

# PTN

PAŃSTWOWY TEATR NOWY ŁÓDŹ SEZON 1969/70



**PROGRAM**

(Duża scena)



## REPERTUAR PTN

### DUŻA SCENA

ul. Więckowskiego 15

C. K. Norwid

**PIERŚCIEN WIELKIEJ  
DAMY**

W. Bogusławski

**SZKOŁA KOBIEC**

Calderon de la Barca

**ŻYCIE JEST SNEM**

L. Budrecki — I. Kanicki

**DZIŚ DO CIEBIE  
PRZYJŚC NIE MOGĘ**

J. Słowacki

**KORDIAN**

Ewa Szelburg-Zarembina

**ZA SIĘDMIOMA  
GORAMI**

D. Al

**BEDE MÓWIŁ SZCZERA  
PRAWDE**

### MAŁA SCENA

ul. Zachodnia 93

Al. Fredro

**MAŻ I ZONA**

Alfred de Musset

**KAPRYS  
DRZWI MUSZĄ BYC  
ALBO OTWARTE  
ALBO ZAMKNIĘTE**

E. O'Neil

**KSIĘŻYC ŚWIECI  
NIESZCZĘSLIWYM**

Al. Ścibor-Rylski

**BLISKI NIEZNAJOMY**

August Strindberg

**PELIKAN**

Al. Ścibor-Rylski

**RODEO**

## P T N PROGRAM

Łódź Sezon 1969-70

Dyrektor i kierownik artystyczny teatru: Janusz Kłosiński

### Wydanie specjalne z okazji 50-lecia pracy artystycznej STANISŁAWA ŁAPIŃSKIEGO

## SPIS TREŚCI

|   | Str. |
|---|------|
| 1. St. Lapiński — Życiorys . . . . .  | 3    |
| 2. St. Lapiński — Fragmenty wspomnień . . . . .   | 5    |
| 3. St. Kaszyński — O sztuce aktorskiej Stanisława Łapińskiego (Drugi szkic do portretu) . . . . . | 11   |
| 4. Recenzenci pisali... . . . .   | 22   |
| 5. Role Stanisława Łapińskiego . . . . .  | 38   |
| 6. Prace reżyserskie Stanisława Łapińskiego . . . . .   | 48   |

Z okazji 40-lecia pracy artystycznej Stanisława Łapińskiego wydano numer specjalny „Naszej Sceny” 1961 nr 7 (18).





Stanisław Lapiński jako Damazy  
J. Bliziński: „Pan Damazy”  
Teatr Nowy, Łódź, 1961

Odrodzenia Polski, a 22 lipca 1955 roku — Krzyżem Ko-  
mandorskim Orderu Odrodzenia Polski. W styczniu 1958 ro-  
ku został laureatem miasta Łodzi (Nagroda teatralno-li-  
mowa za całokształt pracy artystycznej). 25.IV.1961 r. został  
odznaczony Honorową Odznaką m. Łodzi. W maju 1962 r.  
otrzymał nagrodę I stopnia II Kalskich Spotkań Teatral-  
nych za trzy role w „Historii o chwalebny Zmarływostwa-  
niu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka. W maju 1963 roku  
otrzymał nagrodę Prezesa Komitetu ds. Radia i TV za rolę  
Lazukowa w „Jesiennej nudzie” A. Cechowa (film telew-  
zyjny), a 7 stycznia 1967 roku został odznaczony medalem  
Czaszowego Działacza Kultury.

## ŻYCIORYS

Urodziłem się dnia 25 września 1895 roku w Warszawie. Ukończyłem sześć klas gimnazjum, następnie przez dwa lata uczęszczałem do Szkoły Handlowej, a w 1915 roku wstąpiłem do Szkoły Dramatycznej pod dyrekcją Jana Lorentowicza, w Warszawie, gdzie po trzech latach uzyskałem dyplom. Pierwszy kontrakt aktorski podpisałem z Teatrem Wielkim w Poznaniu w 1919 roku. Po jednym sezonie przeszedłem do Teatru Polskiego, w którym pozostałem do 1924 roku. Przez następne trzy sezony pracowałem w poznańskim Teatrze Nowym. Z kolei zaangażowałem się na trzy lata do Teatru Miejskiego w Bydgoszczy (1927—1930). Od roku 1930 do wybuchu wojny grałem w teatrach warszawskich: do 1932 roku w Teatrze Polskim, potem w Teatrze Narodowym. Po zakończeniu działań wojennych prowadziłem teatr w Radomiu. 1 września 1945 roku wstąpiłem do Teatru Polskiego w Łodzi. W sezonie 1949/50 pracowałem w Teatrze Nowym, od 1950 do 1960 — w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza. Od dnia 1 października 1960 roku znów jestem członkiem zespołu Teatru Nowego.

Dnia 28 lutego 1955 roku zostałem odznaczony Medalem 10-lecia Polski Ludowej, 22 lipca t. r. uchwałą Rady Państwa zostałem udekorowany Krzyżem Kawalerskim Orderu



Odrodzenia Polski, a 22 lipca 1959 roku — Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. W styczniu 1959 roku zostałem laureatem miasta Łodzi (Nagroda teatralno-filmowa za całokształt pracy aktorskiej). 25.IV.1961 r. zostałem odznaczony Honorową Odznaką m. Łodzi. W maju 1962 r. otrzymałem nagrodę I stopnia II Kaliskich Spotkań Teatralnych za trzy role w „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka. W maju 1963 roku otrzymałem nagrodę Prezesa Komitetu d/s Radia i TV za rolę Łazukowa w „Jesiennej nudzie” A. Czechowa (film telewizyjny), a 7 stycznia 1967 rok zostałem odznaczony medalem Zasłużonego Działacza Kultury.

*Stanisław Lepiński*

### Fragmenty wspomnień

Przez pół wieku już jestem aktorem. Trudno mi teraz uświadomić sobie, kiedy i dlaczego zrodziła się we mnie myśl, postanowienie, że będę, że muszę grać. Pamiętam, matka czytała mi Trylogię Sienkiewicza... To było pięknie! I jacy wspaniali byli bohaterowie! Bardzo chciałem być jednym z nich. Wiedziałem, iż to niemożliwe, ale chciałem być którymś z nich choćby przez chwilę. A więc wtedy to, może po raz pierwszy, chciałem zagrać. Wstąpienie do Szkoły Dramatycznej było nieodwołalne. To była jedyna możliwa droga mojego życia. Na egzamin obowiązywało przygotowanie fragmentu poezji i prozy. Wybrałem „Rozmowę z piramidami” Słowackiego. Uczyniłem to nie bez powodu. Na krótko przed egzaminem kupiłem płytę z recytacjami Rolanda. Była tam i „Rozmowa z piramidami”. Starałem się dokładnie naśladować interpretację mistrza, każdy najdrobniejszy choć szczegół. I udało się! Roland, który na egzaminie wysłuchiwał właśnie recytacji wiersza, był bardzo zdumiony i bardzo zadowolony. To też trochę pewniej podszedłem już do M. Frenkla, aby wygłosić przygotowaną prozę. Potem przyszło oczekiwanie, przed zamkniętymi ciężkimi drzwiami, na decyzję komisji. Utkwiła mi w pamięci postać starego woźnego Szkoły, który, mogąc swobodnie przysłuchiwać się



debatom egzaminatorów, „wyniósł” mi wiadomość, że spodobałem się dostojnemu gronu, ale użalają się nad moimi „warunkami” (byłem niewysoki i bardzo szczupły) przewidując, iż będę grywał same „ogony” i zastanawiając się, czy w takim razie warto mnie przyjąć. W końcu zdecydowali, że na coś się chyba zdam w teatrze. Zostałem przyjęty. Rozpocząłem naukę. Zdany byłem wtedy już tylko na własne siły. toteż często bywało głodno i chłodno, pomoc przyjaciół bywała ostatnią deską ratunku, ale najważniejsze było to, że uczyłem się grać. Nauka była dla mnie głównie obserwowaniem, a może nawet podpatrywaniem starych sław, sekretów ich warsztatu, ich rzemiosła, źródeł niepowtarzalnego stylu aktorskiego, który potrafili stworzyć.

Charakteryzacji uczył nas K. Kamiński. Umiał udowodnić, że umiejętność charakteryzacji, to nie prosty, łatwy techniczny zabieg, ale skomplikowana, trudna, dająca aktorowi wielkie, nieoczekiwane możliwości sztuka. Największym jednak moim nauczycielem, którego przez całe życie starałem się naśladować, był A. Zelwerowicz.

Przedmioty „praktyczne” nie sprawiały mi kłopotów, gorzej było z „teoretycznymi”, wykładanymi przez zapraszanych przez Lorentowicza, znakomitych zresztą, „bibliotekarzy”. Ja zawsze uważałem, że aktor winien opanować przede wszystkim rzemiosło. Konieczne wiadomości natury ogólnej może sobie przecież uzupełnić, kiedy wymaga tego konkretna rola. Toteż doszło do tego, że dyr. Lorentowicz wezwał mnie kiedyś do siebie i, wobec rażącego braku postępów w nauce „teorii”, kazał mi się wynosić ze Szkoły. Wyszedłem bez słowa. Na schodach dopędził mnie woźny, znajomy z egzaminu, i oznajmił, że dyrektor prosi mnie do siebie. — Tak łatwo pan zrezygnował, tego się nie spodziewałem — powiedział Lorentowicz.

— Panie dyrektorze — odpowiedziałem — odszedłem, bo nie chciałem się sprzeciwiać, wiedząc, że jest pan rzeczywiście zagniewany. Ale jutro przyszedłbym, licząc że nie będzie się pan już gniewał, pocałowałbym pana w rękę i błagał, abym mógł w Szkole pozostać. Lorentowicz powiedział wówczas,

że muszę bardzo kochać teatr, dlatego mnie nie wypędzi, ale osobiście przypilnuje mej pilności.

Po zakończeniu szkolnej edukacji aktorskiej zastanawiałem się, gdzie się zaangażować. Życzliwi doradzali mi Poznań, w którym wszystko, oprócz skóry, miało być o wiele tańsze niż w Warszawie. Dla młodego, „gołego”, początkującego aktora była to gratka nielada. Wybrałem się wtedy do Poznania na swoisty rekonesans. Wszedłszy do cukierni zażądałem olbrzymiej ilości ciastek i słodyczy. W Warszawie musiałbym za to zapłacić sumę nielada. Tutaj zapłaciłem śmiesznie mało nawet jak na skromne nadzwyczaj zasoby mojej kieszeni. Tak więc ochoczo zdecydowałem się na Poznań. Tam też zagrałem swoją pierwszą w życiu „prawdziwą” rolę. Był to Mularz I w „Zemście” A. Fredry. Do dziś dnia pozostała mi owa młodzieńcza duma z faktu, iż grałem Mularza I, podczas gdy w „Zemście” jest jeszcze przecież Mularz II!

Nie mogłem wszakże zaprzestać marzyć o rolach wielkich. Nieśmiało myślałem np. o zagranju Napoleona. Wreszcie marzenie się ziściło. Zostałem Napoleonem w „Madame Sans Gêne”. Opowiadał mi A. Grzymała-Siedlecki, że przybył na spektakl bardzo rozdrażniony tym, że to ja właśnie kreuję Cesarza Francuzów. Zdecydowanie bowiem „nie widział” mnie w tej roli. Miałem w sztuce piękne „wejście”. Nadchodziłem z głębi sceny, zapowiadany przez gońców, otwierały się przede mną z trzaskiem kolejne pary drzwi, przeżył się szpaler gwardzistów.

Grzymała zamknął podobno wtedy oczy, chcąc sobie oszczędzić widoku nie Napoleona, ale niepozornego Łapińskiego, wkraczającego tak efektownie. Otworzył je dopiero wtedy, gdy odbyłem wreszcie swój „marsz triumfalny” i znajdowałem się na przodzie sceny. Otworzył oczy i, jak się przyznawał, wbrew swoim oczekiwaniom zobaczył nie mnie, tylko Napoleona. Cesarza takiego, jakim go sobie wyobrażał. Nie mógł uwierzyć, że to Napoleon — Łapiński. Gdy wreszcie uwierzył, gratulował serdecznie i szczerze. Byłem wówczas naprawdę szczęśliwy. Sprawdziłem się w roli wymarzonej, potwierdził to sam wielki Grzymała-Siedlecki.



Mówiłem o wielkiej doniosłości opanowania rzemiosła w pracy aktora, oczywiście nie można zapominać jeszcze o talencie, o zdolności improwizacji, popartej aktorską „iskrą bożą”. Dzisiaj, gdy w teatrze istnieje wszechwładza reżysera (czasami mającego b. niewiele wspólnego z żywym teatrem), pozostaje tylko wykonywać jego polecenia, nie zawsze zrozumiałe. Dawniej, kiedy reżyserami bywali starzy aktorzy z długą sceniczną praktyką, grający w inscenizowanych przez nich sztukach, mieli większe pole do popisu. Juliusz Osterwa wystawił w 1935 r. w Teatrze Narodowym „Przepióreczkę” Zeromskiego. Grałem w niej prof. Bukańskiego, geografa. Osterwa ustawił na pierwszym planie sceny szkolne ławki, w których podczas rozmów Przełęckiego z Księżniczką i administratorem Bęczkowskim, siedzieli jego uniwersyteccy koledzy. Już po premierze Osterwa uznał, że ten tłum jest zbyt jednolity, za bardzo milczący, nieciekawym. Zwrócił się do mnie z propozycją, abym jakąś sztuczką, jednakże nie cyrkową i logicznie wynikającą z tekstu, rozładował szarość pierwszego planu. Idąc następnego dnia do teatru kupiłem chaber, który włożyłem sobie do butonierki. Tak przystrojony zasiadłem w pierwszej scenicznej ławie.

Jest w „Przepióreczce” scena, w której administrator majątku dowodzi po gospodarsku, że jedyną „korzyścią” z wakacyjnych kursów jest pogniecione, przez poszukujących „bławatków i kākoli”, zboże. Wypowiadając to twierdzenie, Bęczkowski wodził jowiszowym wzrokiem po zawstydzonych twarzach pedagogów. Kiedy jego groźne spojrzenie zbliżało się do mnie, skuliłem się w swojej ławie, jakbym chciał się ukryć pod nią, a kiedy już miało na mnie spocząć, wyrwałem nieszczęsny chaber z butonierki, wrzuciłem do ust i w największym przerażeniu połknąłem. W oczy administratora patrzyłem tak, jak wszyscy, w miarę zawstydzony i pokorny. Dowodu rzeczowego nie było! Rozbawiona publiczność nie szczędziła owacji. Zadowolony był i Osterwa, oparłem się przecież ściśle na tekście.

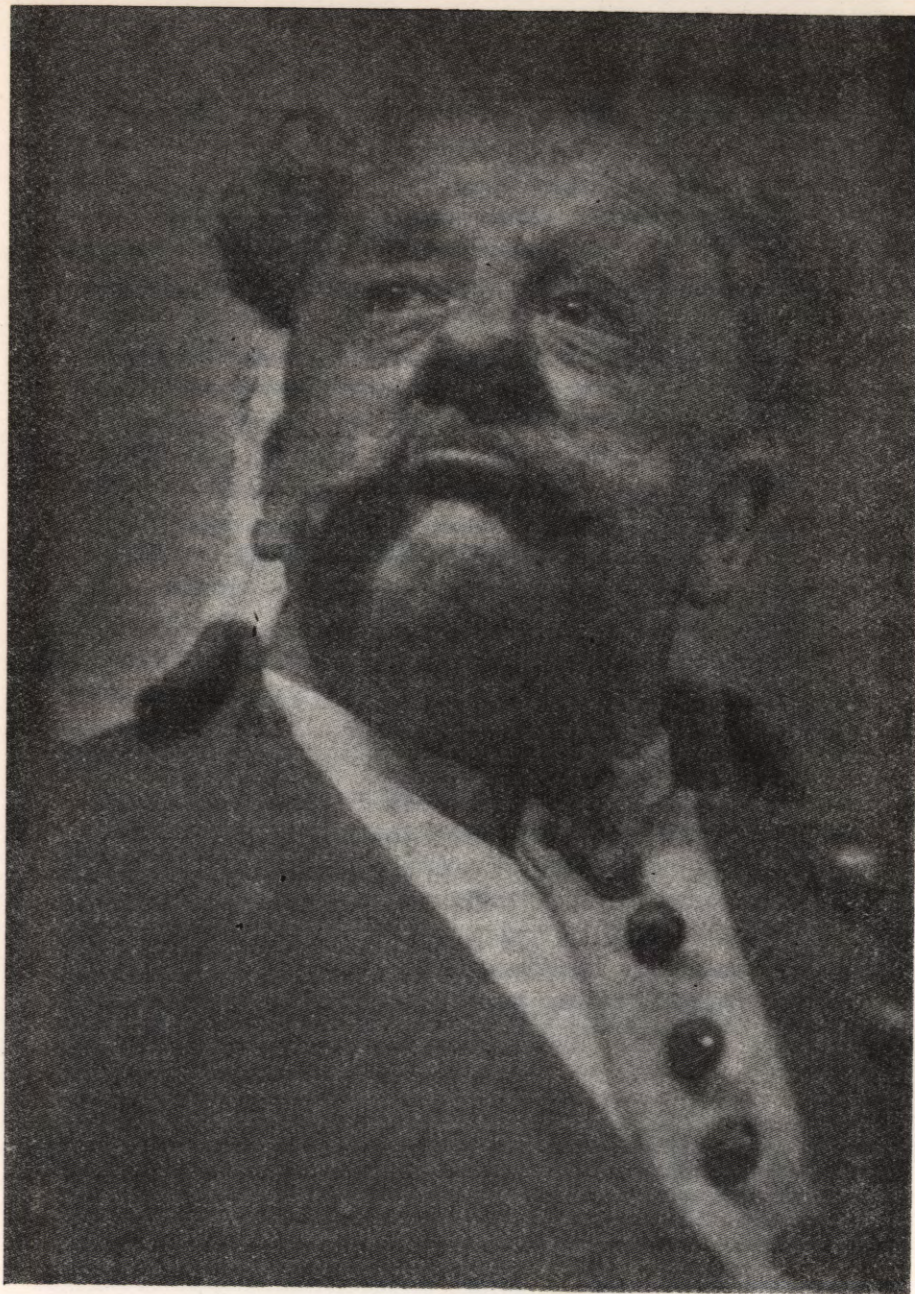
Notował:

**Henryk Izidor Rogacki**

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA





Stanisław Lapiński jako Cześnik Raptusiewicz  
A. Fredro: „Zemsta” Henryk Izidor Rogalski  
Teatr im. St. Jaracza, Łódź, 1951

Stanisław Kaszyński

### O sztuce aktorskiej Stanisława Lapińskiego

(Drugi szkic do portretu)

Pierwszy szkic pisałem przed dziewięcioma laty. Obchodził wówczas Łapa — niech mi wolno będzie posługiwać się tym związłym a serdecznym skrótom — czterdziestolecie pracy artystycznej. Znowu jubileusz. Już okrągły, złote gody, święto teatru. Jego święto i nasze. Mimowolnie wpadam w ton podniosły, cisną się słowa celebry, wyszukane i uroczyste, najstosowniejsze dla wyrażenia niezwykłości wydarzenia.

Niezwykłość jest oczywista. Wystarczy bowiem zastanowić się przez chwilę choćby, uświadomić sobie, jeśli to w ogóle osiągalne dla osobników z tej strony rampy, arcytrud pracy aktora, ustawiczne napięcie nerwów i mięśni, bezlitosne obarczanie pamięci i jej zdyscyplinowane eksplozje. Nie wiem, czy codzienne zatracanie osobowości, inne na próbie, powtarne i inne w czasie spektaklu przynosi cierpienie, w jakim stopniu takie akty depersonifikacji zadają gwałt naturze — nie wiem. Pomimo rutyny, która najprawdopodobniej łagodzi tylko potrosze desperację trwania w cudzych istnieniach, płaci się za to wysoką cenę. To ciężki haracz, uiszczany jedynie przez członków cechu komediantów. najmoźolniejszego zawo-



du, jaki bogowie obmyślili dla ludzi. Jeżeli jest prawdą, że za grzech, popełniony w raju, pokutujemy wszyscy po spólnie, aktorzy płacą zań po królewsku rozrzutnie, szczerze i wspólnie.

Bogowie posyłając aktora na ziemię, ten twór przedziwny, okazali zdumiewającą inteligencję. Przesyłając zaś Łapę i zostawiając go na lat tyle w mieście, skąpym w duszeczne bogactwa, ujawnili zmysł nieprzeciętny, niepoślednie poczucie sprawiedliwości, iście demokratyczną zasadę. Bo przecież jedynie ingerencją bogów, ich pełnym zaangażowaniem, można wyjaśnić fenomen, jakim jest Łapa. Niczym doprawdy innym. W starej terminologii mówiło się o takim: aktor z Bożej łaski, „igrzec Boży”, jakby powiedział Leon Schiller, jeszcze inaczej się wyrażając — rasowy aktor. Wszystkie te określenia są mało precyzyjne, w przybliżeniu jeno opisują rodzaj sztuki aktorskiej, jaki reprezentuje Łapa, sztuki zanikającej, unikalnej, we współczesnym teatrze polskim coraz rzadziej spotykanej. Ostatni, co tak grał farsę, ludową komedię, szekspirowskiego Falstaffa? Czy jeden z ostatnich, którzy niepojętym dla profanów instynktem potrafią wtargnąć w sam rdzeń gry, zakraść się w niedostrzegalne rejony, gdzie panują wszechwładnie żywioły śmiechu i zabawy, swady i wigoru? Bez wątplenia tak, gdyż nielicznym dany jest ów sekret. Iluż umie dziś zachłannie smakować aromaty starych sztuk, od Arystofanesa po Fredrę? Niewielu aktorów odnajduje siebie w tym odbiegłym świecie, pozornie ostygniętym i pogrzebanym, gdyż zatracili przywiązanie albo i miłość do starego teatru. Większość aktorów zna i rozumie nieporównanie lepiej niż Łapa nowszą literaturę, odmienne środki i sposoby jej wyrażania, grę z dystansem, przez efekt wyobcowania itp. Te chwytaki są mu obce. Może dlatego, chociaż niedostateczne to wyjaśnienie, Łapa bezceremonialnie odrzucał w ciągu swej kariery aktorskiej kolejne style gry, mody i maniery, nie zajęła go ani nie zainteresowała żadna nowsza szkoła czy metoda. Nieczuły na nowinkarstwo, podejrzliwie również zerka w stronę teatralnych intelektualistów, przezywając ich „bibliotekarzami”, co to „prawą ręką za lewe ucho każą się



Stanisław Lapiński jako Gadulski  
J. U. Niemcewicz: „Powrót posła”  
Teatr Wojska Polskiego, Łódź, 1946

łapać”. Nie szedł atoli tak daleko — za bardzo jest obowiązkowy i sumienny w robocie — by lekceważyć panów reżyserów. Cenił natomiast tych, co posiadli praktyczną wiedzę, gruntowną znajomość rzemiosła. Takim reżyserem, m. in. Kazimierzowi Dejmкови, który trzymał Łapę zawsze w mocnych ryzach, nie folgując ani na jotę słynnym i umiłowanym przez niego ciągotom ku „zgrzywie”, zawdzięczał niejedną kreację.

Łapa ceni rzemiosło, wyznaje jego kult. Uzewnętrznia go zwięźle i dosadnie w chętnie powtarzanym przekonaniu: „Takiś mądry? To zdejmij, ojciec, marynarkę i pokaż”. Kto nie potrafi tak jak on „pokazywać”, temu zabraknie argumentu,



zmusi go do kapitulacji. W niechęci do teoretyzowania i spekulacji, które nie zawsze przecież muszą być jałowe i bezużyteczne, zawiera się niewątpliwie pokora i cześć dla rzetelnego fachu, dla dobrej roboty, co to i zobaczyć można i wypróbować. Jedno jest niezawodne wtajemniczenie: opanowanie do perfekcji warsztatu, jedna niezmiennie droga: od ucznia przez czeladnika do majstra. Ten schemat obowiązuje w rzemiośle conajmniej od średniowiecza. Ważniejsze niż eksperyment jest doświadczenie, zdobyte upartym terminowaniem, uczyć się trzeba u mistrzów, warto ich nawet naśladować.

Nie sądzę, ażeby literatura, którą tak celnie przepowiada ze sceny, stanowiła dla niego przedmiot dłuższych refleksji, by czuł się z nią związany innymi, pozazawodowymi więzami. Trudno zaiste przypuścić, aby np. za młodu rozczytywał się w młodopolskich poetach, po nocach zaś śnił o zawikłanych dziejach skandynawskich zatraceńców; sny miał niechybnie spokojne i proste, niezmacone literackimi reminiscencjami. Radbym wiedzieć, co myślał, oglądając ongiś we wspomnianych wyżej rolach Karola Adwentowicza, a co dzisiaj mówi, słuchając, jeśli rzeczywiście słucha, dialogów z absurdalnego dramatu? W tych materiałach jest dyskretny, nie mówi o kolegach, zdradza się tylko głośno ze swą miłością do Aleksandra Zelwerowicza, którego nie raz usiłował powtarzać, grając z nim i grając po nim w wielu jego słynnych rolach, obierając za mistrzem i na swoje czterdziestolecie ukochanego przez obydwo „Pana Damazego”. Jak się zdaje, literatura była i jest dla niego nie tyle źródłem tzw. natchnienia, ile konkretnym surowcem, materiałem, z którego w sposób typowy dla starej szkoły aktorskiej — intuicyjnie zatem — modeluje postać. Wierzy w talent, i ten jedynie jest jego przewodnikiem w pracy artystycznej, nie zaś lektury, czytanie.

Ta pragmatyczna postawa wobec sztuki, gdy natchniony rzemieślnik ściera się z żywiołowym artystą, wynika z zdroworozsądkowej koncepcji życia, w której nie ma miejsca na filozofowanie. Łapa jest trzeźwy i rzeczowy, zapobiegliwy

i skrupulatny, nie lubi mędrkować i fantazjować: w każdym calu, do imentu, jest realistą. Nie problematyzuje, ale także nie bagatelizuje wielkich czy małych spraw, zna ich wagę i znaczenie, umie trafnie, nieraz bezbłędnie je oznaczać za pomocą jemu tylko właściwych formułek, w których skrzy się dowcip, nierzadko zaprawiony i zgorzknieniem. Łapa tkwi silnie w codzienności, ta pochłania go zupełnie, toteż stąd wywieść by trzeba głęboko w nim zakorzenione pragnienie stabilizacji, która jest niczym innym niż utrwalonym porządkiem. Nie ma nic z cygana, ze stylu życia jest podobny do mieszcza. Życie rodzinne, żona, dom, zabezpieczenie egzystencji, spokój, praca. Stawiając przed sobą takie cele, taki mając ideał do urzeczywistnienia, przekreśla się z góry postępowanie, które by spychało człowieka z podobnie wytyczonego szlaku. Zejście z tej linii prowadziłoby do tolerowania fanaberii i kaprysów; nie mieszczą się one w jego życiowym repertuarze, ponieważ zniekształcałyby troskliwie kształtowany profil.

Można by w ten sposób kontynuować zabawę w psychologizowanie, rozbudowywać domysły, wydłużać każdy szczegół z prywatnej i artystycznej biografii, rozszerzać czy zmieniać sytuację, w której startował, śledzić wreszcie jego sceniczną karierę, wznoszoną kolejnymi rolami. Istnieją aktorzy, a do takich należy Łapa, zrośnięci tak mocno z pewnymi postaciami scenicznymi, wdrażeni głęboko w ich żywoty, że mamy ochotę traktować ich wymiennie. Widząc na ulicy czy w tramwaju, chciałoby się pozdrawiać ich zapamiętanym teatralnym imieniem, gdyż, wydaje się — nie, czujemy to i widzimy — tkwią jeszcze w kostiumie, powtarzają tamte sceniczne gesty i ruchy, jakby nie zdążyli wrócić do rzeczywistości, przejść do „cywila”. Nie istotne jest przy tym, czy oglądaliśmy ich wczoraj, rok temu, czy przed kilkunastu laty. Ja widzę Łapę nieprzerwanie jako zbója Sarkę - Farkę z „Igraszek z diabłem” mimo, iż po tym majstersztyku aktorskim stworzył tyle znakomitych postaci. Nie mogłem dlatego oglądać niedawno telewizyjnego Zbója: cóż za obelga dla pamięci, cóż za dyshonor dla Łapy! Musiałem wyłączyć aparat.





Stanisław Lapiński jako Stefano  
W. Szekspir: „Burza”  
Teatr Wojska Polskiego, Łódź, 1947

Gdybym miał wskazać rodowód i miejsce Łapy, środowisko mu najbliższe, w którym najmilej przebywa z podobną do niego konfraternią tęgich kompanów do wypitki, wybitki i żartu, wskazałbym świat wyczarowany piórem galicyjskiego hrabiego — Fredrowski świat. Tutaj Łapa oddycha pełną piersią, do syta może figlować i stroić błazeństwa, fikać koziołki, łypać po szelmowsku okiem, śmiać się do rozpuku. W tej skórze czuje się najlepiej, kto wie — nikt tego nie sprawdzał! — czy nie jest to jego naturalna skóra. Wedle mnie — w niej się nawet narodził. Przeglądając tylko role z „Zemsty”, zaczął przecież od Mularza I, był potem Papkinem, był Raptusiewiczem i Cześnikiem, na jubileusz wybrał Dyndalskiego. Poczci to prześwietny, któż drugi dorachuje się takiego szeregu; zagrałby zapewne i niewieście role, jeno nie dali mu... bibliotekarze.

W ciągu dziesiątków lat Łapa ucieleśniał — bo tak trzeba mówić — przeróżne typy i indywidualia, grał obwiesiów i nicponiów, safandulów i stateczników, fircyków i profesorów, prezesów, sędziów i księży, z rozmaitych epok i narodów. Nie wszystko wprawdzie przynależało do tzw. komediowego emploi, co mu najbardziej odpowiadało, lecz z każdą postacią potrafił się spoufalić, dać jej krew, ciało i duszę. „Któryż jednak z aktorów — zwierzał się kiedyś — nie marzył i nie marzy o dramacie? A więc chciałoby się zagrać (hehehe) te trudniejsze role. Ale tu pojawia się konflikt. Konflikt między chęciami i ambicjami aktora, a niewiarą, obawą reżysera i kochanych kolegów”. — „Co, Łapa w poważnej roli dramatycznej? Nie, nie wierzymy”.

Pomijając ten szczegół, czy rzeczywiście role komediowe są trudniejsze, sceptycy musieli uwierzyć, że Łapa potrafi wiele. Uwierzyli wówczas, kiedy na deskach Teatru Nowego pokazał lekarza Czebutykina z „Trzech siostr” A. Czechowa (1961). Potrafił wydobyć tragizm jego samotności, wielkość zagubienia, nieodwracalność przegranego życia, i opromienić jednocześnie ten strzępek egzystencji ciepłem i serdecznością. Grał tak, iż nie pozostało nic z Łapy — wesołka i kpiarza: od sceny kładł się cień człowieczego nieszczęścia. Inny rodzaj



dramatyzmu przekazał w postaci Kowala w sztuce J. Szaniawskiego. Nie uważam wszakże, aby zademonstrował w tych i innych rolach o takich napięciach czyste tylko umiejętności, jakich wolno wymagać od aktora o podobnym stażu.

Z jego sztuki, złożonej acz niepodzielnej i nierozkładalnej na elementy komizmu i tragizmu, bije zwykła czy zwyczajna, chociaż rzadko spotykana na scenie, dobroć i dobroduszość; trzeba optymistycznie patrzeć na świat, by tak grać, by emanować ciepłem. A tak patrząc eliminuje się smutek, zwątpienie, rezygnację, rozpacz. Nie trzeba aż tak czuć i myśleć, wystarczy tak przedstawić, i jest to, czy bywa, rekompensatą za rozterki i niepowodzenia, branie odwetu na scenie za cięgi otrzymywane w życiu. Zatem oplaca się, choćby na czas trwania iluzji, być bohaterem pogodnej fikcji i nie dostrzegać szarych barw i dysonansowych tonów rzeczywistości.

Nic dziwnego, że Łapa wchodzi con amore w postaci charakterystyczne, pogodne i filuterne, obdarzone wigorem i fantazją, zawiadającym humorem albo łzawym sentymentem. Jeśli stara sztuka aktorska polega na wyzwaniu dyspozycji i stanów psychicznych, to Łapa zawsze wierny był sobie, swojej wewnętrznej prawdzie o ludziach i świecie. Nie są to odkrycia, rewelacje poznawcze, on wydobywa jedynie rudymentalne uczucia i doznania, nie szokują one wprawdzie, lecz stanowią niezmiennie wartości powszechnie akceptowane. Jest to rodzaj aktorstwa najżywiej zresztą przyjmowanego. Doskonale orientując się w upodobaniach szerokiej widowni, Łapa umie zaskarbiać sobie jej przychylność, z łatwością inkasuje brawa i wywołuje burzliwy entuzjazm. Czasem wydaje się, że gra pod publiczność, że jej schlebia. Tak nie jest. To przecież on poddaje publiczność swej władzy, panuje nad nią, wciąga ją jak hipnotyzer w magiczny krąg swej sztuki, ogarnia, wpatrzonych i zasłuchanych, zniewalającym gestem, porywając w wir swej energii. Całe jego aktorstwo żywi się tą energią, ona je kształtuje i określa. Zastanawiając się nad grą Łapy, narzucają się z reguły takie oznaczniki: bujny, soczysty, rozlewny, szeroki, zamaszysty. Łapa, choć podpatrywał illo tem-

pore Kazimierza Kamińskiego, mistrza szczegółu, nie jest cyzelatorem, zna co prawda kunszt detalu, lecz nie troszczy się nadmiernie o szlifowanie środków wyrazowych. Kiedy Łapa edukował się w stolicy na aktorusa miał wówczas kogo podziwiać: poza Kamińskim jaśniały na warszawskim firmamencie gwiazdy Frenkla, Rolanda i Zelwerowicza. Trudno było przejść obojętnie mimo takich wzorów. Najbardziej jednak przypadł mu do gustu styl Zelwera. Powinowactwo ze sztuką wielkiego aktora wynikało ze świadomego wyboru, odpowiadającego zresztą w całej rozciągłości temperamentowi Łapy, jego artystycznej naturze; poszedł tą drogą. Przejął jego narzędzia, najogólniej mówiąc, te same, którymi posługiwali się aktorzy dawnego teatru. Teatru — pysznej zabawy, karnawałowego pochodu, radosnego i zmysłowego, z maskami i przebieranką, z połajanką i bastonadą. Takim był improwizowany teatr włoski i teatr Szekspira, teatr Lope de Vegi i rodzimy teatr rybałtów. I Teatr Fredry. Toteż Łapa nie lęka się, że wzmocni czy przeinaczy kontury postaci, że przejaskrawi czy spiętrzy kontrasty albo przesunie akcenty w sytuacji dramatycznej. Nie waha się podporządkować działaniu postaci własnemu wewnętrznemu rytmowi, nieważne, że przetasuje ruch, przyspieszy lub zwolni, podskoczy lub przytupnie. Podobnie jak Zelwer, Łapa lubi sztukę przemiany, idzie na zmienność sylwetki, twarzy i głosu, więc zaznaczy wyraziście rysy, doprawi sobie nochal i wąsiska, rozkoszuje się dosadną i jaskrawą charakterystyką. Jakże by bez niej oddać rubasność i jędrność postaci! Technika aktorska Łapy pochodzi z komedii plebejskiej, ostrej, pieprznej i kolorowej. Linie komedii salonowej są dla niego z reguły nazbyt zwiewne i kruche, łamie je, pogrubia, prowadzi często w kierunku buffo czy farsy.

Pomaga mu w tym aparycja. Niski wzrost i krągła tusza, nieco ostatnimi laty opadła, są świetnymi przekaźnikami jego gry. Gdy wchodził na scenę sprawiał zrazu wrażenie tłustej plamy, nieforemnej i bezradnej bryły. Wystarczył wszak krok, by bryła drgnęła, nabiegła jakby krwią, zaczęła pulsować i toczyć się żądzą uciechy.

Stanisław Łapański jako Sir John Falstaff



Dzięki tej sylwetce jest momentalnie rozpoznawany i budzi natychmiastową, spontaniczną reakcję widowni. Dla nas, starszych i średnich, Łapa pozostanie znakiem wzruszających wieczorów teatralnych. Jaka szkoda, że nie mogła oglądać go w wieku męskim i bujnym młodzie! Musi jednak nam zawierzyć: to był aktor wspaniały.

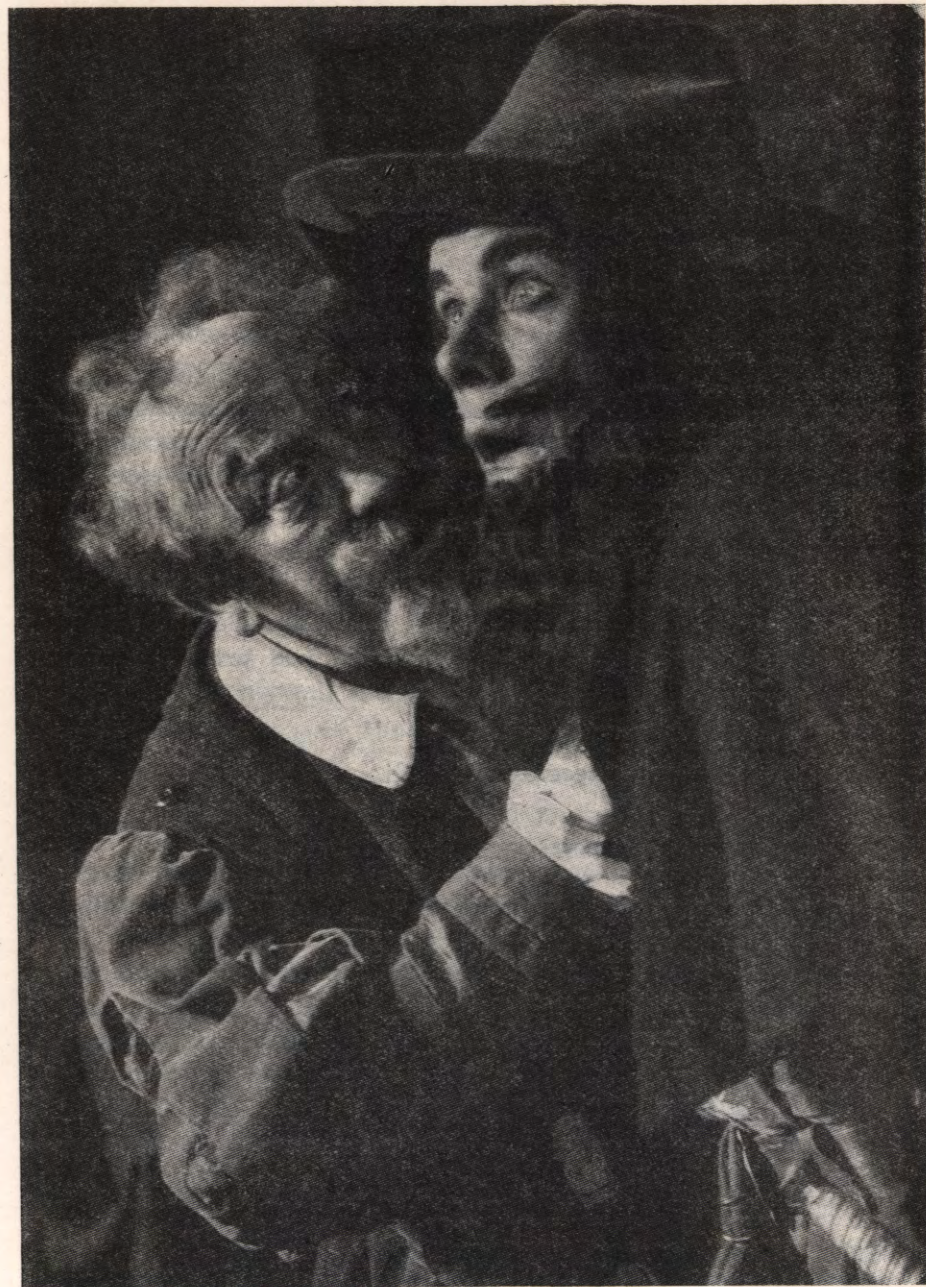
Obecnie, kiedy ogólny poziom sztuki aktorskiej w Polsce nie wywołuje słów podziwu, nie dosyć jest podziwiać czystość i płynność dykcji Łapy, świetnie postawiony głos o pięknym brzmieniu, którym włada celnie. To sprawa opanowanego rzemiosła. Plastyczność słowa, które w ustach Łapy nasycza się wszystkimi odcieniami dźwięków, barwi się ciszą i krzykiem, wibruje nieokiełznaną radością, najlepiej można chwycić w szerokiej frazie wiersza, podawanego precyzyjnie, z wdziękiem, zgodnie z rytmem działania postaci. Wszystkie środki służą bowiem jednemu celowi: wyjść z cienia tekstu i otworzyć światło, i przynosić je wszystkim. Czy w ten sposób objawia się prawdziwe aktorstwo?

Nie cytowałem tutaj z nazwisk wielu ról Łapy. Kto go nie oglądał, muszą mu wystarczyć nieudolne słowa piszących o nim. Jak wielu aktorów starszej i nowej daty, Łapa ulega literackim pokusom, ma słabość do wierszo- i fraszkopisania. To przymierze pisanego i mówionego przezeń ze sceny słowa jest urocze — niech trwa jak najdłużej. I pozostaje dzisiaj tylko czekać na ukazanie się Dyndalskiego. Nim wda się w rozmowę z Cześnikiem o Podstolinie, powtórzmy fredrowską fraszkę; wybaczy Jubilat ton swawolny, lecz to przecież Fredro:

Śniła się starej panie niemila przygoda:

Brzuszek. No, brzuszec fraszka, lecz początku szkoda.

Stanisław Kaszyński

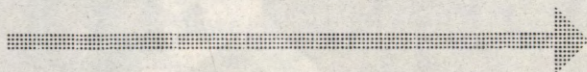


Stanisław Lapiński jako Sir John Falstaff

W. Szekspir: „Wesołe kumoszki z Windsoru”  
Teatr im. St. Jaracza, Łódź, 1953



Recenzenci pisali...



G. Zapolska — „Moralność pani Dulskiej”  
„P. Łapiński, świetnie ucharakteryzowany, dał nową odmianę Felicjana: był Felicjanem „na tłuście”, koncepcja zupełnie usprawiedliwiona przepisem lekarza, który mu zalecił owe spacerowanie na Wysoki Zamek”.

T. Boy-Żeleński — „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1932 nr 24.

W. Katajew — „Defraudanci”.

„... p. Zelwerowicz umiał dać przedstawieniu właściwy kolor, sam zaś wraz z p. Łapińskim (kasjer Waniczka) oraz Dominakiem (...) stworzył trójkę niezapominaną”.

T. Boy-Żeleński — „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1932 nr 51.

A. Musset — „Nie igra się z miłością”.

„Pan Stanisławski jako baron był uroczym wręcz, starym głuptasem, zaś p. Czapliska i p. Bonecki a zwłaszcza p. Łapiński dotrzymywali mu kroku w groteskowym humorze.”

T. Boy-Żeleński — „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933 nr 306.

Molier — „Świątoszek”.

„Grać samemu Tartuffe’a i reżyserować sztukę — to zadanie ciężkie nawet dla takiego majstra, jak Solski. Odbiło się to na innych rolach, którym brakło miejscami psychologicznego pogłębienia. Tyczy to zwłaszcza Orgona i Elwiry. Orgon to figura równie ważna, jak Tartuffe, a niemal trudniejsza do zagrania, to charakter: nie da się go zbyć pulchnym brzuszkiem i „gierkami”. (...) To, co się dzieje w domu Orgona, to dramat domowy, mimo że chwilami stylizowany przez Moliera na farsę. Mimo humorku p. Łapińskiego i wdzięku p. Gallówny, obie te figury i związane z nimi sytuacje nie miały dość wyrazistości.”

T. Boy-Żeleński — „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933 nr 356.



K. Bachman — „Niepoprawny Bobuś”.

„... ten „Bobuś” wspiera się niemal wyłącznie na jednej roli. Pan Łapiński nie podciągnął go wprawdzie w sferę owego wysokiego komizmu, który pozwala zapomnieć o lichocie materiału, ale grał ciepło i sympatycznie.”

T. Boy-Żeleński — „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934 nr 233.

J. Giraudoux — „Elektra”.

„... Stanisław Łapiński daje opanowanie groteskową sylwetę Prezesa Sądu (...).”

S. W. Balicki — „Odrodzenie” 1946 nr 9.

„Agata (A. Górecka) wygrywa z wdziękiem, humorem i w doskonałym tempie swoje zabawne perypetie z kochankiem, a później tę kapitalną „deklarację praw kobiety”. Jej „małżonek” prezes trybunału (S. Łapiński) miał na premierze niepotrzebnie przeszarżowaną maskę, znacznie bardziej podobał mi się na czwartym przedstawieniu bez tej błazeńskiej łyminy. Nie wiem dobrze czemu, dziwnie jakoś opada on z sił w momencie (straszliwego dlań coprawda) wyznania Agaty. Poza tym, zwłaszcza w pierwszym akcie należycie komiczny.”

E. Csató — „Kurier Popularny” 1946 nr 53.

W. Szekspir — „Burza”.

„Z niepospolicym temperamentem i wysokim zmysłem charakterystyczności były odegrane role Stefana (p. St. Łapiński) i Trynkula (p. Z. Lubelski).”

Wacław Borowy — „Tygodnik Powszechny” 1947 nr 33.

„Stanisław Łapiński błysnął nie tak dawno jako Falstaff, teraz, jako krwisty, arcykomiczny Stefano, dał znowu dowód jak znakomicie rozumie styl sztuki szekspirowskiej”.

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1962 nr 249.

Molier — „Grzegorz Dyndała”.

„Stanisław Łapiński, znakomity aktor i niepospolicity wykonawca roli tytułowej przejawia należyty pietyzm dla mówionego słowa. Osaczony przez cały świat szelmów i durniów

## Popularni Łodzianie w karykaturze



Stanisław Łapiński — Teatr Nowy. Znakomity aktor, pamiętany przez nas z wielu świetnych, najczęściej — choć nie tylko — szczerze komediowych ról. Ostatnio gra pijaniec Stefano w „Burzy”

Rys. Sławomir Arabski

budzi Dyndała Łapińskiego przebłyśki współczucia, które rozładowuje jednak i gasi sakramentalnym swoim: „tak chciałeś Grzegorz Dyndało, tak przecież sam chciałeś...” — możemy śmiać się z czystym sumieniem.”

S. Woyna-Gwiaździński — „Kurier Popularny” 1948 nr 166.

W. Bogusławski — „Krakowiaci i górale”.

„Krakowiaci, choć również tańczą i śpiewają (i to jak!) są bardziej zindywidualizowani: mamy tu postacie zdecydowanie komiczne, jak przezabawny organista Miechodmuch (S. Łapiński)...”

E. Csató — „Dziennik Łódzki” 1946 nr 341.



W. Kania — „Brygada szlifierza Karhana”.

„Zasłużone brawa zbierał Stanisław Łapiński, niezwykle komiczny w roli robotnika-malkontenta Fikejsa, przełamującego w sobie powoli opory w stosunku do nowego i dochodzącego w końcu do postawy w pełni aprobującej współzawodnictwo pracy — i walkę o zwiększenie wydajności. Nie mogę się jednak zgodzić z jego koncepcją ujęcia roli. Stawiam mu zarzut napozór w stosunku do komika paradoksalny: jest za śmieszny. Przytłacza swoją potężną siłą komiczną całe sytuacje sceniczne innych aktorów i wywołuje wybuchy śmiechu na widowni nawet w momentach dramatycznych (...)”.

R. Szydłowski — „Trybuna Ludu” 1950 nr 5.

„W pierwszych przedstawieniach Łapiński grał Fikejsa z całym arsenałem gier. Budził śmiech w najbardziej nieodpowiednich momentach. Nie można zapominać, że Łapiński przez lata całe był ulubieńcem właśnie mieszczańskiej publiczności. Po kilku przedstawieniach przebudował zupełnie swoją rolę. (...) Widzieliśmy go zresztą nie tak dawno w kabaretowo-farsowej roli („Igraszki z diabłem”). Uderzająca jest w nim właśnie zmiana metody gry, pozbycie się balastu gier „pod” publiczność. Kreacja Łapińskiego świadczy najlepiej o tym, jaka atmosfera panuje w Teatrze Nowym. Należą mu się słowa pełnego uznania za to, co zrobił w tym przedstawieniu, i za to, ... czego nie zrobił, chociaż go pewnie mocno kusiło. Przeszarżowanie bowiem roli Fikejsa mogłoby położyć sztuce”.

A. Jackowski — „Odrodzenie” 1950 nr 8.

A. Fredro — „Pan Geldhab”.

„... Stanisław Łapiński postarał się właśnie, by nic nie zmienić z zasadniczej perspektywy autora i nic z jego arcyzmu nie uronić. I jako reżyser i jako Geldhab „we własnej osobie” duży nacisk położył na wydobywanie i podkreślenie wszystkich momentów satyrycznych sztuki, pamiętając słusznie o elementach farsowych, jakich nie mało istnieje w komedii”.

S. Stefański — „Głos Robotniczy” 1951 nr 36.

E. Mandi — „Bohaterowie dnia powszedniego”.

„Stanisław Łapiński ze starszego pokolenia aktorskiego zasłużył sobie poprzednio w „Brygadzie szlifierza Karhana” na cierpkie uwagi krytyków za gierki i rodzaj humoru, nie harmonizujący z wyrazem całości spektaklu i drobnomieszczański w swej istocie. Łapiński wziął sobie widać do serca te uwagi, gdyż w sztuce Mandi był bez zarzutu: posługiwał się humorem dyskretnym, skupionym, co najważniejsze: humorem bez mieszczańskich nalotów. I odniósł duży sukces artystyczny.”

Jaszcz — „Trybuna Ludu” 1950 nr 245.

J. Rojewski — „Tysiąc walecznych”.

„... Stanisław Łapiński „reakcyjną charakterystyką i gestem” od razu zdemaskował graną przez siebie postać Synowca”.

S. Stefański — „Głos Robotniczy” 1951 nr 128.

W. Szekspir — „Wesołe kumoszki z Windsoru”.

„... powiedziałoby się tak od serca: Brawo, Łapa — ale pisać tak nie należy. Łapiński zrezygnował zupełnie z gierki, które niekiedy ryzykuje i dał się wciągnąć w zastawioną sieć komedijek, o których mówiliśmy: oto Falstaff! Ale w ramach inscenizacji, która wszystkie małe komedijki traktuje równorzędnie z wielką komedią o Falstaffie. Dziękujemy Ci, mistrzu cechu komedianów, Stanisławie Łapiński.”

L. Beck — „Dziennik Łódzki” 1953 nr 73.

A. Korniejczuk — „Chirurg”.

„Baliśmy się nieco o Borosta Stanisława Łapińskiego, mając na uwadze komediowy bagaż tego świetnego aktora. Ale wychodził on na ogół zwycięsko z trudnego zadania, daje w całości postać wielkoduszną i prawdziwą, choć w kilku miejscach, kiedy niby Falstaff strzela brwiami, popuszcza wodze swych komediowych dyspozycji.”

Z. Chyliński — „Głos Robotniczy” nr 1953 nr 284.

Z. Skowroński i J. Słotwiński — „Imieniny pana dyrektora”. „Imieniny pana dyrektora” zostały nazwane przez autorów





St. Łapiński w karykaturze Emila Karewicza jako dyrektor Puchalski w „Imieninach pana dyrektora” w 1954.

komediofarsą, a z charakteru jej wynikają też dla aktorów pewne przywileje i prawa. Skorzystał z nich przede wszystkim Stanisław Łapiński, który rolę dyrektora Puchalskiego — szarżując „na całego” — ujął z prawdziwie farsowym zacięciem i humorem, gwoli wielkiej radości widowni. A dodajmy tu tylko, że gierki i giereczki, którymi bawi nas Łapiński, są nie improwizacją, ale wynikiem rzetelnej i świadomej pracy aktorskiej.”

M. Jagoszewski — „Łódzki Express Ilustrowany” 1954 nr 12.

„... Stanisław Łapiński swoją pełną zadziwiającego temperamentu grą, bogactwem środków wyrazu dźwiga na sobie główny ciężar humoru „Imienin”. Świetnie podaje tekst. Słowem i zachowaniem znakomicie wyzwała z Puchalskiego — wszystkie możliwe sprzeczności, a z publiczności salwy śmiechu. Ale... jest i „ale”... Stanisław Łapiński niektórymi gierkami robionymi, jak to się mówi „pod publiczność” miejscami odczłowiecza Puchalskiego, czyni zeń idiotyczną kukłę. Kła-

syczny przykład: scena ze zdejmowaniem rękawic. Naszym zdaniem — te niektóre — gierki — obniżają wartość stylu gry St. Łapińskiego.”

Z. Chyliński — „Głos Robotniczy” 1954 nr 117.

W. Bogusławski — „Krakowiacy i górale”.

„Niezawodny, mistrzowsko balansujący na granicy szarży Miechodmucha Łapińskiego (...)”.

L. Jabłonkówna — „Teatr” 1955 nr 18.

„... Nie razi nawet bohatera szarża Stanisława Łapińskiego, który na wielkim brzuchu organisty Miechodmucha zda się wypisać hasło: „Umrzeć, ale rozśmieszyć”.

J. Panasewicz — „Dziennik Łódzki” 1955 nr 266.

A. M. Swinarski — „Złota wieża”.

„... wołę Łapińskiego w rolach par excellence komicznych, nie mniej trzeba mu przyznać ogromną umiejętność przechodzenia z tonacji farsowej w patetyczną. Skorzystał z niej i tym razem, chociaż raczej pogłębił, niż osłabił nie najszcześniejszy pomysł autora.”

J. Panasewicz — „Express Ilustrowany” 1957 nr 266.

W. Szekspir — „Henryk IV”.

„Stanisław Łapiński jest (...) wymarzonym typem Falstaffa i z wyglądu i temperamentu aktorskiego. Stary blagier i ladczo sir John Falstaff, który Sienkiewiczowi posłużył za prototyp jego Zagłoby, należy do najwspanialszych postaci szekspirowskich. Temu człowiekowi nie śnią się laury wojenne. Szumne hasła i takie pojęcia jak „honor”, „sława”, w imię których każe mu się przywdziewać zbroję i zabijać takich samych szaraków jak on, stają mu się wstrętne. Kpi więc z nich cynicznie i odda je wszystkie za puchar xeresu, lub za pachnący udziec barani prosto z rożna. Takiego właśnie Falstaffa dopatrzyłem się w postaci stworzonej przez popularnego „Łapę”, ulubieńca łódzkiej publiczności. (...)”



Obecna kreacja Łapińskiego w „Królu Henryku IV” charakteryzuje się najpełniejszym wykorzystaniem jego dotychczasowych doświadczeń aktorskich, jest jakimś symbolem wielkich ról, których tak wiele ma on w swoim dorobku. Falstaff z „Kumoszek”, Stefano z „Burzy”, Horodniczy z „Rewizora”, Cześnik z „Zemsty” i tylu innych — wszyscy oni dali coś z siebie, by złożyć się na tak głęboko ludzką, komiczną a jednocześnie nie przeszarżowaną postać Falstaffa. Za tę rolę jesteśmy Stanisławowi Łapińskiemu wdzięczni”.

W. Orłowski — „Express Ilustrowany” 1958 nr 46.

„Niestety, aktorzy łódzcy nie mają doświadczenia w grze formatu szekspirowskiego. Jeden Stanisław Łapiński był naprawdę pod każdym względem na swym miejscu i to nie w byle jakiej, wielkiej roli Falstaffa. Nie tylko dlatego, że pokazał bardzo dobre rzemiosło, siłę komiczną i temperament połączone z dyscypliną aktorską, ale dlatego, że ujął swoją rolę z właściwym dystansem, pewną określoną umownością. Tak chyba trzeba grać Szekspira.”

A. Grodzicki — „Życie Warszawy” 1958 nr 96.

J. Baudouin — „Świątoszek zmyślony”.

„Ze „Świątoszka” pozostała (...) niemal tylko komedia, i to komedia miejscami ku farsie grawitująca, ale komedia obfitująca w dobrze napisane role i budząca odzew na widowni. To wystarczy. Wystarczy zresztą sam Łapiński w roli Fanałyckiego. Jak on się rusza, chodzi, rączki składa... Jak się złości pociesznie, choć groźnie, jak gada, jak umie głos zawiesić... Diabła tam! my wiemy, że „Łapa” jest niespożyty i długo jeszcze na łódzkich scenach będzie świecił, ale trzeba chyba w sezonie zrobić specjalnie dla niego jedną i drugą sztukę, aby mógł się wygrać i abyśmy się nim mogli nacieszyć.”

J. Panasewicz — „Express Ilustrowany” 1958 nr 188.

J. Korzeniowski — „Majątek albo imię”.

„Żywe oklaski zbierał przede wszystkim Stanisław Łapiński, który, jako wuj Stapiński, stworzył z siebie właściwą siłą

komiczną świetnie plastyczną postać eks-żołnierza, jędrną, rubaszną, a równocześnie ogromnie ciepłą.”

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1958 nr 264.

W. Perzyński — „Lekkomyślna siostra”.

„Najczystszy ton komediowy zadźwięczał w ujęciu czołowej sylwetki papy Topolskiego. Stanisław Łapiński przeobraził ją w tak typowy okaz próżni umysłowej, filisterstwa i dekompozycji moralnej owych czasów, że jedno tylko dominowało wrażenie: autentyczny portret pigmeja w artystycznej oprawie.”

M. Orlicz — „Dziennik Łódzki” 1958 nr 300.

J. Słowacki — „Kordian”.

„W. K. Konstany Stanisława Łapińskiego to rola trudna i chyba niewdzięczna. Aż kusi, żeby porównać ją ze znanym tekstem Wyspiańskiego i żeby zestawić obu naszych aktorów łódzkich: S. Butryma i S. Łapińskiego. Nawiasem mówiąc, Łapiński umie lepiej niż niegdyś Walter neutralizować swą potencjalną vis comica potrafi jakoś schować swoje dell’artowskie repertorium. Nie zapomnę tej masywnej bryły w długasnich cholewach, jak szamoce się i łamie, jak paruje sztychy oskarżenia i brutalnie atakuje i jak przeżywa swoją dziwną i ponoć autentyczną dumę z nadwiślańskich podchorążych. Ta propozycja postaci W. K. Konstantego może być przyjęta”.

S. Kaszyński — „Odgłosy” 1960.

A. Czechow — „Trzy siostry”.

„...należałoby wymienić (...) najpiękniejszą rolę — pełnego serdecznego humoru Czebutykina — Stanisława Łapińskiego”.

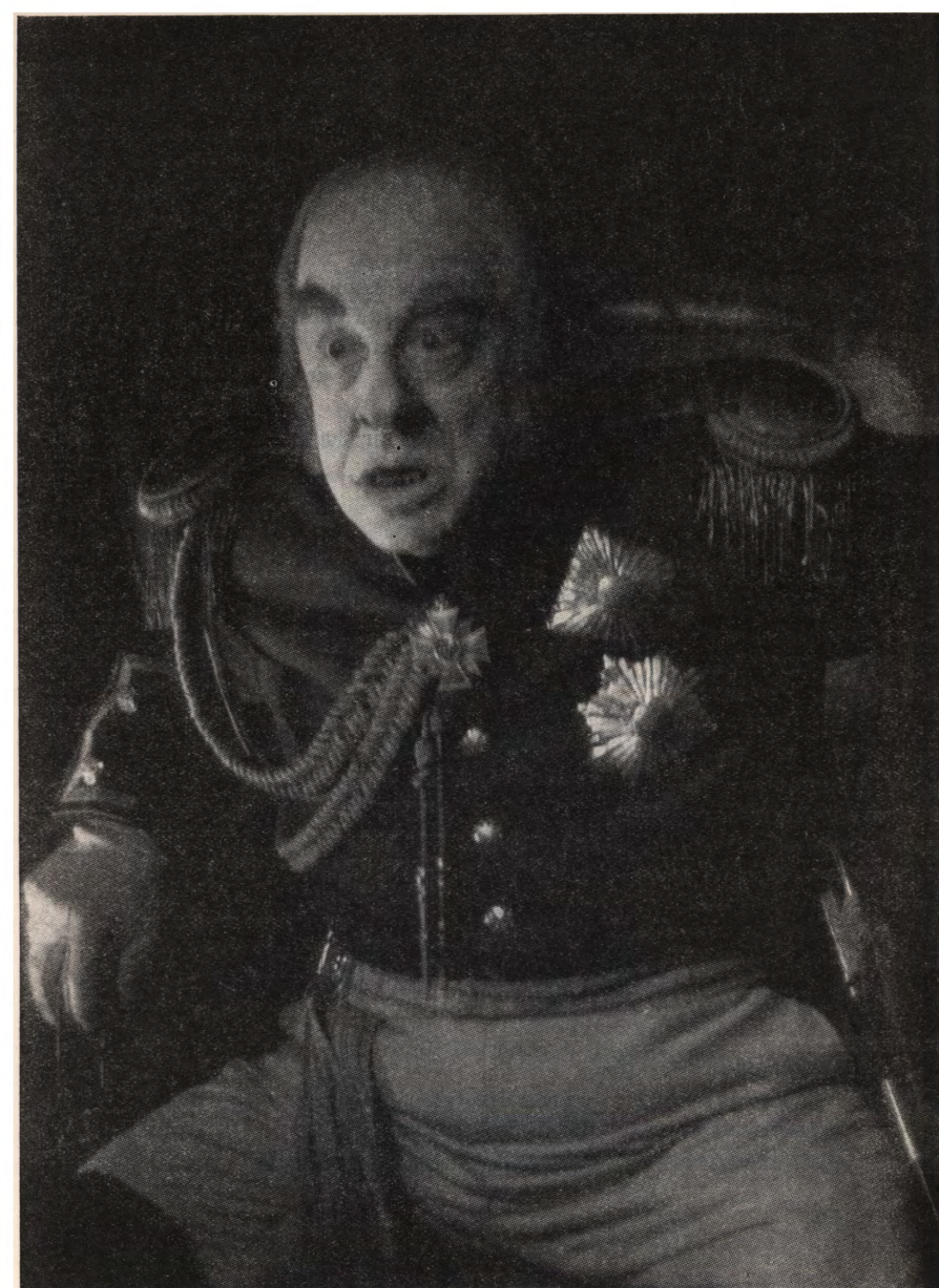
m. c. — „Teatr” 1961 nr 15.

Arystofanes — „Żaby”.

„Niezwykle gorące oklaski zbierał pełen siarczystego humoru Stanisław Łapiński (Dionizos i Ajschylos)...”.

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1961 nr 52.





J. Bliziński — „Pan Damazy”.

„Rola Damazego, starego werdyka i poczciwego pasjonata, jest jakby na miarę Łapińskiego szyta. Daje ona znakomitemu aktorowi szansę błysnięcia całym kunsztem środków artystycznych. A posiada ich Łapiński w dyspozycji bardzo wiele. W niepowtarzalny sposób potrafi wygrywać swoje warunki fizyczne, nieomylnie interpretuje swoje kwestie głosowe. (...) Chwilami gra Łapińskiego zongluje na pograniczu szarży, a przecież aktor zawsze potrafi utrzymać się w ryzach i dostarcza widowni robotę aktorską najszlachetniejszej próby”.

W. Orłowski — „Głos Robotniczy” 1961 nr 111.

Mikołaj z Wilkowiecka — „Historia o chwalebnym Zmarłychwstaniu Pańskim”.

„Znakomity jest również Stanisław Łapiński, ten aktor jakby stworzony dla staropolskiego repertuaru. Jego vis comica dyskretnie wyzierająca zza uroczystych słów Prologusa, jego temperament w interpretacji Szewca, to są kreacje jedyne w swoim rodzaju”.

W. Orłowski — „Głos Robotniczy” 1961 nr 301.

J. Szaniawski — „Ptak”.

„Ileż ten aktor (S. Łapiński) potrafi wydobyć z postaci burmistrza! Jak mistrzowsko zespala komizm z groźnym obliczem małomiasteczkowego despoty! Łapiński, którego aktorstwo od dawna domaga się jakiejś szerszej analitycznej oceny, znowu błyszczy świetnymi walorami swego bogatego warsztatu aktorskiego”.

W. Orłowski — „Głos Robotniczy” 1962 nr 62.

---

Stanisław Łapiński jako Wielki Książę Konstanty

J. Słowacki: „Kordian”

Teatr im. St. Jaracza, Łódź, 1960



C. Goldoni — „Ucziwa dziewczyna”.

„Z pewnością wymarzoną odtwórcą roli Pantalona był Stanisław Łapiński — jego basowy głos, figura, siła komiczna, a przede wszystkim odwaga w improwizowaniu niektórych sytuacji musiały budzić śmiech i budziły go bez przerwy”.

J. Panasewicz — „Express Ilustrowany” 1962 nr 169.

E. Rostand — „Cyrano de Bergerac”.

„Zawierzywszy swojej nieporównanej sile komicznej, wyeliminowawszy tanie gierki, Łapiński ujął swego oberżystę z niefałszowaną bezpośredniością, przednim humorem i wzruszającym ciepłem”.

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1963 nr 218.

C. Gozzi — „Księżniczka Turandot”.

„Z artystów najcelniej utrafił w sedno stylu tej uroczej baśni Stanisław Łapiński jako przezabawnie zramolały cesarz Chin. Co za finezja w opracowaniu każdego szczegółu! Co za niezrównana vis comica! Jakie wycucie klimatu i charakteru sztuki! Jeszcze jedna świetna kreacja tego artysty”.

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1963 nr 293.

Z. Przybylski — „Wicek i Wacek”.

„Do sukcesu spektaklu przyczynił się w poważnej mierze Stanisław Łapiński w roli starego Klepackiego, jakby dla tego popularnego aktora stworzonej. Łapiński, znakomity w charakteryzacji, stosując, z sobie tylko właściwym humorem, pocieszne gierki i efekty, dał prawdziwy koncert gry jako poczciwy ojciec, zawojowany bez reszty przez swoich obu synów”.

M. Jagoszewski — „Dziennik Łódzki” 1964 nr 147.

C. Goldoni — „Bliźniaki z Wenecji”.

„Stanisław Łapiński (Doktor) przyozdabiał tekst własnymi — jak się wydaje — powiedzonkami (...)”.

J. Panasewicz — „Express Ilustrowany” 1965 nr 208.

J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy”.

„Nasz kochany, wychudzony „Łapa” z wzruszającą siłą i nietajonym bólem zagrał rolę Kruka, opuszczonego ojca (...)”.

J. Panasewicz — „Express Ilustrowany” 1966 nr 238.

A. Fredro — „Dożywocie”.

„Miał coś z tych „dolegliwości mędrkowania” Łatka: p. Z. Malawski nie uległ dawnym przykładom, za to uznanie. Daleki od odrażającego fizycznie, drapieżnego lichwiarza, jak go zobaczył Ludwik Solski, i równie daleki od maniakałnego chciwca, pojmowanego zresztą poetycko, obarczonego talentami ekwilibrysty, jakim był Jacek Woszczerowicz, p. Malawski obnosił w gruncie rzeczy tylko śmieszność. Tak grał, iż nie pozostała „cała w mieszkaniu dusza”, był bogatszy i troszeczkę godzien litości.

Toż samo uwydatnił p. Stanisław Łapiński jako Orgon. Ladaco to pewnie większe niżli Łatka, w każdym razie wart Pac pałaca, ależ jakiego obrzydliwca nie uwzniosli dobroć i jowialność naszego wielkiego aktora! W zgorzkniałym monologu Orgona o przewrotnościach świata (...) odczułem jakąś przejmującą nutę: w ten sposób przenosi tekst aktor-człowiek, który przeżył i poznał dogłębnie wszelkie odcienie rozczarowań, klęsk, upadków i mimo to zachował mądrą wyrozumiałość. Ta tkwi bowiem w każdym fragmencie fredrowskiego dzieła, podnosząc i opromieniając, co już dawno spostrzeżono, nawet łajdactwa”.

S. Kaszyński — „Odgłosy” 1966 nr 4.

Edward Radziński — „Jeszcze raz o miłości”.

„Z jakąż ogromną radością wita się nieodmiennie tego aktora! Z kilku zaledwie linijek zbudował jowialną i figlarną postać, grał niby tylko podnoszonymi do twarzy rękoma, którymi niby to zasłaniał swoje natręctwo i usprawiedliwiał czujność „moralisty” wobec zakochanych. Chciałem pierwszy zerwać oklaski. Gdzież tam! Wyprzedziła mnie młodzież szkolna... zaprawdę, powiadam wam, obejdzie się nasz ukochany „Łapa” bez klaki”.

S. Kaszyński — „Odgłosy” 1966 nr 28.



J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy”.

„Kupca gra p. Stanisław Łapiński. Jego to przede wszystkim słyszymy, nim się ukaże z Kowalem. Zapowiada swe wejście chrząkaniem i pomrukiwaniem, nie szczędząc i dalej w rozmowie, jak jego mistrz Zelwerowicz, monosylabowych dopełnień. Jest znakomity w sylwetce. Szkoda tylko, że mniej jest niż zwykle rubaszny. Słusznie ograniczył gest, okiełznał temperament i charakterystyczność, niepotrzebnie jednak wpadł w lamentację, w płaczliwy ton. Cierpiętniczą artykulację usprawiedliwia wprawdzie choroby Kupca, niemniej przydałaby się większa wstrzemięźliwość w operowaniu głosem. Być może, że tak sobie reżyser (p. O. Koszutska) wykonypowała tę postać”.

S. Kaszyński — „Odgłosy” 1966 nr 45.

J. Szaniawski — „Żeglarz”.

„O Stanisławie Łapińskim, jako starym marynarzu, można powiedzieć, że dopiero od czasów Falstaffa chyba trafiła mu się niewielka wprawdzie, ale kapitalna rola, w której potężna vis comica mogła się wyrazić w tak doskonałym kształcie”.

W. Rymkiewicz — „Odgłosy” 1968 nr 18.

Zestawił: Henryk Izidor Rogacki

Stanisław Łapiński jako Dionizos

Arystofanes: „Z a b y”

Teatr Nowy, Łódź, 1961





# ROLE ST. ŁAPIŃSKIEGO

Zestawienie obejmuje role i prace reżyserskie Stanisława Łapińskiego za lata 1945 — 1970.

Omówienie wcześniejszych ról i prac reżyserskich zobacz — Nasza Scena 1961 nr 7 (18).

| Data premiery                      | Rola                 | Sztuka                       | Autor                         | Reżyser                        | Ilość przedstawień |
|------------------------------------|----------------------|------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|--------------------|
| <b>TEATR WOJSKA POLSKIEGO.</b>     |                      |                              |                               |                                |                    |
| Dyr.: W. Krasnowiecki, L. Schiller |                      |                              |                               |                                |                    |
| 14.XII.1945                        | Bartolo              | „Wesele Figara”              | Baumarchais                   | 1945/46 — 1948/49              | —                  |
| 1945                               | Jan Sebastian Smutny | „Bliźniaki”                  | Z. Gozdawa                    | K. Rudzki                      | —                  |
| 16.II.1946                         | Doktor               | „Elektra”                    | J. Giraudoux                  | E. Wierciński                  | —                  |
| 2.IV.1946                          | Papkin               | „Zemsta”                     | A. Fredro                     | J. Leszczyński                 | —                  |
| 1946                               | Goront               | „Szelmostwa Skapena”         | Molier                        | J. Wyzomirski                  | —                  |
| 12.XI.1946                         | Gadulski             | „Powrót posta”               | J. U. Niemcewicz              | W. Kaczmarek                   | 38                 |
| 30.XI.1946                         | Miechodmuch          | „Krakowiaczy i Górale”       | W. Bogusławski                | L. Schiller                    | 238                |
| 19.VII.1947                        | Stefano              | „Burza”                      | W. Szekspir                   | L. Schiller                    | 76                 |
| 24.X.1947                          | Macpherson           | „Zagadnienie rosyjskie”      | K. Simonow                    | L. Schiller                    | 24                 |
| 9.IV.1948                          | Radiotelefonista     | „Gospoda pod wesołą kukuiką” | R. Matuszewski<br>J. Rojewski | J. Wyzomirski                  | 39                 |
| 6.IV.1948                          | Grzegorz             | „Grzegorz Dyndala”           | Molier                        | D. Pietraszkiewicz             | 27                 |
| 13.X.1948                          | Sarka-Farka          | „Igraszki z diabłem”         | J. Drda                       | L. Schiller                    | 92                 |
| 5.I.1949                           | Adam                 | „Rozbity dzban”              | H. Kleist                     | D. Pietraszkiewicz             | 41                 |
| 19.II.1949                         | Muszka               | „Bankiet”                    | K. Korcelli                   | L. Schiller,<br>J. Maliszewski | 30                 |



| Data premiery  | Rola              | Sztuka                          | Autor                           | Reżyser        | Ilość przedstawa- wien |
|--|-------------------|---------------------------------|---------------------------------|----------------|------------------------|
| <b>PANSTWOWY TEATR NOWY.</b>   |                   |                                 |                                 |                |                        |
| Dyr.: J. Warmiński, K. Dejmek  |                   |                                 |                                 |                |                        |
| 12.XI.1949   | Fikejs            | „Brygada szlifierza Karhana”    | W. Kania                        | J. Merunowicz  | 153                    |
| 31.V.1950  | Makar             | „Makar Dubrawa”                 | A. Korniejczuk                  | J. Warmiński   | 80                     |
| 3.IX.1950  | Jan               | „Bohaterowie dnia powszedniego” | E. Mandi                        | J. Warmiński   | 71                     |
| <b>PANSTWOWY TEATR IM. ST. JARACZA</b>                                   |                   |                                 |                                 |                |                        |
| Dyr.: I. Gall, F. Żukowski, E. Chaberski, K. Borowski, 1950/51 — 1959/60 |                   |                                 |                                 |                |                        |
| 26.I.1951  | Geldhab           | „Pan Geldhab”                   | A. Fredro                       | S. Łapiński    | 75                     |
| 28.IV.1951   | Synowiec          | „Tysiąc Walecznych”             | J. Rojewski                     | I. Gall        | 14                     |
| 5.VII.1951   | Prof. Małecki     | „Granica”                       | F. Bienkowska                   | I. Gall        | 23                     |
| 20.X.1951  | Raptusiewicz      | „Zemsta”                        | A. Fredro                       | I. Gall        | 111                    |
| 8.III.1952   | Austin Curmichael | „Trzydzięści srebrników”        | H. Fast                         | L. Łuszczewski | 63                     |
| 26.IX.1952   | Horodniczy        | „Rewizor”                       | M. Gogol                        | S. Łapiński    | 92                     |
| 18.III.1953  | Sir John Falstaff | „Wesołe kumoszki z Windsoru”    | W. Szekspir                     | R. Ordyński    | 43                     |
| 6.XI.1953  | Piotr Borest      | „Chirurg”                       | A. Korniejczuk                  | S. Domańska    |                        |
| 29.IV.1954   | Leon Puchalski    | „Imieniny pana dyrektora”       | Z. Skowroński,<br>J. Słotwiński | Cz. Staszewski | 70                     |
| 19.III.1955  | Ksiądz            | „Zbójcy”                        | F. Schiller                     | Cz. Staszewski | 139                    |





| Data premiery | Rola                       | Sztuka                     | Autor           | Reżyser                     | Ilość przedsta- wień |
|---------------|----------------------------|----------------------------|-----------------|-----------------------------|----------------------|
| 1.VI.1955     | Miechodmuch                | „Krakowiacy i Górale”      | W. Bogusławski, | B. Kilkowska                | 133                  |
| 25.II.1956    | Olsen                      | „Szpieg”                   | J. Gorczycka    | T. Cygler                   | 113                  |
| 5.I.1957      | Izydor Lechat              | „Interes przede wszystkim” | O. Mirbeau      | F. Żukowski                 | 25                   |
| 10.IV.1957    | Loiseau                    | „Seans”                    | N. Coward       | S. Łapiński                 | 34                   |
| 18.V.1957     | Dr Bradman                 | „Ucieczka do Havru”        | F. Hochwälder   | E. Chaberski                | 30                   |
| 26.X.1957     | Priam                      | „Złota wieża”              | A. M. Swinarski | K. Łaszewski                | 70                   |
| 30.I.1958     | Sir John Falstaff          | „Król Henryk IV”           | W. Szekspir     | A. Bardini                  | 63                   |
| 12.IV.1958    | Czepiec                    | „Wesele”                   | S. Wyspiański   | S. Domańska                 | 76                   |
| 16.X.1958     | Starzycki                  | „Majątek albo imię”        | J. Korzeniowski | K. Borowski                 | 100                  |
| 26.X.1958     | Topolski                   | „Lekkomyślna siostra”      | W. Perzyński    | K. Borowski                 | 70                   |
| 20.IV.1959    | Fanatycki                  | „Świętoszek zmyślony”      | J. Baudouin     | K. Borowski,<br>S. Łapiński | 70                   |
| 25.VI.1960    | Wielki Książę<br>Konstanty | „Kordian”                  | J. Słowacki     | J. Rakowiecki               | 21                   |

#### PAŃSTWOWY TEATR NOWY.

Dyr.: K. Dejmek, W. Pilarski, J. Kloosiński

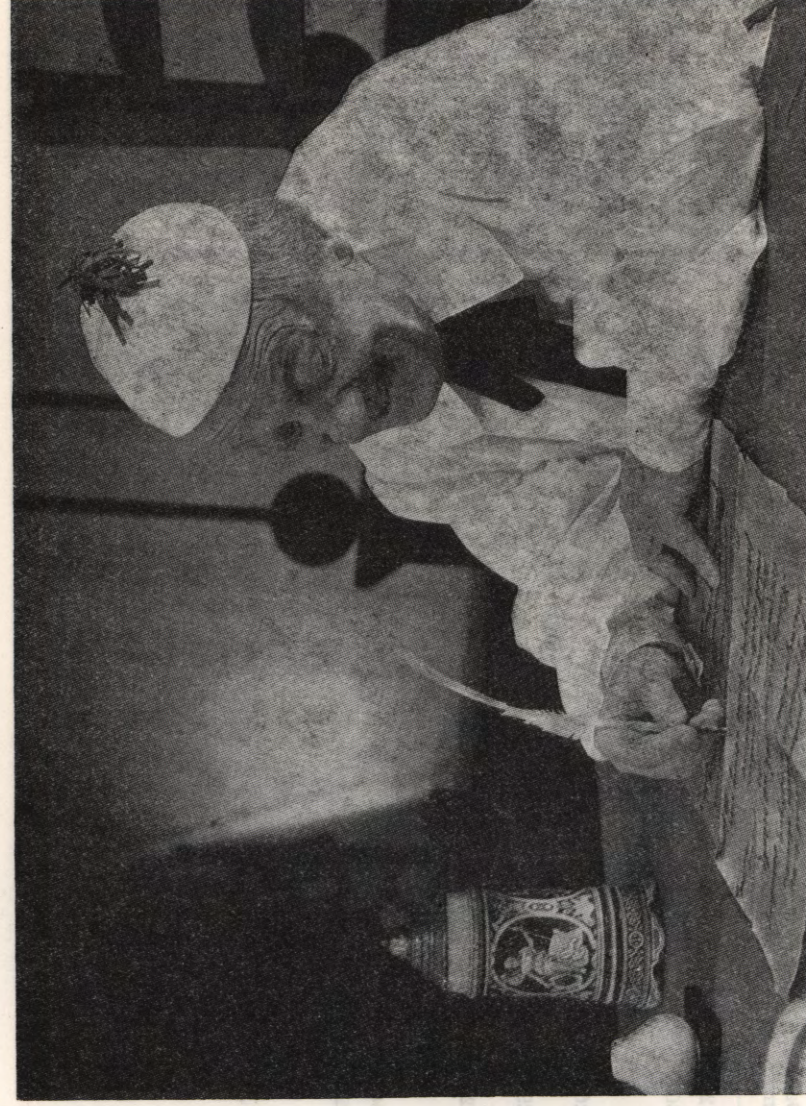
1960/61 — do chwili obecnej

|             |                        |              |               |             |    |
|-------------|------------------------|--------------|---------------|-------------|----|
| 15.II.1961  | Ajschylos,<br>Dionizos | „Żaby”       | Arystofanes   | K. Dejmek   | 42 |
| 14.III.1961 | Damazy Żegota          | „Pan Damazy” | J. Bliźniński | S. Łapiński | 80 |



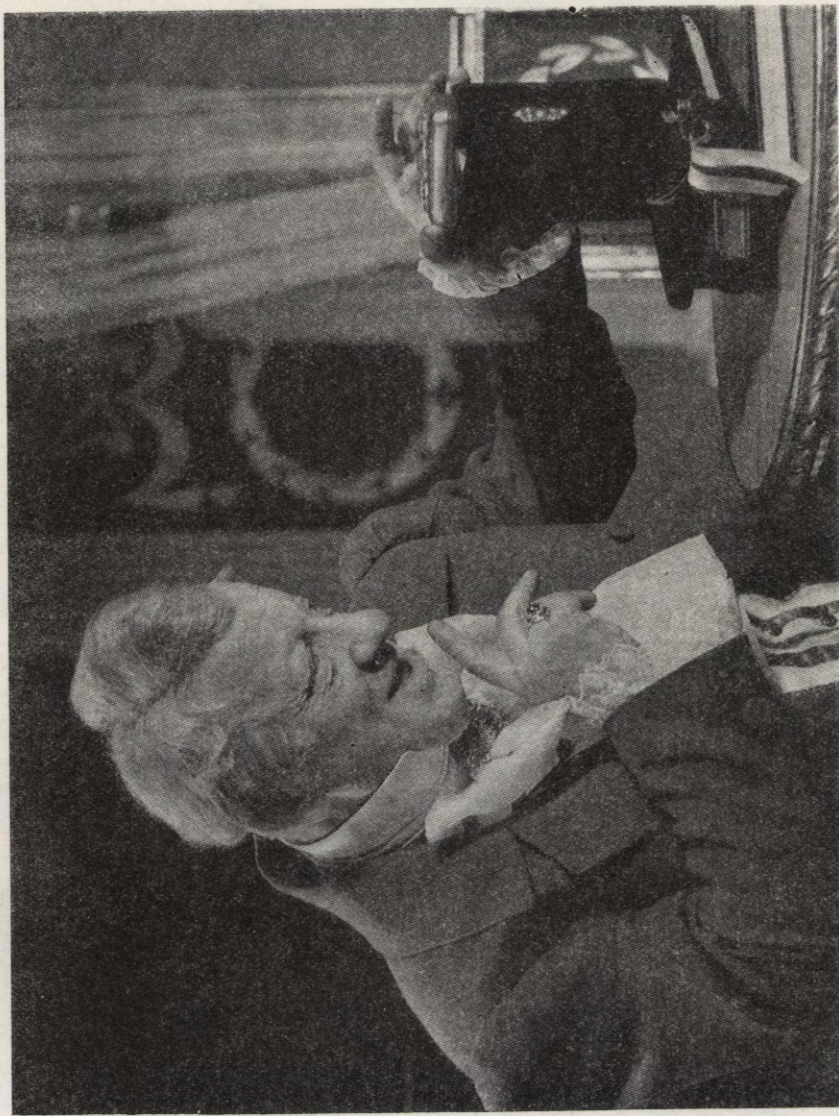


| Data premiery | Rola                          | Sztuka  | Autor                    | Reżyser       | Ilość przedstawięń |
|---------------|-------------------------------|---|--------------------------|---------------|--------------------|
| 27.V.1961     | Iwan Romanowicz<br>Czebutykin | „Trzy siostry”  | A. Czechow               | K. Dejmek     | 15                 |
| 16.XII.1961   | Prologus<br>Szewc<br>Wdowiec  | „Historia o chwalebnyim<br>Zmartwychwstaniu<br>Pańskim” | Mikołaj<br>z Wilkowiecka | K. Dejmek     | 58                 |
| 3.III.1962    | Burmistrz                     | „Ptak”  | J. Szaniawski            | K. Łaszewski  | 41                 |
| 5.VII.1962    | Pantalon de<br>Bisognosi      | „Uczciwa dziewczyna”                                    | C. Goldoni               | M. Broniewska | 22                 |
| 14.X.1962     | Stefano                       | „Burza”   | W. Szekspir              | J. Merunowicz | 76                 |
| 26.IV.1963    | Bonifacy                      | „Dyplomaci”   | Z. Skowroński            | W. Pilarski   | 29                 |
| 21.VII.1963   | Ragueneau                     | „Cyrano de Bergerac”                                    | E. Rostand               | T. Minc       | 6                  |
| 8.XI.1963     | Altum                         | „Księżniczka Turandot”                                  | C. Gozzi                 | J. Gruda      | 37                 |
| 18.VI.1964    | Klepacki                      | „Wicek i Wacek”   | Z. Przybylski            | S. Milski     | 32                 |
| 14.III.1964   | Tragarz                       | „Wieczny małżonek”                                      | F. Dostojewski           | S. Brejdygant | 26                 |
| 28.IX.1964    | Przewodniczący                | „Wybór”   | J. P. Gawlik             | T. Minc       | 26                 |
| 4.XI.1964     | Geldhab                       | „Pan Geldhab”   | A. Fredro                | S. Łapiński   | 77                 |
| 19.XII.1964   | Prologus,<br>Bartos           | „Pastorałka”  | L. Schiller              | J. Skotnicki  | 48                 |
| 15.V.1965     | „Tłusty Prałat”               | „Życie Galleusza”                                       | B. Brecht                | T. Minc       | 9                  |
| 8.VII.1965    | Doktor<br>Balanzoni           | „Bliźniaki z Wenecji”                                   | C. Goldoni               | J. Klośński   | 11                 |
| 23.X.1965     | Stary chłop                   | „Faust”   | J. W. Goethe             | L. Nedomansky | 13                 |
| 30.XI.1965    | Orgon                         | „Dożywocie”   | A. Fredro                | O. Koszutka   | 35                 |





| Data premiery | Rola                           | Sztuka                       | Autor                 | Reżyser                      | Ilość przedstawień |
|---------------|--------------------------------|------------------------------|-----------------------|------------------------------|--------------------|
| 12.III.1966   | Dozorca ZOO                    | „Jeszcze raz o miłości”      | E. Radziński          | W. Piłarski                  | 31                 |
| 30.VI.1966    | Doktor Ostermak                | „Ojciec”                     | A. Strindberg         | T. Byrski                    | 103                |
| 1.X.1966      | Kupiec                         | „Kowal, pieniądze i gwiazdy” | J. Szaniawski         | O. Koszutska                 | 104                |
| 26.IV.1967    | Major Armii Zbawienia          | „Happy end”                  | D. Lane               | T. Żukowska                  | 19                 |
| 29.VI.1967    | Kaleb                          | „Świerszcz za kominem”       | Ch. Dickens           | T. Byrski                    | 62                 |
| 28.X.1967     | Grzegorz                       | „Damy i huzary”              | A. Fredro             | W. Zatorski                  | 126                |
| 19.I.1968     | Stary Baumert                  | „Tkacze”                     | G. Hauptmann          | J. Kłosiński,<br>W. Piłarski | 27                 |
| 14.III.1968   | Stary marynarz                 | „Żeglarz”                    | J. Szaniawski         | W. Zatorski                  | 92                 |
| 22.XI.1968    | Artiemij Filipowicz Ziemiańska | „Rewizor”                    | M. Gogol              | W. Zatorski                  | 30                 |
| 21.XII.1969   | Król                           | „Za siedmioma górami”        | E. Szelburg Zarembina | Z. Józefowicz                | 77                 |





PRACE REŻYSERSKIE STANISŁAWA ŁAPIŃSKIEGO

TEATR SPÓŁDZIELCZY, Radom, rok 1945:

- „Lekkomyślna siostra” W. Perzyński
- „Matura” Wł. Fedor
- „Śluby panięskie” A. Fredro
- „Damy i Huzary” A. Fredro

PAŃSTWOWY TEATR im. STEFANA JARACZA, Łódź:

- 26.I.1951 — „Pan Geldhab” A. Fredro
- 20.IX.1952 — „Rewizor” M. Gogol
- 28.IX.1954 — „Skąpiec” Molier
- 1.IV.1957 — „Seans” M. Coward
- 20.VI.1959 — „Świętoszek zmyślony” J. Baudouin  
(współreżyseria z K. Borowskim)

PAŃSTWOWY TEATR NOWY, Łódź:

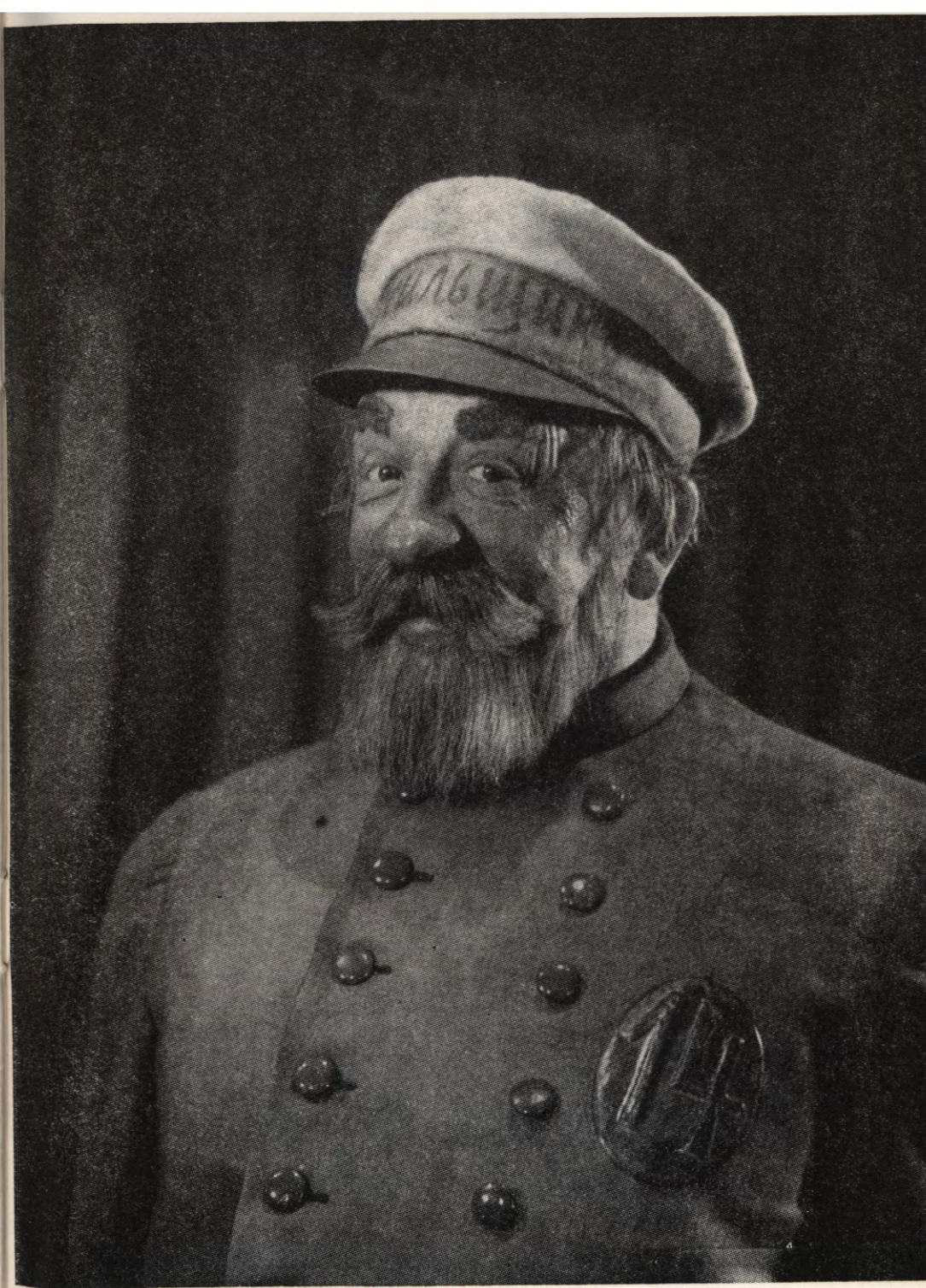
- 12.II.1960 — „Zemsta” A. Fredro

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ, Łódź:

- 14.III.1961 — „Pan Damazy” J. Bliziński
- 27.IX.1961 — „Grzegorz Dyndała” Molier
- 4.XI.1964 — „Pan Geldhab” A. Fredro

Stanisław Łapiński jako Tragarz

F. Dostojewski: „Wieczny małżonek”  
Teatr Nowy, Łódź, 1964







*Stanisław Łapiński  
w karykaturze Andrzeja Stopki*

STANISŁAW ŁAPIŃSKI

Z teatralnych fraszek

Twierdzą niektórzy: żeby roli sprostać  
Wystarczy mieć „chcenie” i — gotowa postać!  
Wyszło szydło z worka dopiero na scenie:  
Trzeba mieć talent, nie wystarczy „chcenie”.



Na zdjęciach:

str. 41

Stanisław Lapiński jako Czebudykin  
A. Czechow: „Trzy siostry”  
Teatr Nowy, Łódź, 1961

str. 43

Stanisław Lapiński jako Burmistrz  
J. Szaniawski: „Ptak”  
Teatr Nowy, Łódź, 1962

str. 45

Stanisław Lapiński jako Ragueneau  
E. Rostand: „Cyrano de Bergerac”  
Teatr Nowy, Łódź, 1963

str. 47

Stanisław Lapiński jako Geldhab  
A. Fredro: „Pan Geldhab”  
Teatr Nowy, Łódź, 1964

## NAJBLIŻSZE PREMIERY PTN

### DUŻA SCENA

1. E. Bryll  
muzyka — K. Gaertner  
— Na szkle malowane  
reż. J. Skotnicki  
scen. A. Kilian



Cena zł 4.—

Wydaje:

PAŃSTWOWY TEATR NOWY

Lódź, Więckowskiego 15

Redagowali:

Stanisław Kaszyński

Ewa Jaroszewicz

Jan Skotnicki

Opracowanie graficzne:

Henri Poulain

Zdjęcia:

Jerzy Neugebauer

Malarski — Brzozowski

Andrzej Brustman

Franciszek Myszkowski

ZE ZBIORÓW

*Augusta Grodzińska*





Stanisław Lajczak



PAŃSTWOWY TEATR NOWY W ŁODZI  
Odznaczony Orderem Sztandar Pracy II Klasy

Dyrektor Teatru: JANUSZ KŁOSIŃSKI

SEZON 1969/70

VIII PREMIERA 22 U 1970

DUŻA  
SCENA

JUBILEUSZ 50-LECIA PRACY ARTYSTYCZNEJ  
STANISŁAWA ŁAPIŃSKIEGO

ALEKSANDER FREDRO

Z E M S T A

Komedia w 4-ech aktach, wierszem

Obsada:

|                                 |                     |
|---------------------------------|---------------------|
| Czeźnik Raptusiewicz . . . . .  | ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ |
| Klara — jego synowica . . . . . | ZOFIA GRAŻIEWICZ    |
| Rejent Milczek . . . . .        | LUDWIK BENOIT       |
| Wacław — syn Rejenta . . . . .  | STANISŁAW ZATŁOKA   |
| Podstolina . . . . .            | HANNA BEDRYŃSKA     |
| Papkin . . . . .                | BOGUSŁAW SOCHNACKI  |
| Dyndalski — marszałek           | STANISŁAW ŁAPIŃSKI  |
| Śmigalski — dworzanin           | MARIAN STANISŁAWSKI |
| Perelka — kuchmistrz .          | BOLESŁAW BOLKOWSKI  |
| Mularze . . . . .               | WOJCIECH PILARSKI   |
|                                 | RYSZARD DEMBIŃSKI   |
|                                 | ZBIGNIEW NAWROCKI   |

oraz JAN KASPRZYKOWSKI, BOGUSŁAW MACH, ANDRZEJ  
MAY, BOHDAN MIKUĆ, RYSZARD STOGOWSKI.

Reżyseria: WITOLD ZATORSKI

Scenografia: IWONA ZABOROWSKA

Asystent reżysera: ZOFIA GRAŻIEWICZ



Informacje i zgłoszenia  
INSPEKTORAT MIEJSKI PZU

Łódź, al. Kościuszki 57  
tel. 293-46

oraz agenci PZU

*Najlepiej ochronimy swoje mienie  
od różnych szkód  
ubezpieczając dobytek w*

**PZU**

**PAŃSTWOWY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ**

