

Monika Zawistowska

Aleksander Fredro na scenie teatru w Bydgoszczy

słowa kluczowe: Aleksander Fredro Bydgoszcz, teatr

W ciągu niemalże stu lat istnienia bydgoskiej sceny sztuki Aleksandra Fredry znalazły stałe miejsce w teatralnym repertuarze. Z wielu dzieł napisanych przez Fredrę w bydgoskim teatrze zaprezentowano zaledwie kilkanaście. Niektóre wystawiono wielokrotnie, jak chociażby *Zemstę*, która pojawiła się osiem razy, *Słuby panięskie* siedem, a *Damy i huzary* sześć.

Podstawą źródłową prezentowanej tu kroniki są materiały zawarte na łamach lokalnych czasopism¹, w dotychczas wydanych almanachach i wspomnieniach². Niezwykle pomocne okazały się zbiory zachowane w Izbie Pamięci Adama Grzymały-Siedleckiego, Archiwum Zasobów Fonicznych Radia Pomorza i Kujaw oraz Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej. Ważnym źródłem opracowania są materiały znajdujące się w archiwum zakładowym Teatru Polskiego, niestety obejmują one tylko powojenne losy placówki³. Ponieważ znaczna część archiwaliów jest rozproszona i dotarcie do niektórych szczegółowych danych okazało się utrudnione, zmuszona jestem kilka faktów zasygnalizować.

Fredro jest obecny na lokalnej scenie praktycznie od jej początku, dlatego też równie ważny stał się przytoczony tu aspekt historyczny, polityczny i społeczny ówczesnej Bydgoszczy.

Jeszcze przed oficjalnym przekazaniem Teatru Miejskiego w ręce polskich władz komedie Fredry pojawiały się na scenie za sprawą objazdowej trupy Ludwika Dybizbańskiego. To właśnie on wraz z kierowanym przez siebie zespołem

¹ Przede wszystkim w „Dzienniku Bydgoskim”, „Gazecie Bydgoskiej”, „Kurierze Bydgoskim”, „Ilustrowanym Kurierze Polskim”, „Dzienniku Wieczornym”, „Gazecie Pomorskiej”.

² Tu szczególnie ważne okazały się almanachy Leona Jaroszyńskiego, Ewy Czerskiej, publikacje Adama Grzymały-Siedleckiego, wspomnienia Ludwika Solkiego.

³ Więcej o zasobach archiwalnych teatru zob. M. Romaniuk, *Teatralia w zasobie Archiwum Państwowego w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2008.

objazdowego Teatru w Poznaniu przybył do Bydgoszczy w pierwszych dniach grudnia 1919 r.⁴

Niefortunnie sytuacja polityczna okresu międzywojnia zamknęła Dybizbańskiemu dostęp do Teatru Miejskiego. Gmach w dalszym ciągu służył zespołowi niemieckiemu, ponieważ układ zawarty w okresie przejściowym zapewnił mu prawo do kontynuowania działalności do końca sezonu zimowego. Do dyspozycji pozostały zatem jedynie sale przeznaczone na występy grup amatorskich⁵.

Uwzględniając niekorzystne dotąd (do 1919 r.) warunki tworzenia kultury umysłowej w mieście, Ludwik Dybizbański i organizatorzy bydgoskiego życia teatralnego lat międzywojennych starali się włączyć teatr do akcji repolonizacji i do zbudowania podwalin kultury artystycznej. Specjalną uwagę zwracano na dobór repertuaru, zakładając, że będzie w nim dominować produkcja polska⁶.

Uroczysty wieczór inauguracyjny wypełniła komedia *Damy i huzary*, poprzedzona wygłoszonym przez Władysława Stomę prologiem ułańskim. Niestety, przedstawienie nie wzbudziło szerszego zainteresowania. *Uklon ten w stronę rodzimej sztuki, godzin ze wszech miar uznania, nie znalazł jednak zrozumienia i pod względem kasowym przyniósł zupełne rozczarowanie. Przybyła bowiem na to pierwsze przedstawienie tylko garść inteligencji, nieco kupców i młodzieży*⁷.

Repertuar drugiego okresu działalności to m.in. powtórne wystawienie *Dam i huzarów*. Teatr kontynuował linię programową pierwszego sezonu działalności, nadal udzielał pierwszeństwa utworom polskim, choć pomalą ulegano gustom i potrzebom widowni⁸. W połowie kwietnia 1920 roku Niemcy ostatecznie opuścili gmach Teatru Miejskiego, objął go natychmiast Dybizbański, kończąc tym samym działalność objazdową. Niestety, nieprzychylność władz miejskich doprowadziła do zakończenia z dniem 11 lipca 1920 r. krótkiego teatralnego sezonu i tym samym zakończyła się porażką Ludwika Dybizbańskiego⁹.

⁴ Za: M. Romaniuk, *Niemcy wobec powrotu miasta do Polski w 1920 r.*, [w:] *Kronika Bydgoska 1986-88*. Ostre reakcje wywołał przyjazd Ludwika Dybizbańskiego do Bydgoszczy. Spektakłom towarzyszyła atmosfera pogromu Polaków. Niemcy zagrozili zbombardowaniem teatru. Dodatkowo lokalna niemiecka prasa podsycala nastrój buntu i niezadowolenia.

⁵ Pierwszy cykl występów odbył się w sali Patzera przy dawnej ulicy Berlińskiej, obecnie Świętej Trójcy.

⁶ Por. Z. Mrozek, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939*, Bydgoszcz 1984.

⁷ Cyt. za: J. Formanowicz, *Historia Teatru Miejskiego w Bydgoszczy w latach 1920-1939*, Warszawa 1978.

⁸ W tym czasie teatr skazany był na samowystarczalność, dlatego też musiano liczyć się ze zdaniem publiczności, która zazwyczaj oczekiwała od teatru jedynie rozrywki.

⁹ Położenie materialne teatru było krytyczne. Równowagę budżetową zachwiały trzykrotne podwyżki plac pracowników technicznych, podniesienie gaź aktorskich. Podatek miejski zabierał 25% dziennego dochodu teatru. Ostatecznością w tej sytuacji było podniesienie cen biletów.

W wyniku ogłoszonego przez magistrat konkursu na stanowisko dyrektora Teatru Miejskiego funkcję tę powierzono wybitnej aktorce Wandzie Siemaszkowej. W czasie swojej dyrekcji Siemaszkowa wystawiła aż 43 premiery, z czego, w trosce o kształcenie smaku widza, 35 sztuk polskich autorów. W repertuarze nie zabrakło komedii Fredry, w których gościnnie zagrał mąż aktorki, Antoni Siemaszko. To on wcielił się w postać Radosta w *Ślubach panieńskich* (prem. 9 września 1920 r.) w reżyserii Józefa Karbowskiego, zagrał tytułową rolę w *Panu Geldhacie* (7 grudnia 1920 r.), Cześnika w *Zemście* (15 grudnia 1920 r.) czy *Panu Benecie* (prem. 24 sierpnia 1921 r.), ostatnie trzy również reżyserował. Krytycy odnosili się do działalności Siemaszki z entuzjazmem, a zaciekawiona publiczność zaczęła napływać do teatru.

Wystawienie sztuk rodzimych, wielu utworów o dużych wartościach literackich i scenicznych, wymagało ogromnego nakładu sił i kosztów. Szybko okazało się, że entuzjazm, z jakim powitano otwarcie teatru, powoli stygł. Garstka sympatyków i stałych bywalców nie mogła zrównoważyć powszechnej obojętności. W dodatku recenzenci ogólny poziom przedstawień uznali za niejednolity.

Niezwykle trudna była pozycja następcy Siemaszkowej – Józefa Karbowskiego, znakomitego aktora i reżysera, który poprowadził zespół przez trzy kolejne sezony 1922/23, 1923/24 i 1924/25. Sytuacja kryzysowa, która objęła całą gospodarkę, dotkliwie odbiła się na kondycji teatru. Miasto nie wywiązało się z obiecanego subwencjonowania. Aktorzy i cały zespół żyli w skrajnej biedzie, co w rezultacie doprowadziło do strajku¹⁰.

Mimo tak dramatycznych zdarzeń udało się wystawić kilka znaczących sztuk, w tym dzieła Fredry, które w czasie, kiedy dyrektorem był Józef Karbowski, pojawiły się na bydgoskiej scenie trzykrotnie. To *Pan Jowialski* w reżyserii Stefana Zborowskiego (prem. 26 września 1922 r.), *Damy i huzary* (prem. 24 grudnia 1922 r.) w reżyserii Edmunda Szafrąńskiego i *Gwaltu, co się dzieje* (prem. 26 kwietnia 1924 r.) w reżyserii Stefana Zborowskiego. Wszystkie w oprawie dekoracyjnej Romana Czaplickiego.

Slabe zainteresowanie publiczności, która przeciętnie nie zapełniała nawet połowy widowni, wpłynęły na kształt repertuaru i zdecydowały o znacznym obniżeniu poziomu widowisk¹¹.

Damy i huzary, podobnie jak pozostałe wystawione w tym okresie sztuki, nie spotkały się z pochlebnymi recenzjami: *Biedni nasi artyści, w poczciwości serca, dbając o kasę teatru, przedzierzgają się stopniowo w arlekinów, co głosem do*

¹⁰ Krytyczne warunki finansowe spowodowały demonstrację „bezdomnych” aktorów, którzy zakwaterowali się w garderobach teatralnych. Pozbawiony poparcia władz miejskich teatr z trudem dotrwał do końca sezonu.

¹¹ J. Formanowicz, dz. cyt., s. 46-47.

górnego fis podniesionym i coraz większym naklejonym nosem oraz najbardziej płaską maską zrobić wesołych, bo (...) może to się wreszcie spodoba. Od «Beatrix Cenci», przez «Damy i huzary», do «Pierścienia z Szafirem», długi korowód smutnego karnawału bydgoskiej drużyny artystycznej¹².

Osiągnięciem w tym sezonie było wprowadzenie na zasadzie eksperymentu stałych przedstawień dla młodzieży szkolnej¹³. Wbrew początkowym obawom młodzież okazała się wdzięczną publicznością i kompletami zapelniała widownię. Na *Pana Jowialskiego* specjalnie przybyły gimnazja z Włocławka i Inowrocławia.

W sezonie 1926/27 dyrekcję teatru ponownie objął Ludwik Dybizbański. W tym czasie sytuacja teatru dzięki mądrej polityce repertuarowej i mocnej sile aktorskiej poprawiła się.

30 października 1926 r. z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci hrabiego Aleksandra z wielkim rozmachem i pietyzmem przygotowano premierę *Męża i żony* w reżyserii Artura Kwiatkowskiego z dekoracjami Romana Czaplickiego. Tymczasem *publiczność polska, tak jakby jej w Bydgoszczy w ogóle jeszcze nie było (...)* zawiodła pod względem frekwencji, najzupełniej przykra, bardzo przykra premiera i bardzo wymowny a smutny obraz kultury naszego społeczeństwa¹⁴.

25 sierpnia 1927 r. kierownictwo na jedenaste sezonów (1927-1938) przejął Władysław Stoma, który kochał Fredrę nad życie. Występował w niemal każdej komedii hrabiego, wiele z nich sam wyreżyserował. Stoma, który wpisał się do historii bydgoskiej sztuki jako animator życia teatralnego, mawiał, iż *trzeba było najpierw publiczność zdobyć i przekonać do sztuki polskiej, aby ją z czasem wychować na prawdziwą publiczność teatralną o polskich aspiracjach kulturalnych¹⁵.*

24 stycznia 1928 r. premierę miał *Wielki człowiek do małych interesów* w reżyserii Władysława Stomy, z dekoracjami Stanisława Węgrzyna. 8 września 1928 r. wystawiono *Pana Geldhaba* w reżyserii Lecha Stępkowskiego. W tytułową rolę wcielił się występujący gościnnie Mieczysław Frenkl, którego kreację nagrodzono wielkim aplauzem¹⁶.

Sezon dramatyczny 1928/29 zaingurowała w dniu 22 września 1928 r. uroczysta premiera *Dożywocia* w reżyserii Władysława Stomy, z oprawą dekoracyjną

¹² Ognik, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 139.

¹³ Przedstawienia odbywały się w sobotnie popołudnia, po pierwszym i piętnastym każdego miesiąca. Ceny za bilety znacznie obniżono. W okresie od 7 października 1922 do 7 kwietnia 1923 teatr dał 15 specjalnych przedstawień dla młodzieży.

¹⁴ J. Kaźmierczak, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 255.

¹⁵ Cyt. za: Z. Mrozek, dz. cyt.

¹⁶ Zob. T. Brandowski, *Występ Mieczysława Frenkla*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 210.

Feliksa Krassowskiego i muzyką Karola Lewickiego. Premierę poprzedził wykład dr. Jerzego Kollera na temat nieprzemijającej wartości utworów Aleksandra Fredry. Spektakl przygotowano przy dużym nakładzie kosztów. Aktorzy wystąpili w nowych kostiumach, przygotowanych specjalnie na inaugurację sezonu. Reżyserska inwencja współgrała z ilustracją muzyczną kompozycji Karola Lewickiego. Spektakl zamykały fanfary. W postać Brabanckiego wcielił się Leon Niemczyk, dla którego rola w *Dożywociu* stała się początkiem wielkiej kariery¹⁷. Krytyka doceniła stylową scenografię i zbiorowy wysiłek wykonawców. W rolę Twardosza wcielił się sam Stoma. Ówczesny recenzent Stanisław Brandowski tak ocenił jego grę: *Drugim, który wywołał furorę był dyrektor Stoma – reżyser. Postać Twardosza, choć mało ruchliwa, może mniej męcząca w wykonaniu, była niezrównana w swoim komizmie – świetna charakteryzacja. Zarówno Łapiński, jak i Stoma zaprezentowali dawną szkołę aktorską, której zadaniem było uzyskać wszelkie walory artystyczne w sztuce*¹⁸.

Na otwarcie sezonu 1929/30 wybrano *Zemstę* (prem. 21 września 1929 r.), w reżyserii Kazimierza Koreckiego, z dekoracjami Feliksa Krassowskiego, z muzyką Ferdynanda Kowalika. Dla spotęgowania nastroju premierę rozpoczęto prologiem napisanym specjalnie na tę okazję przez Emila Zegadłowicza. Orkiestra pod dyrekcją Kowalika wykonała poloneza A-dur Chopina. Pomimo że otwarcie sezonu miało charakter odświeżny, trud włożony w przygotowanie premiery nie przyniósł oczekiwanego rezultatu. Prolog nie zachwycił ani krytyki, ani publiczności. Zarzucano mu brak spójności z charakterem komedii.

*Manierą świadomie lub nieświadomie zapożyczoną od Pirandella lub Jewre-inowa, przedstawiono widzenie senne dyrektora teatru. Wśród cichych dźwięków muzyki (notabene bardzo ładnej), loskotu piorunów, itp. Jak teatr starych rekwizytów wchodzi na scenę, mówią i znikają grupy postaci, symbolizujące różne sztuki (...). Mówi się przy tym i deklamuje wszelkie górnolotności, by od razu przejść do komicznej atmosfery sarmackich sporów granicznych i słonecznego światła dawnej szlachty polskiej*¹⁹.

Wydarzeniem tego sezonu był blisko miesięczny cykl występów Ludwika Solskiego. Z tej okazji na scenę wprowadzono m.in. *Pana Jowialskiego* w reżyserii samego artysty. Tak oto Ludwik Solski wspomina pobyt w mieście: *Luty 1930 r. spędziłem z Jowialskim w zespole Władysława Stomy, który urządził cykl*

¹⁷ Renesans sztuki przypadł na lata 1944-76, wtedy to na deskach teatrów całego kraju *Dożywocie* grano aż 31 razy. Liczbą premier uplasowało się na szóstym miejscu wśród najpopularniejszych komedii zaraz po *Ślubach panieńskich*, *Zemście*, *Damach i huzarach*, *Mężu i żonie* oraz *Panu Jowialskim*.

¹⁸ Cyt. za: *Leksykon bydgoski*, pod red. Z. Prussa, Bydgoszcz 2000, s. 414.

¹⁹ J. Piechocki, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 221.

moich występów w Bydgoszczy, Grudziądzu, Inowrocławiu, Toruniu, Włocławku i Gnieźnie i na przekór trudom – jeszcze raz w Gdańsku. Polska Macierz Szkolna troskliwie się nami zaopiekowała; dzień pobytu w tym mieście złotymi zgłoskami zapisał się w mojej pamięci²⁰. Premiera, przypadająca na dzień 25 stycznia 1930 r., stała się teatralnym świętem. Publiczność zgotowała Solskiemu owacje na stojąco. Obok Solskiego Władysław Stoma w roli kretynowatego Szambelana dał arcydzieło sztuki aktorskiego, godne osobnego felietonu²¹ oraz jak zwykle zachwycająca Natalia Morozowiczowa w roli Pani Jowialskiej.

Pana Jowialskiego wystawiono sześciokrotnie w Bydgoszczy i tyle samo razy w czasie tournée Teatru Miejskiego po miastach i miasteczkach Wielkopolski i Pomorza²².

Początek roku 1930 to prace remontowe w teatrze. Na inaugurację sezonu 1930/31 odświeżono korytarze parteru, odrestaurowano foyer.

Sezon dramatyczny otwarto 20 września 1930 r. komedią Fredry *Damy i huzary*. Z tej okazji teatr rozesłał specjalne, okolicznościowe zaproszenia. Przedstawienie inauguracyjne świadczyło o poważnych ambicjach artystycznych dyrekcji i zespołu. (...) premiera «*Dam i huzarów*» nie miała charakteru tradycyjnego gestu uroczystościowego, lecz niosła piętno solidnej pracy reżysera i zespołu. Pan Korecki utrzymał sztukę na pograniczu farsy i komedii (...). Uderzała kompozycja scen zbiorowych (...). Pan Krassowski dał sztuce ładną oprawę dekoracyjną, na uwagę zasługuje zwłaszcza piękna kurtyna z zegarem. Uważamy «*Damy i huzary*» za dobry omen²³. Spektakl wystawiano także w czasie występów wyjazdowych, między innymi 25 października 1930 r. w Inowrocławiu.

W sezonie 1932/33 bydgoska publiczność mogła jeszcze obejrzeć grane jednocześnie jednoaktówki: *Pana Geldhaba*, *Świeczka zgasła* i *Lite et campagne*. Wszystkie wyreżyserowane przez Stanisława Skalskiego, z oficjalną premierą 17 marca 1933 r.

Kolejny raz Stoma zaprezentował dzieło Fredry 21 października 1933 r., kiedy to wieczór inauguracyjny należał do *Przyjaciół* w reżyserii Romana Niewiarowicza, w stylowej oprawie Jana Hawrylkiewicza. W roli Wtorkiewicza wystąpił gościnnie Józef Leśniewski.

*Inauguracji sezonu towarzyszyła szczodra subskrypcja Pożyczki Narodowej. Publiczność otrzymała obniżkę cen biletów na balkon, nowością było skrócenie sezonu teatralnego do dziesięciu miesięcy*²⁴.

²⁰ L. Solski, *Wspomnienia*, Kraków 1956, s. 408.

²¹ *Leksykon bydgoski*, dz. cyt.

²² Spektakl wystawiono kolejno w: Grudziądzu (3 lutego), Inowrocławiu (4 lutego), Gdańsku (6 lutego), Włocławku (17 lutego), Gnieźnie (19 lutego).

²³ L. Jaroszyński, „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 221.

²⁴ J. Formanowicz, dz. cyt., s. 148-149.

19 marca 1934 r. Stoma zaprezentował *Damy i huzary* z dekoracjami Jana Hawrylkiewicza.

Repertuar tego sezonu nastawiony był głównie na zaspokojenie gustów publiczności. Zrezygnowano z wystawiania poważniejszych utworów. Nieśmiałe próby przemycenia polskiej klasyki dramatycznej kończyły się niepowodzeniem, w rezultacie komedie Fredry szybko schodziły z afisza: *Przyjaciele* po sześciu wystawieniach, *Damy i huzary* po pięciu. W tym czasie rola Teatru Miejskiego po raz kolejny koncentrowała się na działalności objazdowej.

Repertuar dramatyczny sezonu 1934/35 mimo pozornego chaosu i przypadkowości wykazywał pewną linię kierunkową. Przeważała w nim twórczość polska i utwory klasyków obcych. Do grona poważniejszych pozycji należały m.in. *Mazepa* Słowackiego czy *Zemsta* Fredry (prem. 22 września 1934 r.) w reżyserii Stanisława Dąbrowskiego z dekoracjami Jana Hawrylkiewicza.

W porównaniu z poprzednim sezonem frekwencja na przedstawieniach wzrosła o 50%. *Zemstę* powtarzano aż czterokrotnie.

Pierwsze dni sezonu 1936/37 wypełniły przedstawienia cieszące się ogromnym powodzeniem. Właściwą inauguracją sezonu była premiera *Wielkiego człowieka do małych interesów* (prem. 5 września 1936 r.). Jej realizacja wypadła niezbyt fortunnie. Premierę przygotowano w pośpiechu, ograniczono liczbę prób. Reżyser, Kazimierz Korecki, nie wykazał się oryginalną koncepcją, w związku z czym premiera przeszła bez echa.

18 kwietnia 1936 r. na deskach teatru zagościły *Śluby panięskie* w reżyserii Karola Borowskiego (gościnnie) z dekoracjami Jana Hawrylkiewicza.

W sezonie 1937/38 (5 lutego 1938 r.) wystawiono *Pana Jowialskiego* z gościnną reżyserią Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej. *Pan Jowialski* nie miał wyraźnej i jednolitej koncepcji reżyserskiej. Role obsadzono niefortunnie – tu zarzut padł głównie pod adresem Seweryna Butrymy (Jowialski). Przedstawienie skrytykował recenzent Jan Piechocki. Opinię tę podzielił Marian Turwid, ówczesny bydgoski korespondent „Kurieria Poznańskiego”, bronił jednak reżyserki Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej: *Przyczyn niepowodzenia należy szukać poza wysiłkami naszej sceny (...). Do dziś dnia nie rozstrzygnięto sporu co do charakteru sztuki: czy satyra, czy studium charakterologiczne. W tych warunkach trudno o nadanie jednolitego stylu widowiska. Nasz Jowialski niestety zawiódł (...) uratować sytuacji nie mógł nawet dyrektor Stoma, który stworzył kapitalną postać Szambelana*²⁵.

Sezon zakończyła 31 sierpnia 1939 r. komedia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Powrót mamy*. Nikt nie przeczuwał wówczas, że będzie ona ostatnim

²⁵ M. Turwid, *Wieczory teatralne*, 06.02.1938 nr 164.

polskim wystawionym przed wojną przedstawieniem na scenie Teatru Miejskiego. Piękny i bogato wyposażony budynek nigdy już nie posłużył polskiej kulturze.

Aleksander Rodziewicz, ostatni przedwojenny dyrektor Teatru Polskiego, otrzymał w Krakowie 14 lutego 1945 r. nominację na stanowisko dyrektora bydgoskiego teatru. Tam zaczął kompletować zespół, z którym następnie przyjechał do Bydgoszczy²⁶. Na miejscu zastał sytuację nie do pozazdroszczenia. Pożar budynku teatru zniszczył widownię i scenę, znaczną część dekoracji, rekwizytornię i zbrojownię. Do dyspozycji zespołu oddano drewniany budynek dawnego niemieckiego teatru Elysium. Wkrótce przystąpiono do pierwszych prób.

Premierą pierwszego powojennego sezonu teatralnego była *Zemsta*, wystawiona 27 marca 1945 r. Komedię wyreżyserował Czesław Strzelecki, scenografię przygotował Antoni Muszyński. Publiczność po części stanowili frontowi żołnierze, przybyli wprost ze szpitala w kitlach i szlafrokach. Część z nich to radzieccy frontowcy, którym dyrektor Rodziewicz streszczał poszczególne akty. Obecni byli przedstawiciele władz miejskich, urzędów, partii politycznych i organizacji społecznych (to między innymi wicewojewoda Zygmunt Felczak, prezydent miasta Witold Szuksta). W przedstawieniu wystąpili: Helena Krzywicka (Postolina), Bronisław Kassowski (Papkin), Jadwiga Okońska (Klara), Karol Przeradzki (Wacław), Stefan Lochman (Dyndalski), Czesław Strzelecki (Milczek).

Recenzje podkreślały pietyzm, z jakim zespół odniósł się do dzieła Fredry. Reżyser solidnie zmontował przedstawienie, aktorzy drobniawo odtworzyli postacie, oprawa plastyczna wzbogacała nastrój. Chwalono dyrekcję za wybór repertuaru w czasach, gdy tak bardzo potrzebny był śmiech.

W natłoku spraw wymagających w pierwszych powojennych miesiącach troski o sprawę teatru, jego finansowania nie zajmowała ówczesnych władz miasta²⁷.

Ministerstwo postanowiło z dniem 12 października 1945 r. utworzyć przedsiębiorstwo o nazwie Zjednoczone Teatry Pomorskie (Bydgoszcz–Toruń). Bydgoski teatr został zobligowany do wystawiania spektakli w Toruniu, tym samym skupił się na działalności objazdowej.

22 kwietnia 1946 r. utworzono filię Teatru Polskiego pod nazwą Teatr Powszeczny Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych. Działalność tej sceny

²⁶ Zob. E. Czerna, *Almanach sceny bydgoskiej 1920-1990*, Bydgoszcz 1990, s. 41. Podróż pociągiem z Krakowa do Bydgoszczy w owym czasie trwała cztery dni i noc. 6 marca 1945 r. do Bydgoszczy dotarł pierwszy powojenny zespół teatru w składzie: reżyserzy i aktorzy: Zofia Modrzewska i Czesław Strzelecki, aktorzy: Antonina Barczewska, Aleksander Gajeccki, Joanna i Jerzy Granowscy, Jan Guttner, Maria i Bronisław Kassowscy, Lidia Kownacka, Helena Krzywicka, Natalia Morozowiczowa, Jadwiga Okońska, Wanda Stróżyńska i Maria Wilkoszewska.

²⁷ Pierwszy powojenny sezon zamknięto deficytem 36 000 złotych. Dodatkowo budynek teatru wymagał gruntownej przebudowy.

rozpoczęto wystawieniem *Ślubów panińskich*. Spektakl wystawiono w skandalicznych warunkach. W dawnym Elysium przeciekał dach, podłoga groziła zawaleniem, raziły braki w oświetleniu, rekwizytach, kostiumach etc.

Sezon 1946/47 pod względem finansowym nie zapowiadał się zachwycająco. Mimo to udało się powołać Towarzystwo Przyjaciół Teatru, dzięki któremu odremontowano scenę Teatru Powszechnego Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych przy ul. Grodzkiej. Sezon rozpoczęto 27 października 1946 r. premierą komedii Fredry *Damy i huzary*. Inscenizację i reżyserię powierzono Tadeuszowi Muskatowi, scenografią i kostiumami zajął się L. Torwirt.

W sezonie 1947/48 Teatr Polski został przejęty przez Zarząd Miejski, co miało umożliwić lokalnym władzom ingerencję w repertuar. Do dyspozycji zespołu pozostała wyłącznie scena przy ul. Grodzkiej, jednakże braki w wyposażeniu uniemożliwiały realizację widowisk monumentalnych. Mimo to ówczesnemu dyrektorowi teatru Wilamowi Hożycy udało się zorganizować znakomity zespół aktorski, tak by postawić Teatr Miejski na odpowiednio wysokim poziomie.

20 marca 1948 r. wystawił *Pana Jowialskiego* w reżyserii Gustawy Błońskiej.

Z końcem sezonu wygasła roczna umowa z Hożycą i dyrektorem na sezon 1948/49 został Aleksander Gąsowski. Powrócił on do repertuaru rozrywkowego, wplatając pozycje ambitniejsze.

8 maja 1949 r. na deskach Teatru Miejskiego premierę miał *Pan Geldhab* w reżyserii Kazimierza Szuberta, ze scenografią Romana Feniuka.

Przy wielu osiągnięciach artystycznych, jakie miał teatr bydgoski w latach 1945-49, nie sposób nie stwierdzić, iż operował on w zasadzie repertuarem retrospektywnym i bardzo nieśmiało sięgał po sztuki współczesne. Dopiero z chwilą upaństwowienia bydgoska scena mogła stać się placówką skierowaną w stronę nowego widza i nasycić repertuar rodzimymi sztukami. W tym czasie przedstawienia przeniesiono do nowo wybudowanego budynku²⁸ przy dzisiejszej al. Mickiewicza. Budynek miał aż o 300 miejsc więcej niż poprzedni, to w znacznej mierze przyczyniło się do zwiększenia rentowności spektakli.

12 maja 1949 r. Teatr Miejski został włączony do Przedsiębiorstwa Teatrów Ziemi Pomorskiej Bydgoszcz – Toruń. Dyrektorem artystycznym został Aleksander Rodziewicz. W 1950 r. wyreżyserował *Śluby panińskie* ze scenografią Jerzego Niesiołowskiego. Premiera odbyła się 12 grudnia 1950 r.

6 lipca 1952 r. to kolejna premiera *Dożywocia*, tym razem w reżyserii Stefana Wintera, ze scenografią Muszyńskiego. Kierownictwo PTZP wybrało tę właśnie sztukę, by oddać hołd Fredrze z okazji 75 rocznicy śmierci dramaturga.

²⁸ Komitet Budowy Teatru niejednokrotnie przekładał termin otwarcia gmachu bydgoskiego teatru. W pracach budowlanych pomagali aktorzy i reżyserzy, a społeczność miejska niosła wsparcie finansowe.

Dożywocie wystawiono przez bydgoski zespół Państwowego Teatru Ziemi Pomorskich na scenach nie tylko naszego województwa, ale i koszalińskiego. Po raz pierwszy tak się zdarzyło, że mieszkańcy najmniejszych nawet miasteczek zobaczyli *Dożywocie* wcześniej niż bydgoszczanie. Ówczesny recenzent, Zbigniew Gapiński, tak pisał o sztuce: *Łatka Wintera stanowi bodaj najważniejszy sukces artystyczny tego aktora i jest jedną z najlepszych postaci scenicznych, jakie widzieliśmy na scenie naszego teatru (...). Twardoch w wykonaniu Leona Jaworskiego doskonale uzupełnia Łatkę. Jesteśmy wdzięczni reżyserowi, Stefanowi Winterowi, że postaci Łatki poświęcił tak wiele uwagi. Nic dodać, nic ująć, to trzeba zobaczyć. W «Dożywociu» Winter uniknął łatwizny farsy, a spotęgował realistyczną wymowę. Gra aktorów była wyrównana, co jest może następstwem faktu, iż sztuka zawitała do nas po wielu przedstawieniach na prowincji. Widzowie żywo reagowali na starannie opracowaną i z werwą podaną komedię Fredry.*

Jedyny zarzut padł pod adresem scenografii Muszyńskiego, krytykowano ją za zbyt realizm.

Po roku 1956 uwidoczniła się dynamika rozwoju sceny. Zniesiono dawne, artystyczne bariery, odstąpiono od sztucznych, zdogmatyzowanych zasad socrealizmu²⁹.

Na początku sezonu 1956/57 utworzono w Bydgoszczy drugą scenę – Stary Teatr (od 1960 r. Teatr Kameralny), z siedzibą przy ul. Grodzkiej, w budynku dawnego Teatru Powszechnego. Kształt teatralnego życia stawał się barwniejszy, na polskie sceny docierały różne tradycje kulturowe, klasyka i współczesność, sztuki polskie i obce.

W ujęciu klasycznym nie zabrakło dzieł hrabiego Fredry. 18 października 1956 r. wystawiono *Zemstę* w reżyserii Stefana Wintera. Na scenie bydgoskiej grano ją już kilkakrotnie, jednakże wielu z przyjemnością obejrzało dzieło mistrza raz jeszcze. Cześnik w wykonaniu Stefana Wintera był porywczym zaważadką. Osobliwością przedstawienia było ujęcie postaci Rejenta przez Sławomira Misiurewicza. Kontrast z Cześnikiem nie został tu celowo doprowadzony do ostateczności. Dodatkowo Winter w roli Cześnika sprzeniewierzył się tekstowi i zaszkodził Cześnikowi, obdarzając go zbyt dużą inteligencją. Rejent w tej interpretacji był zasmuconym, zniechęconym starcem. Z kolei Rominkiewicz w roli Papkina przesadził z ekspresją w scenach lęku i serwilizmu, aby uzyskać pełniejszy komizm postaci, choć napracował się na scenie, robił farsę z całym balastem

²⁹ Jednocześnie teatr zbyt bardzo angażował się działalność objazdową. Pisze o tym m.in. ówczesny dyrektor Jan Gajewski (*O warunkach pracy teatrów pomorskich*, „Gazeta Pomorska” nr 14, 28-29.04.56). W dodatku uszczuplona kadra aktorska (31 aktorów teatru bydgoskiego i 26 toruńskiego) z trudem mogła podolać coraz większym wymaganiom stawianym pod adresem teatru.

prymitywnych podskoków, gestów i min. Roman Metzler (Wacław) i Lucyna Ćwiklikówna (Klara), to aktorzy, którzy dużo zrobili, by tchnąć życie w papierową postać sentymentalnego kochanka i pełną wdzięku kobietę. Dyndalski w interpretacji Władysława Cichorackiego bawił publiczność, był świetnie ucharakteryzowany, a charakteryzacja współgrała z literacką charakteryzacją postaci. Klara Korowicz-Kalczanka jako Podstolina dbała o pikanterię postaci. Dekoracje Antoniego Muszyńskiego, utrzymane w realistycznym stylu, cechowała staranność o historyczny autentyzm. Reżyser, który sprawnie zaaranżował całe przedstawienie, nie skontrolował ostatecznie wszystkich pomysłów aktorskich i nie uchronił spektaklu przed niedoskonałościami.

Bardzo panińskie okazały się wystawione 18 października 1962 r. *Śluby panińskie*, gdyż najwięcej wdzięku miały panny Aniela (Wanda Ostrowska) oraz Klara (Marta Woźniak). Aniela czupurna, kilka scen zagrała zbyt hałaśliwie. Nietety scenograf oszpecił panny infantylnym, groteskowym kostiumem w postaci bufiastych sukienek. Zabawny był za to Mieczysław Wielicz jako Radosz i Albin w nietradycyjnym ujęciu Edmunda Lacha. Natomiast Guccio (Jerzy Gliński), mimo że zyskał największy aplauz publiczności, zwrócił uwagę nie dobrą dykcją i pretensjonalnym zaokrągleniem samogłosek³⁰.

30 kwietnia 1964 r. wystawiono *Męża i żonę* w reżyserii Zofii Mikulskiej, ze scenografią Karola Gajewskiego i oprawą muzyczną Grzegorza Kardasia. W rolach głównych wystąpili: Zdzisław Karczewski (Hrabia Wacław), Iga Mayr (Elwira), Jerzy Ernzt (Alfred), Daniela Makulska (Justysia).

Wśród sztuk sezonu 1965/66 nie zabrakło pozycji repertuaru rozrywkowego, stanowiły większość.

27 stycznia 1966 r. Teatr Polski wystawił *Pana Jowialskiego* w reżyserii Krystyny Meissner, ze scenografią Ewy Nalik. Bydgoska inscenizacja wyszła z założenia, że komedia Fredry dla dzisiejszego widza może być interesująca tylko pod warunkiem utrzymania przedstawienia w charakterze farsy, ze szczególnym uwypukleniem elementów groteski. Skracając znacznie tekst, reżyserka Krystyna Meissner rzecz utrzymała w tonach fortissimo, tu i ówdzie wprowadzając elementy wodewilu. Nie zajęła się obyczajową stroną sztuki. Traktowała ją jedynie jako pretekst do wydobycia maksimum komizmu. Operowała karykaturą i kpiną. Prezentacja *Pana Jowialskiego* w stylu groteskowej satyry miała swoje minusy, zabrakło ciepła, język był zbyt emocjonalny, chwilami wręcz krzykliwy. *Stefan Czyżewski w roli Jowialskiego był zupełnym nieporozumieniem, chwilami sprawiał wrażenie sklerotycznego, nieznośnego staruszka. Za to Wiesław Drzewicz (Ludmir), Elżbieta Borkowska (Helena), Stefania Cichorecka (Pani Jowialska)*

³⁰ Zob. J. Szymkiewicz, „Gazeta Pomorska”, 5.11.1962.

zasłużyły na uznanie³¹. Wystąpili jeszcze: Klara Korowicz-Kalczanka (Szambelanova), Czesław Lasota (Szambelan), Michał Rosiński (Janusz).

Publiczność bawiła się doskonale, bez oporu przyjęła zaproponowany przez zespół i reżysera nowoczesny styl sztuki. Warto wspomnieć o dekoracjach Ewy Nalik, które w pełni harmonizowały z epoką, unikały nadmiaru niepotrzebnych detali.

28 listopada 1969 r., po raz trzeci w powojennym dwudziestopięcioleciu, premierę ma *Zemsta*, tym razem w Teatrze Kameralnym³². Reżyser, Kazimierz Rastawiecki, zdecydował się na wyraźny wybór czasu i miejsca akcji, wobec czego kwestia wieku i charakteru niektórych postaci pozostała nieustalona. Kostiumy stanowiły mieszaninę strojów z epoki XVIII i XIX wieku. Krytyka doceniła grę Mieczysława Wielicza (Milczek), który doskonale wydobyl cechy charakterystyczne podstępnego i chytrego Milczka. Zarzucono Michałowi Rosińskiemu (Papkin), że jest z jednej strony wysilony i znudzony, sztuczny i nie budzi żywej reakcji publiczności. Dyndalski w ujęciu Szymona Pawlickiego wydał się jakby cieniem jakiegoś umrzyka, budził raczej litość niż śmiech. Uwagę recenzentów przykuła epizodyczna rola Czesława Stopki – jednego z mularzy. Doceniono grę Marii Góral (Klara) jako obiecującej i nader zdolnej artystki, która wniosła na scenę wiele charakterystycznego dla amantek Fredry ciepła, figlarnego wdzięku i błysnęła całą skalą zalotności. Bardzo młodzieńczy był debiutant sceny bydgoskiej – Jerzy Grałek (Wacław). Ogółem pewne słabości reżyserii i scenografa oraz drobne potknięcia aktorskie nie przysłoniły poważnej inscenizacji, oryginalnej i współczesnej. Z jedynym zarzutem spotkała się zbyt monumentalna scenografia Elżbiety Chojak-Myśko.

Sezon 1970/71 nie był jeszcze tym okresem, w którym powinny ujawnić się rezultaty oddziaływania teatru na widza, kształtowania jego gustów, pogłębiania umiejętności zespołu aktorskiego. Nadal istniały duże dysproporcje między poszczególnymi elementami składającymi się na funkcjonowanie teatru. Wątpliwości wzbudzał sam dobór repertuaru. Przeważały wprawdzie sztuki poważne, ale inscenizacje niektórych z nich utrzymane były na niskim poziomie artystycznym. W tym sezonie uwidoczniły się wyraźnie rozbieżności między koncepcją teatru zaproponowaną przez Wojdana a doborem sztuk, które koncepcję tę miały potwierdzać.

Niestety, nieudana była ostatnia w sezonie 1970/71 inscenizacja komedii *Damy i huzary*. Żywa reakcja publiczności na premierze dowiodła, że *Damy i huzary* są nadal teatralnym bestsellerem. Reżyser Jacek Gruda szczęśliwie uniknął skrajności nadania bohaterom zbytnej groteskowości. Całość przeniósł w świat

³¹ J. Piechocki, „Ilustrowany Kurier Polski”, 10.02.1966.

³² *Zemstę* zaprezentowano z okazji pięćdziesięciolecia istnienia stałej sceny bydgoskiej oraz dwudziestopięciolecia istnienia teatru bydgoskiego w Polsce Ludowej.

sarmacki, pełen sympatycznych, ale prymitywnych dziwaków. Chodziło mu o odświeżenie farsy, dlatego wprowadził ją do dworku blisko sąsiadującego ze strzechą. Symbolizowała to stodoła oraz ukazane na scenie deski, worki ze zbożem i narzędzia rolnicze. Przedstawienie bydgoskie, którego premiera odbyła się 17 czerwca 1971 r., nie sprostało oczekiwaniu widzów, zawiodło także aktorstwo, było bezbarwne, a role grane w jednym nurcie. Henryk Majcherek (Rotmistrz) zagrał impertynencko, jednostajnie. Popis umiejętności aktorskich dał natomiast Wielicz (Major). Mimo nadania sztuce wartkiego tempa finezja dialogów została zastąpiona rubasznym, ciężkim dowcipem³³.

Lata siedemdziesiąte, zwłaszcza druga połowa, to okres stosunkowo niekorzystny dla całego życia teatralnego w Polsce. Nowatorskie tendencje traciły swoją dynamikę, zawodziła przestarzała organizacja struktury teatru, a otwarcie nowych placówek teatralnych zaważyło na brakach aktorów z pełnymi zawodowymi kwalifikacjami.

Choć komedie Fredry są nadal najczęściej wystawianymi na scenach polskich sztukami, pisarz ten w pewnym sensie został pokrzywdzony przez twórców teatralnych. «Śluby panięskie», «Zemsta», «Damy i huzary» uczyniły Fredrę w oczach widza teatralnego aktorem kilku zaledwie dzieł. Ewa Kielak takim wstępem opatrzyła recenzję Rewolweru, wystawionego 26 czerwca 1977. Reżyser Jerzy Wróblewski stworzył spektakl z ducha fredrowski i to okazało się atrakcyjne dla widza. Na pochwałę zasłużyli zarówno odtwórcy głównych ról – Roman Metzler (Barbie) oraz Krystyna Bartkiewicz (Pamela), jak i oprawa plastyczna oraz piękne, bogate kostiumy zaprojektowane przez Małgorzatę Treutler. Rewolwer został doceniony na III Opolskich Konfrontacjach Teatralnych. Sztukę wystawiono w ostatnim dniu konkursowych konfrontacji. Zdaniem krytyków grano nie komedię, lecz farsę, co jest łatwiejsze, ponieważ nie wymaga drobnych niuansów, bez których nie ma dobrego aktorstwa. Rewolwer cechuje dość zawila intryga. Jerzy Wróblewski stworzył spektakl, którego nie powstydziliby się autor sztuki, satyrę lekko skierował w stronę groteski. Przedstawienie udowodniło, że komediopisarstwa Fredry nie pokryła patyna i jest nadal żywe i atrakcyjne dla widza. Sztuka spełniła postulat dobrze rozumianej rozrywki, przypominała o walorach scenicznych mniej znanych dzieł Fredry.

Męża i żonę wystawiono 10 lutego 1979 r. Była to sztuka niewątpliwie atrakcyjna i pomysłowo wyreżyserowana, ale artystycznie nierówna na skutek rutyny aktorskiej niektórych wykonawców. Wyreżyserował ją Bohdan Korzeniowski, asystentem reżysera był Hieronim Konieczka, a za scenografię odpowiadał Ryszard Strzembala.

³³ Zob. K. Starczak, *Sezon nadziei i rozczarowań*, „Pomorze” 1971, nr 17.

30 grudnia 1979 r. na scenie pojawiły się *Śluby panięskie* w reżyserii Haliny Machulskiej.

Kryzys społeczno-polityczny i mający nastąpić wkrótce stan wojenny zahamowały jakiegokolwiek próby wprowadzenia reformy teatru. Okresy, kiedy dyrektorami byli Grzegorz Mrówczyński i Alojzy Nowak, charakteryzowały się regresem teatralnym.

Damy i huzary wystawiono na deskach Teatru Kameralnego 10 maja 1981 r. Choć przedstawienie nie przeszło do historii, posłużyło jako przykład rzetelnej, profesjonalnie zrealizowanej teatralnej pracy. Reżyser, Bohdan Czechak, nie zaszokował zbędnymi pomysłami, ale zadbał o aktorską stronę przedsięwzięcia. Mieczysław Wielicz po raz kolejny zachwycił grą aktorską, a Zofia Krajewicz, Wanda Rucińska i Małgorzata Ozimek wniosły na scenę sporo ruchu i wdzięku. Scenografia Ryszarda Strzębały także zyskała przychyłność recenzentów. Bydgoska realizacja *Dam i huzarów* spełniała wszystkie warunki, jakie powinien spełniać spektakl, którego głównym zadaniem jest beztraska zabawa, odpoczynek od spraw dnia dzisiejszego.

27 lutego 1982 r. wystawiono *Zemstę* w reżyserii Leszka Czarnoty.

Pod koniec lat osiemdziesiątych w 1988 roku dyrektorem Teatru Polskiego został Andrzej Maria Marczewski, który przemodelował zespół artystyczny, sprowadził do miasta ponaddwudziestoosobową grupę aktorów z innych części kraju. Własne spektakle grał na zasadzie otwartych prób z publicznością.

7 lutego 1992 r. zaprezentowano *Śluby panięskie* w reżyserii Józefa Fryźlewicza ze scenografią Józefa Napiórkowskiego i muzyką Magdaleny Cynk. W sztuce udział wzięli: Magdalena Kusińska, Józef Fryźlewicz, Hieronim Konieczka i Magdalena Ostroch. Aktorzy starali się, by *humor sztuki nie był przesadny*. *Małgorzata Ostroch (Klara) od początku do końca przekonywała każdym gestem, iskrą bożą, prawdziwym talentem*³⁴.

Ostatni wystawiony na deskach bydgoskiego teatru spektakl Fredry to *Zemsta*. Przygotowano ją z okazji międzynarodowego Dnia Teatru i dwusetlecia urodzin autora, oficjalna premiera odbyła się 27 marca 1993 r. Uroczystą oprawę wieczoru dopełniła nowa kurtyna na początku i rozdanie Złotych Masek „Dziennika Wieczornego” na końcu.

Józef Fryźlewicz, reżyser bydgoskiej premiery, odpowiedzialny za pracę aktorów nad słowem, miał pieczołowicie wyszlifować humor językowy. Niestety, kłopotów aktorom przysparzała dykcja, tzw. grepsy³⁵, którymi często zamazywano klarowność tekstu. Ten zarzut dotyczył głównie męskiej części obsady. Andrzej

³⁴ Jadwiga Oleradzka, „Gazeta Pomorska”, 15.01.1992.

³⁵ Greps to niewyszukany chwyt komediowy w filmie, sztuce teatralnej.

Juszczyk (Cześnik), Piotr Milnerowicz (Rejent) powielali schematy zachowań przypisane do postaci. Marian Czerski (Papkin) wniósł na scenę najwięcej komizmu. Artysta operował takim wachlarzem komicznych gestów, kroków i min, że kreowana przezeń postać wywołała niejednokrotnie konwulsje śmiechu na widowni. W rolę Waclawa wcielił się student PWSTiF z Łodzi – Przemysław Walich, a w rolę Dyndalskiego – sam reżyser. Na tym tle ciekawie zarysował się obraz kobiet, Krystyna Bartkiewicz (Postolina) i Małgorzata Witkowska (Klara) obdarzyły swoje bohaterki cechami kobiet współcześnie żyjących. *Okazały się o całe niebo mądrzejsze, sprytniejsze, inteligentniejsze, wodzące za nos swych partnerów. One po prostu udowodniły, że przyszło im walczyć o swoje z egoistami i zadufkami, którzy potrafią co najwyżej skupiać się na doraźnych celach (...). Obie aktorki zdominowały swych scenicznych partnerów*³⁶.

*(...) «Zemsta» na bydgoskiej scenie (...) przygotowana została z szacunkiem dla tekstu – ale bez polotu i poezji co gorsza – a przecież jest to utwór bardzo poetycki w swej wizji świata, opromieniony komizmem przednim, z serca płynącym. Niemały udział w ogólnym wrażeniu ma scenografia Mariusza Napierały – bardzo konwencjonalna, sztywne, stereotypowa niczym w trzeciorzędnej operetce*³⁷.

Aktualność utworów Fredry nie powinna podlegać dyskusji. Jego twórczość stawiamy wśród dzieł czołowych polskich klasyków. W stosunku do tradycji naszego wielkiego pisarstwa, każde nowe pokolenie ma określone obowiązki. Żeby zatem poczuć smak narodowej kultury, żeby zrozumieć współczesnych autorów, tradycja ta musi być znana. Fredro to komediopisarz wciąż żywy, świadczy o tym jego stała obecność na teatralnych deskach.

Kiedy wystawiało się w Bydgoszczy Fredrę, szukano przede wszystkim koncepcji, a koncepcja ta szła dwutorowo. Pierwsze podejście do dzieł hrabiego odznacza się zainteresowaniem reżysera do faktury komediowej: odbiera się sytuacjom tekstowym ich pierwotny sens, a postacie fredrowskie wyprowadza się z groteskowego rodowodu. Drugi kierunek to podejście z pietyzmem do sztuk.

Sztuki hrabiego Fredry przeszły w zasadzie już wszystko, co można uczynić ze sztandarowym dziełem mistrza polskiej komedii. Przetrwały wiele pomysłów interpretacyjnych, z różnym skutkiem dawały szansę kolejnym aktorskim pokoleniom.

³⁶ Ewa Szymborska, „Gazeta Pomorska”, 2.04.1993.

³⁷ Krystyna Starczak-Kozłowska, „Pomorze i Kujawy”, 21.04.1993.

Aleksander Fredro on the stage of the Bydgoszcz Theater

keywords: Aleksander Fredro, Bydgoszcz, theater

Summary

The publication is a chronicle of performances of Aleksander Fredro's plays on the stage of the Bydgoszcz Theater in 1919-1993. Fredro wrote many plays and a dozen or so of them became regular plays of the theater repertoire, repeated many times (The Revenge, Ladies and Husars, Maidens' Vows, Man and Wife). The theater engaged such notable directors for its productions as Ludwik Solski, Antoni Siemaszko, Zofia Modrzewska, Stanislaw Dąbrowski, Kazimierz Szubert, and Kazimierz Korecki. Due to an extensive period of time of the issue, it was important to highlight historical, social and political aspects of Bydgoszcz, as well as the history of consecutive managers of the theater, starting from the touring activity of Ludwik Dybizbański to the six-year term of Andrzej Marczewski.

Aleksander Fredro auf der Bühne des Theaters in Bydgoszcz

Schlüsselwörter: Aleksander Fredro Bydgoszcz, Theater

Zusammenfassung

Die Veröffentlichung handelt von der Chronik der Aufführungen von Werken des Dramatikers Aleksander Fredro auf der Bühne des Theaters in Bydgoszcz in den Jahren 1919-1993. Von seinen vielen Theaterstücken wurden über zehn auf den Spielplan gesetzt, manche davon wurden mehrmals wiederaufgeführt (Die Rache, Damen und Husaren, Mädchenschwüre und Mann und Frau). Zur Aufführung von Komödien wurden folgende geschätzte Regisseure: Ludwik Solski, Antoni Siemaszko, Zofia Modrzewska, Stanislaw Dąbrowski, Kazimierz Szubert und Kazimierz Korecki angestellt. In Anbetracht eines umfangreichen Zeitbereiches des angesprochenen Themas war die Andeutung des historischen, gesellschaftlichen und politischen Aspektes in Bydgoszcz in den damaligen Zeiten schwerwiegend. Die Anführung von den Geschichten der Theaterleitungen von der Wandertätigkeit von Ludwik Dybizbański bis zur 6-jährigen Amtszeit von Andrzej Marczewski war ebenfalls von Belang.