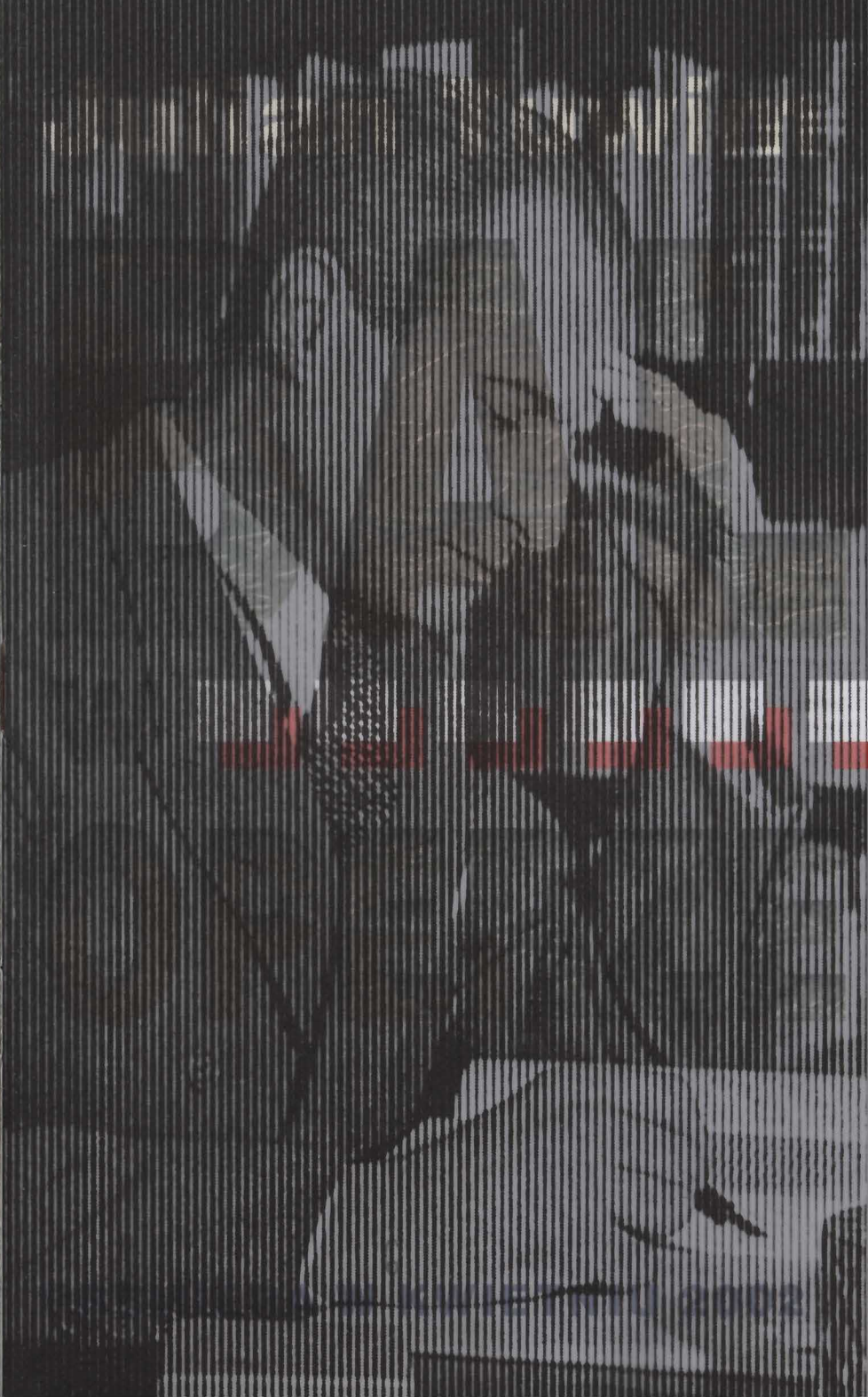
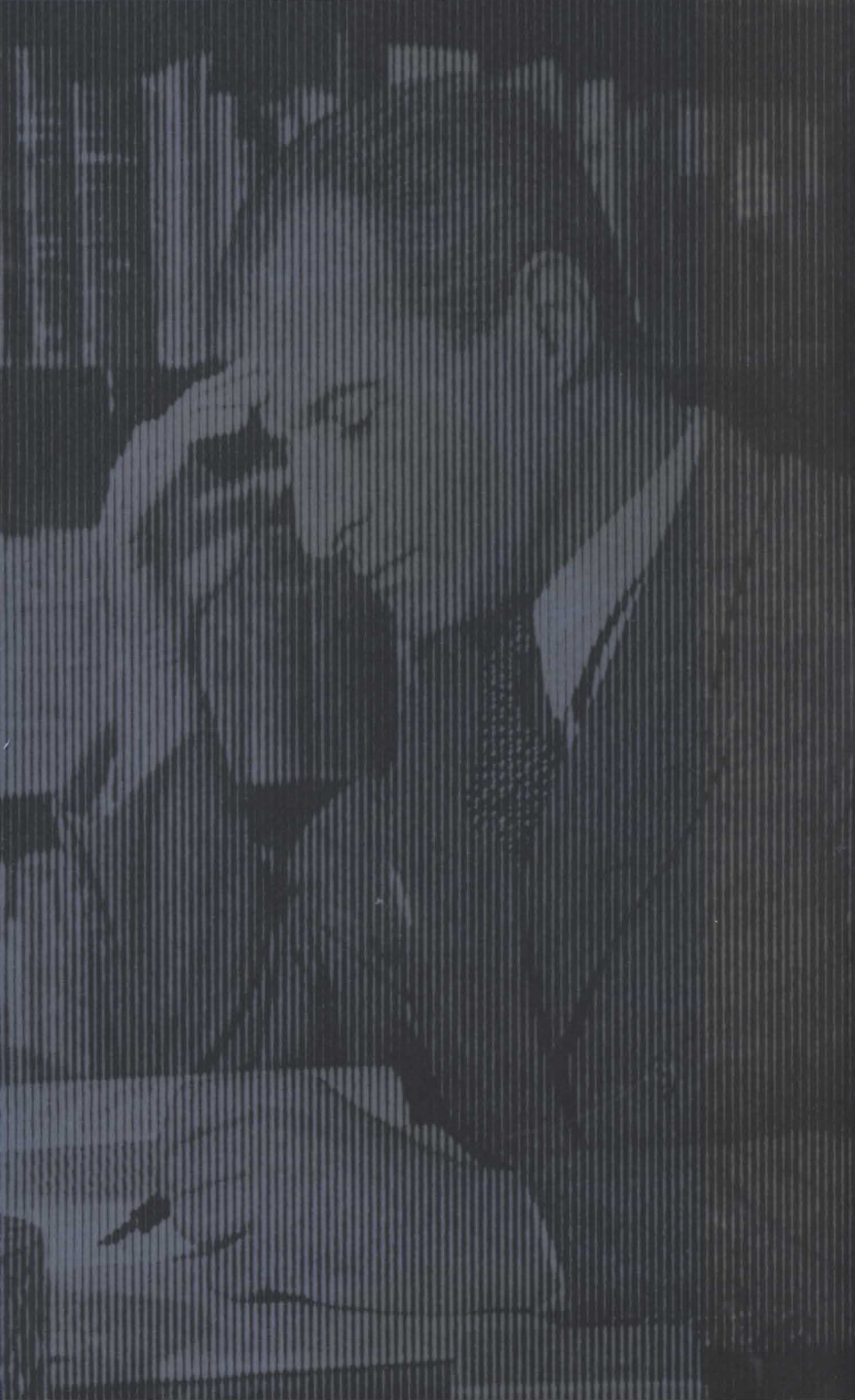


Julian Tuwim







Julian Tuwim

BAL

W

OPERZE

6

PREMIERA W KWIETNIU 2002

JULIAN TUWIM

Jeden z najwybitniejszych polskich poetów, urodzony 13 września 1894 roku w Łodzi w żydowskiej mieszczańskiej rodzinie, skamandryta, swój pierwszy tom poezji „Czyhanie na Boga” opublikował w 1918 roku. Do czasu wybuchu II wojny światowej publikował kolejne poetyckie zbiory (m.in. „Sokrates tańczący”, „Siódma jesień”, „Słowa we krwi”, „Rzecz czarno-leśka”, „Treść gorejąca”, „Biblia cygańska i inne wiersze”, „Jarmark rymów”), zasiąnął znakomitymi przekładami głównie z literatury rosyjskiej - tłumaczył Puszkina, Pasternaka, Gogola, Gribojedowa, Jefreimowa, Majakowskiego. Przez cały okres międzywojnia poeta zajmował się z powodzeniem twórczością kabaretową i teatralną. Regularnie dostarczał teksty piosenek, monologów i skeczów dla „Czarnego Kota”, „Qui pro Quo”, „Bandy”, „Cyrulika Warszawskiego”. Zafascynowanie teatrem w jego lżejszym wydaniu manifestował twórczą współpracą z Marianem Hemarem (razem napisali wodewil satyryczny „Kariera Alfa Omegi”) oraz licznymi udanymi transkrypcjami. Przywrócił w ten sposób scenie „Rozkoszną dziewczynę” R. Benatzky'ego, „Żołnierza królowej Madagaskaru” St. Dobrzańskiego, „Jadzię wdowę” R. Ruskowskiego, „Zielonego Gila” Tirso de Moliny czy „Porwanie Sabinek” braci Schönthanów. Tworzył ponadto liczne wiersze i rymowane bajki dla dzieci („Lokomotywa”, „Ptasie radio”, „Rzepka”, „Zosia Samosia”). Fascynacja diabłem i demonologią zaowocowała antologią „Czary i czarty polskie”; jego dziełem jest także obszerna antologia „Cztery wieki fraszki polskiej” oraz „Polski słownik pijacki i antologia bachiczna”. Pasję zbierania słów i najdziwniejszych tekstów gazetowych czy książkowych zamknął w tomie „Camera obscura”. Z upodobaniem eksperymentował z językiem - szczególnie w zakresie źródłosłów, czego efektem okazał się m.in. tom wierszy „Stopiewnie”.

Przymusowy emigrant czasu wojny - w Brazylii i w Stanach Zjednoczonych stworzył obszerny poemat „Kwiaty polskie”, wydany w 1949 roku, już po powrocie do kraju. Został na krótko kierownikiem literacko-artystycznym Teatru Muzycznego Domu Wojska Polskiego, a w latach 1948-51 wspólnie z M. Mellerem był dyrektorem stołecznego Teatru Nowego.

„Po wojnie Tuwim powrócił do Warszawy i zarówno w prozie jak i w poezji deklarował swoją nowo odkrytą lojalność względem Polski Ludowej - pisał Czesław Miłosz - ale wszyscy polscy krytycy są dziś zgodni co do tego, że nie napisał już niczego wartościowego. Chociaż niektóre z jego poezji zostały stopniowo przyćmione przez nowe szkoły i mody literackie, to jego wysokie miejsce w literaturze polskiej nie może budzić wątpliwości”.

Poeta zmarł nagle 27 grudnia 1953 roku w Zakopanem. – „Tuwima żegnano w urzędowych mowach i wspomnieniach żałobnych jako barda komunistycznej rewolucji, niezłomnego piewę demokracji ludowej. Tak go uczczono w Warszawie jego śmierci, w Warszawie innej, obcej i dalekiej od stolicy jego poetyckiej młodości. Dowiedzieliśmy się także nad trumną, że był tępiący przez faszyzm sanacyjny Polski przedwojennej... Jak było, wiemy, i wiemy że było inaczej” – zanotował nie bez gorczy w tomie „Asy i damy. Portrety z pamięci” Juliusz Sakowski.

Podobno ostatnie zdanie, jakie na serwetce zanotował Tuwim, brzmiało: „Dla oszczędności zgaście światło wiekuiste, gdyby miało mi kiedyś zaświecić.”

POLITYCZNY GNIEW

Tuwim miał dwuznaczny stosunek do społeczeństwa. Liberal i wróg antysemitki prawicy, z której sztych w wielu wierszach, kłuł burżujów ironią, ale w istocie jego potępienie kierowało się do całego społeczeństwa jako takiego. Tuwim był mistykiem, stojącym wobec *vanitas vanitatum* wzniesionej nad otchłanią. Czaił się w nim strach przed społeczeństwem, postrzeganym jako wielkie zwierzę Platona. Ale to gniew polityczny skłonił Tuwima do napisania potężnego, długiego poematu „Bal w Operze”. (...) Łączą się w nim wszystkie talenty Tuwima jako autora lekkich wierszy, satyryka i poety tragicznego. Furii, z jaką opisuje generałów, dyplomatów, bankierów, prostytutki i pracowników wywiadu w pałacu Archikratora, odpowiada nerwowo, oszalałymi rytmem wiersza... To poemat apokaliptyczny, w którym przerażenie Tuwima wobec brudnych poczynań skorumpowanego społeczeństwa zlewa się z przeczuciem ludobójstwa. Poemat ma motto z Apokalipsy św. Jana, a koniec balu nie jest niczym innym, jak po prostu końcem świata...

Czesław Miłosz

POEMAT POWSTAŁ LATEM 1936 ROKU

Demaskatorski, drapieżny charakter od razu przekreślał możliwość jego publikacji. Znany był jedynie w kręgu osób, którym poeta utwór udostępnił. Łagodniejsze fragmenty ukazały się w prasie socjalistycznej - w radomskim „Robotniku”, krakowskim „Naprzodzie”, „Dzienniku Ludowym” i „Skamandrze”. W czasie wojny rękopis poematu uległ zniszczeniu wraz z niemal całym archiwum Tuwima. Przed powrotem do kraju poeta rozpoczął poszukiwania przez przyjaciół, m.in. przez Zbigniewa Mitznera. Tekst odnalazł się. Już 23 lipca 1946 roku ukazały się „Szpilki” z pierwszą częścią „Balu w Operze” w nowej redakcji. Całość poematu ogłoszono w pięciu kolejnych numerach pisma. W tej publikacji nie było przedmowy z Objawienia św. Jana...

W liście z 18 września 1946 roku, wysłanym do siostry do Waszyngtonu poeta pisał:

(...) Miał też wyjść „Bal w Operze”, ale Czytelnik zląkł się awantury („pornografia i bluźnierstwo”), jaką zrobiła „Gazeta Ludowa” i tymczasem odłożył wydanie tego poemaciku. Awantura była typowa: nikczemna, hecarska, świadomie i cynicznie bezpodstawa. „Uznano”, że wydrukowanie *plenis litteris* słowa „Kurwa mać” jest... pornografią, a wobec tego zaopatrzenie „pornografii” w cytatach z Pisma św. jest ... bluźnierstwem. Reakcyjni szubrawcy chcieli z tego zrobić olbrzymią nagonkę na mnie, ale ich zamiary udaremniła cenzura, która artykuł w „Gazecie Ludowej” mocno złagodziła, a innych po prostu nie puściła. Bardzo słusznie. (...) Huczek wokół „Balu w Operze” (Bal w O-pe-pe-erze, jak mówi Bo-rejsza) już ucichł. Myślałem, że się ktoś z kolegów pisarzy odezwie, weźmie mnie w obronę, ale „woleli nie”, bo to bądź co bądź „niewygodne”...

Za życia Tuwima utwór ogłoszono jeszcze dwukrotnie: w tomie „Piórem i piórkiem” (1951) i w „Nowym wyborze wierszy” (1953) - z pominięciem Przedmowy, części XII oraz wstydliwym wykropkowaniem niektórych wyrazów.

Kompletne wydanie z kilkoma ilustracjami Bronisława Wojciecha Linęgo ukazało się nakładem Czytelnika w 1982 roku.

Tadeusz Januszewski

IDEOLO - KALEKI POTWOREK

U Tuwima, który mówił o sobie, że ma „światopogląd filologiczny”, język osadzony konkretnie: społecznie i historycznie, staje się przedmiotem krytyki poetyckiej w „Wierszach o państwie” (1935):

I jeśli bilans się nie zgadza,
Gdy trzeba znów podatków, ceł,
Do sumień apeluje władza,
Słownictwem romantycznych dzieł.

W nich podjął implicite polemikę z działaczami i politykami sanacji, którzy we współczesnej państwowości widzieli kontynuację romantycznej ojczyzny bez bytu państwowego. Tuwim państwo określił jako „potężną firmę, przedsiębiorstwo”, które kradnie bezprawnie pewne pojęcia i „falszywe słowa puszczaku, jaki poeta przeprowadza w „Balu w Operze”. Siega w nim do języka publicystyki, propagandy, oficjalnego języka sanacji i przez parodię lub odpowiednio zestawienia kontrastowe ujawnia bezsens, pustkę, w której działają, ujawnia ich związek z językiem legionowym, nomenklaturą wojenną i obcość, zewnętrzność wobec tzw. „działania magiczne”: semantyczna zawartość programowych hasł nie dociera do odbiorcy, hasła te mogą zawierać sprzeczności, język propagandy działa bezpośrednio emocjonalnie, działa gotowymi zestawieniami:

Precz z niedołą! Precz z niewołą!
Nad poziomy! W lot i polot!
Czas uderzyć w czynów stal!

Chaotycznie zestawiane elementy języka, wyliczanki układające w jednym ciągu całkowicie nieprzystawalne elementy rzeczywistości ukazują chaos świata przedstawionego, chaos rzeczy i idei. Przez cały poemat przewija się jego bohater - wyraz „ideolo”, nowotwór konstruujący sens ideowy poematu, kaleki potworek, cząstka słowa z urwanego kawałka gazety...

Jadwiga Sawicka

KABARET, REWIA, KINO

- W 1928 roku w „Morskim Oku” została wystawiona rewia „Cała Warszawa”. Do najciekawszych obrazów tej rewii należał półfinał „W ogniu piekielnym”, oparty na piosence „Satanella” Scena przedstawiała malownicze piekło, tłumy diabłów kręcących się w ogniu piekielnym - zanotował we wspomnieniach Ludwik Sempoliński.

W „Balu...” Tuwim pokazał, jak niezwyklej transformacji może ulec sztuka rozrywkowa. „Bal...” syntetyzuje najciekawsze osiągnięcia poety, jego znakomite umiejętności rytmizacji, instrumentacji głoskowej, świetne wycucie „cudzego języka”, satyryczne wykorzystanie elementów sztuki popularnej i zjawisk językowych.

Kształt całości to jedenaście obrazów, akcja ich dzieje się jednocześnie w gmachu Opery, na ulicy, na obrzeżach miasta, w kosmosie w ciągu tej samej nocy. Atmosfera grozy narasta, wzmagają się tempo, obrazy balu i miasta, tańca i strzelania do tłumu nakładają się na siebie; zastosowana tu technika jest niewątpliwie zdobyczą kina i świadectwem zainteresowania Tuwima tą odmianą sztuki masowej.

Z kolei specyficzność komunikacji kabaretowej, kontakt aktora z widzem, nastawienie na język mówiony nadał utworowi olśniewającą wirtuozerię estradową. (...) Dynamika przewijających się skonstruowanych semantycznie i brzmieniowo obrazów potwierdza widowską skuteczność. Osiąga tu poeta maksymalny i natychmiastowy efekt, co stanowiło prawo kardynalne kabaretu, gdzie w krótkiej scenie należało od razu zdobyć sobie widza (bo - jak mówił Jarosy - potem może już nie być na to czasu).

Z kabaretem wiąże poemat aktualne ostrze polityczne. Satyra Tuwima wyrażająca początkowo akceptację państwa i piśmuczyny zmienia się w ich negację i niewątpliwie wpłynęła na uchwycenie w „Balu...” pewnych znamienych cech współczesnego życia politycznego: mocarstwowości, szermowania w propagandzie wielkimi hasłami nieprzystającymi do ubożego kraju...

Oprócz kabaretu i filmu w poemat wpisana jest rewia; w trzeciej części „Balu...” wprowadza Tuwim wspaniałą, olśniewającą jak u Własta w „Morskim Oku” rewii. Na jej program składa się taniec Satanelli, ognie bengalskie, tańce hiszpańskie... Jeszcze efektowniejszy musi być finał rewii - wjeżdża więc na salę Książę Karnawał (czołg złotociętki, forsiasty praszczur) witany okrzykami!

Jadwiga Sawicka

Julian Tuwim
Bal w Operze

O

10

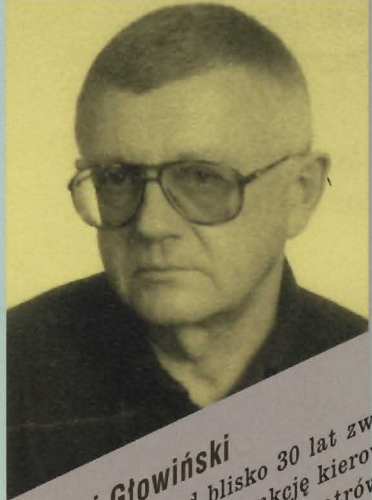
reżyseria - **Ryszard Major**
muzyka - **Andrzej Głowiński**
scenografia - **Jan Banucha**

asystent reżysera - **Alicja Mozga**
korepetytorzy - **Agnieszka Sowa, Witold Kawalec, Jan Drzewiecki**
inspicjent/sufler - **Maria Walden**
premiera w kwietniu 2002 roku

udział biorą:

Anna Bonna
Waldemar Czystzak
Mieczysław Franaszek
Paweł L. Gilewski
Wojciech Kalwat
Hanna Kochańska
Teresa Kwiatkowska
Karolina Liminowicz
Andrzej Łachański
Adam Łoniewski
Alicja Mozga
Piotr Siciński
Andrzej Stendel
Wojciech Świeboda
Małgorzata Trofimiuk
Marek Tynda
Małgorzata Witkowska

studenci wydziału wokarno-aktorskiego
Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego oraz
uczniowie wydziału wokalnego
Państwowego Zespołu Szkół Muzycznych
im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy



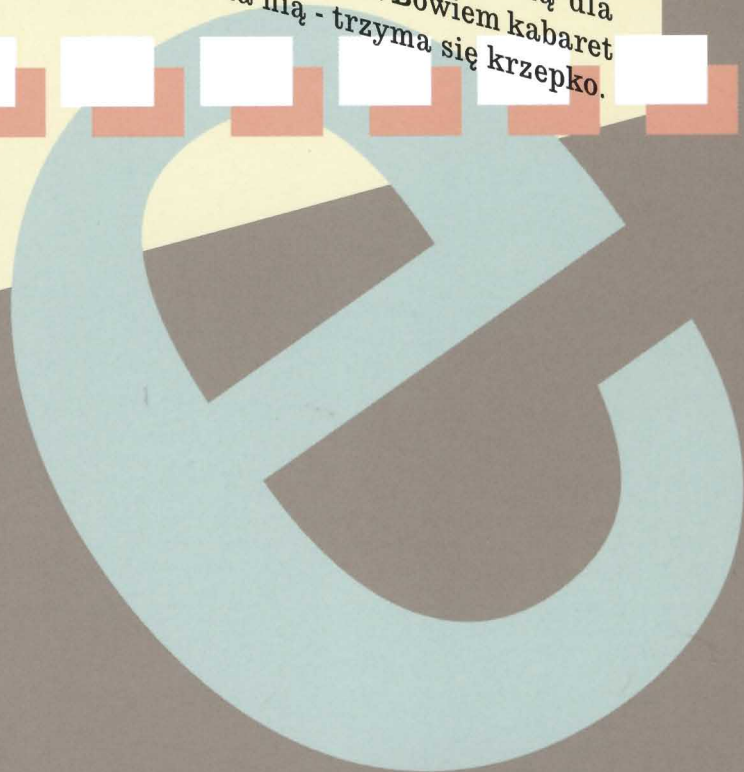
Andrzej Głowiński

Kompozytor, od blisko 30 lat związany jest z gdańskim Teatrem Wybrzeże, gdzie pełni funkcję kierownika muzycznego. Jego muzyka powstawała na zamówienie teatrów dramatycznych w całej Polsce. Współpracując z Ryszardem Majorem komponował do wielu sztuk „Procesu” Franza Kafki, „Białego małżeństwa” Tadeusza Różewicza, „Troilusie i Kressydzie” w spektaklach wyreżyserowanych przez Krzysztofa Babińskiego (m.in. w „Pułapce” Tadeusza Różewicza, „Kordianie” Juliusza Słowackiego, „Wiśniowym sadzie” Antoniego Czechowa, „Troilusie i Kressydzie” Tadeusza Różewicza, „Arkadii” Toma Stopparda). Spośród ważnych „Snu” Felicji Kruszczyńskiej wylicza przede wszystkim muzykę do „Snu” Felicji Kruszczyńskiej w reżyserii Stanisława Hebanowskiego, „Sztukmistrza z Lublina” Izaaka B. Singera w reżyserii Stanisława Różewicza, „Opowieści Hollywoodu” Chri- stophera Hamptona w reżyserii Kazimierza Kutza i „Trzech sióstr” Antoniego Czechowa w reżyserii Janusza Nyczaka.

W Teatrze Polskim do współpracy przez Andrzeja Głowińskiego zabrzała po raz pierwszy w 1979 roku - skomponował ją do sztuki „Indyk” Sławomira Mrożka w reżyserii Aleksandra Berlina. Siedem lat później, zaproszony do współpracy przez Alojzego Nowaka, przygotował muzyczną stronę „Wiosny” Brunona Schulza, zaś w 1986 roku skomponował muzykę do „Wiosny” Brunona Schulza, zrealizowanej przez Ryszarda Majora. Twórcze kontakty z Adamem Orzechowskim zaowocowały sześcioma wspólnymi premierami w teatrach Gdańska, Kalisza, Gorzowa Wielkopolskiego, Zielonej Góry. Siódmą było bydgoskie „Poskromienie złośnicy” Williama Szekspira, zrealizowane u progu sezonu 2000/2001.

PAMFLET?

- zapytywał w recenzji po premierze „Balu w Operze” w październiku 1977 roku na sopockiej scenie Teatru Wybrzeże Andrzeja Żurowski. - Intencjonalnie miał nim być... Kiedy, dopiero po wojnie, mógł się ukazać drukiem, na pamflet było za późno. Została wielka literatura i przyczynek historyczny. W trzydzieści lat później Major wprowadził „Bal...” na scenę. I nie potraktował go z rewerencją sposobną dla historycznego przyczynku. Bowiem kabaret - na scenie i poza nią - trzyma się krzepko.



- Zastępca dyrektora ds. ekonomiczno-administracyjnych - Bolestawa Plewa
 Kierownik literacki - Ewa Adamus-Szyborska
 Kierownik działu promocji i marketingu - Wojciech Kajak
 Koordynator pracy artystycznej - Krystyna Czajka-Krężałowska
- Kierownik działu techniczno-gospodarczego - Tomasz Kaźmierczak
 Montażysta sceny - Roman Pietrzak (brygadzysta)
 Artur Ekwiński, Jarosław Kubiński
 Mariusz Pawlikowski
- Pracownia elektro-akustyczna - Robert Łosicki (kierownik), Rafał Heinrich
 Piotr Rakowicz, Eugeniusz Wiśniewski
- Pracownia krawiecka - Ewa Strzępek (kierownik)
 Iwona Lewandowska, Alina Tadych
- Rekwizytor - Eugeniusz Baranowski
 Stolarze - Grzegorz Luty, Krzysztof Pawlak
- Plastyk-modelator - Arleta Kopczyńska
 Szewc - Ferdynand Roguszka
 Ślusarz - Jarosław Andrysiak
 Garderobiane - Olga Betańska, Jadwiga Kamińska
- Biuro Organizacji Widowni - Joanna Czerna, Andrzej Sękowski
 Specjaliści ds. marketingu - Bernadeta Fedder, Anna Włodarska

Przedprzedaż biletów

- codziennie z wyjątkiem sobót i dni świątecznych w godz. 7.30-15.30
 we wtorki w godz. 7.30-17.30

Rezerwacja telefoniczna

tel. (52) 321 15 98, 321 05 30, fax (52) 321 11 68

Kasa teatru

otwarta na godzinę przed rozpoczęciem spektakli

tel. (52) 321 12 38

Widownia jest przystosowana dla osób niepełnosprawnych

Teatr Polski w Internecie: www.psi.com.pl/TP/teatr.htm i www.teatrpolski.pl

projekt graficzny - Jan Kaja, Jacek Soliński

W programie wykorzystano:

Tadeusz Januszewski, Nota edytorska do „Balu w Operze”, Czytelnik, Warszawa 1982

Czesław Miłosz, Historia literatury polskiej, Znak, Kraków 1995

Juliusz Sakowski, Asy i damy. Portrety z pamięci, Księgarnia Polska w Paryżu

Jadwiga Sawicka, Julian Tuwim, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986

wydawca:

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki
 85-071 Bydgoszcz, al. Mickiewicza 2
 e-mail: tp@psi.com.pl



Zastępca dyrektora ds. ekonomiczno-administracyjnych - Bolesława Plewa
Kierownik literacki - Ewa Adamus-Szymborska
Kierownik działu promocji i marketingu - Wojciech Kajak
Koordynator pracy artystycznej - Krystyna Czajka-Krężałowska

Kierownik działu techniczno-gospodarczego - Tomasz Kaźmierczak
Montażystki sceny - Roman Pietrzak (brygadzysta)
Artur Ekwiński, Jarosław Kubiński

Pracownia elektro-akustyczna - Mariusz Pawlikowski

Robert Łosicki (kierownik), Rafał Heinrich
Piotr Janowski, Eugeniusz Wiśniewski
Krzysztof Szewczyk (kierownik)
Alicja Tadych



Widowina jest przy...
tel. 22 24 10 00

Teatr Polski w Internecie: www.psi.com.pl ; www.teatrpolski.pl

projekt graficzny - Jan Kaja, Jacek Soliński

W programie wykorzystano:
Tadeusz Januszewski, Nota edytorska do „Balu w Operze”, Czytelnik, Warszawa 1982
Czesław Miłosz, Historia literatury polskiej, Znak, Kraków 1995
Juliusz Sakowski, Asy i damy. Portrety z pamięci, Księgarnia Polska w Paryżu
Jadwiga Sawicka, Julian Tuwim, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986

wydawca:
Teatr Polski im. Hieronima Konieczki
85-071 Bydgoszcz, al. Mickiewicza 2
e-mail: tp@psi.com.pl

