



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

FRANZ PAUL SCHÖNTHAN

PORWANIE SABINEK

ADAPTACJA
JULIAN TUWIM

Bezpłatny

PROGRAM

JULIANA TUWIMA
DYREKTOR EDWARD SZYKSZNIA

FRANZ PAUL SCHÖNTHAN

PORWANIE SABINEK

ADAPTACJA

JULIANA TUWIMA



SEZON 1974/75

JULIAN TUWIM

JULIAN TUWIM urodził się 13.IX.1894 r. w Łodzi. Jego dziadek, Leon Krukowski, był właścicielem drukarni i wydawcą pierwszego w Łodzi polskiego pisma codziennego — „Dziennika Łódzkiego” (1884—1892). Ojciec pracował jako prokurent w jednym z banków.

W 1914 r. Tuwim ukończył gimnazjum. W 1916 r. wyjechał do Warszawy na studia. Zapisał się na prawo i filozofię, studiował jednak krótko, poświęcając się twórczości pisarskiej. Pisał zresztą wiersze od wczesnej młodości. Zadebiutował w druku już w 1913 r. (jego wiersz „Prośba” ukazał się w „Kurierze Warszawskim”). Podczas pobytu w Warszawie drukował swe poezje w studenckim czasopiśmie poetyckim „Pro Arte et Studio” (późniejszym „Pro Arte”).

W listopadzie 1918 r. założył — wraz z grupą kolegów — kawiarnię poetów „Pod Picadorem”, w której organizowane wieczory cieszyły się ogromnym powodzeniem. Dobre przyjęcie poezji Picadorczyków skłoniło Tuwima i jego przyjaciół do stworzenia grupy; przeszła ona do historii literatury polskiej pod nazwą „Skamander”. Obok Tuwima należeli do niej poeci: Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński i Jan Lechoń. Oprócz „Skamandra” (1920—1939) drugą trybuną Skamandrytów był tygodnik „Wiadomości Literackie” (1924—1939).

W tym czasie Tuwim wydał 5 tomów poezji:

- ★ „Czyhanie na Boga” (1918)
- ★ „Sokrates tańczący” (1920)
- ★ „Siódma jesień” (1922)
- ★ „Wierszy tom czwarty” (1923)
- ★ „Słowa we krwi” (1926)

Drugi okres twórczości Tuwima w dwudziestoleciu międzywojennym przypada na lata 1926—1939. W tym czasie wydał 3 zbiory liryków:

- ★ „Rzecz czarnoleska” (1929)
- ★ „Biblia cygańska i inne wiersze” (1933)
- ★ „Treść gorejąca” (1936)

W okresie tym liryka Tuwima osiągnęła największą dojrzałość artystyczną, a postawa ideowa poety wykrystalizowała się pod wpływem aktualnych stosunków polityczno-społecznych.

Równoległe z twórczością liryczną rozwijał Tuwim w latach międzywojennych ożywioną działalność w innych dziedzinach twórczości. Uprawiał również satyrę, twórczość kabaretową, piosenkarską i teatralną, twórczość przekładową i działalność edytorską.

Pierwszą jego pozycją książkową z zakresu satyry był wydany w 1919 r. w Łodzi poemat „Rewolucja w Niemczech”, następnie duży zbiór satyr i humoresek pt. „Jarmark rymów” (1934). Wiele swych utworów satyrycznych opublikował w „Cybuliku Warszawskim” (1926—1934) i „Szpilkach” (1936—1939), z którymi stale współpracował.

Działalność przekładową rozwijał w ścisłym związku z twórczością poetycką. Obejmowała ona głównie tłumaczenia z poezji rosyjskiej. Przełożył m.in.:

- ★ „Wybór poezji” K. Balmonta i W. Briusowa (1922)
- ★ „Obłok w spodniach” W. Majakowskiego (1923)
- ★ „Słowo o wyprawie Igora” (1928)
- ★ A. Puszkina: „Jeździec miedziany” (1931) i zbiór wierszy pt. „Lutnia Puszkina” (1937)
- ★ M. Gogola „Rewizor” (1929), „Gracze” (1933), „Płaszcz” (1934), „Ożenek” (1937) i „Nos” (1939)

Przełożył również wiele utworów poetów angielskich, amerykańskich, francuskich, klasycznych (np. Horacego), a nawet... polskich — na esperanto.

Działalność edytorska Tuwima kształtowała się w ścisłym związku z jego pasją kolekcjonerską i zamiłowaniem do zbierania rozmaitych osobliwości piśmienniczych i obyczajowych. W latach międzywojennych wydał m.in.:

- ★ „Czary i czarty polskie oraz wypisy czarnoksiężskie” (1924)
- ★ „Polski słownik pijacki i antologia bachiczna” (1935)
- ★ „Cztery wieki fraszki polskiej” (1937)

Wojnę spędził poeta na emigracji — w Rumunii, Jugosławii, Włoszech, Francji, Portugalii, Brazylii, a następnie (od 1942 r.) w USA. W czasie wojny napisał (nieukończony) poemat „Kwiaty polskie” (wyd. w 1949). Po powrocie do kraju — w czerwcu

1946 r. — wydał m.in. antologię „Polska nowela fantastyczna” (1949) i opracowane przed wojną panoptikum poetyckie pt. „Pegaz dęba” (1951). Po jego śmierci ukazała się ponadto — w opracowaniu J.W. Gomulickiego — „Księga wierszy polskich XIX wieku” (1954).

Poeta otrzymał wiele wysokich odznaczeń państwowych — m.in. Order Odrodzenia Polski III klasy, Krzyż Komandorski tego orderu, Order Sztandaru Pracy I klasy oraz pośmiertnie Order Odrodzenia Polski I klasy. W 1949 r. Uniwersytet Łódzki nadał mu tytuł doktora honoris causa. W 1951 r. otrzymał Państwową Nagrodę Literacką.

Zmarł 27.XII.1953 r. w Zakopanem.



*Sądzę, że dwa i dwa jest cztery.
Tym żyję. Był oparłem na tym.
Gdzieś może, poza naszym światem,
W wymiarach innej jakiejś sfery
Spotkam się z innym rezultatem,
Lecz tutaj dwa i dwa jest cztery.*

Z rękopisów Juliana Tuwima
(„Dziela“ t. III, Warszawa 1958)



TEATR JULIANA TUWIMA

Tuwim nie był wprawdzie dramaturgiem w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale na pewno zasłużył się bardzo dla rozwoju polskiej sceny. Zwłaszcza — tzw. lżejszej teatralnej muzy. Zwraca uwagę ogromna wszechstronność Tuwima w jej służbie. Pisał więc liczne drobne utwory sceniczne, jak skecze czy monologi, a także teksty piosenek. Był autorem licznych przeróbek, adaptacji, pastiszów i przekładów sztuk teatralnych oraz librecistą (operetkowym i baletowym). Już przed wojną — przez wiele lat — pełnił funkcję kierownika literackiego warszawskich teatrów i kabaretów, a po wojnie — kierownika artystycznego Teatru Komedii Muzycznej oraz kierownika literackiego Teatru Nowego w Warszawie.

„Zasługiby z teatrem” Tuwima odbyły się w 1918/1919 r. w „Czarnym Kocie” — literackim kabarecie, prowadzonym przez Kazimierza Wroczyńskiego. Trafiła tam ballada Tuwima „Wielka Teodora” (wykonana przez Marię Strońską). Aż do wybuchu II wojny światowej związany był ustawicznie ze sceną, współpracując z takimi teatrami i kabaretami, jak „Qui pro Quo”, „Banda”, „Cyganeria Warszawska” i „Cyrulik Warszawski”. Wreszcie — współtworzył słynne wówczas szopki polityczne (szopki „Picadora” czy szopki „Cyrulika Warszawskiego”).

Duża ilość dorobku scenicznego Tuwima przepadła podczas wojny, kiedy Niemcy skonfiskowali całe archiwum teatryku satyrycznego „Figaro”, gromadzące teksty literackie swych teatralnych i kabaretowych poprzedników, z którymi poeta współpracował. Ocalały tylko niektóre utwory, przeważnie drukowane w czasopiśmie, m.in. skecze — nieraz prawdziwe cacka poezji i humoru: „Przestępca”, „Kariera Johna Nobody”, „Śledztwo”, „Tombak”, „Bal u Teofila”, „Beniek”, „Cabaret »Wariatano«”, „Cokolwiek Chopina”, „Miły gość”, „Noc listopadowa”, „Sprawa trio Trombini”, „Wilk morski” i „Wino”. Również — wodewil satyryczny o Janie Kiepurze, napisany wspólnie z M. Hemarem, pt. „Kariera Alfa Omegi” (wątek Kiepurzy stanowił jedynie pretekst do ośmieszenia częstych w Polsce lat trzydziestych faszystujących postaw politycznych) oraz „revue polityczne” w 3 ak-

tach pt. „Misja jedzie”, napisane wspólnie z A. Wlastem i J. Boczkowskim.

Adaptacji opracował Tuwim 14. Większość z nich — to prawdziwe arcydzieła sztuki scenicznej. Dostrzega się tutaj wcale szeroką skalę zainteresowań autora. Obok „Ptaków” Bernarda Zimmera (według Arystofanesa), „Ministra z Warszawy” („plagiat w 5 aktach według „Rewizora” M. Gogola”) czy tragikomedii „Płaszcz” (według opowiadania Gogola), „Zielonego gila” Tirso de Moliny oraz „Intrygi i miłości” Schillera — są tu komedie muzyczne G. Berra i L. Verneuilu „Moja siostra i ja” (opracowana wspólnie z M. Hemarem) i „Rozkoszna dziewczyna” Ralfa Benatzky’ego, farsa muzyczna H. Duvernois „Ty to ja”, wreszcie — „krotochwile muzyczne”: „Żołnierz królowej Madagaskaru” według komedii S. Dobrzańskiego (sfil-mowany dwukrotnie), „Jadzia wdowa” według komedii R. Ruskowskiego, „Porwanie Sabinek” — farsa Franza P. von Schönthana — czy wodewile według J.N. Nestroya („Ale się zabawił” i „Serce w rozterce, czyli ślusarz-widmo”) i E.M. Labiche’a („Słomkowy kapelusz”). Jak widzimy, duże zróżnicowanie i autorów i gatunków oraz epok. Przeważają jednak zdecydowanie tzw. dzieła lekkiego kalibru. Józef Brodzki we wspomnieniu pt. „Tuwim w teatrze” „Dialog” nr 12, 1963) pisał o nich:

„Niechętni Tuwimowi gotowi powiedzieć — mówili to! — że robił to wszystko tylko dla... pieniędzy.

Nie prawda. Choć sam nie bardzo już był »wesoły«, ogromnie tę wesołość chciał przesunąć do widza, po prostu zabawić go, rozśmieszyć”.

Tuwim — jako „człowiek teatru” — to także autor wielu znakomitych przekładów. Szczególnie wysokie walory posiadają jego przekłady autorów rosyjskich. Przypominamy: „Ożenek” i „Rewizor” Gogola, „Jubileusz” Czechowa, „Mądremu biada” Gribojedowa, „Okręt sprawiedliwych” Jewreinowa. Przekłady teatralne Tuwima dorównują z pewnością artyzmem językowym jego przekładom poetyckim.

Zastanawiano się wielokrotnie, dlaczego wielki miłośnik teatru obdarowany tak bardzo silnym wycuciem jego praw i niewątpliwym „nerwem” dramaturgicznym, nie napisał oryginalnej sztuki teatralnej. Janusz Warnecki w swoich „Notatkach o Tuwimie” („Dialog” nr 12, 1963) nawiązuje do tej sprawy:

„Wielki poeta, nawiasowo parający się twórczością estradową, nie lubił mozolić się nad konstrukcją

dramatyczną; interesowało go przede wszystkim słowo, kalambur, dowcip. Postacie w jego przeróbce nie zawsze przekonują prawdą, zawsze jednak bawią i śmieszają... Dawał scenie spektakle lekkie, wesołe, może blahe, ale jakże dowcipne! Lekkie spektakle... te »lekkie« są najcięższe w teatrze. I do napisania i do zagrania”.

Ale i oryginalne utwory Tuwima zaczynają trafiać na scenę. W ostatnich miesiącach dwa teatry pokusiły się o tuwimowskie spektakle. Na inaugurację Sceny Poezji Teatru Nowego w Warszawie, którego współzałożycielem i kierownikiem artystycznym był Tuwim, wystawiono widowisko „Ranyjulek, czyli Szaleństwa Juliana Tuwima”. Zygmunt Listkiewicz — reżyser i adaptator — wybrał liczne wiersze, poematy, satyry, skecze i piosenki oraz wiele cennych szpargałów z przedwojennej Tuwimowskiej szuflady i stworzył widowisko o wielkim uroku i wartości dramatycznej. Teatr Polski w Poznaniu natomiast wystawił adaptację „Kwiatów polskich” — dzieło Tadeusza Minca. W tym wielobarwnym bukiecie epiki i liryki kryją się, jak piszą recenzenci, także najprzedniejsze elementy sztuki dramatopisarskiej.

Dodamy: chyba nie tylko w „Kwiatach polskich”. Naukowe już stało się określenie „pogranicze dramatu” — odnoszące się do specyficznych utworów i gatunków, łączących elementy dramatyczne z lirycznymi, bądź epickimi. Wydaje się, że ten właśnie „pograniczny” rodzaj właściwy jest wielu poezjom Tuwima. Niektóre z nich są prawie że małymi scenkami lub zestawami scenek — pełnymi ruchu, dynamizmu, „dziania się”, wręcz akcji, scenek o wielkiej plastyczności sytuacji, obrazów i postaci, ostro zarysowanym nieraz konflikcie, stopniowanym umiejętnie napięciu, wyrazistej puencie. Cechy dramatyczne ma jego poemat „Bal w operze”, także wiersze o Małgorzacie, która tańczyła z Cyganami, o Piotrze Płaksinie, Zośce-wariatce i wiele innych. A postać przekupki warszawskiej z wiersza „Ab urbe condita” stała się dla Ireny Eichlerówny wręcz punktem wyjścia do swoistego odczytania roli Matki Courage.

Nie tylko więc teksty, opracowywane z myślą o scenie, nawet nie tylko „Kwiaty polskie”, pozwalają mówić o teatrze Juliana Tuwima. „Magia teatru”, urzeczenie dramaturgią, przewija się prawie przez całą jego twórczość.

R.Z.

Z „PORWANIA SABINEK”

Kocha, nie kocha...

(PIOSENKA ANULKI)

Bezbrzeżny smutek, w sercu pustka
I wlecze się bezduszny czas,
Dziewiątka, trójka, dama, szóstka,
Dwie czwórki, walet pik i as.
Czy kocha? Sama widzę, że
Nie kocha mnie, nie kocha,
Bo za co miałby kochać mnie?
Dziewiątka karo, król treflowy,
Ósemka, dwójka, piątka, as
I już przepadło i nie ma mowy —
Jak pas, to pas.
No, jeszcze raz! Znów as.
Ach!
Nie kocha mnie, nie kocha,
Już od godziny widzę, że
Nie kocha mnie, nie kocha,
Bo za co miałby kochać mnie?
Niedobre karty. Z taką wiarą
Wam losu powierzyłam ster
I taki zawód! Dama karo...
I taki smutek — walet kier...
Nie kocha mnie... Nie!!! Kocha!
Przy sobie są te karty dwie,
Więc kocha mnie! No! Kocha!
Bo jakby mógł nie kochać mnie?



„Weterynarz ptaka goni, burmistrz płacze”...

„Porwanie Sabineek” przez tyle już lat gości na scenach polskich, a wcale się nie starzeje: ciągle dostarcza pierwszorzędnej zabawy i wywołuje huragany śmiechu. A przecież komediofarsa Franza Paula von Schönthana nie od razu szczyciła się takim bogactwem humoru. Zdaniem Boya-Zełęńskiego, przypominała motyw z nie najlepszych, pocziwych pisemek humorystycznych, wychodzących na początku naszego wieku. Grano ją zresztą na scenach polskich w dość mizernej przeróbce. Jedno było tutaj naprawdę udane: postać Striesego, dyrektora wędrownego teatrzyku. Sam sławny Mieczysław Frenkiel zdecydował się grać tę rolę (w krakowskiej „Bagateli” — w 1921 r.) i zrobił z niej prawdziwą perłę komizmu lirycznego, połączonego z niejaką rzewnością.

Wielki renesans „Porwania Sabineek” nastąpił w roku 1938, kiedy Julian Tuwim dokonał adaptacji tej komedii. Tekst Schönthana stał się właściwie pretekstem, umożliwiającym wielkiemu poecie, obdarzonemu potężną *vis comica* i niewątpliwą tzw. „żyłką teatralną”, na rozwinięcie całego bogactwa swego kunsztu. Tuwim zachował, oczywiście, temat, sytuację wyjściową i w ogóle podstawowe motywy pierwowzoru, ale dodał od siebie tak wiele, że „Porwanie Sabineek” prawie można uznać za jego oryginalny utwór. Podał sztukę „remontowi kapitalnemu”, odświeżył, uaktywnił i wzbogacił mnóstwem dodatków. Przede wszystkim — nasycił, właściwym sobie, barwnym humorem: językowym (świetne, lapidarne powiedzonka i gry słów), sytuacyjnym, komizmem charakterów. Przydał trochę groteski, trochę satyry, trochę liryzmu i sentymentu (zwłaszcza widocznego w tekstach piosenek). Toteż prapremiera „Porwania Sabineek”, przybranego przez Tuwima w nowy, stokroć świetniejszy ubiór, która odbyła się w teatrze „Buffo” w Warszawie w listopadzie 1938 roku, dosłownie zachwycała wszystkich.

Oczywiście, począwszy od tej daty, gra się „Porwanie Sabineek” wyłącznie według wersji Tuwima. Wielokrotnie wystawiane po wojnie, przeżywało nieraz na scenach naprawdę **wspaniałe dni**: chętnie brali je w ręce znani reżyserowie, występowali w nim znani aktorzy. I tak np. Strzygę-Strzyckiego (dawnego pana Striese) w 1948 r. grał w teatrzyku „Osa” w Łodzi Józef Węgrzyn. W jego interpretacji postać tego wędrownego aktora, a zarazem dyrektora, nabrała zupełnie nowych rysów: nie tylko śmieszyła, lecz i wzruszała, przesuając się niekiedy z płaszczyzny komediowej na tragikomediową. Tadeusz Peiper pisał o tej roli Węgrzyna:

„Czy nie czuliście, że macie przed sobą życie ogólniejsze od niewyrosłego aktora? Czy nie nachodziła was myśl, że ukazał się wam obraz, streszczający w sobie różnorodne mnóstwo ludzi, którym »los« okaleczył osobowość i których potem potraktował jak bezużyteczne kaleki?”

Ale to już bardzo daleko posunięte wnioski. Być może zresztą, że Węgrzyn widział Strzyckiego w pewnym powiązaniu z innymi „nieudacznikami” Tuwimowskimi. Np. z nieszczęsnym urzędnikiem z „Płaszczka” według Gogola, telegrafistą Piotrem Pląksinem, który nie umiał grać na klarncie i mnóstwem „krewniaków” Pląksina w wierszach Tuwima: śmiesznych i smutnych życiowych pechowców, zagubionych w światach i płaszczech nie całkiem na ich miarę.

Przede wszystkim jednak „Porwanie Sabineek” jest sztuką „do śmiechu”. Jeszcze jakiego śmiechu! Bawi nas galicyjski, małomiasteczkowy profesor, ze swoim dramatem koturnowym o Sabinkach — grzechem młodości, bawi Weronika, gosposia i miłośniczka łaciny, despotyczna profesorowa, zazdrosna Madzia, cierpiący z powodu wątroby, syna i pieniędzy — Gromski, nieobecna, niestety, na scenie genialna pani Strzycka... I kontrast między monumentalną powagą dramatu profesora a inscenizacyjnymi pomysłami Strzyckiego... I perypetie z „zaczarowanym” banknotem, wędrującym z rąk do rąk, i liczne nieporozumienia na tle miłości i zazdrości, i straszliwa, wstrząsająca relacja Strzyckiego z kosmicznej zaiste premierowej kłapy, kie-

dy to następuje ogólny chaos, pomieszanie z poplątaniem żywiołów:

„Weterynarz ptaka goni,
Burmistrz płacze, zabić się chce!
Tutaj księżyc, tu dragoni,
A papuga: »całuj mnie«...”
A więc — dobrej zabawy!



Z „bon-motów“ komediowych

Tylko mi nie marudź długo,
Jak powiedział Wiktor Hugo.
Zmiłuj ze się i daj mi kęs,
Jak powiedział Karol Dickens.
A czy pan nie pali własnych,
Jak powiedział Adam Asnyk.
Bodaj cię rozstrzelał pluton,
Jak powiedział Izak Newton.

JULIAN TUWIM

Limeryki z Ameryki

Pewien facet w kraju Honduras
Ma na punkcie rasowym uraz.
Matki wina i błąd!
Kto chciał, miał ją. I stąd
Syn mieszańcem jest trzydziestu dwu ras.



Jest pewien facet w Egipcie,
Sucha mumia, trzymana w krypcie,
A nad kryptą jest skrypt:
„Kto by chciał parę szczypt,
Może wziąć. Tylko mnie nie wysypcie!”



Facet nigdy nie bywszy w Abercomb
Postanowił pojechać do Abercomb.
Zatrzymał się w hotelu,
Rozpaczliwym hotelu,
Zapluskwionym hotelu,
Opuszczonym hotelu,
Pustym, brudnym hotelu,
Zimnym, nudnym hotelu,
Odrapanym hotelu,
Utyłanym hotelu,
Głuchoniemym hotelu,
Pogrzebowym hotelu,
Płakał, siedząc bez celu
W wypłowiálním fotelu,
Siedem dni był w hotelu,
A na ósmy wyjechał z Abercomb.

AFORYZMY—

własne, zastyszane i tłumaczone

RADIO — to cudowny wynalazek! Jeden ruch ręki — i nie nie słycać.

ROMANS — to marzenie człowieka samotnego, a samotność — marzenie człowieka, który ma romans.

WIERNOŚĆ: silne swędzenie z zakazem podrapania się.

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

SZCZYT RÓŻNICY zdań: ona utrzymuje, że jest z nim zaręczona; on, że ją utrzymuje.

RÓŻNICA między odwagą a ostrożnością. **Odwaga**: podejść do boksera i zwymyślać go od ostatnich. **Ostrożność** powiedzieć mu to samo przez telefon.

POSTĘP: ptaki siadające dawniej na drutach telegraficznych przeniosły się na anteny.

SZCZYT PRAKTYCZNOŚCI: jeżeli znajdziesz na ulicy pudełko z plastrem na odciski, idź do szewca i kup sobie ciasne buty.

PESYMISTA: optymista z praktyką życiową.

NIE WIEM, co się na świecie zrobiło! Zaczynają teraz umierać tacy ludzie, którzy dawniej nigdy nie umierali.

MÓWIA, że ostrożność jest matką powodzenia. **To nieprawda**, bo gdyby była ostrożnością nie zostałyby matką.

CZŁOWIEK, który nie był w szkole, nic się nie uczył, nie nie czytał: idiota na własną rękę.

ZNAM pisarzy tak zdolnych, że już na 20—30 stronach potrafią opisać to, co ja wyrażam w 2 wierszach.

NAJWIERNIEJSZY jest ten pies, na którego z biegiem czasu człowiek schodzi.

W MŁODOŚCI dni są krótkie a lata długie. **Na starość odwrotnie**.

JEŻELI złapiesz słońca za tylną nogę, a on zacznie się wyrywać nie sprzeciwiaj mu się.

POWIEDZ człowiekowi, że na niebie jest gwiazd 9783012365699 a uwierzy. Ale napisz kartkę „świeżo malowane”, a sprawdzi pałcem i powala się.

ŻYCIE to męka. Najlepiej się wcale nie urodzić. Ale także szczęście ma jeden na tysiąc.

SĄ SZTUKI teatralne, które poczynając od premiery robią klapę sto razy z rzędu.

TAKI PAN siada do biurka i całymi miesiącami pisze powieść.

Nie rozumiem. Czy nie lepiej wejść do księgarni i kupić sobie za parę złotych coś gotowego?

TO, co u możnych tego świata nazywa się silną wolą, u osłów zwlemy uporem.

ŻYJ tak, aby znajomym twoim zrobiło się nudno, gdy umrzesz.



Recepta

Weź pół szklanki koniaku, zmieszaj z reńskim winem, Wypij przedtem pięć czystych i trzy wermuty z glnem, Potem butelkę porteru, dwie whisky i trzy pepermenty: Będziesz urzęnięty.

„Dziela” t: III, Warszawa 1958





DUŻA SCENA

STEFAN ŻEROMSKI

PRZEDWIOŚNIE

ARTUR MARYA ŚWINARSKI

ACHILLES I PANNY

MAŁA SCENA

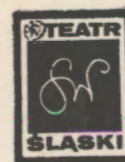
STANISŁAW GROCHOWIAK

OKAPI

W PRZYGOTOWANIU:

SŁAWOMIR MROŻEK

TANGO



Inspicjent **BOLESŁAW WAWROS**, Kontrola tekstu **ANNA ZAWALSKA**, Kierownik techniczny **BOGDAN CHOMIAK**, Kierownik sceny **ERYK JANECKI**, Kierownik oświetlenia **JERZY HOŁÓWKA**, Główny elektryk **JAN KRĘŻEL**, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej **ALOJZY BLUKACZ**, krawieckiej damskiej **HELENA THIENEL**, perukarskiej **ZOFIA JANKOWSKA**, stolarskiej **ANTONI JURKIEWICZ**, malarskiej i modelarskiej **KONRAD CUDOK**, tapicerskiej **JERZY RAJWA**, szewskiej **STANISŁAW LOZIŃSZEK**.

DUŚ 22/75 4000 H-9

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

CENA ZŁ 7,-



SEZON 1974/1975

KATOWICE

FRANZ PAUL SCHÖNTHAN

PORWANIE SABINEK

ADAPTACJA JULIAN TUWIM

MUZYKA TADEUSZ KIERSKI

| | | |
|------------------|---|---------------------|
| Owidowicz | — | ADAM KWIATKOWSKI |
| Ernestyna | — | ZOFIA BAWANKIEWICZ |
| Anulka | — | ANNA ROMANTOWSKA |
| Madzia | — | MARIA STOKOWSKA |
| Karol | — | EMIR BUCZACKI |
| Weronika | — | { MARIA KĘBŁOWSKA |
| | | { ZOFIA WICIŃSKA |
| Strzyga-Strzycki | — | MIECZYŚLAW ŁĘCKI |
| Gromski | — | FLORIAN DROBNIK |
| Emil | — | ZYGMUNT SIERAKOWSKI |

SCENOGRAFIA

ALI BUNSCH

CHOREOGRAFIA

ZYGMUNT KAMIŃSKI

REŻYSERIA

DANUTA BADUSZKOWA

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

HALINA KALINOWSKA

ASYSTENT REŻYSERA

ADAM KWIATKOWSKI