
Leon Schiller

KRAM Z PIOSENKAMI OBRAZKI ŚPIEWAJĄCE

reżyseria: Jerzy Jan Połoiński

kostiumy/scenografia: Barbara Wołosiuk

choreografia: Urszula Pietrzak

projekcja video: Dawid Kozłowski

muzyka: Łukasz Damrych

przygotowanie wokalne: Aleksandra Mikołajczyk

asystent reżysera: Wojciech Dobrowolski

inspicjent/sufler: Małgorzata Bigelmajer

obsada:

Jolanta Deszcz-Pudzianowska, Teresa Filarska (gościnnie),

Grażyna Jakubecka (gościnnie), Anna Torończyk (gościnnie),

Jowita Stępnia, Tomasz Bielawiec, Wojciech Dobrowolski, Artur Kocięcki,

Witold Kopeć, Jerzy Kurczuk, Marek Szkoda

premiera: 15.09.2018

Jerzy Jan Połowski

Ur. 28 września 1979 r. w Krakowie. Muzyk, aktor, reżyser. Ukończył Państwowe Liceum Muzyczne w Katowicach a następnie PWST – wydział lalkarski we Wrocławiu. W latach 1990-1998 aktor katowickiego Teatru GART. W latach 2001-2003 współpracował z Teatrem Polskim we Wrocławiu, 2002-2005 aktor Teatru Grotekska w Krakowie. W latach 2002-2006 związany z krakowską kabaretową Formacją Chatelet. Od 2004 r. współpracował z telewizyjnymi programami rozrywkowymi. Założyciel i twórca Grupy Inicjatyw Teatralnych – teatrokabaretu.

Od 2004 r. reżyser spektakli telewizyjnych (TVP2), teatralnych – w teatrach dramatycznych, operowych, muzycznych i lalkowych – m.in. Teatr Muzyczny w Gdyni, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Opera na Zamku w Szczecinie, Teatr Powszechny w Łodzi, Teatr Rampa w Warszawie, Teatr Groteska w Krakowie, Teatr Miniatura w Gdańsku, Teatr Muzyczny w Poznaniu, Divadlo im. Andreja Bagara w Nitrze na Słowacji i wielu innych) oraz koncertów galowych na festiwalach (m.in. FAMA w Świnoujściu, Festiwal Górski w Łądku-Zdroju, PAKA w Krakowie, itd.). Od 2003 r. członek Rady Artystycznej Festiwalu FAMA w Świnoujściu, w latach 2015-2016 dyrektor artystyczny Teatru Maska w Rzeszowie.

Laureat m.in. XXII Przeglądu Piosenki Aktorskiej – Wrocław 2001, Grand Prix II ogólnopolskiego Festiwalu Interpretacji Piosenki Aktorskiej – Bydgoszcz 2001, Grand Prix Festiwalu Artystycznej Młodzieży Akademickiej FAMA – Świnoujście 2002, 2003 – nagroda dla najbardziej obiecującego aktora młodego pokolenia – *Nos Teatralny* – przyznawana z okazji MDT – Wrocław 2001. Laureat Nadzwyczajnej Złotej Maski za spektakl *Tu-Wim* w Teatrze Powszechnym w Łodzi w 2014 r. oraz Złotej Odznaki FAMY za wybitny wkład w rozwój festiwalu (2011 r.).

Barbara Wołosiek

Scenograf, grafik, projektantka kostiumów i wnętrz. Ukończyła Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni plakatu profesora Macieja Urbańca oraz w pracowni malarstwa profesor Teresy Pągowskiej.

W 2001 r. ukończyła studia podyplomowe w Katedrze Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u profesora Jerzego Skarżyńskiego.

Wystawa *120 lat za kulisami* jej autorstwa była nominowana do kulturalnego wydarzenia 2006 r. Jest również autorką wystawy kostiumów w budynku Radia Lublin – *W Labiryntach*, której pomysłodawcą była Grażyna Lutosławska.

Autorka wielu scenografii, kostiumów teatralnych.

Pracowała w wielu polskich teatrach z takimi reżyserami jak m.in.: Krzysztof Babicki, Eugeniusz Korin, Edward Wojtaszek, Tomek Grochoczyński, czy scenografami: Krzysztofem Pankiewiczem, Pawłem Dobrzyckim, Markiem Braunem.

Urszula Pietrzak

Absolwentka Wydziału Lalkarskiego Warszawskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Przez lata jako aktorka związana z Teatrem im. H. Ch. Andersena w Lublinie. od 2011 r. rozpoczęła zawodowo wykorzystywać swoją drugą wielką pasję – taniec, w efekcie czego powstały choreografie m.in. do spektakli *Sinobrody*, *Alicja w krainie czarów*, *Tata* w reżyserii Marka Ciunela, *Czerwony Kapturek* reżyserowany przez Jerzego Jana Połowskiego czy *Zorro* w reżyserii Arkadiusza Klucznika.

Jest młodą matką dwójki dzieci, które wozi ze sobą na wszystkie realizacje do teatrów w całej Polsce i mimo, że kocha swoją pracę, ma nadzieję, że Alicja i Lew zostaną chirurgami. Pomiędzy próbami tańczy w grupie Suki Cuki.

Dawid Kozłowski

Artysta wideo, motion designer, fotograf, VJ. Asystent w Pracowni Intermediów w Katedrze Sztuk Wizualnych na Wydziale Form Przemysłowych krakowskiej ASP. W swojej pracy artystycznej zajmuje się tworzeniem multimedialnych spektakli teatralnych i operowych.

Współpracował m.in. z Teatrem Łaźnia Nowa w Krakowie, z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Rampa w Warszawie, Teatrem Roma w Warszawie, Teatrem Muzycznym w Gdyni, Teatrem Współczesnym w Szczecinie, Teatrem Bagatela w Krakowie, Teatrem Ludowym w Krakowie.

Poza teatrem zajmuje się Vj-ingiem – tworzeniem wizualizacji muzycznych oraz oprawą wideo koncertów, m.in. na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, Festiwalu Akademickiej Młodzieży Artystycznej w Świnoujściu, Przeglądzie Kabaretów PAKA, Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, Festiwalu Filmu i Sztuki Dwa Brzegi, Festiwałem Boska Komedia.

Współpracuje z telewizją, tworząc oprawy graficzne programów telewizyjnych. Jest w trakcie pisania pracy doktorskiej o wielkoformatowych projekcjach wideo.

Łukasz Damrych

Wrocławski pianista, aranżer, kompozytor oraz producent muzyczny. Twórca muzyki do takich spektakli jak: *Moją twarz Ci opiszę*, *Grzechy*, *9 chwil*, *Zwyczajne szaleństwo*, *Przygody małego M*, *W pośpiechu do nieba* - Edyta Stein, i wielu innych. Przez wiele lat współpracował z teatrem akrobatycznym Ocelot.

Na 26 Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, występując jako akompaniator Bartosza Porczyka, otrzymał nagrodę – *Tukan Aranżer*, przyznaną za najlepszą aranżację muzyczną, 2006 r.

Autor muzyki i aranżacji spektaklu autorskiego Bartosza Porczyka *Smycz* oraz producent muzyczny jego debiutanckiej płyty *Sprawca*, 2011.

Jako klawiszowiec brał udział w koncercie Mike'a Pattona. Od wielu lat

współpracuje z takimi artystami jak: The Positive (Mateusz Krautwurst), Natalia Lubrano, Alicja Janosz czy Mesajah. Od 2007 r. współpracuje z Katarzyną Groniec. Od 2009 r. aranżuje, nagrywa i produkuje muzycznie kolejne płyty aktorki: *Listy Julii* (2009), *Pin up Princess* (2010) oraz *Wiszące ogrody* (2012).

Producent debiutanckiej płyty Małgorzaty Kuś-Shata *QS Man kinde*. W 2013 r. razem z zespołem Shata QS wygrał VI edycję programu muzycznego *Must Be The Music – Tylko Muzyka*.

W 2012 r. za produkcję muzyczną płyty wrocławskiego gitarzysty bluesowego Bartek Miarka Band otrzymał nagrodę Gazety Wyborczej *WARTO*.

Aleksandra Mikołajczyk

Ur. 18 grudnia 1982 r. w Białej Podlaskiej. Absolwentka OSM I i II stopnia im. K. Lipińskiego w Lublinie w klasie fortepianu dr Teresy Księżkiej-Falger. Naukę kontynuowała na Akademii Muzycznej im. F. Chopina, wydziale zamiejscowym w Białymstoku, w klasie fortepianu prof. Ludmiły Kasjanienko. Obecnie związana jest z OSM I i II stopnia im. K. Lipińskiego w Lublinie oraz ze Szkołą Muzyczną im. Kompozytorów Polskich w Kraśniku. W obu instytucjach prowadzi klasę fortepianu oraz udziela się jako pianista-akompaniator.

Wielokrotnie wyróżniona nagrodami przyznanymi pianistom-akompaniatorom. Współpracuje z muzykami Filharmonii Lubelskiej a także realizuje projekty z lubelskimi teatrami.





SCHILLEROWSKA ARKADIA

Schiller, który zabłysnął w dziejach naszej sceny swoją wizją teatru „monumentalnego”, miał też własną wizję innego jeszcze gatunku; gatunku, dla którego określenia nie potrafimy się obejść bez trzech aż słów: „folklor”, „staropolskość”, „wodewil”. Okoliczność, że umiał te trzy pojęcia stopić w jedno, że z tak różnych dziedzin wybierał to, co w jego odczuciu było wspólne — albo czemu sam tę wspólność nadawał — najlepiej świadczy o oryginalności.

Można by zauważyć, że ta druga wizja znajdowała się pod wieloma względami jak gdyby na przeciwnym biegunie teatru monumentalnego i jednocześnie go uzupełniała. W teatrze monumentalnym rządziła poetycka misteryjność, hieratyczne gesty i patos, które to słowo w najbardziej podstawowym sensie oznacza cierpienie; tu panowały śmiech, wesele, rozbawienie i rozradowanie życiem. Schillerowska Arkadia, Utopia muzycznej szczęśliwości, sielankowa kraina, w której ludzie mogą być śmieszni, ale przeważnie są poczciwi i dobrzy, w której złych spotyka kara a niezbyt rzeczywiste konflikty kończą się w glissandach melodii. Utopia to przeniesienie aprobowanych momentów rzeczywistości w taką atmosferę, w której nic nie przeszkadzałoby w ich swobodnym, autonomicznym rozwoju, z której wyeliminowane są przeciwieństwa i konflikty, tworzące grozę świata. Do utopii Schillera nie przedostawały się cierpienia metafizyczne i krzywdy społeczne, które taką rolę odgrywały w jego teatrze poetyckim i politycznym. Jeśli pojawiły się niekiedy, to jedynie jako chwilowe zamyślenia i zasmucenia, jako zawieszenia głosu, który zaraz jednak podejmował z powrotem roześmiane frazy; jak szczeliny, ukazujące skraweczki rzeczywistości za jasnym nieboskłonem, który jakby wirował ze wszystkimi uczestnikami zabawy w takt tańca i śpiewu, ogarniającego cały teatr, albo też nachylał się rzewnie nad rzewną piosenką. Nawet w rysach zewnętrznych przeciwieństwo to łatwo było zauważyć: o ile ogromna większość monumentalnych inscenizacji schillerowskich zatopiona

była w mrokach, z których tylko ruchliwe punktowe reflektory wyławiały patetyczne gesty bohaterów — o tyle przy tej kategorii widowisk scenę oblewała przeważnie wesoła jasność.

Paszportem do tej Arkadii była teatralność. W żadnej ze swoich inscenizacji nie uprawiał Schiller teatru tak autonomicznego, jak właśnie tutaj. Jego wielkie widowiska dramatyczne służyły poezji, filozofii, polityce — w jakimś sensie starały się przemienić teatr w rzeczywistość, wpłynąć na rzeczywistość poprzez teatr. Tu przeciwnie — wszystko stawało się teatrem, na wszystkim wyciśnięte być musiało teatralne piętno. Szlachcic pojawiający się na scenie pozostawiał za kulisami wszystko, co mogłoby być aluzją do dramatu narodowego, historii, walki klas; szedł krokiem polonezowym w swoim barwnym stroju, śpiewał kurdesze, kurzyło mu się z czupryny, porywał panny w wir tańca; eleganci z dworu króla Stasia zalecali się do pasterek rokokowych, przedmiejskie łyki i andrusy spijali piwo i jeździli na karuzeli, artyści młodzi w pelerynach śpiewali na poddaszu sentymentalne piosenki. Nawet cierpienia i bunty, łagodnie, z dobrotliwą ironią wystylizowane, nie mąciły nastroju sielanki, lecz jej służyły.

➤ Edward Csató, *Staroświeccyzna i kabaret artystyczny*, „Teatr”, 1968, nr 12.



OD ZBIERACZA DO INSCENIZATORA

Uroki staroświecczynny

Tak się złożyło, że już w dziecięcych latach miałem możliwość poznania olbrzymiej ilości starych pieśni. Śpiewała je rodzina, śpiewało miasto rodzinne — Kraków, śpiewały okolice podkrakowskie. W bibliotece domowej było kilka tomów Kolberga, bardzo zniszczony, na bibulastym papierze drukowany egzemplarz *Pieśni ludu galicyjskiego* Wacława z Oleska, jakieś poźółkłe piosenniki datujące się z pierwszego ćwierćwiecza ubiegłego wieku, albumy z nutami modnych podówczas aryjek, kupletów i tańców itp. szpargały. Na poczesnym miejscu znajdowało się pierwsze wydanie *Krakowiaków i Górali* Jana Nepomucena Kamińskiego, piękną ryciną Stachowicza ozdobione. Miało jeden defekt: nie posiadało dodatku muzycznego, ale rodzina znała na pamięć melodie wszystkich śpiewów. Piosenki Arthura (sic) Barthelsa śpiewano u nas co wieczór. W podobny sposób zaznajomiłem się z wyjątkami różnych komedio-oper i wodewilów polskich.

W siódmej i ósmej gimnazjalnej udało mi się skompletować wszystkie dzieła Kolberga, nabyć lepszy egzemplarz Wacława z Oleska z muzyką Karola Lipińskiego, dotrzeć do K. Wł. Wójcickiego, Żegoty Paulego, roczników Wisły, Ludu i materiałów etnograficznych, wydawanych przez Akademię Umiejętności. Nieco wcześniej, ulegając pewnego rodzaju obsesji teatralnej, począłem zbierać wszelkiego rodzaju staroświecczynę scenopisarską, przede wszystkim polską. (...) W ten sposób uwidoczniły mi się związki zachodzące między pieśniarstwem ludowym a teatralnym. Poza tym te kuplety i „quodlibety” (pot-pourris, składanki różnych aktualnych lub ulubionych śpiewek) odzwierciedlały znakomicie epokę teatru, co ważniejsze, obyczaje społeczeństwa.

Zielony Balonik

Jako ósmoklasista, przebrany za „cywila”, cudem dostałem się do pierwszego i ostatniego polskiego kabaretu artystycznego, sporadycznie urządzającego swoje seanse tylko dla zaproszonych (elita krakowskich artystów przesiana przez gęste sito młodopolskich malarzy, poetów i dziennikarzy oraz legitymujących się ciekawszą legendą satelitów *Życia*, liczyła niespełna sto osób) — do Zielonego Balonika. Tam, o dziwo, w przepelnionej, zadymionej malutkiej salce, w której widziałeś samego Jana Stanisławskiego, dziennikarza z *Wesela* Rudolfa Starzewskiego, Sichulskiego, Frycza, Wojtkiewicza, Edwarda Leszczyńskiego, oprócz aktualnosatyrycznych piosenek ilustrowanych wybornymi karykaturami, śpiewano mantmartyjskie *chansons tristes* (smutne piosenki) poza programem, a kiedy już błądy świt wkradał się przez okna cukierenki i niepoprawnych cyganów tradycyjny „smęt” ogarniał, odzywały się ciche, ni to szpinetowe, ni to kurantowe tony piosenek staropolskich. Teofil Trzcziński, jeśli można tak powiedzieć, „divetta” i „diseusa” Jamy Michalikowej, nucił sam sobie akompaniując, sialanki Fr. Karpińskiego — *Dorydę*, *Justynę* (Mickiewiczowi miłą) *Pieśń pasterską do Zosi* (do muzyki Elsnera), nieodżałowany, w 39 roku zamordowany przez Niemców, wyborny krytyk teatralny i muzyczny. Witold Noskowski, taper oficjalny Zielonego Balonika, intonował *Pieśń kurdeszową*, poloneza *A kiedyśmy tu przybyli*, *Pieśń o miodzie*, toastowy śpiew *Stawaj waszmość za koleję*, dawne piosenki żołnierskie i mało znane ludowe. Chorus ekspeleryniarzy i nadludzi pod wtór tych pień, najczęściej rzewnych, wypijał strzemiennego. Zaszczyt to dla mnie był niemały, jako dla uczniaka jeszcze, że mi pozwolono na cenaclach arystokracji cygańskiej popisywać się *chansons tristes* czy *macabres* własnej kompozycji.

Ale największą przyjemność sprawiało mi przegrywanie i przyśpiewywanie starych, mało komu znanych piosenek, wraz z Noskowskim w przerwach programu „urzędowego”.

Od tej chwili zbieractwo moje nabrało większego sensu — przekonałem się, że stare piosenki nadają się do interpretacji estradowej, że warto je opracowywać naukowo, parafrazować poetycko i muzycznie.

Kabarety paryskie

Jeszcze silniejszym bodźcem do pracy tego rodzaju były kilkuletnie studia w Paryżu, gdzie poznałem gruntownie stare pieśniarstwo francuskie, jego kult, tradycje i kontynuację uprawianą przez genialną Yvette Guilbert oraz poètes-chansonniers tej miary, co Delmet, Legay lub Montoya. Włóczęgi częste po kabaretach literackich, dogorywających już na Montmartrze i w Dzielnicy Łacińskiej, przewertowanie wszystkich ważniejszych zbiorów piosenek starofrancuskich, wreszcie częste ich śpiewanie przy akompaniamencie własnej harmonizacji — wszystko to zrodziło pokusę wskrzeszenia dla teatru prawie nieznanych, a uroczych i efektownych ludowych i pseudo-ludowych śpiewów naszych. Propagandę starej piosenki rozpocząłem w czasie pierwszej wojny światowej pod formą koncertów poświęconych muzyce i pieśni staropolskiej, w których brałem udział jako śpiewak i kompozytor układów muzycznych. (...)

Widowiska śpiewno-taneczne

Pomysł inscenizowania starych piosenek typu szlacheckiego, mieszczańskiego i wiejskiego, zrodził się jednocześnie z próbami rekonstruowania staropolskich widowisk ludowych. Cykl rozpoczęła *Pastorałka, Historia o Męce i chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim, Tańce Śmierci*, zaokrągliły go suites obrzędów i śpiewów chłopskich — *Rok polski, Pieśń o ziemi naszej, Ballady i romanse, Gody weselne*.

Do rzędu widowisk retrospektywnych, swobodnie przeze mnie przerabianych, zaliczyć należy inscenizacje starych wodewilów: *Królowej Przedmieścia, Podróży po Warszawie*, komedio-opery Dmuszewskiego *Szkoda wąsów*, Bogusławskiego *Krakowiaków i Górali*. Piosenkom i zwyczajom osiemnasto-dziewiętnasto-wiecznym, na język sceniczny lub słuchowisk radiowych przetłumaczonym, poświęciłem montaż śpiewno-taneczne wykonywane w Reducie, Teatrze im. Bogusławskiego, w Teatrze Polskim, w teatrze objazdowym obsługującym ośrodki wojskowe i obozy D.P. na terenie okupacji brytyjskiej w Niemczech*, w jesieni 1945 r. który to teatr złożony z aktorów eks-żołnierzy, eks-jeńców i eks-więźniów, krzewił propagandę powrotu do Ojczyzny.

☛ Leon Schiller, *Od zbieracza do inscenizatora*
„Łódź Teatralna” nr 13, 1948 /49

*Tu, w Lingen, 1 grudnia 1945 r., odbyła się prapremiera *Kramu z piosenkami* w reżyserii Leona Schillera.





KRAM Z PIOSENKAMI WE WSPOMNIENIACH

Każdy aktor, któremu kiedykolwiek przypadło w udziale grać w schillerowskim przedstawieniu *Kramu z piosenkami* ma swoją ulubioną piosenkę z tego spektaklu, powracającą natrętnym refrenem w różnych sytuacjach życiowych. Dla mnie taką sztandarową piosenką *Kramu* są Bielany.

Bielany, Bielany, Zielonych Świątek czas,
Roz - dyn - da - ny kręci się cały las.

Melodia i słowa tej piosenki dopadły mnie po raz pierwszy jesienią 1945 r. w Niemczech w Augsburgu. Jak szczur za odgłosem zaczarowanego fletu, tak ja za odgłosem tej melodii pociągnąłem na północ, gdzie w pobliżu holenderskiej granicy, nad rzeką Ems leży Lingen. Tu Leon Schiller był kierownikiem artystycznym Teatru Ludowego im. Wojciecha Bogusławskiego opartego administracyjnie o instytucję społeczną „Polaka YMCA”.

Tam zobaczyłem Go po raz pierwszy. Pełen nabożeństwa i bałwochwalczej czci patrzyłem na „prawdziwego reżysera”, na „artystę z prawdziwego teatru”. Pani Basia Fijewska uganiała się po scenie szlifując taneczne pas co oporniejszym tancerzom. Najpierw zza kulis, a potem za przyzwoleniem Schillera, jako stażysta z zespołu pomocniczego w bielańskim tłumie, i na „Poddaszu” wśród „krakowskiej malarii” przysłuchiwałem się piosenkom, które zapadały mi coraz głębiej w duszę, czarując rozlewnością *Nadwiślańskich skotopasek* czy dziarskością mazurów i obertasów z *Kłopotu z żołnierzami*. Na każdym przedstawieniu z jednakowym wzruszeniem i ściśniętym gardłem przeżywałem słowa piosenki:

Panie malarzu, o co cię proszę,
Oj, ciuch, ciuch...
Namalujże mi co w sercu noszę
Oj, ciuch, ciuch...
Naszą Warszawę, w niej dużo słońca
I wielki jubel, jubel, bez końca.

Wraz ze mną przeżywali je głęboko widzowie, bo gdziekolwiek graliśmy *Kram* widownią wstrząsała szloch. Płakali ci, którzy opuścili Warszawę we wrześniu 1939 r. i ci, którym pozostał w oczach obraz zburzonej i płonącej Warszawy z sierpnia 1944.

Kram fascynował słuchaczy bez względu na narodowość, Anglicy byli nim oczarowani. Holendrzy, aby uczcić Leona Schillera zaprosili w Brodzie wszystkich wykonawców na wystawny bankiet, co w owych czasach — zważywszy na trudności aprowizacyjne — było formą najwyższego uznania z ich strony, a z naszej było rzeczą nie do pogardzenia.

Radocy wprost nosili nas na rękach, byliśmy w Lubece, Bentheimie, Kilonii... Wszędzie składano na ręce „zapowiadaczy” — Ewy Kuncewicz i Władysława Staszewskiego (aktora o ciepłym, ujmującym uśmiechu) podziękowania popierane owacyjnym aplauzem widowni. Dzisiaj już nie potrafię powiedzieć czy wykonawcy byli tak doskonali, czy widzowie tak bardzo byli spragnieni polskiego słowa, polskiego teatru? Jednego jestem pewien: chciałem to przeżyć jeszcze raz. I chyba przeżyłem. Widownia robotniczej Łodzi z takim samym entuzjazmem przyjmowała przedstawienie *Kramu z piosenkami* w 1949 roku.

Brałem udział w tym przedstawieniu. Był to mój dyplomowy warsztat aktorski. Barbara Fijewska ustawiała tańce, a melodie piosenek ściągały za kuliszy niedawnych wykonawców z Lingen — obecnie szanowanych i cenionych aktorów Teatru Wojska Polskiego (bo takie miano nosił obecny Teatr im. St. Jaracza).

Nie zapomnę generalnej próby, trwającej niekończące się godziny. Cały teatr był wtedy organicznie związany ze szkołą; wszyscy pracowali na najwyższych obrotach — od perukami, pracowni stolarskiej, malarni do pracowni krawieckiej. Ze szkoły donoszono nam prowiant. Odżywiano nas w locie, między jednym numerem a drugim, aby nie tracić ani chwili, aby wszystko podporządkować przedstawieniu. SZTUCE poświęcić cały czas.

— Czemu pan przerwał? — zapytał poirytowany Schiller. — Bo... bo... panie rektorze, rzucają mi tylko pieniądze! — Schiller odwrócił głowę do siedzącego za nim Otto Axera i znacząco patrząc na dyr. Nowicką zamruczał: — W tym teatrze zawsze jest odwrotnie: wtedy, kiedy potrzeba pieniędzy to ich nie ma, a gdy ci na nich nie zależy, sypią się deszczem jak manna z nieba.

Na przedstawieniach sala momentalnie podejmowała zabawę w „rzuca-nego”. Zасыpywano nas gradem cukierków — na bilon nasza Ludowa Ojczyzna była jeszcze wtedy za biedna; z aluminium przede wszystkim musieliśmy wy-produkować garnki.

Dzisiaj po raz trzeci staję przed widownią w tym samym przedstawieniu. Bardzo mi brak mojego MISTRZA. Piosenki się nie zestarzały ale... wiele ról przejęli teraz moi studenci ze szkoły, która nosi imię Leona Schillera. A ja? Cóż, gdybym dorwał się do tańczenia krakowiaka lub polki z Bielani — ulicami Łodzi pomknęłaby karetka pogotowia z literą „R” na burcie.

☛ **Włodzimierz Skoczylas, „Kram po raz trzeci”, program teatralny do Kramu z piosenkami L. Schillera w reżyserii Barbary Fijewskiej, Teatr im. S. Jaracza, Łódź 1973.**



Wojciech Dobrowolski



Teresa Filarska



Witold Kopeć



Jolanta Deszcz-Pudziańska



Anna Torończyk



Grażyna Jakubecka



Jerzy Kurczuk



Tomasz Bielawiec



Jowita Stępiak

KALENDARIUM WYSTAWIEŃ

Kram z piosenkami
prapremiera: 1 grudnia 1945, reż. Schiller Leon,
Teatr Ludowy im. W. Bogusławskiego, Lingen

Kram z piosenkami
premiera: 1 lipca 1949, reż. Schiller Leon,
Teatr Wojska Polskiego, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 25 grudnia 1954, reż. Ratschka Rudolf,
Teatr Polskiego Radia

Kram z piosenkami
premiera: 30 kwietnia 1955, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Telewizji

Kram z piosenkami
premiera: 2 czerwca 1957, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Nowy, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 21 maja 1959, reż. Fijewska Barbara,
Teatr im. Aleksandra Węgierki, Białystok

Kram z piosenkami
premiera: 15 września 1960, reż. Fijewska Barbara,
Teatry Dramatyczne (Teatr Współczesny), Szczecin

Kram z piosenkami
premiera: 25 lutego 1961, reż. Fijewska Barbara
Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, Warszawa

Kram z piosenkami
premiera: 22 lutego 1962, reż. Fijewska Barbara,
Bogdański Zbigniew Teatr Wybrzeże, Gdańsk

Kram z piosenkami
premiera: 26 kwietnia 1964, reż. Szpiganowicz
Stanisław, Teatr Polski ZASP, Londyn

Kram z piosenkami
premiera: 23 października 1966, reż. Fijewska
Barbara, Teatr Polski, Bielsko-Biała

Kram z piosenkami
premiera: 30 października 1966, reż. Skotnicki Jan,
Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego, Kalisz

Kram z piosenkami
premiera: 27 stycznia 1967, reż. Pieńkiewicz Jowita,
Teatr Polski, Poznań

Kram z piosenkami
premiera: 27 stycznia 1968, reż. Skotnicki Jan,
Teatr Ludowy, Kraków, Nowa Huta

Kram z piosenkami
premiera: 11 lutego 1968, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego,
Katowice

Kram z piosenkami
premiera: 14 grudnia 1968, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Narodowy, Warszawa

Podług dawnego zwyczaju
premiera: 1 czerwca 1969, reż. Lipińska Olga,
Teatr Telewizji

Kram z piosenkami
premiera: 19 lipca 1969, reż. Fijewska Barbara,
Operetka, Lublin

Kram z piosenkami
premiera: 3 czerwca 1972, reż. Fijewska Barbara,
Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Juliusza Słowac-
kiego, Koszalin-Słupsk

Kram z piosenkami
premiera: 3 marca 1973, reż. Fijewska Barbara,
Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 8 września 1973,
reż. Fijewska Barbara, Teatry Dramatyczne
(Teatr Współczesny), Szczecin

Kram z piosenkami
premiera: 18 marca 1975, reż. Obidniak Alina,
Teatr im. Cypriana Kamila Norwida, Jelenia Góra

Kram z piosenkami
premiera: 21 stycznia 1978, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Zeleńskiego,
Kraków

Kram z piosenkami
premiera: 23 lutego 1978, reż. Kozłowski Tadeusz,
Teatr Polski, Wrocław

Kram z piosenkami
premiera: 22 kwietnia 1978,
reż. Konwiński Henryk, Teatr Zagłębia, Sosnowiec

Kram z piosenkami
premiera: 8 kwietnia 1979, reż. Kuleszanka Zofia,
Teatr im. Stefana Żeromskiego, Kielce

Kram z piosenkami
premiera: 8 stycznia 1981, reż. Fijewska Barbara,
PWSFTViT, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 19 czerwca 1984, reż. Lipińska Olga
Teatr Komedia, Warszawa

Kram z piosenkami
premiera: 2 grudnia 1985, reż. Szonert Mirosław,
Teatr Powszechny w Łodzi, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 18 października 1986,
reż. Kuleszanka Zofia, Teatr Dramatyczny, Gdynia

Kram z piosenkami
premiera: 25 listopada 1990, reż. Jędrusik Jacenty,
Teatr Rozrywki, Chorzów

Kram z piosenkami
premiera: 3 grudnia 1994, reż. Fijewska Barbara,
Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź

Kram z piosenkami
premiera: 27 stycznia 1996, reż. Fijewska Barbara,
Teatr Polski, Warszawa

Kram z piosenkami
premiera: 29 grudnia 1997, reż. Lang Krzysztof,
Teatr Telewizji

Kramik z piosenkami
premiera: 31 grudnia 1998,
oprac. scen. Elżbieta Donimirska, Lubuski Teatr
im. Leona Kruczkowskiego, Zielona Góra

Kram z piosenkami
premiera: 19 maja 1999, reż. Gębura Jacek,
Teatr Muzyczny-Operetka Wrocławska, Wrocław

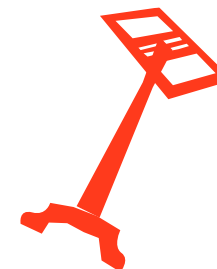
Kram z piosenkami
premiera: 8 czerwca 2002, reż. Konwiński Henryk
Teatr Zagłębia, Sosnowiec

Kram z piosenkami
premiera: 24 marca 2007, reż. Adamik Laco,
Teatr im. Adama Mickiewicza, Częstochowa

Kram z piosenkami
premiera: 17 października 2008, reż. Adamik Laco,
Teatr Syrena, Warszawa

Kram z piosenkami
premiera: 30 grudnia 2017, reż. Tomaszewski
Cezary, Teatr Powszechny, Warszawa

Kram z piosenkami
premiera: 15 września 2018,
reż. Połoński Jerzy Jan
Teatr im. Juliusza Osterwy, Lublin



TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE

20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. 81 532 42 44, fax 81 463 86 50
e-mail: info@teatrosterwy.pl

Dyrektor Naczelny: Dorota Ignatjew
Główny Księgowy: Agnieszka Nowosad

SEZON TEATRALNY 2018/2019

Institucja Samorządu
Województwa Lubelskiego



Biuro Organizacji i Reklamy

Kierownik: Karina Frydrych

tel. 81 532 44 36

e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

pn.– pt. w godz. 8.00 –16.00

Kasa biletowa

wt.– so. w godz. 12.00 –19.00

nd. w godz. 16.00 –19.00

tel. 81 532 42 46

Repertuar teatru w internecie: www.teatrosterwy.pl
