ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

ROK ZAŁOŻENIA 1897

MAURICE HENNEQUIN

KŁAMCZUCHA

2 PREMIERA W SEZONIE 1988/89
dnia 19 listopada 1988 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

JULIAN URSYN NIEMCEWICZ
POWRÓT POSŁA

STEFAN ŻEROMSKI
UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA

TEATR ZAGŁĘBIA
w Sosnowcu

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY, MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ, ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO, CZERWONĄ RÓŻĄ „TR", ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPPR, MEDALEM IM. DR. HENRYKA JORDANA TPD.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Alfred Hennequin, ojciec Maurica

MAURICE HENNEQUIN

KŁAMCZUCHA

(Mon Bebe)
FARSA W 2 CZĘŚCIACH

PRZEŁOŻYŁA
HANNA PIECZARKOWSKA

REŻYSERIA:
JERZY POŁOŃSKI

OBSADA:

WIKTOR	— **ANDRZEJ ŚLEZIAK**
LILI	— **ELŻBIETA LASKIEWICZ**
FILIP	— **EUGENIUSZ NOWAKOWSKI**
SYLVIA	— **KRYSTYNA GAWROŃSKA**
HENRYK	— **ANDRZEJ HOŁAJ**
JULIA VILLIER	— **BARBARA MEDWECKA**
ZYZIO, pokojowy	— **STANISŁAW SKRZYŃSKI**
DZIEWCZYNA OD PRACZKI	— **KATARZYNA KULIK**
POLICJANT	— **BOGUSŁAW WEIL**

REŻYSERIA:
JERZY POŁOŃSKI

SCENOGRAFIA:
MAŁGORZATA SCHUBERT

ASYSTENT REŻYSERA:
BOGUSŁAW WEIL

OPRACOWANIE MUZYCZNE:
STANISŁAW WIERA

INSPICJENT:
RYSZARD GROCHOWINA

SUFLERKA:
ANNA RÓŻYCKA

SCHLEBIAJĄC NIECO POSPOLITYM GUSTOM

(O Maurice Hennequinie)

Pomówmy o Hennequinach. Historia literatury francuskiej nie przyznaje się do żadnego z nich. My znamy ich kilku. O młodym Emilu Hennequinie (1859-1888), „o tym Szwajcarze", pisarzu i krytyku literackim symbolizmu, tak pisze Andre Billy, w opowieści biograficznej pt. „Bracia Goncourt" „... gardził środowiskiem literackim, sumiennie jednak starał się je rozumieć. Samodzielny w myśleniu, o rozległych horyzontach, na ogół był w zgodzie z moralnością. (...) Utonął później w Valvins przed domem Mallarmego". s. 528)

O Alfredzie Hennequinie, jako „Arcymistrzu śmiechu", wespół z takimi pisarzami francuskimi jak: E. Labich i H. Meilhac, wspomina Robert F. Arnold, w swym dziele „Dac deutsche Drama". 1925. (s. 640). „Grand Larousse encyclopedique", 1962, podaje iż Alfred, autor dramatyczny, Belg z pochodzenia, naturalizowany we Francji, urodził się w Liege, w 1842 r., zmarł w Saint Mande w 1887 r. Pisał sam, lecz również często współpracował z innymi autorami. Zostawił dużą ilość sztuk, z których najoryginalniejszą była „Preces Veau radicux" (1875).

Jego syn, Charles Maurice Hennequin, jak ojciec komediopisarz, urodził się w Liege w 1863 r., zmarł w Montreux w 1926 r. Był bardzo popularnym autorem, współpracował z wieloma dramatopisarzami.

Alfred Hennequin

Nasza prasa, nawet poważne opracowania teatralne nie podawały dawniej, a i dzisiaj nie podają ich danych biograficznych. Alfred cytowany jest obok syna, ale najczęściej bywa mylony z nim. Stanisław Marczak Oborski, Alfredowi Hennequinowi przypisuje autorstwo farsy „Pani Prezesowa" (Teatr Polski 1918—1965, s. 504); wybitny historyk pewnie się nie myli. Innego zdania są jednak autorzy „Dziejów Teatru 1890—1918" (T. IV. .s 450). Umieszczają tę farsę w bibliografii syna, Maurica. Trudno dziś twierdzić z całą pewnością, co należy do jednego, a co do drugiego.

Utwory Maurica Hennequina zawsze biły rekordy wystawiennicze, a wiec i kasowe. Francuska opinia krytyczna, jak choćby Paul Surer w książce „Współczesny teatr francuski", zalicza go do „teatralnych byznesmenów". Nasze regionalne kroniki teatralne mają własną pamięć o nim. W teatrze w Sosnowcu za dyrekcji Henryka Czarneckiego w 1920 r., tylko od 1 czerwca do 30 sierpnia przygotowano 14 premier w tym także „Chrześniaka wojennego" Maurica Hennequina, z którym zespół sosnowiecki wyjechał niebawem na Górny Śląsk, gdzie bywał często w owym czasie. Kilka lat później Teatr Polski z Katowic pokazał w 1929 roku, na scenie teatru w Sosnowcu „Panią Prezesową", zaś w grudniu 1933 r., za dyrekcji Jerzego Gołaszewskiego, Teatr Miejski w Sosnowcu dał u siebie przedstawienie farsy „Codziennie o 5-tej".

Dzisiaj Teatr Zagłębia wystawia inną popularną farsę Maurica Hennequina — „Kłamczuchę".

Jest to jeden z tych utworów farsowych, w których absurd idzie w zawody z absurdem, nieprawdopodobieństwo walczy o lepsze z ciągle nowymi wariackimi pomysłami, w których każda postać, każda nawet upływająca chwila, każde wypowiedziane słowo, spojrzenie, potęgują nieustannie ową karkołomną sytuację, w jakiej rozśmieszać może wszystko, nawet powietrze. Bohaterami „Kłamczuchy" są nie wyróżniający się niczym, normalni ludzie, naturalnie przewrażliwieni na punkcie moralnym. By jednak uniknąć podejrzeń na tym tle, poddają się pewnej samoobronnej energii, jaka sprawia, iż naraz zniesione zostają granice niemożliwego. Od pewnego momentu absurd mnoży się automatycznie w tej swoistej atmosferze zwyczajności, jaka w każdej chwili grozi eksplozją, zagrażając obserwatorowi pęknięciem ze śmiechu. Pozór zwyczajności oswaja widza z bijącą przecie w oczy sztucznością, nawet do niej przekonuje, niczym do zasady umownego odwracania wszelkiego porządku oraz logiki myśli, co aby dzisiaj przeżyć, niekoniecznie udawać się trzeba na Hennequina do teatru.

Myślący teatr współczesny i do tej rzeczy absurdu, czy jak wolicie sztuczności, nie wahał się zastosować taką formułę interpretacyjną, jaka i „Kłamczuchę" uczynić może inaczej czytelną, wiele więcej znaczącą.

Małgorzata Schubert swoim mądrym pomysłem scenograficznym opatrzyła farsę Hennequina głęboką metaforą. Posłużyła się symbolem, z domu wariatów wyprowadziła naszą wyobraźnię ku elementom swojskiego, ludzkiego realizmu. Niezwyczajność wymysłów sytuacyjnych śmiało zderzyła z pewnym ostentacyjnym weryzmem. Spodziewała się po tym efektu wesołości zabarwionej czymś nowym, co zaskakując wywoła ten typ wzruszenia, jaki jedynie uwiarygodnić mógłby metaforyczny sens użytej symboliki. Klatkę w jakiej hoduje się ptaki, przeznaczyła dla ludzi! !

W sferze takiego ograniczenia rozgrywa się więc rzecz o kłamstwie żony, oświadczającej mężowi, iż urodziła mu dziecko, którego nie ma.

Może raz jeszcze wypada się zastanowić, czym właściwie jest kłamstwo zrodzone z obsesyjnego lęku przed podejrzeniem o nie właśnie? Jaka to niewola wywołuje lęk? Kto i co ogranicza świat duchowej egzystencji człowieka? Pieluszki porozwieszane na sznurze przez Małgorzatę Schubert nie dadzą nam zapomnieć o tych pytaniach.

Przyszliśmy do teatru, aby się uśmiać, zabawić, a wychodzimy z głową nabitą myślami.

Autor „Kłamczuchy" pracował z rozmachem. Oto komedio-farsy Maurica Hennequina, jakie ukazywały się, a i ukazują się do dzisiaj, na scenach polskich. Autorem wielu z nich jest niewątpliwie ojciec, Alfred:

ULUBIENIEC KOBIET (Współautor J. Mitchell)
DUCH OPIEKUNCZY Współautor A. Bisson)
PIESZCZOSZEK (Współautor E. de Nojac)
RÓŻOWE DOMINO
ZMYKAJMY
CHRZEŚNIAK WOJENNY (Współautor P. Veber)
NOBLESSE OBLIGE
PANI PREZESOWA (Współautor P. Veber)
WOJNA Z ŻONAMI
CODZIENNIE O 5-TEJ (Współautor Coolus)
DZWONEK ALARMOWY
PANNA SŁUŻĄCA
FLORETTE I PATAPON
OSTROŻNIE, ANETKO

Do znaczących spostrzeżeń należy, iż ostatnia farsa miała swą polską prapremierę w dniu 3. X. 1941 r., jako jawne przedstawienie w Teatrze Starym w Krakowie.

ROCH

EMOCJE, ZMYSŁOWOŚĆ, BEZTROSKA

Farsa nigdy właściwie nie miała dobrej prasy. Wykrzywiano się na nią, nawet w owym, sprzyjającym jej XIX wieku, który ją wydał i uznał jako gatunek. W pewnym okresie przypisywano jej ważną społecznie rolę, choćby z tej przyczyny, iż poruszała problemy dawniej zaniedbane przez teatr, przez literaturę w ogóle. Przy farsie został jedynie aprobujący ją widz, choć z biegiem czasu miał on coraz mniej wspólnego z tym stylem życia, z tą formacją jaka farsę zrodziła w połowie XIX wieku, cenił jej niepokój, temperament, swawolę.

Arystokratyczno-burżuazyjna farsa francuska, wzorowana na niej lekka komedia niemiecka, austriacka połowy i końca XIX wieku, nużyły i zniechęcały mieszczaństwo początku XX wieku. W odczuciu tej sfery farsa negliżowała, demaskowała jej duchową prehistorię, trwałą ułomność moralną, słabość charakterów, łamliwość wszelkich zasad. Farsa bawiła warstwy plebejskie. Widz dystansujący się od mieszczaństwa przyjmował farsę jako świetną rozrywkę. Najlepsza i pewnie najzdrowsza jest zabawa cudzym kosztem. Widz współczesny niecierpliwie wyczekujący na repertuar rozrywkowy, odczuwa bez wątpienia to samo.

Przebrzmiały świat baronów, bankierów, innych, podfałszowanych na osobników najzwyklejszych obojga płci, albo odzianych jakby w cyrkowe kostiumy, cnotę sądzoną o rzekomą rozwiązłość, przyjmujemy już dzisiaj jako panoramę osobistej śmieszności, jako galerię postaci, mimowiednie odkrywających fałsze ich własnej moralności. Patrzymy na ich przygody jak na spiętrzającą się aż do granic wytrzymałości tresurę obyczajową, której efekty chybiają!

W naszych czasach, kiedy wiara w cuda cechuje znowu pełnych realistów lub ich cechować powinna, półrealizm farsy teatralnej przesądza o jej atrakcyjności, wdzięku, przydatności.

W wieku XX, jak można sądzić po opiniach krytyki artystycznej, farsę w teatrze zdystansowała farsa filmowa. Sprawiła to choćby twórczość Chaplina, aktora i reżysera, który ostrzem tego gatunku zamiast po dawnemu mierzyć w sypialnię mieszczańską, w pseudomoralność anonimowego salonu, skierował je przeciw światu ujarzmionemu przez nowożytne totalitaryzmy, nieludzką, w gruncie rzeczy, cywilizację techniczną, z jej podstępną dehumanizacją zagrażającą człowiekowi, redukującą do zera jego godność, osobowość.

To nie teatr, ale farsa filmowa zaczęła inicjować bunt nowożytnego świata. Ona wystąpiła w obronie człowieka, ludzkości, przeciw zasadzkom życia. Absurd stał się w jej ujęciu pobudzającym wyrazem zasępionego intelektu. Z bulwarowego zaułka, przy pomocy filmu, farsa wyrastać zaczęła do rangi wielkiej, przejmującej sztuki, która nie tylko podjęła istotne problemy świata ale też była w stanie dokonywać odkrywczej projekcji nowych treści, metafor, symboli, postaw, wreszcie modeli kultury.

Farsa w teatrze jest przebojową kontynuacją komedii, kontynuacją nie nazbyt może rozumną, ale wyzwalającą zgodę na swą absurdalną formę i odpowiadający jej styl. Wypełniając czas od romantyzmu do modernizmu, ciągle czekała na uznanie, które nigdy nie nadeszło. Farsie nie udało się wyzbyć podejrzeń o płytkość myśli i pospolitość formy, o próbę okpienia widza. O sytuacji farsy w kulturze XX wieku wszystko mówi wyrok krytyki artystycznej, która ten gatunek odsyła do historii teatru i raz na zawsze przestrzega przed nim historię literatury. Rodowód owej lekkiej komedii wywieść należy od francuskiego komediopisarza, Eugene Seribe'a (1791—1861), który nie bawił się rozwiązywaniem starych węzłów gordyjskich, ale jako stary fachowiec teatru lalkowego, znający istotę komizmu, od razu przekroczył granicę, zajął się wstydliwie skrywanymi przypadłościami mieszczańskiego życia. Reszty dokonali „nowatorzy", Dumas-syn (1824—1895), między innymi autor komedii „Półświatek", stworzył nie tylko nowotwór językowy jaki się przyjął, ale rozsadził stare miary, do teatru komediowego wprowadził nowy temat: problemy płci, erotyzm, a także inne dotyczące dawniej skrywanych obciążeń obyczajowych, moralnych. Victorien Sardou (1831—1908), oraz poeta trzeciego stanu, Emil Augier (1820—1889), Eugene Labiche (1815—1888), Henri Maihac (1831—1897), czy choćby Alfred i Maurice Hennequinowie — oto wielcy mistrzowie śmiechu i zabawy w teatrze, kładący podwaliny komedii bulwarowej, wodewilu skrzyżowanego z nową, lekką komedią obyczajową. Wszyscy ci twórcy są również świadkami powstawania operetki. Ten nowy gatunek, będący farsą, przeniknięty został żywiołem unoszącej muzyki oraz nowym liryzmem, który z łatwością nobilitował ciągle tę samą, nierzeczywistą treść.

Bliską prawdy będzie teza, iż wielka popularność komedii bulwarowej, wodewilu, operetki, to wykwit liberalizacji życia, jaka nastąpiła w owym okresie pokoju, po wojnie prusko-francuskiej w 1870 roku.

Błogi, liberalizujący życie pokój trwał przez pół wieku, do 1914 roku, kiedy zakończył się z małym opóźnieniem wspaniały wiek XIX. Był to wiek mistrzowskiej sztuki, literatury, także oryginalnego, pomysłowego teatru. Wyróżniająca się, jako niezwykle kasowa, farsa, stała się gatunkiem nie pozbawionym elegancji, uroczych emocji, zmysłowości, beztroski. Cechowała ją powierzchowność lecz pozostawało to w zgodzie z uderzającą beztroską całej formacji historycznej.

Do naszych czasów farsa zyskała niewiele, straciła bardzo dużo. Dzisiaj zdaje się odzyskiwać swoje dawne miejsce, rangę uciechy teatralnej pożądanej przez widza. Przyjaciele Teatru Zagłębia mieli możność zapoznać się z farsową twórczością najnowszą: Magniera i Camolettiego. Sztuki tych autorów wymierzone są w obyczaje współczesne, w funkcjonujące w świecie dzisiejszym instytucje, w moralne słabości człowieka naszych czasów.

Lekka komedia francuska bardzo wcześnie znana była w Polsce. Wspomniana już farsa Dumasa-syna „Półświatek" wystawiona była w Poznaniu za dyrekcji K. Doroszyńskiego w 1878 roku. W wielkich, polskich ośrodkach teatralnych jak: Lwów, Kraków, Poznań, lekki repertuar francuski, niemiecki i polski stanowił 80% wystawianych sztuk. W warszawskich Teatrach Rządowych, w latach 1877—1890 dużym powodzeniem cieszył się Sardou, który doczekał się 12 premier. Często grywany był Labiche. Wystawiono 14 jego komedii. Podobne sukcesy osiągała w Warszawie spółka autorska: Meilhac-Helevy, także Kadelburg, pisarz pochodzenia węgierskiego oraz Alfred i Maurice Hennequinowie.

Obecność farsowego repertuaru obcego wywarła wpływ na rozwój tego gatunku w Polsce. Widać to w twórczości Stanisława Dobrzańskiego, Zygmunta Przybylskiego, Ryszarda Ruszkowskiego, Adolfa Abrahamowicza, współpracującego najczęściej z Ruszkowskim, Ignacego Nikorowicza, Jana Szutkiewicza. Pod koniec wieku sceną polską zawładnęły farsowe wodewile Szobera z muzyką Sonnefelda oraz Stanisława i Pawła Dunieckich.

Mimo oporów krytyki i wybrzydzania przerafinowanych kręgów kulturalnych, repertuar komediowo-bulwarowy zawsze był u nas popularny. Cieszył się również zainteresowaniem zespołów aktorskich, wymaga bowiem nadzwyczajnej ekspresji środków. W dawnych większych teatrach polskich dawano przeciętnie 12 sztuk farsowych, komediowych rocznie. Czy teatr współczesny nie stanie już wkrótce przed identyczną koniecznością?

ANDRZEJ RADKO

JAN PIERZCHAŁA

Z regionalnych tradycji teatralnych - JAWORZNO

DWIE SCENY

Po odzyskaniu niepodległości, według spisu z 1921 roku, Jaworzno liczyło 1483 domy, 15.932 mieszkańców, w tym 1346 Żydów. W 1938 ilość mieszkańców wzrosła do 23.000, potroiła się liczba ludności żydowskiej. Miasto 4 kopalń: „Piłsudski", „Kościuszko", „Sobieski", „Jan Kanty", posiadało dwie sceny z widowniami dla kilkuset osób każda. Powstały krótko po 1900 roku i odtąd skupiały na sobie uwagę miejscowych miłośników teatru, kształtowały podstawy kultury teatralnej, do których odwoływał się jaworznicki ruch teatralny jeszcze w latach sześćdziesiątych, gdy miasto z taką troską utrzymywało własny, amatorski Teatr Miejski, wspomagany przez aktorów z Katowic i Sosnowca.

Scena z „Golgoty". W środku Kujma[illegible] -St. [illegible], Ja[illegible] -Grzegorzyk.

Owe „dwie sceny": jedna w gmachu „Sokoła" przy dzisiejszej ul. Mickiewicza, druga w domu „Przyjaźni", dziś przy ul. 26 Stycznia, zasłużyły się prawdziwie w edukacji teatralnej mieszkańców Jaworzna, w tym przede wszystkim pokoleń najmłodszych, przed 1939 rokiem. O randze miejscowej tradycji teatralnej, artystycznej wszystko mówią jej odniesienia ogólnopolskie.

W Jaworznie urodził się i wychował Wincenty Drabik (1881—1934), aktor, artysta-malarz, jeden z najwybitniejszych polskich scenografów teatralnych. Był synem Franciszka, górnika ówczesnej kopalni węgla „Friedrich August" (później „Piłsudski"), matką jego była Katarzyna z Kozakiewiczów, jaworznika.

Tu także urodził się i wychował, Andrzej Uramowicz, syn miejscowej nauczycielki, znany aktor i dyrektor teatrów: w Bielsku-Białej, Częstochowie, Sosnowcu. W tradycji kulturalnej, teatralnej Jaworzna tkwi nazwisko aktora i dyrektora teatru, Stefana Martyki (1909—1951), którego w Bochni urodziła

matka z Jaworzna, Maria Bigaj, córka jaworzanina, szewca. Dziadek Stefana Martyki, Jan Bigaj oraz wuj Mieczysław związani byli z amatorskim teatrem miejscowym. Stanowią też poniekąd prehistorię tego ruchu.

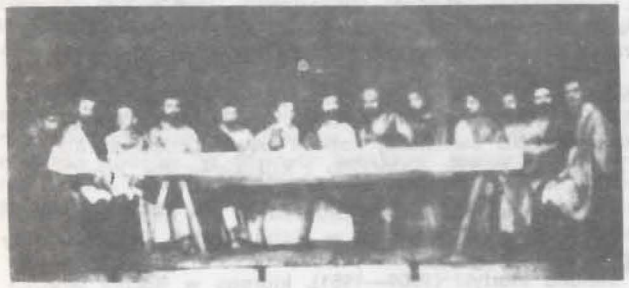
Stefan Martyka zaczął studia na Uniwersytecie Jagiellońskim lecz naraz znalazł się w teatrze „Domu Żołnierza" w Krakowie. Zajęcie to dzielił z częstym bywaniem wśród amatorów w mieście matki, dokąd z drugim synem przeniosła się niebawem. Martyka ukończył w 1932 roku Szkołę Dramatyczną w Warszawie. W 1932—34 występował w Teatrach Miejskich w Wilnie, w sezonie 1934—35 w Teatrze Kameralnym w Częstochowie, w 1936—38 w Teatrze Polskim w Katowicach. W 1938—41 ponownie występował w Wilnie, skąd wrócił w 1945 r. Jako lektor głośnej wtedy „Fali 49" zamordowany został we własnym mieszkaniu w Warszawie, dnia 9. IX. 1951 roku. Wcześniej znany był z takich ról jak: KRÓLIK w „Niebieskim ptaku" Maeterlincka, JANKOWSKI w „Dziadach" Mickiewicza, JASIEK w „Weselu" Wyspiańskiego, FOUCHE w „Madame Sans-Gene" Sardou, KLEANT w „Świętoszku" Moliera, BIELECKI w „Złotej Czaszce" Słowackiego, PREZES, REDAKTOR w „Wyzwoleniu" Wyspiańskiego, DOKTOR, BIANCHETTI w „Nie-Boskiej Komedii" Krasińskiego, KIEŻGAŁO w „Zygmuncie Auguście" Wyspiańskiego. Lata jego pracy w Częstochowie i Katowicach (1934—38) były okresem jego szczególnie aktywnego uczestnictwa w życiu teatralnym Jaworzna. Miał tu zresztą rodzinę, matkę i brata, Edwarda, który został uczniem Szkoły Kadetów we Lwowie.

Entuzjaści sztuki teatralnej, którzy w Jaworznie współpracowali ze Stefanem Martyką, jak choćby, Jan Chachulski (ur. 9. V. 1912), pamiętają, iż w pewnym okresie zaczął „werbować" chętnych do odbycia studiów aktorskich w „Szkole Szpakiewicza" w Katowicach. Takiej szkoły, o ile dobrze wiemy, nie było. Lecz może miała powstać, jeśliby znaleźli się kandydaci. Czy może istniała?

Mieczysław Szpakiewicz (1890—1945) był kierownikiem artystycznym Teatru Polskiego w Katowicach w okresie 1929—1931. Wcześniej, od 1927 roku prowadził zespół teatralny pod nazwą „Placówka żywego słowa", która nie miała swojej siedziby. Występowali w świetlicach szkolnych, fabrycznych, na terenie całej Polski, łącznie z dalekimi Kresami Wschodnimi. Osiedli wreszcie na jeden sezon w robotniczym teatrze kolejarzy, „Ateneum" w Warszawie. W zespole Szpakiewicza znajdowało się wielu „Redutowców": Stanisława i Feliks Zbyszewscy, Stefania Kornacka, Zofia Mysłakowska, Jarosław Miciński, Tadeusz Byrski. Szpakiewicz miał w repertuarze między innymi: „Wandę" Norwida i „Powsinogi Beskidzkie" Zegadłowicza.

Nie wiemy ile sam Stefan Martyka jako aktor i reżyser, zawdzięczał „szkole" Szpakiewicza-redutowca oraz jego żonie, Michalinie. Przez Martykę, być może, Szpakiewicz oswojony był także z Jaworznem. Bo chcemy zapytać komu mamy do zawdzięczenia bytność Teatru „Reduty" w Jaworznie, w 1928 roku? Uczynił tu coś Martyka poprzez Szpakiewicza, czy raczej patronował tej wizycie, Wincenty Drabik? Na jednej z map, jakie utrwaliły podróż „Reduty" po ziemiach niepodległej Polski, znajdujemy Jaworzno.

Z dwu scen tutejszych „redutowcy', wyróżnili teatr w „Sokole". Zapamiętała te wydarzenia pani Stefania Chrząścik, która uczestniczyła w przedstawieniach „Uciekła mi przepióreczka" i „Sułkowski" Stefana Żeromskiego



Teatr „Przyjaźni". „Golgota" z udziałem: J. Chachulski (w środku), Gustaw Żbik, Wł. Goetel, Kaź. Kaszuba, Ciaputa, Wł. Kwiatek, Wald. Rauer, Wł. Grzegorczyk.

Były to dni jesieni 1928 roku, oznaczające mobilizację teatralnych sił miejscowych. Od tej pory ożywiają się obie sceny w Jaworznie. W sali teatralnej Towarzystwa „Przyjaźń" z regularnością wystawia się odtąd: „Jasełka", będące okazjonalnym montażem Soleckiego lub Walczyńskiego oraz „Betleem Polskie" Lucjana Rydla. Co roku na Wielkanoc przypada premiera „Golgoty". Wystawiają „Madeja zbója", „Madejowe łoże", „Majstra i czeladnika" J. Korzeniowskiego. Sztuka ta pojawia się w kilku nawrotach razem z „Karpackimi góralami". W „Sokole" dają czyjąś przeróbkę, nie wiedzieć z czego, przez kogo zrobioną pt. „Laleczka z saskiej porcelany" z miejscową pięknością, Janiną Kogutówną oraz wystawne, szumnie reklamowane, niesłychanie drogie „Rewie" muzyczno-wokalne, czyli powtórkę tego wszystkiego, co można było ujrzeć w kabaretach warszawskich.

Jan Chachulski, aktor. W stroju mistrza kominiarskiego.

„Rewiowe" programy przygotowują, reżyserują i prowadzą: P. Ptaszyk, Stefan Martyka i jego wuj, Mieczysław Bigaj. Stronę muzyczną i wokalną cechował, możecie wierzyć, nieprzeciętny poziom. Urodzona w Jaworznie, Józefa Wierzbik-Bem, córka chłopa, w katowickim konserwatorium wykształcona śpiewaczka, z odpowiednim stażem operowym, była ozdobą tych „rewiowych" programów. Władysław i Jerzy Goetlowie gwarantowali poziom muzyczny. Obaj byli wykształceni w tej dziedzinie. Jerzy był znakomitym pianistą.

Poza tym w „Rewiach" Stanisława Martyki brali udział: (siostra Andrzeja) Wanda Uramowicz-Goetel, Bronisław Donat, Czesława Datoń, Stanisława Grzegorczyk, Władysław Grzegorczyk (jej brat), Władysław Kwiatek, Władysław Biel, Józef Mruzek, Andrzej Stolarzewicz, Owerko i Jan Chachulski. Ten ostatni należał, jak wielu, również do zespołu teatralnego „Przyjaźń", gdzie dał się poznać w roli „Chrystusa", w wystawianych każdego roku „Golgotach" lub „Pasjach", niczym w Oberamergau. Aktorstwo Jana Chachulskiego prezentowało ten typ inteligencji, talentu i dojrzałości artystycznej, o których można mówić jeszcze po latach.

Pradziad. Chachulskich osiadł w Jaworznie z początkiem XIX w. po powrocie, czy też po ucieczce z Sybiru, kiedy to schronił się w Galicji. Syn jego Antoni Chachulski, majster kominiarski w Jaworznie, był ojcem 6 synów i 4 córek. Wielce to była zacna, szeroko rozrodzona rodzina. Aktor, Jan Chachulski, który po ojcu wziął dyplom majstra i przywilej kominiarski, udzielał się jako działacz Katolickiego Stowarzyszenia „Przyjaźń", które poza sferą kulturalną: jak chór, orkiestra, interesowało się rozwiniętą szeroko turystyką, krajoznawstwem, kulturą fizyczną.

Aktorami w zespole teatralnym „Przyjaźń" w Jaworznie byli: Andrzej Stolarzewicz, szewc, później wagowy w kopalni „Kościuszko", wraz z córką Wandą, Szymon Starczyński, szwagier proboszcza Zachera z Wadowic, który także pochodził z Jaworzna i był synem tutejszego górnika kopalni „Fredrich August" (później „Piłsudski"), Tomasz Kasicki, Władysław Grzegorczyk i jego siostra Stanisława, Waldemar Rauer, Władysław Kwiatek, Władysław Ciaputa, Władysław Goetel, Kazimierz Kaszuba, Emil Demanego, Gustaw Żbik, Jan Olej, Jan Herman, Stanisław Szczygieł, rodzeństwo: Józef i Wanda Sałgowie.

Stanisław Szczygieł po 1945 roku prowadził w Jaworznie Teatr Miejski, co jest już osobnym rozdziałem.

JAP

Wszystkich mogących rozszerzyć lub sprostować fakty dotyczące życia teatralnego w Jaworznie, do 1939 roku, autor prosi o informację na adres: Teatr Zagłębia, Sosnowiec, ul. Teatralna 4.

Zastępca Dyrektora
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy
EDWARD DANEK

Sekretarz Literacki
PAWEŁ GABARA

Koordynator Pracy Artystycznej
GRAŻYNA MIECHOŃSKA

Dział Upowszechniania Teatru
BARBARA BRZOSTYŃSKA — kierowniczka, URSZULA CIESIELSKA
BOŻENA KAŹMIERCZAK

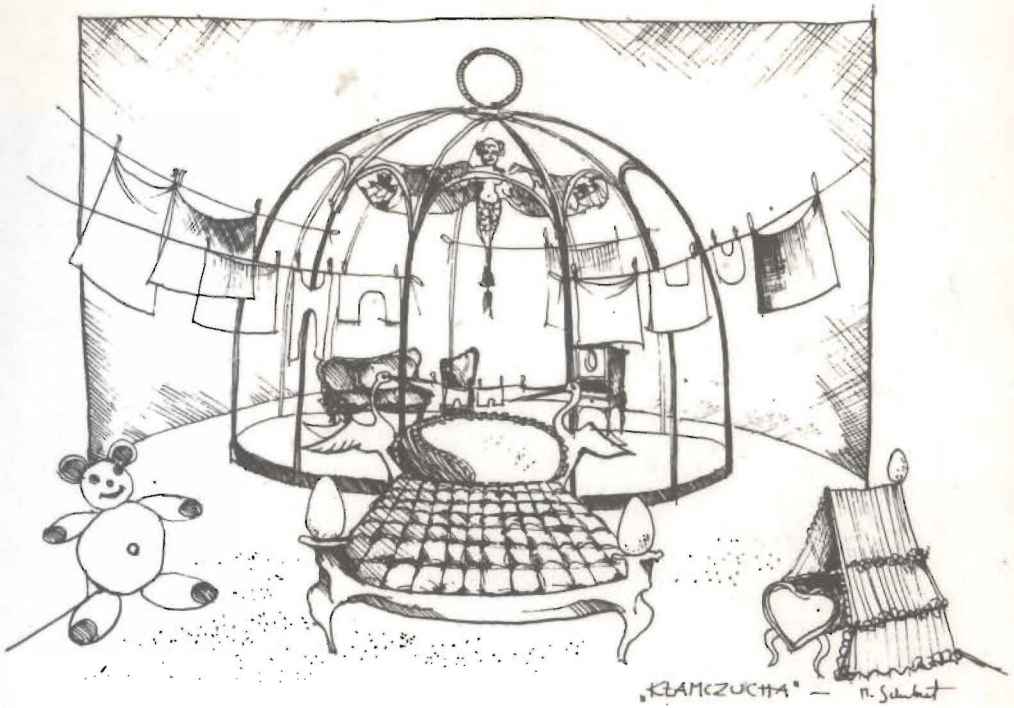
Kierownik Techniczny
JERZY KOTULA

Zespół obsługi sceny:
Sekcja światła i dźwięku: MACIEJ KĘDZIERSKI — kierownik, PAWEŁ ADAMSKI, CZESŁAW CZAJKA, MARIAN DĄBEK, EUGENIUSZ PIOTROWSKI. Montażyści sceny: ANDRZEJ GÓRSKI — brygadzista, ANDRZEJ MARCINKOWSKI, MARIAN ROBAK, ROMAN ROBAK, JERZY ZDYBAŁ. Pracownia perukarska: ZDZISŁAWA MOLĘDA — brygadzistka, ZOFIA SEGDA, Garderobiane: JANINA KURDZIEL — brygadzistka, JANINA BIELSKA, MARIA BRUDEK, HELENA CZWARNOWSKA. Rekwizytornia: JOANNA DĄBROWSKA, ANNA KORNOBIS.

Pracownia krawiecka:
ADAM SZYMAŃSKI — kierownik, MARIA BRONISZ, HALINA GOCYŁA, MARIA STEFANIK, JOLANTA STOMPEL, JÓZEF BIEDRA, STANISŁAW KAWECKI.

Pracownia modelatorska:
ANDRZEJ SŁOWIŃSKI

Pracownia stolarska:
TADEUSZ WÓJCIK, KAZIMIERZ ZIMNY



PROJEKT DEKORACJI MAŁGORZATY SCHUBERT

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Redakcja i opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Współpraca fotograficzna:
STANISŁAW GADOMSKI
PAWEŁ ADAMSKI

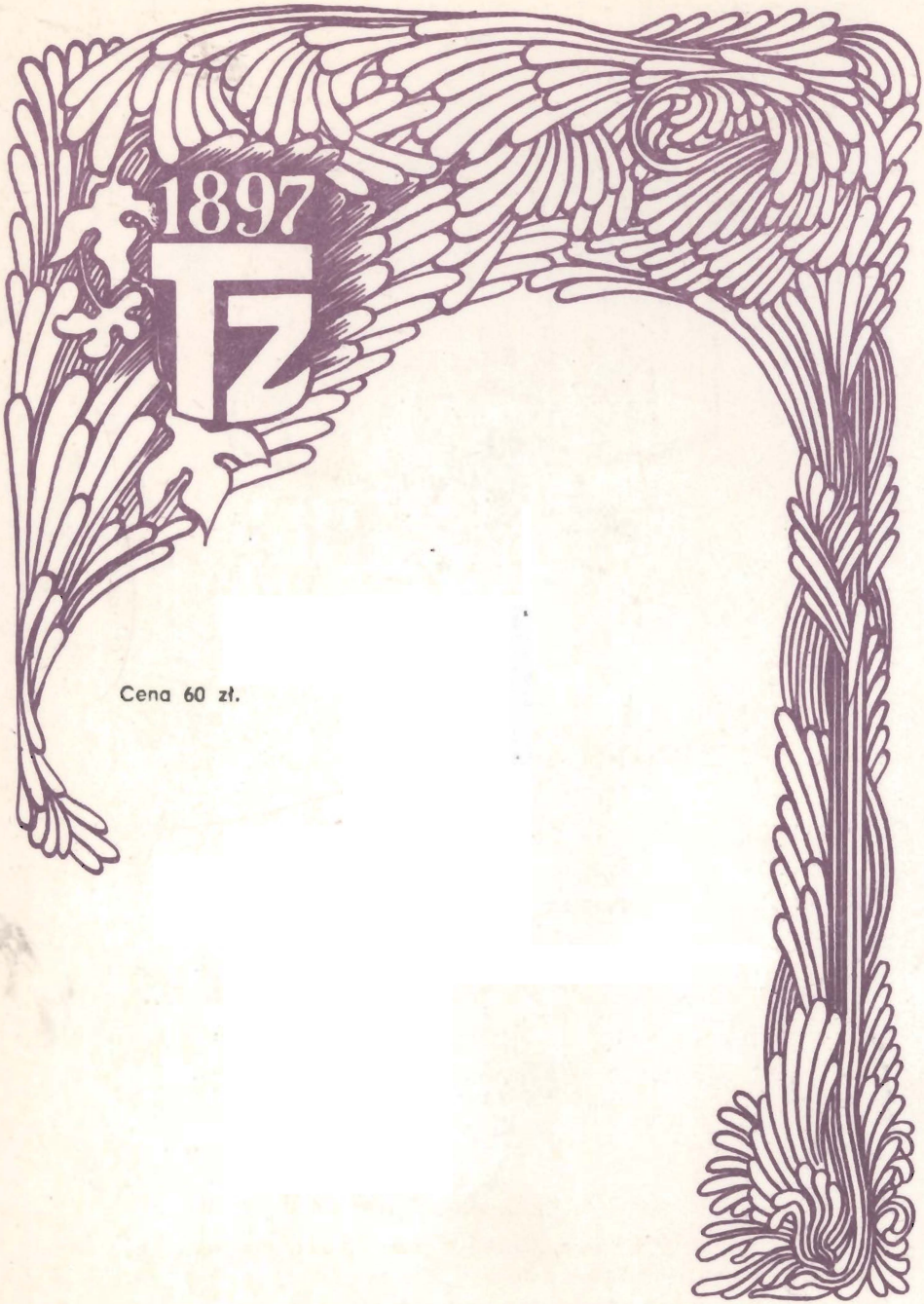
Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Upowszechniania Teatru w dni powszednie w godzinach 8.00—16.00.

Sprzedaż biletów w kasie Teatru od czwartku do niedzieli w godzinach 15,00—18,00.

Dział Upowszechniania Teatru i kasa biletowa 66-11-27, centrala 66-04-94.

Prodryn B-1 S-c 1733 88 L-14 1,500 szt.



Cena 60 zł.

Przerywniki wewnątrz Programu są przedrukami rysunków H. Tomaszewskiego.

Egzemplarz bezpłatny

Nakład B-1 S-c 1900/86 11.000