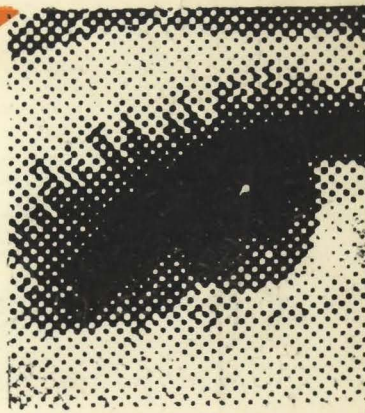
zeszyty teatralne



Państwowy Teatr Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze

ZTL

SEZON 1959/60

nr 1 (15)
rok II

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI LUBUSKIEJ
W ZIELONEJ GÓRZE

DYREKTOR TEATRU JERZY ZEGALSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA EDWARD SZYKSZNIA

SEZON 1959/60

PROGRAM TEATRALNY

JAN
POTOCKI
1761 – 1815

1 (257)

JAN POTOCKI urodził się 8 marca 1761 r. Był to człowiek wszechstronnie uzdolniony i posiadający gruntowne wykształcenie. Opublikował kilka prac naukowych z historii Słowiańszczyzny, pisał na tematy polityczne, wojskowe i filozoficzne, badał dzieje starożytnego Wschodu. Wiele czasu poświęcał na dalekie podróże od Maroka po Mongolię. Reprezentował poglądy racjonalistyczne, odznaczał się odwagą myśli, był bystrym obserwatorem otaczającego go życia społecznego, obyczajowego i kulturalnego. Z jego dorobku literackiego należy wymienić przede wszystkim „Rękopis znaleziony w Saragossie" (1805), napisany w języku francuskim a w r. 1847 przełożony przez E. Chojeckiego na język polski. Grane dziś „Parady" weszły na scenę w r. 1792. Niedawno ukazały się nakładem „Czytelnika" „Podróże", tom zawierający wrażenia J. Potockiego z podróży do Turcji, Egiptu, Holandii i innych krajów. Jan Potocki zakończył życie dnia 20 listopada 1815 roku.

LESZEK KUKULSKI

PARADY

Z programu Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy, sezon 1958/59.

Na przełomie XVIII i XIX w. pałac w Łańcucie był najświętniejszą rezydencją magnacką w Galicji; tę swoją pozycję zawdzięczał przede wszystkim osobie właścicielki — Elżbiecie z Czartoryskich Lubomirskiej. Była to jedna z najciekawszych postaci kobiecych swego czasu: inteligentna i rozpolitykowana, pełna energii i rodowych ambicji, przez wiele lat odgrywająca niemałą rolę w wielu akcjach „familii". Złożywszy na ołtarzu rodzinnej polityki młodzieńczą miłość do późniejszego króla, Stanisława Poniatowskiego, wydana za mąż za wiele od siebie starszego marszałka Lubomirskiego, wykorzystywała wszelkie okazje, by zaznaczyć swój udział w sprawach polityki kraju. Skompromitowana w niefortunnej aferze, po śmierci męża przeniosła się do Paryża, gdzie związana z dworem Marii Antoniny rezydowała w Palais Royal, znakomicie dopasowując się do atmosfery wielkoświatowego życia paryskiego: Marmontel wyraził się o niej, że „wie więcej i lepiej zna język francuski, aniżeli dwie trzecie członków instytutu". Wskutek rewolucji przeniosła się do Austrii; zimę spędziła w swym wiedeńskim pałacu, a na sezon letni przenosiła się do Łańcuta.

Księżna starała się, ażeby Łańcut jako centrum życia towarzyskiego nie ustępował świetnej rezydencji Adama Czartoryskiego — Puławom. Dlatego też naśladując swego brata, bardzo starannie dobierała gości: zaproszenie do Łańcuta, nawet wśród galicyjskiej arystokracji, uchodziło za niemały zaszczyt. Dla sąsiadów oznaczony był jeden dzień w tygodniu, zjeżdżano się tu w niedziele z rana; przybyłych oczekiwały rozmaite niespodzianki, wycieczki wodne na oryginalnych weneckich gondolach z autentycznymi włoskimi muzykantami, przejażdżki i spacery. Potem oglądano spektakle sceniczne w dużej, świeżo przez księżną wykończonej sali teatralnej; wieczorem odbywał się bal we wspaniałej ensemblowej sali urządzonej w stylu Ludwika XVI.

Schyłek lata 1792 w taki właśnie mijał sposób. Nie przeszkadzały wieści — choć ich pilnie nadsłuchiwano — o ustanowieniu Republiki Francuskiej, o uwięzieniu Ludwika XVI w Temple. Odbywszy dwumiesięczną wojnę z Rosją wojska polskie złożyły broń — miał wkrótce nastąpić drugi rozbiór Polski. Jeden z uczestników tej wojny, ochotnik walczący w randze kapitana saperów, zięć księżnej marszałkowej, Jan Potocki, przybył do Łańcuta w sierpniu 1792: znalazł się tu wśród ludzi, których największym zmartwieniem było ułożenie interesującego programu niedzielnych festynów.

Przyszły autor „Rękopisu znalezionego w Saragossie", powieści fantastyczno-filozoficznej, która miała mu przynieść trwałą sławę literacką, uchodził za ekscentryka. Mając widoki na świetną karierę polityczną, wycofał się w świat książek, szukał przyjaźni wśród filozofów i uczonych, i bardziej niż salonowe sukcesy cenił sobie powodzenie swoich prac naukowych. Zajmował się najdawniejszą historią Słowiańszczyzny, ogłaszał grube księgi wyciągów ze źródeł, opatrując je uczonym komentarzem. Podejmował egzotyczne podróże: uczestniczył w wyprawach statków kawalerów maltańskich przeciwko berberyjskim korsarzom, zwiedził Tunis, był w Turcji i Egipcie; teraz świeżo, w roku 1791, zjeździł wzdłuż i wszerz cesarstwo marokańskie i do Łańcuta przyjechał z pachnącymi farbą drukarską egzemplarzami swej barwnej arcyciekawej relacji z marokańskiej eskapady.

Był więc Potocki literatem; w Łańcucie nie omieszkano tych jego kwalifikacji wyzyskać, mógł przecież napisać coś dla sceny dworskiej; nie próbował wprawdzie dotychczas swoich sił w dramacie, ale znużone jednostajnością repertuaru damy nalegały tak natarczywie...

Potocki stykał się z bardzo różnorodnymi formami sztuki teatralnej. We Włoszech oglądał jarmarczne przedstawienia commedia dell'arte, w Konstantynopolu był widzem dramatów uświetniających religijne uroczystości, w Madrycie widział barwne spektakle sztuk Tirso de Moliny. Ale oczywiście najsilniejsze wrażenia teatralne miał z Francji. Był wielbicielem dramatów Woltera: w Thèatre Francais podziwiał w nich najznakomitszego wówczas aktora Francji, Talmę. Z Talmą zresztą zawarł bliższą znajomość; dyskutował z nim problem kostiumu teatralnego, utrzymy-

wał nawet, że to pod wpływem jego namów i zachęty Talma zdecydował się zastąpić w tragediach historycznych pudrowane peruki i haftowane fraki — chlamidami i tunikami, co zapoczątkowało przewrót w dziejach francuskiej sceny.

Uprzytamniając sobie te wszystkie swoje teatralne wspomnienia wziął Potocki pod uwagę również i gust dworskiej publiczności łańcuckiej, a więc bezpośrednich odbiorców sztuk, o których napisanie go proszono. Była to publiczność wyrobiona, znakomicie znająca współczesne dramotopisarstwo francuskie, do niedawna stale bywająca w paryskich teatrach. Nie łatwo było zyskać jej poklask; poza tym istniały trudności techniczne, w Łańcucie nie było zawodowych aktorów, grano siłami amatorskimi, a spektakle w programie niedzielnych festynów stanowiły tylko epizod, wciśnięty między wycieczki gondolą a wieczorny bal, nie mogły się więc zbyt długo przeciągać.

Po pierwszej niedzieli, kiedy zgromadzonym gościom zaprezentowano „Zakochanego Gila", okazało się, że scena łańcucka zyskała dostawcę tekstów. Ale i sam autor zasmakował w pisaniu jednoaktówek, zaczęło go to bawić. Następne nie były już robione „na odczepnego". Wraz z drugą „paradą" wkroczył na scenę pocieszony burżua Kasander, który odtąd stał się główną postacią komiczną przedstawień. Na początek przy jego pomocy ośmieszył Potocki dotychczasowy żelazny repertuar łańcuckiego teatru: poczciwe, moralizatorskie, ale niewielkiej wartości literackiej komedie pani de Genlis, autorki trzeciorzędnej, choć ówcześnie cieszącej się dużą popularnością. „Kalendarz starych mężów" sparodiował sztuki pani de Genlis równie drastycznie co złośliwie.

Potem stary Kasander wystąpił w innych rolach: wśród groteskowej scenerii wybijał z synowskiej głowy aktorskie ciągoty, przy akompaniamencie najefektowniejszych monologów z francuskich tragedii Woltera; pełen przedsiębiorczości wyprawiał się do „Indii Wschodnio-Zachodnich", poszukując ich na przedmieściach (doskonale nawiasem mówiąc, łańcuckiej publiczności znanego) Paryża, to znów postanowiwszy, niczym molierowski Jourdain, patronować literaturze, ufundował nagrodę literacką — w postaci własnej córki; wreszcie, wkraczając na drogę politycznej kariery, przeniknięty republikańskimi ideałami, przemawiał zabawnie napuszonymi zwrotami, zaczerpniętymi z przemówień deputowanych do Zgromadzenia.

A w kolejnych „paradach", przedstawiających perypetie Kasandra, Potocki za każdym razem przechodził samego siebie: scenki były coraz bardziej krotochwilne, a ich komizm polegający głównie na grze słów, stawał się coraz świetniejszy, by na koniec, w ostatniej z jednoaktówek, przekształcić się w koncertowy popis mistrza małej formy.

„Kasander — demokrata" wystawiony został w ostatnią niedzielę łańcuckiego sezonu 1792. Dwór księżnej marszałkowej powrócił do Wiednia. Potocki, przeniósłszy się do Warszawy, z początkiem następnego roku wydał sześć łańcuckich „parad" drukiem, dzięki czemu ocalił je od zatraty.

Nie ocalił jednak od zapomnienia. Opublikowane w mikroskopijnym nakładzie, nie przekraczającym zapewne kilkudziesięciu egzemplarzy „Parady" przez długie lata nieznane były nawet historykom literatury (z wyjątkiem oczywiście, Aleksandra Brücknera). Kiedy przed paroma laty, pracując nad „Rękopisem znalezionym w Saragossie", zaznajomiłem się z całością literackiego dorobku Potockiego, byłem pierwszym czytelnikiem, który wziął do ręki jedyny warszawski egzemplarz „Parad", zachowany w Bibliotece Uniwersyteckiej. Jego kart nikt dotąd nie przerzucał, były nierozcięte.

Pierwszy polski przekład jednoaktówek Potockiego, drukowany w miesięczniku Dialog (z sierpnia 1958), stanowi więc prawdziwe odkrycie literackie. „Parady" weszły na deski teatralne i na antenę radiową; nie ulega wątpliwości, że nasza literatura dramatyczna wzbogaciła się o nową i interesującą pozycję. Okazało się, że obok znanego dotąd Potockiego — powieściopisarza istnieje również Potocki — dramaturg, autor przewrotnych parodii i groteskowych żartów scenicznych, błyszczący talentem w burlesce.

Rzecz ciekawa, że trzeba było dopiero przekładu polskiego, żeby oryginalny tekst francuski wzbudził zainteresowanie, i to od razu w Paryżu. „Parady" mają w najbliższym czasie ukazać się w miesięczniku „Preuves"; podobno zainteresował się już nimi jeden z paryskich teatrów. Twórczość Potockiego, dotychczas we Francji zupełnie nieznana, budzi tam coraz większe zainteresowanie. Wydana przed kilkoma miesiącami początkowa część francuskiego oryginału „Rękopisu znalezionego w Saragossie" stała się sensacją sezonu, zyskując niemało entuzjastycznych omówień w prasie literackiej. Oczekiwane niezadługo pełne francuskie wydanie powieści z pewnością wprowadzi Potockiego do szeregu uznanych klasyków światowej literatury.

Rozległa łańcucka rezydencja barokowa, której budowę rozpoczął w 1629 r. Stanisław Lubomirski.

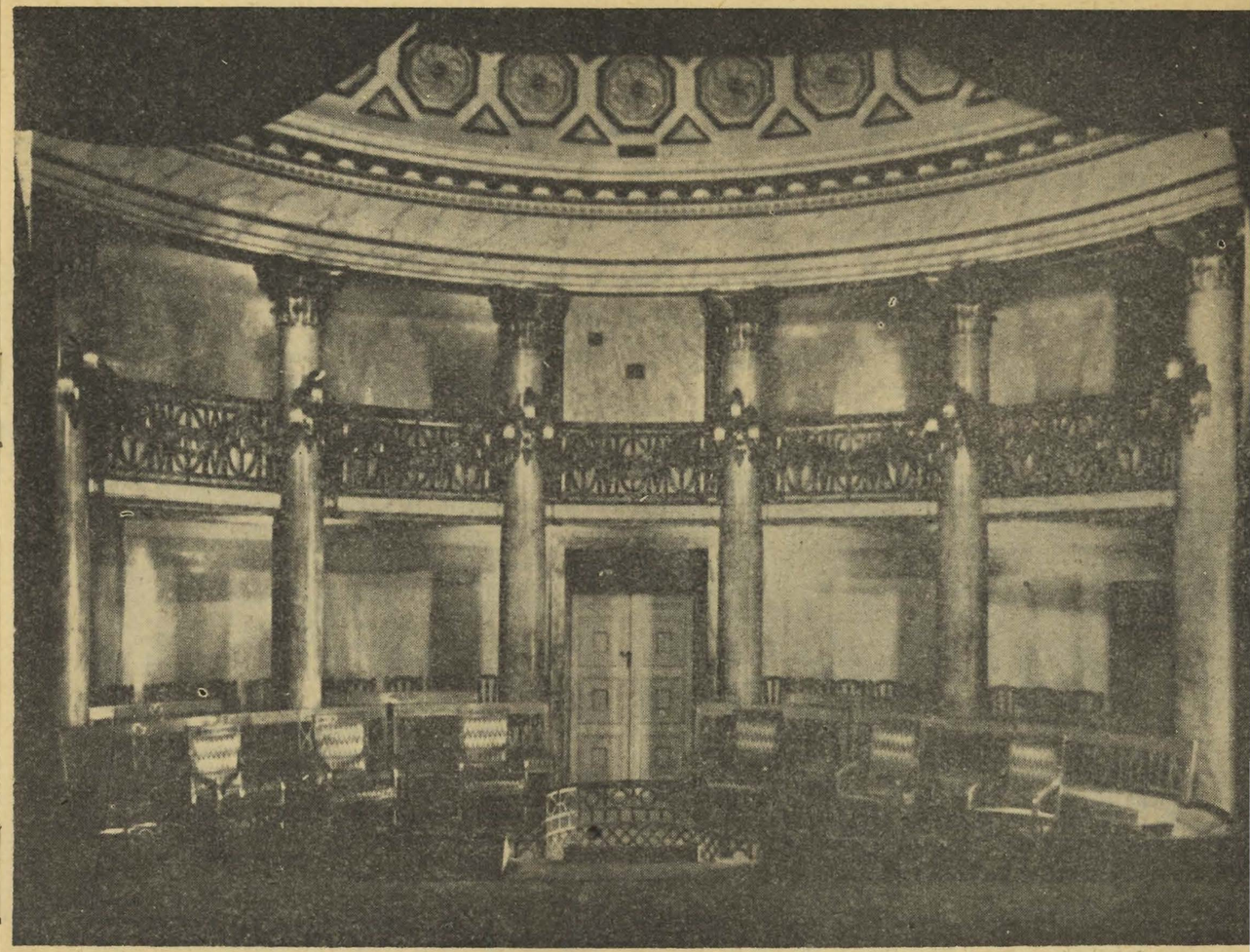
STANISŁAW WINDAKIEWICZ

TEATR W ŁAŃCUCIE

Z książki — TEATR POLSKI PRZED POWSTANIEM SCENY NARODOWEJ, Kraków 1921.

Teatr w Łańcucie, w kształcie świątyni greckiej, postawiła Izabella z Czartoryskich Lubomirska, wdowa po Stanisławie, marszałku wielkim koronnym (1783). W czasie rewolucji (1789-1795) przeniosła się z Paryża do Wiednia, a Łańcut stał się jej letnią rezydencją. Odnowiwszy zamek, zapełniła go dziełami sztuki i wykopaliskami z Pompei. W niedzielę przyjmowała sąsiadów i towarzystwo, a po obiedzie grywano teatra i kończono balem. Na teatrze tym zabłysnął w r. 1792 przelotnie jako autor i reżyser, znany podróżnik i historyk Jan Potocki. Jest on autorem dzieła „Recueil des parades rèprèsentèès sur le theatre de Łańcut l'annnèe 1792", wydanego współcześnie (Varsovie 1793). Zbiorek ten zawiera sześć „nader krotochwilnych komedyjek", mianowicie: „Gile amoureux", parade en deux scènes et en prose, „Le calandrier des vieillardes", parade de La Cloison, camèdie de thèatre de Mme de Genlis, „La comedien bourgeois", scene italienne, „Voyage de Cassandre aux Indes" parade, „Cassandre homme des lettres", parade en 1 acte, „Cassandre demokrate", parade. Podobno niektóre zdarzenia i osoby z dworu Stanisława Augusta były celem i treścią tych sztuczek. Teatr w Łańcucie istnieje do dziś dnia.

Fragment zamku łańcuckiego, rozbudowanego przez księżnę Lubomirską.



Wnętrze teatru łańcuckiego.

GRZEGORZ SINKO

„Parady" w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy

Fragmenty recenzji wydrukowanej w „Nowej Kulturze" z dnia 4. 1. 1959 r., pt. „Wielka bomba w małej sali".

JAN POTOCKI „PARADY"

Przekład: Józef Modrzejewski, muzyka: Witold Rudziński, układ pantomim: Witold Borkowski, reżyseria: Ewa Bonacka, inscenizacja i oprawa plastyczna: Władysław Daszewski. Osoby: aktor — Wojciech Pokora, ojciec — Witold Skaruch, Janusz Zlamal, Zerzabella — Barbara Krafftówna, Kasander — Jerzy Magórski, Zdzisław Leśniak, Gil — Wiesław Golas, Leander — Wojciech Pokora, doktór—Witold Skaruch, Janusz Zlamal, pirat 1 — Ryszard Szczyciński, pirat 2 — Maciej Zaremba, asystenci scenografa: Irena Burke, Aniela Wojciechowska. Prapremiera 18. 11. 1958.

Do spiżarni poślij teatrologów i historyków teatru kilkoro; niech przyniosą po Janie Potockim pieprzu niezwietrzałego i wody różanej a pachnącej kwart sześć. Weź pół mendla aktorów młodych i ognistych; też malarza, co kolorów nie żałuje. Utrzyj, zamieszaj, a będzie bomba. Podpal od ognia, co go nieci Zerzabelia i bierz się mocno za brzuch, by ci się od śmiechu nierozpękło. — Tak właśnie mogłaby wyglądać krótka recepta na przedstawienie „Parad" w sali Teatru m. st. Warszawy.

Mamy tedy bombę i to niemałego kalibru — co dziwniejsze, podrzuconą przez historyków teatru, których na ogół nie podejrzewa się o tak eksplozywne wystąpienie. Jak widać choćby z nazwiska jednego z kierowników literackich teatru i z autorstwa uroczego eseju w programie teatralnym, nici spisku wiodą gdzieś w kręgi ulicy Długiej 26. Ale — badajmy sprawę wedle porządku.

Wielka szkoda, że po przedstawieniu trzeba się było powstrzymać od tradycyjnych okrzyków „Autor! Autor!". Tak niewiele wiemy przecież o nim mimo bogatej anegdoty. Kim był naprawdę ten nie piszący po polsku kosmopolita, który walczył o niepodległość Holandii, posłował na Sejm Czteroletni, założył w swoim pałacu w Warszawie wolną drukarnię i czytelnię publiczną, dał gruby zapis roczny na Wojsko Polskie, walczył w 1792 roku, a potem wylądował jako tajny radca carskiego MSZ i redaktor petersburskiego „Conservateur Impèrial"? Co gnało go przez całe życie po szerokim świecie od Tunisu po Kaukaz i Kiachtę? Co pędziło go precz od nowozaślubionej pięknej żony i co było między nim, a jego faworytnym Turkiem, tak nieodstępnym, że wzbijał się z nim nawet nad Warszawę w balonie Blancharda?

Wiemy o zasługach naukowych Jana Potockiego, delektujemy się jego **Manuskryptem znalezionym w Saragossie**, ale tajemnicę swego burzliwego żywota zabrał ze sobą autor do grobu. Drugiego grudnia 1815 roku przy śniadaniu we wsi Chładówka wpakował sobie z pistoletu w głowę — srebrną gałkę od cukiernicy. Odtąd czeka na swego biografa jako jeden z najwdzięczniejszych bohaterów nienapisanych powieści.

W teatrze uchylił się teraz przynajmniej rąbek zasłony: że Potocki był dobrym dramaturgiem wiedzieli ongiś tylko goście księżnej Lubomirskiej w Łańcucie jesienią 1792 roku. Wiedział potem sam jeden Aleksander Brückner: teraz dowiadujemy się wszyscy.

„Parades" — małe scenki wywiedzione we Francji z Commedia dell'arte — nabierają w rękach Potockiego, przy zachowaniu tradycyjnych typów postaci, i elementu pantomimy, rzetelnej wartości literackiej. Jest w nich i pieprzyk dwuznaczników, i wdzięczny sentyment, i dowcip kalamburów. Postaci (zwłaszcza Zerzabelli) chwilami wyrastają ponad ustalony typ i dają znaki własnego, indywidualnego życia. Druga warstwa humoru, ukryta nieco głębiej, leży w zachowaniu przez autora dystansu wobec własnego dziełka. Potocki sam się nim bawi i co chwile mruga do nas znacząco. Parodia sztuczydeł Mme de Genlis jest zaznaczona w podtytule „Kalendarza starych mężów", burleska Zairy Woltera w „Mieszczaninie aktorem" rzuca się w oczy, ale czymże jeśli nie parodią ciężkich płodów scenicznych Diderota i całej dramy jest w tejże sztuczce niezrównana w swej bezsensownej nagłości scena pojednania ojca z synem? Czy nadęte, a ckliwe i przy tym upolitycznione wezwania córki do posłuszeństwa ojcu w „Kasandrze — demokracie" nie godzą wprost w Merciera? Czy scena ciskania gromów na Zerzabellę, w „Kasandrze literatem" to nie kapitalna parodia **Malèdiction paternelle** Greuze'a? — Tłumiony chichot z samego siebie (Potocki ma przecież w swym dorobku jak najregularniej „łzawych" **Cyganów andaluzyjskich)** mówi nam trochę i o samym twórcy.

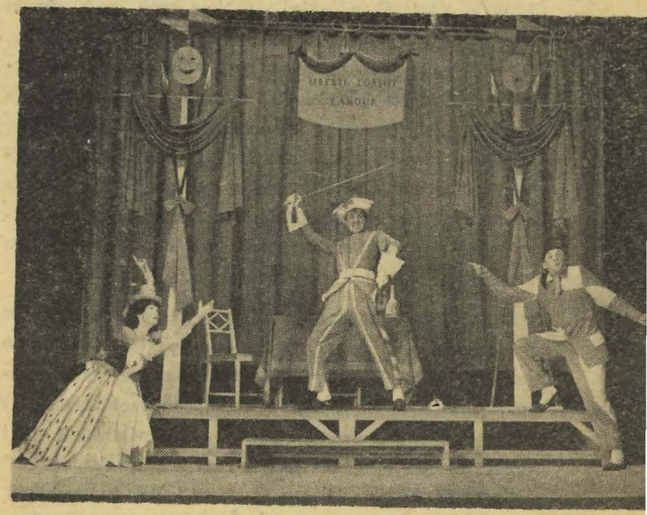
Walory tekstu Potockiego wiernie przekazał tłumacz Józef Modrzejewski. Dał przekład potoczny, ale nie codzienny; naturalny, ale bez modernizmów. Pozwolił aktorom na bezpośredni kontakt z widzem bez zapory archaizacji, ale przecież ma jego język niedzisiejsza gładka potoczystość i stanowi dobrze utrafiony odpowiednik francuzczyzny z końca ancien règime'u.

Z samego gatunku parade wynika, że tekst jest w znacznej mierze tylko ramą do wypełnienia przez improwizację aktorów. Trzeba tutaj wyraźnie zaznaczyć, iż do powodzenia w tej mierze przyczyniły się co najmniej w równym stopniu jak doświadczenia Piccolo Teatro di Milano — mniej efektowne prace polskich teatrologów. Kto wie, czy bez postępującej infiltracji ich badań w środowiska teatralne „Parady" stałyby się takim sukcesem.

Zupełna poprawność historyczna widowiska czyni z niego świetną poglądową lekcję, a pamięć całego zespołu, że główną cechą wystawianego gatunku jest nieskrępowana zabawa, zrobiła z tej lekcji źródło uciechy dla wszystkich, także dla tych, których historia sceny może obchodzić równie niewiele, jak ongiś widzów paryskich bud jarmarcznych. Pokazano nam widowisko pociągające i dostępne w najlepszym sensie naprawdę dla każdego.

Widzowie bawią się równie świetnie jak zespół.

Radość, bijąca ze sceny uderza do głowy wszystkim, a sięga szczytu gdy wśród okrzyków sypią się w ostatnim obrazie na lud na widowni serpentyny i ulotki (bez dyskretnego numerka w rogu!). Już nie wiadomo, czy to Warszawa, czy Paryż pierwszych miesięcy rewolucji. Paryż dawno miniony, bo dziś tak bawić się tam nie potrafią. A jeśli potrafimy my tutaj i dzisiaj — głowa do góry, citoyens! Więcej krzepiących wniosków można wyciągnąć z tego małego widowiska, niż z całego millenialnego przemiału. Swoją drogą, nie przypuszczał chyba mrużący oko filozof — Potocki, że kiedyś przyjdzie mu zostać dramaturgiem tak rzetelnie i bez cudzysłowów — pozytywnym.



PARADY na scenie Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy

Wizyta w Teatrze Narodów w Paryżu

...„Parady" to zbiór sześciu miniatur jakby wyjętych z komedii włoskiej, tradycyjnych jeśli chodzi o występujące w nich osoby: jak zwykle Gile, Leandry, Kasandry, lekarze bolońscy (czy polscy) i panna Zerzabella, która przekłada zwykle pretensjonalnego Leandra nad biednego błazeńskiego Gila. Ale jest to komedia włoska, przepojona kulturą francuską, przede wszystkim zaś teatrem Molierowskim, naładowana dowcipami i nawet kalamburami francuskimi, co znamionuje wysoki kunszt autora we władaniu naszym językiem...

Wolałabym, przyznaję, usłyszeć te „ekstrawagancje dramaturgiczne" w oryginale, którego tekst został po raz pierwszy od 1792 roku wznowiony, ale czyż można mieć pretensję do Polaków o to, że przetłumaczyli i uznali za swoje dzieło człowieka, który urodził się i umarł w Polsce, nawet jeśli umarł w niej Francuzem?

Możliwe, że przechodząc ze sceny teatru łańcuckiego, który — jak sobie wyobrażam — był malutki, różowy i złocony jak bombonierka, na scenę warszawską, a teraz na scenę Teatru Sarah Bernhardt, „Parady", jak delikatny motyl, straciły nieco na swej złocistej delikatności, na barokowej lekkości. Pewniejsze jednak jest to, że Teatr Dramatyczny nadał im większe tempo, więcej werwy i siły komicznej.

Dominique Jamet
(„Combat" z 13. 4. 1959).

„Czarujące" — to słowo było na wszystkich ustach po spektaklu, jaki nam przedstawił warszawski Teatr Dramatyczny.

Jakież zdumiewające są te „Parady", napisane po francusku przez polskiego hrabiego (Jana Potockiego), wystawione po raz pierwszy w Łańcucie w 1792 roku, zagrane po polsku przez młody i pełen temperamentu zespół.

Guy Leclerc
(„L'Humanitè" z 13. 4. 1959 r.).

...Czy to Watteau? Raczej Florian. Odnajdujemy tu Kasandra, Leandra, melancholicznego Gile'a, niezbędnego doktora, a Kolombina przybiera imię Zerzabelli — ładne, przypominające Zerbinettę, ptaszka, szept miłosny... Mój Boże, tych sześć historyjek opowiedzianych ze sceny ani nas specjalnie nie wzrusza ani nie wywołuje śmiechu. Dawniej, za pięknych dni Trianonu, z pewnością by się podobały. Dwie ostatnie „Kasander literatem" i „Kasander demokrata" wydały mi się najbardziej żywe i dowcipne. Niektóre są cherlawe i blade, inne mają rumieńce życia i dowcip.

Rozczarowanie — zresztą drobne — pochodzi stąd, że nic w tym nie ma polskiego. Ani jednej sceny obyczajowej, żadnej specyficznej cechy społecznej, nic ludowego... Wczorajszego wieczoru nie byliśmy w Polsce. A gdy mówię, że przedstawienie rozwijało się coraz lepiej z parady na paradę, myślę, o „coraz lepiej i lepiej, jak u Nicoleta" — ale wcale nie myślę o Warszawie.

Robert Kemp
(„Le Monde" z 12-13. 4. 1959).

Warszawski Teatr Dramatyczny przedstawił wczoraj z powodzeniem w Teatrze Narodów „Parady" Jana Potockiego... Potocki, podróżnik, uczony i pisarz polski z końca osiemnastego wieku, objechał cały świat.

...Sześć pełnych werwy, małych jednoaktówek, przynależących do komedii, farsy czy wręcz mimodramu, pod wspólnym tytułem „Parady" przekazuje urzeczonej publiczności niektóre aspekty tej włóczęgi...

„Jakież to urocze widowisko!" — powiedział Andrè Barsacq.

Lila Oppenheim
(„France Soir" z 12-13. 4. 1959).

JÓZEF KELERA

„Parady" w Teatrze „Rozmaitości" we Wrocławiu

Fragmenty recenzji wydrukowanej w „Gazecie Robotniczej" nr 221/59 pt. „Zaproszenie do teatru".

JAN POTOCKI „PARADY"

Przekład: Józef Modrzejewski, muzyka: Witold Rudziński, reżyseria: Stanisława Zbyszewska, scenografia: Zbigniew Klimczyk, asystent reżysera: Tadeusz Kamberski. Osoby: aktor — Henryk Teichert, ojciec aktora — Kazimierz Błaszczyński, Zerzabella — Maria Kębłowska, Daniela Makulska, Kassander — Bronisław Broński, Gil — Tadeusz Kamberski, Jarosław Kuszewski, Leander — Stefan Kubicki, Jarosław Kuszewski, doktór — Roman Sikora, aktor do wszystkiego — Michał Mroczko, ewolucje taneczne i pantomimy Zuzanna Łozińska, współpraca — Stanisława Zbyszewska. Premiera 5 września 1959.

Jan Potocki — „wędrownik, literat i dziejopis" (w taką potrójną wizytówkę wyposażył go trwale przed stu laty Michał Baliński), globtroetter, orientalista, historyk Słowiańszczyzny, kawaler maltański i uczestnik wypraw przeciw korsarzom, towarzysz Blancharda w słynnym przelocie balonem nad Warszawą w 1788 roku; w przypływie uczuć obywatelskich także poseł na sejm czteroletni i ochotnik w kampanii 1792 r., dla nas nade wszystko autor „Rękopisu znalezionego w Saragossie" — uroczej książki, która byłaby najświetniejszą w Polsce powieścią „przygodową" przed Sienkiewiczem, gdyby nie była napisana po francusku. Jan Potocki, ozdoba salonów, jeden z najozdobniejszych ludzi swego wieku (umarł „w czarnej melancholii"), miał spojrzenie na teatr rozleglejsze, bardziej dyletanckie, ale i bardziej niezależne niż czołowi re-

formatorzy osiemnastowiecznej dramaturgii, uwikłani w beznadziejne zapasy między ginącą tragedią klasycystyczną a dramatem mieszczańskim. „Parady" napisał dla zabawy znudzonych rezydentów i gości swej teściowej, Elżbiety Lubomirskiej, pani na Łańcucie. Tylko dla zabawy. Ale niechcący utrafił w sedno, niemal w środek owej tarczy, do której teatr nigdy mierzyć nie przestał i która wydaje się dzisiaj coraz bardziej atrakcyjna.

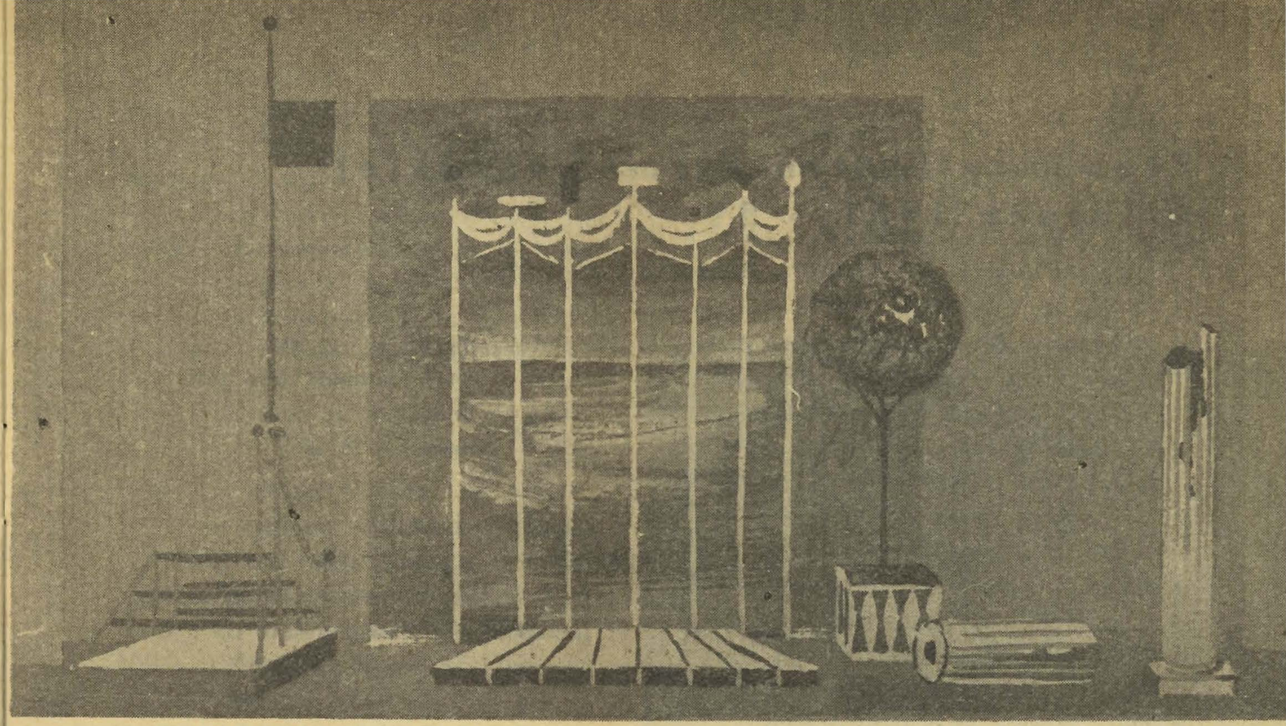
PARADY na scenie Teatru „Rozmaitości" we Wrocławiu

„Parady" przystosowane do dworskiej rozrywki, wyrosły jako gatunek z teatru jarmarcznego, pomieszanego z cyrkiem, z kuglarstwem, z popisami klownów i akrobatów. Przed namiotem wędrownej trupy Arlekin i kompania popisywali się „na wabia", gratis i franco, ściągając widzów. Było to zaproszenie do teatru. Z czasem przekształciły się parady w „kabaretowe", parodystyczne scenki o samoistnym walorze. Egzystowały poza nawiasem „regularnej" dramaturgii wszystkich rodzajów i systemów estetyki współczesnej: były naturalnym wyładowaniem się żywiołu teatralnej zabawy — teatru „czystego", udawania i przedrzeźniania, kostiumu, maski, burleski, klownady, sytuacyjnych „gagów" i nonsensowych efektów dialogu. W kapitalnym przekładzie Józefa Modrzejewskiego, uwspółcześniającym bardzo chytrze i cienko, „Parady" brzmią chwilami (zwłaszcza dwie ostatnie) jak wprowadzenie do tekstów Mrożka, jak zapowiedź dialogów Baczyńskiego, Gżegżółki i Porfiriona Osiołka z „Zielonej Gęsi". Jest w nich także ów ton teatralnej zabawy, której szukają i którą odkrywają ostatnio z coraz lepszym skutkiem teatrzyki studenckie.

„Parady" w „Rozmaitościach" różnią się od wzorowego spektaklu w warszawskim Teatrze Dramatycznym nade wszystko wyborem tradycji. Punktem wyjścia jest oczywiście w obu wypadkach komedia dell'arte, ale w Warszawie bardziej wysublimowana, ogładzona, finezyjna, bliższa tej nieco rokokowej igraszce upudrowanych kawalerów, poprzebieranych hecownie za mieszczan i piratów; w efekcie bardziej „francuska", bardziej świadoma swego stylu i stylu, który podrabia, przekształca, uwspółcześnia. Reżyser „Parad" wrocławskich, Stanisława Zbyszewska, wybrała tradycję pierwotniejszą — istotnie jarmarczną i kuglarską.

Była wtedy obfitość klownady, gonitwy, kopniaków, przewracanek, niemało śmiesznych „gagów" i udanych efektów z ogrywaniem kostiumu i scenografii. Jeśli parodia — to jaskrawa, z „pedałem", z nutką „zgrywy" sztubacka i cyrkowa, odwołująca się do naturalnych niejako źródeł aktorskiej sztuki komicznej.

„Uczyć bawiąc" — mawiali Rzymianie. „Parady" są zabawą i odświeżającą lekcją teatru dla samego zespołu. Dla publiczności także.



Zbigniew Bednarowicz — projekt dekoracji

O inscenizacji „Parad" w PTZL

Wychodząc z założenia, że „Parady" są widowiskiem dworskim i pragnąc nadać temu formę jak gdyby towarzyskiej zabawy — wprowadziliśmy dwie dodatkowe postacie: Satyra i Kawalera. Posługują się one specjalnie napisanym przez inscenizatora tekstem, wiążącym poszczególne obrazy.

Włączono tu również oryginalne teksty autorów takich, jak: Jan Kochanowski, Kajetan Węgierski, Wacław Potocki, Ignacy Krasicki, Piotr Kochowski i innych.

Piosenki wzięto z tomiku pt. „Zbiór Aryjów i piosenek z różnych Oper i Komedyj — Warszawa, 1811 r."

Premiery Teatru Ziemi Lubuskiej w latach 1951 – 59

1. Andersen — **„Nowa szata króla"** (rok 1953)
2. Bałucki — **„Radcy pana Radcy"** (17. 10. 1957)
3. Barnaś — **„Pogotowie serca"** (22. 7. 1953)
4. Beaumarchais — **„Cyrulik Sewilski"** (25. 5. 1957)
5. Beaumarchais — **„Wesele Figara"** (rok 1952)
6. Becque — **„Paryżanka"** (23. 9. 1959)
7. Bierżewicz — **„Bolero"** (7. 6. 1958)
8. Bliziński — **„Pan Damazy"** (18. 2. 1956)
9. Breal — **„Huzarzy"** (25. 5. 1956)
10. Broszkiewicz — **„Jonasz i błazen"** (15. 11. 1958)
11. Čapek — **„Matka"** (10. 12. 1955)
12. Chrzanowski — **„Smak życia"** (rok 1956)
13. Covard — **„Seans"** (8. 6. 1957)
14. Czechow — **„Wujaszek Wania"** (17. 4. 1958)
15. Dickens — **„Świerszcz za kominem"** (8. 1. 1955)
16. Długosz-Maszewski — **„Bosman z Bajki"** (rok 1954)
17. Dychawiczny — **„We dwoje"** (27. 4. 1956)
18. Engstrand — **„Wiosna w Norwegii"** (rok 1953)
19. Fast — **„30 Srebrników"** (24. 10. 1954)
20. Fredro — **„Damy i huzary"** (rok 1954)
21. Fredro — **„Gwałtu co się dzieje"** (9. 3. 1955)
22. Fredro — **„Mąż i żona"** (rok 1953)
23. Fredro — **„Śluby panieńskie"** (rok 1952)
24. Fredro — **„Zemsta"** (15. 11. 1951)
25. Gogol — **„Ożenek"** (5. 10. 1955)
26. Goldoni — **„Oberżystka"** (rok 1953)
27. Gorbatow — **„Młodość ojców"** (1. 5. 1955)
28. Ibsen — **„John Gabriel Borkman"** (25. 6. 1959)
29. Iwaszkiewicz — **„Lato w Nohant"** (15. 3. 1958)
30. Jurandot — **„Rodzinka"** (rok 1952)
31. Jurandot — **„Takie czasy"** (rok 1954)
32. Jurgielewiczowa — **„Kłopot z mężczyznami"** (17. 9. 1954)
33. Karpowicz—**„Wracamy późno do domu"** (9. 3. 1958)
34. Klicpera — **„Hadrian z Gzymsów"** (rok 1953)
35. Kohout — **„Miłość"** (13. 9. 1958)
36. Korcelli — **„Dom na Twardej"** (rok 1954)
37. Korniejczuk — **„Chirurg"** (7. 11. 1954)
38. Korzeniowski — **„Panna mężatka"** (31. 1. 1959)
39. Krzemieński — **„Romans z wodewilu"** (9. 1. 1958)
40. Lessing — **„Emilia Galotti"** (28. 11. 1958)

41. Lichtenberg — **„Mecz małżeński"** (28. 6. 1958)
42. Lucke — **„Kaucja"** (1. 3. 1957)
43. Lutowski — **„Ostry dyżur"** (18. 12. 1955)
44. Makarenko — **„Poemat pedagogiczny"** (rok 1953)
45. Maliszewski — **„Wczoraj i przedwczoraj"** (rok 1953)
46. Mallet — **„Do ostatniego człowieka"** (19. 6. 1959)
47. Molier — **„Szelmostwo Skapena"** (20. 10. 1955)
48. Molier — **„Świętoszek"** (11. 12. 1954)
49. Morstin — **„Obrona Ksantypy"** (8. 11. 1957)
50. Niemcewicz — **„Powrót posła"** (rok 1952)
51. Ostrowski — **„Kruk krukowi oka nie wykole"** (7. 12. 1958)
52. Perzyński — **„Szczęście Frania"** (rok 1954)
53. Petrovicowa — **„Co by było gdyby..."** (30. 11. 1956)
54. Pietrow — **„Wyspa pokoju"** (rok 1952)
55. Puget — **„Szczęśliwe dni"** (17. 10. 1956)
56. Rachmanow-Ryss — **„Okno w lesie"** (rok 1954)
57. Rittner — **„Głupi Jakub"** (1. 2. 1957)
58. Rittner — **„Lato"** (14. 6. 1959)
59. Schiller — **„Intryga i miłość"** (25. 7. 1956)
60. Schönthan — **„Porwanie Sabinek"** (20. 12. 1958)
61. Scribe — **„Szklanka wody"** (rok 1957)
62. Shaw — **„Profesja pani Warren"** (9. 3. 1956)
63. Shaw — **„Żołnierz i bohater"** (4. 2. 1955)
64. Skowroński-Słotwiński — **„2 tygodnie w Raju)** (rok 1952)
65. Słowacki — **„Fantazy"** (22. 3. 1959)
66. Staff — **„To samo"** (27. 9. 1958)
67. Swinarski — **„Achilles i panny"** (29. 12. 1956)
68. Szaniawski — **„Kowal pieniądze i gwiazdy"** (22. 12. 1957)
69. Szaniawski — **„Żeglarz"** (15. 6. 1955)
70. Szekspir — **„Burza"** (8. 2. 1959)
71. Szumańska-Łoś — **„Tor przeszkód"** (rok 1953)
72. Uspieński — **„Przyjaciele"** (rok 1953)
73. Wojdowski — **„Rampsynit"** (25. 4. 1959)
74. Zapolska — **„Moralność p. Dulskiej"** (rok 1953)
75. Zapolska — **„Panna Maliczewska"** (rok 1954)

PARYŻANKA H. Becque'a na scenie PTZL w Zielonej Górze. Reż.: Jerzy Zegalski, dekoracja: Jerzy Torończyk. Premiera, dnia 23 września 1959 r. w Kożuchowie. Na zdjęciu: Klotylda — Karina Waśkiewicz, Lafont — Tadeusz Mroczek, Du Mesnil — Zdzisław Giżejewski.

Treść zeszytu

JAN POTOCKI (nota biograficzna) 2
Leszek Kukulski — PARADY 3
Stanisław Windakiewicz — TEATR W ŁAŃCUCIE 6
„Parady" w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy (fragmenty recenzji St. Windakiewicza) . . . 8
Wizyta w Teatrze Narodów w Paryżu 10
„Parady" w Teatrze „Rozmaitości" we Wrocławiu . 11
O inscenizacji „Parad" w Teatrze Ziemi Lubuskiej i projekt dekoracji 13
Premiery Teatru Ziemi Lubuskiej w latach 1951-59 14

WYDAWCA: PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI LUBUSKIEJ W ZIELONEJ GÓRZE. Sekretarz Literacki: Zdzisław Giżejewski. Redakcja Zeszytu: Maria Serkowska. Opracowanie graficzne Zeszytu: Jerzy W. Brzoza. Zdjęcia: Archiwum, Jerzy W. Brzoza, Zdzisław Mozer, Franciszek Myszkowski.
Druk: Zielonogórskie Zakł. Graf. Zam. 3363 X-59 — 1.200 szt. — R-3

Kierownik Techniczny: Ryszard Krajewski

Główny elektryk: Władysław Lisowski

Brygadzista sceny: Marian Pakuła

Światła: Władysław Lisowski

Kierownicy pracowni: stolarskiej — Stanisław Świątek, malarskiej — Waldemar Jodkowski, krawieckiej — Stanisław Łuczak, modelatorskiej — Tadeusz Rogowski, tapicerskiej — Bronisław Walczak. Kostiumy damskie: Walentyna Rogowska. Peruki: Emilia Bojarska. Garderobiana: Irena Zwierzyńska.

CENA 2,50 ZŁ

PREMIERA, DNIA 11 PAŹDZIERNIKA 1959 ROKU

JAN POTOCKI

parady

Przekład

JÓZEF MODRZEJEWSKI

Widowisko

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hauskwandta

w 2 częściach

OSOBY:

Gil — Lech Skolimowski
(aktor Teatru im. J. Osterwy w Lublinie)
Zerzabella I — Barbara Wronowska
Zerzabella II — Zyta Połomska
Zerzabella III — Ewa Nawrocka
Zerzabella IV — Janina Skałacka
Zerzabella V — Irena Grzonka
Ojciec — Józef Powojewski
Kasander — Stanisław Cynarski
Leander — Zygmunt Nawrocki
Kawaler — Zdzisław Grudzień
Satyr — Rajmund Jakubowicz

Opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria Maria Straszewska

Scenografia: Zbigniew Bednarowicz

Choreografia: Marcela Hildebrandt-Pruska

Opracowanie muzyczne: Ryszard Gardo

Asystent reżysera: Halina Lubicz

Asystent choreografa: Zygmunt Fok