TEATR ZIEMI POMORSKIEJ

PROGRAM

SEZON 1946/47

Nr. 3

CENA 10.-

Jedyny teatr: Prospera.

Czy pamiętacie ów końcowy monolog Prospera z szekspirowskiej „Burzy", gdzie łabędź z nad Avonu żegna się z życiem i rzuca mu ostatnie, długie spojrzenie rozstania? Płyną słowa najcichszej jakby rezygnacji: wszyscyśmy z tego samego co sny materiału. Śnimy świat i ktoś nas śni, a wszystko co czujemy, co kochamy, czym jesteśmy, ma wiotką konsystencję snu. Tylko tyle. Uczeni w piśmie gotowi są w tych słowach dopatrywać się jakiegoś mdłego mistycyzmu, spowodowanego zamroczeniem umysłu w przedśmiertnej godzinie. Ale możnaby się poprzeczać, czy tak jest istotnie. Czy słowa te, wypowiedziane w chwili, gdy już widne były oczom ciemne brzegi istnienia, nie są raczej wypowiedzią nietyle rezygnacji, ile najgłębszego — realizmu? Oczywiście, jest realizm Kalibana i jest realizm Prospera, a między tymi krańcami są miliony i miliardy innych jeszcze realizmów. Rzecz tylko w tym, że Kaliban mieści się w Prosperze, ale Prospero nie mieści się w Kalibanie. Nie jest dla Prospera zagadką owa filozofia, która, posługując się słowami Świrszczyńskiej, mówi na pieczeń — pieczeń, na kość — kość. Zna on dobrze uroki dotykalności, ale właśnie dlatego, że je zna, mówi, że jesteśmy z tego samego co sny materiału. Bo nawet pieczeń rodzi się ze — snu o pieczeni. Kto o niej nie śni, nigdy jej jeść nie będzie. Tylko Kalibanowi wydawać się może, że potrafi być syty nie śniąc o sytości. Ale Prospero wie, że jeśli jemy, dzieje się to za sprawą snów, a przynajmniej tak jakby za sprawą snów. Jeśli więc nawet i żołądek śni, gdzież jest ten świat, któremu sny byłyby niepotrzebne, który bez snów obejść się nie może, z którym porozumieć się można nie używając niewymierności snów? W granicach ludzkiego — niema go. Wszystko, co istnieje w ogromnym kręgu człowieczym, istnieje przez sny, istnieje dla snów, jest samo tylko postacią snu. A jeśli tak, to sny są ens realissimum naszego istnienia, i niemasz nic realniejszego nad sny. Z ogromnego snu urodził się kiedyś świat i odtąd raz po raz rodzi się nieustannie ze snów, małych i wielkich. I niech nikt nie mówi o „realiźmie", któremu nieznane są wymiary snu. Taki „realizm", to właśnie fantastyka, to sentymentalizm, to nieświadomy swej natury — sen o śnie.

Z tej głębokiej wiary, iż wszyscy Kalibanowie świata, to fantaści, a wszyscy Prosperowie, to — realiści, powstała idea — w artystycznym tego słowa znaczeniu — „Dwóch teatrów". Słowa „Burzy" możnaby też umieścić jako motto tego utworu. Określają one całkowicie i bez reszty stanowisko myślowe Szaniawskiego i jego wiarę. Właściwie trudno mówić o dwóch teatrach, o tym, który jest snem czy marzeniem, i o tym, który jest konkretnością i dotykalnością. Nie byłoby tego, który jest dotykalnością, gdyby nie było tego, który jest niewymiernością. Konkretność, to tylko zgrubienie, węzeł na księżycowej nitce snów, to tylko chwila jasnowidzenia, uświadomienie sobie, że wszystko, co jest nami, człowiekiem i światem człowieczym, ze snów powstało i w sny się obraca. To jest ten teatr, „w którym się je", jak mówi „chłopiec z deszczu", ale teatr ten nie byłby możliwy, nie istniałby, nigdy nie wyłoniłby się z ciemności niebytu, gdyby nie owi „maleńcy", o których mówi R. L. Stevenson w swoim „Rozdziale o snach", owe tajemnicze istotki, które przędą codzienie i we wszystkiem co czynimy obecne sny nasze, które sprawiają, że sny stają się jedynym niemal „oddychalnym powietrzem" naszych płuc. Gnieżdżą się oni, ci „maleńcy", w jakichś niedostrzegalnych zakamarkach naszych ciał i dusz, sami niedostrzegalni, ale „jakże rzeczywiści", gdyby bowiem nie byli rzeczywistymi, nigdyby nie zapłonęła żadna rampa sceniczna, nigdyby nie podniosła się żadna kurtyna teatru, „w którym się je". Bo czymżeż w ostateczności jest teatr, „jako taki"? Przebytkiem snów, niepojętą instytucją, w której co wieczór schodzą się ludzie, ukąpani aż po szyję, i wyżej, w całodziennej — może pozornej tylko — trzeźwości, by przez chwilę, czy przez parę godzin, bez reszty oddać się snom. Jak mało ta instytucja wspólnego z naszym rozumem, z naszą trzeźwością, naszą „realnością"! A jednak istnieje, i co wieczór odwiedza ją tłum szaleńców spragnionych snów. Jeśli jednak to jest możliwe, to tylko dlatego, że sny są najpowszedniejszym ze wszystkich chlebów powszednich, że są czymś nieustannie w nas obecnym, że niema chwili, by owi „maleńcy" Stevensona nie zapalali w nas ramp i kinkietów tego „drugiego teatru", z którym siadamy do stołu i jedziemy w tramwajach, teatru wiecznie obecnych w nas snów, teatru spraw i uczuć niby nieważkich, niby błahych, niby nic nie znaczących, a przecież ważkich jak samo — życie. I jeśli istnieje ów teatr z kasą, z kulisami, z dyrektorami teatrów, to tylko dlatego, że nadewszystko ważkie są rzeczy nieważkie, dzięki którym wypełnia się on nami, bo i w tym ma rację „chłopiec z deszczu", że to widz ożywia cienie błądzące po scenie, i że autor, aktor, reżyser, elektrotechnik są tylko „propozycjami", jakby powiedział Irzykowski, tych, którzy zapadli w mrok widowni.

Pisząc swe „Dwa teatry", Szaniawski nie miał niewątpliwie ani celów pedagogicznych, ani nie myślał o „socjologicznym" znaczeniu teatru, ani nie chciał się bawić w jakiegoś „teatrologa". A jednak, możnaby powiedzieć bez minięcia się z prawdą, że jest to sztuka i „pedagogiczna", i „socjologiczna", a nawet zgoła „teatrologiczna". Bo osią tych trzech aktów jest teatr „jako taki" i rola, jaką spełnia on w rozkładzie człowieczych prac. A to, co od tej strony patrząc, pragnąłby Szaniawski wyrazić, da się streścić w trzech słowach, wypowiedzianych dawno już, ale wciąż świeżych i nowych: teatr „organizuje wyobraźnię narodową", jak czyni to zresztą każda sztuka. Właśnie dlatego, że ze snów powstaje to, co scena jego ukazuje, i w nowe sny się obraca to, co widz co wieczór z teatru wynosi, właśnie dlatego, że materiałem jego prac jest coś tak nieważkiego, jak ludzkie sny, właśnie dlatego tak ważną i doniosłą jest jego rola, gdyż organizuje on coś więcej niż poglądy i mniemania, organizuje bowiem samą uczuciowość zbiorową i nadaje prawa czemuś tak lotnemu i niewymiernemu, jak zbiorowa wyobraźnia. Będąc sam zbiorowym snem, może i musi kształtować sny tych wszystkich, którzy mu na jeden wieczór zawierzyli i nieopatrznie wstąpili w jego progi. Tylko ani na chwilę zapomnieć nie wolno, że to sny są medium jego działania. Dlatego też jako drugie motto, po słowach, a może i przed słowami Prospera, należałoby umieścić na pierwszej karcie „Dwóch teatrów" owo wielkie słowo Norwida o sztuce, której zadaniem jest „organizowanie wyobraźni narodowej".

W. H.

Z fraszek o teatrze.

Na tragedię „Horacjusze"

Jak piękne sentymenty! Jak wielki Horacy!
Z uniesieniem powszechnem wołali Polacy.
Co za dzieło! wyniosłość! jak wyborne myśli!
Klaskali... ale przecie drugi raz nie przyszli.

Fraszki anonimowe Ignacego Ignatowicza.

JERZY SZANIAWSKI

DWA TEATRY

SZTUKA W 3-CH AKTACH

Z GOŚCINNYM WYSTĘPEM

KAROLA ADWENTOWICZA

OSOBY:

Dyrektor teatru ..... KAROL ADWENTOWICZ
Dyrektor drugi ..... Janusz Obidowicz
Lizelotta ..... Irena Maślińska
Laura ..... Zofia Grabiańska

Woźny ..... Aleksander Gajdecki
Chłopiec ..... Zdzisław Salaburski
Autor ..... Stanisław Libner
Montek ..... Kazimierz Brusikiewicz

Osoby ze sztuk „Matka" i „Powódź"

Matka ..... ZOFIA MOLSKA
Pani ..... Krystyna Salaburska
Leśniczy ..... Przemysław Zieliński
Żona ..... Maria Mincerówna

Andrzej ..... Józef Wasilewski
Anna ..... Magdalena Hodorska
Ojciec ..... Ludosław Kozłowski
Kapitan ..... Romuald Malkowski

Kobiety

Reżyser: WILAM HORZYCA
Asystent reżysera: MARYNA BRONIEWSKA

Dekoracje: LEONARD TORWIRT
Przy fortepianie: HENRYK CZYŻ

Na 30-lecie pracy scenicznej Zofii Molskiej.

„*Ars longa, vita brevis*" — mówi stare przysłowie. Życie jednostki ludzkiej — choćby najwybitniejszej, choćby niezwykle czynnej — mija szybko, unosząc w krainę bladych wspomnień zapały i porywy młodości, plany i nadzieje lat rozkwitu, a wreszcie i tryumfy nawet wieku dojrzałego. Pozostaje — dzieło, któremu to właśnie mądrość starego przysłowia rokuje wiek długi, twórcy na pociechę.

Jakiej że jednak pociechy spodziewać może aktor? Wszak nie pozostanie po nim ani książka, ani obraz, ani rzeźba wiecznotrwała, ani nuty, ani nawet krucha płyta ebonitowa, z której kiedyś życzliwa ręka wyzwolić może głos wielkiego śpiewaka i w ten sposób odnieść zwycięstwo nad bezlitosnym biegiem czasu! Sztuka aktorska bardziej niż inne angażująca osobowość artysty, ryzykującego codzień na nowo przed oczyma widowni nietylko własną myślą twórczą, ale własnym ciałem i każdym drgnieniem swej własnej psychiki, sztuka ta jest jednocześnie najbardziej nietrwała. Do wiersza, który nas wzruszał w młodości zawsze możemy powrócić, ale kto nam przywróci w całym blasku kreację aktorską, podziwianą choćby niewiele lat temu? Co z oczu, to i z pamięci.

Aby choć w skromnej mierze czas przezwyciężyć, aby artyście i samym sobie wynagrodzić niesprawiedliwość kruchej pamięci, czcimy aktorów jubileuszami. Jest to więc święto teatralne, święto wspólne całej teatralnej społeczności, zarówno kolegów, po różnych scenach kraju rozrzuconych, jak i widzów, bez których to dzieło życia artysty nie byłoby się wogóle nie dokonało.

Zofia Molska, jubilatka dzisiejsza, swój start artystyczny odbyła w Krakowie, który podówczas utrzymywał się jeszcze na pozycji naszej teatralnej stolicy. Tradycje dyr. St. Koźmiana, t. zw. krakowska szkoła gry aktorskiej, która „prawdzie, swobodzie i prostocie zapewniała należne im na scenie prawo" oraz wysoka kultura publiczności wychowały cały poczet znakomitych naszych aktorów. Po ukończeniu szkoły dramatycznej Gabryelskiego w r. 1907 młodziutka artystka (urodzona 16 czerwca 1889 r.) wstępuje do trupy Millera, by bądź to w licznych objazdach tej na dużą skalę zakrojonej imprezy, bądź to w samym Krakowie na scenie Teatru Ludowego zdobywać doświadczenie i wiarę we własne siły, oraz uznanie autorytatywnych wówczas kolegów (Andrzej Mielewski) i krytyków (St. Estreicher). Z ról tego okresu zanotujemy Helenkę w „Grubych Rybach", Amelię w „Zbójcach" i Adriannę Lecouvreur.

Wybuch wojny w 1914 r. zaskakuje artystkę z trojgiem małych dzieci w Druskienikach. Nie mogąc już przedostać się do męża i do rodziny, zdana na własne siły zjeżdża do Wilna, gdzie uznanie kolegów i ustosunkowanych teatromanów wywalcza jej, austriackiej obywatelce, możność pracy scenicznej w mieście przyfrontowym. Zmienne koleje wojny nie przerwały pracy teatralnej pod dyrekcją najpierw Książka, potem Cepnika, Zajączkowskiego, Rychłowskiego. W r. 1921 Zajączkowski angażuje Zofię Molską do Warszawy, skąd zaproszona na występ w spektaklu jubileuszowym Millerowej do Lublina, zostaje już tam do końca sezonu, grając m. i. z Jaraczem Matkę w „Szczęściu Frania", oraz z Osterwą Panią Janę w „Przechodniu". W roku 1922 wraca do Wilna, gdzie gra kolejno pod dyrekcją Rychłowskiego, Osterwy, („Reduta"), Zelwerowicza, Szpakiewicza, Kielanowskiego, aż do czasu rozwiązania teatru za okupacji niemieckiej w 1941. Nie sposób wymienić wszystkie role z tak długiego okresu. Z najważniejszych przypominamy Marię z „Warszawianki", Jewdochę z „Sędziów", Nastkę z „Na dnie" Gorkiego, Marynę z „Zaczarowanego Koła", Juliasiewiczową, a później Tadrachową z „Pani Dulskiej", Podstolinę z „Zemsty", Laurę z „Ojca", Strindberga, Akulinę z „Potęgi ciemnoty", Tołstoja Matkę z „Balladyny", Bonę ze „Złotych więzów" Rydla, Panią Alwing z „Upiorów" Ibsena, Gospodynię z „Wesela". Szeroki to wachlarz możliwości aktorskich, popartych zawsze sumienną pracą i kulturą sceniczną, nagromadzoną przez lata w otoczeniu zapładnianym przez współpracę z najwybitniejszymi przedstawicielami polskiej sztuki aktorskiej.

Przyszła okupacja niemiecka, a więc oderwanie od pracy scenicznej, niedostatek i wreszcie utrata reszty mienia, gdy Niemcy wypalili miasto.

Kiedy wkroczyły do Wilna wojska radzieckie i teatr polski zorganizował się na nowo pod dyrekcją Martyki i Szpakiewicza, powraca Zofia Molska do umiłowanego zawodu. Gra Orgonową w „Damach i Huzarach" — często przy świeczkach, jako że elektrownię okupanci zburzyli. Z zespołem wileńskim repatriuje też do Torunia w maju 1945 r. Tu gra panią Higgins w „Pigmalionie", Tadrachową w „Dulskiej", Matkę w „Powrocie", panią Marszałkową w „Promienistych", Gałązkową w „Starej cegielni", panią Baines w „Majorze Barbarze", Agatę w „Gwałtu co się dzieje" i wreszcie, na swój jubileusz — Matkę w „Dwóch teatrach". Mimo szacownych „czterech krzyżyków" pracy na scenie, mimo ciężkich przejść wojennych jest nadal w pełni swych możliwości aktorskich — od groteski, przez komedię, do dramatu, od „bab" do wytwornych dam z towarzystwa" — i nadal w pracy świeci przykładem młodszym koleżankom i kolegom. Miło jest gdy jubileusz nie stanowi uroczystego wstępu do... emerytury, gdy wiele jeszcze może i Publiczność i Zespół spodziewać się po Jubilatce. To też życzymi Jej — jaknajpiękniejszego bukietu ról na nowy jubileusz: pięćdziesięcioletni. A tam dalej — to się jeszcze zobaczy!...

Józef Maśliński.

Czcionkami Drukarni pod Zarządem Państw. nr. 2 w Toruniu, ul. Mostowa 13
E-13865.

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta