

Robert Urbański

Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

Marek Żak

Muzeum Miedzi w Legnicy / Stowarzyszenie Pamięć i Dialog

Recenzje wybranych spektakli Rosyjskiego Teatru Dramatycznego na łamach legnickich wydań dziennika „Słowo Polskie” (1949–1950)

I. Wprowadzenie

Fakt, że w Legnicy w latach 1946–1964 działał Rosyjski Teatr Dramatyczny Północnej Grupy Wojsk (ros. Российский Драматический Театр Северной Группы Войск, *Rossijskij Dramaticzieskij Tieatr Siewiernoj Gruppy Wojsk*), jest wprawdzie powszechnie znany¹, jednak szczegóły jego funkcjonowania pozostały przez dekady owiane tajemnicą. Z braku źródeł opierano się na zawodnej ludzkiej pamięci i miejskich legendach. Praktycznie dopiero w 2017 r. zdobyto nieco dokumentacji fotograficznej, udostępniono również kopie dokumentów z archiwów rosyjskich. Szczególnie wiele mamy tu do zawdzięczenia aktywności Jurija Asaułowa, wychowanego w Legnicy syna radzieckiego oficera, który jako mieszkaniec Moskwy miał ułatwiony dostęp do tamtejszych zasobów archiwalnych². Odkrycia Asaułowa pozwoliły zweryfikować datację i okoliczności zarówno powstania, jak i zamknięcia placówki, dostarczyły szczegółów jej

¹ M.in. A. Bojakowski, *Oświata i kultura w latach 1945–1989* [w:] *Legnica. Zarys monografii miasta*, red. S. Dąbrowski, Wrocław–Legnica 1998, s. 554.

² Swoje odkrycia dotyczące radzieckiej przeszłości Legnicy prezentował na łamach „Szkiców Legnickich” [dalej: SL]: J. Asaułow, *Jak to było. Zajęcie Liegnitz przez Armię Czerwoną w 1945 r.*, SL 2015, t. 36, s. 111–122; *idem*, *Działalność administracji wojennej Północnej Grupy Wojsk w Legnicy*, SL 2016, t. 37, s. 65–90. Broszura podsumowująca jego badania nad Teatrem Północnej Grupy Wojsk (pt. Из истории Русского Драматического Театра Северной Группы Войск. Легница 1945–1964, *Iz istorii Russkogo Dramaticzieskogo tieatra Siewiernoj Gruppy Wojsk. Legnica 1945–1964*), powstała w 2017 r. i nie została dotąd opublikowana.

działalności artystycznej, składu osobowego (zespołu artystycznego i administracyjno-technicznego) etc. Niemniej jednak wiele tu jeszcze tajemnic, które czekają na badaczy³.

W obliczu problemów z dostępem do rosyjskich archiwów możemy badać to zagadnienie głównie za pomocą źródeł dostępnych na miejscu – archiwaliów, druków ulotnych (afisze, plakaty, zaproszenia, programy etc.), prasy oraz wspomnień i relacji. Co na ich podstawie możemy ustalić? Najbardziej oczywistą kwestią jest tutaj repertuar teatru, a wraz z nim nazwiska aktorów występujących w poszczególnych przedstawieniach, których znajomość pozwala na dalsze poszukiwania, mające na celu ustalenie losów tych ludzi. Oprócz tego, starania te mogą dostarczyć również wartościowych informacji o innych aspektach funkcjonowania zarówno zespołu, jak i instytucji Rosyjskiego Teatru Dramatycznego – trudno jednak powiedzieć, w jakim stopniu będą to owocne wątki. Można za to z całą pewnością spróbować osadzić działalność tej instytucji w całościowym obrazie życia kulturalnego ówczesnej Legnicy i postarać się o odpowiedź, jaki był rzeczywisty rezonans tego zespołu teatralnego wśród polskiej ludności tzw. Drugiej Moskwy.

Obecność Rosyjskiego Teatru Dramatycznego w źródłach archiwalnych jest znikoma. Zdarza się, iż jego działalność wzmiankowana jest w dokumentacji poświęconej życiu kulturalnemu (ew. teatralnemu) Legnicy⁴. Zasadniczo oceniano go w niej wysoko, aczkolwiek równocześnie zaznaczano, że miasto nadal jednak potrzebuje własnego teatru⁵. Podobny wydzźwięk mają wzmianki o nim pojawiające się przy okazji kolejnych odsłon wieloletniej dyskusji o stworzeniu

³ Dotychczas najszerzej działalność tego teatru opisano w: W. Kondusza, *Tajemnice garnizonów radzieckich w Polsce*, Legnica 2018, s. 131–135.

⁴ Np. „Jednocześnie nadmieniam, iż w mieście Legnica jest stały teatr rosyjski, który często wystawia sztuki dla ludności polskiej, jednak zarząd teatru nie zgłasza swych sztuk do przeglądu – podobnie jest z kinem rosyjskim, z którego korzysta i ludność polska”, zob. Archiwum Państwowe we Wrocławiu Oddział w Legnicy [dalej: APL], Starostwo Powiatowe w Legnicy 1945–1950, sygn. 42, Sprawozdanie statystyczne z działalności teatrów za maj 1948 r. z powiatu miasta Legnica [2 VI 1948 r.], k. 27.

⁵ Np. „Oba teatry tj. teatr główny w Rynku i teatr letni w parku są w posiadaniu Armii Czerwonej, zabiegi o oddanie choćby jednego z nich nie dały rezultatu na skutek pełnego ich wykorzystania przez wojsko i obywateli radzieckich. Prowadzone przez Armię Czerwoną teatry stoją na wysokim poziomie i ludność polska z nich również korzysta, nie mniej nie zaspokajają one potrzeb całej ludności polskiej”, zob. Archiwum Akt Nowych w Warszawie [dalej: AAN], Delegatura Rządu PRL przy Dowództwie Północnej Grupy Wojsk Armii Radzieckiej w Legnicy 1946–1957 [dalej: Delegatura Rządu PRL], sygn. 63, Pismo prezydenta miasta Legnicy do Delegatury Rządu RP przy PGWAR w Legnicy z 4 IV 1949 r., k. 104.

w mieście stałej sceny teatralnej prowadzonej przez Polaków⁶. Są to jednak przypadki sporadyczne i zarazem trudno stwierdzić jednoznacznie, czy tak dobre opinie są obiektywną oceną, czy wynikiem ówczesnego wynoszenia na piedestał wszystkiego, co „radzieckie”⁷.

Jeżeli chodzi o materiały pamiętnikarskie (wspomnienia), to nie licząc tekstu Bronisława Freidenberga⁸, zapisanych wzmianek na ten temat jest niezmiernie mało, są one krótkie, a w dodatku koncentrują się tylko na pojedynczych epizodach, zazwyczaj na spektaklu, w którym brał udział autor wspomnień. Jako przykład można tutaj przywołać Andrzeja Piwowarczyka⁹, który zapisując swoje reminiscencje dotyczące tużpowojennej Legnicy, wspomina o wizycie w mieście Ludwika Solskiego, który w dniach 27–30 października 1947 r. wraz

⁶ Np. „Mówiąc o sprawach teatru nie możemy pominąć faktu, że ludność naszego miasta ma możliwość oglądania sztuk dramaturgów radzieckich bezpośrednio w teatrze radzieckim. Sztuki te stojące na wysokim poziomie ideologicznym i artystycznym są bardzo chętnie odwiedzane przez ludność miasta i stanowią jedną z ważnych form zacieśniania więzów przyjaźni wymiany kulturalnej z narodami Związku Radzieckiego. Podobną rolę spełniają nadzwyczaj popularne wśród ludności występy zespołów Armii Radzieckiej”, zob. APL, Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Legnicy 1950–1971, sygn. 6, Referat na temat zagadnień kulturalno-oświatowych w mieście Legnicy – na sesję MRN w dniu 22 IX 1954 r., k. 28.

⁷ Ciekawym uzupełnieniem mogą być tutaj akta Delegatury Rządu RP przy Północnej Grupie Wojsk Armii Radzieckiej w Legnicy, przechowywane w Archiwum Akt Nowych w Warszawie – zespół ten jest jednak zbiorem dziesiątek tysięcy nieuporządkowanych dokumentów, co znacznie utrudnia takie poszukiwania. Mimo wszystko można w nim trafić na bardzo ciekawe materiały, z jednej strony mające charakter anegdotyczny, z drugiej świetnie ilustrujące realia panujące w powojennej Legnicy. Jednym z nich jest z całą pewnością opis sytuacji, jaka miała miejsce w lipcu 1948 r. w budynku przy ul. gen. W. Andersa 19. Kamienica została wówczas zajęta przez polskie rodziny, które twierdziły, iż działały w porozumieniu z Biurem Kwaterunkowym Zarządu Miejskiego. Jednak, jak się niebawem okazało, budynek, choć pusty, cały czas znajdował się w dyspozycji wojsk radzieckich, a dokładniej aktorów Rosyjskiego Teatru Dramatycznego, którzy od kilku tygodni odbywali *tournee* po Polsce. Poinformowany o całej sprawie Delegat Rządu wystosował do władz miasta pismo, w którym nakazał natychmiastową eksmisję polskich lokatorów oraz ostrzegł, że dalsza samowola (tj. brak protokolarnego przejęcia danej nieruchomości) w tej kwestii może skutkować tym, że władze radzieckie „wyciągną z tego jak najdalej idące konsekwencje”, zob. AAN, Delegatura Rządu PRL, sygn. 31, Pismo Delegata Rządu RP przy Dowództwie PGWAR w Legnicy do Zarządu Miejskiego w Legnicy z 12 VII 1948 r., k. 89. Warto dodać, że działania strony polskiej wynikały z faktu, iż wielokrotnie zdarzało się wówczas, że władze radzieckie przez wiele tygodni, a nawet miesięcy, zwlekały z oficjalnym przekazaniem dawno już opuszczonego budynku.

⁸ B. Freidenberg, *Jak poznałem „Trzy siostry”*. *Fragmenty wspomnień związanych z teatrem rosyjskim* [w:] *Teatr miasta – miasto teatru. Dawna Legnica i jej teatr we wspomnieniach mieszkańców*, oprac. R. Urbański, C.H. Hiller, Legnica 2003, s. 174–180.

⁹ A. Piwowarczyk, *Bez tableau* [w:] *My, pierwsza dekada 1945–1955*, red. R. Bojar, R. Gajewski, Legnica 2006, s. 81–82.

z zespołem teatru w Jeleniej Górze występował na deskach legnickiego teatru¹⁰. Rzadko narracja takich zapisków wychodzi poza mury teatru, więc nawet tak lakoniczne relacje, jak ta Jürgena Gretschela, wspominająca o szyciu przez jego babcię strojów dla aktorów z radzieckiego teatru¹¹, jest cennym uzupełnieniem naszej wiedzy na ten temat.

Całkiem pokaznie prezentuje się zbiór dokumentów życia społecznego (afisze, programy, zaproszenia) oraz fotografii. W 2018 r. do zbiorów Muzeum Miedzi w Legnicy przekazany został zbiór rosyjskojęzycznych afiszy, programów teatralnych i fotografii, pozyskany przez pracowników legnickiego teatru od jednej z byłych aktorek Rosyjskiego Teatru Dramatycznego (łącznie trzydzieści pięć obiektów). Dokumenty tego typu obecne są również w zbiorach polskich instytucji. Wyjątkowo cenne są tutaj dwa polskojęzyczne afisze z 1946 r. znajdujące się w zbiorach Gabinetu Śląsko-Łużyckiego Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Pierwszy z nich ogłaszał „Otwarcie Teatru Miejskiego” w legnickim Rynku, a zarazem zapraszał na „Przedstawienie Teatru Dramatycznego dla polskiej ludności m. Legnicy” – 22 kwietnia był to spektakl *Szklanka wody*, a 23 kwietnia *Spóźniona miłość*¹². Z kolei drugi zapowiadał sztukę *Romeo i Julia* wystawioną „W porozumieniu z Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej”¹³. Afisze można było obejrzeć w 2021 r. na jednej z wystaw czasowych w Muzeum Miedzi w Legnicy¹⁴. W zbiorach tej instytucji zachowało się również zaproszenie Wydziału Opieki nad Dzieckiem przy Komitecie Żydowskim w Legnicy na przedstawienie dziecięce 24 lutego 1947 r., które miało się odbyć w „teatrze na Rynku”¹⁵. Warto także wspomnieć, iż zbiór tego rodzaju druków posiada legnicki oddział Archiwum Państwowego we Wrocławiu, gdzie w zespole nr 182 (Zbiór afiszy i plakatów 1945–2021) znajduje się kilkanaście programów przedstawień Rosyjskiego Teatru Dramatycznego z lat 1954–1962¹⁶. Wśród nich są takie spektakle jak: *Intryga i miłość* F. Schillera

¹⁰ *Z Dolnego Śląska. Legnica. Ludwik Solski w Legnicy*, „Trybuna Dolnośląska”, nr 272 z 29 X 1947, s. 4. Obszerniejszy tekst na temat tego wydarzenia ukazał się w wydawanym przez Armię Radziecką dzienniku „Wolność”, zob. B. Szabasowa, *Legnica honoruje nestora sceny polskiej*, „Wolność”, nr 248 z 1 XI 1947, s. 7. Zob. także: M. Żak, *Czerwony młyn. Historie z powojennej Legnicy*, Legnica 2021, s. 159–163.

¹¹ J. Gretschel, *Mój Heimat* (3), spisał M. Szczypiorski, „Konkrety”, nr 5 z 31 I 1992, s. 7–8.

¹² Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu [dalej: BUWr], sygn. GSL DZS 02062, Poniedziałek 22 kwietnia Otwarcie [...].

¹³ BUWr, sygn. GSL DZS 02170, Środa 31 lipca Rosyjski [...].

¹⁴ Wystawa czasowa „Sensacja dla Legnicy! Miasto na powojennych afiszach” była dostępna od czerwca do grudnia 2021 r.

¹⁵ BUWr, sygn. GSL DZS 02306, Wydział Opieki Nad Dzieckiem [...].

¹⁶ Są to obiekty o sygnaturach: 11–13, 33, 39, 41, 84, 88, 99, 112, 121, 133–135 i 143–144.

(1954), *Szalone pieniądze* A.N. Ostrowskiego (1955), *Gdy kwitną akacje* (1959) czy *Syn marnotrawny* E. Ranneta (1961).

W poznaniu działalności Rosyjskiego Teatru Dramatycznego pomagają dolnośląska prasa¹⁷. W tym przypadku mowa głównie o informacjach zapowiadających lub opisujących niektóre z jego występów, zarówno te w Legnicy¹⁸, jak i w innych miastach Dolnego Śląska. W przypadku tych drugich jest to głównie Wrocław¹⁹ (z jednej strony największe miasto regionu, a z drugiej miejsce wydawania tych gazet, których zawartość w dużej mierze skupiona była wokół stolicy województwa). Niekiedy poświęcano tym występom obszernie teksty recenzyjne²⁰. Sporadycznie wzmiankowane są również przedstawienia wystawiane w innych miastach, jak np. Świdnica (*Wesele* N. Gogola)²¹.

Prasa to jednak o wiele bardziej różnorodne źródło wiedzy. Jako przykład może tutaj służyć opublikowany na początku lipca 1949 r. wywiad z majorem Lisowskim, ówczesnym dyrektorem teatru, który wraz z zespołem powrócił wtedy z objazdu po kraju. Oprócz informacji o miastach, które odwiedzili (Wrocław, Szczecin, Białogard), pozytywnej reakcji publiczności, planach na najbliższą przyszłość (wyjazd na *tournee* po jednostkach radzieckich w Polsce), warta uwagi jest w nim zwłaszcza informacja, iż nie urządzano już wówczas osobnych przedstawień dla ludności polskiej w Legnicy, gdyż ta mogła już uczęszczać na wszystkie spektakle organizowane w gmachu teatru w Rynku²². Ciekawostką jest zaś artykuł z początku grudnia 1950 r., z którego dowiadujemy się o wykupieniu przez Powiatową Radę Narodową w Legnicy jednego spektaklu radzieckiego teatru. Okazją do tego był obchodzony wówczas Miesiąc Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, a widzami członkowie spółdzielni produkcyjnych i PGR-ów

¹⁷ Przedstawione poniżej przykłady będą pochodzić z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

¹⁸ Np. *Dokąd dziś pójdziemy?*, „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 264 z 25 IX 1949, s. 6.

¹⁹ Np. *Rosyjski Teatr Dramatyczny na gościnnych występach we Wrocławiu*, „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 129 z 12 V 1949, s. 6; *4 gościnne występy Rosyjskiego Teatru Dramatycznego*, „Gazeta Robotnicza” wyd. B, nr 127 z 10 V 1949, s. 3; *Rosyjski Teatr Dramatyczny we Wrocławiu*, „Gazeta Robotnicza” wyd. B, nr 100 z 12 IV 1950, s. 4; *Do Wrocławia przybywa rosyjski teatr*, „Gazeta Robotnicza” wyd. B, nr 326 z 26 XI 1950, s. 4; *Występy teatru rosyjskiego*, „Gazeta Robotnicza” wyd. B, nr 329 z 29 XI 1950, s. 5; *Rosyjski Teatr Dramatyczny znowu przybył do Wrocławia*, „Jeleniogórskie Słowo Polskie”, nr 135 z 17 V 1951, s. 5.

²⁰ J. Krzysztof, *Występy Rosyjskiego Teatru Dramatycznego we Wrocławiu*. „Wrogowie”. *Sztuka w 3 aktach M. Gorkiego*, „Gazeta Robotnicza” wyd. B, nr 111 z 23 IV 1950, s. 2.

²¹ „Wesele” – Gogola w Świdnicy w wykonaniu teatru rosyjskiego, „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 104 z 15 IV 1949, s. 4.

²² „Do legniczan przyzwyczailiśmy się jak do swoich” mówi dyrektor Rosyjskiego Teatru Dramatycznego, „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 178 z 1 VII 1949, s. 4.

– repertuar dobrano odpowiednio do widowni, bo ci mogli obejrzeć „sztukę pt. *Krzak kaliny*, obrazującą życie i dorobek kołchozu radzieckiego”²³.

Naszą wiedzę o Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w początkowej fazie jego aktywności istotnie wzbogacają również odnalezione recenzje. Analiza ich formy i zawartości może powiedzieć nam niejedno zarówno o profilu tej instytucji, jak i o specyfice życia teatralnego w PRL i ZSRR na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Mowa tutaj o pięciu recenzjach spektakli, jakie udało się odnaleźć na łamach legnickich mutacji (wydań) wrocławskiego dziennika „Słowo Polskie”, zachowanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu²⁴. Trzy pochodzą z kwietnia 1949 r., a dwie pozostałe z maja 1949 r. i z marca 1950 r.

Niewiele wiadomo jednak o lokalnych wydaniach dziennika „Słowo Polskie”²⁵. Informacje o tych dotyczących Legnicy możemy pozyskać, przeglądając ich poszczególne numery dostępne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Jest to wydanie sygnowane od marca 1948 r. do października 1949 r. jako „ABCDE”²⁶, a następnie od 1 grudnia 1949 r. do pierwszego dnia marca 1951 r. – „Legnickie Słowo Polskie” (wydanie L)²⁷. Ich „legnickość” objawia się natomiast osobną stroną z wiadomościami rejonu Legnicy. Opierano się tutaj w dużej mierze na pracy korespondentów terenowych „Słowa Polskiego” – w przypadku Legnicy wiadomo też, że przynajmniej od 1947 r.

²³ *Rosyjski Teatr Dramatyczny dla pracowników spółdzielni produkcyjnej*, „Legnickie Słowo Polskie”, nr 333 z 3 XII 1950, s. 8.

²⁴ Oprócz Legnicy własne wydania posiadały w różnych okresach inne większe miasta. W zbiorach BUWr zachowały się one m.in. dla Jeleniej Góry (sygn. 31838 IV GSP, 1948–1956) czy Opola (sygn. 39101 V, 1950).

²⁵ W literaturze dotyczącej dolnośląskiej prasy temat ten jest tylko wzmiankowany, zob. W. Ćwiertnia-Bernaś, *Dolnośląska prasa terenowa w latach 1945–1974* [w:] *Kultura na Dolnym Śląsku*, red. J. Trzynałowski, Warszawa–Wrocław 1977, s. 76.

²⁶ Tytuł znajduje się pod sygnaturą 38120 IV. Rocznik 1948 r. zachował się z licznymi brakami. Natomiast w przypadku następnego rocznika, począwszy od nr 295 z 26 X 1949 r. kolejne stanowią wydania mutacji „Z”, która do nr 325 z 25 XI 1949 r. uwzględniała w „kronice” również Legnicę. Z kolei W. Ćwiertnia-Bernaś podaje, że mutacja ABCDE była wydaniem z kroniką dla Świdnicy, Legnicy i Opola, wychodzącym w Legnicy, zob. W. Ćwiertnia-Bernaś, *op. cit.*, s. 76.

²⁷ Tytuł znajduje się pod sygnaturą 31837 IV GSP. Chociaż w katalogu pojawia się informacja o całym roczniku 1951 r. z brakiem 70 numerów, to w rzeczywistości „Legnickie Słowo Polskie” urywa się w tym przypadku już 1 marca i brak jakichkolwiek wydań z następnymi dwoma miesiącami. Numer z 1 maja oznaczony jest jako „wydanie LJ”, a od 2 do 26 maja gazeta sygnowana jest jako „wydanie L” – zrezygnowano jednak ze słowa „Legnickie” w tytule, a zawartość tych wydań jest dużo mniej zasobna w informacje z Legnicy. Natomiast od 27 maja w zbiorze tym znajduje się wydanie podstawowe dziennika (wydanie A), czasem poszczególne numery nie posiadają informacji, z jakim wydaniem mamy do czynienia, a w kilku wypadkach pojawia się jeszcze inne wydanie – ABCD.

wrocławska redakcja posiadała swój oddział przy ul. Grodzkiej 3/4²⁸ (pojawia się również ul. Grodzka 3)²⁹. Z dniem 10 grudnia 1949 r. został on przeniesiony na pl. Klasztorny 3³⁰. Nie udało się jednak dotychczas ustalić nazwisk pracujących w nim dziennikarzy.

II. Źródła i komentarz

1) Anatolij Sofronow – *Moskiewski charakter*

ŹRÓDŁO:

„*Moskiewski charakter*” A. Sofronowa w *Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w Legnicy*

Problematykę nowoczesnej sztuki Anatolija Sofronowa, granej w Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w Legnicy, można zamknąć w trzech pytaniach: Czy „autonomia” jakiegokolwiek zakładu przemysłowego w socjalistycznym państwie ma rację bytu? Czy mechaniczne wykonywanie obowiązków bez wszechstronnego zainteresowania się przejawami życia i jego nagłymi potrzebami jest właściwe? Czy więzy rodzinne łączące dwoje osób zajmujących stanowiska w aparacie państwowym powinny odgrywać jakąkolwiek rolę przy rozpatrywaniu zagadnień o charakterze ogólnopaństwowym?

Na pytania te odpowiadają autor i reżyser, wprowadzając widza w środowisko kierowników fabryk moskiewskich, ludzi oddanych bezwzględnie sprawie przedterminowego wykonania planu pięcioletniego, ale nie zawsze zdających sobie sprawę z konieczności jak najdalej posuniętej symbiozy między poszczególnymi działami przemysłu. Oto Potapow A. K., dyrektor fabryki maszyn (GRISZYN I. S.), człowiek o wysokich ambicjach wykonania planu pięcioletniego w przeciągu 3 i pół lat, w pogoni za rekordem odmawia wykonania nowozaprojektowanej przez majstra tkackiego Griniowa (ZENIN M. I.) doskonałej maszyny dla przemysłu włókienniczego, tłumacząc się pilnością wykonania zamówionych maszyn rolniczych, bagatelizując znaczenie przemysłu

²⁸ Oddział Redakcji i Administracji w Legnicy, „Słowo Polskie” wyd. AB, nr 211 z 3 VIII 1947, s. 5; Oddziały Redakcji Słowa Polskiego, „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 273 z 4 X 1949, s. 4.

²⁹ Redakcja „Słowa Polskiego w Legnicy ul. Grodzka 3, „Legnickie Słowo Polskie”, nr 331 z 1 XII 1949, s. 4.

³⁰ Nowy adres legnickiego „Słowa Polskiego”, „Legnickie Słowo Polskie”, nr 11 XII 1949, s. 6; Adres redakcji w Legnicy, „Legnickie Słowo Polskie”, nr 126 z 8 V 1951, s. 5.

lekkiego. Nie pomagają ani wyjaśnienia dyrektora fabryki tekstylnej Siewierowej (CZERNIAWSKA Ł. W.), ani argumenty jego własnej żony – przewodniczącej Rady Zakładowej tejże fabryki. Potapow uparcie wierzy, że nic i nikt nie może go zmusić do zajęcia się sprawą nieprzewidzianą w planie. Co więcej, zamroczony sukcesami dyrektor odmawia nawet rozpatrzenia projektu, bez uprzedniej narady z partyjnym komitetem fabrycznym. W tym uporze sekunduje mu bez zastrzeżeń jego szef oddziału planowania Zajcew (ZACEPIN M. B.), typ biurokratyzowanego urzędnika, ślepo i bezkrytycznie postępującego według wskazań swego przełożonego i nieprzejawiającego najmniejszych skłonności do samodzielnego myślenia.

Ostatecznie jednak Potapow, człowiek czynu i ambitny komunista pojmując swój błąd, przyznaje się do niego i z właściwym mu zapałem po dokonaniu pewnych poprawek w projekcie nowej maszyny przystępuje do jej masowej produkcji.

Ukazując możliwość błędzenia w sprawach zasadniczych, autor podkreśla znaczenie krytyki i samokrytyki, jako elementu warunkującego postęp, wskazując zarazem na równorzędną wartość wszystkich gałęzi przemysłu dla gospodarki ogólnonarodowej, przy równoczesnym napiętnowaniu zarozumiałstwa i biurokratyzowania.

GRISZYN w roli Potapowa zachowywał się na scenie bez zarzutu, grając swobodnie bardzo realistycznie i przekonywująco. Doskonała była WARŁA-MOWA zarówno jako kochająca żona, jak i jako sumienna pracownica społeczna, nie wahająca się wejść w konflikt z własnym mężem w imię słuszności sprawy. ZACEPIN w swej roli urzędnika-automatu stworzył udaną karykaturę bezmyślnego biurokraty. Bardzo trafnie zrealizował swoją postać upartego w swych dążeniach majstra tkackiego – ZENIN. Przekonywujący zarówno, jako sumienny technolog, jak i uczuciowy amant był NIEKRASOW.

Miła i sympatyczna była GORODNICZEWA w roli Krużkowej. MIEDWEDEWA w roli sekretarza Rej. Kom. Partii grała z dużym talentem i wyczuciem. Pozostałym artystom nie można niczego zarzucić co niezależnie od ich własnych zdolności jest bez wątpienia wielką zasługą reżysera URESA O. I. Dekorację szczególnie trafnie ujęto w momentach, uwzględniających perspektywę.

Na marginesie mała uwaga. Na sztukę tę warto by posłać wszystkich rodzimych biurokratów.

(KB)³¹

³¹ „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 94 z 5 IV 1949, s. 6.

KOMENTARZ:

Anatolij Sofronow (1911–1990) jest dziś znany szerokiej publiczności jako ulubiony literat Stanisława Anioła, gospodarza domu, w którego postać w serialu *Alternatywy 4* wcielił się Roman Wilhelmi (1936–1991). Stanisław Anioł lubił się powoływać na robociarskie pochodzenie Sofronowa albo cytować jego powiedzenia (mniejsza o to, czy autentyczne). Serial nakręcono w latach osiemdziesiątych, kiedy sylwetka radzieckiego pisarza zupełnie już zbladła³². We wcześniejszych dekadach był on jednak prawdziwą gwiazdą teatralną scen ZSRR, pojawiającą się także – choć o wiele rzadziej – w krajach „demokracji ludowej”³³. Jego dramaty grywano raczej nie dla ich walorów artystycznych, lecz z uwagi na polityczne umocowanie autora, w latach 1948–1953 sekretarza Związku Pisarzy ZSRR o reputacji zacieklego stalinisty³⁴. *Moskiewski charakter* był jednym z najgłośniejszych dzieł Sofronowa, za które w 1949 r. otrzymał Nagrodę Stalinowską³⁵. Z pewnością była to dla legnickich twórców kluczowa rekomendacja, skoro tuż po moskiewskiej prapremierze w Teatrze Małym sztuka pojawiła się w Legnicy. W tym samym sezonie 1949–1950 *Moskiewski charakter* pojawił się także na dwóch scenach polskich: w Białymstoku i Wrocławiu, a we wrześniu 1950 r. w Warszawie, gdzie premierę w Teatrze Powszechnym przygotował wybitny reżyser Karol Borowski (1886–1968)³⁶. Wcześniej sięgnął

³² W Polsce Sofronow nigdy nie zdobył szerszej popularności. Poza kilkoma spektaklami na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych (a więc tuż po zdobyciu obu Nagród Stalinowskich), kiedy też opublikowano w formie książkowej *Moskiewski charakter* (w przekładzie Anatola Sterna) i *W pewnym mieście* (w przekładzie Józefa Brodzkiego), jego utwory nigdy nie znalazły w Polsce uznania – z wyjątkiem szalenie popularnej w ZSRR sztuki *Milion za uśmiech* (1959), wystawionej w 1960 r. w Warszawie i w 1962 r. w Poznaniu.

³³ Poza twórczością teatralną (ok. 50 sztuk) Sofronow był płodnym poetą, autorem licznych piosenek, do których muzykę pisali znani wówczas twórcy. Przez ponad 30 lat był redaktorem naczelnym popularnego tygodnika Огонёк (*Ogoniok*). Ma na koncie również powieść oraz libretto do czterech operetek. Kilka jego sztuk sfilmowano. Do dziś bywa jeszcze grany w teatrach byłego ZSRR.

³⁴ L. Eustachiewicz pisze, że Sofronow realizował „zalecony odgórnie zwrot do tematyki współczesnej”, co wskazuje zarówno na charakter tej twórczości, jak i na opinię badacza, zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985, s. 109.

³⁵ Stało się tak już po raz drugi. Pierwszą nagrodę Sofronow dostał rok wcześniej, za sztukę teatralną *W pewnym mieście* (ros. В одном городе, *W odnom gorodie*).

³⁶ W warszawskim Teatrze Powszechnym Borowski pełnił wówczas funkcję dyrektora. Wcześniej, w marcu 1950 r., wystawił *W pewnym mieście* Sofronowa w Teatrach Dramatycznych (Starym Teatrze) w Krakowie. Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*, t. 2, Warszawa 1994; T. Mościcki, *Karol Borowski*, www.culture.pl/pl/tworca/karol-borowski [dostęp: 17 IV 2023]; *Karol Borowski* [w] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15489/karol-borowski> [dostęp: 7 V 2023].

po niego sam Erwin Axer (1917–2012) – w inscenizacji z grudnia 1949 r. w Teatrze Współczesnym w Warszawie asystował mu dwudziestodwuletni wówczas Tadeusz Łomnicki (1927–1992)³⁷.

Nie był to jedyny raz, kiedy legniccy artyści radzieccy sięgnęli do twórczości Sofronowa, bo niedługo potem przygotowali premierę jego debiutanckiej sztuki pt. *W pewnym mieście*³⁸, a w 1959 r. wystawili komedię *Стряпуха* (*Striapucha*, czyli *Kucharka*), tuż po jej prapremierze w moskiewskim Teatrze im. Wachtangowa.

Występujący w legnickim spektaklu aktorzy stanowili zespół artystów, których ściągano ze scen całego kraju (najczęściej na dwa, trzy sezony). Tylko o niektórych jesteśmy dziś w stanie cokolwiek powiedzieć. I tak Michaił Zienin (1895–1964), zatrudniony w Legnicy od 1948 r. na stanowisku „artysty najwyższej kategorii”, grał od 1913 r. w znanych wówczas kabaretach i teatrach Moskwy, m.in. w Moskiewskim Teatrze Satyry. Po angażu w RTD wrócił do Moskwy. Pamiątki z Legnicy (zdjęcia, programy spektakli, recenzje, dokumenty) przechowywał pieczołowicie do końca życia³⁹.

Wiera Miedwediewa (1905–1998), która zdaniem recenzenta „grała z dużym talentem i wycuciem”, niedługo po premierze *Moskiewskiego charakteru* opuściła Legnicę. Została aktorką Wielkiego Teatru Dramatycznego im. G. Tostogonowa (ros. Большой Драматический Театр, *Bolszój dramaticzieskiej teatr* – BDT) w ówczesnym Leningradzie, ale nie zrobiła kariery ani na scenie, ani w filmie, pojawiała się w drugorzędnych produkcjach⁴⁰.

Zatrudniony od 1947 r. Iwan Griszyn (1907–1985) – natknijmy się na niego jeszcze poniżej w obsadzie sztuki A. Barianowa *Na tamtej stronie* – grał w latach trzydziestych w Moskwie, a w latach 1940–1941 w Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w Duszanbe (Tadżykistan). Po wojnie dosłużył się tytułu Zasłużonego

³⁷ Sofronow był jedyną tego rodzaju wpadką dalekiego od socrealizmu reżysera, który sięgnął po jego sztukę „pod naciskiem dyrektyw partyjnych”, zob. J. Majcherek, *Kto to był Erwin Axer?*, „Tygodnik Powszechny”, nr 48 z 26 XI 2017 (dodatek: *Erwin Axer. W stulecie urodzin*), s. 68. W spektaklu Axera wystąpiły, poza Łomnickim, takie późniejsze gwiazdy, jak Andrzej Łapicki (1924–2012) czy Aleksandra Ślaska (1925–1989), a także Hanka Bielicka (1915–2006), zob. *Anatol Sofronow – W pewnym mieście – (W odnom gorodie), sztuka w 3 aktach (6 obrazach)*, https://www.wspolczesny.pl/popzednie_archiwum/arch/002.html [dostęp: 28 IV 2023].

³⁸ Zob. W. Dzieduszycki, *Występy Rosyjskiego Teatru Dramatycznego*, „Słowo Polskie” wyd. A, nr 138 z 20 V 1951, s. 6. Spektakl jednak szybko, bo już w 1953 r., zdjęto z afisza, zob. J. Asaulow, *Из истории...*, s. 51.

³⁹ Dziś są przechowywane w Rosyjskim Archiwum Państwowym Literatury i Sztuki (RGALI) w Moskwie.

⁴⁰ Zob. Вера Медведева, <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/sov/44335/bio/> [dostęp: 22 V 2023].

Artysty Rosyjskiej FSRR, przyznanego w 1957 r., nie wiemy jednak nic więcej o jego losach⁴¹.

Giennadij Niekrasow (1918–1987), Zasłużony Artysta Białoruskiej SRR, pracował w Legnicy w latach 1947–1950. Wcześniej, ukończywszy wojenną służbę w armii (gdzie wstąpił jako ochotnik), był aktorem Teatru Dramatycznego Floty Bałtyckiej w Kronsztadzie. Po wyjeździe z Legnicy trafił na deski Białoruskiego Teatru Dramatycznego im. Gorkiego, a następnie do moskiewskiego Teatru im. Mossowiet, gdzie pracował do emerytury. Jego filmografia obejmuje ponad 20 tytułów, w tym przełomowy obraz radzieckiej odwilży, nagrodzony w Wenecji film Marlena Chucyjewa *Mam 20 lat* (1965), gdzie zagrał u boku m.in. Andrieja Konczałowskiego i Andrieja Tarkowskiego, a także film Siergieja Gierasimowa *Nad jeziorem* (1969), który zdobył główną nagrodę na festiwalu w Karłowich Warach⁴².

Warto zauważyć, że w spisie realizatorów spektaklu reżysera, którym był O. Uries, wymienia się po inscenizatorze (ros. постановщик, *postanowszczyk*), podkreślając jego niższą rangę mniejszą czcionką na plakatach i w programach. Tego rodzaju terminologiczny i funkcyjny podział był specyfiką rosyjską i bardzo rzadko pojawiał się w polskim teatrze. Inscenizatorem *Moskiewskiego charakteru* był nowo zatrudniony wówczas kierownik artystyczny teatru Aleksandr Glekow, zasłużony działacz sztuki Uzbeckiej SRR, w latach 1945–1948 reżyser Teatru Rosyjskiego w Rydze, później także m.in. w Teatrze im. Gorkiego w Czelabińsku⁴³.

Oszler Oszerowicz Uries (1918–1957), używający także imienia Josif Josifowicz, był aktorem i reżyserem. Ukończył szkołę dramatyczną (w klasie Wasilija Mierkuriewa) przy Teatrze Dramatu im. Puszkina (Teatr Aleksandryjski) w Leningradzie, przetrwał blokadę tego miasta, grał w teatrze frontowym. W Legnicy był zatrudniony w latach 1946–1952 jako aktor i reżyser, artysta pierwszej kategorii⁴⁴.

Przykład sztuki Sofronowa wskazuje wyraźnie, że repertuar teatrów radzieckich – szczególnie w owym czasie – był faktycznie budowany nie tyle na bazie artystycznych gustów kierujących nim ludzi, ile zgodnie z wytycznymi

⁴¹ Zob. Иван Гришин, <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/sov/349587/bio/> [dostęp: 22 V 2023].

⁴² *Z filmem radzieckim na ty*, red. K. Nowacki, Kraków 1972, s. 139.

⁴³ Zob. zarys historii ryskiego Teatru Rosyjskiego (<https://www.mct.lv/ru/teatr/teatr/>) oraz szkic biograficzny Iwana Baszkowa, zasłużonego aktora Teatru Gorkiego (В. Людиновсков, *Образец служения людям*, <https://www.libozersk.ru/pbd/ozerskprojekt/persons/bashkov.html> [dostęp: 22 V 2023]).

⁴⁴ Biografia na stronie Filharmonii Petersburskiej, gdzie Uries pojawił się w 1945 r.: *Иосиф Урес*, <https://100philharmonia.spb.ru/persons/18125/> [dostęp: 22.05.2023]. Dodatkowe informacje za: J. Asaulow, *Из истории...*, *passim*.

partii. 26 sierpnia 1946 r. Biuro Organizacyjne (Orgbiuro) KC WKP(b) wydało uchwałę „O repertuarze teatrów dramatycznych i sposobach jego ulepszenia”⁴⁵. Już we wstępie do niej diagnozuje się główny problem z repertuarem teatrów, stwierdzając z ubolewaniem, że sztuki autorów radzieckich na tematy współczesne wystawia się bardzo rzadko, a i tak większość z nich to teksty „słabe i bezideowe” (podaje się nawet ich listę). Ludzie radzieccy są w tych utworach przedstawieni jako typy prymitywne i przesiąknięte mieszczańskimi nawykami; o wiele ciekawsze scenicznie są postacie negatywne, co tworzy „błędne, wypaczone pojęcie o życiu radzieckim”. Utyskuje się na niski poziom literacki i językowy sztuk, które dyrektorzy oddają na dodatek w ręce drugorzędnych reżyserów i słabych aktorów, na obecność jałowych dramatów historycznych o życiu „carów i chanów”, na nazbyt gorliwe sięganie po „burżuazyjny” repertuar zachodni (podając jako przykład tytuły sztuk faktycznie nie najwyższych lotów, fars i błahych komedii). Winę za ten stan rzeczy ponosi w dużej mierze niedostateczny wysiłek twórczy dramatopisarzy, a także krytyków. Stwierdza się wreszcie, że „teatr radziecki może wypełnić swoją istotną rolę w wychowywaniu robotników tylko wówczas, gdy będzie aktywnie propagował politykę radzieckiego państwa”. W tym celu Komitet Centralny WKP(b) postawił przed ludźmi teatru zadanie tworzenia „żywych, pełnowartościowych artystycznie utworów o życiu społeczeństwa radzieckiego, o człowieku radzieckim”, które będą wychowywać radzieckich obywateli i spełniać ich kulturalne potrzeby. Wyznaczono konkretne cele: w każdym teatrze dramatycznym mają być wystawione rocznie nie mniej niż 2–3 nowe sztuki „wysokiej jakości ideowej i artystycznej”, mówiące o radzieckiej współczesności, a do ich realizacji mają być wyznaczeni najlepsi reżyserzy i aktorzy; jednocześnie należy usunąć z repertuaru sztuki słabe artystycznie i ideowo.

W Legnicy uchwałę przeczytano z uwagą i wyciągnięto wnioski. Ich skutkiem było upomnienie dla dyrektora Teatru PGW po przeprowadzonej kontroli, która wykazała między innymi, że w repertuarze jest zbyt mało nowości, a realizowane spektakle prezentują niski poziom artystyczny. Reakcja była błyskawiczna – już półtora tygodnia później odbyła się premiera *Kremlowskich kurantów* Nikołaja Pogodina, jednej z najbardziej znanych sztuk radzieckich, wystawianej także na polskich scenach⁴⁶. W kolejnych sezonach radzieckie sztuki współczesne stanowiły co najmniej połowę nowo realizowanego repertuaru Teatru PGW.

⁴⁵ Tekst uchwały na stronie Wydziału Historycznego Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. Łomonosowa: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm> [dostęp: 4 V 2023].

⁴⁶ J. Asańłow, *Из истории...*, s. 17–18.

2) Aleksander Ostrowski – *Prawda jest dobra, ale szczęście lepsze*

ŹRÓDŁO:

Rosyjski Teatr Dramatyczny w Legnicy. „Prawda jest dobra, ale szczęście lepsze” A. N. Ostrowskiego

Akcja komedii toczy się w 70. latach 19-go wieku w moskiewskiej rodzinie kupieckiej, w której rządzi stara, ale czerstwa i despotyczna wdowa Mawra Tarasowa (E. Połowcewa). Interesy jej prowadzi syn Amos Panfiłycz Barabaszew (G. Niekrasow), typ alkoholika i bezdusznego ojca, trwoniącego majątek rodzinny. Obawiając się represji ze strony swej matki, postanawia on do spółki z zarządcą Nikandrem Muchojarowem (E. Kudriawcew) skłonić biednego, ale uczciwego buchaltera Platona (A. Jarosławcew) do sfalszowania, prowadzonych przez niego ksiąg handlowych.

Wskutek odmowy Platona Barabaszew wraz z Muchojarowym postanawiają, korzystając z zadłużenia opornego księgowego usunąć go i wtrącić do więzienia. Chcąc jeszcze bardziej poniżyć Platona, wykradają oni wspólnie jego list pisany z dużą dozą uczciwości do bezimiennej ukochanej, urządzając z odczytania listu wobec wszystkich domowników przykre i bolesne widowisko. Zaintrygowana tajemniczym charakterem listu Mawra Tarasowa obiecuje nieszczęśliwemu amantowi anulowanie jego długu na wypadek, gdyby zechciał ujawnić imię swej ukochanej. Platon, który kocha Poliksenę (W. Kotikowa), wnuczkę Tarasowej, wiedząc o tym, że szczerza wypowiedź naraziłaby go na ośmieszenie, odmawia. Zdawało by się, że nic już nie uratuje biednego młodzieńca od długoterminowego więzienia.

Tymczasem jednak tylko i jedynie dzięki przypadkowi historia Platona kończy się dobrze.

Dwoje młodych ludzi osiąga szczęście, którego nie byłoby w stanie wywalczyć sobie samą tylko prawdą. Prawda bowiem w carskiej Rosji była zawsze wypaczana i usuwana w cień, za pomocą obłudnych intryg i perfidnego kłamstwa.

Z wykonawców E. Połowcewa w roli Mawry Tarasowej dobrze odtworzyła postać zachłannej, przewrotnej i chciwej kupcowej, gotowej dla przesądów poświęcić szczęście swej wnuczki. Doskonały był M. Zacepin w roli ogrodnika Merkułyczka i Bibików w roli Groznowa. Gra tego ostatniego była przez cały czas zrównoważona i ciekawa w ujęciu. Miła, kochająca po dziewczęcemu, i subtelna była Kotikowa w roli Polikseny.

Reszcie artystów również nie można niczego zarzucić. Trochę słabiej wypadł tym razem Kudriawcew w roli Platona, gra jego bywała niekiedy za mało przekonywująca.

Dekoracje szczególnie trafnie zrealizowane w I-ym i III-cim akcie. Kostiumy utrzymane w stylu epoki dopełniają to miłe widowisko, wyreżyserowane z talentem przez zasłużonego działacza sztuki Uzbeckiej SRR A. P. Glekowa.

(KB)⁴⁷

KOMENTARZ:

Od Aleksandra Ostrowskiego (1823–1886) rozpoczyna się nowoczesny dramat rosyjski. Bez sztuk tego autora, w których komedia łączy się z goryczą, a obserwacja społeczna z wnikliwością psychologiczną, niemożliwa byłaby dramaturgia Czechowa czy Gorkiego⁴⁸. Od twórczości Ostrowskiego zaczęła się też działalność największych reformatorów teatru rosyjskiego i światowego: Niemirowicza-Danczenki i Stanisławskiego⁴⁹. Podziwiany przez Tolstoja, Dostojewskiego, Turgieniewa, Czajkowskiego Ostrowski jest do dziś klasykiem rosyjskiego teatru – nie martwym i marmurowym, lecz nadal często wystawianym. Znamienne, że jedna z jego sztuk – wystawiana także na polskich scenach *Późna miłość* (ros. Поздняя любовь, *Pozdniaja lubow*) – była pierwszą premierą legnickiego Rosyjskiego Teatru Dramatycznego (5 grudnia 1945 r.), graną co najmniej przez kolejną dekadę jego działalności⁵⁰. W trakcie dziewiętnastu sezonów działalności Teatr PGW wystawił przynajmniej osiem dramatów Ostrowskiego, co czyni go zdecydowanie najpopularniejszym autorem tej sceny.

Sztuka *Prawda jest dobra, ale szczęście lepsze* (ros. Правда – хорошо, а счастье лучше, *Prawda – choroşo, a szczyastie łuczszje*) należy do późnych utworów dramaturga. W Polsce nigdy jej nie wystawiono ani nie tłumaczono. W ogóle z bogatej twórczości Ostrowskiego, obejmującej ponad pięćdziesiąt sztuk, w Polsce wystawiono dotąd niewiele ponad dwadzieścia. Zagościły jednak na najważniejszych scenach, także w Teatrze Narodowym i w Teatrze Telewizji (np. *Panna bez posagu*, reż. I. Wollen, 1973 r.; *Talenty i wielbiciele*, reż. I. Gogolewski, 1974 r.; *Nasz człowiek* reż. K. Kutz, 1996 r.)⁵¹. Pojawiają się w polskich teatrach do dziś – ich ranga artystyczna okazuje się odporna zarówno na teatralne mody, jak i na koniunkturę polityczną.

⁴⁷ „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 100 z 11 IV 1949, s. 2.

⁴⁸ Zob. np. W. Łąkszyn, *Aleksander Ostrowski*, przeł. E. Korpała-Kirszak, A. Urbańska, Warszawa 1989, s. 540–545.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 602.

⁵⁰ J. Asaulow, Из истории..., s. 4–6. Na s. 6 i 41 wspomina się gościnny występ Teatru PGW z tym spektaklem w Gorzowie Wielkopolskim w 1959 r. Z kolei na s. 53 Asaulow mówi, że *Późna miłość* została zdjęta z afisza w roku 1954.

⁵¹ Zob. *Aleksander Ostrowski*, Encyklopedia Teatru Polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/104/aleksander-ostrowski> [dostęp: 7 V 2023].

W obsadzie legnickiej premiery z 1949 r. znajdujemy nazwiska już znane z *Moskiewskiego charakteru*. Spośród pozostałych wiadomo cokolwiek tylko o Jelenie Połowcewej, aktorce i etatowej reżyserce Domu Oficera, zatrudnionej później w Teatrze PGW. Brała udział w drugiej wojnie światowej, a przedtem pracowała w teatrze dramatycznym w Penzie⁵².

3) Aleksander Ostrowski – *Ubóstwo nie jest wadą*

ŹRÓDŁO:

Rosyjski Teatr Dramatyczny w Legnicy. „Ubóstwo nie jest wadą” – A. Ostrowskiego

Napięcie osiąga swój punkt kulminacyjny w momencie, kiedy z ust Lubow Gordiejewny pada pełne rezygnacji słowo „Żegnaj”. Dla każdego widza tragedia dwojga kochających się młodych ludzi, zmuszonych do rozstania, tylko dla kaprysu pyszałkowatego, płytko „polakierowanego cywilizacją” kupca, ojca Lubow – jest niesprawiedliwością wołającą o pomstę.

I pomsta rzeczywiście nadchodzi.

Brat despotycznego Gordieja Torcowa – Lubim Torcow, człowiek z gruntu uczciwy i sprawiedliwy, zjawia się w domu kupca w momencie, kiedy „targ” o córkę między Gordiejem Torcowym a fabrykantem-złodziejem Afrykanem Sawiczem dobiega końca; wobec licznie zebranych gości pada oskarżenie Sawicza o oszustwo. Dotknięty fabrykant posuwa się aż do obrazy swojego niedoszłego teścia, który z zemsty postanawia swą córkę wydać za pracującego u niego buchaltera, nie wiedząc o tym, jak bardzo uszczęśliwia tym młodych.

Sztuka ta, grana z niesłabnącym powodzeniem, jest jedną z tych, na które można iść kilka razy nie nudząc się, lecz przeciwnie – odkrywając w niej za każdym razem nowe elementy piękna. Wyreżyserowana z pedanterią przez A. Rajewskiego, zagrana z wyczuciem przez cały zespół – stanowi ona jedną z najlepszych pozycji teatru.

Mistrzowsko zagrał rolę kupca Torcowa – zasłużony artysta Tadżyckiej R.S.R. – I Griszin, oraz O. Ures rolę fabrykanta Afrykana. Obaj opracowali role w najdrobniejszych szczegółach, tworząc nie zapomniane kreacje.

W grze E. Kudriawcewa w roli skromnego, sentymentalnego i zakochanego buchaltera przebił talent i rzetelne przestudiowanie roli. Pogratiulować należy

⁵² Asaułow przypuszcza, że mogła być reżyserką *Późnej miłości* Ostrowskiego – pierwszego spektaklu Teatru PGW z 1946 r., zob. J. Asaułow, *Из истории...*, s. 4–5. O jej dalszych losach nie udało się odnaleźć żadnych informacji.

Trifonowowi za pełną życia grę w roli Griszy, wesołego i koleżeńskiego „bałamuta”. Spokojnie i z godnością grała Czerniawska, jako potulna i posłuszna żona męża – brutalą: Kotikowa – Lubow była bardzo miłą i po dziewczęcemu kochającą „kotką”.

W pieśniach i tańcach ludowych czarowała miłym głosem Gridczyna, a zgrabnością i „prysiudami” – Micenko. Wyrównaną grę wykazali też Jarosławcew (Jasza), Czegodajewa (Anna), Bykowa (Liza) i Pereswietowa (Arina – niańka). Borysowa w roli Jegoruszki zbyt często wpadała w szarżę.

Dekoracje Uriewa i Micenki – to małe arcydzieło. Są one obok tańców układu W. Kopczenki jednym z magnesów przyciągających widza powtórnie na ten spektakl.

(KB)⁵³

KOMENTARZ:

Sztuka Ostrowskiego *Ubóstwo nie jest wadą* – na polski tłumaczono tytuł *Бедность не порок* (*Biedność nie porok*) także jako *Bieda nie hańbi* – z sukcesem wystawiana w Rosji od chwili premiery w 1854 r., nie została dotąd przełożona na polski, a tym samym nie trafiła na żadną polską scenę.

Legnicką inscenizację (premiera w 1948 r.) wyreżyserował Andriej Rajewski (1910–1993), aktywny zresztą na naszej scenie już od 1945 r. jako aktor i reżyser, a także dyrektor artystyczny⁵⁴. Wykształcony w Moskwie (ukończył studium teatralne przy słynnym MChAT w klasie Nikołaja Chmielowa), grał w tamtejszych teatrach (w Teatrze-Studiu Jurija Zawadzkiego czy Teatrze Jermołowej, także w samym MChAT), a opuściwszy Legnicę w 1952 r. pracował przez trzy sezony w ukraińskim Kirowohradzie, a wreszcie trafił do Teatru Dramatycznego w Mohylewie, gdzie przez ćwierć wieku wystawił 40 spektakli.

Irina Gridczyna (1920–2008), która „czarowała miłym głosem” naszego recenzenta, Zasłużona Artystka Rosyjskiej FSRR, po służbie wojennej w oddziałach medycznych Armii Czerwonej została w Legnicy jako solistka Domu Oficera, a stamtąd przeszła – jak większość zespołu – do Teatru PGW. Jeszcze w 1949 r. opuściła Legnicę i wstąpiła do Konserwatorium Muzycznego w Leningradzie, a po jego ukończeniu pracowała przez siedemnaście lat w Teatrze

⁵³ „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 112 z 25 IV 1949, s. 6.

⁵⁴ O Rajewskim zob. G. Szymanik, J. Wizowska, *Długi taniec za kurtyną. Pół wieku Armii Radzieckiej w Polsce*, Wołowiec 2019, s. 13, 27–29; sylwetka Rajewskiego na stronie Teatru Dramatycznego w Mohylewie: *История Могилёвского театра Драмы*, <https://mdrama.by/about?page=0%2C0%2C0%2C5> [dostęp: 4 V 2023]. Także J. Asaulow, *Из Истории...*, *passim*.

Muzycznym Republiki Karelii. W 1975 r. zakończyła karierę sceniczną i poświęciła się nauczaniu śpiewu, uzyskując w 1990 r. tytuł profesora⁵⁵.

Efimia Pierieswietowa (1898–1981) pracowała od 1922 r. w różnych teatrach moskiewskich, m.in. w Teatrze Satyry (razem z Michaiłem Zieninem). Muzeum Teatralne im. Bachruszyna w Moskwie podaje, że od 1948 r. pracowała w Rosyjskim Teatrze Dramatycznym w Tallinie⁵⁶. W 1952 r. uzyskała tytuł Zasłużonego Artysty Rosyjskiej FSRR.

4) K. Michajłow – *Wyczyn bohaterski pozostanie nieznanym*

ŹRÓDŁO:

Rosyjski Teatr Dramatyczny. „Wyczyn bohaterski pozostanie nieznanym”
K. Michajłowa

Celem sztuki jest, jak wynika ze słów gen. Władimira Nikołajewicza (Żywotow), oddanie hołdu tym bezimiennym bohaterom ostatniej wojny, o których zasługach dla sprawy zwycięstwa nie wie nikt, prócz tajnej kancelarii wywiadu. A zasługi ich są niemałe. Oto jeden przykład:

Major wywiadu Aleksiej Fedotow (Niekrasow), zaopatrzonego w dokumenty na nazwisko szwajcarskiego handlowca Eckerta, zostaje zrzucony na tyły wroga, otrzymując rozkaz wykradzenia dokumentów, dotyczących dyslokacji wojsk niemieckich na froncie wschodnim. Dzięki umiejętnemu nawiązaniu kontaktu z Willi Pomerem (Ures), adiutantem szefa wywiadu niemieckiego generała von Rumelsburga (Rajewski), Fedotow dostaje się w samą „paszczę lwa” skąd nie wykrada jednak potrzebnych dokumentów, które zostały już wysłane do fuehrera, ale wywozi za to samego generała Kühna do sztabu kontrwywiadu Armii Czerwonej.

Bardzo żywa i emocjonująca akcja uzupełniona jest obrazkami z życia podziemnego na okupowanych przez Niemców terytoriach Ukrainy, przy czym w podziemiu spotykamy zarówno postacie światłe i gotowe do poświęceń, jak Gurow (Riabow), Anton (Kudriawcew), Leszczuk (Zacepin) czy Olesia (Smir-

⁵⁵ Informacje uzyskane od J. Asaułowa.

⁵⁶ Por. <http://gctm.narod.ru/fond1/h625.htm> [dostęp: 22 V 2023]. Dokumenty odnalezione przez Asaułowa mówią o jej angażu w Legnicy na sezon 1947/48, zob. J. Asaułow, *Из истории...*, s. 30, przyp. 78. Wynikałoby stąd, że w sztuce Ostrowskiego w 1949 r. musiałyby grać gościnnie, a nie jako etatowa aktorka legnicka, co wydaje się osobliwe i niepraktyczne.

nowa), jak i zdrajcę – nacjonalistę ukraińskiego Bereźnego (Zenin), którego spotyka zasłużona kara, wymierzona ręką Fedotowa.

Nie będziemy w naszej recenzji zatrzymywali się dłużej nad treścią sztuki, ponieważ większość czytelników widziała już ją w wersji filmowej pt. „As Wywiadu”. Niełatwą sprawą będzie też, wobec szczupłości miejsca, zajęcie się szczegółową charakterystyką gry artystów. Byłoby bowiem krzywdą mówić o jednych nie wspominając o innych.

Wszyscy bez wyjątku grali bardzo dobrze. Zresztą nazwiska takie, jak Rajewski, Griszyn, Żywotow, Niekrasow, Smirnowa, Zenin, Zacepin, czy Ures mówią za siebie.

Zatrzymamy się tylko przy dwóch postaciach. Chodzi tu o Niekrasowa, który bodaj że w żadnej sztuce nie był dotąd tak godny uznania jak właśnie w tej. Jego kreacja roli majora Fedotowa jest tak sugestywna, tak pełna wyrazu, tak optymistyczna, że nawet najwybredniejszy recenzent nie mógł by mu nic zarzucić.

Drugą wybitną postacią, jest Smirnowa w roli Olesi. Jej mimika, gestykulacja, ruchy i głos magnetyzują widownię.

Sztukę wyreżyserował z dużym talentem Żywotow, zastosowując w trzecim akcie dość ryzykowny, nie mniej jednak udany chwyt, polegający na przekręcaniu przy podniesionej kurtynie sceny obrotowej, na czym zyskuje tempo akcji.

Dopisał w zupełności maszynista sceniczny Jermolenkin.

Dekoracje pomysłu Żasorina – wykonanie Micenki.

(KB)⁵⁷

KOMENTARZ:

Autorem sztuki – występującym tu pod pseudonimem – jest faktycznie Michaił Maklarski (1909–1978), z zawodu oficer kontrwywiadu i funkcjonariusz służb bezpieczeństwa, a oprócz tego wzięty scenarzysta i dramaturg. *Wyczyn bohaterski pozostaje nieznanym* (ros. Подвиг остаётся неизвестным, *Podvig ostajetsja niezwiestnym*) to jego teatralny debiut, oparty na losach autentycznego zwiadowcy. Sztuka – jak wspomniano w recenzji – stała się pierwowzorem filmu *As wywiadu* (ros. Подвиг разведчика, *Podvig razwedczyka*) – choć sama miała premierę dopiero w 1948 r., już po filmie, na fali jego niebywałego sukcesu⁵⁸. Maklarski napisał scenariusz tego obrazu we współpracy z Michaiłem

⁵⁷ „Słowo Polskie” wyd. ABCDE, nr 121 z 4 V 1949, s. 4.

⁵⁸ Подвиг разведчика, <https://www.culture.ru/live/movies/635/podvig-razvedchika> [dostęp: 4 V 2023].

Blejmanem i Konstantinem Isajewem⁵⁹, reżyserował Boris Barnet (otrzymał za to Nagrodę Stalinowską w 1948 r.). Dziś uznawany za przykład schematycznego kina propagandy wojennej, *As wywiadu* podbił wówczas serca radzieckich krytyków i publiczności. Zyskał status klasyka tamtejszego kina szpiegowskiego, dając początek fali naśladownictw. Główną rolę majora Fiedotowa olbrzymią popularność zdobył Paweł Kadocznikow (1915–1988); umocnił ją, grając rok później w równie emblematycznym dziele kina radzieckiego – *Opowieści o prawdziwym człowieku* Aleksandra Stolpera (za obie przyznano mu Nagrody Stalinowskie). Co ciekawe, Kadocznikow podobno przyjechał do Legnicy na gościnne występy⁶⁰. Jak możemy wnioskować ze słów naszego recenzenta, *As wywiadu* był filmem popularnym także w Polsce.

Reżyser Aleksandr Żywotow, który wystąpił także w jednej z ról, rozpoczął pracę w legnickim teatrze PGW w sezonie 1947/1948 i zakończył ją najwcześniej w 1951 r. Spod jego ręki wyszły takie spektakle jak *W pewnym mieście* Sofronowa, *Makar Dubrawa* A. Korniejczuka, *Mieszczanie* M. Gorkiego, *Głos Ameryki* B. Ławrienowa. Jako aktor wystąpił także we *Wrogach* Gorkiego⁶¹.

Aktor Władimir Riabow (1920–1984), absolwent Instytutu Teatralnego w Leningradzie, Zasłużony Artysta Rosyjskiej FSRR i Karelo-Fińskiej SRR, musiał spędzić w Legnicy zaledwie chwilę, skoro mówi się o nim jako o aktorze Państwowego Rosyjskiego Teatru Dramatycznego Karelii w latach 1949–1960⁶².

5) A. Barianow – *Na tamtej stronie*

ŹRÓDŁO:

Rosyjski Teatr Dramatyczny w Legnicy. „Na tamtej stronie” A. Barianowa

Publiczność legnicka miała już raz możliwość oglądnięcia na scenie Rosyjskiego Teatru Dramatycznego sztuki o tematyce wojenno-wywiadowczej.

W wystawionej niedawno przez tenże teatr sztuce p.t. „Na tamtej stronie” A. Barianowa jest mowa o zasługach wywiadowców, działających na terenie

⁵⁹ Zob. np. R. Jureniew, *Historia filmu radzieckiego*, przeł. I. Nomańczuk, Warszawa 1977, s. 168–169.

⁶⁰ Zob. B. Freidenberg, *op. cit.*, s. 177.

⁶¹ Niestety, nie udało się odnaleźć żadnych informacji o jego losach po wyjeździe z Legnicy.

⁶² Zob. Владимир Рябов, <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/m/sov/281937/bio/> [dostęp: 22 V 2023]; Рябов, Владимир Сергеевич, ru.wikipedia.org/wiki/Рябов,_Владимир_Сергеевич [dostęp: 22 V 2023].

okupowanej przez Japonię Mandżurii, w przededniu rozstrzygnięcia losów drugiej wojny światowej na Dalekim Wschodzie.

Jej wartość polega jednak nie tylko na tym, że wskazuje ona na bohaterstwo i zasługi wywiadowców wojskowych. Sztuka ta odsłania równocześnie całą zgniliznę białej emigracji, wysługujących [*sic!*] się Japończykom i szkalującej swą ojczyznę.

Równocześnie uwypukla ona wspólną nienawiść świata kapitalistycznego do ZSRR, co wynika chociażby z wynurzeń pułkownika japońskiego wywiadu, Mudzimury (Griszin), stwierdzającego, że z kapitalistycznymi Stanami Zjednoczonymi można będzie dojść do porozumienia, o ile Japonia zwróci swe siły przeciwko ZSRR.

Ten chytry i przebiegły wróg z uśmiechem zwierza się swym współpracownikom z sugestii uczynionych przez amerykański wywiad, że pewne koncesje dla Japoni [*sic!*] w Chinach są możliwe...

– I naszym i amerykańskim celem jest przecież wykrwawienie Związku Radzieckiego – oświadcza on.

Rękojmią tego, że te „wspólne cele” nie ziszczą się nigdy, jest jednak czujność i bohaterstwo całego narodu radzieckiego i jego armii.

Jeśli chodzi o wykonawców, to należałoby chyba wymienić wszystkie nazwiska i zwykle postawić im same „piątki”. Każdy bywalec Rosyjskiego Teatru ma zresztą już dobrze wyrobioną opinię o tamtejszych aktorach.

Mimo to wypada nam podkreślić doskonałą kreację Griszina w roli pułkownika japońskiego Mudzimury, oraz Uresa, Majewskiego, Warłamowej i Gorodniczewoj [*sic!*].

Dekoracje trafne w pomyśle i wykonaniu. Reżyseria zasłużonego działacza sztuki Uzbeckiej SRR, A. Glekowa – precyzyjna.

(KB)⁶³

KOMENTARZ:

Anatolij Barianow (1907–1978) to kolejny w naszym zestawie dramaturg (okazjonalnie również poeta), który do 1937 r. służył jako oficer NKWD, a później był funkcjonariuszem złowrogięgo SMIERSZ-a – oddziałów wojskowego kontrwywiadu ZSRR, podczas drugiej wojny światowej odpowiedzialnych m.in. za zwalczanie szpiegów wywiadu hitlerowskiego, a pod tym pretekstem również podziemia niepodległościowego w krajach zdobywanych przez Armię Czerwoną, także w Polsce.

⁶³ „Legnickie Słowo Polskie”, nr 68 z 9 III 1950, s. 4.

Na tamtej stronie to najbardziej znana sztuka autora, grana nie tylko w ZSRR, lecz także za granicą (m.in. w Rumunii i Korei Północnej, ale już nie w Polsce). W 1948 r. wystawił ją prapremierowo Centralny Teatr Armii Czerwonej w Moskwie, najważniejszy teatr wojskowy w całym bloku – jego repertuar był zapewne w Legnicy bacznie obserwowany. Recenzent gazety Północnej Grupy Wojsk „Знамя Победы” (*Znamia Pobiedy*, pol. Sztandar zwycięstwa) uznał, że *Na tamtej stronie* prezentuje fakty, a czyniąc to, „uzbraja nas w rewolucyjną czujność”⁶⁴.

Trzeciorzędna twórczość Barianowa jest dziś doszczętnie zapomniana, a i w czasach jego największej świetności nie była przyjmowana ze szczerym entuzjazmem. Autor nie zasłużył sobie nawet na hasło osobowe w *Wielkiej encyklopedii radzieckiej*, podobnie zresztą jak wspomniany powyżej M. Maklarski. Ich sztuki prezentowano rosyjskojęzycznej publiczności legnickiej w latach powrotu w ZSRR najbardziej ponurego stalinowskiego ucisku, prawdopodobnie wychodząc z założenia, że związani z armią widzowie będą mogli odnaleźć własne doświadczenia i dylematy w losach papierowych bohaterów, a także upewnić się, że są w jakimś sensie ich kontynuatorami, strzegąc komunistycznego imperium przed zakusami imperializmu, tyle że nie na wschodniej, lecz na zachodniej jego rubieży.

W późniejszych latach ani twórczość Maklarskiego, ani Barianowa nie trafiła z powrotem na deski legnickiego teatru, czy to w jego rosyjskiej, czy polskiej postaci.

⁶⁴ D. Sadofiew, На той стороне. Новая постановка в драматическом театре (*Na tej stronie. Nową postawka w dramaticzeskom teatrze*) [za:] J. Asaulow, Из истории..., s. 49.