

TEATR

POLSKI

WROCŁAW

SEZON 1966/1967

Leon Jerzy de Schilderfeld Schiller



Leon Schiller

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA • JERZY KRASOWSKI

Warto znać obyczaje i twórczość własnego narodu, czasem dla pożytku, jaki stąd wynieść możemy, czasem ku przestrodze. Wiadomo przecież, że godzi się czerpać z przeszłości to, co dziś niejaką wartość dla nas posiada, i wiadomo, że wciąż jeszcze historia jest dobrą nauczycielką życia.

Leon Schiller

Leon Jerzy de Schildenfeld Schiller

urodził się 14 III 1887 r. w Krakowie. Uczył się w gimnazjum św. Anny (1897—1905), maturę zdał jako ekstern w 1906. Studiował na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (1906—1907).

W latach 1907—1917 kilkakrotnie wyjeżdżał za granicę, m.in. do Paryża (studia literackie) i do Wiednia (studia muzyczne). Występował jako piosenkarz w Krakowie (m.in. w Zielonym Baloniku, 1905, i w Figlikach, 1906—1907) i w Warszawie (Momus, 1909—1910). W 1908 r. debiutował w „The Mask”, czasopiśmie E. G. Craiga, którego poznał rok potem w Paryżu. Recenzje i eseje teatralne publikował Schiller w „Gońcu Poniedziałkowym”, „Krytyce” i „Czasie” (1912—1916). W roku 1913 wspólnie z F. Siedleckim zorganizował w Warszawie wystawę nowoczesnego malarstwa scenicznego, gdzie demonstrował również swoje makiety i projekty. W 1914 wziął udział w wystawie scenograficznej w Krakowie.

W 1917 rozpoczął właściwą działalność teatralną. Był kolejno: kierownikiem literackim i muzycznym oraz reżyserem Teatru Polskiego w Warszawie (1917—1921), kierownikiem literackim i reżyserem Towarzystwa Teatrów Stołecznych (1920—1921), reżyserem i członkiem kierownictwa Reduty (1922—1924), gdzie inscenizował m.in. *Pastoralkę* i *Historię o Chwalebny Zmartwychwstaniu*, kierownikiem artystycznym Teatru im. Bogusławskiego (1924—1926), gdzie inscenizował m.in. *Kniazia Patiomkina* Micińskiego, *Różę Żeromskiego*, *Nie-Boską komedię* Krasińskiego. Po zamknięciu teatru reżyserował w Teatrze Polskim (1926—1929) m.in.: *Dzieje grzechu* Żeromskiego, *Juliusza Cezara* Szekspira, *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, *Operę za trzy grosze* Brechta, oraz w Teatrze Miejskim w Łodzi (1929—1930), m.in.: *Szwejka* Haszka i *Cjankali* Wolfa. W latach 1930—1931 był kierownikiem artystycznym teatrów miejskich we Lwowie, gdzie inscenizował m.in. *Kordiana* Słowackiego i *Spór o sierżanta* Griszę Zweiga. Podczas ogólnopolskiego strajku aktorów (1931) Schiller opowiedział się manifestacyjnie za strajkiem, władze miejskie zerwały z nim umowę. Na jesieni 1931 prowadził teatr Melodram w Warszawie. Wrócił do Lwowa jako reżyser na początku 1932. Inscenizował *Dziady* Mickiewicza, *Krzyżce Chiny* Tretiakowa i *Sen srebrny Salomei* Słowackiego. Dwa ostatnie przedstawienia i udział Schillera w życiu politycznym (podpisał komunistyczną odezwę pokojową, był aresztowany) spowodowały ostre ataki prasy prawicowej i wyjazd Schillera ze Lwowa.

W Warszawie Schiller kierował Teatrem Ateneum wspólnie z Jarczem (1932—1933), z Adwentowiczem (1933—1934), inscenizował wówczas m.in. *Kapitana z Koepenick* Zukmayera. W roku 1933 Schiller zorganizował, i do wybuchu wojny nim kierował, Wydział Sztuki Reżyserskiej Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej (PIST). Reżyserował w teatrach Towarzystwa Krzewienia Sztuki Teatralnej (TKKT), w latach 1934—1939 wystawił m.in.: *Dziady*, *Kordiana*, *Sen nocy let-*

Zespół Artystyczny „REDUTA” w sali „Domu Ludowego” w Słonimiu.

1) W sobotę, dn. 7 czerwca 1924 r.
po południu, o godzinie 3^{1/2},

„PASTORAŁKA”

w 3-ch sprawach

Marja * Joseph * Archangelus * Angeli
Mors - śmierć * Diabolus - wąż
Adam * Ewa
Tres Reges: Gaspar + Melchor + Balthazar
Asysta trzech magów
Herodes * Królowa
Felinarzał * Stepacz pierwszy * Stepacz drugi * Miles
Pasterze
Eartos * Korydon * Małcbrzech * Dameta * Chleburad
Rycyzwół * Purgot * Kopet * Sobek * Bsnak
Werdzila * Pakos
Pan * Karczmarzka * Chlopek * Jego żona * Żydek * Rabin
Turón -- Kłapacz * Osielek * Wolek
Gromada * Kołędnicy

PORZĄDEK SZCEN TEATROWYCH.

Gromada na widowisko nabożne spieszcy * Kołędnicy z widziwiskiem o Narodzeniu Pańskim na Theatrum przybywają * Upadek Pierwszych Rodziców * Cień o tem rozmyśla * Marja i Joseph szlakiem noclegu w miasteczku Betlehem * Adoracja Anielska * Akta Pastoralna * Intermedjum z Turonem * Adoracja Pasterska * Herodes * Adoracja Trzech Magów * Kaźń Heroda * Kołędnicy teatrów opuszczają * Widzowie Koledują.

Tekst L. S. Schillera (podług tradycji ludowej)
Muzyka L. S. Schillera.

2) W sobotę, dn. 7 czerwca 1924 r.
wieczorem, o godzinie 8^{1/2},

„DOM OTWARTY”

Komedja w 3-ch aktach
napisał MICHAŁ BAŁUCKI

Władysławowski Złoty
Telesfor, ich ucij
Kunilla
Alolf, jej narzeczony
Franciszek, służący
Górnice:

Wicherkontsey
Cucinikiewiczowie
Tos'a, Mee'a, Munio, Lola

Fikulska, Fiftik, corder, Pieprzyniska,
Malinowska, Wiebelle, naki, Fajurkiewicz,
Bagatelka, Pierankiewicz, Szluzkowska,
Służba:

Razem dzieje się w Krakowie w r. 1855, w mieszkaniu Żelazkich.

Przedstawienia rozpoczynają się punktualnie o wyznaczonych godzinach. Z chwilą rozpoczęcia widowiska nikt ze spóźniających się nie będzie wpuszczony na salę.

1) W niedzielę, dn. 8 czerwca 1924 r.
po południu, o godzinie 3^{1/2},

„POCHWAŁA WESOŁOŚCI”

Widowisko muzyczne w układzie L. S. SCHILLERA.

- a) Sielanki:
Zoska w ogródku - J. Justusiewicz, Pastereczka.
Pod borem, ra murawce...
- b) Spiewy kontuszowe:
Złoty staropolskie, Z wysokich Parnasów.
Kurdecz, Pochwała weselności słowa J. Krzysickiego i Fr. Bukomolca, Kulig.
- c) Piosenki ułańskie:
Oj kot! Kłopot z ulnami. Białe mórki. Małgorzata. Jedzie ulan... Jaki to jest pociąg diabli!
- d) Satyry Artura Barthelsa:
Dziśnek obywatelski Dwie ciotanie. Kłótnia Mociumdzieja z Mociumdzią Emulacja piarsza procentowego z panną Marjanną.
- e) Spiewki ludowe:
Jedzie Jasio do Turonia. Z fajareczką i z bębniem
Chętnym ja jed... Dobranoc. Galik.

2) W niedzielę, dn. 9 czerwca 1924 r.
wieczorem, o godz. 8^{1/2},

„WIELKANOC” HISTORIA o MĘCE NAJSWIĘTSZEJ I CHWALEBNEM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM w 3-ch sprawach.

Ewangelista: Marja Mater Jesu
Archaniołowie
Michał Gabriel
Aniołowie
Ojcowie święci
Jadam (Peccator) * Oresz * Abram * Abel * Noe
Jan Baptysta
Uczniowie Pańscy
Jan * Piotr * Tomasz * Filip * Andrzej * Kleofa * Lukasz
Niewiasty
Marja Magdalena * Marja Salome * Marja Jacobi
Joanna Chusowska
Ruben aptekarz lotr krzyżowy
Lud
Djabły
Lucifer * Cerberus * Wągiłk
Biskupowie żydowscy
Annas * Kaiphas
Pharizeus Pilat Starosta
Stróż grobu świętego
Płaz * Theoron * Proklus * Philemon
Judasz Iszkarjota

Trzę widowiska podług mistorium Mikolaja z Wilkowiecka
(XVI w.) deszczyl ofiżejów i obrzędów ludowych ubiój i do
słytka sceniczny; przygotował L. S. SCHILLER.
Część muzyczną opracowali: E. Henryk Nowacki, L. S. Schi-
ler i Bronisław Bałkowski.
Kostalty sceny i ubiory J. Galik. Gestyka Henryka Kuny.

niej. Inscenizował *Harnasie* Szymanowskiego w Paryżu (1936) i *Dziady* w Sofii (1937). Był współorganizatorem i autorem referatu programowego Nadzwyczajnego Zjazdu ZASP poświęconego sprawom artystycznym (1936). Współpracował z Robotniczym Studio Teatralnym oraz radiem i filmem. W latach 1937—1939 reżyserował także w Łodzi, Wilnie i Lwowie. Tłumaczył z francuskiego (m. in. sztuki Musseta i Becque'a), ogłaszał artykuły i książki z dziedziny teatru, od 1937 r. współredagował „Scenę Polską”.

Podczas okupacji przebywał w Warszawie. Był współorganizatorem konspiracyjnej Rady Teatralnej i należał do jej kierownictwa. W 1940 r. wraz z Jaraczem był więziony w Oświęcimiu (nr 13581). W latach 1943—1944 inscenizował konspiracyjnie w Henrykowie i Milanówku *Pastorałkę*, *Wielkanoc* i *Gody weselne*. Po powstaniu znalazł się w obozie jeńców w Murnau, gdzie brał udział w życiu teatralnym. Od czerwca 1945 r. kierował Teatrem Ludowym im. Bogusławskiego w Lingen. W grudniu 1945 wrócił do Polski. Był dyrektorem Teatru Wojska Polskiego w Łodzi (1946—1949), gdzie inscenizował m.in. *Krakowiaków i Górali* Bogusławskiego, *Burzę* Szekspira, *Celestynę* Rojasa. W 1949 otrzymał pierwszą w Polsce Ludowej nagrodę państwową w dziedzinie teatru. W latach 1949—1950 był dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie, następnie kierownikiem sekcji teatru Państwowego Instytutu Sztuki (PIS), twórcą i redaktorem „Pamiętnika Teatralnego” (1951—1954). W tych latach zrealizował tylko 5 inscenizacji, m. in. *Halkę* Moniuszki (Poznań, Berlin, Warszawa) i *Hrabinę* (Warszawa). Był posłem na Sejm (1947—1952), współtwórcą i przewodniczącym SPATIFU (1950—1954), rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (1946—1950). Należał do założycieli Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI) i komitetu redakcyjnego „La Revue Théâtrale”.

Zmarł w Warszawie 25 III 1954 r. i został pochowany w alei zasłużonych Cmentarza Wojskowego na Powązkach.

j. t.



INSCENIZACJE LUDOWE LEONA SCHILLERA

INSCENIZACJE PIOSENEK

Pierwszą inscenizacją Schillerowską tego rodzaju było widowisko *Dawne czasy w piosence, poezji i zwyczajach polskich* wystawione w Reducie 17 lutego 1924 r. W miesiąc potem, 23 marca, odbyła się premiera nowej wersji tego widowiska pt. *Pochwała wesołości*, którą grała Reduta w Warszawie i objeździe (19 miast, głównie na kresach wschodnich). „*Bandurkę, obrazki śpiewające z teki Leona Schillera*” inscenizował autor w Teatrze im. Bogusławskiego (prem. 5 II 1925), scenografię projektowali Andrzej i Zbigniew Pronaszkwie. „*Piosenki i sceny żołnierskie*” weszły następnie do składanego widowiska zatytułowanego *Witaj jutrzeńko swobody*, które wystawił Teatr Polski z okazji 10 rocznicy odzyskania niepodległości (prem. 28 XI 1928). Inscenizował je Schiller, dekoracje — Karola Frycza, kostiumy — Frycza i Stryjeńskiej. Podczas Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu grany był ponad 100 razy „*Kulig, widowisko staropolskie w 19 obrazach*”. Dekoracje i kostiumy projektowało 9 scenografów, m. in. Drabik, Pronaszko, Daszewski, Stryjeńska (prem. 8 VI 1929). Następne widowisko złożone z piosenek wystawił Schiller dopiero po wojnie, na



Afisz „Kramu z piosenkami”, Teatr Wojska Polskiego, Łódź 1919

KULIG

jest pierwszą próbą wprowadzenia do rewii nowoczesnej tematów nawskroś rodzimych, zaczerpniętych z przebogatego Folkloru naszego, naszej przeszłości i z dnia dzisiejszego.

Kulig — to pieśń o ziemi naszej, o ludzie polskim, jego zwyczajach, obrzędach i dostojeństwie.

Kulig — to skarbica rzewnych wspomnień i niefrasobliwego humoru dawnych czasów.

Jedyne chyba na kuli ziemskiej rytmy Mazura, Krakowiaka, Oberka i Kujawiaka, jędrne, zadzierzyste, synkopami i egzotykiem swoim mogące śmiało rywalizować z jazzem dzisiejszym; posuwiste polonezy i starodawne „volty”; skoczne polki orylów, pieśni weselne i dożynkowe; pełne wesołości sceny rodzajowe z życia dworku polskiego i mieszczaństwa.

— Wszystko to skrzy się na scenie tysiącem barw, śpiewa do zapamiętania, tańczy do utraty tchu!

A wśród tej dawności bajecznie kolorowej, wśród tego egzotyku, oszałamiającego swoich i obcych — ludzie dzisiejsi wcale nie tacy smutni i wyblakli, jak by się zdawało — owszem, pełni tego samego rozmachu, tego samego dowcipu i radości życia!



Okładka programu „Kuligu” oraz wypowiedź L. Schillera 1929

terenie okupowanych Niemiec, w Lingen, gdzie kierował Teatrem Ludowym im. Bogusławskiego. Był to *Kram z piosenkami* (prem. 1 XII 1945). Wznowił go Schiller w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi (1 VII 1949). Na początku 1950 r. *Kram* był w próbach w Teatrze Polskim w Warszawie. Wystawić go jednak Schillerowi nie pozwolono. W 1954 r., w parę miesięcy po śmierci Schillera, fragmenty *Kramu* pokazał Teatr Polski podczas występów w ZSRR. Grany był następnie w kilku teatrach, w reżyserii m. in. Kazimierza Dejmka, Barbary Fijewskiej.

GODY WESELNE

Tekst tego widowiska ukazał się w 1933 r. nakładem Instytutu Teatrów Ludowych (maszynopis powielany). Przed wojną Schiller sam nie inscenizował *Godów*. Wystawił je Edmund Wierciński w 1933 r. w Studio Teatralnym na Żoliborzu. Sceny obrzędów ludowych weszły jednak do innych widowisk muzycznych Schillera. Np. 2 czerwca 1927 r. inscenizował on w łańcuchowskim Teatrze na Wyspie „*Pieśń o ziemi naszej*”, widowisko przedstawiające zwyczaje i obrzędy ludu oraz szlachty polskiej przechowywane w tradycji”. *Gody weselne* po raz pierwszy Schiller wystawił konspiracyjnie w Henrykowie w 1943 r., potem w Milanówku (1944) a następnie w Lingen (prem. 9 VIII 1945). Teatr lingijski grał je w wielu miejscowościach Niemiec i Holandii będących wówczas skupiskami ludności polskiej. W roku 1948 Schiller wznowił *Gody* w Łodzi w Teatrze Melodram.

PASTORAŁKA

Widowisko bożonarodzeniowe było pierwszym przedstawieniem z cyklu Schillerowskich inscenizacji „staroświecczyny”. 21 stycznia 1919 r. w Teatrze Polskim została wystawiona „*Szopka staropolska*, misterium o cudownym Narodzeniu Pańskim krotofilnymi intermediami przeplatane, w 4 częściach a 12 sprawach”, którą „polskim rymem spisał i własnego utworu sinfoniami okraśli Leon Schiller”. *Szopka* wyprzedziła o 5 lat *Pastorałkę*, której premiera odbyła się w Reducie 24 XII 1922 r. Schiller wznowił ją w Teatrze im. Bogusławskiego 14 listopada 1925 r. Przed wojną i po wojnie *Pastorałkę* wystawiano wielokrotnie w różnych teatrach, także podczas wojny, m. in. w teatrach jenieckich. Schiller sam inscenizował ją tylko raz jeszcze: konspiracyjnie, w Henrykowie, w grudniu 1942 r.

j. t.

Afisz „Godów weselnych”,
Teatr Melodram Łódź 1948



Rękopis „Godów weselnych” 1943/44

niejszych 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, 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, dawna monrmartryjska, przez *poètes-chansonniers* tworzona, i pieśnią starej Francji, którą poznałem z różnych dawniejszych i nowszych zbiorów i z genialnej interpretacji Yvette Guilbert.

W tych czasach życie studenckie umiłałem 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. Wielką rozkosz sprawiły mi przede wszystkim kancjonały klasztorne, rękopisy z XVII i XVIII wieku z najdawniejszymi kołędami. Wtedy naprawdę poznałem wysoki artyzm naszego pieśniarstwa anonimowego, jego szlachetną poezję, bogactwo motywów muzycznych i wartości dla sztuki dzisiejszej.

Rozgłaszałem piękno w szeregu koncertów poświęconych piosenkom staropolskim w moim opracowaniu muzycznym i w moim wykonaniu. Zachętą do dalszej pracy w tym kierunku był oddźwięk w szerokich masach publiczności, która nie wiedziała, że coś podobnego u nas istnieje.

Gdy na dobre wszedłem do teatru, przydały mi się moje teki z pieśniami polskimi i francuskimi, dostarczając materiału ilustracyjnego do reżyserowanych przeze mnie i moich kolegów widowisk stylowych.

Ale hołd największy polskiej muzyce pieśniarskiej złożyłem w Reducie moją *Pastorałką*, *Pasją wielkanocną*, *Pochwałą wesolości*, w Teatrze Bogusławskiego *Bandurką*, na scenie łazienkowskiego 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*.

Wiele, bardzo wiele zawdzięczam Polskiemu Radiu. Tu niemal od pierwszej chwili jego istnienia po dzień dzisiejszy wolno mi co czas pewien dawać upust moim sentymentom antykwarycznym i mojej pasji piosenkarskiej. Jaki

Leon Schiller

KULIG

CZYLI

POCHWAŁA DAWNEJ WESOŁOŚCI

WIDOWISKO STAROPOLSKIE
W TRZECH CZĘŚCIACH

CHOREOGRAFIA: JADWIGA HRYNIEWIECKA
OPRACOWANIE MUZYCZNE: LESZEK WISŁOCKI
PRZYGOTOWANIE MUZYCZNE: JANUSZ KOZIOROWSKI
KOSTIUMY: JADWIGA PRZERADZKA
SCENOGRAFIA: ALEKSANDER JĘDRZEJEWSKI
ASYSTENT REŻYSERA: JERZY FORNAL
UKŁAD I REŻYSERIA: TADEUSZ KOZŁOWSKI



PREMIERA 22 GRUDNIA 1966

OD REŻYSERA

W rok po śmierci Leona Schillera, przeglądając świeżo wydany, a poświęcony jego dziełu numer „Pamiętnika Teatralnego”, powziąłem sobie takie prywatne, osobiste postanowienie: chronić od zapomnienia, wyszukiwać i w miarę możliwości realizować na scenie to wszystko, co w jego twórczości było najpiękniejsze, najbliższe sercu, jednym słowem — najbardziej „Schillerowskie”.

Noty biograficzne wskazywały, że prócz pełnego egzemplarza *Kramu z piosenkami*, *Pastorałki*, *Godów weselnych* pozostał jeszcze ogromny, ponad 200 pozycji liczący zbiór piosenek, tzw. *Bandurka*, czyli *Pochwała dawnej wesołości*. A ile jeszcze innych, nieznanych a frapujących czule ucho wspaniałości mogło leżeć w szufladach jego biurka? Z pewnością nie na jedno, ale na cały cykl wspaniałych widowisk by wystarczyło. Pani docent Schillerowa uśmiechem potwierdziła te przypuszczenia, a potem wraz ze mną troskliwie szukała w nasiąknięch już historią zbiorach.

Tak więc mozolnie, wertując kartka po kartce, kompletując materiał muzyczny, opracowywałem inscenizację *Kuligu*. Nie jest to zatem powtórzenie realizowanego przez Leona Schillera widowiska z 1929 r. na Wystawie Krajowej w Poznaniu. Pozostała stamtąd jedna tylko scena kuligowa, włączona później przez autora do *Kramu z piosenkami*.

Jako punkt wyjścia do obecnej wersji *Kuligu* posłużył opis tej zabawy w jednym z tomów Kolberga. Staropolska zabawa kuligowa polegała przede wszystkim na ciągłym przebieraniu się, tańcach, zalotach, no i zakrapianiu rozgrzanych głów tęgim miodem. Na nocnej, dźwięczącej janczarami drodze spotkamy lamentujących nad złymi czasami Mosterdziejów, dziarskich zalotnych ułanów; zajdziemy też i do starej Warszawy; obejrzymy sceny herodowe i pasterskie odegrane przez wiejskich kołędników; będziemy uczestnikami obrzędów weselnych i wreszcie hucznej zabawy w karczmie. Wszystko to znalazło się w rękopisach, egzemplarzach i zbiorach nut wielkiego miłośnika starej piosenki, namiętnego ich zbieracza i świetnego znawcy — Leona Schillera. Widowisko to oparte jest w większości na materiałach dotąd jeszcze nie publikowanych.

Serdeczne podziękowania składam Pani Doc. Irenie Schiller za pomoc i udostępnienie materiałów archiwalnych, pozostawionych przez Leona Schillera, które posłużyły do opracowania „Kuligu”.

TADEUSZ KOZŁOWSKI



Projekty kostiumów Jadwigi Przeradzkiej

OSOBY (WG KOLEJNOŚCI WYSTĘPOWANIA NA SCENIE):

CZĘŚĆ I

Obraz 1: PODŁUG DAWNEGO ZWYCZAJU

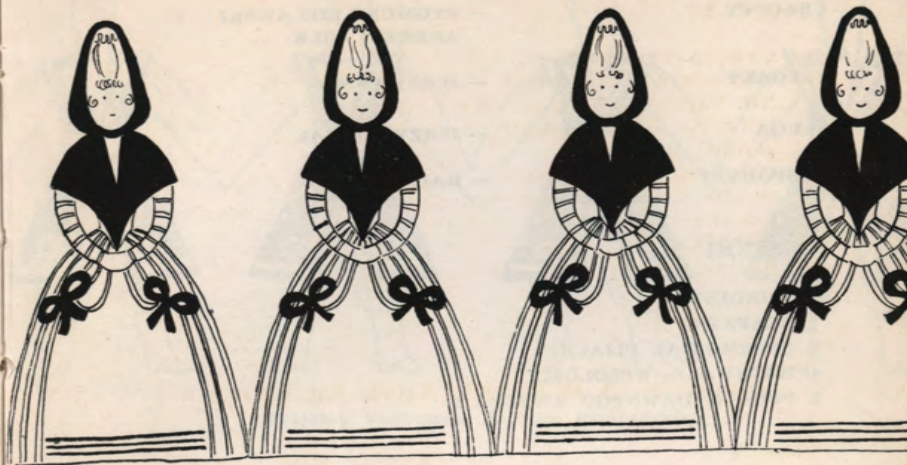
STAROSTA KULIGOWY	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
DRUŻBOWE KULIGOWI	— ZENON KOSZAREK ALBERT NARKIEWICZ MARIAN WIŚNIEWSKI — TADEUSZ SKORULSKI
MOSTERDZIEJE	— STANISŁAW FRĄCKOWIAK ANDRZEJ KOBUSZEWSKI RYSZARD MICHALAK STANISŁAW MICHALIK
ELEGANT	— JERZY ERNZ
SLUGA	— JERZY FORNAL
PANNY	— KRZYSIŁAWA DUBIELÓWNA ANTONINA GIRYCZ IRENA REMISZEWSKA JADWIGA SKUPNIK
MĘŻATKI	— HALINA PIECHOWSKA — HALINA ROMANOWSKA JANINA ZAKRZEWSKA
UŁANI	— WOJCIECH MALEC FERDYNAND MATYSIK JANUSZ OSTROWSKI JAN PESZEK
DZIURDZIULEWICZÓWNA	— LUCJA BURZYŃSKA

PIOSENKI

1. ORACJA STAROSTY
2. KRAKOWIAK KULIGOWY
3. NIE TAK IN ILLO TEMPORE BYWAŁO
4. POLONEZ DZIEWOSŁĘBNY
5. JEDZIE UŁAN
6. DZIURDZIULEWICZÓWNA
7. JEDZIE ŻOŁNIERZ DO TORUNIA
8. SEKRET DOROTKI
9. DOROTKA
10. HEJ GDYBY TO

OBRAZ 2: A W WARSZAWIE NA ULICY

SZEWCY	— ANDRZEJ WILK ZYGMUNT BIELAWSKI JÓZEF SKWARK MARIAN WIŚNIEWSKI
MIESZCZKI	— LUCJA BURZYŃSKA HALINA BUYNO HALINA ROMANOWSKA JANINA ZAKRZEWSKA
STRÓŻE	— ANDRZEJ ERCHARD ALBERT NARKIEWICZ
TERMINATOR	— ANDRZEJ WILK
PIJANA BABA	— HALINA BUYNO
MAJSTER	— LUDOMIR OLSZEWSKI
ZONA MAJSTRA	— HALINA ROMANOWSKA
STÓJKOWY	— ZENON KOSZAREK
ZOSIA	— KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA
PANNY	— ANTONINA GIRY CZ IRENA REMISZEWSKA JADWIGA SKUPNIK
SZPICEL	— JERZY ERNZ
DZIADY	— STANISŁAW FRĄCKOWIAK ANDRZEJ KOBUSZEWSKI RYSZARD MICHAŁAK STANISŁAW MICHAŁIK
UŁAN	— FERDYNAND MATYSIK
MATKA	— JANINA ZAKRZEWSKA
UŁANI	— WOJCIECH MALEC JANUSZ OSTROWSKI JAN PESZEK



Projekty kostiumów Jadwigi Przeradzkiej

PIOSENKI

1. NA STARYM MIEŚCIE
2. NA MOSTOWEJ ULICY
3. PIEŚŃ PASTERKA DO ZOSI
4. MARCEPANIK
5. WSZAK PRAWDA TO
6. POCHWAŁA STANU ZEBRACZEGO
7. PLANKT DZIADOWSKI
8. PRZEKUPKI
9. SZEWCZYK I PANNA
10. COŻ MAM CZYNIC

OBRAZ 3: KURDESZ

SZLACHTA	— STANISŁAW FRĄCKOWIAK ANDRZEJ KOBUSZEWSKI RYSZARD MICHAŁAK STANISŁAW MICHAŁIK ALBERT NARKIEWICZ LUDOMIR OLSZEWSKI
UŁANI	— WOJCIECH MALEC FERDYNAND MATYSIK JANUSZ OSTROWSKI JAN PESZEK
SZAFARKI	— LUCJA BURZYŃSKA KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA HALINA PIECHOWSKA IRENA REMISZEWSKA HALINA ROMANOWSKA JANINA ZAKRZEWSKA
GOSPODARZ	— WŁADYSŁAW DEWOYNO

CHŁOPCY	— ZYGMUNT BIELAWSKI ANDRZEJ WILK
ELEGANT	— JERZY ERNZ
SŁUGA	— JERZY FORNAL
GOSPODYNI	— HALINA BUyno

PIOSENKI

1. KURDESZ
2. SZAFARKI
3. CEREMONIAŁ PIJACKI
4. POCHWAŁA WESOŁOŚCI
5. PODŁUG DAWNEGO ZWYCZAJU

CZĘŚĆ II

OBRAZ 4: ZALOTY NAD WISŁĄ

WIEŚNIAK	— FERDYNAND MATYSIK
DZIEWCZYNA	— JADWIGA SKUPNIK
MŁODE	— KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA ANTONINA GIRY CZ HALINA PIECHOWSKA IRENA REMISZEWSKA
MŁODZI	— ANDRZEJ WILK ZYGMUNT BIELAWSKI ANDRZEJ ERCHARD JERZY ERNZ JERZY FORNAL WOJCIECH MALEC JANUSZ OSTROWSKI JAN PESZEK JÓZEF SKWARK
FURMAN	— STANISŁAW FRĄCKOWIAK

PIOSENKI

1. DOBRANOC JACENTA
2. NA TO PAN BÓG DAŁ NIEDZIELE
3. OBERTAS
4. FURMAN
5. ZALOTY NAD WISŁĄ



Projekty kostiumów Jadwigi Przeradzkiej

OBRAZ 5: GODY WESELNE

1. Zrękowiny
2. Pantomima obrzędowa
3. Rytuał
4. Rozwiązanie rąk
5. Koło
6. Zaprosiny
7. Przed wroty
8. Taniec wieńczynowy
9. Siadany

PANNA MŁODA	— JADWIGA SKUPNIK
PAN MŁODY	— JAN PESZEK
STAROSTA WESELNY	— TADEUSZ SKORULSKI
OJCIEC	— STANISŁAW MICHALIK
MATKA	— HALINA ROMANOWSKA
STARSZY DRUŻBA	— FERDYNAND MATYSIK
STARSZA DRUHNA	— JANINA ZAKRZEWSKA
STAROŚCINA	— HALINA BUyno
SWAT I	— RYSZARD MICHALAK
SWAT II	— ANDRZEJ KOBUSZEWSKI
DRUHNY	— LUCJA BURZYŃSKA KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA ANTONINA GIRY CZ HALINA PIECHOWSKA IRENA REMISZEWSKA

DRUŻBOWIE

— ANDRZEJ WILK
 ZYGMUNT BIELAWSKI
 ANDRZEJ ERCHARD
 JERZY ERNZ
 JERZY FORNAL
 WOJCIECH MALEC
 JANUSZ OSTROWSKI
 JÓZEF SKWARK

FELDMARSZAŁ

— LUDOMIR OLSZEWSKI

SMIERC

— JERZY FORNAL

DIABEŁ

— MARIAN WIŚNIEWSKI

FINAŁ

MAZUR KULIGOWY
 WALETA
 KRAKOWIAK KULIGOWY

Tańczy i śpiewa cały zespół

CZĘŚĆ III**OBRAZ 6: ACTUS PASTORALIS**

(fragment *Pastorałki* L. Schillera, opr. muz. J. Maklakiewicza)

PROLOGUS

— STANISŁAW FRĄCKOWIAK

HEROLD

— ANDRZEJ ERCHARD

KORYDON

— FERDYNAND MATYSIK

MAŚCIBRZUCH

— ANDRZEJ KOBUSZEWSKI

CHLEBURAD

— JANUSZ OSTROWSKI

RYCZYWÓŁ

— JERZY ERNZ

DAMETA

— ZYGMUNT BIELAWSKI

PAKOS

— BOLESŁAW ABART

CHRUSCIEL

— LUDOMIR OLSZEWSKI

MIS

— JERZY FORNAL

GRZES

— ANDRZEJ ERCHARD

KOPET

— JAN PESZEK

GRIGER

— WOJCIECH MALEC

ANIOŁOWIE:

— LUCJA BURZYŃSKA
 KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA
 ANTONINA GIRYCZ
 IRENA REMISZEWSKA
 JADWIGA SKUPNIK
 JANINA ZAKRZEWSKA

BARTOS

— STANISŁAW FRĄCKOWIAK

HEROD

— STANISŁAW MICHALIK

PACHOŁ I

— ZYGMUNT BIELAWSKI

PACHOŁ II

— BOLESŁAW ABART

Projekty kostiumów Jadwigi Przeradzkiej



INSPICJENT:
JANUSZ ŁOZA

SUFLER:
KAZIMIERZ CHORAŻAK

SWIATŁO:
KAZIMIERZ PIĄTEK

BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSLAW DZIKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JÓZEF PRECKAŁO

PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE

PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI

SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ

MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI

STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER

MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI

TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK

SLUSARSKIEJ:
RYSZARD MCSTOWICZ

jest cel takich wozajów do krainy przeszłości, uprawianych dziś jeszcze przez wszystkie nasze rozgłośnie?

Mówiłem o tym przed pierwszym *Kurantem staroświeckim* tak:

„Myślmy, że pożyteczną rzecz czynimy budząc w sercach radiosłuchaczy uczucia każdemu synowi ziemi przyrodzone, do których tylko przez wstyd fałszywy nie chcemy się przyznać. Uczucia te jakby na zaklęcia guślarza łączą nas z dziadami naszymi. Przedłużają życie nasze o całą wieczność i dolę sierocą znośniejszą czynią. Weselej żyć przecież temu, kto wie, iż wszystko co ukochał, co kształt jego duszy wypracowało, pozornie tylko odeń odeszło, i że każdej chwili dawność, której dziedzictwa zapierać się nie warto, może stanąć przed nami jak żywa — ku przestrodze lub ku pociesze. Stare druki, sztychy, rękopisy, dagerotypy, piosenki, jak kuranty pokutujące w zegarach, mają tę siłę guślarną”.

[L. Schiller, *Teatr ogromny*, Warszawa 1961]

[Schiller] uzasadniał, dlaczego staroświeczyzna, nawet niepozorna, godna jest rzetelnych studiów i eksperymentów artystycznych. Przyznawał mianowicie wyjątkową rangę właśnie polskiej sztuce ludowej. Wreszcie w toku pracy szybko zorientował się, że odkurzanie i polerowanie staroświeczyzny może być odkryciem artystycznym, gdyż pozwala na efekty z „normalnego” teatru dramatycznego czy muzycznego nieznanego. Rzeczywiście, kto zobaczył w *Kramie z piosenkami* wirującą, rozśpiewaną karuzelę przedmiejską, zmontowaną bez użycia jednego rekwizytu, bo tylko za pośrednictwem tańca, śpiewu i gestu — ten musiał zdać sobie sprawę, że i w tym przedstawieniu przejawiała się mistrzowska indywidualność artystyczna Schillera. Jego zamiłowania, poczęte w domu rodzinnym, skończyłyby się może tylko na kolekcjonerstwie, gdyby nie rozwinęły ich gruntowne studia i bardzo długa praktyka sięgająca od estradowego piosenkarstwa do śmiałych, odkrywczych inscenizacji. O rzetelności studiów Schillera daje pewne wyobrażenie posłowie do jego *Pastorałki*, Warszawa 1931, a zwłaszcza przypisy, zdolne za wstydzic niejednego specjalistę. Praktykę zaczął na długo przed swym debiutem inscenizatorskim. Otwiera ją cykl występów w krakowskim Zielonym Baloniku w roku 1905. Schiller śpiewał tu m. in. piosenki: *Wiatr za szymbami śmieje się* (z własnym tekstem i muzyką), *Peleryna* (tekst M. Srokowskiego, muzyka własna) i *Kankan* (tekst własny — *Choć mamy buty podarte*, muzyka Offenbacha). Wystąpił również jako Chopin w parodii pomnika Szymanowskiego. O roli, jaką odegrał w tych zamiłowaniach Paryż, a przede wszystkim spotkanie z Yvette Guilbert, pisał Schiller w liście do Toli Korian z 9 VIII 1945: „Poznałem ją przez Mistrza mojego i przyjaciela E. G. Craiga [...] Zajmowałem się pieśnią ludową i starą piosenką niemal od dziecka. Ale dopiero Yvette otworzyła mi oczy na najciekawsze sekrety tej twórczości”.

Pierwsze publiczne występy piosenkarские Schillera przypadają na koniec roku 1906. W zorganizowanym przez Arnolda Szyfmana teatrzyku Figliki mieszczącym się w sali balowej Hotelu Saskiego w Krakowie śpiewa Schiller, sam sobie akompaniując, piosenki własne i cudze. Najbardziej podobały się wówczas *Wiatr za szymbami śmieje się*, *Ballada o siedmiu groszach* Wedekinda (w przekładzie Schillera) oraz *Danse du Ventre* Adamowicza. W Krakowie impreza Szyfmana trwała krótko (grudzień—styczeń 1906/1907), a następnie zespół Figlików występował przez kilka tygodni w różnych miejscowościach Galicji. Później Schiller wyjechał do

Paryża, ale jego piosenki spopularyzowały się i były z powodzeniem wykonywane w Momusie, nowym teatrzyku (a raczej kabarecie) otwartym w noc sylwestrową i stycznia 1909 r. w Warszawie przy ul. Wierzbowej. Parę miesięcy potem, w październiku, Schiller sam wystąpił na scenie Momusa w nowym repertuarze piosenek. Występował przez kilka miesięcy aż do zamknięcia teatrzyku w marcu 1910. Śpiewał wówczas własne piosenki i dużo francuskich, przeważnie z repertuaru niedawno podziwianej Yvette Guilbert. Krytyk „Kuriera Porannego” (Kazimierz Ehrenberg?) pisał wówczas o nim jako „wykwintnym śpiewaku-artystcie o przemiłym głosie”, „subtelny kompozytorze i akompaniatorze”, którego piosenki „pełne głębokiego sentymentu i idei, nad wyraz oryginalne i zuchwale, czynią wrażenie nadzwyczajne”. W kilka lat później pojawił się w repertuarze Schillera nowy czynnik. Na poranku, urządzonym 9 XII 1915 w kinie Wanda w Krakowie „przez grono pań”, wystąpił z piosenkami żołnierskimi „dawnymi i nowszymi we własnym, pełnym smaku układzie”. W tym roku rozpoczyna też działalność wydawniczą w tym zakresie. 7 IV 1916 zorganizował Schiller własną imprezę, wspólnie z żoną, aktorką Zofią Modrzewską i młodym pianistą Zygmuntem Dygatem. Na program złożyły się „dumy ludowe” i „gawędy szlacheckie” recytowane przez Modrzewską, dawne tańce polskie z w. XVI i XVII odegrane przez Dygata, nade wszystko jednak piosenki wykonywane przez Schillera w jego własnym układzie. Owcześniejszy repertuar był już pewnego rodzaju konspektem przyszłych głośnych inscenizacji. Schiller śpiewał więc dawne piosenki „żartobliwe, zalotne, rzemieślnicze łowieckie, dalej — wyjątki z komedio-oper Bogusławskiego, Dmuszewskiego i (Ksawerego) Godebskiego”. Znalazły się wśród nich „sielanki Fr. Karpińskiego, pieśni Fr. D. Książnina, Frankowskiego i innych”. Na koniec „honorowe miejsce wyznaczono dawnej pieśni żołnierskiej”. Już pierwszy występ Schillera z r. 1915 doczekał się ciepłych wzmianek w prasie. Po koncercie z r. 1916 odezwały się głosy wręcz entuzjastyczne. Zwrócono uwagę na dobre wzory paryskie i nowatorstwo w Polsce. Chwalono pełne smaku opracowanie i zalety wykonania. Dopiero koncert Schillera — utrzymywali recenzenci — uświadomił wielu słuchaczom cały wdzięk dawnej polskiej piosenki. Szczególnie podziwiano *Bandurkę*, „pieśń myśliwską z w. XVIII” i poloneza *Z wysokich parnasów*. Wkrótce po „premierze” krakowskiej trzyosobowy zespół ruszył na małe tournée po Galicji. 16 IV wystąpił w Zakopanem, 24 IV w Nowym Sączu, 9 IV w Białej, wszędzie z niesłabnącym powodzeniem. Po powrocie do Krakowa urządził Schiller jeszcze jeden koncert „ze współudziałem pp. Długoszewskiej i Bernardzikowskiej”.

Zatrzymaliśmy się nad tym debiutem Schillera-piosenkarza, żeby pokazać, jak dawny jest rodowód tej dziedziny jego działalności artystycznej. Dalsze epizody, po studiach muzycznych w Wiedniu, są już lepiej znane: praca reżyserska w teatrach warszawskich przyniesie w następnych latach pierwsze inscenizacje cykli piosenkarzkich, a nawet próby z zakresu wielkich form teatru muzycznego.

[L. Schiller, *Teatr ogromny*, Warszawa 1961, fragment noty do rozdz. *Pochwała staroświecczyni*]

Leon Schiller

POMYSŁ „PASTORAŁKI”

Pomysł *Pastorałki* powstał na wiele lat przed wojną. Misterium o Bożym Narodzeniu miało rozpocząć łańcuch widowisk obrzędowych, w skład których weszłyby misteria pasyjne i wielkanocne, obrzędy czterech pór roku, wesele wiejskie oraz tzw. „tańce śmierci”. Inny cykl stanowić miały ballady ludowe i piosenki staropolskie w kształt sceniczny ujęte. Przemyślałem także nad re-inscenizacją dawnych komediooper, wodewilów mieszczkańskich itp. antyków scenopisarskich [...]

Temat zasadniczy *Pastorałki*, ozdobiony licznymi intermediami i bardziej szopkowo niż misteryjnie ujęty ukazał się po raz pierwszy na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w r. 1919. Konstrukcja sceny pomysłu Wincentego Drabika naśladowała szopkę krakowską, pozwalając akcji rozwijać się na dwóch piętrach i bocznych wieżycach.

Tekst i forma nowej wersji kształtowały się w latach 1923 i 1924 w Reducie. Tu zdecydowałem się wypuklić wszystkie momenty misteryjne, a folklor przedstawić, że się tak wyrażę, „na surowo”, bez kunsztownych wymysłów i burleskowych przejawów „zawodowego” teatru. Zamierzeniem moim sprzyjało znakomicie ubóstwo środków technicznych, a jeszcze więcej młodość i entuzjazm reductowców. Ton, osiągnięty przez Redutę, był czymś jedynym w swoim rodzaju [...]

Poza Redutą wystawiały *Pastorałkę* następujące teatry: krakowski, toruński, lubelski (pod dyrekcją Stanisławy Wysockiej), dwukrotnie Teatr Nowy w Poznaniu i Teatr im. Bogusławskiego w Warszawie. Muzykę do *Szopki staropolskiej* (granej w r. 1919 w Teatrze Polskim) w liczbie 80 numerów skomponowałem sam. Częścią tego materiału, odpowiednio zmodyfikowanego, posłużyłem się w r. 1923 w Reducie. Nie mając pieniędzy na orkiestrę, kierownictwo Reduty orzekło, abym ja do śpiewów na fortepianie, ustawionym na widowni, akompaniował, i — jak twierdzą Osterwa i Limanowski — tak było najlepiej.



Leon Schiller

BANDURKA ALBO POCHWAŁA DAWNEJ WESOŁOŚCI

...Kolekcjoner, który ze swego zbioru zapyłone, pleśnią zalatujące tomisko to wyciągnął, chciał tylko udowodnić niektórym niedowiarkom wesołości naszej, co to jej wdzięku, kunsztu i jakiegokolwiek na dziś sensu odmawiają, a tylko tanie i ordynarne błazeństwa współczesnych „teatrzyków” wielbią i onych „szmoncesami”, „skeczami”, „rewietkami” się delektują — chciał udowodnić, powiadam, że w staropolszczyźnie, nie szukając długo i nie sięgając aż do skarbcza poezji mieszczańskiej XVI i XVII wieku, dałoby się znaleźć wiele materiału do barwnych, treścią i formą żywych jeszcze, a pod względem muzycznym i teatralnym równowartościowych, wesołych widowisk, którymi mogłyby swój repertuar zasilić i „scenki” polskie i — to i owo odrzuciwszy lub przetworzywszy — t. zw. „sceny ludowe”.

Jeszcze jeden cel zbieraczowi przyświecał.

Gadało się nieraz, podczas „długich nocnych rozmów” z rodakami, dla uprzyjemnienia niedoli więziennej prowadzonych, jak to miło i pożytecznie dawność wspominać, jak ją — złą czy dobrą — dziś dopiero serca cenić się nauczyły, dlatego po prostu, że naszą była własnością. Wspominało się za kratami, w obozie i w tułaczce od więzienia do więzienia „ten kraj szczęśliwy, ubogi, ciasny”, który tak nasz był, „jak świat jest Boży”...

Jakże tam wszystko do nas należało...
Od lipy, która koroną wspaniałą
Całej wsi dzieciom użyczała cienia,
Aż do każdego strumienia, kamienia,
Jak każdy kątek ziemi był znajomy...

I śpiewało się jakieś stare piosenki, recytowało zapomniane wiersze, nie zawsze patriotyczne, czasem z przeżyciami osobistymi i narodu nie związane, owszem pogodne, nawet swawolne, a audytorium stwierdzało, że kryje się w tej starzyźnie urok niezwykły, że jest nam ona dziwnie bliska i że nie podobna się do niej bez sentymentu odnosić. Mówiło się także, że skoro Francuzi i Niemcy pamiętki takie w estymie mają i umieją je na modłę dzisiejszą artystycznie przerabiać, czemuż i my nie moglibyśmy o to samo się pokusić. Widowisko niniejsze jest pierwszą tego rodzaju, na większą skalę zakrojoną próbą.

Ze wstępu do zbioru piosenek (z uwagami inscenizacyjnymi), przygotowywanego przez Schillera podczas okupacji z myślą o druku po wojnie, pt. „Bandurka albo Pochwała dawnej wesołości. Obrazki śpiewające z różnych czasów”. Maszynopis w archiwum domowym Schillera. Dotąd nie publikowany. Fragment wstępu udostępniła nam p. Irena Schillerowa.



Widzę salon w mieszkaniu Marii Przybyłko i w nim Lulka Schillera jak uporawszy się z nudną sprawą tego obrzędowego programu siada do pianina i nie dając się prosić śpiewa jedną po drugiej piosenki ludowe odczarowane spod zapyłonych opraw Kolberga, wydobyte z zapomnianych śpiewników pieśni szlacheckie i żołnierskie, których poza nim nie zna nikt oprócz pana w wojskowym mundurze o bardzo cywilnym wyglądzie, stojącego teraz przy pianinie i słuchającego tych pieśni z zażawionym wzrokiem.

Pocziwy Or-Ot słyszał coś o politycznych perypetiach Schillera, obity mu się o uszy słowa zgrozy, z jaką różne panie, zwłaszcza Zbyszki Dulskie, piętnowały jego duchem wywrotowym zatrute, lwowskie inscenizacje, i chociaż sam, młodzieńczo czuły na piękno wszystkich rodzajów zgrozy tej nie podziela, ale nie bardzo może pogodzić to, co słyszał o rewolucyjnym polskim, jak mówią Piscatorze, Tairowie i Meyerholdzie, z tym co teraz słyszy na własne uszy, z płynących oto szeroko nieprzerwanym strumieniem polskich pieśni, głębokim, ro-

zedrganym od wzruszenia głosem oddającym całą rzewność, śmieszność czy buńczuczność każdego ich słowa, z tym smutnym panem, który jest podobno niebezpiecznym buntownikiem, a który zna każdą nutkę *Miołetek*, Bartelsa i każdą biwakową pieśń ukochanych przez Or-Ota raszyńskich i grochowskich ułanów. Or-Ota tak te piosenki wzruszyły, że czuje potrzebę jeśli nie wypicia natychmiast bruderszaftu z Schillerem, to co najmniej wielokrotnego wyczałowania się z nim z dubeltówki, zarazem jednak sumienie nie pozwala mu na takie uczuciowe wylewy wobec człowieka, który, jak plotka głosi, ma na sumieniu nieprzebaczone z punktu widzenia patriotycznego kondemnacje. Pieśniarz Xięcia Józefa i Starej Warszawy nie jest człowiekiem, który by potrafił ukryć, co ma na sercu, albo plątać się w dyplomatyczne kręta, wyczekuje więc chwili, kiedy Schiller wstaje od pianina, chwytą go za obie ręce i potrząsając nimi i patrząc w oczy dziecinnie zażawionym wzrokiem, który zdaje się błagać o odpowiedź pozwalającą mu oddać się bez żadnych przeszkód rozkoszy nowej przyjaźni, pyta po prostu:

— Ale Polskę kochacie, prawda?

[„Pamiętnik Teatralny”, z. 21/1957]



Okladka „Bardonu żołnierskiego”

Bolesław Lewicki

W OŚWIĘCIMIU

Było to mniej więcej dwa miesiące po jego przybyciu do obozu, a więc koniec maja 1941 roku. Przebywałem wówczas na bloku II-gim na sztubie zwanej inżynierską, ponieważ większość jej „lokatorów” stanowiła duża grupa inżynierów z mościckich zakładów chemicznych. Z inicjatywy jednego z nich, Tunka Krzetuskiego (najbardziej artystyczna dusza spośród inżynierów), postanowiono zaprosić Schillera i Jaracza na pogawędkę. Z racji znajomości odegrałem rolę pośrednika. Przyszli obaj w niedzielę po południu. Były to jedyne godziny wolne od pracy.

Rozmowa nie od razu zaczęła się kleić. Dopiero Jaracz sam zaproponował: „Powieм wam coś z Mickiewicza”. Chwila namysłu — i zaczął recytować strofy Epilogu *Pana Tadeusza*. Właściwie nie była to recytacja. Nie wstał nawet. Siedział na zydlu, zwalisty, mimo obozowego wymizerowania, po chłopsku jakoś wspierając się dłońmi o kolana. Tekst mówił powoli, niegłośno.

Jak słuchała go gromada dorosłych ludzi? Nie podejmuję się tego opowiedzieć, choć wspomnienie tej chwili dziś nawet ściska za gardło. Po co zresztą mówić o łzach, skoro naprawdę płynęły?

Gdy przebrzmiały słowa o wianku „droższym niż laur Kapitolu”, było bardzo cicho. Nikt się z miejsca nie ruszył, nikt się nie odzywał. I wtedy ciszę nagle przerwał głęboki bas Schillera, który z uśmiechem zwrócił się wprost do mnie:

— Panie Bolesławie, pan przecież podobno — polonista...

— No tak. Polonista.

— Przeegzaminujemy polonistę. Pamięta pan to: „pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie”? — Zakładam, że *Wiesława Pan* czytał...

— No jakżeby inaczej.

— Ale co to jest ta „pieśń o Justynie”? — Niepewnie się uśmiechając, przemilczałem to pytanie. Istotnie nie umiałem na nie odpowiedzieć.

— Widzę już, że pan nie wie. No to ja panu zaśpiewam. Głębokim, ciepłym basem zaśpiewał tę pieśń o Justynie. Rozjaśniły się uśmiechem wszystkie twarze. Takie to było nieoczekiwane i cudowne prawie. W oświęcimskiej sztubie rozbrzmiewała piękna stara piosenka. Potem pan Leon śpiewał inne piosenki, ze swej przepaścistej teki polskich śpiewów wydobyte. Wiele z nich słyszałem od niego już w latach przedwojennych. Nie oponowałem jednak, gdy po skończeniu każdej z nich mrugał do mnie Schiller filuternie i triumfował żartobliwie:

— A widzi pan. Tego pan też nie znał...

[„Pamiętnik Teatralny”, z. 15--16/1955]

Tadeusz Mikulski

KURDESZE LEONA SCHILLERA

Ze wszystkich moich spotkań z Leonem Schillerem pamiętam najwyraźniej ostatnie, pełne prawdy artystycznej i swobody — spotkanie w Nieborowie, na Zielone Świąta 1951 r.

Znaliśmy się oczywiście już dawniej. Wspominam z wdzięcznością jak to — bodaj w końcu czerwca 1945 r. — Schiller próbował wyciągnąć mnie z obozu jenieckiego w Lubece. Dziś nie mogę odżałować, że między żalonym sprzętem obozowym zagubiłem ten „list angażujący”, spadły z wozu Tespisa. Schiller wzywał mnie jako „dramaturga” do Teatru Ludowego im. Bogusławskiego w miasteczku Lingen, nad granicą holenderską. Przez tydzień patrzyłem wtedy ze zdumieniem i podziwem, jak Leon Schiller robił teatr „z niczego”. Ta wspaniała lekcja twórczości kulturalnej mogłaby przydać się każdemu działaczowi kultury. Jedno tylko nie udało się Schillerowi: nie zrobił ze mnie „dramaturga”, zbyt już spieszyło mi się do kraju... Został mi tylko w pamięci obraz dalekiego, cichego miasteczka, które Schiller rozśpiewał piosenką ludową, mając w głowie całego „Kolberga” (komponował wtedy widowisko *Gody weselne*). Miasteczko to podkładał sobie zawsze, ilekroć czytam piękny wiersz Gałczyńskiego *Na dłonie Krystyny, księżniczki Mediolanu* i jego incipit: „W Lingen, w hotelu Naave, pod blaskiem śmiesznych Meluzyn...”

Potem spotkaliśmy się z Schillerem w nowej Polsce. Gdy tylko „Łódź Teatralna” próbowała mnie aktywizować do pisania o teatrze, wiedziałem, że czyni to Leon Schiller, skupiający zewsząd ludzi, gdziekolwiek by pracowali. Raz i drugi spotkaliśmy się we Wrocławiu. Pamiętam, jak Schiller szukał wtedy po całym mieście „Zeszytów Wrocławskich”. Był ciekaw każdej formy pracy wydawniczej, pracy kulturalnej. „Zeszytów Wrocławskich” nie znalazł. Na raucie w Ratuszu podczas Kongresu Intelktualistów w r. 1948 opowiedział mi zabawną przygodę z dziejów kolportażu księgarskiego. Zachodził już do kilku księgarni w poszukiwaniu tego nieszczęsnego czasopisma. Nie znali nawet tytułu. Wreszcie wstąpił do jakiegoś składu materiałów piśmiennych i powtórzył pytanie. Tak, mają zeszyty wrocławskie. Ekspedientka podała Schillerowi zwykły zeszyt szkolny w niebieskiej okładce, z uwagą, że

pochodzi z miejscowej produkcji. Schiller śmiał się długo, całym gardłem.

Do Nieborowa na Zielone Świątki 1951 r. zjechało się kilkadziesiąt osób — pracownicy kilku instytutów naukowych, także Państwowego Instytutu Sztuki i jego Sekcji Teatru, także Instytutu Badań Literackich — na krótki kurs szkoleniowy. Już wystarczy powiedzieć: Nieborów, by wywołać z przeszłości cały wiek XVIII. Dla badacza literatury Oświecenia dla czytelnika poezji stanisławowskiej była to szczególnie nęcąca wycieczka „dylizansem czasu historycznego”: ten pałac magnacki o wielkiej czystości linii polskiego klasycyzmu, ten ogród zapraszający do przechadzki wzdłuż zielonego szpaleru, brzegiem wielkiego kanału, który kształtem litery Ł, inicjałem ocebrowanej wody, sławił rodzinę Łochockich, przelotnych właścicieli Nieborowa. Pejzaż i architektura uczyły tu podpatrywać czas i pomagały rozumieć styl literacki polskiego rokoka. Pamiętam dobrze to wzruszenie historyczne poznawania po raz pierwszy Nieborowa: przywoziłem właśnie ze sobą pierwsze rozdziałki pracy o *Kurdeszu Bohomolca*, którego niezwykła recepcja literacka objęła zarówno dworek szlachecki, kamienicę mieszczańską, jak rezydencję szlachecką.

Było jeszcze dość czasu do zaczęcia pracy, gdy Schiller wszedł do białej sali, na pierwszym piętrze, z wielkimi oknami wpuszczonymi do ogrodu. I wtedy właśnie zapytałem go, czy zna melodię *Kurdesza*. Już po chwili wiedziałem, że to wypadło niezręcznie: Zapytać autora *Kramu z piosenkami*, czy zna melodię najslawniejszej piosenki biesiadnej wieku XVIII? Ale Schiller uśmiechnął się pogodnie i usiadł do fortepianu. Podsunąłem mu tekst, bo właśnie miałem w ręku zdobyte z niemalym trudem i wielką satysfakcją fotokopie pierwodruku *Kurdesz nad kurdeszami* z r. 1780, z Biblioteki Gdańskiej. Ale Schiller odsunął reprodukcje, których waloru bibliograficznego zdawał się nie doceniać. Tekst i melodia żyły swobodnie, bez obciążeń erudycji w jego pamięci. Akompaniując do starych słów Bohomolca, które roztoczyły naraz zapach dawności tak łatwo uchwytny w Nieborowie, Schiller podśpiewywał wesoło swoim głębokim basem:

Każ przynieść wina, mój Grzegorzu miły,
Bodaj się troski nigdy nam nie śniły.
Niech i Anulka zasiądzie tu z nami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Wspomniałem coś o Grzegorzu Łyszkiewiczu, Prezydencie Starej Warszawy, owym „Grzegorzu miłym” z pierwszej



Leon Schiller przy pianinie za kulisami Teatru Polskiego, Warszawa

strofy *Kurdesza*. To jego żona — Anulka. Schiller znał wybornie sytuację kulturalną *Kurdesza* — przynajmniej w tym skrócie, jaki przynosi artykuł o *Kurdeszu* Zygmunta Glogera w *Encyklopedii staropolskiej* (gdzie mógł znaleźć łatwo także tekst muzyczny piosenki). Wtedy wspominałem, że przygotowuję właśnie obszerniejsze studium monograficzne o starym toaście. Schiller skinął swoją wielką głową z przyjemną, ożywioną aprobatą. Jego palce jeszcze grały „kurdesze”, a już pamięć literacka pracowała. I Schiller zaczął mi dorzucać poprzez szeroki, gładki blat fortepianu w Nieborowie coraz to nowe szczegóły historyczne, świadczące o popularności *Kurdesza* w kilku epokach i kilku środowiskach. Łowiłem te informacje, myśląc z niepokojem, jak niekompletna, mimo wszelkich zabiegów i poszukiwań antykwarycznych, jest nasza wiedza o przeszłości.

— A to Pan zna? — huczał Schiller nad klawiaturą i cytował zapomniany gruntownie wodewil Adolfa Walewskiego *Górą Radziwiłł* z r. 1899. — Tam śpiewają *Kurdesza*!

— A to pan pamięta? — wołał po chwili, przypominając z repertuaru Zielonego Balonika w Krakowie cięte „kurdesze” wymierzone przeciw Witoldowi Noskowskiemu.

O jednym tylko nie poinformował mnie ani słowem: o własnych inscenizacjach *Kurdesza nad kurdeszami*, które

wprowadzał na scenę parokrotnie w swoich wielkich rekonstrukcjach piosenki narodowej, od r. 1924 (jak to później udało mi się ustalić, z pamięci towarzyszy jego życia i pracy)*.

Schiller siedział jeszcze przy fortepianie.

— A to pan poznaje? — rzucał przez czarny blat i nucił: „Ozdoba twarzy, wąsy pokrętne”.

— To dla was, kolego Krasicki — śpiewał już uroczystą kantatę „Święta miłości kochanej ojczyzny”.

— To także historia literatury! — mówił przekornie i zaczynał wesoło: „Chciało się Zosi jagódek”.

Biała sala w Nieborowie szumiała tak godzinę od wszystkich głosów wieku XVIII, sarmackich i oświeconych. Leon Schiller wywoływał je jak guślarz, uderzając palcem w klawiaturę.

Toż to całe źródłowe studium do napisania: „Schiller i piosenka”! Myślę z przyjemnością i wzruszeniem, że jakąś część swojego *Kramu z piosenkami* ten szcudroblivy czarodziej piosenki, posilający się na równi dokumentem i folklorem, rozłożył wtedy w Nieborowie, zapewne także uderzony „historycznością miejsca” i tym szpalerem Oświecenia, który przesunął się ogrodem Łochockich, Ogińskich, Radziwiłłów...

listopad 1955

* Przepisuję fragment listu Edmunda Wiercińskiego z 31 XII 1954: „Otóż Schiller inscenizował *Kurdesza* w Reducie w Warszawie — w ramach widowiska *Dawne czasy*, a potem *Pochwata weselości* (inscenizowane piosenki). Było to w r. 1924. W ramach piosenek starszylacheckich inscenizował jako jeden z numerów — *Kurdesza*. Była to scenka zespołowa, kilkudziesięciu kontuszowych szlachciców, Grzegorz, Anulka. Poszczególne zwrotki śpiewali „soliści”, refreny — chóralnie. Akcja najprostsza — nalewanie wina z dzbanów i picie przy stole, poszczególne zwrotki miały charakter jakby śpiewnych toastów. Śpiewano przy akompaniamencie pianina (akompaniował sam Schiller).

[„Pamiętnik Teatralny”, z. 15—16/1955]

Redakcja dziękuje P. dr. Jerzemu Timoszewiczowi za udostępnienie archiwalnych materiałów o Leonie Schillerze i konsultację przy opracowaniu programu.

W REPERTUARZE TEATRU POLSKIEGO

B. BRECHT — „KARIERA ARTURA UI”
W. SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA”
L. SCHILLER — „KULIG”

W PRZYGOTOWANIU

S. PRZYBYSZEWSKA — „SPRAWA DANTONA”

W REPERTUARZE TEATRU KAMERALNEGO

R. LAWLER — „LATO SIEDEMNASTEJ LALKI”
A. CZECHOW — „CZAJKA”

W PRZYGOTOWANIU

E. LABICHE — „TEATR OKRUTNY”
S. I. WITKIEWICZ — „W MAŁYM DWORKU”

Bezpłatny

