

PANSTWOWE

TEATRY

DOLNOSLASKIE
W JELENIEJ GÓRZE

Sezon XX
1964/1965

A. MALISZEWSKI

nowe
szaty króla

Nr.: 251

BAJKA TEATRALNA

„Był młody, który życie
wstrzemięźliwie pędził;

Był stary, który nigdy nie lajał,
nie zrzędził;

Był bogacz, który zbiorów potrzebnym
udzielał;

Był autor, co się z cudzej sławy
rozweselał;

Był celnik, który nie kradł;
szewc, który nie pijał;

Zołnierz, co się nie chwalił;
łotr, co nie rozbijał;

Był minister rzetelny, o sobie nie myślał;

Był na koniec poeta, co nigdy
nie zmyślał;

— A cóż to jest za bajka?
Wszystko to być może!

— Prawda, jednakże ja to między
bajki włożę.”

Tak we „Wstępie do bajek” żartował sobie z bajek (i nie tylko z bajek) Ignacy Krasicki, największy polski bajkopisarz, ksiązę poetów za króla Stanisława Augusta.

Bajki mają bowiem to do siebie, że kochają je dzieci i ludzie prawdziwie dorośli. Obrzydzają bajki dzieciom ludzie niedorośli, którzy uważają dzieci za głupsze od siebie, lub też co najmniej równie niedorośle. Piszą tedy dla dzieci bajki bez sensu, bez dowcipu, bez smaku, bez fantazji; piszą je także na użytek teatrów, zwłaszcza lalkowych. Psują opinię i bajkom, i teatrom, i bajkom teatralnym.

A przecież bajki dobrze się czują w teatrze. I teatr w bajce czuje się znakomicie. W bajce wszystko jest możliwe, wszystko inne, odmienione, choć podobne; w bajce wszystko jest „na niby” — to właśnie bajka. I w teatrze wszystko jest „na niby”: to właśnie teatr! Teatr pokazuje — nie naśladuje. Panie i panowie aktorzy są tylko aktorami: przebierają się, grają — rycerzy, królów, szewców, ministrów. Potem znów się przebierają. I nie muszą udawać, że są naprawdę kim innym niż są, bo naprawdę są w teatrze, bo naprawdę grają. I nie muszą się nawet przebierać w garderobie, za kulisami; mogą po prostu na scenie, na widoku. Tak też grają. Tak tworzą świat teatralny. A świat bajki jakże jest w istocie teatralny!

Ludzie uczeni w piśmie, rozumiejący teatr głęboko, nazywają takie właśnie i inne sposoby pokazywania teatru jako teatru — jako gry i zabawy teatralnej — teatralnością, czyli „tym, co teatralnego”. Odwołują się przy tym, dla poparcia swych sądów, do historii, do świetnych wzorów i przykładów teatru ludowego minionych stuleci. Wskazują zwłaszcza na doświadczenia tak zwanej „*commedia dell'arte*” — wspaniałej formy teatru, uprawianej w Europie przez aktorów włoskich w szesnastym, siedemnastym i osiemnastym stuleciu.

Teatralność sławetnej komedii *dell'arte* wynikała stąd nade wszystko, że był to teatr improwizacji. Nie grano utworów literackich — tekstów gotowych, napisanych, wyuczonych od kropki do kropki.

Aktorzy mieli tylko w pamięci ogólny zarys jakiejś akcji, jakiejś intrygi, ogólny sposób jej przeprowadzenia — zawikłania, rozwiązania, zakończenia. Mieli także gotowe typy komediowe: stale powtarzające się, w różnych odmianach, w różnych sytuacjach i opowieściach, ale z reguły utrwalone raz na zawsze postaci komedii dell'arte. Publiczność знаła też doskonale ich imiona i właściwości: Arlekin — wydrwigrosz, urwipołec, sprytny sługa, mistrz ceremonii teatralnej; jego partnerzy — Kolombina, sprytna pokojówka, Pedrolino — sługa głupszy, Brighella — rzezimieszek; nadto Doktor — śmieszny pedant; Kapitan — żołnierz samochwał; wreszcie Ojciec i para Zakochanych. Miejmy też na uwadze, że każdy z aktorów wędrownej na ogół trupy grywał zawsze tę samą postać.

W tych jednak ramach, dysponując jeszcze pewnym zapasem wypróbowanych powiedzonek trików komediowych, aktorzy komedii dell'arte tworzyli każde kolejne przedstawienie „na żywo”, improwizując dialog, dostosowując się błyskawicznie do reakcji widowni, do której zwracali się też raz po raz bezpośrednio, którą wciągali do swej zabawy, którą traktowali jako nieustającego żywego partnera. Był to więc teatr wielkiego kunsztu, swobody twórczej aktora i barwnej fantazji, przynajmniej w pierwszym stuleciu swego istnienia, dopóki ta forma — historyczna, jak każda forma — nie przeżyła się, nie skostniała.

Pozostawiła jednak po sobie trwałą pamięć i wzory godne uwagi. Aktorzy komedii dell'arte musieli mieć przecież rzemiosło opanowane najwszechstronniej.

Na twarzach mieli maski, grali za to całą postacią, całym ciałem: łączyli w swej doskonałej i plastycznej sztuce aktorskiej umiejętność tańca, rytmiki, akrobacji, śpiewu, a nawet gry na rozlicznych instrumentach. Przy tym tworzyli teatr — wszystko, co działo się na scenie — sami, samodzielnie, bez pomocy literatury, bez dramaturgii, bez gotowego tekstu. Nade wszystko jednak stworzyli w swych widowiskach formę teatralną, która rządzi się własnymi prawami: prawami sceny, prawami teatru, rzeczywistości teatralnej. Prawami „teatralności”.

W poszukiwaniu teatralności właśnie, w dążeniu do odnowienia naturalnych źródeł gry i zabawy teatralnej, wielcy reformatorzy sztuki teatru w naszym stuleciu zwrócili się do wzorów komedii dell'arte, choć rozumieli jednocześnie, że jej zasada — improwizacja, więc rozbrat teatru z dramaturgią — należy raczej do bezpowrotnej przeszłości. Wśród twórców teatru w wieku dwudziestym trudno wszakże znaleźć takiego, któremu zainteresowanie dla komedii dell'arte byłoby zupełnie obce, przynajmniej w jakimś okresie. Do entuzjastów tej formy, którą potrafili twórczo wykorzystać i przeszczepić na grunt teatru współczesnego, należeli zwłaszcza wspaniały reżyser radziecki Eugeniusz Wachtangow i dwaj wielcy Fracuzi — Jacques Copeau i Charles Dullin. W ostatnich latach doświadczenia te kontynuuje przede wszystkim reżyser włoski Giorgio Strehler i jego znakomity zespół w mediolańskim Picolo Teatro.

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

w Jeleniej Górze

Dyrektor i kierownik artystyczny - Danuta Bleicherówna

Kierownik literacki - JÓZEF KELERA

Aleksander Maliszewski

NOWE SZATY KRÓLA

według baśni Ch. Andersena

w dwóch odsłonach

Scenografia
JOANNA BOGUSŁAWSKA

Inscenizacja i reżyseria
DANUTA BLEICHERÓWNA

Pracowanie muzyczne
BOGDAN DOMINIK

Układy tańców
ALICJA RENIEWICZ

Asystent reżysera
TERESA UJAZDOWSKA

Kontrola tekstu
KRYSTYNA
SWIĘTOCHOWSKA

Przedstawienie prowadzi
WŁADYSŁAW SAWKO

PREMIERA 19 LUTEGO 1965 R. W JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

Królowa	— HALINA PRUSZYŃSKA
Janek	— BARBARA JĘDRASZAK
Franek	— TERESA UJAZDOWSKA
Król	— * * *
Minister I	— CYRYL PRZYBYŁ
Minister II	— EDWARD SZTEJ
Przekupka	— ELŻBIETA TROJANOWSKA
Wartownik	— ZBIGNIEW BOJARCZUK
Papuga	— HENRYKA BALDY
Tancerka I	— KRYSTYNA CIESIELSKA
Tancerka II	— INA MASIEJEWSKA
Herold I	— BOGUSŁAW KOZAK
Herold II	— * * *

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAKUB TEKIELA

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
WALERIAN STOLARCZYK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
p. o. WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
HENRYK MOTEKAT

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

zdjęcia
EMIL LONDZIN

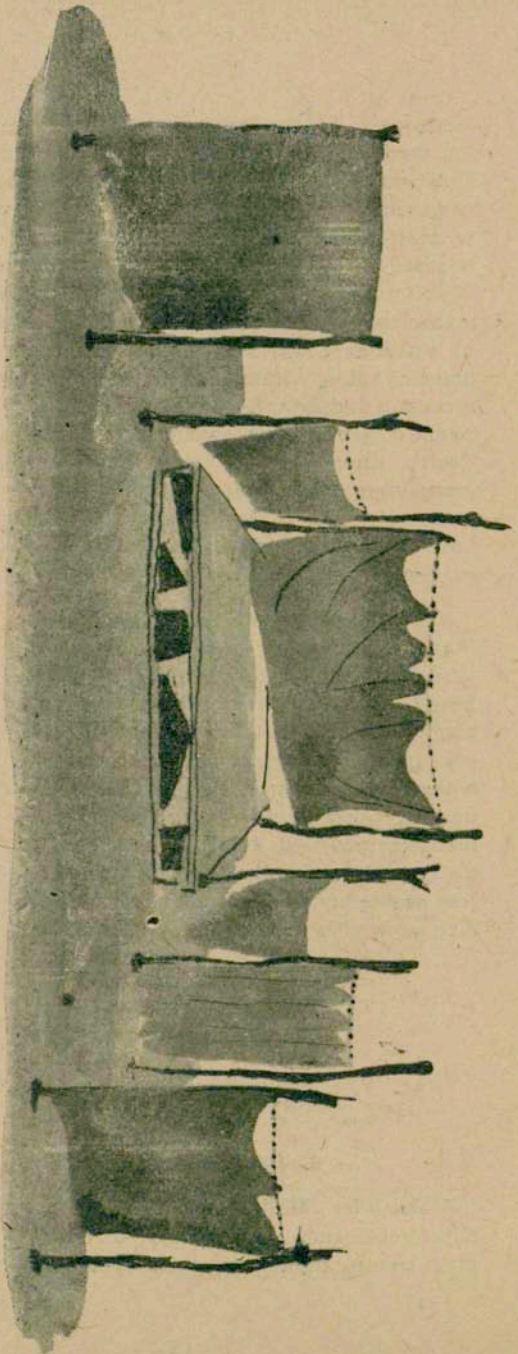
Ale co to ma wreszcie wspólnego z naszą bajką? Otóż właśnie. To chyba nie przypadek, że najgłośniejszym próbom nawiązania do tradycji dell'arte służyły w inscenizacji właśnie bajki. Jako największe dzieło teatralne młodo zmarłego Wachtangowa przeszła do historii jego inscenizacja „Księżniczki Turandot”, baśni scenicznej Carlo Gozzi'ego. Ta sama przecież „Księżniczka Turandot” w inscenizacji Krystyny Skuszanki stała się jednym z pierwszych wielkich sukcesów Teatru Ludowego w Nowej Hucie, programowym także wówczas odejściem teatru od naiwnego imitatorstwa. Teatralność znajduje tedy w bajce sprzymierzeńca. Świat bajki jest teatralny...

Nasza jeleniogórska bajka teatralna ma oczywiście format i założenia znacznie skromniejsze. Inscenizując sztukę Aleksandra Maliszewskiego, przeznaczoną pierwotnie dla teatrów lalkowych, chcemy po prostu skorzystać z okazji do wdzięcznej, barwnej, po trosze jednak uczącej także tego, czym jest naprawdę teatr, zabawy w teatr. Darujcie zatem błędy autorowi (nie autorowi sztuki — jest bezbłędny, ale autorowi tych przydługich wywodów) i bawcie się dobrze.

KTO JEST KTO?

I. Dramaturg

Aleksander Maliszewski jest autorem bajki scenicznej „Nowe szaty króla”, według znanej bajki Andersena pod tymże



Projekt dekoracji: J. Bogusławska

tytułem. Urodził się w roku 1901 w Warszawie. Debiutował w roku 1923. Poeta, dramaturg, tłumacz, krytyk teatralny i filmowy, ponadto autor piosenek, słuchowisk i skeczów radiowych. Od roku 1948 członek Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Laureat Państwowej Nagrody Literackiej (1953) i Nagrody Literackiej m. st. Warszawy (1951). Najbardziej znane sztuki Aleksandra Maliszewskiego to „Wczoraj i przedwczoraj” (1950), „Droga do Czarnolasu” (1952), „Ballady i romanse” (1955).

II. Bajkopisarz

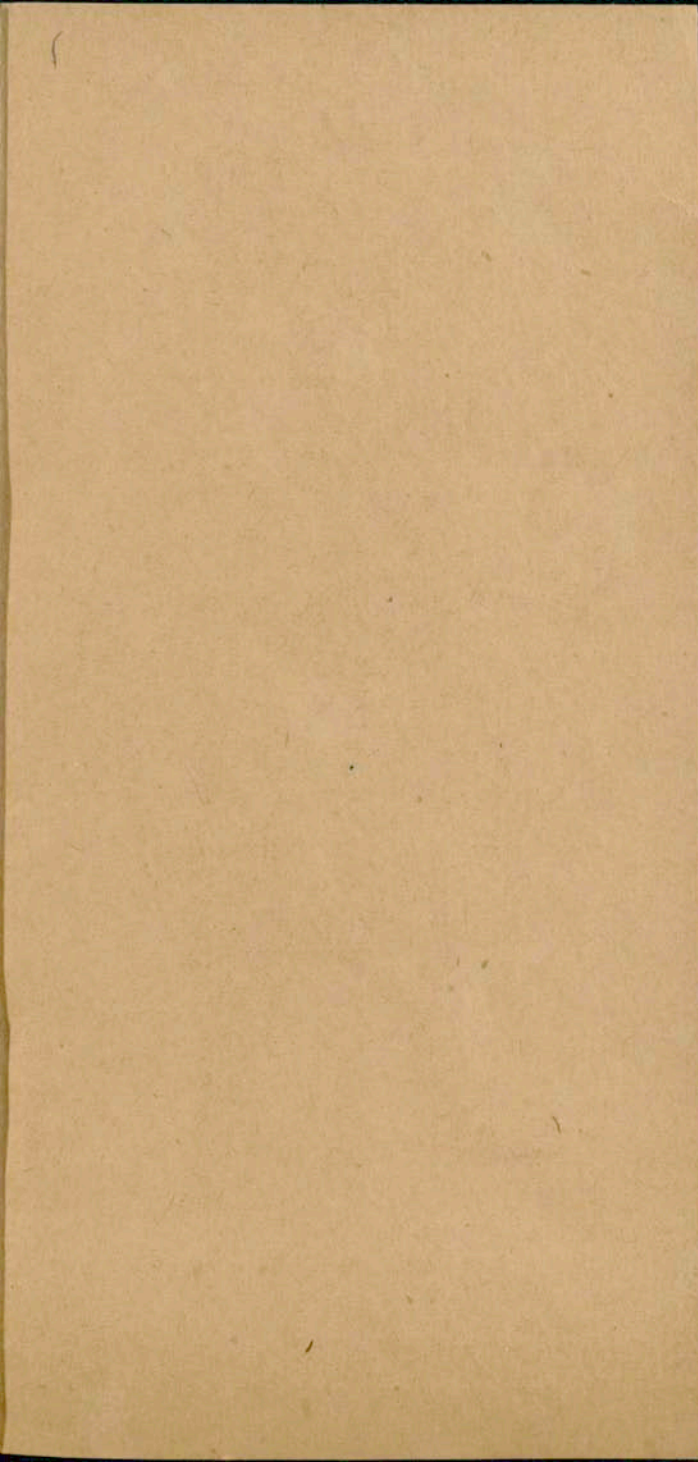
Jan Christian Andersen, którego znaną bajką posłużył się w swej sztuce Aleksander Maliszewski, urodził się 2 marca 1805 roku w Odense, w Danii, jako syn szewca. Wcześniej osierocony przez ojca, wywędrował do Kopenhagi i próbował szczęścia w teatrze, bez powodzenia. Odnalazł jednak w sobie żyłkę literacką i zdołał uzyskać pomoc finansową dla gruntowniejszych studiów.

Światowy rozgłos przyniósł mu już pierwszy tomik bajek „Bajki dla dzieci”, (1835), po którym, niemal co roku, ogłaszał dalsze zbiory bajek. W tym gatunku zresztą celował. Pisał także powieści, komedie, wodewile, opublikował cztery tomy opisów swych licznych podróży po prawie całej Europie. Żadne z tych dzieł Andersena nie dorównuje jednak jego bajkom.

Własną biografię ogłosił pod tytułem „Bajka mego życia”. Zmarł w Kopenhadze 4 lipca 1875 roku.



Projekt kostiumów: J. Bogusławska



Cena 1,50 zł