Jean Paul Sartre

LADACZNICA Z ZASADAMI

PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY
w GNIEŹNIE
WIELKOPOLSKA SCENA OBJAZDOWA

Sezon XX
1964/65

premiera czwarta

(sto pięćdziesiąta
w okresie XX-lecia)

Jean Paul Sartre

LADACZNICA Z ZASADAMI

sztuka w dwóch obrazach

P R E M I E R A

dnia 6 lutego 1965 r.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
PRZEMYSŁAW ZIELIŃSKI

Z-ca Dyrektora
JAN RÓŻEWICZ

Kierownik Literacki
FELIKS FORNALCZYK

Jean Paul Sartre

LIST SARTRE'A

Ktoś powiedział, że w każdym zdaniu filozofa powinien być zawarty cały jego system. List Sartre'a, który w pismach jego zajmie miejsce jednej z najbardziej dramatycznych wypowiedzi, a w piśmiennictwie francuskim doby ostatniej pozostanie jako jeden z najbardziej wymownych dokumentów, list ten zawiera także w pewnym sensie całą doktrynę Sartre'a, dotyczącą „zaangażowania".

Sformułował ją pisarz w roku 1946, w broszurze p.t. „Co to jest literatura". W tym samym momencie objął redakcję pisma „Temps modernes" i rozpoczął pisać Sytuacje, tj. cykle polityczno-moralnych felietonów, w których wyrażało się owo „zaangażowanie" (engagement), owe „zajęcie stanowiska" (prise de position), które to potoczne terminy zajęły w systemie filozofii Sartrowskiej kluczowe miejsca.

„Ponieważ nie mogę przybyć na posiedzenie sądu wojskowego, czego głęboko żałuję, zależy mi na tym, aby w sposób bardziej szczegółowy wyjaśnić treść mego poprzedniego telegramu. To mało, doprawdy, stwierdzić „całkowitą solidarność" z oskarżonymi, trzeba jeszcze powiedzieć dlaczego.

Wydaje mi się, że nigdy nie widziałem Héléne Cuenat, ale wiem dość dobrze od Francisa Jeansona, w jakich warunkach pracowała „siatka poparcia", której proces odbywa się obecnie. Przypominam, że Jeanson zaliczał się do moich współpracowników i jeśli nawet nie zawsze byliśmy w zgodzie, co jest normalne, to w każdym razie problem algierski nas łączył. Dzień po dniu śledziłem jego wysiłki, które zbiegały się z działalnością lewicy francuskiej i których celem było znalezienie drogi dla rozstrzygnięcia tego problemu środkami legalnymi. I tylko wobec zupełnego niepowodzenia tych wysiłków oraz wobec oczywistej niemocy owej lewicy, postanowił on przejść do akcji konspiracyjnej, aby ludowi algierskiemu udzielić konkretnego poparcia w jego walce o niepodległość.

...Przejawiana przez niego solidarność z bojownikami algierskimi nie wypływała u niego wyłącznie ze wzniosłych zasad czy też z ogólnej woli zwalczania ucisku wszędzie, gdzie by się on przejawiał; wynikała ona z politycznej analizy sytuacji w samej Francji. Niepodległość Algierii jest w rzeczywistości faktem dokonanym. Przyjdzie ona za rok lub za pięć lat, za zgodą Francji lub przeciw niej, drogą referendum albo przez umiędzynarodowienie konfliktu, tego nie wiem, ale ona już jest faktem, i sam generał de Gaulle, wyniesiony do władzy przez zwolenników Algierii Francuskiej, uznał się zmuszonym to uznać: „Algierczycy, Algieria jest wasza".

Tak więc, powtarzam, ta niepodległość jest pewna. To, co pewne nie jest, to przyszłość Francji. Albowiem wojna w Algierii doprowadziła ten kraj do zgnilizny. Postępujące ograniczenie wolności, zamarcie życia politycznego, rozpowszechnienie się tortur, stały bunt władzy wojskowej przeciwko władzy cywilnej oznaczają ewolucję, którą bez przesady określić można jako faszystowską. Wobec tej ewolucji lewica jest bezsilna, i zostanie taka, jeżeli nie zgodzi się połączyć swych wysiłków z jedyną siłą, która dziś realnie walczy ze wspólnym wrogiem wolności algierskiej i wolności francuskiej. Tą siłą jest FLN.

Do tej konkluzji doszedł Francis Jeanson, do tej samej konkluzji doszedłem ja sam. I uważam, że wolno mi powiedzieć, iż dzisiaj coraz liczniejsi są Francuzi, zwłaszcza wśród młodych, którzy zdecydowali się konkluzję tę przełożyć na język czynów. Lepiej widzi się te fakty, gdy nawiązuje się kontakt z opinią zagraniczną, tak jak to zrobiłem w Ameryce Łacińskiej. Ci, których prawicowa prasa oskarża o zdradę i których pewien odłam lewicy waha się bronić, tak jak należy, są powszechnie za granicą uważani za nadzieję Francji jutra i jej dumę dzisiejszą. Nie ma dnia, aby mnie nie pytano o nich, co robią, co czują. Dzienniki są gotowe otworzyć im swe łamy. Reprezentanci młodzieżowego ruchu oporu, „Jeune Résistance", zapraszani są na kongresy. Deklaracja o prawie do niesubordynacji w wojnie w Algierii, pod którą położyłem swój podpis wraz ze stu dwudziestoma innymi uczonymi, pisarzami, artystami, dziennikarzami, była powitana jako przebudzenie inteligencji francuskiej.

Krótko mówiąc, należy, moim zdaniem, właściwie zrozumieć dwa momenty sprawy: Z jednej strony Francuzi, którzy pomagają FLN nie są do tego popchnięci jedynie przez wspaniałomyślne uczucia wobec ludu uciskanego i nie oddają się oni bynajmniej na służbę sprawy obcej, pracując dla samych siebie, dla własnej wolności i dla własnej przyszłości. Pracują na rzecz przywrócenia Francji prawdziwej demokracji. Z drugiej strony nie są osamotnieni, ale cieszą się sympatią czynną lub bierną, która nie przestaje wzrastać. Stali się awangardą ruchu, który zdoła, być może, obudzić lewicę pogrążoną w nędznej ostrożności. Przygotuje się ona może lepiej do próby sił z armią, odroczonej od maja roku 1958.

Oczywiście, trudno mi wyobrazić sobie z tej odległości pytania, jakie postawiłby mi trybunał wojskowy. Przypuszczam jednak, że jedno z nich dotyczyłoby wywiadu, jakiego udzieliłem Francisowi Jeansonowi dla jego pisemka **Vérité pour**, i odpowiem na to bez zwłoki. Nie przypominam sobie już dokładnie daty i sformułowań tego wywiadu. Znajdziecie je z łatwością w aktach, jeżeli ten tekst tam się znajduje.

Wiem tylko, że Jeanson zgłosił się do mnie jako organizator „siatki poparcia" i tego tajnego pisemka, które było organem ruchu, i wiem, że przyjąłem go z pełną świadomością tego, co robię. Widziałem go od tego czasu dwa lub trzy razy. Nie ukrywał tego, co robi, a ja pochwalałem to całkowicie.

Uważam, że nie ma w tej dziedzinie zadań gorszych czy lepszych, działalności zarezerwowanej dla intelektualistów i innych, którzy by jej byli niegodni. W czasach Résistance profesorowie Sorbony nie wahali się przenosić papierów i utrzymywać kontaktów. Gdyby Jeanson zażądał ode mnie, abym nosił walizki albo ukrywał bojowników algierskich i gdybym mógł to zrobić bez obawy ich narażania, zrobiłbym to bez wahania.

Myślę, że trzeba to wszystko powiedzieć: zbliża się bowiem czas, kiedy każdy musi wypełnić swe zadanie. Ci zaś, którzy są najbardziej zaangażowani w życiu politycznym, przez nie wiedzieć jaki respekt dla formalnej legalności wahają się jeszcze przekroczyć pewne granice. Inaczej ci młodzi, poparci przez intelektualistów, którzy jak w Korei, jak w Japonii, jak w Turcji, zaczynają przygotowywać się do obalenia mistyfikacji, których jesteśmy ofiarami. Stąd nadzwyczajne znaczenie tego procesu. Po raz pierwszy, pomimo wszystkich przeszkód i wbrew przesądom, ostrożnościom wszelkiego rodzaju Algierczycy i Francuzi, zjednoczeni bratersko we wspólnej walce, odnaleźli się razem na ławie oskarżonych.

Na próżno usiłuje się ich rozdzielić. Na próżno usiłuje się przedstawić tych Francuzów jako zbłąkanych, zrozpaczonych, albo jako romantyków. Zaczynamy mieć dosyć fałszywej pobłażliwości i interpretacji psychologicznych. Trzeba powiedzieć bardzo jasno, że ci mężczyźni i te kobiety nie są sami, że miejsce ich zajęły już setki innych, że tysiące są gotowe robić to samo. Przeciwności losu oddzieliły nas na razie od nich, ale nie waham się powiedzieć, że na tej ławie oni są naszymi delegatami. Reprezentują przyszłość Francji, a efemeryczna władza, która usiłuje ich sądzić, nie reprezentuje już nic".

Z książki Andrzeja Kijowskiego „Sezon w Paryżu"

Stanisław Hebanowski

TEATR J. P. SARTRE'A

Jean Paul Sartre uważa, że teatr współczesny może być tylko „teatrem sytuacji". W odróżnieniu od teatru dawnego, rysującego niezmienne charaktery i odzwierciedlającego stany psychologiczne. „Jeżeli jest prawdą — mówi — że człowiek jest wolny w danej sytuacji i ma w tej sytuacji wolny wybór, że sam wybiera się w sytuacji i po przez tę sytuację — wtedy należy pokazać w teatrze sytuacje proste i ludzkie... To, co teatr może pokazać najbardziej wruszającego — to charakter w trakcie stawania się, moment wyboru, wolnej decyzji, która angażuje moralność i całe życie. A ponieważ tylko w teatrze urzeczywistnia się jedność wszystkich widzów — trzeba znaleźć sytuacje, tak ogólne, aby mogły być wspólne dla wszystkich".

To piękne sformułowanie wymaga pewnych objaśnień. Cały teatr Sartre'a służy mu do przedstawienia, na przykładzie konkretnych zdarzeń i ludzi, problemów ogólniejszych, nurtujących stale twórczość pisarza. Teatr jest dla Sartre'a projekcją myśli filozoficznej.

R. M. Albérès w swej pracy o Sartre'ze pisał, że wielkim problemem moralnym literatury XX wieku jest trwoga przed odpowiedzialnością człowieka, który nie uznaje żadnego przewodnika w kształtowaniu tej odpowiedzialności. Bo człowiek musi wdać się w grę ze światem, nie może pozostać na jego marginesie. Aktywne życie określa człowieka. Nie — kontemplacja. Jakie stanowisko zajmuje Sartre? „U Camusa — wywodzi Albérès — jest coś z kosmicznego, śródziemnomorskiego braterstwa, jednoczącego człowieka ze światem, u Malraux istnieje dialog człowieka z wiecznością, u Bernanosa są prawie cielesne związki człowieka z Bogiem i szatanem. Wszyscy trzej pisarze podejmują ten sam temat, co Sartre: problem odpowiedzialności człowieka wobec własnego przeznaczenia. Ale człowiek Sartre'a jest więźniem swojej świadomości i nie ma tu miejsca na żadne braterstwo z ziemią. Bóg dla niego nie istnieje. Pisarz obserwuje jedynie ludzkie postępki, opisuje je i sądzi. I podobnie jak Pascal usiłuje znaleźć dla nich usprawiedliwienie lub wykazać brak ich usprawiedliwienia". „Sartre — stwierdza dalej Albérès — jest pisarzem ezoterycznym... Jego postacie mają znaczenie zwykłe, a jednocześnie ukryte. Rozszyfrować można je za pomocą dzieł filozoficznych pisarza".

Sądzę, że należy, chociaż najbardziej szkicowo, omówić problemy egzystencjalizmu.

Nie ma żadnej „esencji" — głosi Sartre — nie ma ogólnego wzoru, schematu, określonego czynnika, który by mógł być niezmienną miarą i wyznacznikiem ludzkich losów. Istnieje tylko jednorazowa, krótka ludzka egzystencja, wyłaniająca się przypadkiem z nicości w dniu narodzin i zdążająca do równie absurdalnej śmierci, roztopienia się w nicości. Człowiek na świecie jest wciąż zagrożony przez innych ludzi i przez otaczające go rzeczy. Ale rzeczy istnieją tylko same w sobie: nie mają świadomości. Człowiek jest bytem świadomym. Istnieje nie tylko sam w sobie, ale także dla siebie. Poza tym istnieje w ciągłym związku z światem. Może świat poznawać i określić, skonstruować siebie w tym świecie. W świecie, w którym losy ludzkie krzyżują się i wzajemnie na siebie oddziaływują. Człowiek ma wolność wyboru. Może ulec presji obowiązujących norm i nawyków, trwać w fałszywym schemacie, w półśnie istnienia, ale może też odczuć swoją obcość — „inność" — i dzięki własnej woli może stać się czymś więcej, niż jest. Może zmienić układy w jakich danym mu było żyć.

A więc teatr Sartre'a będzie teatrem kształtowania się decyzji bohatera w zależności od świata i w opozycji wobec rządzących nim schematów. Powieści pisarza — jak zauważono — są pisane w czasie teraźniejszym. Sartre stara się pochwycić życie na gorącym uczynku, w procesie stawania się. Pedagog w dramacie „Muchy" mówi do Orestesa: „Jesteś młody, bogaty, piękny, rozważny jak mędrzec, wyzwolony z wszystkich obowiązków, z wszystkich wierzeń, bez rodziny, bez ojczyzny, bez religii, bez zawodu. Możesz poświęcić się każdej idei i wiesz, że nigdy nie należy się angażować. Jesteś nareszcie

szczęśliwym człowiekiem..." Ale Orestes nie cieszy się taką wolnością. „Ach, jakżeż jestem wolny. I jaką doskonałą pustkę mam w duszy... Idę z miasta do miasta, obcy innym i sobie samemu..." „I myśląc o mieszkańcach Argos, oblepionych „muchami" służalstwa, powie, „gdyby był taki czyn, który by mi pozwolił stanąć wśród nich, gdybym za cenę zbrodni nawet mógł zagarnąć ich pamięć, strach i nadzieję, ażeby zapełnić pustkę mego serca... Chcę być człowiekiem wśród innych ludzi".

A bogowie? Bogowie kryją głęboko tajemnicę bogów i królów: tajemnicę, że ludzie są wolni „skoro wolność raz wybuchła w duszy człowieka, nic przeciw niemu bogowie nie mogą". W imię ludzkiej godności Orestes chce otworzyć oczy pokornym zjadaczom chleba. W znakomitej scenie z Jowiszem rzuci boskiemu władcy: „Nie wrócę do twojego świata, tysiące jest w nim dróg wyrytych i wszystkie prowadzą do ciebie, ale ja muszę iść własną drogą. Bo, widzisz, ja jestem człowiekiem, Jowiszu, a człowiek winien sam sobie ryć drogę..."

Możemy sobie wyobrazić Paryż w czasie okupacji. I slogany, fabrykowane przez hitlerowców, natrętnie, jak muchy w Argos, wdzierające się do świadomości Francuzów. Slogany zwycięzców mające upodlić Francuzów we własnych oczach. Jak mocno musiały zabrzmieć wtedy słowa Orestesa. Były wyzwaniem, rzuconym w twarz tym, którzy pogodzili się z klęską.

W sztuce „Niepogrzebani" petainowscy żandarmi usiłują najwymyślniejszymi torturami zmusić maki-zardów z ruchu oporu do zeznań — i w ten sposób udowodnić im podłość i tchórzostwo, usprawiedliwić swoje okrucieństwo. Więźniowie w tej sytuacji, wydawałoby się bez wyjścia, podejmują jednak walkę. Bronią swej godności nieprzejednanym: nie.

„Wolność może uchodzić w pewnym sensie za przekleństwo — pisał Sartre — Wolność jest przekleństwem. Ale jest także jedynym źródłem ludzkiej wielkości".

„Niektórzy krytycy starali się w kwestii „Piekło to są inni" widzieć istotny sens sztuki „Przy drzwiach zamkniętych". Przypisywano pisarzowi, że w ten sposób interpretuje stosunki między ludźmi. Ale przecież trzy osoby skazane tutaj na wieczną obecność istnieją już poza światem. I życie toczy się poza nimi. Na ziemi ich obraz ulega zmianie. Towarzysze Garcina starają się go sklasyfikować. W ich świadomości przekształcają się również wspomnienia. Ale dla zmarłych „kości zostały rzucone". Nieodwracalnie. Jedynie czyny — nie słowa — się liczą.

W „Ladacznicy z zasadami" wracamy do żywych. Ścigany Murzyn i Lizzie są ofiarami układu społecznego. Ich świadomość została sparaliżowana, zatruta spojrzeniem „białego" i schematem, jaki pan narzucił poddanym. Aż do dnia — taka jest wymowa sztuki — gdy uciskani, jednocząc się solidarnie w walce przeciwko ciemiężcom, zrzucą narzucone jarzmo.

W „Brudnych rękach" młody inteligent Hugo wyrzekł się swej burżuazyjnej rodziny i, chcąc znaleźć swoje miejsce na ziemi, wstąpił do partii komunistycznej. Ale celem jego nie jest rewolucja, ani wolność ludzkości, ale chęć narzucenia innym i uzasadnienia wobec innych i wobec siebie własnej egzystencji. Hugonowi, jego słabości i złudzeniom, przeciwstawia Sartre Hoederera, mocną i ludzką sylwetkę komunisty, jedną z najwyrazistszych i najgłębszych postaci, jakie możemy spotkać we współczesnej dramaturgii zachodniej. Akcja sztuki toczy się w kraju okupowanym przez faszystów w czasie wojny.

A oto fragment dialogu:

Hoederer:

> ...wykończą się setki tysięcy ludzi... Czy można przekreślić sto tysięcy ludzi jednym pociągnięciem pióra?

Hugo:

> Rewolucji nie robi się kwiatami...

Hoederer:

> Widzisz! Nie kochasz ludzi, kochasz tylko zasady.

Hugo:

> Ludzie? Czemu miałbym ich kochać? Czy oni mnie kochają?

Hoederer:

> Dlaczego więc do nas przyszedłeś? Jeżeli nie kocha się ludzi, nie można dla nich walczyć.

J. P. SARTRE

LADACZNICA Z ZASADAMI

Sztuka w dwóch obrazach

Przekład Jan Kott

OSOBY

LIZZIE	**Jadwiga Hodorska**
FRED	**Andrzej Saar**
SENATOR	**Stefan Drewicz**
MURZYN	**Stefan Posselt**
JOHN	**Witold Mierzyński**
JAMES	x x x
PIERWSZY MĘŻCZYZNA	**Zygmunt Marczewski**
DRUGI MĘŻCZYZNA	**Harald Klemenz**
TRZECI MĘŻCZYZNA	x x x

Reżyser KRYSTYNA WYDRZYŃSKA

Scenograf STANISŁAW BĄKOWSKI

Kierownik muzyczny RYSZARD GARDO

Asystent reżysera ANDRZEJ SAAR

Przedstawienie prowadzi
HARALD KLEMENZ

Kontrola tekstu
HELENA DRZEWIECKA

Kierownik techniczny
JÓZEF POLEROWICZ

Kierownik oświetlenia
Edward Zalewski

Pracownia krawiecka
Ewa Maria Kieślowska
Stanisław Parulski

Pracownia fryzj.-perukarska
Alfred Szablewicz

Pracownia stolarska
Witalis Strzelecki

Pracownia malarska
Tadeusz Białkiewicz

Pracownia tapicerska
Józef Białczyk

Pracownia ślusarska
Franciszek Osiński

Rekwizytor
Leon Wolny

Brygadier sceny
Stefan Wichniewicz

Kierownik Działu Organizacji
MARIA CHMURZANKA

Hugo:

Wstąpiłem do Partii, ponieważ jej sprawa jest słuszna i wystąpię z niej, kiedy przestanie nią być. Co do ludzi, nie interesuje mnie, czym są, ale to czym mogą się stać.

Hoederer:

A ja kocham ich za to, czym są. Z wszystkimi ich paskudztwami i wszystkimi ich wadami. Kocham ich głosy, ich ciepłe ręce, ich skórę, tak bardzo nagą, ich niespokojne spojrzenie i rozpaczliwą walkę, jaką każdy z nich toczy na własną rękę ze śmiercią i trwogą... Dla mnie to się bardzo liczy: jeden człowiek więcej lub mniej na świecie, to bardzo cenne. Znam ciebie, mój mały, ty jesteś burzycielem. Pogardzasz ludźmi, ponieważ pogardzasz sam sobą. Twoja czystość przypomina śmierć, a Rewolucja, o jakiej marzysz, nie jest naszą rewolucją. Ty nie chcesz zmienić świata, ty chcesz wysadzić go w powietrze.

Dlatego nieautentyczny „czyn" Hugona będzie daremny, i nabierze w perspektywie czasu innego sensu, a śmierć jego przejdzie niezauważona.

Pisząc o sztuce Sartre dopowiedział: „Hugo nie był dla mnie nigdy sympatyczny i nigdy nie uważałem, że ma rację w stosunku do Hoederera. Ale chciałem przedstawić w jego osobie niepokoje pewnej części młodzieży, która, chociaż buntuje w duchu czysto komunistycznym, nie połączy się z Partią z powodu liberalnej kultury, w jakiej została wychowana. Nie chciałem powiedzieć, że nie mają racji, ani że ją mają: pisałbym wtedy sztukę z tezą. Chciałem tylko ich opisać. Ale jedynie stanowisko Hoederera wydaje mi się zdrowe".

Sartre w swych dramatach — od „Much" do „Diabła i Pana Boga" i „Uwięzionych z Altony" — zawsze tropił wszelkie przejawy ulegania schematom, w teatrze sytuacji interesował go przede wszystkim moment podjęcia decyzji, chwila wyzwolenia się człowieka przez czyn. Czyn, który musi być powtarzany, wciąż odnawiany,jeżeli nie ma zamrzeć w pustym geście i grymasie maski.

I dlatego ten konsekwentny i przenikliwy pisarz, dla którego żywą wartość stanowią trzy wskazania: wolność, wola i jasność sądu — mógł napisać do

królewskiej Akademii Szwedzkiej, uzasadniając swą odmowę przyjęcia nagrody Nobla — te właśnie słowa: „Odczuwam bardzo osobiście i głęboko sprzeczność między dwoma kulturami: te sprzeczności mnie samego uformowały. Moje sympatie są niezaprzeczalnie po stronie socjalizmu, po stronie tego, co nazywa się blokiem wschodnim, ale urodziłem się i wychowałem w rodzinie burżuazyjnej. To pozwala mi współpracować z tymi wszystkimi, którzy starają się o zbliżenie dwu kultur. Mam nadzieję jednak, że „lepszy zwycięży", to znaczy — socjalizm".

Stanisław Hebanowski

KRYSTYNA WYDRZYŃSKA
Reżyser

JADWIGA HODORSKA
Lizzie

STEFAN POSSELT
Murzyn

STEFAN DREWICZ
Senator

ANDRZEJ SAAR
Fred

WITOLD MIERZYNSKI
John

KRONIKA

W październiku 1964 roku teatr nasz wystawił 3 kolejne premiery:

1 października — komedię Zofii Bystrzyckiej „Czy to jest miłość",

9 października — komedię Aleksandra Fredry „Śluby panieńskie" i

16 października — sztukę Stefana Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka". Tą pozycją uczciliśmy 100-rocznicę urodzin Stefana Żeromskiego.

12 października — wystawiliśmy w Powidzu, a 9 listopada 1964 w świetlicy Zakładów Roszarniczych „Lenwit" w Witaszycach komedię Zofii Bystrzyckiej „Czy to jest miłość" w części artystycznej akademii z okazji Rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej.

12 listopada, przed przedstawieniem sztuki „Czy to jest miłość", odbyła się w Zduńskiej Woli pogadanka o działalności teatru gnieźnieńskiego, a po spektaklu spotkanie aktorów Magdy Radłowskiej, Jana Orszy i Jerzego Siecha ze społeczeństwem.

13 listopada po przedstawieniu „Uciekła mi przepióreczka" w Krzyżu Wlkp. odbyło się spotkanie aktorów w składzie: Przemysław Zieliński, Teresa Lepkowska i Edmund Derengowski z publicznością. Dyrektor Zieliński wygłosił prelekcję na temat „Żeromski na scenie teatru".

16 listopada odbyło się w Miejskiej Górce spotkanie z pracownikami Stadniny Koni w Żołędnicy, pow. rawicki. Rozmowy w trakcie spotkania prowadzili aktorzy Jan Orsza i Jerzy Siech.

30 listopada 1964 roku Teatr im. Al. Fredry w Gnieźnie wykonał roczne zadania planowe w zakresie podstawowych wskaźników, osiągając ponadplanowe ilości widzów i wpływy przekraczające planowe założenia.

13 grudnia dokonano w gmachu Teatru otwarcia wystawy, obrazującej dorobek naszego Teatru w okresie XX-lecia PRL.

4 stycznia 1965 roku w audycji „Muzyka i aktualności" Rozgłośnia Warszawska nadała wywiad z dyrektorem i kierownikiem artystycznym Przemysławem Zielińskim.

A oto jedno spośród wielu podziękowań, otrzymanych z terenu:

„Wyrażamy swoje wielkie uznanie dla mistrzowskiej gry Aktorów-Artystów sztuki St. Żeromskiego p. t. „Uciekła mi przepióreczka", której przyglądaliśmy się z prawdziwym wzruszeniem. Było to dla nas głębokie przeżycie. Serdecznie prosimy o częsty przyjazd do Leszna z podobnie wartościowymi dramatami.

Grono nauczycielskie Lic. Ogóln.
w Lesznie wraz z młodzieżą

Leszno, dnia 11 stycznia 1965 r."

W okresie XX-lecia Teatru im. Al. Fredry w Gnieźnie (do 31 grudnia 1964 roku) odbyło się 149 premier

7.793 przedstawienia, które obejrzało
2.580.455 widzów; odwiedzono
293 miejscowości, w czym było
119 wsi, miasteczek i miast województwa poznańskiego i
174 miejscowości województwa bydgoskiego, wrocławskiego, koszalińskiego, łódzkiego, zielonogórskiego, gdańskiego, olsztyńskiego i szczecińskiego.

KRONIKA TMT

W dążeniu do zacieśnienia współpracy z terenem województwa odbyły się spotkania z widzami w następujących oddziałach TMT:

24 listopada 1964 roku w Koninie z udziałem dyrektora Przemysława Zielińskiego oraz kierownika Wojewódzkiego Wydziału Kultury Tadeusza Peksy, który wygłosił prelekcję na temat „Aktualna problematyka kulturalna ze specjalnym uwzględnieniem teatru".

4 grudnia 1964 roku w Piaskach Wlkp. pow. Gostyń z udziałem reżysera Krystyny Wydrzyńskiej, aktora Jerzego Siecha i sekretarza Towarzystwa Jana Różewicza.

11 grudnia 1964 roku we Wrześni z udziałem członka Zarządu mgr Zdzisława Zakolskiego.

11 grudnia 1964 roku w Kole z udziałem reżysera Krystyny Wydrzyńskiej, aktorki Jadwigi Hodorskiej, aktora Edmunda Derengowskiego oraz wiceprezesa Towarzystwa dr Mariana Jaski.

14 grudnia 1964 r. odbył się w sali Państwowego Teatru w Gnieźnie II Zwyczajny Walny Zjazd Delegatów Towarzystwa Miłośników Teatru, obejmującego zasięgiem swej działalności — jak wiadomo — obszar województwa poznańskiego. Celem Zjazdu było podsumowanie dorobku Towarzystwa, dokonanie wyboru nowych władz i wytyczenie kierunków dalszej działalności.

W Zjeździe uczestniczyli i dyskutowali delegaci — przedstawiciele m. in. z Kalisza, Wrześni, Rawicza, Piły, Koła, Kępna, Czarnkowa, Międzychodu, Gniezna i wielu innych miast i miasteczek Wielkopolski.

W obradach uczestniczyli także Sekretarz KP PZPR w Gnieźnie tow. Marian Mencel oraz tow. Szewczyk, przedstawiciel Wojewódzkiego Wydziału Kultury w Poznaniu.

Do nowo wybranych władz Towarzystwa weszli reprezentanci Oddziałów. Kół w Kaliszu, Koninie, Kole, Wrześni, Pile i w Gnieźnie.

Prezydium Zarządu Głównego stanowią:

dyr. mgr Bronisław Jasiński — prezes
dyr. dr Marian Jaska — wiceprezes
dyr. mgr Marian Rafiński — wiceprezes
naczelnik Bolesław Gałązka — skarbnik
dyr. Jan Różewicz — sekretarz.

Z wielkim aplauzem przyjęto zgłoszenie do Towarzystwa i wybór do władz tow. Stanisława Kuleszy, I Sekretarza Komitetu Powiatowego PZPR w Gnieźnie.

W Zjeździe uczestniczyli kierownicy obu teatrów terenowych Wielkopolski: dyr. Alina Obidniak z Kalisza i dyr. Przemysław Zieliński z Gniezna.

Przyjemnym urozmaiceniem programu Zjazdu był udany występ artystyczny Kabaretu „Prztyk" z Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu.

Obradami kierował sprawnie znany działacz społeczny naczelnik Józef Stręk.

Zaszczytne dla Towarzystwa, specjalne podziękowanie kierownictwa Wojewódzkiego Wydziału Kultury zamieszczamy obok.

PREZYDIUM
Wojewódzkiej Rady Narodowej
w Poznaniu
Wydział Kultury
KL.I-6/1/31/64

Poznań 16 grudnia 1964r.

Towarzystwo Miłośników Teatru
Zarząd Główny
G n i e z n o
ul.Chrobrego 32

Z okazji Zjazdu delegatów Towarzystwa Miłośników Teatru, który odbył się w dniu 14 grudnia br. i wybrania nowych władz Towarzystwa, pozwalam sobie przesłać serdeczne i gorące podziękowanie za olbrzymi wysiłek i osiągnięcia w dziedzinie upowszechniania w społeczeństwie sztuki teatralnej.
Mimo przemian jakie nastąpiły w życiu kulturalnym naszego społeczeństwa należy stwierdzić, że warunki umożliwiające dostęp do zdobyczy kultury nie zawsze są w pełni wykorzystywane.
Towarzystwo Miłośników Teatru swoją działalnością pomaga w wyrobieniu zamiłowań do sztuki teatralnej zapewniając sobie jednocześnie wpływ na kontakt widza z teatrem.
Szczególne uznanie należy się Towarzystwu za pracę w okręgu przemysłowym Wielkopolski-Konin, Koło, Turek.
Zdając sobie sprawę z tego, że Towarzystwo Miłośników Teatru stwarza szerokie możliwości społecznego inicjowania, inspirowania oraz organizowania wysiłków na rzecz podnoszenia poziomu kulturalnego społeczeństwa, życzę nowowybranemu Zarządowi i wszystkim członkom Towarzystwa dalszych sukcesów w jego pożytecznej działalności.

Kierownik Wydziału Kultury

SH/SH

Cena zł 3,—

Dział Organizacji
przyjmuje zamówienia zbiorowe na bilety ulgowe
w godzinach od 8 do 14.

Kasa Teatru czynna
w czwartki, piątki, soboty i niedziele
od 10 do 13 i od 16 do 19
Odbiór biletów abonamentowych
od poniedziałku do środy.

Informacje telef. 22-91 i 22-92.

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru
korzystają ze zniżki indywidualnej.

Państwowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
prowadzi
wypożyczalnię i sprzedaż
tekstów scenicznych oraz kostiumów
dla amatorskich zespołów teatralnych

Przedstawienie trwa 2 godziny

Projekt
okładki — Edward Grochulski
afisza — Stanisław Bąkowski

Zdjęcia do sztuki
ANTONI JEŚMONTOWICZ

Gnieźn. Zakł. Graf. Gniezno — 2000 zam. 217 1. 65 M-13/12