

PAŃSTWOWY

TEATR

W GNIEŹNIE

IM. AL. FREDRY

ALEKSANDER FREDRO

DAMY i HUZARY

k/omedia

PREMIERA DNIA 27. VI. 1959 ROKU



W poniedziałek, dnia 15 czerwca 1959 roku odbyła się uroczysta sesja Powiatowej i Miejskiej Rady Narodowej w Gnieźnie, poświęcona przygotowaniom do obchodu Tysiąclecia Państwa Polskiego.

W połączonej sesji Rad Narodowych Miasta i Powiatu wzięli udział Posłowie Ziemi Gnieźnieńskiej, przedstawiciele władz wojewódzkich i lokalnych, Przewodniczący Prezydów Rad Narodowych miast i powiatów sąsiednich, reprezentanci społeczeństwa miejscowego.

Na sesji powzięto uchwałę, w której m. in. znalazła wyraz troska społeczeństwa o zapewnienie pomocy Państwowemu Teatrowi im. Al. Fredry w Gnieźnie w obliczu poważnych zadań, jakie stoją przed Zespołem Teatru w obliczu uroczystości milleniowych.

Połączoną sesję Rad Narodowych zakończyło przyjęcie Apelu do społeczeństwa miasta i powiatu gnieźnieńskiego, które pragnie godnie zaprezentować swój udział w Obchodzie Tysiąclecia Państwa Polskiego.



## CIAĞLE FREDRO

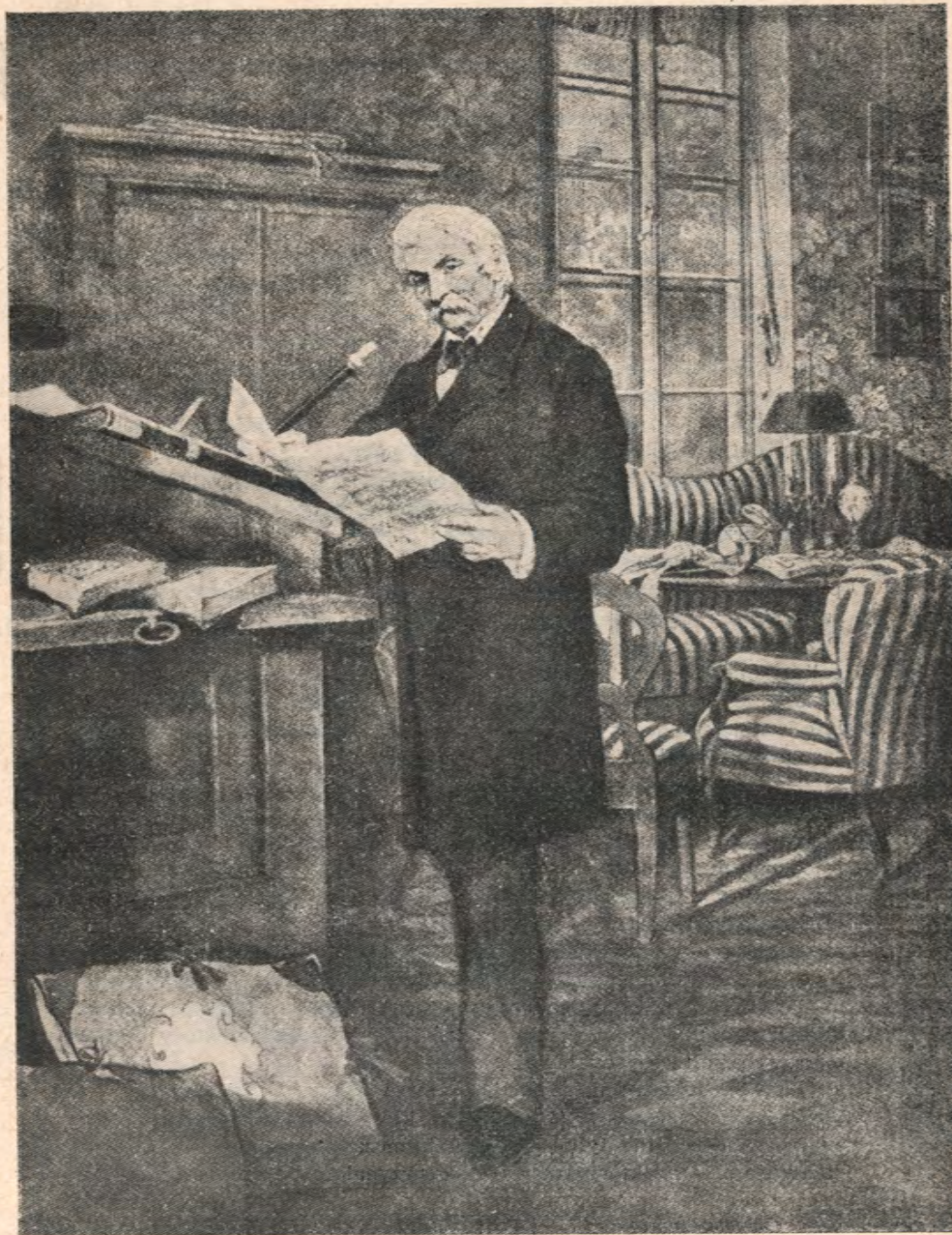
Aleksander Fredro od dobrych stu lat uchodzi za największego, może jedynie naprawdę wielkiego komediopisarza polskiego. Jedni nazywają go polskim Moliere, inni polskim Goldonim, a jeszcze inni dla wydobycia szczególnej aury poetyckiej jego komedii uciekają się do nazwy Musseta.

Już samo zestawienie tych nazwisk wskazuje, że w popularnych porównaniach chodzi raczej o rangę pisarską Fredry w teatrze światowym niż o charakter jego twórczości. Ci z krytyków i badaczy, a było ich w Polsce sporo, którzy wzięli na serio to porównanie i usiłowali zbudować na nim wiedzę o komediopisarzu, ponosili klęskę. Ich przeciwnikom ogromnie łatwo przychodziło wykazać, że podobieństwa są znikome, różnice zaś ogromne. Wiekowe spory o to, kogo Fredro najbardziej przypomina wyrazem twarzy z wielkich dramaturgów, przyniosły mimo wszystko jakąś korzyść. Pozwoliły stwierdzić, że posiada on swoją własną, oryginalną fizjonomię twórczą. Okazało się w końcu, że nie można pokazać go prawdziwie ani w peruce Moliera, ani w romantycznym płaszczu Musseta.

Sądzono przez długi czas, że najbardziej do twarzy Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcica — w żupanie, w kontuszu i przy karabeli. Takiemu rozumieniu jego dzieła sprzyjała polityczna dola albo raczej niedola Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej cnót. Było to jedną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego obrażonego milczenia.

Po śmierci, rzecz prosta, nie pytano go już o zgodę.

Jego dzieło, iskrzące się od przedniego i dosyć dla natury ludzkiej bezlitosnego komizmu, wciągnięto do „służby narodowej”. Kazano mu pełnić obowiązki stróża i obrońcy narodu, któremu odebrano wolność i zamierzano także odebrać język i historię. Odpowiednio więc namalowano imaginacyjny portret poety. Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiarę w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie honoru. Jedni powiadali, że przedstawiał taki świat, jaki widział z siodła kawalerskiego konia, drudzy — że taki, jaki widział z ganku ziemiańskiego dworu. W jednym i drugim wypadku widok byłby swojski ale nie rozległy. Ten imaginacyjny portret pisarza dotąd jeszcze można zobaczyć w domach uczonych polskich i również — niestety — w bibliotekach za granicą.





Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie można pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu, pełen sarmackiej rubasznosci, nie bardzo może liczyć na zainteresowanie w nowoczesnym świecie, gdzie ciekawość dla form i spraw przebrzmiałych, i to na dobitkę złego — form i spraw polskich, jest bardzo nikła. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

To pytanie można było postawić w Polsce dopiero wtedy, kiedy zmieniły się gruntownie warunki polityczne jej bytu. Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej wojnie. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946—1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele.

Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nieznany. Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Najmniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „pocziwy”. Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błahość ludzkich spraw i namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

Przed kilkunastu laty rozumniejsi krytycy zszadzi Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim — z całym szacunkiem! — drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał, zapewne mimowoli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbieramy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.

B. KORZENIEWSKI

PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY w GNIEŹNIE

Sezon 1958/59 \* DAMY I HUZARY \* Premiera 27. 6. 1959 r.



# PAŃSTWOWY TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY W GNIĘZNE

Dyrektor i Kier. Art. Teatr EUGENIUSZ ANISZCZENKO

ALEKSANDER FREDRO

## DAMY I HUZARY

Komedia w trzech aktach prozą

### OSOBY

MAJOR  
ROTMISTRZ  
  
EDMUND porucznik  
  
KAPELAN  
  
PANI ORGONOWA  
PANI DYNDALSKA

Andrzej Wierusz - Lubieniewski  
Stanisław Sparażyński  
Henryk Łopusiewicz  
Zbigniew Kłopotki  
Jan Markiewicz  
  
Eugenia Skorna  
Helena Drzewiecka

PANNA ANIELA  
ZOFIA córka Pani Orgonowej  
  
JÓZIA  
ZUZIA służące  
FRUZIA  
  
GRZEGORZ  
REMBO stare Huzary

Danuta Nowak  
Krystyna Rutkowska  
Barbara Łaska  
Leokadia Szajda  
Krystyna Demska  
  
Edmund Derski  
Jerzy Głębowski

Scena w domu Majora na wsi

Scenografia ROMAN FENIUK

Reżyseria MARIA DESKUR



Inspicjent                      TEKLA WARGUŁOWA  
Sufler                              LEOKADIA SZAJDA

#### ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny              JÓZEF POLEROWICZ  
Pracownia krawiecka - damska      MARIA DYBOWSKA  
Pracownia krawiecka - męska      STANISŁAW PARULSKI  
Pracownia stolarska                  WITALIS STRZELECKI  
Pracownia malarska                  TADEUSZ BIAŁKIEWICZ  
Rekwizytor                              LEON WOLNY  
Pracownia fryzjerska                  PIOTR MARKIEWICZ  
Pracownia tapicerska                  JÓZEF BIAŁCZYK  
Pracownia ślusarska                  FRANCISZEK OSIŃSKI  
Światła                                      STANISŁAW BUDZYŃSKI  
Brygadierzy sceny                      STEFAN WICHNIEWICZ  
    FELIKS NAWROCKI

#### ROK SŁOWACKIEGO W GNIEŹNIE

Jak już wspomniałem pisząc o kaliskiej „Marii Stuart” również Gnieźno uczciło 150 rocznicę urodzin Juliusza Słowackiego, obierając na tę okoliczność „Fantazego”<sup>\*)</sup>. Zespół i kierownictwo teatru dały tym samym nie tylko świadectwo czci dla największego poety polskiej sceny, lecz również dowód ambicji popularyzowania w terenie swego objazdu także trudniejszych jego dramatów. Dzięki temu publiczność teatralna województwa poznańskiego mogła w jednym tylko sezonie obejrzeć aż trzy premiery Słowackiego: „Mazepę”, „Marię Stuart” — i wreszcie „Fantazego”.

Ostatnia premiera Teatru im. Aleksandra Fredry zbiega się mniej więcej z drugą rocznicą bieżącej dyrekcji sceny i stanowić może okazję do optymistycznej rekapitulacji tego okresu. Na tle znanych rezultatów artystycznych poprzedniego okresu, obecna droga charakteryzuje się poważnym wzrostem ambicji repertuarowych i poziomu pracy nad sztuką.

Gnieźnieński „Fantazy”, zważywszy warunki pracy i trudności obsadowe teatru, jest spektaklem z „teatralnego” punktu widzenia niemalże bezbłędnym w narzucającej się jasno myśli reżyserskiej i konwencji stylistycznej. Ocena ta dotyczy zwłaszcza stylu gry, pozbawionej romantycznego ognia, rozrzutności gestu i głosu a wspartej na czystej, surowej i oszczędnej grze aktorów i takież, klasycystycznej w swym rodowodzie, scenografii. Debiutująca w reżyserii Krystyna TYSZARSKA wyrzeźbiła spektakl, jeśli można użyć tego porównania, po thorwaldsenowsku: w białym, zimnym marmurze. Czy to dobrze, czy źle? Osobiście cieszy mnie bardzo, że teatr potrafił, na przekór sceptykom, dać spektakl tak czysty, że niemal wzorcowy dla obranej konwencji. Mam jednak trochę wątpliwości, czy na sukcesie „formy” rzecz powinna się kończyć... Proszę mnie źle nie rozumieć: Nie wyrzucam reżyserowi pustej formalistyki, bo w ostatecznym rachunku forma przedstawienia gnieźnieńskiego nie zniwelowała całkowicie innych walorów „Fantazego”. Niemniej wyszła ona ponad należne jej miejsce, przez co aktualne, polemiczne treści dramatu Słowackiego brzmiały zbyt oschle i trochę jakby chowały się w cieniu stylizowanego gestu czy wymodelowanej kompozycji obrazu. Dodam jednak na dobro, że są w spektaklu sceny, gdzie stosunek treści i formy był bardziej harmonijny, przez co zyskały one wiele na wyrazie (zaliczę do nich zwłaszcza rekuzę Dianny).

<sup>\*)</sup> W roku 1959 przypada 150-lecie urodzin JULIUSZA SŁOWACKIEGO. Państwowy Teatr im. Al. Fredry w Gnieźnie uczcił ROK SŁOWACKIEGO premierą dramatu pt. „Fantazy”, która odbyła się 12 kwietnia 1959 r. Powyższa recenzja ukazała się w 117 (4755) numerze „Głosu Wielkopolskiego” z dnia 19 maja br.



Z obsady gnieźnieńskiego „Fantazego” niewątpliwie najtrwalej wpisali się w pamięć Krystyna RUTKOWSKA (Dianna) i Włodzimierz PANASIEWICZ (Fantazy), a także Stanisław SPARAŻYŃSKI (Jan), Tadeusz GOCHNA (major), Walentyna LISOWSKA (Idalia) i Andrzej LUBIENIEWSKI (Respekt). Ponadto wystąpili Eugenia SKORNA (Respektowa), Janina JANKOWSKA (Stella), Edmund DERSKI (Rzeczniczy), Władysław SZYPULSKI (ks. Loga), Sylwester BANASZAK (Kajetan), i Leokadia SZAJDA (Helenka).

O scenografii wspomniałem — świetna. A zwłaszcza brawa należą się Jerzemu FELDMANNOWI za doskonały pokój w IV akcie, a Teresie ROSZKOWSKIEJ za kostiumy.

Publiczność poznańska ma możność obejrzenia tego ciekawego przedstawienia w Teatrze Nowym.

Michał Misiorny



HELENA MODRZEJEWSKA († 1909)  
w roli **Marii Stuart** Schillera

#### Pierwszy występ HELENY MODRZEJEWSKIEJ w San Francisco

Przypominam sobie oto w tej chwili pierwsze wystąpienie Modrzejewskiej w San Francisco i wszystko, co mu towarzyszyło. Widzę noc gwiaździstą kalifornijską, oświecony jasny budynek teatralny, tłumy publiczności płynące do przedsiionka i gromadki Polaków zebrane przed teatrem, nastrojone poważnie i uroczysto. Każdy z rodaków wiązał z tym wystąpieniem nie tylko nadzieję przyszłych powodzeń Modrzejewskiej, ale cząstkę miłości własnej, narodowej; dlatego w każdym sercu odbywała się walka między wiarą w talent artystki, a świadomością, na jak trudny krok się odważyła. Wystąpić na drugiej półkuli, w obcym języku, po ośmiomiesięcznej nauce — wystąpić wobec publiki nieznannej a szorstkiej — i występować nie jako debiutantka, ale jako wielkość i gwiazda uznana, mająca wybór tylko między tryumfem a upadkiem, było to istotnie szczytem energii i woli; prawdziwym naprężeniem geniuszu, który po cesarowsku rzuca kości ze słowami: „Aut Caesar, aut nihil!”

Pod tym wrażeniem weszliśmy do teatru. Potem — pamiętam — w drugim akcie *A d r i a n n y* wśród ciszy oczekiwania ukazała się Modrzejewska. I nie wiem, co wówczas czuli inni, czy jeszcze były obawą serca; wiem tylko, że dla mnie ukazanie się jej było jednoznaczne z tryumfem. Gdy tylko weszła, już byłem pewny, że bitwę wygra na wszystkich punktach. Przedtem nie widziałem jej od dawna, bom siedział w lasach i na wystąpienie umyślnie przybyłem do San Francisco; a więc gdym wówczas zobaczył tę królewską postać tworzącą na głębokim, ciemnym tle sceny artystyczny obraz, ten profil grecki harmonijny i spokojny, gdym posłyszał ów głos drgający uczuciem i słodyczą, na myśl — sam nie wiem skąd — przyszły mi słowa Oktawa Feuilleta: „Rosweinie, Bóg ci dał wszystko” — i uspokoiłem się zupełnie. Komu „Bóg dał wszystko”, ten musi zwyciężyć. Jest to nie jego szczęściem, ale prawem. Potem też, gdym usłyszał oklaski i okrzyki, do jakich tylko ręce i piersi Far-Westu są zdolne, przyjąłem to jako rzecz naturalną i pomyślałem: „Tak było w Warszawie, tak jest w San Francisco, tak będzie... w Warszawie”.

Nie omyliłem się. Artystka jako kometa zakreśliła łuk świetlisty od Oceanu Spokojnego aż do Europy; za nią, jak warkocz za kometą, biegł rozgłos, pochwały, podziw i lepsza od tego wszystkiego — wdzięczność ludzka za chwile jasne i wyższe, których dostarczyła tym, co na nią patrzyli — a potem...

Nie wiem, czy w górach jakich, czy nad Oceanem obudził się w niej instynkt ptaka wędrownego, który wraca do gniazda; dość, że wróciła i ona...

HENRYK SIENKIEWICZ



14 czerwca 1959 r. na scenie Państwowego Teatru im. Al. Fredry odbyła się premiera komedii Michała Bałuckiego pt. **KLUB KAWALERÓW**. Komedie Bałuckiego jest grana równolegle z komedią Fredry **DAMY I HUZARY**. Podajemy notę reżysera:

#### JAK PRZEKAZAC BAŁUCKIEGO DZISIEJSZOSCI?

Pewne jest, że gusty i potrzeby nowej widowni nie rymują się ze sposobami odbioru dawnego widza. Kształt i duch komedii Bałuckiego są niezmiennie, stylowy dagerotyp śmiesznych, przeciętnych ludzi, mniej lub więcej zręczna komedia sytuacji, rozczulająco naiwny happy-end.

Na „komedii śmiechu” trzeba się śmiać. I śmiejemy się chyba tak samo jak dawniejsza publiczność krakowska. Wydaje się jednak, że potrzebne jest jeszcze spojrzenie dzisiejsze, ironiczny komentarz. Ale ironiczny komentarz nie może być natrętny. Sięgnijmy więc po piosenkę „Zielonego Balonika”.

„Zielony Balonik” był „kropką nad i” przeobrażenia starego Krakowa: był niby ową małą farsą, jaką niegdyś w dawnym teatrze dawano po pięćoaktowej dramie. „Zielony Balonik” czerpał soki z wszystkich owych spraw, które się rozegrały w artystycznym świątku Krakowa w poprzedzającym go dziesięcioleciu. To, co było w sferze teatru, sztuki, literatury, ogryzi do kostki” — (przedmowa Boy’a do „Słówek”).

Piosenka Boy’owska może spełnić rolę przymrużonego oka i jednocześnie stać się muzyczną kropką nad i bezpretensjonalnej, swojskiej krotchwili.

ZBIGNIEW KOPALKO



Cena  
1.80 zł

DYREKTOR I KIER. ARTYST. TEATRU  
EUGENIUSZ ANISZCZENKO

SEZON 1958/59