ZACHORCZYŃSKA

Moralista, Parobek, B. – ZBIGNIEW
LESIŃ

Dyrektor, Drugi, On, A. – JANUSZ
MICHAŁOWSKI

Kierownik skupu, Pierwszy,

D. – WOJCIECH NOWICKI

Trzeci, Dziadek, C., Autor – WOJCIECH
STANDEŁŁO

Premiera – 20 II 1971

Liczba przedstawień: 13 (w siedzibie),
9 (w terenie)

Liczba widzów: 2817 (w siedzibie),
3799 (w terenie)

9. MARIA DĄBROWSKA

– **NOCE I DNIE**

Adaptacja sceniczna – KRYSZYNA
MIŁOBĘDZKA

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ

Muzyka – ANDRZEJ BIEŻAN

Adaptacja sceniczna – KRYSZYNA
MIŁOBĘDZKA

Obsada:

Barbara – HALINA ŁABONARSKA

Bogumił – CEZARIUSZ CHRAPKIEWICZ

Teresa – WANDA OSTROWSKA

Ostrzeńska – EWA MIRSKA

Daniel Ostrzeński – WŁADYSŁAW
LASOŃ

Felicja – JOANNA ORZESZKOWSKA

Agnisia – EWA MILDE-PRUS

Stefania Holszańska – JANINA

WĘGLANÓWNA

Ceglarski – MAREK KOSTRZEWSKI

Właściciel ziemski – ZYGMUNT FOK

Wojnarowski – SZYMON PAWLICKI

Witkova – STEFANIA BŁOŃSKA

Cierniak, Głos I – ADAM MARSZALIK

Banasik, Głos II – ZBIGNIEW

KACZMAREK

Marcin – JANUSZ SZYDŁOWSKI

Wieczorek – HENRYK TALAR

Ksiądz – ZBIGNIEW BEBAK

Premiera – 21 III 1971

Liczba przedstawień: 21 (w siedzibie),
11 (w terenie)

Liczba widzów: 5687 (w siedzibie),
3422 (w terenie)

10. STANISŁAW IGNACY

WITKIEWICZ – SZEWCY

Reżyseria – MACIEJ PRUS

Scenografia – ŁUKASZ BURNAT

Obsada:

Księżna Irina Wsiewołodowna – EWA MILDE

Sajetan Tempe – JANUSZ

MICHAŁOWSKI

Scurvy – ZBIGNIEW BEBAK

Czeladnik I – HENRYK TALAR

Czeladnik II – MAREK KOSTRZEWSKI

Gnębon Puczymorda – ZBIGNIEW LESIEŃ

Hibper – Robociarz – WOJCIECH NOWICKI

Kmieć – CEZARIUSZ CHRAPKIEWICZ

Fierdrusieńko – WOJCIECH STANDEŁŁO

Józek Tempe – ZBIGNIEW KACZMAREK

Dziarski Chłopak – ADAM MARSZALIK

Premiera – 2 V 1971

Liczba przedstawień: 10 (w siedzibie),
w następnym sezonie: 10

Liczba widzów: 1830 (w siedzibie),
w następnym sezonie: 3073

11. ZOFIA NAŁKOWSKA

– **DOM KOBIET**

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ

Asystent reżyserki – JOANNA ORZESZKOWSKA

Obsada:

Celina Bielska – EWA MIRSKA

Julia Czerwieńska – WANDA

OSTROWSKA

Róża Byleńska – JOANNA KASPERSKA

lub EWA MILDE-PRUS

Maria Łanowa – STEFANIA BŁOŃSKA

Joanna Nielewiczowa – HALINA

ŁABONARSKA

Ewa Łasztówna – JOANNA

ORZESZKOWSKA

Zofia Sworzeniowa – IRENA ZACHORY-
CZYŃSKA lub JANINA WĘGLANÓWNA

Premiera – 25 VI 1971

Liczba przedstawień: 5 (w siedzibie),
w następnym sezonie: 39

Liczba widzów: 704 (w siedzibie),
w następnym sezonie: 2652

SEZON 1971/1972

Dyrektor i kierownik artystyczny

– Izabella Cywińska

Zastępca dyrektora do spraw administracyjno-technicznych – Lucjan Pasik

Kierownik literacki – Andrzej Falkiewicz

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Reżyserzy – Helmut Kajzar, Maciej Prus.

Ponadto reżyserowali: Izabella Cywińska,

Maria Wachowiak (PWST), Zofia Wierchowicz, Henryk Baranowski

Scenograf – Zofia Wierchowicz

Ponadto opracowali scenografię: Łukasz

Burnat, Zdzisław Dziedzic, Andrzej

Sadowski, Wojciech Sieciński, Antoni Tośa

Zespół aktorski: Stefania Balcerzak-Błońska,

Halina Łabonarska, Ewa Milde, Joanna

Kapserska, Joanna Orzeszkowska, Wanda

Ostrowska, Dominika Stec, Ewa Szeniec

-Mirska, Janina Węglan-Próchnicka,

Zbigniew Bebak, Tadeusz Drzewiecki,

Zygmunt Fok, Bolesław Idziak, Jerzy

Janeczek, Wiesław Komasa, Marek

Kostrzewski, Władysław Lasoń, Zbigniew

Lesień, Janusz Michałowski, Włodzimierz

Mikłasiński, Wojciech Nowicki, Wojciech

Standełło, Jan Szulc, Henryk Talar

PREMIERY**1. ALEKSANDER FREDRO**

– **ŚLUBY PANIEŃSKIE**

Reżyseria – MACIEJ PRUS

Scenografia – ŁUKASZ BURNAT

Obsada:

Aniela – EWA MILDE-PRUS

Klara – JOANNA ORZESZKOWSKA

Albin – WIESŁAW KOMASA

Gustaw – JERZY JANECZEK

Pani Dobrójska – WANDA OSTROWSKA

Radost – WOJCIECH STANDEŁŁO

Premiera – 9 X 1971

Liczba przedstawień: 62 (w siedzibie)

Liczba widzów: 20391 (w siedzibie)

2. WILLIAM SHAKESPEARE

– *BURZA*

Przekład – JERZY STANISŁAW SITO

Reżyseria i scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ

Muzyka – ANDRZEJ BIEŻAN

Obsada:

Prospero – SZYMON PAWLICKI

Kaliban – JANUSZ MICHAŁOWSKI

Ariel – HENRYK TALAR

Miranda – HALINA ŁABONARSKA

Trinkulo – TADEUSZ DRZEWIECKI

Gonzalo – JAN SZULC

Stefano – ZBIGNIEW BEBAK

Alonzo – WŁADYSŁAW LASOŃ

Sebastian – W. NOWICKI

Antonio – BOLESŁAW IDZIAK

Ferdynand – ZBIGNIEW LESIEŃ

Bosman – ZYGMUNT FOK

Premiera – 7 XI 1971

Liczba przedstawień: 14 (w siedzibie)

Liczba widzów: 4814 (w siedzibie)

3. EUGENIUSZ SZWARC

– *NAJZWYKLEJSZY CUD*

Przekład – JERZY POMIANOWSKI

Reżyseria – MARIA WACHOWIAK (PWST)

Scenografia – WOJCIECH SIECIŃSKI

Muzyka – RYSZARD GARDO

Asystent reżysera – JERZY JANECZEK

Obsada:

Gospodarz – JERZY JANECZEK

Gospodyni – HENRYKA BIELAWSKA (adeptka)

Niedźwiedź – WIESŁAW KOMASA

Król – WŁODZIMIERZ MIKŁASIŃSKI

Królowna – JOANNA ORZESZKOWSKA

Premier – WOJCIECH NOWICKI

Dama dworu – EWA MIRSKA

Minister administracji – ZBIGNIEW LESIEŃ

Kat – ADAM MARSZALIK (adept)

Premiera – 23 XII 1971

Liczba przedstawień: 39 (w siedzibie)

Liczba widzów: 10794 (w siedzibie)

4. ANTONI CZECHOW

– *TRZY SIOSTRY*

Przekład – NATALIA GAŁCZYŃSKA

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ANTONI TOŚTA

Asystent reżysera – TADEUSZ DRZEWIECKI

Asystentka scenografa – ZDZISŁAWA DZIEDZIC

Obsada:

Olga – DOMINIKA STECÓWNA

lub NIKOLINA GENOWA

Masza – WANDA OSTROWSKA

Irina – HALINA ŁABONARSKA

Andrzej Prozorow – HENRYK TALAR

Natasza – JOANNA KASPERSKA

lub HANNA ORSZTYNOWICZ

Fiodor Kułygin – ZBIGNIEW BEBAK

Aleksander Wierszynin – JANUSZ MICHAŁOWSKI

Mikołaj Tuzenbach – TADEUSZ

DRZEWIECKI

Wasylij Solony – BOLESŁAW IDZIAK

Iwan Czebutykin – WOJCIECH

STANDEŁŁO

Anfisa – HALINA ZBIERZYŃSKA

Fierapont – WŁADYSŁAW LASOŃ

lub ZBIGNIEW FOK

Premiera – 8 I 1972

Liczba przedstawień: 30 (w siedzibie)

Liczba widzów: 8569 (w siedzibie)

5. AUGUST STRINDBERG

– *ERYK XIV*

Przekład – ZYGMUNT ŁANOWSKI

Reżyseria – MACIEJ PRUS

Scenografia – ZDZISŁAWA DZIEDZIC

Asystent reżysera – ZBIGNIEW LESIEŃ i ADAM MARSZALIK

Obsada:

Eryk XIV – HENRYK TALAR

Goran Petersson – WOJCIECH

STANDEŁŁO

Svante Sture – BOLESŁAW IDZIAK

Nils Sture – JAN SZULC

Eryk Sture – ***

Nils Gyllenstjerna – ZBIGNIEW LESIEŃ
Karin – JOANNA ORZESZKOWSKA
Jan, Księżę Finlandii – JERZY JANECZEK
Katarzyna Sttenbock – STEFANIA
BŁOŃSKA
Karol, Księżę Sudermanii – WIESŁAW
KOMASA

Peder Walamson – TADEUSZ DRZEWIECKI
Maks – WOJCIECH NOWICKI

Strażnik mostu – ADAM MARSZALIK
Żołnierz Mons – ZYGMUNT FOK

Premiera – 12 III 1972

Liczba przedstawień: 30 (w siedzibie)

Liczba widzów: 7739 (w siedzibie)

6. GABIELA ZAPOLSKA

– *ICH CZWORO*

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ

Asystentka reżysera – HALINA
ŁABONARSKA

Obsada:

Mandragora – ***

Mąż – ZBIGNIEW BEBAK

Żona – WANDA OSTROWSKA

Szwaczka – HALINA ŁABONARSKA

Kochanek – JANUSZ MICHAŁOWSKI

Wdowa – JANINA ZAKRZEWSKA

lub EWA MIRSKA

Sługa – NIKOLINA GENOWA

Dorożkarz – WŁODZIMIERZ

MIKLASIŃSKI

Dziecko – ***

Premiera – 5 IV 1972

Liczba przedstawień: 44 (w siedzibie)

Liczba widzów: 10779 (w siedzibie)

7. TRUCIZNA, MIŁOŚĆ, ŚPIEW

– wg komedii CARLO GOLDONIEGO

– *BLIŹNIĘTA W WENECCJI*

Adaptacja – HENRYK BARANOWSKI

Teksty piosenek – JONASZ KOFTA

i EDWARD STACHURA

Muzyka – JERZY SATANOWSKI

Reżyseria – HENRYK BARANOWSKI

Scenografia – ŁUKASZ BURNAT

Choreografia – ZOFIA KULESZANKA

Obsada:

Doktor Balanzoni – JAN SZULC

Rozaura – WANDA OSTROWSKA

Pankracy – ZBIGNIEW BEBAK

Zanetto, Tonino – JERZY JANECZEK

Lelio – ZBIGNIEW LESIEŃ

Beatrice – HALINA ŁABONARSKA

Florindo – WIESŁAW KOMASA

Brighella – WOJCIECH STANDEŁŁO

Kolombina – JOANNA ORZESZKOWSKA

Arlekin – WOJCIECH NOWICKI

Strażnik – WŁADYSŁAW LASOŃ

Posługacz – ADAM MARSZALIK

Premiera – 8 VI 1972

Liczba przedstawień: 25 (w siedzibie),

w następnym sezonie: 36

Liczba widzów: 5272 (w siedzibie),

w następnym sezonie: 8220

8. JEAN GENET

– *ŚCISŁY NADZÓR*

Przekład – MARIA SKIBNIEWSKA

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ANDRZEJ SADOWSKI

Asystent reżysera – BOLESŁAW IDZIAK

Obsada:

Zielonooki – JANUSZ MICHAŁOWSKI

Maurice – TADEUSZ DRZEWIECKI

Lefranc – HENRYK TALAR

Dozorca – BOLESŁAW IDZIAK

lub MAREK KOSTRZEWSKI

Prapremiera polska – 10 VI 1972

Liczba przedstawień: 6 (w siedzibie),

w następnym sezonie: 17

Liczba widzów: 213 (w siedzibie),

w następnym sezonie: 750

SEZON 1972/1973

Dyrektor i kierownik artystyczny

– Izabella Cywińska

Zastępca dyrektora do spraw administracyjnych – Lucjan Pasik

Kierownik literacki – Andrzej Falkiewicz

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Reżyserowali w sezonie: Izabella

Cywińska, Henryk Baranowski,

Marek Kostrzewski, Halina

i Jan Machulscy, Jan Skotnicki

Scenograf – Andrzej Sadowski

Ponadto scenografię opracowali: Leokadia

Serafinowicz, Iwona Zaborowska,

Xsymena Zaniewska. Wiesław Lange,

Kazimierz Wiśniak

Zespół aktorski: Stefania Balcerzak-Błońska,

Elżbieta Jarosik, Halina Łabonarska,

Hanna Orsztynowicz, Joanna Orzeszkowska,

Wanda Ostrowska, Dominika Stec, Ewa

Szeniec-Mirska, Marta Woźniak, Zbigniew

Bebak, Tadeusz Drzewiecki, Zygmunt Fok,

Bolesław Idziak, Jerzy Janeczek, Wiesław

Komasa, Marek Kostrzewski, Władysław

Lasoń, Zbigniew Lesień, Janusz Michałowski,

Włodzimierz Mikłasiński, Wojciech

Nowicki, Jacek Różański, Wojciech

Standełło, Jan Szulc, Henryk Talar

PREMIERY

1. ALEKSANDER FREDRO

– *MAŹ I ŻONA*

Reżyseria – HENRYK BARANOWSKI

Scenografia – XYMENA ZANIEWSKA

Obsada:

Alfred – JERZY JANEKZEK

Elwira – HALINA ŁABONARSKA

Wacław – HENRYK TALAR

Justyna – HANNA ORSZYNOWICZ

Kamerdyner – JAN SZULC

Premiera – 21 X 1972

Liczba przedstawień: 45 (w siedzibie)

Liczba widzów: 14978 (w siedzibie)

2. ALEKSANDER SUCHOWO

– *KOBYLIN*

– *ŚMIERĆ TAREŁKINA*

PRZEKŁAD – BOGDAN

KORZENIEWSKI

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – ANDRZEJ SADOWSKI

Obsada:

Alfred – JERZY JANEKZEK

Elwira – HALINA ŁABONARSKA

Wacław – HENRYK TALAR

Justyna – HANNA ORSZYNOWICZ

Kamerdyner – JAN SZULC

Premiera – 10 XI 1972

Liczba przedstawień: 33 (w siedzibie)

Liczba widzów: 14716 (w siedzibie)

3. AFANASIJ SAŁYŃSKI

– *OSTATNI STRZAŁ*

PRZEKŁAD – WITOLD JURKIEWICZ

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – WIESŁAW LANGE

Obsada:

Niła Sniżko – HALINA ŁABONARSKA

Tuzikowa – WANDA OSTROWSKA

Zoja – DOMINIKA STECÓWNA

Fiodor – ZBIGNIEW LESIEŃ

Maria Ignatiewna – EWA MIRSKA

Cufarow – WOJCIECH STANDEŁŁO

Mitrofanow – WŁODZIMIERZ

MIKŁASIŃSKI

Lizka – JADWIGA FIGIEL

Aleksy – JAN SZULC

Mika Stawiński – WOJCIECH NOWICKI

Lokator – JANUSZ MICHAŁOWSKI

Młodzieniec – ADAM MARSZALIK.

Premiera – 5 I 1973

Liczba przedstawień: 42 (w siedzibie)

Liczba widzów: 11556 (w siedzibie)

4. KOŁĘDNICY

– **wyboru tekstów dokonał**

JAN SKOTNICKI

Reżyseria – JAN SKOTNICKI

Scenografia – LEOKADIA

SERAFINOWICZ

Muzyka – JERZY SATANOWSKI

Układy taneczne – JAN URYGA

Obsada:

Matka Boska – MARTA WOŹNIAK

Sybilla, Anioł – ELŻBIETA JAROSIK

Ewa, Anioł – HANNA ORSZYNOWICZ

Anioł, Śmierć – JOANNA

ORZESZKOWSKA

Józef – WŁADYSŁAW LASOŃ
Prorok – ZBIGNIEW BEBAK
Grzesznik – TADEUSZ DRZEWIECKI
Pasterz – WIESŁAW KOMASA
Starszy Pasterz – HENRYK TALAR
Adam – ZYGMUNT FOK
Bączala – JACEK RÓŻAŃSKI
Pasterz, Tyran – JERZY JANECZEK
Premiera – 12 I 1973

Liczba przedstawień: 39 (w siedzibie)

Liczba widzów: 10061 (w siedzibie)

5. MARIA RODZIEWICZ
– *MIĘDZY USTAMI A BRZEGIEM*
PUCHARU

Adaptacja sceniczna – MARIA
PUCHAŁA

Reżyseria – IZABELLA CYWIŃSKA

Scenografia – KAZIMIERZ WISNIAK

Układy taneczne – JAN URYGA

Obsada:

Jadzia Crząstowska – ELŻBIETA JAROSIK

Babka – EWA MIRSKA

Adam Głębiński – JANUSZ

MICHAŁOWSKI

Jan – WIESŁAW KOMASA

Wentzel Croy – Dulmen – ZBIGNIEW
LESIEN

Cesia Żdzarska – JOANNA

ORZESZKOWSKA

Mielżyńska – HANNA ORSZTYNOWICZ

Dora von Eschenbach – WANDA

OSTROWSKA

Baron – WOJCIECH NOWICKI

Sekretarz – TADEUSZ DRZEWIECKI

Dama I – STEFANIA BŁOŃSKA

Dama II – MARTA WOŹNIAK

Ksiądz – WŁODZIMIERZ MIKLASIŃSKI

Przyzwoitka – J. FIGIEL

Marszałek – ZYGMUNT FOK

Sekundant – ADAM MARSZALIK

Premiera – 24 III 1973

Liczba przedstawień: 70 (w siedzibie)

Liczba widzów: 23911 (w siedzibie)

6. STEFAN ŻEROMSKI
– *UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA*

Reżyseria – HALINA I JAN
MACHULSCY

Scenografia – IWONA ZABOROWSKA

ASYSTENT REZYSERA – HENRYK
TALAR

Obsada:

Smugon – JERZY JANECZEK

Dorota Smugoniowa – HALINA

ŁABONARSKA

Księżniczka – DOMINIKA STECÓWNA

Bęczkowski – ZBIGNIEW BEBAK

Przełęcki – JACEK RÓŻAŃSKI

Wilkosz – WOJCIECH STANDEŁŁO

Ciekocki – BOLESŁAW IDZIAK

Radostowiec – JAN SZULC

Kleniewicz – HENRYK TALAR

Zabrzeński – MAREK KOSTRZEWSKI

Premiera – 1 IV 1973

Liczba przedstawień: 35 (w siedzibie)

Liczba widzów: 8869 (w siedzibie)

7. FIODOR DOSTOJEWSKI

– *BIAŁE NOCE*

Przekład – WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

Opracowanie sceniczne i adaptacja

– HALINA KRZYŻANOWSKA

Reżyseria – MAREK KOSTRZEWSKI

Scenografia – ANDRZEJ SADOWSKI

Opieka reżyserska – IZABELLA
CYWIŃSKA

Premiera – 13 V 1973

Obsada:

Nastia – JOANNA ORZESZKOWSKA

Marzyciel – WIESŁAW KOMASA

Liczba przedstawień: 5 (w siedzibie)

Liczba widzów: 151 (w siedzibie)

CYFROWA SZKOŁA Wielkopolsk@ 2020

Szanowni Państwo, Dyrektorzy Szkół, Nauczyciele,

będący już na etapie podsumowania działalności Projekt „Cyfrowa Szkoła Wielkopolsk@ 2020” realizowany przez Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu (w ramach wsparcia z programu WRPO 2014-2020) przez lata realizował cel, jakim było podniesienie jakości edukacji na każdym szczeblu kształcenia ogólnego w 700 szkołach województwa wielkopolskiego. W projekcie udało się przeszkolić ponad 5000 nauczycieli i nauczycielek oraz objąć zasięgiem działań ponad 13000 uczniów i uczennic. Do tej pory do szkół dostarczono aż 17300 tabletów i 1485 laptopów, aparaty cyfrowe ze statywami, stacje meteorologiczne, zestawy videokonferencyjne i inne pomoce edukacyjne. W ramach działań udostępniono Platformę Edukacyjną, którą rozszerzono o funkcję zdalnego nauczania na każdym poziomie kształcenia pod nazwą „cyfrowalekcja.pl”.

Projekt „Cyfrowa Szkoła Wielkopolsk@ 2030” będzie kontynuować zadania związane z rozwojem kompetencji kluczowych, w tym kompetencji cyfrowych nauczycieli i uczniów w ramach realizacji zajęć edukacyjnych z wykorzystaniem aktywizujących metod kształcenia oraz TIK, ale uwzględnia zmieniające się potrzeby szkół, nauczycieli i uczniów oraz wpisuje swoje cele i założenia w Strategię Rozwoju Województwa Wielkopolskiego do 2030 roku.

W nowym projekcie „Cyfrowa Szkoła Wielkopolsk@ 2030” planuje się wiele form wsparcia zapewniających kształtowanie i doskonalenie umiejętności uczniów. Główną z nich będą zajęcia pozalekcyjne realizowane z wykorzystaniem aktywizujących i badawczych metod kształcenia takich jak metoda projektu, strategia kształcenia problemowego, projekt badawczy. Zadania będą realizowane z wykorzystaniem nowoczesnych technologii i narzędzi cyfrowych oraz studiów multimedialnych i aplikacji cyfrowych umożliwiających prowadzenie kształcenia w formule zdalnej. Ponadto w projekcie zaplanowano opracowanie i udostępnienie jego odbiorcom bogatej bazy e-materiałów edukacyjnych.

Całkowicie nowym zadaniem będzie eksperyment pedagogiczny mający na celu wspomaganie szkół i minimalizowanie kryzysu kadrowego na rynku edukacyjnym poprzez wprowadzenie alternatywnych, innowacyjnych rozwiązań organizacyjnych kształcenia na odległość umożliwiających zachowanie ciągłości procesu edukacyjnego uczniów. Zostaną podjęte również działania mające na celu stworzenie Wielkopolskiego Portalu Oświatowego, w którym eksperci będą świadczyć pomoc nauczycielom. Zadanie to ma na celu wzmocnienie prestiżu oraz zaufania publicznego zawodu nauczyciela poprzez oferowanie wsparcia w zakresie poradnictwa, m.in. prawnego, psychologicznego, etyczno-moralnego.

Dziękuję bardzo za dotychczasową współpracę i zachęcam do udziału w przyszłym projekcie „Cyfrowa Szkoła Wielkopolsk@ 2030”.

Z poważaniem

Małgorzata Jagiełłowicz

Dyrektor Projektu „Cyfrowa Szkoła Wielkopolsk@ 2020”

Wicedyrektor ODN w Poznaniu



**PLACÓWKI OŚWIATOWE i JEDNOSTKI
PROWADZONE PRZEZ SAMORZĄD
WOJEWÓDZTWA WIELKOPOLSKIEGO PODLEGLĘ
DEPARTAMENTOWI EDUKACJI I NAUKI**

**OŚRODEK DOSKONALENIA NAUCZYCIELI
W KALISZU**

pełna informacja na stronie:

www.odn.kalisz.pl

**PUBLICZNA BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA
KSIĄŻNICA PEDAGOGICZNA W KALISZU**

pełna informacja na stronie:

www.kp.kalisz.pl

**CENTRUM DOSKONALENIA NAUCZYCIELI
W KONINIE**

pełna informacja na stronie:

www.cdnkonin.pl

**CENTRUM DOSKONALENIA NAUCZYCIELI
W LESZNIE**

pełna informacja na stronie:

www.cdn.leszno.pl

**CENTRUM DOSKONALENIA NAUCZYCIELI
W PILE**

pełna informacja na stronie:

www.cdn.pila.pl

**OŚRODEK DOSKONALENIA NAUCZYCIELI
W POZNANIU**

pełna informacja na stronie:

www.odnpoznan.pl

**PUBLICZNA BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA
W POZNANIU**

pełna informacja na stronie:

www.pbp.poznan.pl

**CENTRUM WSPARCIA RZEMIOSŁA, KSZTAŁCENIA
DUALNEGO I ZAWODOWEGO W KALISZU**

pełna informacja na stronie:

www.cwrkdiz.kalisz.pl

**CENTRUM WSPARCIA RZEMIOSŁA, KSZTAŁCENIA
DUALNEGO I ZAWODOWEGO W KONINIE**

pełna informacja na stronie:

www.cwrkdiz.konin.pl

**CENTRUM WSPARCIA RZEMIOSŁA, KSZTAŁCENIA
DUALNEGO I ZAWODOWEGO W LESZNIE**

pełna informacja na stronie:

www.cwrkdiz.leszno.pl

**CENTRUM WSPARCIA RZEMIOSŁA, KSZTAŁCENIA
DUALNEGO I ZAWODOWEGO W PILE**

pełna informacja na stronie:

www.cwrkdiz.pila.pl

**CENTRUM WSPARCIA RZEMIOSŁA, KSZTAŁCENIA
DUALNEGO I ZAWODOWEGO W POZNANIU**

pełna informacja na stronie:

www.cwrkdiz.poznan.pl



SZKOŁY

- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Gnieźnie
www.medyk.gniezno.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Koninie
www.medyk.konin.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Ostrowie Wlkp.
www.ms-z-ostrow.cba.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego nr 1 w Poznaniu
www.wsckziu1.poznan.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego nr 2 w Poznaniu
www.wsck.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Rawiczu
www.medyk-rawicz.com.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego we Wrześni
www.wscku-wrzesnia.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego w Złotowie
www.wsckziu-zlotow.pl
- Wielkopolski Samorządowy Zespół Placówek Terapeutyczno – Wychowawczy w Cerekwicy Nowej
www.cerekwica-mow.pl
- Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci Niepełnosłyszanych im. Józefa Sikorskiego w Poznaniu
www.slysze.edu.pl
- Wielkopolskie Samorządowe Centrum Edukacji i Terapii w Starej Łubiance
www.zspstaralubianka.pl