

Prowadziła ich tęczą...

Wszystko zaczęło się nad brzegami Oki, tej, co to „jak Wisła szeroka”, słowem w Sielcach.

„Rozkaz nr 4 1943, czerwiec, I obóz sielecki. Z rozkazu dziennego nr 501 dowódcy 1 Polskiej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki o wyznaczeniu na stanowiska. Naznaczam: ... p.o. oficera oświatowego Leona Pasternaka kierownikiem teatru artystycznego...” Podpisano: Dowódca 1 Polskiej Dywizji im. T. Kościuszki Zygmunt Berling płk dypl., Zastępca Dowódcy Dywizji do Spraw Oświatowych Włodzimierz Sokorski mjr. „Taki był początek. Niczym w Biblii siowu przypisano moc twórczą. Teatr został wymieniony w rozkazie, więc teatr będzie, choć na razie nie ma ludzi, nie ma sprzętu, nie ma repertuaru, nie ma poza widownią niczego.

Kiedy do Sielc trafił po kilku dniach ochotnik Jerzy Walden, prawdziwy zawodowy reżyser, jedna z pierwszych rozmów, jaką przeprowadził ze swoim szefem, kierownikiem teatru p.o. oficera oświatowego Leonem Pasternakiem, brzmiała:

— A aktorzy? — ośmieliłem się wtrącić nieśmiało pytanie — relacjonuje w swoich wspomnieniach Walden.

— Mam już czwórkę — odpowiedział (Pasternak) jakby nieco zdumiony, że może go podejrzewać o zaniebdanie tak ważnej sprawy.

Przyznaję, że spadł mi kamień z serca. Ogromnie mi lubię pracować w teatrze, w którym nie ma aktorów... Uspokojony w najważniejszym punkcie, podzieliłem się radością z dyrektorem.

— A więc od dziś jest ich już siedmiu.

— Jak to? — zapytał.

— No, bo do waszej czwórki możecie spokojnie doliczyć tych, co przybyli dzisiaj: Halinę Billing, moją żonę i mnie.

— Właśnie ich doliczyłem.

Straciłem kontenans. Dopiero po dłuższej pauzie zaryzykowałem pytanie:

— Aha, więc przed doliczeniem był tylko jeden aktor?

— Nie aktor, tylko aktorka. Moja żona”.

Pierwszy aktor pierwszego teatru odrodzonego wojska — szeregowiec Ryszarda Hanin.

Zaczęto skromnie, od niczego, jak wszystko wówczas zaczynało i jak wszystko z gorącym sercem, niezachowaną wiarą i nieliczeniem się z własnymi siłami, własnym trudem. Nie było aktorów ani sceny, ani tekstów, ani instrumentów, ani niczego, co jest teatrowi niezbędne do życia, a przecież do końca września dano 4 premiery wojskowych składanek. Sławny w dziejach 1 Dywizji „Teatrzyk z Tęczą”, tak nazwany od pomysłu scenograficznego, którym się niezmiennie posługiwał. Pomysłu nie malarza, lecz właśnie poety. „Obmyśliłem — zwierzał się Leon Pasternak — rodzaj stałej składanej dekoracji w kształcie półkola, obramowanego tęczą w barwach narodowych, z przytwierdzonym do niej od tyłu namiocikiem, służącym za garderobę...” Na tle owej symbolicznej tęczy odżywała Polska, odżywały zostawione za lasami i rzekami miasta i wsie, domy i rodziny. Spod tęczy lepiej było widać długą drogę, która wiodła wprost aż „nad Wisłą brzeg”.

Rosła armia, a wraz z nią teatr. Przeformowanie Dywizji w 1 Korpus nie pozostało bez wpływu na losy sceny z narodową tęczą. Rozkazem nr 1 z dnia 25 września 1943 roku kapitan Krasnowiecki podał do wiadomości: „z dniem dzisiejszym obejmuję dowództwo jednostki teatru i całokształt spraw związanych z kierownictwem teatru.” Ostatni, 7 punkt rozkazu, głosił, że „wszystkie role, powierzone wykonawcom, muszą być opracowane pamięciowo najpóźniej do dnia 25 bm.” Spoglądając na datę wydania rozkazu można przekonać się, że dyrekcja działała błyskawicznie.

Krasnowiecki, wybitny aktor i reżyser, zreformował estradowy teatrzyk żołnierski, kierując jego zainteresowania bardziej zdecydowanie w stronę repertuaru dramatycznego. Zanim jednak doszło do pamiętnej premiery „Ślubów panińskich” Fredry, nowo upieczony dyrektor musiał ciężko odpokutować za cudze winy.

„Krasnowiecki — wspomina Walden — który przyjechał na kilka dni przed czwartą premierą, przyszedł do nas na próbę. I co tu ukrywać? Nasz program nie przypadł mu do smaku... W kilka dni później rozłożyła się nasza premiera... Najbliższy okres po premierze spędziliśmy w pace. Dostaliśmy obydwaj po 3 dni aresztu domowego. On za wypuszczenie nagiej tancerki, ja za nieprzyzwoite skecze. Oczywiście były to jedynie preteksty formalne. Po pierwsze — Krasnowiecki nie powinien był odpowiadać za program, do którego nie przyłożył nawet palca. Po drugie — nieszczęsna Wenera nie tańczyła bynajmniej nago.”

Krasnowiecki, kontynuując linię aktualnych programów obozowych, marzył przecież o teatrze dramatycznym. „Nie opuszczając nas ani przez chwilę poczucia związku z naszym teatrem — pisał po latach — i jego wielką tradycją, świadomością obowiązku, jaki mamy wobec kraju z racji tego, że jesteśmy jedynym wolnym teatrem polskim, kazały nam włączyć do naszego repertuaru obok czterech polskich premier pióra Pasternaka i Ważyka — „Śluby panińskie”. Liczyliśmy na to, że policzone zostaną nam nasze dobre chęci, że gdy imć pan kapitan Fredro spojrzy z nieba na nasze „Śluby”, to wiedząc z własnego doświadczenia, że w wojsku wszystko się przydarzyć może, westchnie tylko i wiele nam grzechów wobec tego arcydzieła odpuści... Trudności z wystawieniem zostały przełamane dzięki temu,

że MCHAT podarował naszemu żołnierskiemu teatrowi kilka kostiumów, które, przerabiane po wielokroć, pozwoliły nam odziać brzydką pleć, Klara i Aniela miały sukienki z pasków opatrunkowej gazy, ufarbowanych i zeszytych z benedyktyńską cierpliwością.”

Premiera „Ślubów” odbyła się w pierwszych dniach lipca 1944 roku, w Lucku. Teatr od kilku miesięcy, a ściślej od 16 marca, zwał się Teatrem 1 Armii Polskiej. I jako taki wkroczył w pamiętne dni Wyzwolenia do tymczasowej siedziby najwyższych władz Polski — Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, miasta Lublina.

„Lublinianie pamiętają dobrze chwile wzruszenia, przeżyte w dniu 1 sierpnia 1944 roku — relacjonował znany krytyk teatralny, Maria Bechcysz-Rudnicka — kiedy po latach okupacji po raz pierwszy zabrzmiało z ich sceny poetyckie słowo fredrowskie. To czołówka frontowa Teatru 1 Armii pod kierownictwem Władysława Krasnowieckiego rozpoczęła przedstawienie „Ślubów panińskich”. Jak twierdzą naoczni świadkowie, jeszcze w Lublinie trudności teatru były tak wielkie, że przedstawiciel administracji w osobie Jana Hollendra wypożyczał od przygodnych widzów czarne półbuty dla scenicznego Albina, którego grał Marian Nowicki, oferując tytułem premii miejsce w dyrekcyjnej łozie. Ponoć Hollender odznaczał się nieprzeciętną zdolnością w rozróżnianiu jednym rzutem oka numeru butów. Nigdy też nie omylił się, dzięki czemu Nowicki mógł grać uprządkie nie w swoim, ale w wygodnym obuwiu.

Od chwili wydania dekretu KRN o utworzeniu ludowego Wojska Polskiego, teatr 1 Armii stał się Teatrem



Pierwszy aktor pierwszego teatru odrodzonego wojska — szeregowiec Ryszarda Hanin

Wojska Polskiego i jako taki przeszedł do historii teatru współczesnego. W październiku, na zasadzie umowy z resortem Kultury i Sztuki, zostały ustalone podstawy współpracy materialnej i fachowej pomiędzy Kulturą a Wojskiem przy rozwijaniu tego teatru.

Teatr z wolna obrastał w zespół, złożony ze ściągających do Lublina aktorów. Fuzja pomiędzy teatrem wojskowym a pierwszym uruchomionym na wyzwolonych terenach teatrem miejskim — kierowanym przez Irenę Ladosiównę i Józefa Klejera teatrem lubelskim — pozwoliła na podjęcie poważnych zadań artystycznych. Jacek Woszczerowicz wystawił pamiętne „Wesele”, którego obsada błyszczała znakomitymi nazwiskami: „Doświadczeni aktorzy, którzy przez pięć lat okupacji nie przemawiali ze sceny — pisał wówczas Adam Ważyk — zesłali się tu z młodymi aktorami, którzy pierwsze kroki stawiali na glinianych klepiskach w wędrownym Teatrze Wojska. Pod kierunkiem Woszczerowicza w ciągu kilku tygodni wyrosło z tego pierwsze poważne wydarzenie w odnawiającym się życiu teatralnym. I to jest, zdaje się, najważniejsze.”

Wśród ściągających do ówczesnej stolicy znalazł się również przybyły z przyfrontowego Otwocka, schorowany Jaracz. „Posiwiaty. Ubrany byle jak, przygarbiony — wspomina Stanisława Mrozińska. — Rozjaśnił twarz nagłym uśmiechem na widok wyskakującego z auta kolegi aktora (Krasnowieckiego), który go chwycił w objęcia. Nazajutrz od samego rana zespół aktorów, ciągnący od Oki, uzupełniony już grupą lubelską, przygotowywał się do przyjęcia gościa. Aktorzy w mundurach stanęli w ordynku na scenie. Padła komenda. Jaracz — pochylony, z rękami opuszczonymi wzdłuż ciała, z oczami nieruchomo wbitymi gdzieś, ponad głowę mówiącego — odbierał raport. Krótki komunikat o uformowaniu i drodze Teatru 1 Armii z Sielc do Lublina i dalej przez Kraków, Katowice, Łódź... może do Berlina?”

Wprawdzie teatr do Berlina nie dojechał, ale drogę Kraków — Katowice — Łódź przebył, towarzysząc polskiemu oddziałom, wkraczającym na wyzwolone ziemie. I w Łodzi pozostał. Stąd też narodził się później żart, głoszący o drodze przebytej „od Okki do Mokki”. Mokką bowiem zwała się w Łodzi popularna kawiarnia, w której w 1945 roku gromadzili się licznie zaludniający miasto pisarze, muzycy, aktorzy, słowem cały ówczesny świat sztuki. W Łodzi też zakończył się heroiczny, żołnierski etap historii Teatru Wojska, a zaczęła jego wielka, znakomita kariera artystyczna, której podwaliny położył największy polski reżyser okresu międzywojennego, właśnie powracający z niemieckiej niewoli, Leon Schiller.

Teraz teatr znalazł się na innym froncie — froncie kulturalnym. Podejmując wielką walkę o to, co jego kierownik w latach 1946-1949 nazywał zawsze „teatrem ogromnym”. A więc teatrem wielkich celów, wielkich inscenizacji i wielkiej widowni.

Tak jak w zsporną zasługą „Teatru z Tęczą” i późniejszych jego wcieleń na drodze do zwycięstwa było budzenie patriotyzmu, było przywracanie wielu żołnierzy-tulaczy Polsce, polskiemu słowu i polskiej kulturze, tak też niezaprzecznym wkładem w dzieło budowy nowego państwa, nowej społeczności socjalistycznej stało się uczestnictwo tego teatru w walce na pierwszej linii frontu kulturalnego. Przestano nosić już dystynkcje, pasy, gwiazdki, orzelki i pistolety, ale nie ustano w walce o te wartości, dla których widzowie znad Oki i późniejszych etapów teatru, przelewali krew i oddawali życie.

ANDRZEJ HAUSBRANDT
Zdjęcia: WAF

Jeden z pierwszych programów

