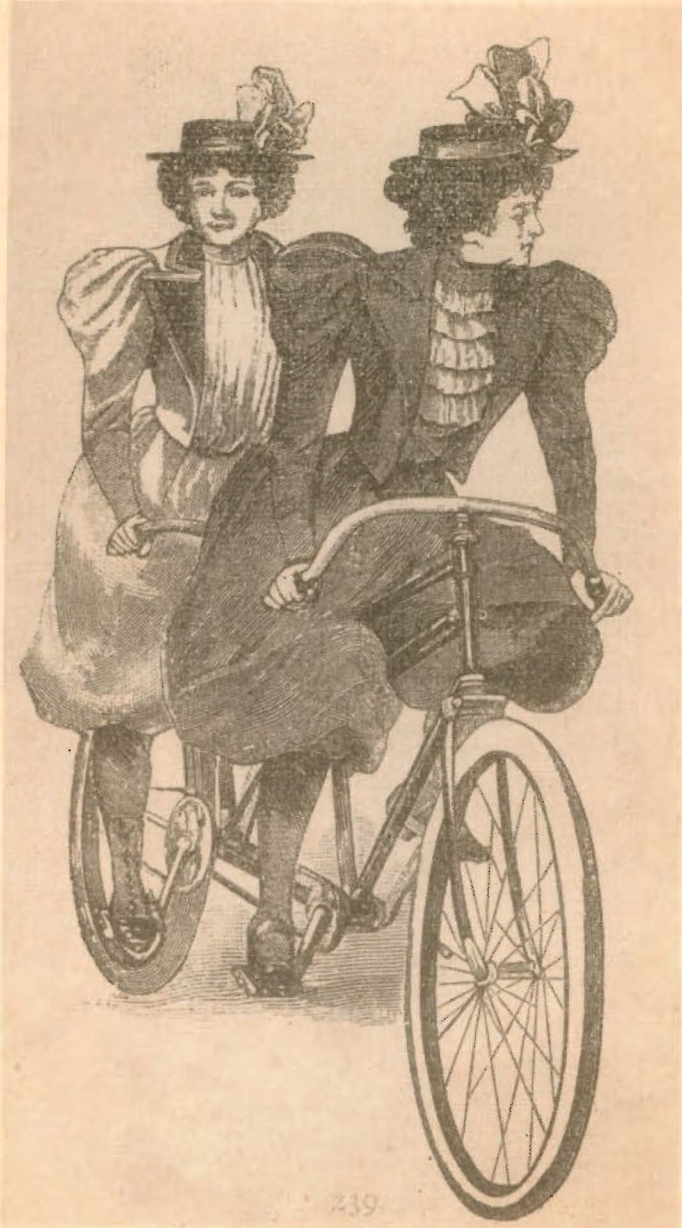
PAŃSTWOWY TEATR
im. STEFANA JARACZA
w Łodzi

LORD Z WALIZKI

PROGRAM

SEZON 1964/5



Jazda na rowerze, 1894

OSCAR FINGALL O'FLAHERTIE WILLS WILDE 1854 — 1900

Powiedział kiedyś o sztuce, iż nigdy nie powinna starać się o popularność. To publiczność winna starać się o swe artystyczne wyrobienie. Nazywano go Lordem Paradoxem dla stylu jego błyskotliwych dowcipów, przesyconych drwiącym racjonalizmem á rebours i kokieterią intelektualną. W jednej z jego komedii pewna księżna tak mówi o swoich siostrzenicach: Zawsze siedzą przy oknie z robótką i robią ohydne rzeczy dla ubogich. Uważam to za bardzo pożyteczne w tych czasach okropnego socjalizmu.

Wytwornemu towarzystwu londyńskiemu dostało się w utworach scenicznych Wilde'a niemało. Niestrudzenie ironizował obłudę, snobizm, amoralność i tępotę wyższych sfer. W życiu pozował na zblazowanego estetę, łamał z upodobaniem konwenanse obyczajowe, co doprowadziło go do więzienia. Umarł w biedzie i opuszczeniu.

Wilde — prorok indywidualizmu i jeden z głównych przedstawicieli „dekadencji" w literaturze — uważany jest za najwybitniejszego obok G. B. Shawa dramaturga brytyjskiego z przełomu XIX i XX wieku.

Wacław Grubiński interesująco zestawił tych dwu pisarzy: pierwszy z nich ma w sobie wiele z Marii Antoniny grającej przekornie buntownicze komedie Beaumarchais'ego w pałacowym teatrze, wśród arystokracji, magnatów, biskupów; w piersi drugiego drzemie duch przywódców rewolucji. Pierwszy się bawi, drugi wyszydza. Ale obaj, i Wilde i Shaw, uśmiechem i śmiechem zdekoncentrowali burżuazję, zamącili jej samopoczucie, osłabili jej, niegdyś biologiczną niejako, odporność. Bourgeois przestał być pewny siebie. Odtąd ma on wiele części wstydliwych, które okrywa przed światem, jak umie.

Wszystkie ważniejsze sztuki Wilde'a przełożono na język polski. Tragedia biblijna „Salome" została zapamiętana

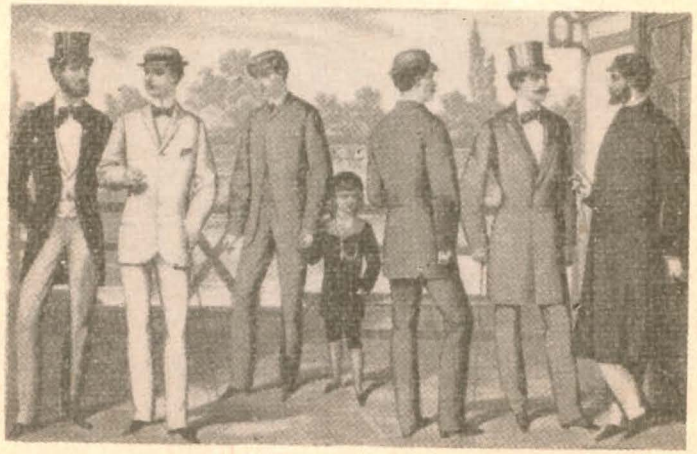
raczej jako libretto opery Richarda Straussa. Za to „Tragedia florencka", dramat jednoaktowy, należy do rzędu światowych arcydzieł tego gatunku. W zapomnieniu spoczywa dramat poetycki „Książę Padwy", więcej żywotności mają komedie obyczajowe: „Wachlarz lady Windermere", „Kobieta bez znaczenia" i „Mąż idealny" — ale ich melodramatyzmy trącą już nieco myszką. Najtrwalsze wartości zachowała drwiąca komedia: „The Importance of Being Earnest", której tytuł jest fonetycznym kalamburem nie dającym się przełożyć na język polski: polega na dwuznacznym brzmieniu wyrazu, znaczącym imię męskie Ernest i słowo Ernest — poważny. Nowy przekład C. Wojewody przydaje sztuce tytuł: „Bądźmy poważni na serio"; w tradycji scenicznej przyjęła się dotychczasowa nazwa „Brat marnotrawny".

Barwna biografia Wilde'a i jego dzieła bywały wielokrotnie wykorzystywane przez film, a następnie przez telewizję, również polską, gdzie interesujące kreacje tworzyli tacy aktorzy, jak Ignacy Gogolewski, Gustaw Holoubek, Zofia Mrozowska.

Koleje losów słynnego autora „Portretu Doriana Gray'a", „Ballady z więzienia w Reading" i „De Profundis" — opisał Jan Parandowskki w znakomitej powieści biograficznej, pt. „Król życia".

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

ISKIER Przewodnik Teatralny str. 268



Ubiory męskie, 1882

JULIUSZ KYDRYŃSKI

PROFANUJMY!

Kiedy przed laty dotarły do nas głuche wiadomości o tym, że w Stanach Zjednoczonych przerobiono Szekspirowską komedię „Poskromienie złośnicy" na „musical" pod zachęcającym tytułem: „Pocałuj mnie, Kasiu!" („Kiss me, Kate!"), tu i ówdzie słyszało się pełne oburzenia głosy, mówiące o „profanacji" arcydzieła i ubolewające nad zepsuciem smaku i w ogóle nad poziomem amerykańskiej publiczności. Kiedy nieco później dowiedzieliśmy się, że w samym Londynie i to w jednym z najczcigodniejszych jego teatrów, a mianowicie w Królewskim Teatrze Drury Lane, panowie Alan Jay Lerner i Frederick Loewe wystawili „Moją śliczną panią" („My Fair Lady"), a więc również „musical", będący tym razem przeróbką „Pygmaliona" Shawa, wydarzenie to zdezorientowało cokolwiek opinię snobistycznych sensatów. Ale ostatecznie dotychczasowym przeróbkom ulegały tylko komedie. Wprawdzie klasyczne i dostojne, lecz przecież — komedie. Okazało się jednak niebawem, że dla przerabiaczy niema nic świętego, że potrafią „sprofanować" nawet tragedię. Delikwentem, na którym dokonano tej operacji, stał się znów Szekspir, a utworem — „Romeo i Julia". Bo czymże innym, jak nie — bardzo przejrzystą trawestacją „Romea i Julii", przeniesioną we współczesne amerykańskie środowisko młodzieżowe, jest sławna już „Opowieść z Dzielnicy Zachodniej" („West Side Story"), której akcja zamiast w starej Weronie rozgrywa się w dzisiejszym Nowym Jorku i w której zamiast powaśnionych włoskich rodów mamy dwa wrogie sobie „gangi" młodzieżowe. Jeden „gang" składa się z rdzennych Amerykanów, a drugi z Portorikańczyków. W histori tej Julia jest siostrą przywódcy Portorikańczyków a Romeem — przyjaciel przywódcy Amerykanów.

Nawiązanie do wątku Szekspirowskiego jest tak wyraźne, że nie brak nawet sceny balkonowej. A któż to odważył się na takie „szarganie świętości"? Otóż do scenariusza Arthura Laurentsa muzykę napisał sam Leonard Bernstein, a choreograficznie rzecz opracował (bo wiele się tam tańczy i to jak się tańczy!) znakomity Jerome Robbins. Mógłby ktoś znów przypuścić, że pomysł takiego spreparowania „Romea i Julii", zrealizowany w prymitywnej pod względem kulturalnym Ameryce, zostanie z oburzeniem odrzucony przez rodaków Szekspira. Ale tak się złożyło, że spektakl „West Side Story" (zresztą w prapremierowej amerykańskiej obsadzie) oglądałem właśnie w Londynie, w bardzo prestiżowym „Her Majesty's Theatre", przy ulicy Haymarket i byłem świadkiem nieopisanego entuzjazmu, z jakim przyjmowała go publiczność angielska.

Więc coś w tym musi być. I jeśli pozna się bliżej ową formę teatru, wykształconą już w latach powojennych pod nazwą „musical", na którą w języku polskim nie mamy jeszcze odpowiedniego określenia, nie jest ona bowiem ani tradycyjną komedią muzyczną, ani tym bardziej tradycyjną operetką, choć łączy w sobie pewne elementy tak jednej, jak i drugiej, jeśli więc pozna się ową formę bliżej, nie trudno się zorientować, na czym to „coś" polega.

Polega mianowicie w zasadzie na odrzuceniu zbytnich już naiwności, charakterystycznych dla tradycyjnej komedii muzycznej, nie mówiąc o operetce. I to zarówno w planie tekstowym, jak i muzycznym. (Naiwności — to nie znaczy: zabawnych, czasem farsowych nieprawdopodobieństw). Polega dalej owo „coś" na precyzji konstrukcji dramaturgicznej — także w obu planach. Na oszałamiającym tempie akcji, pełnej zaskakujących powikłań. A wreszcie na ambicjach, jakimi mistrzowie gatunku kierują się w poszukiwaniach wciąż nowych dróg jego rozwoju.

Te właśnie ambicje ośmieliły ich — na pewnym etapie twórczości — do sięgnięcia po Szekspira i Shawa. Należałoby dodać, że skoro ambicje ich ośmieliły, to niewątpliwa wirtuozeria w operowaniu tą nową — i nowoczesną formą, upoważniła ich do wstąpienia na tak wysokie progi. Przeróbka „Poskromienia złośnicy" (którą nb. publiczność polska już paznała), nie była bynajmniej obelgą dla Szekspira, odwrotnie, stała się cennym przypomnieniem jego uroczej komedii, jak gdyby przebraniem jej

w piękny, nowoczesny kostium słowno-muzyczny. Przykład „West Side Story" jest może niezbyt typowy, gdyż treść tego znakomitego dzieła odbiega zbyt daleko od jego pierwowzoru, jest to nietyle przeróbka, ile właśnie trawestacja tragedii o nieszczęśliwych kochankach z Werony. Lecz — z kolei — autorzy „My Fair Lady" obeszli się z tekstem „Pygmaliona" z dużym pietyzmem. Zachowali go w całości i bez zmian, z tym, że dopisali do niego swoją własną — bardzo sprytną — „story". Rozszerzyli mianowicie i rozbudowali cały wątek Doolittle'a, co dało im sposobność wprowadzenia na scenę Drury Lane całego barwnego świata londyńskiego przedmieścia i ukazania najautentyczniejszego „cockneya" — z najautentyczniejszą sympatią. Znakomita, a przy tym melodyjna, łatwo „wchodząca w ucho" muzyka jest równie ważnym, jak tekst, składnikiem spektaklu, który w Drury Lane był istotnie spektaklem feerycznym.

Jak widać choćby z tych kilku — najsłynniejszych — przykładów (a przykłady te możnaby znacznie pomnożyć), przerabianie utworów dramatycznych, należących do repertuaru tradycyjnego na nowoczesne „musicals", zdążyło już dopracować się własnych tradycji i własnych — niemałych — osiągnięć. Osiągnięcia te zaprzeczyły wystarczająco dobitnie głosom tych wszystkich — przyznać zresztą trzeba, że coraz mniej licznych — malkontentów i sensatów, dopatrujących się w tego rodzaju przeróbkach wspomnianych już „profanacji", względnie uważających te przeróbki za gatunek sztuki pośledniejszy, przeznaczony dla mniej wyrobionego odbiorcy, szukającego w teatrze jedynie rozrywki.

Rozrywki? Dlaczegóż by nie? Przecież i Szekspir pragnął „bawić" publiczność, pragnęli też dostarczać widzom rozrywki Molier i Beaumarcheis, Gogol i Fredro. A sam Wojciech Bogusławski w swych „Dziejach Teatru Narodowego", będących właściwie jego pamiętnikiem, wielekroć z rozbrajającą radością wspomina o „zabawie", jakiej jego przedstawienia dostarczyły widzom. Sztuka, dostarczająca rozrywki, nie traci przez to nic ze swej rangi, jeśli tylko inne jej walory ową rangę jej zapewniają. A nawiasem mówiąc, właściciele wszystkich tych wielkich, wyżej wymienionych nazwisk, najczęściej... przerabiali właśnie na użytek swych scen utwory, już dawniej przez kogoś napi-

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: FELIKS ŻUKOWSKI
WICEDYREKTOR: SABINA NOWICKA

LORD Z WALIZKI

LEKKA KOMEDIA DLA POWAŻNYCH LUDZI
według OSKARA WILDE'A

„THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST"

Adaptacja:
LUDWIK JERZY KERN I WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI

Muzyka:
TADEUSZ DOBRZAŃSKI

Lady Bracknell	*BARBARA JAKLICZ*
Dolly Fairfax	*BARBARA WAŁKÓWNA*
Cecylia Cardew	*ALICJA KRAWCZYKÓWNA*
Panna Prism	*LENA WILCZYŃSKA*
Jack Worthing	*JERZY WALCZAK*
Algernon Moncrieff	*MACIEJ MAŁEK*
Dr Chasuble	*JERZY PRZYBYLSKI*
Lane	*BOHDAN WRÓBLEWSKI*
Merriman	*JERZY BALBUZA*

Scenografia:
EWA RACHWALSKA

Reżyseria:
JÓZEF WYSZOMIRSKI

Akompaniament:
MARIA GOZDECKA i EWA MIKUCKA

Asystent reżysera:
JERZY BALBUZA

Premiera — *19 czerwca 1965 r.*

sane. Ostatecznie Szekspirowski „Hamlet" także jest... przeróbką.

Oczywiście, nie chcę przez to powiedzieć, że „Lord z walizki" Kerna i Krzemińskiego, ma się tak do swego pierwowzoru, tzn. do „Brata marnotrawnego" Oscara Wilde'a, jak „Hamlet" Szekspira do „Hamleta" z opowieści Belleforesta, czy z — nb. zaginionego — dramatu Kyda. Żarty na bok. Krakowska spółka autorska w osobach wytrawnego reżysera, dramaturga i znawcy teatru, oraz świetnego poety, przyrządziła jednak tę wiktoriańską komedię w sposób nadzwyczaj smaczny i jakże mile łechcący nasze ultranowoczesne podniebienia. Ludwik Jerzy Kern i Władysław Krzemiński, uszanowawszy w pełni tekst Wilde'a, oczyścili go równocześnie z wszelkich, dziś już trącących myszką naleciałości, udowcipnili go — żeby tak rzec — w myśl naszego współczesnego gustu i poczucia humoru, nie tracąc przy tym nic — co bardzo ważne! — z uroków swoistego stylu i atmosfery epoki. A przez dodanie kapitalnych piosenek (w tym miejscu skłaniam głowę przez kompozytorem doskonałej muzyki, Tadeuszem Dobrzańskim), nie tylko ubarwili i uatrakcyjnili opowieść o dwóch Ernestach i o wybrankach ich serc, lecz także w dużym stopniu wzmocnili jej klimat poetycki.

Mamy prawo sądzić, że sam Oscar Wilde przyklasnął by dziełu Kerna i Krzemińskiego. Autor „Brata marnotrawnego" z pewnością nie oskarżył by krakowskich twórców o „profanację", on, który — według świadectwa jego przyjaciela i biografa, Franka Harrisa — nawet Biblię interpretował dość humorystycznie, co w wiktoriańskiej Anglii nie było nie tylko wskazane, lecz nawet bezpieczne. Dodajmy, że sam „Brat marnotrawny" (oryginalny tytuł „The Importance of Being Earnest") w dniu swej londyńskiej prapremiery w Saint-James Theatre w lutym 1895 r., też nie przez wszystkich przyjęty był bez oporów. A mimo to, sztuka odniosła niebywały sukces. Oto, co pisze o tym sukcesie Jan Parandowski, w swym „Królu życia", powieści której bohaterem jest Oskar Wilde: „Dzienniki po dawnemu napadały na „jadowity, niemoralny dialog", ale czyniły to już o wiele ostrożniej, a niektóre sięgały do zupełnie innych przymiotników. Ostatecznie wszyscy już byli znużeni własną powagą i zachwyceni niefrasobliwością, z jaką zuchwały Irlandczyk burzył staroświeckie konwenanse".

Być może, przyczyn światowych sukcesów, jakie odnosi „musical" (ostatnio np. w Związku Radzieckim cieszy się dużym powodzeniem taka właśnie przeróbka „Dam i huzarów" Fredry), być może więc, że przyczyn owych sukcesów należy szukać w tym, iż wszyscy — podobnie, jak siedemdziesiąt lat temu — jesteśmy już nieco „znużeni własną powagą". A może jesteśmy też nieco znużeni skomplikowaną problematyką współczesnego świata. Być może, że i dla nas radosnym odprężeniem jest widok „niefrasobliwości", z jaką ktoś „burzy staroświeckie konwenanse". Tym bardziej, jeśli owo „burzenie" nie zagraża bynajmniej temu, co w owych „staroświeckich konwenansach" jest istotnie cenne, co posiada wartość nieprzemijającą. I tym bardziej, jeśli owo „burzenie" nie jest nawet w istocie burzeniem, lecz raczej próbą wyjścia poza pewien konwenans formalny, lub poza uświęconą nazwiskiem autora i tradycyjną formę sceniczną takiego czy innego dramatu, lub takiej czy innej komedii.

Jeśli próba taka zostanie uwieńczona powodzeniem, można ją tylko powitać z życzliwością i sympatią. A właśnie światowe sukcesy „musicalu" są tego powodzenia najlepszym świadectwem. Są też świadectwem rzeczywistych wartości artystycznych gatunku, ponieważ nie ma prawdziwego — i długotrwałego — sukcesu bez istnienia takich rzeczywistych wartości. Jeśli by zatem ktoś upierał się nazywać ów gatunek w jego utworach oryginalnych „profanacją" sztuki w ogóle, a w jego utworach opartych na klasycznych dramatach czy komediach „profanacją" tychże dramatów czy komedii — to można mu tylko odpowiedzieć: „Profanujmy! Dostojeństwu prawdziwej sztuki dramatycznej „profanacja" taka nic nie ujmie, może je tylko osłonecznić uśmiechem, dowcipem, rytmem wesołej, lub lirycznej melodii.

JULIUSZ KYDRYŃSKI

Bielizna roku 1876

CECYLIA (śpiewa)

Dwudziestego piątego... Tak by mogło być cudnie...
że przyjedzie wiedziałam... I przyjechał... w południe...
potem różę mu dałam — tak na niego spojrzałam
że widziałam, widziałam, jak zadrżał i zbladł
Potem on spojrzał na mnie.. w butonierkę wpiął kwiatek,
i za rękę mnie chwycił... Boże, co za gagatek...
Nie wiem co mi się stało — ciarki przeszły mnie całą...
i na chwilę zamroczył mi się świat.

Refren:
Jestem zakochana... Nie ma już co kryć
Jestem zakochana... tak musiało być
Po co się z tym kryję... nie rozumiem nic z tego...
Serce mi tak bije... nie wiem sama dlaczego?
Jestem zakochana... i tak dobrze mi,
Jestem zakochana... jak to ślicznie brzmi
Tyle słów, tyle nut jest w zakochanych śpiewniku,
a najchętniej bym siadła sobie cicho w kąciku...
Razem z moim szczęściem w kącie siadłabym
I szeptałabym cicho, żeby nikt nie słyszał nas,
jestem zakochana. Jestem zakochana...
Jestem zakochana... Pierwszy raz.

2.
Z tą miłością... na razie.. same tylko kłopoty...
No bo jak? Tak po prostu mam powiedzieć mu o tym?
Mam uklęknąć i wyznać — że on taki mężczyzna,
że zaledwie się zjawił... a już opętał mnie?
Mnie się zdaje, że cała jestem jednym wyznaniem
a więc na co te słowa, na co całe gadanie
Po co mówić, tłumaczyć przecież kto mnie zobaczy
ten już wszystko rozumie, wszystko wie.

Refren:
Jestem zakochana... Nie ma już co kryć
Jestem zakochana... Tak musiało być
Po co się z tym kryję nie rozumiem nic z tego...
serce mi tak bije nie wiem sama dlaczego
jestem zakochana... i tak dobrze mi
jestem zakochana... jak to ślicznie brzmi
tyle słów, tyle nut jest w zakochanych śpiewniku
a najchętniej bym siadła sobie cicho w kąciku,

razem z moim szczęściem w kącie siadłabym
i szeptałabym cicho, żeby nikt nie słyszał nas
Jestem zakochana... jestem zakochana,
jestem zakochana... Pierwszy raz.

JACK:

(tańcząc walca z walizką jak z partnerką)

Żadna inna nad Tamizą
z tą nie może się równać walizą,
jak to dobrze tak mieć ciebie blisko,
walizko, walizko, walizko.

Refren:
Tyś mój dobry duch,
tyś mój cały świat,
tobie kupiłbym
tobie kupiłbym
najpiękniejszy kwiat.
Najpiękniejszy kwiat
w rączkę wpiął bym twą
by wyrazić miłość swą.
wyrazić miłość swą.

Może inne są ładniejsze
foremniejsze ciut i pojemniejsze
ciała mają w nalepkach z zagranic,
ale ciebie nie oddał bym za nic.

Refren:
Tyś mój dobry duch,
tyś mój cały świat,
tobie kupiłbym
tobie kupiłbym
najpiękniejszy kwiat.
Najpiękniejszy kwiat
w rączkę wpiął bym twą
by wyrazić miłość swą.
wyrazić miłość swą.
Najpiękniejszy kwiat
w rączkę wpiął bym twą,
by wyrazić miłość swą.
wyrazić miłość swą.

Skok do wody, 1893

Cena zł 2,50

NASZ BIEŻĄCY REPERTUAR:

HERMANN BAHR

KONCERT

ALBERT CAMUS

KALIGULA

ERICH MARIA REMARQUE

OSTATNIA STACJA

FRANK D. GILROY

KTO URATUJE „WIEŚNIAKA"?

LUCY MAUD MONTGOMERY

ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA

HENRYK SIENKIEWICZ

W PUSTYNI I W PUSZCZY

(w adaptacji Janusza Mazanka)

Biuro Organizacji Widowni, Łódź, ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru im. Jaracza w godz. 8—16.

Kasa teatru przy ul Jaracza 27, tel. 266-18 otwarta codziennie z wyjątkiem wtorków w godz. 10—13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia.

Redakcja programu: KRYSTYNA BOBROWSKA

Zakłady Graficzne RSW „Prasa", Łódź, Żwirki 17
Zam. 1545. N. 6000. VI. 65. N-3/2833