

CZESŁAW NOWIŃSKI

TEATR POLSKI W LOS ANGELES

I. PREKURSORY

Geneza działalności scenicznej społeczności polonijnej w Los Angeles sięga roku 1940. W dniu 31 stycznia 1941 wystawiono w górnej sali Domu Polskiego wspaniałą sztukę teatralną w trzech aktach pt. *Pięcioramienne serce*. Pokazano ją staraniem Kółka Dramatycznego, działającego przy chórze im. Ignacego Jana Paderewskiego¹. W latach czterdziestych niektóre ważniejsze obchody, święta i rocznice narodowe miały oprawę sceniczną i walory wydarzeń teatralnych. Nie były one jednak liczne. Wzmogły się dopiero z początkiem lat pięćdziesiątych, wraz z napływem do Południowej Kalifornii, a w tym przede wszystkim do Los Angeles wielkich grup inteligencji polskiej, głównie byłych żołnierzy i ich rodzin. Polonia Miasta Aniołów odczuwając głód sztuki teatralnej, zaczęła wśród tych imigrantów szukać talentów w osobach śpiewaków, tancerzy i aktorów. Zgłoszenia przyjmował Tadeusz Zieliński, późniejszy redaktor „Naszycy Spraw”. Osoby zdradzające zdolności w dziedzinie sztuki teatralnej uczestniczyły w licznych obchodach, świętach i rocznicach narodowych, nadając im artystyczny wymiar. Wysoka wartość sceniczną ich pokazów nakazywała zaliczyć je do dziedziny sztuki teatralnej. Artyzm wykonawców przejawiał się w licznych skeczach, imprezach humorystycznych i literacko-kabaretowych. Tego rodzaju działalność sceniczną była szkołą i źródłem talentów dla właściwego teatru.

Dr CZESŁAW NOWIŃSKI – 51-354 Wrocław, ul. Litewska 24/20, tel. (071) 79-15-841.

¹ „Jednodniówka” 1941 (nr wydany z okazji 111 rocznicy powstania listopadowego). Cytując materiały z „Jednodniówki”, autor nie podaje numerów stron ze względu na brak paginacji występującej w tym czasopiśmie.

Polonii Południowej Kalifornii nie wystarczał już w tym czasie repertuar imprez o charakterze rozrywkowym. Dla wyrównania braków i zaspokojenia głodu duchowego potrzebny jej był zorganizowany zespół teatralny, który zgromadziłby lokalne talenty. Dlatego, u progu lat pięćdziesiątych, „Samopomoc” w Los Angeles powołała do życia Kółko Literacko-Dramatyczne z zarządem o następującym składzie: prezes – Władysław Kosztowniak, wiceprezes – W. Orlicz, sekretarz protokolarny i finansowy – Barbara Sarnecka, kasjer – Antoni Wagner, reżyser – Władysław Kosztowniak².

Od 1951 r. główny ciężar działalności sceniczno-kulturalnej wzięła na swe barki młodsza, bezpośrednio powojenna Polonia, a talenty rekrutowano początkowo głównie spośród członków organizacji „Samopomoc”³. Opierając się na wspomnianym Kółku Literacko-Dramatycznym, z inicjatywy dra Tadeusza Nałęcz-Mrozowskiego utworzono stałą placówkę pod nazwą Kółko Dramatyczne. Korzystając z przybycia Alicji Skarbek-Kruszewskiej, absolwentki Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej w przedwojennej Polsce⁴, Kółko oddano pod kierownictwo artystyczne jej oraz prof. Wiktora Podoskiego, znanego i cenionego grafika. Całością pracy Kółka Dramatycznego w latach 1952-1953 kierował zarząd w składzie: prezes – Izidor Brudziński, wiceprezes – Bolesław Orkisz, sekretarz – Barbara Sarnecka, skarbnik – Antoni Wagner⁵. Funkcję reżysera pełnił były prezes, Władysław Kosztowniak, aktor dramatyczny z prawdziwego zdarzenia. Władze tworzyli w większości ludzie z zarządu Kółka Literacko-Dramatycznego.

Rezultatem wysiłku organizacyjnego oraz fachowego nadzoru było wystawienie w 1952 r. sztuki Wiktora Budzyńskiego *Spotkanie*, granej trzykrotnie z pełnym powodzeniem. Udział w tym przedstawieniu wzięli aktorzy: F. Billewiczówna, Maria Hołub, J. Nowakówna, W. Krotoski, Zbigniew Otfinowski, Wiktor Podoski, Jerzy Stefański, Zbigniew Szumański, J. Niemirow i Zbigniew Wilczyński. Sztukę reżyserowała Alicja Skarbek-Kruszewska, natomiast

² „Jednodniówka” 1953, nr 10.

³ Organizacja niosąca wszelkiego rodzaju pomoc osiedlającym się w Południowej Kalifornii Polakom – rozbitkom II wojny światowej. Zob. Cz. N o w i ń s k i, *Stowarzyszenie Emigracji Polskiej w Kalifornii „Samopomoc”* (artykuł przyjęty do druku do t. 24 „Studiów Polonijnych”).

⁴ *Teatr Polski w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 11, s. 12. Alicja Kruszevska przed wojną była w Polsce nauczycielką w gimnazjum. W czasie wojny poprzez gestapowskie więzienia i obozy koncentracyjne przywędrowała do Stanów Zjednoczonych. Zob. L. L o ń s k i, *Śp. Alicja Skarbek-Kruszewska*, „Jednodniówka” 1960, nr 7 (102).

⁵ Plakat ogłoszeniowy w: „Jednodniówka” 1953, nr 19, s. 6.

dekoracje wykonali J. Szeptycki i Mieczysław Dybek⁶. W następnym roku Kółko Dramatyczne wystawiło w tej samej reżyserii jednoaktówkę Aleksandra Fredry *Jestem zabójcą*. Wykonanie w oprawie stylowych kostiumów było udane. Grali: Krystyna Dudli, Ewa Wnorowska, Wiktor Podoski, J. Stefański, C. Wnorowski i K. Wnorowski⁷.

W 1954 r., po kilkumiesięcznej przerwie spowodowanej chorobą Alicji Skarbak-Kruszewskiej, działalność Kółka Dramatycznego została zawieszona. Inicjatywę wznowienia pracy podjął wówczas Sylwin Strakacz, wielki animator i miłośnik teatru⁸. Według słów Jerzego Stefańskiego nie było imprezy, którą on by się nie interesował. Zawsze i chętnie spieszył z pomocą w sprawach teatru⁹. Jeszcze w 1954 r., po objęciu kierownictwa w Kółku Dramatycznym, reżyserował i wystawił współczesną sztukę Napoleona Sądka *Kwaterna nad Adriatykiem*. Jej obsadę stanowili: Krystyna Dudli, Maria Houb, Nina Wilczyńska, Zbigniew Otfinowski, Antoni Puchalski, Jerzy Stefański i Zbigniew Wilczyński. Publiczność, chcąc zobaczyć dramat przedstawiający ówczesną sytuację w Polsce, dopisała znakomicie¹⁰.

W tym samym roku, 4 października Kółko Dramatyczne wystawiło w szczelnie wypełnionej sali sztukę Bałuckiego *Pańskie dziady* w reżyserii W. Kosztowniaka. Był on też wówczas kierownikiem artystycznym zespołu. Sama sztuka była komedią w trzech aktach. Wzięli w niej udział: E. Makowiecka, E. Walentowska, Władysław Kosztowniak, Mieczysław Tomżyński i Józef Wilczyński¹¹. Reżyser tej sztuki, Stanisław Kotwicz, był znanym jeszcze przed wojną aktorem i autorem sztuk teatralnych, skeczy, fraszek i piosenek. Podczas wojny i zaraz po jej zakończeniu, jako kierownik lotniczej czołówki teatralnej w Anglii, wraz ze swoim zespołem objechał pół Europy, odwiedzając polskie oddziały wojskowe i skupiska Polaków. Wszędzie niósł Polakom żywe słowo, śpiew i taniec.

Następnym wydarzeniem teatralnym było przygotowane przez Zbigniewa Otfinowskiego 21 maja 1955 r. widowisko artystyczno-literackie z udziałem licznej grupy artystów: Wandy Stobrowskiej – artystki Teatru Polskiego Lot-

⁶ K. W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*, w: *Pamiętnik wydany z okazji pobudowania i poświęcenia polsko-rzymskiego katolickiego kościoła w Los Angeles, California*, red. J. Makowiecki, Detroit 1958.

⁷ *Szukamy talentów...*, „Jednodniówka” 1958, nr 11 (81); W. P o d o s k i, „Nasze Sprawy” 1962, nr 12, s. 12.

⁸ W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

⁹ J. S t e f a ń s k i, *Nasi promotorzy sceny*, w: *Pamiętnik*.

¹⁰ Tamże. Zob. także: W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

¹¹ W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

nictwa w Anglii, uczeniicy sławnej tragiczki Stanisławy Wysockiej, Tomasza Glińskiego – wirtuoza pianisty, założyciela chłopskiej „Kapeli Kujawskiej” i Teatru Polskiego w „Białym Orle” w Londynie, autora wielu pieśni ludowych oraz koncertu nagrodzonego przez Filharmonię Warszawską, Zofii Batoryckiej, Stanisława Kotwicza i Henryka Reisa. Widowisko, dzięki znakomitej obsadzie, odniosło sukces. Reżyserem przedstawienia był S. Kotwicz. Wszyscy artyści wystąpili honorowo, ponieważ całkowity dochód przeznaczony był na cele społeczne „Samopomocy”. Zebrano 98 dolarów, które przeznaczono na pomoc sierotom polskim we Włoszech. Była to suma prawie nieosiągalna na tego rodzaju zbiórkach¹².

W lipcu 1955 r. Otfinowski reżyserował w Kółku Dramatycznym sztukę Napoleona Sądka *Markietanki*. Obsadę tworzyli: Maria Goetzlich (Hołub), Nina Wilczyńska, Ewa Wnorowska, Zbigniew Otfinowski, Zbigniew Wilczyński i Wojciech Wnorowski. Za scenografię odpowiadał Mieczysław Dybek¹³. Grano tę sztukę dwukrotnie. Stanowiła ona niejako przypomnienie o wdzięczności, jaką byli żołnierze AK żywili dla pełnego poświęcenia trudu sióstr w szpitalach polowych, uroczych „drajwerek” i zapracowanych wieczorami kantyniarek. Aktorom-amatorom wystawiającym *Markietanki* przyświecał szlachetny cel: pracowali bezinteresownie niosąc pomoc swojej chorej kierowniczce artystycznej, Alicji Skarbak-Kruszewskiej. Dochód z obydwu przedstawień przeznaczony został na fundusz ratowania jej zdrowia¹⁴. Niestety, nie zdołano go przywrócić. Zmarła 4 czerwca 1960 r., a jej pogrzeb zgromadził tłumy Polonii, które odprowadzały ciało z kościoła Matki Boskiej Jasnogórskiej na cmentarz Świętego Krzyża w Inglewood. Tam artyści i uczestnicy żałobnej uroczystości przy otwartej mogile oddali cześć tej pięknej, szlachetnej i zasłużonej postaci polskiego świata naukowego, towarzyskiego i artystycznego¹⁵.

Rok 1956 przyniósł dużą zmianę w dotychczasowej działalności scenicznej Polaków w Los Angeles. Przy „Samopomocy” powstał Teatr Polski. W minionych 6 latach pracy (1951-1956) życie artystyczne Polonii w Los Angeles skupiało się głównie wokół dokonań Kółka Dramatycznego, przy znikomym udziale Kółka Literackiego i założonego w 1954 r. Klubu Artystycznego im.

¹² „Jednodniówka” 1955, nr 9 (42).

¹³ *Szukamy talentów...*; *Teatr Polski w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 11, s. 12; por. W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

¹⁴ „Jednodniówka” 1955, nr 8 (41).

¹⁵ L o Ń s k i, *Śp. Alicja Skarbak-Kruszewska*.

Ignacego J. Paderewskiego¹⁶. W ciągu tych 6 lat przez Kółko Dramatyczne przewinęło się aż 40 talentów scenicznych: artystów, kierowników artystycznych, autorów i dekoratorów¹⁷. W tej grupie ponad 90 proc. stanowili przedstawiciele najmłodszej wówczas, powojennej emigracji. Starszą emigrację reprezentowali tylko: Kazimierz Majewski, Władysław Kosztowniak, Józef Wilczyński i Ewa Makowiecka. Poza działalnością w Kółku Dramatycznym chętnie służyły swym talentem w czasie różnych imprez polonijnych artystki w osobach Haliny Majewskiej-Waydy, Ireny Ryńskiej-Bator i Wandy Stobrawskiej.

II. TEATR POLSKI IM. ALICJI SKARBEEK-KRUSZEWSKIEJ

Polonii w Los Angeles potrzebny był prawdziwy, zorganizowany, stały zespół teatralny. Korzystnym zbiegiem okoliczności w 1956 r. był fakt, że od kilku lat w Los Angeles przebywał Konrad Tom, znany artysta scen polskich, który w Hollywood bez powodzenia usiłował zrobić karierę filmową. Nie mogąc spełnić swych pierwotnych planów, wraz z Hanną Górską i Tadeuszem Nałęcz-Mrozowskim, zasłużonymi działaczami „Samopomocy”, powziął inicjatywę utworzenia Teatru Polskiego w Los Angeles. Teatr ten związany był z „Samopomocą” i tworzył jedną z jej autonomicznych sekcji; stale korzystał z agend tego stowarzyszenia i zorganizowany został staraniem pierwszego zarządu „Samopomocy”¹⁸.

Dnia 14 czerwca 1955 r. Władysław Kosztowniak, aktor z wieloletnim stażem scenicznym, zwołał w Centrali Polskiej zebranie, zapraszając wszystkie osoby, które chciałyby swoją pracą i talentem przyczynić się do zorgani-

¹⁶ S. S t r a k a c z, *Zarys historii Polonii w Los Angeles*, w: *Pamiętnik; Polonia w Los Angeles*, „Jednodniówka” 1961, nr 4 (111).

¹⁷ Byli to: M. Bielski, F. Billewiczówna, M. Ciesielska, Krystyna Dudli, Mieczysław Dybek, Rajmund Habermass, Ludwika Helman, Maria Hołub, Ewa Janczak, Henryk Jankowski, Władysław Kosztowniak, Stanisław Kotwicz, W. Krotowski, Ludwik de Laveaux, Kazimierz Majewski, E. Makowiecka, dr Tadeusz Nałęcz-Mrozowski, J. Narębski, Marian Ney-Bigo, J. Niemirow, J. Nowakówna, Jadwiga Olszewka, Zbigniew Otfinowski, prof. Wiktor Podoski, Zygmunt Polaczek, Antoni Puchalski, Alicja Skarbek-Kruszewska, Jerzy Stefański, Sylwin Strakacz, J. Szeptycki, Zbigniew Szumański, Z. Tomaszewski, Mieczysław Tomżyński, E. Walendowska, Nina Wilczyńska, Józef Wilczyński, Zbigniew Wilczyński, Ewa Wnorowska, Kazimierz Wnorowski, Z. Zdanowiczowa. *Scena polska w Los Angeles*, „Jednodniówka” 1958, nr 11 (81).

¹⁸ J. N i e m i r o w, *Samopomoc - Stowarzyszenie Emigracji Polskiej w Kalifornii 843 South Bonnie Breae Str., Los Angeles 5, CA*, w: *Pamiętnik*; H. Górski – relacja ustna.

zowania w Los Angeles Towarzystwa Teatru Polskiego¹⁹. Zebranie założycielskie odbyło się 20 października 1955 r. Zadaniem postawionym nowemu teatrowi było skupienie talentów, indywidualnych poczynań i wysiłków w jednej instytucji, co pozwoliłoby na wzbogacenie repertuaru i zwiększenie częstotliwości występów. Akces do tworzącego się teatru wyraziły obydwa kółka – Dramatyczne i Literacko-Dramatyczne.

Z początkiem 1956 r. Teatr Polski rozpoczął działalność. Imieniem Alicji Skarbek-Kruszewskiej nazwano go dopiero po śmierci artystki. W skład kierownictwa Teatru weszli: Władysław Kosztowniak, Zbigniew Otfinowski, Wiktor Podoski, Konrad Tom oraz Kazimierz Wnorowski jako kierownik artystyczny²⁰. Od razu do zespołu teatralnego zgłosiło się ponad 20 artystów starej i nowej emigracji. Wśród nich byli m.in.: prezes Wydziału Południowej Kalifornii Kongresu Polonii Amerykańskiej, Izydor Brudziński, Loda Halama, Władysław Kosztowniak, gen. Kwaśniewski, Tadeusz Naęcz-Mrozowski, Zbigniew Otfinowski, Wiktor Podoski, Konrad Tom, Nina i Zbigniew Wilczyńscy, Lida Honb (wcześniej artystka Kółka Dramatycznego), Liza Montel (aktorka filmowa) Metrogold Meyer z Hollywood i Zbigniew Lichiewicz (artysta sceniczny w Polsce i Anglii)²¹.

Kadencja zarządu trwała dwa lata. W okresie 1966-1967 zarząd tworzyli: prezes – Zbigniew Wilczyński, sekretarz – Tadeusz Otto, członkowie zarządu – Zbigniew Kowalski i Nina Wilczyńska. W 1967 r. prezesurę objął S. Stanwyck Stankiewicz, a począwszy od roku 1968 aż do 13 lutego 1972 r. prezesem zarządu był dr Tadeusz Rowiński. Po zebraniu wyborczym w 1972 r. w skład zarządu weszły następujące osoby: L. Podhorska, Nina Wilczyńska, Zbigniew Kowalski i Kazimierz Cybulski jako prezes²². Pełnił on tę funkcję aż do likwidacji Teatru w 1975 r.

W sezonie 1956 r. Teatr Polski wystawił aż trzy sztuki. Na premierę w kwietniu Tom wybrał doskonałą komedię *Damy i farmerzy* własnego pióra i własnej inscenizacji. Była to nowoczesna przeróbka komedii Aleksandra Fredry *Damy i huzary*. Udział w tej sztuce wzięli: Kazimierz Wnorowski, Wiktor Podoski, Władysław Kosztowniak, M. Ciesielska, Ewa Janczak i J. Anielewska. Dekoracje przygotowali Marian Ney-Bigo i Ludwik de La-

¹⁹ Ogłoszenie w: „Jednodniówka” 1956, nr 5 (51).

²⁰ H. Górka – relacja ustna.

²¹ *Komunikat Teatru Polskiego w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1966, nr 54-55, s. 8; *Wręczenie czeków na Ośrodek Polski*, „Nasze Sprawy” 1967, nr 66, s. 18; *Teatr Polski*, „Panorama Polonii na Wybrzeżach Pacyfiku” 1972, nr 2, s. 8; K. Zielkiewicz – relacja ustna.

²² *Teatr Polski*, „Panorama Polonii na Wybrzeżach Pacyfiku” 1972, nr 2, s. 8.

veaux. Sztuka ta, jak i gra aktorów z Tomem na czele przyjęta została przez 200 widzów ciepło i serdecznie²³.

Przedstawienie to, po nawiązaniu kontaktu z Klubem Paderewskiego w San Francisco, miało być tam powtórzone. Wyjazd nie doszedł jednak do skutku, ponieważ Tom uległ w tym czasie wypadkowi samochodowemu, w wyniku którego zmarł w sierpniu 1957 r. Scena polska w Los Angeles straciła utalentowanego artystę, a Teatr Polski – swojego mistrza i mentora²⁴.

Drugie z rzędu przedstawienie wystawił Teatr Polski 7 października 1956 r. w salach Klubu Kobiet Katolickich. Była to sztuka Włodzimierza Perzyńskiego pt. *Szczęście Frania*. Kierownictwo artystyczne i reżyserię objął wówczas młody i utalentowany Kazimierz Wnorowski. Akcja sztuki rozgrywała się w Warszawie na początku XX wieku. W przedstawieniu obsadzeni zostali: Maria Goetzlich (Hołub), Ludwika Hellman, Jadwiga Olszowska, Ewa Wnorowska, Maciej Bielski, Władysław Kosztowniak i Mieczysław Tomżyński²⁵. Na 24 godziny przed spektaklem W. Kosztowniak zapadł na atak serca i został hospitalizowany. Po chwilowym podleczeniu, wobec niemożności zastąpienia go aktorem spoza zespołu z powodu zbyt krótkiego terminu, reżyser K. Wnorowski przejął jego rolę i przedstawienie doszło do skutku następnego dnia. Cieszyło się dużym powodzeniem²⁶.

W trzeciej sztuce sezonu Teatr postawił sobie ambitne zadanie wystawienia czegoś klasycznego i zarazem trudnego, czego w Los Angeles jeszcze nie widziano. I tak, w niedzielę 6 stycznia 1957 r. aktorzy zagrali w *Mazepie* Słowackiego, w reżyserii Rajmunda Habermassa, powojennego aktora i kierownika Teatru Żołnierza. W *Mazepie* dał się on poznać jako reżyser z prawdziwego zdarzenia.

Wystawienie sztuki było bardzo kosztowne i mimo 300 widzów zysku nie przyniosło. Oceniono je jednak jako wielkie osiągnięcie kulturalne. W warunkach, w jakich pracował Teatr Polski, wystawienie *Mazepy* było prawdziwym wyzwaniem nie tylko dla reżysera, ale i aktorów. Rolę wojewody grał Kazimierz Majewski, znany aktor polskich scen w Ameryce, rolę Mazepy – Rajmund Habermass, Amelii, żonę wojewody – Ewa Janczak, króla Jana Kazimierza – Henryk Jankowski, Zbigniewa, syna wojewody – Antoni Puchalski, kasztelanowej – Krystyna Janiszewska, Chmarę, dworzanina wojewody – Jerzy Stefański, murarza – Zygmunt Polaczek, żołnierza – Andrzej Janczak.

²³ Ogłoszenie w: „Jednodniówka” 1956, nr 5 (51).

²⁴ W n o r o s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

²⁵ *Komedia „Szczenie Frania” Perzyńskiego*, „Jednodniówka” 1956, nr 9 (55); 10 (56).

²⁶ K. Wnorowski – relacja ustna.

Grał w tej sztuce również Jerzy Narewski. Dekoracje projektu Wiktora Podolskiego, wykonane przez Tomaszewskiego, rozwiązywały zręcznie prostymi środkami trudne problemy sceniczne. Kostiumy były starannie wyszukane i dobrane przez kierownika Wnorowskiego i dopełniły barwnym folklorem udaną całość. Reżyser Habermass dzięki swojej rutynie scenicznej oddał to, czego domagał się rewolucyjny duch Słowackiego – jednostronny obraz czarnej karty w historii szlacheckiej Rzeczypospolitej²⁷.

Po udanym sezonie 1956 kierownictwo Teatru przeszło w roku 1957 w ręce Jerzego Stefańskiego²⁸, autora aktualnych satyrycznych skeczy, w których sam grał według własnej reżyserii²⁹.

Pierwszego dnia grudnia 1957 r. Teatr wystawił komedię Aleksandra Fredry *Śluby panińskie*. Przedstawienie odbyło się w sali Klubu Kobiet Katolickich, 927 Menlo Ave., Los Angeles³⁰. W sztuce wzięli udział: Helena Brzechwa, Krystyna Janiszewska, Ewa Janczak, Rajmund Habermass, Andrzej Janczak, Jerzy Stefański i Jan Marcinkowski. Wszyscy grali znakomicie, czego dowodem były długo nie milknące oklaski. Widzowie, oglądając rzecz naprawdę polską, w dodatku zaprawioną pierwszorzędnym humorem i zagraną w pełni profesjonalnie, ocenili całość należycie³¹.

W dalszym ciągu kadencji Jerzego Stefańskiego wystawiono w tej samej sali klubowej trzyaktową komedię pt. *Ciotka Karola*. Próba generalna miała miejsce 27 kwietnia w sali parafialnej³².

Z dalszych wydarzeń kulturalnych warto wspomnieć, że 8 lipca 1960 r., staraniem honorowej prezes „Samopomocy”, Hanny Górskiej, urządzono charytatywny wieczór teatralny w The Allry Theatre w Van Nuys, z udziałem artystki dramatycznej Katherine Henryki Rozmarynowskiej. Po spektaklu urządzono na cześć aktorki przyjęcie w gospodzie Michała Gaszyńskiego w Parku Canoga. Do polskiej restauracji udało się ponad 50 osób – wielbiciele sztuki oraz smakoszy – na wyśmienite gołąbki w śmietanie, słynny sernik i polską wódkę. Odbyło się to przy dźwiękach polskiej muzyki wykonywanej przez Ludwika Lenkowicza z Warszawy³³.

²⁷ „Mazepa” Słowackiego w Los Angeles, „Jednodniówka” 1957, nr 2 (60); zob. też „Jednodniówka” 1957, nr 1 (59).

²⁸ W n o r o w s k i, *Scena polska w Los Angeles*.

²⁹ S t e f a ń s k i, *Nasi promotorzy sceny*.

³⁰ „Jednodniówka” 1957, nr 12 (70).

³¹ *Uwagi o „Ślubach panińskich”*, „Jednodniówka” 1958, nr 1 (71).

³² „Jednodniówka” 1958, nr 5 (75); nr 6 (76).

³³ *Mili goście*, „Jednodniówka” 1960, nr 8 (103).

Po dłuższej przerwie teatr wystawił 29 lipca 1961 r. w Assistance League Playhouse w Hollywood klasyczną polską sztukę, dramat w 5 aktach *Zaczarowane koło* Lucjana Rydla w reżyserii Kazimierza Wnorowskiego. W czasie premiery salę wypełniło szczerze 320 osób, natomiast na powtórzone przedstawienie przyszło zaledwie 80 widzów na ponad 100 zamówionych miejsc. Brakowało ze strony Polonii szacunku dla wysiłku i pracy aktorów, którzy przygotowując to przedstawienie wykonali 45 prób, spotykając się w ciągu czterech miesięcy po 3-4 razy w tygodniu. Niektórzy dojeżdżali 20 – 25 mil.

Sama sztuka przygotowana została starannie. Ludzie znający się na teatrze mieli dla wykonania najwyższe słowa pochwały. Zarówno gra artystów, jak i dekoracje wykonane rękami Zbigniewa Szumańskiego i Adama Weklińskiego były tak znakomite, że nie powstydziliby się ich teatr zawodowy. Równie starannie dobrano bardzo efektowne kostiumy³⁴. W sztuce grali głównie utalentowani amatorzy oraz kilka osób przygotowanych profesjonalnie. Oto obsada: wojewoda – Albert Sumiński, wojewodzianka – Zofia Adamowicz, kasztelan – Zbigniew Szumański, Brzechwa – Henryk Żebrowski, Chojnacki – dr Tadeusz Rowiński, młynarz – Stefan Cybulski, młynarka – Nina Wilczyńska, Jasiek – Zbigniew Wilczyński, drwal, organista – Rajmund Habermass, Mikołaj Hajduk – Wiesław Adamowicz, kat – Stanisław Karpiel, leśny dziad – Zbigniew Kowalski, głupi Maciuś – Wanda Gwoździowska, diabeł Kusy – Kazimierz Cybulski, diabeł Boruta – Kazimierz Wnorowski³⁵.

Zespół grający w głównych rolach tworzyło 16 aktorów, nie licząc osób występujących w rolach szlachty, dworzan i chłopów. W recenzji pióra Mieczysławy Urbańskiej słychać pod adresem zespołu same superlatywy:

Nina Wilczyńska, pełna ognia, życia i temperamentu młynarka, dała się poznać jako nowy wybitnie dramatyczny talent. Umiałaby znaleźć się na deskach prawdziwego teatru. I. Gwoździowska symbolizowała poezję. Głupi Maciuś w jej wykonaniu miał tyle wdzięku, że smutno się robiło, gdy schodził ze sceny. Rolę Gwoździowskiej cechował umiar, wdzięk i urok. Z. Adamowiczowa jako wcielenie „wiecznej kobiecości” była tym, czym być miała – prawdziwą kobietą. Zbigniew Szumański w roli drwala dowiódł, że potrafił zachwycać i wzruszać. Był żywym człowiekiem na scenie jako drwal śpiewający, nawet w momencie beznadziejnym, gdy go wleczono na egzekucję. Zbigniew Kowalski, leśny dziad, przepięknie mówił wierszem i zadawał nawet najwybredniejszych słuchaczy. Podobnie Kazimierz Cybulski w roli diabła był żywy, obrotny, nadszpedzanie szybki, zaskakujący, zabawny. Również Rajmund Habermass w roli orga-

³⁴ H. G ó r s k a, *Ku zastanowieniu się*, „Jednodniówka” 1961, nr 9 (116).

³⁵ *Teatr Polski im. Alicji Skarbek-Kruszewskiej w L.A.*, „Jednodniówka” 1961, nr 7 (114).

nisty dał dobry majsterszyk gry. Doskonale spisali się także Jasio – syn Zbigniewa Wilczyńskiego i Kazimierz Wnorowski w roli Boruty. Poza tym dekoracja zaprojektowana przez Szumańskiego była wspaniałym uzupełnieniem widowiska i dała świetne obramowanie dla całości przedstawienia³⁶.

W konkluzji Urbańska stwierdziła, że całą obsadę sztuki, bardzo trudnej, bo pisanej wierszem, podziwiano za to, że tak pięknie poradzili sobie z tekstem.

Znająca się na teatrze Zofia Zalewska-Stefańska po obejrzeniu *Zaczarowanego koła* tak napisała do redaktora „Jednodniówki”: „*«Zaczarowane koło»* Rydla nie jest sztuką łatwą, ale dającą duże pole do wykazania pomysłowości inscenizacyjnej i skali umiejętności aktorskich. Trzeba przyznać, że zespół z wszystkich tarapatów wyszedł zwycięsko i zaprezentował się jako ambitna grupa artystyczna. Mnie osobiście *«Zaczarowane koło»* dało silne przeżycie estetyczno-emocjonalne”³⁷.

Następnym spektaklem był *Skiz* Gabrieli Zapolskiej w reżyserii M. Gastona, wystawiony 25 marca 1962 r. z udziałem Ewy i Andrzeja Janczaków³⁸. W dniach 8-9 grudnia 1962 r. Teatr Polski pod kierownictwem Kazimierza Cybulskiego wystawił w Assistance League Playhouse komedię Fredry *Damy i huzary*³⁹. Reżyserował przedstawienie Z. Kowalski przy współudziale Franciszka Kosowicza. Zespół artystyczny tworzyły panie: H. Rokicka, H. Brzechwa, K. Leszczyńska, Z. Adamowicz, A. Skędzielewska, D. Gwoździowska i A. Brzechwa, oraz panowie: Tadeusz Rowiński, Kazimierz Cybulski, Wiesław Adamowicz, R. Habermass, S. Stefański i Kazimierz Wnorowski⁴⁰. Komedia ta, zdaniem specjalistów, spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem publiczności i krytyków. Jej sukces spowodował, że Teatr wyjechał z tą sztuką 6 kwietnia 1963 r. do Berkeley i wystawił ją na terenie uniwersytetu. Publiczność tamtejsza odniosła wrażenie, że gości u siebie teatr zawodowy. Stanowiło to dla zespołu najwyższą pochwałę. Widzowie bawili się

³⁶ M. U r b a ń s k a, *Jeszcze o Teatrze Polskim w Los Angeles - „Zaczarowane koło” Lucjana Rydla*, „Jednodniówka” 1961, nr 10 (117); *Teatr Polski w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 11, s. 12. Zob. „Jednodniówka” 1961, nr 9 (116).

³⁷ „Jednodniówka” 1961, nr 9 (116).

³⁸ *Teatr Polski w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 11, s. 12; *Zmiana terminu*, „Jednodniówka” 1962, nr 3 (123).

³⁹ Tamże. Cena biletów wstępu wynosiła 3, 2 i 1,50 dol., dla młodzieży do lat 16 pół ceny, zaś dla dzieci do lat 12 wstęp był bezpłatny. Rezerwacje miejsc przyjmowała Henryka Cybulska i Ewa Wnorowska. [Ogłoszenie], „Nasze Sprawy” 1962, nr 11, s. 9.

⁴⁰ *Damy i huzary*, „Nasze Sprawy” 1963, nr 13, s. 4.

świetnie, gdyż aktorzy potrafili z miejsca nawiązać bliski kontakt z widownią. Dało się zauważyć duże zgranie i współpracę wszystkich artystów. Reżyser, Zbigniew Kowalski, pokazał, że również amatorzy potrafią postawić sztukę teatralną na właściwym poziomie artystycznym. Pomysłowe dekoracje stworzyli Zbigniew Szumański i Adam Wiekliński⁴¹.

Sukcesy Teatru Polskiego im. Alicji Skarbek-Kruszewskiej w Los Angeles spowodowały, że Polonia Północnej Kalifornii, od Sacramento po Monterey, zwracała się doń z prośbami o stały kontakt artystyczny: „Odwiedzajcie nas – proszono – z każdą nową sztuką. Zawsze przyjmimy was z radością”⁴².

Reżyser *Dam i huzarów* otrzymał oficjalne podziękowania i wyrazy uznania za inicjatywę, poniesiony trud i wspaniałe osiągnięcie, które w oczach Polonii stanowiło chlubną kartę w życiu kulturalnym Los Angeles⁴³.

Teatr Polski przedstawiał Polonii najczęściej repertuar klasyczny. Jednak od czasu do czasu robił wypadki w stronę nowszych tekstów scenicznych. Wystawiał *Ciotkę Karola*, a 15 czerwca 1963 r. dał premierę współczesnej komedii S. Kiedrzyńskiego pt. *Kobieta, wino i dancing*. Wystawiono ją w Assistance League Theater w Hollywood⁴⁴. Reżyserem sztuki był Jerzy Stefański, człowiek inteligentny i utalentowany. Miał on jednak skłonność do traktowania wszystkiego „po łebkach”. Sztuka wymagająca dłuższego okresu prób została wystawiona przedwcześnie. Niedociągnięcia Rowińskiego i Kowalskiego – jak twierdzono – dałyby się usunąć po odbyciu należytej liczby prób. Obaj byli bowiem doskonałymi aktorami – na poziomie wymagań teatru amatorskiego. W rolach kobiecych wystąpiły dwie debutantki – Marta Głodkowska i Bożena Piasecka. Powierzono im też zbyt wymagające role⁴⁵.

Przypadająca w 1964 r. 115 rocznica zgonu Juliusza Słowackiego została przez Teatr Polski im. Alicji Skarbek-Kruszewskiej godnie uczczona wystawieniem w sobotę i niedzielę (16 i 17 maja) w Hollywood dramatu w pięciu aktach pt. *Maria Stuart* w reżyserii Rajmunda Habermassa. Reżyser pokusił się o dzieło wyższego rzędu. Zasługą kierownictwa Teatru i wielką zasługą aktorów było to, że mimo różnych trudności, nauczyli się i przekazali ze

⁴¹ Tamże; „Jednodniówka” 1962, nr z listopada-grudnia; *Teatr Polski w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 15, s. 10; „*Damy i huzary*” w Berkeley, „Nasze Sprawy” 1963, nr 16-17, s. 15.

⁴² „*Damy i huzary*” w Berkeley, „Nasze Sprawy” 1963, nr 15, s. 10; *Komedia Kiedrzyńskiego*, „Nasze Sprawy” 1963, nr 19, s. 12.

⁴³ „*Damy i huzary*”, „Jednodniówka” 1963, nr 1 (133).

⁴⁴ *Premiera komedii Kiedrzyńskiego*, „Nasze Sprawy” 1963, nr 15, s. 10; *Komedia Kiedrzyńskiego*, „Nasze Sprawy” 1963, nr 19, s. 12.

⁴⁵ W. P o d o s k i, *Komedia Kiedrzyńskiego*, „Nasze Sprawy” 1963, 19, s. 12.

sceny piękno dramatu Słowackiego, piękno mowy ojczystej. Reżyser – jak twierdzi Mieczysława Urbańska – sięgnął wysoko i potrafił swoim zapałem, swoim entuzjazmem skupić i silnie rozgrzać artystów. Wydarzenie to pozostało w historii Teatru Polskiego w Los Angeles jako jasna i dumna karta. Już samo słowo wstępne Zbigniewa Kowalskiego okrzyknięto „wydarzeniem”.

Wiktor Podoski w swojej recenzji dopatrywał się w przedstawieniu pewnych niedociągnięć. Według niego główne niedomagania spektaklu wynikały z dwóch przyczyn. Pierwsza to wkładanie na barki aktora-amatora zadań ponad jego siły i możliwości. Druga to niewłaściwe obsadzenie ról. Jego zdaniem skłonienie Henryki Cybulskiej do zagrania Marii Stuart było okrucieństwem. W tym przypadku na Zbigniewie Szumańskim zemścił się brak odpowiedniej opieki reżyserskiej. Tak samo Habermass grający Botwela zaprzepaścił akcenty jakiegokolwiek stosunku uczuciowego do królowej. Poprawnie zaś grali: Mieczysław Tomżyński, Danuta Gwoździowska, dr Tadeusz Rowiński, Jerzy Stefański, Kazimierz Cybulski i K. Bajorek. Na czoło wysunął się Cybulski w roli Nicka, błazna Darnleya. Dobry głos, dykcja pozwalająca usłyszeć każde słowo, swoboda poruszania się po scenie – to wszystko uczyniło z jego interpretacji Nicka postać z prawdziwego zdarzenia. Obsadę uzupełnił Adamowicz w roli łowczego Lindsaya.

Według Podoskiego w tym nierównym przedstawieniu najbardziej zjednywały widza walory wizualne widowiska. Estetyczne dekoracje artysty malarza Leona Guriewa wprowadziły publiczność w scenerię epoki. Odpowiednie meble, barwne i bogate kostiumy oraz dobry układ kompozycyjny niektórych grup i postaci przyczyniły się do podniesienia poziomu przedstawienia⁴⁶. Ogólnie uznano je, mimo wielu niedociągnięć, za dość udane, choć oparte na zbyt wygórowanych ambicjach.

Z następnych sztuk wystawionych na scenie Teatru Polskiego wyróżniało się misterium religijno-historyczne pt. *Królowa Polski*. Wystawiono je po raz pierwszy w 1964 r., zaś dwa lata później, w niedzielę 22 października 1966 r., stało się ono głównym punktem obchodów Milenium Polski Chrześcijańskiej w Południowej Kalifornii. Przedstawienie odbyło się w Plummer Park Theater, w sali mieszczącej ponad 500 widzów i w doskonałych warunkach akustycznych. Sztuka została napisana w Polsce, dla Polonii w Kalifornii, na zamówienie Niny Wilczyńskiej, która reżyserowała to przedstawienie. Wziął w nim udział 32-osobowy zespół oraz chór męski pod dyrekcją Wacława

⁴⁶ M. U r b a Ń s k a, „*Maria Stuart*” w *Teatrze Polskim w Los Angeles*, „Jednodniówka” 1964, nr 7 (152), s. 6.

wa Gazińskiego. Gaziński przygotował opracowanie muzyczne i grał na organach. Dekoracje wykonał Leon Guriew. On też namalował kopię cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, a Mieczysław Dybek zmontował ołtarz. Na fortepianie grała Krystyna Kabarowska, która uszyła również stroje dla postaci Jana III. Stroje dla „Ziemi Polskiej” uszyła Krystyna Łukomska, herby miast polskich wykonał M. Bielski, a J. Ulatowski – kopię Szczerbca, miecza koronacyjnego. Jego rękojęść zaprojektował i artystycznie wykonał J. Salzman. W ustawieniu zaś dekoracji i urządzeń świetlnych pracowali Z. Zielkiewicz, W. Szymakow, F. Węglarz, G. White i kierownik techniczny, inż. Tadeusz Nowicki. Sprowadzono z Polski duże, kolorowe plansze portretów królewskich pędzla Jana Matejki i na ich podstawie artyści wykonali kostiumy we własnym zakresie⁴⁷.

Wkrótce po przedstawieniu *Królowej Polski*, również w ramach obchodów Milenium Polski Chrześcijańskiej, wystawiono w sobotę 3 grudnia 1966 r. premierę *Betlejem polskiego* Lucjana Rydla w reżyserii Zbigniewa Kowalskiego, przy współudziale Franciszka Kosowicza. Głównym organizatorem i jednocześnie twórcą dekoracji był Zbigniew Szumański, kierownikiem muzycznym – Roman Maciejewski, a kierownikiem technicznym – T. Nowicki. Premiera ta była wystawiona po raz pierwszy w Los Angeles w kompletnym składzie i z pełnym tekstem. Wzięła w nim udział rekordowa liczba 103 artystów-amatorów. Sztukę wystawiono w amerykańskim teatrze San Gabriel Mission Play House. Przeznaczono ją nie tylko dla Polonii, ale i dla publiczności amerykańskiej. Rydel w tej sztuce unowocześnił tradycję bożonarodzeniowej sceny przykościelnej, dodając do motywów ściśle religijnych akcenty narodowe i patriotyczne. Stworzył niejako nową pieśń i modlitwę zbiorową. Z inicjatywą wystawienia *Betlejem* w ramach obchodów milenijnych wystąpili Z. Kowalski i Z. Szumański jako kierownicy Sekcji Imprez Komitetu Obchodów Tysiąclecia Polski Chrześcijańskiej w Los Angeles. Oni też wzięli na siebie główny ciężar pracy reżyserskiej. Potrafili zaprosić do współpracy nie tylko zespół Teatru, lecz także wiele osób z różnych organizacji. Udało im się uzyskać pomoc finansową Komitetu Milenium i kredyt od Stowarzyszenia „Samopomoc”, a także od wielu indywidualnych osób⁴⁸.

⁴⁷ *Komunikat Teatru Polskiego w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1966, nr 54-55, s. 8; Plakat ogłoszeniowy Teatru Polskiego w sprawie sztuki „Królowa Polski”; Z. W i l c z y ń s k i, *Podziękowania Zarządu Teatru*, „Nasze Sprawy” 1966, nr 59, s. 21; *Misterium „Królowa Polski”*, „Nasze Sprawy” 1966, nr 54-55, s. 14. Bilety wstępu, do nabycia u skarbnika teatru, były w cenie 5 i 3 dol., ulgowe – 1,50 dol.

⁴⁸ *Komunikat Teatru Polskiego w Los Angeles*, „Nasze Sprawy” 1966, nr 54-55, s. 8; F. Kosowicz – relacja ustna.

Teatr zaangażował w tej premierze wszystkie swe siły i zasoby rozumiejąc, że przedstawienie to musi być godnym uhonorowaniem obchodów milenijnych. Premierę *Betlejem* nie cechowały solowe popisy wirtuozów sceny, ale dobra gra całego zespołu, wyraźnie ogarniętego modlitewnym nastrojem. Udzielił się on w dużym stopniu także widowni. Ten pierwszy występ Teatru z *Betlejem* przed amerykańską publicznością wypadł zupełnie dobrze, dzięki doskonałemu angielskiemu przekładowi Macieja Bielskiego. Muzykę organową grał Roman Maciejewski, a dekoracje wykonał Z. Szumański⁴⁹.

Dla ludzi pracujących od lat na tutejszej scenie amatorskiej największą radością było obserwowanie tak licznej grupy młodzieży, stawiającej w tej sztuce pierwsze kroki. Specjalnie rzucał się w oczy widok trzech pokoleń rodzinnych występujących w tych samych scenach: Stefana Cybulskiego, małżeństwa Kazimierza i Henryki Cybulskich, małżeństwa Adamowiczów oraz synów obu tych rodzin⁵⁰.

Mimo olbrzymiego wysiłku organizatora i reżysera, mimo ofiarności wielu jednostek, społeczność polonijna Los Angeles nie poparła tej imprezy w sposób wystarczający. Na 1500 miejsc w teatrze sprzedano tylko 750 biletów. Oczywiście pociągnęło to za sobą kłopoty finansowe, gdyż wystawienie tej sztuki było bardzo kosztowne⁵¹.

W okresie 1967-1970 nastąpiła przerwa w działalności teatru. Wprawdzie od marca 1969 r. zespół aktorów, wzmocniony kilkoma debutantkami, pracował usilnie nad sztuką Zbigniewa Szumańskiego *Dwa teatry*, by móc wystawić ją w styczniu 1970 r., jednak udało się ją pokazać dopiero 27 marca 1971. Reżyserem przedstawienia był Tadeusz Bociański.

Wznowienie działalności teatru po kilkuletniej przerwie było w życiu Polonii wydarzeniem bardzo ważnym. Obsadę sztuki tworzyło 16 osób, nie licząc statystów. Wśród występujących większość stanowiły osoby nowe, było sporo młodzieży. Oznaczało to, że dawny zespół teatru znacznie się powiększył i odmłodził. *Dwa teatry* były sztuką współczesną i bardzo ciekawą, która w Warszawie miała ponad 100 przedstawień; była pełnym napięcia dramatem o szczególnym nastroju, trudnym do zrealizowania dla młodego, amatorskiego zespołu. Premiera nie obeszła się bez usterek. Tempo sztuki zawiodło. Zwolnione dialogi przy niewiele znaczącym goście nie wywołały potrzebnego napięcia. Oceniono, że najlepiej wypadł akt drugi, najslabiej zaś – trzeci,

⁴⁹ W i l c z y ń s k i, *Podziękowanie kierownika Teatru*.

⁵⁰ „*Betlejem polskie*”, „*Nasze Sprawy*” 1966, nr 60, s. 12-13.

⁵¹ W i l c z y ń s k i, *Podziękowanie*.

a ten powinien być najsilniejszy. Tadeusz Rowiński w podwójnej roli: reżysera i głównego bohatera sztuki (Dyrektora) miał trudne zadanie do wykonania, ale jego Dyrektor był postacią konsekwentną od początku do końca. Z reszty obsady: Jerzy Stefański jako woźny i ojciec – bardzo dobry; K. Jargocka – swobodna w roli Pani; J. Mazur i S. Dańko dali mocną scenę w *Powodzi*; podobnie doskonale wypadli A. Michałowski i Zbigniew Szumański. Ten ostatni przygotował ponadto piękne dekoracje. Wykonawcy pozostałych ról grali starannie i poprawnie. Wśród widzów panowały jednak sprzeczne opinie co do tego, czy i jak dalece należy być wyrozumiałym wobec niedociągnięć zespołów amatorskich⁵².

W następnym sezonie teatr planował wystawienie dwóch kolejnych utworów. Czy plany te zrealizowano – nie wiadomo.

Teatr Polski im. Alicji Skarbek-Kruszewskiej nie tylko lubił pracować artystycznie, ale i bawić się kulturalnie. Na przykład 26 stycznia 1962 r. odbyła się zabawa Teatru w Klubie Kobiet Katolickich na Menlo. Przygrywała doborowa orkiestra i było wiele niespodzianek. 23 stycznia 1965 r. artyści wzięli udział w wielkiej „Maskowej zabawie Teatru”, którą urządzono również na Menlo⁵³. Zabawa pozwalała artystom nieco odetchnąć po trudnej i mozolnej pracy teatralnej.

Z początkiem lat siedemdziesiątych Teatr Polski w Los Angeles, wraz z osłabieniem działalności „Samopomocy”, zaczął chylić się ku upadkowi, aż w końcu uległ likwidacji w 1975 r.⁵⁴, po połączeniu się „Samopomocy” z Ośrodkiem Polskim River’s End. Teatr w ciągu swych 20 lat wystawił niemal wszystkie klasyczne sztuki polskie oraz część innych, dając niejednokrotnie 3-4 sztuki lub rewie w ciągu roku⁵⁵. Teatr dobrze zapisał się w historii Polonii mieszkającej w Los Angeles i okolicy nie tylko dlatego, że wystawił wiele sztuk bardziej lub mniej udanych, ale że na ogół działał w duchu narodowym i religijnym. Rozbudzał w widzach patriotyzm i pozytywnie kształtował ich morale; uczył kultury i piękna mowy polskiej.

W końcowym okresie działalności Teatru Polskiego, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powstał w Los Angeles i działał przez

⁵² „Dwa teatry”, „Nasze Sprawy” 1969, nr 87, s. 12; K. E i c h l e r, *Teatr Polski w Los Angeles*, „Panorama Polonii. Miesięcznik Kulturalno-Informacyjny” 1971, nr 4-5, s. 10.

⁵³ *Zabawa Teatru*, „Nasze Sprawy” 1962, nr 12, s. 6; *Zabawa maskowa Teatru*, „Nasze Sprawy” 1964, nr 36, s. 3.

⁵⁴ I. Z. M a c a n d e r, „*Samopomoc*” (*The Self-Aid*): *The Polish Fraternal Association in Los Angeles*, w: *Polish Americans in California 1827-1977 and who's who*, red. ks. J. Przygoda, Los Angeles 1977, s. 201.

⁵⁵ H. Górka – relacja ustna.

kilka lat Polski Teatr Eksperymentalny Jerzego Grotowskiego⁵⁶, zorganizowana została także Polska Pracownia Teatralna. 13 kwietnia 1972 r. odbył się w Ramo Auditorium pokaz sfilmowanego przedstawienia tegoż teatru pt. *Akropolis*. Film był wyprodukowany przez Lewisa Freedmana i opatrzony wstępem Petera Brooke'a. Tworząc *Akropolis* Grotowski oparł się na symbolicznej sztuce Stanisława Wyspiańskiego, napisanej w 1904 r., pokazującej polską wolę walki o wolność. Grotowski przekształcił utwór Wyspiańskiego w apokaliptyczne ujęcie zachodniej cywilizacji. Jako tło wybrał obóz koncentracyjny w Oświęcimiu. W ujęciu Grotowskiego był to symbol zachodniej cywilizacji – Akropolis chylące się powoli, lecz nieuchronnie ku zniszczeniu. Jerzy Grotowski reprezentował teatr, który wówczas był trudny w odbiorze; operował niezrozumiałymi dla wielu widzów środkami przekazu, szukał i eksperymentował⁵⁷.

III. TEATR POLSKO-AMERYKAŃSKI IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ

Po likwidacji Teatru Polskiego im. Alicji Skarбек-Kruszewskiej społeczność polonijna metropolii Południowej Kalifornii zaczęła dotkliwie odczuwać głód sztuki teatralnej. Chcąc zaspokoić aspiracje kulturalne tej społeczności, Hanna Tyszkiewicz utworzyła w Los Angeles w grudniu 1982 r. nową, stałą placówkę – Teatr Polsko-Amerykański im. Heleny Modrzejewskiej. Niezwłocznie zarejestrowano ją w urzędzie stanowym Kalifornii w Sacramento. Nie była to kontynuacja poprzedniego teatru, lecz placówka całkowicie niezależna⁵⁸. Powstał teatr z ambicjami, zjawisko napawające otuchą, że jednak można coś zrobić z lokalnymi talentami dla „zgłodniałego” kulturalnie środowiska polo-

⁵⁶ Jeden z najwybitniejszych teoretyków teatru w XX wieku. Zmarł 14 I 1999 w Pontedera (Włochy). Na temat teatru Grotowskiego zob.: J. K u m i e g a, *The Theatre of Grotowski*, London-New York 1985; T. R i c h a r d s, *At Work with Grotowski on Physical Actions*, London 1995; *The Grotowski Sourcebook*, red. R. Schechner, L. Wolford, New York 1997; Z. O s i ń s k i, *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*, Gdańsk 1998; H. T e s c h k e, *Jerzy Grotowski 1933-1999*, „Theater” (Yale) 1999, vol. 29. 2, s. 4-15; A. K u h a r s k i, *Jerzy Grotowski: Ascetic and Smuggler*, tamże, s. 10-15; S. W a n g h, *An Acrobat at Heart*, London-New York-Toronto 2000; „Pamiętnik Teatralny” (Warszawa) 2000, z. 1-4 (193-196). Ostatnia pozycja na tej liście to 706-stronicowy, poczwórny numer kwartalnika, poświęcony w całości Grotowskiemu (przyp. red.).

⁵⁷ *Akropolis*, „Panorama Polonii na Wybrzeżach Pacyfiku” 1972, nr 3, s. 4; nr 4, s. 16.

⁵⁸ H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

nijnego Los Angeles i okolicy. Teatr postanowił być wierny duchowi, ideałom i dziedzictwu Heleny Modrzejewskiej (1840-1909), która wystąpiła na scenie w Polsce w ponad dwustu rolach, mając tam dożywotni kontrakt w Teatrze Wielkim w Warszawie. Zadaniem teatru w Los Angeles było prezentowanie polskiej kultury, polskich artystów, klasyki teatralnej i sztuk nowoczesnych. W ten sposób teatr miał oddziaływać nie tylko na Polonię, ale także na społeczeństwo amerykańskie. Działalność ta miała ukazywać pamięć o Helenie Modrzejewskiej, podziwianej zarówno w Europie, jak i w Ameryce, głównie jako odtwórczyni ról szekspirowskich. W Stanach Zjednoczonych zaistniała ona jako Helena Modjeska. Przebywała również w Kalifornii, gdzie pozostawiła po sobie historyczny dworek w Orange County – Modjeska Canyon, nazwany „Ardenem”. Dziś mieści się tam muzeum Heleny Modrzejewskiej⁵⁹.

Pierwszym dyrektorem teatru i kierownikiem artystycznym został Henryk Rozpędowski, znany specjalista teatralny. Miał bogate doświadczenie z pracy w Telewizji Polskiej i Radiu Wolna Europa. Organizowane przez niego przedstawienia teatralne podobały się ludziom⁶⁰. Przygotował m.in. pewną sztukę w małym teatrze w Wilshire – pod jego kierownictwem teatr ten stał się w pełni zawodowym. Występował tam w gronie artystów m.in. Tadeusz Bociński⁶¹.

Z nowo powstałym polsko-amerykańskim zespołem teatralnym współdziałał Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej. Popierał on wszelkie inicjatywy i działalność teatru. Wiceprezes Klubu, Edward Piłatowicz, od początku był doradcą w zespole teatralnym, a dyrektor teatru, Henryk Rozpędowski, i reżyser, Renata Dańska, byli członkami Klubu⁶².

Gdy po pewnym czasie Hanna Tyszkiewicz, wielka patriotka sprawy polskiej⁶³, dowiedziała się z lektury jednej z książek Jana Nowaka Jeziorańs-

⁵⁹ Zob. E. K. L e e, *Helena Modjeska and her Forest of Arden*, w: *Polish Americans in California*, vol. II, Los Angeles 1995, s. 6-16; G. H. Z y g m o n t, *Helena Modjeska Commemorative Medal*, w: tamże, s. 17-18.

⁶⁰ F. Kosowicz – relacja ustna.

⁶¹ T. Bociński – relacja ustna.

⁶² „Biuletyn Informacyjny Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles” 1983, nr 2, s. 1.

⁶³ Obrazem patriotyzmu Hanny Tyszkiewicz mogą być dwa znamienne fakty. Mianowicie, w czasie zawodów sportowych rozgrywanych w ramach Igrzysk Olimpijskich 1984 r. w Los Angeles, wspólnie ze swym mężem Adamem, przy pewnym symbolicznym udziale Adama Kiernika, prezesa organizacji „Pomost”, umieściła pod ogromnymi literami napisu „Hollywood”, osadzonego z dawien dawna na widocznym ze stadionu wzgórzu, swój własny, wielki transparent z napisem: „Niech żyje Solidarność. Solidarność żyje. Obalić Jałtę”. Zobaczyli go wszyscy obecni na stadionie i w okolicach - zawodnicy, kibice i goście z całego świata, a za

kiego o niezbyt dobrej przeszłości H. Rozpędowskiego w okresie poprzedzającym jego zatrudnienie w Radiu Wolna Europa, zareagowała na to, doprowadzając Rozpędowskiego do wycofania się z teatru po paru latach pracy. Takie postępowanie H. Tyszkiewicz sprawiło, że pierwszy dyrektor teatru całkowicie odizolował się i zniknął ze sceny polonijnej. Zamieszkał w San Dimas, w pobliżu Santa Barbara⁶⁴.

Tymczasem w 1983 r. przybyła z Polski do Los Angeles świetna profesjonalistka teatralna, Barbara Kraftówna. Była to znana polska aktorka filmowa, telewizyjna i teatralna. Przyjechała z Polski z mężem najpierw do San Francisco. Tam jej mąż wkrótce zmarł. Los skierował ją do Hollywood, gdzie wystąpiła w sztuce Witkacego *Matka*, wystawionej w języku angielskim. Sztuka okazała się wielkim sukcesem artystycznym aktorki. Najważniejsi krytycy największych gazet miejscowych (m.in. „Los Angeles Times”, „Herald Examiner”) zachwycali się jej grą⁶⁵.

Na prośbę H. Tyszkiewicz B. Kraftówna zrezygnowała na razie z powrotu do kraju i została dyrektorem artystycznym Teatru Polsko-Amerykańskiego.

Tymczasem odejście Rozpędowskiego wywołało wrzenie wśród miejscowej Polonii. Część opowiadała się za Rozpędowskim i przeciwstawiała się H. Tyszkiewicz. Zaczęto bojkotować Kraftównę. W czasie tych sporów Małgorzata Samborska, osoba po teatrologii, mieszkająca w Los Angeles od 1979 r., skorzystała z ogólnego zamętu i niepotrzebnych nieporozumień i uruchomiła teatr konkurencyjny: Zespół Studium Teatralnego⁶⁶. Był to teatr małych form. W 1982 r. Samborska przygotowała sztukę Brandstaedtera *Dzień gniewu*. Była to piękna, wierszem pisana sztuka o tym, jak zakonnicy polscy przechowywali Żyda w czasie wojny. Wystawiono ją w Patriotic Hall i publiczność przychodziła na tę sztukę masowo. Za każdym razem teatr posiada-

pośrednictwem 8 stacji telewizyjnych ta polonijna akcja dotarła do odległych zakątków ziemi. W ten sposób świat dowiedział się o tym, że naród polski nie pogodził się z dominacją sowiecką w Polsce i walczy. Niedługo potem H. Tyszkiewicz zorganizowała protest przeciwko podpisaniu układu miast siostrzanych Santa Barbara z Jałtą. Delegacja Solidarności Kalifornia udała się autokarem pod wodzą Hanny Tyszkiewicz do Santa Barbara, gdzie miał być podpisany układ miast siostrzanych. Tam Solidarność z H. Tyszkiewicz pikietowała dojście do ratusza i stawiała silny, trwający kilka godzin opór przeciwko podpisaniu układu. Dopiero przy pomocy policji, w towarzystwie donośnych okrzyków pikietujących, układ został zawarty. H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

⁶⁴ S. Szostakowski – relacja ustna.

⁶⁵ Na podstawie pisma prezesa Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles z 14 kwietnia 1983 r., zapraszającego członków na spotkanie z Barbarą Kraftówną.

⁶⁶ Informacje o teatrze M. Samborskiej otrzymano od jednej z jego aktorek.

jący 600 miejsc wypełniony był po brzegi. Mimo iż w przedstawieniu grali amatorzy, wypadło ono znakomicie, o czym świadczyła chociażby frekwencja.

Następne przedstawienie Samborska wystawiła w sali parafialnej kościoła Matki Boskiej Jasnogórskiej przy Adams Boulevard. Był to *Pan Tadeusz*, również udany pod względem artystycznym. Liczba widzów znów była bardzo duża. Potem Samborska zorganizowała wieczór artystyczny poświęcony Helenie Modrzejewskiej i pokazała go publiczności w jednym z hollywoodzkich teatrów. Następna była akademie, w czasie której Samborska recytowała wiersze Juliana Tuwima. Po niej przysła kolej na sztukę o wydarzeniach poznańskich z 1956 r., napisaną przez jej byłego męża, który pozostał w Poznaniu. Była to sztuka faktograficzna, oparta na treści akt sądowych. Rola prokuratora grała w niej Elżbieta Jodłowska⁶⁷. Przedstawienia zorganizowano ponownie w sali parafialnej, co bardzo nie spodobało się Polonii.

Ostatni raz Zespół Studium Teatralnego Samborskiej wystąpił w ramach Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w sali Owner Assoc. Tara Hill w Los Angeles. Przedstawiono program pt. „Spotkanie z twórczością Sławomira Mrożka”. W zastępstwie chorego dra Szczepana Zimmera słowo wstępne wygłosiła sama kierowniczka Studium. Potem zostały zainscenizowane fragmenty sztuk Mrożka – *Indyk*, *Policja* i *Szczęśliwe wydarzenie*. W drugiej części wieczoru zespół zademonstrował próbę czytania przygotowanego do wystawienia w teatrze spektaklu *Ambasador*. W programie wystąpili: A. Szpak, M. Samborska, Z. Dworak, J. Podniewska, R. Szwajcer, W. Juszkiewicz i T. Bociański. Salę zdołali rysunki wykonane przez R. Szwajcera według pomysłu S. Mrożka. Przybyła rekordowa liczba 120 widzów, którzy doskonale przyjęli program i ocenili go jako bardzo udany⁶⁸.

Wszystkie przedstawienia Małgorzaty Samborskiej były przygotowywane społecznie i nie przynosiły znaczącego zysku. Po wystawieniu kilku sztuk Zespół Studium Teatralnego został zmuszony do zaprzestania działalności. Główną tego przyczyną była Hanna Tyszkiewicz, która oświadczyła Samborskiej, że nie mogą istnieć równoległe w Los Angeles dwa polonijne teatry⁶⁹.

Od tej pory Teatr Polsko-Amerykański zaczął krzepnąć. Zawiązał się zarząd, w skład którego weszli: Hanna Tyszkiewicz jako prezes, Krystyna Pawluś – wiceprezes, Edward Piłatowicz – wiceprezes, Barbara Kraftówna –

⁶⁷ E. Jodłowska – relacja ustna.

⁶⁸ „Biuletyn Informacyjny Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej” nr 4 (84), datow. 21 II 1984.

⁶⁹ Jak w przyp. 65.

dyrektor artystyczny, Gene Stankiewicz – sekretarz, Anna Goślicka – Public Relations oraz Jolanta Zych i Stanley Stankiewicz – doradcy⁷⁰.

Pierwszą inscenizacją Teatru była światowa premiera dramatu Henryka Rozpędowskiego *Świadomość przemijającego czasu* (*Awareness of the Passing Time*), wystawiona w Teatrze Sztuk w Los Angeles w czerwcu 1982 r., a więc jeszcze przed oficjalnym utworzeniem placówki. Po tej sztuce teatr zagrał następujące pozycje: *Moralność pani Dulskiej* G. Zapolskiej (kwiecień 1983) – gremialnie stawili się na tę sztukę członkowie Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej; *Cała Polonia* (czerwiec 1984) – rewia kabaretowa; *Cała Warszawa* (1985) – rewia kabaretowa; *Oni* Henryka Rozpędowskiego (grudzień 1986) – sztuka grana dwukrotnie w sali parafialnej przy komplecie 300 widzów; *Wieczór lwowski* (jesień 1987) – bardzo dobrze przyjęty przez publiczność program artystyczny, na który składały się piosenki śpiewane przez Stanisława Szostakowskiego (od tegoż roku współpracującego z teatrem) i Hannę Rucińską, oraz zachwycająca widzów humoreska *Panna Andzia*, aluzyjnie opisująca pracę gospodyń i sprzątaczek w Los Angeles⁷¹.

W 1988 r. B. Kraftówna zaprosiła do współpracy w charakterze kierownika artystycznego prof. Annę Krajewską-Wieczorek z Katolickiego Uniwersytetu Los Angeles (UCLA). Współpraca trwała dwa sezony. Obie panie przystąpiły do realizacji *Kramu z piosenkami* Leona Schillera⁷². Przedstawienie to, reżyserowane przez B. Kraftównę, było najważniejszą i najbardziej udaną pozycją wystawianą przez Teatr Polsko-Amerykański im. Heleny Modrzejewskiej. Zwane niekiedy „śpiewanymi obrazami”, było to jedno z najpopularniejszych w Polsce dzieł Schillera. Przedstawiało życie polskie we wszystkich jego aspektach. Piosenki i kostiumy przywoływały polskie obyczaje, patriotyzm, miłość, życie miejskie, wiejskie i dworskie. W okresie różnych doświadczeń i częstych tragedii w polskiej historii te „śpiewane obrazy” zawsze podnosiły ducha narodowego. Znamcy podkreślili, że jako *musical* jest to bardzo wesoła prezentacja, złożona z 27 pieśni i tańców. Są to piosenki warszawskiego przedmieścia⁷³. Do jego wystawienia wydatnie zwiększono ze-

⁷⁰ H. Tyszkiewicz – relacja ustna; G. S t a n w y c k -S t a n k i e w i c z, *Helena Modrzejewska – Polish American Theater Group, Inc.*, w: *Who's who, cz. I, People Places and Events*, Los Angeles 1994, s. 133.

⁷¹ S. Szostakowski – relacja ustna.

⁷² A. Krajewska-Wieczorek – relacja ustna.

⁷³ *Kram z piosenkami: Singing Pictures*, „Polish American Cultural Network. Polish Cultural News” 1990, nr 32 [lato], s. 3.

spół aktorski, który z kilkunastu osób doszedł w 1988 r. do 40 aktorów. Wszyscy oni byli potrzebni do wystawienia *Kramu z piosenkami*.

Przedstawienie dano trzykrotnie: 18 i 19 listopada 1989 r. oraz 31 marca 1990 r. Z inspiracji Tadeusza Bociańskiego i Janusza Mańczyka na dwa pierwsze spektakle zaproszono Polonię oraz uczestników II Biegu Solidarności o Wolny Świat. Zaproszono ich także 25 listopada 1989 r. do Wilshire Ebell Theatre na przedstawienie *Dziadów* Mickiewicza w reżyserii Gustawa Holoubka⁷⁴.

Organizatorem sali dla przedstawień *Kramu z piosenkami* był T. Bociański. Wynajął on salę i zorganizował widowię w Hawthorne School Theater w Beverly Hills. W przedstawieniu wzięło udział 40 aktorów, w większości uzdolnionych w zakresie tańca, śpiewu⁷⁵. Niemal połowę zespołu stanowili przystojni mężczyźni i urodziwe Polki przybyłe do Los Angeles w latach osiemdziesiątych. Polonia pokładała w nich ogromne nadzieje. Tymczasem wielu aktorów zawodowych uważało, że nie wypada im podjąć pracy z amatorami⁷⁶.

W pierwszych dwóch przedstawieniach kilku aktorów wystąpiło na scenie mimo choroby. Hr. Adam Tyszkiewicz miał straszną grypę, a Hanna Rucińska, obdarzona ślicznym głosem, bardzo ochrypła. Spektakl trwał 2,5 godziny. Wprowadzenia dokonała po polsku i angielsku Krystyna Pawluś. Akompaniowała Jolanta Sterling. Sprawy dekoracyjne spoczywały w rękach Witolda Wójcika, stałego dekoratora teatru.

Zdaniem H. Tyszkiewicz zespół był dość dobry. Specjalne słowa uznania należały się H. Rucińskiej. Deklamowała ona tekst o życiu dworskiej, rozpieszczonej dziewczyny. Na podobną pochwałę zasługiwało dwoje młodych profesjonalnych tancerzy: Katarzyna Owczarek i Marek Sobański. Wykonali oni solo polkę i mieli znaczący udział w innych częściach sztuki. Podobał się także widzom występ Marii Piłatowicz w scenach balowych oraz Elżbieta Jodłowska, profesjonalna piosenkarka. Stanisław Szostakowski grał rolę starosty, a hr. Adam Tyszkiewicz pełnił rolę gospodarza⁷⁷.

Po udanych przedstawieniach w Los Angeles zespół teatru udał się gościnnie autokarem z *Kramem z piosenkami* do San Francisco. Tamtejsi widzowie

⁷⁴ C. Nowiński, *Wkład Solidarności Kalifornia do walki o wolną i suwerenną Polskę (1984-1991)*, „Studia Polonijne” 22(2001), s. 31-60.

⁷⁵ Nie był to największy zespół w dziejach Teatru Polskiego w Los Angeles. Rekord padł we wspomnianym wcześniej przedstawieniu *Betlejem polskie* – 103 aktorów.

⁷⁶ H. Tyszkiewicz, A. Tyszkiewicz – relacje ustne.

⁷⁷ *Kram z piosenkami w singing Pictures*, s. 3-4; S. Szostakowski – relacja ustna.

odebrali sztukę niezwykle entuzjastycznie. Owacja trwała 10 minut. Aktorom zaśpiewano „sto lat”. Widzom cisnęły się łzy do oczu, ponieważ – jak mówili – podobnej sztuki nie widzieli⁷⁸.

Barbara Kraftówna poświęciła *Kramowi z piosenkami* ponad rok swojego życia. Sztuka ta, wbrew temu, co głosiła, na ogół niesłusznie, krytyka, była dużym sukcesem teatru. Chwalili ją przyjeżdżający z Polski aktorzy. Oglądając zapis wideo stwierdzili, że wcale nie stała na gorszym poziomie niż w Polsce. Taką opinię wyraził m.in. Jan Englert, rektor Akademii Teatralnej w Warszawie, który dokładnie przeglądał całą taśmę⁷⁹.

Wypada stwierdzić, że teatr miał w większości znakomitych aktorów – wymienić można chociażby współpracującą z teatrem Elżbietę Jodłowską, znaną polską piosenkarkę kabaretową. Mimo że większość zespołu stanowili amatorzy, to jednak ich talenty pozwalały im dokonywać nieraz wyczynów niemalże profesjonalnych. Do tej grupy należy zaliczyć Tadeusza Bociańskiego, który wystąpił w kilku składankach kabaretowych w sali parafialnej. Znakomitym śpiewakiem, występującym w różnych rolach, posiadającym dobry głos, był Stanisław Szostakowski. Wyróżniał się również znany lekarz, hr. Adam Tyszkiewicz, wielki animator teatru, mający duże zdolności aktorskie. Znakomicie prowadził konferansjerkę, stworzył m.in. bardzo humorystyczną postać Piotra i doskonale mówił gwarą góralską, w której pisał pełne dowcipu felietony. Był osobą popularną i lubianą, co przyciągało widzów. H. Tyszkiewicz stwierdziła nawet, że „mężowi brakowało teatru. To był jeden z powodów zorganizowania tej placówki”⁸⁰.

Motorem działalności teatru była Hanna Tyszkiewicz. Bez reszty zaangażowała się w jego sprawy. Prowadząc jednocześnie własną firmę budowlaną (jest inżynierem budowlanym), nie miała zupełnie czasu na życie prywatne. Była jedynym sponsorem teatru i w jej rękach spoczywały sprawy finansowe. W pierwszych latach wspierała teatr z własnych środków, a później, gdy zaczęła organizować bale, na ten cel przekazywała część ich dochodów. Potrzeby teatru były ogromne, a zyski z przedstawień stosunkowo niewielkie. Na przykład wystawienie *Kramu z piosenkami* kosztowało 24 tys. dolarów, podczas gdy zyski z biletów wahały się w granicach 3-4 tys. Były to tym większe koszty, że aktorzy, podobnie jak zarząd, pracowali społecznie, nie pobierając żadnego wynagrodzenia. Jedynym ich honorarium były oklaski⁸¹.

⁷⁸ H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ H. Tyszkiewicz, A. Tyszkiewicz – relacje ustne.

⁸¹ H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

Dzięki H. Tyszkiewicz Teatr Polski im. Heleny Modrzejewskiej stał się jedyną instytucją polonijną w Los Angeles, która dysponowała poważnymi środkami. Według stanu na początek marca 1992 r. teatr posiadał na swym koncie 60 tys. dolarów. Za te pieniądze zamierzano kupić jakiś dom dla teatru⁸².

Podczas gdy H. Tyszkiewicz, będąc prezesem, ogólnie sterowała teatrem i była jego sponsorem, sprawy artystyczne spoczywały w rękach B. Kraftówny jako dyrektora artystycznego. Ona dobierała sztuki do wystawienia, dobierała aktorów, zdawała zarządowi relacje z najbliższych planów Teatru, przeprowadzała próby z artystami. Była to osoba niezwykle pracowita⁸³.

Teatr nie posiadał własnego lokum. Początkowo przez wiele lat sztuki wystawiano w sali parafialnej przy Adams Blvd. Była tam jednak zła akustyka i przedstawienia nie mogły mieć charakteru całkowicie profesjonalnego. Dlatego później zaczęła wystawiać sztuki w Hawthorne School Theater w Beverly Hills.

Istniały trudności z przygotowaniem przedstawienia ze względu na ogromne odległości, jakie aktorzy musieli przemierzać, jadąc na próby. Były to odległości dochodzące do 50 mil w jedną stronę, często przez zatłoczone drogi i ulice. Dlatego większość prób odbywała się w rezydencji Tyszkiewiczów. Czterdziestu aktorów przyjeżdżało tam co niedzielę, a przed samymi występami nawet 3-4 razy w tygodniu. Przyjeżdżali rano. Tyszkiewiczowie z własnej kieszeni przygotowywali im lunch i kolację⁸⁴.

Barbara Kraftówna wkładała dużo wysiłku w przygotowanie przedstawień. Nie wszyscy bowiem aktorzy prezentowali równy poziom. Niektórzy musieli nawet zrezygnować, gdyż nie byli w stanie wyuczyć się przydzielonych im ról. Sama przesiadywała u Tyszkiewiczów, szyjąc ozdoby do teatralnych kostiumów i wykonując dekoracje. Przygotowanie poważniejszego przedstawienia kosztowało nieraz rok czasu pracy, natomiast spektakle odbywały się 2-3 razy w roku⁸⁵.

Kram z piosenkami i *Dziady* w 1990 r. były ostatnimi sztukami granymi przez Teatr Polsko-Amerykański im. Heleny Modrzejewskiej. Od tamtego czasu nic się w teatrze nie działo. Kraftówna wyjechała na dłuższy pobyt do Polski i wróciła do profesjonalnego aktorstwa. Otrzymała rolę w serialu fil-

⁸² Tamże.

⁸³ Tamże; „Informator Polonijny. Południowa Kalifornia 1992-93” [Tadeusz Bociański].

⁸⁴ H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

⁸⁵ Tamże.

mowym u W. Dzikiego⁸⁶. Teatr od połowy 1990 r. był w zawieszeniu. Hr. A. Tyszkiewicz widział przyszłość teatru w napływie nowych osób do zespołu i skoncentrowaniu się na mniejszych formach teatralnych, 2-3-osobowych. Mógłby to być jakiś kabaret, który można łatwiej przygotować z małą grupką entuzjastów niż z większym zespołem, który się wykrusza.

Odmiennego zdania co do ewentualnej przyszłości teatru była w 1993 r. H. Tyszkiewicz. Stwierdziła, że nie widzi potrzeby, aby teatr istniał samodzielnie.

Teatr powstał kiedyś dlatego – powiedziała – że do Kalifornii nie dojeżdżały z Polski żadne grupy teatralne ani też poszczególni aktorzy. W tej chwili, po zmianach, jakie zaszły w Polsce, sytuacja się zmieniła. Przyjeżdżają do Los Angeles przeróżne grupy teatralne i doskonałe siły (m.in. Jan Englert). Przyjeżdżają z kabaretami i przygotowanymi sztukami. Niestety, współpraca z nimi teatru w Los Angeles byłaby raczej niemożliwa, ponieważ aktualnie prawie nie posiada on profesjonalistów. W 1992 roku próbowano nawiązać współpracę z przyjeżdżającymi artystami polskimi. Zamierzano wspólnie wystawić sztukę „Tyrdaszki”. Jan Englert przysłał nawet taśmy z tekstem. Przedstawienie to nie doszło jednak do skutku, ponieważ Englert zamierzał przyjechać do Los Angeles dopiero w okresie letnim, kiedy tu wszyscy wyjeżdżają na wakacje⁸⁷.

Tak więc przez pewien czas pieniądze teatru czekały w kasie nie wykorzystane, a organizatorzy i sponsorzy złudnie oczekiwali na zmianę sytuacji. To jednak nie nastąpiło i obecnie (2002) nie ma już mowy o uruchomieniu Teatru Polskiego w Los Angeles z przeróżnych względów.

*

Zarówno w Teatrze Polskim im. Alicji Skarбек-Kruszewskiej (1955-1975), jak i w późniejszym Teatrze Polsko-Amerykańskim im. Heleny Modrzejewskiej (1982-1990) zaistniały najwybitniejsze osobowości teatru amatorskiego. W pracy obydwu teatrów odciskał się duch narodu i jego specyficzne cechy. Repertuar obydwu zespołów pozostawał w bliskim związku z życiem kraju i emigracji. Każdy z teatrów miał indywidualne, bogate i niepowtarzalne oblicze. Odgrywały istotną rolę nie tylko w życiu Polonii Południowej Kalifornii, lecz także stanowiły doskonały środek propagowania kultury polskiej w społeczeństwie amerykańskim.

⁸⁶ A. Tyszkiewicz – relacja ustna.

⁸⁷ H. Tyszkiewicz – relacja ustna.

THE POLISH THEATRE IN LOS ANGELES

S u m m a r y

The Polish theatre in Los Angeles was initiated in the 1940s and developed slowly. Its activity became more intense in the beginning of the 1950s, together with the arrival of large groups of Polish intelligentsia in South Carolina, mainly soldiers and their families. Those who had some skills in theatrical art took part in numerous national celebrations, holidays, and anniversaries, enriching them with artistic events. This made the organization "Self-help" to establish a Literary-Dramatic Circle at the beginning of the 1950s, and then - to set up a permanent post: a Dramatic Circle under the supervision of Alicja Skarbek-Kruszewska. Forty actors participated took part in the Dramatic Circle in the period of 1951-1956.

At the beginning of 1956 a Polish Theatre was established at the "Self-help", which was named after A. Skarbek-Kruszewska after her death in 1960. The "Self-help" had morally and financially supported the Theatre until 1975, when the association joined the River's End Polish Centre, and the Theatre was dissolved. The Theatre largely consisted of amateurs. Through the period of two decades mainly Polish plays were performed for Polonia. It acted in the national and religious spirit, staging a religious-historical mystery play on the occasion of the celebrations connected with the millennium of the Baptism of Poland in 1966. The play was entitled "The Queen of Poland", and then "Polish Bethlehem" written by Lucjan Rydel in which as many as 103 artists-amateurs took part.

During the break in the activity of the Polish Theatre (1967-1970) the Polish Experimental Theatre was established in Los Angeles by Jerzy Grotowski (1933-1999). He put on stage and filmed the play "Acropolis". After the dissolution of the Polish Theatre under Alicja Skarbek-Kruszewska in 1975, Hanna Tyszkiewicz established in Los Angeles in 1982 a new permanent institution: the Helena Modrzejewska's Polish-American Theatre. Its task was to present Polish culture, Polish artists, theatrical classical literature, and modern plays not only among the Polish people, but also in American society. There were some misunderstandings in relation with the establishment of this theatre, and that led to the establishment of a Theatrical Study Group in Los Angeles, with Małgorzata Samborska at its head. After several years Hanna Tyszkiewicz intervened and Samborska gave up her job.

In 1983 a professional actress, Barbara Kraftówna, arrived from Poland. Hanna Tyszkiewicz employed her in the Theatre as artistic director. The Theatre staged Henryk Rozpędowski's drama *Świadomość przemijającego czasu* [Awareness of the Passing Time], Gabriela Zapolska's comedy *Moralność pani Dulskiej* [Lady Dulska's Morality] and then a few cabaret revues and plays. In 1988 Barbara Kraftówna collaborated with Prof. Anna Krajewska-Wieczorek from California University (UCLA) staged *Kram z piosenkami* [A Stall with Songs] by Leon Schiller with 40 actors. The play was then staged three times: in 1989 and 1990 and, additionally, in San Francisco. In 1990 Adam Mickiewicz's *Dziady* were put on stage. Among artists-amateurs Count Adam Tyszkiewicz, the great animator of the theatre, was most prominent. Hanna Tyszkiewicz was the driving force of the Polish-American Theatre. She fulfilled the function of the Chairwoman of the Board and was the only sponsor of the institution. Barbara Kraftówna's duty was to select a repertoire, actors and do rehearsals, most of which took place in Tyszkiewicz's residence.

From the time of the last two plays in 1990 the Theatre became inactive. Barbara Kraftówna went to Poland. The Theatre died a natural death. In order to preserve a vivid contact with Polish stage art, Polonia had to satisfy itself with performances played sporadically by theatrical groups from Poland.

Translated by Jan Kłos