

TEATR ŚLĄSKI

Reżysjer



IM. S. WYSPIAŃSKIEGO

Rok założenia 1922
odznaczony Orderem Szłandaru Pracy I Kl.
KATOWICE

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
WITOLD NAWROCKI

ALEKSANDER FREDRO

PAN GELDHAB



SEZON 1976/1977

Jubileusz
70-lecia pracy artystycznej
BOLESŁAWA MIERZEJEWSKIEGO
pod honorowym protektoratem
wojewody katowickiego
Stanisława Kiermaszka



BOLESŁAW MIERZEJEWSKI

OBSADA:

Pan Geldhab	TADEUSZ SZANIECKI
Flora, jego córka	EWA ŚMIAŁOWSKA
Książę Radosław	MIECZYŚLAW ŁĘCKI
Lubomir, rotmistrz	ANDRZEJ MROŻEWSKI
Major, przyjaciel Lubomira	BOLESŁAW MIERZEJEWSKI
Lisiewicz, przyjaciel Księcia	RYSZARD ZAORSKI
Konto, intendent Księcia	BOGDAN POTOCKI
Piórko	ZBYSŁAW JANKOWIAK
Komisant	WŁADYSŁAW KOZŁOWSKI
Krawiec	WIESŁAW GRABEK
Kamerdyner	JERZY KRÓL
Lokaj	* *

scenografia
JAN DUTKIEWICZ
ROMAN NOWOTARSKI

reżyseria
BOLESŁAW MIERZEJEWSKI

asystent reżysera
RYSZARD ZAORSKI



Nie licząc „*Intrygi na prędce*”, która powstała w r. 1817 i wystawiona we Lwowie nie znalazła większego powodzenia (dopiero później, to znaczy w r. 1822 zyskała sobie znaczniejszy aplauz jako komedio-opera pt. „*Nowy Don Kichot*”) — należy uznać „*Pana Geldhaba*” właściwie za pierwszą komedię Fredry „pleno titulo”. Napisał on ją bowiem w r. 1818, a wystawił w Warszawie w Teatrze Polskim dnia 7 października 1821 roku. „*Pan Geldhab*” zdobył z miejsca duże powodzenie i zyskał u warszawskiej publiczności, bądź co bądź w sprawach teatralnych już dość „oblatanej” poważne uznanie. Bardzo to podniosło Fredrę na duchu i chyba zadecydowało o dalszej twórczości komediopisarza. Wyznał on bowiem po latach „... Zacząłem... pisać bez żadnej przewodni, i gdyby był *Geldhab* upadł w Warszawie, byłbym pewnie na tym skończył”.

Na szczęście *Geldhab* nie upadł i wobec powyższego Fredro nie tylko że nie złamał pióra, lecz zaczął wydawać teraz na świat rzeczy tak doskonałe, jak „*Damy i Huzary*”, „*Śluby Panieńskie*”, „*Pan Jowialski*”, „*Zemsta*”, „*Dożywocie*”, nie licząc już multum innych utworów komediowych, czy farsowych.

A więc „*Pan Geldhab*” przeważył wątpliwości Fredry, który zapewne zastanawiał się przed prapremierą tej komedii: „pisać dalej — czy nie pisać?” Wyszło na „pisać”.

O powodzeniu jednak owej sztuki zadecydowały nie tylko zgrabna konstrukcja — oparta wprawdzie jeszcze na klasycznej regule jedności miejsca, czasu i akcji, co komedii zupełnie przecież nie przeszkadzało — jak również dobrze w niej uchwycone charaktery, wartko toczące się dialogi czy błyskający od czasu do czasu wcale przedni humor, lecz przede wszystkim jej aktualność.

A no tak. „*Pan Geldhab*” był komedią aktualną, a to z tego względu, ponieważ wziął za cel swego szyderstwa pewien gatunek ludzki, dość w owej epoce popularny albo raczej niepopularny. To znaczy — dorobkiewicza.

Dorobkiewicza jednak specjalnego gatunku i szczególnie charakterystycznego dla tamtych lat, mianowicie dorobkiewicza wojennego. Czasy „*Pana Geldhaba*” bowiem to czasy ponapoleońskie, czasy Warszawy z początków Królestwa Kongresowego.

Po wielu latach wojen napoleońskich nastał wreszcie pokój i choć dał on Polakom tylko namiastki jakiejś autonomii w postaci Królestwa Kongresowego, Rzeczypospolitej Krakowskiej no i bardzo słabiutkiego i rzekomo liberalnego samorządu w Wielkim Księstwie Poznańskim (sama ta nazwa miała być „*ersatzem*” pewnej odrębności tej prowincji w zaborze pruskim) to jednak mimo wszystko stworzył sytuację będącą dla ogólnego poczucia narodowego znacznie korzystniejszą od tej, jaka powstała na ziemiach polskich po trzecim rozbiore. Wówczas przecież polskość w ogóle została wymazana nie tylko z mapy ale nawet ze słownictwa trzech zaborów, podczas gdy teraz została ona przez nich już oficjalnie niemal uznana.

Otóż w obecnych pokojowych warunkach nastąpiło pewne przetasowanie społeczno-towarzyskie. Wielu ludzi dawniej mających, straciło na wojnie często wszystko to co posiadało, natomiast na wierzch wysunęła się obecnie inna jakby klasa — klasa dorobkiewiczów. Ci zaś dorobkiewiczowie rekrutowali się głównie z tzw. „liwerantów” czyli dostawców wojskowych. W ówczesnych bowiem armiach — z wyjątkiem francuskiej, ale tylko w pewnym stopniu — służba intendencka w zasadzie nie istniała. Zaopatrzenie więc poszczególnych oddziałów spoczywało na barkach ich dowódców, którzy rozporządzali w tym celu odpowiednimi środkami pieniężnymi. Oni też opłacali rozmaitych dostawców wszelkich potrzebnych ludziom i koniom produktów. Oczywiście wiele tu zależało od uczciwości danego dowódcy. Jeśli był on więc uczciwy, to „liweranci” musieli mu dostawiać towary z prawdziwego zdarzenia i w odpowiedniej jakości oraz ilości. Jeżeli jednak nie był on takim, a to zdarzało się niestety dosyć często — jakby np. świadczył o tym casus pana Majora Płuta w „*Panu Tadeuszu*”, który tak ładnie mówił „... gdy za pułkowe okradzenie kasy byłem pod śledztwem...” — to wówczas „liweranci” dostawiając byle co, dawali mu odpowiednie łapówki, sami zaś zarabiali krocie.

Z nich więc po 1815 roku zaczęła się tworzyć wcale szeroka i liczna — jak o tym wspominają najrozmaitsi pamiętnikarze — warstwa nowobogackich, często dzięki swym pieniądzom zdobywająca rozmaite zaszczyty i stanowiska. Tym bardziej, że „liwerunek” trwał nadal. Albowiem polskie wojsko Królestwa Kongresowego było zorganizowane na wzór rosyjski, gdzie tak samo jak i tam sprawy intendenckie należały do dowódców poszczególnych pułków lub też do dowódców rozmaitych detaszo-

wanych batalionów czy dywizjonów. I jak podają pamiętnikarze, wtedy również tu i ówdzie istniały różne handlowe powiązania między „liwerantami” a takimi czy innymi dowódcami jednostek.

U „*Pana Geldhaba*” mamy właśnie tedy do czynienia z tym światem „liweranckim”, tyle że od strony salonów. Bo i sam Geldhab jest „liwerantem” jak również i Lisiewicz. Tyle, że Geldhab to potężny szczupak, a Lisiewicz to tylko płotka.

Geldhab naturalnie już teraz „liweranctwem”, jako takim, się nie zajmuje, chyba że przez swoich pośredników, bo wiadomo, że ma cały sztab tak zwanych komisantów. Obecnie natomiast chce się piąć wyżej.

O „liweranctwie” jako ówczesnej, zwłaszcza w okresie wojennym, pladze wojskowej, mówi też strona przeciwna, to znaczy Rotmistrz Lubomir i Major, którzy parokrotnie ten temat poruszają, oczywiście od jego ciemnej strony, mówiąc o różnorakich oszustwach, jakich ci „liweranci” z rozmaitymi Geldhabami na czele, dopuszczali się wobec wojska i zbijali ciężkie pieniądze na dostawach podłej żywności czy zgniłego furaju.

Fredro, sam będąc byłym wojskowym mającym nieraz do czynienia w czasie swoich kampanii z „liweranckimi” oszustwami dobrze znał ten paskarski światek.

Odmalował więc go w swej satyrze komediowej bardzo zgrabnie. No i trafił w sedno. Publiczność bowiem warszawska dobrze znała owych różnorakich pasożytów — dostawców, którzy niemal na jej oczach bogacili się w czasie długich lat wojny i przemarszów przez Polskę najrozmaitszych wojsk. Nie dotyczyło to zresztą tylko publiczności warszawskiej, bo i inne miasta, wsie oraz miasteczka polskie wiedziały dobrze, jak to z tymi wojskowymi dostawcami bywa.

„*Pan Geldhab*” stał się zatem pewnego rodzaju satysfakcją, daną porządnym ludziom wzamian za panoszenie się nuworiszostwa i pożądanego chamstwa, jakie wyrosło z „liweranctwa” i próbowano ówczesnej powojennej epoce nadawać ton w Warszawie i nie w Warszawie.

Fredro jednak nie tylko w tym względzie dawał publiczności satysfakcję. Atakował bowiem również i inną brzydką narośl na ówczesnym społeczeństwie, a mianowicie rozrzućną kosmopolityczną i wyzutą z patriotyzmu arystokrację, a której przedstawiciel czyli cyniczny łowca posagowy Książę jest typem, wcale nie wyjątkowym, lecz dość często spotykanym w tamtejszym „wielkim świecie”.

Oczywiście oberwało się przy tym i różnym pociesznym wykwintnisiom, zaludniającym dość gęsto ówczesne salony warszawskie, a upersonifikowanym w gąskowatej Florze nie odrod-

nej zresztą Geldhabównie zwłaszcza co się tyczy nieuctwa i „arystokratycznych” apetytów.

Tej małej galerii ujemnych typów przeciwstawiają się Rotmistrz i Major. Są rzetelni i szlachetni, ale najważniejszą ich cechą jest to, że są — wojskowymi. Polskimi.

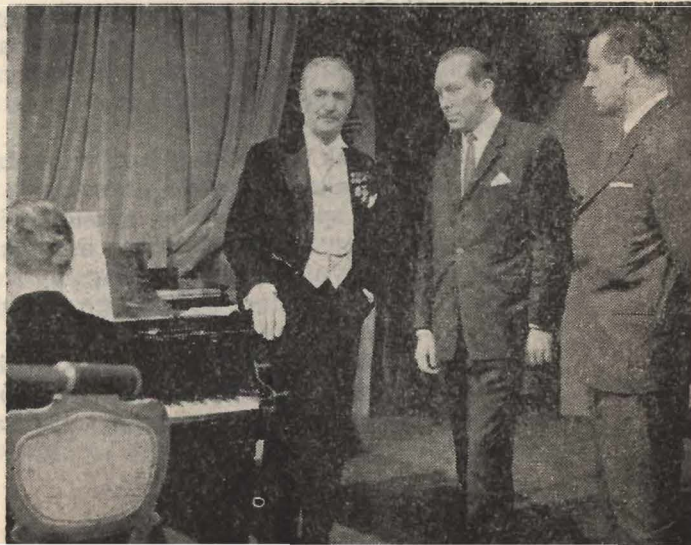
Pewnie, że Fredro mógł zrobić z tych, według dzisiejszej nomenklatury, pozytywnych bohaterów osoby cywilne. Nie miałyby to jednak tego specyficznego posmaku, jakim było ukazanie w tych rolach właśnie polskich oficerów. Chodziło tu bowiem o pewien bardzo ważny rys, który nadawał całej komedii zupełnie inną atmosferę, a mianowicie o rys patriotyzmu.

Dzięki bowiem tym mundurom „Pan Geldhab” stawał się — a co od razu Warszawa dostrzegła — nie tylko satyrą na dorobkiewiczów wojennych i zblazowanych arystokratów, lecz równocześnie i sztuką bardzo polską i podnoszącą dzięki pochvale właśnie, wszystkich na duchu.

A co w ówczesnych warunkach niewoli było sprawą niezwykle ważną.

Bolesław Surówka

Audycja jubileuszowa w TV w 1968 r. Stoją: B. Mierzejewski, T. Ray-Zawadzki, W. Nawrocki



FRAGMENTY KORESPONDENCJI DO BOLESŁAWA MIERZEJEWSKIEGO

LUDWIK SOLSKI, Warszawa, Foksal 17 do Bolesława Mierzejewskiego

Szanowny Panie!

.... czy rzeczywiście zaangażował się Pan do Słiwińskiego. Donoszę Panu, że skuszono mnie, iż objąłem Teatr Polski. Myślę że zanim Pan zobaczy się ze Słiwińskim przyjechałszy do Warszawy, przyjdzie Pan do mnie aby pogadać o propozycji pańskiej, którą mi Pan uczynił w Krakowie. Łączę pozdrowienia Ludwik SolSKI.

* * *

LUDWIK SOLSKI (kartka bez daty) do Bolesława Mierzejewskiego.

... przede wszystkim zaś proszę, aby Pan ludziom nie mówił, że jedzie Pan do mnie, nie do Słiwińskiego.

* * *

LUDWIK SOLSKI do Bolesława Mierzejewskiego (list bez daty)

... słyszałem od Słiwińskiego, że Pan chce przyjechać do Opatki. Jeśli mogę udzielić Panu pocziwej rady, to niech Pan tego nie robi, niech Pan zostanie na razie w Krakowie, a gdy się coś stanowczego tutaj wyłoni, wówczas pod moją opieką wejdzie Pan w skład dramatu, do którego Pan ma zamiłowanie. Łączę wyrazy życzliwości.

Ludwik SolSKI

* * *

8.VII.1917.

Dyrektor Teatru Nowości (operetka) LUDWIK ŚLIWIŃSKI do Bolesława Mierzejewskiego (pocztówka).

Drogi Panie! Co się stało, że Pan nie daje znaku życia? Na miły Bóg nie trzymaj mnie w niepewności. Napisz choć słówko lub powiedz, czego mam się spodziewać?

* *
* *

2.X.1917. Dyr. ŚLIWIŃSKI do B. Mierzejewskiego.

Czy przyjmuje Pan nasze warunki? Jakiego żąda forszusu — kiedy stanowczo przybyć może do Warszawy? Dla Pana bowiem wstrzymuję cały bieg repertuaru.

* *
* *

8.IX.1917. Dyr ŚLIWIŃSKI do B. Mierzejewskiego.

Na miłość Boską — jaką taką daj odpowiedź ... nie trzymaj mnie Pan w zawieszeniu i niepewności. Powiedz w końcu tak lub nie. Naturalnie wolę i cały Teatr Nowości woli żebyś odpowiedział t a k. Czekam telegraficznej odpowiedzi.

* *
* *

26.IX.1932.

JULIUSZ OSTERWA (na kartce) z Krakowa do Warszawy do B. Mierzejewskiego.

... już interpelowałem Józia Karbowskiego i tym razem zaraz ci odpisze... Po porozumieniu z Bujańskim poda ci warunki... i przyśle ci rolę Dziennikarza (w „Weselu” Wyspiańskiego przyp. red.) a potem zobaczymy. Ściskam cię

Jul.

* *
* *

26.IV.1937

JULIUSZ OSTERWA do B. Mierzejewskiego (na ozdobnym kartoniku)

Kochany Bolesiu!

Bardzo żałuję, żeśmy się z sobą nie widzieli... wiesz jak lubię z tobą rozmawiać... Pracuję teraz w Reducie nad sztuką „dzieci dla dzieci” „Żaki krakowskie”, a dziś zaczynam próbę z „Powrotu Przełęckiego” Dalszy ciąg „Przepiórki”. Napisał to Jerzy Zawieyski. Co będzie na przyszły sezon nie wiem. Nie mogę się ubiegać o stanowisko, które już znam. Słyszę że Warnecki ma największe szanse na dyrektora Teatru Narodowego. Kiedy znowu będziesz w Warszawie? Ja marzę o odpoczynku.

Jul.

19.VII.1952.

STANISŁAW WASYLEWSKI do B. Mierzejewskiego.

W spokoju i uśmiechach, w sukcesach i sławie niechże ci ona ześle wielkie role Bolesławie. Tej promiennej przyszłości życzy ci
Opole

* *
* *

31.XII.1954. (kartka pocztowa) Bydgoszcz.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI do Bolesława Mierzejewskiego.

... Nieraz z czułością myślę o Panu i rozmawiam o Panu ze starymi aktorami.

* *
* *

22.XII 1958.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI do B. Mierzejewskiego.

Kochany Jubilacie!

Jak to widzimy na fotografii, wygląda Pan naprawdę wspaniale, karmazynowo w każdym calu.

* *
* *

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI do B. Mierzejewskiego (data trudna do odczytania)



B Mierzejewski w filmie „Trędowata” z J. Smosarską (w powozie)

... chciałbym Cię kochany zobaczyć, bo już niewiele należy się człowiekowi, coraz stabszym się czuję... Już prawie nikogo ze starych nie ma. Trzymaj się Boleczku zdrowo!

* *
* *

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI do Bolesława Mierzejewskiego (długi list bez daty)

Kochany, najzacniejszy, serdeczny Panie Bolesławie!

... Bardzo dziękuję za wiadomość o wszczęciu prób z „Popasu” („Popas Króla Jegomości” sztuka A. Grzymały-Siedleckiego przyp. red.). Dyrekcja waszego teatru (im. Wyspiańskiego przyp. red.) nic mi o tym nie doniosła. Nic dziwnego. Jestem przecie

tylko autorem tej sztuki, co w dzisiejszym kursie teatralnym wobec reżysera i scenografa nic nie znaczy (potem autor listu czyni krytyczne uwagi o różnych spektaklach tej sztuki, niezrozumieniu jego intencji)

* *
* *

17.VIII.1945.

ANDRZEJ PRONASZKO do B. Mierzejewskiego

Kochany Bolku!

Dochodzą mnie słuchy, jakobyś pertraktował z innym teatrem. Moja wiara w Ciebie jest tak wielka, że nie uważałem za stosowane podpisywać z tobą tymczasowej umowy. Ściskam cię mój stary serdecznie

Andrzej

* *
* *

15.XI. 1956.

Kraków, ANTONI FERTNER do B. Mierzejewskiego (na odwrocie fotografii)

Tak! Kochany Bolku. Dwóch nas tylko pozostało ze świetnej farsy warszawskiej. Trzeci nasz filar Rufcio Morozowicz śpiewał „Stare gmachy z dobrej cegły i nie ruszy zębu czas”.

Ruszył psiakrew!

Patrz jak ja wyglądam. Ty co innego.

Całuję cię stary towarzyszu broni

Antoni Fertner

* *
* *

Krynica, 21.VII. 1950.

K. ADWENTOWICZ do B. Mierzejewskiego.

Kochany Bolku! Bardzo bym cię chciał pozyskać i jako aktora i jako przyjaciela... Moja sytuacja wyjaśni się w pierwszych dniach sierpnia podczas pobytu w Warszawie i wówczas ... mógłbym ci postawić konkretne propozycje. Napisz gdzie będziesz i jakie byłyby twoje warunki gażowe. Ściskam serdecznie.

Karol Adwentowicz

17.IV.1963.

SPATIF-ZASP-SZLETYŃSKI do B. Mierzejewskiego.

Szanowny Kolego. Mam zaszczyt zawiadomić kolegę, iż na wniosek Kapituły Członków Zasłużonych ZASP — VI/311 Walny Zjazd Delegatów SPATIF-ZASP przyznał Koledze godność Członka Zasłużonego ZASP.

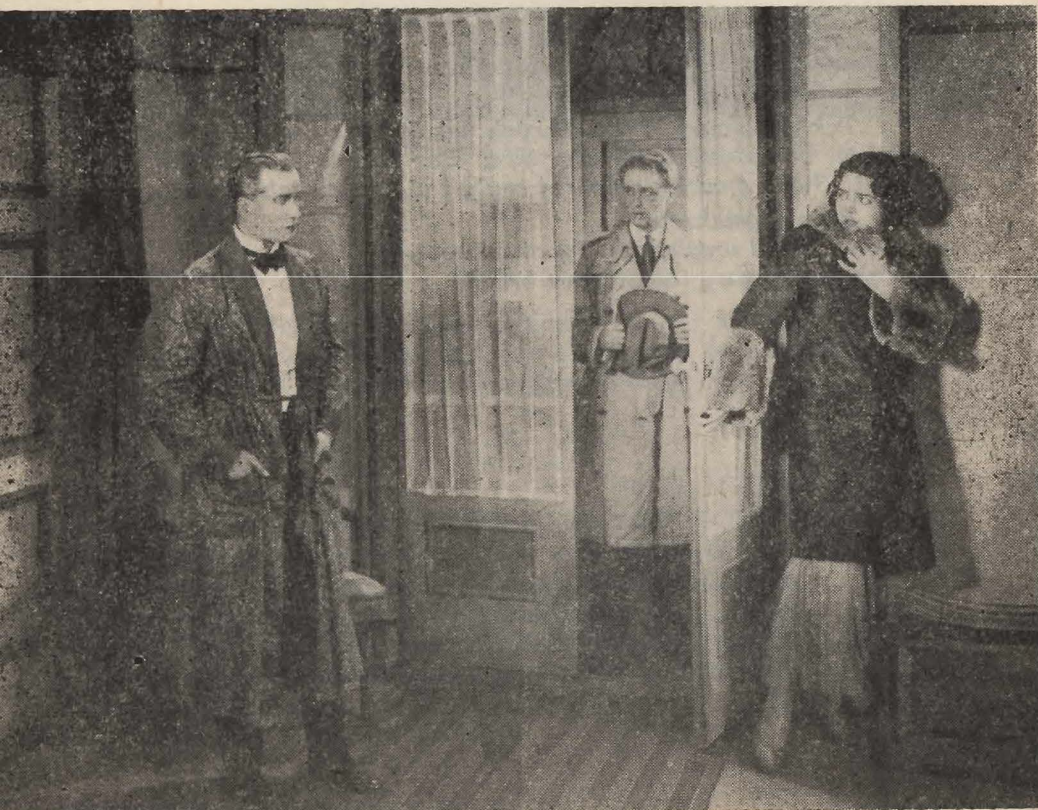
Proszę o przyjęcie gratulacji.

1.IX.1969

TADEUSZ ŁOMNICKI do Bolesława Mierzejewskiego

... dziękuję Panu za miłe słowa o Wołodyjowskim, bardzo polubiłem tę rolę. Kosztowała mnie ona kupę zdrowia, dlatego cenę pański sąd o tej roli... Nieraz myślę o tych czasach katowickich. Stawiałem tam, można powiedzieć pierwsze kroki, nieraz wspominam Pańskie rady.

B. Mierzejewski w filmie „Dusze w niewoli”



Przesyłam Panu serdeczne pozdrowienia oraz niski ukłon dla Jego pięknej sztuki aktorskiej i pozostańę szczerze oddany

Tadeusz Łomnicki

Szczecin, 24.VII.1967.

MIECZYŚLAWA ĆWIKLIŃSKA do B. Mierzejewskiego.

(Pisze w zastępstwie jej sekretarz i partner sceniczny Andrzej Grzybowski)

Drogi Bolciu! Nareszcie widziałam cię i słyszałam w telewizji. Jesteś urocza bestia! Slicznie śpiewałeś — co za piana! Jesteś chyba jedynym, który tak umie nosić frak. W ogóle ten wdzięk. Ja jak widzisz znów w podróży, w Warszawie jestem gościem. Dlatego jeśli będziesz chciał nareszcie mnie odwiedzić musimy przedtem ustalić termin.

Serdecznie cię ściskam

Mieczysława.

MIECZYŚLAWA ĆWIKLIŃSKA do Bolesława Mierzejewskiego

... Dziękuję za wierną pamięć, nie mogę często odpisywać, ... tyle różnych spraw do załatwienia i z tym wyjazdem do USA na czele. Teraz byłam w Krakowie... Ja się jakoś trzymam, zabawne, bo w Warszawie byłam na badaniach w Ośrodku Medycyny Wojsk Lotniczych. Wypadły wspaniale. Śmieli się, że mogłabym jeszcze prowadzić odrzutowiec...

24.II.1971, Kraków

ANDRZEJ GRZYBOWSKI do Bolesława Mierzejewskiego w imieniu M. ĆWIKLIŃSKIEJ.

Jesteśmy w bardzo długim objeździe. I pomyśleć, że w Koszalinie zagaramy już 900-setny spektakl. (Drzewa umierają stojąc”)

Zakopane, 8.I.1969.

MIECZYŚLAWA ĆWIKLIŃSKA do B. Mierzejewskiego (pisze w zastępstwie Andrzej Grzybowski).

Drogi Bolciu! Dziękuję za pamięć i życzę wszystkiego najlepszego. Moje 90 urodziny zaczęłam w Sylwestra szampanem i tańcem (z moim partnerem Andrzejem Grzybowskiem). Wkrótce będziemy w Katowicach.

* * *

ALEKSANDER GASSOWSKI do Bolesława Mierzejewskiego:

Drogi Bolciu! Oglądałem cię wczoraj w telewizji. Wierzyć się nie chce w Twoje lata! I tę wspaniałą formę... Ja się starzeję, a Ty młodniejesz. Przed dwudziestu kilku laty występując gościnnie u mnie w Bielsku (Teatrze Polskim, którego M. Gassowski był wówczas dyrektorem przyp. red.) byłeś taki sam młody jak teraz. Może zdradzisz przepis na te czary?

Ucałowania

Twój Aleksander

* * *

28.V.1976 r.

IRENA LESZCZYŃSKA (żona Jerzego Leszczyńskiego) do Bolesława Mierzejewskiego.

Kochany Bolku! Spieszę przesać Ci słów parę o ostatnim Twym występie w telewizji. Sprawiliście nam wielką radość. Moja „Trójka”, która jednocześnie podziwiała Cię dopytywała się o te wspaniałe dawne czasy i świetnych ówczesnych aktorów, których przedstawicielem jesteś Ty... Biegam myślami do tych czasów, kiedy zbierałeś laury, z aparycją i elegancją rywalizowałeś z Jurkiem (Jerzym Leszczyńskim jednym z najznakomitszych aktorów ze sławnej dynastii aktorskiej).

7.VIII.1973.

JANINA PARZYŃSKA do Bolesława Mierzejewskiego:

Boleczku widziałam Cię parę razy w telewizji, a ostatnio śpiewałeś piosenki wspaniałe, a jaki jeszcze jesteś piękny i jaki elegancki i jakie aktorstwo...

Janina Parzyńska (śpiewaczka Opery Warszawskiej)

* * *

12.V.1972.

JANINA PARZYŃSKA do Bolesława Mierzejewskiego:

Wyglądasz pięknie (w programie telewizyjnym) jak starszy pan o wyjątkowej urodzie, w którym można się zakochać. Zaproszenie do udziału w programie Pani Ćwiklińskiej było wspaniałym pomysłem. Moment Waszego powitania dwojga wspaniałych artystów po prostu chwycił za serce.

Wybrała: MARIA PODOLSKA

B. Mierzejewski w filmie „Przedwiośnie”



JUBILEUSZ PANA BOLESŁAWA

Jubileusz, jak zwykle — podwójny. „Jak zwykle” zaś dlatego, ponieważ na scenie Teatru im. St. Wyspiańskiego Bolesław Mierzejewski święcił już kilkakrotnie (czy raczej jemu poświęcono) swoje różne „lecia” zaślubin z Melpomeną, zaś „podwójny” znowu z tego względu, że jest to jubileusz 70-lecia przebywania Artysty na deskach scenicznych no i równie znaczny jubileusz obchodzenia w tym dniu niemal 90-tych urodzin.

Bogate życie i bogata jego treść...! Rzecz jasna przede wszystkim — teatralna. Bakcylem bowiem teatralnym zaraził się Pan Bolesław właśnie 70 lat temu, kiedy to zakochany w teatrze i aktorstwie — a pamiętajmy, że działo się to w czasach, kiedy na scenach teatrów warszawskich błyszczały takie sławy, jak Wincenty Rapacki, Bolesław Leszczyński, Roman Żelazowski, Wanda Siemaszkowa i wiele innych — postanowił do spółki z innymi młodymi entuzjastami i entuzjastkami Melpomeny założyć własny amatorski zespół teatralny.

Był to zresztą okres dość przychylny dla tego rodzaju przedsięwzięć. Carat wstrząśnięty potężnie niedawną rewolucją okazał się, jeśli chodzi o „prywiśliński kraj” skłonny do pewnych ustępstw w dziedzinie kulturalnej i w związku z powyższym na takie „przestępstwo”, dotychczas bardzo surowo ścigane, jak zakładanie kółek teatralnych — patrzył nolens volens przez palce.

Dzięki więc takiej sytuacji wkrótce narodził się 17-osobowy amatorski zespół teatralny, nazywający się „Warszawską Drużyną Dramatyczną”. No i tak się zaczęło. Zespół jednak nie działał wyłącznie w Warszawie, lecz objeżdżał wszystkie większe miejscowości ówczesnej Kongresówki, naśladując zresztą w tym względzie cały legion swoich poprzedników, jako że wędrownie trupy teatralne, tyle że raczej zawodowe, należały w ówczesnej epoce do zjawisk powszednich.

„Warszawska Drużyna Dramatyczna” różniła się jednak tym od wielu innych podobnych konfraterni aktorskich, że starała

się uprawiać teatr dobry i z prawdziwego zdarzenia, odrzucając z reguły rozmaite szmiry i szmirki, dość często nota bene propagowane na prowincjonalnych scenach. No i dzięki tej dbałości o wysoki poziom „Drużyna” odnosiła duże sukcesy artystyczne, lecz, o dziwo, również i finansowe. Jak Pan Bolesław bowiem wspomina — był on zaś szefem, a w każdym razie główną podporą trupy — bywało często tak, że „Warszawska Drużyna Dramatyczna” zasilala swymi wpływami za bilety również i kasy różnych komitetów strajkowych.

W każdym razie początek został zrobiony i Bolesław Mierzejewski wsiadłszy raz do „wozu Tespisa” nie zamierzał już z niego wysiadać. Uznał jednak, iż pomimo swoich sukcesów na scenie amatorskiej nie może jeszcze o sobie mówić, iż jest już aktorem skończonym, to znaczy takim, który chce uprawiać aktorstwo zawodowo. Dlatego też postanowił popracować bardziej nad sobą i oddać do wyszlifowania swój talent w ręce prawdziwych fachowców. A zatem gdy „Warszawska Drużyna Teatralna” zakończyła w r. 1907 swą działalność — zespoły zresztą takie nigdy wiecznie nie trwały — obecny nasz Jubilat i długoletnia podpora wielu polskich scen ze sceną katowicką na czele — wstąpił do aktorskiej „Szkoły Aplikacyjnej” (tak wtedy nazywała się warszawska szkoła dramatyczna), istniejącej przy warszawskich teatrach rządowych, a prowadzonej przez Kazimierza Zaleskiego, znanego komediopisarza oraz wielce wpływowego podówczas na terenie warszawskim działacza kulturalnego.

Jak wspomina Bolesław Mierzejewski, pamiętający naturalnie doskonale wszystkie szczegóły z tych swoich artystycznych początków, zresztą jak i wszystkie inne z późniejszych lat życia, w czym nie ma nic takiego dziwnego, zważywszy jego wieczną młodość — zgłoszeń do Szkoły Aplikacyjnej było bardzo dużo, ale miejsc tylko 32. Tak jak mniej więcej bywa i do dziś w „przedszkolach” Melpomeny, co zresztą dotyczy również i innych naszych tego rodzaju życiowych „przedszkoli” czyli szkół wyższych. Mniejsza jednak o to. W każdym razie Bolesław Mierzejewski znalazł się po wcale surowym egzaminie wstępnym i obfitym przesiewie, wśród tych 32 kandydatów i kandydatek na przyszłe sławy aktorskie.

Nawiasem mówiąc większości z nich dojsię do owej sławy aktorskiej zupełnie się powiodło. Z czego wypadło by wnioskować, że tamten przesiew był wcale sprawiedliwy, no i udany.

Chodziło jednak również i o egzamin końcowy, szczególnie ważny w szkolnictwie aktorskim. Bo od tego egzaminu, będącego popisem, zależny był engagement do któregoś z teatrów.

Otóż Bolesław Mierzejewski na końcowym popisie (rola Guca w „Ślubach Panieńskich”) „wypadł” tak korzystnie, że z miejsca uzyskał aż dwie oferty: do teatru „Farsa Warszawska”, prowadzonego przez Śliwińskiego, i do Teatru Miejskiego w Krakowie, prowadzonego przez Solskiego.

Pan Bolesław wybrał jednak „Farsę Warszawską”. Po pierwsze dlatego, że Warszawa (Artysta jest rdzennym warszawianinem) go bardziej pociągała, niż ówczesny, leżący gdzieś hen daleko za granicą (a tak!) Kraków, a po drugie z tego względu, że w Warszawie przebywała pewna osoba, którą Pan Bolesław obdarzał szczególnym sentymentem. Nie można się więc było owej decyzji dziwić, ani wówczas, ani tym bardziej teraz...

W „Farsie Warszawskiej” zdobył sobie Pan Bolesław od razu duży sukces, co pozwoliło mu przejść w następnym sezonie do teatryku „Momus”, prowadzonego przez Szyfmana, i gdzie Artysta zabłysnął nie tylko swym talentem dramatycznym, lecz również i wokalnym. Od tego czasu mianowicie zaczął Pan Bolesław śpiewać. Naprzód piosenki estradowe (tak sławne po dziś dzień, jak o tym mogliśmy się przekonać z choćby niedawnego recitalu telewizyjnego — „Madame Loulou”, czy „Dymek z papierosa”) i arie operetkowe. Szczególne powodzenie tych ostatnich zadecydowało później o przejściu naszego Jubilata do Operetki Warszawskiej, gdzie stał się jednym z jej filarów.

Tymczasem jednak trzeba było iść do wojska rosyjskiego. Bolesław Mierzejewski został przydzielony, prawdopodobnie z uwagi na swą prezencję, do gwardyjskiego pułku ułamów w Petersburgu, skąd jednak po krótkim czasie doszedłszy do wniosku, że służba w zaborczym mundurze, mimo że bardzo wspaniałym, nie może mu przynosić zaszczytu, po prostu z wojska carskiego... zdezerterował. Bezpośrednim zresztą powodem tego kroku był ostry zatarg „lejbguardzisty” Mierzejewskiego ze swoim przełożonym. Nasz więc ex-lejbguardzista przedostał się przez zieloną granicę do Lwowa, gdzie został zaangażowany do Teatru Miejskiego, reprezentującego wówczas bardzo wysoki poziom artystyczny pod dyrekcją Hellera. Stamtąd znowu po pewnym czasie zaangażował się do polskiego teatru w Poznaniu, a następnie już w 1914 roku do Teatru Letniego w Krynicy. Aż tu nagle wojna! Pan Bolesław więc rozpoczął wędrówkę „rzemiennym dyszlem” — z uwagi na fatalne warunki komunikacyjne na kolejach — do Krakowa, gdzie został zaangażowany do Teatru Miejskiego.

Uniknąwszy oczywiście przedtem, a to dzięki protekcji dyrekcji teatru, internowania które mu formalnie jako poddanemu rosyjskiemu groziło. Grywał dalej na deskach teatru kra-

kowskiego już za dyrekcji Lucjana Rydla oraz Grzymały-Siedleckiego. Jeszcze zaś przedtem, gdy Grzymała parał się przede wszystkim krytyką teatralną, doczekał się Pan Bolesław, zadowolający się skromnym tytułem aspiranta aktorskiego, od niego recenzji, z okazji swego występu debiutanckiego w „Kaliguli” Rostworowskiego:

„Ten aspirant w wypowiedaniu mowy wiązanej nie ustępował najwytrawniejszym w rzemiośle kolegom. Zagrał tak, że jasno się stało, iż dramat, tragedia i wszelka sztuka poetycka będą miały z niego pociechę... Poza tym rosły, harmonijnie zbudowane, podatny do każdego kostiumu od fraka do Hektorskiego pancerza... I do tego jeszcze umiejętność śpiewania...”

I właśnie ta umiejętność śpiewania, z której Pan Bolesław zasłynął przedtem w Warszawie w „Momusie” oraz Operetce Warszawskiej, gdzie próbował również swych sił, doprowadziła go po zakończeniu wojny (w latach 1918—1920 nasz Jubilat walczył w 1 pułku Szwoleżerów) z powrotem do Operetki Warszawskiej. Tam stał się wkrótce jednym z jej głównych podpór w partiach tenorowych i w rolach amantów, będąc równocześnie niezrównanym partnerem przesławnej Lucyny Messalówny.

No i potem, gdy Pan Bolesław wrócił do dramatu, występując niemal na wszystkich scenach polskich, grał niemal wszystko, czyli, jak się wyraził Grzymała-Siedlecki — od fraka do rzymskiego pancerza. Najbliższe mu jednak były role, które wyczarował w swych komediach Fredro. Naprzód więc grywał w tych sztukach amantów, a później wraz z upływem lat, przechodził na role bardziej, powiedzmy, dojrzałe. W dziejach teatru katowickiego zabłysnęły też szczególnie jasno jego fredrowskie role jubileuszowe, a to Cześnika w „Zemście” i Pana Jowialskiego w „Panu Jowialskim” (nie licząc naturalnie innej jego roli jubileuszowej, a mianowicie Wojewody w „Mazepie”). A teraz znowu będziemy mieli do czynienia z jubileuszowym Majorem w „Panu Geldhabie”.

Ról rzecz jasna Pan Bolesław miał w swym życiu aktorskim mnóstwo i trudno byłoby je chociaż tylko wyliczyć — bądź co bądź 70 lat grania! — a nawet te role, które już w okresie powojennym były jego udziałem na scenach katowickich, liczyłyby się na wiele dziesiątków. Nie sposób tu jednak nie wspomnieć o jego rolach filmowych w latach przedwojennych, (jego współpraca z filmem zaczęła się jeszcze w r. 1915 a przede wszystkim o roli Ordynata Michorowskiego w „Trędowatej” gdzie grał z Jadwigą Smosarską, występującą wtedy w roli Stefci.

W ogóle Pan Bolesław w ciągu tej swojej długiej a pięknej epopei aktorskiej kolegował i przyjaźnił się a także i... konkuro-

wał jak to w teatrze, ze wszystkimi naszymi sławami aktorskimi, szczególnie zaś przy tym ceniąc sobie współgranie z Rapackim, Leszczyńskim, Solskim, Jaraczem, Junoszą-Stępowskim, Adwentowiczem, Trapszo, Osterwą, Dulębianką, Cwikiłińską, Fertnerem czy Biegańskim. Co zresztą nie wypełnia absolutnie całości tego pięknego rejestru.

Pozostaje więc teraz tylko życzyć naszemu drogiemu Jubilatowi, by nadal był tak młodzieńczy jak dotąd, i żeby przez długie lata dawał nam możliwość oglądania siebie tak na deskach scenicznych, jak i w telewizji.

Bolesław Surówka



NIL DESPERANDUM

Czyli — nie rozpaczać. Taka bowiem była dewiza Fredry, patronująca jego komediopisarstwu. I jakkolwiek nigdzie nie została ona dosłownie jako kawa na ławę wyłożona, to jednak można ją było zawsze między wierszami jego utworów wyczytać.

Wprawdzie Pan Aleksander zastrzegł się w późniejszych latach, że gdy zaczynał pisać swe pierwsze utwory teatralne („Intryga na prędcę” i „Pan Geldhab”), to nie miał wtedy żadnej „przewodni” lecz mimo to wypadnie nam zauważyć, że taką „przewodnię” faktycznie miał. A było nią nic innego, jak właśnie dążenie do tego, by społeczeństwo polskie nie poddawało się rozpaczcy i by nie upadało na duchu.

Uznał zaś, nie tyle może programowo, ile intuicyjnie, że jednym ze środków, które by owemu dążeniu bardzo pomagały byłoby właśnie to co się mieściło w jego komediach i z nich emanowało.

Fredro nie lubił słów, nie lubił patosu. Nie chciał więc i prawdopodobnie by nie potrafił pisywać rzeczy wzniosłych i bohaterkich na wzór na przykład naszych ówczesnych romantyków, zarówno tych wielkich, jak i tych mniej wielkich. Chciał natomiast i umiał pisać rzeczy zabawne i lekkie oraz traktować rozmaite wydarzenia, nawet te wielkie, z humorem.

Tak na przykład z humorem porównał swój demobilizacyjny wyjazd z Paryża w 1814 roku z abdykacyjnym wyjazdem stamtąd Napoleona:

Wyjechaliśmy razem, nie z równych pobudek,
Napoleon na Elbę, ja prosto do Rudek”.

Porównanie Elby z Rudkami było rzeczywiście zabawne.

O tych Rudkach bowiem mało kto słyszał, choć owa miejscina położona kilkadziesiąt kilometrów na południowy wschód od Lwowa, a będąca jakby „stolicą” Fredrowskiego klucza, uzyskała prawa miejskie jeszcze za czasów Władysława Jagiełły i szczyciła się posiadaniem pięknego warownego barokowego

kościół w pierwszej połowie XVII wieku, Kościół ten posiadał poza tym w świątyniach grobowce rodzinne i tam też został pochowany Aleksander Fredro, gdzie spoczywa do dziś.

Ale jeśli jesteśmy już przy tym temacie, to warto dodać, iż siedziba Fredrów nie mieściła się jednak w Rudkach, tylko w odległej od miasteczka o jakieś dwa kilometry wsi Bańkowej Wiszni (jak i niedalekiej Sądowej Wiszni) pochodziła od rzeczki Wiszenki, prawobrzeżnego dopływu Sanu, a która miała swe źródła właśnie koło Rudek. Nic wprawdzie w tym takiego ważnego, gdyby nie pewien istotny dla geografów szczegół, że właśnie obok tych źródeł przebiegał i przebiega nadal dział wodny między Morzem Czarnym a Bałtykiem. A poza tym sama Wiszenka i jak zrodzone z niej różne Wisznie, nie pochodzą, jak to udowodnili językoznawcy z prof. Lehr-Splawińskim na czele, od wiśni, tylko mają bardzo stary praaryjski źródłosłów, a wywodzący się od imienia hinduskiego boga Wisznu.

Fredro jednak wtedy takimi sprawami naturalnie się nie zajmował, tylko osiadłszy w niedalekich od Bańkowej Wiszni Jatwiegach — nazwa też ciekawa, gdyż pochodziła jeszcze z XIV wieku od osiedlonych tam jeńców- Jadźwingów-jął się komediopisarstwa. Ale komediopisarstwa — wbrew początkowym pozorom — nie takiego poświęconego „sztuce dla sztuki”, lecz właśnie mającego pewną „przewodnię”. A tą było podniesienie na duchu współziomków przy pomocy swego komediowego humoru.

Nie należało jednak uważać owego humoru za coś płytkiego i pustego — a co próbowali niestety dostrzegać z początkiem lat trzydziestych niektórzy krytycy z Sewerynem Goszczyńskim na czele — lecz właśnie na odwrotność pustoty i płycizny. Humor bowiem komedii fredrowskich miał wprawdzie na celu zabawę, ale zabawę specjalnego typu. Mianowicie zabawę, której istotą było — niedostrzeganie zaborów i zaborców. Ignorowanie ich. Nie uznawanie. Nie przyjmowanie ich do wiadomości.

Była to po prostu samoobrona. W warunkach bowiem niewoli — bo ta niewola istniała wszędzie, nie tylko pod ówczesnym absolutyzmem austriackim czy pruskim, ale również w rzekomo wolnych Królestwie czy Rzeczypospolitej Krakowskiej, nie mówiąc już o ziemiach polskich wcielonych do Imperium Rosyjskiego — polskość mogła bronić się innymi właśnie przez stwarzanie tego typu sytuacji: „Bawimy się, owszem, ale bawimy się między sobą!”

Tak więc „zabawa między sobą”, jaką stworzył Fredro, była wielką ówczesną pocieszycielką a zarazem elementem podnoszącym na duchu. No i jednoczyła ludzi pod hasłem: „Nie możemy na razie się bić, ale równocześnie musimy sobie zdać spr-

wę, że nie wolno nam uznawać obecnego stanu rzeczy. A ponieważ to nieuznawanie nie może się odbywać w formie zbyt manifestacyjnej, więc niech się odbywa w formie — nie przyjmowania do wiadomości istniejącego stanu rzeczy. A więc bawimy się, ale bawimy się między sobą. Po polsku”.

Zważmy, że w żadnej z komedii fredrowskich nie trafia się nic takiego, co by przypominało zabory i zaborców — z wyjątkiem „Pana Jowialskiego”, w którym jest mowa o dragonach austriackich (bez wymieniania zresztą tego przymiotnika) stacjonujących we wsi. Wszystkie sprawy, intrygi, waśnie czy amory, dzieją się w Polsce. To znaczy nie w tej Polsce, która jest rozdarta przez zabory, i gdzie każdy krok przypomina jej mieszkańcom o istniejącym wrogim stanie rzeczy, lecz w Polsce takiej w której o zaborach nie ma ani słyhu ani widu. Można oczywiście od czasu do czasu się domyślać, że akcja rozgrywa się powiedzmy, w czasach Księstwa Warszawskiego, czy Królestwa Kongresowego, a także jakby w czasach przedrozbiorowych, ale najistotniejsze jest to, że „rzecz dzieje się” w Polsce. W tej Polsce, która wprawdzie nie istnieje na mapach, ale która istnieje w sercach wszystkich Polaków. I żadnych zaborców tam nie ma.

Z kolei do tej „zabawy między sobą” dochodziła jeszcze jedna sprawa. Mianowicie podkreślenie gdzie się tylko dało uczestnictwa w niej żołnierza polskiego. Czy to żołnierza Księstwa, czy Królestwa, czy też w ogóle należącego do grona dawnych żołnierzy napoleońskich, albo jeszcze dawniejszych jak ex-Konfederat Barski Cześnik z „Zemsty”, czy rotmistrz pancerny z „Gwałtu co się dzieje!”.

To przewijanie się owej polskiej żołnierskości poprzez rozmaite komedie, było właśnie czymś w rodzaju bardzo istotnej „przewodni”, która nadawała Fredrowskim utworom tyle patriotycznej atmosfery. I aczkolwiek owa atmosfera wynikała nie tyle z jakiegoś podkreślenia żołnierskich cnót i w ogóle z zaznaczenia, iż to polskie wojsko kiedyś istniało czy jeszcze istnieje (do r. 1831) to jednak najważniejszą rzeczą, jaką ona stwarzała, było wywoływanie, choćby podświadomie, nadziei, że kiedyś to polskie wojsko znowu się odrodzi.

I dlatego hasło „Nil desperandum!” chociaż nigdzie dosłownie w komediach Fredry nie zaznaczane — było ich najistotniejszą kwintesencją.

Bolesław Surówka

O BOLESŁAWIE MIERZEJEWSKIM

RECENZENCI PISALI:

... Pan Mierzejewski jako Hrabia Henryk (w „Nieboskiej komedii” Krasieńskiego na scenie Teatru poznańskiego) wykazał ku wielkiemu zdumieniu i zachwytowi, że lepszy jest w tej roli aniżeli w operetkach będących jego specjalnością. Stworzył on plastyczne wcielenie duszy poety wraz z jej wzlotami i upadkami, stworzył postać ojca, męża i kochanka nękanego swą własną naturą, u którego walczą obowiązek z namiętnością i postać wodza o całe niebo wyższego od tych którzy go wybrali. Wyrazistość jego postaci jest bardzo wielka.

... ale i oprócz Solskiego artyści Teatru Polskiego (w Warszawie) występujący w sztuce „Kaligula” Karola H. Rostworowskiego zasługują na uznanie i wielkie pochwały. Przede wszystkim zaś bardzo dobrze wywiązał się z trudnej roli Regulusa Pan Mierzejewski.. zawartej nie tyle w słowach ile w domyślnikach między kwestiami się znajdujących.

... Tuż po wykonawcy roli tytułowej (Solskim w roli Kaliguli) postawić należy Pana Mierzejewskiego jako Regulusa. Nie wiadomo kto, autor czy dyrekcja miała to szczęśliwe odczucie, że w młodym tym artyście używanym dotychczas w rolach półkomicznych tkwi materiał na bohatera... Znać było na jego grze egzercyrkę, ale najzmudniejsza tresura nie przyda się na nic jeśli jej nie bierze w siebie istotny talent. Pan Mierzejewski odsłonił nieoczekiwaną w nim dotychczas dobrą szkołę deklamacyjną...

... Zaczęło się to od Budapesztu, gdzie tamtejszy autor komediowy Bus-Fekete napisał specjalną sztukę dla rodzeństwa akrobatycznego. Przedsiębiorcy teatralni wyczuli w tem sensację i tak oto „Gwiazda Areny” ukazała się w cyrku berlińskim, wiedeńskim, a wreszcie warszawskim. Oryginalność widowiska zniechęciła najwybitniejsze nasze siły rewiiowe do wzięcia udziału w tej nowalijce spektaklowej. Ordonka przeskakując ostatnio od piosenkarstwa i rewii do Szekspira... chętnie włączyła do swych specjalności wołyż na koniu. Sym stał się akrobatą trapezowym... Mierzejewski siedzi na koniu jak ulany i demonstruje „wyższą szkołę jazdy jak gdyby nic innego nie robił...”

... Cześćnik Bolesława Mierzejewskiego to raptus o złotym sercu, ideał sarmacki będący nie tylko produktem literatury. Podziwiać trzeba wielki temperament 70-letniego aktora znakomicie ujawniającego uczucia tego szlachcica, aż po owe wzniosłe słowa: „kiedy wstał w progi moje”

... Spektakl ten („Pan Jowialski” w Teatrze im. Wyspiańskiego) wyróżnił fakt, że w nim właśnie obchodził jubileusz pracy scenicznej Bolesław Mierzejewski... Aktor co od 27 lat zwracał się ze sceny śląskiej dając tamtejszym widzom rzadko spotykaną sposobność podziwiania znakomitej wirtuozerii w operowaniu sztuką aktorską wspartą piekielną dawką uroku, prostoty i elegancji... Tak też z prostotą, elegancją i wdziękiem interpretuje swego Jowialskiego, a historyk Teatru wypatrzy w jego grze świadome, kunsztowne nawiązanie do tradycyjnych ujęć Rapackiego i Stanisławskiego. Bolesław Mierzejewski wskrzesza blask dawnego teatru (Witold Filler Kultura).



REDAKCJA PROGRAMU

WITOLD NAWROCKI



Inspicjent NINA KRAŚKIEWICZ, Kontrola tekstu MIROSŁAWA KRAWCZYK, Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, Kierownik sceny ERYK JANECKI, Kierownik oświetlenia JERZY HOŁÓWKA, Główny elektryk JAN KREŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej ALOJZY BLUKACZ, krawieckiej damskiej GIZELA SZENDZIELORZ, perukarskiej ZOFIA JANKOWSKA, stolarskiej ANTONI JURKIEWICZ, malarskiej i modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA

CENA ZŁ 5,-

