

PANSTWOWY TEATR "WYBRZEZE"



DYREKTOR: A. BILICZAK • KIER. ARTYSTYCZNY: T. ZUCHNIEWSKI

CARLO GOLDONI

SŁUGA
DWÓCH PANÓW

1956/7

P R E M I E R A
w Teatrze Dramatycznym
w G D Y N I
dnia 13 ezerwca 1957 r.



Okładkę projektował:
Marian Kolodziej
Zdjęcia:
Edmund Zdanowski



Carlo Goldoni

(ur. 27. 2. 1707 r. w Wenecji — zm. 6. 2. 1793 w Paryżu)

Syn lekarza; mając lat 8 napisał pierwszą komedię, w wieku lat 13 występował w teatryku dziecięcym. Życie Goldoniego było barwne jak jego komedie: z dominikańskiego kolegium w Rimini uciekł z wędrowną trupą aktorską; ze studiów prawniczych w Pawii wypędzono go za śmiałą satyrę; o mało nie przywdziewa zakonnego habitu, to znów ucieka przed zobowiązaniami małżeńskimi; był urzędnikiem sądowym, potem adwokatem w Pizie, konsulem genueńskim w Wenecji. Istotnym jednak jego powołaniem był teatr.

W latach 1734—1748 napisał z górą 30 utworów scenicznych, wśród których obok komedii znajdujemy dramat muzyczny i tragikomedie wierszem. Twórczość Goldoniego ściśle związana jest z środowiskiem weneckim, teatrem ludowym i aktorem. W latach 1748—1762 Goldoni współpracuje z teatrem San Angelo Medebaca, potem z teatrem San Luca Vendraminiego. Reformatorska twórczość komediopisarska Goldoniego była reakcją na schyłek improwizacyjnej komedii dell'arte. Goldoni zrywa z teatrem masek i typów a tworzy realistyczną komedię charakterów. Włoska komedia dell'arte posługiwała się scenariuszem tylko, na kanwie którego aktorzy improwizowali tekst. Pierwsze komedie Goldoniego są właściwie tylko w pełni pisanymi komediami dawnego typu. Występują w nich jeszcze te same postacie: Pantalone, Brighella, naiwna Beatrice czy zalotna Rosaura, zakochany Florindo lub Lelio, a nawet intryga przypominająca powikłania komedii improwizowanej. Dowodem umiejętności wykorzystania przez Goldoniego spuścizny ludowego teatru włoskiego jest arcydzieło komedii intrygi „Sługa dwóch panów“ (1745).

Do najwybitniejszych, granych na wszystkich scenach świata, utworów w bogatym dorobku pisarskim Goldoniego (w jednym tylko roku 1750 napisał 16 komedii!) należą również: „Sprytna wdówka“ (1748), „Kawiarenka“ (1750), „Oberżysika“ (1753), „Gbury“ (1760), „Awantury w Chioggi“ (1762), „Wachlarz“ (1765).

Znurzony i zniechęcony nieustannymi atakami przeciwników, którym przewodził autor „Księżniczki Turandot“ Carlo Gozzi oraz Pietro Chiari, wyjeżdża Goldoni do Paryża (1762). Tutaj na krótko tylko uśmiechnęło się doń powodzenie, gdy „Dobroczytny zrzęda“ wszedł na scenę Komedii Francuskiej (1771). W latach 1784—1787 pisze Goldoni swe interesujące „Pamiętniki“. Z chwilą wybuchu Rewolucji Francuskiej traci jedyne źródło utrzymania — pensję dworską, którą otrzymywał jako były nauczyciel królewskich córek i żyje wraz z żoną w skrajnej nędzy. Na wniosek Józefa Marii Chenier, brata poety Andrzeja, francuski Konwent Narodowy przywraca starcowi pensję, nie wiedząc, że poprzedniego dnia Goldoni zakończył życie.

Komedie Goldoniego dotarły do Polski w czasach saskich, były u nas grane w językach włoskim, francuskim, niemieckim i polskim i wywarły wielki wpływ na polski teatr Oświecenia, w szczególności na twórczość Bohomolca, Zabłockiego i Bogusławskiego, który też jako pierwszy polski aktor grał w 1803 r. rolę Truffaldina w „Słudze dwóch panów“.

Obecnie trud przyswojenia nam wybranych komedii Goldoniego podjęła i prowadzi Zofia Jachimecka.

„ALEKSANDRYJSKIE DYWANY”

(Fragment scenariusza komedii dell'arte)

(Ze zbiorów *Flaminio Scala*)

O s o b y : Pantalone — weneccjanin; Oracjo — jego syn; Pedrolino — jego służący; Gracjano — doktor; Flawio — jego syn; Klaudio — francuz; Franceskina — jego służąca; Fabricjo, czyli Izabela w męskim przebraniu; Arlekin — jej służący.

R e k w i z y t y : Wielka zamknięta skrzynia, dwa aleksandryjskie dywany, strój tureckiego kupca, odzież niewolnika dla Pantalone, duży podróżny kufer.

M i a s t o R z y m .

Fragment aktu I

...Wtedy pojawia się Pedrolino; podsłuchuje rozmowę; Gracjano mówi do Pantalone, że właśnie Pedrolino to człowiek, który źle wpływa i na Oracjo i na Flawia, że Pantalone mu ufa, a on chce podstępem wynieść mu z domu wszystkie rzeczy. Pedrolino ukazuje się, przeprosza i mówi, że to nie on lecz Oracjo wyniósł z domu dwa dywany aleksandryjskie. Pantalone wpada w rozpacz i odchodzi z Gracjano dowiedzieć się u kupców żydowskich, czy im zostały sprzedane owe dywany. Pedrolino, sam, mówi, że wszystko to wymyślił, by móc spokojnie sprzedać dywany Oracjo.

Pojawia się Klaudio, Francuz, czytający list; donosi mu w nim, pewien lionński kupiec, że jego lewentyjski klient wykupił z niewoli brata Klaudia i że ten w najbliższym czasie przybędzie do Rzymu. Przybędzie z nim razem lewentyńczyk, któremu należy zwrócić sumę wykupu to jest trzysta skudów. Pedrolino zapamiętuje treść listu, poczem ukazuje się i zaczyna z Klaudiem rozmowę o Pantalonie i mówi, że jest on na progu bankructwa i że z biedy polecił mu sprzedać dwa aleksandryjskie dywany i namawia Klaudia do kupienia ich.

Poczem Pedrolino udaje się do domu po dywany, sprzedaje je za 50 skudów, dostaje z tego połowę i bierze od Klaudia słowo, że o niczym nie powie Pontalonowi, a resztę sumy postara się oddać jeszcze tego dnia.

Klaudio wola Franceskinę, swoją służącą. Franceskina żartuje z Pedrolino, odbiera dywany i zabiera je do domu. Klaudio wychodzi. Pedrolino idzie odszukać Oracja, żeby oddać mu pieniądze.

Izabela w męskim przebraniu; opuściła Bolonię i przyjechała do Rzymu żeby odszukać Flawia, którego pokochała w Bolonii. Towarzyszy jej Arlekin, który niesie podróżny kufer. Rozmawiają o tym, że muszą znaleźć gospodę...

Wg A. K. Dziwelegow „Italijskaja narodnaja komedija“. Moskwa 1954. Tłum. S. J

Miłości nie sposób ukryć — jak dziury na czarnej pończosze.

(Ze zbioru dowcipów lazzi)
Mieczysław Brahmmer „W galerii renesansowej. O komedii dell'arte.
PIW, Warszawa 1957



Janusz Adam Krassowski

Truffaldino

Projekty kostiumów



Smeraldina

POŻÓLKŁE KARTY

(ze wspomnień aktora)

8)

Bezlitosny żart publiczności.

Z illo tempore pamiętam przedstawienie znanego melodramatu Ernesta Raupacha „Młynarz i jego córka“, grywanego stale na Zadzuszki. Cały teatr szlochał, gdy Maria, córka młynarza, kaszlała a narzeczony jej, Konrad (Wiech) pocieszał ją nieszczerze: „...Nie, nie, Mario, nie jesteś blada, jesteś rumiana“... W tym melodramacie grywałem rolę Reinholda, młynarza. W czasie jednego z przedstawień w scenie zakopywania przeze mnie skarbu na cmentarzu, kiedy jak zwykle z za przystawki imitującej grób zaczynałem łopatą wyrzucać przygotowaną uprzednio ziemię, ktoś z widowni krzyknął na cały głos:

„Gwido! Odroźnie, bo trupa wykopiesz!“

Bezlitosny żart publiczności rozwiął nastrój Zaduszek i Reinhold skonał w niepohamowanym śmiechu widowni.

„A puff!“

W sztuce Bissona „Pani X“ aktorce Arciszewskiej, grającej rolę Pani X, wypadało z roli zabijać mnie. Już Pani X wycelowała rewolwer w moją stronę, już powinien huknąć strzał... Tymczasem inspicjentowi (a był nim osiawiony Charlinsio) zaciął się straszak.

Przez nieodkryte drzwi widzę zdenerwowanie Charlinsia, bezradne szukanie szprejcy, którą można zimitować wystrzał. Widzę rozpacz koleżanki mierzącej do mnie z teatralnego rekwizytu. Łowię nieuchwytny, radosny szmerek widowni, wężącej jakąś gratkę dla swego temperamentu i wreszcie — nieoczekiwane finale!

Charlinsic, doprowadzony do ostateczności, stanął w przecięciu drzwi, wyrznął dłonią o dłoń, równocześnie tupnął nogą w podłogę i krzyknął:

„A puff!“

Rewolwer wypadł z rąk mojej partnerki, ja runąłem na ziemię, a widownia... Widownia szalała! Takiego ryku nie słyszałem więcej. Na dobitkę jeszcze i kurtyna dostała jakichś drgawek i nie chciała przesłonić miejsca

(„Sluga dwóch panów“)

...Wśród tych zajęć i zwykłych mych zatrudnień¹⁾ nadszedł z Wenecji list, który mnie rozstroił, krew i siły duchowe w ruch wprowadził. Było to pismo od Sacchiego²⁾. Artysta powrócił do Italii, dowiedział się, że jestem w Pizie i żądał komedii. Ba, podawał mi nawet jej wątek i pozostawiał mej fantazji wolne pole do popisu. Było to istotnie nęcące! Poczulem jak budzą się we mnie dawne uczucia, dawny ogień, dawny zapal. Temat brzmiał: „Sluga dwóch panów“. Wiedziałem, jak mógłbym wykorzystać pointę sztuki, widziałem przed sobą wykonawcę głównej roli, płonąłem chęcią spróbowania w dawnej sztuce siebie samego raz jeszcze... Sytuacja jednak wydawała się bez wyjścia. Procesy i klienci cisnęli się gromadą. Ale tam mój biedny Sacchi... I „Sluga dwóch panów“... Tylko jeszcze ten jeden raz... Nie... Tak... Ostatecznie siadam, odpisuję Sacchiemu i zabieram się do roboty. We dnie pracowałem dla sądu, w nocy dla teatru. Ukończyłem sztukę i wysłałem ją do Wenecji. Niki nie wiedział o tym ni słowa. Tylko żona była moją powiernicą, a i ona także walczyła ze mną. Lecz cóż to były za noce!

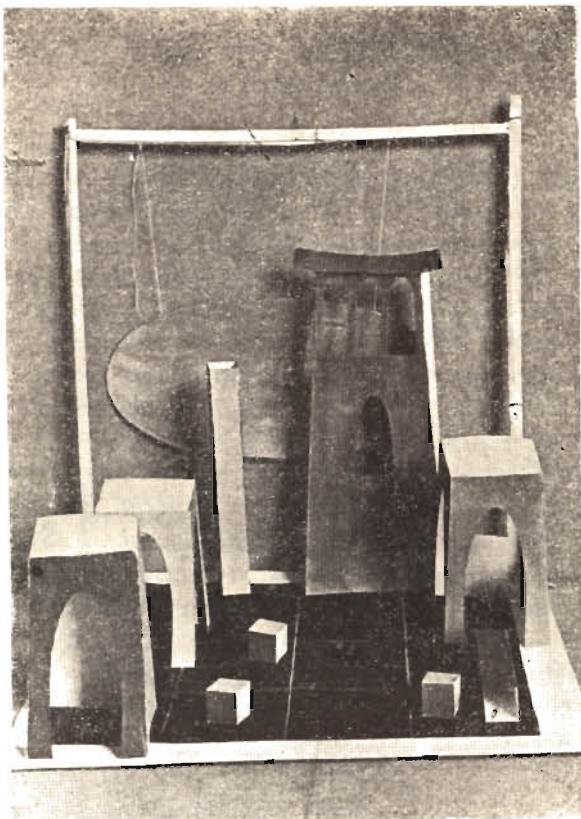
(Księga I, rozdział 49)

...Sacchi wkrótce doniósł mi o dobrym przyjęciu mej komedii. „Sluga dwóch panów“ miał powodzenie, a on przysyłał mi podarek, na który nie byłem przygotowany: żądał mianowicie nowej sztuki i pozostawiał mi wybór tematu...

(Księga I, rozdział 50)

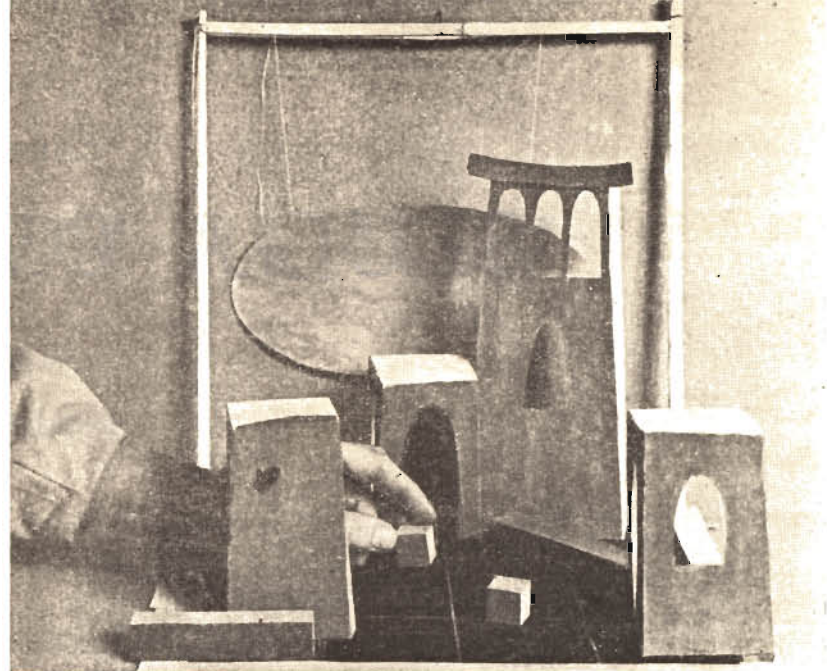
1) W latach 1744—1746 Goldoni był adwokatem w Pizie.

2) Antonio Sacchi aktor o dużej inteligencji i rozległych wiadomościach, genialny wykonawca ról-masek Arlekina (Truffaldina) we wszystkich jego metamorfozach. W wędrówkach ze swą trupą aktorską Sacchi dotarł aż do Rosji.



*Janusz
Adam
Krassowski*

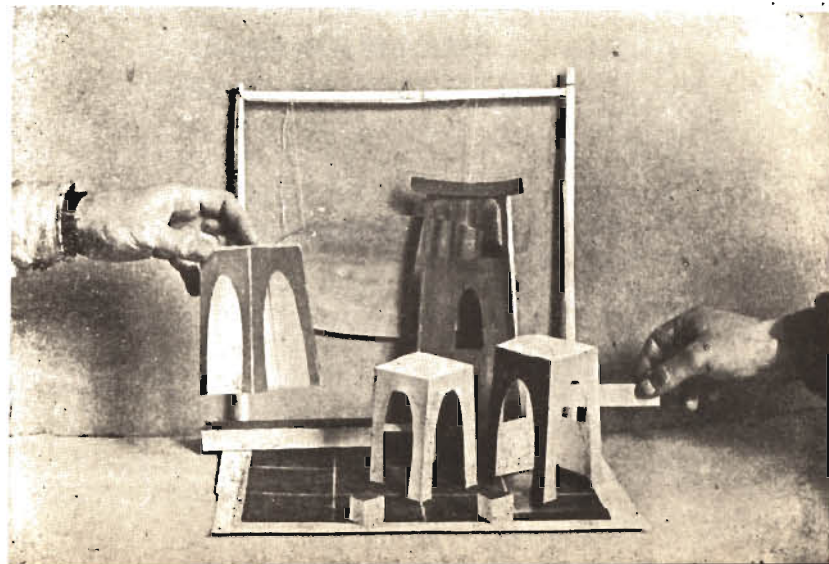
*Projekt
dekoracji*



... a może tak? ...

*Najbardziej niezwykły kontrakt zawarty został
między nami a śmiercią: gdy tu jesteśmy, nie ma
tutaj śmierci, gdy śmierć się zjawia, nas już nie
ma. W ten sposób unika się niemiłych spotkań.*

(Ze zbioru dowcipów lazzi)



CARLO GOLDONI

SŁUGA DWÓCH PANÓW

Komedia w 3 aktach

Przekład: Zofii Jachimeckiej.

Obsada:

PANTALONE DE BISOGNOSI	<i>Jerzy Śliwa</i>
KLARYSSA, jego córka	<i>Aleksandra Darkowska</i>
DOKTÓR LOMBARDI	<i>Józef Niewęglowski</i>
SYLWIUSZ, jego syn	<i>Stanisław Dąbrowski</i>
BEATRYCZE RASPONI }	<i>Danuta Markiewicz</i>
FRYDERYK RASPONI }	
FLORINDO ARETUSI z Turynu	<i>Marian Gamski</i>
BRIGHELLA	<i>Józef Walewski</i>
SMERALDINA	<i>Zofia Mayr</i>
TRUFFALDINO, służący Beatrycze potem Florinda	<i>Jerzy Sobieraj</i>
SŁUŻĄCY Z GOSPODY	<i>Stanisław Michalski</i>
SŁUŻĄCY	<i>Michał Hajduk</i>

Scenografia:

JANUSZ ADAM KRASSOWSKI

Reżyseria:

ZYGMUNT HÜBNER

Kierownik muzyczny:

WANDA DUBANOWICZ

Kierownik literacki:

SYLWIA JANOWICZ

BUFONADA

W wiekach średnich w sferach oficjalnych, w życiu państwa i kościoła, w ideologii popieranej przez organa władzy i kultu, w stosunkach wzajemnych między ludźmi — śmiech zamarł. Został wygnany jako przejaw niegodny ducha, obnażający jego słabość i chwiejność...

W Renesansie zmieniło się wiele. Oswabdzająca, ludzka, przyznająca prawa istnienia wszystkim porywom człowieka ideologia Renesansu sankcjonowała śmiech. Okazało się, że na świat i ludzi, na przyrodę i społeczeństwo można patrzeć poważnie i niepoważnie. Co więcej — śmiech pomagał nieraz tam, gdzie inne środki zawodziły. I tak jak jeszcze za czasów głuchego średniowiecza śmiech był jednym z wyrazów opozycji i demokratyzmu, tak w nowych warunkach każda ocena rzeczywistości, zbrojna w śmiech, była śmielsza, radykalniejsza, demokratyczniejsza....

Jeśli w średniowieczu kościół wyklinał farsy, to teraz i komedia i farsa stały się uznanymi rodzajami literackimi. Śmiech przeniósł się na scenę i umocnił bufonadę.

Bufonada była jednym z elementów komedii dell'arte w najświetniejszym okresie jej rozkwitu... Dopóki komedia dell'arte nie straciła swej artystycznej spójności, bufonada nigdy jednak nie zapełniała całego spektaklu. Ścisła więź, jaka panowała między teatrem a codziennym życiem Włoch końca XVI i początku XVII wieku, określała realistyczny charakter masek, scenariusza i gry aktorów. Na bufonadę w takich okolicznościach pozostawano tylko tyle miejsca ile wymagał sceniczny efekt. W tym pierwszym okresie życia teatru elementy bufonady skupiały się głównie w dwóch miejscach przedstawienia: w końcu I i II aktu. Dotyczyło to przede wszystkim scenariuszy powstałych na północy Włoch. Tam bufonada przejawiała się w *l a z z i...*

L a z z o oznacza gierkę buffo nie związaną ściśle z tematem i przedstawianą najczęściej przez jednego lub dwóch *z a n n i*. *Lazzi* to jednak nie tylko dowcipy dla rozśmieszenia publiczności, lecz także ogniwo spektaklu. Podczas gdy zanni rozgrywają *lazzi* w końcu I i II aktu, ich koledzy umawiali się jak dalej prowadzić akcję określoną scenariuszem. Był to więc jeden ze sposobów

ułatwienia aktorom improwizacji. Dlatego nieraz przedłużano je specjalnie.

Do tej kategorii należało np. *lazzo* z makaronem: Arlekin, którego pan zbil palką za jakieś przewiny, wychodził z talerzem makaronu, który miał podać na stół. Płacząc z bólu, jednocześnie mechanicznie palcami wylawiał makaron i wrzucał go sobie do ust. Po chwili przerażony stwierdzał, że talerz jest pusty...

W ten sposób bufonada zajmowała w przedstawieniu takie miejsce, które nie zagrażało jego spójności. Jednakże z biegiem lat zaczęło się to zmieniać... Ostatecznie im bliżej ostatnich dzieścioleci historii komedii dell'arte, tym bardziej bufonada posługuje się niewybrednymi gierkami. Te scenki buffo wypierają wszystko, co wartościowsze, co w scenariuszu pozostało jeszcze z poważnego, realistycznego materiału.

A. K. Dziwelegow „Italijskaja narodnaja komedia. Commedia dell'arte“. Moskwa 1954. Tłum. S. J.

— *Wykonuję swój zawód tak starannie, że nikt z tych, dla których pracowałem, ani razu nie skarżył się na mnie.*

— *A czymże waść jesteś?*

— *Robię trumny, do usług.*

(Ze zbioru dowcipów *lazzi*)



Janusz Adam Krassowski

Sylwiusz



Doktor

Projekty kostiumów

CARLO GOLDONI

Z pamiętników

(Komedia dell'arte)

W tym, co tu opowiadam, nie ma z mej strony zmyślenia. Posiadam bardzo dobrze zachowany, w pergamin oprawny, rękopis z XV w. z 120 wątkami, względnie szkicami, włoskich sztuk, które zwano komediami dell'arte. Ich komiczną podstawę stanowią zawsze Pantalone, wenecki kupiec; Doktor, prawnik filut, drugi półgłówek. Długi szereg ich przodków i potomków zdradza pochodzenie tych postaci.

Oдноśnie ich zastosowania w komedii, to Pantalone i Doktor, których Włosi zwą „dwoma starymi“, grali ojców i pozostałe męskie role. Pierwszy jest kupcem, ponieważ Wenecja w tych dawnych czasach była krajem, którego handel był najbogatszym i najrozleglejszym w całej Italii. Pantalone zachował stary wenecki strój: czarny surdut i welniana jego czapka są jeszcze noszone w Wenecji. Czerwona kamizelka, długie spodnie, czerwone pończochy i pantofle — to charakterystyczny strój pierwszych mieszkańców adriatyckiej laguny. Z brody, stanowiącej w tamtych minionych stuleciach ozdobę twarzy mężczyzny, nowsze czasy uczyniły obiekt śmiesznej groteski.

Drugi „stary“, którego nazywano Doktorem, został zaczerpnięty z warstwy prawników, by uczonego przeciwstawić kupcowi. Wybór padł na Bolonię, ponieważ tam znajdowała się szkoła wyższa, która mimo ówczesnej powszechnej ciemnoty zachowała katedry i pensje profesorskie. Strój Doktora wzorował się na starszej modzie uniwersytetu i sądu Bolonii, która do dziś została nie zmieniona. Osobliwą maskę, która czoło i nos okrywała, miał zrodzić pijacki nochal, szpecący oblicze ówczesnego uczonego prawnika.



Doktor



Brighella

Maski

Brighella i Arlecchino, we Włoszech zwani „zanni“, pochodzili z Bergamo; pierwszy był wyjątkowo sprytny, drugi — całkowitym półgłównikiem, a podobnie skrajnych sprzeczności nigdzie częściej nie spotykało się jak właśnie wśród bergameńskiego ludu. Brighella miał reprezentować sprytnego, intrygującego służącego-łotrzyka. Jego strój stanowił rodzaj liberii, a czarno-brązowa maska wyrażała karnację cery opalonego słońcem górąla. Aktorzy grający go przybierali imiona Finocchio, Ficchetto i Scapino, zawsze jednak pozostawał to ten sam bergameński służący.

Inne imiona przybierali Arlekini. Mamy tutaj Tracagnina, Truffaldina, Gradelina, Mazzettina, którzy jednak stale są tymi samymi bergameńskimi półgłupkami. Ich strój przypomina ubiór



Pantalone

komedii dell'arte



Truffaldino

nieboraka, który gromadził najrozmaitsze skrawki materiałów najróżniejszych kolorów, by nimi latać swe szaty.

Z całym żebraczym wyglądem harmonizowało nakrycie głowy, którego ozdobą był zajęczy ogon, do dziś strojący kapelusze chłopów z Bergamo.

Chciałbym teraz powiedzieć o wrażeniu, jakie wywierały te cztery maski. Maski zawsze ograniczała grę aktora. Chciał radość lub ból wyrazić, był zakochany, wpadał w gniew lub żartował, zawsze była to ta sama malowana skóra. Mógł gestykulować i brzmienie głosu odmieniać jak chciał, nigdy jednak nie mógł różnorodnych uczuć, które poruszały jego duszę, wyrazić rysami twarzy, tymi prawdziwymi tłumaczami serca. U Greków i Rzy-



Przedstawienie komedii dell'arte w XVII w.

mian maska była rodzajem głośnika, który przy rozległości ich amfiteatru służył aktorowi do wzmocnienia głosu. Uczucia i wzruszenia w owych czasach nie osiągały jeszcze takiej subtelności, jakiej się obecnie wymaga. Dziś żądamy od aktora duszy, a dusza pod maską to jak żar pod popiołem.

Z tych powodów zdecydowałem się przedsięwziąć reformę m. i. sek włoskiej komedii i ją zastąpić komedią.

(Księga II, rozdział 24)

Tłum. W. L. .

zbrodni. Ostatecznie przy pomocy co przytomniejszych widzów jakoś udało się ją zaciągnąć. Jak szalony runąłem za kulisy. Charlinsio schował się przezornie. A epilog? Epilogus rozegrał się po wieczornym spektaklu w znanym na Chłodnej barze „Pod psami“.

Odtąd Charlinsia przezywaliśmy „Apufem“. Takich wyczynów bestia miała jeszcze dużo w zanadru.

Perełki Charlinsia.

Np. Zepsuł się „wiatr“ — takie koło z napiętym nań płótnem, przy okręcaniu korwą imitujące świst wichru. Cóż więc zrobił ten nieporównany „Apuf“? Tak gwizdał przez zęby, tak syczał za kulisami (słyszałem tylko ja na scenie!), tak nagrywał ten wiatr, że mi się naprawdę zimno robiło... by tych wyczynów nie słyszała czasem publiczność. Kiedy po mojej scenie wściekły zszedłem za kulisy, Charlinsio jak gdyby nic poklepał mnie po ramieniu i jeszcze z pretensją wycedził, że tylko dla mnie robił ten efekt, nie chcąc mnie pozbawić nastroju na scenie. O zbójku przeklęty!

Albo w jakiejś sztuce dworskiej, w której „każdy jeden“ z nas był co najmniej za barona, Charlinsio w dworskim lokajskim fraku miał powiedzieć słowa anonsu:

„Jego — nie pamiętam „królewska“ czy „książęca“ — mość zaszczyci swoją obecnością „cercles intimes“.

Charlinsio już sto razy za kulisami przepowiedział swoją kwestię. A gdy przyszła jego kolej błysnął swym talentem, recytując dosłownie:

„Jego książęca mość zaszczyci swoją obecnością cyrkle intymne“.

Kiedy zapadła kurtyna, nad głową „Apufa“ rozszalała się burza podobna do innej, w innym teatrze. A jak to było — opowiem.

Bambino contra Bolesław Śmiały

W ostatnim akcie „Bolesława Śmiałego“ trumna św. Stanisława wkracza w komnaty wawelskie i przygniata króla. Zdarzyło się, że w ozdobach makiety trumiennej usnął sobie kot teatralny, a mój ulubieniec, Bambino. W chwili kiedy trumna wysunęła się z za kulis i zaczęła zmierzać ku proscenium, Bambino, zbudzony światłami reflektorów, najspokojniej w miarę nachylenia się trumny zaczął posuwać się ku jej szczytowi, by wreszcie do finałowego okrzyku króla: „...Boga klnę, Boga przeklinam!“ i gwałtownego skłonu trumny dorzucić przeraźliwe miauknięcie, po czym z wrodzoną sobie gracją zeskoczył na deski, „które świat wyobrażają“ i roztopił się w ciemnościach kulis.

O scenie, jaka rozegrała się między Tarasiewiczem (Bolesławem Śmiałym) a pewnym, niedawno jeszcze dyrektorem teatru w Warszawie — lepiej zamilczę.

Mój kochany Bambino!

Charlinsio na Wolskim Szańczyku

Wreszcie Charlinsiowi (bo i, mój Boże, komuż innemu!) przydarzyło się wyniesienie w czasie akcji części dekoracji za kulisy. Nieporównany „Apuf“!

Graliśmy melodramat pt. „Obrona Woli“. Właśnie na wolskim szzańczyku — ja — Beznogi Generał — broniłem przystępu kniaziowym grenadierom. Już zacząłem kwestię:

„...ja mam się poddać, ja żołnierz mej nieszczęśliwej ojczyzny, już prawie ordynans Boży! Tu pod kościołkiem tym trumnę Pan wam...“

— gdy nagle głos uwiązł mi w krtani. Pośród atakujących grenadierów zobaczyłem „Apufa“ szamocącego się bezradnie z częścią dekoracji, przedstawiającej oszańcowanie wolskiej reduty. Wywiął karabinem, szarpał bantami, aż wycofał się za kulisy a za giwarem powlokła się namalowana dykta, odsłaniając praktykabel, na którym broniłem się, wołając:

„...Kto się tu podejść zaważy, karabinem temu, jak piorunem, poświęcę...“.

No, niechby mi się nawinął wtedy „Apuf“!

(c.d.n.)



KRONIKA TEATRALNA

MARZEC — CZERWIEC

„SULKOWSKI“ Zeromskiego w dniach od 26—31 marca grany był w Tczewie, Słupsku i Łęborku. Ogółem 5 przedstawień obejrzało 2038 widzów.

DLA DZIECI grał zespół aktorów naszego Teatru bańń Z. Nawrockiej „O szklarzu i cesarzu“ (premiera w Teatrze Dramatycznym w Gdyni 12 lutego, muzyka Z. Korepty, reż. zbiorowa), której 27 przedstawień oglądało 11 653 dzieci trójmiasta.

NOWY ZARZĄD KOŁA SPATIF-u wybrany został na zebraniu w dniu 28 kwietnia w składzie: Aleksander Rodziewicz (przewodniczący), Maria Chodecka (sekretarz), Jerzy Woźniak (skarbnik) oraz Zygmunt Hübner i Jerzy Sliwa (członkowie)

O „MILCZENIU“ Brandstaettera dyskutowano w Woj. Komendzie M. O. w Gdańsku (6 maja) i w Młodzieżowym Klubie Dyskusyjnym przy Woj. Ośr. Propagandy Partyjnej (24 maja).

WYSOKIE ODZNACZENIA Z OKAZJI 10-lecia Teatru „Wybrzeże“ otrzymali: założyciel teatru, dyr. Iwo Gall — Krzyż Oficerski Orderu „Odrodzenia Polski“. Krzyże Kawalerskie „Odrodzenia Polski“ nadane zostały: dyr. Antoni Biliczakowi, Stanisławie Gajewskiej, Feliksowi Krassowskiemu i Otmarowi Riamskiemu. Złote Krzyże Zasługi otrzymali: Halina Gallowa, zast. dyr. Jerzy Gołębski, Tadeusz Gwiazdowski, Balbina Bąbczyńska-Horska, Maurycy Janowski, Józef Klimczyk, Marian Kołodziej, Stanisław Matysik, Mieczysław Nawrocki, Kira Peplowska, Helena Sokółowska, Leopold Kitka-Sokolowski, Kazimiera Szalajska, Jerzy Sliwa, Gwido Trzywdar-Rakowski, Ryszard Wasilewski i Michał Werchowski. Srebrne Krzyże Zasługi otrzymali: Jan Fiszer, Edward Kibort, Maksymilian Kitowski, Władysława Korganow, Jan Łuczkowski, Zofia Mayr, Wanda Namysłowska, Józef Niewęglowski, Anna Rumłowa, Gustaw Sielicki, Irena Stark-Pawlukowa, Józef Starsierski, Alicja Tomassi i Barbara Zborowska. Brązowe Krzyże Zasługi — Franciszka Cieniewicz, Jadwiga Grabska, Wiktoria Kliche, Czesław Mederski, Irena Szreder, Edmund Szyperski oraz Weronika Urban. Dekoracja odznaczonych odbyła się w Prezydium WRN dnia 6 maja br.

PRZEDSTAWIENIE „NIEPOGRZEBANYCH“ J. P. Sartre'a, pomyślane jako studium warsztatowe aktora i reżysera, przygotował zespół pod kierunkiem reżysera Zygmunta Hübnera i w oprawie scenograficznej Janusza Adama Krassowskiego. Zamknięte przedstawienie premicrowe odbyło się w Teatrze Kameralnym w Sopocie 18 maja o godz. 22.

JAKO PONADPLANOWE PREMIERY wystawiliśmy „ICH CZWORO“ Zapolskiej w reżyserii W. Lachnitta i dekoracjach M. Kołodzieja w Teatrze Dramatycznym w Gdyni (27 maja) i „SZKLANKĘ WODY“ E. Scribe'a w reżyserii A. Rodziewicza w Tczewie (3 czerwca).

NA PÓLKACH KSIĘGARSKICH ukazały się ostatnio nakładem PIW-u: wyczerpująca „BIBLIOGRAFIA ZRÓDEŁ DO HISTORII TEATRU W POLSCE“ Stefana Strausa; pięknie wydana kostiumologia Andrzeja Banacha „O MODZIE XIX WIEKU“; bardzo interesujące pamiętniki prowincjonalnego aktora, Stanisława Krzesińskiego (1810—1902) „KOLEJE ŻYCIA“ oraz „TEATR“ J. Giraudoux („*Improwizacja paryska*“, „*Amjitrion 38*“, „*Wojny trojańskiej nie będzie*“, „*Przyczynek do podróży Cooka*“, „*Elektra*“, „*Ondyna*“, „*Wariatka z Chailot*“). Wydanie sztuk Giraudoux najnowszym zwyczajem PIWu pozbawione jest nawet notki biograficznej o ich autorze.

Wydawnictwo Literackie wydało wspomnienia aktora i reżysera, Pawła Owerly „Z TAMTEJ STRONY RAMPY“. Jest to rozszerzona edycja wydania z 1936 r.

„Czytelnik“ daje nam „PÓŁ WIEKU WSPOMNIENIEN TEATRALNYCH“ literata, reżysera i dyrektora teatrów, Kazimierza Wroczyńskiego.

Inspicjent:

MICHAŁ HAJDUK

Sufler:

ANNA MIODUSZEWSKA

Kierownik techniczny:
STANISŁAW MATYSIK

Kierownik pracowni — główny elektryk:
TADEUSZ KUBACKI

Główni elektrycy scen:
MARIAN BARTKIEWICZ
FRANCISZEK WINKELMAN
BRONISŁAW CIBA

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej:

OLGA LUDMEROWA

JAKUB SMUG

Stolarskiej:

WŁADYSŁAW MAJCHRZAK

Malarskiej:

EDMUND NOWAKOWSKI

Tapicerskiej:

STANISŁAW WŁODKOWSKI

Perukarskiej:

JÓZEF KLIMCZYK

Modelatorskiej:

MARIAN KUJAWSKI

Brygadierzy scen:

IGNACY DABKIEWICZ

MAKSYMILIAN KITOWSKI

JÓZEF STARSIEŃSKI

Kierownicy administracyjni scen:

HALINA CIECHOCIŃSKA

MIECZYŚLAW NOWAK

HALINA ZEMŁO