

Jan Ciechowicz

„Cud w Kaliszu” : trzy sezony teatralne Izabelli Cywińskiej

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 183-191

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jan Ciechowicz

Uniwersytet Gdański
Gdańsk

CUD W KALISZU. TRZY SEZONY TEATRALNE IZABELLI CYWIŃSKIEJ

*Profesorowi Kazimierzowi Cysewskiemu – Kazikowi
z przyjaźnią sięgającą poza grób*

1.

Cud mniemany, czyli po prostu *Krakowiaczy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego, patrona teatru kaliskiego, grany był po raz pierwszy nad Prosną najpewniej w sierpniu 1800 roku¹, w budzie postawionej na potrzeby teatru w ciągu dwóch tygodni. Publiczność tej prezentacji musiała zapamiętać kwestie górala Bryndasa, który zadziwiony wyczynami studenta Bardosa (granego przez samego Bogusławskiego) konstatował:

*Wreszcie, diabeł to rozumi,
Co ten człowiek mądry umi*².

Również w tym sensie, że dochody trupy Teatru Narodowego były w Kaliszu „nad spodziewanie znaczne”, wręcz pozwoliły Bogusławskiemu na utrzymanie antrepryzy „przez resztę lata”³. Przez następne dwa stulecia grano na kaliskiej scenie *Cud mniemany* wielokrotnie. Mniemany, czyli pozorny, domniemany, „na niby”. Później grano także w Kaliszu *Najzwyczajniejszy cud* Szwarca. O cudzie prawdziwym w teatrze kaliskim za dyrekcji Izabelli Cywińskiej (1970-1973) pisali już w latach siedemdziesiątych: Maciej Karpiński i Anna Schiller⁴.

2.

Czyżby „wielkie dni małej sceny”? Jak w czasach Horzycy w Toruniu, Galla w Gdyni, Skuszancki i Krasowskiego w Nowej Hucie, Byrskich w Kielcach czy cho-

¹ S. Kaszyński, *Dzieje sceny kaliskiej 1800-1914*. Łódź 1962, s. 18-21.

² W. Bogusławski, *Cud mniemany*, opr. Z. Wołoszyńska. Wrocław 1981 (akt IV, sc. 2).

³ W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone*. Warszawa 1820, s. 151.

⁴ Zob. przede wszystkim A. Schiller, *Duch teatru*. „Kultura” 1973, nr 42 (wywiad z I. Cywińską).

ciażby Ziębińskiego w Koszalinie? Frankowska i Szydłowski mieli nawet odwagę zestawiać kaliską dyrekcję Cywińskiej z łódzką dyrekcją Dejmka. Jak to było naprawdę – pytał w takich sytuacjach Antoni Słonimski? Znamienne, że Marta Fik w swojej fundamentalnej syntezie *Kultura polska po Jalcie* – pomyślanej i zapisanej w formie kroniki, która wiele pomieściła – ani razu nie wymieniła w latach 1970-1973 nazwiska Cywińskiej; nie odnotowała również żadnego przedstawienia z Kalisza, chociaż jako recenzent teatralny pisała wówczas o kaliskich *Szewcach* Witkacego, *Rajskim ogródku* Różewicza i *Domu kobiet* Nalkowskiej⁵. Dla Marty Fik z perspektywy III Rzeczypospolitej lata 1970-1973 to był czas *Ulissesa* Joyce’a – Słomczyńskiego w wersji Hübnera oraz *Termopil polskich* Micińskiego w wersji Hebanowskiego i Okopińskiego z Gdańska. Czas *Ameryki* Kafki w inscenizacji Grzegorzewskiego i *Elektry* Giraudoux w inscenizacji Dejmka z Warszawy. Przede wszystkim jednak były to tłuste lata Starego Teatru z Krakowa, gdzie całą serię wybitnych realizacji zaproponował Konrad Swinarski (*Sen nocy letniej* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* Szekspira, *Dziady* Mickiewicza, ale i *Zegnaj, Judaszu* Iredyńskiego). Na prestiżową nagrodę „Drożdży”, wręczoną Staremu Teatrowi przez tygodnik „Polityka” w roku 1974, zapracowali jeszcze (poza Swinarskim): Andrzej Wajda (głównie jako reżyser *Biesów* Dostojewskiego) oraz Jerzy Jarocki (głównie jako reżyser *Matki* Witkacego). W kręgu polskich teatrów alternatywnych lata siedemdziesiąte przyniosły m.in. przedstawienia *W rytmie słońca* wrocławskiego Kalamburu oraz *Spadanie* krakowskiego STU. Jednym słowem, liczył się wtedy przede wszystkim teatralny Kraków, Warszawa (bo jeszcze *Witkacy* w Studio u Szajny), Gdańsk, ale nie Kalisz.

3.

Pierwszą umowę o pracę podpisała z Teatrem im. Bogusławskiego Maria (nie Izabella) Cywińska-Adamska (żona Jerzego) 28 marca 1970 roku jako konsultant programowy z pensją 3 tysiące (grupa pracownicza B)⁶. Mieszkała wówczas jeszcze w Warszawie przy alei Zjednoczenia 38. Miała za sobą ukończone w roku 1966 studia w zakresie reżyserii dramatu z ogólną oceną dobrą (ona sama i 16 mężczyzn). Na dyplomie reżyserskim można przeczytać, że Cywińska urodziła się we Lwowie 22 marca 1935 roku⁷. Tak naprawdę jednak urodziła się w Kamieniu Puławskim nad Wisłą z matki Elżbiety z Łuszczewskich i ojca Andrzeja, później długoletniego dyrektora NOT-u w Szczecinie. Zanim dostała się na studia reżyserskie – bodaj za trzecim podejściem – ukończyła na Uniwersytecie Warszawskim etnografię. W latach 1956-1959 była asystentem w Instytucie Historii Kultury Materialnej PAN. W roku 1960 zaczęła pełnić funkcję asystenta reżysera przede wszystkim w warszawskim Teatrze Powszechnym. Na Miodowej uczyli Cywińską Axer i Korzeniewski (niezmiennie surowy), Szletyński i Zaniewska. Krytykę tekstu miała z Edwar-

⁵ M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*. Warszawa 1991, t. 2, s. 599-681.

⁶ Umowę z 28 III 1970 r. podpisał wicedyrektor Teatru im. Bogusławskiego, Lucjan Pasik (z archiwum teatru).

⁷ Akta Izabelli Cywińskiej w Akademii Teatralnej w Warszawie (sygn. 951).

dem Csató, zaś historię teatru z Jerzym Adamskim, którego została żoną dokładnie 23 listopada 1963, będąc na trzecim roku.

Przedstawieniem dyplomowym Cywińskiej-Adamskiej była realizacja *Męża i żony* Fredry w Teatrze im. Węgierki w Białymstoku, gdzie wkrótce wyreżyserowała także *Dozorcę* Pintera, jej właściwy debiut. Zanim objęła Kalisz, zdążyła zrobić prawo jazdy (jeździła wówczas „Skodą” 100 S) i wystawić w poznańskim Teatrze Nowym m.in. *Klątwę* Wyspiańskiego i *Przepióreczkę* Żeromskiego. Kaliski Teatr im. Bogusławskiego obejmowała po Alinie Obidniak (1964-1970), u której kierownikiem literackim był Piotr Kuncewicz. Teraz miejsce Obidniak zajęła Cywińska, a miejsce Kuncewicza – Andrzej Falkiewicz. Kuncewicz i Falkiewicz byli tak ważni u Obidniak i Cywińskiej, jak do niedawna jeszcze Chojka u Nowary. Warto może przypomnieć, że Andrzej Falkiewicz przed Kaliszem pełnił funkcję kierownika literackiego w Koszalinie i we Wrocławiu (Teatr Współczesny); po Kaliszu wrócił do Wrocławia (i to zarówno do Współczesnego, jak i do Polskiego), a także przez trzy lata wchodził w skład komitetu redakcyjnego „Odry” (1973-1976). Autor odkrywczych studiów o dramacie współczesnym *Mit Orestesa*, gdzie pomieścił m.in. rozprawy o dramaturgii Sartre’a, Camusa, Adamowa, Ionesco, Becketta oraz Geneta, już niebawem tak frapująco pokazanego w Kaliszu⁸.

Falkiewicz (rocznik 1929) był najstarszy ze ścisłego kierownictwa artystycznego zespołu Cywińskiej. Poza nimi przyjechał do Kalisza jeszcze Maciej Prus (rocznik 1937) i Helmut Kajzar (rocznik 1941). Łatwo obliczyć, że najmłodszy na tej liście miał lat 29 (Kajzar), najstarszy 41 (Falkiewicz); pani dyrektor skończyła właśnie lat 35. Wszyscy zamieszkali w Domu Aktora przy Szklarskiej 3-5, tworząc coś na kształt – za przeproszeniem – komuny artystycznej. Wedle nieocenionego „Almanachu sceny polskiej” Izabella Cywińska zrealizowała w sumie w ciągu trzech sezonów teatralnych 25 premier, co daje średnią ponad 8 premier w roku. W pierwszym sezonie było ich 10; w ostatnim 7. Zaczynali od *Apetytu na czereśnie* Osieckiej, kończyli *Białymi nocami* Dostojewskiego. Z 25 premier aż 11 wyreżyserowała sama Cywińska (co daje prawie 4 premiery w roku). O teatrze kaliskim zaczęło być głośno w całym kraju⁹. Dość powiedzieć, że o przedstawieniach „u Cywińskiej” pisali tacy badacze i krytycy, jak: Ziomek, Osiński, Kuligowska, Fik, Frankowska, Lasocka, Grodzicki, Hausbrandt czy Łubieński. Specjalnie kibicowały Kaliszowi warszawski „Teatr” i poznański „Nurt”.

Stosunkowo najmniej zdążył zrobić dla Teatru im. Bogusławskiego Helmut Kajzar, polonista, filozof, reżyser i dramaturg, twórca teatru metacodziennego. Choć zafascynowany Różewiczem, na dobrą sprawę w Kaliszu zrealizował jedynie jego *Rajski ogródek*, na który złożyły się rozmaite teksty, m.in.: *Nasza mała stabilizacja*, *Co tam macie*, właśnie tytułowy *Rajski ogródek* oraz *Dramat postaw moralnych*. Kajzar wystąpił tutaj w roli autora scenariusza i reżysera. Miała to być rzecz o głu-

⁸ A. Falkiewicz, *Mit Orestesa. Szkice o dramaturgii współczesnej*. Poznań 1967. Zob. także A. Falkiewicz, *Istnienie i metafora*. Wrocław 1996 (tam specjalnie rozdział pt. *Człowiek teatralny*).

⁹ Por. E. Pawlak, *Teatr „młodych zdolnych”*. „Współczesność” 1970, nr 23; A. Grodzicki, *Teatr, któremu o coś idzie*. „Życie Warszawy” 1971, nr 67; B. Frankowska, *Teatr nad Prosną*. „Głos Pracy” 1971, nr 91.

poacie strasznych mieszczan, ale podobno ostatecznie rozsypała się na dosyć mialkie figliki i koncepty reżyserskie rodem z teatru studenckiego (Kajzar reżyserował przecież wcześniej choćby w krakowskim T-38 *Króla Edypa*)¹⁰. Teraz zaprosił z Krakowa, świetnie znanego z „Przekroju”, Daniela Mroza. Ale nawet efektowna scenografia Mroza nie uratowała przedstawienia. Za dużo w nim było harcerskiej zabawy z poezją przy ognisku. A mimo to spektakl Kajzara trafił na łamy luksusowego magazynu „Polska”, adresowanego głównie do nie-Polaków¹¹. Trafił także na XII Wrocławski Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, gdzie poległ z kretesem nie tylko w konfrontacji z prapremierowym przedstawieniem *Żegnaj, Judaszu Iredeńskiego* w reżyserii Swinarskiego, ale także w zderzeniu z ... *Paternoster* samego Kajzara, tyle że w odkrywczej inscenizacji Jarockiego (nagroda za reżyserię). Można więc powiedzieć, że Kajzar reżyser przegrał z Kajzarem dramaturgiem. W *Rajskim ogródku* może najbardziej podobały się jeszcze interludia zaaranżowane przez maski oraz biust Joanny Kasperskiej, już niebawem wzruszającej do łez Stefici Rudeckiej. Brunon Miecugow, swoim zwyczajem, kpil sobie w żywe oczy z recenzenta „Ziemi Kaliskiej”, według którego sztuka „zachęciła niewątpliwie reżysera do rozwiązań groteskowych, w której to konwencji spotęgowane zostały do granic możliwości stylizacje egzystencjalne absurdu bohaterów”¹². Oprócz *Rajskiego ogródka*, Kajzar pokazał jeszcze w Kaliszu przeniesionego z Warszawy *Śmiesznego staruszka* (z Wojciechem Siemionem) oraz przymierzał się (nadaremno) do realizacji *Końcówki*¹³.

4.

Znacznie więcej zrobiła dla Kalisza Izabella Cywińska. Jako reżyser zaczynała od Osieckiej (musical *Apetyt na czereśnię*), kończyła Rodziewiczówną (melodramat *Między ustami a brzegiem pucharu*). Na 11 wyreżyserowanych przedstawień aż 6 poświęciła kwestiom kobiecym, jakby powiedzieli feminiści. Przez pierwsze dwa sezony lansowała na dobrą sprawę wyłącznie polski repertuar. Z obcych autorów stawiała przede wszystkim na Rosjan (Czechow, Suchowo-Kobylin, Sałyński). Bezsporne sukcesy artystyczne miała dwa (*Ścisły nadzór* Geneta i *Śmierć Tarelkina* Suchowa-Kobylina); poniosła także przynajmniej dwie dotkliwe porażki (*Trzy siostry* Czechowa i *Ostatni strzał* Sałyńskiego). Najbardziej kontrowersyjnym spektaklem w kaliskim okresie była jej inscenizacja *Nocy i dni* Dąbrowskiej. Generalnie rzecz ujmując, Cywińska – także jako dyrektor artystyczny – postawiła na bardzo ambitny repertuar, wybierając zdecydowanie dzieła pisarzy współczesnych. Ani klasyka, ani na przykład Szekspir (zaledwie jedna realizacja) nie stanowiły o cudzie kaliskim.

Zaproszona w roku 1971 przez redakcję „Nurtu” do elitarniej rubryki naukowej „Mała Wszecznicza”, zaproponowała tytuł wypowiedzi jak z Craiga: *O sztuce te-*

¹⁰ M. Fik, „*Rajski ogródek*” *ośmieszenia*. „Teatr” 1971, nr 13.

¹¹ „Polska” 1971, nr 8.

¹² „Ziemia Kaliska” 1971, nr 7.

¹³ Już po niespodziewanej śmierci Kajzara Andrzej Falkiewicz wydał w Ossolineum wybór jego dramatów. Zob. H. Kajzar, *Sztuki teatralne 1972-1982*. Wrocław 1984.

atru¹⁴. To swoisty manifest teatralny Cywińskiej, jej artystyczne *confiteor*. Wyznaje tam, że jest jak najdalsza od traktowania teatru jako rozrywki. To raczej forma głośnego myślenia o świecie, forma dyskusji, a nierzadko prowokacji. Teatr w rozumieniu Cywińskiej nie jest – rzecz jasna – ilustracją literatury. Również ona widzi i docenia jego autonomię. Powiada wręcz, że język teatru jest bogatszy od literatury, ponieważ „składa się z rozmaitych subkodów” (w Poznaniu szalała wówczas semio-logia). Zdaniem Cywińskiej współczesny teatr inscenizacji szuka głównie metaforycznych sposobów wypowiedzenia treści zawartych w dziele literackim. Do różnych tekstów można przykładać rozmaite poetyki. Autorka słusznie przypomina, że jej realizacje *Moralności pani Dulskiej* oraz *Nocy i dni* posługiwały się zdecydowanie nierealistycznymi środkami wyrazu, trochę jakby wbrew poetyce tekstów. Sztuka bowiem wcale nie musi być najdosłowniej zwierciadłem rzeczywistości, raczej jest jej deformacją i przekształceniem. Ważną rolę w tym procesie odnawiania znaczeń i estetyk pełnią scenograf i aktor. Ten pierwszy po prostu współtworzy wizję sceniczną całości (nawiasem mówiąc, młodzianka pani dyrektor współpracowała wówczas z najświetniejszymi plastykami, z Andrzejem Sadowskim, Kazimierzem Wiśniakiem i Zofią Wierchowicz na czele). Aktor z kolei to żywe medium, wyrazi-ciel myśli autora i inscenizatora, w powtarzanej co wieczór akcji inkarnacji.

W wypowiedzi dla „Polski” Cywińska doda, że jej zamiarem było zaprosić do Kalisza najciekawszych ludzi swego pokolenia (któryż to już przykład teatru pokolenia „młodych zdolnych”, po Dejmku w Łodzi czy Hübnerze w Gdańsku?)¹⁵. Dostali do dyspozycji prawie pusty budynek, niemal bez żadnych zobowiązań wobec „starych”. Na 22 aktorów w zespole z dawnej ekipy pozostało zaledwie 5. W gmachu przy Mickiewicza 2 zmniejszyli nieco liczbę miejsc na widowni (u Obidniak było ich 546, u Cywińskiej 523). Mieli trochę utopijną ambicję wyrobienia w widzu wrażliwym nowego myślenia. Najwięcej kłopotów mieli ze starszą publicznością, która była przyzwyczajona raczej do teatru „wprost”, do akcji i fabuły, nieskora do szybkiego odczytywania metafory, symbolu, znaku. A mimo to na dyskusje po przedstawieniach zostawało na sali teatralnej blisko 30% widzów. W jednym sezonie odbywało się około 80 takich dyskusji (po *Szewcach* w inscenizacji Prusa dyskutowano podobno trzy godziny). Ze sprzedażą biletów także nie było źle. Wprawdzie „z kasy” sprzedawano średnio około 80 biletów na jeden wieczór, ale frekwencja w pierwszym sezonie sięgała 97% (z tego 87% to byli ludzie młodzi). A wszystko to działo się w mieście, którego liczba mieszkańców wahała się w granicach 85 tysięcy. Poza poniedziałkami teatr grał oczywiście codziennie! (dzisiaj nawet w miastach uniwersyteckich najczęściej grany jest tytuł: *Przerwa* lub *Nieczynny*). W sezonie 1970/1971 teatr kaliski zagrał 340 przedstawień (w tym 130 w objeździe). Średnio 12 spektakli w miesiącu dawała Cywińska poza macierzystą siedzibą. Kaliszanie mieli stałą bazę lokalową w takich miastach, jak: Ostrów Wielkopolski, Konin czy Turek. Największym sukcesem frekwencyjnym za dyrekcji Cywińskiej była oczywiście *Tędownata* Mniszkówny w przekornej inscenizacji Prusa, którą powtórzono 84 razy dla blisko 30 tysięcy widzów.

¹⁴ I. Cywińska, *O sztuce teatru*. „Nurt” 1971, nr 12.

¹⁵ I. Cywińska, *O metodzie rozwiązywania teatralnych sprzeczności*. „Polska” 1971, nr 11.

Najzdolniejszym wśród „młodych zdolnych” z kaliskim adresem był jednak Maciej Prus. Przyjechał do Kalisza na dwa sezony z Koszalina, gdzie zdążył u Andrzeja Ziębińskiego wyreżyserować m.in. *Edwarda II Marlowe’a*, *Pana Puntile i jego służbę* Brechta, a przede wszystkim *Jan Karola Macieja Wścieklicę* Witkacego, o którym Puzyna napisał po prostu: „wreszcie z sensem”. Po dwuletnim epizodzie kaliskim (za kulisami szemrano nawet o zdradzie), w sezonie 1972/1973, Prus wyładował w warszawskim „Ateneum”, gdzie pokazał – niejako rok po roku – *Gyubala Wahazara* Witkacego, *Fantazego* Słowackiego i *Dzieje doktora Fausta* Marlowe’a¹⁶. Tymczasem w Kaliszu wyreżyserował Prus sześć przedstawień, jedno lepsze od drugiego. Zaczął od zupełnie zapomnianych *Godów życia* Przybyszewskiego (zrealizowanych na zamówienie Telewizji Polskiej, 1970), skończył na *Eryku XIV* Strindberga (z tytułową rolą Henryka Talara, 1972). To niewątpliwie głównie kaliskie inscenizacje przyniosły Prusowi znaczące wyróżnienia ogólnopolskie: nagrodę młodych im. Leona Schillera oraz nagrodę państwową III stopnia w dziedzinie teatru. Jako inscenizator Prus zmieniał, przestawiał i skracał teksty. Twierdził, że intensyfikuje działania teatru dla widza. Bywał porywający. *Złote gody* zagrał pastiszowo, *Słuby panięskie* na sianie, *Eryka XIV* jako studium psychopatologiczne. Trzy przedstawienia kaliskie Macieja Prusa przejdą niewątpliwie do historii współczesnego teatru polskiego.

Wyzwolenie Wyspiańskiego (premiera 17 X 1970) przeczytał Prus jako dramat polityczny. Konrad Henryka Talara, młodziutkiego absolwenta łódzkiej „Filmówki”, był tutaj po prostu współczesnym Polakiem, który boryka się z widmami przeszłości, z mitami, zapisanymi chociażby w sekwencji Maski 11: *Ja wiem, czego ty chcesz; że Polska ma być mitem [...], niedościgną, wymarzoną*. W programie teatralnym Prus z Falkiewiczem wydrukowali po prostu szkic Zygmunta Szeligi z „Polityki” pt. *Czy oświecamy społeczeństwo?*¹⁷. Prus bardzo radykalnie okroił tekst Wyspiańskiego. Przedstawienie trwało zaledwie 70 minut. Rozegrane przede wszystkim na pustej scenie, z wykorzystaniem co najwyżej rekwizytów z teatralnego magazynu. 12 aktorów aranżowało na oczach widzów swoją „Polskę współczesną”. Konrad wylaniał się tutaj ze zbiorowości, jako jeden z nich. Było to przedstawienie o walce przegranej, gdzie bohaterów pożerało ostatecznie jakieś przeklęte koło przeznaczeń, niczym chocholi taniec w *Weselu*. Osiński zobaczył *Wyzwolenie* Prusa w Ostrowie, w sali miejscowego Powiatowego Domu Kultury¹⁸. Z pierwszego rzędu krzeseł nie widział wprawdzie teatralnej podłogi, ale *Wyzwolenie* „działało i było żywe”. To nie jest żadna grotowszczyzna, zapewniał z pełnym przekonaniem przyszły monografista Teatru Laboratorium (choć na marginesie warto przypomnieć, że Prus należał

¹⁶ A. Hausbrandt, *Zdrada?* „Tygodnik Kulturalny” 1972, nr 49; A. W. Kral, *Czegóż tu płakać?* „Teatr” 1972, nr 8.

¹⁷ „Polityka” 1970, nr 38.

¹⁸ Z. Osiński, „*Wyzwolenie*” w Kaliszu. „Nurt” 1971, nr 1. Por. B. Frankowska, *Jeszcze jedno „Wyzwolenie”*. „Teatr” 1970, nr 23.

w latach 1962-1963 do Teatru 13 Rzędów Grotowskiego, gdzie brał udział m.in. w przedstawieniach *Fausta* i *Akropolis*).

Jak na *Wyzwolenie* Prusa trafił Osiński, tak na jego inscenizację *Szewców* (premiera 2 V 1971) trafił Ziomek. I natychmiast napisał, że to nie lada wydarzenie¹⁹. Na dobrą sprawę była to zrealizowana do końca polska prapremiera zawodowa *Szewców* (sopockie przedstawienie Hübnera z 1957 zdjęła przecież cenzura po próbie generalnej; inscenizacja Hermana z 1965 miała miejsce w studenckim „Kalamburze”). Półtora miesiąca później zaproponował swoją inscenizację arcydramatu Jerzy Jarocki w Starym Teatrze; zaś dokładnie 17 dni po Jarockim Maciej Prus przeniósł kaliską inscenizację na scenę warszawskiego „Ateneum”. W Kaliszu Sajemana Tempe zagrał Janusz Michałowski; w Warszawie – Marian Kociniak. Inscenizację kaliską Ziomek określił jako piękną, przemyślaną i mądrą. Bez natarczywej gonitwy za pomysłami. Czysta Forma nie zwalnia przecież z rygorów budowania akcji i postaci. To nie jest pochwała swobody ponad stan. Słowo w *Szewcach* wedle Prusa było gęste, ale i na swój sposób puste. To tylko wiek XIX wierzył jeszcze, że język służy porozumieniu. Wiek XX już manifestacyjnie głosił kryzys języka (nie tylko w dramacie). Całe przedstawienie Prusa spowite było oparami erotyzmu, ale i społecznikowskiej frazeologii. Miało również wymiar sztuki nadrealistycznej, gdzie but jawił się w pewnej chwili jako absolut (but jako byt). Leniwnia z kolei stawała się miejscem karni czy może udręczenia nudą i beczynościami. Ewa Milde (wówczas żona Prusa) grająca Księżną Irinę była ucieleśnieniem archetypu modliszki. Do niej zresztą należały ostatnie słowa spektaklu: *Jestem podniecona tą śmiercią, jego z pożądania niesytego do mnie do niewiarygodnych granic. Tylko kobieta może...* A potem następowało już tylko szydercze:

*Trzeba mieć duży takt,
By skończyć trzeci akt.
To nie złudzenie – to fakt*²⁰.

Trzeba przyznać, że Maciej Prus przetarł ostatecznie drogę *Szewcom* na sceny polskie. Podobnie faktem pozostaje jego prapremierowa inscenizacja kwintesencji polskiego kiczu literackiego, czyli realizacja *Trędowatej* (premiera 31 XII 1970)²¹. Adaptację powieści przygotowała Joanna Olczak-Ronikierowa z „Piwnicy pod Baranami”; ta sama, która po latach napisze dla Wajdy imponujący scenariusz przedstawienia teatralnego o Krakowie na jedną noc, pt. *Z biegiem lat, z biegiem dni...* Romans Mniszkówny drukowały nawet wówczas w odcinkach gazety codzienne (na pewno „Express Wieczorny” i „Kurier Polski”), zanim Wydawnictwo Literackie zdecydowało się w roku 1972 wydać „trędowatą” w czasach PRL-u powieść w formie książkowej z posłowiem Teresy Walas. Tymczasem w Kaliszu można było *Trędowatą* zobaczyć na scenie. Tyle tylko, że Maciej Prus robił sobie prawdziwe żarty z pogrzebu (nawet pogrzeb Stefci był „udany”). Reżyser nierzadko manifestacyjnie demonstrował tandetność formy, nie na tyle jednak, aby odstraszyć od kasy zwolnen-

¹⁹ J. Ziomek, „*Szewcy*” w Kaliszu. „Nurt” 1971, nr 8.

²⁰ Egzemplarz teatralny *Szewców* w reżyserii M. Prusa (z archiwum teatru).

²¹ B. Lasocka, *Po prostu „Trędowata”*. „Teatr” 1971, nr 4.

ników łzawego melodramatu. Joanna Kasperska grała podobno Stefcie Rudecką jak Ofelię, ale żeby o tym wiedzieć, trzeba było znać *Hamleta*. Całość zdarzeń komentowała młodziutka Halina Łabonarska jako... Pielęgniarka. Ordynata Michorowskiego grał Janusz Szydłowski. Publiczność walila na przedstawienie Prusa drzwiami i oknami. Kaliska *Trędowata* stała się nieoczekiwane bombą sezonu letniego w Sopocie (pokazywana jeszcze m.in.: w Poznaniu, Wrocławiu, Wrześni i Gorzowie). Tym razem Prus należał do wszystkich.

6.

Teatralny cud w Kaliszu nie spadł jednak Cywińskiej z nieba. Przeciwnie, został starannie zaaranżowany i wypracowany. Izabella Cywińska okazała się przede wszystkim znakomitym dyrektorem teatru, a dopiero potem utalentowanym reżyserem²². Udało się jej (zapewne również dzięki koneksjom warszawskim) stworzyć coś na kształt kaliskiego lobby. Za Kaliszem stały zarówno partyjne „Nowe Drogi” (piórem np. Romana Szydłowskiego), jak i specjalistyczny „Teatr” (tutaj najczęściej pisała Bożena Frankowska). Kaliski Teatr im. Bogusławskiego dwukrotnie przyjechał do Warszawy na gościnne występy. Najprzód w styczniu 1972 roku występowali na scenie „Ateneum”, prezentując *Szewców*, *Śluby panięskie* oraz *Moralność pani Dulskiej*. W lutym 1973 roku także przywieźli do stolicy trzy tytuły, występując tym razem na scenie Teatru Żydowskiego ze *Ścisłym nadzorem*, *Śmiercią Tarełkina* oraz *Kołędnikami*. Kalisz mógł się w ten sposób pokazać Warszawie, lecząc przy okazji artystów znad Proсны z kompleksów prowincji (inna sprawa, że Cywińska musiała być pewna swego, skoro zaryzykowała konfrontację z publicznością, a przede wszystkim z krytyką warszawską). Orędowna i kolatała wszędzie. Ale także spraszala kogo się tylko dało do Kalisza. I tak na przykład zorganizowała w dniach 6-7 marca 1971 roku kaliską sesję wyjazdową Klubu Krytyków Teatralnych, na którą przyjechało blisko 100 recenzentów, oglądających na Mickiewicza aż cztery miejscowe przedstawienia (po dwa dziennie). Za dyrekcji Cywińskiej Teatr im. Bogusławskiego wystąpił ze swoimi spektaklami zarówno na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, jak i na Wrocławskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. *Szewcami* wygrał własne (ale i coraz bardziej ogólnopolskie) Kaliskie Spotkania Teatralne, które w roku 1970 obchodziły jubileusz dziesięciolecia.

Cywińskiej udało się także – jak mało komu – w krótkim czasie wylansować w Kaliszu młode gwiazdy aktorskie. Janusz Michałowski, już niebawem drugi mąż pani Izabelli, zagrał nie tylko Sajemana Tempe, ale także Dulskiego w *Moralności*, Tarełkina-Kopyłowa w *Śmierci Tarełkina*, Dyrektora w *Rajskim ogródku* oraz Zielonookiego w polskiej prapremierze *Ścisłego nadzoru* Geneta. W zespole żeńskim od razu błysnęła talentem Halina Łabonarska, nie tylko w roli Pielęgniarki w *Trędowatej*, ale przede wszystkim jako Barbara w *Nocach i dniach*, Joanna w *Domu kobiet*, Smugoniowa w *Uciekła mi przepióreczka*, wreszcie jako Elwira w *Mężu i żonie*. Z kolei Henryk Talar zagrał oprócz Konrada w *Wyzwoleniu* i Eryka w *Eryku XIV*, II Czeladnika w *Szewcach* (także na gościnnych występach w „Ateneum”)

²² Zob. B. Frankowska, *Trzy lata Cywińskiej w Kaliszu*. „Literatura” 1973, nr 29.

Lefranca w *Ścisłym nadzorze* i Waclawa w *Mężu i żonie*. I wreszcie Ewa Milde-Prus, zjawiskowa Irina Wsiewołodowna Zbereźnicka-Podberezka w *Szewcach*, ale przecież także chociażby Mela w *Moralności* czy Agnieszka w *Nocach i dniach*.

Wylansowaniu kaliskich przedstawień i kaliskich aktorów służyła również – i to na dużą skalę – telewizja. Dość powiedzieć, że przez ośrodki telewizyjne Warszawy, Poznania i Łodzi trafiło na srebrny ekran – jak to się wówczas mówiło – pięć przedstawień repertuarowych „od Cywińskiej”. Poza tym specjalnie dla Telewizji Polskiej Kalisz przygotował trzy spektakle (ręczone *Złote gody* Przybyszewskiego oraz *Plaszcz* Gogola i *Prometeusza* – wieczór poezji nowogreckiej).

Jasno widać, że przestrzeń teatralna prowincjonalnego Kalisza była dla artystów Cywińskiej (i dla niej samej) nie tylko przestrzenią samorealizacji, ale i naturalną przestrzenią awansu. Z Kalisza w świat. Nie tyle cud mniemany i pozorny, co cud wypracowany i wylansowany. Dla Izabelli Cywińskiej mierzony już w najbliższym czasie wyjątkową, ponad piętnastoletnią dyrekcją w poznańskim Teatrze Nowym (1973-1989) oraz fotelem ministra kultury i sztuki w rządzie Tadeusza Mazowieckiego, u progu III Rzeczypospolitej²³.

²³ I. Cywińska, *Nagle zastępstwo. Z pamiętnika pani minister*. Warszawa 1992.