



Agnieszka Sawicz¹

Polski Teatr Ludowy we Lwowie – fenomen radzieckich czasów

Streszczenie

Polski Teatr Ludowy we Lwowie to scena pod wieloma względami niezwykła. Powstał w Ukrainiejskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej w 1958 r., a założył go emerytowany nauczyciel języka polskiego Piotr Hausvater. Zebrał on wokół siebie grupę pasjonatów, amatorów, którym przez kolejne lata udało się stworzyć zespół dający przedstawienia nie tylko w Związku Radzieckim, ale też poza jego granicami. Wśród aktorów nie było profesjonalistów, ale Teatr osiągnął w pełni profesjonalny poziom i zdobywał liczne nagrody, prezentując w trudnych warunkach państwa totalitarnego sztuki w języku polskim. Uczniowie, studenci, robotnicy, inżynierowie, nauczyciele i intelektualiści – wszyscy poświęcali swój prywatny czas, by charytatywnie tworzyć sztukę. Efekt ich pracy był dla wielu Polaków w ZSRR jedynym kontaktem z ojczystym językiem. Był to też sposób, by zapoznać się z dorobkiem kulturalnym kraju, z którym wciąż czuli więź. Co ciekawe, zespół tworzyli nie tylko ludzie o polskich korzeniach, ale także Ukraińcy i Rosjanie. To rosyjski artysta Walery Bortiakow kierował Teatrem Ludowym po tym, jak jego dyrektor, Zbigniew Chrzanowski, musiał wyjechać ze Związku Radzieckiego w związku z represjami za złożenie kwiatów pod pomnikiem Adama Mickiewicza we Lwowie. Teatrowi udało się przetrwać komunistyczne represje i z powodzeniem działa do dziś, w wolnej Ukrainie.

Słowa kluczowe: kultura, Związek Radziecki, mniejszość polska, Ukraina

Rzeczywistość, w jakiej przyszło żyć Polakom, którzy po II wojnie światowej pozostali w granicach Związku Radzieckiego, stawiała przed nimi wiele wyzwań, także tych związanych z utrzymaniem tożsamości narodowej, pielęgnowaniem języka i kultury polskiej, o co było szcze-

¹ Dr hab. Agnieszka Sawicz, prof. UAM, Wydział Historii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7, 61-614 Poznań, e-mail: agnsaw@amu.edu.pl, nr ORCID: 0000-0002-6604-8539

gólnie trudno w państwie, które oficjalnie nie знаło nawet pojęcia „mniejszości narodowej”. Nie funkcjonuje ono ani w konstytucji ZSRR z 5 grudnia 1936 r. (Конституция... 1936), ani w konstytucji Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej z dnia 30 stycznia 1937 r. (Конституція... 1937), a jeszcze w 1988 r. nawet strona polska, mówiąc o Polakach w ZSRR, używała terminu „polska grupa etniczna” (AMSZ 1988: 3). I choć Michaił Gorbaczow twierdził, że ZSRR jest związkiem równoprawnych narodów i narodowości, to droga do swobodnej działalności, także na niwie kulturalnej, była wtedy jeszcze daleka (*Резолюции...*).

Po II wojnie światowej oficjalne upowszechnianie polskiej kultury w Ukraińskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej, tak jak i w całym ZSRR, było ściśle związane z polityką i ideologią, a co za tym idzie, dokonywało się w dużej mierze na szczeblu państwowym. Gros przedsięwzięć o charakterze kulturalnym organizowano w ramach Dni Kultury Polskiej w ZSRR, z okazji rocznic i świąt państwowych, co było istotne propagandowo, ale też pozwalało zachować kontrolę nad prezentowanymi treściami. Zwykle pokazywano dorobek kulturalny artystów z Polski, gdyż w USRR przez długie lata przejawem legalnej działalności Polaków w tym zakresie był wyłącznie Polski Teatr Ludowy we Lwowie, „jedyne polski zespół teatralny w ZSRR, który otrzymał wyróżniający się tytuł *teatru ludowego*” (Podgórski 1980: 241). Prezentowane przezeń spektakle teatralne były dla wielu osób jedyną formą kontaktu z mówionym językiem polskim. Szkoły, w których nauczano po polsku, nie mogły przyjąć wszystkich chętnych, ponadto były dostępne tylko dla młodego pokolenia, a z czasem liczba takich placówek została zredukowana do dwóch, we Lwowie. Co prawda w Kościele rzymskokatolickim odbywały się w tym języku nabożeństwa, lecz w ocenie wielu osób udział w mszy był obarczony zbyt wielkim ryzykiem (m.in. szykan, represji, groźby wydalenia z pracy), podczas gdy spektakl teatralny jawił się jako neutralny w swojej formie.

Celem niniejszego wywodu będzie przybliżenie historii Polskiego Teatru Ludowego i podjęcie rozważań na temat tego, czy był on związany tylko z kulturą polską w ścisłym tego słowa znaczeniu, a w jego prace zaangażowani byli jedynie przedstawiciele mniejszości polskiej, czy może odegrał szerszą rolę w życiu kulturalnym Lwowa, skupiając wokół sceny artystów różnych narodowości. W tym celu przedstawiona zostanie historia Teatru i losy jego twórców, a także momenty kluczowe dla jego działalności. Zaprezentowane będą także relacje pomiędzy lwowiakami, którzy byli związani z Teatrem, a mniejszością polską w Związku Radzieckim oraz Macierzą. Dzięki temu możliwe będzie zweryfikowanie

przyjętej hipotezy badawczej, wedle której Polski Teatr Ludowy we Lwowie był unikatowym projektem w skali ZSRR, który łączył artystów niezależnie od ich tożsamości narodowej i przez wiele lat pozostawał jedyną polskojęzyczną sceną prezentującą dorobek polskich i światowych dramaturgów. Postawione zostaną przy tym następujące pytania badawcze: Czy w Związku Radzieckim istniały możliwości pielęgnowania polskości, a jeśli tak, to jakie? Czy zaangażowanie w działalność Teatru wiązało się z innymi rodzajami aktywności na rzecz mniejszości polskiej? Czy był to zespół, którego działania aprobowały władze komunistyczne? Czy strona polska, w tym polscy dyplomaci pracujący w USRR, wspierali działalność Teatru? Czy artyści Polskiego Teatru Ludowego we Lwowie współpracowali z przedstawicielami innych grup narodowościowych niż polska, a jeśli tak, to jakie to miało znaczenie dla losów sceny?

Niełatwy czas dla mniejszości

Polski Teatr we Lwowie założył w 1958 r. (choć próby rozpoczęto rok wcześniej) emerytowany polonista lwowskiej szkoły nr 24 Piotr Hausvater, galicyjskim zwyczajem tytułowany „profesorem”. Urodzony 13 listopada 1894 r. miłośnik muzyki, autor podręczników języka polskiego i przez czterdzieści lat pedagog, chciał realizować wspólnie z uczniami trzech lwowskich szkół, w których nauczano języka polskiego, małe formy dramatyczne (*Z żałobnej...* 1967: 95; Olbromski 2013: 22).

Nie był to łatwy czas dla takich przedsięwzięć. Co prawda rozpoczęła się już odwilż, a Nikita Chruszczow, przemawiając w 1956 r. na XX zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, dostrzegł istnienie różnych narodowości w ZSRR, lecz zrobił to wybiórczo, nie wspominając chociażby o losach Tatarów krymskich czy przesiedleniach Polaków (Хрущев). Ci, którzy zostali w USRR, wciąż mieli trudności z pielęgnowaniem swojego języka, nawet polskojęzyczne placówki oświatowe z biegiem lat stawały się ośrodkami sowietyzacji. Programy nauczania dostosowano do obowiązujących w całym kraju, zmarginalizowano zagadnienia omawiające twórczość klasyczną, usunięto treści propolskie i religijne, a „jedną trzecią programu zajmowała literatura ukraińska” (*Jubileusz szkoły...* 1996: 46). Niewątpliwie przyznanie prymatu kulturze ukraińskiej zdawało się czymś oczywistym w USRR, ale równocześnie był to element budowania przez władze niechęci między społecznościami, z których jedna czuła się marginalizowana

kosztem narodowości dominującej. Dzięki temu rządzący mogli zapobiegać tworzeniu się solidarnej, antyradzieckiej wspólnoty.

Z rozlicznymi problemami borykał się także Kościół rzymskokatolicki, będący dla wielu osób ostoją polskości. Ubytek wiernych, związany nie tylko ze stratami ludzkimi w czasie wojny, ale też z wyjazdami poza granice ZSRR, w połączeniu z antyreligijną polityką władz skutkowało zamykaniem świątyń. Brakowało kapłanów i siostr zakonnych, ponadto wiele osób obawiało się manifestować swoją wiarę, nie chcąc narażać się na represje. 26 kwietnia 1946 r. Lwów opuścił metropolita Eugeniusz Baziak i w tym samym roku zlikwidowano Kurię Metropolitalną we Lwowie. Do Polski przeniesiono Wyższe Seminarium Duchowne Archidiecezji Lwowskiej, przestano wydawać prasę rzymskokatolicką, zarzuciły swoją działalność organizacje wiernych (*Ісmopia...*).

Przez długie lata nie funkcjonowały także świeckie organizacje i towarzystwa skupiające mniejszość polską. W radzieckiej Ukrainie przestały one działać przed 1939 r., po likwidacji Komunistycznej Partii Polski, choć jeszcze w 1927 r. istniały Stowarzyszenie Kulturalno-Oświatowe „Praca”, 24 kluby i 42 polskie biblioteki (AMSZ 1989: 2–3). Przyjęło się uważać, że po II wojnie światowej pierwsza oficjalna organizacja społeczności polskiej w USRR powstała w 1976 r. i był to ługański Klub Miłośników Literatury i Kultury Polskiej „Warszawa” (Grunberg, Sprengel 2005: 257). Jego działalność była ukierunkowana raczej na rozwijanie „przyjaźni między narodami” niż zaspokajanie potrzeb społeczności polskiej. Ponadto regionalny charakter Klubu wykluczał możliwość szerokiego oddziaływania na środowisko polskie w USRR i w związku z tym Klub odegrał raczej niewielką rolę w życiu mniejszości. Trzeba tu nadmienić, że choć lwowski Teatr rozpoczął swoją działalność dwie dekady wcześniej, to nie uważa się go za organizację mniejszości polskiej w ścisłym tego terminu znaczeniu. Przede wszystkim dlatego, że podstawowym kryterium dołączenia do zespołu nie była wyrażona przez „kandydata” wola i deklaracja przestrzegania zapisów statutu czy regulaminu, jak to jest w zwyczaju rozlicznych stowarzyszeń, a talent.

Dopiero w 1987 r. odnotowano, że w Ukrainie panuje „sprzyjający klimat do działań na rzecz powołania stowarzyszenia typu klubu polonijnego” (AMSZ 1987: 5), co formalnie gwarantowała konstytucja USRR. Przyznawała ona obywatelom republiki prawo do zrzeszania się w organizacje społeczne, mające możliwość realizacji zadań statutowych (Конституція... 1978). De facto w skali całego kraju przejawy działalności społecznej, kulturalnej i oświatowej były ograniczone, co sygnalizował ambasador PRL w Moskwie Włodzimierz Natorf (AMSZ 1987a). Władze komunistyczne nie były zainteresowane uznaniem potrzeb naro-

dowości zamieszkujących republikę, a o umożliwieniu obywatelom legalnej nauki języka ojczystego, zakładania organizacji, teatrów czy wydawania prasy szeroko wspomniano dopiero w projekcie programu opozycyjnego Ukraińskiego Ruchu na rzecz Przebudowy, powstałego w dniach 8–10 września 1989 r. (Sawicz 2015).

W drugiej połowie lat 80. XX w. następowały jednak zmiany w sytuacji narodów zamieszkujących ZSRR, a wymusiła je nie tylko pieriestrojka, ale przede wszystkim rozbudzenie świadomości narodowej. 18 kwietnia 1988 r. w USSR powstała Komisja do spraw Patriotycznego i Internacjonalnego Wychowania i Stosunków Międzynarodowych, na czele z Leonidem Krawczukiem, zajmująca się m.in. kulturą i oświatą grup innych niż ukraińska (Про утворення). Z kolei podczas obrad XIX konferencji KPZR w dniach 28 czerwca – 1 lipca 1988 r. w rezolucji „O stosunkach narodowościowych” zadeklarowano realizację potrzeb narodowo-kulturalnych narodowości radzieckich mieszkających poza granicami swoich państw lub takich państw nieposiadających (*Резолюции...*).

Była to w znacznej mierze reakcja rządzących na podnoszone w republikach żądania przestrzegania praw człowieka i obywatela, ale należy podkreślić, że podejmując działania mające na celu poprawę sytuacji narodów mieszkających w ZSRR, jednocześnie władze mogły zachować kontrolę nad tymi grupami ludności. W dobie dążeń niepodległościowych miało to szczególne znaczenie, gdyż mogło powstrzymać tendencje odśrodkowe. Dla przykładu Polska Sekcja Kulturalno-Oświatowa przy Ukraińskim Towarzystwie Przyjaźni i Łączności z Zagranicą w Kijowie powstała na mocy decyzji Biura Politycznego KC KPU 5 lipca 1988 r., a od 13 marca 1989 r. (jako Polskie Stowarzyszenie Kulturalno-Oświatowe na Ukrainie) działała przy Towarzystwie Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Już po proklamacji przez Ukrainę niepodległości, w październiku 1991 r. PSKOU zostało przekształcone w Związek Polaków na Ukrainie, zarejestrowany 16 stycznia 1992 r. (Szałacki 1997; AMSZ 1988a: 1–2).

Odmierna była natomiast historia Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej, które powstało 3 grudnia 1988 r. (Mazepa 2008: 18). Można byłoby przyjąć, że była to przeciwwaga dla PSKOU, lecz regionalny charakter towarzystwa wyklucza tę tezę. Niemniej jego założenie było efektem obaw przed przejściem przez komunistów kontroli nad społecznością polską w zachodnich obwodach republiki i tu doświadczenia stowarzyszenia firmowanego przez Szałackiego odegrały znaczącą rolę. Ponadto, jak wspominał Konstanty Czawaga, chciano zapobiec powtórce scenariusza znanego z republik nadbałtyckich, gdzie działał lojalny wobec komunistów Interfront (Czawaga 2009: 10–11).

Z tych względów utworzeniem TKPZL byli żywo zainteresowani przedstawiciele innych niż polska narodowości, których intencją było zapobieżenie inicjowaniu przez rządzących konfliktów między przedstawicielami różnych grup. Założyciele sięgnęli do doświadczeń Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Polaków na Litwie oraz Stowarzyszenia Żydowskiego Szolom Alejchem, a w gronie pomysłodawców znaleźli się m.in. Ukrainiec Rostysław Bratuń, Azer Jurij Szarifow czy związany z Teatrem Polskim Rosjanin Walery Bortiakow (Mazepa 2008: 18; Woskowski 2003: 8).

Wśród członków TKPZL były także inne osoby z zespołu Polskiego Teatru Ludowego, m.in. przyszyły prezes Stanisław Czerkas czy wiceprezes Władysław Łokietko, który był również założycielem chóru „Echo”, a pierwsze zebrania Towarzystwa odbywały się w Domu Nauczyciela, w którym działał Teatr (Mazepa 2008: 18). Artyści swoje doświadczenia kulturalne wykorzystywali także, pracując na rzecz Lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Uniwersytetu III Wieku czy Polskiego Radia Lwów i do dziś podtrzymują te tradycje (Wasyłkowski 2008: 167). Można przy tym odnieść wrażenie, że grono Polaków chcących angażować się w życie mniejszości polskiej było stosunkowo niewielkie, co mogło wynikać m.in. z obaw przed podejmowaniem tego rodzaju aktywności w warunkach opresyjnego państwa radzieckiego.

Zarazem nieliczna była też społeczność polska w obwodzie lwowskim. W 1989 r. zadeklarowanych Polaków był tam zaledwie 1%, przy czym w samym Lwowie 1,2% mieszkańców (*Про кількість...*), co oczywiście nie oddaje faktycznego stanu samoidentyfikacji tej społeczności. Podczas spisów ludności nie wszyscy udzielali odpowiedzi zgodnych z przekonaniem, trudno też wskazać wymierne i obiektywne wyznaczniki przynależności narodowej.

Historia Teatru

Jak pisał Janusz Wasyłkowski, kulturalne życie Lwowa w latach 50. XX w. „koncentrowało się na politycznych, rocznicowych na ogół, imprezach, w organizacjach i placówkach podlegających sowieckiej władzy” (Wasyłkowski 2008: 5). Zdecydowanie unikano prezentowania twórczości współczesnej, mogącej zawierać treści niezgodne z obowiązującą ideologią, natomiast chętnie celebrowano jubileusze związane z postaciami, które wpisywały się w kulturę światową, jak Chopin, Moniuszko czy Matejko. W repertuarze ukraińskich teatrów można było znaleźć „Halkę” i „Straszny Dwór” Stanisława Moniuszki, czy też balet Ludomira Różyckiego „Pan Twardowski” (Mazepa 1997).

Lwów, podobnie jak inne miasta, które znalazły się w granicach ZSRR, opuściło wielu intelektualistów, a ci, którzy pozostali, często nie mieli możliwości rozwoju, degradowano ich i odmawiano im prawa do pracy zgodnej z wykształceniem. W tej sytuacji zapleczem kulturalnym społeczności polskiej stały się szkoły z polskim językiem wykładowym – nr 10, nr 24 (obie istnieją do dziś) oraz nr 30, z których w latach 60. XX w. pozostały dwie placówki. Z nich szkołę nr 10 przekształcono w ośmioklasową, a status szkoły średniej odzyskała dopiero w 1990 r. (*Jubileusz szkoły...* 1996: 49), do matury w języku polskim można było przystąpić tylko w szkole nr 24 (*III Festiwal Kultury...* 2000: 53–54), tej samej, w której kółko dramatyczne prowadził Piotr Hausvater. W „Magdusi”, czyli szkole nr 10, takimi zajęciami opiekowała się Maria Jaworska, a w szkole nr 30 Maria Rzepecka (Wasyłkowski 2008: 7).

II wojna światowa nie zniszczyła tradycji teatralnych Lwowa. Już 14 września 1940 r., pod okupacją radziecką, premierą „*Tani*” Aleksieja Arbuzowa rozpoczął działalność Polski Teatr Dramatyczny pod kierownictwem Władysława Krasnowieckiego (Węgrzyniak). Ponownie działalność podjął po opuszczeniu miasta przez Niemców w sierpniu 1944 r., w tym samym gmachu przy ul. Jagiellońskiej, pod taką samą nazwą. Jego dyrektorem i kierownikiem artystycznym został Bronisław Dąbrowski, który zebrał wokół siebie „składający się z kilkudziesięciu osób zespół aktorski”. Reżyserowania podjęli się prócz Dąbrowskiego „Bardini, Żytecki i Cegielski”. W iście imponującym tempie, bo zaledwie w dziesięć miesięcy, przygotowano kilkanaście utworów scenicznych, począwszy od polskiej klasyki, takiej jak dzieła Wyspiańskiego i Zapolskiej, po „Misję mister Perkinsa do kraju bolszewików” Aleksandra Kornijczuka, „aktualną satyrę polityczną w tłumaczeniu Wandy Wasilewskiej”. Te sztuki były ukłonem w stronę komunistycznej władzy i odpowiadały regułom obowiązującym w świecie kultury w ZSRR, w myśl których promowanie twórców związanych z partią było nieodłącznym elementem misji pełnionej przez artystów. Spektakle wystawiano codziennie, w programie były też akademie okolicznościowe, np. z okazji wyzwolenia Warszawy, a liczbę widzów do czerwca 1945 r. szacowano na 100 000. Być może, tak jak prasa lwowska, ale też kijowska czy moskiewska, doceniali oni wysoki poziom zespołu, lecz pozytywne recenzje nie przesądzały o tym, że pozostanie on we Lwowie. Rozważano bowiem wyjazd do Bytomia już latem 1945 r., a gdyby tak się nie stało („czego pragnęłyby miarodajne czynniki radzieckie”), do repertuaru miała wejść m.in. sztuka Siemionowa „Tak będzie” (Frühling 1945: 7).

W 1945 r. powstał też przy Związku Patriotów Polskich we Lwowie Teatr Małych Form „Miniatury”. Specjalizował się w lekkim, rewiowym

repertuarze i dopiero po półrocznej działalności, na początku kwietnia 1946 r., zaprezentował „poważną sztukę” Nicodemię pt. „Świderek” („*Świderek*”). Wkrótce jednak artyści przygotowali pożegnalny występ dla lwowskiej publiczności – „Razem z wiosną” pod kierunkiem dyrektora Sylwestra Czosnowskiego i w reżyserii Henryka Lotara. Premiera kończąca „półroczną działalność na scenie przy ul. Lermontowa” odbyła się 4 maja 1946 r., przed wyjazdem zespołu do Szczecina (*Teatr* 1946).

Kolejne powojenne spektakle w języku polskim wystawiono we Lwowie w 1948 r. i były to sceny z „Dziadów” Adama Mickiewicza, reżyserowane przez Marię Jaworską i Marię Pachorek. Publiczność przyjęła też przychylnie sceny ze „Ślubów panieńskich” Aleksandra Fredry, a Jaworska podjęła się wyreżyserowania całości komedii, lecz prace te przerwała jej śmierć w 1957 r. (Wasyłkowski 2008: 7). Ta pedagog, posłanka na Sejm RP w latach 1928–35, autorka licznych publikacji i aktywistka pozostawiła jednak godnych następców (*Jaworska...*), a sztukę, nad którą pracowała, wyreżyserował Tadeusz Garliński, przewodniczący komitetu rodzicielskiego w szkole nr 10, który z czasem okazał ogromne wsparcie dla inicjatywy Hausvatera (Tysson 2001). To w jego domu odbywały się próby przed amatorskimi występami, m.in. „Porwaniem Sabineek” Juliana Tuwima, „Obroną Ksantypy” Hieronima Morstina czy „Szatanem z siódmej klasy” Kornela Makuszyńskiego. Niemniej, jak wspomina Janusz Wasyłkowski, to Piotr Hausvater mógł poszczycić się największym doświadczeniem teatralnym, choć także dalekim od profesjonalizmu. Jeszcze przed II wojną „prowadził robotnicze teatryki”, napisał dwie książki: *Bilans. Obrazek sceniczny w jednej odsłonie ze śpiewami i tańcami dla młodzieży szkół handlowych* i *Obrazek sceniczny w 1 odsłonie z życia Józefa Mączki*, później pracował nad przedstawieniami w szkole nr 24. Dopiero jednak gdy przeszedł na emeryturę, postanowił poświęcić czas zespołowi teatralnemu, który tworzyć mieli absolwenci trzech polskich szkół we Lwowie (Wasyłkowski 2008: 7; Podgórski 2015; Załączny 2020: 85–100), a „Zaczęło się od wieczorków literackich, imprez okolicznościowych, spotkań polonistycznych” (Bury 1980: 31).

Debiut teatralny odbył się 19 kwietnia 1958 r. w sali szkoły nr 10, a w programie znalazły się małe formy dramatyczne: „Rycerskość wieśniacza” Giovanniego Vergi i farsa „Babcia i wnuczek, czyli noc cudów” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (*Historia...*). Nikt wtedy nie przypuszczał, że świętując jubileusz półwiecza w tej samej sali, na tej samej scenie, sztuka Gałczyńskiego zagości raz jeszcze, odegrana w hołdzie założycielowi Teatru (Wasyłkowski 2008: 158–159).

Po spektaklu na łamach ukazującej się w Polsce „Trybuny Ludu” pojawiła się informacja o powstaniu zespołu, awizowana przez Moskwę.

Zdarzało się w ZSRR, że o wydarzeniach regionalnych, nie zawsze wygodnych dla lokalnych władz, zainteresowani dowiadywali się z prasy o zasięgu ogólnokrajowym czy zagranicznej. Nierzadko dziennikarze od razu pomijali szczebel regionalny i przesyłali wiadomości najpierw do stolicy kraju. Jak wspominał aktor Janusz Tysson, we Lwowie notatkę o Teatrze przyjęto „ze zdziwieniem i pewnym rozbawieniem”, gdyż dziennikarz ubarwiał rzeczywistość, pisząc o wystawieniu przez grupę „kilku sztuk cieszących się wielkim powodzeniem”... co nawet jeśli nie było prawdą, podnosiło prestiż trupy (Tysson 1998: 12).

Znacznie powściągliwiej o założeniu „przy Obwodowym Domu Nauczyciela” polskiego teatru, „który nie jest jednak żadną samodzielną organizacją, a tylko skromną przybudówką instytucji, w której dominują Rosjanie i Ukraińcy”, pisano w Londynie. Ten „amatorski zespół” miał działać dzięki „poświęceniu kilku polskich jednostek”, a wszelkie niedociągnięcia i braki „rozentuzjzmowani widzowie” mieli chętnie wybaczać tylko dlatego, że był to „zespół polski”. Autor notatki podawał przy tym (z błędem) nazwiska pięciorga wykonawców, co mogło sugerować, że tylko tyle osób liczy sobie trupa. Na wzmianki zasłużyli „Jolanta Martynowicz, Lidia Krzanowska, Anna Hausvater oraz Zbigniew Krzanowski i siwowłosa najstarszy członek zespołu Franciszek Dudek” (*Polski Teatr...* 1963: 57).

Rzeczywiście, zespół teatralny stanowili nie tyle nawet amatorzy, ile „ochotnicy”, społecznicy wykazujący się wielkim profesjonalizmem, choć na co dzień wykonujący tradycyjne zawody. Byli wśród nich wyczynowi sportowcy, inżynierowie, jak Janusz Tysson, pielęgniarki, uczniowie i ich nauczyciele, tacy jak Władysław Łokietko. Lidia Chrzanowska-Iłku pracowała w biurze projektów, Waclaw Haniuk w telewizji, Luba Bartosz była pracownicą naukową (Bury 1980: 33).

Na przestrzeni lat do współpracy z Teatrem garnęli się nie tylko studiujący we Lwowie młodzi ludzie z Polski, ale też uznani twórcy. O oprawę muzyczną dbał prof. Andrzej Nikodemowicz, a scenografię, m.in. do sztuki „Stara kobieta wysiaduje” Różewicza, stworzył Zasłużony Działacz Kultury Ukrainy Jewhen Łysyk (*Євген Луцук; Stara kobieta...*). Prócz niego o dekoracje sceniczne dbali Walery Bortiakow, Lubart Leszczyński i Lidia Chrzanowska-Iłku. Oprawa choreograficzna była dziełem Haliny Sachnowskiej i Hermana Isupowa, a solistami baletu byli Helena Barer i Witalij Jakimowicz. Aktorzy łączyli też role sceniczne z technicznymi i administracyjnymi (tak jak Jadwiga Pechaty, Kazimierz Ziębowicz, Seweryn Wolloch, Anatol Lewak, Marian Robotycki czy Adolf Wisłowski). Nie grał jedynie „maszynista sceny, Jan Derunow” (Bury 1980: 34). W 1980 r. zespół teatralny liczył sobie 40 osób, a dla

nowych kandydatów organizowano egzaminy, chcąc, by na scenę wchodzili ludzie w pełni oddani sztuce i nieuznający „taryfy ulgowej”. Ponadto istotna była znajomość języka polskiego, gdyż tylko po polsku wystawiano wszystkie spektakle. Zdarzało się, że przyszli aktorzy byli tak zdeterminowani jak utalentowana Rosjanka Irena Asmołowa, która w ciągu dwóch lat opanowała polski do tego stopnia, że mówiła „bez najmniejszych naleciałości”, podjęła studia na lwowskiej polonistyce i wyjeżdżała do Warszawy na letnie wykłady Polonicum. Do zespołu dołączyła też jej koleżanka ze studiów, Ukrainka Natalia Stupko (Górewicz 1981: 49).

22 listopada 1958 r. wystawiono premierę „Balladyny” Juliusza Słowackiego, a po kolejnym spektaklu 7 grudnia w Domu Twórczości Ludowej patronującym działalności zespołów amatorskich, na scenie dawnej „Bagateli”, pojawiły się przychylne recenzje, w tym pióra prof. Aleksandra Rudnickiego (Mażul; Wasylkowski 2008: 12). To one niewątpliwie przyczyniły się do tego, że w 1960 r. zespół otrzymał siedzibę, w której urzęduje do dziś. Stał się nią Obwodowy Dom Nauczyciela, dawny pałac Bielskich we Lwowie przy ul. Kopernika 42. Wtedy oficjalnie zatwierdzono Hausvatera jako kierownika i reżysera Teatru, a jego asystentem został Łokietko (Wasylkowski 2008: 14).

Rok później uchwałą Ukraińskiej Republikańskiej Rady Związków Zawodowych i Ministerstwa Kultury Ukraińskiej SRR zespołowi nadano status Polskiego Teatru Ludowego. Odtąd mógł korzystać z państwowych dotacji, w tym na wyjazdy poza granice Lwowa, ale też przyznać etaty dla kierownictwa artystyczno-administracyjnego, co wiązało się ze stałym dochodem i umożliwiało większe zaangażowanie w prace zespołu, a tym samym przekładało się na regularność występów (AMSZ, b.d.: 2). Dzięki temu pierwsze spektakle poza Lwowem mogli podziwiać widzowie z Mościsk i Sambora, a po rozpadzie ZSRR kolejne miasta, wśród nich także widownia w Anglii czy Szwecji, na Węgrzech, Białorusi i w Niemczech. Wśród szczególnie docenianych premier znalazło się „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego, stały punkt repertuaru przez dwanaście sezonów, do października 1981 r. – fragmenty tej sztuki były także prezentowane w Wilnie („*Wesele*” 1970: 79), a podczas II Festiwalu Dramaturgii Polskiej w Moskwie w 1969 r. zespół został za nią nagrodzony honorowym dyplomem Ministerstwa Kultury ZSRR i doceniony przez rektora Moskiewskiej Szkoły Teatralnej, wybitnego reżysera Borysa Zachawę (Martynowicz 1978: 36; Канарська 2022). Występowano też przed niefestiwalową publicznością, jaką byli polscy robotnicy pracujący w Komarnie przy stacji pomp gazociągu „Sojuz” lub budowniczo-ropociągu w Birżach (Górewicz 1981: 50).

Należy także dodać, że nagroda ministerialna w Moskwie nie była jedyną, jaką otrzymał Teatr Polski, a niektóre budziły mieszane uczucia poza ZSRR. W 1967 r. na łamach „Biuletynu” Koła Lwowian wspomniano, że „teatrzyk polski we Lwowie” zdobył dyplom pierwszej klasy i nagrodę za 1. miejsce w „prowincjonalnym konkursie amatorskich zespołów urządzonym z okazji 50-lecia rewolucji bolszewickiej”. Wzmianka ta, w której słowo „prowincjonalny” zostało podkreślone, a „teatrzyk” brzmiało pogardliwie, mogła świadczyć o tym, że w środowisku londyńskiej emigracji ocena działalności sceny nie była jednoznacznie pozytywna, co mogło wynikać z niezrozumienia specyfiki radzieckiej rzeczywistości (*10-lecie...* 1968: 40).

W 1963 r. odnotowano, że Teatr miał już za sobą najtrudniejszy czas, gdy nie tylko był mało znany, ale nawet nie posiadał niezbędnych kostiumów. Te tworzone często własnym sumptem, ale też z pomocą przyszli artyści z Polski, w dużej mierze dzięki prywatnym kontaktom (*Polski Teatr we Lwowie* 1963: 60). Wsparcia udzielali także dyplomaci – konsul generalna z Kijowa w latach 1957–1965 Wanda Michalewska, która „była częstym gościem w Teatrze”, zadbała o komplet kostiumów do „Panny męzatkki”, stroje do „Wesela” dostarczyła ambasada Polski w Moskwie (*Za kulisami...* 2013: 21).

Momentem największej próby była jednak śmierć profesora Hausvatera 21 czerwca 1966 r. Kierownictwo artystyczne sceny przejął wtedy aktor zespołu i absolwent lwowskiej polonistyki Zbigniew Chrzanowski, co zbieгло się z ukończeniem przez niego studiów na wydziale reżyserkim Szkoły Teatralnej przy Teatrze im. Wachtangowa w Moskwie. Chrzanowski nie był w tej dziedzinie debiutantem, gdyż już od roku, od premiery „Panny Maliczewskiej” Gabrieli Zapolskiej, reżyserował sztuki wraz z Hausvaterem (*Historia Teatru*).

Pod skrzydłami Hausvatera i Chrzanowskiego, z czasem nagrodzonego odznaką Zasłużonego Działacza Kultury Polskiej, już w pierwszej połowie lat 60. Teatr nawiązał kontakty z zespołami z Użhorodu i Leningradu (Martynowicz 1978: 37) i z polską sceną w Wilnie, m.in. z Zespołem Pieśni i Tańca „Wilia” oraz grupami teatralnymi pracującymi przy wileńskim Domu Kultury Medyków i Domu Kultury Kolejarzy. Rewizytę po pierwszych występach lwowiaków w Wilnie w grudniu 1962 r. zorganizowano w dniach 13–14 lipca 1963 r., a goście z Litwy zostali entuzjastycznie przyjęci przez miejscowe środowisko polskie, o czym Hausvater pisał na łamach „Czerwonego Sztandaru”, jedyne go wówczas w pełni polskojęzycznego pisma ukazującego się w Związku Radzieckim (*Polski Teatr...* 1963: 60–61). Z kolei Teatr Polski w maju następnego roku w Pałacu Związków Zawodowych w Wilnie wystawił

„Pannę mężatkę” Józefa Korzeniowskiego (*Polski teatrzyk...* 1964: 73), a 1 maja 1966 r. „Śluby panięskie” Fredry. Wtedy też zorganizowano wspólny występ z „Wilią” (*Polski teatrzyk...* 1966: 56), a tę samą sztukę lwowiacy zaprezentowali też w stolicy Litwy w setną rocznicę śmierci Fredry (*Śluby...* 1976: 55). Dwa lata wcześniej, w grudniu 1974 r., „Wilia”, licząca sobie wówczas 90 członków, gościła poza raz czwarty we Lwowie (*Zespół...* 1975: 42).

Rosnąca popularność i artykuły prasowe opisujące działalność trupy sprawiły, że nie tylko Polacy dostrzegli „to dzielne grono entuzjastów słowa polskiego”, ale i „dygnitarze komunistyczni z Kijowa i Moskwy niejako zatwierdzili prawo teatru do życia, przybywając na przedstawienie” podczas wystawy „Lenin w Polsce”, która odbyła się w kwietniu 1963 r. we Lwowie. Wśród gości znaleźli się m.in. ambasador Bolesław Jaszczuk i „wicepremier rządu ukraińskiego”, a od tego momentu Teatr, jak pisano z perspektywy Londynu, postrzegany był jako placówka mogąca „przydać się przy różnych manifestacjach zgodnego współżycia narodów bloku sowieckiego”. Jak się wydaje, taka ocena była zgodna z rzeczywistością, lecz nie należy zapominać o kontekście i warunkach, w jakich przyszło działać artystom – w Związku Radzieckim balansowanie między działaniami zgodnymi z polityką komunistów a potrzebą prezentowania kultury polskiej było jedyną możliwością realizowania przyjętych założeń. Stąd nie było niczym dziwnym, że wystawiano nie tylko sztuki polskich dramatopisarzy, w tym współczesnych, jak Krystyna Salaburska, która przyjechała na spektakl swojego autorstwa „Krzysztof” i pozytywnie oceniła sztukę, ale też twórców ukraińskich i rosyjskich, takich jak Iwan Franko czy Michaił Pogodin (*Polski Teatr...* 1963: 60). Polscy artyści, których lwowski Teatr gościł w swoich progach, m.in. Jerzy Jesionowski, Seweryn Pollak, Wojciech Siemion czy Adam Kilian, niewątpliwie wykazywali zrozumienie dla doboru repertuaru (Martynowicz 1978: 37), a Daniel Olbrychski, będący „przejazdem we Lwowie”, zażyczył sobie nawet wystąpić wspólnie z lwowiakami (Górewicz 1981: 42).

Gdy Teatr obchodził swoje dwudziestolecie, pisano, że łączy on „żywiół amatorstwa z zawodowym kierownictwem artystycznym i ze współczesną techniką sceniczną”, a jego twórczość została nagrodzona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL tytułem „zasłużonego dla kultury polskiej”. Blisko 60% wystawianych sztuk 32 autorów stanowiły dzieła polskie, nie tylko klasyków, ale też twórców współczesnych, chociażby Mrożka czy Maliszewskiego (Kudliński 1978: 35). Wśród zagranicznych dramatopisarzy znaleźć można nazwiska Szekspira (premiera „Snu nocy letniej” odbyła się w 1974 r.) (*Nowa premiera...* 1974: 69),

Moliera czy Puszkina, co dowodziło poziomowi sceny, mierzącej się z powodzeniem z takimi wyzwaniem. Ponadto w repertuarze były programy poetyckie poświęcone twórczości Baczyńskiego, Broniewskiego, Kasprowicza, Norwida, Mickiewicza, Jesienina, Puszkina i Szewczenki (Górewicz 1981: 51), a taka różnorodność przyciągała liczną i wielonarodową publiczność.

W ostatnich latach Związku Radzieckiego

Ożywienie ruchu dysydenckiego w ZSRR, powstawanie Grup Helsińskich walczących o prawa człowieka i doświadczenia polskiej „Solidarności” nie pozostały bez wpływu na stosunek władz do Teatru. Jak na standardy radzieckie był on zbyt niezależny, jego zespół miał zbyt wiele kontaktów poza granicami republiki i kraju, krzewił kulturę w języku innym niż rosyjski, dlatego obawiając się „solidarnościowej zarazy”, w 1981 r. władze radzieckie postanowiły zamknąć scenę. Przyczyną miało stać się złożenie przez artystów kwiatów pod lwowskim pomnikiem Mickiewicza, czym chciano uczcić otwarcie sezonu teatralnego. Czyn ten uznano za naruszenie spokoju społecznego, a członków zespołu spotkały represje. Chrzanowskiego i jego siostrę Lidię zwolniono z pracy, Zofię Iwanową usunięto z uczelni, studentów Politechniki Lwowskiej, którzy mieli polskie obywatelstwo, wydalono z ZSRR.

Chrzanowski postanowił opuścić ZSRR, korzystając z możliwości, jakie dawała akcja tzw. łączenia rodzin. Na krótko zastąpiła go Tatiana Magar, z nazwy Teatru usunięto przymiotnik „Polski” i zmienioną ją na Ludowy Teatr Dramatyczny. Co ciekawe, zachował on swoją siedzibę, co było zasługą dyrektorki Domu Nauczyciela Larysy Swerdłyk. Za swoją decyzję otrzymała upomnienie przedstawicieli władz, a ten sam człowiek po latach nagroził ją za uratowanie teatru (Wasyłkowski 2008: 83–85; AMSZ b.d.: 2; Rafalska 1999: 14; Tysson 1998: 6). Na początku 1984 r. kierownictwo zespołu przejął Wacław Haniuk, a w kolejnym roku Rosjanin Walery Bortiakow, aktor, reżyser, scenograf, malarz, poeta i kompozytor (Masalska).

Potrzebę przywrócenia Lwowskiemu Teatrowi Ludowemu nazwy Teatr Polski polscy dyplomaci artykułowali jesienią 1987 r., ale stało się to dopiero w 1993 r. (AMSZ 1987: 5) Jak wspominał Konstanty Czawaga, tymczasowa nazwa pojawiająca się na afiszach, „Przyjaźń”, tak naprawdę oddawała specyfikę zespołu, którego 60% stanowili Polacy, a prócz nich Ukraińcy, Rosjanie i Żydzi (Чавара), niemniej w pewnym sensie deprecjonowała też jego dorobek i historię.

Do powrotu Chrzanowskiego w 1988 r. zespół ostrożnie dobierał repertuar, sięgając po dramaturgów rosyjskich i ukraińskich. Otrzymał też wsparcie Agencji Konsularnej we Lwowie, dzięki czemu w 1988 r. wyjechał po raz pierwszy do Polski, goszcząc w Krakowie, Rzeszowie i Łańcucie, na Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie Zdroju czy Festiwalu Teatrów Polonijnych w Bielsku-Białej (AMSZ 1989a: 4; Woskowski 2012: 77–79). Niektóre wyjazdy były możliwe dzięki niestandardowym działaniom dyplomatów – jak wspominał kierownik AK Włodzimierz Woskowski, do Wrocławia Teatr oficjalnie zaprosił Zarząd Główny Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, choć faktycznie zrobiły to wrocławskie władze kościelne (Woskowski 2012: 77–79).

Kres ZSRR otworzył nowy rozdział w historii Polskiego Teatru Ludowego. Scena, która obchodzić będzie 65 lat swojego istnienia, wciąż jednoczy przedstawicieli różnych narodowości, a jej spektakle biją rekordy popularności. Powstała i rozwijała się jako zjawisko wyjątkowe, swoisty fenomen w czasach Związku Radzieckiego, i te trudne lata były szczególnie znaczące dla ukształtowania się jej rysu scenicznego, wpłynęły na dobór repertuaru, ale też konsekwencję, z jaką Teatr wystawiający sztuki tylko po polsku dbał o rozwój polskiej kultury i tożsamości. Jego przetrwanie było możliwe nie tylko dzięki zaangażowaniu Polaków w USRR, ale także przedstawicieli innych narodowości, świadomych wagi tego przedsięwzięcia jako przejawu wolności w komunistycznym państwie.

Polscy dyplomaci wspominali, że działalność Teatru była niezwykle ważna dla mniejszości polskiej i przyczyniała się do „ożywienia i kulturalnego dowartościowania skupisk polskich poza Lwowem” (AMSZ 1990: 14). Z kolei Aleksander Górewicz pisał, że co wieczór „w starym pałacyku na ulicy Kopernika” spotykali się „inżynierowie, robotnicy, studenci i nauczyciele, których łączy wspólne zamiłowanie do sztuki. Słysząc mowę polską, ożywają postacie ze znanych i mniej znanych utworów kreowane na scenie, wyłaniają się skomplikowane charaktery i sytuacje, z których widz współczesny może wiele wyczytać” (Górewicz 1981: 51). Ci ludzie i kolejne pokolenie lwowiaków spotykają się tam także dziś, konsekwentnie krzewiąc polskość.

Podsumowanie

W ZSRR istniały ograniczone możliwości pielęgnowania polskiej tożsamości narodowej czy znajomości mowy ojczystej. Przede wszystkim nośnikiem polskości był Kościół rzymskokatolicki i jego ducho-

wieństwo, lecz w wielu przypadkach obywatele obawiali się negatywnych konsekwencji uczestnictwa w nabożeństwach i modlitw po polsku – w zlaicyzowanym kraju religijność była często powodem prześladowań. Niewielką rolę pełniły też szkoły z polskim językiem wykładowym, które działały tylko we Lwowie, co za tym idzie, nie były powszechnie dostępne. Podobnie zakup polskojęzycznej prasy czy książek nie był możliwy na obszarze całej republiki, a „Czerwony Sztandar”, periodyk prokomunistyczny, prezentował treści, z którymi nie każdy chciał się zapoznawać. Z kolei organizacje skupiające przedstawicieli mniejszości zaczęły na szerszą skalę działać dopiero w drugiej połowie lat 80. XX w., więc stosunkowo późno, a występy gościnne polskich artystów nie zaspokajały ogromnych potrzeb kontaktu z żywym językiem, ale też polską kulturą. Dlatego na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci to Polski Teatr Ludowy we Lwowie był niezwykle ważną instytucją, która docierając ze swoimi spektaklami do widzów niezależnie od ich narodowości, przyciągała także, a może należałoby powiedzieć przede wszystkim, Polaków mieszkających w USRR, a z czasem i w innych republikach. Był dla nich często jedyną możliwością względnie regularnego obcowania z klasycznym i współczesnym repertuarem.

Sami członkowie zespołu teatralnego angażowali się też z biegiem lat w inne formy aktywności na rzecz polskości. Wśród nich znaleźli się członkowie polskich organizacji i Uniwersytetu III Wieku, artyści i dziennikarze m.in. Polskiego Radia Lwów. Korzystając z nabytych doświadczeń, ale i zadzierzgniętych kontaktów i znajomości, budowali coraz to nowe możliwości realizowania się i współdziałania społeczności polskiej.

Ta wszechstronność niewątpliwie pozytywnie oddziaływała na otoczenie. Dodatkowo wpływ na kształtowanie się więzi i poszerzanie możliwości współpracy nie tylko między Polakami, ale też przedstawicielami innych narodowości miała otwartość na osoby, które nie identyfikowały się z polskością, ale były zafascynowane polską kulturą i językiem. Dołączały one do grona artystów amatorów, wzbogacając zespół, ale też sprawiając, że działalność lwowskiej sceny łatwiej było zaakceptować komunistycznym decydom. Widzieli w niej nie wyizolowany zespół, a teatr wpisujący się w kontekst „narodu radzieckiego” i współpracy między różnymi jego obywatelami. To oficjalne uznanie było niezwykle ważne. Dawało możliwość korzystania z państwowych funduszy i posiadania siedziby, co miało przecież ogromne znaczenie dla amatorskiej trupy. Ponadto otwierało drogę do występów gościnnych poza Lwovem, przez co artyści mogli krzewić kulturę polską również w innych republi-

kach ZSRR i umacniać relacje chociażby z niezwykle aktywną społecznością litewską, z której doświadczeń, m.in. w zakresie tworzenia organizacji, chętnie we Lwowie korzystano.

Choć Teatr był początkowo często krytycznie oceniany, na przykład w środowisku brytyjskiej emigracji, to w Polsce specyfika jego działania w warunkach totalitarnego państwa była, jak się wydaje, znacznie lepiej rozumiana, a wymuszona współpraca z władzami radzieckimi nie dawała pretekstu do negatywnych opinii. Prezentowanie szerokiej publiczności dzieł scenicznych było też wspierane przez polską dyplomację, ale i Polaków za granicami ZSRR, głównie w Macierzy. Zespół dysponujący ograniczonymi środkami finansowymi mógł liczyć na pomoc, przy czym często, zważywszy na sytuację polityczną, była to pomoc nieformalna, oparta na kontaktach towarzyskich, jak w przypadku wyposażenia aktorów w kostiumy. Dopiero gdy we Lwowie zaczęła w 1987 r. działać Agencja Konsularna, dyplomaci zyskali szersze możliwości reagowania na potrzeby artystów, w czym dodatkowo pomogły zmiany zachodzące wówczas w ZSRR.

Trzeba wszakże w tym miejscu dodać, że kilka lat wcześniej powstanie „Solidarności” i strajki w Polsce, a także nasilenie się nastrojów antykomunistycznych w Związku Radzieckim sprawiły, że władze zdecydowały się ograniczyć działanie Teatru. Wtedy okazało się, jak ważna była wieloletnia budowa kontaktów ze środowiskiem ukraińskim i innymi narodowościami zamieszkującymi Lwów, gdyż to w dużej mierze dzięki zaangażowaniu osób, które nie były Polakami, Teatr mógł wciąż działać i przetrwać.

Bez wątpienia Polski Teatr Ludowy we Lwowie był pierwszą tego rodzaju sceną w ZSRR i przez długie lata jedyną. Co istotne, połączył artystów o zróżnicowanej tożsamości narodowej, a podstawowym kryterium ich doboru była miłość do sztuki i znajomość języka polskiego. Przyczynił się nie tylko do umocnienia polskości, ale równocześnie do współpracy między przedstawicielami różnych narodowości, co nie było powszechną praktyką w ówczesnej rzeczywistości, w której władze częstokroć podejmowały kroki mające zasiał nieufność pomiędzy obywatelami.

Literatura

Akty prawne

Декларация про державний суверенітет України, Прийняття від 16 липня 1990 р., Документ 55-12, Відомості Верховної Ради УРСР (БВР), 1990, N 31, ст. 429, <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/55-12> (dostęp: 25.11.2022).

- Конституция (Основной Закон) Союза Советских Социалистических Республик (утверждена постановлением Чрезвычайного VIII Съезда Советов Союза Советских Социалистических Республик от 5 декабря 1936 г.), http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1936/red_1936/3958676/ (dostęp: 25.11.2022).
- Конституція (Основной Закон) Української Радянської Соціалістичної Республіки, 30 січня 1937 р., <http://gska2.rada.gov.ua/site/const/istoriya/1937.html> (dostęp: 25.11.2022).
- Конституція (Основной Закон) України, Прийнята на позачерговій сьомій сесії Верховної Ради Української РСР дев'ятого скликання 20 квітня 1978 року, Документ 888-09, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/888-09> (dostęp: 25.11.2022).
- Про утворення Комісії Верховної Ради Української РСР з питань патріотичного та інтернаціонального виховання і міжнаціональних відносин, Постанова Верховної Ради Української РСР, Верховна Рада УРСР; Постанова від 18.04.1988 № 5740-XI, <http://ukraine.uapravo.net/data2008/base66/ukr66646.htm> (dostęp: 25.11.2022)

Dokumenty archiwalne

- Чавага К., *Львівська „Полонія”*, niedatowany maszynopis artykułu w posiadaniu autorki.
- Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej (dalej: AMSZ), AMSZ, nabytek nr 30/92, w. 15, t. 26-147-88, T. Chwałczyk, Koncepcja spopularyzowania w kraju dorobku kulturalnego środowisk polonijnych w Związku Radzieckim, b.d.
- AMSZ 1988, nabytek nr 29/92, w. 20, teczka nr I 302-171-90/E, Pismo K. Szumskiego do T. Napieraja, 23.05.1988.
- AMSZ 1988a, nabytek nr 30/92, w. 14, dokument nr IV-26-56-88/16, Informacja o aktualnej działalności Polskiego Stowarzyszenia Kulturalno-Oświatowego na Ukrainie, 10.10.1988.
- AMSZ 1987, nabytek nr 33/97, w. 1, dok. D. Kons. I 091-29-87, D. Biliński, Zapis z podróży służbowej do Agencji Konsularnej PRL we Lwowie odbytej w dniach 25–27 listopada 1987 roku, 9.12.1987.
- AMSZ 1987a, nabytek nr 30/93, w. 2, kons. III.24-2-88, Notatka na temat polskiej grupy etnicznej w ZSRR, W. Natorf, załącznik do pisma nr 024-108-87, 3.08.1987.
- AMSZ 1989, nabytek nr 29/97 w. 1, dokument nr DK. I 012-4-89, Rozwój współpracy z Polonią w ZSRR – ramowy program, 3.05.1989.
- AMSZ 1989a, nabytek nr 33/97, wiązka 1, dokument nr ZR-30-2pf-88/1, Sprawozdanie Agencji Konsularnej PRL we Lwowie za 1988 r. i plan pracy na 1989 r., styczeń 1989.
- AMSZ 1990, nabytek nr 29/92, w. 20, teczka nr I 302-171-90/E, Sprawozdanie Agencji Konsularnej RP we Lwowie za 1989 rok, 25.01.1990.

Publikacje zwarte

- Grunberg K., Sprengel B., 2005, *Trudne sąsiedztwo. Stosunki polsko-ukraińskie w X–XX wieku*, Warszawa.
- Jubileusz szkoły 1918–1996*, 1996, red. R. Czekajowski, T. Kulikowicz-Dutkiewicz, Lwów.
- Mazepa L., 1997, *Kultura polska w różnoetnicznym środowisku Ukrainy po 1945 roku* [w:] *Polska – Ukraina – spotkanie kultur. Materiały z sesji naukowej*, red. T. Stegner, Ostaszewo Gdańskie.

- Podgórski W.J., 1980, *Nauczanie języka polskiego jako ojczystego w ZSRR* [w:] *Szkolnictwo polonijne po II wojnie światowej*, red. A. Koprucki, Lublin.
- Sawicz A., 2015, *Droga do demokracji – przemiany społeczne i polityczne na Ukrainie Zachodniej w latach 1987–1989 w ocenie polskiej dyplomacji* [w:] *Procesy integracyjne i dezintegracyjne na obszarze poradzieckim. Próba bilansu*, red. T. Ambroziak, A. Czwołek, S. Gajewski, M. Nowak-Paralusz, Toruń.
- Sawicz A., 2017, *Działalność mniejszości polskiej w lwowskim okręgu konsularnym w drugiej połowie lat '80 XX wieku na tle przemian społecznych i politycznych* [w:] *Dialog kultur czy zarzewie konfliktów? Problematyka mniejszości narodowych i etnicznych w Europie*, red. T. Gajownik, P. Pietnoczka, K. Sidorkiewicz, Olsztyn.
- Szałacki J., 1997, *Як важко бути Поляком!*, Київ.
- Wasylkowski J., 2008, *Teatr z Ulicy Kopernika*, Warszawa.
- Woskowski W., 2012, *Takie były początki* [w:] *Polski konsulat we Lwowie 1987–2012*, oprac. M. Zieniewicz, Lwów.
- Załączny J., 2020, *Biografie godne pamięci*, Warszawa.
- III Festiwal Kultury Polskiej na Ukrainie, Informator*, 2000, red. T. Kulikowicz-Dutkiewicz, Kijów.

Artykuły prasowe

- 10-lecie teatryku polskiego we Lwowie*, 1968, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 1 (14).
- Bury S.E., 1980, *W polskim teatrze we Lwowie*, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 38.
- Czawaga K., 2009, *Jak nie doszło do Interfrontu we Lwowie*, „Kurier Galicyjski”, nr 1 z 16–31.01.
- Frühling J., 1945, *Teatr polski we Lwowie*, „Odrodzenie”, nr 29 z 17.06.
- Górewicz A., 1981, *20 lat popularności teatru polskiego we Lwowie*, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 42.
- Kudłiński T., 1978, *O Polskim Teatrze Ludowym we Lwowie*, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 34.
- Martynowicz J., 1978, notatka o Teatrze, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 34.
- Mazepa L., 2008, *Załączki stowarzyszenia polskiego we Lwowie*, „Kurier Galicyjski”, nr 12 z 30.06.
- Nowa premiera Polskiego Teatru we Lwowie*, 1974, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 26.
- Olbroński M., 2013, *„Jesteśmy polskiej kultury sztandarem”*, „Kurier Galicyjski”, nr 21 z 15–28.11.
- Polski Teatr we Lwowie*, 1963, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 1 (4).
- Polski Teatr we Lwowie*, 1963a, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 2 (5).
- Polski teatrzyk we Lwowie*, 1964, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 2 (7).
- Polski teatrzyk ze Lwowa w Wilnie*, 1966, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 1 (10).
- Rafalska B., 1999, *Ziele na kraterze*, „Rzeczpospolita”, nr 14 z 19.01.
- „Śluby panińskie” A. Fredry w Wilnie*, 1976, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 31.
- „Świderek”* 1946, „Czerwony Sztandar”, nr 71 z 7.04.
- Teatr*, 1946 „Czerwony Sztandar”, nr 89 z 4.05.
- Tyson J., 1998, *Teatr Polski we Lwowie*, „Gazeta Lwowska”, nr 12 z 2.07.
- „Wesele” Wyspiańskiego we Lwowie*, 1970, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 1 (18).
- Woskowski W., 2003, *Minęło 15 lat...*, „Gazeta Lwowska” z 24.12.

- Za kulisami jubileuszu*, 2013, „Kurier Galicyjski”, nr 21 z 15–28.11.
Zespół wileński „Wilia” występował znów we Lwowie, 1975, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 28.
Z żalobnej karty, czerwiec 1967, „Biuletyn. Koło Lwowian”, nr 1(12).

Publikacje internetowe

- Хрущев Никита Сергеевич. *О культе личности и его последствиях. Доклад XX съезду КПСС*, http://lib.ru/MEMUARY/HRUSHEW/kult.txt_with-big-pictures.html (dostęp: 5.02.2023).
Historia Teatru, http://www.teatr.pl.ua/historia_teatru.html (dostęp: 5.02.2023).
Історія Львівської Архідієцезії, http://rkc.lviv.ua/category_1.php?cat_1=6&lang=1 (dostęp: 6.02.2023).
Jaworska Maria 1885–1957, https://bs.sejm.gov.pl/F?func=find-b&request=000002117&find_code=SYS&local_base=ARS10 (dostęp: 5.02.2023).
 Канарська А., 2022, *Польський Народний Театр у Львові: погляд крізь час*, <https://culture.pl/ua/stattia/polskyi-narodnyi-teatr-u-lvovi-pohliad-kriz-chas> (dostęp: 4.02.2023).
 Євген Лисик, <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/lysyk-yevgen/> (dostęp: 5.02.2023).
 Masalska I., *Pożegnanie ś.p. Walerego Bortiakowa*, <https://www.lwow.com.pl/teatr/walera/pogrzeb.html> (dostęp: 4.02.2023).
 Mażul H., „*Gdyż jesteście teatrem polskim...*”, <http://www.tygodnik.lt/200446/bliska2.html> (dostęp: 5.02.2023).
 Podgórski W.J., 2015, *Lwowskim szlakiem*, <http://idziemy.pl/kultura/lwowskim-szlakiem> (dostęp: 5.02.2023).
Про кількість та склад населення Львівської області за підсумками Всеукраїнського перепису населення 2001 року, <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/lviv/> (dostęp: 27.02.2023).
Резолюції XIX Всесоюзної конференції КПСС, <http://www.ru-90.ru/content/резолуции-хіх-всесоюзной-конференции-кпсс> (dostęp: 5.02.2023).
Stara kobieta wysiaduje – spektakl gościnny, <https://kultura.trojmiasto.pl/Stara-kobieta-wysiaduje-s1515.html?print=1> (dostęp: 9.02.2023).
 Tysson J., 2001, *Czterdzieści lat teatru*, <https://www.lwow.com.pl/tysson.html> (dostęp: 6.02.2023).
 Węgrzyniak R., *Uruchomienie Polskiego Teatru Dramatycznego w okupowanym Lwowie*, <https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1404/uruchomienie-polskiego-teatru-dramatycznego-w-okupowanym-lwowie> (dostęp: 9.02.2023).

Polish People's Theater in Lviv - a phenomenon of Soviet times

Abstract

The Polish People's Theater in Lviv is an extraordinary stage in many respects. It was founded in the Ukrainian Soviet Socialist Republic in 1958 by a retired Polish language teacher, Piotr Hausvater. He gathered around him a group of enthusiasts, amateurs who over the years managed to create a team that played not only in the Soviet Union, but also outside its borders. There were no professionals among the actors, but the Thea-

ter reached a fully professional level and won numerous awards, presenting plays in Polish in the difficult conditions of a totalitarian state. Pupils, students, workers, engineers, teachers and intellectuals - all devoted their private time to create art for charity. The effect of their work was for many Poles in the USSR the only contact with their native language. It was also a way to become acquainted with the cultural heritage of the country with which they still felt a bond. Interestingly, the band was made up not only of people with Polish roots, but also Ukrainians and Russians. It was the Russian artist Valery Bortyakov who managed the Theater after its director, Zbigniew Chrzanowski, had to leave the Soviet Union due to repressions for laying flowers at the monument to Adam Mickiewicz in Lviv. The theater managed to survive the communist repressions and successfully operates to this day, in free Ukraine.

Key words: culture, Soviet Union, Polish minority, Ukraine