

Odznaczony Złotą Odznaką „Zasłużony dla Dolnego Śląska”
oraz „Medalem XXV-lecia Odzyskania Dolnego Śląska”

TEATR DOLNOŚLĄSKI

Sezon XXVII
1971/1972

W JELENIEJ GÓRZE

KONSTANTY KRUMŁOWSKI

ARCE
K R Ó Ł O W A

PRZEDMIĘSCIA

w Jeleniej Górze

Nr.: 316

191
PREMIERA, LISTOPAD 1971 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDR.

MRÓWKI

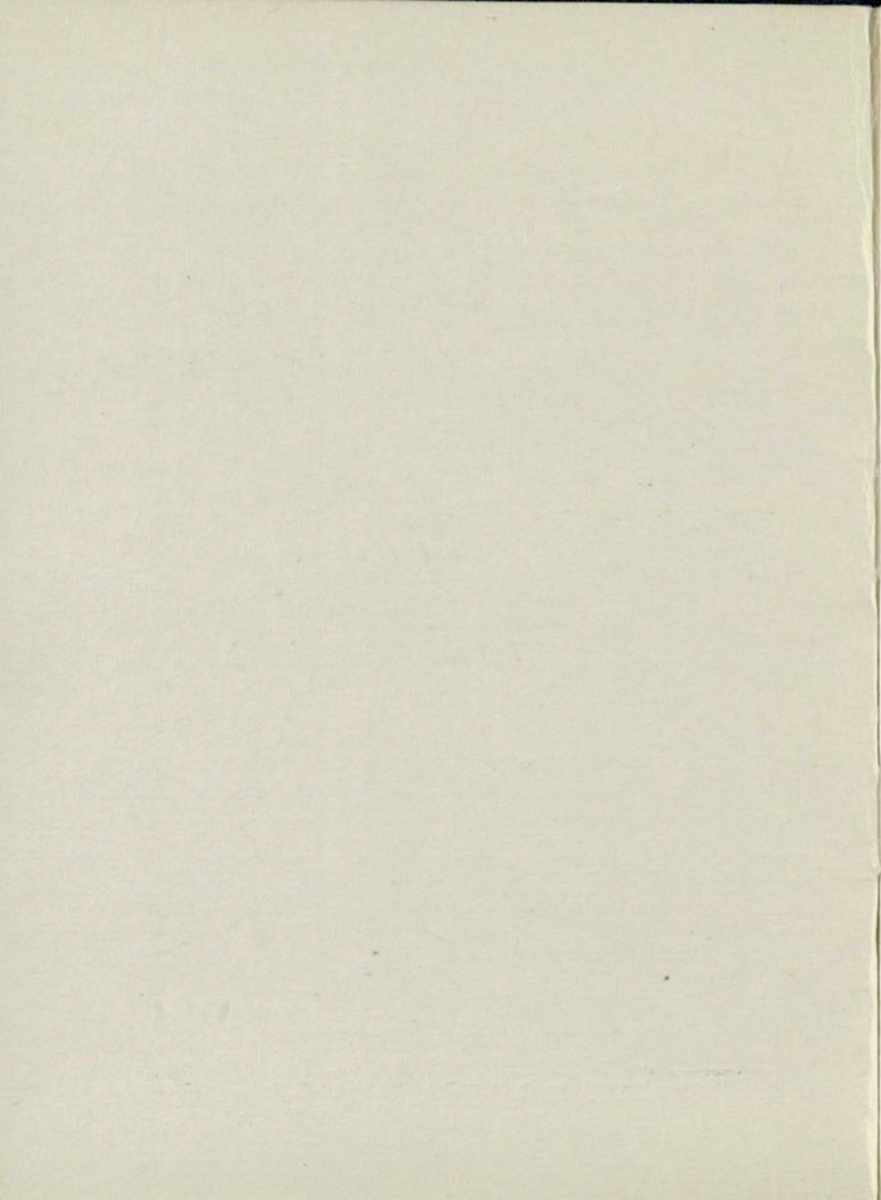
Pewna para zakochana
na Bielany poszła z rana.
Słodko szumiał stary las,
do wieczora mieli czas!

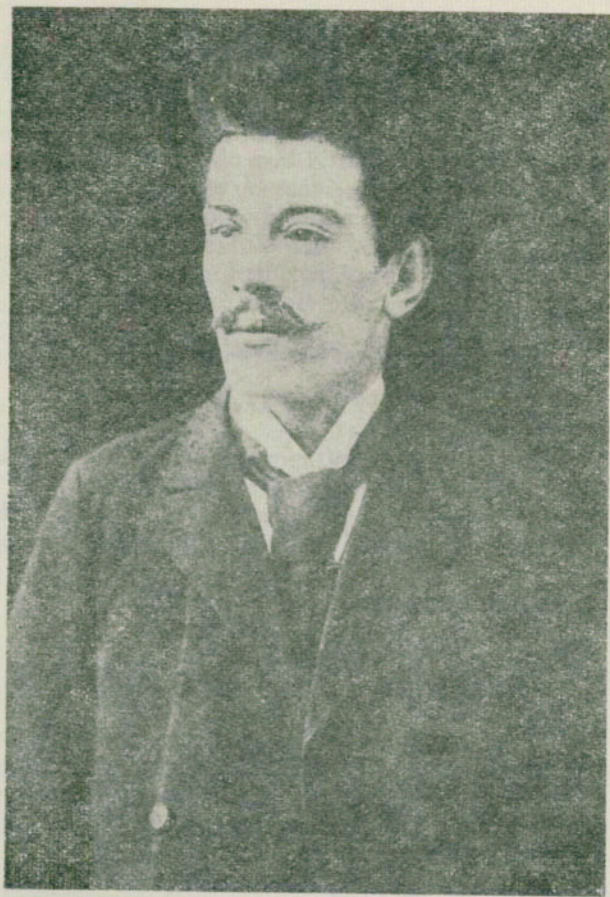
Wtem się panna z trawy zrywa,
jaka mina nieszczęśliwa!
Co się stało? Czy ja wiem?
Co za powód mógł być w tem?

Wlazły mrówki, mrówki, mrówki
Do pończoszek i sznurówki,
Ach, co za okropny stan.
Czegóż stoisz? Ratuś pan!

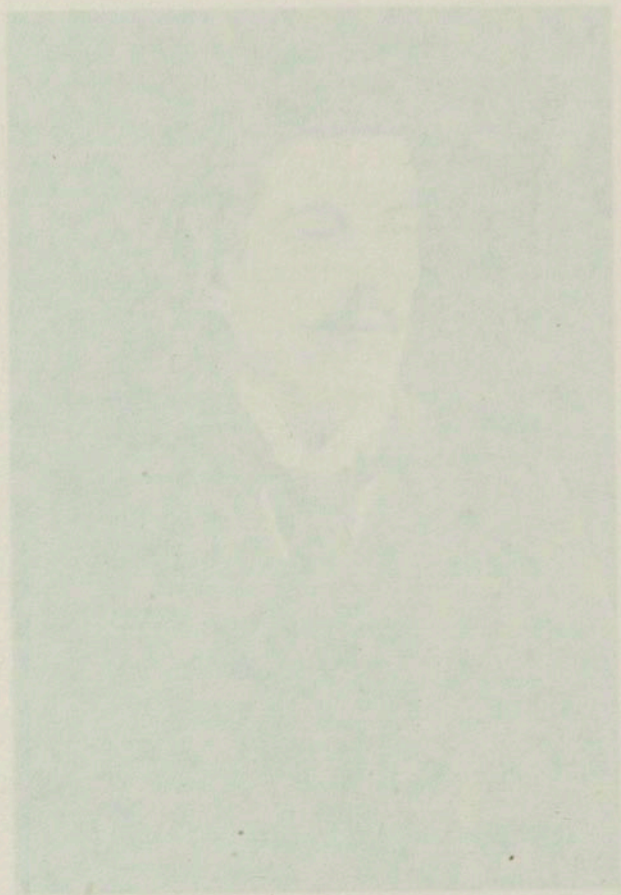
To następstwa tych majówek,
Ze trza szukać mrówek, mrówek.
Oj te mrówki, oj ten las
Różnych rzeczy uczą nas!...







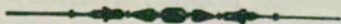
Konstanty Krumłowski 1872—1938



Książki Książki 1872-1899

K O Ł Y S A N K A

Skrzypnęły zżarte rdzą zegary,
Trzykroć zatrąbił nocny stróż;
Kładzie się do snu Kraków stary,
I ty dziewczyno zaśnij już...
Z knajpy dobiega płacz muzyczki,
Kuchta przestała ostrzyć nóż,
Czesze się, nucąc swe kantyczki,
O, miła moja, zaśnij już...



R O M A N S

Tu na Zwierzyńcu, za rogatkami,
W jakimś domeczku z słonecznikami
Mieszka dziewczyna, zwinna jak łania.
Moja śliczności, cud istny — Mania.

Raz ją na błoniach samą spotkałem,
Więc ją, rzecz jasna, przygruchać chciałem,
Lecz zanim doszło do flirtowania,
Już w papę dała mi śliczna Mania.

I od tej pory tak mnie coś wzięło,
Że chodzę błędny niby Romeo:
Pękła nad miastem miłości bania,
Gdy na mej drodze stanęła Mania.

Tutaj na Półwsiu, za rogatkami,
Pod przeróżnymi chodzę oknami,
Lecz wciąż się inny potwór wyłania
Z pośród doniczek — tylko nie Mania.

Z NOTATNIKA REŻYSERA

Niewiele pozycji repertuarowych naszego teatru może się poszczycić tak trwałym i niezmiennym powodzeniem jak „Królowa Przedmieścia” pana Konstantego Krumłowskiego. Pod jego piórem urodzona w Krakowie, anno 1898, bawiła i radowała naszych dziadków i ojców, potem nas samych. Jak długo jeszcze zachowa tę żywotność? Sądźmy, że długo jeszcze.

Losy tego wodewilu dziwnie mi przypominają perypetie i przygody jego legendarnej bohaterki, pięknej Mani ze Zwierzyńca. Za wzorem owej Mani — przeniesiona na scenę „Królowa Przedmieścia” podbiła cały legion wielbicieli; a że każdy chciał ją przysposobić na swoją modłę — stało się tak, że nie wiadomo już wcale, czy w tej chwili szanowny jej rodzic, pan Konstanty, rozpoznałby swoją rodzoną. Bo to i filmowcy przedwojennej Warszawy uczynili z niej przebój ekranu, a i przedtem, i potem niejednen adaptator zalecał się do „Królowej”, z różnym skutkiem.

Najpiękniej jednak, najbarwniej i najszlachetniej przeobraziła naszą „Królowę” wierna i wielka miłość Leona Schillera. Ten arcymistrz piosenki, mag i czarodziej inscenizacji, poeta sceny, uczynił z naiwnego, prymitywnego dziewczątka gwiazdę pierwszej wielkości, przez wiele lat jaśniejącą na scenach. Perły polskiego piosenkarstwa, niezapomniane nastrojowe ballady, walczyki i poleczki, wprowadzone

przez Schillera (a wystarczy wymienić choćby „Pele-
rynę”, „Wiatr za szybami”, „Balladę o nożu”, „Taniec
brzucha” czy „Oleandry”), przyćmiły wątłutką fabułę
wodewilu i zmieniły jego charakter — przydały mu
wiele nowych blasków i wiele cech oryginalnego
Schillerowskiego teatru.

Nie zachował się, niestety, oryginalny scenopis
inscenizacji Schillera (przedsięwziętej po raz pierw-
szy we Lwowie, w roku 1931, potem powtarzanej
parokrotnie). Zachowała się ona jednak, na szczęście,
tak trwale i wiernie w pamięci jego współpracowni-
ków, że jesteśmy w stanie ją zrekonstruować.

Ponieważ miałem szczęście — czym do końca ży-
cia chwalić się nie przestanę — słuchać wykładów
Schillera w PWST i mogę zwać się jego uczniem,
z tym większym sentymentem i pieczołowitością sta-
rałem się odtworzyć właściwy nastrój i charakter
tej przemilej „śpiewogry”; chociaż, prawdę mówiąc,
nie byłbym sobą, gdybym tego i owego na swoje ko-
pyto nie przerobił i nie dodał nieco aktualnego
pieprzu.

To już trzecia — po „Pastorałce” i „Igraszkach
z diabłem” — moja praca nad sztuką z Schillerow-
skiej teki i muszę przyznać, że daje ona niezmiennie
całe morze satysfakcji.

(Od Redakcji: tekst pisany przed siedmiu laty, z
okazji inscenizacji w Teatrze im. Jaracza w Olszty-
nie. W międzyczasie Tadeusz Kozłowski czerpał
jeszcze parokrotnie z „Schillerowskiej teki”, przy-
gotowując widowisko pt. „Kulig” w Teatrze Polskim
we Wrocławiu — 1966, a potem inscenizując „Kra-
kowiaków i Górali” Bogusławskiego wedle Schille-
rowskiego modelu — w Jeleniej Górze, w roku 1968.)

Tadeusz Żeleński-Boy

KRUMŁOWSKI — SCHILLER
„KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA”

(Recenzja z roku 1931)

Talizmanem 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 Zwierzyńska z cygar-fabryki, była autentyczną postacią, która miała swoją legendę, nim jeszcze zaczęła żyć na scenie. (Nazywała się Maria Bajus. Wyszła potem za mąż za młodego nauczyciela, czyli — jak mawiano obowiązkowo w Galicji — profesora gimnazjalnego. Red.). Stworzył ją (legendę — Red.) Konstanty Krumłowski, też figura nieco legendarna. Syn krakowskiego „nadradcy” skarbowego, długo był zgryzotą solidnej rodziny urzędniczej przez swoją niepoprawną cyganerię. Mówiono, że zakochał się w dziewczynie ze Zwierzyńca i że zapijał tę miłość. Opiewał ową Mańkę w szmatach humorystycznych, do których pisywał swoje wierszyki, dając im „nad stan” wykwinną formę literacką; to znów mścił się na niewdzięcznej, adresując do redakcji — jakoby w jej imieniu — dość cyniczne strofki, z których tę i ową jeszcze pamiętam.

Włócząc się za ową Królową Przemieścia, 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 bankrutu-
jącego częstochowskiego teatryku w Krakowie.
Sztuka zyskała niespodziewanie wielki sukces. W
miejsce operetki wiedeńskiej, która była wówczas
jedynym źródłem pieśni, wniosła coś świeżego: pysz-
ne melodie krakowskie, aktualne kuplety i jakiś nie-
podrabiany sentyment, który chwycił za serce.
Aktorzy, którzy za pośrednictwem autora wystudio-
wali swoje typy z modela, grali doskonale.

Sztuka zrobiła się modna, chodzili na nią w czasie
letnich ogórków (1898 — Red.) wszyscy. Zrobił się
z tego istny „szport”, jak wówczas się mówiło. Jeden
z młodych literatów, Konrad Rakowski, był na „Kró-
lowej Przedmieścia” coś 40 razy, umiał ją na pamięć
i recytował przy każdej sposobności, stąd do dziś
jeszcze pamiętam całe strofy ówczesnych jej kuplet-
tów. (...) Kiedy w owej właśnie dobie Przybyszewski
zjechał do Polski, poznanie jego z młodym Krako-
wem — jak je opisuje w „Moich współczesnych” —
odbyło się na „Królowej Przedmieścia”. I „Stach”
także zaczął co dzień chodzić na tę sztukę...

Bardzo trafnie wyczuł L. Schiller, krakowianin,
świadek — choć o kilka lat młodszy — owej epoki,
że w „Królowej Przedmieścia” jest dziś znakomity
materiał do stylizacji. Zawsze to powtarzam, że
teatr — zwłaszcza o ile chodzi o lżejszy repertuar
— zamiast ten repertuar mumifikować lub grzebać
w niepamięci, powinien go podawać sobie z rąk do
rąk, przetwarzać, lokalizować, adaptować. Są takie
temperamenty artystyczne, a do nich należy zdaje
się Schiller: potrzebuje jakiejś kanwy, aby zacząć

pracować, po czym, jak zacznie wyrzucać i zastępować własnym, stworzy coś nowego, oryginalnego, co by jednak bez tego punktu wyjścia nie powstało. Rosół z gwoźdźcia.

Co pozostało w tej nowej postaci z dawnej „Królowej Przedmieścia”? Niewiele i dużo zarazem. Niewiele, biorąc literalnie: fabuła nabrała telegraficznej niemal zwięzłości, dawne pięć aktów mówionego tekstu ze śpiewanymi wstawkami zmieniło się w trzy akty, w których śpiew nie schodzi z ust aktorów. Rubaszne tańce podmiejskie nabrały wdzięku niemal tańca zwierzynieckich elfów. Ale zostały z dawnej sztuki sam pomysł, środowisko i sentyment.

Zmienił się też, co prawda, stosunek elementów. Dla Krumłowskiego treścią jej było życie podmiejskie; cyganeria artystyczna raczej konwenansem. Schiller, bliski przybyszewszczyzny, uczestnik „Zielonego Balonika”, rozwinął motyw cyganerii, dając mu znacznie więcej miejsca, a zwłaszcza wyrazu. Wyrazu bardzo osobistego. Bo te piosenki, które kładzie w usta młodego poety — „Wiatr za szybami”, „Moja kochanka” — są to właśnie piosenki Schillera, które jako młodziutki student ośmioklasista produkował w Zielonym Baloniku. Cały drugi akt, mimo że mocno podmalowany starym Murgerem (autor „Cyganerii” — Red.), pachnie tymi wspomnieniami. (...)

Ta więc część sztuki — zarazem już swojego rodzaju dokument — jest własnością Schillera. Ale i ów Zwierzyniec Krumłowskiego także się przeobraził, widziany przez pryzmat czasu. To, co było realizmem, stało się stylizacją. Podziwiałem, jak nie-

które dobrze mi znane murarskie piosenki (...) zmieniły się w czarujące sentymentem poemaciki nadwysłańskiej nocy, jak np. piosenka o Oleandrach. Dorożkarz, który wówczas po prostu śpiewał z bątem w rękę swoje kuplety, teraz zmienił się w dowcipny — à la „Niebieski ptak” — koncept dekoracyjny. Bo wszystko szczęśliwie współdziała w tym harmonijnym widowisku, które pan Daszewski zilustrował w śmiałych uproszczeniach, nie cofając się — i słusznie — przed umieszczeniem Bielan vis à vis Wawelu...



PELERYNA

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

Moją peleryną dziś handlarz pomiata,
Choć była mi 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,
I przyszło mi z Zochą dzielić los zły, twardy.

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

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

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



Leon Schiller

Leon Schiller 1887—1954

Edward Csató

SCHILLERA KRAJ LAT DZIECINNYCH W TEATRZE

Byłoby oczywiście wielkim błędem całą twórczość Schillera w obrębie ludowo-staroświecko-wodewilowego repertuaru sprowadzać do inspiracji kabaretowych, ale byłoby też błędem tych inspiracji nie dostrzegać. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że Schiller dla tego rodzaju widowisk posiadał swój własny „sposób”, całkowicie oryginalny i nie dający się sprowadzić do niczego, co w tej dziedzinie realizowano wówczas na scenach europejskich; w „sposobie” tym czy „stylu” decydującą rolę odgrywała umiejętność wyprowadzenia wizualnej strony obrazu z partytury muzycznej, umiejętność oparta na rytmizacji, stylizacji i ornamentyzacji, takiej wszelako, która nigdy nie tłumila żywej, bezpośredniej ludzkiej ekspresji, nie starała się zmieniać aktorów w marionety. Rygory konstrukcji muzycznej nie stawały się w jego widowiskach czynnikiem deformującym swobodną grę, lecz wielokrotnie ją wyrażały; były „taktem, nie wędzidłem”, jak tego od strofy poetyckiej żądał Słowacki.

Taki „sposób”, pozwalający w indywidualny sposób ujmować nie tylko ten czy ów gatunek drama-

tyczny, ale cały jakiś gatunek, nazywany bywa też często „wizją teatru”. Schiller, który zabłysnął w dziejach naszej sceny swoją wizją teatru „monumentalnego”, miał też własną wizję innego jeszcze gatunku; gatunku, dla którego określenia nie potrafił się obejść bez trzech aż słów: „folklor”, „staropolskość”, „wodewil”. Okoliczność, że umiał te trzy pojęcia stopić w jedno, że z tak różnych dziedzin wybierał to, co w jego odczuciu było wspólne — albo czemu sam tę wspólność nadawał — najlepiej świadczy o oryginalności.

Można by zauważyć, że ta druga wizja znajdowała się pod wieloma względami jak gdyby na przeciwnym biegunie teatru monumentalnego i jednocześnie go uzupełniała. W teatrze monumentalnym rządziła poetycka misteryjność, hieratyczne gesty i patos, które to słowo w najbardziej podstawowym sensie oznacza cierpienie; tu panowały śmiech, wesele, rozbawienie i rozradowanie życiem. Schillerowska Arkadia, utopia muzycznej szczęśliwości, sielankowa kraina, w której ludzie mogą być śmieszni, ale poważnie są poczcwi i dobrzy, w której złych spotyka kara, a niezbyt rzeczywiste konflikty kończą się w glissandach melodii. Utopia to przeniesienie aprobowanych momentów rzeczywistości w taką atmosferę, w której nic nie przeszkadzałoby w ich swobodnym, autonomicznym rozwoju, z której wyeliminowane są przeciwieństwa i konflikty tworzące grozę świata. Do utopii Schillera nie przedostawały się cierpienia metafizyczne i krzywdy społeczne, które taką rolę odgrywały w jego teatrze poetyckim i politycznym. Jeśli pojawiły się niekiedy, to jedynie jako chwilowe zamyślenia i zasmucenia, jako zawie-

PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny — **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

Kier. Literacki — **JÓZEF KELERA**

Konstanty Krumłowski

KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA

Wodewil w trzech aktach

Na wzorach inscenizacji Leona Schillera

Układ i opracowanie tekstu — **Tadeusz Kozłowski**

Asystent reżysera — **Andrzej WRONA**

Choreografia — **Zofia ANDRUSZKIEWICZ**

Kierownictwo muzyczne — **Bogdan DOMINIK**

Scenografia — **Aleksander MARKOWSKI**

Reżyseria i inscenizacja — **Tadeusz KOZŁOWSKI**

PREMIERA, LISTOPAD 1971 R. w CIEPLICACH ŚL. ZDR.
SEZON 1971/1972

JZG 570/72 2.000 A6 F-16/209/72

Obsada wg kolejności wejść

PROLOG

EDWARD (poeta) Paweł BALDY
 FIAKIER Jan BOGUSZ
 PANIENKA Małgorzata MREŁA
 ZYGMUNT (poeta) Andrzej WRONA
 STEFAN (malarz) Łukasz PIJEWSKI

AKT I — NA ZWIERZYŃCU

PINDERSKA Magda SZKOPÓWNA-
 BARTOSZEK
 UNDERSKA Zofia FRIEDRICH
 ZYGMUNT Andrzej WRONA
 STEFAN Łukasz PIJEWSKI
 HELCIA }
 STEFCIA }
 FELKA } andruski
 MAGDA }
 ZOŚKA }
 STASZKA }
 JULCIA }
 ANTEK „Król Andrusów” Bogusław MARCZAK
 KANTEK }
 FELEK }
 JÓZIO } andrusy
 KAROL }
 FRANEK }
 KAZEK }
 BENZEK, feldfebel Paweł BALDY
 MAJCHEREK, pisarz gminny Zbigniew STOKOWSKI
 KAPALA, były wójt Zbigniew SZYMCZAK
 GULA, woźny i policjant Kazimierz
 BLASZCZYŃSKI
 MANIA „Królowa Przedmieścia” Jadwiga
 DRENKOWSKA

AKT II — NA PODDASZU

STEFAN, malarz Łukasz PIJEWSKI
 KANTEK, andrus Jan BOGUSZ

GOLDFISCH Kazimierz
 BLASZCZYŃSKI
 Mecenaz sztuki Tadeusz KOZŁOWSKI
 HELCIA Teresa CZARNECKA-
 KOSTECKA
 MODELKA Danuta
 LEWANDOWSKA
 MANIA „Królowa Przedmieścia” Jadwiga
 DRENKOWSKA

peleryniarze {
 Paweł BALDY
 Andrzej KEMPA
 Krzysztof KURSA
 Ryszard MRÓZ
 Zbigniew STOKOWSKI
 Zbigniew SZYMCZAK
 Arkadiusz SZWARC
 KATARYNIARZ Ryszard
 WOJNAROWSKI
 BIBI } szwaczki
 Grażyna JUCHNIEWICZ
 FIFI } Henryka
 DYGAŁOWICZ
 modelki {
 Teresa CZARNECKA-
 KOSTECKA
 Danuta LEWANDOWSKA
 Małgorzata MREŁA
 Elżbieta MIRAS
 Wanda SIKORA

AKT III — NA BIELANACH

ANTEK „Król Andrusów” Bogusław MARCZAK
 KANTEK, andrus, jego
 przyjaciel Jan BOGUSZ
 HELCIA, modelka {
 Teresa CZARNECKA-
 KOSTECKA
 Danuta
 LEWANDOWSKA
 STEFAN malarz Łukasz PIJEWSKI
 KUCHTA I Henryka
 DYGAŁOWICZ
 KUCHTA II Grażyna
 JUCHNIEWICZ

KUCHTA III		Magda SZKOPÓWNA-BARTOSZEK
ŻOŁNIERZ I		Paweł BALDY
ŻOŁNIERZ II		Zbigniew STOKOWSKI
ŻOŁNIERZ III		Zbigniew SZYMCZAK
FELEK		Ryszard MRÓZ
FRANEK		Ryszard WOJNAROWSKI
JADWIGA		Henryka DYGADŁOWICZ
RYŻY AMANT		Ryszard MRÓZ
STEFCIA	}	Teresa CZARNECKA-KOSTECKA
FELCIA		Grażyna JUCHNIEWICZ
ZOŚKA		Małgorzata MREŁA
STASZKA		Wanda SIKORA
HEL CIA		Danuta LEWANDOWSKA
JULCIA	}	Elżbieta MIRAS
JÓZIO		Krzysztof KURSA
KAROL		Andrzej KEMPA
KAZEK		Arkadiusz SZWARC
MANIA „Królowa Przedmieścia”		Jadwiga DRENKOWSKA
ZYGMUNT, poeta		Andrzej WRONA
FLISAK		Stanisław TUBIELEWICZ
KARUZELARZ		Zbigniew SZYMCZAK
LODZIARZ		Jan BOGUSZ
PANOPTIKARZ		Kazimierz BŁASZCZYŃSKI
KOBIETA Z BRODĄ		Magda SZKOPÓWNA-BARTOSZEK
PRZEKUPKA		Zofia FRIEDRICH
KATARYNIARZ		Ryszard WOJNAROWSKI
KIEŁBAŚNICZKA		Krystyna KOZŁOWSKA
BALONIKARZ		Ryszard MRÓZ
PENSJONARKA		Małgorzata MREŁA
GIMNAZJALISTA		Andrzej KEMPA

szenie głosu, który zaraz jednak podejmował z powrotem roześmiane frazy; jak szczeliny ukazujące skraweczki rzeczywistości za jasnym nieboskłonem, który jakby wirował ze wszystkimi uczestnikami zabawy w takt tańca i śpiewu ogarniającego cały teatr albo też nachylał się rzewnie nad rzewną piosenką. Nawet w rysach zewnętrznych przeciwieństwo to łatwo było zauważyć: o ile ogromna większość monumentalnych inscenizacji Schillerowskich zatopiona była w mrokach, z których tylko ruchliwe punktowe reflektory wyławiały patetyczne gesty bohaterów — o tyle przy tej kategorii widowisk scenę oblewała przeważnie wesola jasność.

Paszportem do tej Arkadii była teatralność. W żadnej ze swoich inscenizacji nie uprawiał Schiller teatru tak autonomicznego jak właśnie tutaj. Jego wielkie widowiska dramatyczne służyły poezji, filozofii, polityce — w jakimś sensie starały się przemienić teatr w rzeczywistość, wpłynąć na rzeczywistość poprzez teatr. Tu przeciwnie — wszystko stało się teatrem, na wszystkim wyciśnięte musiało być teatralne piętno. Szlachcic pojawiający się na scenie pozostawał za kulisami wszystko, co mogłoby być aluzją do dramatu narodowego, historii, walki klas; szedł krokiem polonezowym w swoim barwnym stroju, śpiewał kurdesze, kurzyło mu się z czupryny, porywał panny w wir tańca; eleganci z dworu króla Stasia zalecali się do pasterek rokokowych, przedmiejskie łyki i andrusy spijali piwo i jeździli na karuzeli, artystyczni młodzieńcy w pelerynach śpiewali na poddaszu sentymentalne piosenki. Nawet cierpienia i bunt, łagodnie, z dobrotliwą ironią wystylizowane, nie mąciły nastroju sielanki, lecz jej

służyły. Apostrofy o głodzie i chłodzie rozrzewniały, a jednocześnie były wstępem do kankana.

Wśród tego rodzaju widowisk Schillerowskich niewątpliwie szczególne miejsce zajmuje „Królowa Przedmieścia”. Zdobyła wielkie powodzenie na kilku scenach (mowa tu o samych tylko oryginalnych inscenizacjach Schillera, powtarzanych przez niego Red.), zachwyciła tysiące widzów mistrzostwem i kulturą inscenizacji. Owa pełna sentymentu ironia Schillera w stosunku do „kraju lat dziecińczych”, która na niejednym jego przedstawieniu wycisnęła mniej czy bardziej widoczne piętno, tu wyraziła się najpełniej, znalazła wspaniałe pole do popisu teatralizacji minionego już, a żywego jeszcze w pamięci świata...

(Z książki pt. „Leon Schiller”, fragment)



St. Tondos: „Mały Rynek” w Krakowie

Leon Schiller

POCHWAŁA STAROŚWIECCZYNY

Wychowałem się wśród starych książek, starych nut, starych piosenek i gawęd o przeszłości — rzecz jasna, że mogło to być tylko w Krakowie. (...) Gdy nauczyłem się czytać — wychynęły z bogatego księgozbioru matczynego przysmaki, znane mi dotychczas z opowiadań: zabawka dramatyczna pt. „Zabobon czyli Krakowiacy i Górale”, zdefektowany, na strasznej bibule drukowany egzemplarz „Pieśni ludu galicyjskiego” Wacława z Oleska, kilka tomów Kolberga (na szczęście te, w których najwięcej jest pieśni z nutami), kajety oprawne, złożone z różnokolorowych kartek z przepisаныmi ozdobnym pismem kupletami i ariami, partycje fortepianowe dawno zapomnianych oper i tomiki nut pisaných, zawierające tańce i pieśni, uprzyjemniające życie towarzyskie Podola galicyjskiego w pierwszej i w początkach drugiej połowy XIX stulecia. Było co czytać i wystukiwać na fortepianie.

Kraków był jednym wielkim teatrem obrzędów wiejskich i mieszczańskich. Tuż pod Krakowem pieśni i zwyczaje ludowe czarowały dusze poetów i malarzy. Od tych skarbów dzieliła mnie zaledwie godzina drogi. Obcowałem z nimi często. Potem powiernikiem moich wrażeń był rozklekotany fortepian. Mania kolekcjonowania w pamięci starych piosenek przerodziła się później w piosenkarstwo, towarzyszące mi dosyć długo na drodze do teatru. Sentyment do staroświecczyny, nim zakończył się

zbieractwem, przydał mi się w teatrze w walce z naturalizmem.

W Zielonym Baloniku, wśród całej plejady najwybitniejszych cyganów spotkałem dwu mistrzów i znawców piosenki: Teofila Trzcńskiego i Witolda Noskowskiego. Mało komu zapewne wiadomo, że w Jamie Michalikowej, obok piosenek Boya, śpiewano często i chętnie wszystkie niemal sielanki Karpińskiego, pieśń kurdeszową (Bohomolca — Red.), Frankowskiego „Pieśń o miodzie” i niezliczoną ilość piosenek ludowych i przedmiejskich. Prym wiedli Trzcński i Noskowski.

W Paryżu, na marginesie rosnących wciąż zainteresowań teatralnych, żyłem tylko piosenką, tą, którą śpiewa ulica, dawną montmartryjską, przez „poètes-chansoniers” tworzoną, i pieśnią starej Francji, którą poznałem z różnych dawniejszych i nowszych zbiorów i z genialnej interpretacji Yvette Guilbert. (Mowa o najsłynniejszej i najwybitniejszej gwiazdce piosenkarstwa w „pięknej epoce” — przed pierwszą wojną światową. Red.).

W tych czasach życie studenckie umilałem sobie występami piosenkarskimi we własnym repertuarze („Chansons tristes”, bodaj pierwsze u nas) i propagując piękno pieśni ludowej i pseudoludowej francuskiej. Podczas wojny zabrałem się do sumiennych źródłowych studiów nad dawną pieśnią polską szlachecką, mieszczańską i ludową. (...) Gdy na dobre wszedłem do teatru, przydały mi się moje teki z pieśniami polskimi i francuskimi, dostarczając ma-

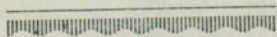


Karykatura austriackiego policjanta
(„Liberum veto”, 1903)

teriału ilustracyjnego do reżyserowanych przeze mnie i moich kolegów widowisk stylowych.

Ale hołd największy polskiej muzie pieśniarskiej złożyłem w Reducie moją „Pastorałką”, „Pasją wielkanocną”, „Pochwałą wesołości”, w Teatrze Bogusławskiego „Bandurką”, na scenie łażeniowskiego teatru na wyspie „Pieśnią o ziemi naszej” i widowiskiem pt. „Kulig”, inscenizowanym w Poznaniu podczas Wystawy 1929 roku. Z piosenkowych natchnień zrodziły się także moje rekonstrukcje „Nowego Don Kiszota” Fredry-Moniuszki, „Podróży po Warszawie” i „Królowej Przedmieścia”...

(Z tomu „Teatr ogromny”, fragmenty)



OLEANDRY

Piękny jest Wisły brzeg,
Choć snują się andry,
Ale najpiękniejsze, ale najpiękniejsze
Są to oleandry.

Płyną w majową noc
Harmonijki dźwięki,
A tam w oleandrach, a tam w oleandrach
Westchnienia i jęki...

Czy ktoś majchrem wziął w bok,
Czy kogo rabują?
Nie, to Feluś z Felcią, nie, to Feluś z Felcią
Tak się tam całują.

Dziwią się słowiki,
Co się też to dzieje:
Ciur, ciur... wiatru ni ma, ciur, ciur..
wiatru ni ma,
A krzaczek się chwieje.

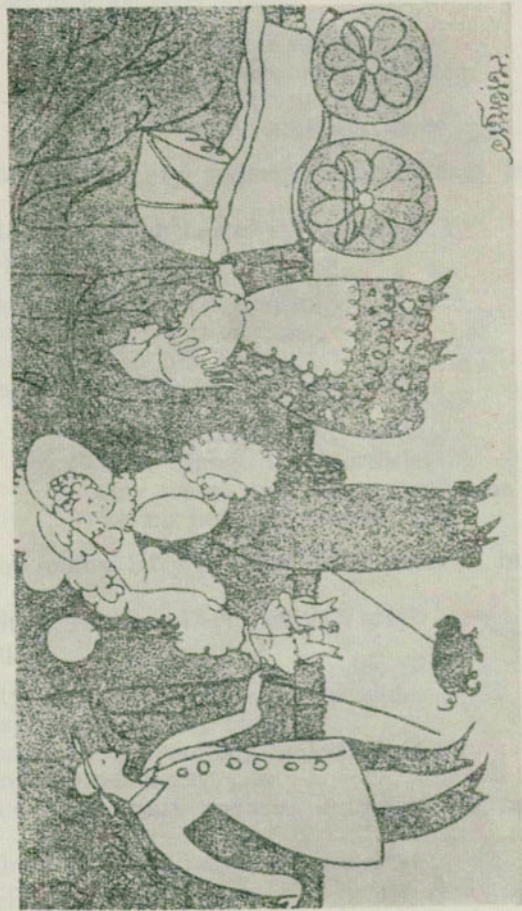
Krzywią się panowie
Na nas, bezdomną brać,
Panowie, ta heca, panowie, ta heca
Nie może długo trwać.

Czerwona Wisły toń,
Szumią oleandry,
Słońce nad Krakowem, słońce nad Krakowem,
Hej, wstawajcie andry...
Słońce nad Krakowem, słońce nad Krakowem,
Hej, wstawajcie andry!

Będzie klawo, będzie klawo, będzie klawo, będzie
klawo,
Będzie klawo, będzie klawo, będzie klawo — jest!
Będzie klawo, będzie klawo, będzie klawo, będzie
klawo,
Będzie klawo, będzie klawo, będzie klawo — jest!

KANKAN

Na poddaszu u malarza,
Co nieczęsto się wydarza,



Na Plantach („Abdera”, 1912)

Gay kton narthron wotol

Gay kton narthron

Nie, to kton narthron

Gay kton narthron

Krytyczna kton

Nie, to kton

Krytyczna kton

Krytyczna kton

Redza kton narthron

Redza kton narthron

Redza kton narthron

Redza kton narthron

Redza kton narthron

Redza kton narthron

Jest bal wielki, chodźmy też,
Zabawimy się, gdy chcesz

A że bawią się niegłupio,
Więc śpiewają, skaczą, tupią,
Hula artystyczna brać,
Aż w domu nikt nie może spać.

Choć mamy buty podarte, buty podarte, buty
podarte,

Jednak — eviva l'arte! eviva l'arte!
Siup...

Więc na górę pędzi stróżka
I gospodarz wylazł z łóżka,
A córeczka za nim myk:
Tam na górze co za krzyk?

Idźcie, idźcie spać, burżuje,
Nikt nikogo nie morduje;
Czy wam, dranie, zazdrość albo żal,
Że na poddaszu wielki bal?

Choć mamy buty podarte, buty podarte, buty
podarte,

Jednak — eviva l'arte, eviva l'arte!
Siup...

A ty, co masz brzuch jak beczkę,
Gospodarzu — daj córeczkę.
Jeszcze kiedy wszyscy w koło śpią,
Raniutko odeślemy ją.

Choć mamy buty podarte, buty podarte, buty
podarte,

Jednak — eviva l'arte, eviva l'arte!
Siup!

Przedstawienie prowadzi
Stanisław Tubielewicz

Kontrola tekstu
Krystyna Kozłowska

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
ANTONI CHICZEWSKI

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
WALERIAN STOLARCZYK



Kierownicy pracowni:

krawieckiej
JANINA NICEK

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

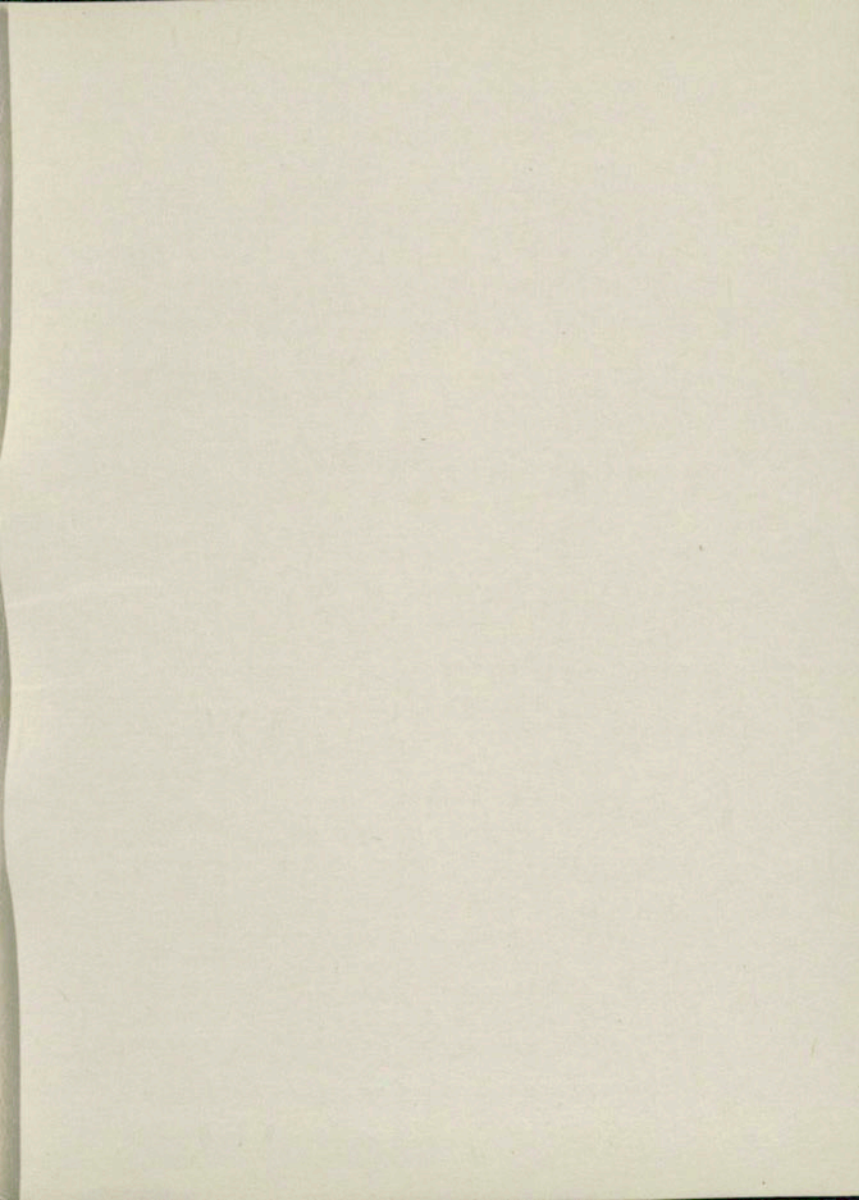
szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
FRANCISZEK BRZEGOWY

modelarskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK



Cena 2,50 zł