Kiedy przeskoczysz, to i wtedy nie mów hop.
Zobacz najpierw w co wskoczyłeś.

Bezkarność: bogactwo.

ostatni w życiu.

Pchła: owad, co zszedł na psy.

niu Boga, powinni pokazać listy uwie-

Gdyby jajko miało inną formę,
Życie kury byłoby potworne.

Odyseusz: Król Itaki i owaki.

żynka: stroskane winogrono.

o nasze życie poza grobem i w ten
doczesne.

Wierność: silne swędzenie z zakazem podrapania się.

Łysina: peruka zrobiona z... czterech liter.

Pięść: ręka w gniewie.

Jeżeli chcesz wiedzieć, jak szybko czas mija, podpisz weksel.

Nudziarz: człowiek, który mówi, gdy ja właśnie chcę mówić.

Para: woda w natchnieniu.

Hurrapatrioci, czyli ryczypolacy.

Symetria: estetyka idiotów.

Anglik o Polsce: za dużo bohaterów, za mało buchalterów.

Sąd: grupa ludzi orzekająca, która strona miała lepszego adwokata.

Stary zgnieciony cylinder: chapeau-flak.

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

DYREKTOR
ARTUR GADZIŃSKI

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
STANISŁAW WIESZCZYCKI

KIEROWNIK LITERACKI
KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

Premiera dnia 21 czerwca 1964 r.

Julian Tuwim
w Krynicy w 1938 r.

UŚMIECH I ŚMIECH JULIANA TUWIMA

Na poezji Juliana Tuwima wychowały się już trzy pokolenia polskie. Poezja ta towarzyszyła każdemu z nas od najmłodszych lat i może być nam bliska aż do ostatnich dni życia. Małe dziecko chwyta jej urok z prześlicznych i zabawnych bajeczek, dorastające dziewczęta i chłopcy odnajdują swój obraz w młodzieńczych, pełnych żaru wierszach Tuwima-skamandryty, a człowiek dojrzały czerpie całe piękno i pasję z niezliczonej ilości liryków i poematów wielkiego poety.

Ale nie o tej wielkiej poezji chcemy tu mówić. Napisano o niej tak wiele, że jeszcze jeden artykulik w teatralnym programie nie jest w stanie pokusić się o odmalowanie jej piękna i wartości. Pragniemy natomiast tutaj przypomnieć, że Julian Tuwim — to nie tylko autor wspaniałych i urzekających wierszy o najgłębszych uczuciach ludzkich i palących problemach jego współczesności; Tuwim — to także wielbiciel doskonałego żartu, zjadliwego dowcipu i beztroskiego, serdecznego śmiechu. W tej dziedzinie nie poprzestał wyłącznie na wydawaniu swoich utworów drukiem. Pisał je odrazu z myślą o ich estradowym lub scenicznym brzmieniu. Tak zrodziły się kapitalne skecze i piosenki kabaretowe Tuwima, tak powstały mistrzowskie przeróbki starych wodewili i komedii muzycznych, które z myszką trącących ramotek przeradzały się pod jego piórem w roziskrzone dowcipem i świeże komedie. Tak zawiązał się wieloletni kontakt Tuwima z warszawskimi kabaretami i teatrem w okresie międzywojennym i bezpośrednio po jego powrocie do kraju z wojennej tułaczki.

Żaden z polskich wielkich poetów (a do takich przecież zaliczamy Juliana Tuwima) nie był w swojej twórczości tak wielostronny. Wniosłe i subtelne liryki, piekielnie zjadliwa satyra społeczna i polityczna, lekki, poetycki żart, pełne żaru poematy, przezabawne aforyzmy, kapitalne kalambury, absurdalny dowcip, przekłady poezji obcej (w tym kongenialny przekład dramatu Gribojedowa „Mądremu biada"), przeróbki i adaptacje sceniczne, skecz i piosenka — sąsiadowały ze sobą pod piórem Tuwima przez cały okres jego życia. Bogactwo jego talentu i nieustanna aktywność zadziwiają tym bardziej, że już od lat trzydziestych męczyła go rozwijająca się poważna choroba żołądka i jeszcze poważniejsze w skutkach chorobliwe stany lękowe, połączone z obawą przestrzeni. Ten ruchliwy, tryskający temperamentem człowiek w ciągu ostatnich kilkunastu lat życia mógł poruszać się tylko wśród zamkniętych ścian, a wszelkie odległości otwartej przestrzeni (nawet na ulicy) przebywać musiał we wnętrzu samochodu.

Ilia Erenburg i Julian Tuwim na Dworcu Głównym w Warszawie w 1928 r.

Nie tylko choroba zatruwała Tuwimowi życie. Wprawdzie wcześnie osiągnął sławę i popularność, bo już w okresie I Wojny Światowej jego poezje zdobyły sobie uznanie, to przecież przez wszystkie lata okresu międzywojennego był przedmiotem wściekłych ataków polskich endeków i faszystów. Tuwim — twórca najpiękniejszych polskich wierszy, Tuwim — wspaniały znawca tajników polskiego języka, wzbogacający ten język o nowe, znakomicie wyczute słowa — był dla skrajnych narodowców znienawidzonym łódzkim ŻYDEM! Wielki poeta znosił te ataki z godnością, zawsze podkreślał swój żydowski rodowód i zawsze, każdym swoim wierszem potwierdzał swoją absolutną polskość. Na pełne jadu paszkwile odpowiadał czasem zabójczą poetycką repliką, a czasem pogardliwym milczeniem. Tylko najbliżsi jego przyjaciele wiedzieli, jak głęboko cierpiał — on, wspaniały humanista — nad tą hańbą człowieczeństwa, jaką jest wszelki rasizm. Kiedyś, gdy w latach trzydziestych, w czasie warszawskich rozruchów antysemickich, napotkał pod swoim domem patrol oenerowskich bojówkarzy, powiedział do nich: — Nic nie poradzicie. Wasze dzieci będą się uczyć moich wierszy w szkole. — To nie była zarozumiałość. To była wspaniała, optymistyczna pewność, że to, co zohydza człowieka, musi ponieść klęskę.

Julian Tuwim żył zaledwie 59 lat (1894—1953). Pozostała po nim jednak tak bogata i tak wciąż jeszcze żywotna twórczość, że obcowanie z nią stwarza złudzenie bezpośredniego obcowania z żywym autorem. Wiersze Tuwima rozbrzmiewają ze wszystkich estrad i scen naszego kraju, we wszystkich szkołach i domach. A w polskich teatrach odżywa nieustannie jego żywiołowy, serdeczny i tak urzekająco beztroski śmiech. Za ten śmiech powinniśmy być wdzięczni poecie tak samo, jak za niewypowiedziane piękno „Kwiatów Polskich".

k.k.c.

JANUSZ WARNECKI

NOTATKI O TUWIMIE

(Fragmenty)

(...) Z poetów nieżyjących było dwoje, których pamięć jest mi specjalnie droga, owiana czymś świetlanym, pełnym uroku. Bo też co to za niepospolici czarodzieje! Jasnorzewska i Tuwim.

Zaufanie Jasnorzewskiej do reżysera wzruszało. Przerabiała, dopisywała, zmieniała. Lecz na tym kończyła się jej aktywność. Na próbach siadywała biernie, robiła wrażenie onieśmielonej. Zupełnie nie tak, jak u siebie w domu, gdy z ożywieniem omawiała swoje projekty autorskie i wtajemniczała w zamysły przyszłych sztuk.

Inaczej Tuwim. Królował w teatrze. Rozsadzał wszystko wokół siebie i wyzwalał żywioły. Wielkość jego poezji usunęła w cień dorobek teatralny, zasługujący niewątpliwie na osobną ocenę. Obok tłumaczeń: „Okrętu sprawiedliwych" Jewreinowa (1925), „Rewizora" Gogola (1925), „Mądremu biada" Gribojedowa (1951) dokonał transkrypcji „Płaszcza" według Gogola (1934) i opracował, odnowił, udowcipnił, ozdobił piosenkami i przerobił w latach 1932—1939 osiem komedii, wodewilów i fars. Po wojnie dodał jeszcze „Zielonego Gila" Tirso de Moliny.

Wszystkie spektakle cieszyły się ogromnym powodzeniem, a były to: „Nietoperz" J. Straussa (libretto H. Meilhac i L. Halévy), opracowanie według inscenizacji M. Reinhardta (1932); „Ptaki" Bernarda Zimmera według Arystofanesa, transkrypcja (1933); „Rozkoszna dziewczyna" kom. muz. R. Benatzky'ego, przeróbka (1934); „Żołnierz Królowej Madagaskaru" kom. muz. według farsy Dobrzańskiego (1936); „Jadzia wdowa" krotochwila według komedii R. Ruszkowskiego (1937); **„Porwanie Sabinek"** Schönthana, transkrypcja (1938); „Ale się zabawił" kom. muz. według Nestroya (1939); „Serce w rozterce albo ślusarz-widmo" według Nestroya (1939); „Zielony Gil" według Tirso de Moliny (1950).

Z tych ośmiu sztuk cztery wystawiałem i inscenizowałem jako prapremiery w Warszawie. Pierwszą z nich, „Rozkoszną dziewczynę", w Teatrze Polskim z Janiną Romanówną w roli głównej. Zanim przystąpiłem do prób, spotykałem się wielokrotnie z Tuwimem. Zaskoczył mnie niezwykłą wrażliwością, wyczuciem sceny i młodzieńczym entuzjazmem. Poznałem go znacznie wcześniej, bo po wydaniu „Sokratesa tańczącego", ale Tuwim — człowiek teatru — ukazał mi się dopiero w 1934 roku.

Serdeczny kontakt łączył nas przez prawie 30 lat. Jego radosny temperament ożywiał monotonię codziennych prób. Gwałtownie protestował, gdy mu się coś nie podobało, to znów entuzjazmował się nad miarę, bił brawo na pustej widowni, szalał. Najgorsze były oklaski. Demoralizowały. Nie aktorów wprawdzie, ale komparsów. Zrzędzili:
— Przecież pan Tuwim bił brawo, po co znowu powtarzać?

A on bawił się, bawił się nie tyle własnym dowcipem, ile trafną interpretacją, niespodziewaną sytuacją, gestem aktora. Ciekawiła go i podniecała realizacja tego, co stworzył. Zapytany kiedyś, dlaczego nie napisze oryginalnej sztuki, uśmiechał się beztrosko, rozkładał ręce, jakby chciał powiedzieć: — Nie chce mi się, nie mam czasu na wymyślanie akcji. — Wielki poeta nawiasowo parający się twórczością estradową, nie lubił mozolić się nad konstrukcją dramatyczną; interesowało go przede wszystkim słowo, kalambur, dowcip. Postacie w jego przeróbkach nie zawsze przekonują prawdą, zawsze jednak bawią i śmieszą. Brał byle jaką akcję i na jej kanwie wybuchał racami najkapitalniejszego humoru.

(...) W ostatnich latach życia wracał do dawnego pomysłu adaptacji „Wicka i Wacka" Przybylskiego. Drugi akt zamierzał przenieść na jarmark w Łowiczu. Z góry cieszył się na koloryt regionalny.

W Aninie wspominał mi o projekcie przeróbki trzeciej komedii Nestroya. Czasem w prywatnej domowej pogawędce traciłem z nim kontakt. Zapadał się w sobie, odchodził na jakieś nieznane wysokości, stawał się nieobecny. W teatrze nigdy nie doznawałem tego uczucia. Był bliski, niezłożony, naiwnie ciekawy, prosty. Urzekała go magia teatru.

Dawał scenie spektakle lekkie, wesołe, może błahe, ale jakież dowcipne! Lekkie spektakle... te „lekkie" są najcięższe w teatrze. I do napisania, i do zagrania. Laik zarzuca wielkości, że pana się farsą. Niesłusznie. Wielcy kompozytorzy frncuscy, których dzieła grają filharmonie świata, piszą modne piosenki. To świadczy tylko o wszechstronności. Te piosenki m a j ą poziom. Tuwim, wielki poeta, też pisał piosenki: liryczne, satyryczne. I robił adaptacje starych fars. Ale j a k to robił! Można by powiedzieć, że teatr działa na niego jak wino. Upijał się na wesoło.

(Przedruk z „Dialogu" nr 12/63).

— Ach, Jerzy! Czy nie jest to najdziwniejsze i najpiękniejsze miasto na świecie?!

Warszawa — 1946 r. *(rys. J. Zaruba)*

Od lewej: płk. Wieniawa-Długoszewski, Jan Lechoń, Julian Tuwim, Antoni Słonimski.

(„Wiadomości Literackie" 1928) *rys. Wł. Daszewski*

JERZY JURANDOT

TEATR MÓJ WIDZĘ ZABAWNY

(Fragmenty)

(...) O Tuwimie-człowieku teatru nie pisze się wcale, bądź zbywa się ten temat drobnymi, marginesowymi wzmiankami. Nie wątpię, że przyjdzie w końcu chwila, gdy teatralnym dorobkiem Tuwima zajmie się ktoś powołany, gdy wydobędzie się z teatralnych archiwów wszystko, co ocalało z jego bujnej twórczości w tej dziedzinie. Jeżeli chodzi o mnie, nie mam możliwości, ani czułbym się na siłach podjąć się takiego zadania. Chciałbym tu tylko przypomnieć, że ten wielki poeta był człowiekiem zarażonym teatrem, że jeżeli poezja (przepraszam za patos) była jego życiem, to teatr był przynajmniej jego wielkim, i radosnym hobby.

Radosnym... Hm, kto wie, czy nie w tym właśnie kryje się tajemnica mniej lub więcej świadomego przemilczania związków z teatrem. Gdyby pozostał po nim choć jeden dramat, choć jedna sztuka „serio" — nie wątpię, że na kartach historii polskiego teatru znalazłoby się dla niej dostatecznie godne miejsce. Cóż, kiedy jego temperament pisarski, jego wyostrzone do najwyższych granic poczucie humoru, jego uwielbienie dla dobrej, inteligentnej zabawy, która w teatrze tak pięknie potrafi przerzucić most porozumienia między sceną a widownią, poprowadziły go w zupełnie innym kierunku.

Przez długie lata był Tuwim stałym współpracownikiem literackim „Qui-pro-quo". Napisał w tym czasie setki tzw. utworów małych form, czyli po prostu skeczów, monologów i piosenek. Ten „niepoważny" rodzaj twórczości nastręcza bardzo poważne trudności, zwłaszcza jeżeli premiery następują mniej więcej co miesiąc, a autor ma obowiązek wypełnić znaczną część wieczoru utworami własnego pióra. Trzeba nie lada gimnastyki, żeby w tych warunkach nie powielać wciąż tych samych pomysłów treściowych i normalnych, żeby nieustannie odkrywać nowe tematy i nowe sposoby ich podania. W dodatku te nowe sposoby muszą być nie mniej atrakcyjne i sprawdzać się natychmiast nie gorzej niż stare i dawne wypróbowane.

Wydaje mi się, że jeżeli pod tym kątem widzenia spojrzeć na repertuar „Qui-pro-quo" a szczególnie na teksty Juliana Tuwima, to okaże się, że był on prekursorem prawie wszystkiego, co się od wielu lat dzieje na scenie polskiego teatrzyku literackiego czy satyrycznego. Dziś te rzeczy w którymś tam epigońskim wydaniu już nas niejednokrotnie irytują i nużą, ale kiedyś były przecież nowe i odkrywcze. Kiedyś — to znaczy wtedy, gdy je w „Qui-pro-quo" po raz pierwszy wprowadzali na scenę Tuwim, Hemar, czy Słonimski.

(...) Było chyba ważne dla dalszej twórczości scenicznej Tuwima, że jego kontakt z teatrzykiem nie ograniczał się jedynie do współpracy literackiej. Lubił atmosferę kulis, specyficzny nastrój prób generalnych, darzył swą przyjaźnią aktorów, interesował się sprawami teatru i brał w nich żywy udział osobisty. Doszło do tego, że gdy grupa najlepszych aktorów opuściła w roku 1931 stare „Qui-pro-quo" — aby założyć nowy, własny teatr „Bandę", Tuwim został jednym z jej trzech współdyrektorów.

(...) W roku 1933 Teatr Polski wystawił „Ptaki" Arystofanesa w paryskiej wersji Zimmera i w opracowaniu Tuwima. To przedstawienie stało się sensacją, szturm do kasy teatru nie ustawał, dziesiątki pysznych powiedzeń i żartów obiegały Warszawę. (...) Przez scenę przewijały się dziesiątki zabawnych figur z przemysłu, finansów, polityki, armii, sądownictwa, sportu. Wśród nich poeta (w tej postaci całkowity wynalazek Tuwima), który przedstawia się tak: „Jestem poetą, szefem stworzonej przeze mnie szkoły poetyckiej urbobarbarystycznej. Będę z najgłębszego przekonania opiewał ustrój państwowy, który zaprowadzisz, o wodzu! Czy mogę wiedzieć, jaki to będzie ustrój?" —

(...) Kilka lat później na tej samej dostojnej scenie Teatru Polskiego wystawiono w tuwimowskiej adaptacji „Jadzię wdowę". I znów to samo: szaleńcza wesołość na scenie („kindziuk" Kurnakowicza, tego się nie zapomina!), szaleńcza zabawa na widowni, wielotygodniowy szturm do kasy. A był to okres dla teatrów już bardzo ciężki, komplet na widowni stawał się coraz większą rzadkością, pięć czołowych teatrów musiało się połączyć dość nieszczęśliwie w jeden koncern pod skrzydełkami Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej („Towarzystwo Krzywienia Kultury" — trawestowano za kulisami teatrzyków), aby wspólnym wysiłkiem wiązać jakoś koniec z końcem. W tej sytuacji powodzenie „Jadzi wdowy" było czymś wyjątkowym. Warszawa natychmiast zareagowała nowym dowcipem: wszystkie teatry T.K.K.T., mówiło się, żyją obecnie za wdowi grosz...

Potem przyszły następne adaptacje: sławny „Żołnierz Królowej Madagaskaru" z Zimińską i Maszyńskim w Teatrze Letnim, **potem „Porwanie Sabinek" z Węgrzynem i Zniczem.** Tuwimowska inwencja i dowcip święciły nowe triumfy.

Franz i Paul Schönthan

„PORWANIE SABINEK"

(„Der Raub der Sabinerinnen")

Komedia muzyczna w 4-ch aktach

W przeróbce JULIANA TUWIMA — w adaptacji scenicznej Walerego Jastrzębca.

Muzyka — Tadeusz Kierski

(przy wykorzystaniu motywów z utworów innych kompozytorów).

REŻYSER
ROMANA BOHDANOWICZ

SCENOGRAF
WANDA CZAPLANKA

INSTRUMENTACJA I OPRACOWANIE WOKALNE
EDWARD SPYRKA

CHOREOGRAFIA
WANDA BOŃCZA

Asystent reżysera
Stefan Czyżewski

Obsada:

PROFESOR OWIDOWICZ . . .	Tadeusz Żyliński
ERNESTYNA, jego żona	Barbara Grudzińska
MADZIA, jego starsza córka . .	Zofia Bielewicz
DR. KAROL JUSTYŃSKI, jej mąż .	Wiktor Fronczyk
ANULKA, młodsza córka Profesora .	Gena Wydrych
WERONIKA, służąca	Maria Tylczyńska
LEONARD STRZYGA-STRZYCKI dyrektor teatru	Stefan Czyżewski
ANTONI GROMSKI	Juliusz Zawirski
EMIL, jego syn	Jarema Drwęski

Rzecz dzieje się w małym miasteczku galicyjskim pod koniec XIX w.

Przedstawienie prowadzi — MICHAŁ DOMSKI; kontrola tekstu — MICHAŁ DOMSKI; kierownik techniczny — JAN BALCEREK; pracownia krawiecka — JANINA ZIELSKA i GRZEGORZ BIŁAN; pracownia fryzjerska — GERTRUDA KOKOT; światło — WIKTOR MACIĄŻEK; prace malarskie — WITOLD WARMUZEK; rekwizyty — Andrzej Słomowicz; brygadier sceny — MICHAŁ SOKÓŁ.

(...) Wydaje mi się, że w tych głośnych adaptacjach, granych z wielkim powodzeniem i po wojnie, pobrzmiewają wyraźnie echa jego dawnych kabaretowych poczynań. Wszystkie rozkoszne „kotuchny" i „ciapuchny" panny Kamilli, cały ten tuwimowsko-zimiński volapück, nadający roli tak soczystą barwę wykształcił się niewątpliwie w dziesiątkach qui-pro-quiackich skeczów i scenek. Straszliwy „Kazio nie męcz ojca", to jeszcze jedna, niejako syntetyczna, wersja nieznośnych bachorów, których tyle oglądaliśmy uprzednio w świetnym wykonaniu Pogorzelskiej, Dymszy czy Górskiej.

A weźmy na przykład przezabawny motyw z „Porwania Sabinek", kiedy ten sam lekko splamiony banknot, pożyczony profesorowi (Michał Znicz) przez kucharkę (Janina Sokołowska), w ciągu trzech aktów przechodzi z rąk do rąk, rozwiązując liczne trudności wielu osób, aby w końcu wrócić z zupełnie innej strony do zdumionej tym pierwszej właścicielki. (...) jestem przekonany, że tę historię wymyślił Tuwim: to przecież jego stary skecz z „Bandy". Wyglądało to tak: przy pięciu stolikach w kawiarni siedziało dziesięciu panów. „Kiedy mi pan nareszcie odda moje pięć złotych, muszę je oddać panu J." — zwraca się pan A do pana B. „Na razie nie mogę — mówi pan B — najpierw pan C musi mi zwrócić pięć złotych, tóre ja mu pożyczyłem". Więc pan B upomina się u pana C, pan C u pana D i tak dalej. Wreszcie ostatni, pan J, mówi: „Chwileczkę, zaraz się to załatwi." Podchodzi do kelnera: „Czy może mi pan na chwilę pożyczyć pięć złotych?" — „Proszę bardzo". Pan J zwraca dług panu I, pan I panu H i tak dalej, wreszcie pan A otrzymuje swoje pięć złotych od pana B, zwraca je panu J, a pan J oddaje je kelnerowi. Nic się nie zmieniło, ale nikt nikomu nie jest nic winien i wszyscy są zadowoleni. „Czy w ten sposób nie można by załatwić spłaty długów zagranicznych?„ — zapytuje Tuwim. Rzeczywiście, magia pieniądza. Szczerze mówiąc, długo się głowiłem nad tym, gdzie się podziało te pięć złotych, które jednak panowie A i B aż do J konkretnie sobie pożyczali. I do dziś nie bardzo rozumiem...

(...) Wojna skończyła się, spotkałem się z Tuwimem natychmiast po jego powrocie do kraju. Był zarzucony różnymi bardzo interesującymi dla pisarza propozycjami. Wahał się jeszcze, co wybrać, ale w każdym razie, oświadczył mi, musi sobie zachować trochę czasu na kontakt z teatrem, z tego ani myśli zrezygnować. I rzeczywiście, wkrótce potem dowiedziałem się, że objął kierownictwo artystyczne Teatru Nowego na Puławskiej. I znowu widywało się dyrektora Tuwima, za kulisami i na próbach, pełnego radosnego zapału, wyżywającego się w swoim hobby.

Teatr Nowy wystawił szereg nowych adaptacji i przeróbek tuwimowskich, żeby przypomnieć choćby znakomitego „Zielonego Gila". Ale to już historia nowsza i o wszystkie materiały łatwo. Czy nie należałoby zebrać ich wraz z przedwojennymi i wydać w jednym zbiorowym tomie? Byłoby to tylko należne uczczenie pamięci wielkiego poety i człowieka teatru; wszyscy miłośnicy teatru otrzymaliby przy okazji piękny i cenny prezent.

Pozwalam sobie zaproponować tytuł takiego tomu — ten sam, którym opatrzyłem niniejsze wspomnienie: TEATR MÓJ WIDZĘ ZABAWNY.

(Przedrukowano z „Dialogu" nr 12/63).

Projekt afisza „Picadora"
(rys. A. Słoniński — 1926).

PRZYJECHAŁ TEATR!

Przyjechał teatr, teatr, w to mi graj!
A to ci będzie bal! a to ci będzie bal!
Przyjechał teatr, teatr, tra-la-la!
Najlepsza w świecie rzecz, gdy teatr gra!

Prościutka i zabawna w swojej naiwności piosneczka, powtarzająca się w „Porwaniu Sabinek", nie jest autentycznym tekstem, podobnie, jak cała frasa Franza i Paula Schönthan, która uległa daleko idącym zmianom pod piórem Juliana Tuwima i w adaptacji Walerego Jastrzębca. Tuwim przeniósł jej akcję na rodzimy, polski (galicyjski) teren, nasycił ją polskimi realiami i w sposób, świadczący o jego kapitalnej znajomości tradycji wędrownych trup teatralnych, ukazał przezabawny obrazek perypetii artystyczno-rodzinnym z ostatnich lat XIX wieku.

Jak w każdej frasie — mamy tu do czynienia z ogromną kondensacją zabawnych przygód i nieporozumień, ale sam charakter i klimat teatralnej pracy trupy Dyrektora Leonarda Strzygi-Strzyckiego nie tak bardzo znów odbiega od dziewietnastowiecznej rzeczywistości. Mieliśmy wtedy wprawdzie wspaniałe teatry w Warszawie, we Lwowie, w Krakowie i w Poznaniu, mieliśmy galerię doskonałych, a nawet genialnych aktorów, ale równocześnie krążyły po rozbitym rozbiorami kraju liczne wędrowne trupy „artystów z bożej łaski", prezentujące mocno wątpliwe w swej wartości dzieła sceniczne. Jeździły one od miasteczka do miasteczka i za każdym razem podejmowały takie samo ryzyko: przyjdzie publiczność, czy nie przyjdzie? — Będzie kasa czy nie będzie? — Wypłaci dyrektor „gażę", czy nie wypłaci?

Bo od tej „kasy" zależało wszystko. I kolacja, i możność uszycia sobie kostiumu (własnego!) do sztuki, i następna premiera — jednym słowem: od tej kasy zależał byt trupy i byt każdego jej aktora. Skąd

(rys. Wł. Daszewski — 1928)

brali się ci aktorzy? — Zewsząd. Urodziwi młodzi ludzie, nie żywiący zapału do nauki i do systematycznej pracy, uciekali z dostojnych mieszczańskich domów i wyklęci przez rodzinę lądowali w wędrownym teatrzyku. Egzaltowane młode dziewczęta, nie dysponujące posagiem i zbyt żelaznymi zasadami moralnymi, szukały w tych teatrzykach możliwości samodzielnej egzystencji. Skupiało się towarzystwo wokół jakiegoś przedsiębiorczego „antreprenera" który montował możliwie nieliczną trupę i ruszał w objazd po prowincji. Repertuar i poziom artystyczny takiej trupy był dyktowany przez niewybredne gusty małomiastczkowej pblicznośći. Trzeba było ową publiczność albo wzruszyć do łez, albo do łez rozśmieszyć. Stąd rodziły się w prowincjonalnych wędrownych teatrzykach przesadny patos i przesadna błazenada. Wszystko dla zdobycia widza, dla zdobycia podstaw egzystencji. Premiery przygotowywano w ciągu paru dni. Braki kostiumowe, dekoracyjne i osobowe pokrywano ostrą szarżą gry i tupetem reklamy. Uciekano się do najróżniejszych jej sposobów. Oto, co pisze w swojej przeuroczej książeczce o Julianie Królikowskim dzisiejszy teatrolog (znany telewidzom z „Wielokropka") Witold Filler:

— Sfera działania towarzystwa Chełchowskiego obejmowała cały obszar byłej Kongresówki. „Kurier Warszawski" dość skrupulatnie notuje trasę owego „teatru na kółkach": Lublin, Łęczna, Chełm, Zamość, Krasnystaw, Hrubieszów, Siedlce Płock, Busko Włocławek, Kalisz, Łowicz, Radom, Częstochowa. Najchętniej grywano podczas targów, jarmaków i zjazdów ziemskich, gdyż liczne zgromadzenia miejscowych kupców i szlachty gwarantowały zysk pokaźny mimo konkurencji rozlicznych redut, balików i pośledniejszych atrakcji w rodzaju „wielkiej camery obscury, która podejmuje się elektryzować publiczność". Rywalizacja o wpływy kasowe była ostra i nie zawsze szlachetna, jak można wnioskować choćby z monitu, który lubelscy teatromani przesłali aż do „Kuriera Warszawskiego": „Życzyć by można, aby

dyrektor (Chełchowski) niektórych dzieł nie przechrzciwał (sic!): raz „Widmo krwawe", potem „Nieboszczyka", raz „Koszyk wiśni", potem „Kto pod kim dołki kopie", raz „Wdowa 30-tysiącletnia", potem „Rycerz feniksa". To i autorowi krzywdę czyni, i publiczność zawodzi. —

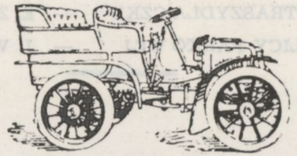
Takie przynęty stosował antreprener w ośrodkach większych, w zapadłych bowiem mieścinach nie potrzeba było aż tak przemyślnych reklam. Sam przyjazd teatru starczał za wszystko. „Oto rozlegają się nagle po miasteczku krzyki bałagułów: for! for! Wybiegamy na ulicę i widzimy kilka bryk krakowskich. Wloką się obładowane, każda ciągniona czterema jasnokościstymi (!) szkapami i z każdej wygląda mnóstwo głów ciekawych, a śmiało patrzących. Na czele karawany jechał oklep na pstrokatej kobyle ortmacher — Żydek. Ani on, ani jego szkapa nie odznaczali się niczym nadzwyczajnym. Ale jadący trzymał wielką —chorągiew siedmiokolorową z napisem „Trupa artystów pod dyrekcją pana X..." Tak przeleciał całe miasto cwałem, na jaki się jego biedna szkapa zdobyć mogła, wołając: „Szanowna publiczności! Jutro w całej okazałości dla twojego uweselenia przedstawiony monodram „Icek zapieczętowany". — Wjazd ten, mimo, że dość pospolity, starczał za najszumniejszy anons, jakim za granicą trzeba zwabiać przesyconą publiczność. — („Gazeta Codzienna" 2. VII. 1858).

(Przedruk: JAN KRÓLIKOWSKI — Witold Filler — PIW — 1959 — z cyklu „Monografie czołowych polskich aktorów").

Krzywdą jednak dla tych wędrownych teatrzyków, zdanych na łaskę panów weterynarzy i aptekarzy małych miasteczek, byłoby przekreślenie jakichkolwiek ich wartości. Z takich właśnie prowincjonalnych trup wywodziły się niektóre wielkie talenty polskiej sceny. Pod ręką śmiesznie kabotyńskich dyrektorów w rodzaju Leonarda Strzygi-Strzyckiego wyrastały nieraz późniejsze chluby naszego teatru. Pozbawione mecenatu państwa, jakiegokolwiek oparcia o jednolitą teatralną organizację, przebijały się samodzielnie przez wszystkie rafy sztuki teatralnej i ciężką, mozolną pracą zdobywały w pełni zasłużone laury artystyczne. Na tradycję polskiego teatru składają się więc nie tylko osiągnięcia czołowych scen w dużych miastach. Rodziła się ona również w wędrownych bryczkach, w ciasnych remizach strażackich i na zakurzonych gościńcach polskiej prowinji. Wszędzie, gdzie przed kolorowymi i szumnymi afiszami, rozklejonymi na płotach i słupach gazowych latarni, gromadziły się grupki małomiasteczkowych przechodniów i rozlegał się podniecony krzyk młodych i starych:

— PRZYJECHAŁ TEATR!

K.K.C.



REPERTUAR BIEŻĄCY

Scena dramatyczna

POKUSA — J. P. Gawlik

WIELE HAŁASU O NIC — W. Szekspir

Scena lalkowa

PRZYDRÓŻKA — H. Januszewska

O PSOTNYM STRASZYDLACZKU — E. Zemek

CHŁOPCY Z ULICY PARKOWEJ — J. Wolski

TYLKO DLA ŁACINNIKÓW

(Julian Tuwim)

Homo sapiens — astmatyk.
Caveant consules — czy państwo konsulostwo napiją się kawy?
Bona fide — wierna guwernantka.
Persona grata — stare pudło.
Primus inter pares — prymas w łaźni.
Fiat lux — luksusowy „Fiat".
Corpus delicti — rozkoszne ciało.
In partibus infidelium — zdradza mnie, ale częściowo.
Alter ego — starszy ode mnie.
Hora canonica — żona ks. kanonika niedomaga.
Ius civile — już nie jest w wojsku.
Pro bono publico — tylko dla lepszej klienteli.
Occasio facit furem — trafia mi się facet z furmanką.
Omnibus placere impossibile est — miejsca w omnibusie nie można zdobyć.
O panis! panis! stomachus te clamat inanis — och, paniusiu! zmachałem się tą deklamacją — i na nic.

Opracowanie literackie programu — Krystyna Konopacka-Csala;
Opracowanie graficzne — Zygmunt Smandzik.

Cena 2,— zł

Juliana Tuwima

AFORYZMY — DEFINICJE — POWIEDZONKA

Nie to mnie dziwi, że astronomowie poodkrywali (niepotrzebnie zresztą) różne planety, ale że się dowiedzieli ich imion.

Knajpa: miejsce, dokąd się co wieczór chodzi po raz

Jabłko, którym wąż skusił Ewę: — diabłuszko.

Nie pożądaj żony bliźniego swego nadaremno.

Koń ma cztery nogi. Po jednej na każdym rogu.

Takt: nie powiedziana część naszych myśli.

Kapitał — ostoja złych rządów.

Bogactwo: oszczędność wielu w rękach jednego.

Ci, którzy przemawiają w imi rzytelniające.

Pesymista twierdzi, że wszystkie kobiety to nierządnice. Optymista nie jest tego zdania, ale ma nadzieję.

„Pamiętaj o ubogich — mawiał pewien łódzki fabrykant — to nic nie kosztuje".

Niewierny — w Rzymie ten, kto nie wyznaje wiary Chrystusa; w Konstantynopolu — ten, kto ją wyznaje.

Tragedia: zakochać się w twarzy,a ożenić się z całą dziewczyną.

Rzuć szczęściarza do wody, a wypłynie z rybą w zębach.

„Lepiej późno niż nigdy" — jak powiedział pewien nekrofil.

Mania religijna: kura, znosząca pisanki wielkanocne.

Gratulacje: najuprzejmiejsza forma zawiści.

♣♣♣♣♣♣

Ro

Znam hrabiów, którzy by się nie bardzo potłukli, gdyby spadli ze swego drzewka genealogicznego.

Duchowny: człowiek, który db sposób zarabia na własne życie

Opol 1861|64 2500 M-3|627