ZESZYTY TEATRALNE

ROK XI
Nr 4(103)

LUBUSKI TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE

Dyrektor i kierownik artystyczny
JERZY HOFFMANN

Kierownik literacki
JERZY ZIOMEK

SEZON TEATRALNY 1968/69

Rok XI, Nr 4 (103) Cena 4 zł

HALSZKA WIŚNIOWSKA

PARĘ IMPRESJI NA TEMAT KOMEDII S. FAYADA

Tłumaczenie z literatury zachodniej — w moim przypadku romańskiej, tak odrębnej od naszej językowo, autorów o tak różnym od naszego temperamencie, a co za tym idzie sposobie wypowiadania się, o języku nasyconym momentami emocjonalnymi w znacznie większym stopniu, niż języki słowiańskie i nie jednokrotnie obcym naszym odczuciom, wręcz śmieszącym nas patosem — nie jest rzeczą prostą. Dodatkowych trudności nastręcza komedia lub farsa — a szczególnie jak w przypadku Fayada — regionalna. Chodzi tu bowiem o adekwatne, o ile możności, oddanie specyfiki humoru: dowcipów, gagów, które niełatwo dają się przenieść do naszego języka, nie tracąc przy tym właściwej pointy.

TROCHĘ HISTORII

W połowie XVI wieku rodzi się komedia neapolitańska, jako powtórka i słabsza kontynuacja dojrzałej już komedii Italii północnej. Są to przeważnie przeróbki (plagiat jest pojęciem nowoczesnym) innych: toskańskich, sieneńskich czy weneckich autorów, albo nawet starożytnych, jak Plaut. Spośród autorów o oryginalnej już wenie, można zanotować dwóch komediopisarzy, Giannbatistę della Porta i Giordana Bruno. Na przełomie XVII i XVIII wieku, kiedy na północy, nie tylko w utworach dramatycznych, ale i komediowych pojawiają się motywy satyryczne i prawdy moralne, gdyż łatwiej tam docierają europejskie prądy intelektualne — w Neapolu, tym specyficznym, beztroskim śro-

dowisku par excellence ludowym, rodzi się opera buffo. Publiczności południowej nie interesują problemy intelektualne, ani moralizowanie społeczne. Chce się tylko bawić. Toteż tamtejsza twórczość komediowa w owym czasie tonie w oceanie muzyki, nasycona jest atmosferą jakiegoś permanentnego, szaleńczego karnawału, a autorzy komedii, nawet nie umuzycznionych, nie mówią absolutnie nie poza tym, czego wymaga akcja i nic ich nie obchodzą wpływy hiszpańskie, czy francuskie.

JAK TO DZIS WYGLĄDA

Współczesna komedia i farsa neapolitańska nawiązuje siłą rzeczy do tradycji. Samy Fayad, z pochodzenia Libańczyk, urodzony w Paryżu, czuje się 100 procentowym obywatelem Neapolu, w którym mieszka od lat. A oto jego słowa: „Łagodny klimat śródziemnomorski, instytucja siesty i rozkoszne lenistwo oraz bierność, z jakimi poddajemy się kaprysom przeznaczenia, czynią z nas neapolitańczyków, ludzi nie zanadto skłonnych do ścisłego myślenia". Toteż w sztuce, której tytuł łudzi, że mamy do czynienia z jak najbardziej typowym kryminałem, Fayad, przenikliwy obserwator i zaprzysiężony znawca mentalności swych ziomków, ludzi nie skłonnych do precyzyjnych obliczeń, lecz urodzonych improwizatorów, pokazuje, jak włamanie wyglądać nie powinno. Jak się nam zwierza, impulsem do napisania tej farsy stało się obejrzenie przez niego amerykańskiego filmu kryminalnego. Oddajmy głos autorowi:

„Pomysł napisania komedii „Jak obrabować bank", narodził się w mroku sali kinowej. Oglądając projekcję filmu amerykańskiego, w którym kilka podejrzanych typów studiuje i wprowadza w czyn plan precyzyjnie i naukowo opracowany zwędzenia paru milionów dolarów, zadałem sobie pytanie: jakby też zachowały się typy neapolitańskie, gdyby im przyszło naśladować tych osobników?

Pytanie takie otwierało pole najfantastyczniejszym możliwościom. Plan obrabowania banku w filmie amerykańskim, to mozaika, której wszystkie cząstki przylegają do siebie w sposób doskonały. Nie ma tam miejsca na improwizację ani przypadek. Wszystko jest szczegółowo przemyślane i przewidziane. Można zaryzykować stwierdzenie, że między organizacją działalności banku, a organizacją napadu na niego, jedyna różnica polega na punkcie widzenia pracowników. Jak zorganizowaliby moi hipoteczni neapolitańczycy-włamywacze na te surowe reguły?

Zapaliwszy się do tego pomysłu zacząłem zastanawiać się nad protagonistami. Nie trudno mi było znaleźć ich wśród plebsu neapolitańskiego, ludzi zmagających się stale z tymi samymi problemami: trudnościami wyżywienia rodziny, bezrobotnym synem, uwiedzioną i porzuconą córką. I tak narodzili się: Agostino Capece, jego syn Tonino, córka Giuliana, żona Regina, ojciec Gaspare. Rodzina namiętnie spragniona stabilizacji i dobrobytu. Narodziła się wdowa Altavilla (wdowieństwo w Neapolu jest najformalniejszą instytucją, opartą na starożytnych, twardych regułach wymagających m. in. permanentnego okazywania bólu i wynikającego z tego bólu pewnego zdziecinnienia), narodził się wreszcie dyrektor banku, dobroduszny i nieoczekiwany w swych odruchach, jak postać u Walta Disneya.

Samy Fayad

Wraz z osobami narodziły się sytuacje: włamywacze w odróżnieniu od swych amerykańskich wzorów zachowują się w sposób jak najmniej ortodoksyjny, poddając się nie regułom, lecz swej dynamicznej i hałaśliwej naturze. Zupełnie jakby nie byli w banku o nocnej godzinie w przestępczych zamiarach, ale na przykład u siebie w domu.

Skończywszy pracę spostrzegłem, że napisałem komedię paradoksalną i miejscami nawet trochę wariacką, ale jednocześnie — co mnie nawet trochę zaskoczyło — prawdopodobną, w takiej przynajmniej mierze, w jakiej w Neapolu pewne sytuacje bywają prawdopodobne.

Komedia kończy się dobrze. I nie może być inaczej. W filmie tego rodzaju finał przynosi zawsze rozczarowanie, przez dwie godziny podziwiamy precyzję planu, doskonałość wykonania i naraz, drobny, nieważny szczegół niweczy całą tę koronkową robotę. Dlatego mówiąc o wesołym zakończeniu staję po stronie włamywaczy, którzy mimo swej partackiej techniki, jaka przejęłaby dreszczem grozy najmniej doświadczonego przestępcę-terminatora osiągają potrójny cel: wtargnęli do banku, nie dostali się do

mamra i uzyskali upragnioną stabilizację. A jak, spektakl opowie. Happy end za tym po neapolitańsku, gdyż pewne cuda tylko w Neapolu są możliwe".

DZIEJE PAŃSTWA CAPECE

Agostino Capece mieszka z rodziną w baraku obok cmentarza. Mimo kłopotów rodzinnych — głód, bezrobocie, uwiedziona córka w ciąży — wierzy uparcie w dobrobyt. Zapewnić mu ma go opatentowanie fantastycznego wynalazku. Przy okazji niespodziewanej wizyty nie całkiem normalnej wdowy, Tonino rzuca myśl obrabowania banku. Capece bierze inicjatywę w ręce, podziemnymi kanałami wejdą do banku. Układa dokładny plan, z zastosowaniem najklasyczniejszych reguł, rozdaje role wszystkim członkom rodziny, w praktyce jednak wychodzi z tego przedziwny, zabawny chaos: pomyłkowe telefony, kłótnie rodzinne,wdowa zamknięta w kasie pancernej, w kulminacyjnym momencie poród córki na stosie banknotów i bonów skarbowych. Gdy mają już wyjść z łupem, nagle nieoczekiwana przeszkoda: przez galerię podziemną przebiegł czarny kot i nikt nie chce wyjść pierwszy. Historia kończy się po neapolitańsku: Capece nie zdobywszy ani lira, zdobyli stabilizację i dobrobyt, dzięki dyrektorowi banku, który zakochany w Giulianie wyposaża całą rodzinę i adoptuje dziecko dziewczyny. Agostino nie daje się jednak ustabilizować przez zięcia. I tu, trochę nieoczekiwanie na tle całości, dochodzi do głosu inna nuta, która nobilituje tę wariacką farsę. Agostino to nieuleczalny marzyciel i fantasta, wierzący w swój geniusz wynalazczy. Nie chce nikomu nic zawdzięczać, woli pójść własną, choć bardzo niepewną drogą. Autor traktuje swego bohatera z pobłażliwą i ciepłą ironią, tak, jak traktuje się dziecko, niemądre i uparte, ale o szlachetnych instynktach.

O AUTORZE

Samy Fayad, mimo swego egzotycznego pochodzenia, jest Włochem. Urodził się w 1925 roku. Po ukończeniu studiów humanistycznych, zaraz po wojnie zaczął od zawodu dziennikarza. Przebywał też przez pewien czas w Wenezueli, gdzie był reporterem, napisał tam też jedną powieść i mnóstwo scenariuszy radiowych, nadanych przez radio tamtejsze, kubańskie, boliwijskie i kolumbijskie. Od 1949 roku zajął się wyłącznie twórczością radiową i teatralną. Jego utwory w większości komiczno-satyryczne, były i są realizowane przez telewizję we Włoszech, Anglii, Szwajcarii, Jugosławii, Brazylii, Argentynie i Urugwaju.

HALSZKA WIŚNIOWSKA

ZBIGNIEW KUBIKOWSKI

ZABAWA W ZBRODNIĘ

(UWAGI O DRAMACIE KRYMINALNYM)

1

Krytycy, piszący o powieści kryminalnej, chętnie sięgają do motywu zbrodni w literaturze, aby przydać w ten sposób głębi swoim rozważaniom. Agata Christie staje się w ten sposób pra-prawnuczką Sofoklesa. Podobne uzurpacje prowadzą do idealnego pomieszania gatunków i ich funkcji, a skoro się już ten stan osiągnie, każdy wniosek jest możliwy. Podobnie dzieje się wówczas, kiedy schemat intrygi powieści kryminalnej uznamy za podstawowy wyróżnik gatunku. Literatura kryminalna powstała w swoim nowożytnym kształcie w w. XIX pod piórem Edgara Allana Poe (jako autora paru opowiadań o panu Dupin). Wykształcony przez gatunek sposób prowadzenia akcji, schemat kompozycyjny, możemy potem spotkać także w niektórych utworach Faulknera, Butora, Robbe-Grilleta... Ale funkcja tego schematu będzie tam tak zasadniczo różna, podporządkowana tak odmiennym celom, że nie sposób uznać tych utworów za przynależne do literatury kryminalnej.

Te dość oczywiste konstatacje należy jednak odnotować, wtedy szczególnie, gdy mowa o dramacie. Schemat intrygi kryminalnej bliski jest bowiem naturze dramatu w jego tradycyjnym kształcie, podobnie rozkłada akcenty, stopniuje napięcia, operuje elementami zaskoczenia, zwrotami akcji. Fakt ten często wykorzystują dramaturdzy, żeby przypomnieć choćby nazwisko Dürrenmatta, z upodobaniem stosującego układ intrygi kryminalnej. Toteż pisząc i mówiąc o dramacie należy szczególnie uważać, aby nie wpaść w zasadzkę, w jaką wciąga pokusa łatwych uogólnień i pozornych analogii. Przede wszystkim zaś należy się wystrzegać śledzenia motywu zbrodni czy przestępstwa w literaturze dramatycznej. Bowiem, choć brzmi to jak paradoks, zbrodnia, przestępstwo, w utworach kryminal-

nych w ogóle nie mają istotnego znaczenia.

2

Powieść kryminalna do dziś istnieje w swoim kształcie, chciałoby się rzec — klasycznym, takim, jaki ustalił się pod piórem Poego, Conan Doyle'a, Agaty Christie wreszcie. Przestępstwo jest tam założonym punktem wyjścia, śledztwo prowadzone przez detektywa, poprzez kolejne etapy akcji prowadzi do wykrycia sprawcy. Jest w tym schemacie pewna oschłość, ostentacyjność, coś, co zbliża ten rodzaj powieści do zadań szachowych, rebusów, szarad.

Rzecz charakterystyczna, ów „klasyczny" schemat, bynajmniej nie zanikający w powieści, niezbyt się sprawdza w teatrze. Przypomnijmy, dla przykładu, sztukę Jean Pierre Conty'ego „Affaire vous concernant" graną w Polsce pod tytułem „Samobójstwo doskonałe". Autor najwyraźniej odwołuje się do odbiorcy oczytanego w literaturze kryminalnej, znającego zasady gry, reguły zabawy, i ilustruje mu swoją zagadkę szeregiem scen, ożywiając je niekiedy luźnymi motywami komediowymi, jakby czuł, że cała atrakcyjność jego utworu leży poza sferą zainteresowań teatru.

Jeśli zaś pragnie się utrzymać ów tradycyjny rygor kompozycyjny gatunku, stwarzać należy sytuacje wyjątkowe, aby ów rygor uatrakcyjnić, udramatycznić niejako z zewnątrz; tak jak robił to np. Alex Atkinson, każąc zabójcy działać podczas próby na pustej scenie teatru (pokazywała to kiedyś telewizja, pod tytułem, bo dajże, „Scenariusz zbrodni"). Zawsze będą to jednak zabiegi zewnętrzne, nie przydające tekstom autentycznych walorów dramatycznych.

Sztuka kryminalna zbliżyła się więc ku odmianom gatunku bardziej współczesnym, zbuntowanym przeciw żelaznym schematom; uznając i zachowując podstawową funkcję literatury kryminalnej, nie respektując jednak wskazań warsztatowych jej mistrzów.

3.

Jednym z najbardziej popularnych odgałęzień literatury kryminalnej jest „thriller", zwany z polska dreszczowcem. I on opiera się na precyzyjnej konstrukcji zagadki, na pierwszy plan wysuwa jednak niezwykłość sytuacji, operuje więc zgęszczonym nastrojem i jego wzrost, falowanie, przesilenia czyni właściwym celem akcji. Teatralność tej odmiany wyczuła nawet sama Agata Christie, w powieściach hołdująca na ogół zasadom klasycznym. Jej „Pułapka na myszy", od bardzo wielu lat nie schodząca ze sceny jednego z londyńskich teatrów, grana również w Polsce, epatuje więc rosnącą histerię niewielkiego grona osób, zamkniętego w odciętym od świata domu w górach; wśród gości jest maniakalny morderca, jest też detektyw, ale jego rola w samym przebiegu akcji nie ma większego znaczenia.

Oczywiście, dreszczowiec w swoich skrajnych odmianach może także nie mieć nic wspólnego z literaturą kryminalną; literatura ta jest gatunkiem z gruntu racjonalistycznym i nie znosi elementów fantastyki, nierzadkich w dreszczowcu, nie znosi też sytuacji całkowicie jawnych, opartych wyłącznie na tempie awanturniczej akcji, czy to będzie obłąkany morderca, działający bez przerwy na oczach widza, czy też błędny rycerz, z rodzaju Judexa — tu mamy już do czynienia z romansem awanturniczym i sensacyjność wątków nie powinna nas mylić. Ale też literatura kryminalna jest gatunkiem niesłychanie elastycznym i znosi najbardziej radykalne odwrócenia sytuacji. W takich też warunkach powstają nieraz utwory najbardziej interesujące.

W sztuce Anthony Armstronga „Tylko 10 minut" jesteśmy świadkami przygotowań do zabójstwa, samego zabójstwa, wreszcie śledztwa i rozgrywki zabójcy z policją. Wszystko jest więc jawne, zagadka z pozoru nie istnieje. Istnieje jednak, a wynika z odwrócenia sympatii widza. Oto ofiarą jest przestępca, nie uchwytny dla policji, okrutny i przebiegły; zabójca jest człowiekiem, broniącym bliskiej mu osoby; policja wreszcie, szybko orientując się w istocie sprawy, działa już bez tego „zaplecza moralnego", jakim jest zawsze przekonanie o słuszności własnej misji. Napięcie opiera się więc na próbach podważenia precyzyjnego alibi zabójcy, angażuje emocje, pogłębione przez romantyczne w istocie rzeczy motywy działania sprawcy, jego psychologiczne komplikacje, które — gdyby uzyskały pierwszeństwo — wyprowadziłyby utwór Armstronga w ogóle poza ramy gatunku. Ale nie uzyskują pierwszeństwa, ich funkcją jest tylko zdobycie sympatii widza dla bohatera, sympatii, bez której intryga straciłaby rację istnienia.

I tutaj więc — w sytuacji niejako granicznej — zbrodnia, przestępstwo jest tylko znakiem, czymś umownym, pozbawionym w istocie znaczenia; czynnikiem wyzwalającym wielkie pasmo działań, których przebieg i rozwiązanie stanowi właściwy temat utworu. Oczywiście, przestępstwo opatrzone jest ujemnym znakiem moralnym, dlatego tak mocno angażuje odbiorcę manichejska rozgrywka między prawem i bezprawiem. Ale, jak się okazuje, można nawet odwrócić ten znak i skoro się to uczyni sprawnie i pomysłowo, tak, aby nie zburzyć samej zasady rozgrywki i tkwiącego w odbiorcy poczucia sprawiedliwości, obowiązującej zasady moralnej — wszystko funkcjonuje bez zakłóceń. Fakt ten najjaskrawiej unaocznia umowność samej zbrodni w literaturze kryminalnej: śmierć jest w niej traktowana jako czysta konwencja, podobnie jak w zabawach dzieci w wojnę. Podobnie jest w niej traktowane przestępstwo w ogóle.

Dlatego taką karierę robi komedia kryminalna.

4.

Element humoru, a nawet groteski zjawia się w powieści kryminalnej coraz częściej. Nie chodzi tu bynajmniej o parodię gatunku, której też nie brakuje, lecz o skrajnie elastyczne potraktowanie jego konwencji. Właśnie skonwencjonalizowanie literatury kryminalnej umożliwia podobne zabiegi. Jest układem odniesienia, stwarzającym napięcia komiczne; skoro przestępstwo jest tu tylko konwencją, w ogóle nie musi być traktowane serio.

Element humoru wprowadza najczęściej powieść francuska, równie często zdarza się on w literaturze dramatycznej, gdzie termin „komedia kryminalna" ma już swoje stałe miejsce w bloku utworów rozrywkowych, popularnych. Służyć też może celom najróżniejszym. Sprawdza się w „czystej" farsie w komedii obyczajowej, społecznej, nieobce jest formule przypowieści. Odwołuje się w równym stopniu do naszej wiedzy o świecie, co do naszej wiedzy o literaturze.

Samy Fayad w „Jak obrabować bank" pokazuje przygotowania do przestępstwa i jego przebieg. Widz, który pamięta np. głośny film „Rififi", wie, że przygotowania do „skoku" wymagają wielkiej fachowej wiedzy, a jego organizacja przypomina sprawność precyzyjnej wojskowej operacji. „Rififi" jest opowieścią o przestępstwie dokonanym we współczesnym świecie w sposób określony przez stopień jego rozwoju. Przestępstwo w „Jak obrabować bank" dokonane jest we współczesnym świecie w sposób ignorujący całkowicie naturę jego urządzeń. „Pomysły" techniczne występują tu od pierwszych scen w funkcji groteskowej, nie służą niczemu, są obrazem braku kontaktu ze światem, są rekwizytami niezdolnymi do spełnienia żadnej autentycznej roli. Pierwotny, „naturalny" nieskażony stan umysłów i uczuć bohaterów, żyjących „jako ptaki niebieskie" na marginesie współczesnego świata, służy

podwójnej deformacji: deformacji tego świata i jego urządzeń oraz stosunku do przyjętych w nim norm. Przestępstwo nie ma tu w istocie ani ujemnego, ani dodatniego znaku moralnego, i nie może go mieć, skoro jest tylko odbiciem konwencji.

Nie należy tego jednak traktować zbyt serio; owo przeciwstawienie nie ma charakteru przypowieści, nie służy też żadnym wyrafinowanym tezom, nie wychyla się poza konwencje, nie wykracza poza ramy swego gatunku. Schemat intrygi kryminalnej wytrzymać może bardzo wiele, znosi zabiegi najbardziej wymyślne, jednego tylko nigdy nie uniesie: nie uniesie obowiązku zmiany naszych pojęć o świecie i o ludziach, o motywach ich działania i skutkach ich uczynków. Jeśli od nich pozornie odbiega, czyni to dla uzyskania efektu grozy lub efektu komicznego — a przez to tym bardziej potwierdza to, co już znane, ustalone, co wydaje się pewne i oczywiste. Inaczej dzieje się tylko w świecie literatury, która żadnej ustalonej konwencji, żadnej oczywistej prawdy nie przyjmuje z ufnością.

ZBIGNIEW KUBIKOWSKI

TEATRALIA ZZA ODRY

Z okazji 19 rocznicy NRD wielu kolektywom twórczym i poszczególnym reprezentantom życia kulturalnego przyznano nagrody państwowe i odznaczenia. Złoty Order Zasługi otrzymał m. in. zespół Teatru Ludowego w Rostoku, gdzie pod kierownictwem Anselma Pertena miało miejsce wiele wybitnych premier. Niedawno odbyła się tam inauguracja „Klubu Poniedziałkowego", organizującego zarówno występy gościnne (np. Gizeli May z wieczorem brechtowskim), jak i imprezy własnych artystów. Działalność Klubu ma wypełnić dzień wolny w teatrze dla personelu technicznego. W repertuarze Volkstheater grane są ostatnio m. in. „Czarująca szewcowa" F. G. Lorki i „Rozbity dzban" H. Kleista.

* * *

Na scenach NRD grane są ostatnio następujące sztuki polskie: „Moralność pani Dulskiej" w Prenzlau, „Ktoś nowy" w Karchin i „Kobieta w trudnej sytuacji" w Greifswaldzie. W repertuarze Niemiecko-Łużyckiego Teatru Ludowego w Budziszynie od przeszło roku utrzymuje się „Klub kawalerów" Bałuckiego w reż. Z. Giżejewskiego. W przygotowaniu znajduje się „Metraż szczęścia" Brońskiego i „Ofiara wskaże mordercę" Bystrzyckiej.

* * *

Listopadowe numery czasopisma „Theater der Zeit" zawierają interesujący szkic Klauza Pfützners pt. „Sztuka aktorska Reinhardta i jego obraz świata". Znajduje się tu również rozmowa z francuskim dramatopisarzem Arturem Adamovem i wypowiedź Friedricha Wolfa pt. „Dlaczego napisałem „Marynarzy z Cattaro"? Właśnie w październiku br. minęło 15 lat od śmierci F. Wolfa, literata i komunisty.

* * *

Teatr im. H. Kleista we Frakfurcie nad Odrą gra obecnie „Maliniarza" Hochwäldera, „Świętoszka" Moliera, a na scenie operowej dużym powodzeniem cieszy się wieczór złożony z „Sługa panią" G. B. Pergolesiego i „Mądrej" C. Orffa. Ponadto grane są: „Cosi fan tutte" Mozarta i operetka „Madame Favart". W zespole baletowym tańczą dwaj Polacy: Henryk Gucz i Sławomir Szczurowski z Gdańska. Aktor Gerhard Rachold zaangażowany został do roli w polskim filmie „Sąsiedzi", kręconym we Wrocławiu.

zgiż.

NASZE PREMIERY

Stanisław Wyspiański: „Powrót Odyssa" (Oprac. J. Hoffmann i J. Ziomek) reż. J. Hoffmann, Scenogr. A. Sadowski. PREMIERA 26. X. 1968 . Na scenie od lewej: **H. Kurpanik** (Telemak), **T. Leśniak, J. Jankowska, H. Strzeszewska** (Dziewki). Fot: Cz. Ł.

ARCHIWALIA TEATRALNE

Sezon 1956-57 był najsłabszym sezonem Teatru za dyrekcji Zbigniewa Koczanowicza. Na tle ogólnego ożywienia życia kulturalnego i teatralnego w Polsce, w okresie interesujących propozycji teatralnych, PTZL stał się repertuarowo i artystycznie placówką martwą. Zszedł na margines życia kulturalnego w województwie. Dotychczasowa linia repertuarowa polegająca na prezentowaniu sztuk dostatecznie sprawdzonych, umiejętnym przeplataniu komedii i dramatu, dzieł klasycznych i współczesnych, polskich i obcych, załamała się i Teatr pod rząd wystawia: „Smak życia", „Szczęśliwe dni" i „Co by było gdyby" a więc teksty nie reprezentujące większych wartości ideowych i artystycznych.

W połowie sezonu zdecydowano się wystawić „Achillesa i panny", sztukę, która długo leżała w szufladzie i którą Teatr chciał się włączyć do toczących się wówczas sporów. Jeden z recenzentów stwierdził, że „Koczanowicz zrobił dobre przedstawienie. Żywe, dowcipne, pełne aluzji i ruchu".

Artystycznie przedstawienie było bardzo wyrównane. Bez niespodzianek in plus i in minus. Sztukę tę w owym czasie wystawiały także teatry w Warszawie („Kameralny"), Poznaniu i Białymstoku. Ale autorowi najlepiej przypadło do gustu przedstawienie zielonogórskie, czemu dał wyraz w rozmowie z recenzentką „Gazety Zielonogórskiej". „Przedstawienie najweselsze — powiedział A. Swinarski. — Bawiłem się świetnie jak nie na swojej sztuce".

Komedia Swinarskiego spotkała się z największym w dziejach Teatru zainteresowaniem publiczności. Była jak dotąd jedyną sztuką, którą Teatr grał aż sto razy przez całe półrocze 1957 roku w siedemdziesięciu ośmiu miejscowościach, kilku województw, przede wszystkim zielonogórskiego, poznańskiego i wrocławskiego.

„Jest rzeczą bezsporną — pisał Ryszard Liskowacki po obejrzeniu spektaklu w Szczecinie — że „Achilles" zdobył publiczność dziś i zdobywać ją będzie jutro. Nic nie powiedzą tu krytycy, szukający w komedii potknięcia, tła czy pointy. Ludzie wychodzą po przedstawieniu zadowoleni, młodsi o ileś tam lat".

Widzów tych było prawie 40.000.

Po Swinarskim wystawiono Rittnera. Dobrze się stało, że Stanisław Hebanowski, już nie doradca literacki PTZL, a krytyk, obejrzał „Głupiego Jakuba" w Łagowie. Zanotował specyficzną atmosferę, w jakiej wówczas bardzo często grał Teatr. A oto fragmenty jego recenzji — dokumentu: „...spóźnieni widzowie trzaskali drzwiami w ciągu całego pierwszego aktu, potem posuwali się poomacku, szukali wolnych miejsc, przesuwali krzesła i przywoływali znajomków. W tym samym czasie inni próbowali z powrotem wydostać się do knajpy, przeklinali ciemności, szarpali za klamkę zamkniętych drzwi. Po kilkunastu minutach przed sceną wyrosła zasłona z dymu: jak gwiazdy na sierpniowym niebie rozżarzyły się na całej widowni ogniki papierosów, pocałunek na scenie witano zachęcającym cmoknięciem lub nerwowym chichotem, wkrótce zaczęły strzelać butelki wody sodowej, po podłodze toczyły się puste butelki po wódce".

W końcu maja 1957 r. niepostrzeżenie dla prasy i widowni, dał Teatr jedno z lepszych przedstawień za dyrekcji Koczanowicza. Przypomniano „Cyrulika Sewilskiego". Reżyser Jan Maciejewski — pisał recenzent wrocławskich „Nowych Sygnałów" — zobaczył go takim, jakim go widzi każdy, przeciętny zjadacz sztuki: autonomiczną wartością niezależną od żadnych postronnych względów... „Cyrulik" musiał ponieść wszystkie konsekwencje swej starości, musiał poddać się zabiegowi chirurgii kosmetycznej, która miała przywrócić mu współczesny rumieniec".

Po zdjęciu z „Cyrulika" kostiumu historycznego został śmiech, poprzez który reżyser znalazł wspólny język z odbiorcą.

Rolę Hrabiego grał Roland Głowacki, debiutujący wtedy w filmie „Prawdziwy koniec wielkiej wojny".

Na lato 1957 roku przygotowano „Seans" w reż. Tadeusza Mroczka. Była to ostatnia sztuka wystawiona przez Teatr za dyrekcji Zbigniewa Koczanowicza.

JANUSZ KONIUSZ

PREZENTUJEMY NOWYCH AKTORÓW

Zespół artystyczny naszego Teatru powiększył się w tym sezonie o dziewięciu nowych aktorów, których pozwalamy sobie zaprezentować publiczności. Niektórzy z nich, jak **Ludwina Nowicka** i **Alojzy Makowiecki** powrócili na naszą scenę po kilku sezonach pracy w innych teatrach.

LUDWINĘ NOWICKĄ publiczność pamięta zapewne z niejednej roli z okresu jej poprzedniej pracy w naszym Teatrze, zaś na pewno upamiętniła się ona w roli lady Hilford w „Intrydze i miłości" Schillera. Ludwina Nowicka jest absolwentką łódzkiej szkoły teatralnej, pracowała oprócz Zielonej Góry i Gorzowa również w teatrach Bielska, Wrocławia i ostatnio Lublina. Ma na swoim koncie osiągnięcia artystyczne zarówno w sztukach klasycznych jak i współczesnych a nawet komediowo-wodewilowych jak np. w „Niech no tylko zakwitną jabłonie" Agnieszki Osieckiej, gdzie aktorka grała kilka ról.

●

ANNĘ KORZENIECKĄ zna publiczność teatralna Bydgoszczy, Olsztyna i Białegostoku, gdzie występowała kolejno po ukończeniu w 1961 roku warszawskiej szkoły aktorskiej. Z interesujących ról, które zdążyła zagrać, wymienić trzeba Heddę Gabler w sztuce Ibsena pod tym samym tytułem, Monikę w „Fizykach" Dürrenmatta, Lizelottę w „Dwóch teatrach" Szaniawskiego.

●

Nasza scena jest trzecią, na której występuje **TERESA LEŚNIAK**, po złożeniu egzaminów w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie w 1963 roku. Aktorka ma już w swoim dorobku takie m. in. role jak Izabellę w adaptacji „Lalki" Prusa, Marynę w „Weselu" Wyspiańskiego, Marcelinę w „Psie ogrodnika" Lopego de Vega.

●

STEFANIA MASSALSKA występuje na scenach od 1953 roku, kiedy to ukończyła krakowską szkołę teatralną. Zanim zaangażowała się do naszego Teatru dała się poznać publiczności kilku teatrów a m. in. Warszawy, Torunia, Wrocławia. Trudno wymieniać wszystkie sztuki w jakich grała Stefania Massalska. Ona sama wspomina „Panię Maliczewską" Zapolskiej „Brata marnotrawnego", sztukę „Pociąg, który można zatrzymać".

→

WŁODZIMIERZ KANIOWSKI zaczął swą dwudziestoletnią karierę sceniczną w 1947 roku; występował ostatnio w Rzeszowie. Wśród wielu ról, jakie uzbierały się na jego koncie ma i takie, jak np. Poeta w „Weselu" Wyspiańskiego, które grywał po kilka razy. Był także kilkakrotnie Albinem w „Ślubach panieńskich". Ceni sobie rolę Maurycego w „Lecie w Nohant" Iwaszkiewicza, Szarmanckiego w „Powrocie posła" Niemcewicza.

●

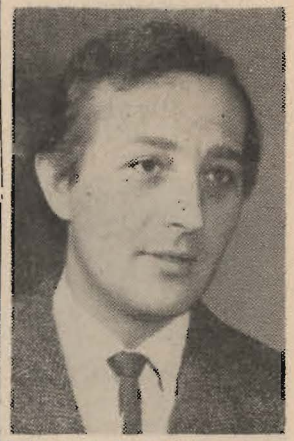
Przed Zieloną Górą, **JAN STAWARZ**, po zdaniu egzaminu w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej, grał na scenach Rzeszowa, Grudziądza i Wałbrzycha. Mimo niedługiego stażu aktorskiego grał liczące się role w „Mazepie", „Żeglarzu" i „Czapajewie".

●

Liczne są teatry, w których pracował **RYSZARD ZIELIŃSKI** po ukończeniu w 1955 r. łódzkiej PWST. Publiczność takich m. in. miast jak Częstochowy, Białegostoku czy Olsztyna pamięta go z wielu ciekawych ról, do których trzeba zaliczyć Starka w „Gubernatorze" Pen Warrena, Higginsa w „Pygmalionie" Shawa i wiele innych.

●

KAZIMIERZ MIRANOWICZ zaangażował się do naszego Teatru po ostatnim pobycie w teatrze toruńskim. Przed tym jeszcze występował na scenach Gniezna, Tarnowa i Krakowa. W tym ostatnim mieście ukończył szkołę teatralną. Ze swoich ulubionych ról, których z biegiem lat zebrało się niemało, wymienia Harry'ego w „Jutrze" Conrada Korzeniowskiego, Teodora w „Psie ogrodnika" Lopego de Vega. Publiczność zielonogórska oglądała go już w bieżącym sezonie w „Damach i huzarach" jako



Edmunda i zobaczy go w najbliższym czasie w „Rzeczy listopadowej" Brylla.

●

Stali bywalcy naszego Teatru pamiętają zapewne **ALOJZEGO MAKOWIECKIEGO** jako Cześnika we fredrowskiej „Zemście" któ

rego grał podczas swej poprzedniej pracy w zielonogórskim teatrze, choć miał na naszej scenie znacznie więcej ról na swoim koncie. Makowiecki występował ponadto na scenach Poznania, Bydgoszczy i Olsztyna a także Krakowa, gdzie zdał egzamin eksternistyczny w szkole teatralnej.

Fot.: Cz. Łuniewicz

Z-ca dyrektora
JAN GAJEWSKI

Z-ca dyrektora d/s finansowych
KAZIMIERZ KASZKUR

Kierownik techniczny
Tadeusz Rogowski

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK, MALARSKO-MODELATORSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — WOLF KLEJNMAN, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, GŁÓWNY ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

Brygadier sceny
Eugeniusz Gregor

Światło
Hieronim Kozłowski

Garderobiana
Daniela Kozłowska

Rekwizytor
Ryszard Niesłony

Kierownik Biura Organizacji Widowni
Ryszard Wesołowski

Wydawca: LUBUSKI TEATR im. LEONA KRUCZKOWSKIEGO w ZIELONEJ GÓRZE. Projekt okładki: BARBARA WOLNIEWICZ. Redakcja „Zeszytów": IRENA KUBICKA i STEFAN WACHNOWSKI.

Zig-45 — 4552/Ż-2849 700+30 egz. 12 68 A-5×2 — O-3/237

SAMY FAYAD

JAK OBRABOWAĆ BANK

Komedia w 3 aktach

Przekład: HALSZKA WIŚNIOWSKA

OSOBY:

Agostino Capece	—	**Zdzisław Grudzień**
Regina, jego żona	—	**Ludwina Nowicka**
Don Gaspare, dziadek	—	**Włodzimierz Kaniowski**
Tonino	—	**Jan Stawarz**
Giuliana	—	**Barbara Strzeszewska**
Wdowa Altavilla	—	**Krystyna Horodyńska**
Dyrektor Banku	—	**Cyryl Przybył**
Mastellone	—	**Leszek Sadzikowski**

Scenografia
BARBARA WOLNIEWICZ

Reżyseria
ZBIGNIEW STOK

Inspicjent
HIERONIM MIKOŁAJCZAK

Asystent reżysera
LESZEK SADZIKOWSKI

Sufler
JANUSZ NOWAK

PREMIERA 21 grudnia 1968 r.

BEZPŁATNY