



TEATR

IM. AL. FREDRYK GICINIEZNE

**PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY w GNIEŹNIE**

**Dyrektor i Kierownik Artystyczny Eugeniusz Aniszczenko**

**Zastępca Dyrektora Jan Różewicz**



ALFREDO DIAS GOMES urodził się w 1922 r. w Bahii, a od 1935 r. mieszka stale w Rio de Janeiro. Mając lat piętnaście napisał pierwszą swoją sztukę pt. **Diabel**, która uzyskała nagrodę Serviço Nacional do Teatro i, wystawiona w cztery lata później, podbiła publiczność i krytykę. Młody autor zamierzał pierwotnie zostać inżynierem, pociągała go także kariera prawnicza i wojskowa. Ostatecznie wrócił w stronę dramatu. Trzy następne jego sztuki (**Jutro będzie inny dzień**, **Doktor Nikt**, **Zeca Diabel**) nie przyniosły jednak spodziewanego sukcesu. Wówczas Gomes podjął próbę stworzenia postępowego teatru, na wysokim poziomie artystycznym. Zamierzenie to rozbiło się o niechęć przedsiębiorców teatralnych i reżyserów. Przez następne dziewięć lat Gomes pracował dla radia i telewizji, zdobywając uznanie i popularność. W 1954 r. weszła na scenę kolejna jego sztuka, satyra na społeczeństwo kapitalistyczne pt. **Pięciu uciekinierów z Sądu Ostatecznego**. Krytyka przyjęła ją życzliwie, ale zawiodła publiczność, co spowodowało nową przerwę w twórczości dramatopisarskiej Gomesa.

W 1959 r. Gomes ukończył sztukę **Ten, który dotrzymuje słowa**. Przyniosła mu ona trzy najważniejsze w Brazylii nagrody teatralne: Nagrodę Państwową, Nagrodę Gubernatora Stanu i Nagrodę dla Najlepszego Żyjącego Autora Brazylijskiego. Oficjalne uznanie przypieczętował olbrzymi sukces sceniczny tej sztuki. Film, jaki według niej nakręcił Anselmo Duarte, zdobył w 1962 r. **Złotą Palmę** w Cannes oraz pierwszą nagrodę na festiwalu filmowym w San Francisco.

Wysoką rangę dramatopisarstwa Gomesa potwierdziły dwie następne jego sztuki: **Inwazja** (1960), nagrodzona przez Brazylijską Akademię Literatury oraz **Revolucja Błogosławionych** (1961). Obie grane są z niesłabnącym powodzeniem w teatrach Rio de Janeiro i Sao Paulo.

Premiera sztuki **Ten, który dotrzymuje słowa** odbyła się 29. VII. 1960 r. w Teatro Brasileiro de Comedia w Sao Paulo. Następnie, 13. X. 1961 r., wystawił ją Teatro de Amadores de Pernambuco w Recife, Premiera w Rio de Janeiro odbyła się 20. VI. 1962 r. w Teatro Nacional de Comedia. W październiku 1962 r. zespół tego teatru wyjechał ze sztuką na tournée do Argentyny i Urugwaju.

Przewidziane są premiery w Montevideo, Buenos Aires, Bukareszcie, Madrycie i być może w Moskwie i Nowym Yorku.

Prapremiera polska (i zarazem europejska) odbyła się 22. XII. 1962 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

### Kilka uwag o teatrze brazylijskim

W historii Stanów Zjednoczonych Brazylii mamy wyraźny podział na trzystuletni okres zależności kolonialnej i okres niepodległości, trwający od 1822 r. Podobnie przebiega linia podziału historii teatru brazylijskiego.

Pierwszą trupę teatralną, złożoną wyłącznie z Brazylijczyków, zorganizował w 1833 r. wybitny aktor Joao Caetano. On także wystawił w Niterio, w marcu 1838 r. tragedię Goncalvesa de Magalhaesa pt. **Antonio Jose**. Datę tego wydarzenia przyjmujemy jako datę powstania brazylijskiego teatru **narodowego**. Doszły w nim do głosu wartości odrębne, narodowe, charakterystyczne dla specyfiki tego największego na kontynencie południowo-amerykańskim kraju, którego życie społeczne i kulturalne po dziś dzień kształtuje amalgamat indiańsko-portugalsko-murzyński. Ten żywotny problem stanowi klucz do zrozumienia skomplikowanej rzeczywistości Brazylii i jest przedmiotem badań i prac naukowych Gilberta Freyre, historyka i socjologa, światowej sławy uczonego brazylijskiego doby obecnej.

W drugiej połowie XIX w. zaznacza się w Brazylii destrukcyjny wpływ „podkasanego” teatru, opartego na trzeciorzędnych wzorach francuskich. Ale już na przełomie XIX i XX w. można zauważyć pierwsze oznaki odnowy. Przyczyniły się do tego dwa wydarzenia, zgoła odmiennej natury: po pierwsze — reperkusje reformy teatralnej Craiga, Copeau i Stanisławskiego, po drugie — wydanie w 1902 r. książki Euclidesa da Cunha pt. **Os Sertoes**. Niezależnie od swych nieprzeciętnych wartości literackich, książka ta — dzieło inżyniera — postawiła w centrum uwagi problematykę ubogich, do dziś gospodarczo zacofanych północno-wschodnich stanów Brazylii. Od niej wzięła początek utrzymująca się do dziś tendencja do teatru i literatury regionalnej. Zbiegła się ona z rosnącym poczuciem świadomości społecznej i odrębności narodowej. W okresie narodzin brazylijskiego modernizmu (ok. 1920 r.) manifestowanie tej odrębności przybrało cechy obrazoburstwa w stosunku do tradycji portugalskiej. Z czasem te ekstermistyczne dążenia upadły, niemniej pozostało żywe zainteresowanie problemami własnego kraju.

Nie jest przypadkiem, że we współczesnej dramaturgii brazylijskiej na uwagę zasługują głównie dwa nurty: ludowy i polityczny. Na nich wznosi się gmach teatru rdzennie narodowego. Paulo Francis, miarodajny brazylijski krytyk teatralny, tak określa sytuację: „Autor brazylijski czuje się coraz bardziej pomagłany do zajęcia jakiegoś stanowiska. Stawiając pierwsze kroki w teatrze, ucząc się, eksperymentując i błędząc, powinien on od razu zamknąć w swoich utworach konkretną motywację ideologiczną. Tego żądają od niego wszyscy krytycy, którzy naprawdę się liczą.” Żąda tego również publiczność. Coraz więcej dramatopisarzy podejmuje to wezwanie, wśród nich Gianfrancesco Guanieri, autor pokazanej przed kilku laty w paryskim Teatrze Narodów sztuki **Gimba**; Vinicius de Moraes, poeta i dramatopisarz, którego **Czarny Orfeusz** zrobił karierę sceniczną i filmową; Augusto Boal, cięty satyryk, autor **Rewolucji w Ameryce Południowej**; Ariano Suassuna, którego **Historia o Miłośniernej czyli Testament psa** grana była przed dwoma laty w Warszawie i na Wybrzeżu; Antonio Callado, Francisco Pereira da Silva, Alfredo Dias Gomes...

Autor sztuki **Ten, który dotrzymuje słowa** powiada: „Bronimy prawa wszystkich autorów do pojmowania teatru na swój sposób. Ale jesteśmy przekonani, że przyszłość teatru brazylijskiego zależy od nas. Jesteśmy narodem walczącym o posiadanie własnej osobowości, o ugruntowanie niezawisłości naszego kraju. Mamy świadomość, czym jesteśmy i czym pragniemy być. Teatr brazylijski musi wyrażać ten historyczny moment i stanąć na jego wysokości.”

Danuta Zmij

# PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY w GNIEŹNIE

Dyrektor i Kierownik Artystyczny **Eugeniusz Aniszczenko**  
Zastępca Dyrektora **Jan Różewicz**

8 IV 1963

ALFREDO DIAS GOMES

## TEN KTÓRY DOTRZYMUJE SŁOWA

Widowisko w 2 częściach

Przełożyli: Witold Wojciechowski i Danuta Żmij

### O S O B Y

ZE — Osiótek	Tadeusz Wieczorek	REPORTER	Hilary Kurpanik
ROZA	Elżbieta Gorzycka	FOTOGRAF	Harald Klemenz
MARLI	Magda Radłowska	DEDE Wierszokleta	Robert Rozynek
LALUŚ	Roman Michalski	TAJNIAK (Komisarz)	Jan Orsza
KSIĄDZ	Jerzy Rudolf	MISTRZ COCA	Jerzy Głębowski
ZAKRYSTIAN	Władysław Szypulski	PRAŁAT	Edmund Derski
HISZPAN	Kazimierz Sułkowski	GAZECIARZ	Hilary Kurpanik
DEWOTKA	Apolonia Szmarówna	MULATKA I	Helena Drzewiecka
POLICJANT	Władysław Oksza	MULATKA II	Eugenia Skorna
CIŃCIA MARIA	Halina Łuszczewska		

Inscenizacja i reżyseria  
Scenografia

ALINA OBIDNIAK  
JÓZEF KALISZAN

Opracowanie choreoplastyczne  
Asystent choreografa

TERESA KUJAWA  
MAGDA RADŁOWSKA

Opracowanie muzyczne  
Asystent reżysera

RYSZARD GARDÓ  
KAZIMIERZ SUŁKOWSKI

### Ziemia wielkiego bogactwa i wielkiej nędzy też...

W mieście Ilheus, w Itabunie, w Itapira, w Belmonte i Canaveiras, we wszystkich osiedlach na przestrzeni od Guaraci aż do Rio de Contas, na wszystkich fazendach i na wszystkich planetach i polach — jak długa i szeroka kraina kakao — szły ku niebu słowa podziękowań za dobrodziejstwo, jakim był ten deszcz.

Na drugi dzień po tym szczęśliwym wydarzeniu o szóstej wieczorem odbyły się katedrze Świętego Jerzego modły dziękczynne wraz z uroczystością błogosławieństwa, które odprawił sam biskup. Był to ponury wieczór, lampy elektryczne słabo przeświecały przez zasłonę z deszczu. Na ołtarzach paliły się świece, dziękczynne świece za długo wycieknięty deszcz gorzały również u stóp świętego bojownika tak trafnie symbolizujące tę krainę, nad którą unosiły się jeszcze opary walk o posiadanie ziemi. Nabożeństwo zostało zakupione przez Stowarzyszenie Handlowców w Ilheus w imieniu fazendeirów i eksporterów, którzy dzięki składali świętemu patronowi za deszcz, nieodzowny, aby rozwinęły się kwiaty kakaowców i dojrzały owoce, tak jak później będą mu składali dzięki za słońce, które wysuszy ziarno kakao w wielkich „barkasach (...)

Biskup wznosił ręce ku niebu i błogosławił kornie pochylone głowy. Potem pomodlił się za wszystkich wiernych pozostających w jego pieczy, za pomyślność zbiorów i za podniesienie moralnego poziomu mieszkańców Ilheus. Jego poważny głos wypełniał kościół i wznosił się wysoko, ginąc pod samym sklepieniem. Znowu zabrzmiały organy. Kościół powoli opustoszał, wyszło na deszcz kilka starych kobiet, zjawiało się też trzech czy czterech mężczyzn. Następnego dnia na pierwszych stronicach miejscowych gazet ukazały się sprawozdania z tej podniosłej uroczystości.

Nie była ona jednak jedyną uroczystością religijną tego wieczoru. Podczas gdy za pieniądze pułkowników i eksporterów paliły się świece przed ołtarzem św. Jerzego, Murzyni — tragarze portowi, włóczęgi żyjące z nie dającego się bliżej określić zajęcia, Murzynki — kucharki i rybacy zebrali się w Oliwenca a na wyspie Pontal, by uczcić Oxossi, który jest murzyńskim świętym Jerzym. W Oliwenca bowiem mieszkał Salu, mistrz kultu tego świętego.

Wokół chwiały się palmy kokosowe na silnym wietrze południowym, który strącał z nich orzechy, spadające w piasek nadbrzeżny. Tutaj pośród tych palm, odbywała się uroczystość pod przewodnictwem Salu, tutaj było „kandomble” Olivency (...)

To „kandomble” jedynie utrzymywało Olivency przy życiu. W dniu uroczystości na cześć tego świętego — a cały kwiecień był mu poświęcony — Murzyni i Mulaci szli z Ilheus do Olivency, by wziąć gromadny udział w obrzędzie. Dwudziestego trzeciego kwietnia, w dzień świętego Jerzego, odbywała się tam „makumba”, na którą schodzili się ludzie z najodleglejszych fazend, Murzynki w świątecznych strojach, Murzyni w białych spodniach, wykrochmalonych na sztywno i w czerwonych pantoflach. Jedyną drogą wiodącą na miejsce uroczystości był brzeg morza, szły nim dziesiątki pielgrzymów i na piasku pozostawały ślady ich stóp. Dudnienie „atabakes” słuchoć było daleko, przy wietrze wiejącym z północy dochodziło nawet do portu Ilheus. Gdy pierwsze deszcze zażegnały groźbę suszy, na „kandomble” ku czci Oxossi odbywała się wielka uroczystość dziękczynna. Bogacze wnosili w katedrze modły do świętego Jerzego, białe ręce biskupa błogosławiły uratowany plon. Biedacy modlili się do Oxossi — w geście podziękowań wnosząc ku niemu swe czarne ręce. Drugiego dnia deszczu wczesnym wieczorem rozległo się rytmiczne dudnienie bębnow „atakabes” zwołujące Murzynów na uroczystość. Z portu Ilheus wyruszył cały szereg łodzi, pełnych Mulatek i Murzynów, odświętnie ubranych, którym towarzyszyli tragarze portowi, marynarze i łaziki bez określonego zajęcia. I po mokrym piasku nadbrzeżnym szły również gromady ludzi w kierunku Olivency. (...)

\* „Kandomble” — podłoga z ubitej ziemi, na której odbywają się uroczystości kultu afro-brazylijskiego; nazwa ta odnosi się również do każdej uroczystości tego kultu. (Przyp. tłum.).

\*\* „Atabakes” — rodzaj bębna kształtu beczuki, w którą bębni się rękami. (Przyp. tłum.).

W tę to noc deszczową Oxossi wstąpił w ciało Sa-  
lu przyginające się w podskokach dziękczynnego  
tańca. To Oxossi zesłał deszcz na ziemię by nie za-  
brakło pracy dla jego czarnych dzieci. I za to mu  
dziękują. Oxossi ogłasza przez usta Salu, że w tym  
roku będzie dużo pieniędzy, i starczy nawet dla  
biedaków. Ziemia rodzić będzie już nie kakao, lecz  
wprost złoto. Ach! Oxossi to dobry święty, ześle  
wszystkim złoto, starczy nawet dla biednych! (...)  
Rytmem bębnowi czarni Olivency witają przyjsie  
pory deszczowej — śpiewają i tańczą na cześć Oxossi,  
boga biedaków, wprzęgniętych w rydwan kakao.  
Dlatego po morzu rozchodzi się dudnienie rytmu  
„makumby”.

(Fragmenty powieści Jorge Amago pt. **Zie-  
mnia złotych piodów**. Przekład Janiny Wrzos-  
kowej. Warszawa 1950. „Czytelnik”. Akcja  
tej powieści dzieje się w krainie kakao,  
leżącej na południe od Bahii. Książkę tę  
naskwicował Amado w sierpniu 1942 r. w  
Montevideo, ukończył w styczniu 1944 r.  
w Periperi, na przedmieściu Bahii).

Inspicjent

HARALD KLEMENZ

Sufler

LEOKADIA SZAJDA

### ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kier. techniczny	JÓZEF POLEROWICZ
Kier. prac. kraw.-damsk.	KAZIMIERA KOSMACZEWSKA
Kier. prac. kraw.-męsk.	STANISŁAW PARULSKI
Kier. prac. peruk.-fryzj.	ALFRED SZABLEWICZ
Kier. prac. stolarskiej	WITALIS STRZELECKI
Pracownia malarska	TADEUSZ BIAŁKIEWICZ
Pracownia tapicerska	JÓZEF BIAŁCZYK
Pracownia ślusarska	FRANCISZEK OSIŃSKI
Rekwizytor	LEON WOLNY
Oświetlenie	EDWARD ZALEWSKI
Akustyk	ANTONI WOLF
Brygadier sceny	STEFAN WICHNIEWICZ

Kierownik Organizacji MARIA CHMURZANKA

Kier. adm. zesp. objazd. MELANIA MASNA

Ze zbiorów  
Zbioru Dokumentów  
ZŁŁŁŁ



SEZON 1962/63

DYREKTOR I KIEROWNIK ART. EUGENIUSZ ANISZCZENKO

Wydawnictwo Sztuki - Państwowe Wydawnictwo Sztuki w Warszawie