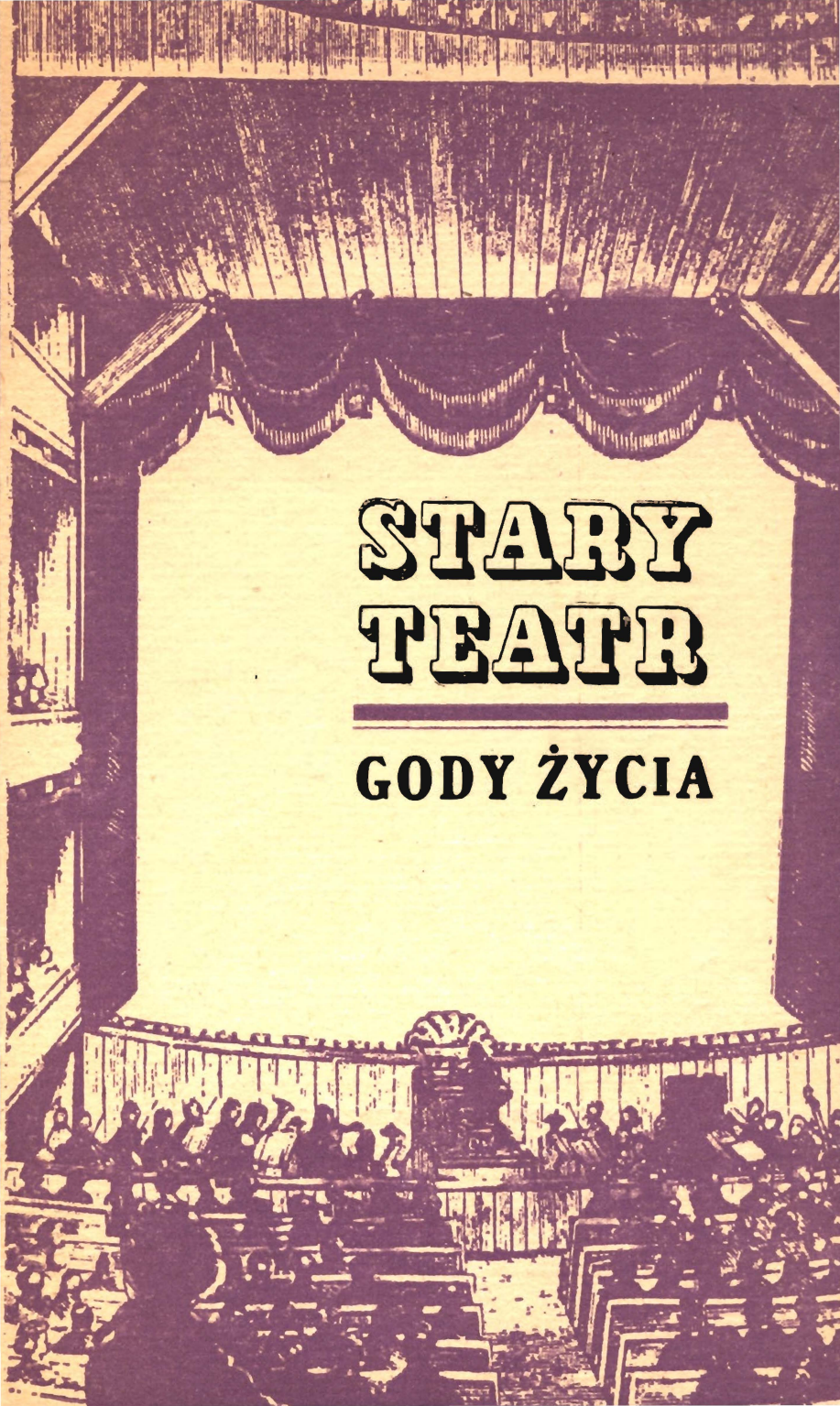


STARY TEATR

GODY ŻYCIA

STARY TEATR
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

GODY ŻYCIA

Aktorzy:

BARBARA BOSAK
EWA CIEPIELA
ANNA POLONY
EWA RACZKOWSKA
MELANIA SADECKA
ELŻBIETA WILLÓWNA
ZYGMUNT JÓZEFCZAK
JERZY STUHR
JERZY TRELA

OPRACOWANIE DRAMATURGICZNE I REŻYSERIA

WANDA LASKOWSKA

SCENOGRAFIA

ZOFIA PIETRUSIŃSKA

PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM
18 listopada 1972

TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY
„Der geniale Pole"

(...) Pierwsze zetknięcie się Przybyszewskiego-pisarza z Polską miało kształt legendy. Dochodziły mgliste wieści o genialnym pisarzu z polskim nazwiskiem, który zrewolucjonizował Młode Niemcy; nie wiadomo było nawet, czy to Polak. Któryś z młodych napisał do niego i otrzymał odpowiedź najczystszą polszczyzną — równocześnie chłonęliśmy pierwsze jego utwory w języku niemieckim. Cóż to była za rozkosznie egzotyczna lektura! Przybyszewski siłą swej duchowej odrębności wnosił w język niemiecki nowe wartości, „szopenizował" go, jak mówili jego niemieccy przyjaciele z entuzjazmem lub ze zgorszeniem. Wnosił weń cały polski romantyzm, słowiańską zadumę i tęsknotę, i dla nich urabiał sobie własną niemczyznę, która brzmiała jak dźwięk organów. Był dwudziestoparoletnim chłopcem, gdy pierwsze utwory, *Chopin und Nietzsche, Totenmesse, Vigilien,* zwróciły uwagę na tego, którego rychło zaczęto nazywać *der geniale Pole.* Młode Niemcy, Młoda Skandynawia, która wówczas w Niemczech nadawała ton literaturze, przyjęły go jak swego. Żył życiem tej bujnej cyganerii, ożenił się z Norweżką, uroczą i niepospo-

---

Stanisław Przybyszewski jest pisarzem o niezmiernej wrażliwości, o nadzwyczajnej potędze i natężeniu uczuć i wzruszeń; jest więc jednostką przez sam swój ustrój duchowy skazaną na cierpienie i to cierpienie niezmiernie przewyższające swoją gwałtownością to, co inni tym wyrazem oznaczają.

STANISŁAW BRZOZOWSKI
DROGA, 1928, nr 4

litą Dagny. I właśnie w chwili, gdy zdawało się, że sława niemieckiego pisarza stoi mu otworem, jakiś przymus wewnętrzny kazał mu wrócić do Polski i zacząć tworzyć po polsku.

Przybył z Berlina przez Paryż, zawadziwszy o Hiszpanię, goszczony po drodze entuzjastycznie w Pradze, i zjechał w r. 1898 do Krakowa. Przybył w momencie, można rzec, opatrznościowym. Był to okres nowej wiosny we wszystkich gałęziach sztuki. Teatr z Pawlikowskim, Szkoła Sztuk Pięknych z plejadą nowych i świetnych nauczycieli, młode czasopismo „Życie", założone przez Ludwika Szczepańskiego — wszystko puszczało pędy, ale wszystko dławiło się po trosze w dusznej atmosferze maleńkiego Krakowa. Przybyszewski przyniósł nowy powiew, urok wielkiej bohemy, nowe prądy, nowe kierunki europejskie. Przybyły rychło za nim paki z obrazami Muncha, rzeźbami Vigelanda, sztychami Goyi, biblioteka dzieł traktujących o wszelkich „satanizmach", wspaniałe wydawnictwa artystyczne. Ale główny ładunek dynamitu to był on sam, ze swą potrzebą apostolstwa, udzielania się, odkrywania talentów, ze swą potrzebą gromadnego życia, ciągłej uczty platońskiej. Był wielkim obrazoburcą, burzącym uznane hierarchie, autorytety; potrzebował uwielbiać, potrzebował nienawidzieć i gardzić. Dzięki chłonności swego temperamentu ogarniał wszystko; wszystko stapiało mu się w jedność: poezja,

---

Prawda, że walory aktualności Przybyszewskiego w dużym stopniu przebrzmiały, że trylogia Sienkiewicza jest więcej aniżeli „Homo sapiens" czytana. Ale ile ducha Przybyszewskiego, ile jego wolności, ile jego prawdy tkwi w całej naszej współczesnej literaturze? Ile prawdy weszło w życie, ile stało się własnością ogółu.

EMIL BREITER
WIADOMOŚCI LITERACKIE, 1927, nr 49

filozofia, malarstwo-architektura, rzeźba, muzyka... I życie! Mieszkanko jego przy ulicy Siemiradzkiego od południa do późnej nocy pełne było ludzi, ściany pokryły się obrazami; godzinami całymi przy fortepianie „Stach" grający Szopena, przetwarzający go zupełnie indywidualnie. A kiedy on się zmęczył, wówczas siadała do fortepianu Dagny i grała jakieś smutne melodie swego kraju, po których raz, pamiętam, jak trzyletni Zenonek Przybyszewski podszedł do matki i rzekł: „Mamo, jakimi ty łzami płakałaś?" To znów obraz się zmieniał: Stach, wesoły — ową swoją niebezpieczną i jakże bliską rozpaczy wesołością! — siadał na kanapie i kazał sobie godzinami grać kujawiaki i krakowiaki: owo *Słońce i pogoda,* które później znalazło się w *Weselu* itd. A rozmowa Przybyszewskiego, olśniewająca, mefistofeliczna! Z niczym nie da się porównać tych nocy, na przemian rozpaczliwej i radosnej egzaltacji, podlanej — co tu ukrywać — silną dawką alkoholu, owych nocy, które z tego mieszkania czyniły zaczarowaną, świetlną wyspę w cichym i zdumionym Krakowie.

Tak! olbrzymiej roli, jaką Przybyszewski odegrał w ówczesnym życiu, nie odgadnie nikt, kto jedynie będzie się opierał na pisanych świadectwach. To, co wyszło z jego wpływów literackich, było dość mizerne, przybyszewszczyzna rychło dała się we znaki; ale to, co było można nazwać d y n a m i c z n y m

---

Chopin, Nietzsche i Ola Hansson z tych samych przyczyn programowych uznani zostają za artystów i myślicieli nowoczesności, jakie głosił Przybyszewski w okresie „Życia".
...Przybyszewski był osobowością bardzo silną, która potrafiła typowo dekadenckie przekonania narzucać z mocą, odbierającą im schyłkowe właściwości.

KAZIMIERZ WYKA
PRZEGLĄD WSPÓŁCZESNY, 1937, nr 10

wpływem Przybyszewskiego, było silne i płodne. Przybysz „rozbisił" naszą literaturę, dodał jej rozmachu, śmiałości, podniósł atmosferę do temperatury wrzenia. Wyśmiał literaturę sonecików i nowelek konkursowych, odnowił patetyczną koncepcję sztuki i świata. Oddziałał niewątpliwie na Kasprowicza, pobudził Wyspiańskiego, zmuszając teatr do grania pierwszych jego utworów. Sądzę, zresztą, że każdy, kto się z Przybyszewskim zetknął, mógłby zaświadczyć, ile mu zawdzięcza.

„Ludzie żywi", PIW, 1956

W dziełach jego znajdujemy odtworzenie najsilniejszych wzruszeń ludzkich, a więc przede wszystkim miłości pojętej jako źródło ciągłych i palących cierpień; dzieła te przedstawiają nam albo przebieg życia duchowego istot, u których życie to odznacza się nadzwyczajną zmiennością i niestałością uczuć i nastrojem, albo też odtwarzają oddzielne stany duchowe, za pomocą wspaniałych i olbrzymich obrazów — wizji.

STANISŁAW BRZOZOWSKI
DROGA, 1928, nr 4

ZYGMUNT GREŃ
„Rok 1900"

(...) Przybyszewski jako dramatopisarz powinien interesować nas z kilku względów. Jego sztuki pisane były zawsze dla teatru — i zyskiwały publiczność. (...) Rozgłos Przybyszewskiego w kraju osiągnął w ówczesnych warunkach rozmiary niespotykane. Ale czasopisma, w których publikował swoje manifesty, nie wyłączając krakowskiego „Życia", były niskonakładowe. Któż to właściwie czytał? Powieści także ukazywały się w nakładach niewysokich, dodatkową trudnością w ich rozpowszechnianiu był kordon zaborczy. Z wyjątkiem tych utworów, które napisał po niemiecku i które zyskały mu sławę na tym obszarze językowym, inne książki nie miały zbyt licznych przekładów na języki obce. Rozgłos więc Przybyszewski zyskiwał przede wszystkim dzięki szeptanym mitom o czarnych mszach alkoholicznych. I dzięki swoim dramatom, granym na scenach od Kijowa po Berlin, Wiedeń i Pragę. Jako pisarza, a nie fascynującego czy przeklętego człowieka, publiczność mogła sprawdzić Przybyszewskiego przede wszystkim w teatrze.

I sprawdzała. Z takim zapałem sprawdzała, że

Orgie pijackie w modnym kabarecie i w mieszkaniu, towarzyszące im samobójstwa, przeróżne skandale wreszcie rozsławiły Przybyszewskiego jako znakomitego pisarza, podziwianego i poza Polską, w Czechach i Rosji, i jako inicjatora i inspiratora nowej sztuki. Sceptycy mieli tu swe zastrzeżenia. Chmielowski dowodził płytkości rzekomo filozoficznych pomysłów Przybyszewskiego, Lutosławski w broszurze „Bańki mydlane" traktował go jako szalbierza

Antoni Potocki napisał nawet, iż w dramaturgii polskiej współczesnej ceni Przybyszewskiego „bez porównania wyżej od Wyspiańskiego". To powód pierwszy, dla którego teatrowi Przybyszewskiego należy się uwaga baczniejsza.

Drugi powód z tym pierwszym jest w pewien przewrotny sposób powiązany. Mianowicie zainteresowanie krytyki i publicystyki literackiej Przybyszewskiemu współczesnej ze zrozumiałych względów koncentrowało się na pismach łatwiej egzegezom krytycznym dostępnych, a więc na manifestach i na powieściach. Entuzjastów porywała poetyczność jego prozy, będąca jednym z najdziwniejszych, ale za to bardzo efemerycznych ideałów smaku literackiego. Dyskutanci rozprawiali się przede wszystkim z tym, co Przybyszewski niejako ex cathedra do wierzenia w swojej publicystyce podawał. I nie sposób im się dziwić. Jeśli autor ogłasza manifesty, to z nimi trzeba się spierać, a na to, co sam napisał, nie zostaje już czasu, często nawet na przeczytanie. Jest to ten sam przypadek, który, dość boleśnie dla kultury naszej, ukrył i zbagatelizował w dwudziestoleciu międzywojennym twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza, w przeciwieństwie do jego teorii; każdy czuł się powołany do rozprawienia się z nim, tym samym stawały się dość popularne, co prawda w tej formie tylko, jak popularna może być wiadomość o narodzinach dwugłowego cielęcia. Z Przybyszewskim zdarzyło się to nie tylko wśród współczesnych. Pozostała po nim pamięć „smutnego szatana". Ale człowiek, który pisał po to, aby cokolwiek swoim pisaniem osiągnąć? To nie wydawało się możliwe. A jednak Przybyszewski o coś się spierał, czegoś chciał, nieraz nawet podnosił głos, aby zostać usłyszanym. Pisał w marcu 1912 roku z Monachium do redakcji „Słowa Polskiego":

Ja, dla którego jeden niesłyszany dotąd krzyk duszy ludzkiej jest stokroć ważniejszy aniżeli miliard jak najwięcej „znajomych" postaci — ja, który jak chart wgryzłem się w duszę ludzką, by odnaleźć w niej nowe, nieznane związki uczuciowe, rozpoznać wielkie możliwości odczuwania (to jest wyraźną rolą mego utworu — inna rzecz, czy mi się to udaje): ja miałbym dla mych powieści lub dramatów szukać modeli — fotografować znane mi osobistości?!

Jest w tej pasji Przybyszewskiego coś, co równie dobrze mógłby napisać Witkacy albo Irzykowski. Oni też walczyli z publicznością i z krytyką, na noże, o swoje. Musieli walczyć. Bo z publicznością naszą jest tak zawsze. Bardziej ją śmieszy niefortunne potknięcie zdania, niż zastanawia to, dlaczego zdanie to w ogóle zostało sformułowane. Literatura modernistyczna dostarczała do tych śmiechów wielu okazji, i Przybyszewski dostarczał. Powoli doszło do tego, że śmiano się już nie tylko z tego, jak mówili, ale i z tego, co mówili. Niestety, śmiano się słusznie.

---

literackiego, a podobnie patrzył na tego „mieczyka kawiarnianego" młody satyryk, Nowaczyński.

JULIAN KRZYŻANOWSKI
DZIEJE LITERATURY POLSKIEJ

Przeszczepiony z ziemi kujawskiej na grunt obcy, przejął się w Berlinie w obcowaniu z artystami ponurej Północy, z Strindbergiem czy Munchem, z Młodymi Niemcami; w orgiach (fantastycznych, wizyonerskich, nie realnych); w nadzwyczajnem podniecaniu nerwów muzyką szopenowską, szałem erotycznym, nadużywaniem alkoholu — wszelkimi zarazkami dekadentyzmu i modernizmu, Nietzschem i Tołstym, satanizmem i anarchizmem, pogardą filistra i jego

I my bez uśmiechu tych okrzyków duszy nie potrafimy dziś słuchać ani czytać. Ale czy na pewno? Czy nasze własne okrzyki — o ileż głębsze, o ileż bardziej doświadczone, oczywiście, znamy to, znamy — nie są tamtym krzykom podobne?

„Rok 1900", W. L. 1969

---

etyki, i, skopawszy nogami głupie sumienie (ów organ szczątkowy świata moralnego, poczucia obowiązków) i wstrętną rzeczywistość wzniósł się nadczłowiek, wstrząsnął posadami świata, zaczął burzyć dla samego burzenia — aby ugiąć się przed kobietą i znieważał ją, aby płciowość na ołtarzu ludzkości wystawił, rozpasał wyobraźnię i nadzwyczajną moc słowa.

ALEKSANDER BRÜCKNER
DZIEJE LITERATURY POLSKIEJ (1903)

ANNA TARSKA
„Naga dusza w praiłach"

Syn nauczyciela wiejskiego i byłej guwernantki, urodził się w roku 1858 w Łojewie na Kujawach, w chałupie pełnej dzieci z obu nader płodnych ojcowskich małżeństw. Zmarł także na Kujawach, w pałacu, dokąd zaproszono go by dostojną obecnością swą zdobił salon i jadalnię, ożywiając twórczo umysły gościnnych ziemian. Był to rok 1927; Przybyszewski mieszkał wówczas stale w Pałacyku pod Blachą. W drodze spod strzechy na Zamek Królewski w Warszawie zdążył zapisać kilkadziesiąt kilogramów papieru, stać się jednym z najgłośniejszych dekandentów Niemiec, Polski, Czech i Skandynawii, wodzem czeskiej moderny, prekursorem ekspsesjonizmu, sławnym poetą, powieściopisarzem i dramaturgiem, redaktorem pisma socjaldemokratów, redaktorem pism proklamujących sztukę dla sztuki, odkrywcą Muncha i El Greca, uwodzicielem panien z dobrych domów i cudzych żon, znawcą Kabały, egzegetą GENEZIS Z DUCHA, ojcem przynajmniej sześciorga ślubnych i nieślubnych dzieci, czcicielem Ideału Czystości oraz Szatana, tym, co wprowadził do literatury polskiej wnętrze, bebechy oraz mowę pozornie zależną, wielkim jałmużnikiem polonii gdańskiej, Wielkim Pieczeniarzem, Gigantem Pożyczek, snobem, który na drzwiach monachijskiego apartamentu przybił sobie tabliczkę z wygrawerowanym napisem „von Przybyszewski", pijakiem, narkomanem, tchórzem, obrazobórcą, natchnionym szopenistą, Największym Kabotynem Przełomu Stuleci.

Układał rapsody prozą, powieści z akcją w krainie UBU-KRÓLA, poza miejscem i kalendarzem, wszędzie i nigdzie. Te powieści później przerabiał na sztuki dla teatru, *nagim duszom bohaterów* każąc łkać rozpacznie i tarzać się *w praiłach bytu*. Za młodu twierdził, iż na początku była chuć, później zmienił genre, przycichł, umitygował patos biblijny i odział się w modniejszą togę scjentysty. Rzekł: *...nie mogę niczego zmienić w fakcie, że w naszych czasach dusza objawia się tylko w stosunkach płciowych*. Jeśli miał rację, była to racja przerażająca i powinniśmy się cieszyć z tego, że żyjemy w czasach innych. Taka na przykład Marta Foerder z Wągrówca, córka żydowskiego kupca, najpierw u Stasia licealisty pobierała lekcje fortepianu, a potem, po zgonie tatusia, przyjechała do Berlina i w dniu urodzin dawnego proceptora zaniosła mu butelkę wina i duszę objawiła głębokim dekoltem, z czego wynikła straszna nędza, jeden syn, dwie córki, samotność, samobójstwo. Również objawienie duszy Dagny Juel, Norweżki, muzy Muncha i Strinberga, matki Iwy i Zenona Przybyszewskich, skończyło się źle — pewien uczeń i wielbiciel Mistrza zastrzelił ją, pragnąc Mistrza uwolnić od więzów nienawistnych, a siebie od mąk miłosnych. Krótko mówiąc, płeć przeniknięta transcendencją rodziła nieuchronnie dramat o przebiegu dość jednostajnym: najpierw szał zmysłów, chuć rozbuchana, jaźń nabrzmiała, muzyka sfer, potem trup i On musi odejść, i nie wiadomo kto ma płacić alimenty.

Boy twierdził, że w podobnych przypadkach nie należy przeceniać teorii. Sądził, że wszystkie te tragedie, jaźnie, pasje i zwłoki są prostym wynikiem faktu, iż nic nie słychać w polityce, a mało kto potrafi robić pieniądze, więc ludziskom czczo jakoś, smętnie i nudno. Boy lubił Przybyszewskiego, nie

roztkliwiał się nad progeniturą bohemy, chętnie grzebał w cudzej pościeli, szukając źródeł Mądrości i Piękna. Być może, różnica poglądów daje się tu sprowadzić do różnicy temperamentów. Może Przybyszewski wydaje się dziś śmiesznie staromodny, a Boy inteligentnie dowcipny nie dlatego, że między rozpaczą a dowcipem leży przepaść, tylko dlatego, że rozpacz szybciej się starzeje.

Tak czy owak, jedno jest pewne: Stanisław Przybyszewski to prototyp wszystkich dobrze się zapowiadających, mało co spełniających, z nonkonformistyczną czkawką w piersi w Polskę wędrujących młodzieńców przed i po trzydziestce. To pra-idol kabaretów naszych, songów naszych, festiwali, autostopów i happeningów. To geniusz. To człowiek, który od najuboższej z kochanek potrafił wycisnąć parę rubli, albo marek, albo guldenów, który przez dwadzieścia lat umiał przekonywać krawca, że dobro Ojczyzny wymaga, aby mu przedłużać kredyt, który uchodził za pisarza w oczach Dąbrowskiej i Prusa, choć wytwornej swej heroinie rzec kazał: *Rzadko z kim robiłam sobie „ty', ale pan jesteś tak wytwornym, że bez obawy jakiegokolwiek nadużycia, mogę ci zaproponować — byśmy dla uproszczenia stosunku naszego, zrobili sobie „ty".*

GODY grano w Krakowie po raz pierwszy w 1909, oczywiście w aurze skandalu. Autor pisał do Wilhelma Feldmana: *Dochodzą mnie słuchy, że na przedstawieniu GODÓW ŻYCIA charakteryzowali się aktorzy na mnie i znane osobistości. Jest to tak haniebna głupota i bezmyślność, że nie mam słów do dosadnego napiętnowania...* Aktorzy istotnie ucharakteryzowali się na autora i Jadwigę Kasprowiczową (która dla autora porzuciła męża Jana — poetę i dzieci), i na Kasprowicza męża opuszczonego. Taka charakteryzacja robiła kasę. Równocześnie,

w Warszawie i Łodzi publiczność emocjonowała się ogromnie sporem między dyrekcją teatrów warszawskich, co za sto trzydzieści rubli nabyła prawa do sztuki, a Zelwerowiczem, który chciał ją grać na łódzkiej scenie, za co również zapłacił. Nad wszystkimi romansami, nad korespondencją poświęconą Duchowi i Namiętności, nad każdym z kolejnych skandali Przybyszewskiego wisiał zawsze cień weksla, szeleścił kwit z lombardu, brzęczał bilon, kwiliła żałośnie prośba o zapomogę na czynsz. W tym żywocie metal i celuloza nierozdzielnie złączyły się z metafizyką.

GODY można odczytywać różnie:

— Jako rzecz o miłości i śmierci, którą powaga sprawy uwzniośla i uodparnia przeciw łatwym szyderstwom języka czepiającym się.

— Jako przypowieść z morałem, która uczy nas, że w sercu matki dziecię na pierwszym miejscu ma być.

— Jako krytykę kodeksu cywilnego dawnej Galicji, co kobietę w nielegalnym związku z obcym mężczyzną pozostającą z wszelkich macierzyńskich wyzuwał praw.

— Jako rzecz o miłości i śmierci.

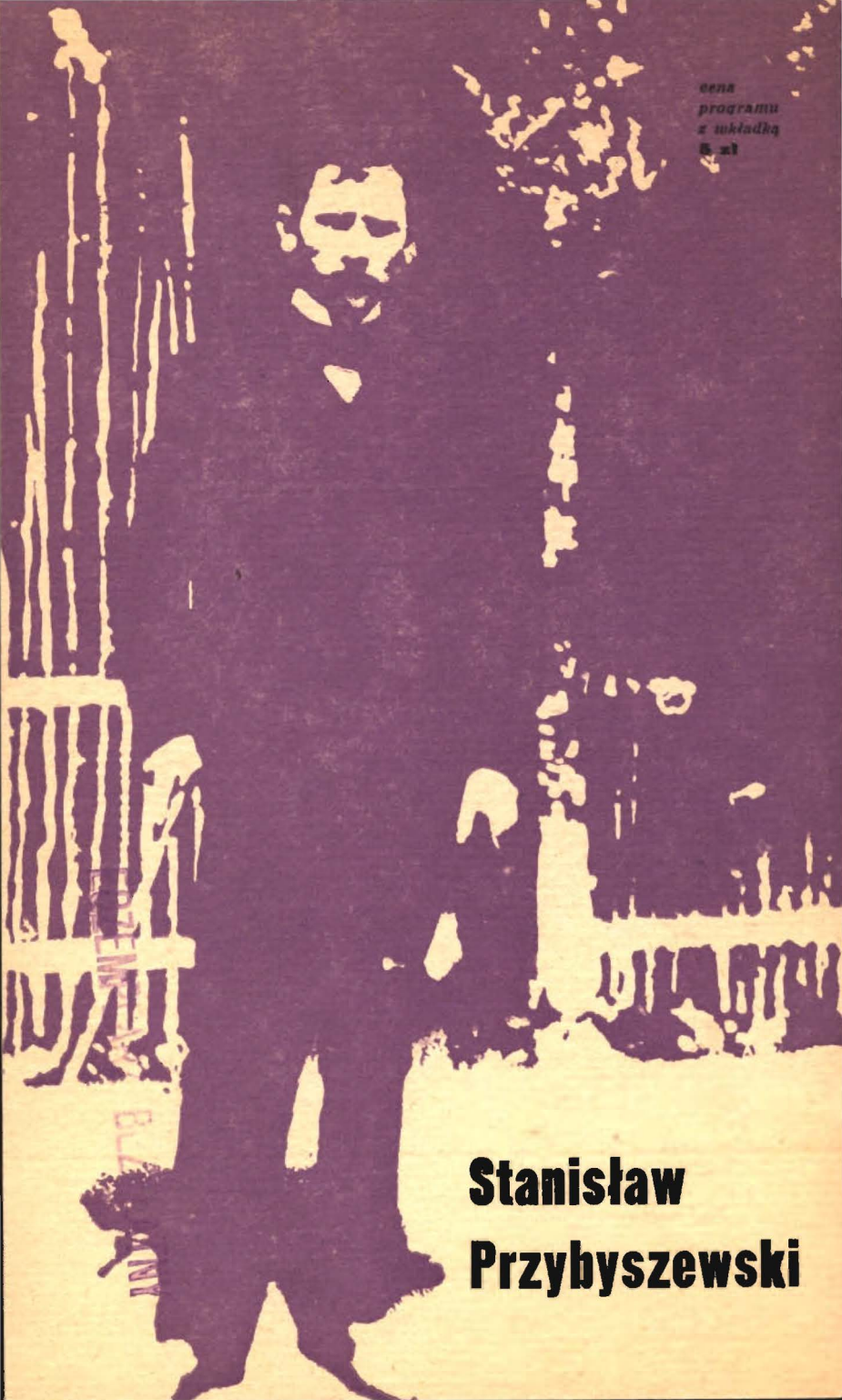
— Jako ciekawostkę z dziejów cyganerii, coś w rodzaju literackiej peleryny, fontazia, teatrum kukiełek z Michalikowej Jamy.

Do wyboru, do koloru. Wedle potrzeb.

Dzisiejsze pokolenie literackie nie wie i nie może sobie uprzytomnić, jakiem istotnie meteorycznem zjawiskiem był niegdyś Przybyszewski dla polskiej literatury pogrążonej w ciasnem społecznikostwie, w trosce o wynalezienie recepty na uciułanie sobie lepszego bytu narodowego. Nie w głoszeniu nauki o nagiej duszy tkwi zasługa Przybyszewskiego, lecz w zeuropeizowaniu polskiej literatury, w zastrzyknięciu jej zdrowej dozy tych dwóch tajemniczych ingredjencyj, których każda poezja potrzebuje: tajemnicy i grzechu.

KAROL IRZYKOWSKI

WIADOMOŚCI LITERACKIE, 1926, nr 6



cena programu z wkładką 5 zł

Stanisław Przybyszewski

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

GODY ŻYCIA

OBSADA:

WACŁAW DRWĘSKI	Zygmunt Józefczak
HANKA BIELSKA	Anna Polony
WANDA, SIOSTRA HANKI	Ewa Ciepiela
	Elżbieta Willówna
MARCYSIA, PIASTUNKA	Ewa Raczkowska
ZOFIA, PRZYJACIOŁKA HANKI	Barbara Bosak
ORLICZ	Jerzy Stuhr
JANOTA	Jerzy Trela
STEFANIA, NARZECZONA JANOTY	Ewa Ciepiela
	Elżbieta Willówna
ŻEBRACZKA	Melania Sadecka

OPRACOWANIE DRAMATURGICZNE I REŻYSERIA:

WANDA LASKOWSKA

SCENOGRAFIA:

ZOFIA PIETRUSIŃSKA

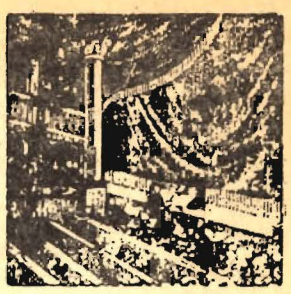
ASYSTENT REŻYSERA: JERZY STUHR

Inspicjent	*Stanisława Jastrzębska*
Sufler	*Zofia Morawska*
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:	
— prac. krawiecka damska	*Stefania Zaleszczuk*
— prac. krawiecka męska	*Józef Kania*
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	*Andrzej Skoś*
— pracownia malarska	*Kazimierz Łaskawski*
Prace ślusarskie	*Franciszek Miękina*
Peruki	*Marian Zaleszczuk*
Nakrycia głowy	*Halina Pazderska*
Obuwie	*Sp-nia Pracy „Gromada" — Kraków*
Gł. elektryk	*Eugeniusz Wandas*
Akustyk	*Andrzej Kaczmarczyk*
Brygadier sceny	*Józef Opolski*
Kierownik techniczny	*inż. Olgierd Kraupe*
Kierownik organizacji pracy artystycznej	*ANNA MIKUSZEWSKA*

PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM 18 LISTOPADA 1972 R.

Nr • 72
Sezon 1972/73
Premiera
18 listopada 1972 r.

AFISZ TEATRALNY.



WIĘCEJ NIŻ POŁOWA PRZYSZŁA DLA KRYTYKI...

W sezonie 1820/21 naszą sceną kierował Kazimierz Skibiński, zaangażowany wraz z grupą wileńskich aktorów przez starostę Kluszewskiego. Rozpoczynał pracę bezpośrednio po ogromnym sukcesie występów lwowskiego zespołu, toteż publiczność, która chciała zatrzymać lwowiaków, do aktorów Skibińskiego odniosła się niechętnie i przestała odwiedzać teatr. Trzeba było ją odzyskać: „Wziąłem się szczerze do pracy, gdyż postanowiłem zwalczyć słabą opinię, powziętą przez nieprzyjaciół Starosty o moich wileńczukach. Sprowadzoną przeze mnie z Wiednia operę „Jan z Paryża", okrzyczaną przez zwolenników lwowskich artystów dla samego porównania dałem do nauki, aby tamtych pobić tąż samą bronią. Dla Szymkaiłowej i Fiszera wybrałem „Cyda", tragedię w której z uniesieniem przyjmowano ich w Wilnie. Jakoż nie omyliłem się, przedsięwzięcie moje pomyślnym zostało uwieńczone skutkiem, bo prócz częstych oklasków, przywołaniem chociaż nielicznej publiczności zaszczyceni zostali. Wkrótce też i z „Janem z Paryża" wystąpiliśmy. Nad nasze spodziewanie wszystkie loże i inne miejsca były zapełnione; więcej niż połowa przyszła dla krytyki. Wszystko to przewidziałem i dlatego chóry nawet obsadziłem lepiej, niż to było u lwowian, a o role aż nadto byłem spokojny, wiedząc, że dokładniej będą wykonane, bo czyste głosy musiały mieć przewagę. Jakoż przyjęcie było oziębłe aż do finału pierwszego aktu, w którym się ukazała księżna Nawary. Tu dopiero stronnicy tamtych usłyszeli różnicę w głosie i metodzie i machinalnie w połowie arii zagłuszyli śpiew rzęsistymi oklaskami. Po skończonej arii to samo się powtórzyło, a po akcie cała już publiczność śpiewaczkę przywołała. W akcie drugim zniknęły fałszywe uprzedzenia, każdy numer śpiewu przyjmowano rzęsistymi oklaskami. Po skończeniu opery najprzód moją Żonę, potem Zaleskiego (Jana), Fiszera (marszałka dworu) i mnie (oberżystę), na koniec jeszcze raz drugi nas oboje przywołano. Tak tedy tą samą bronią zwalczyłem uprzedzenie."

K. Skibiński, Pamiętnik aktora, W-wa 1912 s. 143—144

MILE SPĘDZONY WIECZÓR

Dnia 3-go stycznia br. „Karol XII-ty na wyspie Rugii, czyli 3 dni trwogi" — dzieło sceniczno-historyczne w 5-ciu oddziałach po angielsku przez p. Planché napisane, na język niemiecki przez p. Both tłumaczone, a na polski przez p. Aśnikowskiego i na jego dochód pierwszy raz na scenie tutejszej wystawione. Treść dzieła tego jest zajmująca, charaktery osób dobrze wystawione. Sceny jedne powagą swoją, a drugie wesołością licznie zgromadzoną publiczność zadowolniły, zgoła wieczór dzisiejszy był mile przepędzony; tłumaczenie tej sztuki i gładkość stylu niezupełnie zasługuje na pochwałę. Co do gry artystów p. Rychter w roli Karola XII-go okazał się z godnością i przejął się tą rolą oraz charakterem, jaki nam wskazuje historia, o żywym i prędkim tego monarchy temperamencie. P. Królikowski rolę Adama Bruk oddał jak można najnaturalniej, śmiech i wesołość były tak prawdziwie wystawione, że już więcej żądać nie można, a tą wesołością ciągle rozśmieszał widzów. Beneficjant w roli Burmistrza zanadto był przesadny tak w mimice, jako i w akcji, a częste uderzenia po głowie podwładnego mu pisarza były niepotrzebne; parę razy uszłoby było, lecz tak często powtarzane stawało się nieprzyzwoitym i nudzącym. P. Holtzman rolę Majora przedstawił z godnością i prawdziwym uczuciem. Panna Pique rolę Ewy dobrze oddała. Szczególniej scena, w której udaje króla, bardzo naiwnie oddaną była. (...) Dekoracja baterii pędzla p. Lisowskiego niezgorzej się wydawała. Ubiory w tej sztuce były zupełnie zastosowane tak co do narodowości szwedzkiej, jako też i do czasu, z którego to dzieło było przedstawiane.

Raport A. Wąsowicza z 13 I 1844

SZYNKA NA BENEFIS

Dnia 1 kwietnia 1823 dano na benefis Skibińskiego operę Schenka pt. „Szynka lekarstwem na wszystkie choroby". Były to jeszcze czasy, kiedy aktor chodził z biletami po domach, aby je pozbyć i zalecał w afiszu swój benefis, aby zwabić publiczność. Skibiński tymi słowy zalecał w afiszu swoją sztukę: „Ponieważ mój benefis przypadł w Święta wielkanocne, przeto nie mogę przyzwoiciej usłużyć Łaskawej publiczności jak Szynką na którą zapraszam. Najobowiązańszy i najniższy sługa K. Skibiński". Mimo tego zalecenia teatr był pusty, bo widzowie kręcili się około aromatu szynek rzeczywistych.

K. Estreicher, Teatra w Polsce, t. I, s. 229

GÓRA i MYSZ

Z pierwszym atoli rokiem entrepryzy Pfeifra, pojawiają się ulubione mu kuglarstwa afiszowe. Na benefis Nowińskiego zapowiedziano dramę liryczną: „Orfeusz i Eurydyka". Afisz olbrzymiego rozmiaru. Przeszło siedemdziesiąt osób grających. Zjawiać się miały wszystkie bóstwa piekielne i potępieńcy jak np. Orfeusz szarpany przez sępa — grać miał Imci Pan Niwoski. Ixion w koło wpleciony — grać miał Ici Pan Zawrzalski itp. Miasto zaciekawiło się afiszem, była dobijatyka przed kasą, teatr przepełniony widzami, dochód benefisowy nadzwyczajny. Lecz co za zawód! Odsłonięto kurtynę. Publiczność zamiast żywych działaczy, widzi większą część osób grać mających, wymalowanych licho na tekturze. Rozczarowanie wionęło po widzach, więc gwizdaniem odpłacono zawód doznany.

K. Estreicher, Teatra w Polsce, t. I, s. 269—270

TEATR „ROZMAITOŚCI" —

POPRZEDNIK „KAMERALNEGO"

W latach 1830—1840 nasz teatr dawał przedstawienia przy ul. św. Jana 22, w dawnym kościele O. O. Bonifratrów. Pod koniec tego okresu Juliusz Pfeiffer zapragnął nadać mu bardziej wielkomiejski charakter. W dawnym refektarzu klasztornym, gdzie dotąd był bufet, zbudowano scenę, mała widownia mieściła parę rzędów krzeseł, stojący parter i galerię. Tak powstała druga sala teatralna w Krakowie, otwarta 18 XI 1837 i nazwana „Rozmaitości". Była przeznaczona ze względu na szczupłość sceny na przedstawienia niewielkich utworów komediowych. Często wieczory były wypełnione przez 2—3 jednoaktówki. Nowość została przyjęta życzliwie, jak świadczy notatka z inauguracji:

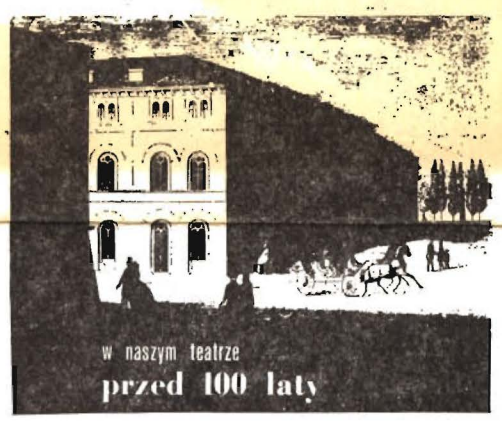
> Publiczność na widowisku sobotnim licznie zebrana, gdyż wszystkie miejsca były zajęte, do najwyższego stopnia podowolniona, jednomyślnie w końcu komedii „Żony pożyczane" wywołała wszystkich artystów i zażądała, aby na tym teatrzyku częściej grywać. Jutro ta sama komedia na powszechne żądanie będzie powtórzona". (Gazeta Krakowska 1837, nr 265).

Szczególną atrakcją w tych czasach było dobre ogrzanie małej salki, gdy w większej trzeba było marznąć nawet w okryciach. W r. 1839 przyciągała publiczność do „Rozmaitości" debiutująca wtedy w Krakowie Rozalia Ładnowska. Krakowianie podziwiali ją w tytułowej roli komedii Scribe'a „Estella, czyli Ojciec i córka". 3 maja 1840 odbyło się tam niecodzienne przedstawienie. Dwie komedie — Kotzebuego „Dwaj roztargnieni" i Szymona Niedzielskiego „Dzieci aktorowie, czyli Wdzięczność dobroczynnym" — zostały odegrane rzeczywiście przez dzieci krakowskich aktorów. Na tym zakończyły się dzieje tego teatrzyku. W Krakowie nie starczało jeszcze publiczności dla dwóch widowni i impreza, gdy minął urok nowości, przestała się opłacać. Jeszcze raz czy drugi wynajęto salkę dla przyjezdnych sztukmistrzów, a wkrótce, gdy teatr powrócił do budynku przy pl. Szczepańskim (1 I 1843), o teatrzyku „Rozmaitości" zapomniano.

BARDZO PIĘKNIE! BARDZO PIĘKNIE!

Wczoraj po „Zampie" wywołano panią Niedzielską i p. Radosiewicza. Od niepamiętnego czasu nie zebrało się tak wiele osób, jak na wczorajsze widowisko; miejsc wszędzie zabrakło, a loże jeszcze onegdaj wszystkie zamówione były. Wystawa pierwsza tej opery, tak pod względem gry artystów, jak muzyki i ubiorów przeszła wszelkie oczekiwanie. Na końcu prześliczne oświecenie sceny tak się spodobało, iż liczne głosy zabrzmiały: bardzo pięknie! bardzo pięknie!

Gazeta Krakowska nr 18 z 23 I 1836



„FIAMMINA"

„Fiammina" napisana podobno na tle prawdziwego zdarzenia, którego ofiarą był sam autor, jest scenicznie bardzo zajmującą komedią, komedią, na której w czwartym akcie słychać w teatrze płacz i szlochanie. Graną była i wystawioną dobrze i starannie, tak że — rzecz niezwykła w Krakowie — trzy razy z rzędu przepełniła teatr. Nie pomylimy się przypisując głównie powodzenie „Fiamminy" zajęciu, jakie obudziła gra pani Hoffmann. Zauważono już, że największą zaletą tej gry była miara i brak wszelkiej przesady. W samej rzeczy było tu niebezpieczne pole do puszczenia wodzy tej wadzie od której pani Hoffmann jest wolną, lecz którą tak często grzeszą polskie artystyki. Artystka i matka! Co za ponętna sposobność do rozwinięcia przed publicznością egzaltacji i afektacji szlachetnych uczuć. Pani Hoffmann ani na chwilę nie była ani egzaltowaną matką, ani afektowaną artystką, tym głębiej czuła i tym głębiej i żywiej publiczność czuła położenie Fiamminy. Przy tym było w tej roli wyrobienie i wypracowanie szczegółów, na czym dawniej nieco zbywało tej artystce. Czwarty akt zaś odegrany został z wielką prawdą i siłą. (...) Pan Rychter grał rolę Daniela jak znakomity artysta, rozmowa z synem w pierwszym akcie była pełną prawdy i czucia prostotą i wyborną dykcją. Zarzucilibyśmy tylko nie dość świetną charakteryzację i za mało wzruszenia i ciepła w końcowych scenach, ale to zależy bardzo od pojęcia roli, a z takim artystą, jak p. Rychter, trudno się nam spierać.

S. Koźmian, Teatr, t. II, s. 156—157

opr. Jerzy Goł

Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 1172 72 5.000 O-21(5418)