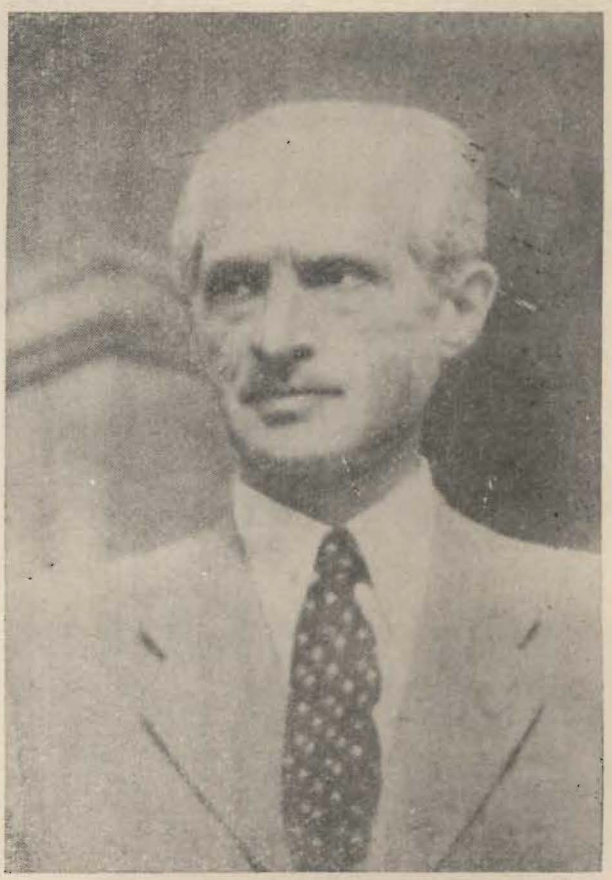
PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA i FILMOWA IM. LEONA SCHILLERA W ŁODZI

PRACA DYPLOMOWA STUDENTÓW WYDZIAŁU AKTORSKIEGO



JULIAN TUWIM
1894 — 1953

JERZY JURANDOT

TEATR MÓJ WIDZĘ ZABAWNY...

(fragmenty)

O Tuwimie-poecie pisano, pisze się i pisać się będzie. Zależnie od tego, kto i gdzie się wypowiada, zależnie od panującego w danej chwili w poezji kierunku lub mody, pisze się jako o jednym z największych zjawisk poetyckich ostatniego półwiecza, albo analizuje się jego dorobek z chłodnym krytycyzmem, albo zgoła atakuje się z pianą na ustach. Bez względu jednak na takie czy inne powiewy, wysoka pozycja Tuwima w polskiej poezji nie podlega dyskusji.

O Tuwimie-człowieku teatru nie pisze się wcale, bądź zbywa się ten temat drobnymi, marginesowymi wzmiankami. Nie wątpię, że przyjdzie w końcu chwila, gdy teatralnym dorobkiem Tuwima zajmie się ktoś powołany, gdy wydobędzie się z teatralnych archiwów wszystko, co ocalało z jego bujnej twórczości w tej dziedzinie. Jeżeli chodzi o mnie, nie mam możliwości ani czułbym się na siłach podjąć się takiego zadania. Chciałbym tu tylko przypomnieć, że ten wielki poeta był człowiekiem zarażonym teatrem, że jeżeli poezja (przepraszam za patos) była jego życiem, to teatr był przynajmniej jego wielkim i radosnym hobby.

Radosnym... Hm, kto wie, czy nie w tym właśnie kryje się tajemnica mniej lub więcej świadomego przemilczania związków Tuwima z teatrem. Gdyby pozostał po nim choć jeden

dramat, choć jedna sztuka „serio" — nie wątpię, że na kartach historii polskiego teatru znalazłoby się dla niej dostatecznie godne miejsce. Cóż, kiedy jego temperament pisarski, jego wyostrzone do najwyższych granic poczucie humoru, jego uwielbienie dla dobrej, inteligentnej zabawy, która w teatrze tak pięknie umie przerzucić most porozumienia między sceną a widownią, poprowadziły go w zupełnie innym kierunku.

Przez długie lata był Tuwim stałym współpracownikiem literackim „Qui-pro-quo". Było chyba ważne dla dalszej twórczości scenicznej Tuwima, że jego kontakt z teatrzykiem nie ograniczał się jedynie do współpracy literackiej. Lubił atmosferę kulis, specyficzny nastrój prób generalnych, darzył swą przyjaźnią aktorów, interesował się sprawami teatru i brał w nich żywy udział osobisty. Napisał w tym czasie setki tzw. utworów małych form, czyli po prostu skeczów, monologów i piosenek. Ten „niepoważny" rodzaj twórczości nastręcza bardzo poważne trudności, zwłaszcza jeżeli premiery następują mniej więcej co miesiąc, a autor ma obowiązek wypełnić znaczną część wieczoru utworami swego pióra. Trzeba nie lada gimnastyki, żeby w tych warunkach nie powielać wciąż tych samych pomysłów treściowych i formalnych, żeby nieustannie odkrywać nowe tematy i nowe sposoby ich podania.

W dodatku te nowe sposoby muszą być nie mniej atrakcyjne i sprawdzać się natychmiast nie gorzej niż stare i dawno wypróbowane.

Tak, w tej dziedzinie wszystko już chyba wynaleziono w tamtych czasach. Młodzi sympatyczni zapaleńcy ze studenckich teatrów niejednokrotnie „odkrywają" i z triumfem ogłaszają jako nowe to, co ongiś było chlebem powszednim kabaretu, potem przeżyło się i poszło w zapomnienie. Bo i melodramatyczna piosenka z tragicznym zakończeniem już była, i tak modne obecnie krótkie migawki, i nawet humor absurdalny, uważany prawie powszechnie za wynalazek ostatnich lat, reprezentowany był

SZKICE KOSTIUMÓW
Jerzy Feldman

jakże obficie w tekstach pisanych przez Tuwima dla Dymszy i Zimińskiej. Cóż nie jest winą młodego pokolenia, że tych rzeczy znać nie może. Archiwa dawnych teatrzyków literackich uległy zniszczeniu, nikt nie pokusił się o zebranie tego, co jakimś cudem ocalało, nić tradycji, jak to się pięknie mówi, zerwała się...

* * *

W roku 1933 Teatr Polski wystawił *Ptaki* Arystofanesa w paryskiej wersji Zimmera i w opracowaniu Tuwima. To przedstawienie stało się sensacją, szturm do kasy teatru nie ustawał, dziesiątki pysznych powiedzeń i żartów obiegały Warszawę.

Dyr. Szyfman, zawsze pełen inicjatywy, spolszczenie wersji p. Zimmera powierzył Tuwimowi. Trudno było o lepsze ręce! — pisał Boy — *Tuwim, autor „Słopiewni", rozumie jak nikt inny świergot ptaków. Tuwim-poeta przypiął tym ptakom nowiutkie skrzydła poezji, w miejsce tych, które się po drodze trochę uszkodziły, a Tuwim śmiały szermierz dawnego „Qui-pro-quo" wyostrzył wszystkie groty dowcipu, przepolszczył gry słów i figle języka, dał jakąś radosną bezpośredniość humoru, naszpikował aluzjami, całe partie przetworzył lub po prostu napisał. Powstała rzecz nowa, oparta o francuski oryginał, ale lotniejsza, zabawniejsza, żywsza.*

* * *

Kilka lat później na tej samej dostojnej scenie Teatru Polskiego wystawiono w tuwimowskiej adaptacji *Jadzię wdowę*. I znów to samo: szaleńcza wesołość na scenie („kindziuk" Kurnakowicza, tego się nie zapomina!), szaleńcza zabawa na widowni, wielotygodniowy szturm do kasy. A był to okres dla teatrów już bardzo ciężki, komplet na widowni stawał się coraz większą rzadkością, pięć czołowych teatrów musiało się połączyć dość nieszczęśliwie w jeden koncern pod skrzydełkami Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej („Towarzystwo Krzywienia Kultury" trawestowano za kulisami teatrzyków), aby wspólnym wysiłkiem wiązać

SZKICE KOSTIUMÓW

Jerzy Feldman

jakoś koniec z końcem. W tej sytuacji powodzenie *Jadzi wdowy* było czymś wyjątkowym. Warszawa natychmiast zareagowała nowym dowcipem: wszystkie teatry T. K. K. T., mówiło się, żyją obecnie za wdowi grosz...

Potem przyszły następne adaptacje: sławny *Żołnierz Królowej Madagaskaru* z Zimińską i Maszyńskim w Teatrze Letnim, potem *Porwanie Sabinek* z Węgrzynem i Zniczem. Tuwimowska inwencja i dowcip święciły nowe triumfy. (...)

* * *

Dlaczego tak mistrzowski adaptator jak Tuwim, znający wszystkie sekrety sceny, nie pokusił się nigdy o napisanie własnej komedii? Zastanawiano się nad tym niejednokrotnie. Wydaje się, że poprostu nie bawiło go wymagające niemałego mozołu konstruowanie poszczególnych elementów i montowanie z nich scenicznej budowli. Wolał zużytkować swoją niespożytą fantazję na smakowite urządzanie wnętrz w konstrukcji już istniejącej, gustownie przestawiać meble i ozdabiać ściany w najwymyślniejszy sposób. To było zresztą jego dobre prawo.

Czy zamiast wypełniać repertuar teatralny w trzech czwartych obcymi utworami — pisał Boy — *nie można by, wzorem epoki stanisławowskiej, sztucznie zacząć znów hodować polskiej komedii czy krotochwili, przerabiając, adaptując, wlewając póty swoją treść w obce formy, aż sama się skrzepi i zakwitnie znowuż bujnym własnym życiem, jak już bywało?* I dalej: *Cechą ludzi z talentem u nas jest, o ile mam ich przyjemność znać, lenistwo; otóż gdyby im oszczędzić cięższej połowy zadania, tj. konstrukcji, gdyby im czasem podsunąć gotową kanwę w postaci obcego utworu, umieliby ją z pewnością zahartować własnym humorem i rodzimą polskością. Jestem pewien, że nie raz na takiej obcej kanwie mógłby powstać utwór lepszy od oryginału.*

JERZY JURANDOT

DIALOG 1963 nr. 12

Karykatura
Juliana Tuwima

rys. W. Daszewski
1937 r

SZKICE KOSTIUMÓW

Jerzy Feldman

JULIAN TUWIM

PIOSENKA

z II aktu „JADZI WDOWY"

Trzeba serce obudzić, gdy śpi,
Dolać wina złotego do krwi,
Niech z miłości zakwitnie, jak kwiat,
Cały świat, cały świat.
Mogę lekcje dać, gdy pani chce,
I nauczyć cię wiosny.
O, nie.
W takich cnotach najgorsze jest zło —
Nie chcę lekcji.
A czemu?
Bo
Ja nie lubię chłopców żadnych
Ani brzydkich, ani ładnych,
Ani dobrych, ani złych,
Ani tamtych, ani tych.
Ani w grudniu, ani w maju,
Ani w piekle, ani w raju,
Ani jutro, ani dziś,
Nigdy zamąż nie chcę iść.
Czasem sercu jest lepiej, gdy śpi
Bo sen — żądze uśmierza we krwi.
Niech się grzeszni nauczą tych słów
Od nas wdów, smutnych wdów.
Mogę lekcję dać, jeśli pan chce,
Lekcję smutku i skruchy.
O, nie.
W was, mężczyznach, najgorsze jest zło —
Nie chcę lekcji...
A czemu?
Bo
Ja nie lubię, wdówek żadnych,
Ani brzydkich, ani ładnych,
Ani dobrych, ani złych,
Ani tamtych, ani tych,
Ani w grudniu, ani w maju,
Ani w piekle, ani w raju,
Ani przedtem, ani znów
Żadnych wdówek, ani wdów.

JULIAN TUWIM

JADZIA WDOWA

Komedia muzyczna w 4 obrazach w-g R. RUSZKOWSKIEGO

OBSADA

JADZIA WDOWA	*MARIA PYZIK*
ADOLF, jej brat	*ANDRZEJ WOHL*
KRZYSZTOF	*MIECZYSŁAW BANASIK*
BARBARA, jego żona	*BARBARA DZIDO*
MELANIA, ich córka	*TERESA CZARNECKA*
MIECZYSŁAW	*STEFAN MIENICKI*
BOLESŁAW	*KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI*
EUFEMIA	*JOANNA KOSTUSIEWICZ-BARTOSZYŃSKA*
HORTENSJA	*EWA MIĘKUS*
FELIKS	*MAREK KOŁACZKOWSKI*
PISZCZALSKI	*ZBIGNIEW GEIGER*
Dr KOS	*MIROSŁAW GAWLICKI*
JÓZEF	*EDWARD KUSZTAL* *ADAM RACZKOWSKI*
ANTOSIA	*ANNA BIEŃKIEWICZ*
GAWAŁECKI	*MIROSŁAW GAWLICKI*
ZAŁUPALSKI	*PAWEŁ KRUK* (Rok II)
BASIŃSKI	*ANDRZEJ JURCZAK*
KLUSOCKI	*EDWARD KUSZTAL* *ADAM RACZKOWSKI*
NARCYZ KIC-KICOWSKI	*KRZYSZTOF RÓŻYCKI* (Rok II)
KUCHARZ	*ANDRZEJ JURCZAK*

Reżyseria:
NATALIA SZYDŁOWSKA

Dekoracje i kostiumy:
JERZY FELDMAN

Asystent reżysera:
JAN KWAPISZ

Choreografia:
JOANNA JEDLEWSKA

Opracowanie muzyczne:
SYLWESTER CZOSNOWSKI
i *EDWARD ŻUK*

Przedstawienie prowadzą: *EDWARD KUSZTAL* i *ADAM RACZKOWSKI*

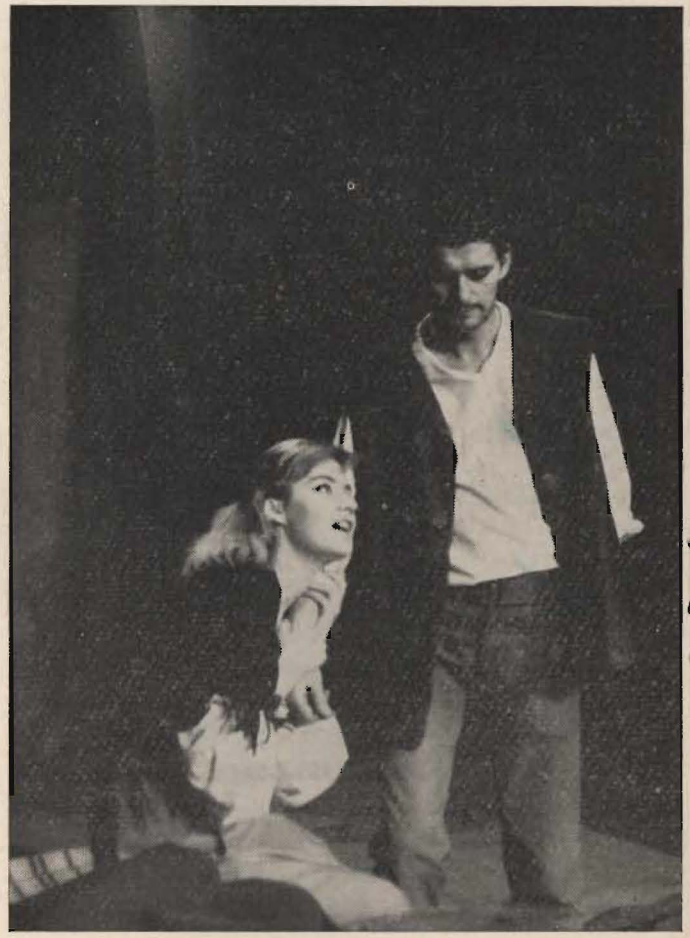
Premiera dnia 31 stycznia 1964 roku na scenie Teatru ROZMAITOŚCI w Łodzi

ARTUR MILLER

CZAROWNICE Z SALEM

Reż. NATALIA SZYDŁOWSKA

Scen. EUGENIUSZ BOŻYK



MARIA PYZIK — *ABIGAIL*
MIECZYSŁAW BANASIK — *PROCTOR*

ZWIĄZEK LITERATÓW POLSKICH
ODDZIAŁ W ŁODZI

Łódź, dnia 10 stycznia 1964 r.

PANI PROFESOR HANNA MAŁKOWSKA
Dziekan P. W. S. T. i F.
w Łodzi

Zarząd Związku Literatów Polskich w Łodzi przesyła Szanownej Pani oraz całemu Gronu Profesorskiemu serdeczne podziękowanie za zaproszenie na pokaz pracy dyplomowej studentów PWSTiF.

Równocześnie składamy podziękowanie Gronu Profesorskiemu, a w szczególności Profesor Natalii Szydłowskiej, za piękne przedstawienie, które oglądaliśmy, z pełnym uznaniem dla pracy Szkoły.

Za ZARZĄD ZLP
(—) **Roman Łoboda**
Sekretarz

Scena z II aktu
od lewej:
MIECZYSŁAW BANASIK
EDWARD KUSZTAL
POLA RAKSA

PRACA DYPLOMOWA P. W. S. T. i F.

„CZAROWNICE Z SALEM"

Wydaje się, że kierownictwo Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Schillera trafnie wybrało sztukę dającą doskonałą okazję do sprawdzenia dojrzałości swych tegorocznych dyplomantów.

„Czarownice z Salem" Artura Millera adaptowane i wyreżyserowane przez Natalię Szydłowską bliższe są na pewno intencjom autora niż znane szeroko publiczności polskiej „Czarownice" w wersji filmowej, w której widowiskowość i faworyzowanie wątku miłosnego przesłoniły dramatyczny ponadczasowy konflikt: władza, religia i moralność jednostki — tak ostro i aluzyjnie pokazany przez znakomitego Amerykanina.

Klimat sztuki jest bliski melodramatowi a melodramat wymaga szczególnie wyrazistego rysunku postaci scenicznej. Cecha ta w przedstawieniu, które jest jakby sesją egzaminacyjną, może być kluczem do trafnej oceny indywidualności artystycznej przyszłego aktora.

O aktorstwie młodocianego zespołu można pisać bez taryfy ulgowej. Z tych ról widać, że praca jest połową talentu. Jeśli chodzi o postacie kobiece — przypisałbym nieco wyższą notę talentowi. Wśród nich zadziwiała ekspresją gestu i siłą wyrazu EWA MIĘKUS w trudnej roli Niewolnicy. Trafnie ilustrującą tekst grą twarzy i piękną aparycją zwracała uwagę TERESA CZARNECKA (Abigail), POLA RAKSA (Mary Warren) bezbłędnie otrząsnęła się z niedobrej miłości do Abigail i w trzecim akcie pokazała prawdziwe pazurki dramatyczne. Z mężczyzn wyróżnili się: doskonałą sylwetką KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI (Proctor) i w epizodzie ANDRZEJ JURCZAK (Nacz. więzienia).

Na zakończenie komplement pod adresem całego zespołu i pedagogów: salę opuszcza się pod wrażeniem, że oglądało się spektakl w „prawdziwym" teatrze.

Przyszłym Ofeliom i Hamletom — powodzenia!

Jerzy N.

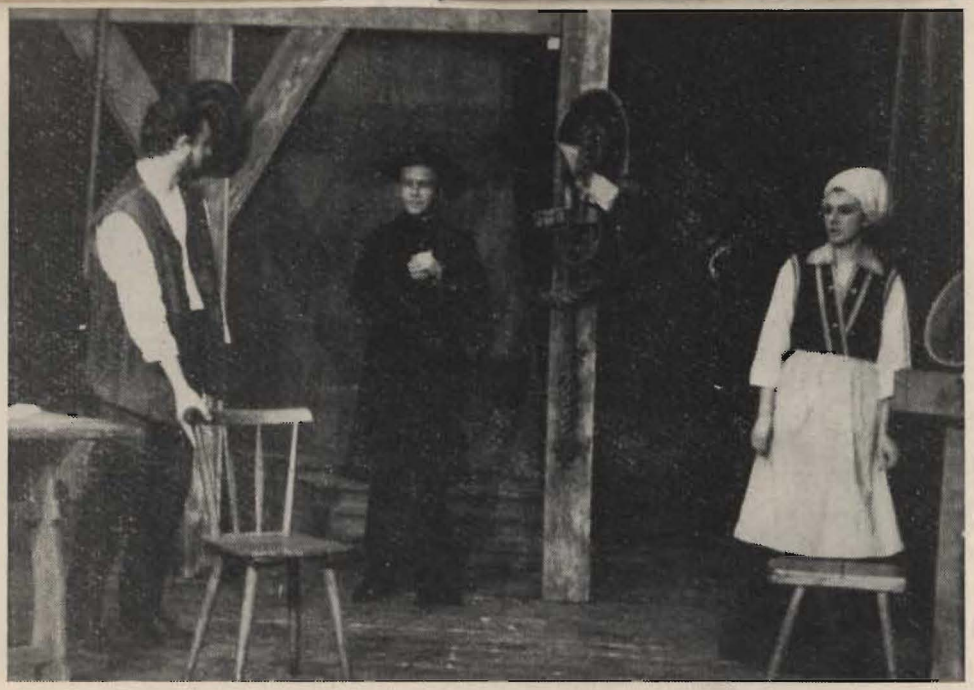
Scena z III aktu

od lewej:

MIROSŁAW GAWLICKI
STEFAN MIENICKI
ZBIGNIEW GEIGER
POLA RAKSA
ANDRZEJ WOHL
ANDRZEJ JURCZAK
MIECZYSŁAW BANASIK

TERESA CZARNECKA
(ABIGAIL)

EWA MIĘKUS — *MURZYNKA TITUBA*



Scena z IV aktu
od lewej:
KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI
MAREK KOŁACZKOWSKI
JOANNA KOSTUSIEWICZ-BARTOSZYŃSKA

Scena z IV aktu

od lewej:

ZBIGNIEW GEIGER
MAREK KOŁACZKOWSKI
BARBARA DZIDO
JOANNA KOSTUSIEWICZ-
-BARTOSZYŃSKA
KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI

JULIAN TUWIM

JADZIA WDOWA

KOMEDIA
MUZYCZNA
W
4 OBRAZACH
WG.
KROTOCHWILI
RYSZARDA
RUSZKOWSKIEGO

PROGRAM

STYCZEŃ
1964

DEKORACJE I KOSTIUMY WYKONANO
W PRACOWNIACH PAŃSTWOWEGO TEATRU POWSZECHNEGO

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
GERT PYDDE
IGNACY KOŁODZIEJCZYK
JÓZEF PIKORA
WIKTOR LASOŃ

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI
HELENA KOŁODZIEJCZYK
HENRYK ŻWIKIEWICZ
HENRYK KISZKA

Peruki:
STANISŁAW SIEMIŃSKI

Kierownik Zaopatrzenia:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Biura Organizacji Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

Biuro Organizacji Widowni Teatru Powszechnego — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety (na miesiąc wcześniej)

Kasa Teatru Rozmaitości czynna w dniach przedstawień od godz. 10—13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia — tel. 299-54.

Cena zł 2,50

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Mausbrandta

Redakcja: I. BOŁTUĆ-STASZEWSKA
Zdjęcia: *Z. Geiger i W. Palmowski*

„Prasa", Łódź. Z. 219. N. 2000. I. 64. F-4/196