

HEMAR W CHMURACH.

KABARET

Plakat - Sławomir Chyła



GRUCA

www.featr-mickiewicza.pl
ME

Teatr

im. Adama Mickiewicza



w Częstochowie

HEMAR W CHMURACH. KABARET

reżyseria – **Piotr Machalica**
scenariusz, współpraca reżyserska – **Robert Dorostawski**
scenografia – **Krzysztof Kelm**
choreografia – **Jakub Lewandowski**
aranżacje – **Marcin Lamch**
przygotowanie wokalne – **Marzena Lamch-Łoniewska**
asystent reżysera – **Sylwia Karczmarczyk**

Obsada:

Iwona Chotuj
Marta Honzatko
Sylwia Karczmarczyk
Małgorzata Marciniak
Agata Ochota – Hutyra
Waldemar Cudzik
Adam Hutyra
Andrzej Iwiński
Piotr Machalica
Maciej Półtorak
Antoni Rot

przy fortepianie – **Michał Rorat**

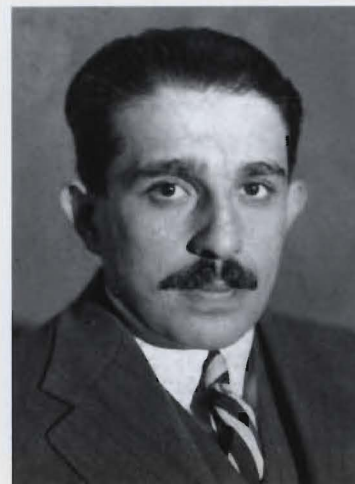
Inspicjent / sufler – **Maria Bakula**

Obsługa techniczna:

dźwięk – **Piotr Czok, Zdzisław Kubziakowski**
światło – **Arkadiusz Ficek**
rekwizyty – **Tadeusz Przestrzelski**
fryzjerstwo/charakteryzacja – **Anna Bednarczyk, Leokadia Chłód**
garderoby – **Leokadia Chłód, Anna Bednarczyk, Dariusz Haładus**
obsługa sceny – **Zbigniew Dulnik, Paweł Kuźdzeń**

Premiera spektaklu wpisuje się w uroczyste obchody 80-lecia objęcia przez Iwo Galla dyrekcji Miejskiego Teatru Kameralnego w Częstochowie i 85-lecia stałego zespołu aktorskiego w Częstochowie.

PREMIERA JUBILEUSZOWA – 7 października 2012 r.



Marian Hemar

- lwowianin, urodzony w 1901 roku. Studiował na Uniwersytecie Lwowskim medycynę i filozofię, a potem poświęcił się całkowicie pracy literackiej. W 1925 r. przeniósł się do Warszawy na zaproszenie kabaretu literackiego Qui Pro Quo. Wybitny dramaturg, autor niezapomnianych piosenek, wierszy, tłumacz. W zakresie sztuki pisarskiej należał do wirtuozów dowcipu, strofy i rymu, gry słów i pointy. Zmarł w 1972 r. w Dorking niedaleko Londynu.

Tyle jest miast

*Serce się z dala trudzi,
szuka cię w dali znów.
O miasto beztroskich ludzi,
rozśpiewanych, pogodnych słów ...
Przed ratuszową bramą
siedzą kamienne lwy.
Wiedzą, że zawsze tak samo
marzy młodość i kwitną bzy.*

*To przecież ta piosenka twa:
„Jeśli kochać się, to we Lwowie”.
Wszędzie jest dosyć bezcennej okazji
do uśmiechu, do łez,
do bezsennej fantazji.
Tyle jest gwiazd, tyle jest miast,
wszędzie dobrze i źle po połowie.
Idź w świat, gdzie chcesz,
rób co umiesz, jak wiesz,
lecz jak kochać się, to we Lwowie.*

*Z zielonych drzew płynie ten śpiew:
Jeśli młodym być - to we Lwowie.
Wszędzie jest dosyć bezcennej okazji
do uśmiechów, do łez,
do bezsennej fantazji.
Tyle jest gwiazd, tyle jest miast,
wszędzie znajdą cię piosenki tej słowa.
Idź w świat, gdzie chcesz,
rób co umiesz, jak wiesz,
chcesz znów młodym być
– jedź do Lwowa.*

*Muzyka gra, żal w sercu lka.
Chcesz szczęśliwym być
– wróć do Lwowa.
Wszędzie jest dosyć bezcennej okazji
do uśmiechów, do łez,
do bezsennej fantazji.
Tyle jest miast, tyle jest gwiazd,
lata płyną i srebrzy się głowa.
Idź w świat, gdzie chcesz,
rób co umiesz, jak wiesz,
chcesz szczęśliwym być
– wróć do Lwowa.*





Waldemar Cudzik w inscenizacji piosenki „Titina”
Foto – Piotr Dlubak

Titina

Łachmany, a tyle gracji,
Melonik ten, laseczka ta
Bez niepotrzebnej prezentacji
Wiadomo zaraz: Tak, to ja.
Na twarzy uśmiech niby lampa,
Świecący poprzez świata mrok
I buty, zdarte buty trampa
I taki niepokaźny krok
I wąsik, luksus mój i szyk
Podkręcam go, a wszyscy w ryk

Ten wąsik, ach, ten wąsik
Ten wzrok, ten lok, ten płasik,
I wdzięk, i lęk, i mina,
I śmiech – tak jest, to ja.
Ach panie, ach panowie
Tak trzeba, śmiech to zdrowie
Titina, ach Titina, to jedyna piosnka ma

Niestety konkurencja czuwa.
Ostatnio na mój skromny tron
Zazdrosny rywal się wysuwa
Kandydat nowy, groźny ON.
Milczenie me zastąpił wrzaskiem
Mój śmiech przemienić pragnie w strach,
Melonik mój mianował kaskiem,
Policja także za nim, ach...
Mój wąs, rekwizyt mój, mój trik
Wziął, wypiął go, a wszyscy w ryk

Ten wąsik, ach ten wąsik
Ten wzrok, ten lok, ten dąsik,
I wdzięk, i lęk, i mina,
I śmiech – tak jest, to ja.
Ten krzyk nad ludu mrowie,
Ze krew, że gniew to zdrowie
Titina, ach Titina, to smutna piosnka ma
Ten wąsik, ach, ten wąsik
Ten wzrok, ten ton, ten dąsik,
To jego czy Chaplina –
Kto więcej światu dał?
Świat z niego się panowie,
Dziś śmieje, śmiech to zdrowie,
Titina, ach Titina



Titina, ach Titina! Charliego Chaplina

W okresie, kiedy Charlie Chaplin realizował film „Dzisiejsze czasy” (1936 r.) niepodzielnie zapanowało kino dźwiękowe. Chaplin także przymierzał się do dialogów, ale szybko doszedł do wniosku, że słowo mówione rozbija mu postać, że Charlie całkowicie należy do opartej wyłącznie na geście i mimice burleski. Na przekór panującym tendencjom utrzymał swego bohatera i jego partnerkę w konwencji niemego filmu. Swojej dezaprobacie wobec terroru mowy na ekranie dał wyraz w błyskotliwej piosence „Titina, ach Titina”, do której ułożył absurdalny tekst złożony z różnorodnych słów, a treść podawał na ekranie w sposób pantomimiczny.

Wąsik, ach ten wąsik! Ludwika Sempolińskiego

W maju 1939 r. Marian Hemar napisał do rewii „Orzeł czy Reszka” (Teatr Ali Baba) tekst piosenki „Wąsik, ach ten wąsik” (melodia Chaplino-wskiej „Titiny”), w której Ludwik Sempoliński sparodiował Hitlera.

Wspomnienia Ludwika Sempolińskiego zachowały wyjątkowo dramatyczne okoliczności jej wykonywania i gorącą atmosferę na widowni:

„Po miesiącu grania rewii ambasador niemiecki zaprotestował w naszym MSZ przeciwko ośmieszaniu postaci Hitlera. Po obejrzeniu numeru przez specjalną komisję mieszaną niemiecko-polską dyrekcja otrzymała nakaz skreślenia Hitlera. Zapanowała konsternacja, gdyż jedną z największych atrakcji programu była właśnie ta postać. Próbowałem ratować sytuację i zgoliłem Hitlerowi wąsiki, nic nie pomogło. Obserwatorzy z ambasady niemieckiej pilnowali na widowni respektowania nakazu. Musiałem się przecharakteryzować na Goebbelsa. Tego puścili (...) Całe szczęście, że w piosence „Ten wąsik” ani razu nie padało słowo Hitler, więc nie mogli nic z tym zrobić, wobec czego... piosenka utrzymywała się przez cały czas trwania programu.

Sempolińskiemu udało się uciec do Wilna, dzięki czemu uratował życie. Przez długi czas poszukiwała go bowiem niemiecka policja - za ośmieszenie Führera groziła mu śmierć.

(źródło <http://www.culture.pl/baza>)

Marian Hemar – serce swe zostawił po trosze we Lwowie po trosze w Warszawie

Przed wojną Marian Hemar kojarzony był przede wszystkim z kabaretem. Po każdej premierze Qui Pro Quo cała Warszawa bawiła się jego skeczami i dowcipami. Cała Polska śpiewała jego piosenki. „Białe bzy”, „Tyle jest miast”, „Wspomnij mnie” - to tylko kilka tytułów z ponad trzech tysięcy piosenek, które wyszły spod jego pióra.

Ale „lekka muza”, której wiernie służył całe życie, to tylko niewielka część dokonań artystycznych. W 1936 roku Hemar wydał zbiór wierszy z lat 1920-1933 „Koł trójarnski”. Od początku istnienia „Wiadomości Literackich” był ich wiernym współpracownikiem, pisał scenariusze filmowe (m.in. „Śluby ullańskie”, „Panienska z poste-restante”), był autorem wszystkich piosenek i polskiego tekstu do filmu „Królewna Śnieżka” Disneya, a potem jej wersji książkowej. Książka została zresztą wydana już w powojennej Polsce, w 1951 roku i podpisana jeszcze jego nazwiskiem. Jeszcze wtedy nie odebrano mu polskiego obywatelstwa.

Ta wszechstronność jest dość typowa dla artystów międzywojnia. Nic więc dziwnego, że kolejnym etapem działalności Hemara była duża scena. W 1933 roku założył w Warszawie, wraz ze Stefanem Jaraczem i Marią Modzelewską, teatr „Nowa Komedia”, którego pierwszą premierą była „Firma” – pierwsza sztuka dramatyczna napisana przez Hemara. Jak sam kiedyś wspominał – fascynowały go przeróbki sceniczne. W annałach teatru zapisały się jego świetne adaptacje – a właściwie na nowo napisane sztuki jak choćby „Artyści” według Wattersa i Hopkinsa, o których Słonimski pisał: „na specjalne wyróżnienie zasługują piosenki Hemara. Zarty w dialogu, jeśli nie wywoływały śmiechu hemaryckiego, to w każdym razie widownię bawiły”.

Lista tych adaptacji jest długa. Większość z nich dziś już jest zupełnie zapomniana. Pozostały z nich jedynie piosenki np. „Nadejdą kiedyś takie dni” w wykonaniu Janiny Romanówny z przeróbki „Szczęśliwy pech” J. Berstla z 1934 r., czy „Pensylwania” w wykonaniu Marii Modzelewskiej z „Artyistów” Wattersa i Hopkinsa z 1929 r.

W przedwojennej Warszawie był też Hemar autorem sławnych szopek noworocznych i rewii okolicznościowych, na które czekała co roku cała stolica. Pisał je przeważnie wspólnie z Tuwimem, Słonimskim i Lechoniem. Ostatnia z takich rewii - „Pakty i fakty” powstała przy współpracy Tuwima, Jurandota i Własta. Premiera odbyła się 1 września 1939 r. w teatryku Ali Baba. W czwartym dniu wojny bomby zniszczyły gmach Wielkiej Rewii, w którym mieścił się teatrzyk. Pod gruzami został ostatni w Polsce teatr Mariana Hemara.





Wojna dla Hemara to najpierw Rumunia, potem Bliski Wschód, gdzie jako starszy strzelec w Wydziale Oświatowym Brygady Karpackiej prowadził program radiowy i Czołówkę Teatralną Wojska Polskiego. Potem jest Egipt i w końcu, od marca 1942 roku – Wielka Brytania.

Od razu wpadł tu w wir działalności literacko-teatralnej. W Londynie w klubie „Orzeł Biały” otworzył swój pierwszy kabaret, który po pewnym czasie przeniósł w inne miejsce, do „Ogniska Polskiego” (...)

Plonem podróży do Izraela, dokąd dwukrotnie wyjechał z koncertami, były „Sciana płaczu” i „Sciana uśmiechu”. Na rok przed śmiercią Hemara londyńska Polska Fundacja Kulturalna wydała zbiór jego wierszy i piosenek o Lwowie „Chlib kulikowski” (1971) i zbiór wierszy lirycznych, fraszek i przekładów „Wiersze staroświeckie” (1971).

Osobne miejsce w dorobku literackim Hemara zajmują przekłady, które on sam uważał za jedno ze swoich większych osiągnięć twórczych: „Sonety Szekspira” (1968) i „Ody Horacjusza” (1968). Mimo, iż Hemar uciekał od kabaretu, to był on spójną częścią jego życia artystycznego. Na emigracji, poza swoim teatrem, który nie mógł być przecież ani dla niego, ani dla aktorów źródłem stałego dochodu, Hemar znów wrócił do kabaretu, choć w innej formie. Był to kabaret radiowy. Istniał przez 16 lat i był nadawany co tydzień w Radio Wolna Europa. Przez te lata Hemar nagrał prawie 800 programów. W każdym były dwa wiersze – zazwyczaj polityczne na aktualne tematy i piosenka. Choć zdarzało się, ale nadzwyczaj rzadko, że stały rytm bywał zachwiany. Miało to miejsce zazwyczaj wtedy, gdy w dzień nadania kabaretu przypadała ważna rocznica lub też miało miejsce niezwykle wydarzenie. W taki sposób powstały między innymi specjalny kabaret o Józefie Piłsudskim, o Kazimierzu Wajdzie - Szczepciu z Wesolej Lwowskiej Fali, o Konradzie Tomie - przyjacielu z kabaretu Qui Pro Quo. Jak wynika ze studiów RWE, kabarety Hemara były jednymi z najpopularniejszych programów stacji. Słuchała ich niemal cała Polska. Wiersze, szczególnie te polityczne, krążyły po Polsce w maszynowych lub ręcznych odpisach (...)

Ale literatura i publicystyka polityczna to był tylko jeden ze światów Hemara-emigranta. Obok tego był teatr – JEGO teatr, od 1949 roku działający w londyńskim „Ognisku” (...) Hemar miał ambicję robić profesjonalne przedstawienia mimo, że warunki ich przygotowania były trudne. Aktorzy w ciągu dnia pracowali, często fizycznie. Byli zmęczeni. Próby odbywały się często w nieogrzewanych salkach, późno w nocy. Mimo to był Hemar nieublagany. Już od początku prób żądał absolutnego posłuszeństwa. Jak wspomina jeden z jego przyjaciół, Juliusz Sakowski: „Hemar na próbach zachowywał się brutalnie: groził, krzyczał, szydził, załamywał ręce, kazał powtarzać niezliczoną ilość razy słowa i gesty „puszczone” lub niedociągnięte, dopóki przedstawienie nie zbliży się do – nigdy w jego rozumieniu nieosiągalnej – doskonałości”.

Hemar miał absolutną świadomość, że teatr emigracyjny nie może nigdy osiągnąć poziomu, jaki pamiętał z przedwojennej Warszawy (...)

Pisząc o Hemarze, nie można nie wspomnieć o jego niezwykłej osobowości. Najtrafniejszy jego portret nakreślił przywoływany już Juliusz Sakowski: „*życie jego [Hemara] od wczesnej młodości naładowane było dynamiką, która buchała z niego jak gejzer (...)* Ze swojego Lwowa zjawił się w Warszawie mając niewiele ponad 20 lat, zaangażował się jako stały autor do „*Qui Pro Quo*”.

(...) *Chodził na wszystkie ważniejsze mecze sportowe, grał w tenisa, był zapalonym tancerzem. Maratony jego brydża mogły trwać całą dobę.*

I przy tym tak zawrotnym tempie życia wszystko, co robił było dobre lub prawie dobre. Co nie powinno dziwić. Był przecież perfekcjonistą. I w życiu i w literaturze. A przy tym jeszcze jedna niezwykła zaleta - pracowitość. Dość powiedzieć, że napisał ponad 3000 piosenek, do większości z nich sam skomponował muzykę. Setki wierszy, kilkanaście sztuk i słuchowisk radiowych (nadanych w Radio Wolna Europa).

Dla Hemara język polski był materiałem, z którego potrafił wyczarować cacka trafiające do każdego czytelnika. Niezależnie, czy była to lekka piosenka, wiersz liryczny, satyra polityczna, czy też utwór dramatyczny.

Od kabaretowego debiutu Hemara w „starej budzie” Qui Pro Quo minęło ponad 80 lat. Nie dziwi więc, że wiele z jego piosenek, scenek muzycznych, szmoncesów i skeczy straciło trochę swej aktualności, że trącą czasem myszką. Mają jednak wartość nie tylko starego bibelotu. Dzięki subtelności języka, jasności myśli, harmonii słów i muzyki wciąż potrafią bawić i pobudzić do zadumy nad czasem, w którym żyjemy. I zapewne dlatego tak chętnie do jego utworów wracamy. Jak mówił o swej twórczości kabaretowej sam Hemar: „pisanie piosenek jest jak gotowanie. Trzeba mieć dobre przepisy. Wiedzieć czego ile wziąć, jak zamieszać, jak długo trzymać na ogniu. To jedyna tajemnica”.

Anna Wolek

Anna Wolek – tłumacz, menager kultury, producent spektakli; od 2009 do 2012 r. dyrektor naczelny i artystyczny Centrum Sztuki IMPART we Wrocławiu. W latach 1982-94 przygotowywała programy kulturalne w Radiu Wolna Europa. Przez wiele lat pracowała w redakcji „The Economist” w Londynie, a następnie w Wiedniu. Jest uznanym biografem i znawcą twórczości Mariana Hemara oraz tłumaczką sztuk teatralnych.



Iwo Gall

(1 IV 1890 – 12 II 1959 Kraków) scenograf, reżyser, pedagog, teoretyk sztuki scenicznej, dyrektor teatrów

Był synem kompozytora Jana Galla i Marii z Wójcikiewiczów, w młodości śpiewaczki. W latach gimnazjalnych udzielał się w kabarecie Zielony Balonik, gdzie dał się poznać jako uzdolniony rysownik. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, w której kształcił się pod kierunkiem m.in. Józefa Mehoffera. Następnie kontynuował studia w Berlinie i Wiedniu. Podczas I wojny światowej przebywał w Wiedniu i współpracował z tamtejszym Teatrem Polskim, przygotowując m.in. scenografię „Hamleta” W. Szekspira. W 1918 r. wrócił do Krakowa, gdzie współpracował z Teatrem im. Juliusza Słowackiego, projektując m.in. kostiumy do „Strasznych dzieci” K.H. Rostworowskiego i scenografię do „Horsztyńskiego” J. Słowackiego. Tu poznał aktorkę Halinę Kacicką, swoją przyszłą żonę, która towarzyszyła mu wiernie do końca jego pracy twórczej. W latach 1923-29 pracował w Teatrze Reduta (najpierw w Warszawie, od 1925 r. w Wilnie). Dla Reduty projektował nie tylko scenografię do wielu przedstawień, ale także urządzenia wnętrza teatru, stroje robocze i czuwał nad całokształtem spraw plastycznych. Najważniejszymi osiągnięciami tego okresu były kostiumy i kompozycje przestrzeni plenerowych przedstawień „Wielkanocy” wg „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka oraz „Księcia Niezłomnego” Calderona – Słowackiego, które także wraz z J. Osterwą reżyserował. Przedstawienie to Reduta grała 12 VII 1927 r. na jasnogórskich błoniach, w obecności ponad pięciu tysięcy widzów. Trzeba też wymienić ekspresjonistyczną scenografię „Snu” F. Kruszewskiej oraz dekoracje „Wyzwolenia” i „Wesela” St. Wyspiańskiego. To ostatnie przedstawienie inscenizował wraz z M. Limanowskim i J. Osterwą. Pierwszą jego samodzielną inscenizacją byli „Sędziowie” St. Wyspiańskiego (1927). Z Redutą Gall współpracował do końca jej istnienia. W latach 1929-31 kierował Studiem Hebrajskim w Wilnie, a dorywczo współpracował z Teatrem dla dzieci i młodzieży Jaskółka w Warszawie i z Teatrem Wołyńskim w Łucku. W tym okresie wyjeżdżał za granicę dla pogłębienia studiów teatrologicznych, m.in. do Wiednia, Pragi, Berlina, Drezna i Paryża. W latach 1930-32 pracował w warszawskim Teatrze Ateneum, gdzie przygotował m.in. scenografię do „Zemsty” A. Fredry, w 1932 r. inscenizował też w teatrze Ireny Solskiej w Warszawie.

W 1932 objął pierwszą samodzielną dyrekturę w teatrze w Częstochowie. Częstochowskim Teatrem Kameralnym kierował do 1935 r., następnie, w sezonie 1935/36, Stołecznym Teatrem Powszechnym. W latach 1936-38 był dyrektorem Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu. Podczas II wojny światowej w 1941 r. zorganizował w Warszawie tajne studio dramatyczne, które istniało do wybuchu powstania (1 VIII 1944), a od kwietnia 1945 wznowiło działalność w Krakowie. Od października 1946 r. Gall kierował Teatrem Wybrzeże. Jego inscenizacja „Homera i Orchidei” T. Gajcego (1946) wywołała zainteresowanie w całym kraju. „Jak wam się podoba” (1947), wystawione na Konkursie Szekspirowskim, zaliczono do najciekawszych przedstawień konkursowych i wyróżniono dwiema nagrodami: zespołową i za inscenizację. Duże uznanie zdobyła także inscenizacja „Balladyny” J. Słowackiego. Następnie Gall przeniósł się do Łodzi, gdzie w latach 1949-52 kierował Teatrem im. Stefana Jaracza. Potem (do 1956 r.) był scenografem i reżyserem Teatru Młodego Widza w Krakowie, a w latach 1956-59 współpracował dorywczo z Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, Teatrem Polskim w Bielsku-Białej i innymi.



Jego scenografia odznaczała się prostotą i umiarem, chociaż nie była pozbawiona walorów malarskich. Często tworzył wielopoziomowe konstrukcje uwydatniające grę aktora. Opowiadał się za teatrem aktora, a nie dekoratora.

Swoje poglądy na temat teatru, a w szczególności na zagadnienia architektury i plastyki scenicznej, sformułował w książce „Budowniczy tła scenicznego” (Warszawa 1937), w której przedstawił m.in. projekt nowoczesnego budynku teatralnego nazwanego przez siebie ITEATREM, a także w pracy Scena „Białej Sciany” (Warszawa 1970), skupionej głównie na sztuce aktorskiej.

oprac. na podst.: Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965,
oprac. zespół pod red. Z. Raszewskiego, Warszawa 1973

Iwo Gall w Częstochowie

Gall przybył do Częstochowy, aby objąć dyrekturę Teatru Kameralnego w 1932 r. W małej sali będącego wówczas w budowie obiektu, gdzie ma obecnie swoją siedzibę Teatr im. Adama Mickiewicza, stworzył wkrótce najlepszy zespół prowincjonalny w Polsce, co potwierdził historyczny Zjazd ZASP-u w 1936 r. Stał się także czołową postacią w środowisku kulturalnym Częstochowy. Angażował się w akcje charytatywne, organizował tanie przedstawienia popularne dla uboższej publiczności, rozwijał działalność edukacyjną wśród dzieci i młodzieży. Na deskach częstochowskiego teatru Gall współpracował z wieloma wybitnymi aktorami, m.in. z Haliną Gallową czy Wacławem Malinowskim, a także kształcił młodych adeptów sztuki teatralnej, którzy później grali z powodzeniem w teatrach warszawskich i filmach. Był twórcą teatru artystycznego w Częstochowie, nawiązującego do jej tradycji misteryjnych, a także do działań redutowych. W jego ówczesnych planach znalazła się, niezrealizowana niestety, inscenizacja plenerowa misterium przed gmachem częstochowskiej katedry. W okresie swojej dyrektury w Częstochowie, Gall wyreżyserował zdecydowaną większość granych tu wówczas przedstawień, a do wszystkich zaprojektował scenografię. Zrealizowano wówczas 46 sztuk współczesnych z repertuaru światowego i rodzimego oraz 16 utworów klasycznych. Zdołał przy tym zapewnić stan równowagi pomiędzy dziełami o wysokiej randze artystycznej, a tzw. literaturą użytkową. Dzięki Gallowi publiczność Częstochowy znalazła się w kręgu oddziaływania najnowszej polskiej literatury teatralnej. Premieri utworów M. Pawlikowskiej-Jasnowskiej, M. Morozowicz-Szczepkowskiej, J. Szaniawskiego, A. Cwojdziańskiego czy B. Winawera odbywały się tu często w kilka zaledwie miesięcy po swoich teatralnych debiutach. Wystawiono także 6 prapremier, z których warto wymienić: „Wielkiego Kuglarza” („Sygnały”) E. Szelburg-Zarembiny i debiut dramatyczny J. Zawieyskiego „Człowiek jest niepotrzebny”.

Rangę artystyczną utworów podnosiło znacznie: rzetelne aktorstwo, profesjonalne zaangażowanie całego zespołu i przede wszystkim kunsztowna a zarazem pełna prostoty scenografia. Niektóre nabierały zresztą dodatkowego znaczenia w konfrontacji z drastycznymi problemami społecznymi i politycznymi międzywojennej Częstochowy. W dorobku artystycznym Galla z tego okresu „Adwent” A. Strindberga i „Sędziowie” St. Wyspiańskiego zdają się odgrywać szczególną rolę. Inscenizacja „Sędziów” została wyróżniona prestiżową nagrodą, jaką Miejski Teatr Kameralny uzyskał w Ogólnopolskim Konkursie Sztuk Wyspiańskiego.

oprac. na podst.: Zbyszek Jędrzejewski, Iwo Gall w Częstochowie (1932-1935).

Spis przedstawień, [w:] „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, z. X, Częstochowa 2006





OPINIE O OSOBOWOŚCI I POSTAWIE TWÓRCZEJ ARTYSTY

(Zawarte w publikacjach i prywatnej korespondencji Gallów)

(wybór i opracowanie – Zbyszek Jędrzejewski)

W dziedzinie reżyserii większe sukcesy osiągnął Schiller, w scenografii Pronaszko stworzył dzieła potężniejsze. Można Galla również porównać z Craigiem, Appią, Fuchsem i zawsze trzeba sprawiedliwie uznać, że jego koncepcje były mniej gigantyczne, idee mniej rewolucyjne, sylwetka mniej znana. Ale przecież pod niektórymi względami Iwo Gall górował nad tamtymi tytanami teatru. Tworzył przedstawienia, reżyserował, projektował scenografię, wychowywał młodych aktorów, posiadał własne realne koncepcje gry aktorskiej i architektury teatralnej – obejmował swoimi myślami *c a ł y t e a t r* (podkr. – Z.S.). Tworzył ten teatr „na co dzień”, na prowincji w Częstochowie i Gdyni, na Pradze (też prowincja warszawska), a na samym początku w „Reducie”, dając przedstawienia w miasteczkach wschodniej Polski.

Zenobiusz Strzelecki, 1963

Może najbardziej konsekwentnie zasady redutowe wprowadzał w kierowanych przez siebie zespołach Iwo Gall.

Zbigniew Osiński, 2003

Dogorywający na scenach polskich typ aktorusa – nieuka, z racji rzekomej rutyny dzierżącego batutę reżyserską i pnącego się do kierownictwa artystycznego sceny, musi być bezlitośnie z teatrów naszych przegnany razem z (...) półinteligentem chowu niby- literackiego, szlifem gazeciarskiej kultury pokrywającym absolutną nieznaną teorię i technikę teatru, dawnego i nowoczesnego. Sprawa to nadzwyczaj ważna nie tylko dla przyszłości scen stołecznych, ale – i przede wszystkim może – dla tzw. scen prowincjonalnych. Sceny te odradzają się co pewien czas na krótko, gdy na ich czele przypadkiem stanie jakiś wybitniejszy artysta, dla którego chwilowo zabrakło miejsca w teatrach warszawskich. Ludzie teatru o tej kulturze artystycznej, co literat Horzyca albo malarze Frycz i Gall, należą u nas do wyjątków.

Leon Schiller, 1935

Iwo Gall mógł najlepiej, najwspanialej pracować tylko z młodymi. Jego własna natura artystyczna rozkwitała w atmosferze zaufania, bezgranicznej wiary, w atmosferze uwielbienia. Młodość, szczerość entuzjazmu, podziw – to warunki dynamicznego wzrostu Galla, Jego pasji artystycznej, pomysłów i radości pracy. (...)

Gall był osobowością promieniującą i autorytetem, który wyzwał w zespole najcenniejsze wartości. Był sam systemem wychowawczo-pedagogicznym, sam jako artysta realizował własny styl. Bogaty, wszechstronny, wystarczał za wszystkich i mógł z powodzeniem być jedynym, obok swej żony, który by wypełnił cały program „Studia”.

Jerzy Zawieyski, 1963

(...) linia Galla jest wyraźnie przeciwstawna kierunkowi naturalistycznemu w aktorstwie i architekturze ze sceną pudełkową i dekoracją iluzjonistyczną. Zawsze budował przestrzeń umowną i syntetyczną, stworzoną dla gry aktora komponującego i dbającego o plastykę ciała, z podestami i widocznymi zmianami dekoracji – wyraźny teatr (podkr. Z.S.), łączący misteryjne niemal przeżycia z komediowo dell’arteso-wskim pokazem. Tej zasady trzymał się od chwili wstąpienia do „Reduty” aż do swoich ostatnich inscenizacji, a to nie było łatwe.

Zenobiusz Strzelecki, 1959

W przeciwieństwie do architektonicznych rozwiązań Pronaszki, Gall uzyskiwał ową „zwięzłość” i „reliefowatość”, którą przeczuwano już w krakowskich Strasznych dzieciach, którą potem imponował w warszawskim Teatrze Powszechnym, w Częstochowie i Kaliszu, by zatriumfować w powojennym *Jak wam się podoba* w Gdyni (1947). Zwięzłość łączyła się z użyciem brył, które Zenobiusz Strzelecki uznaje za kubistyczne. Ich surowość łagodził jednak Gall użyciem białej barwy, nie narzucającej wrażenia kolorystycznego przeładowania.

Wojciech Natanson, 1979

Iwo Gall postulował jeszcze jedno: kameralność, intymność. Z jednej strony chodziło o bliską łączność widzów z aktorami, z drugiej – o teatr „ubogi”, nieprzeładowany dekoracyjnie, uwolniony od maszyneryi.

Wojciech Natanson, 1979



(...)swoich marzeń architektonicznych Gall nie zrealizował, to znaczy nie zbudował owego Iteatru czy też Teatru „Białej Ściany”, o których pisał już trzydzieści lat temu i z których nie zrezygnował do ostatniego momentu. (...) nie zbudował „Iteatru” – ale wszystkie przedstawienia realizował w ten sposób, jakby to robił mając swój wymarzony teatr.

Zenobiusz Strzelecki, 1959/1963

Gdy odszedł Osterwa, Schüller, Wierciński, Gall i w kilka miesięcy później Horzyca, to wraz z nimi zakończył się wspaniały okres walki o poetykę i współczesny teatr. Twórczość tych artystów o różnych wynikach i poziomie to miała wspólnego, że przepelniona była wiarą w wielkość i świętość sztuki teatralnej i umiłowaniem sztuki polskiej. Z nich wszystkich chyba Gall był najbliższy pojęcia artysty teatru.

Zenobiusz Strzelecki, 1963

(...)jak każdy większej miary artysta, miewał Gall i swoje odchywy, swoje okresy znużenia i ostrego samokrytycyzmu. (...)Te okresy burz i zwątpień łagodziła swoim spokojem i zrozumieniem żona artysty, znakomita aktorka, Jadwiga Halina Gallowa, która w życiu i w pracy swego męża ma wielki udział, wielki wkład artystyczny.

Jerzy Zawieyski, 1963

Opole, dn. 13 czerwca 1962 r.

*Szanowna i Droga Pani Halino
Z dnia na dzień odwleka się mój przyjazd do Krakowa – dlatego, zamiast osobiście, muszę podziękować Pani za Jej list i pismo Iwo Galla.
Byłem głęboko wzruszony. Proszę mi wierzyć, my wszyscy tutaj uważamy naszą pracę i nasze niespokojne szukanie za jakąś nową inkarnację tego, co było żywe w teatrze dwudziestolecia, a więc za próbę kontynuacji Osterwy i Galla przede wszystkim.
Całuję Pani ręce*

Jerzy Grotowski

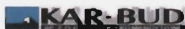
ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



Zespół częstochowskiego Teatru, 19 IX 2012 r.

Dyrektor naczelny – **Robert Dorosławski**
Dyrektor artystyczny – **Piotr Machalica**
Główna księgową – **Jadwiga Paciorkowska**
Kierownik techniczny – **Stanisław Kulczyk**
Kierownik Działu Promocji i Sprzedaży – **Joanna Karkoszka-Toborek**
Asystentka dyrektora – **Karina Baron**
Koordynator pracy artystycznej – **Agata Rospondek**
Sekretarz literacki – **Ewa Oleś**

SPONSORZY STRATEGICZNI:



PATRONAT MEDIALNY:



WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA:

