



GNEZNO

PAŃSTWOWY TEATR IM. AL. FREDRY
W GNIEŹNIE

Sezon XXX
1974/75

Premiera trzecia
(w sezonie)

Dwusetna dwudziesta trzecia
(od otwarcia)

SŁAWOMIR MROŹEK

T A N G O

Premiera 14 grudnia 1974 r.



SLAWOMIR MROZEK

SLAWOMIR MROZEK

...ciekawość rzucała go już w bardzo młodych latach po różnych obszarach życia, bo już to próbował studiów na orientalistyce, już na akademii plastycznej, już na architekturze, żeby wreszcie związać się na kilka lat z dziennikarstwem. Pisywał, i owszem, gustowne wstępniaki i reportaże produkcyjne, ale to się czuło, że jeszcze nie trafił w dziesiątkę. Z literaturą rozpoczął przygodę takimi młodzieńczymi, powiedzalbym, etudami, które potem pomieścił w pierwszej książce zatytułowanej „Półpancerze praktyczne”. Zadebiutował w nienajlepszym czasie dla piór kaśliwych, przecież już ta pierwsza książka zwróciła na niego uwagę krytyki i czytelników. Potem przyszły próby estradowe, powieść „Małeńkie lato”, pamiętny „Postępowiec”, dalej wreszcie świetne opowiadania z tomiku „Słoń” itd., itd., aż po teatr dramatyczny.

Co tu dużo mówić — świetny dorobek. Pomnóżcie to wszystko jeszcze przez ilość scen krajowych, które wystawiły sztuki Mrożka, przez teatry zagraniczne, od Paryża po Nowy Jork, i mnóstwo tłumaczeń jego książek na języki obce. Jest pisarzem modnym w szlachetnym tego słowa rozumieniu. Zdobył sobie publiczność nie łatwymi umizgami i kokieterią, lecz celnością atakowania spraw ważnych i dziejących się współcześnie. Ową trudną sztuką rozsadzania absurdu przez absurd. Stąd i pewne trudności z częścią widowni i czytelników. No, ale któryż z pisarzy niekonwencjonalnych i nonkonformistycznych jest wolny od tych niepokojów?

(Ryszard Kosiński: „Głowy podwawelskie”.
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965)

Feliks Fornalczyk

„CIENIE PRZESZŁOŚCI”

„Tango” Sławomira Mrożka nie było dotąd grane w miejscowościach odwiedzanych przez Teatr im. Al. Fredry. O wyborze zaś tej sztuki zdecydowała jej problematyka obyczajowa oraz bliska scenie gnieźnieńskiej konwencja teatru zaproponowana przez autora.

Znamionuje ją niezmierny żywioł groteski. Groteskowa jest bowiem w „Tangu” (od dziesięcioleci nie porządkowana) mieszczańsko-inteligentna sceneria. Groteskowe jest całe ożywiające ją towarzystwo. Groteskowe są sytuacje, w jakie wprowadza je Mrozek. Groteskowe jest także gaworzenie zinfantylizowanych person scenicznych, które nie ułatwia im porozumienia.

Autor nikogo z tego towarzystwa nie pokazuje w korzystnym świetle. I niczego też z ich przyzwyczajen i aspiracji nie pochwała. Jest to bowiem świat, który — taki, jaki jest — nie może nawet zadowolić samego siebie, żadnego z należących doń uczestników. A dowodzi tego Mrozek w trzech sferach: idei, sztuki i obyczajowości, egzaminatorem czyniąc Artura, studenta „trzech fakultetów razem z filozofią”.

Artur nie potrafi żyć w świecie „cieni przeszłości”, gdzie wszystko się rozlazi, i „chce zapanować nad sytuacją”. Ale w rzeczy samej on też nie jest inny niż jego protagoniści, pochodzi przecież z tego samego staroświeckiego kręgu, w którym wybujała tolerancja wyeliminowała możliwość jakiegokolwiek buntu, odmiany, konstruktywnego działania.

Istotę tej osobliwej sytuacji najlepiej charakteryzuje zresztą sam Artur, kiedy mówi: „już nic nie jest możliwe, ponieważ wszystko jest możliwe”. Stomil stara się przekonać syna (bez większego zresztą zaangażowania), że stan owej osobliwej swobody jest wynikiem działań swojej generacji: Mówi do Artura „Gdybyś żył w tamtych czasach, wiedziałbyś, ile zrobiłbyś dla ciebie. Ty nie masz pojęcia, jak wtedy wyglądało życie. Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango?”.

Mówi to wszakże bez przekonania, nikogo też jego słowa nie są władne przekonać. I Stomil i Artur mówią tym samym językiem, lecz słowa, ich ciężar gatunkowy, mają dla nich obu inne znaczenie. Towarzyszy im bowiem inna temperatura uczuciowa. Stomil jest idealnie oswojony z istniejącym stanem rzeczy, po prostu żyje w tym stanie dłużej, sam się w jakiś sposób do jego istnienia przyczynił. Artur z owym stanem rzeczywistości oswojony nie jest; kieruje się młodzieńczymi emocjami, a istniejąca sytuacja zwyczajnie go drażni. Jego odruchy sprzeciwu wywołuje też raczej zdegustowanie, niż jakiegokolwiek przekonania, ideologia, światopogląd.

Artur (pokrzykuje przeto do rodziców): W tym domu panuje bezwład, entropia i anarchia!

Stomil (perswaduje synowi): Twój bunt jest śmieszny. Sam widzisz, że nie przywiązujemy żadnej wagi do tradycji, do tych nawarstwień naszej kultury. Ot, tak sobie to wszystko leży. Zyjemy swobodnie.

Artur (do ojca): Tu już nie ma w ogóle żadnej tradycji, ani żadnego systemu, są tylko fragmenty, proch!

Abnegacja, brak woli idzie więc w pierwszej parze tego salonowego tanga z dążnościami pozornymi, gromkie pokrzykiwania z brakiem jakichkolwiek przekonań, znudzenie z nieświadomością celów. Cały spór rodzinny między Stomilem i Arturem przebiega zresztą w obrębie opozycji między staroświecczością i nieokreśloną bliżej nowoczesnością, gdzie równie groteskowo brzmią okrzyki starszaków przeciwko nieskrystalizowanej dążeń ich następców, jak w ustach młodych — okrzyki protestu przeciwko zastanym przez nich formom.

Artysta Stomil obstaje przeto przy tym, że jedynie eksperyment jest możliwy w sztuce, tłumaczy więc Arturowi: „Kiedy tragedia jest już niemożliwa, a farsa nudzi, pozostaje tylko eksperyment”. Zniechęcony do wszystkiego Artur wyciąga z odbieranych nauk rodzinnych wnioski praktyczne, nabiera bowiem przeświadczenia, że jedyną wartość zawiera to, co jest zwykłe, co nie wymaga eksperymentowania. I postanawia się ożenić. Zalecane przez ojca prawo do ekspe-

rymentu przemienia przeto w rezygnację z eksperymentu.

Staje się więc ostatecznie zwolennikiem rewaloryzacji zasad postępowania, nawrotu do pogardzanych konwenansów życiowych, co w stosunku do Ali nabierze cech pospolitego zniewolenia, które zasłoni archaiczną pruderią, jako że Artur proponuje Ali wzięcie ślubu tylko ze względu na innych ludzi.

Czy takie pokierowanie związkiem Artura i Ali jest godniejsze moralnie od związku, jaki łączy Eleonorę, matkę Artura, z niejakim panem Edkiem, to już inna kwestia, na którą każdy powinien znaleźć odpowiedź we własnym zakresie.

Brak wyrazistych przekonań u głównych person „Tanga” zastępuje tym sposobem kompromis, rozgrzeszenie się nakazem zdrowego rozsądku i pogodzeniem z prawami natury. Tyle że w wyniku takiego obrotu spraw, czyn Artura zrównuje się z pierwotnymi zasadami i manierami zniechwalonego przezeń pana Edka.

Tenże to pan Edek stanie się z kolei najgorliwszym sprzymierzeńcem Artura, kiedy ten szalony apostoł nie wiadomo czego uroi sobie naraz zamysł narzucenia swojej władzy w rodzinnym domu i zacznie grozić swoim najbliższym krewniakom śmiercią. „Ramię swego ducha” (czyli wykonawcą wyroków) uczyni Artur w tym momencie ograniczonego półinteligenta, pana Edka, który tak się tym przejmie, że nie powstrzyma się przed rozprawieniem się z Arturem — i sam zostanie władcą nad zgromadzonymi na scenie „cieniami przeszłości”.

„Tango” Sławomira Mrożka z właściwą temu pisarzowi groteskową przewrotnością dezawuuje przeto określoną reliktową obyczajowość inteligentko-mieszczaną i prowadzi do uwydatnienia sukcesji niewyrafinowanej obyczajowości plebejskiej, której także (w tym wydaniu, jakie reprezentuje pan Edek) nie pochwala.

Mrożek eksponuje bowiem w niej przede wszystkim elementy krzepy i biologicznego automatyzmu, cały zaś nawrót do podniet elementarnych i obyczajowości prababek godzi się traktować nie tylko jako sceniczny żart, ale i jako ważką sugestię polemiczną,

ukazującą główne wątki odkłamania tego i owego w stosunkach między ludźmi oraz odróżniania prawdy życia od reliktywów indyferentyzmu moralno-obyczajowego.

Ważką po temu wskazówkę zawierają te choćby słowa Artura: „powrotu nie ma, nie ma, ta stara forma nie stworzy nam rzeczywistości”. Ratunek dla siebie widzi on więc nie w odmianie formy, a w poszukiwaniu nowych idei. Ale szuka ich w eliminacji przeciwności, to znaczy w utopii. Wystarczający to dowód, że i postać scenicznego Artura zaliczył autor do „cieniów przeszłości”.

Postać Artura służy bowiem autorowi także jako określona figura w grze, której prawa — choćby takie jak w grze w karty — rządzą w „Tangu” wszystkimi scenicznymi personami. Groteska, sceniczny żart, farsa? Tak, i ona także. Bo jak rzecz w „Tangu” Stomil, „dziś tragedia jest niemożliwa, możliwa jest tylko farsa; też może być piękną sztuką”.

Feliks Fornalczyk

DANUTA SZAFLARSKA

Nakreślenie sylwetki artystki jaką jest DANUTA SZAFLARSKA jest zadaniem niezmiernie trudnym i przekraczającym ramy całego nawet programu teatralnego. Bo któż jest w stanie choćby powierzchownie, a przy tym odpowiedzialnie opisać dziesiątki jej wielkich kreacji, opisać prawdziwie sztukę aktora.

Danuta Szaflarska rozpoczęła swą wspaniałą karierę w warunkach i czasie — niecodziennym. W 1939 roku po ukończeniu Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej w Warszawie, zaangażowała się do Teatru w Wilnie, gdzie 1 września rozpoczynał się sezon teatralny. Tę niemal ironiczną zbieżność dat — początek twórczej pracy, a jednocześnie koniec II Rzeczypospolitej — podkreśla jeszcze tytuł sztuki w której zadebiutowała 14 września — „Szczęśliwe dni”. (Tytuł tuż przed premierą zmieniono).

Niewiele osób wie, że w Wilnie przez niemal dwa sezony (1939—1941) polski teatr działał dalej. Danuta Szaflarska zagrała wtedy około 20 dużych ról w ciągu niecałych dwu sezonów. Cóż za szkoła teatru dla młodej aktorki, jakaż satysfakcja — tym bardziej, że pracowała m. in. pod kierunkiem Stanisławy Perzanowskiej, wytrawnego reżysera i pedagoga z takimi aktorami jak Kurnakowicz, Chmielowski, Bielicka. W jej reżyserii zagrała Pannę Maliczewską, Hesię w „Dulskiej” — role, które do dziś wspomina żywo i z czułością. W czerwcu 1941 roku, gdy historia rozgrywać zaczęła następną okrutną partię — Danuta Szaflarska — opuściła Wilno. Ale nie scenę. Po przeniesieniu się do Warszawy, pracowała na tajnej „scenie poetyckiej” kierowanej przez Leona Schillera oraz w Teatrze Frontowym AK.

Okres od dyplomu do wyzwolenia jest niewątpliwie okresem zbierania doświadczeń, akumulowania sił twórczych do ponownego startu. Wymienione nazwiska współpracowników — są nazwiskami wielkimi, a wspomnieć warto, że Danuta Szaflarska i pedagogów w PIST miała wspaniałych. Zelwerowicz, Wysocka, Stanisławski, Wierciński...



DANUTA SZAFLARSKA
jako Ruth w „Niemcach” L. Kruczkowskiego
Teatr Współczesny 1950 r.

fol.: M. Frankfurt

Nie powinno być więc zaskoczeniem, że niemal natychmiast została pierwszą gwiazdą filmu w odrodzonej Polsce i ulubienicą publiczności. Podkreślić przy tym trzeba, że „Zakazane piosenki” i „Skarb” więcej znaczyły wtedy w świadomości społeczeństwa niż „Poptop” czy „Hubal”.

Po przeniesieniu się do Łodzi, która na krótko była stolicą Polski teatralnej, potem do Warszawy, ukazała wszystkie strony swego najprawdziwszego talentu.

Jest rzeczą oczywistą, że współczesny aktor nie ma określonego emploi (tj. określonego gatunku odtworzanych ról) — winien być właśnie wszechstronny. Twórczość sceniczna Danuty Szaflarskiej może być tutaj przykładem klasycznym.

Co grywała i co gra dziś? Jej wielki sukces w „Aszantce” Perzyńskiego, zdawać by się mogło był kontynuacją doświadczeń wileńskich, ale inne buduje w repertuarze jakże rozmaitym!

Lubi role fredrowskie. Podstolinę w „Zemście” grała kiedyś w filmie — dziś gra ją dalej w Teatrze Dramatycznym. Jedną z najciekawszych jej kreacji była Katarzyna w „Poskromieniu złoŹnicy” — i biegun przeciwny — Matka w „Grupie Laokoona”. Szekspir i Różewicz... Czarująca Szewcowa i Napoleon — to nie żarty — dowody — zdjęcia reprodukujemy. A nadto Ruth w prapremierze „Niemców” Kruczkowskiego — trzeba to rzec — najlepsza.

Najchętniej wspomina pracę z reżyserami, którzy pozwalają aktorowi tworzyć. I tu lista jest imponująca: Axer, Dejmek, Horzyca, Jarocki, Osterwa, Swinarski.

A my widzowie co najpiękniej wspominamy myśląc o jej kreacjach? Oto wielki temperament sceniczny, prawda i wyrazistość lecz przede wszystkim mistrzostwo w prowadzeniu dialogu, a jest to sztuka zanikająca w naszych czasach. Ludzie teatru cenią Danutę Szaflarską za rzetelność w pracy, skromność i bezpośredniość, a nade wszystko za energię i zapał, którymi porywa kolegów.

Ten, z konieczności, krótki szkic do portretu artystki obok wyliczenia jej osiągnięć artystycznych zawiera wiele nazwisk, które przeszły do historii polskiego teatru, lub jak ona sama ją tworzą...

Nieprzypadkowo...

TEATR IM. AL. FREDRY W GNIEŹNIE

ODZNACZONY

ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO
ODZNAKĄ HONOROWĄ ZA ZASŁUGI W ROZWOJU
WOJEWÓDZTWA POZNAŃSKIEGO
MEDALEM XII WIEKÓW GNIEZNA

Dyrektor i kierownik artystyczny

WOJCIECH BORATYŃSKI

Zastępca dyrektora

ZYGMUNT DREJZA

Kierownik literacki

FELIKS FORNALCZYK

SŁAWOMIR MROŻEK

T A N G O

O s o b y:

ARTUR	— Sławomir Lewandowski	BABCIA EUGENIA	— Maria Deskur
ELEONORA, matka Artura	— DANUTA SZAFIARSKA — Krystyna Hebda	WUJEK EUGENIUSZ	— Leon Łabędzki
STOMIL, ojciec Artura	— Józef Chrobak	EDEK	— Maciej Ferlak
		ALA	— Maria Skowrońska

SCENOGRAFIA — JANUSZ WARPECHOWSKI

REŻYSERIA — WOJCIECH BORATYŃSKI

Asystent reżysera — Józef Chrobak



DANUTA SZFLARSKA I ANDRZEJ ŁAPICKI
w „Aszantce” Wł. Perzyńskiego
Teatr Narodowy 1957 r.



DANUTA SZFLARSKA
w „Czarującej szewcowej” F. G. Lorki
Teatr Narodowy 1959 r.

fol. Fr. Myszkowski



DANUTA SZ AFLARSKA

jako Napoleon w komedii *Oleczakowej*
Teatr Dramatyczny 1967 r.

fot.: Zb. Matuszewski

Inspicjent

HARALD KLEMENZ

Sufler

LEOKADIA SZAJDA

Kierownik techniczny

BOGDAN WELKA

Pracownice techniczne

stolarnia — Witalis Strzelecki i Henryk Filipek, malarska — Zygmunt Przybylski, plastik — Marian Bednarek, pracownice krawieckie: męska — Stanisław Parulski, Kazimiera Chosińska, Jerzy Brenk, damska — Melania Plucińska, Maria Szalata, Leokadia Malczewska, fryzjersko-perukarska — Maria Michalska, Maria Bauza, Helena Libera, tapicerska — Józef Białczyk, ślusarska — Franciszek Osiński, kierownik pracowni elektrycznej i akustyk — Edward Zalewski, oświetlenie — Stanisław Budzyński, Brygadier sceny — Teofil Nowak

Obsługa sceny

Jerzy Birecki, Tadeusz Kruczyński, Józef Młyńczak

Garderobiana

Emilia Jermolenok



Z ŻAŁOBNEJ KARTY

Znów Teatr im. Aleksandra Fredry okrył się żałobą. W sile wieku, czynny twórco, zawsze oddany swemu teatrowi, zmarł w dniu 6 listopada br. nasz kierownik muzyczny, utalentowany autor muzycznych opracowań naszych spektakli — Ryszard Gardo. Nazwisko Jego związało się w ciągu czter-

nastu lat pracy w naszym teatrze z realizacją 49 kompozycji lub opracowań i aranżacji muzycznych do sztuk wystawianych na naszej scenie.

Ukończywszy studia muzykologii u A. Chybińskiego na Uniwersytecie Poznańskim i kompozytorskie w PWSM u T. Szeligowskiego rozpoczął Ryszard Gardo swą kompozytorsko-muzykologiczną pracę w Teatrach Poznania, Zielonej Góry i Kalisza. W Teatrze im. Al. Fredry po raz pierwszy wystąpił jako kompozytor muzyki do komedii „Achilles i Panny” A. M. Swiniarskiego, której premiera odbyła się 25. II. 1961 r. Z szeregu Jego świetnych kompozycji muzycznych do przedstawień gnieźnieńskich, pozwolę sobie przypomnieć wspaniałą muzykę do „Kaprysów Marianny” Musseta, „Edypa w Kolonie” Sofoklesa, „Stanisława i Bogumiła” Marii Dąbrowskiej, „Marii Magdaleny” Hebbła, „Krosienek” Krasickiego, „Ani z Zielonego Wzgórza” Montgomery, „Diabła bez maski” J. Maassa, czy „Fircyka w załotach” Zabłockiego.

Ostatni raz widzieliśmy się na premierze „Igraszek z diabłem” Drdy, do których opracował aranżację wokalnie-muzyczną i przygotował zespół do jej wykonania.

Był w naszym zespole Człowiekiem wiecznego niepokoju twórczego i wielkich wymagań w procesie nieustannego wyścigu z czasem o najwyższe walory każdego spektaklu. Pracował z nami przeto żarliwie, dokładnie i precyzyjnie. Lubił być na próbach, zwłaszcza sytuacyjnych. Ingerował w każdy drobiazg i szczegół opracowań muzycznych, nawet gdy chodziło o melodyjność mówienia tekstu czy rytmu sceny.

Wysoko cenił wszystkich współtwórców przedstawienia, znał się na ich kunszcie, szanował ich i swoim wieloletnim doświadczeniem pomagał im w osiągnięciu najlepszych wyników pracy artystycznej. Cieszył się sympatią całego zespołu, bo mimo swojego wielkiego autorytetu był zawsze skromnym, pełnym osobistego uroku pracownikiem Sztuki, której poświęcił wszystkie swoje siły.

Edmund Derengowski

25-LECIE UPAŃSTWOWIENIA TEATRU GNIEŹNIEŃSKIEGO

W dniu 1 grudnia br. minęło 25 lat od upaństwowienia Teatru Miejskiego.

O utworzenie teatru w Gnieźnie zabiegało społeczeństwo gnieźnieńskie zaraz po oswoobodzeniu miasta. Referat Kultury i Sztuki Starostwa Powiatowego Gnieźnieńskiego podjął się organizacji Powiatowego Teatru Gnieźnieńskiego jako Spółdzielni Artystycznej w Gnieźnie, do której należeli m.in. Seweryna Grodzka, Sylwester Banaszak, Marian Golembowski i Bolesław Nowak. Przy Związku Kolarzy działał zespół amatorski pod kierownictwem Edmunda Derengowskiego.

Sprawa powstania Teatru Miejskiego stała się realna z chwilą zawiązania Towarzystwa Przyjaciół Miasta Gniezna (27 listopada 1945 r.) i utworzenia Sekcji Teatralnej jako załączka przyszłego teatru — oraz po formalnym przejęciu przez władze miejskie gmachu dawnego kinoteatru „Słońce” (2 lutego 1946 roku).

Współtwórcami sceny gnieźnieńskiej byli prezes Towarzystwa Przyjaciół Miasto Gniezna prezydent Bronisław Kubacki, wiceprezes Jan Gallus, kierownik Wydziału Kultury Zarządu Miejskiego Jan Różewicz, literat Włodzimierz Kwiatkowski oraz szeroka rzesza artystów — amatorów skupiających się w Sekcji Teatralnej tego Towarzystwa.

Kierownictwo artystyczne powierzono Henrykowi Barwińskiemu, ówczesnemu referentowi do spraw teatru w Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu.

Teatr Miejski otworzono w dniu 1 maja 1946 roku sztuką Józefa Korzeniowskiego „Stary Kawaler” w reżyserii Henryka Barwińskiego, który zagrał rolę tytułową.

Podstawowym założeniem Teatru była obok służby społeczeństwu Gniezna, jak najszerzej pojęta działalność upowszechnieniowa w objęździe. Niezwykła pracowitość, ofiarność i entuzjazm całego zespołu artystycznego, technicznego i administracyjnego przyczyniły się do dynamicznego rozwoju placówki. Teatr odwiedzał poza województwem poznańskim województwa: bydgoskie, zielonogórskie, łódzkie, warszaw-

skie, wrocławskie, koszalińskie, olsztyńskie i gdańskie, grając niejednokrotnie około 600 spektakli rocznie.

Pierwszym na stałe osiadłym dyrektorem i kierownikiem artystycznym była Halina Sokołowska-Luszczewska (od 1 kwietnia 1948 r.). Za jej dyrekcji nastąpiło upaństwowienie Teatru z dniem 1 grudnia 1949 roku. Pierwszą premierą Państwowego Teatru, w którym pracowali aktorzy o pełnych kwalifikacjach — był „Głupi Jakub” Tadeusza Rittnera w reżyserii Haliny Sokołowskiej-Luszczewskiej i scenografii Antoniego Muszyńskiego.

W okresie 28 lat swej działalności Teatr Gnieźnieński dał 222 premiery, 11.454 przedstawienia, które oglądało blisko 4 miliony widzów.

Dyrekcja Teatru i Zespół pragnąc uczcić 25-tą rocznicę działalności sceny gnieźnieńskiej wystawia „Tango” Sławomira Mrożka w reżyserii Wojciecha Boratyńskiego i scenografii Janusza Warpechowskiego z występem gościnnym Danuty Szaflarskiej.

W przeddzień rocznicy odbyło się spotkanie z pracownikami, którzy od chwili upaństwowienia nieprzerwanie pracują w Teatrze; są to: Leokadia Szajda, Stefania Urbanowicz, Michał Nowicki, Stanisław Piotrowicz, Wincenty Staniszewski. Podczas spotkania kierownik Wydziału Kultury i Sztuki mgr Stanisław Pasiciel, dyrektor i kierownik artystyczny mgr Wojciech Boratyński i przedstawiciel Towarzystwa Miłośników Teatru Maria Szczerkowska wręczyli zasłużonym wieloletkom dyplomy i kwiaty. W dniu 3 grudnia 1974 r. jubilaci otrzymali dyplomy przyznane przez Wojewodę Poznańskiego.

KRONIKA

- 10 IX 1974 — 50-te przedstawienie „Fircyka w zalotach” w Strzałkowie.
- 14 IX 1974 — Inauguracja sezonu 1974/75 premierą „Igraszek z diabłem” Jana Drdy w inscenizacji Leona Schillera, tłumaczeniu Zdzisława Hierowskiego, w reżyserii Antoniego Baniukiewicza, scenografii Ryszarda Grajewskiego, z muzyką Tomasza Kieselettera i Władysława Raczkowskiego, ruch sceniczny Barbary Bernackiej-Piotrowskiej. Zespół otrzymał gratulacje, życzenia i kosze kwiatów.
- 25 IX 1974 — Przd spektaklem „Szachów” Stanisława Grochowiaka zaprezentowanym mieszkańcom miasta Leszna aktor Edmund Derengowski wygłosił prelekcję wprowadzającą widzów w problematykę sztuki i twórczość autora.
- 27 IX 1974 — Po spektaklu „Szachów” w Rogoźnie odbyło się spotkanie zespołu artystycznego z uczestniczącą w przedstawieniu młodzieżą Państwowego Technikum Rachunkowości Rolnej.
- 20 X 1974 — Aktor Józef Chrobak wziął udział w spotkaniu z uczniami Zakładu Szkolenia Inwalidów w Poznaniu. Uczniowie tej szkoły zorganizowali wycieczkę do Gniezna na spektakl „Igraszek z diabłem” oraz wykonali gazetkę poświęconą tej sztuce.
- 22 X 1974 — Inauguracja Studium Wiedzy o Teatrze „Proscenium”. Przybyłych członków Klubu powitał dyrektor i kierownik artystyczny Teatru Wojciech Boratyński i podał plan pracy na rok szkolny 1974/75. Następnie młodzież wzięła udział w próbie generalnej „Bolka i Lolka”.
- 23 X 1974 — Premiera „Bolka i Lolka”. Scenariusz teatralny i reżyseria Wojciecha Boratyńskiego, scenografia Jerzego Michalaka. Zespół otrzymał kosze kwiatów, życzenia i gratulacje. Pozycję te przygotował Teatr na prośbę dzieci i dorosłych oraz w trosce o ciekawą treść i atrakcyjne formy rozrywki.
- 8 XI 1974 — Przed przedstawieniem „Bolka i Lolka” w siedzibie Teatru w Gnieźnie odbyło się wręczenie nagród za napisanie listu-recenzji lub wykonanie obrazka najlepiej zapamiętanej sceny z przedstawienia „Niezwykłej przygody”. Ogółem wpłynęło 158 prac pisemnych i rysunkowych z Gniezna i powiatu oraz z innych miejscowości województwa poznańskiego i bydgoskiego. I nagrodę indywidualną zdobył Marek Menes z klasy III b Szkoły Podstawowej nr 8 w Gnieźnie, zaś nagrodę zbiorową dzieci z klas II, III i IV Zbiorczej Szkoły Gminnej im. Hanki

Sawickiej w Międzychodzie. Nagrody III otrzymały dzieci ze szkół podstawowych nr 1, 2 i 8 w Gnieźnie oraz z Chrzanowa, Gąsawy, Janowca, Skierszewa i Trzemeszna. Ponadto nagrodę — wyróżnienie otrzymały dzieci klas III i IV ze szkoły podstawowej w Skierszewie.

Po przywitaniu dzieci oraz złożeniu gratulacji z okazji zdobycia nagród, dyrektor Wojciech Boratyński i aktorzy występujący w „Niezwykłej przygodzie” wręczyli dzieciom nagrody w postaci wartościowych książek, ufundowanych przez Towarzystwo Miłośników Teatru. Następnie odbyło się otwarcie wystawy prac nadesłanych na konkurs, zwiedzenie sceny i zaplecza oraz dziecięcy wernisaż z sokiem pomarańczowym i ciastkami, w którym wzięli udział dzieci, wychowawcy, rodzice i aktorzy grający w „Bolku i Lolku”, cieszącym się zresztą wielkim powodzeniem.

W Essen w Republice Federalnej Niemiec odbyła się wielka wystawa „Polska 74 — dziś i jutro”, zorganizowana z okazji XXX-lecia PRL.

Głównym projektantem wystawy był scenograf Teatru im. Al. Fredry, Ryszard Grajewski. Była to nie pierwsza wystawa zagraniczna, zaprojektowana przez naszego scenografa.

Kier. działu organizacji widowni

MARIA CHMURZANKA

Dział Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia
zbiorowe na bilety wstępu w godzinach od 8—14
Informacje telef. 22-91 i 22-92

Kasa Teatru czynna w czwartki, piątki i soboty
od 10—13 i od 16—19 w niedzielę od 16—19

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru
korzystają ze zniżki indywidualnej

Wydawca
Państwowy Teatr im. Al. Fredry
w Gnieźnie

Cena 3,— zł

Reklamowy

