



KSIAŻNICA
ŚLĄSKA

Książnica Śląska t. 34, 2022

ISSN 0208-5798

CC BY-NC-ND 4.0

BARBARA MARESZ

Biblioteka Śląska

ORCID: 0000-0001-5686-7509

Leopold Kielanowski i katowicka premiera *Wyzwolenia*

(Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego, 17 IX 1936)

Streszczenie

Tekst przypomina jedną z najważniejszych przedwojennych premier katowickiego teatru – *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Leopolda Kielanowskiego. Było to wydarzenie szczególne, bo łączyło się ze zmianą nazwy Teatru – nadaniem imienia Wyspiańskiego. Przechowywana w Bibliotece Śląskiej spuścizna rękopiśmienna Leopolda Kielanowskiego oraz dostępna prasa z epoki pozwoliły na dość szczegółowe odtworzenie okoliczności powstania tej wyjątkowej inscenizacji. Głównym bohaterem tekstu jest Leopold Pobóg-Kielanowski, który w latach 1935–1938 pracował w teatrze katowickim i był reżyserem wielu znakomitych przedstawień. Przypomniano też kompozytora Antoniego Żulińskiego (autora muzyki do *Wyzwolenia*) oraz wybitnego aktora (odtwórcę roli Konrada) – Stefana Czajkowskiego, którego świetnie zapowiadającą się karierę przerwała wojna (zginął w Oświęcimiu w 1942 roku).

Słowa kluczowe

Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego, Leopold Pobóg-Kielanowski, Stefan Czajkowski, Antoni Żuliński

To pierwsze wydanie „Wyzwolenia” było ze mną od moich lat uniwersyteckich we Lwowie. Służyło mi przy pisaniu mojej dysertacji doktorskiej, potem przy egzaminie reżyserskim w PIST w Warszawie. Następnie w mej drodze Teatralnej przy pracy nad kształtem *Wyzwolenia* w Katowicach – 1936, w Wilnie – 1938, i w Londynie – 1957. Ofiarowuję tę książkę drogiej koleżance Elżbiecie Nawrat, by służyła Jej w pracach nad Istotą Polskiego Teatru z serdecznym życzeniem najprzyjaźniej Leopold Kielanowski w Londynie, 4 sierpnia, 1987¹.

Takie słowa do swojego egzemplarza *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego wpisał wybitny reżyser i inscenizator, ale też aktor i dyrektor teatru Leopold Pobóg-Kielanowski. Kierował je do Elżbiety Nawrat, autorki znakomitej monografii katowickiej sceny dramatycznej lat 1922–1939². O tym, że *Wyzwolenie* było „najbliższym” mu utworem Wyspiańskiego i „niemal całym teatralnym życiem”, pisał też kilkakrotnie w prywatnej korespondencji, zawsze wspominając Juliusza Osterwę i jego interpretację Konrada, „bo *Wyzwolenie*, to najgłębsze poznanie aktorstwa Osterwy”³. Kielanowski pierwszy raz spotkał się z Osterwą-Konradem w Teatrze Wielkim we Lwowie, na początku swojej kariery aktorskiej⁴. Teofil Trzcziński, dyrektor Teatrów Miejskich, korzystając z występów gościnnych twórcy Reduty, wystawił *Wyzwolenie* w dwudziestą rocznicę śmierci Wyspiańskiego (27 XI 1927). Po latach Kielanowski (w liście do E. Nawrat) tak wspominał Osterwę i swój udział w tej ważnej lwowskiej premierze: „byłem jedną z Masek i Synem... Wtedy dopiero mnie porwał, olśnił i pozostałem mu wierny, jako aktorowi”⁵.

Egzemplarz reżyserski *Wyzwolenia*, korespondencję, fotografie, a także wiele innych bardzo interesujących i unikatowych materiałów ze spuścizny Leopolda Kielanowskiego ofiarowała Bibliotece Śląskiej w 2021 roku dr Elżbieta Nawrat. Ta niezwykle cenna kolekcja dokumentuje nie tylko życie i twórczość aktora i reżysera, ale także dzieje polskich teatrów w Katowicach, Wilnie i Londynie, bo przez te miasta prowadziła droga artystyczna Kielanowskiego. Największy fragment spuścizny związany jest z powojennym, emigracyjnym okresem życia Kielanowskiego oraz prowadzonym przez niego w Londynie Teatrem Polskim ZASP (Związku Artystów Scen Polskich). W bogatej korespondencji dyrektora teatru znalazły się m.in. listy Sławomira Mrożka, Witolda Gombrowicza, Jerzego Szaniawskiego, Ludwika Hieronima Morstina i wielu innych.

Z okazji stulecia Teatru Śląskiego przypomnijmy tylko jedną, ale zapewne najważniejszą inscenizację Kielanowskiego, jaką przygotował podczas swojego stosunkowo krótkiego pobytu na Górnym Śląsku. Premiera *Wyzwolenia* 17 września 1936 roku była wydarzeniem szczególnym, bo łączyła się ze zmianą nazwy Teatru (nadaniem imienia Wyspiańskiego) oraz z dwoma jubileuszami, które przypadły

¹S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Kraków 1903, egzemplarz teatralny z kreśleniami i wpisami Leopolda Kielanowskiego, sygn. Biblioteki Śląskiej R 6800 II. Egzemplarz dostarcza przede wszystkim informacji o skreśleniach tekstu, fragmentach muzycznych i oświetleniu, zawiera też szkice i nazwiska aktorów, które odnoszą się do inscenizacji wileńskiej.

²E. Nawrat, *Teatr Polski w Katowicach. O artystycznej działalności sceny dramatycznej w latach 1922–1939*, Wrocław [i in.] 1981.

³Zob. L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6784 II, k. 1.

⁴Wcześniej grał obok Osterwy jeszcze w *Księżu niezłomnym* (3–8 IX 1927) i był to debiut sceniczny Kielanowskiego (rola Don Henryka).

⁵Zob. L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat...*, k. 1v.

na sezon następny 1937/1938: piętnastolecie polskiej sceny i dziesięciolecie dyrekcji Mariana Sobańskiego.

Leopolda Kielanowskiego do Katowic „ściągnął” (na początku sezonu 1935/1936) właśnie Sobański i była to niewątpliwie jedna z celniejszych decyzji zasłużonego dyrektora Teatru Polskiego. Młody (wówczas 28-letni) aktor, reżyser, a także doktor filozofii miał za sobą doświadczenia pracy w teatrze lwowskim i toruńskim. W rodzinnym Lwowie Kielanowski grał (pod pseudonimem Stanisław Pobóg) na scenach Teatrów Miejskich, a także pełnił funkcję sekretarza literackiego oraz redaktora czasopisma „Scena Lwowska”, które, jak informował podtytuł, „ukazywało się w związku z ważniejszymi premierami”⁶. Kielanowski był też lektorem wymowy na Uniwersytecie Jana Kazimierza, gdzie w 1932 roku obronił rozprawę doktorską pt. *Wizja malarska w utworach dramatycznych Stanisława Wyspiańskiego*, współpracował również z miejscową rozgłośnią radiową. Po uzyskaniu uprawnień reżyserskich w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej (na podstawie projektu inscenizacji *Wyzwolenia*) wyjechał na zagraniczne stypendium do Francji, Włoch i Austrii⁷. Po powrocie do kraju w sezonie 1934/1935 został zatrudniony w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu, gdzie zrealizował swoje pierwsze poważne zadanie inscenizacyjne – *Dziady* Adama Mickiewicza⁸. Premierę poprzedził artykułem w prasie, w którym wyłożył zasady interpretacji utworu. Przedstawienie było sukcesem artystycznym, frekwencyjnym i kasowym, szybko włączono go do objazdowej trasy Teatru Ziemi Pomorskiej. Na pewno toruńska inscenizacja *Dziadów* oraz spektakl *Kopernik*⁹ zwróciły uwagę polskiej opinii teatralnej na młodego, uzdolnionego i starannie wykształconego reżysera, skoro wkrótce otrzymał propozycję od Sobańskiego i w kolejnym sezonie był już głównym reżyserem Teatru Polskiego w Katowicach.

W osobie Leopolda Kielanowskiego polski Górny Śląsk zyskiwał nie tylko obiecującego reżysera i zdolnego aktora, ale też wykształconego humanistę, który wkrótce zaczął publikować artykuły w miejscowej prasie, współpracował z Towarzystwem Przyjaciół Teatru Polskiego, brał udział w „dyskusyjnych wieczorach teatralnych”¹⁰, deklamował poezję w czasie „żywych dzienników” organizowanych

⁶ Lwowskie lata Kielanowskiego opisuje M. Szydłowska, *Aktorskie wcielenia Leopolda Kielanowskiego*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim. Wspomnienia. Szkice teatralne. Dokumenty*, Londyn 1994, s. 70–80.

⁷ Informacje biograficzne zob. E. Nawrat, *Leopold Pobóg-Kielanowski. Nota biograficzna*, „Pamiętnik Teatralny” 1988, z. 1–2, s. 53–58; przyczynek do biografii (oparty na wcześniej znanych opracowaniach) wydał też P. Dziewoński, *Leopold Pobóg-Kielanowski. Przyczynek do biografii*, Londyn, Warszawa 2012.

⁸ Zob. Z. Ciesielski, *Toruńska inscenizacja „Dziadów” w opracowaniu Leopolda Pobóg-Kielanowskiego*, [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntovi Szwejkowskiemu*, Wrocław [i in.] 1966, s. 399–413.

⁹ Zob. M. Pytasz, B. Zając, *Kopernik Leopolda Kielanowskiego – o dziejach pewnego spektaklu*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim...*, 53–63.

¹⁰ Zob. „Kuźnica” 1936, nr 12, s. 15, relacja z takiego wieczoru zorganizowanego 2 XII 1936 roku przez TPTP, podczas którego Kielanowski „bardzo interesująco mówił o prawach reżysera i metodach jego pracy” oraz „Polska Zachodnia” 1937, nr 104, s. 8, relacja z III wieczoru teatralnego.

przez Instytut Śląski¹¹ oraz spotkań grupy literackiej „Kuźnica”¹². Był też członkiem jury konkursów literackich¹³. Współpracował także z katowicką rozgłośnią radiową, dla której przygotowywał audycje literackie, słuchowiska i pogadanki¹⁴ oraz uczestniczył w tworzeniu programu „Śląskiej Pozytywki”¹⁵. Jerzy Tępa, literat sprowadzony ze Lwowa na stanowisko kierownika programowego rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach, doceniał „bezinteresowną pomoc” Kielanowskiego „w organizacji twórczości literackiej Śląska na gruncie radiowym” i wspominał o tym nawet w wywiadzie prasowym wkrótce po objęciu stanowiska¹⁶. Tych kilka przykładów dowodzi, że Leopold Kielanowski wyjątkowo aktywnie włączył się w życie kulturalne stolicy autonomicznego województwa śląskiego. Nie ograniczał się tylko do pracy zawodowej w teatrze i szybko nawiązał bliskie kontakty z miejscowym środowiskiem literacko-artystycznym.

W Katowicach Kielanowski spędził „trzy interesujące lata”¹⁷, a właściwie trzy ważne dla swojej kariery sezony teatralne: 1935/1936, 1936/1937 i 1937/1938. W tym czasie wyreżyserował 21 przedstawień, czyli 38% repertuaru trzech sezonów (jak wyliczyła E. Nawrat¹⁸) oraz zagrał 12 ról. Reżyserował zarówno sztuki popularne, jak i dramaty współczesnych pisarzy, ale jego specjalnością i największym osiągnięciem była wielka klasyka polska. Przygotował w Katowicach cztery bardzo ważne premiery, które „ogłądane z perspektywy czasu, układają się w całość, swoistą tetralogię”¹⁹. Rozpoczął od *Dziadów* Adama Mickiewicza (31 X 1935), nad którymi pracował już w Toruniu, następnym sezonem inaugurował *Wyzwoleniem* Stanisława Wyspiańskiego (17 IX 1936), kolejny także utworem tego autora *Zygmunt August* (7 X 1937) i na koniec przygotował inscenizację *Księcia niezłomnego* Juliusza Słowackiego (10 III 1938). Monografistka teatru katowickiego tak opisała te najważniejsze spektakle, które „jak żadne inne zmodernizowały warsztat artystyczny teatru katowickiego w międzywojniu”:

¹¹ Zob. „Żywy dziennik”, „Śląski Kurier Poranny” 1935, nr 273, s. 5. Celem spotkania była „swobodna pogadanka na temat aktualnych zagadnień, wytworzenia pogłębienia życia kulturalnego w stolicy Województwa”. Zob. też: *Wieczór autorów śląskich*, „Polska Zachodnia” 1937, nr 21, s. 4; *Wieczór autorów śląskich. Trzeci numer „Żywego Dziennika”*, „Polska Zachodnia” 1937, nr 11, s. 6.

¹² Zob. *Wieczór literacki najmłodszych poetów śląskich*, „Polska Zachodnia” 1937, nr 279, s. 10; *Dwa wieczory Zespołu Literackiego „Kuźnica”*, „Kuźnica” 1937, nr 24, s. 8.

¹³ Zob. „Kuźnica” 1936, nr 1, s. 16: ogłoszenie o „Konkursie na utwór sceniczny dla teatru robotniczego i ludowego”, w składzie „sądu konkursowego” m.in. dr Pobóg-Kielanowski.

¹⁴ Program rozgłośni katowickiej zapowiadał np.: 18 III 1937 „Historia o męce Pana Jezusa Krysta – słuchowisko, nap. dr L. Pobóg-Kielanowski” („Gazeta Robotnicza” 1937, nr 70, s. 4), 3 VII 1937 „Mój Paryż – felieton podróżniczy, wygł. dr Leopold Pobóg-Kielanowski” („Gazeta Robotnicza” 1937, nr 170, s. 6), 29 VII 1937 „pogodną audycję” w reżyserii Kielanowskiego – „W niedzielę u starki śpiewają kanarki” („Antena” 1937 nr 35, *Programy radiowe*, s. II), 31 X 1937 „Najnowsze dzieło Adama Mickiewicza – pog. wygł. dr Leopold Pobóg-Kielanowski” („Gazeta Robotnicza” 1937, nr 285, s. 6).

¹⁵ Zob. H. Grzonka, *Polskie Radio Katowice 1927–2012*, Katowice 2012, s. 47.

¹⁶ S.L. Lewicki, *Co mówi autor „Fraulein Doktor” o katowickim programie radiowym?*, „Kuźnica” 1938, nr 26 (48), s. 4.

¹⁷ Tak czas ten nazwała E. Nawrat, *Trzy interesujące lata*, „Śląsk” 2007, nr 6, s. 46–48.

¹⁸ E. Nawrat, *Reżyser w Katowicach (1935–1938)*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim...*, s. 47–52.

¹⁹ Tamże, s. 49.

Kielanowski, co oczywiste, określił tekst dramatów. Zrobił z nich „misteria narodowe” (tylko *Księżę niezłomny* nie miał tego określenia gatunkowego), a ich bohaterem człowieka wiecznego. Teatralnymi środkami wyrazu rozszerzał wymiar tego, co działo się na scenie w planie akcji. „Tu i teraz” miało równocześnie oznaczać „wszędzie i zawsze” [...]. Za interesującą dla współczesnego widza, żyjącego już w wolnym kraju, wartość wielkiej klasyki narodowej Kielanowski uznał problematykę duchowej wolności jednostki. Dlatego widowiska traktowały o wolności człowieka. Ich bohaterowie przeżywali wewnętrzny przełom, pokonywali siebie, aby stać się lepszymi, wolnymi [...]. Poszczególne części tetralogii inscenizacyjnej Kielanowskiego łączył też „język teatralny”, jakim zwracały się do widzów. Wszystkie były widowiskami. Recenzenci podkreślali pomysłowość reżysera w „przemawianiu mową uchwytną dla oczu”. Ale reżyser był równocześnie czuły i wymagający wobec poetyckiego języka mówionego ze sceny²⁰.

Przed premierą *Wyzwolenia*

Ważne inscenizacje Leopold Kielanowski poprzedzał zwykle programowymi wypowiedziami, przedpremierowymi artykułami, które wyjaśniały jego artystyczne zamierzenia, a przede wszystkim „lokowały” przedstawienie w danym miejscu i czasie, nawiązując często do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Przy okazji realizacji scenicznej *Dziadów* Mickiewicza na scenie Teatru Polskiego w Katowicach opublikował w prorządowym dzienniku „Polska Zachodnia” tekst pod znamienym tytułem „*Dziady*” a dzień dzisiejszy²¹. Rozpoczął go od ważnych pytań:

Czym są „*Dziady*” dla nas w chwili obecnej? Jakie wartości wnoszą w dobie odbudowanej państwowości polskiej? Często słyszy się zdanie, że nasza literatura romantyczna, a przede wszystkim „*Dziady*” odegrały już swą rolę w czasach niewoli. A teraz posiadają wartość jedynie pomników historycznych. Jak przedstawia się ta sprawa w istocie? Czy „*Dziady*” posiadają jeszcze moc sugestywną, czy mogą przemówić do współczesnego widza, czy są jeszcze aktualne? Co one nam dały, i co jeszcze dać mogą?”

Odpowiedzią na tak postawione pytania miał być „żywy teatr”, który „nie może przemawiać „archiwalnymi pojęciami” oraz „muzealnymi konstrukcjami myślowymi”, ale „musi dawać aktualną, żywą treść w formach wywodzących się z ducha współczesności”. Kielanowski przygotowywał śląskiego widza na zerwanie z „utartymi, konwencjonalnymi” oraz „martwymi formami inscenizacyjnymi”, a także namawiał do nowego odczytania romantycznego dramatu:

Spójrzmy na „*Dziady*” oczyma wolnego człowieka. Czym one są dla nas dzisiaj? Spełniły już misję budzenia narodu do czynu. Minione pokolenia czerpały z nich siły, idąc ku wolności. I tak, jak ongiś były „*Dziady*” konieczne dla zdobycia wolności narodowej, tak dziś są dla nas konieczne dla zdobycia wolności jednostki. [...] Dlatego zawsze, wczoraj, dziś i jutro będziemy mogli żywo odczuwać mickiewiczowskie arcydzieło. Nie jest ono dla nas tylko poematem narodowym, nie jest też tylko pamiątką z dawnych minionych lat, ale przynosi nam i dzisiaj żywe, konkretne wartości. Dlatego możemy „*Dziady*” czytać, dlatego wolno je wystawiać na scenie²².

²⁰ E. Nawrat, *Trzy interesujące...*, s. 47–48.

²¹ Dr. L. Pobóg-Kielanowski, „*Dziady*” a dzień dzisiejszy. Na marginesie realizacji scenicznej „*Dziadów*” Mickiewicza na scenie Teatru Polskiego w Katowicach, „Polska Zachodnia” 1935, nr 308, s. 7.

²² Tamże.

Na ile Kielanowskiemu udało się zrealizować tę programową zapowiedź niełatwo dziś odpowiedzieć²³. Na pewno jednak *Dziady* były pierwszą ważną pozycją z wielkiego repertuaru, którą z powodzeniem wystawił na scenie Teatru Polskiego w Katowicach. Nic więc dziwnego, że wkrótce powierzono mu opracowanie sceniczne i reżyserię kolejnego ważnego dzieła, tym razem *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego. Wcześniej (w pierwszym swoim katowickim sezonie) Kielanowski zagrał jeszcze Poetę w *Weselu* reżyserowanym przez Wandę Siemaszkową (prem. 19 III 1936). Trzeba dodać, że Wyspiański naprawdę regularnie gościł na scenie katowickiego Teatru Polskiego, wystawiano go częściej niż dzieła innych klasyków (Mickiewicza i Słowackiego)²⁴. Już w pierwszych sezonach pokazano *Warszawiankę*, *Noc listopadową* i *Wesele*. W latach dwudziestych grano jeszcze *Sędziów*, *Bolesława Śmiałego* i wreszcie *Wyzwolenie*, wystawione z powodzeniem po raz pierwszy w 1928 roku przez Waclawa Nowakowskiego – nie tylko reżysera, ale też odtwórcę roli Konrada²⁵. Tak więc Kielanowski sięgał po dramat, który śląska publiczność mogła zobaczyć osiem lat wcześniej 11 listopada 1928 roku, w uroczystych okolicznościach „święta Dziesięciolecia Odzyskania Niepodległości Rzeczypospolitej”²⁶.

Kielanowski przygotowywał katowickie *Wyzwolenie* także w szczególnym momencie, kiedy nazwę Teatr Polski (funkcjonującą od 1922 roku i podkreślającą narodowy charakter sceny) zamieniano na patronat Stanisława Wyspiańskiego. Ten wybitny artysta i reformator teatru dla inicjatorów zmiany był przede wszystkim „poetą państwowości polskiej, jej siły i potęgi”. Dyrektor Sobański uzasadniał, że „tu na najbardziej żywym odcinku roboty państwowotwórczej Polski, na Śląsku” Wyspiański powinien być „przedmiotem osobliwego nabożeństwa”. Z kolei wybór sztuki inauguracyjnej Sobański tłumaczył następująco:

Właśnie tu powinno się ukazać „Wyzwolenie”, ten najdziwniejszy dramat polski, tak proroczy, że niemal jasnowidzący, tak aktualny, jakby go pisał człowiek po prostu nam współczesny na zasadzie najwnikliwszej obserwacji współczesności²⁷.

Sam reżyser, dzień przed premierą, opublikował w „Polsce Zachodniej” programowy artykuł pod znamienym tytułem „*Idę, by walić młotem*”. (*Przed otwarciem*

²³ Opis inscenizacji *Dziadów* zob. E. Nawrat, *Teatr Polski w Katowicach...*, s. 94–99.

²⁴ Zob. E. Nawrat, *Klasycy polscy na scenie katowickiej w okresie międzywojennym*, [w:] *Pięćdziesiąt lat Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Materiały sympozjum naukowego 20 i 21 października 1972*, Katowice 1976, s. 77–110 oraz A. Linert, *Wyspiański na scenie swojego imienia*, „Rocznik Katowicki” 1987, t. 13, s. 66–84.

²⁵ Zob. pozytywne recenzje w miejscowych dziennikach: R.L. [R. Lutman], *Z teatru*. „Wyzwolenie”, „Polska Zachodnia” 1928, nr 315, s. 4–5; J. Gawlikowski, *Z teatru*. „Wyzwolenie”, „Polonia” 1928, nr 316, s. 7.

²⁶ Prasa zapowiadała następujący program wieczoru: „1. Hymn Narodowy wykona orkiestra opery. 2. Przemówienie prezesa Rady Miejskiej p. Włodzimierza Dąbrowskiego. 3. *Wyzwolenie* dramatu Stanisława Wyspiańskiego w 3 aktach”, zob. „Polonia” 1928, nr 311, s. 8.

²⁷ Fragmenty przemówienia Sobańskiego przed premierą *Wyzwolenia* cyt. za: A. Witkowski, *Z teatru katowickiego*. „Wyzwolenie”. *Misterium narodowe w 3 częściach*, „Czas” 1936, nr 263, s. 6 [ta sama recenzja przedrukowana została przez „Scenę i Sztukę” 1936, nr 2, s. 8–9].

sezonu w „*Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego*”²⁸. Słowa Konrada z pierwszego aktu *Wyzwolenia* stały się tu mottem wypowiedzi Kielanowskiego, przedstawiającej program teatru „walczącego”:

Mając wolne państwo, musimy mieć również prawdziwie wolnych ludzi. Dlatego też „Wyzwoleniem” właśnie otwiera swoje podwoje w bieżącym sezonie „Teatr Polski” w Katowicach, przybierając zarazem miano Teatru imienia Stanisława Wyspiańskiego. Teatr Wyspiańskiego – to naczy – teatr walczący. Nie – teatr snu, teatr usypiania, ale teatr budzenia, budzenia myśli i uczucia. Cel i zadania tego teatru formułuje Wyspiański jako „sztukę wolną, sądzącą i rozkazującą, a nie sztukę wygodną i nic nie znaczącą”. Przyjęcie zatem nazwy „Teatru Wyspiańskiego” jest to przyjęcie na siebie zobowiązania ustawicznej czujności, ustawicznej walki; jest to uświadomienie sobie i podkreślenie odpowiedzialności, jaka na teatrze ciąży, jest to wreszcie najpiękniejszy tytuł, jaki teatr przyjmuje, jaki sobie zdobywa. Przez lata pracy i wysiłku wykrystalizowała się już całkiem jasno linia rozwoju teatru na Śląsku; wyrosła w ścisłym zespoleniu z życiem Ziemi Śląskiej – ziemi tytanicznych wysiłków, ziemi wykuwającej byt materialny Polski uderzeniami kilofów i młotów. Ziemia ta też zrodziła potrzebę teatru, którego dewizą i hasłem są i być muszą słowa Konrada z „Wyzwolenia”: „Idę, by walić młotem”!

W podobnym duchu wypowiadali się krytycy teatralni. Na przykład Stefan Papée (w latach 1935–1937 pracujący w Katowicach na stanowisku wizytatora szkół średnich) piszący recenzje w ogólnopolskim czasopiśmie „Teatr”, zauważył, że:

W samym tytule premiery znajdujemy już dostateczny powód do oddania teatru śląskiego w opiekę Wyspiańskiemu. Śląsk przecież mozolnie wyzwala się z masek, z przesądów, z mgieł niewoli i musi, jak Konrad, przeprowadzić porachunek z Polską współczesną. Porachunek twardy i gwałtowny²⁹.

Jedynie Zdzisław Hierowski, choć oświadczenie Kielanowskiego witał „z najwyższą radością”, widział w nim tylko „pustą oficjalną deklamację”, bo zdaniem krytyka „Kuźnicy”:

Nasz teatr nie walczy i nie budzi. Owszem, śpi, a na dzień dobry czytuje recenzje Boya i Piotrowskiego, kombinując na ich podstawie, co by tu jeszcze można do Katowic ściągnąć. To jest podstawa polityki teatralnej naszej sceny, polityki bez ryzyka i inicjatywy [...]. Oczekujemy z zainteresowaniem wyników pracy, podejmowanej pod auspicjami Wyspiańskiego. Zainteresowanie jest tym większe, że dotychczas nie widzimy wysiłku, który miałby uzasadniać ten wielki patronat. A tego musimy się domagać³⁰.

Czy w takim razie pierwsze przedstawienie „pod auspicjami Wyspiańskiego” „uzasadniało ten wielki patronat”? Jakimi środkami Kielanowski realizował ideę „teatru walczącego”? Czy udało mu się osiągnąć cel, o którym pisał w *Prawach reżysera*, czyli: być „tłumaczem dzieła autora na język sceniczny zrozumiały dla środowiska, dla którego inscenizacja jest przeznaczona”, a jednocześnie pozostać reżyserem „niewidocznym”, który pozostaje w „podwójnej niewoli” – „autora i publiczności”³¹? I wreszcie, jak publiczność śląska przyjęła ten trudny i dyskusyjny

²⁸ Dr L. Pobóg-Kielanowski, „*Idę, by walić młotem*”. (Przed otwarciem sezonu w „*Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego*”), „Polska Zachodnia” 1936, nr 254, s. 4.

²⁹ S. Papée, „*Wyzwolenie*” w *Teatrze im. Wyspiańskiego*. (Korespondencja własna z Katowic), „Teatr” 1936/1937, nr 2, s. 17–18.

³⁰ Z. Hierowski, *Pod auspicjami Wyspiańskiego*, „Kuźnica” 1936, nr 10, s. 9–11.

³¹ L. Kielanowski, *Prawa reżysera*, „Kuźnica” 1937, nr 1, s. 5–6.

dramat, nazwany przez Kielanowskiego „misterium narodowym”? Odpowiedzi na te pytania poszukamy w głosach krytyków³², analizach historyków teatru³³, a także we wspomnieniach samego twórcy przedstawienia, dla którego katowicka premiera *Wyzwolenia* była jedną z ważniejszych prac reżyserskich³⁴.

Uroczysta premiera

Teatr polski w Katowicach, od wczoraj teatr im. Stanisława Wyspiańskiego, otworzył nowy sezon „Wyzwoleniem”. Inauguracja odbyła się uroczyście. Widownia pięknie udekorowana wypełniona była publicznością. Stawili się przedstawiciele władz, z Ministerstwa Oświaty przyjechał specjalny delegat. Przed rozpoczęciem misterium z otwartej sceny przemówił dyr. Sobański, poświęcając teatr imieniu wielkiego poety i zapowiadając, że placówka sztuki narodowej na zachodnich kresach Polski otaczać będzie jego pamięć i jego dzieło specjalnym kultem. Potem zgasy światła i rozpoczęło się misterium³⁵.

W takich okolicznościach rozpoczynało się pierwsze przedstawienie w Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Na widowni zasiadł (obok przedstawiciela Wydziału Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego³⁶) także wojewoda Michał Grażyński, główny mecenas katowickiej sceny oraz inicjator zmiany nazwy teatru, której dokonano na walnym zebraniu Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego 22 listopada 1935 roku³⁷. Wśród widzów musiała być także Wanda Siemaszkowa, Panna Młoda z krakowskiej prapremiery *Wesela*, teraz aktorka i reżyserka Teatru Polskiego, która zaledwie parę miesięcy wcześniej wystawiła na scenie katowickiej najsłynniejszy dramat Wyspiańskiego. Nie mogło oczywiście zabraknąć recenzentów miejscowych gazet oraz przyjezdnych krytyków ogólnopolskich czasopism (z Krakowa i Warszawy). Przygotowano odpowiedni program teatralny z wyjaśnieniem treści *Wyzwolenia* (opisem każdego aktu), a na zaproszeniach widniał autoportret Wyspiańskiego z autografem poety. Ten sam autoportret oraz motyw roślinny z podpisem „SW” posłużył do opracowania nowej okładki programów Teatru im. St. Wyspiańskiego, które od sezonu 1936/1937 zmieniły szatę graficzną.

Po przemówieniu dyrektora Sobańskiego odsłonięto kurtynę i ukazała się dekoracja, którą znamy z projektu zamieszczanego w programach teatralnych³⁸, fotografii (drukowanych w prasie, m.in. autorstwa znakomitego fotografa Czesława Datki) oraz opisów recenzentów i historyków teatru:

³² Premiera doczekała się wielu recenzji zarówno w prasie śląskiej, jak i ogólnopolskiej.

³³ Najwięcej i najbardziej szczegółowo o premierze *Wyzwolenia* pisała E. Nawrat w pracach poświęconych teatrowi katowickiemu oraz samemu Kielanowskiemu.

³⁴ Uwagi samego Kielanowskiego zaczerpnięto z korespondencji prywatnej oraz z wypowiedzi prasowych.

³⁵ (Br.), „Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego w teatrze katowickim, „Polonia” 1936, nr 4286, s. 4.

³⁶ *Otwarcie sezonu w teatrze katowickim*, „Czas” 1936, nr 260, s. 4.

³⁷ Zob. A. Linert, *Wyspiański na scenie...*, s. 66; E. Nawrat, *Teatr Polski...*, s. 86 pisze, że początkowo na forum TPTP zastanawiano się, czy nie zachować przymiotnika „polski”, który wiązał się z najważniejszym zadaniem teatru po przyłączeniu części Górnego Śląska do Polski.

³⁸ Projektu tego nie ma jeszcze w programie *Wyzwolenia*, ale reprodukowano go już w następnych programach wydawanych przez Teatr im. S. Wyspiańskiego.

Józef Jarnutowski skomponował dekorację, stałą dla całego przedstawienia, ze skromnych syntetycznych elementów ustawionych w półokręgu na tle horyzontu tak, że mogły – do pewnego stopnia – przywoływać skojarzenie z symultaniczną mansjonową sceną średniowiecznego teatru-świata [...]. Na pierwszym planie z lewej od widza kazalnica z baldachimem sąsiadowała z dwoma witrażami Wyspiańskiego (Kazimierz Wielki i biskup Szczepanowski) podzielonymi otworem wejściowym. Z prawej strony na pierwszym planie w pochyłym gotyckim półłuku plastycznym zakątek ze stołem i krzesłem [można go było kojarzyć z miejscem spotkań i zebrań publicznych], niżej stół Karmazyna i Hołysza. W centrum, w głębi i na podwyższeniu (scena była dwukondygnacyjna, podzielona schodami) znajdował się szeroki portal z kutą bramą, obok niego, z lewej „mansjon” Prymasa (wysoki fotel drewniany); na tle horyzontu widoczne były z dala, za owym półłukiem plastycznym, wieże katedry wawelskiej³⁹.

Szczególną uwagę widzów i krytyków wzbudzały witraże, których Kielanowski będzie „trzymał się wiernie”⁴⁰ w kolejnych inscenizacjach *Wyzwolenia* (Wilno 1938 i Londyn 1957). Sam reżyser w wywiadzie dla tygodnika „Światowid” tak odpowiadał na pytanie dziennikarza o witraże „żywo przypominające prace Wyspiańskiego w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie”:

– O, to najbardziej niewinna innowacja! Witraże, które widział pan w całej swej potędze i grozie, to rzeczywiście projekty Wyspiańskiego wykonane swego czasu dla katedry wawelskiej. Jeden to św. Stanisław, drugi Kazimierz Wielki. Niestety zostały one odrzucone przez zarząd katedry, obecnie zaś niemal w zupełnym zapomnieniu niszczyją w klatce schodowej Muzeum Narodowego⁴¹.

Kielanowski w kartonach niszczących w przedsionku Muzeum Narodowego ujrzał „syntetyczne ujęcie elementu martwoty, z którą walczy Wyspiański”⁴². Na pewno scenografia katowickiego *Wyzwolenia* w dużej mierze była pomysłem reżysera, ale zaprojektowana została przez stałego dekoratora teatru katowickiego Józefa Jarnutowskiego. Kielanowski chyba nie do końca był zadowolony z pracy scenografa, bo po latach w prywatnej korespondencji pisał:

W Katowicach dał za dużo realizmu Jarnutowski. Witraże katedralne umieścił z boku sceny, w perspektywie. W Wilnie były one ogromne, po bokach sceny. Groza wejścia Geniusza została spotęgowana naświetleniem grozy, wiejącej z witraży [...]. Oczywiście zacytował Jarnutowski, nie rozumiejący nic, poza realizmem, ściągając czasem wizyjność symboliczną inscenizacji na ziemię. Ale na to już nic poradzić nie mogłem. Proponowałem czasem Sobańskiemu, znakomitemu organizatorowi, zaproszenie scenografa z innego teatru (konkretnie chodziło mi o Tadeusza Orłowicza z Krakowa). Ale nie chciał dyrektor, by tak potrzebny mu i tani w robocie Jarnutowski poczuł się obrażony⁴³.

Nie udało się zaangażować scenografa z Krakowa, ale reżyser zaprosił do współpracy „jednego z najzdolniejszych młodych muzyków polskich”⁴⁴ Antoniego

³⁹ Opis z różnych źródeł za E. Nawrat, *Teatr Polski...*, s. 101.

⁴⁰ W liście do E. Nawrat pisał: „Witraże Wawelskie Wyspiańskiego ukazały się prześwietlone po raz pierwszy podczas *Wyzwolenia* w Katowicach. W Wilnie powtórzyłem je powiększone i jakby opadające swym ogromem na widzów. Trzymałem się ich wiernie i podczas inscenizacji w Londynie” (L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat...*, k. 1v).

⁴¹ B. Brod., „*Wyzwolenie*” w *Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach*, „Światowid” 1936, nr 41, s. 21.

⁴² L. Kielanowski, *Prawa reżysera...*

⁴³ L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat...*, k. 1, 3v-4.

⁴⁴ Tak pisano w zapowiedzi premiery: *Inauguracja sezonu*, „Polonia” 1936, nr 4283, s. 9.

Żulińskiego. Młody kompozytor stworzył na zamówienie Kielanowskiego wybitne dzieło muzyczne, które niewątpliwie zainspirowało także inscenizatora. I choć po latach Kielanowski pisał, że „nigdy niedoceniony Antoni Żuliński” skomponował do *Wyzwolenia* nie „ilustrację muzyczną”, a „transpozycję tekstu, dopowiedzenie niewyraźnych słów i nastrojów”⁴⁵, to właśnie muzyka została dostrzeżona przez większość recenzentów jako ważny i „niezmiernie interesujący” element przedstawienia. Stefan Marian Stoiński, znany śląski dyrygent i kompozytor, do popremierowego sprawozdania recenzenta „Polonii”⁴⁶ dodał dłuższą uwagę o kompozycji Żulińskiego. Warto zacytować opinię Stoińskiego w całości, bo ta pochlebna ocena profesjonalnego muzyka dowodzi naprawdę wyjątkowej roli muzyki w inscenizacji Kielanowskiego.

Bez wątpienia mocną stroną czwartkowego uroczystego wystawienia „Wyzwolenia” Wyspiańskiego była ilustracja muzyczna, którą podpisuje młody, snąc utalentowany, muzyk krakowski **Antoni Żuliński**. Muzyka jego zdaje się być organicznie zrośnięta z całością, jest subtelnym wyczuciem całego szeregu scen z ich najróżniejszymi nastrojami, nie dominuje, jeno podkreśla i to dźwiękami, mocno nowoczesnością zaprawionymi, są one w tej formie wyrazem epoki naszej, do której dzieło Wyspiańskiego mimo wszystko należy. Talent ilustracyjno-muzyczny kompozytora jest bezsprzecznie wielki i powodzenie wieczoru jest w wielkiej mierze jego zasługą⁴⁷.

Podobne opinie znajdziemy w sprawozdaniach krakowskiego „Czasu”⁴⁸, katowickiego dziennika „Polska Zachodnia”⁴⁹, a także w relacjach ogólnopolskich czasopism kulturalnych. O muzyce pisano, że jest „skończonym dziełem artystycznym stworzonym z doskonałym wyczuciem i zrozumieniem idei Wyspiańskiego”⁵⁰, a w miesięczniku „Teatr” Stefan Papée dał (niespotykany w recenzjach teatralnych) szczegółowy opis elementów muzycznych. Krytyk ilustrację muzyczną nazwał „najcenniejszym dorobkiem inscenizacji *Wyzwolenia*” i zwierzył się z prześladowającej go myśli: „gdyby tak Żuliński był powiernikiem muzycznym planów Wyspiańskiego...”. Recenzent „Teatru” zwrócił przede wszystkim uwagę na kolejne tematy muzyczne „ilustrujące stronnictwa Polski współczesnej”⁵¹. Wspaniale brzmiał polonez (rozmowa Karmazyna z Hołyszem), odrębne motywy przypisano Prezesowi, Kaznodziei, Prymasowi i Mówcy, tłem muzycznym słów Harfiarki były „akordy szarpane” oraz „solo skrzypcowe”, a wejściu Geniusza „towarzyszył marsz żałobny”. Z muzyką współgrały efekty świetlne, które w odpowiednich momentach wyodrębniały coraz to inną z grup rozmieszczonych na całej

⁴⁵ L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat...*, k. 1v.

⁴⁶ *** (Br.), „Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego w teatrze katowickim, „Polonia” 1936, nr 4286, s. 4 [recenzja ta błędnie notowana jest w opracowaniach jako w całości napisana przez Stoińskiego, gdy on faktycznie dopisał tylko fragment o muzyce].

⁴⁷ Tamże, fragment dodany do recenzji, sygnowany podpisem St. M. Stoiński.

⁴⁸ A. Witkowski, *Z teatru katowickiego...*

⁴⁹ W.K. [W. Kubisz], „Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego. *Misterium narodowe w trzech częściach*, „Polska Zachodnia” 1936, nr 257, s. 4.

⁵⁰ Dr. Grzymała [A. Grzymała-Siedlecki], „Wyzwolenie” St. Wyspiańskiego w Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, „Przegląd Artystyczny” 1936, nr 7, s. 4–5.

⁵¹ S. Papée, „Wyzwolenie w teatrze...”, s. 17–18

scenie, na kilku poziomach. W akcie drugim słowa Konrada: „Nie chcę nic – nic, nikogo: żadnych stronnictw, żadnych idei... chcę, żeby w letni dzień, w upalny, letni dzień przede mną zżęto żytni łan...” zilustrowano muzyką oddającą „nastrój skwarne go dnia”, „lipcowe słońce, szmer liści, złotych much”⁵². Modlitwie Konrada dodano za tło kolędę *Mizerna cicha*.

Jak widać, muzyka katowickiego *Wyzwolenia* została naprawdę doceniona, a Żuliński stał się faktycznym współtwórcą przedstawienia, na równi z reżyserem. Obaj artyści współpracowali także przy kolejnych inscenizacjach. W Katowicach muzyka Żulińskiego zachwycała jeszcze w czasie premiery *Zygmunta Augusta*, wystawionej w dniu jubileuszu 15-lecia miejscowej sceny. I znowu krytyk „Teatru” (tym razem Tymon Terlecki) zwracał uwagę na „idealne porozumienie między reżyserem i kompozytorem”, pisał:

Od pierwszej sceny, którą wyprzedza ton skrzypcowy: ostry, przeciągły, melancholijny, poprzez wszystkie etapy dramatu przeplatała się muzyka dyskretna, inteligentna, świadcząca o zrozumieniu słowa i intencji inscenizatora, świetnie wiążąca luźne sceny, stwarzająca sugestywne przejścia nastrojowe. W sumie powstało coś bliskiego koncepcji: „Wort-Ton-Drama” Appi, w którym muzyka stanowi więź zespalającą elementy widowiska, stanowi podłoże wewnętrznej jego jedności, jego dominantę wrażeniową⁵³.

W 1957 roku Leopold Kielanowski po raz kolejny wykorzystał muzykę Antoniego Żulińskiego w londyńskiej premierze *Wyzwolenia* w Teatrze Związku Artystów Scen Polskich. Wzruszony kompozytor pisał z Krakowa do Londynu:

Mam również prośbę do Ciebie, ażebyś mi przysłał program z londyńskiej premiery „Wyzwolenia”. Chciałbym mieć taką pamiątkę. Kiedy uświadamiam sobie, że ta dawna moja muzyka wróci na scenę, znowu dzięki Tobie. Przypominają mi się słowa: „To przecież nic”, „Jeszcze myślę, że to sen”⁵⁴. I to jest naprawdę jak sen. Pamiętasz jak mój brat (lekarz) przyjechał na premierę „Wyzwolenia” do Katowic? Szkoda, że nie doczekał tej obecnej premiery⁵⁵.

Zachowana korespondencja świadczy o prawdziwej przyjaźni artystów, którzy jeszcze po wojnie wracali wspomnieniami do pamiętnej premiery *Wyzwolenia*. W ostatnim liście, pisanym na kilka miesięcy przed śmiercią, Antoni Żuliński donosił Kielanowskiemu: „obecnie chwilowo jestem w Katowicach w mieście, gdzie znajduje się Teatr im. Wyspiańskiego, na którego otwarcie graliśmy *Wyzwolenie*”⁵⁶. Pamiątką „wspólnej pracy dla polskiej sztuki” pozostała, zachowana w spuściźnie Leopolda Kielanowskiego, fotografia z dedykacją kompozytora datowaną 2 IX 1936 i fragment zapisu nutowego⁵⁷.

⁵² W spuściźnie rękopiśmiennej Kielanowskiego zachował się zapis nutowy tego fragmentu, zob. *Korespondencja Leopolda Kielanowskiego. Listy różnych nadawców do Leopolda Kielanowskiego z lat 1934–1983*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6781 III, k. 107.

⁵³ T. Terlecki, „*Zygmunt August*” w *Katowicach*, „Teatr” 1937/1938, nr 2.

⁵⁴ Nawiązanie do słów przedwojennej piosenki *To przecież nic* z muzyką i słowami Antoniego Żulińskiego.

⁵⁵ L. Kielanowski, *Korespondencja Leopolda Kielanowskiego*..., k. 81v.

⁵⁶ Tamże, k. 100.

⁵⁷ Tamże, k. 106 i 107.

Inscenizacja Leopolda Kielanowskiego

Muzyka, snop światła skierowany na krzyż w portalu i postać Konrada „wyciągającego ręce do Chóru w mrocznym zakątku sceny” – tak rozpoczynało się katowickie *Wyzwolenie*. Zza sceny sam reżyser wygłaszał „informacje”, skomponowane z didaskaliów, co uznano za „szczęśliwą innowację”. Kielanowski odszedł od dotychczasowej tradycji inscenizacyjnej dramatu Wyspiańskiego, bo jak sam pisał:

Nie nadużywałem swych praw, zrywając z tradycyjną inscenizacją „Wyzwolenia”. Przeciwnie starałem się jak najbardziej spełnić intencję autora. Spełnienie tych intencji nie polega na wiernym zachowaniu tekstu, tylko na podaniu go w ten sposób, aby właśnie ten nasz tutejszy widz mógł najjaśniej myśl autora zrozumieć. Dlatego pozwoliłem sobie określić tekst „Wyzwolenia”, dlatego pozwoliłem sobie wprowadzić innowacje inscenizacyjne – wszystko po to tylko, aby zbliżyć Wyspiańskiego do chwili obecnej⁵⁸.

Jak ocenił Adam Grzymała-Siedlecki „po raz pierwszy wydobyto moment ostrej satyry, w jaką ubrał Wyspiański przedstawicieli różnych poglądów i stronnictw: kabotynizm, błagę, pustkę czczego gadania podkreślono w inscenizacji bardzo mocno”⁵⁹. Także Stefan Papée dostrzegł „silniejsze” wystąpienie „inwektywy i satyry”⁶⁰.

W akcie pierwszym Kielanowski dał obraz „Polski współczesnej” podzielonej na skłócone, przesiąknięte egoizmem interesów i ambicji stronnictwa. Motywy muzyczne i rozbłyśki światła zwracały uwagę widowni na coraz to inną z grup umiejętnie rozmieszczonych na scenie, choć (jak ocenił Papée) zwalniały nieco tempo akcji i „całość aktu może nieco nużyła”. Akt drugi („najbardziej problematyczna część *Wyzwolenia*”⁶¹) rozgrywał się na kilku kondygnacjach i rozpoczynał biciem dzwonu Zygmunta. Scena z Maskami (w programie i na afiszu nazwane: „Maski – Myśli Konradowe”) w inscenizacji Kielanowskiego była walką Konrada o wewnętrzną wolność, o wyzwolenie ducha. Poszczególnym Maskom dobrano tematy muzyczne grup z pierwszego aktu „teraz mocno przerysowane”. „Maski-maszkarzy” otaczały Konrada, „pełzały jak glisty”, „wyłaniały się tajemniczo z zaułków” oraz „zabiegały ze wszech stron drogę”. Groteskowe ujęcie masek „budziło pewne zastrzeżenia u części widzów”. Maski nie były „bezosobowe i bezcielesne”, bezbarwne i szare. Jeden z recenzentów nazwał je „maskami-potworami”, „larwami”, „symbolami zwątpień własnych i cudzej niewiary”, które „włazą, jak gady do mózgu, do duszy”⁶². Takie realistyczne zindywidualizowanie masek wywołało ogromne wrażenie, choć według krytycznego recenzenta „Kuznicy” niepotrzebnie „rozpraszały uwagę swą charakteryzacją i grą”⁶³. Sam reżyser tak tłumaczył swoje zamierzenia inscenizacyjne:

⁵⁸ L. Kielanowski, *Prawa reżysera...*

⁵⁹ Dr. Grzymała [A. Grzymała-Siedlecki], „*Wyzwolenie*”...

⁶⁰ S. Papée, „*Wyzwolenie*” w *Teatrze...*, s. 17.

⁶¹ To określenie z recenzji W.K. [W. Kubisz], „*Wyzwolenie*”..., ale większość recenzentów zwracała uwagę na trudność w przedstawieniu tego „nieteatralnego” aktu.

⁶² J. Jastrz. [Jastrzębski], *Wyzwolenie – St. Wyspiańskiego. Odegrał „Teatr im. St. Wyspiańskiego” z Katowic*, „*Echo Beskidzkie*” 1936, nr 78, s. 4.

⁶³ Z. Hierowski, *Pod auspicjami...*, s. 11.

Chcąc uplastyczyć widowni drogę Konrada do wewnętrznej wolności, zaznaczyłem ją symbolicznie drogą, którą musiał wykonać Konrad, idąc do wrót wawelskich, i walcząc z maskami, myślami swoimi, które go pomniejszały i więziły. Myśli Konrada ująłem w zdeformowane kształty larw, podkreślając zewnętrznie ich brzydotę i fałsz. Również i muzykę zastosowałem do wypuklenia idei tekstu. Np. muzyka Harfiarki podkreśla jej łączność z zagubionym rogiem złotym – omamieniem, czy muzyka „letniego dnia” wydobywa nastroj słodczy i woni dnia lipcowego. Robiłem to wszystko dla wydobywania przewodniej idei – walki, jaką toczył Wyspiański z obłudą, kłamstwem i frazesem – z formą dla formy⁶⁴.

Większość recenzentów doceniła pracę reżyserską Kielanowskiego. Pisano, że „szedł za nakazem poety”, „unikął szablonu, tradycji, przemyślał całość na nowo” (Papée). Recenzent „Czasu” chwalił „przejrzyste utrzymanie wątku myślowego dzieła”, „wyrazistą plastykę poszczególnych scen”, „rytm akcji” oraz „piękno obrazów”. Wreszcie sprawozdawcy dwóch konkurencyjnych katowickich dzienników (korfantowskiej „Polonii” i prorządowej „Polski Zachodniej”) w tym wypadku wyjątkowo zgodnie ocenili „inteligentnie i starannie opracowaną” inscenizację:

Było to bez wątpienia jedno z najświetniejszych przedstawień, jakie widzieliśmy na scenie teatru katowickiego. Zasluguje ono, aby zobaczyli je wszyscy, którzy mają pretensję do kultury i poczuwają się do obowiązku popierania narodowej sztuki⁶⁵.

Kiedy Dyrekcja Teatru zapowiedziała wystawienie na rozpoczęcie tegorocznego sezonu „Wyzwolenia”, publiczność nasza przyjęła wiadomość o tym z niejaką paniką: słusznie przecież ten właśnie utwór Wyspiańskiego zaliczają do najtrudniejszych w naszej literaturze [...]. Z góry i z wielką radością stwierdzić należy, że i tym razem zwycięstwo przypadło w udziale odważnym: Teatr nasz odniósł jedno z największych swych zwycięstw, widzowie zaś przeżyli jeden z najpiękniejszych wieczorów⁶⁶.

Z tego „zgodnego chóru entuzjazmu” wyłamał się Zdzisław Hierowski, który w „Kuźnicy” skrytykował „wysilanie się na wszystkie możliwe superlatywy”, bo jak stwierdził „Wyzwolenie nie wypadło wcale aż tak imponująco, jakby o tym tamte głosy świadczyły”. Hierowski musiał jednak przyznać, że inscenizacja Kielanowskiego była „dobrym przedstawieniem”, choć od razu dodał, że „na tym trzeba poprzestać, nie siląc się na ekstatyczne uniesienia”⁶⁷. Zastrzeżenia sprawozdawcy „Kuźnicy” budziły „pewne skreślenia i przestawienia w tekście”, np. skróty w wypowiedziach Muzy, pominięcie postaci Samotnika oraz „przesunięcie apostrofy do dzwonu Zygmunta”. Generalnie jednak ocenił:

P. Kielanowski jest jedynym na scenie katowickiej reżyserem, który z czystym sumieniem może podejmować inscenizacje sztuk wielkiego repertuaru. Wkłada w nie dużo umiłowania, inwencji i pracy. Zbyt jednak mało wpływa na grę aktorów. To odczuwa się i widzi pozostawienie artystów samym sobie i przyjmowanie ich interpretacji bez większych zastrzeżeń. A to rozbija jednolitość i spójność widowiska, pozwala na kultywowanie pewnych nawyków⁶⁸.

Wbrew opinii Hierowskiego większość krytyków doceniła „całość” przedstawienia, w którym wzięli udział niemal wszyscy aktorzy katowickiego teatru.

⁶⁴ L. Kielanowski, *Prawa reżysera*...

⁶⁵ *** (Br.), „Wyzwolenie”...

⁶⁶ W.K. [W. Kubisz], „Wyzwolenie”...

⁶⁷ Z. Hierowski, *Pod auspicjami*..., s. 10.

⁶⁸ Tamże, s. 11.

Chwalono „doskonałego” oraz „dobrego w pomysle i wykonaniu” Geniusza granego przez Mariana Godlewskiego oraz Zofię Barwińską – „pełną poezji Harfiarkę”. Teresa Marecka w roli Muzy, dla recenzentów katowickich dzienników („Polonii” i „Polski Zachodniej”) była „przekonywująca” i „potrafiła nieskazitelnie oddać cały urok wiersza Wyspiańskiego”, ale sprawozdawcę krakowskiego „Czasu” raziła „pewną pospolitością gestów i ostrością akcentów”. Najwięcej krytycznych uwag (zwłaszcza do statystów i scen zbiorowych) zgłosił oczywiście Hierowski. W jego opinii statyści psuli efekt najpiękniejszych scen swoimi „bezmyślnymi, drewnianymi” i „mechanicznie układanymi twarzami”. Przy okazji recenzent „Kuźnicy” zwrócił uwagę na „za szczupły i za ubogi” zespół katowickiego teatru, który nie potrafi sprostać wymaganiom wielkiego repertuaru, a aktorzy tak są „zżyci z rolami komediowymi i farsowymi”, że „najtragiczniejsza postać w ich interpretacji nie zrobi żadnego efektu”.

Niewątpliwie „wymaganiom wielkiego repertuaru” potrafił sprostać ulubieniec miejscowej publiczności, „najwybitniejszy i najsympatyczniejszy przedstawiciel ról amantów na katowickiej scenie polskiej od jej zarania”, a jednocześnie aktor, który w 1935 roku zagrał Konrada w *Dziadach*, rok później Konrada w *Wyzwoleniu*, a w 1937 roku wcielił się w tytułową postać z dramatu Wyspiańskiego *Zygmunt August*. Wszystkie te role powierzył mu jeden reżyser – Leopold Pobóg-Kielanowski.

Stefan Czajkowski – Konrad

Dodam jeszcze coś o aktorstwie Stefana Czajkowskiego (zginął w Oświęcimiu). Byłby jednym z pierwszych aktorów narodowej sceny. Gorący, mocny, a przy tym współczesny – nic nigdy z pustej deklamacji, która tak raziła u naszego wielkiego Węgrzyna. Jemu zawdzięczam wiele⁶⁹.

Tak Leopold Kielanowski (w jednym z prywatnych listów) wspominał Stefana Czajkowskiego, wyjątkowo utalentowanego i wszechstronnego aktora, którego karierę tragicznie przerwała II wojna światowa. Zaangażowany na sezon 1939/1940 do Teatru Narodowego nigdy nie wystąpił na stołecznej scenie. Aresztowany w 1942 roku za działalność konspiracyjną trafił do Oświęcimia i tam zginął w wieku zaledwie 39 lat.

Czajkowski i Kielanowski spotkali się w Katowicach w 1935 roku i zapewne od razu się zaprzyjaźnili. Łączyło ich wiele: młodzi, inteligentni, wrażliwi, świetni recytatorzy, szybko musieli znaleźć wspólny język i wspólne zainteresowania. Teatr nie był jedynym miejscem, w którym pracowali. Razem deklamowali wiersze na wieczorach poetyckich i występowali w katowickiej rozgłośni radiowej. Obaj uczestniczyli aktywnie w miejscowym życiu kulturalnym. Czajkowski, starszy od Kielanowskiego zaledwie o kilka lat, był już zadomowiony w stolicy Górnego Śląska. Po ukończeniu szkoły dramatycznej w Poznaniu i paru sezonach spędzonych w tamtejszym Teatrze Polskim, trafił do Katowic, gdzie dość szybko stał się ulubieńcem śląskiej publiczności. Utalentowany i obdarzony dobrymi warun-

⁶⁹ L. Kielanowski, *Listy do Elżbiety Nawrat...*, k. 1v.

kami zewnętrznymi (wysoki, szczupły, ciemny blondyn o wyrazistych oczach) grał przede wszystkim amantów w komediach oraz farsach i tylko czasami występował w poważniejszym repertuarze (np. tytułowy Sułkowski w sztuce Żeromskiego oraz *Szczęśny* w *Horszyńskim* Słowackiego). Dostrzegano jednak wszechstronność jego talentu, a dyrektor Sobański „usilnie kształtował młodego artystę na bohatera”⁷⁰. Przybycie do Katowic Kielanowskiego otwarło Czajkowskiemu drogę do głównych ról w wielkim repertuarze. Nowy reżyser już w pierwszym sezonie powierzył mu wyjątkowe zadanie – rolę Gustawa-Konrada w mickiewiczowskich *Dziadach*. Sprawozdawcy docenili inscenizację Kielanowskiego i zgodnie (choć bardzo ogólnie) chwalili Czajkowskiego. Recenzent „Kuźnicy” wyróżnił „zwłaszcza scenę egzorcyzmów”⁷¹, a dla sprawozdawcy „Polonii” Czajkowski „w Wielkiej Improwizacji osiągnął wysoki stopień gry aktorskiej”⁷².

Nieco więcej o grze aktora pisano po premierze *Wyzwolenia*. Tu już wszyscy recenzenci zwracali szczególną uwagę na kreację Czajkowskiego i poświęcali jej sporo uwagi, wyróżniając zwłaszcza scenę z Maskami. Podziwiano „szlachetność i kulturę gestu i słowa, ekspresję i inteligencję” oraz „niezapomnianą prawdę i sugestywność”. Adam Grzymała-Siedlecki pisał, że „do kreacji tej można przyłożyć miarę najwyższą”⁷³, a recenzent „Polonii” ocenił, że ulubieniec katowickiej publiczności „nie potrzebuje się wstydzić porównania ze swoimi najlepszymi poprzednikami” i „będzie to niewątpliwie jedna z najlepszych ról tego młodego aktora”⁷⁴. Zdzisław Hierowski poświęcił Czajkowskiemu spory akapit w swojej recenzji z *Wyzwolenia* i jak na tego surowego krytyka ocena była wyjątkowo pochlebna:

Czajkowski w roli Konrada miał obok momentów słabych, często i takie, które postawić należy w hierarchii gry aktorskiej bardzo wysoko. Tych momentów najwięcej było w akcie II, choć przepiękna modlitwa nie wystąpiła tak, jakbyśmy tego oczekiwali. Głębia i siła myśli Wyspiańskiego została w tym akcie umiejętną grą doskonale uwydatniona. Tutaj osiągnął Czajkowski w kilku miejscach sukces największy, potrafił wstrząsnąć widzom nawet tym, który dzięki znajomości tekstu myślą mógł słowa jego wyprzedzać. Można śmiało powiedzieć, że nie sprawił przeważnie rozczarowania interpretacją tych ustępów, na które ze szczególnym zainteresowaniem się oczekiwało. Nie dorównywał wprawdzie niezatartej na zawsze kreacji Osterwy, ale z tego zarzutu nie można mu czynić, jeśli się zważy, że Konrad Osterwy stoi na szczytach aktorskiej sztuki⁷⁵.

Czajkowskiego nie mogło więc zabraknąć także w ostatnim przedstawieniu z „tetralogii” Kielanowskiego, choć aktor od sezonu 1937/1938 był już artystą Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Odejście Stefana Czajkowskiego z Katowic, gdzie cieszył się ogromną popularnością, pośrednio spowodowane było wypadkiem kolejowym. 15 marca 1937 roku wraz z Wandą Stanisławską jechali Luxtorpedą na zjazd Związku Artystów Scen Polskich do Warszawy. W Rudnikach pod Częstochową doszło do poważnej katastrofy kolejowej, w której ucierpiał ulu-

⁷⁰ Tak twierdził S. Papée, „*Wyzwolenie*” w *Teatrze*..., s. 17.

⁷¹ Z. Hierowski, *Dziady i muzyka na ulicy*, „*Kuźnica*” 1935, nr 9, s. 15.

⁷² Zastępca, „*Dziady*” A. Mickiewicza, „*Polonia*” 1935, nr 3972, s. 3.

⁷³ Dr. Grzymała, „*Wyzwolenie*”..., s. 5.

⁷⁴ (Br.), „*Wyzwolenie*”..., s. 4.

⁷⁵ Z. Hierowski, *Pod auspicjami*..., s. 11.

bieniec katowickiej publiczności⁷⁶. Trudy rekonwalescencji, jakiej musiał poddać się Czajkowski, niełatwo było pogodzić z objazdowym charakterem teatru katowickiego. Aktor chciał pozostać w zespole pod warunkiem zwolnienia z przedstawień wyjazdowych, na co nie mógł zgodzić się dyrektor Sobański⁷⁷. Czajkowski szybko znalazł angaż w Krakowie i „specjalnie pozyskany” został już tylko do roli Zygmunta Augusta w uroczystym przedstawieniu otwierającym jubileuszowy sezon 1937/1938⁷⁸.

I znowu wyróżniono jego kreację. Według recenzenta „Kuźnicy” Czajkowski „przewyższał wszystkich artystów grą pełną umiaru i opanowania” oraz „najlepszą recytacją”⁷⁹. Także sprawozdawca „Polski Zachodniej” dostrzegł „znakomite mówienie wiersza” oraz „umiar” i stwierdził, że „p. Czajkowski coraz pewniej wysuwa się na czoło aktorów młodego pokolenia”⁸⁰. Krytycznie oceniający przedstawienie Jan Smotrycki, pochwalił tylko Czajkowskiego, który „plastycznie odtworzył postać” i jako jedyny „podołał włożonemu nań zadaniu”⁸¹. Z kolei Krystyna Grzybowska także podkreślała piękną recytację i radziła recenzentowi „Wiadomości Literackich”, który narzekał na brak w teatrze polskim młodych talentów o wielkiej indywidualności i umiejących mówić wiersz, aby wybrał się do Katowic i zobaczył Czajkowskiego lub Kielanowskiego⁸². Wreszcie Tymon Terlecki docenił „idealne poczucie stylu”, dalej „szlachetność i czystość tonu, liryzm głęboki, a pozbawiony jaskrawej ekspresji” oraz „sugestywną maskę”⁸³, pisał:

Przecież w zakresie wykonawczym zadziwił Czajkowski (Zygmunt) prawie wychowanek tego teatru, talent zupełnie niezwykły, o wielkiej głębi, czystości i prostocie tonu wewnętrznego, o szlachetnej masce i dojrzałej technice aktorskiej⁸⁴.

Jubileusz piętnastolecia

Zygmunt August, ostatnia katowicka premiera z udziałem Stefana Czajkowskiego i jedna z ważniejszych i najlepiej znanych prac reżyserskich Leopolda Kie-

⁷⁶ Dokładna relacja zob. *Ranni w katastrofie w Rudnikach mówią. Wywiad z p. Stefanem Czajkowskim*, „Kurier Wieczorny” 1937, nr 88, s. 2.

⁷⁷ Zob. E. Nawrat, *Teatr polski...*, s. 18.

⁷⁸ Nie udało się zaangażować Czajkowskiego do ostatniej ważnej katowickiej pracy reżyserskiej Kielanowskiego, czyli *Księcia niezłomnego* Calderona-Słowackiego (premiera 10 III 1938). Don Fernando zagrał sam reżyser, który także zastępował Czajkowskiego (Zygmunt August) lub dublował jego rolę (Gustaw-Konrad).

⁷⁹ t.sm., *Życie teatru. Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach*” *St. Wyspiańskiego „Zygmunt August”*, „Kuźnica” 1937, nr 20, s. 5.

⁸⁰ W.K. [W. Kubisz], *Wielki dzień Teatru Polskiego na Śląsku*, „Polska Zachodnia” 1937, nr 278, s. 9.

⁸¹ J. Sm. [J. Smotrycki], *Uroczystość 15-lecia Teatru Polskiego w Katowicach. (Zamiast sprawozdania teatralnego)*, „Polonia” 1937, nr 4664, s. 5. Recenzent w uzupełnieniu („Polonia” 1937, nr 4665, s. 9) nieco złagodził swoją opinię i poza Czajkowskim docenił jeszcze kilku innych artystów, zwłaszcza Wandę Siemaszkową w roli Bony.

⁸² K. Grzybowska, *Walka o repertuar artystyczny*, „Czas” 1937, nr 285, s. 8.

⁸³ T. Terlecki, „*Zygmunt August*” w *Katowicach...*

⁸⁴ T. Terlecki, *Piętnastolecie Teatru w Katowicach*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 44, s. 871.

lanowskiego⁸⁵, otwierała w Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego jubileuszowy sezon 1937/1938. Teatr świętował nie tylko piętnastolecie, ale również dziesięciolecie dyrekcji Mariana Sobańskiego. Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego ukazała się książka, w której dyrektor zgromadził „materiały kronikarskie i statystyczne, mogące dać pogląd na historię tego teatru, jego pracę artystyczną, narodową i wychowawczą na tym, bodajże najważniejszym kresowym terenie”⁸⁶. Reżyser Leopold Kielanowski opublikował przedpremierowy artykuł w katowickim dzienniku „Polska Zachodnia”⁸⁷, a jubileuszowe przedstawienie 7 października 1937 roku poprzedzono odsłonięciem w foyer teatru popiersia Stanisława Wyspiańskiego (dłuta Wincentego Chorembalskiego). Przedstawienie miało bardzo uroczysty charakter, oprócz miejscowych władz przybyli liczni goście z całej Polski, sprawozdawca „Polski Zachodniej” dostrzegł „samego Boya”. Związek Artystów Scen Polskich reprezentował prezes Józef Śliwicky (który wygłosił przemówienie), przyjechali reżyserzy i dyrektorzy z innych miast (np. Karol Borowski z Teatru Narodowego) oraz recenzenci z Krakowa i Warszawy, ukazało się sporo relacji i artykułów podsumowujących piętnastoletnią działalność Teatru. Wspomniany Tadeusz Żeleński-Boy „nie żałował” wyprawy do Katowic i w warszawskim „Kurierze Porannym” przypomniał historię katowickiej sceny, podnosił zasługi Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego oraz dyrektora Sobańskiego. Teatr katowicki nazwał „szczególnie ważnym i interesującym ośrodkiem wśród wszystkich naszych scen”⁸⁸. Krystyna Grzybowska w krakowskim „Czasie” pisała o teatrze „naprawdę ambitnym i naprawdę wielkiej sztuce oddanym”, a recenzji z jubileuszowego przedstawienia dała znaczący tytuł: *Walka o repertuar artystyczny*⁸⁹. Ludwik Hieronim Morstin w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” wspominał piękny wieczór, w którym „prześnił złoty sen Jagielloński”⁹⁰.

Na koniec oddajmy głos Tymonowi Terleckiemu, wybitnemu znawcy teatru, który nie tylko opublikował recenzję z premiery *Zygmunta Augusta* w „Teatrze”, ale zamieścił też ciekawą relację z jubileuszu (wzbogaconą pięcioma fotografiami) w „Tygodniku Ilustrowanym”⁹¹. Artykuł *Piętnastolecie Teatru w Katowicach* rozpoczął następującymi słowami:

Osobliwy traf zrządził, że pierwszy raz byłem w Katowicach przed piętnastu laty, drugi raz dopiero po piętnastu latach. Pamiętam, że leciał wtedy ulicami wiatr dwu powstań górnośląskich, a przez chmurne niebo świeciło – w mowie dziecinnej egzaltacji – „złote słońce wolności”, „jutrzienka swobody”. Gdy tam byłem teraz, pod nocą październikową, kwitł na szczycie teatralnego frontonu naiwny orzeł z białych żarówek, naiwny i piękny, jak język tamtej dziecinnej egzaltacji. Jakby nie zmieniło się nic, choć przecież zmieniło się wszystko. Bo młoda żarliwość obróciła się w dojrzałość trwania, w dojrzałość realizacji.

⁸⁵ Dzięki zachowanym dokumentom pracy i dokumentom dzieła inscenizacja ta została dokładnie opisana, zob. E. Nawrat, *Teatr Polski...*, s. 107–113.

⁸⁶ M. Sobański, *Teatr Polski na Śląsku 1922–1937*, Katowice 1937, s. 5.

⁸⁷ Dr L. Pobóg Kielanowski, „*Zygmunt August*” – ostatnie dzieło Stanisława Wyspiańskiego (W dniu premiery w Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego), „Polska Zachodnia” 1937, nr 276, s. 5.

⁸⁸ T. Żeleński (Boy), *Święto teatru na Śląsku*, „Kurier Poranny” 1937, nr 283, s. 3–4.

⁸⁹ K. Grzybowska, *Walka o repertuar...*, s. 8.

⁹⁰ L. H. Morstin, *Złoty sen Jagielloński w Katowicach*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 286, s. 2.

⁹¹ T. Terlecki, *Piętnastolecie Teatru...*, s. 870–871.

Terlecki przypomniał „burzliwą i dramatyczną” historię piętnastu lat teatru polskiego w Katowicach, który z teatru dwudziałowego – muzyczno-dramatycznego – stał się teatrem dramatycznym, z teatru miejskiego, inteligenckiego i mieszczańskiego stał się teatrem ludowym, powszechnym, a z teatru przedsiębiorstwa odmienił się w teatr społeczny. Recenzent docenił pracę Sobańskiego, wsparcie społecznej organizacji (Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego) oraz władz miejskich i wojewódzkich, a przede wszystkim repertuar oraz zasięg teatru obejmujący miasta Śląska polskiego i niemieckiego. Swoje sprawozdanie z jubileuszu oraz inscenizacji *Zygmunta Augusta* Terlecki kończył ważnymi słowami, które katowicki teatr i reżysera Leopolda Kielanowskiego stawiały wśród najlepszych polskich scen oraz inscenizatorów. I raczej nie były to tylko kurtuazyjne grzeczności jubileuszowe, a prawdziwe uznanie dla piętnastoletniej działalności katowickiej sceny:

Zwłaszcza finał dramatu, ujęty wizjonersko w potężnych proporcjach słowa, gestu, efektu wokalnego, reżyserii tłumów, wskazuje w Kielanowskim kontynuatora tradycji polskiego teatru monumentalnego. Natchniony w wielkiej mierze twórczością autora „Wyzwolenia”, ten teatr wychodzi poza dwa ośrodki kultywujące go dotąd: Warszawę i Lwów, staje się własnością, formą teatralną i powszechnie polską. W dobrej zgodzie, wymownej i podniosłej było wszystko: praca teatru, jego imię i jego święto.

Nazajutrz, gdy gościnni gospodarze zwieźli nas w głąb szybu św. Wojciecha w Chorzowie, nie wiem czemu, właśnie w czarnym, srebrno błyskającym tunelu musiałem pomyśleć o pracy tego teatru. I drugi raz, gdyśmy jeszcze tego samego wieczora wracali do Warszawy, pomyślałem, że przez korytarz litej jesiennej nocy zespół teatru katowickiego jedzie do Rybnika⁹².

Bibliografia

Źródła (rękopisy)

- Kielanowski Leopold, *Listy do Elżbiety Nawrat*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6784 II.
- Korespondencja Leopolda Kielanowskiego. Listy różnych nadawców do Leopolda Kielanowskiego z lat 1934-1983*, rękopis Biblioteki Śląskiej, sygn. R 6781 III.
- Wyspiański Stanisław, *Wyzwolenie*, Kraków 1903, egzemplarz teatralny z kreslami i wpisami Leopolda Kielanowskiego, sygn. Biblioteki Śląskiej R 6800 II.

Opracowania

- Ciesielski Zenon (1966), *Toruńska inscenizacja „Dziadów” w opracowaniu Leopolda Pobóg-Kielanowskiego*, [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szweykowskiemu*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 399–413.
- Dziewoński Piotr (2012), *Leopold Pobóg-Kielanowski. Przyczynek do biografii*, Londyn: Pro-Vision Publishing; Warszawa: Wydawnictwo LTW.

⁹² Tamże, s. 871.

- Grzonka Henryk (2012), *Polskie Radio Katowice 1927–2012*, Katowice: Polskie Radio – Regionalna Rozgłośnia w Katowicach.
- Kielanowski Leopold (1935), „*Dziady*” a dzień dzisiejszy. Na marginesie realizacji scenicznej „*Dziadów*” Mickiewicza na scenie Teatru Polskiego w Katowicach, „*Polska Zachodnia*” 1935, nr 308, s. 7.
- Kielanowski Leopold (1936), „*Idę, by walić młotem*”. (Przed otwarciem sezonu w „*Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego*”), „*Polska Zachodnia*”, nr 254, s. 4.
- Kielanowski Leopold (1937), *Prawa reżysera*, „*Kuźnica*”, nr 1, s. 5–6.
- Kielanowski Leopold (1937), „*Zygmunt August*” – ostatnie dzieło Stanisława Wyspiańskiego (W dniu premiery w *Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego*), „*Polska Zachodnia*”, nr 276, s. 5.
- Linert Andrzej (1987), *Wyspiański na scenie swojego imienia*, „*Rocznik Katowicki*”, t. 13, s. 66–84.
- Nawrat Elżbieta (1976), *Klasycy polscy na scenie katowickiej w okresie międzywojennym*, [w:] *Pięćdziesiąt lat Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Materiały sympozjum naukowego 20 i 21 października 1972*, Katowice: Uniwersytet Śląski, s. 77–110.
- Nawrat Elżbieta (1988), *Leopold Pobóg-Kielanowski. Nota biograficzna*, „*Pamiętnik Teatralny*”, z. 1–2, s. 53–58.
- Nawrat Elżbieta (1994), *Reżyser w Katowicach (1935–1938)*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim. Wspomnienia. Szkice teatralne. Dokumenty*, Londyn: Związek Artystów Scen Polskich za Granicą, s. 47–52.
- Nawrat Elżbieta (1981), *Teatr Polski w Katowicach. O artystycznej działalności sceny dramatycznej w latach 1922–1939*, Wrocław [i in.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wyd. Polskiej Akademii Nauk.
- Nawrat Elżbieta (2007), *Trzy interesujące lata*, „*Śląsk*”, nr 6, s. 46–48.
- Pytasz Marek, Zajac Beata (1994), *Kopernik Leopolda Kielanowskiego – o dziejach pewnego spektaklu*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim. Wspomnienia. Szkice teatralne. Dokumenty*, Londyn: Związek Artystów Scen Polskich za Granicą, s. 53–63.
- Sobański Marian (1937), *Teatr Polski na Śląsku 1922–1937*, Katowice: Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego w Katowicach.
- Szydłowska Mariola (1994), *Aktorskie wcielenia Leopolda Kielanowskiego*, [w:] *O Leopoldzie Kielanowskim. Wspomnienia. Szkice teatralne. Dokumenty*, Londyn: Związek Artystów Scen Polskich za Granicą, s. 70–80.

Recenzje i notatki prasowe

- „*Antena*” 1937.
- „*Czas*” 1936, 1937.
- „*Echo Beskidzkie*” 1936, nr 78.
- „*Gazeta Robotnicza*” 1937.
- „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” 1937.
- „*Kurier Poranny*” 1937.

- „Kuźnica” 1935, 1936, 1937, 1938.
 „Polonia” 1928, 1935, 1936, 1937.
 „Polska Zachodnia” 1928, 1935, 1936, 1937.
 „Przegląd Artystyczny” 1936.
 „Scena i Sztuka” 1936.
 „Śląski Kurier Poranny” 1935.
 „Światowid” 1936.
 „Teatr” 1936/1937, 1937/1938.
 „Tygodnik Ilustrowany” 1937.

Leopold Kielanowski
and premiere of “*Liberation*” („Wyzwolenie”) in Katowice
(Silesian Theatre, 17 IX 1936)

Summary

The text recalls one of the most important pre-war premieres of the Katowice theatre – Stanisław Wyspiański’s *Liberation*, directed by Leopold Kielanowski. It was a special event, because it was connected with the change of the name of the Theatre – the patronage of Wyspiański. The handwritten legacy of Leopold Kielanowski kept in the Silesian Library and the available press from the period allowed for a fairly detailed reconstruction of the circumstances of this unique staging. The main character of the text is Leopold Pobóg-Kielanowski, who worked in the Katowice theatre in 1935–1938 and directed many excellent performances. The article also recalls the composer Antoni Żuliński (the author of the music for *Liberation*) and the outstanding actor (who played the role of Konrad) – Stefan Czajkowski, whose promising career was interrupted by the war (he died in Auschwitz in 1942).

Keywords

The Silesian Theatre, Stanisław Wyspiański’s *Liberation*, Leopold Pobóg-Kielanowski, Stefan Czajkowski, Antoni Żuliński

Leopold Kielanowski
und die Premiere von „*Befreiung*” („Wyzwolenie”) in Kattowitz
(Schlesisches Theater, 17 IX 1936)

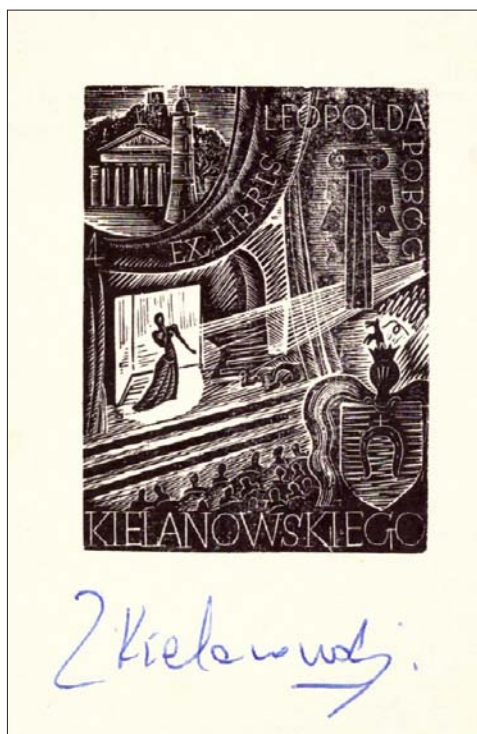
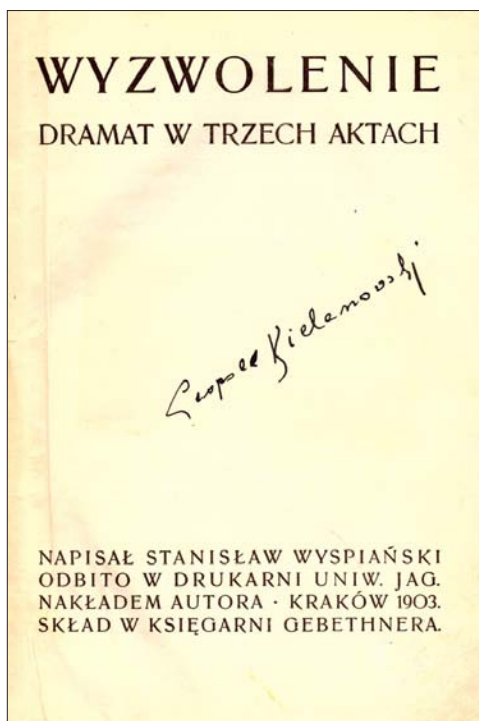
Zusammenfassung

Der Text erinnert an eine der wichtigsten Vorkriegspremierens des Kattowitzer Theaters – Stanisław Wyspiański’s *Befreiung*, inszeniert von Leopold Kielanowski. Es war ein besonderes Ereignis, weil es mit

der Namensänderung des Theaters (Patronat von Wyspiański) verbunden war. Der in der Schlesischen Bibliothek aufbewahrte handschriftliche Nachlass von Leopold Kielanowski und die vorhandene Presse aus der Zeit erlaubten eine recht detaillierte Rekonstruktion der Umstände dieser einzigartigen Inszenierung. Die Hauptfigur des Textes ist Leopold Pobóg-Kielanowski, der in den Jahren 1935–1938 im Katowice-Theater arbeitete und viele hervorragende Aufführungen leitete. Der Artikel erinnert auch an den Komponisten Antoni Żuliński (Autor der Musik für *Befreiung*) und den herausragenden Schauspieler (der die Rolle des Konrad spielte) – Stefan Czajkowski, dessen vielversprechende Karriere durch den Krieg unterbrochen wurde (er starb 1942 in Auschwitz).

Schlüsselwörter

Schlesisches Theater, *Befreiung* von Stanisław Wyspiański, Leopold Pobóg-Kielanowski, Stefan Czajkowski, Antoni Żuliński



Egzemplarz *Wyzwolenia* z autografem i ekslibrisem Leopolda Kielanowskiego

To pierwsze wydanie „Wyzwolenie”
było ze mnie od moich lat uniwersyteckich
w Lwowie.

Służyło mi przy pisaniu mojej
dysertacji doktorskiej, potem przy
egzaminie reżyserkim w Pisto-
w Warszawie.

Następnie w moim doświadczeniu Teatralnej
przy pracy nad kształtem Wyzwo-
lenia

↳ Katowicach — 1936 —

↳ Wilnie — 1938 —

i ↳ Londynie — 1957.

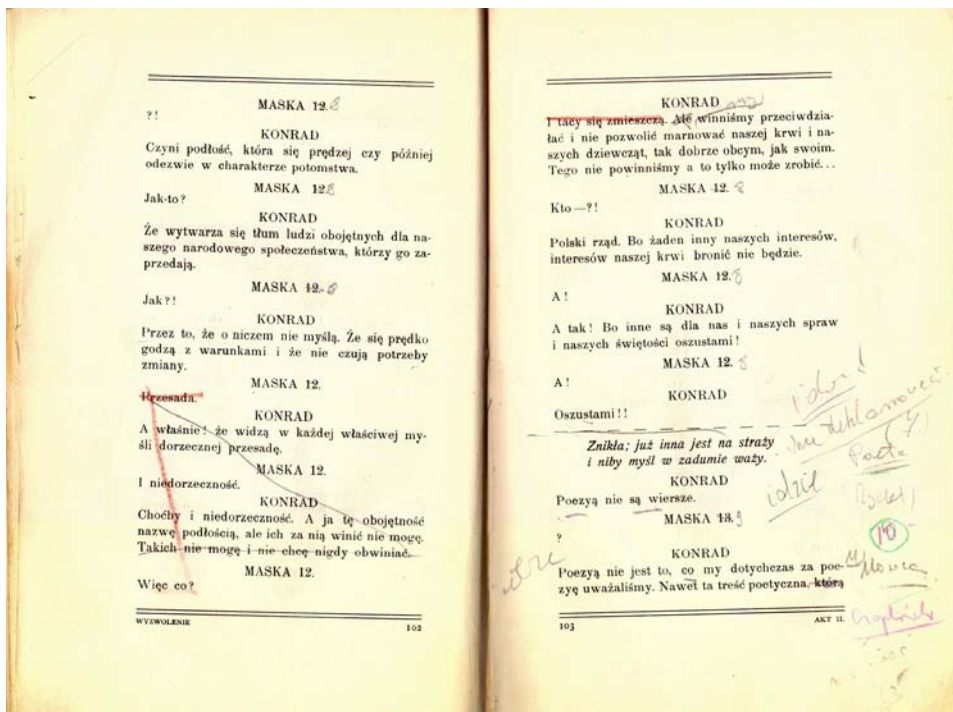
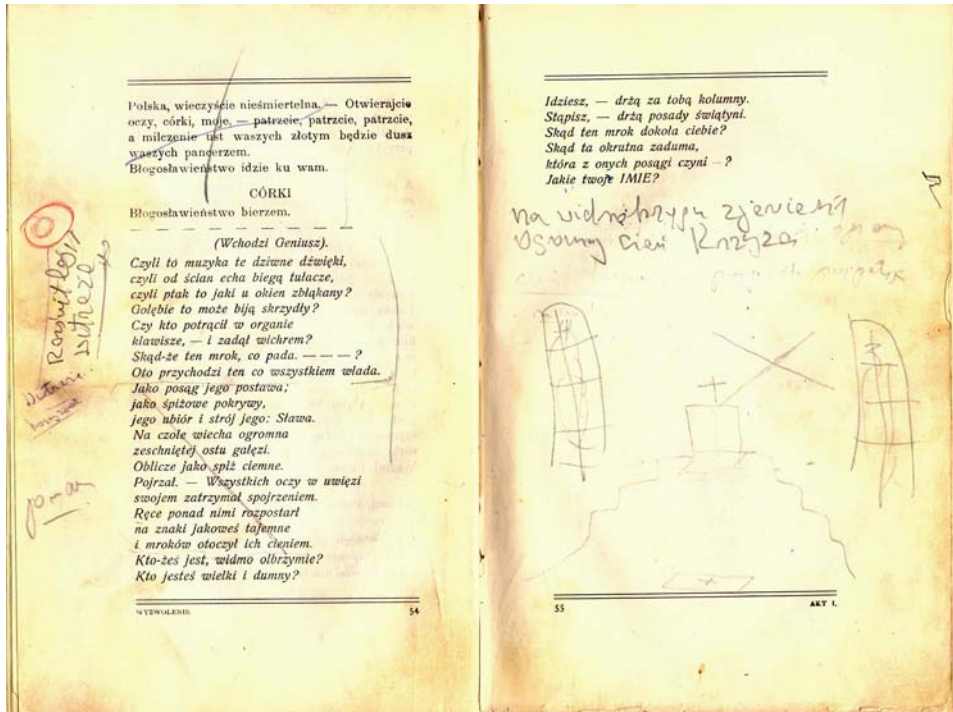
Ofiarowuję tę książkę
drogiej Kobiety.

Elżbiecie Nawrat.
by służyła jej w pracach
nad kształtem Polskiego Teatru

z serdecznym życzeniem
najpomyślniejszym.

Leopold Kielanowski

w Londynie, 4 sierpień, 1957.



Uwagi, kreślenia i rysunki Leopolda Kielanowskiego w egzemplarzu Wyzwolenia



Leopold Pobóg-Kielanowski – portrety z lat katowickich



TEATR

im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Dyrekcja: Zarząd T. P. T. P.
Dyrektor: Marian Sobański

Nr afisza 18

W czwartek, 17 września 1936
o godzinie 20 (8 wiecz.)

**Inauguracyjne przedstawienie
sezonu 1936-37**

Stanisława Wyspiańskiego

Wyzwolenie

Misterium narodowe w trzech częściach
w opracowaniu scenicznym Dra Leopolda Pobóg-Kielanowskiego
z muzyką Antoniego Żulińskiego

OSOBY:

KONRAD Stefan Czajkowski	Ojciec Józef Andrzejewski	Józef Andrzejewski
GENIUSZ Marjan Godlewski	Syn Józef Wasilewski	Józef Wasilewski
HESTIA, bogini domowego ogniska Maria Krzewska	Starzec Marian Jastrzębski	Marian Jastrzębski
MUZA Teresa Marecka	Córka Maria Sierka	Maria Sierka
Harfistka Zofia Barwińska	Córka Maria Walterówna	Maria Walterówna
Wróćka Stanisława Zbyszewska	Reżyser Józef Winiaszkiewicz	Józef Winiaszkiewicz
Karmazyn Stanisław Kostrzewski	Stary aktor Józef Andrzejewski	Józef Andrzejewski
Holysz Roman Górowski	Aktor Marian Jastrzębski	Marian Jastrzębski
Prezes Kazimierz Brandt	Rekwizytor Karasiński	Karasiński
Przodownik Stefan Śródka	Robotnik Stefan Śródka	Stefan Śródka
Kaznodzijsza Stefan Martyka	Robotnik Władysław Tomaszewski	Władysław Tomaszewski
Prymas Janusz Ostoja-Szazewski	Reżyser Kazimierz Brandt	Kazimierz Brandt
Mowca Władysław Przebiński	Informacje wypowie L. Pobóg-Kielanowski	L. Pobóg-Kielanowski

Scenariusz: Lidia Kownacka, Maria Krzewska, Helena Rozwadowska, Maria Sierka, Maria Walterówna.
Maski — Myśli Konradowe: Józef Andrzejewski, Kazimierz Brandt, Roman Górowski, Marian Jastrzębski, Stanisław Kostrzewski, Stefan Martyka, Władysław Przebiński, Stefan Śródka, Janusz Ostoja-Szazewski, Józef Wasilewski, Józef Winiaszkiewicz.
Oprawa plastyczna: Art. Mal. Józef Jarnutowski. **Reżyserja:** Dr. Leopold Pobóg-Kielanowski.
Kapelmistrz: Kazimierz Boćca-Tomaszewski.

Początek o godz. 20.00
Z chwili rozpoczęcia widowiska lub aktu wstąpi na widownię wzbroniony!
Nonlex o godz. 22.00

Garderoba: na premieri - parter i I. piętro 50 gr, II. piętro 25 gr - na wszystkie popoł. i popoł. przedstawienia parter i I. p. 30 gr, II. p. 15 gr, przy czym przymus oddawania garderoby na II. piętrze nie obowiązuje

Ceny miejsc premierowe:
od 60 gr do zł 4,70 wraz z podatkiem na bezrobotnych i dodatkiem na Czerwony Krzyż.

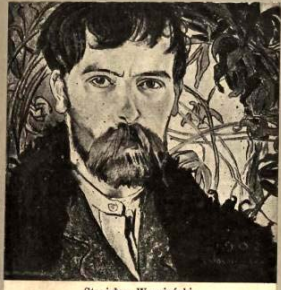
Bony zniżkowe ważne! **Bony zniżkowe ważne!**

KASA TEATRU W DNIĘ POWSZEJNIE CZYNNA JEST OD GODZINY 10 DO 14 I OD GODZINY 18 DO 20 W NIEDZIELE I ŚWIĘTA OD GODZINY 10 DO 13 I OD 14 DO 20. — TEL. KASY ZAMAWIAŃ NR. 324-48.
Bilety zamówione, a nie odebrane do godziny 15 tej dnia poprzedzającego prz. edstawienie, kasa sprzedaje.


DRUKARNIA ŚLĄSKA Sp. z ogr. odp. KATOWICE.

Afisz katowickiej premiery *Wyzwolenia*
(ze zbiorów Instytutu Teatralnego w Warszawie)

TEATR IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH



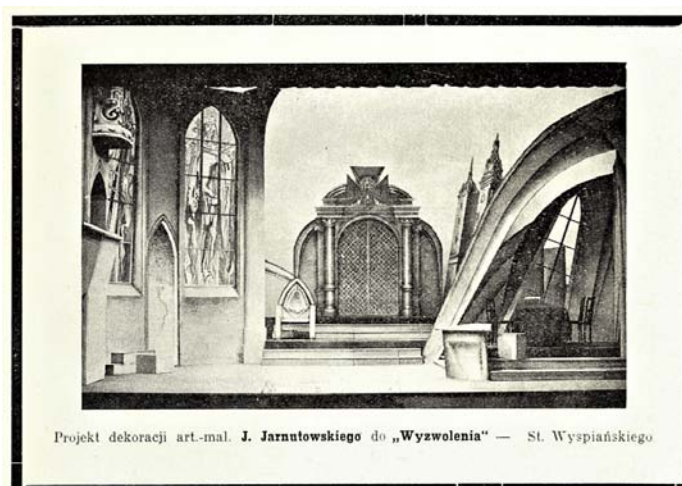
Dyrekcja: Zarząd Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego
Dyr.: Marjan Sobański



PROGRAM NA SEZON 1936-1937

Poleca się RESTAURACJĘ „CARLTON“, Katowice, ul. Br. Pierackiego 5, Telefon 306-87

<p>NUTY w wielkim wyborze oraz wypożyczalnie książek w 3 językach — Abonament miesięczny 2 złote bez kuponu — poleca</p> <p>Edmund Górski Księgarnia i skład nut Katowice, ulica Młyńska 4 (gmach Magistratu) telefon 334-7</p>	<p>RADJOAPARATY wszelkich wytwórni krajowych i zagranicznych poleca na najdogodniejszych warunkach</p> <p>ŚLĄSKI DOM RADJOWY Adam KUKULSKI, Katowice ul. 3 Maja 20 wia w Whole-Wortha Fachowa stacja obsługi Przyjmujemy odbiorniki Pożyczek Państwowych</p>	<p>J.WYK OPTYK DYPL. KATOWICE DR JAKUBIŃSKI M. 1110 OGRAZDZAL FOTOKAL.</p> <p>Największe specjalne fachowe przedsiębierstwo w Zachodniej Polsce — własna produkcja</p>	<p>Sprzedaje na Pożyczki Państwowe</p> <p>rowery, gramofony, radja wraz z częściami składanymi w wielkim wyborze poleca na okazli fabrycznych</p> <p>EBECO Fabryka rowerów i gramofonów KATOWICE, 3-go Maja 31 CHORZÓW, Wolności 22 BIELSKO, ul. Zamkowa 2</p>																															
<p>OBUWIE</p> <p>„STABIL“ Poleca najtańszy wybór obuwia wszelkiego rodzaju — Ostatnie nowości obuwia na składzie</p> <p>Katowice: Józef Paulusiński Chorzów: Karol Ściga</p>	<p>OSOBY: Stefan Czapkowski Marian Godowski</p> <p>Postacie w porządku skazywania się na scenie:</p> <p>Akt I. Dzieje się na scenie teatru.</p> <table style="font-size: 0.8em;"> <tr><td>Robotnicy</td><td>Edmund Karaszkowski, Stefan Śrońska, Wiesław Tomaszewski</td></tr> <tr><td>Reżyser</td><td>Józef Winiarski</td></tr> <tr><td>Mama</td><td>Teresa Młyńska</td></tr> <tr><td>Karuzyn</td><td>Stanisław Krzyżowski</td></tr> <tr><td>Holyns</td><td>Roman Głowacki</td></tr> <tr><td>Pracownik</td><td>Kazimierz Branski</td></tr> <tr><td>Kamiondziej</td><td>Stefan Śrońska</td></tr> <tr><td>Prymas</td><td>Stefan Maryjka</td></tr> <tr><td>Młoda</td><td>James Ostojko Rozanski</td></tr> <tr><td>Ojciec</td><td>Władysław Prądziński</td></tr> <tr><td>Syn</td><td>Józef Andrzejewski</td></tr> <tr><td>Harfarka</td><td>Józef Wasilewski</td></tr> <tr><td>Wrośka</td><td>Zofia Barwicka</td></tr> <tr><td>Starzec</td><td>Stanisław Złogowski</td></tr> <tr><td>Córki</td><td>Maria Zastrowicz</td></tr> <tr><td></td><td>Maria Świeka, Maria Wallerowa</td></tr> </table> <p>Ślachta, mieszczanie, chłopci, powstańcy.</p> <p>(Ciąg dalej na str. 14-16.)</p>	Robotnicy	Edmund Karaszkowski, Stefan Śrońska, Wiesław Tomaszewski	Reżyser	Józef Winiarski	Mama	Teresa Młyńska	Karuzyn	Stanisław Krzyżowski	Holyns	Roman Głowacki	Pracownik	Kazimierz Branski	Kamiondziej	Stefan Śrońska	Prymas	Stefan Maryjka	Młoda	James Ostojko Rozanski	Ojciec	Władysław Prądziński	Syn	Józef Andrzejewski	Harfarka	Józef Wasilewski	Wrośka	Zofia Barwicka	Starzec	Stanisław Złogowski	Córki	Maria Zastrowicz		Maria Świeka, Maria Wallerowa	<p>Königsberger Katowice, ulica Pezłowa Nr. 2 Telefon 328-63</p> <p>Dom estafetny mied Specjalny oddział wypraw ślubnych</p> <p>Zegarmistrz jubiler</p> <p>J. Smoczyk Katowice, ulica Młyńska Nr. 4 Telefon 327-36 — Gmach Magistratu</p> <p>Poleca precyzyjne nowoczesne zegarki po najniższych cenach, precyzyjne naprawy wszelkich zegarków, rezyknych, skomplikowanych i antycznych — modne biżuterie, obrączki, puchary, nagrody itp.</p>
Robotnicy	Edmund Karaszkowski, Stefan Śrońska, Wiesław Tomaszewski																																	
Reżyser	Józef Winiarski																																	
Mama	Teresa Młyńska																																	
Karuzyn	Stanisław Krzyżowski																																	
Holyns	Roman Głowacki																																	
Pracownik	Kazimierz Branski																																	
Kamiondziej	Stefan Śrońska																																	
Prymas	Stefan Maryjka																																	
Młoda	James Ostojko Rozanski																																	
Ojciec	Władysław Prądziński																																	
Syn	Józef Andrzejewski																																	
Harfarka	Józef Wasilewski																																	
Wrośka	Zofia Barwicka																																	
Starzec	Stanisław Złogowski																																	
Córki	Maria Zastrowicz																																	
	Maria Świeka, Maria Wallerowa																																	
<p>Nowości w materiałach włókiennych i jedwabnych na każdy sezon, jakoteż płótna, rękawiczki szturowe, firany, dywany, chodniki, materiały dekoracyjne, oraz gotowa garderoba damska i dziecięca po najniższych cenach poleca firma</p> <p>Tesełtyl KATOWICE</p>	<p>KAWA HERBATA Delikatesy — Wina — Spirytualje</p> <p>L. Boriński, Katowice</p> <p>Księgarnia Tadeusz Mikulski</p> <p>Specjalność: DZIAŁ ZAGRANICZNY — Dział, reprezentacja, organizacja itp. z każdej strony nauki i wiedzy dostarcza szybko i sprawnie</p>	<p>Fabryrna i zakłady chemiczne, czyszczenia</p> <p>Kurt Müller Fabryka Piekarni Śląskie — Telefon: 71, 531-11 Biuro przyjęć we wszystkich miastach G. Śląska Telefony: Nr. 36-97, 352-43, 358-62</p> <p>Farbowanie i chem. czyszczenie materiałów i wszelkiej garderoby, dywanów, portjer, kapeluszy i t. p. Nowości biżuterii, plastyki, obrączek i materiałów (bez gumowania) Bezpłatny odbiór i dostawa do domu!</p>																																



Projekt dekoracji i sceny zbiorowe z katowickiej premiery *Wyzwolenia*



Stefan Czajkowski w rolach granych w katowickim teatrze: Konrad i Sułkowski



A. Ż.

Chciałbym, by u siebie dzieł - - - -

Andante

Portret Antoniego Żulińskiego z dedykacją dla Leopolda Kielanowskiego oraz zapis nutowy fragmentu ilustracji muzycznej do *Wyzwolenia*