

PAŃSTWOWY
TEATR POLSKI
W POZNANIU



SEZON 1948/49

DYREKCJA WILAM HORZYCA



Materiały Bielskie

NA POSZYCIA
PŁASZCZE
i UBRANIA MĘSKIE

oraz wełny sukienkowe
w pięknych kolorach

Krosienko

J. Muchowiecki

Poznań, 27 Grudnia 10, Tel. 95-97

Zak

POZNAŃ

MYDŁA • PERFUMY • KOSMETYKI

WYKONANA



WYKONANA

Wacław Kubacki

BALLADA O PRZEMYSŁAWIE DRUGIM ROMANA BRANDSTAETTERA

Tragedia Romana Brandstaettera o Przemysławie II czyni wrażenie pięknej dramatycznej ballady. Wywołuje to wrażenie niezwykła poetyckość i nastrojowość utworu, technicznie legendy i liryzm, zwartość budowy i prostota środków artystycznych.

Ta technika pozwoliła uprościć akcję i ocalić dzieło od losu wielu tragedii historycznych, w których zazwyczaj kłębi się od mnóstwa postaci i gęsto ścielą się trupy. Akcja jest bogata. Mamy wątek osobisty i publiczny, kwestie społeczne i gospodarcze, sprawy polityki wewnętrznej i zagranicznej, a mimo to nie rozprasza się uwaga czytelnika. Brandstaetter umiejętnie posłużył się leitmotiv'em morza. Do motywu morza sprowadzają się prawie wszystkie wątki tragedii. Morze jest przewodnią myślą działania Przemysława. Morze go połączyło i rozdzieliło z Ludgardą. Zdradcy, Małgorzata Brandenburska, druga żona Przemysława, nienawidzi morza w oczach męża. Morze pachnie jak włosy zamordowanej Ludgardy. Głos sumienia odzywa się szumem morza. Rozruch ludu pod zamkowym oknem bierze Przemysław za gwar morza. Z morza przychodzi katastrofa tragiczna i z morza również ma przyjść, po wiekach, w Odrodzonym Państwie Polskim, jego zagrobowe zwycięstwo.

Przemożenie narzuca się czytelnikowi liryczne zabarwienie tragedii. Nie umniejsza to jednak jej dramatycznej mocy. Liryczny leitmotiv ułatwił koncentrację tej siły. W tragedii występują żywi ludzie — dzieją się w niej wszakże tylko *sprawy*. Zarówno prywatna wielmożów jak prywatna Przemysława odwołuje się do racji stanu, ma na ustach dobro pospolite, przyszłość i pomyślność państwa. Pomyłka Przemysława polega na tym, że na dobro narodu postanowił zapisać także śmierć pierwszej swej żony, bezpłodnej Ludgardy. Arcybiskup rozróżnia w grzeszniku myśl państwową od występnego czynu i koronuje tylko tę myśl. Kara przychodzi na „społeczny” władcę w niespodzianie społecznej postaci, w postaci pieśni gminnej o śmierci Ludgardy. Serce rybałta bowiem jest sercem ludu! Końcowe oczyszczenie w przedzgonnym monologu nawiązuje do wspomnianej dystynkcji księcia Kościółca.

Następstwem wzmiankowanej konstrukcji tragedii Brandstaettera są liryczno-symboliczne środki ekspresji. Pomysłowo przekłada dramaturg taki poetycki środek wyrazu, jak refren, na tragiczne powtórzenia sytuacyjne. Jako wzór antyetycznej paraleli można wymienić rozmowy o śmierci w I i III akcie, dwie postaci kobiece (Ludgarda i Małgorzata) oraz spotkanie

Przemysław z Zarebą na początku i przy końcu tragedii, z Zarebą wielbicielem i Zarebą mścicielem Ludgardy. Pewnego rodzaju refrenem był też chór w starożytnej tragedii. Balladyczną nastrojowość osiąga autor „Przemysława II” przenosząc tragiczny chór do duszy bohatera. Przygotowuje sobie w ten sposób przejście od wyrzutów sumienia do halucynacji.

Korzystając z techniki szekspirowskiej przesuwając jednak akcent z psychologicznej strony zagadnienia na zagadnienie kompozycji i nastroju. Jest to metoda symbolizmu, którego pierwiastki występują w pieśniach ludowych.

W charakterze Przemysława wraca demoniczny rys Rembrandta, motyw zuchwałego, przewrotnie zaufanego w miłosierdzie boże grzesznika, mistyczna myśl sekt wschodnich, że droga do zbawienia wiedzie przez grzech. Ten irracjonalny szczegół, bardzo niebezpieczny w sztukach psychologiczno-obyczajowych, w dramatycznej balladzie Brandstaettera pojawia się przełotnie i w tej postaci przyczynia się szczęśliwie do spotęgowania balladycznej dziwności i gry.

Rapsodyczną dostojność i powagę „Przemysława II” cwieta smutek ludowej dumy. Zdumiewająco oszczędne słowo rywalizuje w tej tragedii o lepsze z pauzą. Mowa z milczeniem. Milczenie zaś z gestem. Wstrząsająca relacja starej nianki o gwałtownym zgonie nieszczęsnej Ludgardy streszcza się w niemym ruchu palców podniesionych dłoni. Taki jest bezgłośny finał sceny, w której stał się zakochany w Ludgardzie Zareba z piekielnym śmiechem dumnego Przemysława, co na tę śmierć milcząco zezwolił.



Janina Jabłonowska



Kazimierz Wichniarz



ROMAN BRANDSTAETTER



„Gen nocy letniej” W. Szekspira (akt II) w inscenizacji Państw. Teatru Polskiego w Poznaniu.

ROMAN BRANDSTAETTER
PRZEMYSŁAW DRUGI

BALLADA DRAMATYCZNA W TRZECH AKTACH
ILUSTRACJA MUZYCZNA STANISŁAWA WISŁOCKIEGO

— O S O B Y : —

PRZEMYSŁAW II, książę wielkopolski, potem
król polski

LUDGARDA, jego pierwsza żona

MAŁGORZATA, jego druga żona

ANNA, piastunka Przemysława II

JAKÓB SWINKA, arcybiskup gnieźnieński

OTTO, margrabia brandenburski

WILHELM, poseł margrabiego brandenburskiego

ZBYSZKO, kanclerz książęcy

Kazimierz Wichniarz

Teresa Waškowska

Janina Jabłonowska

Zofia Wierzejska

Ludwik Benoit

Józef Niewęglowski

Jan Rudnicki

Kazimierz Przysański

PRZEDPEŁK, wojewoda poznański

JAN ZARĘBA, kasztelan poznański

OJCIEC TOMASZ

JANKO, kasztelan kaliski

KASZTELAN ROGOŹNIENSKI

RYBAŁT

GIERMEK

CONIEC

Juliusz Chodacki

Stanisław Malatyński

Lech Stępowski

Borys Borkowski

Józef Andrzejewski

Zdzisław Salaburski

Igor Przegrodzki

Władysław Dewoyno

Fanowie wielkopolscy, żołnierze, drużyna margrabiego.

Rzecz dzieje się w latach 1294—1296.

I. i II. akt na zamku w Poznaniu III. akt na zamku w Rogoźnie.

REŻYSERIA :
TEOFIL TRZCIŃSKI

ASYSTENT REŻ. :
ZDZISŁAW SALABURSKI

SCENOGRAFIA :
JAN KOSIŃSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY:
HENRYK CZYŻ

ZESPÓŁ INSTRUMENTALNY FILHARMONII POZNAŃSKIEJ.

Suba

jest dla wszystkich,

BO PROSZKI DO PIECZENIA,
BUDYNIE, GALARETKI Suba

są pożywne, smaczne i tanie.



„PASTORAŁKA” I POLSKI TEATR NOWOCZESNY

Niewiele pozostałoby nam z piśmiennictwa średniowiecza, gdyby, mówiąc słowami poety, nie „pieśń gminna”, będąca „arką przymierza, między nowymi, a dawnymi laty”, gdyby nie lud polski, który zachował to, czego nie zachowali panowie szlachta i wielmoże, lekce sobie zazwyczaj wazący, co nie było do wypitki. Dawano tam kiedyś u nas misteria i wszelakie widowiska religijne, ale słuch o nich wnet zaginął i nic z nich nie pozostało. Tylko lud zachował je w swej wiernej pamięci i jeśli dziś zdolne są one zachwycać nasze serca, to tylko jemu to zawdzięczamy. Nasze żywa średniowiecze, jeśli o słowo chodzi, istnieje dziś dla nas tylko dzięki temu, że przechowała je „pieśń gminna”, jacyś jej ubożuchni i maluchy minstrele, co wędrowali od wsi do wsi, z miasteczka do miasteczka, ukazując na scenie pozbawionej wszelakiego komfortu, wszelakich dekoracji czy kostiumów nawet, owe rzewne widowiska de nativitate Jesu Christi, albo też o zmartwychwstaniu Pańskim.

Ale nietylko pisane ciało tych utworów zachował lud polski; zachował on również i ich ducha scenicznego. Od czasu bowiem średniowiecza zmieniały się wielokrotnie prawa teatru, który w ciągu nowoczesnych wieków powolnymi etapami coraz bardziej zdążył ku temu, co w całej pełni zatriumfowało dopiero w drugiej połowie XIX-go stulecia i objawiło się na scenie realistyczną dekoracją, z niby prawdziwymi ścianami, drzwiami, klamkami, z iluzjonistycznymi drzewami i łąkami, wyzwalając i na scenie i na widowni to, co możnaby nazwać instynktem... fotograficznym. Lud nasz, choć napewno wielki realista, podszeptom tego instynktu nie uległ, i zachował, choćby w przedstawieniach kolędniczych czy szopce krakowskiej, dawnego ducha prostoty tych widowisk, prostoty, której nie trzeba było ani wspaniałych dekoracji, ani prawdziwych klamek u mimo wszystko nieprawdziwych drzwi, a wystarczyło tylko trzy metry wszcz: i wzduż, by na nich odbyć się mogło niepojęte misterium o Narodzeniu Pańskim. Tu Maria wędrująca z Josephem, nie potrzebowała „rzeczywiście” przechodzić od wiejskiej gospody do dworu szlachcica, by zobrażować swą pielgrzymkę do judzkiego Betleem. Tu wystarczało, że starym średniowiecznym sposobem krążyła ona po środku sceny (campus zwało się to miejsce w średniowieczu), przystając tylko od czasu do czasu, a już wyobraźnia widza podążyła za nią, widząc to dwór, to gospodę, to inne miejsca działania — oczyma rozplómiętej duszy. Tej wyobraźni ludowej, prostej a gorącej, wspaniałe kulisy, wymyślne efekty sceniczne były niepotrzebne, gdy tylko święta sprawa odbywała się przed oczyma widza, który miejsca akcji umiał sobie sam dośpiewać.

Patrzając więc na „Pastorałkę”, ułożoną przez Leona Schillera ze starych tekstów ludowych misteriów, obcujemy nietylko z treścią literacką, dawnych widowisk religijnych, ale i z dawną ich formą sceniczną, patrzymy na dawny, nie dzisiejszy teatr, rządzony innymi prawami niż teatr wczorajszy czy nawet obecny. I na odrębności i prostocie tej formy scenicznej polega całość, a niewysłowny czar tego widowiska, które ubóstwem swych środków ekspresji, doprowadza serca nasze do zachwycenia i pozwala

nam żyć się w zupełnie odmienny od dzisiejszego kształt sceniczny, odmienną treść duchową, przemawiając swym własnym, jedynym językiem. Dla kogo teatrem jest tylko, powiedzmy, komedia współczesna i poza nią wyjrzeć nie potrafi, ten też nic z tej świętej naiwności i prostoty zrozumieć nie odczuć nie zdoła. Kto jednak ma serce wrażliwe i duszę otwartą, ten w tych naiwnych kształtach odkryje nieprzebrane skarby i niezliczone przyczyny najgłębszych wzruszeń.

Że tak jest i tak być może, tego najlepszym dowodem wpływ historycznej już dziś prapremiery „Pastorałki” w roku 1924 w warszawskiej „Reducie”. Sam Leon Schiller, twórca tego widowiska, próbował już przed tym w „Szopce” staropolskiej, wystawionej w Teatrze Polskim w Warszawie, ożywić dawne teksty misteryjne, lecz próba ta zawiodła, gdyż usiłował on je przystosować do wymogów nowoczesnego teatru pudełkowego, ztracając odrębną, umowny charakter sceniczny, tkwiący w tych dziełach. Dopiero w drugiej próbie, zakończonej wystawieniem „Pastorałki” w Reducie, sięgnął on nietylko do dawnych tekstów, ale ujął je we właściwy im, dawny kształt sceniczny i stworzył dzieło, które miało wprost przełomowe znaczenie w dziejach nowoczesnego teatru polskiego. Przekonano się, że te dawne kształty teatralne posiadają nie mniejszą, jeśli nie większą, moc przekonującą, niż te, które dotychczas obowiązywały. Przekonano się, że teatr obejść się może bez nich, prawdziwych wewnątrz z prawdziwymi klamkami u drzwi, bez całej tej aparatury psychologicznej, którymi rozporządzał teatr XIX-go wieku, a mimo to stworzyć wielkie przeżycia teatralne i zatargać duszami widzów.

Przedstawienie „Pastorałki” Leona Schillera stało się zdarzeniem epokowym, zarówno dla teatru polskiego, jak i dla samego twórcy tego widowiska. Doświadczenia „Pastorałki” pozwoliły bowiem Schillerowi snuć myśli o nowym nierealistycznym, a raczej nienaturalistycznym, teatrze polskim, opartym repertuarowo o dzieła wielkich poetów polskich, od Mickiewicza po Wyspiańskiego, z czego w końcu wykuł się na scenie imienia W. Bogusławskiego w Warszawie, kształt polskiego teatru monumentalnego, będącego w lwiej swej części dziełem Schillera. Tak więc u kolebki nowoczesnego teatru polskiego stoi dawny, ludowy kształt teatralny, który dał impuls do stworzenia odrębnej polskiej formy scenicznej. Wywodzi się ona w ostatniej instancji z ducha twórczości ludowej, która nie mała zaważyła też na widzeniu scenicznym Stanisława Wyspiańskiego, będącego magnus parens monumentalnego teatru polskiego. Dorobek ściśle teatralny, jaki wypracować zdołano w latach międzywojennego dwudziestolecia, z lwowskim przedstawieniem „Dziadów” jako pozycją szczytową, nie był więc, jak sądzili zoile, dziełem jakiegoś formalistycznego estetyzowania, pozbawionego dna i podstaw, ale był tworem świadomej budowy nowego polskiego kształtu scenicznego, nawiązującego do form dawnego naszego teatru ludowego. Przedstawienie „Pastorałki” stanowiło w pracy tej moment rozstrzygający. Bez niej nie byłoby zarówno schillerowskiej inscenizacji „Dziadów” jak i wielu innych przedstawień, które ukształtowały oblicze nowoczesnego teatru polskiego. I na tym polega znaczenie „Pastorałki” w dziejach naszego teatru, nie mówiąc o tym, że jako dzieło dla siebie pozostanie ona jednym z najczarowniejszych utworów literackich i scenicznych, jakie kultura nasza posiada.

W. H.

CERATY, LINOLEUM, PLUSZE,
CHODNIKI, FIRANY, DYWANY

TANIO KUPI SZ

W SPECJALNYM MAGAZYNIE MATERIAŁÓW
MEBLOWYCH I DEKORACYJNYCH

FR. PERTEK

POZNAŃ, KRASZEWSKIEGO 17 — TELEFON 519-67

CENTRALA MASZYN i przyborów biurowych



WŁAŚC.: CZ. FILIPAK

NAPRAWA maszyn do pisania
liczenia - powielaczy
i kas rejestracyjnych
Przeróbka maszyn
do pisania na układ polski

Kupno Sprzedaż
Poznań **4w. Marcin 32** Tel. 8819
Konto czekowe: Bank Gosp. Kraj. 1342

KAWĘ ZIARNISTĄ
Z WŁASNEJ PALARNI

JAN ICZAKOWSKI

POZNAŃ, UL. 27 GRUDNIA 6

TUŻ NAPRZECIW WEJŚCIA DO TEATRU POLSKIEGO

TEL. 22-72

Wózki dziecięce - Łóżka żelazne

ROWERKI • HULAJNOGI • ZABAWKI ■ NORMALNE I DZIECIĘCE

WYROBY STAŁOWE • NACZYNIA KUCHENNE ALUMINIOWE

Sprzęt Domowy

WŁAŚC. A. DOLSKI

POZNAŃ, UL. MIELŻYŃSKIEGO 16. • TEL. 29 82
(DĄBŃ, GWARNA)



DYPL. **OPTYK - FOTO**

J. SALWIŃSKI — POZNAŃ — UL. PÓLWIEJSKA 1

POSIADA NA SKŁADZIE
W DUŻYM WYBÓRZE

SZKŁA OKULAROWE ZWYKŁE I CYL
oraz artykuły FOTOGRAFICZNE

ORSEŁUGA FACHOWA.

W. Kasprzyk
POZNAŃ ul. RŪZANA 12
mamusiujeszcze!
KAKAO OWSIANE
Babka
POZNAŃSKA WYTW. ŚRODK. SPOŻ. Babka

Proszek
do pieczenia

Budyń

Cukier
Vanilinowy

Specjalny
Dom pończoch

ST. MŁODZIKOWSKI

Krawaty
Bielizna męska

Poznań, ul. Czerwonej Armii 9
Telefon 93.93

„Mercuriusz” Wydawnictwa - Reklamy - Zlecenia - Poznań, Pl. Wolności 11, tel. 9430
Państw. Pozn. Zakł. Graficzne Okr. Pol. Oddz. Poznań, Wybickiego 6 (Papierodruk)
K-5779 2991

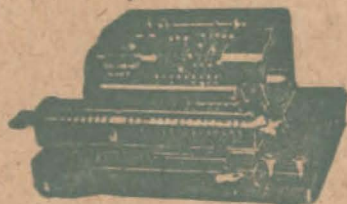


Specjalny skład

MATERIAŁÓW BIELSKICH
NA UBRANIA, PŁASZCZE, POSZYCIA,
KOSTIUMY I SUKIENKI
oraz modne jedwabie

Bielsko

MAJEWSKI I GUSZCZYŃSKI
POZNAŃ, ŚW. MARCIN 26
TELEFON 509-29



MASZYNY BIUROWE
ZAKUP SPRZEDAŻ

NAPRAWA

„ASTRA“

POZNAŃ, GAJOWA 4, TEL. 527-53

PRZY OGRODZIE ZOOLOGICZNYM



FUTRO
Elegancja
M. VRBANIAK

PRACOWNIA FUTER
WŁASNE MODELE

WYTWÓRNIA
RĘKAWICZEK SKÓRKOWYCH

POZNAŃ, M. FOCHA 28, Tel. 76-95

