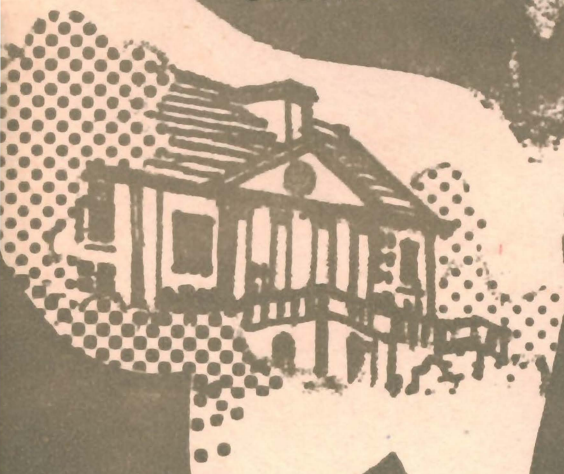


**TEATR POLSKI  
w BYDGOSZCZY**

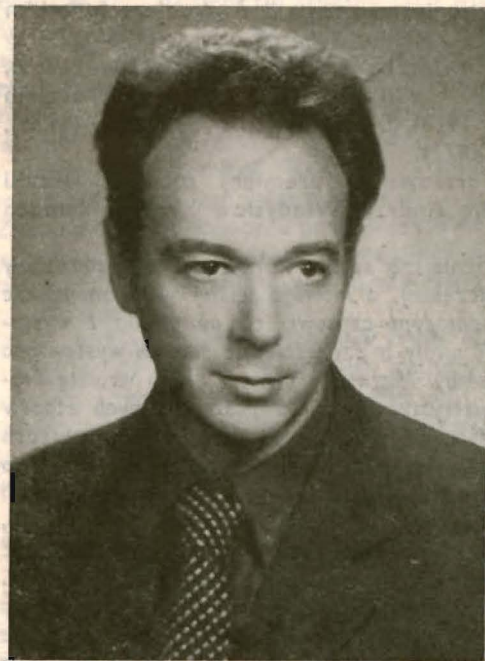
**SCENA KAMERALNA**



**JAROSŁAW ABRAMOW**

**DERBY  
W PAŁACU**

**PREMIERA — MAJ 1984**



## JAROSŁAW ABRAMOW

(ur. 1933), absolwent polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, znany jest jako autor słuchowisk radiowych, widowisk telewizyjnych i dramatów scenicznych. Terminował jako aktor i autor warszawskiego Studenckiego Teatru Satyryków. Wspólną cechą jego sztuk jest konkretność i w niej najwyraźniej przejawia się STS-owy rodowód autora. Wyczulenie na aktualności krajowe, na tendencje gospodarcze, przemiany socjalne, moralne i ideowe wyróżniało STS-owy zespół w sposób szczególny. To wyczulenie Abramowowi pozostało. (Elżbieta Wysińska)

Obdarzony silnym instynktem współczesności i terażniejszości — oznacza się Abramow w swoim piarstwie dramatycznym równie silną świadomością historii niedawnej i czasu minionego. Odnajdujemy w jego twórczości powtarzającą się prawdę, że epoki kończą się gwałtownie i nieodwołalnie przełomami dat, decydującymi wydarzeniami i nagłymi katastrofami, ale czas w człowieku wygasa powoli, epoka trwa w nim jeszcze długo... (Stawa Bardijewska)

Jarosław Abramow debiutował jako dramaturg w 1961 roku publikując na łamach *Dialogu* sztukę *Licytacja*. Rok



później powstało napisane razem z Andrzejem Jareckim *Duże jasne* a potem kolejno: *Anioł na dworcu* (1964), *Derby w pałacu* (1966), *Ucieczka z Wielkich Bulwarów* (1969), *Wyciąg do nieba* (1971), *Klik-klak* (1972), *Wrotek* (z Markiem Nowakowskim — 1973), *Darz bór* (1974), *Ja, ty, oni* (1975), *Skok przez siebie* (1977).

Przy okazji warszawskiej premiery ostatniej sztuki Abramowa *Maestro* Andrzej Władysław Kral na łamach Teatru pisał:

Wszystkie najważniejsze sztuki Abramowa zawsze działy się w Polsce współczesnej, a mówiąc ściślej — w momencie dokładnie odpowiadającym czasowi ich powstania i wystawiania w teatrze (a miały to szczęście, że na ogół wystawiano je zaraz po napisaniu). Można by ułożyć z nich swoistą kronikę spraw charakterystycznych dla poszczególnych etapów naszej współczesności. (...) Właśnie współczesność w sztukach Abramowa nigdy nie jest odcinana od przeszłości. Tak było w „*Derbach w pałacu*”, tak było w „*Klik-klaku*” i innych utworach. Pisarz wierzy w ciągłość dziejów kraju i narodu, choćby nie wiem jak była przerywana i choćby nie wiedzieć jak chciano ją przerywać, wyobcować historię z dzisiejszości. (...) Własnych dziejów nie można się wyprzeć, tego po prostu nie da się zrobić, bo byłoby to nienormalne, wbrew naturze rozwoju społeczeństwa i jednostek ludzkich. To przekonanie kiedyś, u początków drogi pisarskiej Abramowa, wielu zadziwiała i dźwigało jak polemika... Ale podobnie jak teraźniejszość, tak i przeszłość nigdy nie jest traktowana przez Abramowa samoistnie. Widziana jest zawsze poprzez teraźniejszość, z punktu widzenia dnia dzisiejszego. I nie może być inaczej, skoro te sztuki dzieją się dziś. (...)

ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

## ABRAMOW W FIGUŁCE

fragmenty

(...) Najciekawsze utwory Jarosława Abramowa opowiadają o konflikcie między jednostką a zbiorowością. Przez zbiorowość tę rozumie on czasem — jak w napisanym wspólnie z Andrzejem Jareckim *Dużym jasnym* — grupę ludzi broniących swych interesów. Albo — jak w *Derbach w pałacu* czy w *Ucieczce z Wielkich Bulwarów* — społeczeństwo narzucające jednostce prawa, którym trudno się podporządkować.

Bohaterowie Abramowa analizują zwykle swoje życie. Znalazłszy się w sytuacji umożliwiającej oderwanie od codzienności, odgrywiają minione wydarzenia. W prze-

szłości i w dniu dzisiejszym szukają tych właśnie wartości, które utwierdzą ich w przekonaniu, że postępowali słusznie. (...) Są samotni, tęsknią za czymś, mają przy tym ograniczone pole działania. Czasem, jak w *Bajaderze* czy *Wyciągu do nieba*, przykuci do łóżka mogą tylko oddawać się marzeniom i poddawać obawom. Starają się odtworzyć przeszłość (Kornelia w *Klik-klaku*) lub też ulegają ciągle żywym wspomnieniom...

Zasadą rozpamiętywania posługuje się Abramow wtedy, gdy chce podkreślić konflikt narastający między człowiekiem a czasem. Konflikt, w którym bohater oczywiście musi przegrać...

Pisząc w 1966 r. *Derby w pałacu* trafił Abramow w naprawdę nośny temat, dostrzegł autentyczny problem. I stworzył rzeczywistego bohatera. (...) Występuje tu dyrektor stadniny, Karbot, syn fornalski. Po wojnie, gdy Hrabia uciekł z dworu, Karbot zajął się opuszczonym gospodarstwem, gdy zaś stadninę upaństwowiono, został jej dyrektorem. Zamieszkał w zamienionym na muzeum dworze. Hodował konie. Dostarczał państwu dewiz i dbał, by nie roztrwoniono kapitału zawartego w pozostawionych przez Hrabiego dziełach sztuki. Dyrektor Karbot przywiązał się do pałacu, do otaczającego go parku, do jazdy wierzchem. Do tego samego, do czego tęskni wywłaszczony Hrabia.

Hrabia nie należał do postępowej klasy. Wyemigrowawszy — wybrał swój los. Jednak zasadnicza przewaga pana nad wyrobnikiem polega na tym, że wyrobnik nie ma nic własnego. Hrabia zaś posiada potrzebne ludowej ojczyźnie dewizy. Prawa rządzące rynkiem bywają silniejsze. Dyrektor, który całe życie poświęcił pracy dla społecznego dobra, którego jedyną słabością było przywiązanie do tego, co stworzył, musi odejść. Kilku niekompetentnych urzędników przełożyło doraźny zysk ze sprzedaży rozplodowych ogierów za dolary i wynajmu pałacyku dewizowym turystom — nad rozwój zyskowej stadniny i zachowanie muzeum. Karbot nie jest w stanie z nimi walczyć. Jego słabość płynie z osobistego stosunku do społecznej własności. Przywiązanie do niej zwraca się przeciwko niemu. Stawia go w dwuznacznej sytuacji. Łatwo go dzięki temu skompromitować. Pomówić o to, że społeczne dobro traktuje jak osobistą własność. Wypomnieć hrabiowskie narowy. (...)

Kiedy się czyta utwory Abramowa, łatwo wskazać charakterystyczne cechy jego pisarstwa. Przede wszystkim technikę rozpamiętywania: wydarzenia przedstawione są projekcjami marzeń bohatera lub jego świadomą kreacją — albo też jednym i drugim zarazem. Kreacja rzeczywistości i jej ciągłe przemiany najpełniej wykorzystane zo-



stały w *Wyciągu do nieba* i w *Darz bór*; elementy rzeczywistości mieszają się ze wspomnieniami i marzeniami w *Derbach w pałacu*, w *Dzwonią do drzwi* — otwórz i w *Bajaderze*. Inny powtarzający się motyw, to grupa ludzi, która odchodzi, pozostawiając protagonistom ostateczną rozprawę. (...) Te chwytły wyraźnie określają poetykę twórczości scenicznej Abramowa. Trudniej natomiast wskazać właściwą temu pisarzowi problematykę.

Nie dlatego, by jej brakowało. Raczej dlatego, że zbyt wiele spraw autora interesuje. Problemy miłości i zagadnienia etyczne. Zawłóści kariery i kompromisu. Zagadnienia sukcesu i zadowolenia z życia. Tchórzostwo i odwaga. Formy wolności ludzkiej, stopnie zazdrości, objawy nienawiści. A przede wszystkim strach przed śmiercią i obawa przed rachunkiem, który trzeba zdać z życia. Więc właściwie wszystko, co zaprzęta umysł myślącego człowieka...

(Dialog nr 12 z 1977 r.)

Prapremiera *Derbów w pałacu* odbyła się w Teatrze Polskim w Warszawie 1 czerwca 1966 r. Spektakl reżyserował Ludwik René, autorem scenografii był Otto Axer, muzykę skomponował Adam Sławiński.

W obsadzie prapremierowej realizacji wystąpili: Wieńczysław Gliński (Karbot), Zdzisław Maklakiewicz (Byrczak), Władysław Hańcza (Hrabia), Irena Szczurowska (Alicja, Czarna Dama), Bronisław Pawlik (Józef), Leon Pietraszkiewicz (Wachmistrz) oraz Tadeusz Pluciński, Jerzy Turek i inni.

Alicja — Irena Szczurowska, Józef — Bronisław Pawlik,  
Karbot — Wieńczysław Gliński



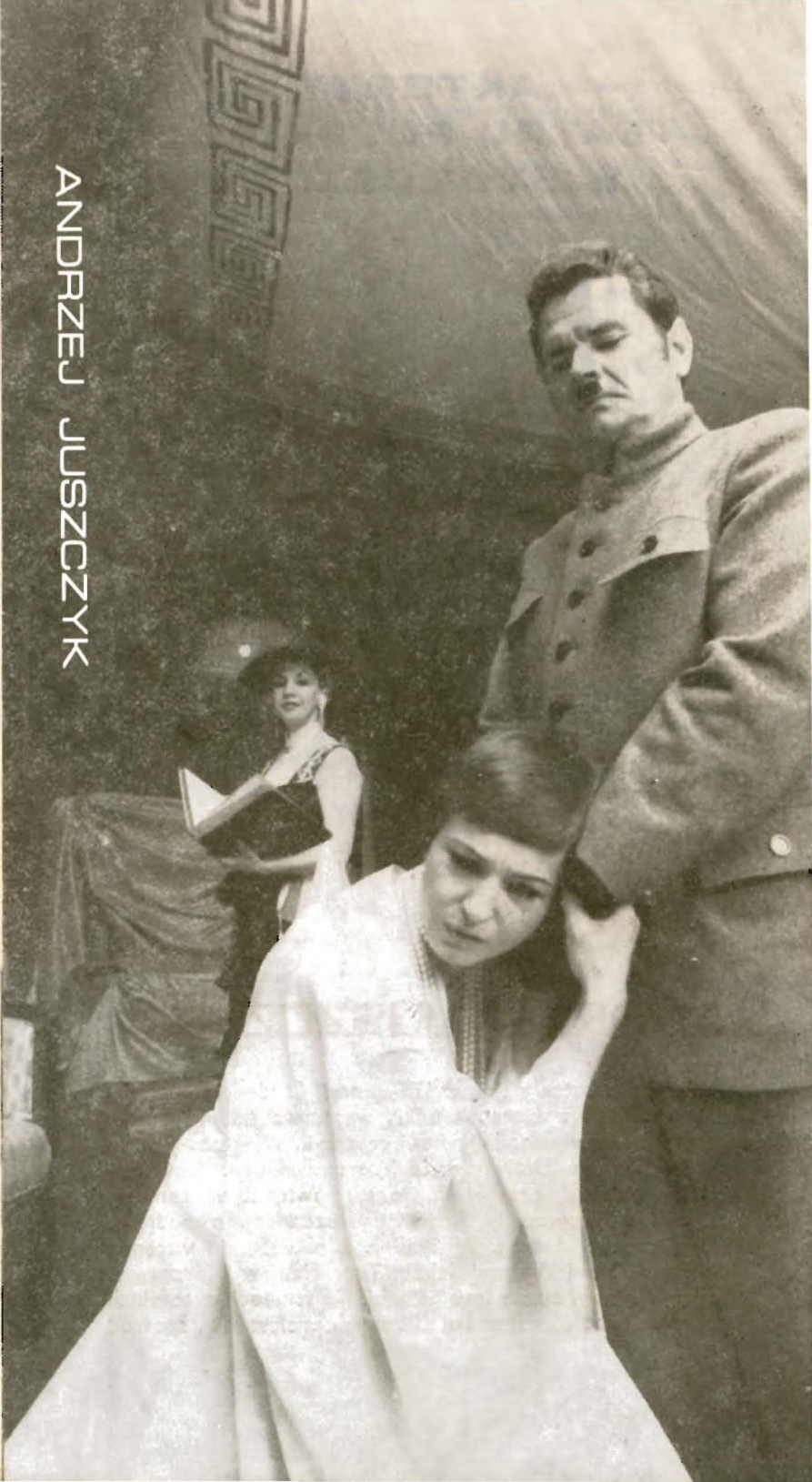
## AKTORZY TEATRU POLSKIEGO W BYDGOSZCZY



## ANDRZEJ JUSZCZYK

Wszystko zaczęło się od STS-u, czyli Studenckiego Teatru Satyryków: wiosną 1954 r. w pierwszym programie tego zespołu wystąpił Andrzej Juszczyk, wówczas jeszcze student prawa Uniwersytetu Warszawskiego. Doświadczenia, emocje, przyjaźnie, jakie nawiązał w tamtym okresie, doprowadziły Andrzeja Juszczyka do podjęcia jednoznacznej decyzji. W 1955 r. zdał egzamin wstępny do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, którą ukończył cztery lata później. Na studiach aktorskich pracował pod okiem doświadczonych profesorów, spośród





ANDRZEJ JUSZCZYK

A W A S T

W

Andrzej

1950

**JAROSŁAW ABRAMOW**

# **DERBY W PAŁACU**

Osoby:

Karbot	KAZIMIERZ MIRANOWICZ
Byrczak	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Hrabia	HIERONIM KONIECZKA
Alicja	MAŁGORZATA OZIMEK
Józef	BOHDAN CZECHAK
Wachmistrz	ZBIGNIEW SZPECHT
Czarna Dama	MAŁGORZATA OZIMEK
Patek	ANDRZEJ JUSZCZYK
Stachoń	BOGDAN GORCZYCA
Naczelnik	ANDRZEJ WALDEN
Pedro Luis Albornos	HIERONIM KONIECZKA

Reżyseria  
**WIESŁAW RUDZKI**

Scenografia  
**JERZY MOSKAL**

Opracowanie muzyczne  
**GRZEGORZ KARDAŚ**

Inspicjent  
**MARIAN GUZEK**

Asystent reżysera  
**KAZIMIERZ MOTYLEWSKI**

Sufler  
**GRAŻYNA JUSZCZYK**



których po trzydziestu latach pracy w zawodowych teatrach wspomina najserdeczniej Henryka Borowskiego, Aleksandra Bardiniego, Jana Kreczmara i nieżyjącego już Kazimierza Rudzkiego. Do dzisiaj pamięta także swoje dyplomowe role: Czepca i Wernyhorę w *Weselu Wyspiańskiego* oraz Orgona w *Świętoszku* Moliera.

Pierwsze kroki jako zawodowy aktor stawiał Andrzej Juszczyk w Teatrze Polskim w Poznaniu, skąd po kilku miesiącach przeniósł się do Teatru Śląskiego w Katowicach (dyrekcja Jerzego Kaliszewskiego). Na cztery sezony związał się z Teatrem Wybrzeże prowadzonym wtedy przez Jerzego Golińskiego, by ponownie wrócić do Poznania. Potem był już tylko Teatr Polski we Wrocławiu za dyrekcji Krystyny Skuszanek, a od 1972 r. Andrzej Juszczyk przebywa w Bydgoszczy.

Sam przyznaje, że w trakcie trzydziestu lat swojej aktorskiej pracy, nie tak znów często zmieniał miejsca pobytu. Starał się zawsze pracować w dobrym zespole i właściwie założenie to udawało mu się realizować. Lubi swój zawód czując się ciągle aktorem przydatnym, zawsze intensywnie pracującym nad kolejnymi zadaniami.

Wydawać by się mogło, że wspominając swoje aktorskie koleje losu będzie sypał jak z przysłowiowego rękawa rolami, tytułami sztuk, nazwiskami wybitnych reżyserów... Ale nie, wręcz przeciwnie, zastanawiał się długo nim wymienił te role, które w jego biografii artystycznej są znaczące, ważne, na swój sposób godne przechowania w pamięci. Były więc udane role Wojewody w *Mazepie* Słowackiego, Hectora w *Achilleis* Wyspiańskiego, Marca w *Widoku z mostu* Millera w reżyserii Jerzego Jarockiego, Sierżanta Rasińskiego w *Westerplatte* zrealizowanym przez Jerzego Golińskiego, Primitiva w *Komu bije dzwon* Hemingway'a, Bykoblazjona w *Janie Karolu Macieju Wścieklicy* Witkacego, Goeringa w *Zmierzchu demonów* Brandstettera czy Giri w Brechtowskiej *Karierze Artura Ui*.

Z bydgoskich dwunastu sezonów Andrzej Juszczyk wydaje się być także zadowolony. Widzowie mogli go oglądać w bardzo różnorodnym repertuarze: obok komedii (*Placek w Tato, tato, sprawa się rypla* Latki, *Crofts* w *Profesji pani Warren Shawa*, *Tryk* w drugiej części widowiska *Raj leniuchów* czyli *Demokracja ateńska* wg Arystofanesa) były także osiągnięcia w klasyce (*Wielki Książę* w *Kordianie* Słowackiego) i dramaturgii współczesnej (*Prowodyr* w *Tragedii optymistycznej* Wiszniewskiego, *Szamanów* w *Zeszłego lata* w *Czulimsku* Wampitowa, *Seraskier* Banga Tefuan w *Onych* Witkacego) i wiele innych.

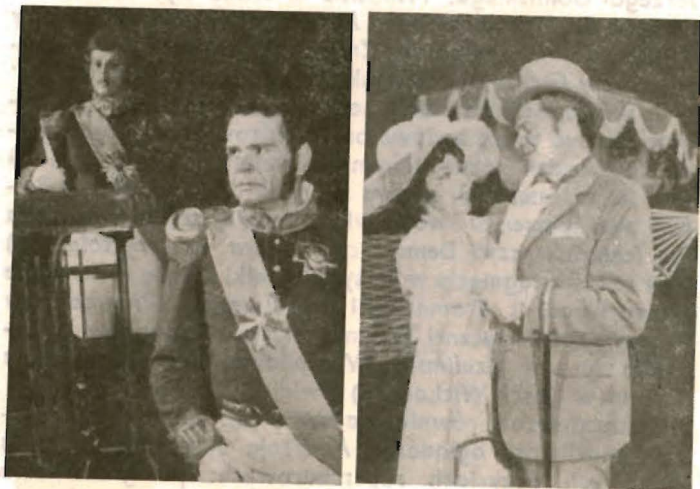
Ostatni sezon, równie pracowity jak poprzednie, stworzył możliwość oglądania Andrzeja Juszczyka w kilku ciekawych pozycjach repertuarowych: po groteskowo



poprowadzonej roli Ojca w *Białym małżeństwie* Różewicza był udział w *Oskarżycielu publicznym* Hochwäldera (dobra rola kata Sansona). Aktualnie Andrzej Juszczak bawi bydgoską publiczność grając Kaczulskiego, właściciela pralni chemicznej bawiącego na letnisku w Lekcicach (*Rodzina* Antoniego Słonimskiego).

Ostatnie role zdają się potwierdzać komediowe i charakterystyczne predyspozycje tego aktora, choć za najbliższe swemu scenicznemu temperamentowi uważa role wywodzące się z repertuaru klasycznego. Chciałby raz jeszcze powtórzyć Wojewodę z *Mazepy*, Czepca z *Wesela*, ogromnie cen sobie rolę Wielkiego Księcia w *Kordianie*... Wynika stąd w sposób oczywisty, że aktorstwo Andrzeja Juszczaka oparte jest na ostrych środkach wyrazu, sprawdzających się w rolach o silnym ładunku emocjonalnym. Nie bez powodu tak duże znaczenie przywiązuje do prób sytuacyjnych, w trakcie których dochodzi do uzewnętrznienia szeregu reakcji niemożliwych do wydobycia na wcześniejszym etapie pracy nad rolą.

Życząc Andrzejowi Juszczakowi, laureatowi *Złotej Maski* w plebiscycie *Dziennika Wieczornego*, odznaczonemu Srebrnym Krzyżem Zasługi i odznaką Zasłużonego Działacza Kultury wielu ciekawych i twórczych sezonów, czekać będziemy na kolejne role wypełniające jego artystyczny dorobek.



## HIERONIM KONIECZKA

Rozdzielić Hieronima Konieczkę i teatr nie sposób, bo jak to uczynić jeżeli po bez mała czterdziestu latach pracy jako aktor i reżyser mówi: *teatr jest dla mnie sposobem na życie*. I natychmiast, starając się dobrać najwłaściwsze słowa, uzasadnia: *teatr jest z jednej strony narzędziem poznania człowieka, z drugiej zaś — pomocą w obcowaniu z nim*.

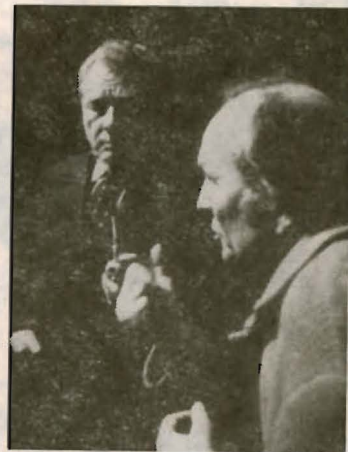
Dla Hieronima Konieczki istotą teatru jest poznawanie, które jednocześnie stanowi istotę człowieczeństwa. Właśnie dlatego twierdzi, że teatr jako jedyna dziedzina sztuki znajduje się zawsze najbliżej człowieka. Tak długo nie będzie on samotny w świecie przedmiotów, dopóki towarzyszą mu wartości proponowane właśnie przez teatr...

Trudno jest jednoznacznie określić osobowość artystyczną Hieronima Konieczki; trudno także jemu samemu sprecyzować to wszystko, co składa się na treść jego aktorskich i reżyserskich poczynań. Odwołuje się przecież zawsze do sprawy podstawowej: teatru jako sposobu na poznawanie i obcowanie z człowiekiem...

Niepoślednią rolę spełnia w tym procesie intuicja, pozwalająca odnaleźć czasami zupełnie przypadkowo właściwy klucz do roli. Już jako młody aktor, absolwent bydgoskiego Studium Aktorskiego, Konieczka zwrócił uwagę krytyki swoim niebanalnym, wbrew dotychczasowym tradycjom traktowaniem materiału w rolach bohaterów romantycznych. Don Juan w sztuce Zorilli w interpretacji Konieczki to człowiek, dla którego o wiele ważniejszy jest problem moralny wynikający ze zdobywania kolejnych kobiet, nie zaś samo zdobywanie. Równie ciekawe były role Karola Moora w *Zbójcach* Schillera, Cyda i wiele innych.

Konieczka wspomina także mniejsze zadania aktorskie: Krzysia w *Uczniu diabła* Shawa czy Garncarza w *Obronie Ksantypy*; grał te role w latach 40-tych i pamięta do dziś *mechanizm* powstawania obu postaci u warunkowany nietypową ich psychiką.

Tropiąc wszelkie oblicza człowieczeństwa (Becket w *Becketcie* czyli *Honorze Boga*, Don Juan w sztuce Frischa *Don Juan* czyli *Miłość do geometrii*, Mikołaj Kopernik w *Końcu księgi VI* Broszkiewi-





## HIERONIM KONIECZKA



cza, Dziennikarz w *Weselu*, Komiwojazer w *Śmierci komiwojazera* Millera, Profesor Protasow w *Dzieciach słońca* Gorkiego, Stockman we *Wrogu ludu* Ibsena, Gamracy Vigor w *Onych* Witkacego, Baron w *Garbusie* Mrożka Konieczka pracował także jako reżyser, twórca Sceny Studyjnej (1957 r.), a później Sceny Klubowej działającej przy KMPiK-u. Realizował spektakle obracając się zawsze wokół tego samego tematu: penetrował przy pomocy tekstów Dostojewskiego, Herberta, Elliota, Bułhakowa, Bergmanna czy Wojtyły zakamarki duszy ludzkiej. Wielką jego namiętnością pozostaje od lat Stanisław Ignacy Witkiewicz, którego twórczość wielokrotnie realizował bądź jako reżyser, bądź jako aktor.

Publiczność bydgoska zna i ceni Hieronima Konieczkę, który związał się z Teatrem Polskim na stałe, choć przecież zdarzały mu się sezony w Szczecinie, Toruniu, Poznaniu czy Koszalinie. Zawsze jednak wracał do Bydgoszczy, gdzie z okazji jubileuszu 60-lecia Teatru Polskiego został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia.

Hieronim Konieczka czuje się ciągle uczniem Aleksandra Rodziewicza, Adama Grzymały-Siedleckiego, Jana Maciejowskiego, a przede wszystkim St. I. Witkiewicza; to oni przekazali mu taki sposób myślenia o teatrze, który — choć przetworzony przez indywidualność i ciągle poszukiwania — kontynuuje do dzisiaj.

Nie sposób wymienić wszystkie role Hieronima Konieczki, warto natomiast pamiętać oklaskując kolejną (*Hrabia w Derbach w pałacu*), że jest to tylko przystanek w drodze do zgłębienia tajemnicy człowieka; tajemnicy, której nigdy nie wyjaśni się do końca...





KIEROWNIK TECHNICZNY

PIOTR RZEPECKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

MODESTA WRÓBLEWSKA

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

WŁADYSŁAW KLIMASZEWSKI

STOLARSKIEJ

ANTONI TROJANOWSKI

FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ

HALINA MUSIAŁŁ

OŚWIETLENIE

RYSZARD NICKEL

AKUSTYK

ZBIGNIEW LESZCZYŃSKI

REKWIZYTOR

HIERONIM GUZEK

SZEWEC

FERDYNAND ROGUSZKA

TAPICER

KAZIMIERZ RUCIŃSKI

MALARNIA

WALDEMAR SIEMIATOWSKI

---

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ

EWA LILIANNA MATUSIAK

SEKRETARZ LITERACKI,

REDAKCJA PROGRAMU

EWA SZYMBORSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE

DANUTA JAMIOŁKOWSKA-GRZEŚKOW

REDAKTOR TECHNICZNY

STEFAN ŻMICH

Cena programu 20 zł



Dyrektor i kierownik artystyczny

ALOJZY NOWAK

Zastępca dyrektora

ROMUALD PRZEPERSKI

Kierownik muzyczny

GRZEGORZ KARDAŚ

Dział Upowszechniania Teatru

Kierownik — KRYSZYNA PANKANIN  
tel. 21-12-38 i 21-15-98

Przedprzedaż biletów —  
Al. Mickiewicza 2 p. 21

Kasa Teatru Polskiego — tel. 21-12 38  
Kasa Sceny Kameralnej — tel. 22-33-14