

111/9

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Sezon 1957/58

FAKES  
1020

K. Krumłowski - L. Schiller

KRÓLOWA PRZEDMIĘSCIA

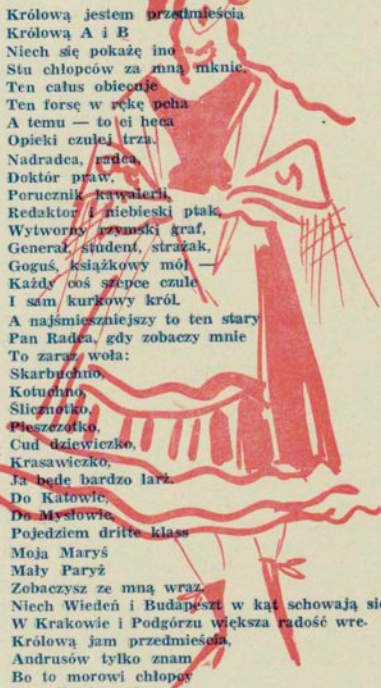
ARCHIWUM

Państwowe Teatr  
w Jeleniej Górze

1957

Premiera 26. VI. 1958 r.

# Królowa Przedmieścia



Królową jestem przedmieścia  
Królową A i E  
Niech się pokażę im  
Stu chłopców za mną mknąć.  
Ten całus obiecuje  
Ten forse w rękę pcha  
A temu — to ei heca  
Opieki czulej trza.  
Nadradea, radea,  
Doktór praw,  
Porucznik kawalerii,  
Redaktor i niebieski ptak,  
Wytworny rzymski graf,  
Generał, student, strażak,  
Goguś, książkowy mój —  
Každy coś ściepce czule  
I sam kurkowy król.  
A najśmieszniejszy to ten stary  
Pan Radea, gdy zobaczy mnie  
To zaraz woła:  
Skarbuchno,  
Kotuchno,  
Ślicznotko,  
Pleszezotko,  
Cud dziewczeczko,  
Krasawiczko,  
Ja będę bardzo larż.  
Do Katowic,  
Do Mysłowic,  
Pojedziem dritte klass  
Moja Maryś  
Mały Paryż  
Zobaczysz ze mną wraz,  
Niech Wiedeń i Budapeszt w kąć schowają się,  
W Krakowie i Podgórzu większa radość wre.  
Królową jam przedmieścia,  
Andrusów tylko znam  
Bo to morowi chłopcy  
Im tylko buzi dam,  
A reszta — Odwał się!!!  
No nie?!

## „Królowa Przedmieścia” Krumłowskiego-Schillera

**T**ALIZMANEM stałego powodzenia, jakie towarzyszyło przez wiele lat „Królowej Przedmieścia”, jest może ta porcja serca, jaką autor włożył w swój utwór. Bo „Królowa Przedmieścia”, czyli Mańka Zwierzyniecka z cygarfabryki, była autentyczną postacią, która miała swoją legendę: nim jeszcze zaczęła żyć na scenie. Stworzył ją Konstanty Krumłowski, też figura nieco legendarna. Syn krakowskiego „nadrady” skarbowego, długo był zgrzyotą solidnej rodziny urzędniczej przez swą niepoprawną cyganerię. Mówiono, że zakochał się w dziewczynie ze Zwierzynca i że zapijał tę miłość. Opiewał ową Mańkę w szmatach humorystycznych, do których pisywał swoje wierszyki, dając im „nad stan” wykwintną formę literacką: to znów mścił się na niewdzięcznej, adresując do redakcji — jakoby w jej imieniu — dość cyniczne strofy, z których tę i ową jeszcze pamiętam.

Włócząc się ze swoją królową przedmieścia, Krumłowski poznał — przedmieście. Przyszło mu do głowy przenieść je, żywcem prawie, tak jak je widział, na scenę. Rękopis powstałej stąd sztuki nabył podobno od autora kelner za cenę pięciu guldenów długu, i z kolei odsprzedał go dyrektorowi bankrutującego częstochowskiego teatrzyku w Krakowie. Sztuka zyskała niespodziewanie wielki sukces. W miejsce operetki wiedeńskiej, która była wówczas jedynym źródłem pieśni, wniosła coś świeżego; pyszne melodie krakowskie, aktualne kuplety i jakiś niepodrabiany sentyment, który chwytal za serce. Aktorzy, którzy za pośrednictwem autora wystudiowali swoje typy z modelu, grali doskonale.

Sztuka zrobiła się modna, chodzili na nią w czasie letnich ogórków wszyscy. Zrobił się z tego istny szport, jak wówczas się mówiło. Jeden z młodych literatów, Konrad Rakowski był na „Królowej Przedmieścia” coś ze 40 razy, umiał ją całą na pamięć i recytował przy każdej sposobności, stąd do dziś jeszcze pamiętam całe strofy ówczesnych kupletów („To nie jest próżna chwalebna, że postępuje świat, proroka mamy Falba, z tyśiącem dobrych rad. Zgaduję w każdej chwili, grad, upał, przyjście burz, a jeśli się pomyli, przyrody wina już” etc. etc.).

Kiedy w owej właśnie dobie Przybyszewski zjechał do Polski, poznanie jego z młodym Krakowem — jak je opisuje w „Moiach współczesnych” — odbyło się na „Królowej Przedmieścia”. I „Stach” także zaczął codziennie

Stanisław Dąbrowski

## Sceniczne metamorfozy »Królowej Przedmieścia«

**K**ONSTANTY KRUMŁOWSKI rdzenny krakowianin (1872 — 1938), doskonały znawca ludu podmiejskiego i knajp zwierzyńcekich w pewnym momencie dziejowym, gdy się kończył stary dziewiętnastowieczny poczciwy Kraków i miał nadejść nowy dwudziestowieczny okres burzący co dawne, zadumał się i pomyślał szczęśliwie, że wartoby choćby skromny wznieść pomniczek takiej zaściankowej rodzimej przeszłości, tej niepowrotnej... i udało się!

Jego pierwsze dziecko tj. „*Królowa Przedmieścia*” urodziła się pewnie w którejś z własnych oberży na Kleparzu, tam gdzie jego koledzy literaci-waganty w 17 wieku gryzmoлили swoje jurne komedie rybałtowskie. A może w rybackiej karczmie na Zwierzyńcu. Tam też Krumłowski między „jedną z pieprzem a drugą bez” spłodził swój utwór na stoliku zalanym tanim piwkiem. Obok przy drugim stoliku malarza krakowska reklamowała swoje genialne pomysły i puste kieszenie, w kącie Majcherek ubijał swoje ciemne machlojki, przy szynkwiasie stary krakowski fikajier bajdurzył z gospodarzem. Całą tę ferajnę bez ceremonii zabierze pan literat na karty swojego wodewilu (i ponoć na prapremierze te oryginalne wzory oklaskiwały go zawzięcie). „*Królowa Przedmieścia*” stała się tak istotnym elementem krakowskim jak hejnał, Hawelka, Lajkonik i Barbakan.

Całą resztę swego serca sponiewieranego i odrzuconego przez kapryśną Dulcineę, właśnie taką Mańkę z krakowskiej „cygarfabryki”, tę gorącą resztę włożył autor w swój wodewil. Kochał Kraków i na swój sposób go pragnął uwiecznić. Pisał ten swój pierwszy utwór sceniczny z przeznaczeniem dla skromnego ludowego teatru, nie marzył o zaproponowaniu go świątyni pod dyktando Pawlikowskiego.

Właśnie w parku krakowskim pędziła dychawiczny żywot impreza pana dyrektora teatru z Kielc Bolesława Mareckiego. Taniutko, za marne guldeny, wyhandlował u młodego autora wodewilek licząc, że jako lokalny utwór z swojskim klimatem może chwycić. I chwycił!

Mali aktorzy z ogródkowego teatrzyku nagle swoimi kreacjami stali się głośni. Dziś nikt już chyba nie ujrzy prapremierowego afisza, więc warto sobie wspomnieć pierwszych wykonawców. Najpierw postać tytułowa: panna Anna Bertolletti. W lwowskiej operetce w chórze były dwie siostry bliźniaczki, tak ludząco do siebie podobne, że gdy jedna nie mogła przyjść na próbę, to druga ją zastępowała i nikt się nie domyślał tej chy-

trej zamiany. Jedna z nich z niezłym głosem i aparycją to właśnie nasza bohaterka. Po prapremierze wodewilu Krumlowskiego nabrała rozgłosu, wszędzie ją reklamowano w tej roli, występowała w niej i w Warszawie, potem na terenie Rosji. Z rozbitej tam trupy polskiej w Ekaterynosławiu zaangażowana przez Nowikowa do rosyjskiej operetki (1906) została na stałe na tym terenie, w 1916 r. grała w Odessie, w Miniaturach, w Wielkim Teatrze ks. Richelieu, w 1917 w Humanu. Nie była to już wówczas ta fertyczna, zgrabna Mańka... była to już tęga okrągła jejmość charakterystyczna, wiodąca przy boku młodego męża...

Jej opiekunkę pocziwą starą Maciejową grała zamaszysta T. Józefowiczowa, bezkonkurencyjny M. Dolski zachwycał swym świetnym feldfeblem Benzkiem, jak Tadeusz Pol — Majcherkiem.

Największe brawa zbierał Konrad Ankiewicz swoim niezapomnianym Antkiem, dał tak świetną figurę zwierzyńckiego chuligana (pardon! — andra!) że sala wyla z zachwytu. Ten biedny, już na ostatnich nogach gruzlik, miał tę satysfakcję, że cały Kraków o nim mówił, a oczarowany nim Przybyszewski wędrował z nim nocami po knajpach. Ładną Lorencówną — modelką, J. Klein-Zakrzewski — Zygmunt. Inne role grali: J. Szelański, J. Czapski, Niedźwiedzki, St. Hryniewicz-Orlik, Niedzielska, W. Nynkowski, J. Janicki, A. Gerlach, A. Miller. Siarczystego mazura „z koralami“ z powodzeniem tańczyli M. Ziemkiewicz i J. Jerzyński.

Pocziwy pan Władysław Powiadowski dyrygent na oczekaniu sklecił zgrabną muzyczkę. Rozsławiła tu jego nazwisko słynna polka andrusowska „Rach, ciach, ciach!“, którą wkrótce śpiewała i tańczyła cała Polska.

Coś tam po premierze gędzili recenzenci, że wodewil „nie liczy się z warunkami prawdopodobieństwa“ ale że świetna obserwacja, barwne ruchliwe malowanie epizodów, gwara podmiejska — tworzą całość w typie utworów ogródkowych. W powodzi szybko wchodzących i szybko gasnących premier — meteorów ci panowie augurowie z krzesel liczyli żywot premiery na kilka wieczorów zaledwie. Omyłka! Grano i grano — zjawiała się trwała pozycja repertuarowa teatru ludowego. Przewędrowała „Królowa“ triumfalnie przez sceny galicyjskie, Królestwa, Poznańskiego. Wystawiano ją we wszystkich teatrzykach amatorskich.

Arjetki i kuplety z wodewilu powędrowały po prapremierze na planty, na ulicę, na Krowodrzę i Zwierzyńiec, gwizdali je andrusy, rozkochane sztabaki eskortowały (w przyzwoitej odległości!) Anusie Bertolletti — Mańkę śpieszącą do teatrzyku, rozkupywano pocztówki z fotografiami Majcherka i Dorożkarza, stare pierniki rajce miejskie przy kartach wolały w niefortunnym momencie gry: „kaś ta wlaz!“ I wszyscy się cieszyli! I autor i dyrektor teatrzyku w parku krakowskim — Marecki, który odżył finansowo, i aktorzy, którzy bez kłopotu mogli skopiować znane z ulicy żywe modele figur Krumlowskiego. A przede wszystkim publika radosna zasiadająca po raz niewiedzieć który widownię.

W Warszawie (1899. 2. IV.) za dyrekcji Z. Przybylskiego w „Odeonie“ wystawiano „Królową Przedmieścia“ z S. Wajdowską w roli tytu-

lowej z Wł. Glogerem — doskonałym Jaśkiem Zalepą, J. Karpowiczem — malarzem, M. Szutkiewiczową — Marcinową i E. Olszewskim — Majcherkiem.

Gdy w 1900 r. (29. VIII.) wznowiono wodewil w „Bagateli“ pod dykcją Smotryckiego ukazali się częściowo wykonawcy krakowscy w głównych rolach: Bertoletti, T. Pol, E. Prochazka, Wł. Gloger, J. Zakrzewski grał Antka, M. Chrzanowska — Modelkę, Przekupkę — M. Skrzycka. Uciechę widowni sprawiał doskonale feldfebel Benzek — Dolski.

Krumłowski zachęcony powodzeniem swojej „Królowej“ spłodził dla teatru jeszcze 13 sztuk, wodewili, komedii. Największe powodzenie miały „Śluby dębnickie“, „Białe fartuszki“ i „Wolne miasto“ (rzecz o 1848 r.).

„Królowa przedmieścia“ opatrzyła się, podwiędła. Następcą tego autora stał się Stefan Turski, ten popularny, równie związany jak jego poprzednik z Krakowem szedł chodnikiem wyrąbanym już przez Krumłowskiego. Turskiego krewkie „Krowoderskie zuchy“ w swoim zadzierzystym marszu odsunęły na bok blednącą Królowę z Zwierzynia.

Potrzeba było ćwierć wieku aby nadeszła jej odmładzająca kuracja dokonana przez nie byle jakich speców.

Pierwszy zainteresował się starym wodewilem reżyser i specjalista od muzycznych inscenizacji Eeon Schiller. Przeafasonował w swoim stylu i wystawił we Lwowie (23. V. 1931). Wystawił nową muzykę, nowe (swoje) piosenki, tańce, dał nowe figury, z pięciu aktów skrócił do trzech. Inscenizator miał swój własny styl w podobnych przeróbkach. Wyraźnie zaznaczył i uwypuklał okres Młodej Polski. Doszli do głosu „peleryniarze“, ożywiła się mansarda malarzy, wykwitł kankan, dekadenty śpiewały sentymentalne o kabaretowym charakterze piosenki. Malowniczo ugrupowana brać artystyczna w pracowni przypominała żywcem nastrojowe o podobnej tematyce obrazy włoskiego malarza Balestrieri'ego.

Znalazły się i momenty koncepcji zaskakujące w pomysłach. Zarzucano, że jest chwilami ordynarna (ale ordynarna stylowo!). Schiller przetasował trochę walety i damy dawnego wodewilu, jakoś zcichła i spokorniała tytułowa Mańka, wyrosła primadonna modelka, z pojedynczych typów andrusowskich wyrosła grupa ludu. Ożyły rozhuśtane Bielany, niektóre sceny odpadły, już widzowie z galerki nie mieli sposobności głośno cmokać jak dawniej w atrakcyjnym momencie, gdy Mańka rozbiierała się idąc spać.

Były machnięte z temperamentem doskonałe dekoracje Wł. Daszewskiego, balety ułożył M. Statkiewicz. Tytułową rolę grała Zuzanna Łozińska, Maciejową — K. Żbikowska, M. Miedzińska — Modelkę, Z. Chmielewski — Majcherka, resztę ról E. Zayenda, D. Damięcki, W. Krasnowiecki, J. Kondrat, J. Guttner, J. Machalski.

Po premierze lwowskiej wystawił Schiller „Królową przedmieścia“ w Warszawie w Teatrze Melodramie (1. X. 1931).

W inscenizacji *Teofila Trzcńskiego* w Krakowie (4. VI. 1932) rozbitej na 6 odsłon wysunęły się na pierwszy plan elementy muzyczne sztuki i tań-

ca, oraz dowcipnie i pomysłowo pokazany cykl obrazków starego Krakowa, targ i kramy na Małym Rynku, sceny z dorożkarzem, „zalane” i kołyszące się w takt muzyki kamienice z ul. Floriańskiej, Ratusz, Sukiennice, Brama Floriańska, snuł się i przewijał motyw pradawnego hejnału krakowskiego. Buńczucznie hasał Lajkonik przed Hawelką. Wszystko było barwne, wesołe, słoneczne. Dekoracje M. Różańskiego wywoływały radośnie huragany brawa. W finale i Trzcziński występował w kupletach żegnając się z teatrem krakowskim. Muzykę wykorzystano częściowo starą Powiadowskiego, resztę opracował T. Pliszewski, tańce prowadził i uczestniczył w nich E. Wojnar z partnerką Soboltówną. Mańkę grała J. Zaklicka, Majeherka — J. Leliwa, Antka — W. Staszewski, Kantka — St. Michalak, Maciejową — Z. Zalewska, Jaśka Nalepę — St. Turski. W rozbudowanej akcji przybyło kilka nowych osób — epizodów.

Gdybyśmy porównywali te obie prawie równoczesne inscenizacje Trzczińskiego i Schillera, obu ludzi teatru związanych silnie z Krakowem i jego atmosferą, którą świetnie wyczuwali, możnaby określić, że Trzcziński ujął ten temat dając pierwszeństwo wizjom malarskim w swych obrazkach owianych ciepłym, serdecznym, poczciwym urokiem — gdy u Schillera zjawily się tak charakterystyczne dla niego ostrzejsze spojrzenia potrącające o akcenty społeczne; cyganerię krakowską ogląda się tu trochę jakby w paryskim lusterku z Montmartru, wyraz dziecinnej zabawy miesza się z nastrojem serio. Obaj inscenizatorzy zadbali o staranny dobór piosenek, obaj umuzykalnieni i uczuleni z wielkim znanstwem łączyli swe indywidualne intencje z klimatem krakowskim, w którym wyrósł przed trzydziestu paru laty skromny wodewil.

Dziś inscenizacja Trzczińskiego już poszła w zapomnienie, po jego zgonie, nikt jej nie wznawiał! Przeróbka Schillera, charakteryzująca się większym temperamentem, utrzymuje się i wędruje przez sceny. W roku wybuchu drugiej wojny światowej grał ją w reżyserii J. Strachockiego Teatr Wołyński po wielu miastach na terenie Wołynia i Lubelskiego. I po wojnie wystawiały „Krolową przedmieścia” nasze teatry z wielkim powodzeniem: w 1945 Warszawskie Teatry Dramatyczne, 1947 Poznańska Komedia Muzyczna, w 1948 Olsztyn, Bielsko, 1950 — Teatr w Gdańsku.



## Piosenka o Oleandrach

Piękny jest Wisły brzeg  
Tam snują się Andry  
Ale najpiękniejsze  
Ale najpiękniejsze  
To te Oleandry.

Płyną w mądrową noc  
Harmonii dziewczęci  
A tam w Oleandrach  
A tam w Oleandrach  
Węstchnienia i jęki.

Czy wójt brem wziął kłó w bok  
Czyli też rabiują?  
Nie, to Felus z Felcią,  
Nie, to Felus z Felcią,  
Tak się tam całują.

Dziwią się słowki  
Co się też to dzieje.  
Ciuu, ciuu, wiatru nie ma,  
Ciuu, ciuu, wiatru nie ma,  
A krzaczek się chwieje.

Nie masz gdzie bracha spać  
Jść musisz na wandrę,  
Nie trąp się, nie kłopotz,  
Nie trąp się, nie kłopotz,  
J wal w Oleandry.

W krzaczkach tych wszystko jest  
Czego ci potrzeba:  
Zielonej trawy szmat,  
Zielonej trawy szmat,  
J kawalek nieba.





# PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze  
SEZON 1957/8

---

**K. Krumłowski - L. Schiller**

## **KRÓLOWA PRZEDMIĘCIA**

wodewil w 3 aktach z piosenkami i tańcami

Opracowanie tekstu - Janusz Strachocki

Muzyka Władysława Powiadowskiego, Leona Schillera,  
Andy Kitschman, oraz oryginalne piosenki ludowe

Reżyseria — JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ  
i układ tańców  
Opracowanie muzyczne — JANUSZ MAĆKOWIAK  
Scenografia — ANNA SZELIGA  
Asyst. reżysera — Kazimierz Błaszczczyński

Orkiestra Państwowego Teatru Dolnośląskiego  
pod kierownictwem Janusza Maćkowiaka

Premiera 26. VI. 1958r. w Jeleniej Górze

Dyrektor  
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny  
JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ

Kierownik literacki  
MIECZYŚLAW MARKOWSKI

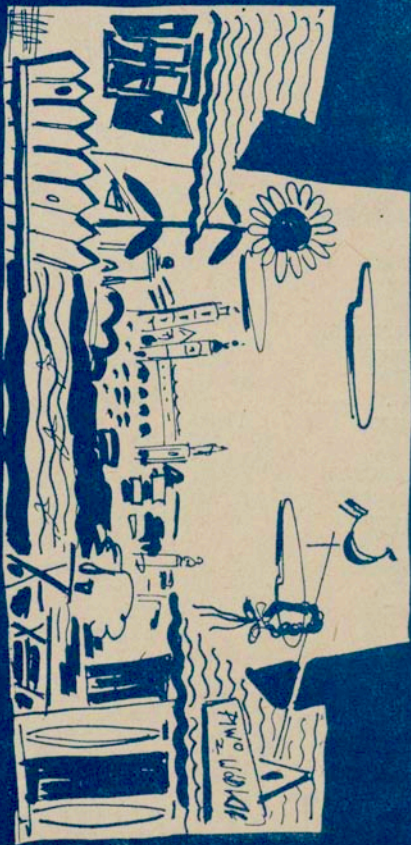
# OBSADA:

Mania	— Danuta BOROWSKA
Antek	— Andrzej SAAR
Kuntek	— Witold KONAR-GAŁĄZKA
Felek	— Jan SKĄPSKI
Pigulka	— Karol CHORZEWSKI
Kapała, b. wójt	Jan MARKIEWICZ
Majcherek, pisarz	Olgierd RADWAN
Helcia, modelka	— Kazimierz BŁASZCZYŃSKI
Felcia	Bożena BORZYMSKA
Staszka	Jadwiga WYSOCKA
Karolcia	— Ina MASIEJEWSKA
Stefan, malarz	— Alicja MARSZAŁEK
Zygmunt, poeta	* * *
Edward, malarz	— Konrad STRYCHARCZYK
Pindelska	— Stanisław ŁOPATOWSKI
Bibi, szwaczka	Ryszard DEMBIŃSKI
Fifi, szwaczka	Henryk MACHALICA
	Bożena BORZYMSKA
	Jadwiga WYSOCKA
	* * *
	* * *

dziewczęta i andry zwierzyńskie, flisacy, studenci i inni

Przedstawienie prowadzi — Władysław Sawko.  
Sufler — Krystyna Świętochowska.

Obsada techniczna: Kierownik techniczny — Mieczysław Kulezyk,  
Światło — Benedykt Ziental, k. Brygadler sceny — Jakub Tekieła,  
Kierownicy pracowni: malarzkiej — Heliodor Jankowski, per-  
karskiej — Alfons Domiczek, krawieckiej — Emilia Rochowiez,  
stolarskiej — Franciszek Nowak, tapieckiej — Wiktor Godyń.



## Sylwetka muzyczna Leona Schillera

GDY wymieniamy nazwisko Leona Schillera, mamy na myśli zazwyczaj wielkiego człowieka teatru, ale nie zawsze pamiętamy, że nieodłączną częścią jego twórczości realizatorskiej w teatrze była muzyka. Jeżeli przebiegniemy w pamięci wielką ilość jego inscenizacji, to bardzo rzadko natrafimy na sztukę, w której element muzyczny byłby nieobecny. Leon Schiller był muzykiem, sztukę muzyczną ukochał od dzieciństwa, kształcił się w niej i traktował jako część składową widowiska teatralnego. Umiłowanie muzyki, śpiewu, było nieodłączną namiętnością jego życia. Ale był nie tylko gorącym odbiorcą; był sam twórcą, kompozytorem i natchnieniem dla tych, którzy się wyłącznie sztuce muzycznej poświęcili...

...To zamilowanie, ta pasja piosenkarska utrwaliły się mocnym akcentem w jego wczesnej ale i późniejszej twórczości inscenizatorskiej. Wiązały się z tym liczne staropolskie widowiska ludowe. Z tych inspiracji wywodziła się Szopka staropolska, wystawiona w Teatrze Polskim z początkiem 1919 roku w inscenizacji i z muzyką Schillera. Schiller był twórcą *Pastoralki*, która ujrzała światło dzienne w teatrze Reduta w 1922 roku, powtórzonej po dwóch latach w Teatrze im. Bogusławskiego, a także granej w Poznaniu i Krakowie. Współtwórcą muzyki był Jan Maklakiewicz, ale Schiller był wykonawcą tekstu muzycznego, grając na przedstawieniach Reduty całą partię fortepianową i wtórując aktorom do śpiewu i ewolucji tanecznych. Wśród wielu jeszcze inscenizacji schillerowskich, do których twórcą muzyki był sam inscenizator, wymienić by należało choćby takie widowiska jak *Dawne czasy w piosence, poezji i zwyczajach polskich* (Reduta 1924), *Pochwałę weselości* (Reduta 1924), *Bandurkę* — obrazki śpiewające z teki L. Schillera (Teatr Bogusławskiego 1925), *Kulig* — widowisko staropolskie grane podczas wystawy Krajowej w Poznaniu 1928/9, *Królowę Przedmieścia* Krumłowskiego w adaptacji i z piosenkami Schillera (Lwów 1931), *Kram z piosenkami* grany także w teatrze obozowym w Lingen, prowadzonym przez Schillera podczas okupacji, a przed kilku laty wystawiony w Łodzi w obsadzie złożonej z młodzieży aktorskiej PWST, *Gody weselne* i wiele jeszcze innych. Z tych samych zamilowań zrodziło się ludowe widowisko muzyczne Bogusławskiego *Krakowiacy i Górale*, które — zwłaszcza w okresie powojennym — święciło wielkie triumfy w Polsce a także za granicą. I właśnie wielkość i wspaniałość tego widowiska polegała na jego uśpieniu i zrytmizowaniu. Element muzyczny, tak żywo odczuwany przez Schillera, wspierał prosty i naiwny tekst dramatyczny *Krakowiaków*. Pasja muzyczna Schillera pozwoliła mu na wypuklenie motywów ludowych przez wydobycie ich śpiewności w melodiach napisanych przez Stefanię, ale pobudzonych do życia dzięki czujności i wrażliwości mu-

zycznej inscenizatora. Nieraz widziało się Leona Schillera podczas prób muzycznych, siedzącego nieruchomo na widowni i zdawałoby się, drzemącego. Najmniejsze jednak wykroczenie rytmiczne, najdrobniejsze niedociągnięcie muzyczne u wykonawców, natychmiast pobudzało Schillera do interwencji, kazał wtedy wielokrotnie powtarzać poszczególne frazy dyrygentowi i aktorom, dopóki nie zdobył przeświadczenia, że poziom wykonania jest właściwy i odpowiada jego założeniom muzyczno-inscenizacyjnym. Muzyka w jego pojęciu wiązała się z teatrem jako jeden z jego elementów, uświetniający emocjonalnie widowisko i podnoszący jego wartość artystyczną. Nigdy nie podporządkowywał muzyce innych dyscyplin sztuki, twierdził bowiem, że „teatr zawsze bronić się będzie przed najazdem obcych sztuk”. Teatr ogromny, teatr monumentalny, o którym tylokrotnie mówił, wchłaniać miał w siebie piękno muzyki, czy plastyki scenicznej. Pieśni, piosenki były ulubioną jego formą muzyczną. One to poprzez tekst w zespoleniu z melodią łatwo dotrzeć mogły do każdego niemal odbiorcy. Schiller rozumiał dobrze, że muzyka programowa najłatwiej trafia do szerokich mas słuchaczy, ale jego pasja teatralna zawsze skłaniała go do dramatyzacji piosenek i wiodła do ukazania ich w formie widowiska. Rytmizacja tekstu dramatycznego, wypuklenie jego emocjonalnych treści przez muzykę, prowadziły do pełni wyrazu artystycznego i pogłębiały realizm dramatycznej sztuki. Z całym naciskiem zaznaczał Schiller, że „rytm muzyczny nie wyklucza bynajmniej skrajnie realistycznej gry, byleby się ona w jego ramach nieściła”, zaś „realizm ugruntowany na szczerości przeżycia aktorskiego nie jest wrogiem poezji, muzyki czy stylizacji plastycznej”.

Wrażliwość muzyczna Schillera przejawiała się zawsze przede wszystkim w stosunku do teatru. Jeszcze kiedy niedługo po powrocie z Paryża pisywał w 1912 roku recenzje teatralne, nim oddał się zajęciom reżyserkim, tępił z niemalym poczuciem humoru i tak właściwym sobie ciętym, ironicznym dowcipem złe przedstawienia i złą muzykę w teatrze. Gdy krytykował przedstawienie *Peer Gynta*, które jak mówił, odbywało się „przy wtórze cyrkowej orkiestry”, pisał: „Publiczność w czasie antraktyw muzycznych zachowywała się niespokojnie i niesforne. Bardzo słusnie!”.





## Kuplety modelki

Nie wiem czy to dobrze, czy nie  
Ale tak już jest — to taki,  
Że w Krakowie cały słynie  
Mój babczyniówna pki  
Dostać mnie jako modelkę  
Chciałby każdy, kto nie Fryc  
Ma z tego korzyści wielkie  
Ale więcej... nic, a nic.

Chociaż ludzie mówią o mnie  
Że kosztowne gusta mam,  
Lecz tym krzywdzą mnie ogromnie  
Bo ja siebie dobrze znam,  
Zaprosz mnie, nie szczędź fatygi  
Co jeść będziemy, dam ci szkie:  
Kawior, szampan i ostrzygi  
Ale więcej... nic, a nic.

Strzepią język swój dewotki,  
Babki oburzają się  
I na temat mojej cnotki  
Mówią w maglu bardzo źle,  
Co mi tam. Niech je choroba!  
Mogą się z zazdrości wściec —  
Robię co mi się podoba  
Ale więcej... nic, a nic.

Straszne rzeczy wciąż z tą słota  
Bo to przykro bądź co bądź  
W zwiwonym stroju gdy przez błoto  
Trzeba po łbach kocich brnąć.  
Wiatr unosi suknię troszkę  
Wzrok wyteża każdy widz —  
No to co? Ujrzy pończoszkę  
Ale więcej... nic, a nic.

## Kankan

Na poddaszu u malarza  
Co nie rzęsto się towarzarza,  
Jest bal wielki, chodźmy też —  
Zabawimy się gdy chcesz.

A choć bawią się i głupio,  
Choć śpiewają, skaczą, tupią,  
Hula, hula, artystyczna bracia,  
Ze w domu nikt nie może spać.

Choć mamy buty podarte, buty podarte, buty  
podarte,  
Jednakże ewiva Parle, ewiva Parle! — śmieć!

Więc na górę pędzi stróżka  
I pan Radca wyważł z łóżka  
A córeczka za nim myk  
„Tam na górze? — co za krzyk?”  
Idźcie, idźcie spać burżuje,  
Nikt nikogo nie morduje,  
Czy mamy dranie zazdrości albo żal  
Ze na poddaszu wielki bal?

Choć mamy buty podarte itd.

Pani stróżko idź do bramy  
Tu się bawią lepsze damy,  
Nam tu wcale nie jest źle,  
Towarzystwo bawi się  
Radco, co masz brzuch jak beczka  
Zabierz stąd swoją córeczkę,  
Zapędź ją w łóżeczko swe  
Niechaj nie gorszy dziewczę się.

Choć mamy buty podarte, itd.



## Co piszą o naszym teatrze

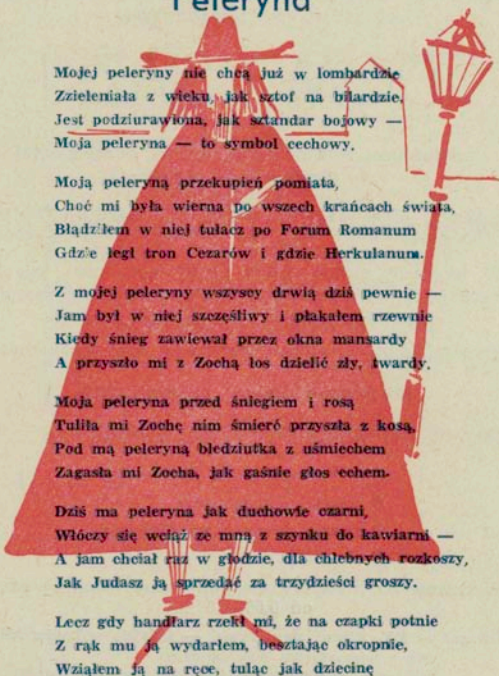
Goldoniemu, jak wielu komediopisom czasów Oświecenia chodziło raczej o danie wzoru do naśladowania, niż o odzwierciedlenie brutalnej rzeczywistości. Sprawa poruszona w „Gburach” musiała być żywa w jego czasach, wbrew pozorom nie zestarzała się do dziś. W małych (a i w wielkich) miasteczkach polskich znajdzie się na kopy takich gburów i przykładów takich obyczajów. Różnica tylko ta, że nasze gburzy mają mniej pie między, a ulicami nie ciągną korowody karnawałowe.

Przyszło mi to na myśl podczas spektaklu, w momencie, gdy dwaj gburowie radzą nad metodami poskromienia „zbuntowanych” żon. „Najlepiej byłoby — mówi jeden z nich — wziąć kawał drąga...” A drugi odpowiada: „Wście panowie chyba, że są mężowie, którzy biją swoje żony. Mylicie się jednak, jeśli myślicie, że to pomaga, wprost przeciwnie... Gdy ich się nie zatłucze na śmierć — nie będzie żadnego skutku!” Cały urok spektaklu w tym momencie przysł, właśnie jadąc pociągiem do Jeleniej Góry czytałem w „Odrze” o pewnym współczesnym „gburze”, który wypełnił co do joty genialny pomysł tego sprzed dwustu lat: w budynku zamieszkałym przez wiele rodzin, przez kilka lat torturował żonę, aż wreszcie „kawałkiem drąga” zakatował ją na śmierć! Skojarzenie niemiłe, ale wymowne, czy przypadkowe?

Spektakl jeleniogórski przedstawia się interesująco przede wszystkim od strony inscenizacji p. Janiny Orsza-Lukasiewicz. „Gbury” w jej wydaniu to spektakl pogodny i wesoły, z przytłumionymi akcentami satyrycznymi. Nie czuło się niemal zupełnie więziennej atmosfery domu Leonarda, a czterej mieszczanie byli w tym spektaklu raczej dziwakami niż ponurymi typami, raczej zrzędami niż chamami, byli raczej śmieszni niż groźni. Inscegnizatorka eliminowała barwy ciemniejsze, zacierала kontrasty akcentując to wszystko, co w sztuce Goldoniego jest z żartu zabawy i kobiecych „łęsknot karnawałowych”. Duch karnawału wdziera się do domu „slawetnych”, miesza szyki zazdrośnym mężom, porywa wszystkich do kręgu tanecznego. Co pewien czas salon Leonarda zapelnia się tłumem masek, to postaci dawnej komedii dell'arte: Arlekin, Colombina, Pantalone, Brighella, Dottore, Capitano, Pulcinello, Truffaldino przypominają, że nie warto za wiele moralizować, lepiej się pośmiać i pobawić, a na morały przyjdzie czas, gdy na placu św. Marka pojawi się kazalnica, na widok której pierzchną maski, a ludziom posypią głowy popiołem.

ROMAN WOŁOSZYŃSKI  
„ODRA” Nr 17 z 11. V. 1958 r.

# Peleryna



Mojej peleryny nie chcą już w lombardzie  
Zzieleniała z wieku, jak sztof na bilardzie.  
Jest podziurawiona, jak sztandar bojowy —  
Moja peleryna — to symbol cechowy.

Moją peleryną przekupił pomiatą,  
Choć mi była wierna po wszech krańcach świata,  
Błądziłem w niej tulacz po Forum Romanum  
Gdzie legł tron Cezarów i gdzie Herkulanum.

Z mojej peleryny wszyscy drwią dziś pewnie —  
Jam był w niej szczęśliwy i płakałem rzewnie  
Kiedy śnieg zawiewał przez okna mansardy  
A przyszło mi z Zochą los dzielić zły, twardy.

Moja peleryna przed śniegiem i rosą  
Tuliła mi Zochę nim śmierć przyszła z kosą,  
Pod mą peleryną bledziutka z uśmiechem  
Zagasta mi Zocha, jak gaśnie głos echem.

Dziś ma peleryna jak duchowie czarni,  
Włóczy się wciąż ze mną z szynku do kawiarni —  
A jam chciał raz w głodzie, dla chlebnych rozkoszy,  
Jak Judasz ją sprzedać za trzydzieści groszy.

Lećz gdy handlarz rzekł mi, że na czapki potnie  
Z rąk mu ją wydarłem, besztając okropnie,  
Wziąłem ją na ręce, tuląc jak dziecinę  
I łzy gorzkie padły na mą pelerynę.

Uwaga: — Ważne dla inżynierów, techników, lekarzy, studentów, rolników, młodzieży szkolnej oraz wszystkich miłośników literatury pięknej.

# DOM KSIĄŻKI

zawiadamia, że z dniem 1 czerwca br. uruchomił  
we Wrocławiu — Rynek 45

## KSIĘGARNIĘ TANIEJ KSIĄŻKI

W księgarni można nabyć pełny asortyment książek naukowych — rolniczych, technicznych — skrypty dla studentów, podręczniki do szkół średnich.

Szczególnie bogato zaopatrzone dział książek medycznych.

Miłośnicy literatury pięknej znajdą  
w Księgarni Taniej Książki

- ◆ beletrystykę dla dorosłych
- ◆ książki młodzieżowe
- ◆ poezję dawną i współczesną
- ◆ dramaty

Wydawnictwa literatury pięknej można nabyć w cenie  
od 0,50—10 zł.

Uwaga: — P.T. Klienci zamiejscowi — żądajcie wykazów książek z interesującej Was dziedziny.

Klientom zamiejscowym księgarnia wysyła książki za zaliczeniem pocztowym.

Zapamiętajcie adres: Księgarnia Taniej Książki, Wrocław,  
Rynek 45.

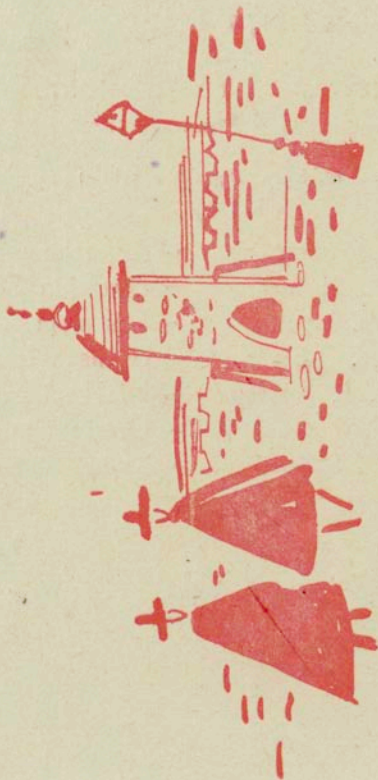
W sezonie 1958/9

Państwowy Teatr Dolnośląski  
w Jeleniej Górze

wystawi m. in. następujące sztuki:

- |                 |                        |
|-----------------|------------------------|
| J. Babay        | – Zakochany czeladnik  |
| K. Barnaś       | – Dywizjon 307         |
| W. Inge         | – Bus stop!            |
| W. Perzyński    | – Uśmiech losu         |
| J. B. Priestley | – Niebezpieczny zakręt |
| E. Rostand      | – Orlątko              |
| M. Sebastian    | – Bezimienna gwiazda   |

Cena 3 zł.



„Prasa“ Wrocław . Zam. 1736. P-4/309.