Ateneum

LEON SCHILLER

„KRAM Z PIOSENKAMI"

Obrazki Śpiewające z Teki Leona Schillera

OD ZBIERACZA I INSCENIZATORA

Tak się zdarzyło, że już w dziecięcych latach miałem możność poznania olbrzymiej ilości starych pieśni. Śpiewała je rodzina, śpiewało miasto rodzinne — Kraków, śpiewały okolice podkrakowskie. W bibliotece domowej było kilka tomów Kolberga, bardzo zniszczony, na bibulastym papierze drukowany egzemplarz „Pieśni ludu galicyjskiego" Wacława z Oleska, jakieś pożółkłe piosenki datujące się z pierwszego ćwierćwiecza ubiegłego wieku, albumy z nutami modnych podówczas aryjek, kupletów i tańców itp. szpargały. Na poczesnym miejscu znajdowało się pierwsze wydanie „Krakowiaków i Górali" Jana Nepomucena Kamińskiego, piękną ryciną Stachowicza ozdobione. Miało jeden defekt: nie posiadało dodatku muzycznego, ale rodzina znała na pamięć melodie wszystkich śpiewów. Piosenki Arthura (sic) Barthelsa śpiewano u nas co wieczór. W podobny sposób zaznajomiłem się z wyjątkami różnych komedio-oper i wodewilów polskich.

W siódmej i ósmej gimnazjalnej udało mi się skompletować wszystkie dzieła Kolberga, nabyć lepszy egzemplarz Wacława z Oleska z muzyką Karola Lipińskiego, dotrzeć do K. Wł. Wójcickiego, Żegoty Paulego roczników „Wisły", „Ludu" i materiałów etnograficznych, wydawanych przez Akademię Umiejętności. Nieco wcześniej ulegając pewnego rodzaju obsesji teatralnej, począłem zbierać wszelkiego rodzaju staroświeczczyznę scenopisarską, przede wszystkim polską. Włócząc się po „Szpitalce", nabyłem u antykwariuszy — Bogusławskiego, Dmuszewskiego, Żółkowskiego, Jasińskiego — najcelniejszych twórców tzw. komedio-oper; znalazły się tam również wodewile Szobera, Ładnowskiego i Kucza, sztuki ludowe ze śpiewami i tańcami Anczyca, Galasiewicza, Mellerowej i innych. Ogromną radość sprawiła mi, specjalnie dla teatrów amatorskich wydawana przez poznańskiego księgarza Cybulskiego, biblioteczka „Naród sobie", w której skład wchodziły, obok wymienionych wyżej mistrzów komedio-opery, przeważnie jednoaktowe komedyjki autorów francuskich, okraszane śpiewami, znane z repertuarów naszych scen dziewiętnastowiecznych ze spisów ról Żółkowskiego syna, Królikowskiego, Modrzejewskiej i wielu aktorów starej generacji. Białe kruki dzisiaj tym większą przedstawiały dla mnie wartość, że do każdego tekstu dołączony był dosyć starannie opracowany wyciąg fortepianowy ze śpiewami. W ten sposób poznałem melodie wielu starych piosenek, których tekst tylko notowali niektórzy zbieracze. W ten sposób uwidoczniły mi się związki zachodzące między pieśniarstwem ludowym i teatralnym. Poza tym te kuplety i „quodlibety" (pot-pourris, składanki różnych aktualnych lub ulubionych śpiewek) odzwierciadlały znakomicie epokę teatru, co ważniejsze obyczaje społeczeństwa.

Jako ośmioklasista, przebrany za „cywila", cudem dostałem się do pierwszego i ostatniego polskiego kabaretu artystycznego, sporadycznie urządzającego swoje seanse tylko dla zaproszonych (elita krakowskich artystów przesiana przez gęste sito młodopolskich malarzy, poetów i dziennikarzy oraz legitymujących się ciekawszą legendą satelitów „Życia", liczyła niespełna sto osób) — do „Zielonego balonika". Tam o dziwo, w przepełnionej, zadymionej, malutkiej salce, w której widziałeś samego Jana Stanisławskiego, dziennikarza z „Wesela" Rudolfa Staszewskiego, Sichulskiego, Frycza, Wojkiewicza, Edwarda Leszczyńskiego, oprócz aktualnych — satyrycznych piosenek ilustrowanych wybornymi karykaturami, śpiewano montmartryjskie „chansons tristes" (smutne piosenki) poza programem, a kiedy już blady świt wkradł się przez okna cukierenki i niepoprawnych cyganów tradycyjny „smęt" ogarniał, odzywały się ciche, ni to szpinetowe, ni to kurantowe tony piosenek staropolskich. Teofil Trzciński, jeżeli tak można powiedzieć, „divetta" i „diseusa" Jamy Michalikowej, nucił sam sobie akompaniując, sielanki Fr. Karpińskiego — „Dorydę", „Justynę" (Mickiewiczowi miłą), „Pieśń pasterską do Zosi" (do muzyki Elsnera), nieodżałowany, w 1939 roku zamordowany przez Niemców, wyborny

krytyk teatralny i muzyczny, Witold Noskowski, taper oficjalny „Zielonego balonika", intonował „Pieśń kurdeszową", poloneza „A kiedyśmy tu przybyli", „Pieśń o miodzie", toastowy śpiew „Stawaj waszmość za koleją", dawne piosenki żołnierskie i mało znane ludowe. Chorus eks-peleryniarzy i nad-ludzi pod wtór tych pieśni, najczęściej rzewnych, wypijał strzemiennego.

Zaszczyt to dla mnie był niemały, jako dla uczniaka jeszcze, że mi pozwolono na cenaclach arystokracji cygańskiej popisywać się „chansons tristes", czy „macabres" własnej kompozycji. Ale największą przyjemność sprawiało mi przegrywanie i prześpiewywanie starych, mało komu znanych piosenek, wraz z Noskowskim w przerwach programu „urzędowego".

Od tej chwili zbieractwo moje nabrało większego sensu — przekonałem się, że stare piosenki nadają się do interpretacji estradowej, że warto je opracowywać naukowo, parafrazować poetycko i muzycznie.

Jeszcze silniejszym bodźcem do prac tego rodzaju były kilkuletnie studia w Paryżu, gdzie poznałem gruntownie stare pieśniarstwo francuskie, jego kult, tradycje i kontynuację uprawianą przez genialną Yvette Guilbert oraz poètes-chansonniers tej miary, co Delmet, Legay lub Montoya. Włóczęgi częste po kabaretach literackich, dogorywających już na Mantmartrze i w Dzielnicy łacińskiej, przewertowanie wszystkich ważniejszych zbiorów piosenek starofrancuskich, wreszcie częste ich śpiewanie przy akompaniamencie własnej harmonizacji — wszystko to zrodziło pokusę wskrzeszenia dla estrady a później dla teatru prawie nieznanych a uroczych i efektownych ludowych i pseudo-ludowych śpiewów naszych. Propagandę starej piosenki rozpocząłem w czasie pierwszej wojny światowej pod formą koncertów poświęconych muzyce i pieśni staropolskiej, w których brałem udział jako śpiewak i kompozytor układów muzycznych.

Z około 200 piosenek opracowanych przeze mnie muzycznie pozostało zaledwie 12, wydanych u B. Rudzkiego pt. ‚Bardon żołnierski" (i te są unikatem) — reszta zginęła pod gruzami Drapacza podczas powstania. Z przygotowanej do druku sporych rozmiarów antologii dawnego polskiego pieśniarstwa ocalała podczas tej samej katastrofy jedynie czwarta część, zawierająca cykle piosenek uteatralizowanych. Reszta tkwi tylko w pamięci.

Pomysł inscenizowania starych piosenek typu szlacheckiego, mieszczańskiego i wiejskiego, zrodził się jednocześnie z próbami rekonstruowania staropolskich widowisk ludowych. Cykl rozpoczęła „Pastorałka", „Historia o Męce i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", „Tańce Śmierci", zaokrągliły go suity obrzędów i śpiewów chłopskich — Rok polski", „Pieśń o ziemi naszej", „Ballady i Romanse", „Gody weselne".

Do rzędu widowisk retrospektywnych, swobodnie przeze mnie przerabianych, zaliczyć należy inscenizacje starych wodewilów „Królowej Przedmieścia", „Podróży po Warszawie", komedio-opery Dmuszewskiego „Szkoda wąsów", Bogusławskiego „Krakowiaków i Górali". Piosenkom i zwyczajom osiemnasto-dziewiętnasto-wiecznym na język sceniczny lub słuchowisk radiowych przetłumaczonych, poświęciłem montaże śpiewno-taneczne wykonywane w Reducie, Teatrze im. Bogusławskiego, w Teatrze Polskim, w teatrze objazdowym obsługującym ośrodki wojskowe i obozy D. P. na terenie okupacji brytyjskiej w Niemczech, w jesieni 1945 r., który to teatr złożony z aktorów eks-jeńców i eks-więźniów, krzepił propagandę powrotu do Ojczyzny, ściągając na siebie gniew i zemstę zwolenników „rządu londyńskiego". Jedno z tych widowisk grane było w 1929 r. w Poznaniu na wystawie, kilka transmitowało Radio warszawskie. Oto tytuły większych cyklów: „Pochwała wesołości", „Bandurka", „Kulig staropolski", „Dyliżans rozśpiewany" i „Kram z piosenkami".

LEON SCHILLER

„Kram z Piosenkami" w Ateneum

— Mój współudział w tym pięknym, schillerowskim widowisku datuje się od pamiętnych czasów Lingen. Było to „pięć minut" po wojnie. W małym, zachodnio-niemieckim miasteczku, znalazła się dość liczna grupa ludzi związanych z polskim teatrem, zwołana tam, na Walny Zjazd Aktorów, znajdujących się na terenie okupacji anglosaskiej — odręcznym pismem Leona Schillera. Wyszukał nas i ściągnął do Lingen z najróżniejszych obozów, kol. Szczepan Baczyński, przedstawiciel polskiej YMCA. Rzecz prosta, że istotną siłą, przyciągającą wszelką artystyczną brać do tej mieściny i tej nieznanej imprezy, było nazwisko Schillera.

Dziś, kiedy z perspektywy lat i wydarzeń wspominam i usiłuję w pełni zrozumieć i opisać tamten „lingeński" okres, nie potrafię otrząsnąć się z uczucia żalu, że nie dana mi jest choć cząstka słynnej pamięci Pana Leona.

Schiller postawił sobie za cel stworzenie teatru, takiego jakiego czas i miejsce od niego wymagały.

Powstał więc Teatr Ludowy im. W. Bogusławskiego — teatr dla setek tysięcy Polaków — cywilów i żołnierzy, których losy wojny rzuciły na obcą ziemię.

Warunki były ciężkie — środków niemal żadnych, brak ludzi. Okazało się jednak, że Jego imię, jak potężny magnes ściągnęło do Lingen w krótkim czasie wszystkich wartościowych ludzi teatru, którzy znaleźli się kiedykolwiek w orbicie Jego działania.

Zjawili się aktorzy, muzycy, scenografowie, pracownicy techniczni i liczni entuzjaści. Obok zespołu teatralnego powstał i teatr kukiełkowy.

Na razie zmartwienia repertuarowe nie gnębiły „dyrekcji", gdyż sam Pan Leon miał w głowie kilka gotowych spektakli z „Godami weselnymi" i „Kramem z piosenkami" na czele, nie mówiąc już o takich pozycjach, jak „Złota czaszka", czy „Lekarz mimo woli".

Pracę pod kierownictwem L. Schillera zaczęłam od „Godów weselnych", niemal równocześnie przystępując do prób „Kramu z piosenkami". W obu tych widowiskach byłam choreografem i aktorką. „Kram z piosenkami", jedno z najbardziej ulubionych przez samego twórcę widowisk, powstał i wszedł na deski warszawskiej „Reduty" w 1924 r. Nazywał się wówczas „Dawne czasy", a później „Pochwała wesołości". Te „Obrazki śpiewające i tańczące", jak je określał autor, były wspaniałym warsztatem dla reżysera i aktorów. Z każdej nuty, z każdego gestu, pauzy, ruchu — powstawał korowód postaci różnych epok i warstw społecznych.

Było tych obrazków-scenek ponad 30, a wszystkie bajecznie kolorowe, wszystkie tryskające werwą, pełne temperamentu, nierzadko sentymentu, bardzo stylowe, bardzo polskie.

W tego rodzaju widowiskach dostrzega się w pełni kunszt i inwencję reżysera oraz skalę rzemiosła aktorskiego. Aktor musi śpiewać i tańczyć, w migawkowych scenkach oddać styl epoki i środowiska oraz stworzyć postać. Bez aktorów wszechstronnie przygotowanych nie ma „Kramu". W Lingen jednym z elementów, który zadecydował o oszałamiającym wprost powodzeniu widowiska, był niewątpliwie klimat pracy, ta schillerowska pasja i upór, ta atmosfera warsztatowej precyzji i improwizacji.

Garstka aktorów, wspomagana nielicznymi amatorami, zmuszona była do występowania niemal w każdej scence, co przysporzyło wiele dodatkowych trudności technicznych, jak chociażby samo przecharakteryzowanie się i zmiana kostiumu.

1 grudnia 1945 roku — dzień premiery „Kramu". Wszyscy żyjący uczestnicy spektaklu wspominają tę datę z głębokim wzruszeniem.

Tysiącom ludzi, oderwanych od kraju i rodzin, zbliżyliśmy ojczyznę, daliśmy im mocne i piękne przeżycie artystyczne. Świadomość tego podnosiła rangę artystyczną naszego widowiska, spajała zespół i uwielokrotniała nasze siły. Dla mnie osobiście była to piękna szkoła teatru.

Mieliśmy niezwykle nęcące propozycje wyjazdów z „Kramem" na występy do Francji i Stanów Zjednoczonych A. P., ale tęsknota za krajem była silniejsza...

Gdy w parę lat później, w roku 1949 w Łodzi, przyszło mi wrócić do współpracy z L. Schillerem przy reżyserii „Kramu z piosenkami", uczyniłam to z wielką radością. Później, kiedy Go już zabrakło, raz jeszcze zetknęłam się z tym uroczym

widowiskiem w Łodzi w roku 1957, kiedy je wznowił Kazimierz Dejmek na scenie „Teatru Nowego". Ożyła wówczas pamięć dni mego terminowania pod kierunkiem Nauczyciela.

Gdy dyrektor Teatru „Ateneum" zwrócił się do mnie z propozycją przygotowania „Kramu", podjęłam się tego zadania z tym większą radością, że L. Schiller długi czas nosił się z myślą wystawienia „Kramu" w Warszawie po wojnie. Tak więc stolica ma okazję zobaczenia jednego z najbardziej urczych dzieł bogatego dorobku L. Schillera; widowiska owianego poezją, sentymentem, humorem i beztroską i tak bardzo polskiego.

Widowisko to, jest wbrew pozorom, niezwykle trudne w realizacji. Wymaga przede wszystkim bardzo troskliwego i trafnego doboru wykonawców, wymaga od nich wszechstronnych uzdolnień i umiejętności, a poza tym — dużego szacunku, pietyzmu dla idei jego twórcy, choć sama luźna budowa spektaklu pozwala na wprowadzenie pewnej dowolności, polegającej na możliwości wymiany poszczególnych scenek.

„Kram z piosenkami" — to widowisko historyczno-obyczajowe, i jak sam tytuł wskazuje — rewia tańczonych piosenek, od słynnych niegdyś, a zapomnianych już „berżeretek", poprzez czasy „księstwa warszawskiego", parafiańszczyznę, Młodą Polskę, aż do wczesno XX-wiecznego „Przedmieścia".

Pragnieniem moim jest, aby obecne przedstawienie wzbudziło w widzach wszystko to, co zamierzył twórca, aby przemówiło ono do ich wyobraźni, dostarczyło wzruszeń, pogłębiło szacunek dla ludowej twórczości, aby powiązało przeszłość narodową z dniem dzisiejszym.

Jeśli tak się stanie, będzie to dla mnie i dla całego zespołu największą i najpiękniejszą nagrodą za trud, będzie to również z naszej strony skromny hołd złożony wielkiemu twórcy polskiego teatru Leonomi Schillerowi.

Muszę się przyznać, że jest dla mnie coś głęboko symbolicznego w tym, że „Kram z piosenkami" przypomina się warszawskiej publiczności ze sceny teatru założonego i prowadzonego w latach międzywojennych, przez Stefana Jaracza; sceny, na której pracował przez jakiś czas Leon Schiller i której był „ojcem chrzestnym", po odbudowie w lipcu 1950 r.

BARBARA FIJEWSKA

NOTATKI O SCHILLERZE:

Paradoks Pedagogiczny

Wiem, trzeba by o tym napisać dysertację. Powyławiać sądy, poglądy, metody; oblać spirytusem, przekłuć szpilkami, umocować w gablotce. To byłoby pożyteczne, to by się podobało wszystkim. Dawnym przyjaciołom i dawnym wrogom. Bliższym i dalszym. Teraz, w sześć lat po śmierci, nie ma prawdziwych wrogów ani przyjaciół. Czas miniony był za długi i za krótki. Jutro nadejdą przeciwnicy i kontynuatorzy. Tymczasem niewinni zabójcy z tamtych czasów i dawni nie bez win przyjaciele, wspólnie zastygli w konwencjonalnym pokłonie. Bokiem, przodem, tyłem, jak kto woli. Tak, dysertację pisać trzeba, ale ja nie jestem tym, który to zrobi najlepiej; ani nawet tym, który to dobrze zrobi. Brak mi dystansu i metody. Nawet tej szkolnej. Zawsze byłem leniwy. Zatem wspomnienia...

(...) Siedzi więc przed nami. Dwa palce wetknął w policzek, ciężkie powieki opadły na oko. Delikatny zapach wody kolońskiej — woń mistyczna — uzupełnia sakralny obraz chwili. Oto znanym, często naśladowanym gestem obrzędowym zapala papierosa. Pod osłoną rąk pięknych, choć dużych i grubych. Światło na moment cieplej zabarwi białą, olbrzymią twarz. Potem korpus odchyla się w tył, ręce lecą za poręcz i uwolniona głowa obraca się ku sufitowi, ukazując pod doskonałymi brwiami wzrok niebieski zdziwiony i niespodziewanie naiwny. Nie odrywam od niego oczu. Spoza melodii chciałbym wyłowić niełatwy sens słów. Chciałbym być Schillerem...

(...) Nie ulega wątpliwości, że mistrz rozumiał prawidła gry. Szanował je. Wymyślił je. Gra była jego pomysłem. Kochał siebie. Kochał grę. Mówił do nas, jak do Schillera, pytał

Schillera pytając nas, wsłuchując się w nasze milczenie wsłuchiwał się w swoje milczenie. Czasem naprawdę oczekiwał odpowiedzi, nie otrzymał jej, czynił gest enigmatyczny, który znaczył i rozczarowanie i bolesne zdziwienie (wtedy lekko unosiły się brwi) i zadumę nad tym, że oczywiście nie mogło być odpowiedzi, bo jej nie ma, bo w ogóle nie ma jednoznacznych odpowiedzi, bo świat jest zbyt trudny i zawiły na odpowiedź. Czasem zdarzał się cud, podnosił się spomiędzy nas głos i trafiał w nurt monologu. Echosonda dosięgała celu, echo odpowiedziało. Schiller przyjmował to, jak rzecz naturalną, jak autentyczną odpowiedź, czasem jak autentyczną myśl. Wtedy, bywało, zapalał się na chwilę, spojrzenie wędrowało skośnie w górę (nigdy na interlokutora) i obracał tę cudzą myśl w mózgu na wszystkie strony. Potem ją puszczał rozczarowany, że jest jego własna, nienowa i szedł dalej.

Była w tym metoda pedagogiczna. Może świadoma. Bo ja wiem... Z początku nic nie można było zrozumieć. Nieustanne wędrówki. Od cytatów z Tiecka do *Wedy*. *Kapitał* Marksa, system Taylora, drobne skojarzenie z tezą Plotyna „państwo wiedzą oczywiście...", szwajcarski mistyk Schüré, domki „laubzegą" wycinane w Krynicy (to w związku z pewnym wodewilem), urywek partytury *Don Giovanniego* bębniony palcami po stole (państwo znają oczywiście...) urywek z *Wilhelma Meistra*, to miejsce... państwo oczywiście wiedzą... Kotzebue, Appia i Fuchs, Delacroix i Géricault, kompleks Mickiewicza u Wyspiańskiego, Bogusławski, płucka cielęce czyli „pajszli", miłość francuska (państwo wiedzą) itd. itd. ...

(...) Nauczaniem rzemiosła gardził. Swój przedmiot nazwał „teorią reżyserii". Podzielił reżyserię na dyscypliny i kazał wykładać „współpracę z aktorem", „technikę dialogu", „kompozycję przestrzeni" i różne inne dowolnie wymyślone przedmioty. Do tego dołączył historię i teorię dramatu, historię teatru, socjologię teatru, historię filozofii wielkich epok teatru, psychologię, estetykę, naukę o wierszu, historię sztuki i muzyki, teorię muzyki, umuzykalnienie, śpiew, rytmikę, historię opery, kostiumologię i Bóg wie co jeszcze. Starał się o piękne brzmienie nazwy i interesujących wykładowców. Sam jednak uczył przede wszystkim — siebie. Nie umiał uczyć mniej — przypuszczam, że się wstydził — i nie umiał więcej. Miał jeden wykład, którego słuchałem dwa razy w życiu. Raz jako uczeń, drugi raz jako wykładowca w pięćdziesiątym drugim albo trzecim, gdy z honorami przez Wiercińskiego spowrotem do szkoły wprowadzony inaugurował głośnym rozmyślaniem seminaria. Rozważania dotyczyły teatru monumentalnego i kameralnego. Przed wojną kazał nawet notować, co nie było jego zwyczajem. Po jednej stronie kartki „monumentalny" i dalej: misteryjny, stylizowany, rytmiczny, hieratyczny, obrysowany, apolliński. Wszystko ukoronowane tragedią — misterium. Każda tragedia, co więcej, każdy dramat o podłożu etycznym, to dla Schillera misterium. Aktorem jest kapłan — mówca. Teatr kameralny wyprowadzał z komedii. Wyraz ten widniał po prawej stronie kartki nad drugą kolumną haseł: dionizyjski, realistyczny, obyczajowy itp. z aktorem-mimem na czele.

Jeden wykład i jeden temat. To było wszystko. Wykład ciągnący się przez kilkanaście lat, temat-worek. Reszta stanowiła tylko dodatek, przyczynek, uzupełnienie, poprawkę. Wygładzające dotknięcie ręki, zdmuchnięcie opiłka, obraz przewieszony o parę centymetrów...

(...) Czy Pan Bóg nie potrafiłby zesłać w porę deszczu, gdyby mu się chciało skinąć palcem? Czy nie umiałby unikać trzęsienia ziemi, sprawić byśmy jeszcze dwudziestego mieli trochę pieniędzy, poprawić komunikacji, załatwić paru mieszkań dla ludzi? Oczywiście, że by potrafił. Nawet lepiej niż kto inny. Po prostu nie zajmuje się takimi rzeczami. Jego logika nie jest naszą logiką, jego cele nie są naszymi celami. Kiedy zajmuje się muzyką, muzyka organizuje czas; reszta świata może się zanurzyć w chaosie. Gdy maluje, cóż go obchodzi upływ godzin i konstrukcja losów. Obrazy nie rozwijają się w czasie. Poza tym ma swój styl. Szanuje Shakespeare'a i Mickiewicza albo udaje, że ich szanuje, ale się z nimi nie liczy. Jest Panem Bogiem.

Schillera zajmuje w teatrze muzyka i plastyka. Działa przy pomocy tych elementów. I jest czymś w rodzaju Pana Boga.

ERWIN AXER

(„Dialog" nr 6, czerwiec 1960)

K R A M
Z PIOSENKAMI

Obrazki śpiewno-taneczne

z teki

LEONA SCHILLERA

Reżyseria i choreografia:
BARBARA FIJEWSKA

Asystent reżysera:
MARIAN RUŁKA

Oprawa plastyczna:
WOJCIECH SIECIŃSKI

Kostiumy:
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

Kierownictwo muzyczne:
JERZY DOBRZAŃSKI

Dyrektor teatru:
JANUSZ WARMIŃSKI

SŁOWO OD LEONA SCHILLERA—czyta *Zbigniew Cybulski*

Część I.

SKOTOPASKI NADWIŚLAŃSKIE

Zapowiada — ROMAN WILHELMI

ZOŚKA W OGRÓDKU

Pasterki:
Krystyna Bryl
Wanda Koczewska
Ewa Radzikowska
Alfreda Sarnawska

Pasterze:
Henryk Boukołowski
Andrzej Gawroński
Marian Kociniak
Roman Wilhelmi

TYCIUTEŃKI

Markiza
Wanda Koczewska
Alfreda Sarnawska

Tyciuteńki
Marian Rulka
Markiz
Jerzy Duszyński

BANDURKA

Pani z bandurką
Hanna Skarżanka

Zalotnicy:
Andrzej Gawroński
Marian Kociniak
Roman Wilhelmi

POD BOREM

Król — *Hugo Krzyski*

Pasterka
Wanda Koczewska
Owieczki:
Krystyna Bryl
Ewa Radzikowska
Alfreda Sarnawska

Dworzanie:
Henryk Boukołowski
Andrzej Gawroński
Marian Kociniak
Roman Wilhelmi

KŁOPOT Z ŻOŁNIERZAMI

Zapowiada — MARIAN RUŁKA

MAŁGORZATKA

Małgorzatka
B. Fijewska
~~Elżbieta Kępińska~~
~~Alfreda Sarnawska~~
Matka
Eleonora Lorentz

Ojciec
Stanisław Libner
Huzarzy
Andrzej Gawroński
Teodor Gendera
Bohdan Ejmont

DAMES DE VARSOVIE

Anna Jaraczówna
Hanna Skarżanka
Izabela Wilczyńska
Nina Wilińska

OŚWIADCZYNY STAROPOLSKIE

Anna Jaraczówna
Hanna Skarżanka
Izabela Wilczyńska
Nina Wilińska

Stanisław Libner
Zdzisław Lubelski
Józef Para
Stefan Śródka

CO SIĘ STAŁO WE DWORZE

Pani
Wanda Koczewska
Subretki:
Krystyna Bryl
Ewa Radzikowska
Pan
Hugo Krzyski

Ułan I
Roman Wilhelmi
Ułan II
Henryk Łapiński
Ułan III
Marian Rułka

OJ KOT!

Matki:
Eleonora Lorentz
Anna Jaraczówna
Hanna Skarżanka
Izabela Wilczyńska

Córki:
Krystyna Borowicz
Krystyna Bryl
~~*Elżbieta Kępińska*~~
Ewa Radzikowska
Alfreda Sarnawska

Ułani:
Andrzej Gawroński
Teodor Gendera
Marian Kociniak
Marian Rułka

JEDZIE ŻOŁNIERZ OD TORUNIA

Krystyna Borowicz
Krystyna Bryl
Mirosława Dubrawska
~~*Elżbieta Kępińska*~~
Wanda Koczewska
Ewa Radzikowska
Irena Santor
Alfreda Sarnawska
Nina Wilińska

Bohdan Ejmont
Andrzej Gawroński
Teodor Gendera
Marian Kociniak
Henryk Łapiński
Jan Matyjaszkiewicz
Marian Rułka
Roman Wilhelmi

P r z e r w a

Część II

PARAFIAŃSZCZYZNA

Zapowiada — JERZY DUSZYŃSKI

DWIE CIOTUNIE

Klara
Mirosława Dubrawska

Barbara
Hanna Skarżanka

Zosia
Ewa Radzikowska

Autor
Marian Kociniak
Marian Rulka

EMULACJA

Panna Marianna
Krystyna Borowicz
Alfreda Sarnawska

Pisarz prowentowy:
Marian Kociniak
Jan Matyjaszkiewicz
Marian Rulka

KŁÓTNIA

Mociadzika
Izabela Wilczyńska

Mociumdziej
Hugo Krzyski

OBRONA WALCA

Żony:
Krystyna Borowicz
Krystyna Bryl
Mirosława Dubrawska
Wanda Koczewska
Ewa Radzikowska
Alfreda Sarnawska

Mężowie:
Henryk Boukołowski
Marian Kociniak
Stanisław Libner
Jan Matyjaszkiewicz
Józef Para
Marian Rulka

Zalotnicy:
Jerzy Duszyński
Bohdan Ejmont
Andrzej Gawroński
Teodor Gendera
Roman Wilhelmi

ODA DO DZIEWECZEK

Chorus dzieweczek:
Krystyna Borowicz
Krystyna Bryl
Mirosława Dubrawska
Elżbieta Kępińska
Ewa Radzikowska
Alfreda Sarnawska
W. Koczewska

Pan „Artiur":
Bogumił Kobiela
Marian Kociniak
Jan Matyjaszkiewicz

PODDASZE

Zapowiada — HUGO KRZYSKI

KOŁYSANKA

Cały Zespół

PELERYNA

Andrzej Gawroński
Stefan Środka
Roman Wilhelmi

WALCZYK KATARYNKOWY

Mirosława Dubrawska
Hanna Skarżanka

E VIVA L'ARTE

Bogdan Ejmont

KANKAN

Cały Zespół

Poeci, Malarze, Szwaczki, Modelki:

Krystyna Borowicz
Krystyna Bryl
Mirosława Dubrawska
Anna Jaraczówna
Elżbieta Kępińska
Wanda Koczewska
Ewa Radzikowska
Irena Santor
Alfreda Sarnawska
Hanna Skarżanka
Izabela Wilczyńska
Nina Wilińska

Henryk Boukołowski
Jerzy Duszyński
Bohdan Ejmont
Andrzej Gawroński
Teodor Gendera
Marian Kociniak
Hugo Krzyski
Henryk Łapiński
Jan Matyjaszkiewicz
Józef Para
Marian Rułka
Stefan Śródka
Roman Wilhelmi

Przerwa

Część III

PRZEDMIEŚCIE

Zapowiada — HANNA SKARŻANKA

BIELANY

Karuzelarz	— *Stefan Śródka*
Kataryniarz	— *Stanisław Libner*
Kiełbasiarka	— *Anna Jaraczówna*
Lodziarz	— *Zdzisław Lubelski*
Panoptikarz	— *Hugo Krzyski*
Piernikarka	— *Eleonora Lorentz*
Ryży Amant	— *Marian Kociniak*
Jadwiga	— *Krystyna Borowicz*
„Hamlet"	— *Bohdan Ejmont*

Pani z romansu
z przeszkodami
Mirosława Dubrawska
Izabela Wilczyńska

Poeta romansowy
Henryk Łapiński
Dziecko
Ewa Radzikowska

Duet podwórkowy:
Mirosława Dubrawska — Andrzej Gawroński
Izabela Wilczyńska — Zdzisław Lubelski

Malarz
Hugo Krzyski

oraz miłośnicy kazureli, mistrzynie i mistrzowie polki, tudzież bractwo szemrane: *Wanda Koczewska, Ewa Radzikowska, Irena Santor, Alfreda Sarnawska, Hanna Skarżanka, Nina Wilińska, Henryk Boukołowski, Jerzy Duszyński, Teodor Gendera, Bogumił Kobiela, Jan Matyjaszkiewicz, Józef Para, Marian Rułka, Roman Wilhelmi*

„KRAM Z PIOSENKAMI"

Emulacja

„KRAM Z PIOSENKAMI"

Pan Artiur

„KRAM Z PIOSENKAMI"

Duet podwórkowy

„KRAM Z PIOSENKAMI"

Bielany

BIEŻĄCY REPERTUAR:

William Szekspir: „RYSZARD III"

Arthur Miller: „SMIERC KOMIWOJAŻERA"

Ireneusz Iredyński: „MĘCZENSTWO Z PRZYMIARKĄ"

William Gibson: „DWOJE NA HUSTAWCE" (scena 61)

W PRZYGOTOWANIU:

Jean Paul Sartre: „UWIĘZIENI Z ALTONY"

„Prasa", Tarczyńska 8, zam. 3290 — S-8

Cena zł 3.50

Wydawca i Redakcja:
Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza
Warszawa, ul. Jaracza 20

5++ 4