W 200-LECIE POLSKIEJ SCENY NARODOWEJ

PAŃSTWOWY TEATR
im. J. Osterwy
w Lublinie

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:

Jerzy Torończyk

Premiera — 20 listopada 1965

200-LECIE POLSKIEJ SCENY NARODOWEJ

W dniu 19 listopada 1965 r. obchodzić będziemy uroczyście w całej Polsce 200-setną rocznicę powstania Polskiej Sceny Narodowej.

Przez kilka wieków poprzedzających obchodzoną dziś uroczyście datę, krzewione były początkowo w Polsce widowiska religijne, później przyszły do nas z Zachodu moralitety, w połowie XVII w. rozwijały się komedie rybałtowskie, potem teatry szkolne w kolegiach zakonnych, wreszcie królowie polscy i magnaci sprowadzali do kraju niemieckie, francuskie i włoskie zespoły teatralne, aż na życzenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i przy pomocy światłych patriotów w dniu 19.XI.1765 r. otwarto pierwszą publiczną zawodową scenę polską.

W dniu tym na murach Warszawy zwracał na siebie uwagę afisz, który brzmiał następująco:

Aktorowie Jego Królewskiej Mości komedyów polskich, będą reprezentowali 19 listopada Natrętów, komedya w trzech aktach z dużema baletami. Początek będzie o godzinie szóstej i będzie się płacić:

Jeden bilet do cyrkułu, tynfów dziewięć.
Jeden bilet do pierwszego piętra, tynfów dziewięć.
Jeden bilet do loży w parterze, tynfów sześć.
Jeden bilet do parteru, szóstaków siedm.
Jeden bilet do trzeciego piętra, szóstaków pięć.
Bilety od południa będą przedawane w Operalni.

Wtedy to w „Starym Opernhauzie" przy ul. Królewskiej, wystawiono po raz pierwszy utwór Bielawskiego J:zefa (1739—1809) „Natręci" i o tym mówił afisz. Ta data jest uważana za dzień narodzin polskiej sceny narodowej.

Wkrótce po Bielawskim, który utwór swój napisał na życzenie króla, i piórem swym ukazał w krzywym zwierciadle sarmackie wady i przywary, przyszli dalsi komediopisarze polscy Franciszek Zabłocki i Wojciech Bogusławski. Ten ostatni przez długie lata z polecenia króla organizował „towarzystwo" teatralne i tworzył pierwszy polski repertuar teatralny nacechowany patriotyzmem i umiłowaniem ludu polskiego. Najsłynniejszy jest jego utwór „Krakowiacy i Górale" (do którego napisali podkłady muzyczne aż 2 kompozytorzy — Stefani i Kurpiński). Ten wielki Polak, dzięki swej działalności na niwie teatralnej zyskał miano „ojca teatru polskiego".

Sam Teatr Narodowy, pod dyrekcją Kazimierza Dejmka, który tak doskonale sięgnął do dramatu staropolskiego i pokazał Polsce, a dzięki występom zagranicznym i Teatrowi Narodów w Paryżu, Europie i światu, jedne z największych osiągnięć polskiego teatru, tegoroczne uroczystości jubileuszowe zainauguruje „Kordianem" J. Słowackiego. Bogaty jest jednak poza tym program tych uroczystości.

19 listopada zostanie otwarty Teatr Wielki w Warszawie wystawieniem opery „Straszny dwór" S. Moniuszki, jako że w tym roku przypada 100-letnia rocznica wystawienia tego utworu w Warszawie. Do serii premier otwierających Teatr Wielki należy również balet Ludomira Różyckiego „Pan Twardowski". Na uroczystości zjeżdża do Warszawy około 500 osobistości ze świata teatralnego, m. in. Maria Callas, Renata Tibaldi, Herbert von Carajan, Artur Rubinsztein, prof. Rostocki z Moskwy, dyr. Uniwersytetu Teatru Narodów A. Botbol, prof. prof. F. Czerny i J. Kreicz z CSR, prezes Zw. Dramaturgów Jugosławii Marian Matkowić i wielu innych.

Teatry w całej Polsce przygotowały na ten dzień uroczyste premiery. Po Teatrze Starym w Krakowie, który obchodził niedawno 100-lecie objęcia dyrekcji tej sceny przez Stanisława Koźmiana, szereg teatrów polskich obchodził lub będzie święcić w tym miesiącu rozliczne jubileusze.

Poznań obchodził 16 listopada swe 90-lecie, Bydgoski Teatr doczekał się 45-lecia swego istnienia, natomiast Zielona Góra, Olsztyn, Opole i Szczecin obchodzą 20-letni dorobek swoich scen. Należy w tym miejscu podkreślić, że Lublin należy do miast posiadających najstarsze tradycje teatralne. Wystarczy wspomnieć, że życie polskiej sceny w Lublinie rozpoczyna się w 1783 roku, czyli równocześnie z objęciem teatru warszawskiego przez Wojciecha Bogusławskiego. Zabytkowy budynek teatru przy ul. Jezuickiej powstał w 1822 r., a tak zwany „Nowy Teatr w Lublinie" otwarto w 1886 r.

Do jednej z głównych imprez organizowanych z okazji 200-lecia Narodowej Sceny Polskiej należała sesja poświęcona dziejom i rozwojowi teatru polskiego trwająca między 16—20 listopada br. w. czasie której wygłosili prelekcje wybitni teatrolodzy polscy. Trwają również prace nad przygotowaniem obszernego „Słownika biograficznego teatru polskiego" (5,500 haseł) pod redakcją I. Schillerowej, do którego olbrzymi wkład wnosi senior polskich teatrologów prof. S. Dąbrowski. Pierwsze wydanie słownika ukaże się w Państwowym Wydawnictwie Naukowym w 1967 roku. W tym samym czasie ma się ukazać, od wielu lat przygotowywana praca prof. Zbigniewa Raszewskiego, pt. „Dzieje teatru polskiego w zarysie" oraz bibliografia dramatu polskiego 1750—1964 — dzieło Ludwika Simona (do 1939 r.) uzupełnione przez St. Marczaka-Oborskiego.

Natomiast w dniach samego jubileuszu ukaże się w PIW cenne dzieło Wojciecha Bogusławskiego pt. „Mimika", wydane również zostaną jego „Dzieje Teatru Polskiego" i wybity będzie medal z podobizną „ojca teatru polskiego".

Z druku wychodzi również cykl pocztówek teatralnych i sporo publikacji specjalistycznych, z których „początki teatru stanisławowskiego" Mieczysława Klimowicza są już od jakiegoś czasu w sprzedaży.

Poważnym osiągnięciem teatrologów polskich jest również otwarcie Muzeum Teatralnego w Teatrze Wielkim, które zostaje otwarte w dniach jubileuszu. Znajdą się tutaj dokumentacje, materiały fotograficzne, ilustracje, kostiumy, dekoracje, częściowo zabytkowe afisze itp.

Na zakończenie dni jubileuszowych nastąpi impreza, która stanie się przypuszczalnie początkiem nowej pięknej akcji w życiu polskiego teatru. Stołeczna Rada Narodowa m. st. Warszawy przygotowuje w okresie od 23.XI. do 3.XII. ogólnopolski przegląd sceniczny pod nazwą „Warszawskie Spotkania Teatralne". Wezmą w nich udział teatry z Krakowa, Poznania, Łodzi, Białegostoku, Wrocławia, Gorzowa Wielkopolskiego i Olsztyna.

Wiele jeszcze imprez poświęconych tej wielkiej rocznicy uczci powstanie Polskiej Sceny Narodowej. Do trwałych pomników upamiętniających jeszcze tę datę należy również położenie tablicy pamiątkowej w miejscu gdzie wznosiła się pierwsza siedziba polskiej sceny narodowej — to jest przy ulicy Królewskiej, na zachodnich krańcach Ogrodu Saskiego.

200-lecie Narodowej Sceny Polskiej to prawdziwe wielkie święto kultury polskiej, z którego mogą i powinni być dumni wszyscy bez wyjątku obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

ZYGMUNT STOBERSKI

„ŚMIERĆ GUBERNATORA"

widziana oczami autora i krytyków

Po prapremierze polskiej, „Śmierci Gubernatora" (która miała miejsce 7 kwietnia 1961 roku w Teatrze Polskim w Warszawie, utwór ten przewędrował przez wiele scen polskich i zagranicznych. Wywołał on dużo wypowiedzi począwszy od niezdecydowanych, hołdujących jakby tylko postaci autora aż do bezgranicznego zachwytu. Jeden z najwybitniejszych radzieckich reżyserów filmowych (bodajże Czuchraj?!) oświadczył dyrektorowi Serbskiego Teatru Narodowego w Nowym Sadzie, który wystawiał ten utwór w swoim teatrze, że „Śmierć Gubernatora" Leona Kruczkowskiego uważa za jeden z najwybitniejszych dramatów w historii dramaturgii.

Z pewnością rację ma Józef Kelera mówiąc w „Dialogu" (nr 12/62), że „Dramaturgię „Śmierci Gubernatora" można by nazwać właściwie perypatetyczną. Perypatetyka, jak wiadomo, była sposobem nauczania i pobierania wiedzy na zbiorowych przechadzkach, więc wspólnym zbiorowym poszukiwaniem prawdy.

...Gubernator szuka nie tylko drogi powrotu do swej prywatnej i ludzkiej osobowości — mówi dalej Kelera — szuka także — jako Gubernator i „wielki zbrodniarz" — moralnego alibi. Ów „wielki zbrodniarz" — tłumaczy i zapowiada scenę więzienną Narrator — ktoś potężny, ale wewnętrznie wyziębiony, chce jak kieliszkiem wódki rozgrzać się w końcu myślą, że jego zbrodnia jest tylko jednym z ogniw wiekuistego łancucha, którego żadna siła nie zdejmuje z losów człowieka". Moralnym alibi Gubernatora ma być więc teoria immanentnej zbrodniczości władzy. Teoria zbrodni jako nieusuwalnego atrybutu społecznych losów ludzkości.

WIĘZIEŃ: O czym pan mówi?

GUBERNATOR: Jaki pan niedomyślny! O strasznych wnętrznościach władzy...

Jest w rozmowie Gubernatora z Więźniem scena bardzo wypunktowana przez autora, choć nie zawsze doceniana w teatrze. Mowa o scenie z płaszczem, o tej zaskakującej znowu, niespotykanej dotąd u Kruczkowskiego jako świadomy chwyt przebierance teatralnej, kiedy Gubernator uczy Więźnia swojego kroku, odziewa go starannie i troskliwie w swój płaszcz gubernatorski. Motywacja sytuacyjna (iżby Więzień mógł wyjść nierozpoznany) jest tu zaledwie wierzchnią warstwą i gdyby tylko o nią chodziło, można by tę scenę istotnie „puścić luzem". Chodzi jednak o coś więcej. Ów płaszcz gubernatorski, pod którym zniknął prywatny człowiek ze swym prywatnym sumieniem, to przecież znak rozpoznawczy, kształt widomy wyobcowanego instrumentu władzy — tej właśnie, o której Gubernator sądzi czy pragnie sądzić, że jest i musi być zbrodnicza ze swej istoty. Ten swój płaszcz narzuca Gubernator Więźniowi, przekazuje mu go, jak pałeczkę w historycznej sztafecie i czyni to z ogromną satysfakcją; wprost smakuje każdy krok, każdy ruch Więźnia w płaszczu gubernatorskim. Więzień w roli Gubernatora. Przymiarka władzy. Zadatek moralnego rewanżu Gubernatora. Gubernator potwierdza swoje alibi, a przynajmniej tak mu się wydaje.

LEON KRUCZKOWSKI

Śmierć Gubernatora

sztuka w 3 aktach

GUBERNATOR	—	*Marek Idziński*
ANNA MARIA	—	*Wanda Węsław*
ZUZANNA	—	*Halina Kazimierowska*
MANUEL	—	*Zbigniew Czeski*
PREFEKT POLICJI	—	*Tytus Wilski*
O. ANASTAZY	—	*Andrzej Gazdeczka*
ŁUKASZ	—	*Janusz Cywiński*
PROKURATOR	—	*Jerzy Smyk*
ADIUTANT	—	*Ludwik Paczyński*
JOASIA	—	*Elżbieta Gaertner*
CELINA		* * *
ELZA	—	*Jolanta Bohdal*
SYLWIA		* * *
WIĘZIEŃ	—	*Leopold Matuszczak*
DOZORCA	—	*Jerzy Felczyński*
GOSPODARZ	—	*Janusz Cywiński*
SŁUŻĄCY		* * *
GRABARZ	—	*Zygmunt Fok*
NARRATOR	—	*Witold Zarychta*
DAMA I	—	*Zofia Stefańska*
DAMA II	—	*Wiesława Grochowska*
DAMA III	—	*Zyta Połomska*
PAN I	—	*Janusz Cywiński*
PAN II	—	*Andrzej Chmielarczyk*
PAN III	—	*Jerzy Felczyński*
PAN IV	—	*Stanisław Maleszewski*
ROBOTNIK I	—	*Zygmunt Fok*
ROBOTNIK II	—	*Andrzej Chmielarczyk*
ROBOTNIK III	—	*Ludwik Paczyński*
ROBOTNIK IV	—	*Andrzej Gazdeczka*
ROBOTNIK V	—	*Leopold Matuszczak*
ROBOTNIK VI	—	*Tytus Wilski*
ROBOTNIK VII	—	*Jerzy Smyk*
ROBOTNIK VIII	—	*Stanisław Maleszewski*
ROBOTNIK IX	—	*Jerzy Felczyński*

SCENOGRAFIA:
Bożena Karolak

REŻYSERIA:
Stanisław Milski

ASYSTENT REŻYSERA:
Zbigniew Czeski

...Alibi Gubernatora jest oczywiście kruche. Więzień omyłkowo zabity przez to właśnie, że miał ów płaszcz na sobie, chciał go przecież zrzucić jak najprędzej. I nie musiał go w przyszłości przywdziewać ponownie, wbrew rachubom Gubernatora. Autor jest o tym przekonany. Nie musiał. Ale mógł. Widmo gubernatorskiego płaszcza nie jest fatalistycznym straszydłem historii. Ale jest niebezpieczeństwem realnym. Znamy jego imię.

Śmierć i pogrzeb Więźnia w roli Gubernatora, w jego gubernatorskim płaszczu, rozerwanym na strzępy, przywracają cudem Gubernatorowi jego utraconą prywatną osobowość. Tak sądzi Gubernator. Jest nareszcie człowiekiem bez płaszcza. Scena rodzinna w trzecim akcie — właściwy finał — rozbija na okruchy to ostatnie złudzenie. Spoza pewnej granicy społecznej alienacji, która przybrała postać zbrodni, powrót jest dla jednostki niemożliwy. Dawno już Gubernator istniał tylko w swojej roli, tylko w swoim płaszczu. Bez tej roli, bez tego płaszcza nie istnieje, choć istnieje fizycznie. Nie istnieje dla najbliższej nawet rodziny. Pogrzeb, choć fikcyjny, był zarazem autentyczny. Po pogrzebie upostaciowanej „roli" i jej insygniów — szczątków płaszcza — nic już rzeczywiście nie pozostało. Człowiek bowiem umarł dawno"...

Sam autor sztuki, który pomysł swego utworu zaczerpnął z opowiadania Leonida Andrejewa pt. „Gubernator" (1906), w następujący sposób mówi m. in. o problemach wynikających ze „Śmierci Gubernatora": ...„Gubernator zgodnie ze swoim rozumieniem historii pragnie „skazać" Więźnia — rewolucjonistę na kolejne doświadczenie mechaniki „immanentnego zła". W jego wyobrażeniach heroiczna śmierć Więźnia, poniesiona w imię lepszego świata, przyczyniłaby się do utwierdzenia w masach wiary w przyszłe przezwyciężenie zła. Świadomy żołnierz rewolucji potwierdziłby swoją śmiercią od kul plutonu egzekucyjnego — tę prawdę o historii, która jest obca Gubernatorowi, sprzeczna z jego wyobrażeniami. Do tego Gubernator usiłuje nie dopuścić.

„Przypadek" (wcale nie przypadkowy!) sprawia, że Gubernatorowi nie powiódł się jego zamiar. Więzień ginie śmiercią żołnierza przedzierającego się do swoich szeregów, więc i w ten sposób potwierdza swoją prawdę, pozbawia Gubernatora tak pożądanego przez niego „alibi". Co więcej, Gubernator z odważnego i na swój sposób uczciwego, gotowego odpokutować swą winę człowieka, staje się nagle „oszustem", tym który się „wymigał" mrocznemu mitowi sprawiedliwości. Jest to sytuacja o wiele dotkliwsza moralnie niż ta, w jakiej Gubernator znajdował się poprzednio, zmusza do gardzenia samym sobą. Okazało się, że „mit" sprawiedliwej kary za kolejny akt wiekuistego zła może być „oszukany" (jak każda inna idealistyczna zasada filozoficzna czy moralna). Na płaszczyźnie tego mitu można „uratować honor" i równocześnie „zachować fortunę" (egoistyczną).

Miarą upadku Gubernatora jest to, że jedyną jego ostoją stają się ostatecznie marni i pospolici ludzie, z jakich składa się jego rodzina. Ale nawet i oni odmawiają mu pomocy. Bali się go i okazywali mu swoje sztuczne „uczucia" dopóki był potężnym i pełnym blasku człowiekiem. Odwracają się od niego, kiedy spłaciwszy fałszywą monetą swój „honorowy" dług wobec społeczeństwa — jest już tylko cieniem, strzępem człowieka skazanego na czysto fizyczną egzystencję.

Joasia składając swoją czerwoną różę „przeciw" wspaniałym wieńcom spiętrzonym na rzekomej mogile Gubernatora, nie przypuszcza nawet, że składa ją nad szczątkami prawdziwego, ludowego bohatera".

Zarówno wymowę „Śmierci Gubernatora" jak i całej twórczości Leona Kruczkowskiego najlepiej chyba podsumowuje, cytowany J. Kelera, w artykule „Kruczkowskiego Formy Dramatyczne": „Dramaturgia współczesna nie jest szkołą, nie jest stylem, nie jest poetyką. Liczy się w niej jako odrębna, swoista wartość artystyczna i Brecht, i Ionesco, i Dürrenmatt, i Artur Miller, i Jean Genet. Dramaturgia współczesna istnieje jednak nie tylko w formalnym sensie przypisania do chronologii: zakres faktów literackich, które obejmuje dzisiaj tą nazwą, rozpoznajemy raczej bez trudu. Na jakiej zasadzie?

Myślę, że na zasadzie tematu, w najszerszym tego słowa pojęciu. Ściśle: zespołu, kręgu tematów i problemów, które są wspólne wszystkim wybitnym dziełom dramaturgii światowej po roku 1945. Jak je określić najkrócej, a przy tym tak, by na tę okoliczność nie dzielić, ale właśnie łączyć?

Ów krąg problemów mieści się całkowicie w tej sferze myśli współczesnej, dla której Adam Schaff proponuje w swych ostatnich szkicach trochę ogólnikową nazwę: „filozofia człowieka". Jest to sfera myśli, która, wzięta od strony współczesnej naukowej humanistyki, leży — posłużmy się jeszcze formułą Schaffa — „na styku różnych dyscyplin: socjologii, psychologii, etyki, teorii wartości..." W tej sferze ogniskuje się przecież całą współczesna dramaturgia. I w tym jej siła.

Jest to potężna sfera przyciągania. Sfera autentycznej problematyki naszych czasów. Ciąży też ku niej od paru lat, w sposób logiczny i nieodparty, współczesna dramaturgia polska, którą współtworzył Leon Kruczkowski do ostatnich swych dni. Nie zdystansowany przez epokę i tylko pozornie eklektyczny jako artysta.

Niewielu mamy w Polsce pisarzy jego pokolenia, nawet wybitnych i uznanych, o których z czystym sumieniem można by powiedzieć to samo".

Z. Stoberski

„Pierwszy Dzień Wolności" L. Kruczkowskiego w Państwowym Teatrze im. J. Osterwy. Na zdjęciu: Jan Machulski (Jan), Stanisław Mikulski (Michał), Marian Drozdowski (Paweł), Andrzej Chmielarczyk (Hieronim)

„Niemcy" L. Kruczkowskiego w Państwowym Teatrze im. J. Osterwy Na zdjęciu: Eleonora Ossowska i Tadeusz Kosudarski

PRZYGOTOWANIE PROGRAMU DO DRUKU:

Aleksander Kobyliński

PROJEKT OKŁADKI:

Wojciech Chodkowski

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Władysław Szurlewicz

KIEROWNIK SCENY:
Edward Klimek

ŚWIATŁO:
Edward Ciechoński

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ:
Aniela Michońska

PERUKI:
Marian Marzycki

REKWIZYTY:
Ryszard Rudaś

PRAC. MODELATORSKA:
Jadwiga Markowska

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
Stanisław Maleszewski

SUFLER:
Irena Chmielarczyk

EFEKTY DŹWIĘKOWE I REALIZACJA AKUSTYCZNA:
Stanisław Pawluk

PROGRAM Nr 126/7

CENA 2.— ZŁ

LZGraf. Zam. 3689 11.9.55 2000 H-5

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hauslbrandta