



POLSKI PETERSBURG
ПОЛЬСКИЙ ПЕТЕРБУРГ

Poniższy tekst jest fragmentem książki Tamary M. Smirnowej *Narodowe teatry Piotrogradu-Leningradu (1917–1941)* [tytuł oryginalny: *Национальные театры Петрограда-Ленинграда. 1917 – 1941*, Санкт-Петербург 2006]. © Т. М. Смирнова, 2016 © Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека, 2016.

Stanowi go rozdział IX tej publikacji pt. *Teatr Polski i Polskie Studio Teatralne* [*Польский театр и Польская театральная мастерская*] wraz z aneksem – *Pracownicy Polskiego Studia Teatralnego* [*Сотрудники Польской театральной мастерской*] (s. 361–390). W wersji spolszczonej, tam gdzie udało się to ustalić, dodano imiona i daty życia postaci oraz aktualne nazwy ulic, jednocześnie zrezygnowano z przypisów.

Zob. też link **Państwowej Sankt-Petersburskiej Biblioteki Teatralnej**: <http://sptl.spb.ru> oraz hasło Alicji Kędziory **Polskie życie teatralne w Petersburgu przed 1917 r.**

Tamara M. Smirnowa

TEATR POLSKI I POLSKIE STUDIO TEATRALNE

W czasie I wojny światowej do Piotrogradu ruszyły rzesze Polaków, uchodźców z dawnego Królestwa Polskiego oraz z zachodnich i nadbałtyckich guberni Rosji. Do stolicy przywożono również rannych żołnierzy i oficerów. Wskutek tych działań ludność polska Piotrogradu znacząco wzrosła – w 1917 r. w mieście mieszkało już nie 65 tys. Polaków, jak w okresie przedwojennym, lecz ponad 100 tysięcy. Mnóstwo ludzi pozbawionych dobytku przez wojnę potrzebowało nie tylko dachu nad głową i jedzenia, ale też strawy duchowej. Wszystko to w miarę możliwości starały się zapewnić liczne polskie stowarzyszenia – dobroczynne, sportowe, naukowe, medyczne, kulturowo-oświatowe oraz artystyczne. Jednocześnie w petersburskich Polakach umacniało się poczucie polskości – wysokiej świadomości narodowej i przynależności do polskiej kultury.

W polskich środowiskach Petersburga istniała silna tradycja amatorskich teatrów. Kółka dramatyczne działały przy towarzystwie społecznym „**Ognisko Polskie**”, **Towarzystwie Ginnastycznym „Sokół Polski”**, **Rzymskokatolickim Towarzystwie Dobroczynności [przy kościele św. Katarzyny]**, **Klubie Robotniczym „Promień”**, a nawet przy zakładach Putiłowskich. Na bazie wszystkich tych stowarzyszeń w maju 1915 r. powstało **Towarzystwo Popierania Polskiego Teatru Ludowego (TPPTL)**, które po kilku miesiącach założyło Polski Teatr Ludowy w Piotrogradzie. Pierwszym kierownikiem artystycznym teatru został aktor amator Władysław Klott (zm. 1921), pod koniec zaś roku 1916 stanowisko to objął zawodowy aktor Bolesław Bolesławski (właśc. Aleksander Nowicki, 1867–1923), a kierownictwo artystyczne ze strony TPPTL sprawowała pianistka Lucyna Robowska (1877–1958).

Polski Teatr Ludowy rozpoczął działalność 18 września 1915 r. spektaklem według patriotycznej sztuki Ludwika Morstina (1886–1966) *Szlakiem legionów* (reż. W. Klott) wystawionym na scenie teatru „Komedia” (Mochowaja ul. [*Моховая ул.*] 33). Heroiczno-tragiczna treść sztuki o Legionach Dąbrowskiego w okresie wojen napoleońskich odpowiadała patriotycznym nastrojom publiczności, współbrzmiała z aktualnymi wydarzeniami i była zgodna z ideologią TPPTL.

W repertuarze Polskiego Teatru Ludowego znalazły się m.in. sztuki *Dom otwarty i Grube ryby* Michała Bałuckiego (1837–1901), *Zaczarowane koło* Lucjana Rydla (1883–1936), *Łobzowianie* Władysława Ludwika Anczyca (1823–1883), *Bracia Lerche* Adama Asnyka (1838–1897), *Damy i huzary*, *Zemsta* oraz *Pan Benet* Aleksandra Fredry (1793–1876), *Warszawianka*, *Sędziowie* oraz *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907), *Karykatury* Jana Augusta Kisielewskiego (1876–1918), *W noc lipcową* Bolesława Gorczyńskiego (1880–1944), *Takich więcej* Wincentego Wdowiszewskiego (1849 lub 1850 – 1906), *Gra serc* Stanisława Kiedrzyńskiego (1886–1943), *Wianek mirtowy* Jerzego Żuławskiego (1874–1915), *Upiory* Henrika Ibsena (1828–1906), *Nadzieja* Hermana Heijermansa (1864–1924). W pierwszym roku swojego istnienia teatr dał 36 przedstawień. Później do repertuaru weszły takie spektakle, jak *Miód kasztelański* **Józefa I. Kraszewskiego** (1812–1887), *Ogniem i mieczem* oraz *Hajduczek* („Pani Wołodyjowska”) według Henryka Sienkiewicza (1846–1916), *Tamten* Gabrieli Zapolskiej (1857–1921), *Chłopskie wesele*. Teatr grał również spektakle dla dzieci: *Żabi król*, *Królowna jezior* i inne.

Licząca ponad 40 osób trupa Polskiego Teatru Ludowego składała się z profesjonalistów i amatorów (w przeważającej części). Należeli do niej: W. Klott, Michał Snarski, J. Bursztyński (pseudonim Jana Korsaka, inicjatora zespołów amatorskich i jednego z najlepszych aktorów Teatru Ludowego), Stanisław Bielecki, Franciszek Stróżewski (1867–1928), K. Żurkowski, Zenon Choroszczo (zm. 1950), C. Trębicki, Tarczyc, E. Kwieciński, Kazimierz Arciszewski, Krzewiński, W. Matuszewski, Orwicz, Władysław Szczawiński (1879–1951), Szarski, aktorki Z. Pucówna, Maria Korabiewiczówna, Maryna Burska, Wejsówna, Opolska, Dębowska, Beata Duchowska, Cybulska, O. Mirecka.

Scenografią spektakli zajmowali się uczniowie szkół artystycznych pod kierownictwem **Aleksandra Borawskiego** (1861–1942). Organizację chóru wzięł na siebie prof. śpiewu Józef Morelli-Hołownia. Kierownictwo muzyczne objął kompozytor i dyrygent **Grzegorz Fitelberg** (1879–1953), późniejszy dyrygent Baletów Rosyjskich Siergieja P. Diagilewa (1872–1929) w Paryżu (1921–1923) i kierownik Filharmonii Warszawskiej (1923–1934).

Główną sceną był teatr „Komedia” (ul. Mochowaja 33), ale spektakle wystawiano również w Sali A. Pawłowej (ul. Troickaja [Троицкая ул.] 13), Teatrze Pułkowskim, Teatrze Jekateryńskim (nab. Kanału Jekateryńskiego [Екатерининский канал], obecnie nab. Kanału Gribojedowa [Грибоедова канал] 90), teatrze „Palace” (Italjanskaja ul. [Итальянская ул.] 13). Teatr wyjeżdżał na występy gościnne do pobliskich miejscowości: 5 lutego 1917 r. spektakl *Ogniem i mieczem* zagrano w Siestroriecku na zaproszenie tamtejszej Polonii.

Teatr brał udział również w rozmaitych imprezach rozrywkowych, świątecznych oraz dobroczynnych, w uroczystościach w „Ognisku Polskim” itp. W styczniu 1918 r. został wystawiony tryptyk sceniczny Remigiusza Kwiatkowskiego (1884–1961) *Jasełka polskie* – dochód z niego przeznaczono na fundusz dla powracających do ojczyzny.

Zespół Polskiego Teatru Ludowego pracował z poświęceniem, premiery odbywały się jedna po drugiej, ale ocena wystawiana teatrowi przez zawodową krytykę była niewysoka – określano go raczej jako klub.

Od wiosny 1916 r. działał w Piotrogradzie jeszcze jeden polski teatr, mianowicie zawodowy **Teatr Artystyczno-Literacki** Stefana Kiedrzyńskiego (1886–1943). Jego trupa składała się przede wszystkim z młodych polskich aktorów, którzy znaleźli się w Piotrogradzie w czasie wojny. Przeważnie były to kobiety. Do zespołu należeli:

Białkowska, Breszko-Breszkowska, M. Bórska, Izabella Kalitowicz (1882–1969), Leontyna Karska (1865–1941), Maria Palińska-Rusiecka (1874–1940), Wanda Romówna-Skarżyńska (1892–1967), Tadeusz Skarżyński (1886–1944), Wacław Ścibor-Rylski (1898–1971). Teatr nie miał stałej sceny, dlatego nie mógł powtarzać tego samego spektaklu więcej niż dwa razy. Podobnie jak Polski Teatr Ludowy Teatr Artystyczno-Literacki wystawiał swoje produkcje przeważnie na scenie teatru „Komedia” przy ul. Mochowej 33. Ogromnym powodzeniem cieszyła się sztuka *Moralność pani Dulskiej* według tragifarsy G. Zapolskiej.

Obydwa polskie teatry działały w Piotrogradzie do wiosny 1918 r., a następnie w trakcie masowej repatriacji Polaków ich zespoły powróciły do ojczyzny.

Już pod koniec 1918 r. Polonia piotrogrodzka znacznie się skurczyła, natomiast w sierpniu 1920 r. stała populacja polska w Piotrogradzie liczyła zaledwie ok. 25 tys. osób, a w powiatach gub. piotrogrodzkiej 10,5 tys. Na początku lat 20. XX w. w składzie Piotrogrodzkiego Ludowego Komisariatu do spraw Narodowości działał Komisariat Polski (wydział), a w Komitecie Gubernialnym Rosyjskiej Partii Komunistycznej (bolszewików) [RKP(b)] sekcja polska. Organizacje te nadzorowały polskie szkoły, kluby i inne instytucje kulturalno-oświatowe, które zostały upaństwowione.

Wojna polsko-bolszewicka 1920 r. wywołała wzmożoną sowietyzację polskiej ludności w mieście i guberni oraz rozwinęła akcję propagandową wśród kilku tysięcy polskich jeńców wojennych z czasów I wojny światowej, którzy znajdowali się w regionie. W maju 1921 r. Polskie Biuro Agitacji i Propagandy przy Piotrogrodzkim Komitecie RKP(b) wspólnie z Wydziałem Polskim Piotrogrodzkiego Urzędu Gubernialnego ds. Narodowości zorganizowało **Polski Teatr Dramatyczny** (objazdowy), którego repertuar skierowano przede wszystkim do jeńców. Już w czerwcu 1921 r. scena ta wystawiła dla nich cztery spektakle. Informacje o przedstawieniach dla ludności cywilnej pojawiły się dopiero w lipcu–sierpniu, kiedy teatr wystąpił osiem razy w Piotrogradzie i guberni, przeznaczając dochód ze spektakli na pomoc głodującym na Powołżu. Latem 1922 r. praca wśród polskich jeńców została praktycznie zakończona w związku z ich repatriacją do ojczyzny. W czerwcu wydrukowano dla nich 2200 programów wieczoru pożegnania.

W 1922 r. przestały działać w Piotrogradzie również trzy polskie kluby, jednakże w połowie lat 20. praca polskich instytucji kulturalno-oświatowych została wznowiona. W 1926 r. przy **Polskim Domu Oświaty im. J. Marchlewskiego** [*Польский Дом*

Просвещения имени Ю. Мархлевского] (PDO) założono kółko dramatyczne, składające się z 15 osób, którego pierwszym kierownikiem został Stanisław Strassenburg (1893–1937), dawniej pracownik innych polskich klubów i szkół. Od listopada 1927 r. kółkiem zaczął kierować aktor Teatru Ukraińskiego w Leningradzie Antoni Samarski-Mianowski (1897–1935). W roku 1928 tymczasowo opuścił on Leningrad, a na czas jego nieobecności na czele kółka stanął Włodzimierz Lewandowski (1891–1937), w przyszłości szef PDO. Praca Lewandowskiego okazała się niezadowolająca. Na zebraniu 9 października 1928 r. aktyw kółka rozpatrzył kwestię przywództwa i postanowił: „Praca Lewandowskiego nie spełnia wymagań kółka. Wnioskujemy do zarządu Domu Oświaty, aby po przyjeździe do Leningradu naszego b[yłego] kierownika, zawodowego reżysera Mianowskiego (Samarskiego), zaprosić go do dalszej pracy w kółku dramatycznym jako kierownika i reżysera”. W ten sposób A. Samarski, który wrócił następnego dnia, został ponownie kierownikiem polskiego kółka dramatycznego.

W tamtym czasie do kółka należeli Wojciechowski, Szpakowska, N. Rudnicki, Warszawski, Kazimierz Jarmołowski (1890–1937), Bałaszewa, Feliks Mickiewicz (1897–1937), Bronisław Ryngin-Rymkiewicz (1902–1937) i inni. W repertuarze polskich amatorów były sztuki *Szerszeń* według powieści Ethel Lilian Voynich (1864–1960), *Mandat* Nikołaja R. Erdmana (1900–1970), *Powrót* i *Łaciata piękność*, z którymi występowali nie tylko w PDO, ale też na wyjazdach. Jesienią 1928 r. kółko grało w klubach rejonów Piotrogrodzkiego oraz Moskiewsko-Narwskiego – imienia Iljicza, „Spoina” [*Спайка*] i innych.

W 1929 r. Leningradzka Rada Miejska XII kadencji otrzymała od robotników miasta polecenie, by otworzyć nowe teatry narodowe: żydowski i polski. Żądanie to nie zostało jednak spełnione z braku środków. Pozostawało kółko przy PDO im. J. Marchlewskiego, które 15 września 1929 r., po letniej przerwie, wznowiło działalność przy prosp. Wołodarskiego [*Володарского пр.*] (obecnie Litiejnym [*Литейный пр.*]) 42. Pod koniec roku zapisało się doń 68 osób, chociaż regularnie na próby uczęszczało od 14 do 26 członków kółka. Jako zawodowy aktor i reżyser A. Samarski potraktował sprawę poważnie. O warunkach pracy i podejściu do zajęć można wnioskować z jego raportu dla komisji kółkowej PDO z grudnia 1929 r.: „Nie ma podręczników, dlatego zajęcia są prowadzone na materiale produkcyjnym. Zajęcia przygotowawcze są prowadzone na materiale niemym. Wyniki w nauce są niewątpliwie pozytywne i kuleją tylko w pojedynczych przypadkach. Zajęcia języka polskiego (tak w tekście – T.S.). Frekwencja

średnia, dyscyplina ogólnie jest przestrzegana, spóźnienia wiążą się z brakiem starosty. Nie ma stałego pomieszczenia, co źle się odbija na zajęciach. Brak sceny – nie ma możliwości dobrej pracy treningowej. Wyczuwa się dążenie kółkowiczów do inscenizacji sztuk poważnych. W kółku nie ma zorganizowanego zarządzania kostiumami i innymi rekwizytami do spektakli, nie ma też możliwości prowadzenia zajęć z charakteryzacji, ponieważ brak charakteryzatorni”. A. Samarski pisze również o repertuarze i zajęciach dydaktycznych w kółku: „Ukończono pracę nad sztuką w 6 odsłonach «Szarytki», która dostarczyła nam sporo wiedzy techniczno-metodycznej; przystępujemy do etiud. Obrazowa praca z metodyki jest prowadzona na materiale sztuki «Szerszeń», która będzie gotowa w styczniu 1930. Na luty jest planowana komedia i sztuka Łakomskiego «Ruch chłopski w Polsce»”. A. Samarski podniósł kwestię przekształcenia kółka w studio teatralne: „Wydaje się, że rozsądne byłoby podnieść kwestię studia”.

Pracę kółka dramatycznego określono jako zadowalającą, ale zaproponowano przeprowadzenie wyborów zarządu (tzw. biura) kółka oraz starostów, to jest „prowadzenie działalności na bazie szerokiej demokracji”. Charakter PDO jako instytucji ideologicznej uwidocznia się w rekomendacji, aby kółko dramatyczne „trzymało się stałej, jasnej i wyraźnej linii politycznej. Praca nad każdą sztuką ma być konsultowana z wydziałem politycznym Polskiego Domu Oświaty. Należy prowadzić dyskusje o wykonanej pracy i wystawionej sztuce na zasadzie szerokiej samokrytyki”. Najważniejsze było jednak to, że „biorąc pod uwagę fakt, że Polski Dom Oświaty jest jedyną ostoją w dziele podnoszenia poziomu kulturalnego Polaków”, postanowiono rozpatrzyć kwestię utworzenia studia teatralnego, zwracając się o pomoc do prasy, Ludowego Komisariatu Oświaty i Głównego Zarządu Instytucji Naukowych, Naukowo-Artystycznych i Muzealnych.

Pomysł zyskał poparcie kierownika sekcji sztuki Ludowego Komisariatu Oświaty Feliksa Kona (1864–1941), znanego działacza polskiego, oraz międzynarodowego ruchu robotniczego i komunistycznego. Do jego realizacji nie doszło jednak od razu. W marcu 1932 r. frakcja komunistów PDO, biorąc przykład z innych domów oświaty, ponownie poruszyła kwestię organizacji studia teatralnego. W owym czasie do kółka dramatycznego należało 45 osób, w tym jeden członek WKP(b), dwóch kandydatów do partii i pięciu komsomolców. Skład społeczny kółka był do zaakceptowania – obejmował trzy czwarte robotników, poza tym do pracy w kółku zaangażowano „cztery osoby z chóru kościelnego”, chodziło zatem również o propagandę antyreligijną. Kierownik PDO

W. Lewandowski poparł propozycję utworzenia studia, „ponieważ artystyczne inscenizacje przyciągają masy”. Postanowiono: „Fracja komunistyczna uważa za konieczne zorganizowanie studia teatralnego i powierza Domowi Oświaty znalezienie środków dla pomyślnego rozwoju i owocnej pracy studia”. Rada Kulturowo-Polityczna PDO poparła ten wniosek.

4 kwietnia 1932 r. aktyw kółka rozpatrywał już „Plan przekształcenia kółka dramatycznego w robotnicze studio dramatyczne”. Studio to miało docelowo osiągnąć rozmiary teatru. Planowano zaangażować 25–30 osób z „podstawowego składu” kółka, spośród studentów **Polskiego Technikum Pedagogicznego** oraz z zakładów produkcyjnych. Na etacie mieli być zatrudnieni reżyser i „kierownik-administrator”. Planowano zaprosić także pianistę i dwóch nauczycieli – dykcji, deklamacji i emisji głosu oraz akrobatyki artystycznej i tańca.

Zebranie zdecydowało: „Należy zwrócić się do administracji Domu Oświaty z prośbą, by jak najszybciej stworzyć **Polskie Studio Teatralne** [PST], ponieważ sprawa jego otwarcia wisi w powietrzu już od 5 lat”. Pierwszą inscenizacją miała być sztuka Anatolija G. Glebowa (właśc. Kotelnikow, 1899–1964) *W przededniu (Przestępstwo starosty Dąbrowskiego)*, natomiast z okazji 15. rocznicy rewolucji październikowej postanowiono „znaleźć sztukę, w szczególności «Rzecz gromadzką» [sztuka na motywach *Słowa o Jakubie Szeli* – red.] Brunona Jasińskiego [właśc. Wiktor Zysman, 1901–1938]”. Następnie planowano: zorganizować przy studiu komisję repertuarową z udziałem polskiej sekcji Związku Pisarzy; dla nowej rekrutacji do studia zorganizować „komisję rekrutacyjną, w celu dokonania selekcji społecznej i specjalistycznej”; zorganizować artystyczną radę polityczną, angażując do niej „pracujących Polaków z zakładów produkcyjnych, szkół, technikum, Centrum Politycznego, Domu Oświaty itd.”; przed 1 stycznia „przygotować osiem inscenizacji i zorganizować wyjazd do Ługi z dwoma spektaklami”.

Jednak w kwietniu 1932 r. międzyresortowa komisja kontroli PDO wydała negatywną opinię o kierowniku kółka dramatycznego A. Samarskim: „[...] Rosjanin, pracownik umysłowy, bezpartyjny, aktor komedii muzycznej. Ideologicznie niekonsekwentna inscenizacja sztuki «Albina Megurska» [*Альбина Мегурская*], aresztowany przez OGPU [*Объединённое государственное политическое управление* – Zjednoczony Państwowy Zarząd Polityczny – red.] w sprawie Ukraińskiego Domu Oświaty, zwolniony. Proponujemy odwołanie ze stanowiska”. Wspomniany wyżej

melodramat Nikołaja N. Szapowalenki (1887–1958) z 1929 r., poświęcony polskim powstańcom oraz próbie ucieczki z zesłania syberyjskiego bohaterki sztuki i jej narzeczonego, był wystawiany w różnych teatrach i spotkał się z niejednoznacznym odbiorem krytyki. Na przykład w czasopiśmie „Raboczij i teatr” [Рабочий и театр] w marcu 1929 r. pisano o nim: „Nowa sztuka Szapowalenki, melodramat, należy do najlepszych przykładów melodramatu europejskiego”. Ale obok tej oceny były też skrajnie odmienne: pseudowspółczesny melodramat, którego patetyczny ton sprowadzał się do pogńębienia „śnieżnobiałej cnoty przez czarne jak holenderska sadza zepsucie”. Nie wszystkim widzom PDO spodobało się to przedstawienie kółka dramatycznego. Jeden z nich napisał do wydanej przez tę instytucję gazetki ściennej o „bezużyteczności spektaklu «Albina Megurska»”, jednakże sekretarz frakcji komunistycznej PDO „zmusił autora do odwołania” tych słów. Poza tym sztuka została wystawiona w języku oryginału, czyli po rosyjsku, i w ogóle kółko dramatyczne robiło inscenizacje „wyłącznie w języku rosyjskim”, co na początku lat 30. XX w. było uważane za niedopuszczalne w przypadku narodowego domu oświaty.

Wniosek komisji o odwołanie A. Samarskiego nie przeszedł jednak w PDO – być może w związku z postawą członków kółka dramatycznego, którzy uparcie dążyli do stworzenia studia teatralnego. Właściwie już w 1932 r. „samo spontanicznie zorganizowało się [ono] z tych, dla których ramy kółka były za ciasne” – jak nie bez dumy napisano w memoriale PDO do Ludowego Komisariatu Oświaty RFSRR. Trzeba więc było zarejestrować je oficjalnie. 15 września 1932 r. W. Lewandowski wysłał do Centrum Oświaty Politycznej notatkę służbową: „Załączam dwie kopie protokołów powstania Studia Teatralnego z istniejącego przy Polskim Domu Oświaty amatorskiego kółka dramatycznego ze względu na jego wagę w dziele *reedukacji polskiego ludu pracującego* (kursywa moja – T.S.). Polski Dom Oświaty prosi o wsparcie jego rozwoju i o przyznanie niezbędnych środków w wysokości 2000 rub.” (chodziło o wynagrodzenia dla nauczycieli i kierowników oraz o 1500 rub. na inscenizacje). Na dokumencie widnieje decyzja: „T. Feldszerow. Zapoznaj się z celowością organizacji i wydania środków”. Ponieważ pomysł stworzenia takiego studia w zasadzie już był zaakceptowany przez Komisariat Oświaty, sprawa została rozstrzygnięta pozytywnie.

26 października odbyło się pierwsze posiedzenie biura wykonawczego PST przy PDO. Przewodniczącym biura został wybrany Walenty Gołubowicz (1909–1937), jego zastępcą F. Mickiewicz, sekretarzem K. Jarmołowski. Biuro zatwierdziło repertuar na

najbliższy czas: wznowienie *Szerszenia* („z dodaniem sceny w karczmie”) oraz *Karpackich górali*; nowe inscenizacje klasyków literatury polskiej – *Nie-Boskiej komedii* (1835) Zygmunta Krasińskiego (1812–1859) i *Zemsty* (1834) A. Fredry. Jednocześnie stwierdzono, że w przyszłości konieczne będzie przygotowanie inscenizacji w jęz. rosyjskim „dla sprzedaży spektakli”, należy więc znaleźć w tym celu sztukę „z życia współczesnego”. Podjęto decyzję, że na wieczorne internacjonalistycznym (czyli dla kilku narodowych domów oświaty) w czasie jubileuszu rewolucji październikowej wystawiony zostanie trzeci akt sztuki *W przededniu* w jęz. polskim (językiem oryginału [Канун] był rosyjski). Jeżeli chodzi o pracę dydaktyczną, regularne zajęcia postanowiono rozpocząć 1 grudnia 1932 r. Do tego czasu kierownictwo PDO miało przeznaczyć dla studia osobny pokój o powierzchni nie mniejszej niż 20 m² i temperaturze pomieszczenia nie niższej niż 14 stopni (jak wiele może powiedzieć jeden szczegół! – T.S.). Scenę dla prób miano zapewnić dla każdej inscenizacji nie mniej niż trzy razy. Aby studio mogło normalnie funkcjonować trzeba było też zapewnić A. Samarskiemu etatowe stanowisko w PDO.

Aktywiści PST byli prawdziwymi entuzjastami. Niektórzy z nich należeli do grona założycieli i stałych członków kółka dramatycznego: W. Gołubowicz, F. Mickiewicz, N. Rudnicki, J. Radwańska, W. Ostrowski i K. Jarmołowski pracowali w kółku pięć lat, w związku z czym w 1932 r. zostali wyróżnieni nagrodą pieniężną. Mając trudności ze współczesnym repertuarem narodowym, sami zabierali się za jego tworzenie. Przykładowo W. Gołubowicz wspólnie z kierownikiem studia A. Samarskim przerobił klasyczną sztukę Józefa Korzeniowskiego (1797–1863) *Karpaccy górale* (1843), aby wzmocnić motywy klasowe i nadać jej aktualnego wydźwięku: wprowadzono nowe postacie i dodatkową odsłonę w ostatnim akcie, a samą sztukę zatytułowano *Zorza w Karpatach*. Prace nad nią w wymiarze 11 prób (31 godz.) w inscenizacji A. Samarskiego wpisano do planu na grudzień 1932 r., czyli w pierwszym miesiącu funkcjonowania studia. Spektakl miał być gotowy 1 stycznia 1933 r., w rzeczywistości premiera odbyła się dopiero 5 marca. Jako następną zaplanowano sztukę *Ostatni z Siekierzyńskich* według J. I. Kraszewskiego (brak wiadomości o tej inscenizacji).

W obu „wielopostaciowych” spektaklach grali ci sami kółkowicze: W. Gołubowicz, Czarnolińska, Moczulska, Rudnicka, A. Ciężarek, Sabina Czaplik, Stanisław Czaplik, Maciejewska, N. Rudnicki, K. Jarmołowski, J. Makowski, Stanisław(?) Płaskowicki (1910–1938), Werigo, Piątkowski, Abramowicz, Domański, Wieprzyński, F. Mickiewicz,

Baranowski, Purmal, B. Rymkiewicz, Romanicz, Radwańska, Ostrowski, Antipowa. Właśnie od tych amatorów sceny zaczęło się PST.

Plan zajęć na grudzień 1932 r. poza próbami do sztuki *Zorza w Karpatach* przewidywał trzy lekcje pantomimy „dla opanowania tematu, obiektu, przyswojenia podstaw prymitywnej kompozycji i twórczej wyobraźni”, trzy lekcje pantomimy grupowej „z wprowadzeniem słów” (nauczyciel – reżyser N. P. Kabardin), sześć lekcji rytmiki i tańca (baletmistrzyni – Jewgienia W. Łopuchowa [1884–1943], zasłużona artystka Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej) oraz sześć lekcji politycznych (pod kierunkiem pracownika PDO B. Rymkiewicza). Zajęcia odbywały się wieczorem, od godz. 20.00 do północy, bo wszyscy aktorzy studia w ciągu dnia pracowali lub studiowali. Ich całkowity wymiar wynosił 54,5 godziny.

Harmonogram PST na rok 1933 przewidywał już 60 godzin miesięcznie, w sumie 600 godzin w ciągu roku szkolnego (10 miesięcy), z następujących przedmiotów: praktyka sceniczna i charakteryzacja (22 godz. miesięcznie), pantomima (9 godz.), deklamacja, dykcja, emisja głosu (9 godz.), rytmika i taniec (12 godz.), przygotowanie polityczne (4 godz.) i język polski (4 godz.). W ciągu roku miało się odbyć sześć wieczornych sprawdzianów, w tym trzy otwarte. Plan roczny przewidywał inscenizację pięciu małych sztuk współczesnych i jednej dużej klasycznej. Finansowanie pracy obejmowało: pensje oraz wynagrodzenie urlopowe dla kierowników i wykładowców studia, pracowników obsługi sceny, pianisty (razem 18 788 rub.); oprawę sceniczną – 6 tys. na repertuar klasyczny i 1,5 tys. na małe formy sceniczne, czyli razem 7,5 tys. rub.; odzież specjalną (komplet ubrań i butów sportowych) – 1800 rub.; zakup i tłumaczenie sztuk, przepisywanie ról i nut, wydatki kancelaryjne – 2,5 tys. rub. Szczególnie ważne było włączenie do kosztorysu funduszu stypendialnego dla najlepszych aktorów studia spośród 30 przyjętych na stałe – razem 11 tys. rub. (wysokość comiesięcznego stypendium wahała się od 40 do 90 rub.). W ten sposób wydatki wynosiły według kosztorysu 41 648 rub. Przy czym przewidywano, że budżet będzie bezdeficytowy: kierownicy studia, patrząc w przyszłość z optymizmem, chcieli pozyskać 16 tys. rub. „ze sprzedaży 40 spektakli rocznie w gotówce” oraz 2 tys. z 20 występów baletowych i małych form scenicznych. Brakujące do zerowego salda 23 648 rub. powinna była zapewnić dotacja (2365 rub. miesięcznie).

Tłumacząc nowemu kierownikowi PDO Franciszkowi Domorackiemu (1905–1938) konieczność utworzenia funduszu stypendialnego, A. Samarski podkreślał, że suma ta

jest potrzebna, by „stworzyć pewien bodziec i motywację materialną dla zainteresowanych pracowników do bardziej skutecznego wypełniania postawionych zadań”. Inaczej nieunikniona będzie duża płynność kadr, wskutek czego „studio może znowu zmienić się w kółko dramatyczne z zupełnie przypadkowym i niewykwalifikowanym zespołem, którego praca również będzie miała zupełnie przypadkowy charakter”. Mimo podwójnego obciążenia aktorów – zarówno w podstawowym miejscu pracy lub nauki, jak i w studiu – przy braku jakiegokolwiek wsparcia materialnego frekwencja na zajęciach była wysoka, w przypadku zaś przyznania stypendiów „frekwencja i wyniki niewątpliwie uległyby poprawie, a więc efekt końcowy pracy też byłby bardziej wartościowy”. Zakładano, że stypendium będzie wypłacane 15–16 osobom „spośród najzdolniejszych, najpilniej uczęszczających i uzyskujących najlepsze wyniki”.

W grudniu 1932 r. plan został zatwierdzony przez biuro wykonawcze studia, kosztorys uznano za akceptowalny, nowy kierownik PDO F. Domoracki obiecał zaś wystarać się w odpowiednich instytucjach o dofinansowanie. Jednak uzgodnienia z Centrum Oświaty Politycznej, któremu były podporządkowane narodowe domy oświaty, w sprawie przydzielenia środków przeciągały się, stanowiąc zagrożenie dla inscenizacji spektaklu *Zorza w Karpatach*: nie przygotowano dekoracji, nie odbyły się próby sceniczne. W końcu próba generalna została przeprowadzona w nocy z 3 na 4 marca, a 5 marca – bez względu na rozmaite braki związane z muzyką, kostiumami, układami scenicznymi itp. miała miejsce premiera. Pozostały również długi za pracę orkiestry i niektórych innych pracowników. Niedociągnięcia inscenizacji zostały naprawione w toku dalszej pracy, i 5 listopada 1933 r. w czasie wieczoru poświęconego 16-leciu rewolucji październikowej jak i ponownemu otwarciu PDO po wielkim remoncie „siłami Polskiego Studia Teatralnego wystawiono «Zorzę w Karpatach» w opracowaniu Polskiego Studia Teatralnego”.

W marcu F. Domoracki prowadził już rozmowy „z osobami prywatnymi i organizacjami o sprzedaży inscenizacji tej sztuki”. Koszt własny jednego przedstawienia wynosił 900 rub. (kostiumy, peruki, charakteryzacja, transport i orkiestra). Ale stypendiów wciąż nie było, z powodu opóźnionych wypłat „niektórzy wykładowcy”, m.in. reżyser Aleksandr F. Mokin (1891–1939), który prowadził przedmiot „wychowanie aktora”, przestali przychodzić na zajęcia. Najbardziej niebezpiecznym zjawiskiem stał się wygasający entuzjizm: „wśród pracowników studia pojawiają się

nastroje rezygnacji”. W związku z tym uchwała biura wykonawczego studia z 15 marca 1933 r. brzmiała kategorycznie: „Postawić sprawę na ostrzu noża przed Centrum Oświaty Politycznej: czy uważa ono za zasadne istnienie polskiego studia teatralnego, w przypadku odpowiedzi twierdzącej powinno uprawomocnić jego istnienie, dając konieczne środki”.

W czasie tegoż posiedzenia biuro podjęło decyzję o powierzeniu obowiązków kierownika studia F. Domorackiemu, kierownikowi PDO, pozostawiając A. Samarskiemu kierownictwo artystyczne. Krok ten był całkowicie uzasadniony, ponieważ studio podlegało PDO i było przezeń utrzymywane, a kierownik Domu, będąc administratorem, miał znacznie więcej okazji do kontaktowania się z władzami.

Wysiłki leningradzkich entuzjastów zostały wsparte przez polską społeczność i 27 marca 1933 r. w centralnej polskiej gazecie „Trybuna Radziecka” [wydawana w języku polskim w Moskwie, początkowo jako tygodnik, w 1932 r. przekształciła się w gazetę codzienną – red.] ukazał się artykuł „Polski teatr robotniczy dla Leningradu”, w którym studio teatralne PDO było rozpatrywane jako baza dla stworzenia przyszłego teatru.

W kwietniu 1933 r. prace nad organizacją studia były w zasadzie ukończone, co zostało odnotowane w zarządzeniu działu masowego Leningradzkiej Rady Miejskiej [*Ленинградский городской Совет народных депутатов*] z 4 maja 1933 r.: „Za utworzenie z aktywu Polskiego Domu Oświaty jednostki twórczej Studio Teatralne, która prowadzi w języku narodowym pracę masową, za sumienne podejście do całego kolektywu wyraża się podziękowanie kierownikowi studia tow. SAMARSKIEMU, który otrzymuje nagrodę pieniężną 100 rub.”.

Stopniowo w studiu ukształtowała się lista nauczanych przedmiotów oraz stałe grono pedagogiczne. Sztukę aktorską wykładał prof. Władimir W. Sładkopiewcew (1876–1957), jego asystentem był doświadczony kółkowicz, przewodniczący biura wykonawczego studia W. Gołubowicz. Wokalistyki i śpiewu solowego uczył prof. O. Narducci (od roku 1935 nauczycielką tych dyscyplin była zawodowa śpiewaczka L. G. Zawarina-Popowa), śpiew chóralny prowadził dyrygent i kierownik muzyczny studia Izidor A. Arkin, taniec charakterystyczny i rytmikę – kierownik choreograficzny Aleksandr I. Boczarow (1886–1956), dykcję i emisję głosu – Jakowlew. Zajęcia z jęz. polskiego prowadził nauczyciel z wyższym wykształceniem, a jednocześnie członek studia teatralnego Hipolit Połoniewicz.

Trzon studia stanowili starzy kółkowicze, ale w ciągu kilku miesięcy, zwłaszcza pod koniec roku 1932 i na początku 1933 r., można było zaobserwować duży napływ chętnych. Podania kandydatów rozpatrywała komisja rekrutacyjna, składająca się z pracowników, członków biura wykonawczego i aktywu studia, następnie prowadzono rozmowę kwalifikacyjną i wydawano werdykt: przyjąć, przyjąć warunkowo (na okres próbny od 2 do 3 miesięcy) lub odmówić. Pierwotnie chodziło po prostu o przyjęcie do studia teatralnego, ale od wiosny 1933 r. podzielono je na trzy działy lub sekcje – dramatyczną, wokalną i choreograficzną – po czym zaczęto przyjmować kandydatów do poszczególnych sekcji. Skład komisji nie był ściśle określony, niektórzy jej członkowie się zmieniali. Z protokołów znani są następujący członkowie komisji: A. Samarski, F. Domoracki, I. A. Arkin, A. Berger (zastępca kierownika studia ds. gospodarczych), Iwanowski (organizator pracy masowej w PDO), H. Połoniewicz (nauczyciel jęz. polskiego) oraz członkowie studia: W. Gołubowicz (przewodniczący biura wykonawczego studia), Czarnolińska (kierowniczka studia ds. pedagogicznych), Wasilewski, Reut, Jarmołowicz, Bechoński, B. Rymkiewicz. We wrześniu 1933 r. gremium to otrzymało nazwę Komisji Rekrutacyjno-Kwalifikacyjnej Polskiego Państwowego Studia Teatralnego (PPST) i zostało poszerzone o wykładowców – prof. Sładkopiewcewa, prof. Narducciego, I. A. Arkina, A. I. Boczarowa.

W lutym–marcu posiedzenia komisji odbywały się prawie co tydzień i były dość napięte. Przykładowo 1 marca 1933 r. rozmowę kwalifikacyjną przeprowadzono z 12 kandydatami – przyjęto wszystkich, dzieląc na różne sekcje. 19 marca podjęto decyzje w sprawie 29 kandydatów: przyjęto piętnastu, dziesięciu odmówiono, czterech zaś przyjęto na okres próbny. Zdarzało się, że komuś odmawiano przyjęcia do jednej sekcji, ale proponowano złożyć podanie do innej. Znajomość jęz. polskiego była czynnikiem ważnym, jednak nie zawsze decydującym. Na przykład we wrześniu 1933 r. odmówiono przyjęcia Lidii Reiner, Rosjance, która nie władała jęz. polskim, ale jednocześnie przyjęto Romkę Ewrykę-Jelenę Rombo („polskiego nie zna wcale, ogólna ocena 4^{1/2}, przyjąć, kształcić”).

W 1933 r. studio teatralne funkcjonowało dzięki środkom z budżetu PDO, przy czym uwaga tego ostatniego była skupiona na pracy studia, ze szkodą dla pozostałych kółek, jak stwierdziła kolejna komisja kontrolująca Dom Oświaty. Wreszcie 11 lutego 1934 r. dział masowy Leningradzkiej Rady Miejskiej przyjął uchwałę o osobnym kosztorysie i planie produkcyjno-finansowym dla PPST na rok bieżący. Zgodnie z tym dokumentem

liczbę słuchaczy ustalono na 92 osoby, a w skład studia miały wchodzić cztery grupy: dramatyczna, wokalna, baletowa i orkiestrowa. Studio powinno było wystawić rocznie 70 spektakli, w tym 30 w pomieszczeniu PDO, przy czym pięć z nich za darmo – jako opłatę za udostępnione pomieszczenie. Ogólną liczbę widzów ustalono na poziomie 85 tys. osób. Studio otrzymało „propozycję” przygotowania dwóch nowych inscenizacji, sześciu programów złożonych z małych form i czterech programów koncertowych. Bezdeficytowy budżet wynosił 70 tys. rub. i zakładał całkowitą opłacalność studia: wszystkie koszty trzeba było pokryć z własnych wpływów – 65 tys. rub. uzyskać miano z przedstawień, dodatkowe 5 tys. z „innych dochodów”. Z ogólnej sumy przychodów wypłacać miano wynagrodzenia 20 etatowym pracownikom studia i pracownikom dorywczym, 10 tys. rub. przeznaczano na 24 stypendia, 15,1 tys. rub. – na koszty inscenizacji. Przed 1 marca PPST miało przedstawić do zatwierdzenia szczegółowy plan kształcenia wraz z programami oraz plan repertuarowy. Ogólne kierownictwo studia teatralnego pozostawało, jak dotychczas, w gestii PDO (w związku z czym dyrektorami PPST byli po kolei F. Domoracki oraz Józef Szlagor [1893–1937]).

Oparte na rozrachunku gospodarczym podejście działu masowego Leningradzkiej Rady Miejskiej nie uwzględniało ani warunków działalności studia, ani specyfiki narodowej tej organizacji twórczej. Ludność polska w Leningradzie wynosiła w tamtym okresie ok. 35 tys. osób. Nie sposób wyobrazić sobie, by wszyscy Polacy, starzy i młodzi, co najmniej dwa razy w roku oglądali przedstawienia Polskiego Studia Teatralnego. 85 tys. widzów na 70 spektaklach to ponad 1200 osób na każdym przedstawieniu, sal zaś o takiej pojemności było w mieście jedynie kilka i nie były one dostępne dla teatru narodowego. Bariera językowa nie pozwalała masowemu widzowi na oglądanie polskich spektakli, z kolei dla inscenizacji w jęz. rosyjskim potrzebny byłby inny zespół. Niemniej, jak słusznie wskazywał w notatce wyjaśniającej do planu produkcyjno-finansowego na rok 1934 dyrektor studia teatralnego, najważniejsze było to, że „specyfika pracy wśród mniejszości narodowych polega na *narodowej formie* (kursywa moja – T.S.) oddziaływania na masy, zawierającej w sobie treści socjalistyczne, wychowujące nowego człowieka socjalistycznego. W ten sposób zadanie sprowadza się do stworzenia takich warunków i środków oddziaływania, dzięki którym można byłoby rozstrzygnąć te zagadnienia. Jednym z takich środków jest właśnie słowo artystyczne brzmiące ze sceny, czyli teatr”. „Narodowa forma oddziaływania” przeznaczona była jednak dla widzów należących do narodowego audytorium, nie można więc było liczyć na masowy

(i kasowy) sukces polskiego teatru w wielonarodowej metropolii. Teatr taki mógł istnieć tylko dzięki dofinansowaniu.

Na inne trudności zwracali uwagę kierownicy PDO w swoim apelu do Ludowego Komisariatu Oświaty: „[...] zatwierdzony kosztorys obraca wniwecz proces nauczania w studiu. Kosztorys obliczony na „rozrachunek gospodarczy”, zakładający brak deficytu, a jednocześnie brak dotacji, zmusza nas do zajmowania się sprzedażą naszego produktu przez 170 dni w roku przy 116 godzinach zajęć w miesiącu, co jest zgubne dla procesu nauczania w studiu, którego kolektyw twórczy składa się z robotników i pracowników umysłowych, nie zwolnionych ze swoich podstawowych obowiązków. Nie ma żadnej możliwości, by zmusić ludzi, pracujących w zakładach produkcyjnych po 6–7 godz. dziennie, do poświęcenia jeszcze 4–5 godz. dziennie na kształcenie i pracę w studiu”. A przecież zadaniem studia jest „wychowanie kadr dla przyszłego polskiego teatru w Leningradzie”, który można będzie stworzyć już w latach 1935–1936, ten zaś będzie mógł wychowywać „polskie masy pracownicze dzięki jakościowej produkcji artystycznej”. Studio powinno zatem realizować swoją produkcję twórczą nie po to, by się samofinansować, lecz „jedynie w celu pokrycia kosztów praktyki produkcyjnej aktorów studia”. W związku z powyższym PDO prosił Ludowy Komisariat o przyznanie Polskiemu Studiu Teatralnemu 45 tys. rub. dla zapewnienia wykonania planu nauczania.

Ostatecznie narzucone PPST wskaźniki finansowe i produkcyjne zostały zrewidowane, o czym świadczy plan produkcyjno-finansowy na drugie półrocze 1934 r., mówiąc ściślej, na cztery miesiące – od 1 września, w lecie pracownicy studia przebywali bowiem na urloпах. Notatka wyjaśniająca do tego dokumentu rozpoczyna się od arbitralnej preambuły: „Podstawowym zadaniem i celem Polskiego Studia Teatralnego jest przygotowanie kadr dla Polskiego Państwowego Teatru w Leningradzie, który ma być zorganizowany w 1936 roku”. Sformułowano tam również główny problem dotyczący pracy kolektywu: „Wszyscy członkowie zespołu studia, pracujący obecnie w zakładach produkcyjnych, urzędach i przedsiębiorstwach Leningradu, wieczorami, czasem do późnej nocy, uczęszczają na zajęcia do studia teatralnego. Takiego stanu rzeczy niewątpliwie nie można uznać za normalny, biorąc jednak pod uwagę ograniczenie środków finansowych, administracja studia nie ma obecnie możliwości zwolnienia swoich pracowników z ich podstawowych miejsc pracy”.

Kosztorys uwzględniał deficyt budżetowy: wydatki wynosiły 42 566 rub., natomiast przewidywane dochody – tylko 26 800 rub. Deficyt wynosił więc 15 766 rub. Koszty

inscenizacji równały się kwocie 16 500 rub., z czego 8 tys. przeznaczano na nową inscenizację. Wydatki kadrowe wynosiły 24 tys. rub. – składały się nań pensje dyrektora, kierownika artystycznego (który był jednocześnie zastępcą dyrektora, nauczycielem charakteryzacji i praktyki scenicznej), pomocnika reżysera, administratora, rachmistrza, scenografa (i równocześnie kierownika montażu), pracownika obsługi sceny, kostiumografa i oświetleniowca, opłata za pracę siedmiu nauczycieli i dwóch pianistek oraz wynagrodzenie za pojedyncze występy w spektaklach zaproszonych aktorów zawodowych. Poza tym opłacano ponadnormatywne uczestnictwo członków studia w spektaklach (2–3 wstępy). Częścią tych wydatków było również 10 stypendiów (trzy po 50 rub. i siedem po 30 rub.). Resztę stanowiły koszty administracyjne (950 rub.) i wydatki związane z polepszeniem warunków pracy (750 rub.), przy czym w skład tych ostatnich wchodziło „nabycie niektórych przedmiotów dla tworzącego się akademika dla słuchaczy studia”.

Do kasy studia miało wpłynąć 14 400 rub. z dwunastu spektakli „wielkich form” i jeszcze 3 tys. z ośmiu spektakli „małych form” oraz koncertów. Wszystkie miały odbyć się na własnej scenie, w PDO. Dochody z występów gościnnych z tym samym repertuarem (dwanaście spektakli i szesnaście koncertów) były znacznie mniejsze – odpowiednio 7800 i 1600 rub. Poza tym zobowiązano zespół do ośmiu bezpłatnych występów w PDO – czterech spektakli i czterech koncertów. Ogółem 56 występami należało „objąć” 21 tys. widzów, wychodząc z założenia, że niezależnie od miejsca występu (500 osób mieściła sala teatralna PDO przy просп. Wołodarskiego, obecnie Litiejnym 42) na jeden spektakl przyjdzie 500 osób, a na jeden koncert 250.

W tym czasie w skład zespołu wchodzić miało 50 osób (24 mężczyzn i 26 kobiet), w tym dziesięciu stypendystów.

Według listy personalnej w 1934 r. do PPST należało 35 osób, 15 miejsc (dziewięć w składzie męskim i sześć w żeńskim) było nieobsadzonych. Podział studia na działy lub sekcje został złagodzony – teraz mówiło się o kierunkach. Najmniejszym trzyosobowym kierunkiem, do którego należała jedna kobieta, była grupa wokalna (Tieriebkow, Michajłow i Breuer). „Kierunek dramatyczny” obsadzało jedenastu mężczyzn i dziewięć kobiet (W. Gołubowicz, N. Rudnicki, Płaskowicki, Nikiforow, Kirpsza, J. Makowski, Szołtys, H. Połoniewicz, Domański, Kumelis, K. Jarmołowski; Maciejewska, S. Czaplík, Dziemidowicz, Żusowa-Romanidi, Czarnolińska, Popławska, T. Sielawko, Moczulska, Kochańska). „Kierunek baletowy”, w przeważającej części żeński, składał się z dziesięciu

osób: Sumskiej, Berlińskiej, Erfurt, Kożewnikowej, Jaksenbogi, A. Ciężarek, Orbitan, Winogradowej, Pieriekriostowej i Janczys. Tancerzy było tylko dwóch – Woinow i Smirnow. Co ciekawe, obok każdego nazwiska widnieje kwota wynagrodzenia za udział w ponadprogramowych występach. Liczby te świadczą o poziomie członka zespołu, jego „wartości” dla studia. Najwyższą stawkę – 10 rub. za dodatkowy występ – otrzymywali W. Gołubowicz, K. Jarmołowski, Żusowa-Romanidi, Czarnolińska, Moczulska i Kochańska, kolejnych dziewięć osób otrzymywało po 8 rub., stawka pozostałych aktorów wynosiła natomiast 5–6 rub.

W 1934 r. stypendium pobierało pięciu słuchaczy grupy dramatycznej (Płaskowicki, Maciejewska, S. Czaplík, Kirpsza i J. Makowski) oraz trzy tancerki: Kożewnikowa, Erfurt i A. Ciężarek.

Według wykazu etatów PPST z 1934 r. zatrudnionych tam było czterech aktorów, ale w związku z płynnością kadr w wykazie występuje jednak sześć osób: I. i W. Orłowowie, A. Stankiewicz, W. Czernow, L. Liszniewska, L. Bielski, przy czym dwóch ostatnich pracowało w studiu również w roku 1935.

W planie repertuarowym PPST na rok 1934 były cztery inscenizacje „wielkiej formy”, stary spektakl *Szerszeń* oraz nowe przedstawienia: *Chłopak z importu* [Импортивный парень] Jakowa I. Jałunera (1908–1988), *Strajk rolniczy* Łakomskiego (sztuka o polskiej wsi) i jakaś sztuka zamówiona u słuchacza studia, członka sekcji polskiej Leningradzkiego Oddziału Związku Pisarzy Radzieckich H. Połoniewicza. Do „małych form” zaliczały się skecze na różne aktualne tematy, przy czym obok tytułu i autora scenki podano jej temat. Były to: *Bombardowanie* Barszewa (Osoawiachim) – skecz ten dotyczył Towarzystwa Współdziałania w sprawach Obrony i Budownictwa Lotniczo-Chemicznego – red.), *Niepowodzenie* J. Jałunera (na temat międzynarodowych więzi robotników), *Wyrzuty sumienia* Lewitina (o czystce w partii), *Skala światowa* Brandera (skecz o wynalazczości), *Fatalny błąd* Timofiejewa i jeszcze jeden utwór J. Jałunera – *Samica* – poświęcony wyzwoleniu kobiet i cieszący się wielkim powodzeniem, sądząc po częstotliwości wykonywania. Tematowi wynalazczości był poświęcony jeszcze jeden skecz tegoż Jałunera pt. *Jakość inżyniera*, ale później został zastąpiony przez scenkę Brandera. Ponadplanowo zainscenizowano jeszcze dwa skecze: *Romantyczna historia z chamstwem* i *Fiasko*. Zazwyczaj były one wykonywane w zakładach produkcyjnych w czasie przerwy obiadowej lub włączane do programów koncertowych.

W maju 1934 r. zastępca dyrektora studia teatralnego A. Berger podpisał umowę z aktorem studia A. Stankiewiczem dotyczącą tłumaczenia na jęz. rosyjski (bez praw autorskich) sztuki *Zorza w Karpatach* „z dodaniem 10 nowych numerów o charakterze wokalnym (solówki, duety i utwory chóralne)”. Przekład miał być wykonany w ciągu zaledwie tygodnia, z czego można wywnioskować, że planowano szybką inscenizację tej sztuki dla masowego widza. W dwóch teczkach, zawierających umowy PPST na występy, znajduje się dwadzieścia zamówień na sztukę *Chłopak z importu* i dwa na *Karpackich górach*. Zamówienia na skecze przedstawiają się następująco: *Samica* – sześć, *Bombardowanie* i *Skala światowa* – po pięć, *Fiasko* – trzy, *Wyrzuty sumienia* i *Romantyczna historia z chamstwem* – po jednym. Oczywiście nie są to kompletne dane, ale na ich podstawie można odtworzyć stopień popularności w 1934 r. różnych inscenizacji.

Przykład programu koncertowego znajduje się w zamówieniu trustu hoteli komunalnych na organizację wieczoru 6 listopada 1934 r.: brygada koncertowa PPST miała wykonać mazurka, kołomyjkę, taniec góralski, holenderską polkę, numery muzyczne na skrzypcach i wiolonczeli oraz dwa skecze – *Samicę* i *Skalę światową*.

Całkowity dochód z występów PPST w 1934 r. wyniósł 41 tys. rub.

Plan produkcyjno-finansowy PPST na rok 1935 przewidywał, że będzie ono pracowało przez 11 miesięcy w składzie 24–30 osób. W ciągu roku studio miało wystawić 22 płatnych i 11 bezpłatnych spektakli, przewidywano także odpowiednio 24 i 12 występów w postaci „małych form” i koncertów. Wszystkie te imprezy kulturalne miało zobaczyć 24 tys. widzów. Koszt koncertu lub „małej formy” pozostawał niezmienny, wynosząc 250 rub., natomiast koszt produkcji pełnowartościowego spektaklu z nieznanymi przyczynami zmniejszono o połowę w porównaniu z 1934 r. – do 450 rub. zamiast 900 rub. Na podstawie tych danych dochód z pracy PPST mógł wynieść 15,9 tys. rub., jednak według kosztorysu zaplanowano go na 45 182 rub., przy czym 10 tys. rub. w tym preliminarzu stanowiło dofinansowanie dla studia. Trudno objaśnić to czymś innym poza koniecznością wykazania wzrostu dochodowości PPST w porównaniu z poprzednim rokiem.

W zestawieniu z 1934 r. liczbę pracowników etatowych zmniejszono dwukrotnie – zamiast dwudziestu pozostało dziesięciu: czterech nauczycieli przedmiotów specjalistycznych, „odpowiedzialny za kształcenie polityczne”, pianistka, pomocnik reżysera (a równocześnie kierownik montażu), dwóch zawodowych aktorów ze

znajomością jęz. polskiego oraz pełnomocnik ds. sprzedaży produkcji. W ten sposób likwidacji uległy stanowiska dyrektora, administratora, kierownika muzycznego, drugiego reżysera, scenografa, pracownika obsługi sceny, dwóch aktorów, kostiumografa, a przede wszystkim kierownika artystycznego. Jednakże A. Samarski pozostał w studiu jako nauczyciel dwóch głównych przedmiotów – sztuki aktorskiej oraz praktyki scenicznej i charakteryzacji – nadal też kierował zespołem.

Plan produkcyjno-finansowy PPST obejmował utwory dramatyczne, a także wokalne i choreograficzne elementy programu koncertowego. W rozdziale „Opanowanie dziedzictwa klasycznego” uwagę zwraca komedia w trzech aktach *Damy i huzary* A. Fredry, która miała być przygotowana przed 28 lutego. Z „wielkich form” inscenizowano jeszcze dwie sztuki o tematyce współczesnej: przed 30 kwietnia miała być gotowa sztuka w trzech aktach *W przededniu* Glebowa (nazwę podano po polsku jako „Przedednie” w rosyjskiej transkrypcji, więc sztukę wystawiano z jęz. polskim) na temat „faszystowska Polska i górnicy”, a przed 7 listopada – sztuka w czterech aktach L. Moczulskiej *W ogniu i walce* z historii wojny domowej na ziemiach polskich. Przewidziany planem harmonogram pracy wcale nie odpowiadał rzeczywistym terminom przygotowania poszczególnych inscenizacji; wynika to z ponownego pojawienia się sztuki *W przededniu*, którą wystawiono po raz pierwszy jeszcze w 1932 r., oraz z tego, że *Damy i huzary* wystawione będą dopiero w 1936 r.

„Małe formy” reprezentowały dwa montaże literackie: *Wódz* Standa na dni leninowskie (22 stycznia) i *Komuna Paryska* (18 marca) oraz antyreligijny jednoaktowy wodewil *Sutanna* (30 stycznia) i kilka skeczy. Wśród tych ostatnich znalazły się m.in. dwie wersje „tematu kobiecego” – *Filister* („krytyka drobnomieszczańskich poglądów na kobietę”) został zastąpiony przez cieszący się powodzeniem skecz Jałunera *Samica* z komentarzem: „Likwidacja drobnomieszczańskich poglądów na kobietę”; pracę nad nimi należało skończyć przed 17 lutego. Przygotowywano również skecz obyczajowy Timofiejewa *Omyłka* (5 kwietnia) oraz skecz Lewina o walce z bumelanctwem *Teraz i później* (30 kwietnia). W opisie pozostałych scenek podany jest tylko temat. Była wśród nich inscenizacja kołchozowa (31 maja), dwie rozrywkowe (30 września i 30 października), międzynarodowa (30 listopada), antyreligijna (24 grudnia) i produkcyjna (30 grudnia).

Do konkretnych dat przypisano również wokalno-choreograficzne numery koncertowe. W grupie rytmiki i tańca (kierownik A. I. Boczarow) przygotowywano

taniec góralski, fińską polkę, taniec „cygański solowy”, trio „tarantellę”, tańce „polski w parach”, „polski grupowy” i inne, a także „etiudy”. Grupa wokalna (trzy soprany, dwa mezzosoprany, baryton i bas) pod batutą M. Niemirowej wykonywała numery solowe i zespołowe (duety i trio).

Próby pod kierunkiem A. Samarskiego planowano przeprowadzać siedemnaście razy w miesiącu po trzy godziny (561 godz. rocznie). Do tego dochodziła „praktyka sceniczna i charakteryzacja” – pięć zajęć po dwie godziny (110 godz. rocznie). Nieco mniej napięte były zajęcia w grupie rytmiki (dwanaście lekcji po dwie godziny w miesiącu, razem 254 godz.) i w grupie wokalnej (dziesięć zajęć po dwie godziny, rocznie 220 godz.). Poza tym wszyscy słuchacze studia powinni byli uczęszczać na zajęcia z kultury jęz. polskiego i dykcji (nauczyciele Moczulska i H. Połoniewicz) oraz na zajęcia polityczne – pięć razy po dwie godzinny miesięcznie. Trudno sobie wyobrazić, jak można było wytrzymać takie obciążenie w uzupełnieniu do zasadniczej pracy.

W 1935 r. do PPST uczęszczało 35 słuchaczy, zarówno tych, którzy byli z nim związani od dawna, jak i nowicjuszy. W grupie dramatycznej było trzynaście osób (sześć kobiet i siedmiu mężczyzn): S. Kochańska-Songina, T. Sielawko, S. Orłowa-Czaplik, L. Moczulska, M. Popławska, J. Pulinen, N. Rudnicki, P. Radziszewski, W. Scholtke, J. Makowski, H. Połoniewicz, K. Jarmołowski. W skład grupy choreograficznej wchodziło piętnaście osób, w tym tylko dwóch mężczyzn (W. Scholtke i A. Smirnow), resztę stanowiły kobiety: A. Kożewnikowa, J. Pieriekriostowa, A. Ciężarek, R. Orbitan, A. i T. Erfurt, A. Jaksenboga, M. Stumbra, W. Szestierina, G. Mickiewicz-Bielska, S. Miagkowa, L. Grinzań, A. Łanska. Grupa wokalna była niewielka, składała się z siedmiu osób (czterech kobiet i trzech mężczyzn): J. Gasperowskiej, J. Cydzik, N. Sosnowskiej, Wojciechowskiej, P. Tieriebkowa, B. Domnicza i A. Cydzika.

W sierpniu 1935 r. PDO został przeniesiony na ul. Niekrasowa 10, gdzie gnieździł się wspólnie z innymi domami oświaty, korzystać zaś z sali można było tylko cztery razy w miesiącu. Dział masowy Leningradzkiej Rady Miejskiej znacznie obciął dofinansowanie, a samo PPST, „nie mając możliwości sprzedaży swojej produkcji”, zarobiło w 1935 r. jedynie 11 990 rub., wystawiając 23 spektakle, w tym 10 w ramach występów gościnnych, przy czym wydatki wyniosły 35 tys. rub. Z braku środków „roczny plan pracy pedagogicznej studia teatralnego został po większej części zniweczony”.

Redukcja programu nauczania przekreślała możliwość przygotowania przyszłych zawodowych aktorów. Być może właśnie to spowodowało odejście A. Samarskiego

27 października 1935 r. (istnieje też prawdopodobieństwo, że w tym czasie został on aresztowany). Co prawda, studio otrzymało jeszcze zatwierdzone wskaźniki produkcyjno-finansowe na rok 1936 – wystawić miano 30 spektakli, w tym 17 wyjazdowych, zarabiając 14 790 rub. – jednak do 1936 r. PPST jako „jednostka twórcza” już nie dotrwało. Pod koniec roku 1935 utraciło swój status i znów zaczęło funkcjonować jako kółko dramatyczne przy PDO. Od 10 grudnia jego kierowniczką artystyczną została Olga M. Arakczejewska (ur. 1897), która jednocześnie była kierowniczką kółka Tatarskiego Domu Oświaty.

Rzecz jasna, dawni słuchacze studia nie porzucili swoich twórczych zajęć i nadal uczestniczyli w życiu artystycznym PDO. Według sprawozdania kierownika Domu Oświaty Bernarda Piotrowskiego (1886–1937), w 1936 r. na zajęcia kółka dramatycznego uczęszczało 12 osób, wszyscy byli pracownikami umysłowymi i Polakami. Kierowniczką O. Arakczejewska była dobrą specjalistką, ale nie znała jęz. polskiego, co „mocno odbijało się na pracy kółka dramatycznego”. Kółko wokalne liczyło w tym czasie dziesięciu członków, połowę z nich stanowili Polacy, a połowę Rosjanie. Kierowała nim L. Zawarina-Popowa, kierowniczka działu artystycznego Piotrogradzkiego Rejonowego Oddziału Edukacji Narodowej, z wykształcenia nauczycielka śpiewu chóralnego i solowego, absolwentka Konserwatorium Petersburskiego. Kierownikiem złożonej z 16 osób (sześciu Polaków, dziesięciu Rosjan) grupy baletowej był nadal A. I. Boczarow, doświadczony nauczyciel, który cieszył się wśród słuchaczy ogromnym autorytetem. Świadczą o tym wyraźnie uroczystości ku jego czci zorganizowane w PPST 14 czerwca 1934 r. „z okazji 30-lecia pracy artystyczno-pedagogicznej kierownika cechu baletowego”, w trakcie których ogólne zgromadzenie słuchaczy studia postanowiło „prosić Związek Pracowników Sztuki, by złożył do Ludowego Komisariatu Oświaty wnioski o nadanie A. Boczarowowi TYTUŁU ZASŁUŻONEGO ARTYSTY REPUBLIKI, mając przekonanie, że zasługuje on na ten tytuł”; Boczarow nie otrzymał jednak wspomnianego tytułu.

Tak się złożyło, że ostatnim kierownikiem kółka dramatycznego przy PDO został w listopadzie 1936 r. Stanisław Strassenburg, kierujący pierwszym polskim kółkiem dramatycznym, jeszcze w klubie im. Marchlewskiego.

Spośród inscenizacji kółka dramatycznego przy PDO w latach 1936–1937 znane są dwie: *Wesele Loli* oraz *Damy i huzary*. Obydwa spektakle otrzymały negatywne oceny, o czym świadczą materiały Komitetu Miejskiego WKP(b). Ton i słownictwo „recenzji”

odzwierciedlają polityczną sytuację w kraju, odrzucenie kultury „burżuazyjnej”, nieufność i podejrzliwość wobec kulturalno-oświatowej instytucji „zagranicznej narodowości”. Według wyjaśnień redakcji polskiej gazety „Trybuna Radziecka”, autor sztuki *Wesele Loli* to „jeden z dziennikarzy prasy rządowej w Polsce”. Kontroler pracy PDO opisuje treść sztuki w następujący sposób: „Skrajnie ciężkie życie codzienne polskiej mieszczańskiej rodziny, gdzie kwestie wydania za mąż i tzw. «honoru» odgrywają zasadniczą rolę”. Akcja sztuki rozgrywa się około 1912 r., podczas gdy za drzwiami Domu Oświaty świat jest zupełnie inny: „O mury tego zmurszałego domu rozbijają się fale naszej socjalistycznej budowy, w naszym słonecznym życiu tyle jest heroizmu (biegun północny, Czkałow, Gromow), a na scenie tego domu stwierdza się w języku polskim, że nic się nie stało, że wszystko pozostaje po staremu”. Ogólnie w działalności Domu Oświaty „można zaobserwować elementy polskiego szowinizmu: sztuka zła, ale polska; przekłady najlepszych sztuk radzieckich na język polski, zdaniem dyrektora tow. [Piotra] Sobolewskiego, nie odniosą sukcesu na scenie Domu”. Również spektakl według klasycznej, jednej z najlepszych komedii A. Fredry *Damy i huzary* został przytoczony jako przykład „kultywowania dawnych obyczajów, polskich nacjonalistyczno-szlacheckich pieśni, inscenizacji i tańców”.

W „Notatce o niektórych faktach nacjonalistycznej działalności kontrrewolucyjnej w zakładach pracy, fabrykach i urzędach m. Leningradu”, przygotowanej dla Komitetu Miejskiego WKP(b) w 1937 r., czytamy o PDO: „Od chwili założenia kierownikiem był B. Rymkiewicz, obecnie aresztowany. W latach 1934–1935 kierownikiem był Szlagor, wykluczony z WKP(b) jako ochotnik armii Kołczaka, obecnie aresztowany. Szlagor ściągnął do Domu Oświaty całą grupę szpiegów: Samarskiego (kierownika kółka dramatycznego), Połoniewicza (kierownika nauki jęz. polskiego), których skazano na kilka lat. Kierownik Domu Oświaty Piotrowski przywrócił do pracy grupę społecznie obcych elementów, wygnanych po zdemaskowaniu Samarskiego (Bielski, Borowińska i inni), propagował konieczność wychowywania Polaków w polskim duchu. Został wykluczony z partii i aresztowany”.

W lutym 1937 r. PDO przeniesiono do siedziby Estońskiego Domu Oświaty przy ul. Krasnej [*Красная ул.*] (obecnie Galiernaja [*Галерная ул.*]) 33, gdzie mieściły się już wówczas Niemiecki i Łotewski Domy Oświaty. Wszystkie te instytucje wraz ze swoimi kółkami i zespołami zlikwidowano 1 września 1937 r. na podstawie zarządzenia kierownika działu kulturalno-oświatowego Leningradzkiej Rady Miejskiej z dnia

29 sierpnia 1937 r. „o konieczności zwolnienia lokalu Domów Oświaty przy ul. Krasnej 33 dla specjalnych potrzeb państwowych”.

Wielu animatorów polskiej działalności kulturalno-oświatowej w Leningradzie było represjonowanych [zob. „Operacja Polska” Ludowego Komisariatu Spraw Wewnętrznych ZSRR (NKWD) – red.].

ANEKS

Pracownicy Polskiego Studia Teatralnego

Opracowany na podstawie: Centralne Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki Sankt Petersburga [Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга]: F. 258, op. 8, spr. 41 [Листки по учету кадров Польского ДПР (на буквы А-Я). 1933–1937], k. 2–5, 10–19, 65–66v., 80–88, 120–134; Возвращённые имена. Книги памяти России, <http://vizh.nlr.ru/person> [dostęp: kwiecień 2016].

ARKIN Izydor, syn Arkadiusza

Urodzony 19 maja 1904 r. w Krzemieńczuku w gub. połtawskiej; pochodzenie mieszczańskie; bezpartyjny; Żyd. Z zawodu dyrygent, pracuje w Filharmonii Leningradzkiej. W Polskim Domu Oświaty kierownik muzyczny. Adres domowy: Leningrad, Wyspa Kriestowska [Крестовский остров], prosp. Aleksandrowskij [Александровский пр.] (obecnie prosp. Динама [Динамо пр.]) 8, m. 3.

13 października 1933 r. [tu i poniżej – data wypełnienia karty ewidencyjnej – red.]

BERGER Anatol, syn Michała

Urodzony w 1905 r. w Warszawie; Polak; bezpartyjny. Zastępca dyrektora Polskiego Studia Teatralnego, przed aresztowaniem kierownik oddziału malarskiego spółdzielni „Październik”. Adres domowy: Leningrad, Wyspa Wasiljewska, ul. Żeleznowodskaja [Железноводская ул.] 12a, m. 37. Aresztowany 21 września 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 18 października 1937 r. z art. 58-6-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 24 października 1937 r. w Leningradzie.

BIELSKI Aleksander, syn Stefana (Stiepana)

Aktor Polskiego Studia Teatralnego, urodzony w Warszawie; pochodzenie szlacheckie; ojciec nieruchomości nie posiadał, aktualne miejsce pobytu rodziców nie jest znane. Rosjanin, obywatel ZSRR. Z zawodu aktor. Rozwiedziony.

Wykształcenie: Technikum Sztuk Sceniczych (Leningrad) oraz szkoła baletowa w Omsku. Język polski zna biegle. Przed 1914 r. mieszkał w Warszawie, studiował. W dawnym wojsku służył jako urzędnik czasu wojennego w Związku Ziemstw i Miast. U białych nie służył, w Armii Czerwonej w latach 1918–1922, kierował kółkiem dramatycznym pułku w Omsku, obecnie rezerwista. Krewnych za granicą nie ma, znajomych i członków rodziny w zagranicznych misjach nie posiada.

Bezpartyjny, do partii politycznych nie należał, nie był karany ani nie był objęty śledztwem. Członek Związku Pracowników Sztuki od 1920 r. Adres domowy: Leningrad, просп. Wołodarskiego (obecnie Litiejnyj) 49, m. 17.

Praca: w latach 1905–1917 uczył się; od marca 1917 r. do rewolucji październikowej urzędnik czasu wojennego w Związku Ziemstw i Miast; 1922 – teatr miejski w Irkucku; 1922–1923 – aktor Wolnego Teatru w Omsku; 1923–1927 – występy gościnne na terenie ZSRR, aktor estrady i administrator; 1927–1933 – Leningrad, administrator teatralny i estradowy; 1932–1935 – Fabryka Kirowa, organizator twórczości amatorskiej; 1934–1935 – PDO w Leningradzie, aktor.

27 maja 1935 r.

BOCZAROW Aleksander, syn Ilji

Urodzony w 1886 r. w Leningradzie; pochodzenie chłopskie; ojciec zmarł w 1890 r., matka, Iwanowa Jekatierina, córka Iwana, chłopka, żyje na utrzymaniu dzieci. Rosjanin, obywatel ZSRR. Żonaty; żona, Zimmerman Walentyna, córka Georgija, na utrzymaniu męża. Ojciec żony, giloszer [pracownik, który za pomocą gilotyny przycina szkło i metal – red.] w fabryce „Goznak”, zmarł w 1920 r.; matka, Trofimowa Tatiana, córka Wasilija, gospodyni domowa, zmarła w 1931 r.

Zawód: artysta baletu, nauczyciel tańców charakterystycznych.

Wykształcenie: Technikum Choreograficzne (Szkoła Teatralna), Leningrad, ul. Rossiego [*Зодчего Рощи ул.*] nr 2. Obcych języków nie zna. Za granicą był na występach gościnnych w latach 1908, 1909, 1910, 1914 we Francji, w Anglii, Danii, Niemczech, Austrii, Szwecji, Finlandii. Krewnych za granicą nie ma.

Służba w dawnym wojsku: Pułk Wołyński, instruktor gimnastyki, starszy szeregowiec. W Armii Czerwonej: 171. Pułk Zapasowy, zespół artystów w Krasnym Siole.

Praca: od 1 czerwca 1904 r. do chwili obecnej tancerz dawnego Teatru Maryjskiego, obecnie Państwowy Akademicki Teatr Opery i Baletu; wykładowca: 1922–1933 – 1 Państwowe Studio Artystyczne, rozwiązane; 1922–1925 – Szkoła Baletu Rosyjskiego, rozwiązana; 1930–1931 – Państwowa Politechnika Artystyczna, rozwiązana; od 1 września 1931 r. do chwili obecnej – Technikum Dramatyczne przy Wielkim Teatrze Dramatycznym im. Gorkiego; od 1931 r. do chwili obecnej – nauczyciel tańców charakterystycznych w Leningradzkiej Szkole Teatralnej; to samo stanowisko od 1934 r. do chwili obecnej w Polskim Domu Oświaty.

Bezpartyjny, członek Związku Pracowników Sztuki od 1919 r. Adres domowy: Leningrad, ul. 3 lipca [*3-го Июля ул.*] (obecnie [*Садовая ул.*]) 106, m. 18.

2 lipca 1937 r.

DOMORACKI Franciszek, syn Kacpra

Urodzony w 1905 r. w Leningradzie; Polak; członek WKP(b) w latach 1926–1937; były kierownik Polskiego Domu Oświaty i dyrektor Studia Teatralnego; przed aresztowaniem kierownik klubu 70. Pułku Kawalerii 16 Dywizji Kawalerii, politruk. Mieszkał we wsi Sieliszczy rejonu czudowskiego w obw. leningradzkim. Aresztowany 27 listopada 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 10 stycznia 1938 r. z art. 58-6-9-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 15 stycznia 1938 r. w Leningradzie.

GOŁUBOWICZ Walenty, syn Szymona

Urodzony w 1909 r. we wsi Nokowczyjno pow. orszański w gub. mohylewskiej; Polak; bezpartyjny; pracownik naukowy Instytutu Badań Mózgu, przewodniczący biura wykonawczego Polskiego Studia Teatralnego. Mieszkał pod adresem: Leningrad, ul. Ligowska [*Лиговская ул.*] (obecnie: prosp. Ligowski [*Лиговский пр.*]) 10, m. 343. Aresztowany 21 września 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 28 września 1937 r. z art. 58-6-9-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 6 października 1937 r. w Leningradzie.

IWANOWSKI Kazimierz, syn Aleksandra

Urodzony w 1909 r. w Łowiczu (Polska); Polak; bezpartyjny; organizator pracy masowej w Polskim Domu Oświaty, przed aresztowaniem nauczyciel szkoły dla dorosłych przy garażu trustu Swiaźmontaż. Mieszkał pod adresem: Leningrad, prosp. Morski [*Морской* *нп.*] 18–20, m. 105. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 17 stycznia 1938 r. z art. 58-10-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 25 stycznia 1938 r. w Leningradzie.

JARMOŁOWSKI Kazimierz, syn Henryka

Urodzony w 1890 r. w miasteczku Niemenczyn powiatu i gub. wileńskiej; pochodzenie chłopskie; Polak; zawód – rachmistrz; bezpartyjny; obywatel ZSRR. Ojciec, Jarmołowski Henryk, syn Ignacego, kowal, czy wciąż żyje, nie wiadomo. Matka, Jarmołowska Michalina, z domu Barzdo, zmarła w 1918 r. Żona, Jarmołowska Jewgienija, córka Fiodora, z domu Kapustina, w latach 1905–1920 pracowała w sklepie gorseciarskim „Sophie” (Leningrad, prosp. 25. Października [*25-го Октября* *нп.*] 42 – obecnie prosp. Newski), rodzice żony nie żyją.

Wykształcenie: czteroklasowa szkoła miejska w Wilnie.

Znajomość języków: polski – dobrze.

Krewni za granicą: ojciec (o ile żyje), bracia Józef i Alfons, mieszkają w Polsce, w miasteczku Niemenczyn; czym się zajmują, nie wiadomo, ponieważ nie utrzymuje z nimi kontaktu od 1921 r.

Służba w dawnym wojsku: od 1911 r. – pisarz wojskowy i urzędnik czasu wojennego, za granicą był w Jassach (Rumunia) od marca 1917 r., służył w Sztapie Administracji dyżurnego generała rosyjskiego Frontu Rumuńskiego; wrócił w 1918 r. w związku z demobilizacją. W Armii Czerwonej: 1919–1920 – referent w organach zaopatrzenia (samodzielna komisja spożywcza) 1 Dywizji Strzelców (Front Północny i Południowy); 1920–1921 – komisja spożywcza Dnieprowskiego Uoproduktu [Wydziału Powiatowej Komisji Apropowizacyjnej], przeniesiony do rezerwy.

Praca: 1905–1911 – w kancelarii hr. Szuwałowa; 1918–1919 – Pałac Pracy, referent; 1921–1933 – Leningradzki Urząd Celny, referent; od 1933 – Leningradzki Trust Hoteli, kierownik księgowości; pomocnik reżysera Polskiego Studia Teatralnego (w drodze łączenia obowiązków). Członek Związku Zawodowego Pracowników Gospodarki Mieszkaniowej od 1918 r.

7 lipca 1937 r.

Aresztowany 20 sierpnia 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 9 września 1937 r. z art. 58-6-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 15 września 1937 r. w Leningradzie.

KOPANIEWICZ Jewgienij, syn Iwana

Urodzony w 1887 r. we Pskowie; pochodzenie mieszczańskie. Ojciec, Iwan, syn Konstantyna, pedagog, zmarł w 1932 r.; matka, Kakotina Jewgienija, córka Wasilija, pedagog, zmarła w 1933 r.

Rosjanin, obywatel ZSRR. Kawaler. Zawód: pedagog-pianista.

Wykształcenie: gimnazjum w Pskowie, Uniwersytet Leningradzki, kursy Konserwatorium Leningradzkiego.

Znajomość języków: niemiecki i francuski w wymiarze kursu gimnazjalnego.

Praca: przed rewolucją – zarząd Newskiej Stoczni Budowlanej i Mechanicznej, rachmistrz; przed 1921 r. – zarząd Pietrotiaża [*Товарищество Петроградского вагоностроительного завода* – Towarzystwo Piotrogradzkich Zakładów Budowy Wagonów – red.], rachmistrz; przed 1925 r. – Siewzapwojenprom [*Северо-Западное управление военной и военно-морской промышленности*], referent; 1930–1933 – oddział budowlano-terytorialny LSPO [*Ленинградский совет потребительских обществ* – Leningradzka Rada Stowarzyszenia Spożywców – red.], referent; 1933–1936 – szkoła nr 27 Piotrogradzkiego Rejonowego Oddziału Oświaty Ludowej, nauczyciel muzyki; od 16 grudnia 1936 r. – Polski Dom Oświaty, pianista grupy wokalne.

Bezpartyjny, członek Związku Pracowników Oświaty od 1928 r. Adres domowy: Leningrad, Strona Piotrogradzka [*Петроградская сторона*], zaułek Geslerowski [*Геслеровский пер.*] (obecnie zaułek Czkałowski [*Чкаловский пр.*]) 27a, m. 17.

2 lipca 1937 r.

LEWANDOWSKI Włodzimierz, syn Marcina

Urodził się w 1891 r. we wsi Bogołomia pow. wrocławski w gub. warszawskiej; Polak; bezpartyjny; były kierownik Polskiego Domu Oświaty, przed aresztowaniem polerowacz w fabryce „Sojuz”. Mieszkał pod adresem: Leningrad, ul. Troicka [Троицкая ул.] (obecnie ul. Rubinsteina [*Рубинштейна ул.*]) 58, m. 5. Aresztowany 20 września 1937 r.

Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 10 października 1937 r. z art. 58-6-9-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 15 października 1937 r. w Leningradzie.

LISZNIEWSKA Ludmiła, córka Oskara

Urodzona w 1896 r. w Równem w gub. wołyńskiej; pochodzenie mieszczańskie. Ojciec, Schretter Oskar, syn Fiodora, inżynier chemik, zmarł w 1898 r.; matka, Landsberg Sofija, córka Leopolda, nauczycielka muzyki, zmarła w 1920 r.

Rosjanka, obywatelka ZSRR. Zameężna; mąż – Liszniewski Gleb, syn Aleksandra, pełnomocnik Ludowego Komisariatu Przemysłu Spożywczego, zastępca kierownika sekcji propagandy technicznej. Ojciec męża – architekt, malarz, obecnie starszy architekt Lenprojektu, mieszka pod adresem: Leningrad, ul. Plechanowa [*Плеханова ул.*] (obecnie ul. Kazanskaja [*Казанская ул.*]) 47, m. 2. Matka męża – Warszawska Zofia, córka Adolfa, gospodyni domowa, niewidoma.

Zawód: aktorka dramatyczna. Wykształcenie: gimnazjum w Kijowie, Akademia Teatralna.

Znajomość języków: mówi po polsku (nie pisze), po niemiecku słabo pisze i mówi.

Praca: od 1920 r. do likwidacji trupy – teatr Komitetu Kolejowego Związku Zawodowego Pracowników Kolei Południowo-Zachodniej, aktorka; sezon 1920/1921 – objazdowy teatr wzorcowy okręgu przemysłu cukrowniczego przy wydziale polityczno-wychowawczym Smelańskiego Komitetu Rejonowego; 1921–1922 – studio teatralne 29 Samodzielnego Batalionu Strzelców WCzK [*Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем* – Wszechrosyjska Komisja Nadzwyczajna do Walki z Kontrrewolucją i Sabotażem – red.], kierownik studia, odeszła z powodu choroby i ciąży; 1923 r. – trupa teatralna wydziału politycznego Floty Czarnomorskiej w Sewastopolu, aktorka, wyjechała z mężem do Leningradu; 1930–1934 – Robotniczy Teatr Amatorski Budowlańców w Leningradzie; od 22 września 1934 – aktorka Polskiego Domu Oświaty.

Adres domowy: Leningrad, prosp. Maklina [*Маклина пр.*] (obecnie prosp. Angielski [*Английский пр.*]) 4, m. 2.

29 maja 1935 r.

MIANOWSKI-SAMARSKI (Samarski) Antoni, syn Kazimierza

Urodzony 21 stycznia 1897 r. w Płoskirowie w gub. podolskiej; syn szlachcica niedziedzicznego; Polak; ojciec, Kazimierz, syn Antoniego; matka, Romualda, córka Antoniego, z domu Lisowska; oboje zmarli w 1917 r. Żona, Iljina Maria, córka Awraama, pracuje w Gosestradzie [*Государственная эстрада* – Państwowa Estrada red.], dawniej w Domu Armii Czerwonej. Ojciec żony – robotnik, zmarł; matka – pracznica, na emeryturze.

Zawód: reżyser i aktor.

Bezpartyjny, obywatel ZSRR.

Wykształcenie: Gimnazjum nr 1 w Kiszyniowie oraz studium w Kijowskim Okręgu Komunikacji.

Znajomość języków: polski i ukraiński biegle.

Za granicą mieszkał w Dąbiu, gdzie został wysłany przez Polaków w 1920 r. jako oskarżony o bolszewizm; początkowo przebywał w obozie, był kontrolerem, potem pracował z trupą aktorów dramy ukraińskiej. Powrócił w 1923 r. Siostra wyszła za mąż za Polaka z Warszawy, nie ma z nią kontaktu od 1924 r.

W dawnym wojsku starszy podoficer i starszy mechanik lotnictwa. W Armii Czerwonej przewodniczący Kolegium Komisarzy Upnarobiesu [*Управление народного образования* – red.] w 1918 r., obecnie objęty ewidencją wojskową. W 1930 r. toczyło się przeciwko niemu śledztwo w Leningradzie; zwolniony z braku znamion przestępstwa.

Praca: marzec–październik 1917 r. – komisarz Upnarobiesu, Odessa; 1919–1920 – aktor Operetki pod dyrekcją Rozanowa, Odessa; 1923–1925 – reżyser Domu Ludowego, Myrhorod; 1925–1927 – delegacja do polskiego teatru „Promień”, występy gościnne na Ukrainie, kierownik artystyczny i reżyser; po likwidacji teatru, 1927–1930 – Leningradzki Teatr Ukraiński (ul. Troickaia [*Троицкая ул.*], obecnie ul. Rubinsteina [*Рубинштейна ул.*] 13), aktor, reżyser, kierownik artystyczny; 1930–1931 – Ukraiński Państwowy Teatr „Żowteń” [ukr. *Жовтень*], aktor; 1931–1932 – Teatr Komedii Muzycznej; 1932–1934 – Teatr Wynalazców, aktor i reżyser. Od 1933 r. – kierownik Polskiego Studia Teatralnego.

Członek Związku Pracowników Sztuki. Zajmował stanowiska z wyboru: przewodniczący miejscowego komitetu związku zawodowego w teatrze ukraińskim, członek miejscowego komitetu związku zawodowego w Teatrze Komedii Muzycznej.

Adres domowy: Leningrad, ul. Bielińskiego [*Белинского ул.*] 5, m. 45.

27 maja 1935 r.

NIEMIROWA Maria, córka Grigorija

Urodzona w 1884 r. w Leningradzie; szlachcianka. Ojciec, Niemirow G. A., pracował w Ministerstwie Finansów, pracownik naukowo-literacki, specjalizujący się w historii Petersburga, zmarł w 1905 r. Matka, Bełdowa J. N., szlachcianka, zatrudniona w Ministerstwie Finansów, zmarła w 1907 r. Zameężna; mąż, Niemirow Wiaczesław, syn Aleksandra, nauczyciel szkoły wzorcowej nr 14 i Wydziału Robotniczego Instytutu Budownictwa Komunalnego w Leningradzie (obecnie na emeryturze). Ojciec męża, pracownik umysłowy, zmarł w 1903 r. Matka męża zmarła w 1922 r.

Rosjanka, obywatelka ZSRR.

Zawód: nauczycielka wokalistyki.

Wykształcenie wyższe, Konserwatorium Leningradzkie, 1912–1914, wolny strzelec.

Znajomość języków: francuski, niemiecki, polski, w niewielkim stopniu angielski i włoski.

Praca: od 1917 r. – Konserwatorium Ludowe, szkoły pracy, szkoła muzyczna Proletkulta [*Пролетарские культурно-просветительные организации* – Proletariackie Organizacje Kulturalno-Oświatowe – red.], Państwowe Technikum Muzyczne nr 4 (nr 2), pedagog wokalny. Od 1930 r. – inwalidka, rencistka. Od 1 stycznia 1935 r. – kierowniczka grupy wokalne w Polskim Domu Oświaty.

Bezpartyjna, członek Związku Pracowników Sztuki.

Adres domowy: Leningrad, zaułek Baskowa [*Басков пер.*] 13/15, m. 50.

2 lipca 1937 r.

PIOTROWSKI Bernard, syn Eustachego

Urodzony w 1886 r. w Częstochowie (Polska); Polak; członek WKP(b) od 1918 r., kierownik Polskiego Domu Oświaty. Mieszkał pod adresem: Leningrad, Wyspa Wasiljewska, 8. Linia [*8-я линия В.О.*] 43, m. 33. Aresztowany 19 września 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 19 listopada 1937 r. z art. 58-6-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 24 listopada 1937 r. w Leningradzie.

RYNGIN-RYMKIEWICZ (Rymkiewicz) Bronisław, syn Walentego

Urodzony w 1902 r. we wsi Jasień w gub. kieleckiej (Polska); Polak; członek WKP(b) w latach 1925–1935, organizator pracy masowej w Polskim Domu Oświaty, przed aresztowaniem administrator Białoruskiego Kina Państwowego. Mieszkał w Leningradzie. Aresztowany 16 lipca 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 25 sierpnia 1937 r. z art. 58-6-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 27 sierpnia 1937 r. w Leningradzie.

STRASSENBURG Stanisław, syn Kazimierza

Urodzony w 1893 r. w Nikołajewie w gub. chersońskiej; Polak; pochodzenie chłopskie; od 1911 r. mieszka w Leningradzie; bezpartyjny. Ojciec, syn żołnierza, miał trzy dziesięciny nadziału inwalidzkiego w pow. aleksandrowskim gub. chersońskiej, służył w oddziale muzycznym, potem zawodowo zajmował się muzyką; zmarł w 1917 r. w Leningradzie. Matka, Zeidler Anna, córka Józefa, szwaczka, inwalidka, mieszka w Leningradzie. Ojciec matki był palaczem.

Zawód: kompozytor, pracownik teatru. Obywatel ZSRR. Żona, Kezo Aleksandra, córka Antoniego, sortowaczka na poczcie głównej; o matce żony wiadomości nie ma; ojciec żony robotnik niewykwalifikowany w „Czerwonym trójkacie”, obecnie stróż leśny na Suwalszczyźnie, dokładnego adresu nie ma.

Wykształcenie: ogólne – średnie, ukończył szkołę handlową w Nikołajewie; specjalistyczne – wyższe, Leningradzkie Konserwatorium Państwowe.

W dawnym wojsku nie służył, żołnierz pospolitego ruszenia 1. kategorii. Na terytorium zajęтым przez białych przebywał od roku 1919 do maja 1920 r. w Nikołajewie. W 1919 r. był tam członkiem batalionu komunistycznego, broniącego miasta; po wyzwoleniu spod władzy białych uczestniczył w organizacji życia kulturalnego z ramienia Ludowego Komisariatu Oświaty.

Członek Związku Pracowników Sztuki od 1921 r.

Praca: od 1914 r. – pianista w kinie w Piotrogradzie, studiował w konserwatorium na trzech kierunkach (organy, fortepian, kompozycja), zaliczenie dyplomowe otrzymał w 1926 r.; 1917–1919 – Teatr Miniatur (ul. 3 lipca [3-го Июля ул.], obecnie ul. Sadowaja [Садовая ул.] 12), pianista, kierownik muzyczny, sekretarz miejscowego komitetu związku zawodowego; wysłany do rodzinnego Nikołajewa na leczenie oraz do pomocy w organizacji miejscowego Związku Pracowników Sztuki; po wyzwoleniu miasta pracował w Ludowym Komisariacie Oświaty oraz w Ludowym Konserwatorium,

wykładowca i skarbnik miejscowego komitetu związku zawodowego; następnie kierownik Szkoły Muzycznej nr 2, kierownik artystyczny i organizator Polskiego Teatru Robotniczego. W 1921 r. miejscowy Związek Pracowników Sztuki oddelegował go do Leningradu celem ukończenia studiów. W Leningradzie pracował w Klubie Polskim im. Tyszko (ul. Mochowaja [*Моховая ул.*] 16), kierownik artystyczny grupy dramatycznej; Polska Szkoła Narodowa (ul. Donskaja [*Донская ул.*], potem 14. Linia Wyspy Wasiljewskiej [*14-я линия В. О.*]), nauczyciel muzyki i deklamacji; przeniesienie do klubu im. Marchlewskiego, kierownik artystyczny grupy dramatycznej; Teatr Wolny (prosp. 25 Października [*25-го Октября пр.*] 72 – obecnie prosp. Newski), kierownik muzyczny; Komedia Muzyczna Ogrodu Taurydzkiego w sezonie letnim, dyrygent; kino „Gigant” w Konserwatorium Państwowym, drugi dyrygent, pracował przez cztery lata do czasu likwidacji kina; teatr muzyczny klubu budowlanców (kanał Kriukowa [*Крюков канал*]), kierownik muzyczny, po roku zwolnił się w związku z likwidacją teatru; od 1934 r. – klub im. Gaza Fabryki Kirowa (ul. Staczek [*Стачек ул.*], obecnie prosp. Staczek [*Стачек пр.*] 92), studio teatru muzycznego, kierownik muzyczny; od listopada 1936 r. reżyser i kompozytor Polskiego Domu Oświaty im. Marchlewskiego, kierownik artystyczny grupy dramatycznej.

Adres domowy: Leningrad, nab. Fontanki [*Фонтанки р. наб.*] 40, m. 21.

3 lipca 1937 r.

Aresztowany 7 sierpnia 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 25 sierpnia 1937 r. z art. 58-10-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 27 sierpnia 1937 r. w Leningradzie.

SZCZYGOLEWA Nadieżda, córka Fiodora, z domu Krueger

Urodzona 6 września 1902 r. w Leningradzie; pochodzenie mieszczańskie. Ojciec, Krueger Fiodor, syn Edwarda, architekt, pracował jako starszy technik w Głównym Urzędzie Akcyjnym, zmarł w 1921 r. Matka, Maria, córka Andrieja, z domu Wasiljewa, gospodyni domowa, inwalidka, pozostaje na utrzymaniu, mieszka z córką.

Rosjanka, obywatelka ZSRR. Zameżna. Mąż, Szczygolew Dymitr, syn Michaiła, ekonomista, trust „Russkije samocwiety”. Ojciec męża, urzędnik pocztowy, zmarł w 1897 r. Matka męża, z domu Leontiewa, gospodyni domowa, zmarła w 1903 r.

Zawód: pianistka.

Wykształcenie: cztery klasy Gimnazjum Mohylewskiego; w 1920 r. ukończyła dwie klasy radzieckiej szkoły pracy nr 37; studiowała w Leningradzkim Konserwatorium (nie ukończyła); Instytut Historii Sztuki, ukończyła w 1929 r.

Znajomość języków: niemiecki (czyta, pisze, trochę mówi), francuski (czyta, pisze).

Krewni za granicą – ze strony ojca (żadnych wiadomości o nich nigdy nie miała i nie ma), miejsca zamieszkania nie zna, wyjechali przed rewolucją.

Praca: 1928–1930, aż do likwidacji – 1. Państwowe Studio Artystyczne, akompaniorka; 1930–1932, aż do likwidacji – Uniwersytet Artystyczny przy Państwowym Domu Ludowym; od września 1932 r. do chwili obecnej – Technikum Dramatyczne (Szkoła Teatralna) przy Państwowym Wielkim Teatrze Dramatycznym; od 1 lutego 1934 r. – akompaniorka grupy choreograficznej Polskiego Domu Oświaty.

Bezpartyjna, członek Związku Pracowników Sztuki od 1929 r.

Adres domowy: Leningrad, Wyspa Wasiljewska, 8. Linia [8-я линия В. О.] 7, m. 7.

2 lipca 1937 r.

SZLAGOR Józef, syn Józefa

Urodzony w 1893 r. w miasteczku Andrychów w cyrkule wadowickim, Austro-Węgry (obecnie Polska); Polak; członek WKP(b) w latach 1926–1935, były kierownik Polskiego Domu Oświaty i dyrektor Studia Teatralnego; przed aresztowaniem robotnik zakładu produkcji izolatorów „Proletarij”. Mieszkał w Leningradzie. Aresztowany 4 sierpnia 1937 r. Skazany przez Komisję NKWD i Prokuratury ZSRR 25 sierpnia 1937 r. z art. 58-6-11 Kodeksu Karnego RFSRR na najwyższy wymiar kary. Rozstrzelany 27 sierpnia 1937 r. w Leningradzie.

Przekład Nikita Kuznetsov