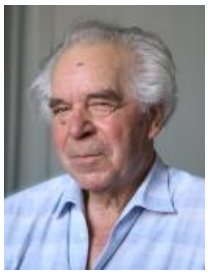

ALOJZY LESZEK GZELLA

ur. 1932; Pelplin

Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, Lwów, PRL, życie kulturalne, teatr, Teatr im. Juliusza Osterwy, Jerzy Torończyk, aktorzy, Teatr Muzyczny, Halina Machulska, scena Reduta, Maria Bechczyc-Rudnicka, "Dialog", Filharmonia Lubelska

Lubelskie życie teatralne w PRL-u

Żałuję trochę, że nie mam w pamięci takich etapów rozwoju tego teatru lubelskiego i trudno będzie mi może przywołać tytuły niektórych pozycji granych w teatrze. Ale tak na wstępie muszę powiedzieć, że mnie teatr interesował niejako profesjonalnie. Ja pisałem pracę magisterską na temat jednoaktówek w okresie międzywojennym, w okresie do Młodej Polski i trochę później jeszcze. I to wydawało mi się trochę taką moją jak gdyby specjalnością, w związku z tym już w czasie studiów przecież wyjeżdżaliśmy grupą studencką do teatrów w Warszawie na najciekawsze jakieś przedstawienia, które wtedy się tam odbywały. No a później, już pracując w dzienniku, uczestniczyłem praktycznie we wszystkich premierowych przedstawieniach, nawet niezobowiązany do pisania jakichś materiałów recenzyjnych. Czyli obserwowałem i dosyć szybko wszedłem jak gdyby w ten nurt życia aktorskiego, życia też teatru pod względem takim formalnym, oficjalnym.
Dyrektorem był Jerzy Torończyk, scenograf, bardzo dobry scenograf, który przez wiele, wiele lat prowadził lubelski teatr. I był to teatr, który miał spore ambicje. W 1956 roku zespół się wzbogacił obecnością przyjezdnych aktorów z Łodzi, myślę o Machulskich, o Halinie i Janie Machulskich. Tu w teatrze pojawił się również Mikulski, czyli stanowili taki młody, dosyć silny zespół aktorski i dosyć sporo było ciekawych propozycji teatralnych. Teatr był wtedy jak gdyby rzeczywiście żywą instytucją kulturalną, do której niejako chodziło się nie z obowiązku, a z przyjemności. I myślę, że te końcowe lata pięćdziesiąte i początek lat sześćdziesiątych Lublin ma zaliczone do bardzo pozytywnych rzeczy. Wtedy teatr lubelski wyjeżdżał też na pierwsze kontaktowe wyjazdy, wymiany między teatrem lubelskim a lwowskim. Do Lwowa wyjeżdżało się. Tam dwie sztuki Brandstaettera i jeszcze jedną prezentował teatr przy olbrzymim zainteresowaniu ze strony widza we Lwowie. Ale to była jak gdyby taka manifestacja pewnej aprobaty i sympatii, bo polski teatr. Pamiętam, że był

bankiet i ktoś z tych organizatorów lwowskich przyszedł i powiedział, że tu jakaś pani chce się dostać, chce rozmawiać, bo ona przyjechała skądś tam, oglądała to przedstawienie i chciała się spotkać z aktorami. Ja byłem tam jako przedstawiciel dziennikarzy, z tym teatrem jeździłem do Lwowa i poszedłem [do tej kobiety], chyba Torończyk powiedział: „To ty idź tam, zobacz, o co to chodzi". I okazało się, że przyjechała Polka z Baranowicz, dowiedziawszy się o występach lubelskiego teatru we Lwowie. Czyli jechała całą noc tam pociągiem, później oczywiście nie wpuścili jej do teatru, bo ona była w takich butach jakichś [nieodpowiednich], źle ubrana i taka nieefektowna, starsza kobieta. Ze mną jeszcze tam wyszedł ktoś do niej. I ona powiedziała, że przyjechała, bo chciała posłuchać polskiego teatru, przed wojną chodziła do teatru, że jej rodzina wyjechała do Polski, a ona tu została. Pamiętam, tak niefortunnie zapytałem: „A dlaczego pani tu została?". „No przecież ktoś musi naszej ziemi pilnować". Taka rozmowa zupełnie księżycowa, pamiętam. Ale jaka reakcja była na sygnał, że teatr lubelski przyjeżdża do Lwowa, wtedy mówiło się o tych kontaktach, że one będą trwały, ale później okazało się, że Lublin nie jest takim partnerem dla Lwowa, jakim powinien być i te kontakty przejął Kraków. One krótko trwały, bo we Lwowie była silniejsza opera niż teatr.
Natomiast tutaj teatr stał się jakąś pozycją taką pierwszoplanową. Wtedy przecież, w sześćdziesiątych latach, pojawił się pomysł, że trzeba wybudować teatr dla teatru, bo ten gmach stary, ten z 1884 roku, jest za mały, nie mieści ludzi, którzy z terenu przyjeżdżają, to związki zawodowe organizowały – przywożono całymi autobusami załogi różnych PGR-ów, różnych zakładów pracy. Były kłopoty z ich zachowaniem się na widowni, bo często pierwszy raz byli w teatrze. Jedli jakieś kanapki, jakieś szeleszczenie papierem i tak dalej. Pamiętam, że chyba Kruczkowski kiedyś nie wytrzymał jakiejś sytuacji, ze sceny upominał, prosząc, żeby nie szeleścić.
Teatr był naprawdę instytucją inspirującą zachowania takie kulturalne w Lublinie. Przez długie lata Torończyk, który był dobrym organizatorem, dopuszczał do występów reżyserów spoza Lublina, Świderski, pamiętam, występował tutaj, przygotowywał sztukę „Romulusa Wielkiego", Kazimierz Braun, zanim został dyrektorem, był też reżyserem sztuki, a później jak został, to podjął ambitną próbę prezentacji wszystkich dramatów Norwida. To może było związane z jego zainteresowaniami takimi bardziej naukowymi niż reżyserskimi, był zafascynowany Norwidem, pisał na ten temat eseje, kontaktował się z profesor Sławińską z KUL-u, a profesor Sławińska te sztuki Norwida recenzowała w „Kamenie". Tak że był taki olbrzymi jak gdyby ferment kulturowy. Teatr wyjeżdżał do Kalisza na festiwale teatralne, tam zdobywał jakieś punktowe miejsca, nagrody, aktorzy, reżyser. Był to bardzo żywy czas, kiedy teatr znaczył coś w Lublinie. Tak jak wcześniej z racji pracy wybitnych dyrygentów i kierowników znaczyła dużo Filharmonia Lubelska. Ona przecież od 1944 roku funkcjonowała, ten zespół powstał pierwszy. Tak że był to taki duży jak gdyby twórczy ferment. Przecież związek literacki był słaby tutaj, nie było nazwiska w tym Związku Literatów Lubelskich, które by miało jakieś znaczenie

ogólnopolskie. To trochę później pojawiły się nazwiska tego typu, które były znane poza Lublinem, poza regionem. Natomiast teatr był [znany poza Lublinem], bo w tych festiwalach uczestniczył, zapraszano, jeździł. Torończyk też miał kilka realizacji scenograficznych poza Lublinem. Czyli te wszystkie właściwie takie kontaktowe, ważne dla środowiska aktorskiego rzeczy pojawiały się.
W 1958 roku odnowiono Teatr Muzyczny, który przez jakiś czas zanikł, nie było tego teatru, później w 1958 roku odnowił się pod nazwą chyba wpierw Operetki Lubelskiej i później Teatru Muzycznego. I to prowadził Chmielarczyk, a jego ojciec był w zespole jeszcze aktorskim, to taki aktor gdzieś tam z Odessy i z doświadczeniem przedwojennego teatru. Tak jak z tym doświadczeniem przedwojennych aktorów byli Eleonora Frenkiel-Ossowska i Aleksander Aleksy. Starzy, wybitni aktorzy, którzy mieli na scenie prezentacje doskonałe.
Wydaje mi się, że później też, kiedy już ujawniła się i zaczęła funkcjonować jako związkowa placówka Nora, to te kontakty między aktorami i dziennikarzami się poszerzały i ugruntowywały, tak korzystnie ugruntowywały.
Teraz myślę, kto był założycielem Reduty, [drugiej sceny Teatru Osterwy]. Właściwie to był bardzo ambitny zespół, młody, który nie mieścił się w ramach, w strukturze teatru normalnie funkcjonującego, gdzie planowano osiem, czasami mniej, czasami więcej, premier w ciągu roku. I dlatego zaczęto prezentować coś takiego jak teatr sztuk czytanych. Ja sobie przypomniałem, że to też odbywało się w Norze, bo początkowo nie było przecież tej Reduty jeszcze. Kruczkowski był, Halina Machulska też to aranżowała, ona miała kontakty ze szkołami, gdzie uczyła, prowadziła lekcje dobrej wymowy, dykcji. Machulski i Machulska byli z Łodzi, po szkole teatralnej. Ten jak gdyby taki inspiratorski nurt był w tych młodszych aktorach. To Kruczkowski zaprezentował, później chyba to też związane było trochę z działalnością Anny Tatarkiewicz czy Bechczyc-Rudnickiej. Bechczyc-Rudnicka była przez wiele, wiele lat kierownikiem literackim Teatru Osterwy. Była też recenzentką, czasami jeździłem z nią na rozmaite premiery do innych teatrów w Polsce. Organizowane te wyjazdy były przez Klub Krytyki Teatralnej i Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich i ona jak gdyby w tym uczestniczyła również, podpowiadając, jakie sztuki można zaprezentować w takiej formie sztuki czytanej. Ale trzeba też pamiętać, że od 1958 czy może 1957 roku [1956 – red.] wychodził „Dialog” powołany przez Adama Tarna i to był miesięcznik, który prezentował twórczość dramaturgiczną polską i zagraniczną. Autorzy wysyłali do teatrów rozmaite swoje propozycje, swoje sztuki, no i teatry sobie to wybierały albo nie wybierały. Takim pośrednikiem był ten „Dialog”, który stał się pismem o olbrzymich walorach intelektualnych, prezentującym dorobek aktualnej twórczości krajowej i zagranicznej, było tam sporo sztuk zachodnich również drukowanych, takich, które nawet do teatru nie były dopuszczane, ale w druku się ukazywały. I ten teatr mówiony, teatr czytanych sztuk – to trochę inaczej pewnie się wtedy nazywało – bazował na tych tekstach drukowanych w „Dialogu” między innymi. Bywały takie nowe sztuki proponowane przez autorów, które docierały do teatru, ale teatr nie był

zainteresowany, a młodzi aktorzy tak. I oni urządzali takie spotkania, to były czasami spotkania przy świecach, pamiętam, że robiono to w Empiku, w klubie na rogu Wróblewskiego i Krakowskiego Przedmieścia. Tak że to był jak gdyby ciąg dalszy tej działalności teatralnej. I wreszcie stworzono bazę w teatrze, gdzieś tam wygospodarowano salkę prób i tam powstała ta Reduta 61 – to oczywiście wiązało się z Teatrem Osterwy i z jego Redutą – i występowali tam właściwie wszyscy aktorzy, którzy mieli wolne i mogli tam coś zaprezentować. Musiałbym jednak zerknąć do pewnych katalogów, żeby przywołać jakąś faktograficzną stronę tej sceny. Było to rzeczywiście wynikiem takiej bardzo inspirującej i aktywnej roli środowiska aktorskiego w Lublinie. Ten jeden teatr był już za ciasny, a jego struktura tych miesięcznych premier już niewystarczająca.
Myślę, że na bazie tych wszystkich dążeń, a również gospodarczych przemian, jakich Lubelszczyzna doznawała, powstał plan i projekt budowy nowego teatru, tego wielkiego teatru znajdującego się po przeciwnej stronie Białego Domu, jak myśmy nazywali Komitet Wojewódzki. Później żartowano, że jest wybudowany już kanał, przejście z domu partii do teatru, a niedawno ktoś mi mówił, że to był bardzo konkretny plan, żeby do teatru można było przejść z komitetu bezkolizyjnie.

Data i miejsce nagrania	2006-03-28, Lublin
Rozmawiał/a	Tomasz Czajkowski, Marcin Fedorowicz
Redakcja	Justyna Molik
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"