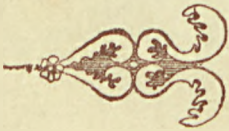
TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

ADOLF
NOWACZYŃSKI

WIELKI FRYDERYK



18

TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN

ADOLF NOWACZYŃSKI

WIELKI FRYDERYK

Powieść dramatyczna
adaptacja: **ZYGMUNT WOJDAN**

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSŁAW KUSTRA

KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA

KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEŁ

WIELKI FRYDERYK

(notatki reżysera)

„Wielki Fryderyk" jest uważany za sztukę dającą dużą szansę aktorską głównemu wykonawcy i jest to słuszne. Ale czy nadmierne wiązanie wartości utworu z nazwiskiem wielkiego wykonawcy — mowa tu o Ludwiku Solskim — nie odwróciło uwagi od jego wartości, niezależnych od wykonawcy?
Czy, jednym słowem, nie jest to sztuka wciąż jeszcze niedoceniana? Przecież, niezależnie od walorów aktorskich, jest tam na przykład wytłumaczenie dziejowych konsekwencji działań Fryderyka zmierzających ku militaryzmowi i ...faszyzmowi.
Bo właśnie wtedy gdy tworzyła się ideologia mająca eksponować prawa pewnego rodu (Hohenzollernowie) i pewnej kasty (junkrzy), tworzyły się zalążki pruskiej przemocy, która w okresie hitleryzmu zniszczyła wiele otaczających narodów i samych Niemców, narzucając im — obcą jeszcze wtedy — strukturę. Jest tam także wyrazisty opis polskiej anarchii, która w najbezpieczniejszejszych historycznie okresach wikła się w wewnętrzne spory, ambicje i indywidualne racje, z wielką szkodą dla spraw Państwa.

Zdaniem wielu późniejszych historyków państwo Polskie w okresie opisanym przez Nowaczyńskiego, już było s k a z a n e na upadek poprzez błędy przeszłości. Nowaczyński jednak przekonywująco udowadnia — a aktualne studia wydają się potwierdzać jego racje — że i w tamtych czasach siły Rzeczpospolitej mogłyby sprostać zagrożeniu, gdyby potrafiono włączyć się aktywnie w rozgrywki otaczających mocarstw, a nie stawiać w zaślepieniu na nautralność i anarchię.

, Na uwagę zasługuje też oryginalny opis polskiej romantycznej siły, wymykającej się racjonalnym prognozowaniom i sprawiającej, że wewnętrzna spójność narodu nigdy i w żadnych okolicznościach nie może być niszczona, choć lepiej by było gdyby rachunek i ekonomia wróciły nareszcie we właściwych proporcjach do polskiej rzeczywistości. Nie są to myśli specjalnie odkrywcze ale mogą na scenie zabrzmieć wyraziście. a nawet stać się

emocjonalną przestrogą — co bywa czasami cennym zadaniem twórczości.

Zadanie to Nowaczyński wypełnił i w tych zakresach, do których mógł sięgnąć poprzez aktualnie posiadaną wiedzę, jak i w tych — co dowodzi intuicji — w których dopiero historia dopełniała wartość autorskiej wizji. Nie jest to więc sztuka jednej roli i sądzę, że dopiero zespolenie wszystkich wykonawców w równoważnie pojęte zadania, mogłyby stworzyć pole obserwacji zgodne z intencjami autora.

Nie ma w tym oczywiście krytyki dotychczasowych realizacji, których zresztą nie widziałem. Byłoby to nieskromne i niepoważne. Jednakże zacieśnianie historii sztuki do historii jednej roli wydaje się zastanawiające i pozwala na obranie innego sposobu poszukiwań.

Każda zresztą praca sceniczna wymaga określenia kierunku i bez tego — bez względu na wynik końcowy — nie warto w teatrze niczego rozpoczynać. Rozpoczynamy więc pracę w przekonaniu, że utwór wart jest coraz nowych realizacji, że jest potrzebny i bardzo polski, choć patrzy na sprawy polskie oczyma sąsiadów. Jest to wartościowy sposób dramaturgiczny znowu dobrze świadczący o autorze, jako że nasze sprawy, nie bez winy Polaków, były zbyt często rozstrzygane zagranicą.

I może długo jeszcze dramat ten — napisany na początku wieku — będzie nabierać aktualnej wyrazistości poprzez kolejne historyczne analogie, jak i poprzez wpisaną tam receptę, że uczyć się nam choćby od diabła — byle diabeł ten umiał lepiej od nas liczyć i posiadał trochę diabelskiej przyzwoitości. Lepsze to od świętoszkowatych deklaracji, z których nic nikomu, jako że powstają daleko i bez osobistego ryzyka. I jeszcze jedno.

Nowaczyński napisał „powieść dramatyczną" która, gdyby ją wystawić w całości, trwałaby na scenie kilkanaście godzin (!). Trzeba więc przy każdej realizacji dokonywać daleko idących adaptacji, a każda adaptacja będzie odmienna, bo wielkie są możliwości wyboru.

Wymagana jest więc ścisła współpraca z autorem, a ponieważ nie żyje, lojalność i wewnętrzne nastawienie by wybór i interpretacja dotyczyły obrony jego interesów, a nie nadmiernych ambicji reżyserskich.

Zygmunt Wojdan

Bydgoszcz, czerwiec 1969 rok.

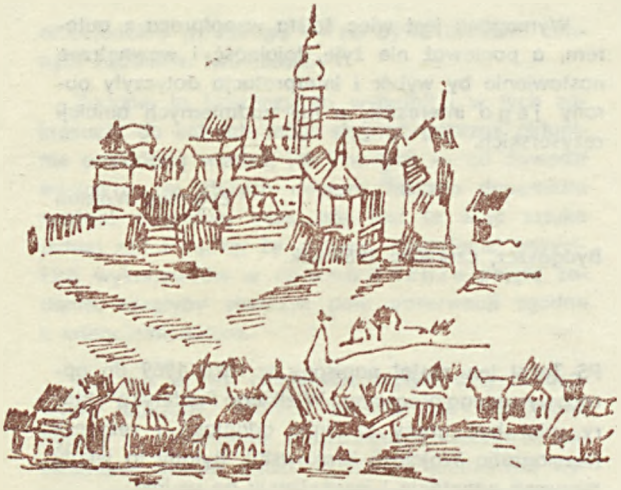
PS Tekst ten został napisany w roku 1969 do opracowywanego programu „Wielkiego Fryderyka", który miał być grany w tejże adaptacji i reżyserii (scenografia Wojciech Krakowski). Byłaby to wtedy pierwsza adaptacja i inscenizacja po wojnie.

Z przyczyn niezależnych od teatru trzeba było zatrzymać próby. Obecna realizacja będzie więc trzecią lub czwartą. Podaję to dla kronikarskiej dokładności i aby upewnić, że zainteresowanie Nowaczyńskim jest samoistne, nie sugerowane w niczym znakomitymi inscenizacjami K. Dejmka i J. Grudy.

A stary tekst w programie niech mimo wszystko pozostanie.

Z.W.

Radom, luty 1981 rok.



Książę Biskup Warmiński

Ignacy K r a s i c k i (1735—1801)

Niebezpieczeństwo w ocenach ludzi, a nawet ich dokonań, kryje się często w jednostronności spojrzenia. Jeżeli to spojrzenie bazuje nadto na skojarzeniach, skądinąd słusznych, może prowadzić do sądów dropieżnych. Bo co najczęściej kojarzy się człowiekowi z pojęciem b i s k u p a? Hierarchiczna godność w Kościele połączona z dostojnością słowa i gestu; przekazywanie i obrona nauki ewangelicznej; przewodnictwo w prowadzeniu ludzi do ich celu ostatecznego... Wszystko co odmienne w osobie biskupa — zaczyna razić.

Może jednak warto zadać sobie trud przemyślenia: co to znaczyło być biskupem w okresie, w którym dworacy marzyli „by droga dla polskich biskupów wiodła do Rzymu przez Berlin"? A nawet: co to znaczyło być biskupem, którego powołanie i służba splotły się z usposobieniem ostro widzącego świat satyryka doby Oświecenia, a w życiu prywatnym — sybaryty, któremu muzyka na flecie podobała się jedynie „gdy gra Jego Królewska Mość".

W dzisiejszym spojrzeniu na Biskupa Warmii trzeba chyba tej wewnętrznej wolności, która jemu przed laty pozwalała ciętą ironią smagać wady współczesnych.

I jeszcze jedno — możemy odnosić wrażenie, że biskup Krasicki był z tych, którzy zbyt łatwo pogodzili się z rozbiorem Ojczyzny i w nowych warunkach hołdowali zasadzie: „będzie co Bóg da a król każe".

Jeśli nawet tak, to był to głos Krasickiego, a nie Kościoła; wygodnego człowieka, a nie pasterza; poety, a nie patriotycznego herosa. Przy tym wszystkim nie zapominajmy, że to jednak on napisał:

„Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły poczciwe..."

Ks. Jerzy Banaśkiewicz

A. Nowoczyński — pisarz paradoksu

Był wielbicielem i uosobieniem paradoksu. Zajadły przeciwnik mieszczańskiej obyczajowości, kultury i kołtunerii był potomkiem typowo mieszczańskiej rodziny, która ze znienawidzonych przez przyszłego satyryka cech uczyniła troskliwie pielęgnowane cnoty. Napastliwy krytyk galicyjskiego marazmu, hołdu dla urzędniczej hierarchii i kultu dla konwenansu, przyszedł na świat niemal w sercu ówczesnej Galicji, w Podgórzu pod Krakowem, które stało się wkrótce jedną z dzielnic podwawelskiego grodu. Prześmiewca wiernopoddańczej lojalności był synem sądowego radcy, dumnego z pozycji i tytułu. Jeden z uczestników artystycznej cyganerii krakowskiej i współtwórców wywodzącego się z niej ruchu Młodej Polski stał się zarazem pierwszym, który zobaczył jej duchowe oblicze w prawdziwie „małpim zwierciadle". Jeden z tych, którzy zabiegali o sprowadzenie Przybyszewskiego do Polski zdobył się — znowu pierwszy — na jego demaskatorską karykaturę. Zwolennik rozwiązania sprawy polskiej w oparciu o Rosję przywdział w czasie I wojny mundur żołnierza I Brygady, ale w szeregach legionowych nie walczył — spacerował sobie po Warszawie i byłby postawiony przed wojennym sądem pod zarzutem dezercji, gdyby nie przyszła nagle wolna Polska. Ten, który zwalczał

ADOLF NOWACZYŃSKI

WIELKI, FRYDERYK

Powieść dramatyczna
adaptacja: **ZYGMUNT WOJDAN**

obsada:

FRYDERYK II
— **WŁODZIMIERZ MANCEWICZ**
FRYDERYK WILHELM,
następca tronu
— **CEZARY KAZIMIERSKI**
Książę biskup warmijski, KRASICKI
— **STANISŁAW SPARAŻYŃSKI**
von ZIETEN HANS JOACHIM, generał
— major huzarów czarnych
— **ANDRZEJ IWIŃSKI**
von HERTZBERG EWALD, minister
— **KONRAD FULDE**
von BISMARCK — SCHONHAUSEN AUGUST
WILHELM, minister
— **JERZY GŁĘBOWSKI**
von ROHDICH, generał — adiutant
J. Król. Mości
— **WŁADYSŁAW STANISZEWSKI**
von BISCHOFSWERDER, generał — adiutant
Księcia Prus
— **WAWRZYNIEC SZUSZKIEWICZ**

Pani generałowa SKÓRZEWSKA
— **MARIA CHRUŚCIELÓWNA**
von LUCCHESINI GIROLAMO, markiz
— **ANDRZEJ WALDEN**
von KRASICKI TADEUSZ, bratanek biskupa
— **JERZY STĘPKOWSKI**
von ZIETEN, CHRYSTIAN LUDWIK,
kornet huzarów czarnych
— **HUBERT BIELAWSKI**
JOHANN ERNST GOCKOWSKY,
— **JERZY WASIUCZYŃSKI**
JUSTYNA GOCKOWSKY
KUNEGUNDA GOCKOWSKY
jego
córki
— **EWA BETTA**
— **EWA PIETRAS**
MOWIŃSKI MCHAŁ, sekretarz x. Biskupa
— **KLEMENS MYCZKOWSKI**
STRYCKI
— ★★★

REŻYSERIA I INSCENIZACJA
ZYGMUNT WOJDAN

czwarta premiera sezonu 1980/1981

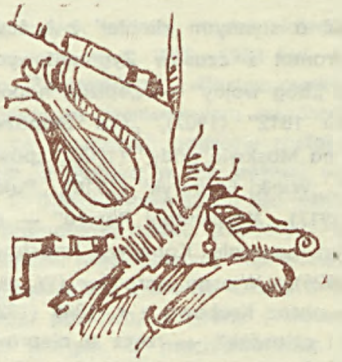
ILUSTRACJA MUZYCZNA
JACEK SZCZYGIEŁ

SCENOGRAFIA
MAŁGORZATA TREUTLER

w młodości stronnictwo Narodowych Demokratów stał się w dwudziestoleciu ich sztandarowym przedstawicielem. Propagator trzeźwości, racjonalizmu i anglosaskiego, swobodnego stylu życia głosił zarazem hasła antysemickie, a w latach trzydziestych okazał się chwalcą ideałów, które wydały na świat Mussoliniego. Admirator porządku, dyscypliny i odpowiedzialności bywał często człowiekiem skrajnie nieodpowiedzialnym, zabierając głos w sprawach na których się nie znał i narażając się tym — całkowicie zasadnie — na zarzut dyletantyzmu i efekciarstwa. Niełatwo oddać Nowaczyńskiemu sprawiedliwość. I nie ma co się dziwić, że mu jej długo nie oddawano — politycznie nieprzyjemna działalność tego pisarza w latach międzywojennych przesłoniła na długo jego dokonania literackie. Te zaś są niewątpliwe, zwłaszcza na polu dramatu i satyry.

Debiutował jako krytyk literacki w r. 1899 na łamach czasopisma „Krytyka" wychodzącego w Krakowie. Powstałe w ciągu dwu lat artykuły, rozprawki, recenzje ogłosił w tomie „Studia i szkice" w r. 1901. Działalność krytyczno-literacką uprawiał potem jeszcze przez wiele lat, jej efektem — przed I wojną — są dwa tomy kolejne: „Wczasy literackie" (1905) i „Co czasy niosą" (1909) nie ona jednak przyniosła mu rozgłos. Ten zawdzięczał zbiorkowi satyr „Małpie zwierciadło" (1902), dzięki któremu zajął z miejsca stanowisko czołowego krytyka epoki Młodej Polski. Wydrwił tu równocześnie dwa obozy: mydlarzy — filistrów i artystów z kręgu moderny. Zwłaszcza portret drugiego z nich okazał się prawdziwym zaskoczeniem. Nie dlatego, że modernistów nie krytykowano, przeciwnie, krytykowano ich nader często, lecz dlatego, że tym razem krytyka wyszła spod pióra jednego z nich, że była zupełne niespodziewanym głosem przedstawiciela tego samego wstępującego pokolenia. A ponadto dlatego, że była zjadliwie złośliwa. Nowaczyński nie zawahał się przed nazwaniem duchowego przywódcy moderny „półklownem" „alkoholikiem", „karierowiczem" i „blagierem, opromienionym nieziemską ekstazą zwiastującą żałosne objawienie po dwóch butelkach Vermouth." Nie drgnęła mu też ręka, gdy zdzierał maski z twarzy licznych sateli-

tów „genialnego Stacha", owych — jak ich z przekąsem nazwał — „mieczyków kawiarnianych", pod którym to pojęciem, mającym wejść niebawem do potocznego słownika, rozumiał typ literata — nastrojowca, skrywającego brak talentu i intelektualną pustkę w pozie nieszczęśliwego, niezrozumianego przez społeczeństwo artysty, zmuszonego niejako brakiem zainteresowania do topienia egzystencjalnego smutku w morzu czarnej kawy czy absyntu. W tym spojrzeniu Nowaczyńskiego na artystyczną cyganerię Krakowa było na pewno sporo jednostronności i nieco przesady, lecz było to przecież spojrzenie satyryka, a satyra ze swej natury operuje karykaturą i wyjaskrawieniem. Inna sprawa, że w Nowaczyńskim owa skłonność do wyjaskrawiania i przerysowywania rozwinęła się wyjątkowo silnie, toteż jego satyrom bliżej na ogół do pamfletu czy paszkwilu niż satyry właściwej. Takie właśnie — zawieszone między satyrą a pamfletem — jest „Małpie zwierciadło", ten sam charakter mają w większości „Figliki sowizdrzalskie" (1903), „Skotopaski sowizdrzalskie" (1904), „Meandry" (1911). Ujawniły one jeszcze jeden, nieczęsty w naszej literaturze, talent młodego podówczas pisarza, talent zręcznego, błyskotliwego aforysty. I ugruntowały na dobre jego pozycję jako głównego prześmiewcy swej epoki. Równocześnie z twórczością krytyczno — literacką i satyryczną uprawia Nowaczyński dramat. Zaczął od dramatów obyczajowych utrzymywanych przeważnie w stylu komediowym, pisanych w l. 1902—1904, wydanych r. 1907 pt. „Siedem dramatów jednoaktowych". Jeden z tej siódemki ma warte wspomnienia autobiograficzne tło. Otóż w r. 1898 Nowaczyński wywołał skandal — krzyknął w knajpie na Plantach „Vive l'anarchie" na wieść o zasztyletowaniu przez włoskiego anarchistę cesarzowej Austrii Elżbiety. Dwudziestodwuletnim podówczas studentem zajęła się gorliwie policja. Dzięki protekcjom udało się go wysłać do Monachium, skąd powrócił z zaawansowaną gruźlicą. Protekcje uruchomił ojciec, który jednak „wywrotowca" kategorycznie się wyparł. Nowaczyński odwdzięczył się jednoaktówką „Prawo minicry" zawierającą żółcią malowany wizerunek swojej z krwi i ducha galicyjskiej rodzinki. Do tego samego nurtu — nurtu



dramatów obyczajowych — należą jeszcze dwie sztuki: „Nowe Ateny, satyra na wielki Kraków" (1913) oraz znacznie późniejsza salonowa komedyjka „O żonach złych i dobrych" (1931). „Nowe Ateny", to ostatnie echo porachunków pisarza z niecierpianym przezeń miastem i środowiskiem młodości, echo wiernie odbijające głosy znane z wymienionych przed chwilą jednoaktówek i satyr. „O żonach złych i dobrych" to tekst mający w sobie coś, o co w pisarstwie Nowaczyńskiego raczej trudno: dowcip, urok lekkość i wdzięk, i który nie wiadomo właściwie dlaczego od czasu swej poznańskiej przedwojennej prapremiery nie gościł u nas na scenie.

Drugą grupę pośród bardzo obszernej produkcji scenicznej Nowaczyńskiego tworzą udramatyzowane biografie literackie. Jest ich trzy: „krotochwila" jubileuszowa „Jejmość pan Rej w Babinie" (1906), „tragikomedia z czasów Stanisława Augusta" o Kajetanie Węgierskim „Starościc ukarany czyli Niedole Zoila" (też 1906) i „Cyganeria warszawska", komedia o wyjeździe Norwida za granicę (1912). Z tej grupy udał się pisarzowi tylko dramat o skazanym za paszkwil na wieżę, więc pokrewnym mu duchem, Węgierskim.

Wreszcie trzecia grupa utworów, decydujących o oryginalności i dramaturgii, i teatru Nowaczyńskiego, a także o jego trwałym miejscu w dziejach naszej twórczości scenicznej: kroniki historyczne. Długą ich listę otwiera „Smocze gniazdo albo wybawienie diabła z szlacheckiej opressyi" (1905) —

opowieść o słynnym „diable" z Łańcuta, Stadnickim, „dramat z czasów Zygmuntowych". Pozycje kolejne: „Bóg wojny" — „epizod napoleoński z zimy roku 1812" (1907), „Car Samozwaniec czyli Polskie na Moskwie gody" (1908), „powieść dramatyczna", „Wielki Fryderyk" (1910), „Pułaski w Ameryce" (1917), „Komendant Paryża" — sztuka o bohaterskim generale Komuny, Jarosławie Dąbrowskim (1926), „Wiosna narodów (W cichym zakątku)" — obraz Krakowa z r. 1848 (1926), wreszcie „Cezar i człowiek" — rzecz o nieprawdopodobnej miłości Lukrecji Borgii do Mikołaja Kopernika i jej demonicznym, okrutnym bracie Cezarze (1937). Wszystkie te kroniki są oparte na tym samym pomyśle: na wyborze znaczącej, niezwykłej lub w inny sposób atrakcyjnej postaci historycznej i na szerokim, wielowątkowym, epickim podmalowaniu tła. I to tło było z reguły dla Nowaczyńskiego ważniejsze aniżeli idywidualna psychologia bohaterów. Tło, to znaczy: brawna sceneria dziejów, klimat epoki, egzotyka kultury, obyczaju, ikonografii, kostiumu. Ale znaczy to również: walka rozmaitych ugrupowań politycznych i społecznych, ścieranie się grup i grupek, konfrontacja poglądów i idei, konflikty i sprzeczności wewnątrz różnych ludzkich zbiorowości. Żywioł epicko-socjologiczny góruje w kronikach nad analizą charakteru postaci i jej psychologicznym pogłębieniem, góruje nawet nad akcją, co przekształca je w rozległe panoramiczne freski i co ma też oczywiste konsekwencje teatralne — historyczny fresk, to dopiero materiał dla teatru, udramatyzowana powieść to tekst, który trzeba przekształcić w dramat, Nowaczyński, tak właśnie konstruując kroniki, z góry liczył na współpracę teatru i aktora. Słusznie liczył, oferował bowiem materiał na tyle pasjonujący — pasjonujący poznawczo, intelektualnie, historycznie, widowiskowo i aktorsko, a aktorstwo pasjonujący obszernym marginesem pozostawionego do wypełnienia luzu — że nie mógł zostać niezauważony przez sceny. Toteż jako autor kronik został dostrzeżony od razu, prapremiera „Cara Samozwańca" i „Wielkiego Fryderyka" z Ludwikiem Solskim w obu rolach głównych stały się głośnym, znaczącym wydarzeniem i zapisały się na stałe w historii teatru. Z inscenizacjami kronik innych też nie musiał Nowaczyński czekać. W rezultacie w l. 1909—1938 był — obok Wyspiańskiego, Żeromskiego i Roztworowskiego — najczęściej grywanym dramaturgiem młodopolskim. Warto dodać, że „Fryderyk" najpierw został pokazany na scenie, a dopiero w rok później wydany. To coś mówi. O atrakcyjności sztuki dla teatru i jej znaczeniu w dramaturgii epoki. „Fryderyk" to niewątpliwie najlepsza, najciekawsza, najbardziej przemyślana i najmądrzejsza z kronik. Utwór o tworzeniu siły i potęgi państwa, o tyranii i wolności, o mechanizmach polityki. O machiawelizmie dyplomacji i władzy, o odwiecznej niemiecko-polskiej wrogości, o pruskiej zaborczości, bezwzględności i perfidii. A także o patriotyzmie i Polsce.

Osobny rozdział w twórczości Nowaczyńskiego stanowi publicystyka polityczna. Zaczął ją na dobre uprawiać w latach I wojny i uprawiał —niezwykle intensywnie — niemal do końca życia. Pozostawszy, dzięki zbiegowi szczęśliwych dla niego okoliczności w r. 1914 w Warszawie (jako poddany austryjacki winien być wywieziony w głąb Rosji), poświęcił się bez reszty, z właściwą mu namiętnością i pasją, ośmieszaniu i zwalczaniu Niemców. Pisał jawnie i anonimowo, publikował artykuły, felietony, druki ulotne, paszkwile, redagował konspiracyjnie antyniemieckie „Liberum Veto", w „Kurierze Porannym" prowadził stałą antyniemiecką rubrykę — „Listy Anonima", na tzw. akt 5 listopada 1916 r. zapowiadający problematyczną „wolność" Królestwa, odpowiedział pamfletową „Szopką warszawską", ujawniał, jak tylko mógł, perfidną politykę Niemców w sprawie polskiej.

Po wojnie publicystyczny impet Nowaczyńskiego nie osłabł, zmienił tylko swe cele. Związawszy się wówczas ściśle ze stronictwem Narodowej Demokracji oddał pióro na usługi obozu, który w czasach młodości wyśmiewał. Atakował więc, w pierwszym rzędzie, obóz Piłsudczyków, choć na nich bynajmniej nie poprzestał. I właściwie trudniej byłoby powiedzieć, z kim Nowaczyński w latach międzywojennych nie walczył niż wyliczyć tych, przeciwko którym się zwracał, rozdzielał bowiem razy na lewo i prawo, nie oszczędzając nawet czasami i własnych politycznych sprzymierzeńców. Najprzy-

krzej zapisały się w pamięci inwektywy antysemickie i te, które kierował przeciw poetom z ugrupowania „Skamander". Zaczepieni odpowiadali rozmaicie. Słonimski odpowiadał pięknym za nadobne w artykule „Rudy do budy", Tuwim, piętnując efekciarski dyletantyzm adwersarza, pokpiwał: „Adolf orze jak może, (Bierzcie przykład rodacy,) (Mróz czy upał na dworze,) On od świtu przy pracy", obrońcy obozu rządzącego odpowiedzieli ostrzej — w czasie jednej z organizowanych przez nich napaści Nowaczyński starcią oko.

II wojna światowa zaskoczyła pisarza na Podolu. Przedarłszy się do Warszawy i zastawszy w ruinie konwikt albertynów, w którym zamierzał spędzić starość i w którym pozostawił był całe swe mienie (założycielowi tego zakonu, bratu Albertowi Chmielowskiemu, poświęcił przed wojną bardzo ładne studium), zajął się — mimo niezwykle ciężkich warunków — działalnością charytatywną na rzecz kolegów po piórze. Udało mu się nawet jakimś wręcz cudem urządzić dom wypoczynkowy dla literatów w podwarszawskiej Karolinie, co nie mogło nie zwrócić uwagi okupantów. Dwa razy osadzony na Pawiaku i dwa razy zwalniany wyczerpał ostatecznie odporność i siły i, ciężko zachorowawszy, w lipcu 1944 r. zmarł w Milanówku pod Warszawą, dobiegając siedemdziesiątki.

Dziwny pisarz. Racjonalista działający w dziennikarsko-publicystycznym zacietrzewieniu, publicysta tak silnie, tak nierozerwalnie związany z swoim czasem a obracający spojrzenie ku przeszłości. I to, co z tego spojrzenia ku przeszłości wynikło, okazało się w jego twórczości najtrwalsze. Kroniki historyczne. Bo nawet „Małpie zwierciadło" utraciło po latach swój jad. A wartość kronik historycznych jest niezmienna. Wśród nich najlepiej znosi wciąż próbę czasu „Wielki Fryderyk". Sztuka, która i dzisiaj daje wiele do myślenia.

T. K.

WIELKI FRYDERYK

Inspicjent
DANUTA FULDE

Sufler
EWA KURSA

Kierownik techniczny
JERZY SZUMAŃSKI

Kierownicy pracowni:
stolarskiej
KAZIMIERZ SUMIK
fryzjersko-perukarskiej
HELENA GŁĘBOWSKA
WŁADYSŁAWA LEWANDOWSKA
krawieckiej damskiej
DANUTA DZIARMAGA
krawieckiej męskiej
JAN GAJDA
oświetlenia i elektroakustycznej
MAREK ZIELONKA

Brygadier sceny
ZYGMUNT SOCHAŃSKI

Prace malarsko-modelarskie
BEATA RENARD
ALICJA ZAWADZKA

Światło
ZBIGNIEW BIENIEK

Akustyk
KLAUDIUSZ RENARD

Rekwizytor
MARIANNA KAIM

Garderobiane
JANINA GOMUŁA
HALINA MŁYNARCZYK

Kierownik Biura Informacji
i Kontaktu z Widzem
LILIANA WALKIEWICZ

Redakcja programu
KATARZYNA KAZIMIERSKA

★

Opracowanie graficzne:
KAROL JABŁOŃSKI

★

Sekretarz literacki teatru:
KATARZYNA KAZIMIERSKA

121 –