

715

DRUGA SCENA
Teatru im. Stefana Jaracza
w Łodzi

ul. Traugutta 1

wg Aleksandra Fredry
**GWAŁTU,
CO SIĘ DZIEJE!**

Adaptacja: LECH KOMARNICKI

Teksty piosenek: KRZYSZTOF DZIKOWSKI

Muzyka: SEWERYN KRAJEWSKI

Program
sezon 1970/71

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA JARACZA

w Łodzi

Dyrektor i kierownik artystyczny:

FELIKS ZUKOWSKI

Wicedyrektor:

HENRYK ZYNER

Kierownik literacki:
KRYSTYNA BOBROWSKA

Kierownik muzyczny:
PIOTR HERTEL

Adresy:

Duża Scena ul. Jaracza 27

Teatr 7.15 ul. Traugutta 1

Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85

Kasy Teatru przy ul. Jaracza 27 – tel. 266-18 i „7,15” tel.
272-70 otwarte codziennie w godz. 10–13 i 16–19.

Biuro Organizacji Widowni, ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyj-
muje zamówienia na bilety zbiorowe w godz. 8–16.

W PONIEDZIAŁKI TEATR NIECZYNNY

O s o b y:

Urszula	– Danuta Kłopocka
Ludwik	/ – Włodzimierz Kwaskowski / – Marek Sobczyk
Barbara	– Irena Burawska
Kasper	– Stanisław Jaroszyński
Kasia	– Nina Król
Agata	– Zofia Wilczyńska
Błażej	– Stanisław Sparażyński
Filip Grzegotka	– Zdzisław Józwiak
Jan Kanty Doręba	/ – Jerzy Balbuza / – Janusz Krawczyk
Dyzma Bekiesz	/ – Jerzy Balbuza / – Janusz Krawczyk
Makary	– Waldemar Starczyński
Mieszczanin I	– Ludwik Kasendra
Mieszczanin II	– . . .
Smutny chłopiec	– Andrzej Herder
Strażniczka I	– Helena Kamińska
Strażniczka II	– . . .
Strażniczka III	– . . .

Reżyseria i inscenizacja: LECH KOMARNICKI

Współpraca reżyserska: Halina Jezierska

Asystent reżysera: Jerzy Balbuza

Scenografia: LILIANA JANKOWSKA

Asystent scenografa: Anna Ekiert

Układ tańca: **JANINA NIESOBSKA**

Kierownictwo muzyczne: **PIOTR HERTEL**

Gra zespół bitowy pod kier. **MARIANA SUCHOCKIEGO**

Inspicjent: Jan Szafalowicz

Sufler: Alicja Cwiklińska

Premiera: 27 lutego 1971 r.

Obrachunki teatralne

Trudno przecenić znaczenie dzieł Fredry dla polskiej praktyki teatralnej. Ich z pozoru prosta, realistyczna faktura zawiera w sobie niezliczone złoże pretekstów: każda epoka, każdy kierunek inscenizacyjny czytał od nowa *Zemstę*, *Śluby panięskie*, *Dożywocie*, by w efekcie tych lektur tworzyć przedstawienia żywe dla widza, życiodajne dla sztuki scenicznej.

Wiek XIX zostawił nam w spadku slogan-styl fredrowski. Slogan miał swój sens głębszy, przypominał o potrzebie prawdy przeżyć, skromności gry, smacznego komizmu. Miał też swoją rekwizytornię: ową fularową chustkę, wyciągniętą z tylnej kieszeni surduta i rozwiniętą, niczym spadochron, jednym zgrabnym podrzutem dłoni: ową tabakierę, którą otwierano równie zgrabnym, a często w wesoly rytm się układającym, postukiwaniem palców; i jeszcze cały ceremonial, którego domagał się kostium starszylachecki – te żupany, delie, kontusze, karmazynowe buty. Pierwsi odtwórcy ról fredrowskich nie musieli się zresztą bardzo z życia na scenę przebierać. Jan Nepomucen Nowakowski – pierwszy Cześnik Raptusiewicz – nosił się i po codziennemu ze szlachecka: do roli ścigał tylko zszarzałą czamarkę, wąsa buńczuczniej podkręcał, w tył zarzucał wyloty kontusza. Pokolenie Józefa Rychtera, Jana Królikowskiego, Anastazego Trapszy już na dłużej musiało zniknąć w teatralnej garderobie – zmieniła się moda. Pozostał przecież fredrowski styl życia i bycia. Nawet Józef Kotarbiński, nawet Wincenty Rapacki, gdy przychodziło im w Raptusiewicza i Milczka się wcielać, nie odczuwali potrzeby psychicznej transformacji: ich mentalność była jeszcze fredrowskiej bliska, znali z własnych doświadczeń podskórne treści poszczególnych słów, gestów i sytuacji. Styl fredrowski, taki jakim go zachowała XIX-wieczna tradycja starych „Rozmaitości”, zasadał się przede wszystkim na jedności spojrzenia na świat, łączącej komediopisarza i scenicznych jego dzieł interpretatorów. Podobnie było w teatrach ówczesnej Galicji. Tu i jedność

mody dłużej się utrzymała. Notuje Stanisław Dąbrowski: We Lwowie, w Krakowie, gdzie od wieków prosperowały mieszczańskie bractwa strzeleckie, strój staropolski był ubiorem nie wzbudzającym sensacji. W kontuszach i deliach fetowali króla Kurkowego, witali swego c.k. cesarza, mrocznym porankiem drugiego lutego sunęli krakowscy mieszczanie – kupcy na swe uroczyste nabożeństwo do katedry. Przeniesienie tych obrazków w sceniczną rzeczywistość Fredry było już zabiegiem prostym. Wystarczy poczytać pamiętniki Solskiego, kiedy opisuje, jak przebiegała praca nad *Łatka* czy *Papkinem*, którego w *Zemście* przez długie lata kreował, nim wiek kazał mu przedzierzgnąć się w Dynalskiego.

Wiek XX, który teksty fredrowskie osadził już wyraźnie w perspektywie prehistorii, miewał do nich stosunek dwojaki, przy czym dwojakość ta znajdowała formy tak skryzalizowane, że w swej wyrazistości aż karykaturalne. Exemplum – sławne spory prof. Kucharskiego z Boy'em. Za ich egzemplifikację w praktyce scenicznej można uznać *Zemstę* w reżyserii Juliusza Osterwy oraz *Damy i huzary* w jaraczowskim Ateneum. Dla Osterwy był Fredro świętością, której nie tylko szargać nie wolno, ale której należy jest ołtarzyk; dla Jaracza był Fredro odskocznia do szampańskiej błazenady. Osterwa rozpoczynał zatem *Zemstę* od pantomimicznej sceny mszy świętej, którą w domu Raptusiewiczów odprawiał czcigodny księżulo; Jaracz przypawił swoim huzarom bawelniane wąsiska, a gestykę ich poddał regułom karykaturalnej pajacowatości. Obie metody teatralnego spojrzenia na tekst Fredry przetrwały po dziś, tyle że ołtarzyki zostały wyraźnie zlaicyzowane. *Zemsta* była nadal dla Bohdana Korzeniewskiego, kiedy inscenizował ją w Teatrze Narodowym, utworem arcyboskim, acz jej doskonałość upatrywał inscenizator w poznawczej wartości sytuacji i dialogów, w ich dokumentalnej precyzji. Kiedyś zaś Józef Gruda wystawiał w Szczecinie *Damy i huzary*, to scenografia Kiliana stanowiła naturalne przedłużenie dawnych pomysłów Daszewskiego, którym patronował Jaracz.

Odnotowując te etapy, sygnalizując fluktuacje scenicznej mody na Fredrę, można przecież stwierdzić jedno zjawisko stałe. Komедie Aleksandra Fredry, choć różnym szyfrem na scenę tłumaczone, zachowały zawsze swą moc inspirującą dla aktora. Stąd mnogość aktorskich kreacji. Od Nowakowskiego, Rychtera, Rappackiego, poprzez Leszczyńskiego, Solskiego i Frenkla idzie mocna, ciągła linia przedłużona po dziś dzień pamiętnymi kreacjami Jana Kurnakowicza (Cześnik), Ireny Eichlerówny (Szambelanowa Jowialska), Tadeusza Łomnickiego (Łatka), Czesława Wołłejki (Jenialkiewicz).

Próby łączenia dzieł Fredry z muzyką? Sam pisarz zdawał się do tego zachęcać. Papkin śpiewa przecież kokieterijną serenadę „Córko moja, dziecię moje”, a Dolski („Wielki człowiek do małych interesów”) uspakajał się w nerwowych swych ekscytacjach nastrojową piosenką „Czemuś oczka zapłakala, moja ty kochaniko miła”; w tejże sztuce elegancki Alfred uderzał w ton już całkiem operowy – odśpiewywał Dolskiemu arię z *Fra Diavolo* Auber'a. Te muzyczne instrukcje prowadziły do bardziej całościowych związków fredrowskiego tekstu i melodii. Debiutancka komedyjka *Intryga na prędce* (1817) stała się zalążkiem Nowego *Don Kichotta*, którego na lwowskiej prapremierze (1824) ozdobiono muzyką „z różnych autorów”, by ją potem podmienić oryginalnymi kompozycjami Moniuszki, Noskowskiego, Jareckiego; do jednoaktówki *Nocleg w Apeninach* miał muzykę skomponować Karol Kurpiński, a gdy zadania zaniedbał, wyręczył go znowuż autor *Halki*. Należy wreszcie przypomnieć fredrowskie libretto operowe (!) *Rymond*, pisane na zamówienie kompozytora Franciszka Mireckiego, a wystawione ostatecznie w roku 1902 przez niemiecki teatr Eberfeld do muzyki Raula Koczalskiego.

Tyle faktów zamierzchłych; z wydarzeń współczesnych warto zaznaczyć interesującą transkrypcję *Dam i huzarów*, zrealizowaną przez moskiewski Teatr im. Wachtangowa, gdzie reżyserka, Aleksandra Remizowa przekształciła oryginał fredrowski w pełny musical, dodając nawet nową postać – „Pana Kazika”, który nie tylko

dyrygował na scenie pułkową kapelą huzarską, ale spełniał również wiele zadań pantomimicznych. W musicalowej przeróbce Minkiewicza i Marianowicza wystawił również *Damy i huzary* warszawski Teatr Komedia. Zabawne perypetie staropolskich feministek, rządzących w Osieku, zainspirowały z kolei Lecha Terpilowskiego, który przenosząc akcję w bliżej nieokreśloną współczesność i zdobijąc ją piosenkami Andrzeja Trzosa oraz muzyką Lucjana Kaszyckiego dał premierę „Gwałtu, co się dzieje” w telewizyjnym Teatrze Rozrywki.

(Przedruk z programu Teatru „Rozmaitości” w Warszawie)

Gwałtu, co się dzieje
Świat na głowie stoi
Nikt już dzisiaj dobrze nie wie,
Co komu przystoi

Gwałtu, co się dzieje
Kłopoty z babami
Wszystkie się ubrały dzisiaj
w czapki i żupany

Gwałtu, co się dzieje
Krzywda wszystkim chłopom
Bo w spódnicach muszą chodzić
Baby spodnie noszą

Już od wieków taka moda
Kto rozsądny powie
Szabla przystoi mężczyźnie
Warkocz białogłowie
Choć się ciągle moda zmienia
Rzecz to wszystkim znana
Kapelusik jest dla pani
Cylinder dla pana

Gwałtu, co się dzieje
Świat na głowie stoi
Nikt już dzisiaj dobrze nie wie,
Co komu przystoi

NASZ FOTOSERWIS

„Leztern” Feriduna Erola, Romana Gorzelskiego
z muzyką Piotra Hertla
cieszy się niesłabnącym powodzeniem



od lewej: Jan Tesarz, Stanisław Kwaśniak, Jan Kruk,
Henryk Józwiak, Krzysztof Różycki, Ireneusz Kaskiewicz,
Maciej Małek



Oo lewej: Jan Kruk, Ireneusz Kaskiewicz, Jan Tesarz,
Grażyna Marzec, Henryk Józwiak, Barbara Marszałek,
Maciej Małek, Krzysztof Różycki, Andrzej Herder



od lewej: Maciej Małek, Jan Tesarz



Alicja Krawczykówna, Stanisław Kwaśniak

Z repertuaru dla młodzieży:
 „Tajemniczy ogród” F. E. Burnett
 w adaptacji Z. Rzuchowskiego i Z. Wróblewskiego



Ewa Mirowska, Grażyna Marzec



od lewej: Grażyna Marzec, Jerzy Balbuza, Marek Kołaczkowski



od lewej: Marek Kołaczkowski, Grażyna Marzec, Jerzy Balbuza,
 Bogumił Antczak, Maria Kozierska



od lewej: Kazimierz Talarczyk, Kazimierz Iwiński, Jerzy Balbuza,
 Bożena Darlakówna, Grażyna Marzec, Marek Kołaczkowski

W REPERTUARZE**Na scenie teatru „7,15”**

Feridun Erol i Roman Gorzelski
LEZTERN

Michał Balucki
GRUBE RYBY

Ruszkowski – Tuwim
JADZIA WDOWA

W przygotowaniu:

Marcel Achard
KARTOFEL

Na scenie przy ul. Jaracza 27

Antoni Czechow
CZAJKA

Sofokles
KROL EDYP

Zygmunt Krasiński
IRYDION

Stanisław Wyspiański
WESELE

Maksym Gorki
JEGOR BULYCZOW I INNI

Stefania Grodzieńska – Jerzy Jurandot
BALLADA O TAMTYCH DNIACH

W przygotowaniu:

Peter Karwasz
DWUDZIESTA NOC

W stałym repertuarze dla dzieci i młodzieży:

Bolesław Prus
PLACOWKA

F. E. Burnett
TAJEMNICZY OGRÓD

Henryk Sienkiewicz
W PUSTYNI I W PUSZCZY

Maria Konopnicka
O KRASNOLUDKACH I SIEROTCE MARYSI

Adaptacja: J. Mozanek, St. Brucz, Z. Skowroński

Mała scena przy ul. Jaracza 27

Che Gevara – Walt Whitman
PIEŚŃ ZE SZLAKU

Scenariusz: R. Zuromski