

665



ZUZANNA ŁOZIŃSKA

WIERNA MIASTU*

Zuzanna Łozińska jako Babcia w sztuce »W czepku urodzona« Skowrońskiego w Teatrze Dolnośląskim w Jeleniej Górze (1968). Reż. Teresa Zukowska, scen. Anna Szeliga (fot. St. Dukiewicz)

Teatr jeleniogórski, pierwszy polski teatr na Ziemiach Zachodnich, rozpoczął działalność w 1945 r. Ja przyjechałam tu w 1947 i objęłam dyrekturę (po Stefani Domańskiej i Jerzym Waldenie) w chwili, gdy teatr był w przededniu likwidacji, a nieliczny zespół pod kierunkiem Ireny Orzeckiej dawał sporadyczne przedstawienia nieomal w charakterze imprez półprywatnych. Pomocy finansowej udzielała mu wówczas „Samopomoc Chłopska”. Tymczasem miasto, a przez ów termin rozumiem zarówno władzę, jak i jeleniogórską publiczność, a zwłaszcza skupioną tutaj inteligencję, chciało mieć swój stały teatr. Trzeba go było stworzyć. Funkcję tę powierzono właśnie mnie. Od września 1947 do 1950 r. byłam jego dyrektorką, w latach 1950—1954 — kierownikiem artystycznym (przez następnych 6 lat grałam i reżyserowałam we wrocławskim Teatrze Rozmaitości), a od 1960 roku — aktorką.

Wracam teraz myśląc do tamtych pierwszych, trudnych miesięcy. Przez trzy dni w tygodniu pracowaliśmy w samej Jeleniej Górze w odbudowanym, pięknym gmachu ponemieckim. Z czasem zdobyliśmy nastawienie, poprawialiśmy stan oświetlenia (z zorganizowaniem zespołu technicznego nie miałam kłopotów: kilku ludzi, których znałam jeszcze z Opola, chętnie przyjęło u mnie pracę). Przez pozostałe dni tygodnia występowałam w terenie — byliśmy przeciw teatrem wędrownym. Stałe obsługiwałam Wałbrzych, później doszła Świdnica.

Tu chcę wspomnieć o sprawie niezwykle istotnej. Otóż jako dyrektorka miałam przede wszystkim kłopoty finansowe. Aktorzy, których tu zastałam, już mieli mieszkania, ale dla reszty trzeba było wynajmować je prywatnie; wszystkich trzeba było opłacać. W terenie żyliśmy i graliśmy w prymitywnych warunkach, w nieodpowiednich pomieszczeniach (nie zawsze były to sale widowiskowe), w których dokuczalo zimno i brud. Były kłopoty z transportem. Dopiero później warunki objazdu zaczęły się poprawiać, otrzymywałam większe dotacje od resortu kultury i — jak zawsze bardzo

nam życzliwych — jeleniogórskich władz.

System pracy: dysponowaliśmy dwiema salami, więc i graliśmy w dwóch zespołach. Najpierw próby odbywały się w sali wśród markowanych dekoracji, następnie jedna grupa przenosiła się na scenę (dzisiejsza sala klubowa), a druga rozpoczynała próby nowej pozycji repertuaru w zwolnionej sali. (Dzisiejsza sala studyjna to dawne pomieszczenie na kostiumy). Zespół miałam bardzo dobry i zdolny. Niektórzy aktorzy przychodzili po ukończeniu szkoły teatralnej, inni studiowali eksternistycznie. Spośród tych, którzy zaczęli pracę zawodową pod moim kierunkiem, wielu zostało znanymi i cenionymi artystami, jak np. Jolanta Skowrońska czy Stanisław Zaczek. Występowali Sławomir Misiurewicz, Michalski (przeszedł do operetki w Gliwicach), Hałacińska (aktorka lwowska), reżyserował Ryszard Wasilewski, gościnnie reżyserowali i grali Irena Ładosiówna i Bronisław Orlicz, Michał Melina i sam Ludwik Solski (przed wojną grałam we wszystkich realizowanych przez niego sztukach).

Początkowo nasz repertuar niewiele różnił się od repertuaru scen lat trzydziestych, a więc przeważały komedie obce i polskie, rzadko grano utwory Zapolskiej i Fredry, Rittnera, Gorkiego, Shawa i Millera. Z czasem współczesna polska rzeczywistość znalazła swe odbicie także na naszej scenie. Był to dla mnie jako aktorki okres przelomowy, bezpośrednio spowodowany właśnie odmiennym charakterem sztuk. Poprzednie traktowały o innych ludziach i sprawach, rozgrywały się najczęściej w salonach, wymagały innych kostiumów. Sztuki tzw. produkcyjne mówiły o sprawach ludzi odbudowujących naszą ojczyznę, trzeba było do nich podejść zyczajnie, po prostu.

Jako aktorka na nowo musiałam się uczyć teatru. Przed wojną grało się inaczej: na koturnach, nazwijmy to — szeroko, mocno, od kulisy do kulisy, choć i wtedy pewne role wymagały prostoty i bezpośredniości. Im bardziej aktor np. rozpaczał, tym „mocniej” grał. Dziś wszystko musi być raczej skupione, wewnętrzne — jest wtedy bardziej

przejmujące. Sposób wystawiania sztuk. Z początku klasykę grano w monumentalnych dekoracjach, potem zaczęto stosować dekoracyjne skróty, dekoracje symultaniczne. Zrobiłam np. *Lillę Wenedę* w jednej dekoracji z kilkoma podestami dla wszystkich obrazów. I nie wyobrażam sobie powrotu do dawnych scenografii, choć jeśli chodzi o inscenizację polskiej klasyki teatralnej, to uważam, że powinniśmy (ze względu na młodzież) zachowywać w nich realia epoki, w której toczy się akcja sztuk, tzn. stylowy kostium, wierne stylowe wnętrza. Nie uznaję grania Fredry na śmietniku!

Teatr jeleniogórski miał swoje wzloty i upadki (artystyczne i finansowe, nierozdzielnie z nimi związane). W chwilach najcięższych, gdy teatrowi groziło przeniesienie siedziby do Wałbrzycha — starałam się za wszelką cenę do tego nie dopuścić; teatr się obronił, gdy groziła mu likwidacja. Pomyślny dla teatru był okres dyrekcji Tadeusza Kozłowskiego, kiedy to starano się na nowo pozyskać publiczność programem w miarę popularnym, różnorodnym, żywym i atrakcyjnym. Notabene właśnie za dyrekcji Kozłowskiego zaczęło się mówić o stworzeniu sceny studyjnej (praktycznie istnieje ona od ubiegłego sezonu).

Podczas prób pierwszej sztuki przygotowywanej na inaugurację małej sceny, a byli to *Bardzo starzy oboje* Kazimierza Brandysa w 1968 r. (grałam Balbinę obok Bogusława Kozaka w roli Adolfa), baliśmy się klapy (nieśluszenie, jak się okazało), znaleźmy bowiem upodobanie widzów do obecności wielu aktorów i do ruchu na scenie. Dziś współczesny sposób inscenizacji i gry, proponowany na scenie studyjnej, podoba się widzom, i to zarówno starszym, jak i młodzieży. Obecne propozycje oraz reakcje publiczności były nie do pomysłenia jeszcze parę lat temu, dziś wszędzie obowiązują wpływy Hanuszkiewicza czy Szajny.

Notabene ja sama z dramaturgią Witkacego zetknęłam się jeszcze we Lwowie w inscenizacji *Jana Macieja Karola Wścieklicy*. Ta „normalna” w porównaniu z innymi ówczesnymi próbami tegoż autora realizacja ściągnęła na nas przeróżne ataki: mówiono, że ośmieliliśmy się wystawić Witkacego, że to zwiariowany autor itp. Lecz tamtego przedstawienia z obecną realizacją *W małym dworku* na naszej scenie studyjnej nie można w ogóle porównywać.

A teraz kilka zdań o sobie — aktorce. W Jeleniej Górze grałam m.in. Kruczyniną w *Grzesznicach bez winy*, Juliasiewiczową w *Moralności pani Dulskiej*, Żonę w *Ich czworo*, *Lillę Wenedę*, Marię Stuart, Psyche w *Erosie i Psyche* (to rola stwarzająca wspaniałe możliwości), Lubow Jarowają, Dianę w *Zielonym Gi-*

lu, Jadwigę w *Klubie kawalerów*, Jadzię w *Jadzi wdowie*, Bonę w *Barbarze Radziwiłłównie*, Wróżkę, Chór w *Wyzwoleniu*.

Obecnie z przyjemnością gram role kobiet starszych: stare aktorki mają do dyspozycji tyle przepięknych ról — obym mogła je jeszcze zagrać. W *Peer Gyncie* jako Aasa występuję w scenach żywiołowych i w dramatycznej, przepięknej scenie śmierci. Dla Henryka Tomaszewskiego, który tę sztukę wyreżyserował, poza słowem bardzo ważny jest ruch. I dlatego cieszę się, że jestem w dobrej formie, bo konieczna jest ona w przedstawieniu. Gdy Tomaszewski w 1972 r. robił u nas *Legendę* nie spodziewałam się, że powierzy mi rolę młodej Wiślanki. Mówiłam mu, że moja gra, zwłaszcza pomiędzy młodymi koleżankami, jest ryzykiem. Odpowiedział, że to ryzyko bierze na siebie. I zdaje się, że wszystko dobrze wypadło. Cudownie pracuje się z Tomaszewskim.

Współpracowałam z takimi reżyserami, jak Roman Żelazowski, Solski, Horzyca, Trzcziński, Schiller. Po wojnie, w Katowicach, miałam do czynienia m.in. z reżyserią Bronisława Dąbrowskiego. Dziś uważam, że bardzo dobrze zapowiada się Grzegorz Mrówczyński, z którym zetknęłam się na scenie studyjnej przy realizacji *Pierścienia wielkiej damy*. Rzadko zdarza się, by młody reżyser umiał pomóc aktorowi, poprowadzić go. Początkujący reżyserzy często raczej sami ulegają sugestiom aktorów. Ponadto pasjonuje mnie sposób wystawiania sztuk przez Pankiewicza. Nie mogę porównać tego, co przeżywałam na początku, grając pod kierunkiem tamtych wielkich ludzi, wielkich artystów teatru, z tym, co przeżywam obecnie. To jest wspaniałe.

Sama reżyserowałam m.in. sztuki Fredry (w tym: *Męza i żonę*, *Damy i huzary*, *Śluby panińskie*), Zapolskiej (*Moralność pani Dulskiej*), Moliera (*Skapca z znakomitym Pawłem Baldym* w roli Harpagona), Millera (*Synów*), Słowackiego (*Mazepę*, *Lillę Wenedę*), Rittnera (*Wilki w nocy*) i Agaty Christie (*Pułapkę na myszy*). Ponadto z wielką satysfakcją zrealizowałam mnóstwo bajek dla dzieci. To była ogromna przyjemność, gdy dzieci włączały się do akcji, pomagały aktorom grać.

Tak więc uważam się za matkę istniejącego od prawie trzydziestu lat Teatru Dolnośląskiego im. Norwida; cieszą mnie jego sukcesy i martwią niepowodzenia. Twierdzą, że obecnie, a ściślej od momentu objęcia dyrekcji przez Alinę Obidniak, teatr idzie w górę i — wierzę — pięć się będzie coraz wyżej. Stanie się naprawdę dużym teatrem. Nikt o nas nie powie: prowincjonalny teatrzyk. I to będzie moja największa radość.

ZUZANNA ŁOZIŃSKA

* Tytuł pochodzi od redakcji