

Zygmunt Krasiński

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

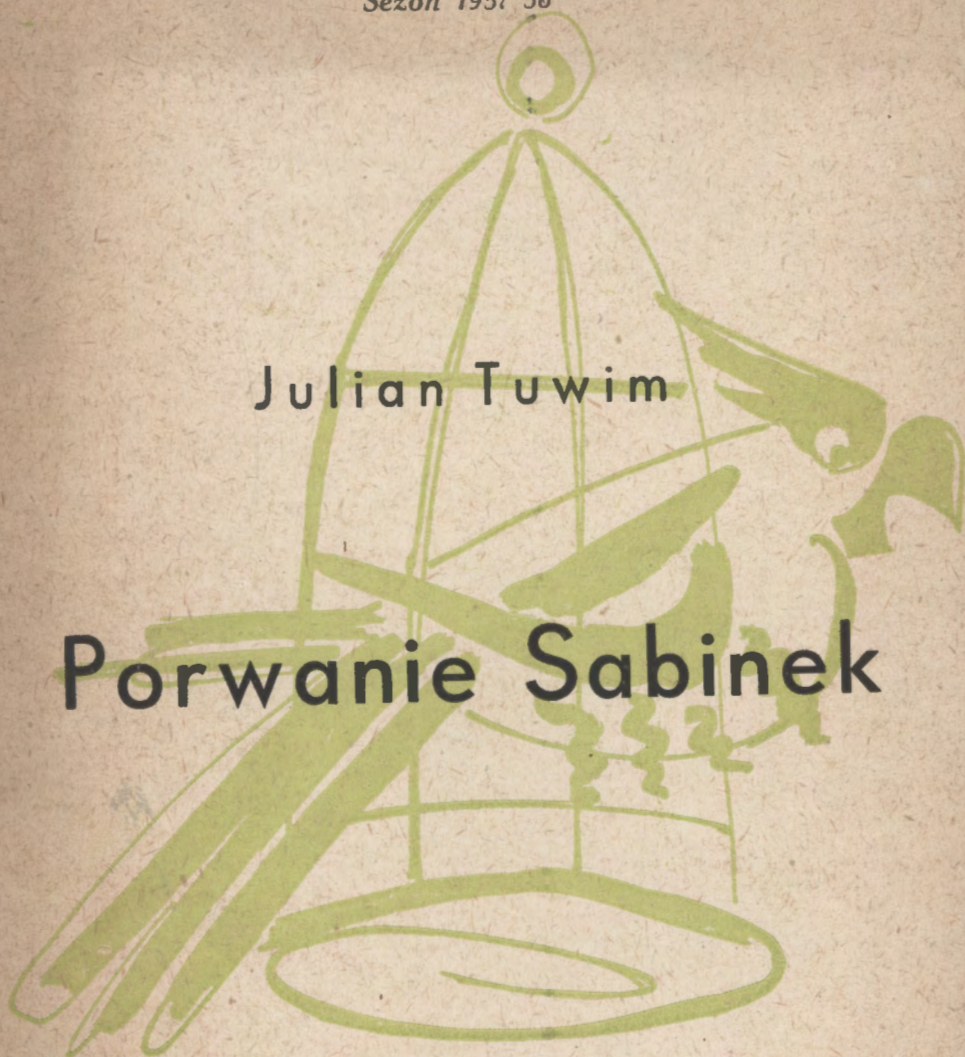
w Jeleniej Górze

Sezon 1957/58

Julian Tuwim

Porwanie Sabinek

Premiera 8. III. 1958 r.





JULIAN TUWIM

Kocha, nie kocha...

(piosenka Anulki)

Bezbrzeżny smutek, w sercu pustka
I wlecze się bezduszny czas.
Dziewiątka, trójka, dama, szóstka,
Dwie czwórki, walet pik i as.
Czy kocha? Sama widzi, że
Nie kocha mnie, nie kocha,
Bo za co miałby kochać mnie?
Dziewiątka karo, król beślowy,
Ósemka, dwójka, piątka, as
I już przepadło i niema mowy —
Jak pas to pas.
No, jeszcze raz! Znow as.
Ach!
Nie kocha mnie, nie kocha,
Już od godziny widzę, że
Nie kocha mnie, nie kocha,
Bo za co miałby kochać mnie?
Niedobre karty. Z taką wiaś
Wam losu powierzyłam się
I taki zawód! Dama karo...
I taki smutek — Walet kien...
Nie kocha mnie... Nie!!! Kochał
Przy sobie są te karty dwie
Więc kocha mnie! No! Kochał
Bo jakby mógł nie kochać mnie?
I teraz czy mi wędzie wierny?
O, jak niedobrze. Walet pik...
I dama! Boże miłosierny!
I as, jak byk!
I jeszcze raz! Król pik!
Ach!



STANISŁAW JASKOWSKI
(reżyser spektaklu i odtwórca roli
Antoniego Gromskiego)



LUBOMIR JABŁOŃSKI
(Leonard Strzyga-Strzycki, dyrektor
wędrownego teatru)



ZYGMUNT MILSKI
(Paweł Owiczowicz, prof.
języków starożytnych)



STANISŁAWA SIEDLECKA
(Ernestyna, żona profesora)



CZESŁAW STOPKA
(Emil Gromski)



(JADWIGA ZIEMIAŃSKA
(Anulka, córka profesora)



HENRYK MACHALICA
(Karol Justyński)



ELŻBIETA ŚWIĘCICKA
(Madzia, żona Karola)



HALINA KOSZNIK
(Weronika, służąca)



HANNA SZUMOWSKA
(Weronika, służąca)

Żonko ma!

Żonko ma, ja cię kocham nad życie
I nad świat — ponad świat
Tyś gwiazdką na niebios błękiecie.
W tobie mój, szczęścia zdrój,
Żyjemy dotychczas bez troski,
Słońko nam jasno łśni,
A w nocy znów obraz twój boski
Wśród marzeń przyświeca mi...

Refren:

Tyś mój skarb, klejnot moich dni,
Dla cię żyć, kochać ciebie
I wiernym być...
Kochać stale, nie smucić wcale,
Wszystkie życia dni poświęcić Ci.

Na tę myśl o mój skarbie jedyny,
Ze nie sen związek ten —
Ja słyszę z nad ziemskiej krainy
Wdoby głos, szczęśny los
I widząc w turych oczach żar słońca
Boskich uczt czuję żar,
Chcę czerpać rozkosze bez końca
I pieścić cię bez miar.

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
w Jeleniej Górze
sezon 1957/58

Dyrektor:
Władysław Ziemiański

Kierownik artystyczny:
Janina Orsza-Lukasiewicz

Kierownik literacki:
Mieczysław Markowski

Julian Tuwim

Porwanie Sabinek

komedio-forsa w 3 aktach (4 odstępach)
wg F. von Schoenthana

Reżyseria	— STANISŁAW JASZKOWSKI
Scenografia	— ANNA SZELIGA
Ewolucje taneczne	— JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ
Opr. muzyczne	— BOGDAN DOMINIK
Asyst. reżysera	— LUBOMIR JABŁOŃSKI


Premiera w Cieplicach 8. III. 1958 r.

Osoby:

Paweł Owiczowicz, profesor języków starożytnych	—	Zygmunt MILSKI
Ernestyna, jego żona	—	Stanisława SIEDLECKA
Anulka	—	Jadwiga ZIEMIAŃSKA
Madzia	—	Elżbieta ŚWIĘCICKA
Karol Justyński, mąż Madzi	—	Henryk MACHALICA
Weronika, służąca	—	Halina KOSZNIK, Hanna SZUMOWSKA
Leonard Strzyga-Strzycki, dyrektor wędrownego teatru	—	Lubomir JABŁOŃSKI
Antoni Gromski, kupiec z Tarnowa	—	Stanisław JASZKOWSKI
Emil, jego syn	—	Czesław STOPKA

Rzecz dzieje się w małym miasteczku galicyjskim w roku 1887.

Obsada techniczna: kierownik techniczny — Mieczysław Kulczyk,
Sufler — Janina Wronowska, Oświetlenie — Benedykt Zientalak, Bry-
gadier sceny — Jakub Tekiela, Kierownicy pracowni: malarskiej — Helio-
dor Jankowski, perukarskiej — Alfons Domiczek, krawieckiej — Emilia
Rochowicz, stolarskiej — Franciszek Nowak, tapicerskiej — Wiktor Godyń.



Dwie recenzje z „Porwania Sabineek”

DWIE niżej przedrukowane recenzje z „Porwania Sabineek” pochodzą z różnych okresów. Pierwszą z nich napisał niezapomniany Tadeusz Boy-Żeleński w r. 1921 ze spektaklu w krakowskiej „Bagateli”, z realizacji kiepskiego zresztą przekładu komedii Fr. von Schönthana. Druga recenzja pióra Tadeusza Peipera pochodzi z r. 1949 i mówi o spektaklu łódzkim (teatrzyk „Osa”), w którym wystawiono „Porwanie Sabineek” w przeróbce Juliana Tuwima.

Przeróbka? — Słowo zbyt mało mówiące, zapowiadające raczej jakąś czynność wtórną, mało twórczą. Trudno to właśnie słowo zastosować do pracy Juliana Tuwima. Kapitalna inwencja autora „Kwiatów polskich” nadaje ogarnemu temacikowi „Porwania Sabineek” urok i wartość dzieła nawskroś oryginalnego, choć opartego o zapożyczone realia. Błyskotliwy humor słowny, lapidarne powiedzonka, szereg dowcipnych sytuacji stanowią w oglądanym dziś spektaklu wyłączną własność J. Tuwima.

W doborze tych właśnie dwu recenzji do przedruku kierowaliśmy się chęcią przypomnienia widzowi, iż czołową rolę w „Porwaniu Sabineek” rolę dyrektora teatru, kreowali najznakomitsi aktorzy sceny polskiej, a m. in. Mieczysław Frenkiel i Józef Węgrzyn. Różne indywidualności tych wielkich aktorów narzuciły im krańcowo odmienne interpretacje tych ról.

Sądzymy, iż to właśnie zestawienie nasunie widzowi pełniejsze wyobrażenie o bogactwie środków, którymi dysponuje teatr.

1. BOY — ROK 1921

SIEDZĄC wczoraj na „Porwaniu Sabineek”, miałem potrosze wrażenie, że siedzę w fotelu u fryzjera z namydlonym obliczem i serwetką pod brodą; albowiem u fryzjera zawsze, przed dwudziestu laty, przeglądałem co czwartek świeży numer „Fliegende Blätter”⁽¹⁾. To jest aż zabawne, do jakiego stopnia sztuka ta poczęta jest z ducha „Fliegende Blätter”; po prostu przegląd tradycyjnych figur, sytuacji, konceptów powtarzających się co tydzień w tym pocziwym piśmie. Zahukany przez żonę profesor używający podstępów, aby się z zięciem wymknąć na piwo; teściowa, podłotek, młode małżeństwo, służąca o artystycznych aspiracjach, ta szmira teatralna wreszcie ze swym wymownym dyrektorem i niewidzialną, niestety dyrektorową, wszystko to spływa się dla mnie z zapachem taniej wody kolońskiej i dyskretnym głosem pana Józefa: „Można skropić szanownego pana dobrodzieja?”

A jednak autor znalazł skarb, znalazł go w swoim wędrownym aktorze Striesem²), dzięki któremu sztuka ta przeżyła dziesiątki innych fars, nie gorszych może od niej. Teatr w teatrze, to motyw o niesłabnącym nigdy uroku i trzebaby być skończonym fuszerem aby nie osiągnąć nim celu. Tutaj, autor obszedł się z nim dość niezręcznie; zamiast dać nam więcej tego rozkosznego Striesego, zamiast wpuścić na scenę więcej tchu z owych prowincjonalnych kulis, brnie z uporem w banalność techniki farsowej, traktowanej chwilami z dziecięcą nieporadnością. Na cztery akty, dwa (2-gi i 4-ty) są prawie zupełnie zbędne; z wielkim trudem piętrzą się niewinne *qui pro quo*, które potem do niczego nie doprowadzają; a mimo to, taka siła wesołości bije z losów owego młodzieńczego utworu starego profesora, z kontrastu między koturnem belferskiego dramadła, a prymitywnym rozwiązywaniem „problemów reżyserskich“ w prowincjonalnej budzie, iż tych kilka scen wystarczy za wszystko.

Czy teatr taki, jakiemu patronuje dyrektor Striese, należy już do minionej przeszłości? Sądzę, że nie: opowiadania, które się wciąż słyszy o dzisiejszych tego rodzaju imprezach, świadczą, że dopóki istnieć będzie prowincja, dopóty będzie trwać i prowincjonalna szmira ze swoją „panią dyrektorową“ oraz swoimi śmiałymi uproszczeniami w zakresie „wielkiego repertuaru“ oraz sposobami znęcenia publiczności. Gdzieś na prowincji we Francji, uważając, iż tytuł „Mizantrop“ Moliera brzmi nie dość atrakcyjnie, ozdobiono go podobno tak: *Le Misanthrope, ou les gigolos de Celimène*. Ten Mizantrop, to zapewne tylko dobry żart; ale, przed kilku dniami, widziałem w Zakopanem afisze donoszące o tournée wybitnego polskiego aktora, a sformułowane w sposób dosyć godny dyrektora Striese. Tak, Striese żyje wiecznie, i dlatego mówię, że autor tej sztuki odkrył w nim skarb.

A „Porwanie Sabineek“? Czy i ten tytuł nie stał się symbolem dla pewnego rodzaju literatury teatralnej, rodzaju który miał u nas do niedawna monopol „wielkiej“, poważnej literatury? Każdy szanujący się poeta starał się spłodzić swój dramat o Dąbrówce, Kiejstucie czy Olbrachcie; z ostatnich lat nawet mógłbym wymienić niejedno „Porwanie Sabineek“, które przesunęło się przez naszą scenę. I, niestety, słuchaliśmy go do końca: nie było miłosiernej „pani dyrektorowej“ któraby go nam zamieniła w połowie aktu na „Piękną Helenę“!

Drugi raz tedy, dzieki zapalowi i przedsiębiorczości dyrektora „Bagateli“, cieszymy się gościnną Frenkla w naszym młodym teatrze. Z powodu wyjazdu, jedynie jako zwykły widz rozkoszowałem się grą wielkiego artysty w Geldhabie i podziwiałem bogactwo a zarazem dyskreję jego środków. Ten dobroduszny olbrzym, tak samo jak porusza się po scenie z lekkością baletnika, tak samo i mówi Fredrowski wiersz: nie ma chyba aktora, któryby na pozór tak mało grał jak Frenkiel, a któryby zarazem grał tak intensywnie. Wczorajszy dyrektor Striese, to jedna z najrozkoszniejszych postaci Frenkla; od początku do końca, każdy gest, intonacja, wszystko napętnia wnętrze widza błogim ciepłem, owo zaś przeciągłe gwizdnięcie, któremu jako Sabinka wyraża niezłomność swej cnoty, to istna perła inwencji aktorskiej. I kiedy się opuści teatr, gra Frenkla działa dalej: ta postać wędrownego aktora, która tak serdecznie bawiła nas przez kilka godzin, zapada coraz głębiej w duszę, przenika jakimś współczesnym sentymentem...

Zespół „Bagateli“ dzielnie sekundował naszemu kochanemu gościowi: p. Trzywdar zwłaszcza w roli zacnego profesora, oraz p. Modzelewska — matka, jako służąca teatromanka, stworzyli szczęśliwe typy. Serdecznie witała publiczność p. Zbuckiego, który po swoim wypadku, pierwszy raz pojawił się na scenie.

(„Flirt z Melpomeną“ wieczór III)

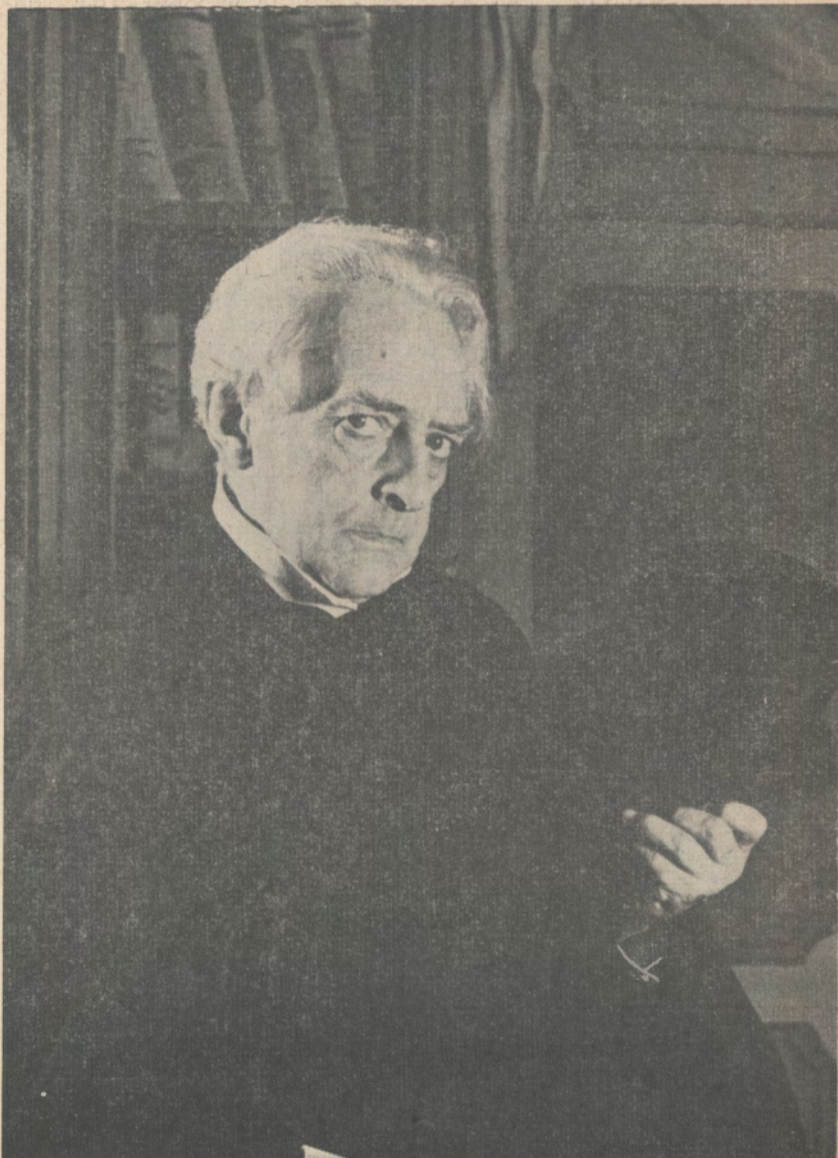
2. TADEUSZ PEIPER — ROK 1949

CZY DYREKTOR? Czy teatru? Włóczy się od miasteczka do miasteczka i wobec widzów podstępnie ściąganych do jakichś tam sal wylachmania jakieś tam przedstawienia. To jest bohater „Porwania Sabineek“.

Jakżeż łatwo zrobić z niego pokpiwadło. Jakżeż łatwo zrobić z niego pośmiewisko. Węgrzyn nie robi tego. Daje nam nieszczęśliwego, ubogiego aktorzynę, w którym wyczuwamy ofiarę krzywd powszechniejszych, niż jego krzywda. Nic o tym nie mówi dramat, ale istnieje to ciągle we wszystkim co mówi Węgrzyn. Czy nie czuliście, że macie przed sobą życie ogólniejsze od tego, jakie wynurza się z personalnych danych podupadłego lub niewyrosłego aktora? Czy nie nachodziła was myśl, że ukazał się wam obraz streszczający w sobie różnorodne mnóstwo ludzi, którym „los“ okaleczył osobowość i których potem traktował jak bezużyteczne kaleki? Dla mnie pewne jest jedno: mariaż obserwacyjny, z jakiego Węgrzyn czerpał, nie pochodzi wyłącznie z obserwowania aktorów.

Obfitość obserwacyjnych składników i sposób artystycznego ich użytkowania — to są główne zalety Węgrzynowej kreacji. „Elegancja“, z jaką „dyrektor teatru“ przy powitalnym uścisku podnosi ramię wysoko ponad rękę! „Salonowa“ okrągłość linii, po jakiej przenosi cylinder z jednej ręki w drugą! „Serdeczna“ mowa dłoni! Upozowane zamyślenie, osiągane palcami „subtelnie“ kładzionymi na czole i jeszcze rubiącymi „wytworność“ przez wysuwanie do góry palca małego! „Sugestionerskie“ rozwieranie oczu, wprawiające w ruch połowę skóry czołowej! Rozległa seria niewidzianych dotąd na scenie stanów twarzy, obdarzonych niezwykłą mocą wyrazu, głęboko prawdziwych, wieloskładnikowych, nawet wieloznacznych, — stanów twarzy, z których przezierną złożonością biednego aktorzyni, jego poczucie słabości wobec oszczędności życia, jego wznoszenie się ponad słabość wykrętami, wydobywanymi wcale niełatwo z udreżonego umysłu, jego śmiałość w momentach, gdy los nachyla się ku niemu łaskawie, a pod tym wszystkim zmiażdżone marzenia i szloch niewyszlochany.

Opowiada raz „dyrektor teatru“, że niegdyś grał króla Leara. Demonstruje urywek. O tym momencie Węgrzynowej gry mówi się dzisiaj w Warszawie i Łodzi słowami zachwyty. Znaczący teatru, uczciwie wypowiadający swe sądy, zachwyty tego podzielać nie będą. Ograniczą go. Czy bohater „Porwania Sabineek“ grał kiedykolwiek króla Leara, czy tylko marzył o tym? Istotnie jest co innego: urywek, jaki teraz deklamuje, dotyczy płaczu i kończy się postanowieniem nieplakania. Tę sprawę gra Węgrzyn tak, jakby ona nie pochodziła z roli króla Leara, lecz z życia nieszczęśliwego aktorzyni. Tego chce dramat, a wykonanie nie powinno być niczym szczególnym.



Józef Węgrzyn w roli dyrektora /teatru (1948)

I nie jest też u Węgrzyna niczym szczególnym. Mistrzostwo występuje dopiero w przejściu od deklamacji do rozmowy ze słuchaczem. Pierwsze słowo, jakie Węgrzyn rzuca po wygłoszeniu deklamowanego urywku, no dopiero budzi zachwyt.

Rozsnuwa Węgrzyn swą rolę w tempie, dla którego powolności nie znajdziemy chyba analogii — od czasów Kamińskiego. Każde zdanie, każda wykonywana czynność, zajmują więcej czasu niżby to na pierwszy rzut oka wydawało się konieczne. A jednak ta właśnie powolność — w odniesieniu do udręczonego człowieka z „Pórwaną Sabinek“ — jest walorem wybitnym.

Przy zwolnionym tempie mowy — znakomite pauzy. Wśród naszych aktorów wytworzyła się ostatnio jakaś zasadnicza niechęć do pauz, lecz skąd ona pochodzi, trudno dociec. Może z nieprzemyslenia zarzutów stawianych pauzom szczególnego typu, tym nieznośnym, które chcą robić nastrój lub udawać głębię przeżycia. Ale przecież nie można odmówić scenicznej racji pauzom innym, np. takim, które są czynnikiem budowy, gdy oddzielają od siebie niektóre partie dramatu, — lub takim, które dają możliwość ukazania w ludziach czegoś co inaczej ukazać się nie daje. Wyrzekanie się takich środków artystycznych sprządza na sztukę teatralną niebezpieczeństwo kłęski: powódź słów ze wszystkimi niszczyielskimi skutkami powodzi. Pauzy jako czynniki budowy nie pojawiają się u Węgrzyna wcale, bo też nie ma u niego troski o budowę kreacji; sprawa ta nie istnieje dla niego, jak w ogóle dla naszych aktorów. Ale obficie pojawia się pauza — wyraz, pauza wypełniona mową ruchów, czasem tylko grą mięśni twarzowych czy ust, pauza ujawniająca bezradność biedaka, jego trudne torowanie sobie drogi poprzez własne wykręty. A zmechanizowanie czynności umysłowych tego nieszczęśliwca — ileż uzupełniającego wyrazu otrzymuje w „świszczącym“ ruchu ręki, powtarzanym kilkakrotnie z natrętną automatycznością, a mającym oznaczać wielki szczytowy efekt wędrownego teatru: trysk światła padającego na scenę z rekwizytowego księżycy. Te bezsłowne składniki gry, bezsłowne, a pełne innej mowy, przypominają sławny niegdyś w Krakowie moment, którym Węgrzyn w początkach drogi aktorskiej — po zbyt łatwych sukcesach swego głosu, swej deklamacji i swej urody — zdobył sobie cenniejsze uznanie krakowskiej opinii teatralnej, gdy jako Urlopnik w „Sędziach“ Wyspiańskiego, mając zapalić ofiarowanego sobie papierosa, sięgnął po siarczaną zapalną, i dla wykrzesania z niej ognia potarł ją o podeszwę.

(„Teatr“, Nr 4/1949 r.)

¹ Humorystyczny tygodnik.

² Dyr. Striese w przeróbce Tuwima występuje pod nazwiskiem Strzyga-Strzycki.

DOM KSIĄŻKI

oraz PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE
przypomina i prosi o zamówienie lub wznowienie prenumeraty miesięcznika

Encyklopedia współczesna

na kwartał I/1958	zł 21
na I półrocze	zł 42
na cały rok 1958	zł 84

Zeszyt I-szy rocznika 1958 ukaże się w początku marca br.

Prenumeratorzy otrzymują bezpłatnie okładkę oraz indeks do rocznika.

Zamówienia i wpłaty przyjmują księgarnie Domu Książki.

Encyklopedia współczesna 1958

rocznik 12 zeszytów (712 stron) bogato ilustrowanych + indeks obejmuje

Około 450 haseł (artykułów encyklopedycznych na tematy związane z życiem współczesnym w dziedzinie nauki, sztuki, polityki, życia gospodarczego, techniki itd. ze specjalnym uwzględnieniem problemów aktualnych w 1958 r. (rocznice, wydarzenia, wyniki badań naukowych).

Kronikę miesięczną w zakresie: wydarzeń politycznych, nauki i sztuki.

* * *

UWAGA. Subskrybenci Dzieł Stefana Żeromskiego — nadszedł ostatni tom subskrypcji.

Tom ten należy odebrać z księgarni w terminie do dnia 1 marca 1958 r. W przeciwnym razie nastąpi przepadek książki oraz wpłaconej kaucji.

W roku 1957

Państwowy Teatr Dolnośląski

wystawił

10 premier

dając w

50 miejscowościach

ogółem

750 przedstawień

które obejrzało

277243 widzów

Wydawca:

Państwowy Teatr Dolnośląski

w Jeleniej Górze

Cena -- 2,50 zł



ZE ZBIORÓW
Augusta Grodnickego

„Prasa“ Wr. 454. P-4/85.