STARY TEATR

WILIAM SZEKSPIR

WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

ALL'S WELL THAT ENDS WELL

PRZEKŁAD MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

STARY TEATR

im. H. Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

WILIAM SZEKSPIR

WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

ALL'S WELL THAT ENDS WELL

PRZEKŁAD MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

AKTORZY:

K. Brylińska, E. Ciepiela, M. Dukiet, W. Kruszewska H. Kuźniakówna, E. Lassek, I. Olszewska A. Polony, M. Sadecka, H. Smólska, E. Willówna, H. Wojtacha, J. Bączek, A. Fabisiak, H. Giżycki, R. Jarosz, T. Jurasz, A. Kozak, J. Nowak, W. Pszoniak, A. Romanowski, W. Sadecki, J. Trela, M. Walczewski, F. Wójcik

REŻYSERIA:

KONRAD SWINARSKI

SCENOGRAFIA:

KAZIMIERZ WIŚNIAK

MUZYKA:

STANISŁAW RADWAN

W DZIEWIĘĆDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ POLSKIEJ PRAPREMIERY ZREALIZOWANEJ W STARYM TEATRZE 17 WRZEŚNIA 1881 ZA DYREKCJI STANISŁAWA KOŹMIANA

INICJAŁY I OZDOBNIKI

Z angielskiego wydania dzieł Szekspira
London /Jacob Tonson/ 1723

*

ILUSTRACJE

Z polskiego wydania dzieł Szekspira
Wg rysunków H. C. Selousa
Warszawa 1877

KOMEDIA WIELOZNACZNA

JAN BŁOŃSKI

niemano kiedyś, że komedie Szekspira powstały w chwilach beztroski, wesołości i swobodnego rozbawienia. Może tak i było: dzisiaj jednak widać, że są również zagadkowe i przewrotne. Nie ma bowiem nic bardziej tajemniczego niż śmiech. Zapewne, nie można powiedzieć, aby Szekspir nie znał śmiechu zdrowego i prostego. Grubiańskiego śmiechu poczciwych plebejów. Ale i on skrywa niejeden sekret. Tragedia prowadzi ku wzniosłości, rozwiązuje się zaś w olśniewająco jasnym świetle spraw ostatecznych. Łzy przynoszą ulgę, uwalniają od ciała, zmieniając bohaterów tragedii w czyste duchy, potakujące wysokim wyrokom losu. Tymczasem śmiech rodzi się niżej, w trzewiach pełnych głodu i pożądania, w strefach podejrzanych, niejasnych i najwyraźniej płciowych. Najprostsze żarty są tłuste, zaś najhuczniejszy śmiech budzą kaleki i rozpustnicy. Jest jednak

i wyższa odmiana humoru: ironia zdarzeń, komizm trafu i zgryźliwość fortuny. Istnieje moc, która sprawia, że słowa kłamią myślom a czyny intencjom; moc, która zamienia nam tożsamość (czy ten, który dostaje, jest jeszcze tym, który pożądał?) i przestawia wszystko, cokolwiek zamierzyliśmy. Rzeczywistość zawsze wyprowadza nas w pole, zapewne dlatego, że sami nie wiemy, co w nas najbardziej rzeczywiste. Ale tylko największe duchy umieją — tworząc — stanąć po stronie rzeczywistości.

„Wszystko dobre, co się dobrze kończy" powstało w najbardziej zagadkowych latach Szekspira, zapewne w 1603, między *Troilusem i Kresydą"* a *„Miarką za miarkę"*, komedią, która budziła niekiedy obrzydzenie, chociaż niedawno doczytano się w niej religijnej alegorii... Nikomu w tej sztuce nie można wierzyć, ani bohaterom ani autorowi. Grzechy i cnoty zamieniają się stale miejscami: bo też prawda postaci umyka w aluzjach i niedopowiedzeniach, w przebraniach i maskach. Kim jest naprawdę Helena? Zakochaną małżonką czy ambitną awanturnicą? Kim Bertram? Zapalczywym rycerzykiem czy zepsutym niedorostkiem? I kim Parolles? Zło triumfuje w stroju rycerza; zaś dobro szuka podejrzanych, jeżeli nie haniebnych wybiegów, aby zdobyć należne sobie miejsce pod słońcem. Wszyscy mówią paradoksami i sofizmatami: cała komedia stoi pod znakiem błaznów, którzy celują w wykrętach i dwuznacznościach. Toteż nie wiadomo w końcu, czy tytułu nie należy rozumieć ironicznie i czy Szekspir pierwszy nie pokpiwa ze szczęśliwego zakończenia. Zapewne, Helena ma słuszność, mówiąc:

Bywa, że cnota pozorna jest grzechem
A pozór grzechu ma zamiar cnotliwy
I choć czyn grzeszny, lecz koniec szczęśliwy

— trudno jednak ufać w trwałość związku rozpoczętego oszustwem, które młoda hrabina popełnia zamieniwszy się z damą o nader elastycznym sumieniu.

Pajac, Hrabina Wiadomo ci, Panin, że jestem chudy pachołek. Więc dobrze, i cóż stąd?

Akt I. Scena III.

Czytelnik współczesny, ogarnięty namiętnością demaskacji, której nauczył się u Freuda i Nietzschego, szuka rozwiązania zagadek, jakich namnożył Szekspir... i znajduje je w szyfrowanych przemilczeniach, których w tej komedii pełno. Najbardziej niepokoi Parolles: skąd on się wziął właściwie, czemu tyle miejsca

zajmuje, jak go związać z historią Heleny? Otóż niewykluczone, że przy Bertramie pełni on nie tylko funkcje kompana i famulusa: jeśli młody hrabia tak stroni od kobiet, to ma może po temu szczególne powody? Parolles byłby więc skrytym rywalem Heleny... Jeśli tak, nader dwuznacznie wygląda Lafeu: czyż zaciekłość, z jaką poniża Parollesa, aby go później przygarnąć, nie zdradza niewyznanej skłonności? Tym samym zakończenie nabiera cech szyderstwa. Bo proszę: Bertram godzi się z żoną, ale pod naciskiem króla, który nie lubi żartować; Helena zdobyła męża, ale ledwie dopięła celu, pojmuje, że czekają ją głównie cierpienia; Parolles trafia na dwór (czy tylko na dwór?) swego dręczyciela; tylko florencka lafirynda, Diana, znalazła — zabawnym zbiegiem okoliczności — opiekę francuskiego króla. Tak, wszystko dobrze się skończyło... ale samo dobro jest tylko pozorem, nałożonym niczym maska na zmysłowe pożądania. Nie można uzgodnić wołania zmysłów ze społecznym porządkiem. Że to pytanie dręczyło Szekspira, dowodem *Miarka za miarkę*, gdzie pozostawił je zupenie jawnie.

Jednak humor Szekspira jest dwoisty i demaskacja nie tak znowu prosta. Jest ten humor szyderczym rozeznaniem nieporządku, przypadku i złośliwości losu, z którym człowiek zawsze przegrywa, i na ogół śmiesznie... jakby biegł z zawiązanymi oczyma przez płotki. Ale jest również uśmiechniętym spojrzeniem dojrzałości, która wie dobrze, że mimo ciągłego nieładu świat nigdy się całkiem nie rozsypuje i toczy dalej po wyboistych drogach przeznaczenia. Tkwi bowiem w człowieku — obok wołania rozkoszy — nieprzeparte pragnienie hierar-

chii i porządku: pragnienie jeśli nie silniejsze, to głośniejsze w czasach Szekspira niż dziś. Lepiej więc założyć, że wszystko naprawdę kończy

Helena, Gdzie francuzki hrabia?
Dyana, Ten dzielny młodzian z piórem u szyszaka.
Akt III. Scena V.

się dobrze... chociaż nie tak, jak chcieliby bohaterowie: ocaleje porządek świata, ale nie jednostkowe nadzieje i złudzenia.

Parolles. Okup! okup! Nie zawiązujcie mi oczu!
Akt IV. Scena I.

Jest bowiem w tej komedii król. Bardzo dziś trudno zrozumieć, co właściwie znaczy to słowo. Król dla Szekspira to ani dobrotliwy prezydent, ani okrutny tyran: to gwarant ładu, słup, na którym wspiera się porządek społeczny, przedstawiciel Boga na ziemi. Choroba króla oznacza zwykle chorobę królestwa, królewski występek — gangrenę, co toczy społeczny organizm.

Bertram, A więc zabierz pierścień
Mój dom, mój honor, me ci daję życie.
Rób, co chcesz ze mną. *Akt IV. Scena II.*

Otóż we *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* król cierpi na dolegliwość, która odbiera mu ochotę do życia. Zostaje wyleczony przez Helenę, która reprezentuje miłość gwałtowną i ryzykancką, owszem, ale ofiarną i przede wszystkim — zgodną z porządkiem, zmierzającą do małżeństwa i płodności. Kiedy więc król po-

skramia Bertrama, poskramia — choćby o tym nie wiedział — rozpasanie natury skażonej i odwróconej od właściwego przeznaczenia, jakim jest spełnienie małżeństwa i trwanie szlachetnego rodu; poskramia też — już świadomie — krętactwo i podłość młodego człowieka, który z męstwem łączy haniebne tchórzostwo (kiedy go król przesłuchuje, zachowuje się niemal tak jak Parolles!). Król jest więc sprzymierzeńcem społeczeństwa; przeciwnie świat błaznów, będący światem zdrożnego rozpasania (wszyscy opiekunowie błaznów, od Hrabiny do Lafeu, folgują niebezpiecznie zagadkowym skłonnościom) podgryza przyrodzony porządek. A nie ma nic ważniejszego dla człowieka czasów Szekspira, niż „pojęcie ładu i hierarchii wartości koniecznych i wprzód ustanowionych, które rządzą zarówno powiązaniami prawd odwiecznych, jak stosunkiem człowieka do świata i do innych ludzi" [1]). Zapewne, Helena nie będzie szczęśliwa. Ale cóż z tego? Szekspir nie jest romantykiem. Wszystko dobre, co się dobrze kończy oznacza: wszystko dobre, co wraca do przepisanego sobie miejsca. Mądrość Szekspira jest raczej konserwatywna (ale nie było wtedy nawet pojęcia postępu). Helena urodzi potomka, zaś niegodny szlachcic, Parolles, zostanie zdegradowany do należnej mu roli błazna. To że Szekspir nie był obojętny ani na uroki chłopców ani na uroki błazeństwa, nie zmienia wykładni sztuki: można grzeszyć wiedząc, że się grzeszy i bawić literaturą, wiedząc, że to tylko literatura.

[1]) H. Fluchère *„Szekspir, dramaturg elżbietański"*, Warszawa 1965 s. 281.

Wolno więc tę — błahą niby — komedię rozumieć aż trojako. Bo jest to najpierw wesoła przygoda, pełna kpin, szyderstw i przedrzeźniań, przygoda błaznów i zakochanych... cóż śmieszniejszego, niż ta absurdalna galopada po całej Europie, którą po to tylko oglądaliśmy, aby spełniło się jedno małżeństwo i aby jeden łobuz trafił tam, skąd nigdy nie powinien był wychodzić? Ale jest to również przewrotna i złośliwa historia, która destyluje śmiech z dziedzin podejrzanych i powiedziałbym nawet, oślizgłych... tak, że o żadnym z bohaterów (prócz króla) powiedzieć nie można, aby był moralnym skrupulantem i człowiekiem honoru; historia, która zdaje się przeczyć samej sobie i wyszydzać dwuznacznym śmieszkiem własny morał. I wreszcie — jest to opowieść o powrocie do normy... powrocie wątpliwym, jak wszystko co ludzkie... nasycona szczególną mądrością, oparta o wiarę w porządek świata, którego człowiek zniszczyć nie może, chociaż go ciągle narusza. Jak sztukę, można i tytuł rozumieć trojako: beztrosko, szyderczo, poważnie. Tak objawia się nieprześcigniona wielkość Szekspira: w komedii poważnej i beztroskiej, pogodnej i smutnej, wieloznacznej jak świat.

PRAWDA SZEKSPIRA

HENRI FLUCHÈRE

„Szekspir, dramaturg elżbietański"
PIW 1965

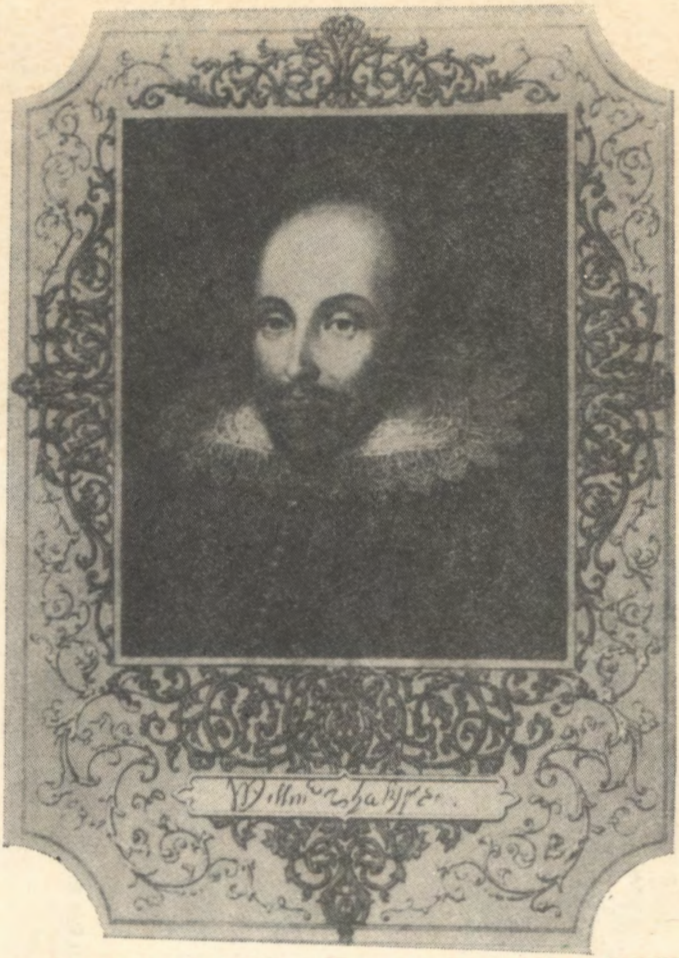
Szekspir-Prometeusz ukazuje się naszym oczom i znika natychmiast, zmartwychwstaje z popiołów jak feniks: odbicie człowieka, który zajadle rekonstruuje swój wizerunek. Osobliwa poliwalencja Szekspira zyskuje na iluzorycznych wariantach zależnie od psychicznej konstytucji, kultury i wiedzy komentatora. Wizerunek złożony i zagmatwany, składanka dla inteligentnych dzieci, której dziwaczne elementy uformują wkrótce coś więcej niż irytujący rysunek. W tym niezwykłym świecie wzruszenia idee i obrazy przeciwstawiają się sobie z taką samą siłą, z jaką wydają potwierdzać się wzajem, jedne osądy zbijają drugie, przekonania anulują się wzajemnie, mnożą się obficie dwuznaczności uczucia i namiętności, występek i cnota splatają się ze sobą tworząc na umkliwej i nieuchwytnej kanwie wierzeń, konwencji i kompromisów krajobraz pełen jaskrawej dysharmonii. Oto ktoś przedstawia nam Szekspira jako katolika, a ktoś inny oponuje mówiąc, że Szekspir ani razu nie wspomniał o Trójcy Świętej; następnie pojawia się Szekspir demokrata — ale inni dowodzą, że nie cierpiał motłochu i że był bardziej monarchistą niż sam monarcha. Albo że wierzył w miłość idealną, sławił doskonałą komunię dusz, opisując zaś pełnię uczuć autentycznych uderzał w ton niezapomniany, ale również (o zdrado!) nikt bardziej niż on nie szczędził kobiecie zniewag jak najnamiętniejszych

Król, Daj mi go obaczyć.
Często w rozmowie mój wzrok nań upadał

Akt I. Scena III.

i nikt z większą nienawiścią nie barwił obrazu niskich uczuć ludzkich: miłosnej żądzy z wyrachowania, wyuzdanej a brudnej rozpusty, zazdrości zbrodniczej a bezpodstawnej — stanowiących nieuniknioną konsekwencję tak zwanej miłości. Nie sławiąc bynajmniej chwały wojennej, o co można by go posądzać po przeczytaniu *Henryka V*, wyszydzał i parodiował bohaterów tak narodowych, jak antycznych — Hektor wykazawszy w pięknym wywodzie błąd Trojan, zastanawiających się nad korzyścią zatrzymania Heleny, wyciąga absurdalny wniosek, że trzeba ją zatrzymać;

a dalej, jakże krwawą satyrę na wojnę wyrażają błazeńscy protagoniści w obu częściach *Henryka IV* — wraz z Falstaffem jako wielkim ogniskiem warcholstwa. Szekspir jest republikaninem wraz z Brutusem, politykiem z Markiem Antoniuszem, z nieszczęśliwymi i zbrodniczymi królami — człowiekiem i pobożnym i zrezygnowanym; prowokatorem wraz z Koriolanem; bluźniercą z Tymonem; obłąkańcem z Lirem; „Makiawelem" z tyloma innymi; hipokrytą i lubieżnikiem z Angelem. Opisując niewinne dziewczęta jest patetyczny i czysty, z Hamletem zgrywa się na melancholika i wykolejeńca, a z Makbetem jest skazanym na piekło mordercą... Jest sceptykiem, fanatykiem, stoikiem; jest czuły, groźny, tolerancyjny; jest popędliwy, cyniczny lub rozmarzony. Montaigne i Platon w jednej osobie, Owidiusz i Seneka, Petrarka i Machiavelli. Mądry i stateczny, wypowiadający rozsądne słowa — i nader przesądny, pederasta i namiętny kochanek, przyjaciel wierny, przyjaciel roztropny, przyjaciel fałszywy, czuły ojciec, okrutny mąż, nieugięty wierzyciel i hojny dobroczyńca. Na którym z tych wizerunków poprzestać?



WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY POWSTAŁO W NAJBARDZIEJ ZAGADKOWYCH LATACH SZEKSPIRA, ZAPEWNE W 1603 R., MIĘDZY TROILUSEM I KRESYDĄ, A MIARKĄ ZA MIARKĘ...

---

cena programu z wkładką **5 zł**

Nr • 60

Sezon 1971/72

Premiera

2 października 1971 r.

AFISZ TEATRALNY.

TEATR KRAKOWSKI

1881 1881

! ! ! POLSKA PRAPREMIERA ! ! !

WILIAM SZEKSPIR
WSZYSTKO DOBRE CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

Komedia w 5 aktach, 10 odsłonach

WOLNY UKŁAD I WOLNY PRZEKŁAD wg L. ULRICHA

Na otwarcie sezonu 1881/82 Koźmian wybrał tę nigdy jeszcze w Polsce nie graną komedię Szekspira. Wprawdzie oficjalnie reżyserię powierzył Władysławowi Wernerowi, nie ograniczył się jednak do opracowania tekstu i adaptowania go dla naszej sceny, lecz sam pokierował inscenizacją. Z energią rozpoczynał samodzielną — po trzech latach współrządów Rychtera — dyrekcję, właśnie od wystawienia dzieła ulubionego swojego dramaturga. Premiera ta była więc równocześnie deklaracją programową nowego sezonu i nowego okresu w życiu naszej sceny. Tak też została zrozumiana przez recenzenta „Czasu":

„W sobotę rozpoczął się zimowy sezon teatralny nie graną jeszcze na żadnej polskiej scenie Szekspirową komedią p. n. „Wszystko dobre, co się kończy dobrze". Dobra to wróżba dla przyszłych losów sceny krakowskiej i dobra na przyszłość zapowiedź. Szekspir bowiem, to cały program wymowniejszy, ważniejszy i bardziej obiecujący od wszelkich szumnych zapowiedzi i obietnic, to dowód że dyrekcja chcąc pozostać wierną świetnym tradycjom teatru krakowskiego, któremu pierwszemu w Polsce przypadł zaszczyt wprowadzenia Szekspira na scenę, nadal pragnie tą samą kroczyć drogą i zatrzymać kierunkowi naszego teatru ów charakter wykwintny, poważny, literacki, prawdziwie europejski".

Premiera zgromadziła tłumnie publiczność, widziano na niej m. in. delegata namiestnictwa — Badeniego, prezydenta miasta — Weigla. O komedii mówiono różnie. Na ogół panowało przekonanie, że nie należy ona do najświetniejszych dzieł Szekspira, chociaż „zajmuje bogatą w świetne epizody treścią, bawi wybornymi konceptami i kilkoma z niesłychanym humorem skreślonymi postaciami, wreszcie naucza tendencją szlachetną i wyższą myślą". (Czas).

Podnoszono też, że komedia „artystom szerokie daje pole do pracy samodzielnej i swobodnego okazania swego talentu". (Gazeta Krakowska).

Aktualne walory komedii dostrzegano w wykazaniu „wyższości zasług rzeczywistych nad urojonymi prawami niby szlachetniejszego pochodzenia" co zdaniem recenzenta Gazety Krakowskiej „odpowiada w zupełności postępowym zasadom dzisiejszego społeczeństwa". Natomiast korespondent Tygodnika Powszechnego, jak się zdaje Bałucki, stał się orędownikiem wiktoriańskiej pruderii: sztuka ta, twierdził „nie odpowiada smakowi dzisiejszej publiczności, a rubaszność i zbytnia jaskrawość dowcipu razi ucho przyzwyczajone słuchać podobnych rzeczy w powabniejszą szatę słowa osłonionych".

PRZEDSTAWIENIA PRAWDZIWEGO SZEKSPIRA

U nas widzimy obecnie po raz pierwszy Szekspira po polsku. (...) Dotąd grywano bowiem same przerobienia niesmaczne, parodie raczej — dość powiedzieć np. że tam Hamlet zostaje przy życiu i żeni się z Ofelią. Przedstawienia obecne prawdziwego Szekspira są wypadkiem do zapisania w rocznikach teatru.

K., Kalina 1867, nr 38

ZASTOSOWANIE KOMEDII SZEKSPIRA DO NASZEJ SCENY

Trzy komedie Shakespeare są może najwięcej sceniczne: „Wiele hałasu o nic", „Ugłaskanie złośnicy" i „Wesołe kobiety z Windsoru". Trzy te komedie nieśmiertelnego dramaturga ukażą się w tym roku na naszej scenie. (...) Do oziębienia wrażenia przedstawień tych arcydzieł, przyczyniały się także niezliczone zmiany dekoracji. Za czasów Shakespeara publiczność, siedząc przy kuflu, mogła cierpliwie znosić owe niezliczone zmiany, które też inaczej jak teraz odbywały się, bo bez zapuszczania kurtyny. U nas na małej scenie, przy niedokładnej maszynerii, liczne zmiany niecierpliwią publiczność i szkodliwie oddziaływają na ogólne wrażenie. Z tych powodów dyreakcja zajęła się zupełnym zastosowaniem trzech powyżej wymienionych komedii do naszej sceny. Wszystkie gry słów niezrozumiałe dla nas, wszystkie przysłowia wyłącznie angielskie, a nie mające sensu po polsku, którymi owe sztuki są obciążone, zostały albo usunięte, albo przetłumaczone w sposób przystępny i zrozumiały dla publiczności. Shakespeare brał zwykle treść swoich komedii z powiastek włoskich, w których znajdowały się niezliczone concetti, wówczas może dowcipne, ale dziś już przestarzałe, te także trzeba było uczynić przystępnymi dla publiczności. Były wyrażenia, które po polsku, mianowicie w „Ugłaskaniu", wypadały zbyt rażąco, te usunięto. Starano się głównie zaś uczynić owe komedie scenicznymi, w dzisiejszym pojęciu tego wyrazu i ułożono je tak, iż odegrane zostaną bez zmian dekoracji, między aktami, lecz jedynie w pięciu odsłonach, to jest w tylu odsłonach, ile jest aktów. W ten sposób ułożył p. Koźmian „Wiele hałasu o nic" dla sceny tutejszej, opierając się na kilku dawnych tłumaczeniach tej niezrównanej komedii. „Ugłaskanie złośnicy" zaś i „Wesołe kobiety z Windsoru" zostały przetłumaczone przez jednego z znanych literatów. Starano się w ogóle w tej pracy trzymać podstawy, na jakiej te komedie przedstawiane są w Burgu. Nie wątpimy, że w tej nowej formie komedie te wielkie będą miały u nas powodzenie. (...)

Afisz Teatralny 1872, nr 11

URZĄDZENIE DLA ARTYSTÓW TEATRU KRAKOWSKIEGO

Z 18 IX 1843

XIII PRZEPISY OGÓLNE

§ 144.

Ktoby z artystów na miejscach publicznych śmiał wyszydzać gust publiczności co do przedstawień scenicznych, ten utracie czwartej części swej miesięcznej pensyi ulega.

§ 145.

Rozgłaszanie przez artystów niekorzystnych wieści o wystawach scenicznych, podburzanie publiczności przeciwko towarzystwu dramatycznemu lub jego członkom, lub przeciwko artystom w gościnnych rolach występującym lub występować mającym, oraz przeciwko całym kompaniom dramatycznym chwilowo swe na teatrze krakowskim widowiska dającym, oraz złośliwa i uwłaczająca mowa przeciw zwierzchniej władzy teatralnej zostaną pierwszą razą napomniane, drugą odciągnięciem jednotygodniowej, a trzecią półmiesięcznej pensyi ukarane, w ostateczności bezwzględne natychmiastne oddalenie nastąpić może.

§ 146.

Regisser utrzymuje księgę przez Dyrekcję teatru poprzednio parafowaną, w którą regisser z własnego przekonania, z zlecenia przedsiębiorcy Dyrektora lub członka Dyrekcyi teatralnej winien jest najskrupulatniej zapisywać indywidua do składu tak artystów dramatycznych, muzycznych, jako też do służby teatralnej należących, któreby się dopuściły uchybień niniejszem urządzeniem objętych pod jakimbądź względem, a to za poprzedniem o tem oświadczeniem osobie uchybiającej.

§ 149.

Gdyby zaś jakowe przestąpienie przepisów przez wgląd na dotyczące indywiduum przez regissera zamilczanem zostało, naówczas sam obowiązanym będzie do poniesienia w dwójnasób kary pieniężnej na winnego przypadającej.

Z DYREKCJI POLICJI

Gdy w teatralnej reprezentacji na d. 15 b. m. zdarzyło się, iż niektórzy z artystów dramatycznych, zapomniawszy obowiązków swoich poważyli się miejsca z sztuki wymazane powtarzać, a nawet i dodawać rzeczy, których sama przyzwoitość wzbraniała, przez co uchybili Szanownej Publiczności i Zwierzchności miejscowej, urząd policyjny ma sobie za obowiązek oznajmić Szanownej Publiczności iż winnych do odpowiedzi pociągnął, tuszy zaś sobie, iż artyści dramatyczni, których zamiarem jest podobać się i zyskiwać Jej poklaski, przyszłym postępowaniem zasłużą sobie na zapomnienie tego ich wykroczenia.

Z Dyrekcji Policji w Krakowie d. 17 lutego 1811 r.

Mieroszewski

Gazeta Krakowska, nr 14 z 17. II. 1811

TRUDNOŚĆ CZASÓW NASZYCH

* „MNICH" Korzeniowskiego

Sztuka ta nosi na sobie pod wielu względami cechę klasycyzmu; dykcja więc, opowiadanie przeważają, a raczej zastępują działanie. Stąd i niemała trudność w przedstawieniu, zwłaszcza w czasach naszych, w których nie tyle szumna i patetyczna deklamacja ile natura i prawda do serc słuchacza przemawiają.

Czas. 1862, nr 195

* * Przymusowa zmiana nazwiska

Pp. Wolańscy odtąd nazywać się będą Woleńskimi, a to wskutek skargi zaniesionej do Namiestnictwa przez kogoś z prawdziwych P. T. Wolańskich, nie mogących przenieść na sobie, że jeden z aktorów śmie pod tym występować nazwiskim i „kalać" tym samym klejnot szlachecki. O honor! Imię „dobrze urodzonych ludzi" figuruje na afiszach, tym imieniem gawiedź wywołuje artystę, nim to nazywają człowieka, który jest tylko aktorem. Czyż to nie dość powodów do prawnego wystąpienia przeciw zuchwałemu uzurpatorowi? Czasy się zmieniły — lecz ludzie pozostali ci sami!

Kurier Teatralny Lwowski, nr 46 z 30 IV 1871

opr. Jerzy Got

Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 815 71 5000 M-b(6343)

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

WILIAM SZEKSPIR

WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

ALL'S WELL THAT ENDS WELL

PRZEKŁAD·MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

OBSADA:

KRÓL FRANCJI	Marek WALCZEWSKI
KSIĄŻĘ FLORENCJI	Henryk GIŻYCKI
BERTRAM	Aleksander FABISIAK
LAFEU	Wiktor SADECKI
PAROLLES	Wojciech PSZONIAK
BŁAZEN	Jerzy NOWAK
PAN G. DUMAIN	Jerzy TRELA
PAN E. DUMAIN	Jerzy BĄCZEK
ŻOŁNIERZ	Andrzej KOZAK
SOKOLNIK, KLUCZNIK	Ferdynand WÓJCIK
PAŻ, SŁUŻĄCY	Tadeusz JURASZ
HRABINA ROUSILLIONU	Izabela OLSZEWSKA
HELENA	Anna POLONY
WDOWA	Melania SADECKA
DIANA	Ewa LASSEK
VIOLENTA	Halina WOJTACHA
PĄTNICZKI	Krystyna BRYLIŃSKA
	Ewa CIEPIELA
	Margita DUKIET
	Wanda KRUSZEWSKA
	Halina KUŹNIAKÓWNA
	Hanna SMÓLSKA
	Elżbieta WILLÓWNA
PĄTNICY	Rajmund JAROSZ
	Adam ROMANOWSKI
LORDOWIE	Zespół „KONTRAST"
KULTURYŚCI	Stanisław LIS, Wiesław WNĘK

SCENOGRAFIA: **KAZIMIERZ WIŚNIAK**

REŻYSERIA: **KONRAD SWINARSKI**

MUZYKA: **STANISŁAW RADWAN**

UKŁAD WALK MAREK LECH

ASYSTENT REŻYSERA *MARGITA DUKIET*

ASYSTENT SCENOGRAFA *MAREK ROŻYNEK*

UKŁAD TAŃCA JACEK TOMASIK

Z-ca Dyrektora: Z. J. LORENOWICZ ✱ **Kierownik literacki: J. BŁOŃSKI**

Inspicjent	*Alicja Woźniak*
Sufler	*Zdzisława Wątroba*
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. Pracy „Gromada" — Kraków*
Gł. elektryk	*Leszek Malik*
Akustyk	*Adam Haase*
Brygadier sceny	*Wojciech Kurpan*
KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ	*ANNA MIKUSZEWSKA*

PREMIERA W STARYM TEATRZE — 2 PAŹDZIERNIKA 1971 R.