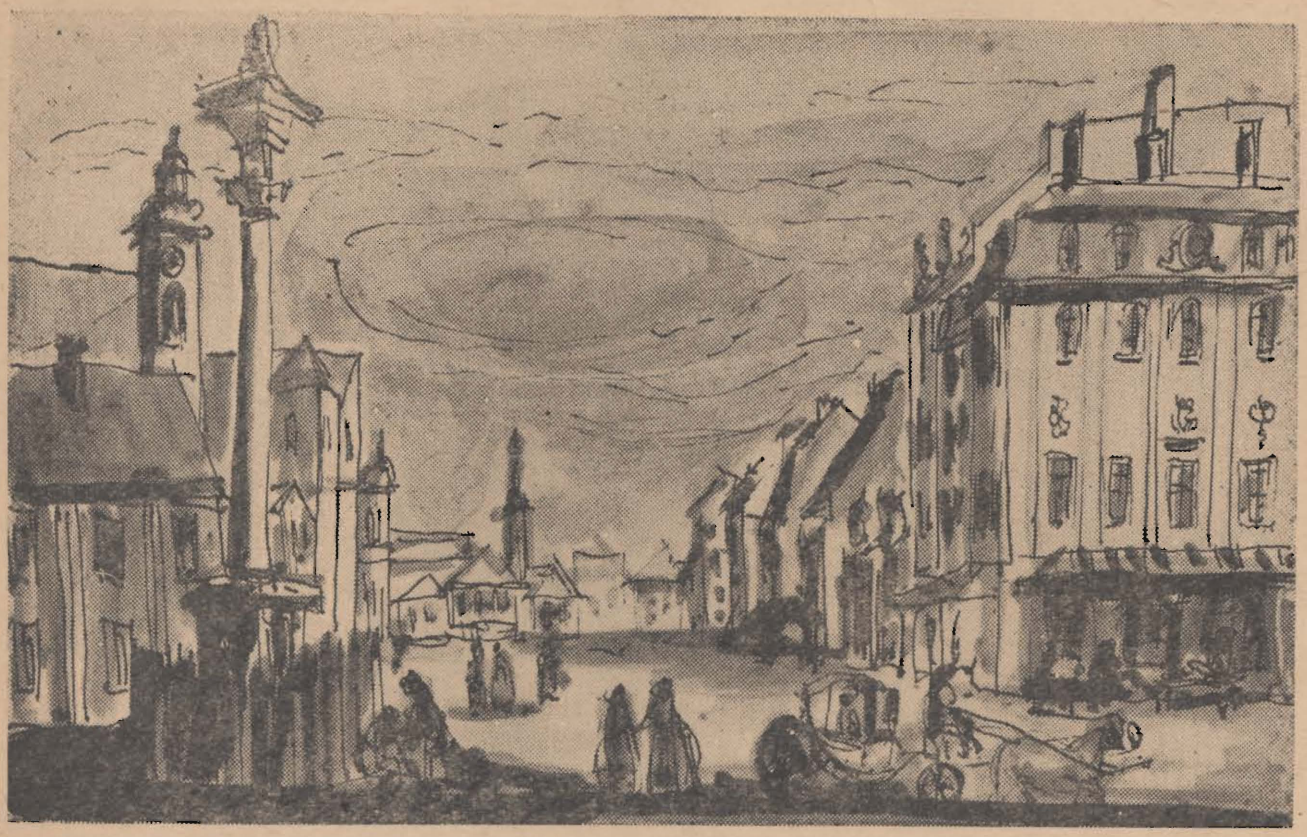
PAŃSTWOWY TEATR im. ST. JARACZA W OLSZTYNIE

PROGRAM



Stara Warszawa według Canaletta, szkic Zofii Wierchowicz

Olsz. Z. Graf. Lz. 2665 (3000) Druk 7 kl. 60 g. 59x84 17. 12. – 20.12 54. Z-3-35541.

MARIA BECHCZYC - RUDNICKA

O ŻYCIU I DZIELE WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

Chwalebne miano „ojca sceny narodowej", które przylgnęło na zawsze do nazwiska Wojciecha Bogusławskiego, zawiera w sobie ogromny ładunek czci dla tego, kto „zastał w Polsce teatr cudzoziemski, a pozostawił ojczysty".

„U nas przez długie lata teatr był ubogi" — mówi pewien współcześnik Bogusławskiego. Istotnie, ani prymitywny teatr szkolny przy konwiktach, ani „reprezentacje" urządzane po dworach magnackich nie szerzyły w społeczeństwie kultury teatralnej, samorodna zaś komedia rybałtowska, przeznaczona dla ludu, zanikła już w połowie XVII wieku. Dopiero pierwsza scena publiczna, otwarta w roku 1765 mogła stać się tym, czym teatr być powinien: placówką kulturalno-społeczną. Lecz na scenie tej rozpanoszyła się wielmożnie cudzoziemszczyzna, która zagłuszała twórczość rodzimą. Zachłanni przedsiębiorcy: Tomatis, Curtz, kamerdyner królewski Ryx sprowadzają dla przysporzenia sobie zysków operę włoską. Obcy artyści śpiewają w mowie obcej, a domorosłe wykwitnisie i fircyki czasów stanisławowskich nie chcą nawet słyszeć o przedstawieniach polskich. Żerują więc na teatrze do woli i Włosi i Francuzi, i Niemcy i znów Francuzi i jeszcze Niemcy. A wszyscy oni mają możnych protektorów w osobach arystokratycznych kosmopolitów.

Tak konsekwentną i wytrwałą walkę, jaką stworzył o scenę narodową Wojciech Bogusławski, mógł podjąć tylko tytan pracy, posiadający iście renesansową wszechstronność utalentowania. Bogusławski był organizatorem, autorem dramatycznym, reżyserem, aktorem, teoretykiem, pedagogiem.

Kiedy mając lat 21 „abszytowany" z gwardii podchorąży wstąpił (w 1778 r.) do teatru, nie poprzestaje on na wybitnie udatnych debiutach dramaturgicznym i aktorskim, ale kształci się w śpiewie i muzyce instrumentalnej, albowiem teatr ówczesny był zarówno komedio-dramatyczny jak operowy. Otóż przez szereg pokoleń pokutowało w Polsce uprzedzenie, że język nasz

Dyrektor:
Andrzej Michejda

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

Kier. Artystyczny
Zofia Modrzewska

SZKOŁA KOBIET

KOMEDIA W 3 AKTACH

OSOBY:

Anzelm Rozsądnicki, pod nazwiskiem Bogackiego Starosty	*Jerzy Kownas*
Rozsądnicki, brat Anzelma	*Winicjusz Więckowski*
Staruszkiewicz, ojciec Porucznika	*Wiktor Kossakowski*
Porucznik (Wincenty Staruszkiewicz) kochający Anusię	*Marian Skorupa*
Anusia wychowanica Anzelma	*Irena Szramowska*
Felusia jej służąca	*Halina Chorzewska*
Filutowski huzar Porucznika	*Jan Machulski*
Bartek, Maciek } stróże w domu Anzelma	* * * *Leszek Noskowiak*

PROLOG

osoby:

Mąż	*Konrad Wawrzyniak*
Żona	*Marta Sobolewska*
Literat	* * *
Młody Magnat	*Leszek Ostrowski*
Szlachcic (Rozsądnicki)	*Winicjusz Więckowski*
Czeladnik szewski	*Nika Zawadzka*
Księgarz	*Robert Mrongowius*

Reżyseria: *Zofia Modrzewska*

Scenografia: *Zofia Wierchowicz*

Prowadzi przedstawienie: *Nika Zawadzka*

Sufler: *Barbara Kownas*

Kierownicy pracowni: krawieckiej męskiej: *Feliks Noch*, krawieckiej damskiej: *Stanisława Paczosa*, stolarskiej: *Arkadiusz Bogdanowicz*, perukarskiej: *Henryk Jargosz*, malarskiej: *Edmund Gieczewski*, modelarskiej: *Stanisław Preński*, tapicerskiej: *Wiktor Jankowicz*, szewskiej: *Jan Murawski*, kierownicy oświetlenia: *Leon Kwiatkowski*, *Tadeusz Gierej*, kierownik techniczny: *Paweł Chłosta*, brygadierzy sceny: *Kazimierz Fiodorow*, *Franciszek Werkowski*.

nie nadaje się do śpiewu artystycznego. Wojciech Bogusławski obalił przesąd przerabiając na libretto komedię Bohomolca „Nędza uszczęśliwiona", która to, opatrzona muzyką przez Macieja Kamieńskiego, stała się pierwszą operą polską. Widząc jej powodzenie, Bogusławski zaczął zwalczać Włochów ich własną bronią — muzyką.

Już w tym okresie, a zwłaszcza od roku 1783, kiedy zostaje dyrektorem teatru, znalazł się Wojciech Bogusławski w obliczu kilku olbrzymich zadań. Najważniejsze było stworzenie polskiego repertuaru oraz wykształcenie aktora i publiczności. Zadaniom tym poświęcił Bogusławski całe życie.

Przygotowując w latach sędziwych przygotowanie swych dzieł dramatycznych, zaledwie zdołał je zmieścić w dwunastu tomach z pominięciem wielu oper i komedio-oper. Rozmiary tej spuścizny literackiej wzbudzają podziw wobec niezwykle ruchliwego i ciężkiego żywota, na jaki skazała twórcę sceny narodowej jego wielka misja. Trzeba jednak zauważyć, że wśród 80 sztuk, które wyszły spod pióra Bogusławskiego, było zaledwie kilka własnych. Zbyt mało miał czasu na utwory oryginalne. Poza tym pragnął odrobić zaległości kulturalne przyswajając polszczyźnie celniejsze dzieła europejskie, aby rozszerzyć w ten sposób jej stan posiadania. Tłumaczył więc i przerabiał utwory Moliera, Lessinga, Goldoniego, Corneill'a, Recina, Woltera, Sheridana i wielu innych pisarzy, a nawet Szekspira wystawiał choć „z trzeciej ręki" — przeróbki z przeróbek niemieckich bądź francuskich. I słusznie podkreślają historycy literatury, że działalność przekładowa Wojciecha Bogusławskiego nie była cudzoziemczeniem naszego teatru, lecz „szczepieniem polskości na cudzoziemszczyźnie", bo w walce z grającymi w Polsce obcokrajowcami chodziło przede wszystkim o to, by ze sceny brzmiało słowo polskie.

Tłumaczenia Bogusławskiego jak prace innych ówczesnych tłumaczy, były adaptacjami przystosowanymi do potrzeb naszej widowni. Przejawia się w nich dążność do odtworzenia typów polskich i stosunków krajowych. Poprzez polonizowanie obcych utworów wyrabiał się u nas kunszt dramatopisarski. Do rozwoju jego przyczyniły się zwłaszcza utwory Moliera. Korzystając ze środków technicznych swoich wzorów, komedia polska zaczęła stopniowo coraz więcej operować własnym materialnym materiałem obserwacyjnym.

W doniosłej akcji tworzenia polskiego repertuaru wybitną rolę odegrały oryginalne utwory Bogusławskiego: „Cud mniemany czyli Krakowiacy i górale", „Nędza uszczęśliwiona", „Dowód wdzięczności narodu", „Henryk VI na łowach" i „Spazmy modne". Znajdujemy w nich również elementy zapożyczone z utworów obcych, ale Bogusławski wniósł do ich opracowania tyle inwencji, tyle myśli własnej, że nikt by mu nie zaprzeczył autorstwa tych sztuk.

W „Henryku VI", a szczególnie w „Krakowiakach i góralach" wyraził się najdobitniej patriotyzm i demokratyzm Wojciecha Bogusławskiego. Niewątpliwy związek „Krakowiaków i górali" z powstaniem kościuszkowskim zapalił umysły widzów. Po raz pierwszy na scenie polskiej ukazał się chłop nie sielankowy, lecz gotowy do walki, pełen godności i odwagi, która przejawiła się w bitwie racławickiej. Uważając lud za podstawę narodu zaatakował Bogusławski nierówność społeczną. Ze szlachetną pasją szerzył hasła postępowe wystawiając wszystkie dzieła współczesnych autorów polskich mający charakter polityczno-społeczny, jak utwory Niemcewicza, Wybickiego, Krasickiego, Zabłockiego i innych wybitnych pisarzy.

Wielki twórca sceny narodowej kształcił jednocześnie i widza i artystę. Z przypadkowych amatorów, którzy mu towarzyszyli na wstępie w jego poczynaniach inscenizacyjnych, stworzył dobrze zgrany zespół zawodowy, przekonany o pożytku swej pracy. Z tym zespołem, któremu wpajał stale troskę o naturalność, wędrował po całym kraju, znosząc bohatersko wszelkie trudy, pokonując ucisk zaborców, opory i intrygi ich sługusów. Dziś, kiedy przywiązujemy do akcji teatrów objazdowych ogromną wagę, jesteśmy pełni podziwu dla tych wysiłków Bogusławskiego.

Daleko w przyszłość wybiegła myśl społeczna reformatora. W roku 1811 z jego wyłącznie inicjatywy powstała pierwsza polska Szkoła Dramatyczna. A więc „grających na czas późny stworzył". Nie dość na tym: wiedząc ze smutnych doświadczeń, jak krucha jest baza finansowa prywatnych przedsiębiorstw teatralnych, opracował zatwierdzony w r. 1810 projekt zorganizowania rządowej dyrekcji teatrów ze stałym subsydium rocznym. Jego tedy zasługą jest wprowadzenie zasady opieki państwowej nad sztuką teatralną.

Marzył też o teatrze ludowym, bardzo tanim, może bezpłatnym, teatrze dla mas na wielką skalę. Widzimy zatem wyraźnie pokrewieństwo reform teatralnych naszej epoki z postępowymi poczynaniami i projektami „ojca sceny narodowej". Oglądając się dzisiaj na długie życie Wojciecha Bogusławskiego, które trwało od roku 1757 do 1829, mówimy z głębokim przekonaniem, że olbrzymia jego część — pięćdziesiąt lat poświęconych ofiarnej walce o narodową kulturę teatralną stanowi okres wielkiego przełomu w dziejach sceny polskiej.

„Szkoła Kobiet" napisana i wystawiona w roku 1781, jest przeróbką znakomitej komedii Moliera „Szkoła żon". Molier

zyskał u nas w sferach pisarskich XVIII w. dużą popularność dzięki walorom moralizatorskim jego sztuk. Doskonałe wyjaśnienie, na czym polega dydaktyzm wielkiego Francuza, znajdujemy u Boya: „Żyje w epoce, w której tworzące się nowe społeczeństwo pozostaje jeszcze pod naciskiem wszelakich autorytetów, mocno już trącących stęchlizną: autorytetów filozoficznych, lekarskich, obyczajowych etc. Do tych ostatnich należała władza ojcowska, mężowska, pojęta jako ucisk cudzego życia, jako triumf starczego egoizmu, maskowanego wielkimi słowami. Molier.... dławi się w tej atmosferze... Wali więc na wszystkie strony w szyby, aby wpuścić świeże powietrze....".

Ponieważ Bogusławski wierzył mocno w rolę wychowawczą teatru, przyłożył się więc do tego, by zbliżyć satyrę molierowską do polskiego widza. Wprowadził do utworu znaczne zmiany: przede wszystkim przeniósł akcję do Warszawy i na jej przedmieście (łamiąc świadomie klasyczną jedność miejsca). Osobom nadał imiona i nazwiska polskie.

Zasadnicze przekształcenie dotyczy postaci Arnolfa (przemianowanego na Anzelma). Tragedia namiętności, która opanowała starca zakochanego w młodej dziewczynie, uległa u Bogusławskiego znacznemu uproszczeniu wskutek skreślenia szeregu monologów, gdzie Arnolf mówił o swych przeżyciach. Zmieniło również barwę psychologiczną postaci zastąpienie wiersza prozą. W rezultacie mamy bardziej groteskowy rysunek samolubnego starca. Znajdujemy też w „Szkole Kobiet" satyrę na obyczaje warszawskie, na owe damy z wyższej „sosjety", o których wspomina się w rozmowie Rozsądnickiego z Anzelmem. A także

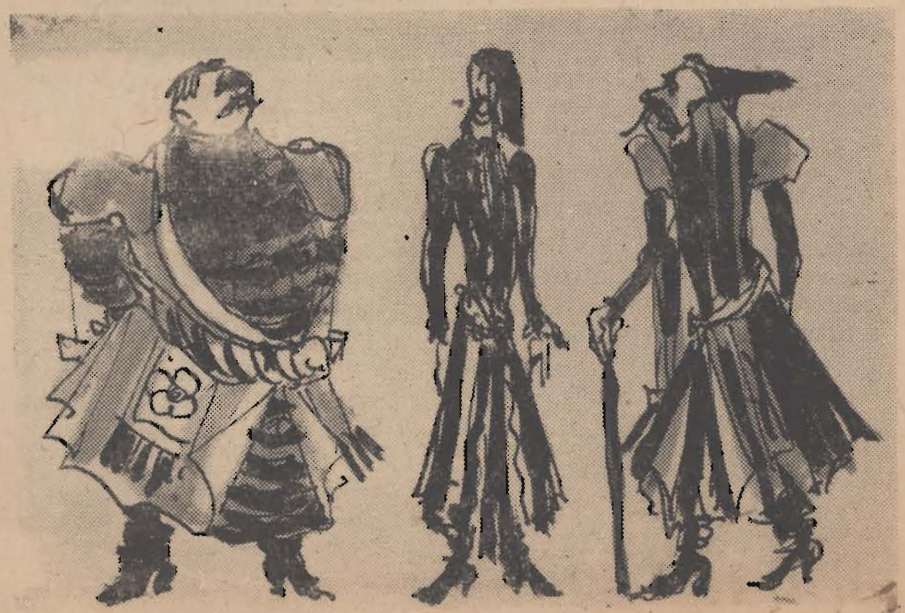
Typy szlacheckie, szkice Zofii Wierchowicz

satyrę na „złotą młodzież", która demoralizowała takich trzpiotów jak Porucznik, wciągając ich do szulerki.

Szczegółowe porównanie „Szkoły kobiet" ze „Szkołą żon" nie mieści się w ramach zwięzłego omówienia, trzeba jednak zaznaczyć tutaj, że przyspasabiając komedię Moliera — prostując linię jej akcji, usuwając pewne chwyty konwencjonalne, wprowadzając wreszcie w celach prawdopodobieństwa nowe osoby, przejawia Bogusławski wybitne dążenie do realizmu, którego domagał się zawsze i w grze aktorskiej.

Komedia molierowska pochodzi z r. 1622. Zatem ponad sto dwadzieścia lat dzieli przeróbkę Bogusławskiego od jej oryginału. Ta różnica w czasie daje się odczuć szczególnie w stosunku autorów do sprawy nieuctwa Anusi. Molier byłby się może zadowolił dla niej krosenkami, szyciem i robieniem pończoch. Wystarczało mu by dziewczęta miały „zdrowy rozum", nie cierpiał uczonych białogłów. Bogusławski był dzieckiem Wieku Oświecenia, epoki kiedy działa Komisja Edukacji Narodowej, która żądała wychowywania dziewcząt, aby wiedziały, „że kobieta nie na to jest stworzoną, by być nieczynną częścią narodu". Molierowska Agnieszka martwi się tym, że jest głupią gąską, „a nie żądną damą", natomiast Anusia Bogusławskiego mowi Anzelmowi. „Wychowałeś mnie w największej nieświadomości, żyję jak zwierzątko, nic nie znam aż się sama za siebie wstydzę. Pod tym względem „Szkoła Kobiet" ma mocniejszy akcent społeczny niż „Szkoła żon".

Przedni humor tej wybornej komedii, przystępność zawartych w niej myśli, świetnie nakreślone postacie — oto zalety, które zapewne nie ujdą uwagi dzisiejszego widza.



Typy szlacheckie, szkice Zofii Wierchowicz

Słowo od Kierownika Artystycznego.

Do źródłowego artykułu wstępnego w naszym programie pióra ob. Marii Bechczyc Rudnickiej uważam za pożyteczne dla szerokich mas naszych widzów nie obznajmionych z historią teatru, dodać pewne informacje co do techniki realizacji tej uroczej komedii, podyktowanej treścią, stylem i korzeniami z których wyrosła.

Tak jak Bogusławski przeniósł francuską komedię Moliera do Polski, tak Molier zaczerpnął jej barwę w postaciach, dialogach i sytuacjach, śmiało i bez żenady z komedii dell 'Arte. Pochodzenie tej czystej krwi aktorskiej, jarmarcznej i tak żywo reagującej na zdarzenia współcześnie się dziejące twórczości, komediowo-artystycznej, wyziera z poza kontuszów i mundurów polskich w każdej niemal scenie. Któż z ludzi teatru, znajdujący te wiecznie powtarzające się postacie z komedii dell 'Arte nie pozna w Filutowskim pra-pra-pra wnuczka Arlekina czy Skapena, sprytnego lokaja, który wysługując się romatycznemu kochankowi uroczej Floryndy, naraża się często na kije a romantyczny Pierot w przebraniu Porucznika, korzysta z jego sprytu, by zdobyć ukochaną Anusię.

W Felusi skaczą po scenie wesoło, sprytne Colombiny z komedii dell 'Arte i ich córki Molierowskie Doryny czy Antosie, aż do najwyższej linii geneologicznej, urodzonej pod piórem Beaumarchais w postaci Zuzanny, zakochanej w najwyższym typie Arlekina, w mądrym Figarze, lokaju księcia Almawiwy.

To widoczne i niezaprzeczone pokrewieństwo postaci i zdarzeń, dyktuje styl gry, przeginający się lekko ku grotesce, zamknięty w naiwnych zabawnych sytuacjach.

Zatem idzie również sprawa sceniczna, nie realistyczno-plastyczna — ale na modłę osiemnastowieczną, malowana na płaskich kulisach.

W tej formie oddajemy ją widzom naszego teatru, w nadziei, że w ten sposób wprowadzamy ją w styl wieku i uczymy patrzeć na rozmaitość stylu gry i wystawy.

Zamiast baletu, jak to było w zwyczaju, dajemy prolog, skonstruowany z satyr Naruszewicza, Niemcewicza i Trembeckiego i z piosenek bezimiennych autorów, śpiewanych w owym czasie w domach i na ulicach WARSZAWY, co wmontowuje sztukę Bogusławskiego w Wiek Oświecenia, najciekawszy niemal okres naszej Historii, tak bardzo walką o postęp i naprawą Rzeczypospolitej, spokrewniony z naszą obecną epoką.

Zofia Modrzewska
Kierownik Artystyczny

Zamówienia na bilety ulgowe dla grup pracowniczych, wycieczek i t. p. oraz na przedstawienia zamknięte dla organizacji, związków, szkół i instytucji przyjmuje: w Olsztynie Sekretariat teatru tel. 24-24 wewn. 9 oraz kolporter teatru tel. 944. Kierownik Administracyjny w Elblągu — telefon 25-00.

Podczas przedstawienia w Olsztynie zażalenia i skargi przyjmuje Dyrektor lub Inspektor widowiska

Książka zażaleń znajduje się w kasie biletowej i winna być wydawana na każde życzenie widza.

Początek przedstawień o godz. 19⁰⁰

Cena programu 1 zł.