

Baltycki Teatr Dramatyczny
im. J. Słowackiego w Koszalinie



A. Fredro

BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY

im. Juliusza Słowackiego

w Koszalinie

Aleksander Fredro

„PIERWSZA LEPSZA“

„LIST“

„NIKT MNIE NIE ZNA“

Druga premiera sezonu artystycznego

1978/1979

TEATR WYRÓŻNIONY
ODZNAKĄ HONOROWĄ
ZA ZASŁUGI W ROZWOJU
WOJEWÓDZTWA KOSZALIŃSKIEGO



D y r e k t o r — Bogusław Planutis
Dyrektor artystyczny — Janusz Tartyło
~~Kierownik literacki — Janusz Dajdor~~
Kierownik muzyczny — Kazimierz Rozbicki

„TRADYCJONALIZM FREDRY”

Pisał Fredro dla doskonale sobie znanego medalu sceny — i w każdy jego utwór jest wpisany ten tradycyjny teatr, w którym ani aktor nie miesza się z widownią, ani nie przymusza widza do zbiorowych przeżyć, ale w którym dobrze wyszkolony aktor bawi publiczność, po Horacjańsku uczy bawiąc, nie zapominając, iż najbardziej walnym sposobem komunikacji międzyludzkiej — rozumnej komunikacji — jest słowo.

Słowo. Racjonalne przekazywanie informacji. W tym miejscu puścizna Fredry stawia określone wymagania, w tym miejscu nie podobna robić z jego komedii czegokolwiek, przewracać ich do góry nogami. Fredro jako autor jest tradycjonalistą, z tekstów jego wynika przeświadczenie o rozumności świata, o poznawczych i porządkujących zdolnościach człowieka, z tekstów Fredry promieniuje fundamentalna przebijająca się poprzez ironię i satyryczny sceptycyzm, ufność i sympatia do życia. W każdym z jego utworów mamy do czynienia z ludźmi rozmaitego autoramentu często nader paskudnego, są na scenie i ponure cechy charakterów i sprawy co najmniej podejrzane — ale ogólny rachunek dramaturgiczny każdego utworu jest dodatni. Bo to komedie. Bo to Fredro. We współczesnym teatrze niemal nie znajdziemy bilansu dodatniego w rozrachunkach z człowiekiem i jego naturą. We współczesnym teatrze, który programowo jest awangardowy, sympatia do człowieka uchodzi za przeżytek i naiwność. I pewnie, że nie można grać Fredry w podniosłym, naiwnym stylu. Po dramatach Czechowa nie podobna grać Moliера tak, jak go się grywało przed Czechowem. Chyba żeby ktoś chciał zrezygnować i z Moliера i z Czechowa. Ale czy koniecznie trzeba? Czy konserwatywny Fredro tylko dlatego ma się przemienić w scenariusz jakiegoś koszmaro-metafizycznego „play Fredro”, ponieważ akurat za konserwatyzm ktoś będzie poczytywał racjonalizm, sympatię do człowieka, przeświadczenie, że człowieka można czegoś nauczyć — i że warto go zabawiać? Dopóki nie zniknie gust do anegdoty, dopotąd i Fredro całkiem nie umrze. A dla wszystkich, którzy swój język ojczysty cenią, potrafią się nim bawić, potrafią się nim delektować, dla tych wszystkich Aleksander Fredro pozostanie ukochaniem i radością.

I jeżeli po Fredrze pisarzu współczesnym, przyszedł czas na Fredrę narodowego, historycznego, to kolejną rzeczą jest teraz, w obliczu chaosu i wielokierunkowości poszukiwać nowego kształtu teatru, to my teraz, na wiele sposobów nie dając sobie rady z puścizną tego pisarza — żeby nie był ani całkiem naiwny i staromodny, ani żeby go pochopnym unowocześnieniem nie popsuć — mamy obowiązek sumiennego czytania jego tekstów: nie zmieniamy go według mody naszych czasów, ale rozumiemy go zgodnie z wiedzą naszego wieku, nie zubożamy Fredry, ale go wzbogacamy.

Stefan Treugutt, Teatr nr 12 1977 r.

- „Śluby panieńskie” Reżyseria: Irena Górska. Scenografia: Feliks Krassowski. 16.I.1954 r. Koszalin, 67 spektakli.
- „Mąż i żona” Reżyseria: Irena Górska. Scenografia: Feliks Krassowski. 24.VII.1954 r. Koszalin, 118' spektakli.
- „Pan Geldhab” Reżyseria: Juliusz Lubicz-Lisowski. Scenografia: Zdzisław Korelski. 12.VII.1956 r. Koszalin, 91 spektakli.
- „Dożywocie” Reżyseria: Ewa Kologórska. Scenografia: Marian Bogusz. 13.X.1961 r. Koszalin, 45 spektakli.
- „Zemsta” Reżyseria: Teresa Żukowska. Scenografia: Lilianna Jankowska. 5.XI.1963 r. Koszalin, 32 spektakle.
- „Dyliżans” Reżyseria: Noemi Korsan. Scenografia: Kazimierz Wiśniak. 10.IX.1965 r. Koszalin, 49 spektakli.
- „Śluby panieńskie” Reżyseria: Eugeniusz Aniszczenko. Scenografia: Krystyna Husarska. 10.II.1968 r. Koszalin, 143 spektakle.
- „Gwałtu co się dzieje” Reżyseria: Maciej Prus. Scenografia: Krystyna Husarska. 30.IX.1969 r. Słupsk, 57 spektakli.
- „Pan Jowialski” Reżyseria: Jerzy Wróblewski. Scenografia: Janusz Warpechowski. 24.X.1970 r. Koszalin, 104 spektakle.
- „Mąż i żona” Reżyseria: Zdzisław Dąbrowski. Scenografia: Krystyna Husarska. X.1972 r. Koszalin, 66 spektakli.
- „Damy i Huzary” Reżyseria: Józef Gruda. Scenografia: Barbara Jankowska. 13.VI.1976 r. Koszalin, 52 spektakle.

ALEKSANDER FREDRO

„PIERWSZA LEPSZA“

JULIA
ELWIRA

ALFRED
ZDZISŁAW
ZOSIA
PANNA MARTA

„LIST“

ORGON - kupiec
CELINA - jego żona

RADOST - stryj Zdzisława
ZDZISŁAW

„NIKT MNIE NIE ZNA“

MAREK ZIĘBA
KLARA - jego żona
CZESŁAW - jej brat
SŁAWNICKI - major
ŁAPKA - lichwiarz
KASPER - służący Marka
MARTA - żona Kaspra
URZĘDNIK POLICJI
SŁUGA
STRAŻ, służy Marka

– Jolanta Kozak
– Urszula Jursa
– Barbara Jędraszak
– Marek Rajski
– Tadeusz Kruszyński
– Barbara Kania
– Jolanta Kozak

– Jan Cybulski
– Urszula Jursa
– Barbara Kania
– Mieczysław Błochowiak
– Jacek Jackowicz

– Wojciech Broda
– Jolanta Zarzycka
– Marek Rajski
– Feliks Woźnik
– Jan Cybulski
– Sławomir Krzywiżniak
– Barbara Jędraszak
– Andrzej Skupień
– Zbigniew Grabski

REŻYSERIA

– Barbara Czaplikowska
warsztat Dyplomowy PWST
Warszawa pod opieką arty-
styczną Zygmunta Hübnera
– Zbigniew Januszewski
– Celina Monikowska - Martini
– Barbara Jędraszak

SCENOGRAFIA

MUZYKA

ASYSTENT REŻYSERA

„PATRZAJ JAKI ŚWIAT WESOLY”

Stosunek krytyki do Fredry to temat do pasjonującego studium. Zaczęło się stereotypowo od pomówienia o wtórność, cudzoziemszczyznę, kosmopolityzm. Potem przyszła akceptacja, ale także — najostrzejszy atak i oskarżenie o śmiech w okresie popowstaniowej żałoby. Później kapliczka, matecznik polskości i neosarmacki brąz rozbijany skutecznie przez Boya. To ukryty radykał, to konserwatysta. A wszystko przy nie milknących brawach widowni. Interesujący przyczynek do losu komedii w kraju, gdzie sztuka musi służyć sprawie, a spraw zawsze było tysiące.

Napaść krytyki na Fredrę, obok niewątpliwego ciśnienia zrewoltowanej rzeczywistości spowodowała zamilknięcie pisarza. Napisano, że nawet gdyby chciał, nie mógłby lepiej rozegrać swojej literackiej partii — jak po stworzeniu serii arcydzieł tym dumnym i ostentacyjnym złamaniem pióra. Ale rzeczą pisarza nie jest rozgrywanie lecz pisanie, a Fredro w gruncie rzeczy napisał niewiele. Gdzież mu z jego kilkunastoma komediami i przygarścią jednoaktówek, do Moliera, Goldoniego, Lopego de Vega... Szufładowa część jego twórczości nie może być argumentem za autorem „Wielkiego człowieka do małych interesów” — wiadomo, że szufłada nie jest odpowiednią sceną dla komediopisarza, zwłaszcza takiego, który dobrze poznał teatr, smak sukcesu i słyszał odzew widowni. Ten wielki ironista, tym większy, że jego ironia nigdy nie miała doraźnych celów, wolał zamilknąć, niż zejść z własnej drogi, co dla niektórych współczesnych wiodła w złym kierunku, bo ani w rozpacz, ani w bunt. A nie należał do możliwych amatorów, co sami bawili się w teatr. Pisałby wtedy może dla swoich aktorów, dla rodziny i sąsiadów, wolny od serwitutów społecznych i spojrzeń cenzury, w spokojnym przekonaniu, że tworzenie nowych wartości literackich jest dokonaniem wystarczająco doniosłym, i że dobre dzieła mogą powstawać nawet w złym czasie. Rzecz w tym bowiem, aby czas ten przetrwała.

A z czasem radzą sobie komedie Fredrowskie zadziwiająco. Nie jest ich udziałem owa często spotykana sędziwość, która nabiera rysów dziecińczych. Ileż to utworów, ongi poważnych, po latach znaiwniało i wbrew intencjom autorów zasiliło zasoby literatury młodzieżowej. Nie wszystko dobrze się nam starzeje. Z Fredrą jest zgoła inaczej. Dziwny to zaiste i rzadki fenomen: oto humor będący tu żywiołem i światopoglądem razem, nie tylko niczego nie stracił ze swego blasku, ale z wiekiem jakby przybierał na sile. Fredro staje się coraz

bardziej komiczny. Komizm, esencja — jakże ulotna i kapryśna! — szybko zazwyczaj paruje. Ślady dawniejszego śmiechu to zazwyczaj tylko zmarszczki. i jakże często dowcip niedgysiejszy znany tylko z intencji i dobrze kiedy odnajdziemy miejsca, które śmieszyły współczesnych. Komizm Fredry nie spłowił, nie przepadł razem ze swoimi realiami. Wszystkie jego odcienie są nadal żywe — jest jak wciąż zadziwiające barwne obrazy starych mistrzów, którzy znali sekrety kolorów. Sekret Fredry ukryty jest w języku. Przede wszystkim jest to język ludzi zazwyczaj podnieconych.

Bohaterowie tych komedii rzadko bywają spokojni, najczęściej widzimy ich w napięciu, jak zdenerwowani waśnią się, snują intrygi, płaczą, chełpią się, narzekają, trwożą. Mówią szybko, dynamicznie, z energią i celnie. I nigdy nie nudzą. Nawet Albin najbardziej zażawiona postać w naszej literaturze, jest zwięzły i oszczędny w słowie. Kondensacja i lapidarność tego języka, tak odległego od wszelkiej retoryki, jest wręcz niezwykła. Nic tu z gadulstwa treści upchanej tyle, że jakże często dialog brzmi niczym wymiana sentencji.

Źródłem humoru starzejącym się najpiękniej jest wiersz Fredry, tak bardzo zrytmizowany i pulsujący, niemal nie do rozdarcia w prozę, jak tego wymagają niektóre modne kanony interpretacyjne, spięty ciasno rymami, wciąż party do przodu ciętą ropostą i jakież ładunek śmieszności leży właśnie w tym rytmie — prostym, łatwym, niewyszukanym, pełnym uroczej naiwności i wdzięku. Jak takim wierszem mogą mówić postacie na wskroś prawdziwie, bogate charaktery, które trudno jednoznacznie zdefiniować i osądzić — to już pozostanie trudną do wyjaśnienia tajemnicą pisarskiego warsztatu. Tłum żywych postaci, a wśród nich Fredro — daleki od poufności, ale i bez uprzedzeń, każdej się odkłoni, ale nie każdej poda rękę. Równie ironiczny wobec wszystkich. I ze świetnym rozoznaniem położenia. On wiedział, jego bohaterowie wiedzieli i widzowie także, że za drzwiami stałe czekało czterech mocnych. Papkinowska sytuacja naszej krajowej literatury. Jakże smutne w swoim wspaniałym komizmie, właśnie bardzo fredrowskie, jest zakończenie bajki o kosie i dzierlatce: „Gdybym ja zaśpiewał szczerze. (Wiesz, waćpanna, korzyść jaka?) Oto ze słuchaczów pierze, (A pieczone ze śpiewaka)”.

Szkoda było Fredry na Galicję, szkoda na wiek dziewiętnasty. Powinien żyć i pisać w epoce Oświecenia. Sam byłby bardziej na miejscu i nikt nie miałby do niego pretensji.

Henryk Bardijewski,
Teatr nr 15, 1976 r.

KRYSTYNA POKLEWSKA

„Wzajemnemu porozumieniu między Fredrą a teatrem towarzyszyło porozumienie między Fredrą a publicznością. Zaobserwować to można zarówno w pełnospektaklowych komediach, jak w cyklu jednoaktówek, muzycznych wodewili, grotesek, fars i operetek towarzyszących „dużym komediom”, od trzech najwcześniejszych poczynając, przez „Przyjaciół” i „Śluby panięskie”, aż po „Zemstę” i „Dożywocie”. W komediach „małych” i pełnospektaklowych farsach wychodził Fredro naprzeciw żądaniom i upodobaniom publiczności, dbał by to co pisał, było lekkie, łatwe i przyjemne. Czerpał pełną garścią ze składnicy tradycyjnych chwytów popularnego teatru (często komedii dell’arte), opracowywał motywy i wątki cieszące się szczególnym powodzeniem, wykorzystywał sytuacje i intrygi bawiące lwowską publiczność.

Lubicie na scenie ruch, jaskrawe efekty komiczne, zamianę ról i zabawne przebieranki? Tego nie zabraknie ani w „Intrydze na prędcę” ani w „Nowym Don Kiszocie”, ani w „Dyliżansie”, gdzie przebranie się pułkownika Ludmira za pana Orgona, a następnie zamiana peruk i dokumentów z doktorem Fulgencjuszem wywoła szereg uciśnych nieporozumień. W „Pierwszej lepszej” przebranie się heroiny stanowiło oś intrygi, w „Nikt mnie nie zna” wszyscy niemal biegali po scenie w cudzych strojach, udając w całkowitym zamieszaniu, iż nie są sobą. Po wielokroć wybuchał tu śmiech z niewybrednych, ale nieomylnie zabawnych żartów: śmiano się z grubasów tłoczących się w ciasnym dyliżansie, z głuchych przekręcających wszystko co się do nich mówi, z pechowych amantów w koszuli i szlafmicy uciekających na czworakach przed niedoszłymi kochankami. Rozbrzmiewał tu śpiew i rozlegała się muzyka, arietki urozmaicały „Nowego Don Kiszota”, librettem operetkowym był „Nocleg w Apeninach”. Z myślą o tych z paradyżu i parteru „mała” komedia Fredry wychodziła często z eleganckich salonów i bawialni wiejskich dworków, bohaterowie i widzowie spotykali się w ogrodach miejskich i ogródkach przed domkami na przedmieściu i we wnętrzu tych domków: podróżowali dyliżansem, znosząc rozliczne niedogodności wspólnej podróży, przygody z rozbitym kołem i spłoszonymi końmi błakali się, jak bohaterowie dramy, po ciemnym lesie, a nawet przebywali w „ciemnicy”.

„Małe” komedie Fredry były często farsami, w których wszelkie motywy były koniecznie przejasnione, postacie i ich cechy wyolbrzymione lub pomniejszone w sposób karykaturalny, aż do granic nieprawdopodobieństwa, a żywa akcja i zabawne sytuacje wywoływały nieustanny śmiech widowni.

Fragment książki „Aleksander Fredro”
Wiedza Powszechna 1977.

Kierownik techniczny	— Józef Karbowski
Główny elektryk	— Stanisław Jeziorski
Elektroakustyk	— Jan Laskowski
Brygadier sceny	— Stanisław Kawalec
Kierownik prac. krawieckiej	— Jan Marciniak
Kierownik prac. stolarskiej	— Jan Świdorski
Modelator	— Tadeusz Gościński
Tapicer	— Władysław Teodorowicz
Farbiarka	— Apolonia Kuźmicka

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW

K O S Z A L I N

Biuro Obsługi Widzów, Bałtycki Teatr Dramatyczny, ul. Pawła Findera 12, codziennie w godz. 11.00—13.00.

Kasa Teatru na godzinę przed spektaklem.

