

TEATR ROZMAITOŚCI W KRAKOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny

M A R I A B I L L I Ż A N K A

P R O G R A M

ZDZISŁAW SKOWROŃSKI i JERZY SZESKI

NOC WIGILIJNA

Komedia w 3-ach aktach z piosenkami
wg opowiadania **Mikołaja Gogola**
pt. „Noc piered rozdienstwom”
w oparciu o inscenizację Teatru Obrazcowa

Reżyseria:

MARIA BILIZANKA

Inscenizacja i scenografia:

JERZY SZESKI

Współpraca reżyserska:

RYSZARD FILIPSKI

Choreografia:

EUGENIUSZ PAPLIŃSKI

Asystent choreografa:

ANDRZEJ KOZAK

Opracowanie muzyczne:

TADEUSZ DOBRZAŃSKI

Kierownictwo literackie:

WIESŁAW GORECKI

Kierownictwo muzyczne:

ZYGFRYD CZERNIAK

PRAPREMIERA — 4 LUTY 1963 r.

OSOBY:

Wakula

STANISŁAW CHMIELOCH

Oksana

BARBARA DOLIŃSKA-GRABOWSKA
~~ERIKA WOSIŃSKA~~

Sołocha

IZAWICIŃSKA

Caryca

ALEKSANDRA CZERNY-RITTER

Czub

EUGENIUSZ FEDOROWICZ

Diak

FERDYNAND SOŁOWSKI

Opanas

TADEUSZ TARNOWSKI

Zaporożec I

STANISŁAW ZACHARA

Zaporożec II

BOLESŁAW ŚMIAŁOWSKI

Libur — stary diabeł

HENRYK LIBURSKI

Filip głupi

RYSZARD FILIPSKI

Breszka strachliwy

~~JERZY PRASZKA~~
JERZY PETERS

Francuzik — Kozaczyszka

ANDRZEJ KOZAK

Gwiazdor

IZAGAJDARSKA

Anioł

JÓZEF BARAŃSKI

Herod

LIDIA WYROBCÓWNA

Zenia

JOLANTA ŻMUDZIŃSKA

Lusia

IRMA ^{Fryderyka} ~~KOZŁOWICZ~~ ^{Urbanjak-Jeniewicz} KA

Dasza

KAZIMIERA PLUCIŃSKA

Masza

KAZIMIERA LUTÓWNA

Katia

~~BARBARA DOLIŃSKA-GRABOWSKA~~
ERIKA WOSIŃSKA

Muzykę nagrano pod batutą Tadeusza Dobrzańskiego

Inspicjent:

TADEUSZ MALINA

Realizacja akustyczna:
WŁODZIMIERZ CIAPA

Światło:

MARIAN KUCIARA

Kostiumy damskie:
WŁADYSŁAWA BIRONT

Kostiumy męskie:
WOJCIECH WISŁA

Prace stolarskie:

JAN JEDYNAK, FRANCISZEK SKOŚ
WŁADYSŁAW WOJAS

Prace butaforskie

EUGENIUSZ BUJAŃSKI

Prace perukarskie
KAZIMIERZ BARAN

Kierownik techniczny
TADEUSZ KOCUR

KILKA UWAG O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI GOGOLA

Jeden z największych humorystów rosyjskich, Mikołaj Gogol-Janowski urodził się w 20-tym dniu marca 1809 r. na Ukrainie. Przyszły twórca „Rewizora” i „Ożenku” był obciążony, można rzec, dziedzicznie; jego bowiem ojciec był autorem licznych wodewilów. Ponieważ ojciec Gogola osobiście reżyserował swe skromne sztuki i wykonywał w nich czołowe role, dzieciństwo Mikołaja upłynęło pod znakiem teatru. Po ukończeniu gimnazjum, młody Gogol objął stanowisko urzędnika najniższej, czternastej rangi w Petersburgu. W r. 1829 ponosi dwudziestoletni Gogol pierwszą, wielką klęskę: nie zostaje przyjęty do teatru, w którym pragnął pracować, jako aktor. Nie świadcząc to o braku uzdolnień aktorskich Gogola. W tym czasie jednak realistyczne aktorstwo Gogola nie mogło przyspać do smaku odbiorcom, rozmówianym w grze „na koturnach”, pełnej powierzchnych, doraźnych efektów. W r. 1831 debiutuje Gogol jako autor opowiadań pt. „Wieczory na futorze koło Dikańki”. W rok później publikuje drugą część powyższych opowiadań. Jak to zwykle bywa przy debiutach, zwłaszcza w młodym wieku, Gogol nie odnalazł wówczas własnej drogi. Mieszając fantastykę z obyczajami i zwyczajami nie ujawnił się, jako późniejszy groźny przeciwnik krzywd i niesprawiedliwości społecznych.

Korzystając z poparcia zaprzyjaźnionego z nim Puszkina, Gogol został w r. 1834 adiunktem uniwersytetu w Petersburgu. Po roku jednak zrezygnował z działalności naukowej. Nagle snać zrozumiał, co jest jego powołaniem, istotnym i jedynym celem. „Ridenido castigare mores” (śmiechem poprawiać obyczaje) powiedział sobie i dewizie tej pozostał wierny do końca, stosunkowo niedługiego swego życia (zmarł w r. 1852). W r. 1836 kończy pierwszą redakcję „Ożenku”. Mamy w tej komedii do czynienia z leniwym i tępyim urzędnikiem, jak go określa Walicki: „produktem rzeczywistości pańszczyźnianej”. Inaczej człowiekiem żyjącym na koszt innych, niedołęgi, ślamazary i fajtapy w jednej osobie. Niezależnie od bogatych walorów literackich, niezwykle rozwiniętego zmysłu obserwacji, wnikliwego spojrzenia satyrycznego znachodźmy w „Ożenku” świetnie postawione role, z Podkolesnem na czele, którego kreował na naszych scenach Kurnakowicz.

Przebywając skolei w w Rzymie, Gogol napisał opowiadanie „Szyneł” przerobił na młodzieńczą powieść „Taras Bulba”, wreszcie ukończył powieść „Martwe dusze”. „Szyneł” pod tytułem „Płaszcz” to

adaptacja sceniczna Tuwima, w której rolę zahukanego urzędnika Akakijewicza kreował w latach młodości Stefan Jaracz.

Przypomnijmy sobie, że założyciel i twórca wrocławskiej „Pantomimy” Tomaszewski wykorzystał materiał „Płaszcz” jako scenariusz pantomimiczny, odtwarzając równocześnie postać Akakijewicza.

„Martwe dusze” uchodzą za najwybitniejsze osiągnięcie twórcze Gogola. Można by coprawda sprzeczać się, czy „Rewizor” nie góruje nad „Martwymi duszami” pasją, temperamentem, żywiołowością wypadków i wydarzeń. W obydwóch tych pozycjach występują oszuści, nie wahajmy się to tak nazwać — kanciarze. W „Martwych duszach”, pan Cziczikow popelnia fałszerstwo, polegające na tym, że zmarłych chłopów zalicza się do żywych aby uzyskać od nich podatki, zastawy i inne możliwości finansowe. W napisanym i wystawionym w r. 1836 (w teatrze petersburskim) „Rewizorze” urzędniczyną Chlestakow podszysza się pod dostojnika — rewizora, czerpiąc stąd tegie zyski. Należałoby może zaznaczyć, że prapremiera, jakbyśmy to dzisiaj określili, „Rewizora” w petersburskim Teatrze Aleksandryjskim odbyła się pod opieką autora, projektującego scenografię do swego utworu i przeprowadzającego — znowu określimy to po dziele — analizę tekstu. W obsadzie widnieli m. in. Sońnicki (Horodniczy) i Afanasjew (Osip). Po Petersburgu wystawiono „Rewizora” w Moskwie w Teatrze Małym, z genialnym Szczepkinem w roli Horodniczego. W Polsce najznamietniejszym odtwórcą Horodniczego był Jan Kurnakowicz.

Te wielkie osiągnięcia Gogola przyćmiły, może niesłusznie kilka jego uroczych drobiazgów, do których można zaliczyć jednoaktową komedię „Szulerzy”, dwie nowele „Seroczyński jarmark” i „Noc wigilijna”. „Szulerzy” ukazali się m. in. na naszych scenach, dość przypomnieć sobie, że w przekładzie znakomitego artysty dramatycznego, L. Bończy, odegrano „Szulerów” coprawda — pod tytułem „Gracze” (w krakowskim teatrze im. Słowackiego, w r. 1914). Uroczy wodewil „Jarmark seroczyński” opatrzony został kapitałną muzyką Mussorgskiego. Wreszcie „Noc wigilijna”, zaadaptowana dla sceny kukielkowej przez Obrazcowa, została dwukrotnie użyta jako libretto dla oper Czajkowskiego („Kowal Wakuła” późniejszy tytuł „Trzewiczki”) i Rimskiego-Korsakowa. pod niezmiennym tytułem: „Noc Wigilijna” adaptowana na scenę przez Z. Skowrońskiego i J. Szeskiego jest prapremierą tej sztuki.

W przygotowaniu:

JERZY KRASICKI

OBY ŻYŁ WIECZNIE

Reżyseria:

Z O F I A M I K U L S K A

Scenografia:

J E R Z Y J E Ł E Ń S K I

Muzyka:

A R T U R M A L A W S K I

Cena 2 zł.

STANISŁAWSKI WIELKI REFORMATOR TEATRALNY

Jednym z przodujących twórców w rozwoju teatru radzieckiego i ogólnoswiatowego jest Konstanty Stanisławski, urodzony przed stu laty a zmarły w r. 1938. Działalność Stanisławskiego można określić jako renesansową, gdy idzie o wielokierunkowość jego niezwykle płodnej pracy. Stanisławski był teoretykiem, pedagogiem, inscenizatorem, reżyserem, dyrektorem i aktorem w jednej osobie. Każdą z przytoczonych dziedzin opanował dogłębnie i z niebylejakimi wynikami.

Od wielkich rosyjskich demokratów rewolucyjnych: Bielińskiego, Czernyszewa, Dobrolubowa przejął Stanisławski ich poglądy estetyczne. Tajniki teatru zgłębiał studiując osiągnięcia wielkich realistów. Byli nimi wśród innych: Szczepkin, fenomenalny aktor rosyjski, zmarły w tym roku, w którym urodził się Stanisławski oraz trójka znamienitych dramatopisarzy rosyjskich: Puszkina, Gogol i Ostrowski.

Kiedy na przełomie wieku ubiegłego i obecnego teatr rosyjski chylił się ku upadkowi, Stanisławski wspólnie z Niemirowiczem-Danczenką założył Moskiewski Teatr Artystyczny (MChAT), ukazując prawdziwe marzenia i dążenia postępowych ludzi. W repertuarze tego teatru największą rolę odegrały utwory Czechowa i Gorkiego. Wielka Październikowa Rewolucja Socjalistyczna wpłynęła na rozwój twórczy Stanisławskiego. Kiedy bohaterami sztuk stali się robotnicy i chłopci, trzeba było znaleźć nowe środki w realizowaniu teatralnym.

Znalazł je Stanisławski, opierając się na dwóch czynnikach: realizmie i wysokiej ideowości sztuki scenicznej. W jaki sposób można pogodzić ideowość z wysoko sięgającą sztuką aktorską, wykazał Stanisławski w opracowaniu dramatu Iwanowa „Pociąg pancerny 14—69“, wystawionego w r. 1927 na scenie Teatru Artystycznego.

W przeciwieństwie do wielu innych reżyserów uważających tekst sztuki za pretekst do własnych koncepcji, Stanisławski wychodził z założenia, że naczelne zadanie w teatrze spełnia dramaturg, a teatr służyć ma do przekazania idei autorskiej odbiorcom, tj. publiczności. Znany powszechnie system Stanisławskiego poddaje inscenizatorom, reżyserom i aktorom najwłaściwsze sposoby opracowywania sztuk i ról. Nie tłumiąc indywidualności artystycznych system ten nawiązuje do przedmiotowych praw realistycznej twórczości.

Oddajmy głos samemu Stanisławskiemu, który tak określa swój „system“, „System mój« dzieli się na dwie główne części:

- 1) wewnętrzna i zewnętrzna praca aktora nad sobą,
- 2) wewnętrzna i zewnętrzna praca nad sobą.

Wewnętrzna praca nad sobą polega na opracowaniu techniki psychicznej, pozwalającej aktorowi wywołać w sobie twórcze poczucie...

Zewnętrzna praca nad sobą polega na fizycznym przygotowaniu ciała do odegrania roli i precyzyjnego odtworzenia jej wewnętrznego życia“.

Ten wspaniały człowiek teatru, którego doceniali i szanowali pisarze na miarę Lwa Tołstoja, Cechowa, Gorkiego, Maeterlincka, reżyserzy, nie kto inny tylko Gordon Craig, znakomity, o światowym rozgłosie reżyser i scenograf angielski, jest istotnie chlubą teatru radzieckiego i własnością wszystkich teatrów świata.

Wigo
