Maha-Bharat

BASNI
STAROHINDUSKA
7 KSIĄG
MAHA-BHARATY

PODŁUG PRZEKŁADU
A. LANGEGO
ADAPTOWALN RYL

INSCENIZACJA H. RYL

SCENOGRAFIA W. KONDEK

MUZYKA K. PENDERECKI

NAL I DAMAYANTI

TEATR ARLEKIN W PROGRAMIE DLA DOROSŁYCH

ZDJĘCIA WYKONAŁ ADAM IDZIŃSKI

JANUSZ UPTAS Z FIGURKĄ NALA I TERESA SAWICKA Z FIGURKĄ DAMAYANTI

KILKA SŁÓW O SAMYM UTWORZE I JEGO BUDOWIE

„Historia Nala i Damayanti stanowi jeden z najpiękniejszych epizodów wielkiej epopei indyjskiej Mahabharaty. Treścią tej epopei są dzieje walki dwóch pokrewnych rodów, potomków Bharaty, mianowicie rodów Kuru i Pandu. Ród Pandu ostatecznie złamany, traci ziemię i tron — i udaje się na czterdzieści lat na pokutę do lasu.

Dzieje ich walk opowiedziane są w dwóch pierwszych księgach epopei (Adiparvan i Sabhaparvan). Trzecia księga Vana-parvan księga lasów opiewa pobyt Pandawów na puszczy. Królowie przepędzają czas na modłach, rozmyślaniach i rozmowie.

Autorowi (ściślej autorom) poematu pozwala to na wtrącanie różnych epizodów, prawie nie związanych z treścią samej epopei. Bramini-poeci, ku pocieszeniu wygnanych królów, opowiadają im różne baśni już to o charakterze filozoficznym, już to czysto powieściowym.

Takim opowiadaczem jest Brhadaswa, który śpiewa im historię Nala i Damayanti.

Sam przez się poemat ten stanowi całość odrębną i zamkniętą, a wzruszające dzieje miłości królewny i królewicza, ich szczęścia niezmierzonego i również potem nieszczęścia, szaleństwo Nala, rozłączenie pary kochan-

ków i ponowne ich zjednoczenie, wierność i stałość — typ mężczyzny szlachetnego, pełnego wyższej mocy ducha, choć złamanego chwilową namiętnością, a z drugiej strony postać kobiety subtelnej i delikatnej, tkliwej, ufnej, oddanej, pełnej wiary i poświęcenia: wzruszały niezmiernie dusze indyjskie, a za nimi cały wschód azjatycki.

Motyw Nala i Damayanti rozwijali późniejsi poeci w postaci wielkich poematów, między innymi słynął poemat Nalodaya, przypisywany Kalidasie oraz Naiszadhaya, dzieło Siharszy z XVI w., nadto utwór ten w różnego rozmiaru parafrazach przełożono na język jawański, malajski, tamulijski, bengalski i t.d.

W Europie po raz pierwszy ogłosił go Franciszek Bopp w roku 1819, mianowicie podał tekst oryginalny wraz ze swoim własnym tłumaczeniem łacińskim. Wkrótce przełożono ten utwór na języki europejskie...

W języku polskim istnieje jeden całkowity przekład Nalaupakhyany, sporządzony przez p. A. Leciejewskiego; jest to przekład prozą, dosłowny, bardzo dokładny i wartościowy, ale przekład filologiczny, pozbawiony najważniejszej ozdoby poetyckiej t.j. rytmu.

Uważaliśmy tedy za rzecz właściwą i literaturze powinną — opracować tłumaczenie tego poematu, razem ściśle i rytmiczne. Była pewna trudność w doborze rytmu: szło mi o to, aby rytm przekładu odpowiadał, ile można melodii oryginału.

Epos indyjski ułożone jest w slokach t.j. dwuwierszach o 31 sylabach. Forma ta zowie się anusztubh. Każda sloka da się podzielić na dwa wiersze o 16 syla-

BOGOWIE (AKT I)

PAŁAC BHIMA (AKT I)

bach, albo nawet na cztery po 8 sylab, gdyż w Ramayanie czytamy: Padais czaturhih samyuktam idam vakyam samakszaraih t.j. z wierszy czterech złożoną (jest) ta strofa równozgłoskowych.

Jednakże w edycjach zwykle dwa ośmiozgłoskowe wiersze łączą się w jeden 16 zgłoskowy. Szczególną cechą prozodyi indyjskiej jest, że pierwsza połowa takiej półsloki ma rytm zupełnie swobodny i nieokreślony, druga połowa jest jambiczną, przyczym koniec wiersza może mieć charakter daktyliczny.

Ponieważ język nasz nie zniósłby takiej niesymetryczności, i ponieważ w pierwszej połowie zazwyczaj przeważają chorejamby lub peony, przeto postanowiłem oddać całość w jambach, co zdaje mi się najlepiej odpowiadać naturze sloków indyjskich. W każdym razie ani aleksandryn, ani heksametr nie jest tu odpowiedni, a 16-zgłoskowy wiersz trocheiczny byłby zbyt monotonny; może najzręczniej postąpił tłumacz czeski, który przerobił rytm indyjski na 10-zgłoskowy wiersz rapsodów słowiańskich, np. Sądu Libuszy, ale zmuszony był wskutek tego dzielić nieraz jeden wiersz na dwoje albo znów skracać i opuszczać to i owo. W moim przekładzie nie opuszczono nic i tylko w dwóch lub trzech miejscach, gdzie w tłumaczeniu brakło treści na dopełnienie 16 sylab — dodałem parę słów, zawsze w duchu mówiącego poemat bramina".

Tak pisał Antoni Lange z okazji wydania drukiem „Nala i Damayanti w roku 1906 w jego przekładzie. Minęło przeszło pół wieku i unas ten utwór nie doczekał się nowego przekładu, a wydaje się iż w pełni na to zasługuje.

W DŻUNGLI (AKT II)

KARKO-TAK (AKT III)

NAL I DAMAYANTI

Baśń staroindyjska z Maha-Bharaty podług przekładu A. Langego
adaptował H. Ryl

Inscenizacja i reżyseria **Henryk Ryl**
Scenografia **Wacław Kondek**
Muzyka **Krzysztof Penderecki**
Asystent reżysera **Zdzisław Owsik**
Konsultacja dr **Stanisław Michalski**

NAL – **JANUSZ UPTAS**

DAMAYANTI – **TERESA SAWICKA**

w pozostałych licznych, pracowitych ale niezbyt wdzięcznych rolach udział biorą:

MIECZYSŁAW GRYGLAS	Dziwal, Gęś, Narad, Pustelnik, Sudewa Król chiński, Małpa, Suczi.
MAREK KOTKOWSKI	Puszkar, Gęś, Agni, Sługa, Wąż, Herold Karko-Tak.
ZDZISŁAW OWSIK	Bhim, Indra, Sługa, Wojewoda.
RYSZARD SIKORSKI	Kali, Bawół, Gęś, Yama, Herold, Rituparna, Łowca.
STANISŁAW WITECKI	Suczi.
* * *	Warszney, Gęś, Parnada, Pustelnik Waruna, Król malajski, Sługa.
* * *	Gęś, Parwat, Pustelnik, Sługa, Dwapara Małpa.
* * *	Król biały, Sługa.
HALINA BOROWIAK	Dworka, Gęś, Gazela, Ptak-Kość.
ALINA CZERWIŃSKA	Dworka III, Ptak-Kość, Sługa, Indrasena.
IRENA FERWORN	Dworka I, Gęś, Sługa, Indrasen, Ptak-Kość.
MARIA SIKORSKA	Dworka, Sługa, Ptak-Kość, Gazela.
ANNA SŁONECKA	Wrihatsena, Gęś, Sługa, Ptak.
MAGDALENA ŚNIADY	Dworka II, Sługa, Ptak-Kość, Tygrys Gęś, Bhaimia.
* * *	Bhaimia, Sługa, Ptak-Kość.

LALKI, DEKORACJE, wykonały pracownie P. T. L. Arlekin.

OD REALIZATORA

Z poematem o Nalu i Damayanti zetknąłem się siedemnaście lat temu. Przebywałem wówczas za drutami oficerskiego obozu jeńców wojennych w Murnau i poszukiwałem, podobnie zresztą jak dziś, interesującego i wartościowego repertuaru dla obozowego teatru lalek. W bibliotece PCK natrafiłem na dziwny utwór, który o drazu przypadł mi do serca i pobudził moją wyobraźnię.

Jakiś nieznany mi epos na miarę Iliady i Odyssei, ale o ileż bardziej szlachetny. Czytając Iliadę zawsze wydawało mi się, że tytuł jej można zmienić na Epos Zbrodni, czytając Odysseję byłem pewien że mam do czynienia z Eposem Przewrotności, podczas gdy tu, w jakimś legendarnym dla mnie kraju, na tle wspaniałej scenerii bogów, ludzi i zwierząt pojawiły się szlachetne postacie, pełne wad ludzkich a mimo to, wysoko dzierżąc sztandar człowieczeństwa, budziły respekt i podziw. Piękna flora, egzotyczna fauna, renesansowa kraina kultu pięknego ciała.

Epos porwał mnie. Kilka miesięcy pracowałem nad jego kształtem scenicznym. Po przybyciu do obozu (w roku 1944) Leona Schillera, wielkiego miłośnika i znawcy teatru lalek, „marionet" jak mawiał, analizowaliśmy samą adaptację i zastanawialiśmy się nad możliwością realizacji. Ale czas już był nie po temu. W gruzy waliła się potężna machina hitlerowskiego zdziczenia. Trudno było w tym przełomowym momencie zdobyć się na gigantyczny wysiłek, a już i potem przez lat wiele prowadząc różne teatry lalek, nigdy nie mogłem porwać się na tak wielkie przedsięwzięcie.

Zresztą pierwsza próba zawiodła. Scenograf H. P. który podjął się opracowania tej sztuki, nie mógł wgryźć się w jej klimat, brak było bowiem odpowiedniej dokumentacji historycznej. Bawiący w Polsce teatrolog hinduski Habib Tanvir konsultując ze mną projekty odmówił im jakiegokolwiek podobieństwa i pokrewieństwa z kulturą hinduską. Był to raczej bliski wschód. Trzeba było jeszcze raz podjąć próbę. Tym razem nadeszła pomoc w osobie redaktora Janisławskiego z PAP, który również okazał się wielbicielem eposu, potrafił nawet, po wielu latach, z pamięci cytować całe rozdziały. Jemu zawdzięczam kontakt z dr Michalskim, który udostępnił realizatorom swoje zbiory i dokumentację, — konsultował projekty.

Również kontakty bezpośrednio zawiązane z Hindusami przyniosły garść nowych materiałów. Rysunek zdobiący kurtynę np. zawdzięczamy pani Meher Rustom Contractor z Ahmadabadu. Nie przedstawia on wprawdzie Nala i Damayanti, lecz inną parę kochanków Sitę i Ramayanę, ale jak twierdzi p. Contractor nawet rodowity Hindus dziś już tej różnicy nie rozpozna, cóż dopiero Polak, tak mało jeszcze mający kontaktu z przepiękną kulturą Indii.

Całość utworu składającego się z XXVI pieśni przerobiłem na utwór w trzech częściach, składający się z 23 scen. Starałem się jak najwierniej oddać przynajmniej przebieg akcji. Całą pieśń nieraz musiałem przedstawić przy pomocy zaledwie kilku slok przerzucając resztę nastroju na obraz, pantomimę, ruch dekoracji, no i oczywiście muzykę, która conajmniej w równej mierze wypełnia przedstawienie.

H. R.

220

Kávéáráló

A chanszerpió és Arsza „a szeretlg tulvejt kutya"

Alodzi Arlekin Bábszínház a feinőtt közönség számára a „Kávéáráló"-t mutatta be budapesti vendégszereplésén.

A „Kávéáráló" az egyik legnépszerűbb lengyel költő, az 1933-ban elhunyt K. I. Gaicrynski 1934-ben írott elbeszéléséből készült. Története allegorikus mese. Egy vasutas régi, kedves darálója világgá bujdosik bánatában, attól tart, hogyha kitérogatik, senkinek sem kell majd, eldobják. Előbb a talált tárgyak hivatalába kerül, onnan megszökik, a rádióhoz vetődik, egy léggömb a Holdra rapiti, mulat a varsói Vidámparkban, a végül egy különös szigetre érkezik, ahol táborozókat vár nem érő háborúba bonyolódtak. Megszervezi a kávédarálókat a együttesen legyőzik a hadifiakat.

A történet szereplői kavés kivételével mind tárgyak. Készenlétvő, hogy ez a tulajdonsága különösen alkalmassá teszi bábszínpadi előadásra. Szövege gyakran célozgat ma is aktuális kérdésekre, elsősorban a háború és béke problémájára. A színházat ez a kettős, formai és tartalmi időszerűség, korszerűség indította az odaham is nagyszerű bemutatóra. A tartalmi részleteket a magyar néző kevésbé értékelheti, nemcsak azért, mert kevésbé ismeri a lengyelországi hétköznapokat, hanem, mert a nyelv ismerete hiján a rejtettebb, elvontabb utalásokat nem értheti meg.

Valóban meglepő és figyelemre méltó élményt ad azonban a „Kávédaráló" bábszínpadi megjelenítése. A tágas színpadterét dinamikus tölti be, a háttér a helyszínhez alkalmazkodó tömött függöny. Érdekesek az élő szereplőkkel kombinált bohócok; a mozdulatok stilizált mongolosai, hangkordonnal alkalmazkodnak a bábszínpad sajátosságaihoz.

Henryk Ryś rendezése szinpadszerűen ötletes: könnyedén, biztosan és ízlésesen szövi humoros vagy drámai ötletét egymás után, elsősorban a képi hatásokat keresve. A tárgyakat jelképező, megelevenítő figurák mozgása ritmikus, összeforrva Thomas Kieszcsetter népi motívumokra emlékeztető zenéjével. Az együttes tökéletes összehangoltságban, drámai pontossággal végzi munkáját, s ez annál fontosabb, mert gyakoriak a táncos, pantomim-szerű betétek. A szalagok vagy a léggömbök tánca, a hangszerek koncertje, a rádiót őrző kutya (J. Kaczorowski) balettbe illő jelenete magas mozgáskultúrájával, atmoszféra teremtő erejével tűnik ki.

Z. L.

Az Arlekin másik műsorának, a „Különös találmány"-nak egyik főszereplője

RECENZJE Z BUDAPESZTU

POLSKIE TEATRY LALEK NA WĘGRZECH

MŁYNEK DO KAWY

Polscy artyści kukiełkowi często stosują efekty świetlne, różne tricki teatralne, często wplatają sceny przedstawione przez aktorów lub sceny kombinowane. Stosują różne formy kukiełek nawet w obrębie jednej sztuki: kukiełki ręczne, kilkupalcowe rozwiązania, marionetki, maski i t. p. Chociaż stosowana różnorodność środków artystycznych jest charakterystyczna dla obu teatrów, to jednak szczególnie się ona uwydatnia w sztukach „Arlekina" w sztuce dla dzieci „Niezwykły wynalazek" i w sztuce dla dorosłych „Młynek do kawy". Polska sztuka kukiełkowa stosuje mocne efekty plastyczne. Każdy teatr jest w ścisłym kontakcie z plastykami. Przedstawienie przygotowują przede wszystkim w obrazach. Są niewyczerpani w dowcipnych pomysłach. Aktorami „Młynka do kawy" są przeważnie przedmioty: młynki do kawy, instrumenty muzyczne, parasole, chustki, piłki, papierowi żołnierze, baloniki, wstążki. Sztukę cechuje dobry, lekki humor. N. p. jaki miły jest moment kiedy czapka policjanta opłakuje los młynka do kawy, albo kiedy w biurze rzeczy znalezionych czarny parasol tańczy uroczy taniec z czerwoną parasolką od słońca i w końcu wymieniają gorący pocałunek miłosny. Fascynująca jest zabawa baloników, muzyka i obraz zlewa się w jedno.

Przedstawienie nie jest wolne od potknięć związanych z eksperymentowaniem. Zamierzenia plastyczne są nieraz przesadne, stają się celem dla siebie. Wyczuwa się to także w przedstawieniu „Młynka do kawy". Akcja słabnie i ładne i pomysłowe zresztą obrazy, zaczynają oderwane od bajki, życie.

Górnolotna fantazja, nowoczesność, wizualne oddziaływanie, aktualność wypowiedzi — wszystko powoduje to, że polska sztuka kukiełkowa jest żywotna. Poszukują nowych możliwości, nowych artystycznych środków. A sądząc, na podstawie ich występu gościnnego — w sposób ciekawy i na wysokim poziomie. (NEPSZABADSAG)

Występy gościnne polskiego teatru kukiełkowego w Domu Kultury im. Ikarus

Zarówno dzieci jak i dorośli z radością przeczytali ogłoszenie umieszczone na bramie DOMU KULTURY „IKARUS" zapowiadające występy gościnne polskiego teatru kukiełkowego.

Już od dawna dzieci dzielnicy nie uczestniczyły w takim wydarzeniu, to też w niedzielę o 10-tej przed południem wielka sala Domu Kultury zapełniła się po brzegi. Malcom towarzyszyli dorośli, a wśród zaciekawionych gości zjawił się także Władysław Garos, dyrektor Instytutu Kontaktów Kulturalnych. W moich wspomnieniach z lat dziecinnych teatr kukiełkowy żyje jako przeniesiona na scenę, przy pomocy bardzo prymitywnych środków i małych, przez freblankę wykonanych kukiełek, popularna jakaś bajka. Natomiast polski teatr kukiełkowy jest w pełnym tego słowa znaczeniu teatrem.

Potrzebna jest obszerna scena, wielkie dekoracje, światła reflektorów, megafony, bo przecież obok kukiełek występują „prawdziwi" żywi aktorzy.

Ale nie tylko pod tym względem odbiega polskie widowisko kukiełkowe od tego do czego my jesteśmy przyzwyczajeni, ale także w formie rozpracowania tematu. Temat, w tym wypadku dzieje młynka do kawy, został opowiedziany takimi symbolicznymi środkami, że miejscami przekraczał możliwości rozumienia oglądających kukiełki, 8 - 10 letnich dzieci. To oczywiście w niczym nie pomniejsza wysiłku polskiego teatru kukiełkowego dążącego do prawdziwej sztuki, odwrotnie, jeżeli znajdzie się właściwy złoty środek, który leży pomiędzy poziomem umysłowym malców, ą zwięzłą, symboliczną siłą wyrazu, to wtedy teatr znalazł jedną z najnowocześniejszych, najwymowniejszych form wyrazu teatru kukiełkowego.

Gościnny występ polskich artystów teatru kukiełkowego dał nam ciekawe przeżycie i wśród śmiechu pouczał dzieci o poważnych sprawach, na przykład o tym, aby dzieci nie gubiły swoich rzeczy, żeby kochały i szanowały starszych. Zorganizowanie tego przedstawienia było bardzo dobrym pomysłem dyrekcji Domu Kultury, i chcielibyśmy oglądać więcej takich widowisk. (IKARUS)

MŁYNEK DO KAWY

Łódzki Teatr Kukiełkowy „Arlekin" przedstawił dorosłej publiczności, w czasie gościnnych występów „Młynek do kawy".

Aktorami opowiadania są, z małymi wyjątkami przedmioty. Oczywiście, że ta właściwość szczególnie predysponuje przedstawienie na scenę teatru kukiełkowego. Temat często czyni aluzje do aktualnych także obecnie spraw, w pierwszym rzędzie do problemu wojny i pokoju. Ta podwójna, bo formalna i tematyczna aktualność, nowoczesność spowodowała, że teatr wyruszył w drogę z przedstawieniem cieszącym się także w kraju wielkim powodzeniem. Pewnych szczegółów treści widz węgierski nie może ocenić nie tylko dlatego, że mniej zna codzienność polską, ale i dlatego, że nieznając języka, nie może zrozumieć pewnych bardziej ukrytych, oderwanych aluzji. Ale przedstawienie kukiełkowe „Młynka do kawy" daje frapujące i godne uwagi przeżycie. Obszerną scenę wypełniają dekoracje, iłem są, dostosowane do otoczenia, stonowane zasłony. Ciekawie są kombinowane z żywymi aktorami wstawki. Aktorzy przez stylizowane ruchy, odpowiedni głos dostosowują się do właściwości sceny kukiełkowej.

Reżyseria Henryka Ryla iskrzy się od pomysłów, lekko pewnie i ze smakiem snuje komiczne lub wzruszające pomysły, w pierwszym rzędzie szukając obrazowych efektów. Ruchy figur symbolizujących, ożywiających przedmioty, są rytmiczne, związane z opartą na ludowych motywach, muzyką Tomasza Kiesewettera. Zespół jest doskonale zgrany, pracuje z precyzją mechanizmu zegarka, co jest tym ważniejsze, że liczne są taneczne wstawki w rodzaju pantomimy. W tańcu wstążek lub baloników, w koncercie instrumentów muzycznych, w balecie psa pilnującego radia (J. Kaczorowski) właściwa scena, dzięki wysokiemu poziomowi kultury ruchu, uwydatnia się z mocą, wywołującą nastrój. (FILM SZINHAZ MUZSIKA)

Păpuşile pe scenele şi ecranele Capitalei

Fantezie şi conţinut

Teatrul de păpuşi „Arlekin" din Lodz (R. P. Polonă) a prezentat în cadrul Festivalului bucureştean, două din spectacolele sale: **„O invenţie extraordinară a profesorului Alunel"** şi **„Ringiţa de cafea"**.

Primul dintre spectacole este o amuzantă istorie despre un inexistent om invizibil. Fără să fie mai puţin dramatic decît celebrul „Om invizibil" al lui Wells, piesa Sofiei Kawrocka utilizează tema acestuia drept un pretext pentru comic şi satiră. Profesorul Alunel, un personaj demn şi plin de haz, lansează zvonul că i s-ar fi furat ultima invenţie a sa: o manta care face pe om invizibil. Veşnica provocă nelinişte în ţinutul în care se petrece acţiunea, deoarece invizibilul purtător al miraculoasei mantale are ciudatul obicei de a da în vileag toate potlogăriile unora dintre locuitorii necinstiţi ai oraşului. Pînă la urmă după o urmărire a invizibilului, plină de peripeţii şi de situaţii comice, se descoperă că acesta de fapt nu există, că el a fost plăsmuit de inventivul profesor Alunel, numai pentru a-i da în vileag pe locuitorii necinstiţi ai oraşului.

Subiectul ingenios şi original este însufleţit cu nu mai puţină fantezie şi artă. Spectacolul a fost montat pe un platou circular, străbătut de şanţuri greu de desluşit, prin care minuitorii îşi poartă păpuşile şi ridică elementele de decor. Se obţine un efect foarte interesant, schimbările de decor realizîndu-se fulgerător sub ochii spectatorilor, iar păpuşile „păşind" pe platou cu naturaleţe, purtate de minuitori pe bete.

Personajele sînt cu măiestrie individualizate, spectacolul are ritm viu şi o plastică demnă de relevat.

Fantezia şi meşteşugul caracterizează şi cel de al doilea spectacol al colectivului polonez **„Arlekin"** „Ringiţa de cafea" este un spectacol original interpretat de păpuşi şi de oameni (pe care în primul moment e greu să-i recunoşti, pentru că au mişcări automate de păpuşi). Deosebit de interesant este şi faptul că aceeaşi păpuşă apare în dimensiuni diferite în funcţie de planul scenic în care se găseşte, lucru care adînceşte parcă scena sugerînd perspectiva. Pictorii şi minuitorii spectacolului au dat viaţă unor personaje care cuceresc simpatia spectatorilor ca de pildă cîinele Areus sau Stella. Este cu totul regretabil însă că fantezia şi meşteşugul realizatorilor spectacolului, se irosesc într-o piesă ciudată, în care domină iraţionalul şi un indoielnic „umor alb".

IANASEK ÎL ÎNVINGE PE KARABAS-BARABAS

Basmul păpuşii de lemn, care luptă cu eroism pentru a dobîndi libertatea surorilor ei din teatrul stăpînit de cruzul Karabas-Barabas ne-a fost adus prima oară cu peste două decenii în urmă într-un memorabil film de marionete sovietic intitulat „Cheia de aur". Minunata ecranizare sovietică a fost urmărită de altfel de numeroase generaţii de copii, şi este reluată încă şi astăzi pe ecranele noastre.

De astă dată am asistat la o versiune cehă a basmului. În „Secretul cheiţei de aur", Buratino devine Ianasek, care luptă cu aceeaşi vitejie împotriva sălbaticului Karabas-Barabas, descoperind pînă la urmă cheiţa de aur care va aduce libertatea tuturor actorilor teatrului de păpuşi împărăteşc. Povestirea se desfăşoară simplu şi străgător la ochi şi sorb cu ochi mari deschişi sclipiturile rampei.

Minunea creaţiei lui Ianasek, păpuşile, se petrece chiar sub ochii acestora. Păpuşile sînt executate cu meşteşugul bine cunoscut din cele mai vechi timpuri ale creatorilor cehi, „jucînd" pline de viaţă şi nerv. Un Pierrot simţeşte trist pe umărul Malvinei sale iubite. Vulpea respiră vicleşug iar motanii este aur şi răutăcios. Pînă la urmă vor fi desigur învinşi, şi încă odată Ianasek şi tovarăşii săi îşi vor cuceri libertatea.

T. CARANFIL

Cuvinte în

ORIZONTAL: 1) Două dintre tablo... intitulează „Toamna" — Îşi redescl... toamna. 2) „Migdale...", volumul lui ... face parte poeziile „Octombrie", „Noie... toamnă" şi „Toamna în parc" — Nume ... douăzeci de toamne"! — Diminutiv femin...

RECENZJA Z BUKARESZTU

„INFORMATIA" Bukareszt

NIEZWYKŁY WYNALAZEK PROFESORA ORZESZKA

...W genialną oraz oryginalną treść wcielono niemało fantazji i sztuki. Widowisko to montowane jest na tarczy poprzecinanej różnymi rowkami, trudnymi do spostrzeżenia, przez które to rowki poruszacze prowadzą lalki jak również wprowadzają elementy dekoracyjne. Otrzymuje się bardzo ciekawe efekty. Zmiana dekoracji dokonywana jest na oczach widzów błyskawicznie, a lalki poruszają się na tarczy zupełnie naturalnie, noszone na kijach przez poruszaczy. Postaci są precyzyjnie zindywidualizowane, widowisko ma żywy rytm a plastyka wręcz rewelacyjna.

MŁYNEK DO KAWY

...Fantazja oraz kunszt wykonania charakteryzuje również i drugą sztukę zespołu polskiego „Arlekin" „Młynek do kawy" jest widowiskiem oryginalnym, przedstawionym przez lalki oraz przez ludzi żywych (których w pierwszej chwili trudno rozpoznać gdyż mają ruchy zupełnie podobne do ruchów lalek). Jeszcze bardziej ciekawy jest fakt, że ta sama lalka pojawia się w różnych rozmiarach zależnie od sceny. W ten sposób scena się pogłębia i sugeruje perspektywę. Plastycy i aktorzy tego widowiska nadali życie poszczególnym postaciom które zdobyły pełną sympatię widzów. Naprzykład pies Areus lub Stella. Szkoda tylko że fantazja i kunszt wykonawców tego widowiska znalazły ujście w sztuce tak dziwnej. w której dominuje jakaś nierzeczywistość oraz tzw. „biały humor".

PAŃSTWOWY TEATR LALEK ARLEKIN

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Krauskopfa

GRAFICZNA PRACOWNIA DOŚWIADCZALNA Z.P.A.P. W ŁODZI. Z. 71. 800. A-9/824