didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
DOI: 10.34762/mnqn-1x19
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-kregu-pist

/ KOBIETY W PAŃSTWOWYM INSTYTUCIE SZTUKI TEATRALNEJ

W kręgu PIST

Środowisko studenckie Leonii Jabłonkówny – nauczycielki i studentki Wydziału Sztuki Reżyserskiej

Grażyna Chmielewska | Instytut Sztuki PAN w Warszawie

In the circle of the PIST. The student environment of Leonia Jabłonkówna – a teacher and student of the Faculty of Directing

The article is devoted to female teachers and students of the Faculty of Directing of the Polish Institute of Theatre Arts (PIST). It presents the current state of research concerning the school and the faculty. It briefly recalls the history and the curriculum, and the process of admission of candidates. Furthermore, it provides new biographical information on male and female students, and highlights the role played by Jadwiga Turowicz and Stanisława Wysocka in the establishment of the school and the educational process. It presents profiles of women studying directing and their achievements. Special attention is paid to their fate during the Second World War. The article is supplemented by an appendix which presents brief biographies of women associated with the Faculty of Directing of the PIST.

Keywords: PIST; Jabłonkówna; female teachers; female students; female directors

O Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej i jego Wydziale Sztuki Reżyserskiej napisano już wiele. Uczelnię i interesujący mnie wydział wspominali studenci reżyserii: Aleksander Bardini (1990), Erwin Axer (1984,

2017), Bronisław Horowicz (1974), Zygmunt Koczanowicz (1976) i bohaterka artykułu, a zarazem jedna z najzdolniejszych absolwentek, Leonia Jabłonkówna (1955; Nowak, Jabłonkówna, 1988) studenci scenografii: Teresa Roszkowska (Baniewicz, Roszkowska, 1984; Nowak, Roszkowska) i Jan Kosiński (Kosiński, Strzelecki, 1976). Pisali o nim wykładowcy: Tymon Terlecki (1984) i Jerzy Stempowski (1990). PIST i jego wydziałom poświęcono specjalny numer „Pamiętnika Teatralnego", w którym zamieszczono wypowiedzi wygłoszone na sesji zorganizowanej w warszawskiej PWST w październiku 1982 roku, w pięćdziesiątą rocznicę powstania uczelni[1]. Naukowym opracowaniem, do którego przede wszystkim będę się odwoływać, jest książka Zbigniewa Wilskiego *Polskie szkolnictwo teatralne 1811-1944* (1978) w której jeden z rozdziałów mówi o PIST, a także jego artykuł *Warsztat Teatralny PIST* ogłoszony w „Pamiętniku Teatralnym" (1971). Fragmenty o PIST znalazły się w moich książkach: *W kręgu teatru. Życie i twórczość Leonii (Jelonki) Jabłonkówny* oraz *Droga Pani Jelonko! Portret adresatki i obraz środowiska w listach do Leonii (Jelonki) Jabłonkówny* (Chmielewska 2020, Chmielewska 2022). Obraz uczelni przedstawiony w tych publikacjach pozostaje jednak ciągle niepełny.

Dziś stan badań, otwarcie nowych archiwów i większe dzięki internetowi możliwości poszukiwań pozwalają na uzupełnienie i zweryfikowanie przedstawionych przez Wilskiego i innych autorów informacji. Dostęp do archiwów uczelni artystycznych, archiwów urzędów stanu cywilnego, baz i stron internetowych umożliwia ustalenie tożsamości osób wymienionych przez autorów opracowań dotąd tylko z nazwiska, podanie możliwie pełnych danych biograficznych niektórych studentów – koleżanek i kolegów Jabłonkówny. Warto też, niezależnie od uzupełnienia danych, dopełnić obraz środowiska, w którym przyszło jej studiować, o sylwetki uczących i studiujących kobiet, w dotychczasowych badaniach niemalże nieobecnych,

oraz pokrótce przedstawić rolę, jaką odegrały w tworzeniu i pracy uczelni. Bohaterki artykułu, poza Jabłonkówną, do której wypowiedzi będę sięgała, rzadko zabierały głos w tej sprawie. Z konieczności więc, poza opracowaniami, opieram się na opiniach i wspomnieniach ich kolegów.

Dla ułatwienia lektury warto w zarysie przypomnieć historię wydziału i jego programowe założenia[2]. Pierwszych studentów reżyserii przyjęto w roku akademickim 1933/1934, w drugim roku istnienia PIST, w kolejnym, 1934/1935, słuchaczami zostali adepci scenografii, którzy część zajęć mieli wspólnie z reżyserami. (W 1932, roku otwarcia PIST, przyjęto tylko kandydatów na Wydział Sztuki Aktorskiej). Przypomnijmy, że PIST był uczelnią państwową, podlegającą Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Była to szkoła wyższa, jednak bez praw akademickich, jej statut nie wymagał cenzusu pełnej matury, choć z reguły ten warunek stosował się do studentów Wydziału Sztuki Aktorskiej. Na Wydział Sztuki Reżyserskiej przyjmowano kandydatów z co najmniej pełnym średnim wykształceniem, a na Walnym Zjeździe ZASP w 1936 roku Leon Schiller zgłosił nawet postulat wprowadzenia cenzusu wyższego akademickiego wykształcenia. Za założycieli uczelni uważa się powszechnie Aleksandra Zelwerowicza i Leona Schillera. Jak pisał Wilski: „Utworzenie PIST było wynikiem długotrwałych zabiegów prowadzonych w ministerstwie przez kilku ludzi, a w szczególności Zelwerowicza i Schillera” (1978). Zelwerowicz, zanim został kierownikiem Wydziału Sztuki Aktorskiej i dyrektorem PIST, w 1923-1929 uczył gry scenicznej i deklamacji w Oddziale Dramatycznym przy Konserwatorium Muzycznym, był też jego kierownikiem. Dyrektorem PIST pozostał do roku 1936. Schiller cieszył się sławą wybitnego inscenizatora, teoretyka, dyrektora teatru. Pedagogiczne i artystyczne zasługi obu były rękojmią wysokiego poziomu uczelni. Schiller już na pierwszym zjeździe reżyserów scen polskich w listopadzie 1919 roku

apelował o utworzenie takiego kierunku studiów (Timoszewicz, 1995). Studia reżyserskie w PIST były w pełni jego oryginalnym przedsięwzięciem.

Ciągle może imponować szeroko zakrojony program nauczania, jaki stworzył Schiller, jak sam twierdził, „na wzór i podobieństwo mojego własnego życia" (1996, s. 142). Wynikał on z założenia, że przyszli reżyserzy powinni być ludźmi wszechstronnie wykształconymi, mieć głęboką wiedzę z literatury, historii, filozofii, estetyki, historii sztuki i muzyki, a przede wszystkim tworzyć „zastęp artystów «wojujących», artystycznie wykształconych, lecz nie lekceważących społecznych zadań teatru, przeciwnie, kładących na nie największy bodaj nacisk" (Schiller, 1961, s. 88). Tę wiedzę i umiejętności należało zdobyć w trzy lata, bo tyle trwały studia[3]. Przyszli scenografowie musieli przyswoić podobną wiedzę jak reżyserzy, ale ze względu na to, że ich studia trwały rok krócej, mieli mniej zajęć teoretycznych. Przełomowy był pomysł wspólnego kształcenia przyszłych twórców teatru, przenikania się doświadczeń i umiejętności współpracy już na etapie studiów, np. w ramach Warsztatów Teatralnych.

Przypomnę, że nauka obejmowała przedmioty praktyczne i teoretyczne. Do praktycznych należały ćwiczenia aktorskie i ruchowe, umuzykalnienie i ćwiczenia wokalne, które prowadzili Stanisława Wysocka, Stanisław Stanisławski, Edmund Wierciński, Zbigniew Ziembiński, Tacjanna i Stefan Wysoccy, Juliusz Marso. Rysunku teatralnego uczyli Stanisław Jarocki i okresowo Władysław Daszewski.

Długa była lista przedmiotów teoretycznych i ich wykładowców. Podstawowe tematy, jak historia i teoria teatru i dramatu, wykładali Bohdan Korzeniewski, Tymon Terlecki, Stefan Essmanowski, Leon Pomirowski. Zdobyciu interdyscyplinarnej wiedzy z psychologii, filozofii, socjologii, historii kultury służyły wykłady Stanisława Ossowskiego, Henryka

Elzenberga, Ireny Filozofówny, Aleksandra Hertza, Juliusza Starzyńskiego, Jerzego Stempowskiego[4]. Najważniejsze były seminaria reżyserskie; prowadzili je Aleksander Węgierko, Edmund Wierciński, Karol Borowski, Stanisława Wysocka i Leon Schiller. Jabłonkówna z pewną przesadą, ale niepozbawioną podstaw, wspominała: „Jak byłam w PIST, to proszę pamiętać, że na moim roku ukończyło wydział reżyserski czterech studentów, a na to mieliśmy trzydziestu profesorów" (Nowak, Jabłonkówna, stenogram).

Wśród uczących na Wydziale Sztuki Reżyserskiej znajdujemy uderzająco mało kobiet[5]. Oficjalnie były jedynie trzy, wspomniana już Stanisława Wysocka oraz Irena Filozofówna i Tacjanna Wysocka[6]. Filozofówna, która w 1932 roku na Uniwersytecie Warszawskim otrzymała doktorat za pracę *Badania psychologiczne nad grą aktora na scenie*, w 1936 wykładała w PIST psychologię. Pracowała za krótko, by mieć istotny wpływ na proces kształcenia. Tacjanna Wysocka, tancerka i choreografka, twórczyni (wspólnie z mężem) Szkoły Umuzykalnienia i Tańca Scenicznego, prowadziła tu ćwiczenia ruchowe.

Trzeba natomiast podkreślić znaczenie pracy Jadwigi Turowicz. Przypomnijmy, że w latach 1924-1932 uczyła na Oddziale Dramatycznym przy Konserwatorium Muzycznym, w 1932 także Oddziałem kierowała. W PIST wykładała od początku powstania uczelni do 1939 roku, w latach 1932-1934 była sekretarzem, w 1934-1939 zastępczynią dyrektora, w roku akademickim 1937/1938 pełniła też obowiązki dyrektora. Mimo tak ogromnego doświadczenia i kompetencji decydenci ministerstwa, po odejściu Zelwerowicza w 1936 roku, nie zdecydowali się powierzyć jej funkcji dyrektora. Został nim, przysłany przez ministerstwo, Stanisław Adamczewski. Zabrakło na szczeblu decyzyjnym odwagi, by kobiecie

powierzyć tak odpowiedzialne stanowisko, i przekonania, że mogłaby je z powodzeniem piastować. Choć wykładała na Wydziale Sztuki Aktorskiej, a przyszli reżyserzy tylko sporadycznie brali udział w jej zajęciach, swą osobowością i stosunkiem do zawodu wywarła wyraźny wpływ na ogólną pracę dydaktyczną uczelni. Jej wpływ na wychowanków obu kierunków, nie tylko z racji pełnionych funkcji, ale oddziaływania wychowawczego wynikającego z wysoce etycznej postawy, podkreślają wszyscy studiujący. Najpełniej napisała o swej nauczycielce Leonia Jabłonkówna:

> Nie byłam nigdy jej bezpośrednią uczennicą. […] De facto jednak wraz ze wszystkimi słuchaczami obydwu wydziałów znalazłam się bardzo szybko w orbicie jej pedagogicznego oddziaływania. Z jednej strony wpływał na to niezmiernie bliski, nieomal „rodzinny" system współżycia wszystkich słuchaczy i większości profesorów […] z drugiej strony – wynikało to ze szczególnej wrażliwości jej serca, z faktu, że nie potrafiła pozostać obojętna w stosunku do kogokolwiek z młodych przechodzących przez jej szkołę (którą na nowych podstawach zaczęła tworzyć, zanim jeszcze przejęli inicjatywę w swe ręce tacy dwaj mistrzowie, jak Zelwerowicz i Schiller (1955)).

Można więc, opierając się na zdaniu Jabłonkówny, sądzić, że to Turowicz dała impuls do tworzenia PIST, a Zelwerowicz i Schiller wzięli sprawy w swoje ręce. Chociaż nie znajdujemy w innych źródłach potwierdzenia tej opinii, należałoby przyjąć ją z dużym zaufaniem, bo Jabłonkówna zwykle trzeźwo oceniała sytuację.

Turowicz, zwana przez wychowanków „ciocia Jadzią" z racji swej opiekuńczości i serdeczności w sprawach życiowych, jako nauczycielka

zawodu była wymagająca i surowa. Swych uczniów zobowiązywała do służenia teatrowi, a nie traktowania go jako środka do celów ubocznych, żądała poczucia odpowiedzialności za całość przedstawienia, lojalnej współpracy wszystkich jego twórców, traktowania swej pracy właśnie jako służby sztuce teatralnej. Wiedza, którą przekazywała, poparta była jej własną postawą życiową – prawością, poczuciem godności uprawianego zawodu, ofiarnością, „oddaniem swego życia sprawie teatru i młodzieży". Według Jabłonkówny jej działalność „można potraktować jako ideał pracy wychowawczej – i to specjalnie w dziedzinie teatru" (1955). Także Zofia Małynicz w rozmowie z Janiną Mrozińską podkreślała: „Ona była w szkole naszym przyjacielem, zawsze surowym, wymagającym od strony moralnej, etycznej, potem, w tym okropnie trudnym okresie okupacji była naprawdę niezwykłym przyjacielem. Wszystko można było jej powierzyć" (Mrozińska, Małynicz).

Stanisława Wysocka działalność pedagogiczną rozpoczęła w słynnym, prowadzonym przez siebie Studyu w Kijowie (od lutego 1916 do stycznia 1918), na Oddziale Dramatycznym Konserwatorium Muzycznego uczyła w latach 1921-1923 i w tym czasie była też jego kierowniczką. Propozycje naprawy szkolnictwa formułowała też w druku, np. w „Życiu Teatru" w 1923 roku ogłosiła artykuł *Aktor przyszłości*, w którym postulowała m.in. nowe metody kształcenia przyszłych adeptów sztuki aktorskiej. W PIST prowadziła zajęcia z gry scenicznej na Wydziale Sztuki Aktorskiej i seminarium reżyserskie na Wydziale Sztuki Reżyserskiej. Na Nadzwyczajnym Walnym Zjeździe Delegatów ZASP w 1936 roku wielokrotnie zabierała głos w sprawach aktorstwa, reżyserii i scenografii. Jej wypowiedzi znalazły się w roczniku 1936 „Sceny Polskiej" (Wysocka, 1936) wydanego jako Pamiętnik Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu. Także jej aktorstwo i właśnie pedagogika były świadectwem twórczego działania. „Bezkompromisowa postawa wobec

sztuki i życia oraz wysokie wymagania, jakie stawiała zarówno sobie jak i otoczeniu, zapewniły jej w środowisku teatralnym nieprzeciętny autorytet moralny", pisał Zbigniew Wilski w przedmowie do wyboru jej pism (1973, s. 21). W pracy monograficznej o Wysockiej przywołał z kolei słowa Tymona Terleckiego: „Jej czynność w Instytucie Sztuki Teatralnej, w zbiorowisku artystów dużej miary, literatów, entuzjastów i maniaków teatru, była może najpłodniejsza z tego co robiła w ciągu lat ostatnich" (Wilski, 1982, s. 232-233).

Studenci reżyserii, jak wspomniałam, uczestniczyli w zajęciach na wydziale aktorskim, mieli więc możliwość przyjrzenia się z bliska lekcjom Turowicz i Wysockiej. Jabłonkówna wspominała, że jeden z końcowych egzaminów miała z gry aktorskiej: razem z Erwinem Axerem próbowali scenę Podstoliny i Wacława w *Zemście* Fredry, na zajęciach u Wysockiej próbowała z kolei rolę Jewdochy w *Sędziach* Wyspiańskiego (Nowak, Jabłonkówna, stenogram). Wydaje się, że praca obu nauczycielek, ich wpływ na proces kształcenia wychowanków PIST nie są wciąż tak doceniane jak działalność ich kolegów.

Wśród studiujących na Wydziale Sztuki Reżyserskiej wielu miało już długoletnie doświadczenie pracy w teatrze, np. z roku Jabłonkówny aktorzy Stanisław Kwaskowski i Jerzy Block, z kolei Zbigniew Krawczykowski studiował wcześniej prawo i filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim, Józef Wyszomirski filologię polską na Uniwersytecie w Wilnie. Erwin Axer, przyjęty zaraz po maturze, był wyjątkiem. Także studia scenograficzne podejmowali już artyści wykształceni w Szkole Sztuk Pięknych (od 1932 roku Akademii Sztuk Pięknych), np. Jan Kosiński, Teresa Roszkowska, Wacław Ujejski. Wychowankowie uczelni wspominali zresztą, że przystępując do egzaminu, wiele już wypadało wiedzieć, a właściwie wypadało wiedzieć prawie wszystko lub też mieć szczególne, docenione przez Schillera

predyspozycje i umiejętności.

Tymi mogła się pochwalić Teresa Roszkowska, absolwentka Konserwatorium Muzycznego i Szkoły Sztuk Pięknych (dyplom otrzymała w 1930 roku). Studia w PIST podjęła trochę przypadkowo, za namową Wacława Ujejskiego. Miała świadomość, że przyszła już jako ukształtowana artystka i choć później podkreślała, że te dodatkowe studia pomogły jej w zawodowym życiu, to jeśli chodzi o scenografię, „niczego nie nauczyli". Mówiła: „Nie była to nauka scenografii. To były luźne rozmowy na tematy związane z konkretną sztuką lub całkiem dowolne rozmowy o życiu, jak zawsze z Schillerem. […] Mieliśmy jakieś zadania scenograficzne. Przynosiliśmy projekty i znów się gadało, ale systematycznego, szkolnego kursu nie było" (Baniewicz, Roszkowska, 1984). Zwolniona z zajęć z historii sztuki, z ćwiczeń i wykładów na temat muzyki, musiała jednak uczęszczać na niektóre zajęcia i zaliczać je jak wszyscy. Wspominała: „To w ogóle całkiem przyjemne, gdy dorosłych ludzi traktowano jak uczniów w szkole. Bo na reżyserię i scenografię to przyjmowano już ludzi całkiem dojrzałych" (Nowak, Roszkowska). Roszkowska była też chyba jedyną, która nie odczuwała tremy i strachu przed egzaminami, a i później, na uczelni nie bała się Schillera. Pamiętała zawsze, ile mu zawdzięcza i podkreślała: „Schiller mnie wciągnął do teatru" (Mrozińska, Marczak-Oborski, Roszkowska).

Podobną drogę rekrutacji na studia, opartą najpierw na rozmowach z Schillerem, przeszli też Zbigniew Koczanowicz, Bronisław Horowicz i Jan Kosiński. Koczanowicz, który zawód aktora uprawiał od 1930 roku (w 1932 otrzymał dyplom w PIST), stanął przed komisją egzaminacyjną „nieprzytomny ze strachu". Egzamin wypadł pomyślnie, a na koniec Schiller spytał zdającego, czy chce studiować reżyserię, i po otrzymaniu twierdzącej odpowiedzi uznał, że „to już wystarczy" (Koczanowicz, 1976). Horowicz był

już zawodowym muzykiem, kompozytorem (Berger, 2010), gdy z „niespokojnym sercem" prosił Schillera o przyjęcie w poczet słuchaczy. Pamiętał, że „odbyło się coś w rodzaju egzaminu wstępnego, w czasie którego Schiller na pewno mówił więcej niż ja. Wiedziałem o Craigu i to było zdaje się wystarczającą legitymacją. No i to, że byłem muzykiem" (Horowicz, 1974, s. 26). Kosiński, wówczas student malarstwa i scenografii ASP, zastanawiał się, w którym pójść kierunku i „któryś z kolegów podpowiedział: «powinieneś zetknąć się z Schillerem, może on by ci doradził, co robić dalej»". Jak wspominał, Schiller: „po prostu mnie złapał. On lubił tak naganiać ludzi, którzy mu się tak jakoś wydawali… Namówił mnie, żeby zdawać egzamin eksternistyczny. […] doradził, żebym jako wolny słuchacz w ciągu roku słuchał wykładów z wydziału reżyserskiego. Tak też postąpiłem" (Kosiński, 1976, s. 462). Można przypuszczać, że w podobny sposób trafiali na reżyserię do PIST inni słuchacze i słuchaczki; z ogromną tremą przystępowali do egzaminów, a ostatecznie o przyjęciu przesądzała decyzja Schillera.

Jabłonkówna, zanim dostała się na uczelnię, miała już za sobą studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego (co ciekawe, w swoich wspomnieniach do tych lat nie wracała), publikacje w „Bluszczu" i „Wiadomościach Literackich". To bardzo imponowało kolegom, a Erwin Axer pisał: „Jabłonkówna legitymowała się działalnością literacką, i to nie byle gdzie, bo w «Wiadomościach»" (Axer, 1984, s. 103). Leona Schillera poznała na początku lat trzydziestych; zachwycona wyreżyserowaną przez niego w 1931 roku w Teatrze Melodram *Królową przedmieścia*, odważyła się prosić o spotkanie i rozmowę. Potem Schiller, znając już jej recenzje, zaproponował wstąpienie do PIST. Jak wspomniałam, jako jedyna spośród absolwentek reżyserii często w swych wypowiedziach wracała pamięcią do studenckich lat w PIST. Aleksandrowi Węgierce, swojemu profesorowi na uczelni,

poświęciła małą monografię (Jabłonkówna, 1960a). Na łamach „Teatru” (Jabłonkówna, 1956) i w rozmowie z Maciejem Nowakiem opisała swoje burzliwe kontakty z Schillerem. W trakcie studiów doświadczyła nieraz jego zmiennych nastrojów, ale jak twierdził Axer, tylko ona „nie wpadła w jego niewolę”, bo „uratowała się przez miłość do innego jeszcze profesora, a w gruncie rzeczy dlatego, że nie umiała mówić basem” (Axer, 1984, s. 126).

Można przypuszczać, że także inne studentki („nieumiejące mówić basem”) zachowały pewien dystans do Schillera; niezależne i już samodzielne, jak Roszkowska, lub świadome swych początków w zawodzie nie konkurowały, nie miały kompleksów (a miewali je nawet profesorowie, o czym wspominał Axer).

Według informacji podanej przez Wilskiego, w latach 1933-1939 na Wydziale Sztuki Reżyserskiej studiowało trzydziestu sześciu mężczyzn[7] i dziewięć kobiet[8]. Pierwszą przyjętą musiała być aktorka Helena Sulima, ale nie ma pewności, czy studia ukończyła: ostatni rok jej studiów to 1935. Biogram w pierwszym tomie *Słownika biograficznego teatru polskiego* (1973) nie podaje jej prac reżyserskich. W tym roczniku była jedyną kobietą studiującą reżyserię. W 1933 roku przyjęto Gustawę Błońską i Krystynę Severinównę, w 1935 studia zaczęła Leonia Jabłonkówna, w 1937 Regina Orzech. W ostatnim roku akademickim, 1938/1939, studiowało (łącznie z Jabłonkówną) dziewiętnaście osób. Byli to: Erwin Axer, Aleksander Bardini, Jerzy Block, Zygmunt Kałużyński, Zbigniew Koczanowicz, Zbigniew Krawczykowski, Stanisław Kwaskowski, Jerzy Merunowicz, Danuta Miszczakówna, Stanisław Szpiganowicz, Wojciech Wojtecki, Józef Wyszomirski oraz wymienieni jedynie z nazwiska Jarmul, Kabakówna, Parecka, Petecki, Rafałowska[9]. A więc już pięć kobiet i dwunastu mężczyzn. Mniej więcej połowa studiujących reżyserię wcześniej występowała w teatrze. Studenci roku akademickiego

1938/1939 byli ostatnimi, którzy studiowali przed wojną, ale studia reżyserskie zaczynali w różnych latach. Axer, Wyszomirski i Jabłonkówna zaczęli je w 1935, Kwaskowski w 1936, Block, Kałużyński i Petecki w 1937. W roku akademickim 1938/1939 zostali przyjęci: Koczanowicz, Krawczykowski, Merunowicz, Miszczakówna, Szpiganowicz, Wojtecki i Zawistowski[10].

Nie wiadomo, kiedy zaczęły studia Ludmiła Kabakówna, Wiktoria Parecka i Barbara Rafałowska. Nie zdążyły ich ukończyć przed wojną, a po niej, z różnych powodów, do studiów reżyserskich nie wróciły. Nie pozostawiły też spisanych wspomnień, więc dziś trudno ustalić, czy w podjęciu decyzji o zdawaniu egzaminu na Wydział Sztuki Reżyserskiej pomogła im znajomość z Schillerem i jego zachęta. Można jednak przypuszczać, że tak jak w większości przypadków to właśnie Schiller nakłonił je do studiowania reżyserii i zadecydował o ich przyjęciu, to on je „wciągnął" i „złapał". Na pewno świadczyło to o braku jego uprzedzeń wobec kobiet, które miałyby w przyszłości wykonywać ten męski, jak mogło się wydawać, zawód. Może, oprócz wiedzy i talentów, interesujące było też dla niego środowisko lewicującej inteligencji, z którego, jak Parecka i Rafałowska, pochodziły (Korzeniewski, 1995). Oczywiście wcześniej kobiety także reżyserowały. Były to najczęściej antreprenerki prowadzące własne zespoły teatralne lub aktorki, których zainteresowania i ambicje wykraczały poza kreowanie ról.

Reżyserki, które były też nauczycielkami, a które warto wymienić, bo miały swoje idee i styl, to Stanisława Wysocka, Maria Dulęba, która reżyserowała i uczyła już przed wojną w Reducie, oraz Stanisława Perzanowska, której talent reżyserski rozwinął się w drugiej połowie lat trzydziestych w Teatrze Ateneum, długo jednak pozostawała w cieniu mistrza, Stefana Jaracza.

Studentki przyjęte na Wydział Sztuki Reżyserskiej doświadczeń scenicznych

nie miały, a jeśli już, to niewielkie. Ludmiła Kabakówna wcześniej studiowała na Uniwersytecie Warszawskim, była też słuchaczką Instytutu Reduty. Wiktoria Parecka być może została przyjęta wkrótce po maturze; wiadomo tylko, że była córką Juliana Maliniaka, działacza PPS-u, i żoną Franciszka Pareckiego, lewicującego poety, rysownika-karykaturzysty, interesującego się też teatrem (brał udział w przedstawieniach teatru Cricot w Warszawie). Barbara Rafałowska była absolwentką Uniwersytetu Warszawskiego, nauczycielką, tłumaczką z języka niemieckiego i rosyjskiego, współpracowała z komunistycznym pismem „Lewar".

Słuchaczkami były Wanda Wróblewska oraz Estera Wodnarowa[11]. Informacje o studiach w PIST obie podały w swych aktach ZASP. Wodnarowa, związana z ruchem lewicowym, działała w robotniczych teatrach amatorskich; ukończyła kurs pedagogiczny w Szkole Umuzykalnienia i Tańca Tacjanny i Stefana Wysockich, na zajęcia Wydziału Sztuki Reżyserskiej uczęszczała w latach 1936-1939. Wróblewska także uczyła się tańca i choreografii, najpierw w szkole Janiny Mieczyńskiej, a potem u Wysockich. W 1934-1938 opracowała choreografię do kilku przedstawień w Teatrze Miejskim w Wilnie, np. do *Orestei* Ajschylosa, w której układ chórów przyniósł jej duże uznanie. Jak sama wspominała, zachęcona przez Schillera, który widział jej prace choreograficzne, w 1938 zaczęła studia reżyserskie w PIST. Po wojnie to ona najpełniej realizowała ideę Schillera społecznego znaczenia teatru.

Scenografię na Wydziale Sztuki Reżyserskiej w latach 1934-1939 studiowało dziesięciu mężczyzn, m.in. wymieniony przez Wilskiego tylko z nazwiska Zielenkiewicz[12], Jan Kosiński, Jan Golus, Wacław Ujejski, a na roku Jabłonkówny Adam Jasielski, Eugeniusz Markowski i Zenobiusz Strzelecki, z którymi współpracowała przy swoich przedstawieniach warsztatowych. Słuchaczem był Tadeusz Sowicki, który według informacji podanych w

aktach ZASP-u, w 1937-1939 studiował w ASP, a w 1938-1939 także w PIST[13]. Rzeczą zwracającą uwagę jest spora liczba kobiet, w stosunku do studiujących mężczyzn wyższa, niż wśród studiujących reżyserię. Studentki scenografii to: Irena Lorentowicz, Urszula Moszkowska, Kamila Golusowa, Maria Obrębska-Stieberowa, Alicja Kruszewska-Mac Kelley i Teresa Roszkowska. Niemal wszystkie miały za sobą studia w Szkole Sztuk Pięknych (od 1932 Akademii Sztuk Pięknych), malarskie w pracowniach Mieczysława Kotarbińskiego i Tadeusza Pruszkowskiego i scenograficzne u Wincentego Drabika, a później u Daszewskiego. Było to środowisko bliskie PIST, choćby z racji wspólnego wykładowcy, jakim był Daszewski, który w 1933-1939 wykładał w ASP, a w 1935 i 1938/1939 w PIST, i wiele lat ściśle współpracował z Schillerem. Nie wszystkie kobiety po ukończeniu studiów zajmowały się scenografią; najwybitniejsza była z pewnością Roszkowska, ale i nazwisko Lorentowicz jest znane. Z różnych powodów nie zaistniały w polskim teatrze Moszkowska i Kruszewska. Ich sylwetki przedstawiam w Aneksie, bo w obu przypadkach udało mi się zweryfikować błędne dane i przedstawić nowe informacje.

Dyplom ukończenia studiów reżyserskich otrzymało siedemnastu mężczyzn i trzy kobiety, a scenograficznych sześciu mężczyzn i cztery kobiety. Studia w 1936 roku ukończyły Golusowa (scenografia do *Męża przeznaczenia* George'a Bernarda Shawa), Obrębska-Stieberowa (oprawa plastyczna do *Bałaganiku* Aleksandra Błoka) i Roszkowska (scenografia do *Pugaczowa* Siergieja Jesienina). W 1939 roku studia ukończyła Kruszewska-Mac Kelley (dekoracje do *Kobiety o małym sercu* Fernanda Crommelyncka). W 1936 roku dyplomy reżyserskie otrzymały Gustawa Błońska i Krystyna Severinówna. Obie były absolwentkami Oddziału Dramatycznego przy Konserwatorium Muzycznym, miały już za sobą kilka lat występów na scenie, a reżyserię studiowały w latach 1933-1936. Dyplomem Błońskiej był

Pugaczow ze scenografią Roszkowskiej. Severinówna reżyserowała (przy pomocy Maksymiliana Wiskinda) *Orfeusza* Jeana Cocteau, w oprawie plastycznej Ujejskiego. Oba przedstawienia były pierwszymi pokazami Warsztatu Teatralnego, były interesujące jako pozycje repertuarowe, ale i w opracowaniach reżyserek dostrzegano zalety. Tadeusz Żeleński-Boy pisał, że opracowanie reżyserskie Błońskiej odznacza się „szlachetną miarą w stonowaniu poetyckiej formy utworu z realistycznymi akcentami treści", a Severinówna „pozostając w ramach intencji autora, umiała znaleźć właściwy ton i poddać go wykonawcom" (Żeleński [Boy], 1969, s. 648, 654).

Przedstawienia dyplomowego nie zdążyły przygotować Regina Orzech (znana później jako Kowalewska), studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1929-1933, a reżyserii w 1937-1939, oraz Danuta Miszczakówna, która studiowała w roku akademickim 1938/1939. Obie ukończyły studia reżyserskie pod kierunkiem Schillera po wojnie. Także po wojnie dyplom reżyserski otrzymała Lidia Zamkow. W PIST w latach 1937-1939 studiowała co prawda na Wydziale Sztuki Aktorskiej, ale tak jak wszyscy studenci tego kierunku miała bliski kontakt z przyszłymi reżyserkami i reżyserami. Spotykała z pewnością Schillera i być może już wtedy myślała także o tym kierunku studiów.

W 1939, ostatnim roku istnienia uczelni, dyplom ukończenia studiów otrzymało pięć osób: Axer, Bardini, Jabłonkówna, Kwaskowski, Wyszomirski. Jabłonkówna była jedyną kobietą, która w 1939 roku otrzymała dyplom i jedną z trzech, które Wydział Sztuki Reżyserskiej PIST ukończyły z dyplomem. W ramach Warsztatu Teatralnego reżyserowała *Kaprysy Marianny* Pierre'a Marivaux, *Piosnkę wujaszka* Aleksandra Fredry syna, *Odludki i poetę* Aleksandra Fredry. Po ukończeniu studiów 10 sierpnia 1939 roku Komisja Kwalifikacyjna ZASP-u przyznała Jabłonkównie prawo

angażowania się w charakterze reżysera dramatu. Na zaświadczeniu widniała adnotacja: „ważne do 1 I 1940”[14]. Jednak nie stało się ono jeszcze długo przepustką do nowego zawodowego życia.

Z perspektywy czasu widać, że niemal wszystkie studiujące reżyserię kobiety pracowały po ukończeniu studiów w teatrach, na różnych stanowiskach i w różnym charakterze: aktorek, reżyserek, dyrektorek teatrów. Nie osiągnęły może spektakularnych sukcesów. Tylko dwóm udało się zbudować legendę prowadzonych przez siebie teatrów: Wandzie Wróblewskiej, dyrektorce Teatru Ziemi Mazowieckiej, i Reginie Kowalewskiej, dyrektorce Teatru dla Dzieci i Młodzieży „Syrena” w Londynie. Inne znajdowały pracę w redakcjach czasopism, instytutach naukowych (szczegółowo podaję te informacje w Aneksie). Jabłonkówna, po kilku latach pracy jako reżyserka, wybrała zawód krytyka. Jej erudycja, wrażliwość i literacki talent sprawiły, że zdobyła w tej dziedzinie powszechne uznanie, zasługując na legendę nie mniejszą niż pozostałe wychowanki PIST. Z uczelni tej wyniosła nie tylko wiedzę i szerokie horyzonty, ale i poczucie wspólnoty i przekonanie o wyjątkowości przeżyć z lat studenckich. Przyjaźnie wtedy zawiązane trwały wiele lat. I może mogłaby powtórzyć za Bardinim: „lata spędzone w PIST to były najszczęśliwsze lata mojego życia” (Bardini, 1995).

Była jeszcze jedna przyczyna takiego poczucia. Jabłonkówna, z pochodzenia Żydówka, podkreślała mocno, że była „absolutnie zawsze zakorzeniona w polskości”. Przed wojną były lata, kiedy nie myślała o tym, kto jest Żydem, a kto nie, i „nie przychodziło mi do głowy, żeby tak myśleć o kimkolwiek”. Dopiero w latach trzydziestych, kiedy jak mówiła „rozpoczęły się te wszystkie hece antysemickie, trudno, żebym nie wiedziała, bo dotkliwie własną żydowskość poczułam”. Ale, jak dodawała, „szczęśliwie studiowałam już wtedy w PIST, gdzie nie tylko o żadnym antysemityzmie mówić nie można

było, ale wręcz przeciwnie: jakimś wręcz filosemityzmie. W atmosferze tej niezwykłej uczelni kultywowano szacunek dla każdej inności" (Nowak, Jabłonkówna, 1988). Już w najbliższej przyszłości miało się okazać, że również dzięki temu środowisku mogła w czasie okupacji liczyć na pomoc i przetrwanie.

Kiedy po agresji Niemiec na ZSRR w końcu czerwca 1941 roku przedostała się do Warszawy, zmuszona do ukrywania się i pozbawiona środków do życia, korzystała z pomocy wielu osób. Schronienie znalazła u Teresy Roszkowskiej na Saskiej Kępie, a także w kilku mieszkaniach na Żoliborzu, m.in. u Wandy Terlikowskiej i jej córki Grażyny Wojsznisowej. Wspominała, że w domu tym „znalazły przystań dziesiątki osób ukrywających się z racji swego pochodzenia czy swojej działalności". Wszystkim postawa obu kobiet „pozwalała przetrwać ten okres nie tylko fizycznie, ale i moralnie i psychicznie" (*Ten jest z ojczyzny mojej*, 2007, s. 372**)**. Ogromną pomoc świadczyli jej Zofia z Potworowskich Baumowa i Tadeusz Baum, którzy w wynajmowanym przez nich mieszkaniu w Aninie ukrywali ją jako rzekomą nauczycielkę języka niemieckiego ich dzieci. Otrzymywała pomoc finansową i rzeczową przyznaną przez Tajną Radę Teatralną i bezpośrednią od Jadwigi Turowicz, zaangażowanej w działalność podziemnego PIST. Jabłonkówna kilkakrotnie przebywała w jej mieszkaniu na Żoliborzu. Po wojnie to ona przejęła opiekę nad chorą nauczycielką, zajmowała się nią, zawoziła do szpitala, czuwała do ostatnich dni życia. Po latach wspominała w dziesięciolecie jej śmierci:

> Podczas okupacji Jadwiga Turowicz – chora już wówczas ciężko na serce – pełniła funkcje kierownika tajnego PIST. Ten prawdziwie heroiczny i chyba najpiękniejszy okres jej życia doczeka się niewątpliwie dokładnego i fachowego omówienia. […] Nie mając

> wówczas bezpośredniego kontaktu z Instytutem, nie czuję się uprawniona do naświetlania tych dziejów, nie mogę nie wspomnieć o tej najczulszej pomocy i opiece ze strony pani Jadwigi, z których danym mi było – jak tylu innym – korzystać. […] znajdowała czas i energię, by przybiec do mnie – często z jakąś pomocą materialną, gdy nie mogłam sama wychodzić z domu; wielokrotnie też udzielała mi schronienia w swym skromnym mieszkaniu na Żoliborzu (Jabłonkówna, 1955).

Ukrywała się aż do wybuchu Powstania Warszawskiego. Po jego upadku udało jej się z grupą warszawiaków ukryć w klasztorze sióstr Karmelitanek w Czernej koło Krzeszowic. W styczniu 1945 roku dotarła do Krakowa, do schroniska prowadzonego przez RGO przy ulicy Siennej. Wkrótce zaangażowała się do Teatru Wojska Polskiego w Łodzi.

Kiedy Jabłonkówna ukrywała się w mieszkaniu przy ulicy Mickiewicza, przy sąsiadującej z nią ulicy Krasińskiego, w tym samym mniej więcej czasie, w mieszkaniu Jerzego i Felicji Kreczmarów zamieszkał Erwin Axer, który potem znalazł schronienie przy ulicy Siemiradzkiego, u Bronisławy Kreczmarówny, siostry Jerzego (zob. Węgrzyniak, 2019**)**. Dzięki pomocy przyjaciół i kolegów z PIST przeżyła wojnę i okupację Irena Filozofówna. Najpierw trafiła do warszawskiego getta, potem przedostała się na stronę aryjską, zawdzięczając pomoc m.in. Schillerowi i Hugonowi Morycińskiemu. Wanda Wróblewska przez całą okupację chroniła męża, Andrzeja Wróblewskiego (właściwe nazwisko Fejgin, oboje nazwisko Wróblewscy przyjęli w połowie 1940 roku). Związana z konspiracyjną PPS „Wolność” (pseudonim Biała Joanna), sama zagrożona, niosła pomoc innym, m.in. Dobiesławowi i Irenie Damięckim, których ukrywała w swoim mieszkaniu w Warszawie. Pomoc Żydom nieśli Aleksander i Lena Zelwerowiczowie[15], którzy przechowywali ich w

mieszkaniu przy ulicy Szczyglej, szukali innych bezpiecznych miejsc. Świadectwo prawości i odwagi obojga wystawiła Miriam Caspari:

> Zelwerowicz był człowiekiem, który nie potrafił przejść obojętnie obok jakiejkolwiek niesprawiedliwości. Jego postawę moralną cechowała zawsze bezkompromisowość – był wyrozumiały dla innych, nigdy dla siebie. Uważał więc za jak najbardziej naturalne, że jego mieszkanie stało się w czasie okupacji schronieniem dla wielu Żydów. Byłam przyjaciółką jego córki Leny, również człowieka o kryształowym charakterze, całkowicie wyzutego z egoizmu. […] Mieszkałam u Zelwerowiczów jak w bezpiecznym gniazdku. Nigdy nie wychodziłam na ulicę. Przez mieszkanie to przewinęło się mnóstwo moich i Leny znajomych Żydów; zatrzymywali się na jedną noc, czasem na kilka, a niekiedy i na kilka miesięcy (*Ten jest z ojczyzny mojej*, 2007, s. 459).

Oboje Zelwerowiczowie przez Instytut Pamięci Yad Vashem zostali odznaczeni medalem Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Świadectw takich postaw można zapewne znaleźć jeszcze wiele. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że w dużej mierze wynikały z idei i wartości głoszonych lub po prostu obecnych w PIST. Należy jednak wspomnieć o incydencie z czasów dyrekcji Adamczewskiego, który usiłował wprowadzić *numerus clausus*, a nawet *numerus nullus* w stosunku do pedagogów i uczniów. Protesty środowiska, stanowczy opór i lojalność wobec uczących i studiujących osób pochodzenia żydowskiego (wśród studentek reżyserii była to większość), spowodowały, że został odwołany. Leonia Jabłonkówna mogła więc wspominać: „PIST to była uczelnia naprawdę wyjątkowa. […] tam była jakaś czystość moralna, chodzi mi tu o jakąś uczciwość, poczucie autentycznej

demokracji, jakiejś tolerancji, wolności wewnętrznej” (Nowak, Jabłonkówna, stenogram).

Wojna spowodowała rozpad tego środowiska. Część studentów i profesorów zginęła w czasie działań wojennych, inni w obozach zagłady. Nie wiadomo, kiedy i w jakich okolicznościach zginęły Kabakówna i Moszkowska. Wielu po tułaczce wojennej nie wróciło do kraju. Po wojnie część z tych, którzy przeżyli, wyjechała za granicę, pozostali działali raczej w rozproszeniu. Przed rozbiciem nie uchroniła działalność podziemnego PIST oraz podjęte przez Zelwerowicza wiosną 1945 roku starania o reaktywowanie uczelni. Idee wolności, demokracji, równości, wszechstronnego rozwoju, sztuki niezależnej od wszelkich doktryn i uwarunkowań politycznych, tak obecne w PIST – w warunkach PRL nie były możliwe do realizowania. Niemniej uczelnia i jej idee pozostały inspiracją dla następnych pokoleń. Wydaje się, że udało się je realizować twórcom – założycielom Wydziału Wiedzy o Teatrze w warszawskiej PWST, w pierwszych latach jego istnienia. Ale to już inna historia.

Pozostaje mieć nadzieję, że tak wybitne postaci jak Jadwiga Turowicz, Stanisława Perzanowska i Maria Dulęba doczekają się zainteresowania ze strony historyków teatru w postaci monografii, które pozwolą zmienić nieco optykę o dominującej roli mężczyzn w środowisku reżyserskim i pedagogicznym w teatrze polskim XX wieku. Udział Turowicz w tworzeniu programu nauczania na Wydziale Sztuki Aktorskiej z pewnością wart jest większej uwagi i opracowania w osobnym artykule, a cała jej twórczość (także aktorska) w monografii. Także osiągnięcia reżyserskie Stanisławy Perzanowskiej zasługują na oddzielne omówienie i przywrócenie im należytej rangi, a twórczość (także aktorska i pedagogiczna) na obszerną monografię. Na większą uwagę i oddzielne opracowania zasługują też i inne bohaterki

artykułu.

ANEKS

Gustawa Błońska, właściwie Blumenfeld, zamężna Kondrat (1898-1973), aktorka, reżyserka. W 1925 ukończyła Oddział Dramatyczny przy Konserwatorium Muzycznym w Warszawie. W 1926-1932 grała w Lublinie, Poznaniu, Lwowie. Reżyserię w PIST studiowała w 1933-1936. Po ukończeniu studiów łączyła aktorstwo z reżyserią, np. w 1936-1938 reżyserowała w Teatrze Wołyńskim w Łucku. W czasie wojny zmuszona była do ukrywania się. Po wojnie najpierw pracowała w Lublinie, a od 1948 stale w Warszawie, gdzie reżyserowała w teatrach: Klasycznym, Domu Wojska Polskiego, Ateneum. W latach sześćdziesiątych reżyserowała gościnnie w Olsztynie, Gorzowie, Białymstoku, Zabrzu, Bielsku-Białej i Rzeszowie.

Irena Filozofówna, zamężna Schiller (1906-1967), historyczka teatru, pedagog. Absolwentka Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Warszawskiego z tytułem doktora. W PIST wykładała w 1936 roku. Po wojnie, w latach 1946-1949 prowadziła zajęcia z psychologii w warszawskiej PWST (z siedzibą w Łodzi), a w 1949/1950 już w Warszawie. Od 1951 do końca życia pracowała w Państwowym Instytucie Sztuki (od 1960 IS PAN) w Warszawie, najpierw w redakcji „Pamiętnika Teatralnego”, w którym była zastępczynią redaktora naczelnego, a po śmierci Schillera, w 1954 i 1955, redaktorką naczelną. Od 1962 do końca życia pełniła funkcję redaktora naczelnego *Słownika biograficznego teatru polskiego*.

Kamila Golusowa, z domu Kruszyńska (1891-1979), scenografka. Ukończyła Państwowe Kursy Pedagogiczne dla Nauczycieli Rysunku w Warszawie, a w 1936 studia scenograficzne w PIST. Projektowała, wspólnie z

mężem, w teatrach w Warszawie (Ateneum, Kameralnym) i w Wilnie. Po wojnie, w 1945-1948 była scenografką w Miejskich Teatrach Dramatycznych, w 1951-1953 wykładała w ASP, później prowadziła zajęcia plastyczne w świetlicach szkolnych.

Leonia Jabłonkówna (1905-1987), reżyserka, recenzentka. Ukończyła filologię polską i historię sztuki na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego (1927). W dwudziestoleciu międzywojennym publikowała w „Bluszczu" i „Wiadomościach Literackich". Studia reżyserskie w PIST ukończyła w 1939. Po wojnie zaczęła działalność jako reżyserka; do 1959 wyreżyserowała około trzydziestu przedstawień. W 1952-1976 pisała recenzje i artykuły w „Teatrze" (należała do zespołu redakcyjnego), „Tygodniku Powszechnym", „Dialogu", „Kulturze".

Ludmiła Kabakówna (urodzona w 1910 – zginęła podczas II wojny światowej), aktorka-adeptka Instytutu Reduty w Warszawie. W 1928 ukończyła gimnazjum Henryki Radkiewicz w Sosnowcu. W 1934 została przyjęta na Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warszawskiego, niestety nie zachowały się jej akta studenckie, jedynie wpis w księdze studentów. Zapewne wcześniej była słuchaczką w Instytucie Reduty w Warszawie (gdzie używała nazwiska Kabakówna-Naniewska), a w drugiej połowie lat trzydziestych podjęła studia w PIST. Była Żydówką, przyjaźniła się z Ryszardem Matuszewskim i Janem Kottem (Matuszewski; Osiński, 2003).

Alicja Kruszewska, zamężna Mac Kelley[16] (1896-1960)[17], scenografka, reżyserka. W 1919-1921 uczęszczała na Państwowe Kursy Pedagogiczne dla Nauczycieli Rysunku w Warszawie, które ukończyła z dyplomem. W 1923-1928 studiowała w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Należała do

Bloku Zawodowych Artystów Plastyków. Wiadomo, że przed wojną uczyła w gimnazjum, a w 1939 studiowała w PIST. Po wojnie działała na emigracji. Najpierw w Londynie, gdzie w 1951 w Teatrze Polskim projektowała scenografię do *Sędziów* Stanisława Wyspiańskiego i *Lekkomyślnej siostry* Włodzimierza Perzyńskiego. W maju 1951 wypłynęła do Nowego Jorku, ostatecznie zamieszkała w Los Angeles. Została tu kierowniczką artystyczną Kółka Dramatycznego działającego przy Stowarzyszeniu Emigracji Polskiej w Kalifornii „Samopomoc", reżyserowała *Spotkanie* Wiktora Budzyńskiego (1952) i *Jestem zabójcą* Aleksandra Fredry (1953). Kiedy zachorowała, zorganizowano przedstawienia, z których dochód przeznaczono na fundusz ratowania jej zdrowia. Teatrowi Polskiemu w Los Angeles, który powstał w 1956, nadano jej imię (Nowiński, 2002).

Irena Lorentowicz (1908-1985), scenografka, malarka. W 1925-1931 studiowała rysunek i malarstwo w ASP w Warszawie i scenografię w pracowni Wincentego Drabika. Po ukończeniu w 1935 studiów w PIST projektowała w warszawskich teatrach i kabaretach. Zdobyła pierwszą nagrodę w konkursie Grand l'Opera za scenografię do *Harnasiów* Karola Szymanowskiego w reżyserii Schillera i choreografii Serge'a Lifara w Operze Paryskiej. Otrzymała stypendium rządu francuskiego i pozostała w Paryżu. Projektowała scenografię dla teatrów paryskich i dla polskich zespołów baletowych w czasie ich gościnnych występów w Paryżu. W czasie wojny emigrowała do USA. W Nowym Jorku w latach 1942-1945 współpracowała z Polskim Teatrem Artystów, zajmowała się malarstwem sakralnym, tworzyła witraże i freski. W 1959 wróciła do Polski; projektowała scenografie do spektakli operowych i baletowych w Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, Łodzi.

Danuta Miszczakówna, 1°v. Pietraszkiewicz, 2°v. Jastrzębska (1919-2002), aktorka, reżyserka (Berger, 2007). W latach szkolnych była adeptką

Instytutu Reduty. W PIST studiowała w 1938/1939. Studia reżyserskie kontynuowała po wojnie i w 1948 otrzymała dyplom warszawskiej PWST, z tymczasową siedzibą w Łodzi. Reżyserowała potem w Teatrze Powszechnym w Warszawie, w kilku teatrach poza Warszawą (Kielce, Radom, Zielona Góra, Jelenia Góra, Wałbrzych), a zakończyła swą działalność jako suflerka i aktorka ról epizodycznych w warszawskim Teatrze Współczesnym, gdzie była zaangażowana od 1966 do 1990.

Urszula Moszkowska (1914-1945), architektka, malarka[18]. W 1931-1934 uczyła się w żeńskiej szkole architektury im. Stanisława Noakowskiego w Warszawie. Na zajęcia w PIST uczęszczała w 1935. W 1935-1937 studiowała w ASP w Warszawie. Po wybuchu II wojny światowej ukrywała się, wraz z bratem, Ryszardem Moszkowskim, znanym rzeźbiarzem, architektem i krytykiem sztuki, i jego żoną Różą Etkin-Moszkowską (laureatką III nagrody w I Konkursie Chopinowskim w 1927) po aryjskiej stronie, w kilku mieszkaniach na Żoliborzu. Według informacji podanej na www.memoriart33-45.org po upadku Powstania Warszawskiego znaleźli schronienie w bunkrze na Żoliborzu, a kiedy Niemcy odkryli kryjówkę, w pierwszych dniach stycznia 1945 wszyscy troje zostali zamordowani[19]. Autorka artykułu o Ryszardzie Moszkowskim podaje z kolei informację, że ich ostatnim schronieniem mogło być mieszkanie przy ulicy Brudzińskiego (Toniak, 2019)

Maria Obrębska-Stieberowa (1904-1995), graficzka, malarka. W 1923-1931 studiowała w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Zajmowała się malarstwem sztalugowym i grafiką. Wygłaszała odczyty i publikowała felietony w czasopismach „Kurier Poranny”, „Arkady”. W 1936 ukończyła studia w PIST. W 1937 na wystawie Arts et Techniques w Paryżu otrzymała brązowy medal w dziale scenografii. Po wojnie od 1946 wykładała w PWSSP

w Łodzi, założyła i prowadziła Zakład Druku na Tkaninie na Wydziale Włókienniczym; od 1957 miała tytuł profesora nadzwyczajnego (*Artyści plastycy…*, 1972).

Regina Orzech, zamężna Kowalewska (1909-1999), reżyserka, dyrektorka teatru. W 1929 zaczęła studia polonistyczne na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, które w 1933 przerwała. W PIST studiowała w latach 1937-1939. Dyplom reżyserski otrzymała w 1947, kiedy ukończyła studia pod kierunkiem Schillera w warszawskiej PWST, z tymczasową siedzibą w Łodzi. W 1949 wyjechała na stypendium do Paryża, a stamtąd do Londynu i na emigracji pozostała do końca życia. Była inicjatorką i w 1959-1984 dyrektorką Teatru dla Dzieci i Młodzieży „Syrena", w którym reżyserowała. Utrzymywała kontakt z Jabłonkówną, gdy ta odwiedzała Londyn, a także korespondencyjnie[20].

Wiktoria Parecka (1918-1999), córka Juliana Maliniaka, działacza PPS-u, dziennikarza i tłumacza, który w latach pięćdziesiątych był sekretarzem Zarządu ZAIKS-u, a w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przewodniczącym Komisji Rewizyjnej Polskiego Pen Clubu. Od 1937 była żoną Franciszka Pareckiego, lewicującego poety (członka m.in. ZSMP), który zginął w 1942 we Lwowie (Tomicki, Zakrzewska). W PIST studiowała w 1939. Wojnę przeżyła w okolicach Nowogródka, po wojnie wróciła do Polski; tłumaczyła z literatury rosyjskiej, np. *Czarodziejski kalosz* Giennadija Matwiejewa, wystawiany w teatrach lalkowych. W 1964-1973 należała do zespołu redakcyjnego „Przeglądu Artystycznego" (*Polskie życie artystyczne*, 1992).

Barbara Rafałowska, z domu Halbersztat (urodzona w 1900), tłumaczka, redaktorka, publicystka. W 1926 ukończyła Wydział Filozoficzny

Uniwersytetu Warszawskiego (studiowała literaturę niemiecką i polską). W 1925-1939 pracowała w gimnazjach warszawskich, zajmowała się krytyką literacką, tłumaczyła z języka niemieckiego i rosyjskiego. W PIST studiowała w 1939. W czasie wojny przebywała w ZSRR, najpierw w Kazachstanie, a od 1943 pracowała w Wydziale Literatury Związku Patriotów Polskich w Moskwie. W 1950-1954 była zastępczynią redaktora naczelnego miesięcznika „Twórczość" i pracowała w Instytucie Badań Literackich w Warszawie, sporadycznie publikowała. Tłumaczyła z rosyjskiego, np. *Poemat pedagogiczny* Antona Makarenki, który Jabłonkówna reżyserowała w 1951 w Teatrze Nowej Warszawy[21].

Teresa Roszkowska (1904-1992), scenografka, malarka. Pracowała głównie w teatrach warszawskich. W PIST studiowała 1934-1936. Przed wojną zasłynęła scenografiami do spektakli w reżyserii Schillera (teatry Nowy i Polski), po wojnie współpracowała m.in. z Wiercińskim (pierwszy raz spotkali się w pracy w 1939), Korzeniewskim i Bardinim, projektując przepiękne scenografie do ich spektakli, których sukcesów była współtwórczynią. Zdaniem Joanny Stacewicz-Podlipskiej „w miarę wykruszania się pokolenia PIST wolała wycofywać się z teatru, niż rezygnować z wpojonych jej jeszcze na studiach standardów" (2019).

Krystyna Severinówna, zamężna Zelwerowicz (1901-1974)[22], aktorka, reżyserka. W 1925 ukończyła Oddział Dramatyczny przy Konserwatorium Muzycznym w Warszawie, w latach trzydziestych grała w teatrach w Wilnie i Warszawie (w Teatrze Polskim, potem w teatrach TKKT). Reżyserię w PIST studiowała w 1933-1936. Po ukończeniu studiów już do aktorstwa nie wróciła. Reżyserowała w Teatrze Kameralnym (1938) i Teatrze Malickiej (1939). Po wojnie od 1949 pracowała w teatrach warszawskich, była m.in. kierowniczką administracyjną w Teatrze Współczesnym, w latach

pięćdziesiątych wicedyrektorką i kierowniczką artystyczną Teatru Ludowego w Warszawie, gdzie też reżyserowała. W 1957-1969 pracowała jako organizatorka imprez artystycznych w Polskiej Agencji Artystycznej PAGART.

Helena Sulima, właściwie Gottowt (1879 lub 1882-1944), aktorka. Debiutowała w 1896 roku we Lwowie. Jej nazwisko związane jest ze scenami w Krakowie (do legendy przeszła jej rola Racheli w prapremierze *Wesela*) i Warszawie, gdzie grała od 1910, kolejno w Warszawskich Teatrach Rządowych (na scenie Rozmaitości) i Teatrze Rozmaitości, w 1922-1934 w Teatrze Polskim, w 1934-1936 na scenach TKKT, potem w Teatrze Narodowym. W 1932-1939 była członkinią Zarządu Głównego ZASP-u i z jego ramienia opiekowała się Schroniskiem Artystów Weteranów Scen Polskich w Skolimowie (dziś Dom Artystów Weteranów Scen Polskich). Zginęła podczas powstania warszawskiego.

Jadwiga Turowicz (1886-1945), aktorka, reżyserka, pedagog. W 1902 ukończyła klasę Dykcji i Deklamacji przy WTM w Warszawie. Występowała w Łodzi, Sosnowcu, zespołach objazdowych, Poznaniu, a w 1910-1918 w Krakowie, w Teatrze im. Słowackiego i Teatrze Ludowym. Od 1919 do 1928 występowała w Warszawie, w teatrach: Praskim (tu w 1921 debiutowała jako reżyserka), im. Bogusławskiego i Odrodzonym. Potem zrezygnowała z występów i zajęła się tylko pracą pedagogiczną. Uczyła już w 1923, dykcji i gry scenicznej w Oddziale Dramatycznym przy Konserwatorium Muzycznym, od 1924 do 1932 wykładała tu stale, a w 1932-1939 na Wydziale Sztuki Aktorskiej PIST, od 1936 była też jego kierowniczką. W czasie okupacji kontynuowała tę pracę w konspiracji, działała w Tajnej Radzie Teatralnej. Po upadku Powstania Warszawskiego trafiła do Krakowa, gdzie w styczniu 1945 kontynuowała tajne nauczanie. W marcu tego roku przyjęła posadę wizytatorki szkół teatralnych z ramienia Departamentu Teatru MKiS, ale

wkrótce wyjechała do Łodzi i zaangażowała się w prace reaktywowanego PIST pod kierunkiem Zelwerowicza.

Estera Wodnarowa, z domu Wajngort (1912-1993), reżyserka. W 1934 ukończyła kurs pedagogiczny w Szkole Umuzykalnienia i Tańca Scenicznego Tacjanny i Stefana Wysockich w Warszawie, potem pracowała jako nauczycielka rytmiki i reżyserka przedstawień szkolnych. Słuchaczką PIST była w 1936-1939. Związana z ruchem lewicowym, należała do akademickiej Organizacji Młodzieży Socjalistycznej „Życie", a od 1932 komunistycznego ZMP. Reżyserowała i występowała w robotniczych zespołach Czerwona Latarnia i Teatr Eksperymentalny. Po wojnie, w 1945-1948 była zaangażowana w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, najpierw jako reżyserka, potem asystentka reżysera. W latach pięćdziesiątych na tym stanowisku pracowała w teatrach warszawskich: Nowym, Narodowym i Ateneum. Reżyserowała montaże literackie prezentowane w czasie rocznic PRL. Wspólnie z mężem, Mieczysławem Wodnarem (pułkownikiem Wojska Polskiego, badaczem lewicowych amatorskich zespołów teatralnych dwudziestolecia międzywojennego) napisała książkę *Polskie sceny robotnicze 1918-1939. Wybór dokumentów i relacji* (Warszawa 1974).

Wanda Wróblewska, właściwie Fejgin, z domu Piotrowicz (1911-1997), reżyserka, dyrektorka teatru. Kształciła się w Szkole Rytmiki i Plastyki Janiny Mieczyńskiej, następnie w Szkole Umuzykalnienia i Tańca Scenicznego Tacjanny i Stefana Wysockich. W 1934-1938 w Teatrach Miejskich w Wilnie opracowała choreografię do kilku przedstawień. Uczyła tańca i gimnastyki w działającym przy teatrze wileńskim Studiu Teatralnym, prowadziła prywatną Szkołę Rytmiki, Gimnastyki Tanecznej i Tańca Artystycznego. Do PIST wstąpiła w 1938. Studia reżyserskie kontynuowała po wojnie; w roku akademickim 1946/1947 studiowała w warszawskiej PWST z siedzibą w

Łodzi. Była asystentką Schillera przy *Cudzie mniemanym, czyli Krakowiakach i Góralach* Wojciecha Bogusławskiego w Łodzi (1946) i w Warszawie (1950). Samodzielnie reżyserowała *Cud mniemany…*, wg inscenizacji Schillera, w 1955 na otwarcie Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Była współtwórczynią (z Krystyną Berwińską) objazdowego Teatru Ziemi Mazowieckiej, a od jego otwarcia w styczniu 1956 do 1968 dyrektorką i kierowniczką artystyczną. Reżyserowała tu wiele interesujących przedstawień, dobrze ocenianych przez krytyków. W latach sześćdziesiątych wyróżniła się inscenizacjami sztuk Szekspira; Jabłonkówna chwaliła *Jak wam się podoba* i *Romea i Julię*.

Tacjanna Wysocka, z domu Adamowicz (1891 lub 1894-1970), tancerka, choreografka. Kształciła się w Rosji. Po przyjeździe z mężem do Polski w 1918 w Warszawie oboje założyli i do 1939 prowadzili Szkołę Umuzykalnienia i Tańca Scenicznego. Opracowywała choreografie do przedstawień w teatrach dramatycznych, w przedstawieniach tych często występował zespół jej uczennic, a do 1927 także ona sama. Najczęściej współpracowała z Schillerem, m.in. w Teatrze im. Bogusławskiego. Jej zespół Tacjann-Girls występował też za granicą. W PIST w 1934-1939 prowadziła ćwiczenia ruchowe. Po wojnie zajmowała się głównie krytyką i historią tańca, wydała książkę *Dzieje baletu* (Warszawa 1970).

Lidia Zamkow (1918-1982), aktorka, reżyserka. W 1937-1939 studiowała na Wydziale Sztuki Aktorskiej PIST. Studia reżyserskie zaczęła w roku akademickim 1947/1948 w warszawskiej PWST, z tymczasową siedzibą w Łodzi, pod kierunkiem Schillera. Była jego asystentką przy *Zagadnieniu rosyjskim* Konstantina Simonowa (1947), a już po kilku miesiącach zrealizowała własne przedstawienie dyplomowe, *Omyłkę* wg Bolesława Prusa, w opracowaniu dramaturgicznym Erwina Axera (premiera 19 II 1948

na scenie łódzkiego Teatru Powszechnego). W historii polskiego teatru zapisała się jako reżyserka wybitna, o silnej osobowości. Przedstawienia, które reżyserowała, nieraz kontrowersyjne, wywoływały burzliwe polemiki. Jabłonkówna poświęcała im wiele uwagi, ale oceniała różnie; krytycznie pisała np. o reżyserowanych w latach sześćdziesiątych *Medei* Eurypidesa, *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, z uznaniem o *Indyku* Sławomira Mrożka (Jabłonkówna, 1960b, Jabłonkówna, 1962).

Wzór cytowania:

Chmielewska, Grażyna, *W kręgu PIST. Środowisko studenckie Leonii Jabłonkówny – nauczycielki i studentki Wydziału Sztuki Reżyserskiej*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 173, DOI: 10.34762/mnqn-1x19.

Autor/ka

Grażyna Chmielewska

Grażyna Chmielewska (grazyna.chmielewska@ispan.pl) – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie, pracuje w Zakładzie Historii i Teorii Teatru IS PAN. Jest współautorką *Słownika biograficznego teatru polskiego*, tom 3, woluminy A-Ł i M-Ż (Warszawa 2016 i 2017), autorką biogramów w Polskim Słowniku Biograficznym i *Almanachu sceny polskiej*, artykułów w publikacjach zbiorowych i książek: *W kręgu teatru. Życie i twórczość Leonii (Jelonki) Jabłonkówny* (2020) oraz *Droga Pani Jelonko! Portret adresatki i obraz środowiska w listach do Leonii (Jelonki) Jabłonkówny. Listy z lat 1945-1987* (2022). ORCID: 0000-0002-0558-1698.

Przypisy

1. „Pamiętnik Teatralny" 1995 z. 1-2; tu m.in. artykuły i wspomnienia Aleksandra Bardiniego, Bohdana Korzeniewskiego, Jerzego Timoszewicza.
2. Podstawowe informacje o PIST podaję za Zbigniewem Wilskim.
3. Niektórzy, decyzją Schillera, studiowali rok dłużej. Zazwyczaj chodziło o przygotowanie kolejnego przedstawienia dyplomowego, tak stało się z Jabłonkówną i Axerem.
4. Wykaz przedmiotów i wykładowców podaję za: Wilski, 1978.

5. By nie zakłócać lektury, podstawowe informacje o wymienionych w artykule wykładowczyniach i studentkach Wydziału Sztuki Reżyserskiej, oparte w niektórych przypadkach na biogramach w *Słowniku biograficznym teatru polskiego* tom 2 (Warszawa 1994) i tom 3 (Warszawa 2016 i 2017) zamieszczone zostały w Aneksie.
6. Nie inaczej, jeśli chodzi o udział kobiet wykładowczyń, przedstawiała się sytuacja np. na Uniwersytecie Warszawskim, wtedy gdy studiowała Jabłonkówna. Jej profesorami byli jedynie mężczyźni: Kazimierz Ajdukiewicz, Tadeusz Kotarbiński, Władysław Tatarkiewicz, Władysław Witwicki, Bronisław Gubrynowicz, Manfred Kridl, Józef Ujejski, Marceli Handelsman, Mieczysław Treter.
7. Nazwisko Joel Kawenoka, które mogło budzić wątpliwość, figuruje na liście członków ZASP w 1949; Julian Tuwim w rozmowie z Witoldem Wirpszą w „Żołnierzu Polskim" 1946 nr 46 (*Poważny teatr lekkiego repertuaru*) wspominał, że był to „istny opętaniec teatru". Kawenoka miał być pomocnikiem reżyserskim w Teatrze Centralnego Domu Żołnierza w Lublinie (Tuwim był tam kierownikiem literackim). Po 1949 wyjechał z Polski.
8. Informacji biograficznych o osobie o nazwisku Jarmul nie udało się ustalić, więc nie jest tu brana pod uwagę.
9. Udało się ustalić, że mowa o Kazimierzu Peteckim (1903-1981), aktorze, śpiewaku, a pozostałe osoby to: Ludmiła Kabakówna, Wiktoria Parecka, Barbara Rafałowska.
10. Informacje te opieram m.in. na aktach ZASP wymienionych artystów, w których sami podawali takie lata studiów oraz na fakcie, że w tym roku pracowali w Warszawie.
11. Zapewne dlatego Wilski nie wymienia ich w swej publikacji.
12. Ustaliłam, że chodzi o Kazimierza Zielenkiewicza (1906-1988), malarza, od 1927 studenta Szkoły Sztuk Pięknych, ucznia Tadeusza Pruszkowskiego. Dyplom ASP otrzymał w 1936. Po wojnie tworzył na emigracji, do 1968 we Francji, potem, do końca życia w Wielkiej Brytanii. Jego siostrą była Maria Żabczyńska (1903-1981), aktorka.
13. Zob. też *Słownik*, 1994, w którym w biogramie Sowickiego mowa jest o studiach w PIST.
14. Oryginał zaświadczenia w zbiorach p. Marcina Gugulskiego w Warszawie.
15. Lena Zelwerowicz była w wieloletnim związku z aktorem Józefem Orchoniem (właściwe nazwisko Nudel), który był Żydem.
16. Akta studenckie i fotografia Alicji Mac Kelley nr 781 ZAS IX 39, Archiwum ASP w Warszawie.
17. Zob. też *Słownik*, 1986, w którym podano błędną informację, że zmarła w 1944.
18. Akta studenckie i fotografia Urszuli Moszkowskiej nr 907 ZAS IX 39, Archiwum ASP Warszawa.
19. Informacje o Ryszardzie Moszkowskim i rodzinie na www.memoriart33-45.org.
20. List Reginy Kowalewskiej do Leonii Jabłonkówny, Archiwum L. Jabłonkówny, Zbiory Specjalne IS PAN, sygn. 1744.
21. Biogram Barbary Rafałowskiej w SWPP tom 3, Warszawa 1964 oraz inf. z Akt osobowych w Archiwum IBL.
22. Biogram w *Słowniku biograficznym teatru polskiego* tom 2 podaje inny rok urodzenia, ale ten ustaliła Barbara Osterloff wg Aktu małżeństwa nr I-20/179/1927, Archiwum USC Warszawa.

Bibliografia

Artyści plastycy okręgu warszawskiego ZPAP 1945-1970. Słownik biograficzny, Okręg Warszawski ZPAP, Warszawa 1972.

Axer, Erwin, *Ćwiczenia pamięci*, PIW, Warszawa 1984.

Axer, Erwin, *Układanie biografii. Z Erwinem Axerem rozmawia Elżbieta Wysińska*, [w:] *Rozmowy z Erwinem Axerem*, red. P. Płoski, M. Smolis, Teatr Narodowy, Warszawa 2017, s. 7-40.

Baniewicz, Elżbieta, *Inscenizacja i scenografia. Rozmowa z Teresą Roszkowską*, „Teatr" 1984 nr 6.

Bardini, Aleksander, *Dług wdzięczności*, [w:] *Ostatni romantyk sceny polskiej. Wspomnienia o Leonie Schillerze*, wybór i oprac. J. Timoszewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.

Bardini, Aleksander, *Wspomnienie o Zelwerowiczu*, „Pamiętnik Teatralny" 1995 z. 1-2, s. 30-42.

Berger, Barbara, *Bronisław Horowicz*, [w:] *Almanach Sceny Polskiej 2004/2005*, s. 233-234, IS PAN, Warszawa 2010.

Berger, Barbara, *Danuta Maria Pietraszkiewicz*, [w:] *Almanach Sceny Polskiej 2001/2002*, s. 253, IS PAN, Warszawa 2007.

Chmielewska, Grażyna, *Droga Pani Jelonko! Portret adresatki i obraz środowiska w listach do Leonii (Jelonki) Jabłonkówny. Listy z lat 1945-1987*, IS PAN, Warszawa 2022.

Chmielewska, Grażyna, *W kręgu teatru. Życie i twórczość Leonii (Jelonki) Jabłonkówny*, IS PAN, Warszawa 2020.

Horowicz, Bronisław, *Nim przeminie z wiatrem. Wspomnienia*, WAiF, Warszawa 1974, s. 26-27.

Jabłonkówna, Leonia, *Aleksander Węgierko*, PIW, Warszawa 1960.

Jabłonkówna, Leonia, *Jadwiga Turowicz*, „Teatr" 1955 nr 23, s. 16-17.

Jabłonkówna, Leonia, *Krakowskie peregrynacj*e, „Teatr" 1962 nr 11.

Jabłonkówna, Leonia, *W sprawie wywiadu z Leonem Schillerem*, „Teatr" 1956 nr 24, s. 30.

Jabłonkówna, Leonia, *Z rozmów Trzech Króli o teatrze. O Medei w Krakowie*, „Teatr" 1960 nr 11.

Koczanowicz, Zbigniew, *Czterdzieści lat to niewiele*, WAiF, Warszawa 1976.

Korzeniewski, Bohdan, *Schillerowski Wydział Reżyserski*, „Pamiętnik Teatralny" 1995 z. 1-2,

s. 67-74.

Kosiński, Jan, Strzelecki, Zenobiusz, *Rozmowa*, „Pamiętnik Teatralny" 1976 z. 4, s. 462-463.

Mrozińska, Janina, *Rozmowa z Zofią Małynicz*, maszynopis w Zbiorach Specjalnych IS PAN.

Nowak, Maciej, *Niedokończona rozmowa z Leonią Jabłonkówną*, „Teatr" 1988 nr 8, s. 16-20.

Nowak, Maciej, *Niedokończona rozmowa z Leonią Jabłonkówną*, stenogram rozmowy, Biblioteka Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego, Warszawa.

Nowak, Maciej, *Rozmowa z Teresą Roszkowską*, stenogram rozmowy, Biblioteka Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego, Warszawa.

Nowiński, Czesław, *Teatr Polski w Los Angeles*, „Studia Polonijne" tom 23, Lublin 2002.

Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960, pod red. A. Wojciechowskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.

Rozmowy z Leonem Schillerem. Wywiady i autowywiady 1923-1953, PIW, Warszawa 1996.

Schiller, Leon, *Teatr ogromny*, oprac. i wstępem opatrzył Z. Raszewski, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 88.

Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966), tom Kl-La, Warszawa 1986.

Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965. Na podstawie materiałów S. Dąbrowskiego opracowała redakcja w składzie: Z. Raszewski (red. nacz.), Z. Wilski (zastępca red. nacz), M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zembrzuska (ikonografia), PWN, Warszawa 1973.

Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980 tom 2. Redaktor naczelny Z. Wilski, zastępcy:, M. Wosiek, K. Zawadzka, zespół autorski i redakcyjny: B. Berger, T. Bogucka, G. Chmielewska, M. Gdowska, A. Jędrzejczyk, M. Komorowska, PWN, Warszawa 1994.

Słownik biograficzny teatru polskiego 1910-2000, woluminy A-Ł, M-Ż, zespół autorski i redakcyjny: B. Berger, K. Büthner-Zawadzka, G. Chmielewska, A. Jędrzejczyk, M. Komorowska, IS PAN, Warszawa 2016 i 2017.

Słownik współczesnych pisarzy polskich, tom 3, PWN, Warszawa 1964.

Stacewicz-Podlipska, Joanna, *Przed i po „Wielkim Jutrze". Zachęta i wystawy scenografii*, Zachęta, IS PAN, Warszawa 2019.

Stempowski, Jerzy, *Schiller wśród tekstów i egzegetów*, [w:] *Ostatni romantyk sceny polskiej. Wspomnienia o Leonie Schillerze*, wybór i oprac. J. Timoszewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.

*Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939-1945, o*pr. W. Bartoszewski, Z. Lewinówna, Świat Książki, Warszawa 2007.

Terlecki, Tymon, *Klimat PIST*, [w:] tegoż, *Rzeczy teatralne*, PIW, Warszawa 1984, s. 284-295.

Timoszewicz, Jerzy, *Leon Schiller o studiach reżyserskich*, „Pamiętnik Teatralny" 1995 z. 1-2, s. 75-84.

Tomicki, Jan, *Biogram Juliana Maliniaka*, Polski Słownik Biograficzny, tom XIX/1, z. 280.

Toniak, Ewa, *Ryszard Moszkowski: o nieobecności*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2017 nr 12.

Węgrzyniak, Rafał, *Wojna i zagłada. Odbicie doświadczeń z lat 1939-1945 w przedstawieniach i pisarstwie Erwina Axera*, „Pamiętnik Teatralny" 2019 nr 2, s. 5-22.

Wilski Zbigniew, *Warsztat Teatralny Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej 1936-1939*, „Pamiętnik Teatralny" 1971 z. 3-4, s. 385-399.

Wilski, Zbigniew, *Poglądy teatralne Wysockiej*, [w:] Stanisława Wysocka, *Teatr przyszłości*, oprac, i wstępem opatrzył Z. Wilski, WAiF, Warszawa 1973.

Wilski, Zbigniew, *Polskie szkolnictwo teatralne 1811-1944*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.

Wilski, Zbigniew, *Wielka tragiczka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

Wysocka, Stanisława, *Praca reżysera*, „Scena Polska" 1936, s. 97-105.

Wysocka, Stanisława, *Program nauki na Wydziale sztuki aktorskiej PIST*, „Scena Polska" 1936, s. 92-96,

Wywiad Janiny Mrozińskiej i Stanisława Marczaka-Oborskiego z Teresą Roszkowską, maszynopis, Pracownia Dokumentacji Teatru IS PAN.

Zakrzewska, Maria, *Biogram Franciszka Pareckiego*, Polski Słownik Biograficzny, t. XXV/2 z. 105.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Pisma*, t. 26, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1969.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-kregu-pist*