

Nr 4 (94)

Rok X

L U B U S K I
TEATR
IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE



DYREKTOR i KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JERZY HOFFMANN

KIEROWNIK LITERACKI
JERZY ZIOMEK

SEZON TEATRALNY 1967/68



ALEKSANDER FREDRO

1793

Urodził się 20 czerwca w Surochowie pod Jarosławiem.

1809 — 1814

Jako szesnastoletni chłopiec zaciąga się ochotniczo do wojsk Księstwa Warszawskiego, bierze udział w kampanii moskiewskiej (1812) bitwach pod Dreznem i Lipskiem (1814). Odznaczony krzyżem Legii Honorowej. Kończy karierę wojskową i wraca do Galicji.

1815 — 1817

W czasie pobytu w Beńkowej Wiszni (koło Rudek) rozpoczyna działalność pisarską komedią „**Intryga na przędce**” wystawioną w teatrze lwowskim 10 marca 1817.

1818 — 1822

Po udanym debiucie powstają nowe, coraz dojrzalsze utwory: **Pan Geldhab** (1818), **Mąż i żona** (1820) **Cudzoziemszczyzna** (1822).

1825 — 1826

Nowe komedie wystawiane przez teatry lwowskie i warszawskie. Pierwsze wydanie dzieł.

1829

Fredro członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

1832 — 1834

Szczytowy okres twórczości pisarza, przynosi komedie: **Pan Jowialski** (1832), **Śluby Panięskie** (1833), **Zemsta** (1834).

1835

Atak Seweryna Goszczyńskiego w rozprawie „**Nowa epoka poezji polskiej**” powoduje zerwanie z publiczną działalnością literacką.

1846

Powstaje memoriał „**Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji**”, skierowany pod adresem dworu austriackiego.

1848

Fredro pisze pamiętnik **Trzy po trzy**.

1853

Pisarz podejmuje przerwana działalność literacką, ale nie publikuje i nie wystawia.

1876

Umiera dnia 15 lipca.

Harold Segal

F R E D R O I K O M E D I A E U R O P E J S K A

Przekład artykułu napisanego dla „**Pamiętnika Teatralnego**”. Autor, amerykański slawista, jest uczniem Wiktora Weintrauba, a obecnie wykładowcą Uniwersytetu na Florydzie.

Jakie miejsce wyznaczyć Fredrze na skomplikowanym planie literatury polskiej XIX w? Przypomnieliśmy, że dawna, rodzima komedia rybałtowska zanikła w Polsce już w połowie wieku XVII i że dramat polski popadł w martwość aż po okres stanisławowski. Drogę nowej komedii polskiej uitorowało dopiero odnowienie zainteresowań dla teatru w okresie Oświecenia. W chwili wystąpienia Fredry warunki sprawiły jednak, że kierunek obrany przez Oświecenie był już nieaktualny. Przypatrując się wczesnym dziełom Fredry, napisanym przed powstaniem listopadowym, obserwujemy narodziny nowego typu komedii, zupełnie odmiennego od tych, które wypała poprzednia epoka.

Choć większość wcześniejszych komedii zupełnie odmiennego od tych, które wydała typowymi „wcieleniami” postaci, z nieporozumieniami, niewinnymi podstępami i zmianą osób, wykazują one, że talent Fredry leży nie tylko w pomysłowości wątków, ale przede wszystkim w umiejętności uchwycenia charakterów które wykraczają poza zwykłe „typy”. Tym właśnie różni się jego twórczość od dzieła poprzedników. Przez umiejętną technikę charakterystyki postaci, opartą w dużej mierze na idiome trycznym języku, Fredro nadaje swym bohaterom indywidualność taką, jaką w epoce stanisławowskiej osiągnęła może jedynie komedia Zabłockiego. Boy-Zeleński komentując w



Pan Jowialski

„Obrachunkach fredrowskich” język Fredry oświadczył, że w języku leży powód, dla którego Fredro nie jest dobrze znany poza granicami Polski. W przeciwieństwie do Moliera „Fredro wiele traci w przekładzie. Humor jego jest prze ważnie natury słownej, podobnie jak w komedii rybałtowskiej, co trudno oddać w obcym języku, zwłaszcza tak odmiennym od polskiego jak angielski. Dodajmy mimochodem, że choć przekład Fredry jest trudnym zadaniem, nie jest chyba niemożliwy i stawiałby próbę talentu tłumacza.

Wiele typów fredrowskich to postacie znane komedii polskiej wieku XVIII. Ale jeden z nich jest arcydziełem artysty. To postać starego konserwatywnego Sarmaty, zawadiaki, lubiącego żartować i jednocześnie czułego serca. Postać tę wykorzystuje Fredro z racji jej walorów komicznych nie tylko we wczesnych sztukach, ale i w okresie dojrzałym po powstaniu listopadowym.

Komedie Fredry powstałe w najlepszym okresie twórczości, jak „Pan Jowialski” (1832) i „Zemsta” (1834) nie są odmiennie w treści i stylu od poprzednich utworów, wykazują tylko większą dojrzałość techniczną. Pewne różnice tematyczne mogą być spowodowane sytuacją popowstaniową i nieograniczonym zasięgiem cenzury.

„Pan Jowialski” rozwija odwieczny temat pijaka, który został królem, spotykany także w komedii rybałtowskiej, jak „Z chłopą król”

Utwór zawiera jednak pewne współczesne aluzje, których — dla pełnego zrozumienia komedii — nie można pominąć. Fredro — komediopisarz celuje przede wszystkim w tworzeniu charakterystyczności swych postaci scenicznych Są one żywe i pełne indywidualnych cech. Nie można przy tym pominąć kunsztu języka fredrowskiego.

„Zemsta”, chyba najlepsza z komedii Fredry, jest rozwinięciem jednoaktówki „Zręczność i przekora”, a po trochu przypomina „Sarmatyzm” Zabłockiego. Podobnie jak w „Panu Jowialskim” główne walory komedii leżą w doskonałych charakterach, choć tak w rozwinięciu intrygi jak i skomplikowanej budowie sztuki wykazuje Fredro wielką biegłość. Cześnik i Rejent wraz z Panem Jowialskim, a później Panem Benetem są największymi osiągnięciami komedii polskiej. W postaci starego sarmaty Fredro osiągnął apogeum swej twórczości. Papiński jest również doskonale zarysowany, ale jest mniej oryginalny. Jest to typ znany jako „miles gloriosus”, żołnierz samochwała, który ukazywał się w komediach końca XVI wieku i w wieku XVII w „Albertusie i Matiaszu”.

Można by więc powiedzieć, że Fredro korzystając z dawniejszej tradycji polskiej chyba



Ludmir

nawet w większym stopniu niż to wykazywały dotychczasowe badania, stworzył w Polsce nową komedię, zupełnie niepodobną do tej, którą zastał. Porzucił dydaktyzm osiemnastowiecznej twórczości polskiej, a przewyższył ją nieskończeniem swoim nieporównanym artyzmem. Co się jednak rzuca w oczy od najwcześniejszych prób Fredry, to właśnie jego ambicja, żeby utrzymać komedię w stylu jak najbardziej „klasycznym”. Fredro najwyraźniej chciał przywrócić komedii jej dawną godność wydobyć ją z zapomnienia, w jakie popadła nie tylko w Polsce. Można by pod tym względem porównać go znowu z Kleistem. Być może w obu wypadkach spotykamy się z zadośćuczynieniem historii, która i Niemcom, i Polsce uniemożliwiła stworzenie narodowej komedii w wieku XVI i XVII. Dalsze rozwinięcie porównania jest już niemożliwe. Zawartość komedii Fredry można zrozumieć tylko w zestawieniu z ówczesną twórczością polską.

Podobnie świat Fredry jest tradycyjnie polski. Jego bohaterowie są znanymi i ulubionymi typami Polaków, traktuje ich autor z czułością a nawet z lekką tęsknotą.

Zapewne ta cecha sprawiła, że Fredro nie był całkowicie doceniany przez współczesnych. Żądali od niego większego „zaangażowania”, którego pozornie Fredro nie wykazywał. Nie był zresztą jedynym. Fredro delektował się i

wznawiał „polonica” w czasie, gdy nie stanowiły one źródła atrakcji. Ale tym właśnie przemawia do nas dzisiaj. Czystość sztuki komediowej Fredry w okresie, kiedy podupadła ona w całej Europie, czyni go postacią wyjątkową wśród dramatopisarzy XIX wieku. Komedia polska nigdy przedtem ani potem nie wzniosła się tak wysoko. Bogaty dramat polskich poetów romantycznych znalazł godnego następcę w Wyspiańskim, ale komedia Fredry jeszcze się go nie doczekała.

(„Pamiętnik Teatralny”, Zeszyt 2(26), PIS, 1958 r.)

Najskończenniejszym poetą polskim jest nie Mickiewicz, Zygmunt, Juliusz etc. etc., ale Fredro!!!

C. K. NORWID

Zofia z Fredrów Szeptycka

WSPOMNIENIA Z LAT UBIEGŁYCH

(fragmenty)

Zofia z Fredrów Szeptycka (21. V. 1837 — 17. IV. 1904) była uzdolnioną malarką i literatką. Poślubiła we Lwowie (1. X. 1861) Jana Szeptyckiego. Dwutomowy zbiór jej „Pism” z przedmową Stanisława Tarnowskiego ukazał się pośmiertnie w Krakowie w 1906-1907 r. Cytowane wyżej fragmenty pochodzą z książki: Zofia z Fredrów Szeptycka „WSPOMNIENIA Z LAT UBIEGŁYCH”. Przygotował ją do druku, wstępem i przypisami opatrzył Bogdan Zakrzewski, a wydał Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa — Kraków, w roku 1967.

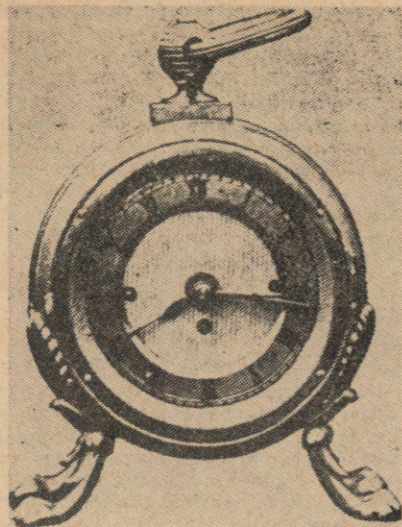
Wówczas Fredrowie i najbliżej z nimi spokrewnione domy Jabłonowskich i Skrzyńskich tworzyły istotny klan; „Wtedy Fredrowie wszędzie byli pierwszymi, we wszystkim oni rej wodzili, bo też i mieli do tego prawo. Cóż to za ludzie byli.

Oprócz przyjęć wieczornych u nas często bywały obiady męskie literacko-artystyczne; bywali na nich i aktorowie, jak Smochowski, Nowakowski, Dawison, dyrektor teatru ówczesny Nepomucen Kamiński, i wszyscy literaci. Matka moja na tych obiadach się nie pokazywała. Jadłyśmy wtedy, Mazdunia i ja, z nią w jej pokoju, a ja pilnie śledziłam pytania, którymi zasypywała kamerdynera, skoro z półmiskiem ukazywał się we drzwiach: „A co, pan hrabia czy wesół? A panowie czy dobrze jedzą?” na które to pytania najwymowniejszą odpowiedzią był wygląd półmiska, który do nas dochodził.

* * *

Ciągle i ciągle w tych opowiadaniach moich wraca słowo przyjaciół, przyjaciół Rodziców moich, co mogłoby wyglądać na manierę lub rodzaj czułości, a nie jest ani jednym ani drugim. Tak, nigdy w domu nie słyszałam ani drwinek, ani waśni z osobami, z którymi żyliśmy; a jak słowo „przyjaciel” — tak całe jego znaczenie z takim traktowaniem było uszanowaniem, iż zostało mi wrażenie, że ci, z którymi żyliśmy, byli nam rzeczywiście przyjaciółmi. Nie zapamiętała np. żadnego stosunku przerwane, nikogo, który by raz serdecznie, raz oziębło był przyjęty. Dla mnie, dziecka, nie przez co innego, jak przez to, co widziałam i słyszałam, każdy wydawał się o tyle osobistością znaczniejszą o ile więcej przyjacielem być go mniemałam. Stał w sercu moim kult przyjaźni coraz mniej niestety w Polsce rozumiany.

Gorące, bo i szerokie były serca i Ojca mego, i Matki, z każdą boleścią jak z każdą radością współczujące, zawsze gotowe zrozumieć, przebaczyć i zapomnieć, żadnego z uczuć ludzkich nie lekceważąc. Mój Ojciec nigdy nikogo nie pożegnał, aby odprowadziwszy odchodzącego do drzwi nie wró-



Zegar, który stał przy łóżku autora
„Pana Jowialskiego”

cił do nas, ze słowem uznania, pochwały lub przyjaźni dla niego na ustach. To też atmosfera, w której wzrosłam i która na całe życie piętno swe na mnie zostawiła, choć często bardzo bywała smutna i ciężka, ale nigdy nie przestała być atmosferą pokoju z ludźmi, wielkiej ku nim dobrej woli i ogólnej wzajemnej życzliwości, suto przetykaną (!) szczerolotą nicią przyjaźni.

Wiele, wiele serc Igneło do mego Ojca, choć mawiał, że szczęścia do ludzi nie ma....

Jakby wychodząc z jakiejś mgły widzę się w dzień ogłoszenia konstytucji 19 marca 1848 idącą między Ojcem a Mazdunią placem Sw. Ducha przy iluminacji. Sciskam mocno rękę Ojca i patrzę mu w oczy, bo wydaje mi się uradowany, a nie bardzo rozumiem, czym. Spotykamy Maciejewskiego idącego też z całym gronem swych dzieci. Ojciec i on ścisną się, łyż mają obydwaj w oczach i Ojciec się odzywa:

„Mniej majątku zostawimy dzieciom ale wolność mieć będą!”.

Wzbierały więc w takich sercach nadzieje, że wolnością naród się dźwignie, zmartwychwstanie w wolnym ciele, zdrowa dusza. Ileż takich najwznieślijszych nadziei zalała u nas rzeka warcholstwa, samolubstwa, głupoty ludzkiej, płynąca zawsze nie wstrzymanym, wszechwładnym prądem.

Sciskam kurczowo rękę Ojca: cieszył się, więc musiało to wszystko być dobrym;

Nikt się nie zadziwi, gdy powiem, że Ojciec mój nie należał do tych mężów, którzy żonom ułatwiają życie w codziennych drobnostkowych trudnościach ze sługami i gospodarstwem, zresztą pieniądze były w rękę Matki mojej i miała najzupełniejszą wolność w zarządzie domem. Ojciec na

zewnątrz doskonały administrator, na wewnątrz żądał tylko, by było dobrze i wszystko o swojej godzinie, więcej w szczęściu nie wchodził, gdy zaś czasem wciągnięto go w nie, taki z tego wynikał o r k a n dla wszystkich, że i nie było czego wywoływać, bo się nigdy nie opłacało. Wynikiem jednak tego było u biednej Mamy pewne nigdy nie spełnione marzenie „pomocy mężczyzny”.

Do kolonii polskiej (w Paryżu — przyp. Red) należeli państwo Józefowie Gorayscy. On poczciwy naiwny w swej niewinnej pyszałkowatości, tak że tylko w oczy można z nim razem było śmiać się z niego. Niby to kolega, zawsze serdeczny od młodych lat przyjaciel mego Ojca, przed nim pierwszym szczylił się zawsze tytułem, którego nie posiadał, wstążeczką legii honorowej, nagle w rozetkę zakwitającą: „A teraz zobaczysz... chodź... zobaczysz! żołnierz na warcie będzie broń przede mną prezentować!” Szczylił się sobolami, którymi paltot był podszyty, a wśród tego, ku przerażeniu memu, Ojciec dwoma palcami podnosił nad głowę jego peruczkę o czarnych puklach, mówiąc: „O i to paryskie!” A on się nie gniewał, tylko śmiał z przerażenia mego.

Coraz to nowe twarze i wrażenia przesuwają się przed oczy, myśli i duszę moją. W tym to pomieszkaniu widziałam u Ojca mego Mickiewicza. Miał już wychodzić, gdy Ojciec mnie zawołał. Był słuszniejszy o pół głowy od Ojca mego, miał na sobie długi granatowy surdut i kapelusz, i la skę w rękę. Ojciec mnie przyprowadził przed niego: „Żebyś pamiętała całe życie, żeś widziała Mickiewicza!”.

Podczas gdy tak analizowałam — twarz, spuszczone ku mnie oczy, uśmiech na ustach, Mickiewicz odgartywał mi z czoła włosy mówiąc: „A więc także Zosia? Zosia!”.

Nasi panowie nie bardzo używali na Londynie. Mego Ojca denerwowała nieznajomość zupełna języka krajowego, po raz pierwszy w życiu trafiająca mu się. Wszystko sumiennie z nami zwiedzał, admirał, ale był w złym humorze.

Dał mi pięć czy dziesięć szylingów, a gdy całe po wielu, wielu wahaniami i naradach z Mazdunią dałam za szczyrą-czek, i uszczęśliwiona przybiegłam go Papie pokazać jako owoc pragnień, wahań i decyzji, on krótko zadecydował: „Świństwo, taki sam w Rudkach dostaniesz”.

Ale mniejsza o to, co w myśli mojej widzę wobec tego, co wówczas wśród ogrodu zoologicznego i wszelkich podzwrotnikowych zwierząt ujrzałam wszyscy w rzeczywistości! Na zakręcie ścieżki zza klombu bambusów wyjechała na stoniu pod baldachimem... kto? — pani Rafałowska in persona! Siedziało biedne garbusiako jak tłumaczek przerzucane ciężkim chodem słońca. Oczy z głowy jej wychodziły, ale rozpromieniona królowała jak nieboszczka królowa Saba.

„Co pani dokazuje, po co pani tam wylazła, zabije się pani!” — wykrzyknął mój Ojciec.

„Ale gdzież tam! Tu doskonale! Wszystkiego trzeba próbować”. I dalej pojechała... A Ojciec sotto voce dodał tylko objaśnienie: „Jak renetka na piecu”

Przywiózł sobie Papa był z czasu wojen napoleońskich, z Paryża, chustkę dość dużą z kaszmiru złotego. Kolor ten po wielu praniach był zbladł do białego, ale chustka zwała się złotą i im więcej prana, tym miększa, przeto tym cenniejsza była i figurowała w każdej podagrze do obwiązania wata i ceratą obwiązanej nogi lub ręki. Niestety chciało, by właśnie coś się z tą chustką stało, czy znaleźć jej nie mogli, czy była podartą, nie wiem, dość że jej nie było. Skoro to skonstatowanym zostało, Mama wysłała Mazdunię do miasta, by przewróciła wszystkie możliwe sklepy, byle coś podobnego dostać. Idzie biedna Mazdunia, po kilku godzinach

ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI

Komedia w 4 aktach

REŻYSERIA

STEFANIA DOMAŃSKA

SCENOGRAFIA

BARBARA WOLNIEWICZ

Opracowanie muzyczne

JANUSZ MENCEL

Inspicjent: Janusz Nowak

Sufler: Wanda Gajewska

Asystent reżysera

Jerzy Śliwa

PREMIERA 6 STYCZNIA 1968 ROKU

O s o b y:

Pan Jowialski	Stanisław Cynarski
Pani Jowialska, jego żona	Irena Smurawska
Szambelan Jowialski, ich syn	Jerzy Śliwa
Szambelanowa, jego żona	Bolesława Fafińska
Helena, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa	Barbara Strzeszewska
Janusz	Hilary Kurpanik
Ludmir	Zdzisław Grudzień
Wiktor	Bolesław Idziak
Lokaj	Janusz Nowak

Rzecz dzieje się na wsi w domu Pana Jowialskiego

Przerwa po II akcie

Z-CA DYREKTORA
JAN GAJEWSKI

Z-CA DYREKTORA
D/S FINANSOWYCH

KAZIMIERZ
KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ ROGOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK, MALARSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, MODELARSKIEJ — WIESŁAW BALCERZAK, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — WOLF KLEJNMAN, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, GŁÓWNY ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

Brygadier sceny
Tadeusz Orkowski

Światło
Władysław Lisowski

Garderobiana
Danuta Kozłowska

Rekwizytor
Ryszard Niesłony

Kierownik Biura Organizacji Widowni Krystyna Śliwowa



W tym fotelu siadywał często sędziwy twórca
„Pana Jowialskiego”

wraca zziąjana kapelusz na bakier, jak na komorach przy rewizji, nieśmiało znów rozwija z papieru chustkę taką jak je baby spod Lwowa nosiły, jaskrawożółtą z szlakiem i plamkami rzucanymi, w których zielony kolor przeważał. Już i Mamie się trochę śmiać chciało, ale aby Mazdunię pocieszyć, utrzymywała, że się Papa nie spostrzeże. Wieczór, lampka za piecem się pali, garde-malada uprzedzona zasłania sobą Mamę i Adele nogę opatrujące, już zdawała się sprawa wygrana. Nagle Papa podnosi głowę, zagłada! „Co to jest? Co to za świnstwo! Nie chcę! nie chcę! Gdzie moja chusteczka?” I dopiero awantura, a przy takich nikomu już śmiać się nie chciało.

Tadeusz Boy-Żeleński

„PAN JOWIALSKI”

(Teatr Narodowy, Warszawa, 1933)

Obiecywano nam od dwóch lat innego „Pana Jowialskiego”, w teatrze Ateneum, w inscenizacji Schillera, z Jaraczem w roli tytułowej. Sztuka miała być poprzedzona prologiem i przeplatana interludiami, w których mieli prowadzić dysputę niby to przedstawiciele różnych poglądów: prof. Kucharski, p. Jerzy Stempowski, p. Grzymała-Siedlecki i ucziwszy uszy, Boy. Sam stary Jowialski miał być przyrządzony na ponuro, w lekkim stylu paraliżu postępowego i w duchu tezy, która widzi w tej komedii arystofanesowską satyrę, policzek wymierzony na osobie tego staruszka **Polse bez serc i bez ducha** — wiodącej „życie nikczemne”.

Szczerze żałuję, że nie przyszło do tego przedstawienia, ale nie tracę nadziei, że jednak je ujrzymy i że wczorajsze wznowienie „Pana Jowialskiego” w tradycyjnej szacie nie będzie przeszkodą do tej próby, ale raczej dla niej podniętą. Chętnie skontrolowałbym swój sąd kontrwrażeniem scenicznym. Papier jest ciepły, można na nim wszystkiego dowodzić i wszystko wywodzić; ale scena to jest instrument bardzo czuły i dość rzetelny: natychmiast wykazuje czy i w jakiej mierze dana interpretacja zgodna jest z tekstem i duchem utworu.

Mimo, że Teatr Narodowy potraktował tę premierę jako proste wznowienie, bez udziału prasy, sam się wprosiłem do teatru; poza niewyczerpaną przyjemnością oglądania Fredry gnała mnie chęć przeżycia w sobie jeszcze raz tej sztuki. Ważyłem każde słowo,

wsluchiwałem się w każdy ton. I wyszedłem raczej umocniony w swoim sceptyźmie co do tezy prof. Kucharskiego. Nie, nie ma chyba w tekście komedii nic, co by uprawniało do tego ponętnego, ale zbyt karkołomnego jej wykładu. Zbyt wesoło Ludmir i Wiktor przekomarzają się i zbyt szczerze dysputują o sztuce, aby mieli być żoinierzami po świeżej klęsce narodowej; uwierzmy im, że to są po prostu dwaj młodzi artyści a nie niedobitki „korpusu Dwernickiego czy Ramorina”. Daremnie też wyteżałem wzrok; w dość niewinnej scenie turecczyny, gdy Jowialski zdaje Ludmirowi sprawę z urzędów koronnych, nie mogłem się dopatrzeć „jednej z najboleśniejszych kart naszej literatury porozbiorowej”. Stosunek pana Jowialskiego do wnuczki też wydał mi się rozsądniejszy i miłszy niż u wielu ojców czy opiekunów fredrowskich. Karcono w ostatnich czasach — i jak srogo — tego starowinę za jego objętość na los Heleny; przyznam się, że wolę tę obojętność niż na przykład opiekę staro cześnika z „Zemsty”, który, qua opiekun i qua krewny — miałby z Klarą sukces pewny”, i tylko własna wygoda oraz „znaczniejsze dobra” podstoliny wstrzymują go od tego zamachu.

I wreszcie, cóż poradzę: bawiłem się bardzo dobrze. Rozglądałem się po publiczności; śmiała się do rozpułku, ani odrobinę nie krwawo. I stwierdziłem, iż choćby w tę sztukę nie wiem jak dziś wmawiać, że jest ponurą i bolesną kartą naszych dziejów, ona po prostu nie chce w to uwierzyć, ani rusz nie chce być smutna; przeciwnie, zaraża swoją wesołością. Czy Fredro w istocie nie pragnął tego? Co jest prawdą w wątpliwej legendzie o tym, że go drażnił śmiech publiczności na „Panu Jowialskim”? Któż dziś dojdzie i czego by to dziś dowodziło?

Utwór teatralny wciąż rodzi się na nowo i tworzy się z współpracy wielu elementów: autora, aktorów, publiczności, okoliczności i wreszcie tego bardzo ważnego współautora: czasu. Współpracownictwo to wydaje

nie raz szczególne niespodzianki. Gdyby nawet „Pan Jowialski” poczęty był z gniewu i wzgardy, dziś roztopił się w jakiejś uroczej poezji nierzeczywistego świata.

Grano go wczoraj na ogół bardzo dobrze, miejscami świetnie. Solski, Czaplińska — niezrównana para Jowialskich. Cwiklińska, najlepsza szambelanowa, jaką widziałem: tylko czemu, jak gdyby nie miała dosyć zaufania do swojego humoru, przypomagała sobie zbyt tanimi efektami potwornej francuszczyzny? Toż samo Ludmir p. Węgrzyna nadużywał gierek farsowych. P. Justian grał szambelana bez szczególnej siły komicznej, ale w dobrym stylu. Nie można tego powiedzieć o p. Lindorfównie: stylizowany język romantycznej panny klócił się ze sposobem gry najzupełniej obcym typowi Heleny. Soczystym Januszem był p. Samborski, zadzierzystem Wiktoorem p. Michalak. Dekoracje pogodne i słoneczne jak dusza szambelana, kiedy ujrzy „dwa szczygły w samotrzasku”.

(T. Boy-Zeleński „Obrachunki fredrowskie” Książka i Wiedza, 1949 r.)

Stanisław Dąbrowski

TYPY I MASKI FREDROWSKIE

„PAN JOWIALSKI”

Może najbardziej na postaci J o w i a l s k i e g o obserwujemy tradycję maski w kopiowaniu wyrazu twarzy, zarostu, peruki. J. N. Nowakowski przez trzydzieści lat grającego rolę Jowialskiego miało okazję oglądać i podglądać sporo aktorów we Lwowie i Krakowie. Uszczknął z jego kreacji na pewno Rychter, mógł i Rapacki coś uchwycić. Z warunków odrębny figurą był olbrzym Zboiński, którego antytezą był drobny Solski, jego następca we Lwowie.

Leon Stępowski (1892) był jowialnym szlachcicem, Popławski wesołym szlachetką, Solski ruchliwą kukielką. Znana jest anegdota o Solskim, któremu Pawlikowski po premierze we Lwowie wytkała, że nie przeczytał dokładnie tytułu komedii, w którym autor napisał „P a n Jowialski”.

Patrząc na postać Jowialskiego — Rychtera widzimy białą perukę szesana gładko na czoło, wesołe wąsy, krągłe policzki.

Ten sam typ powtórzył w Krakowie Leon Stępowski, po nim Solski, wreszcie Stanisławski. Wszyscy grali w białym żupanie dając wyraz słonecznej pogody wesołego starucha.

Opinia z lat tysiąc osiemset sześćdziesiątych żądała od Szambelana, aby był tłuściutki i okrągły. Po śmierci Zółkowskiego rolę objął Frenkiel, obaj



Szambelanowa

reprezentowali typ ciężkich, słoniowatych, niedorozwiniętych tumanów. Tradycyjnie występowali obaj w pudrowanych białych perukach i stosownym osiemnastowiecznym kostiumie. Złamał tę tradycję Zelwero-wicz wystrojony przez Frycza w jaskrawy ubiór i perukę, która imitowała wyczernioną fryzurę z czubem.

(„Pamiętnik teatralny”, Zeszyt nr 2 26, 1958 r.)

F archiwum...

FREDRO NA SCENIE II-C-DOBIEGNIEW (WOLDENBERG)

11. X. 1942 — „Zemsta”, reż. Kazimierz Rudzki
1943 — „Damy i huzary”, reż. Tadeusz Muskat

*

Dane te zaczerpnęliśmy z książki Stanisława Marczak-O-borskiego pt. „Teatr czasu wojny 1939—1945”, jaka nakładem PIW ukazała się ostatnio na półkach księgarskich. Autor, znany krytyk i historyk teatru, był w latach ostatniej wojny działaczem scen konspiracyjnych w Warszawie. Teraz szerzej opracował ów istotny dla obrazu tamtego czasu temat — działalność polskiego teatru. Na tle historycznym lat 1939—45 prezentuje on w swej książce teatry żołnierskie, jenieckie, obozowe itp. na Wschodzie i na Zachodzie. Ukazawszy działalność teoretyczną i inicjatywy Tajnej Rady Teatralnej, przedstawia następnie wszelkiego rodzaju sceny tajne oraz powstańcze 1944 roku. Kończy książkę obraz organizującego się teatru w wyzwalanym kraju i spojrzenie wstecz na rolę społeczną i artystyczną polskiego teatru wojennego. Znajdują się w niej również wzmianki o imprezach teatralnych w okupowanym Poznaniu, prowadzonych m. in. przez Halinę Lubicz.



Szambelan

SZTUKI FREDRY NA SCENIE LT:IK



ZEMSTA

Reżyseria — Róża Gella
Scenografia — Antoni Marr
Premiera 24. XI. 1951

Reżyseria — Eugeniusz Aniszczenko
Dekoracje — Jadwiga Pożakowska
Kostiumy — Ali Bunsch

Premiera 29. IX. 1965 r.

ŚLUBY PANIEŃSKIE

Reżyseria i scenografia — Stanisław Cegielski
Premiera 1953.

Reżyseria — Stefania Domańska
Scenografia — Jerzy Walter Brzoza
Premiera 17. III. 1960.

MAŻ I ŻONA

Reżyseria i scenografia — Stanisław Cegielski
Premiera 1953

DAMY I HUZARY

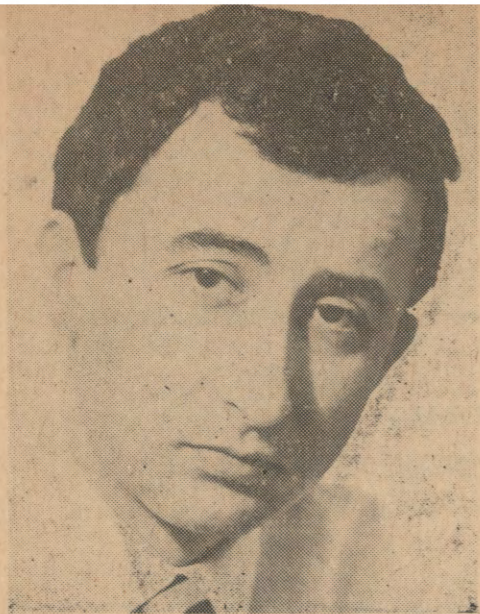
Reżyseria — Zbigniew Koczanowicz
Scenografia — Adam Stańkowski
Premiera 1954

GWALTU, CO SIĘ DZIEJE

Reżyseria — Stanisław Milski
Scenografia — Adam Stańkowski
Premiera 9. III. 1955 rok.

DOŻYWCIE

Reżyseria — Alojzy Nowak
Scenografia — Jerzy Walter Brzoza
Premiera 5. III. 1961 r.



HILARY KURPANIK

NASZE SYLWETKI

Z dniem rozpoczęcia prób „Pana Jowialskiego” Hilary Kurpanik znalazł tekst swojej postaci niemal od pierwszej chwili. Czyżby grał ją już kiedyś? Nie, ale ma za sobą blisko 150 przedstawień „Pana Jowialskiego”, w których występował jako Ludmir w Teatrze im. A. Fredry w Gnieźnie. Był to rok 1962, a pierwszy po ukończeniu przez niego Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie.

W Zielonej Górze zadebiutował Satyrem w „Mięso puście (wrzesień 1964). Później kpt. Fisby, bohater „Herbaciarni pod sierpniowym księżycem”, inż. Tekliński w „Ktoś nowy”, Wacław w „Zemście”, Rodrygo i Błażen w „Otellu”, Marek w „Nocnej opowieści”, Amelka „W małym dworku”, Fiedotik w „Trzech siostrach”, Dorant w „Igraszkach trafu i miłości”, Seelschopp w „Czarnym łabędziu” i już ostatnio Mąż w „Pułapce na samotnego mężczyznę” i Herman w „Mindowe”.

Do tego trzeba jeszcze doliczyć częsty udział w różnych imprezach literackich, w Teatryku „Fala”, w audycjach zielonogórskiej Rozgłośni PR, a także wspólną pracę z ruchem amatorskim i działalność w Radzie Zakładowej.

A gdzie szukać początków sentymentu do sceny i pracy społecznej? W śląskim Rybniku. Tam, w teatryku szkolnym pod kierunkiem z szacunkiem wspomnianego pedagoga Kazimierza Hertza występował m. in. w „Mistrzu Pathelin”, granym też w języku francuskim podczas seminarium dla nauczycieli-romanistów. Dzisiaj natomiast dba bardzo o polską, poprawną wymowę. I ma, jak się zdaje, rezultaty. A więc — w dalszym ciągu — pomyślności!

Z NASZEJ KRONIKI

Na pierwszej od 1939 r. premierze „Baby — Dziwo” M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jaka w sobotę 9. 12. 67 r. odbyła się na naszej scenie w inscenizacji Marii Straszewskiej, obecna była siostra autorki, znana literatka Magdalena Samozwaniec. Na zaproszenie Dyrekcji i Koła SPATIF spotkała się ona również z zespołem aktorskim. W piątek 8. 12. br. odbyła spotkanie autorskie w Bibliotece Powiatowej i PDK we Wschowie.

W sobotę 16 grudnia br. odbyła się kolejna premiera Sceny Lalkowej naszego Teatru. Sztukę Jana Ośnicy-Moszczyńskiego pt. „Bamba w oazie Tongo” reżyserował gościnnie Andrzej Rettinger z Wrocławia, znany publiczności lubuskiej z lat 1959—63. W dalszym ciągu grany jest również „Przyjaciel czy wróg”; ogłoszony z tej okazji popularny konkurs rysunkowy dla młodocianych widzów przynosi obfity plon nierządki b. udanych prac. Wyniki ogłoszone będą w lutym br.

Przy Klubie Woj. Zarządu Spółdzielni Pracy w Zielonej Górze istnieje Teatryk Amatorski, którym od pewnego czasu kieruje Czesław Kordus. Natomiast Stanisław Czaderski prowadził podobny zespół przy Miejskim Ośrodku Kultury (w Hali Ludowej).

Na zaproszenie Koła ZMS przy „Zastalu” spotkał się z tamtejszą młodzieżą Jerzy Sliwa, sekretarz Koła SPATIF. Spotkanie to odbyło się we wtorek 19. 12. 67 r.

Zofia Dobrzańska uczestniczyła w seminarium szkoleniowym SPATIF, jakie w dniach 11.—18. 12. 67 odbywało się w Warszawie. Reprezentowała również nasze Koło na Przeglądzie Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach.

Koło SPATIF, realizując prośbę Wojewódzkiej Dyrekcji „Ruch” kontynuowało w grudniu cykl występów Teatru przy

stoliku „Fala” w nast. miejscowościach: Lubrza i Szczaniec (pow. Swiebodzin), Tyrszeliny (pow. Sulechów) i Nowe Czaple (pow. Zary). W repertuarze znajdowały się 1-aktówki: „Ten trzeci” J. Wasylkowskiego i „Forteca” A. Barańskiego. Wykonawcami byli: B. Fafińska, K. Horodyńska, R. Bucholc, Z. Giżejewski, Z. Grudzień, C. Kordus, J. Nowak i L. Sazdikowski.

Obecnie w próbach znajduje się bajka dla dzieci pt. „Tajemnica starej wierzby” Igora Sikiryckiego i Romana Sykały w reżyserii Haliny Lubicz. W obsadzie znajdują się m. in. D. Ambroż, K. Niemczyk, K. Zylńska i I. Żelaźnicka oraz Z. Giżejewski, C. Przybył, L. Sazdikowski, Z. Szpecht, W. Kwasieberski, M. P. Roszkowski, R. Bucholc. Dekoracje i kostiumy zaprojektował Marek Nitecki.

Z dniem 31. 12. 67 opuścili nasz zespół Maria Murawska (Lina Rose — Fizycy”, koryfejka chóru — „Oresteia”) i Stanisław Czaderski (Tarkowski — „W pustyni i puszcy”, Figilster — „Czarny łabędź”), przenosząc się po 3 latach pobytu w Zielonej Górze do Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu.

Dnia 28 grudnia 1967 r. na uroczystości w Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej wręczono Lubuską Nagrodę Kulturalną za rok 1967 Zdzisławowi Giżejewskiemu, członkowi zespołu teatru od 1955 roku.

Z dniem 31. 12. 1967 r. zrezygnował ze stanowiska sekretarza literackiego teatru Zdzisław Giżejewski, dotychczasowy redaktor niniejszych „Zeszytów Teatralnych”. Pozostaje on nadal w składzie zespołu, jako aktor i współpracownik redakcji „ZT”. Korzysta z okazji, aby tą drogą podziękować Towarzystwu Sztuki Drukarskiej za dotychczasową współpracę.

TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Aleksander Fredro — mal. Juliusz Kossak	1
Aleksander Fredro — Kalendarium życia i twórczości	2
Harold Segel — Fredro i komedia europejska (fragm.)	3
Zofia z Fredrów Szeptycka — Wspomnienia z dawnych lat (fragm.)	7
Barbara Wolniewicz — Projekty kostiumów	4, 5, 15, 16
Obsada „Pana Jowialskiego”	10, 11
Stanisław Boy-Zeleński — Recenzja „Pan Jowialski” (1933)	13
Stanisław Dąbrowski — Typy i maski fredrowskie	15
Sztuki Fredry na scenie LT i LK	17
Nasze sylwetki — Hilary Kurpanik	18
Z naszej kroniki	19

ZDJĘCIA: Tadeusz Ambroź, Czesław Łuniewicz, ARCHIWUM

Cena zł 4,-

Wydawca: LUBUSKI TEATR im. LEONA KRUCZKOWSKIEGO w ZIELONEJ GÓRZE. Projekt okładki: BARBARA WOLNIEWICZ
REDAKCJA I UKŁAD GRAFICZNY: ZDZISŁAW GIŻEJEWSKI

Zlg-45 — 4421/Z-2611 12. 67 1000 egz. + 30 egz. A-5 — N-3/1125