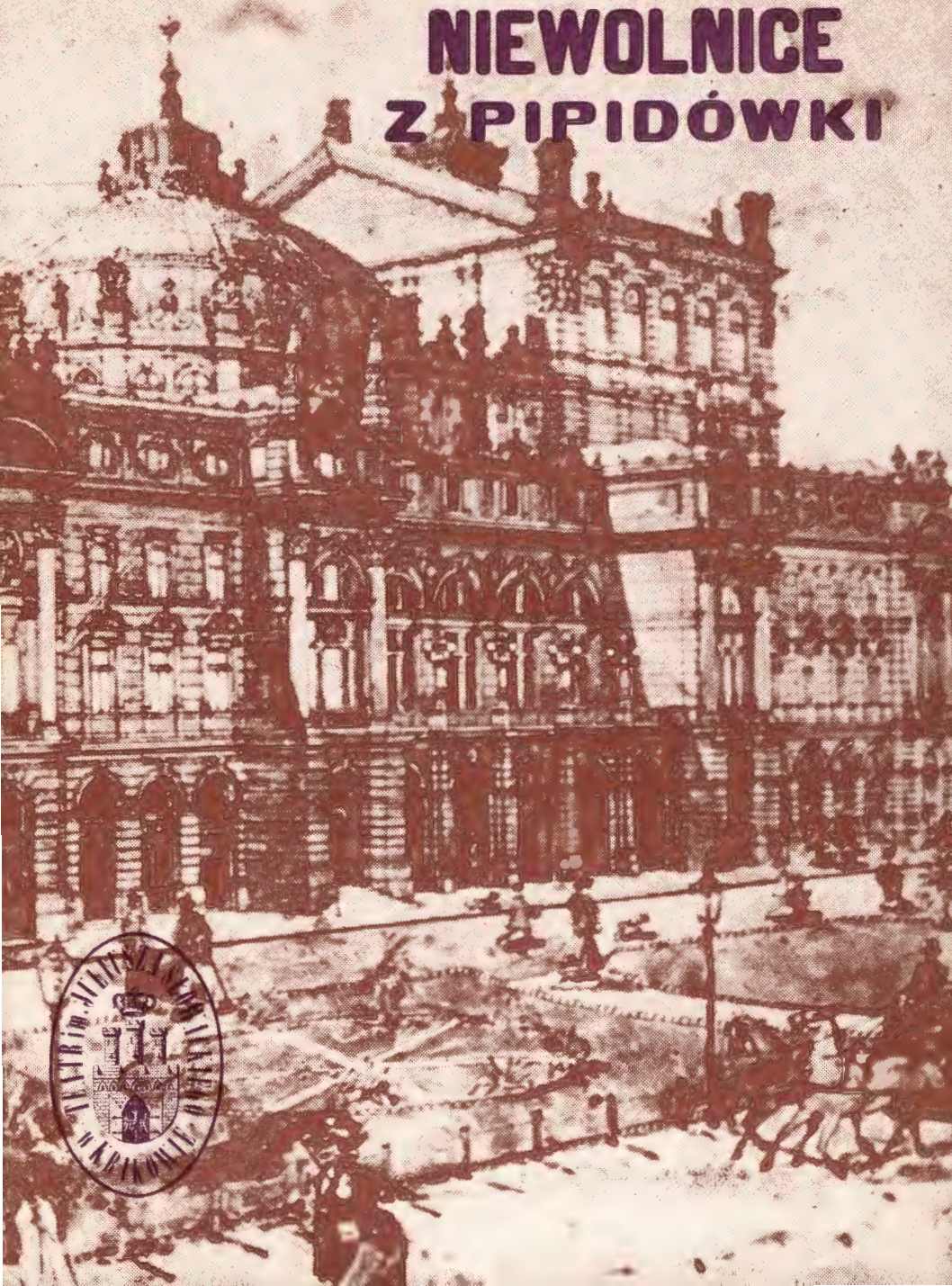


MICHAŁ BAŁUCKI

# NIEWOLNICE Z PIPIDÓWKI



sezon XCIV

premiera 1



Dyrektor Artystyczny J. P. Gawlik

MICHAŁ BAŁUCKI

# **NIEWOLNICE Z PIPIDÓWKI**

reżyseria: **ZBIGNIEW BOGDAŃSKI**

scenografia: **ALEKSANDRA SELL-WALTER**

opracowanie muzyczne: **BOLESŁAW RAWSKI**

asystenci reżyseria: **IWONA OMAKOWSKA  
SŁAWOMIR ROKITA**

**PREMIERA 23 LISTOPADA 1986 R.**





Nr porz. 992.  
acz. 116.

W Sobotę dnia 2 Stycznia 1897 r.

Po raz pierwszy:

# NIEWOLNICE Z PIPIDÓWKI

Komedia w 4 aktach Michała Bałuckiego.

o s o b y:

Orzmiński, burmistrz miasta . . . . .	PP. Koake Zawadzki.	Wanda Olecka . . . . .	PP. Majchrzycka.
Katarzyna, jego żona . . . . .	Wolska.	Milicz Karol . . . . .	Szbielska.
Sabina, ich córka . . . . .	Siemaszkowa.	Dyktalska . . . . .	Krysińska.
Feliks, mąż Sabiny, profesor . . . . .	Solski.	Piętrzykowska . . . . .	Pomian.
Dmuchański, doktor . . . . .	Przybyłowicz.	Feinstreich . . . . .	Koźmin.
Kamilla, jego żona . . . . .	Morska.	Saturnin, dziennikarz . . . . .	Kamiński.
Filastyński . . . . .	Siemaszko.	Nastasia, służąca . . . . .	Teodorowicz.
Aurelia, jego żona . . . . .	Wojnowska.	Walut, służący . . . . .	Roman.

Rzecz dzieje się w Pipidówce w mieszkaniu burmistrza.

**Początek o godz. 7, koniec o godz. 10.**

Ceny miejsc wspaniałe: Łoża parterowa 2 zł — Łoża I piętra 2 zł. — Łoża II piętra 3 zł. — Kresło w łódź sztorowej II piętra 1 zł 50 ct. — Fotele w pierwszym piętrze rzędach 2 zł — Kresła pierwszorzędne w następnych czterech rzędach 1 zł 50 ct. — Kresła drugorzędne w pięciu ostatnich rzędach 1 zł. — Kresła na parterze 60 ct. — Kresła na balkonach I piętra w pierwszym rzędzie 2 zł, w następnych rzędach 1 zł 50 centów. — Kresła na balkonach II piętra w pierwszym rzędzie 1 zł 50 centów, w następnych czterech rzędach 1 zł. — Galerya w pierwszym rzędzie 50 cent. — Galerya w następnych rzędach na wprost sceny grupa C: D 40 centów — Galerya w bocznych rzędach grupa B: E 30 centów — Galerya do sceny przylegająca grupa A: F 20 centów

Bilety do nabycia w Kasie Zamożnych (W. Posa. Rynek gł. róg ul. Ściewskiej), a w dniu przedstawienia w Kasie Teatralnej.

Kasa otwarta od godziny 9-11 od 1-3 i od 3-5 do 8-11 wieczorem.

Dyrekcya uprasza Szan. Publiczność o zastosowanie się do wydanych przez Władzę instrukcyj, które są we wszystkich korytarzach rozmieszczone.

W Niedzielę o godz. 3 popoł.: „Emigracja chłopaka”, obraz dram. lud. w 5 akt. (8 obr.) Wł. L. Anczyca (popul.).  
Wieczorem o godzinie 7: „Niewolnice z Pipidówki”, komedia w 4 aktach Michała Bałuckiego.

Magazyn Nowości dla Dam Eug. Smidowicz Kraków, Sukiennice 29.

W druku „CEKUS” w Krakowie.

Reklama Dyrekcji Teatru Miejskiego.

JAN PAWEŁ GAWLIK

## „...ten, co pisał śtucki — Bałucki”

Mija właśnie 85 lat od samobójczej śmierci Michała Bałuckiego i 90 lat od premiery w naszym teatrze „Niewolnic z Pipidówki” — komedii od lat zapomnianej, nawet z tytułu. Odznalazł ją, „odchuchał” i do prezentacji przysposobił Zbigniew Bogdański. Sam zaś Bałucki stoi na Plantach za murami teatru, o żabi skok od „Miniatury”, tuż obok kościoła Świętego Krzyża. Stoi na skromnym postumencie — i jest. Jeśli więc pamięta się Wyspiańskiego i jego epokę, jeszcze tak wyraźną na ulicach, w domach i muzeach Krakowa, wypada pamiętać również i o jej poprzednikach, i o jej ofiarach, zwłaszcza gdy twórczość ich, wybladła w blaskach secesji, miała przez lata swój prawdziwy benefis i wpisała się na trwałe w historię wielu scen. Gdy zakorzeniła się na dobre w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku.

Sam Bałucki — zanim w ów jesienny ranek poszedł na spowite mgłą Blonia, by już z nich nie wrócić, mimo że w Krakowie postać popularna i facecjonista uznany, autor równie płodny co nie drapujący się nigdy w sztuczne dostojeństwa — człowiekiem był godnym i na szacunek zasługującym. Jego biografia — nie tylko artystyczna — wydaje mi się charakterystyczna dla całego pokolenia. Był wrażliwy na niesprawiedliwość, co plasowało go nieodmiennie po bardziej aktywnej i radykalizującej stronie społeczeństwa. Wśród lewicującej młodzieży drugiej połowy XIX wieku, zakrzętaanej wokół żywotnych spraw sztuki i ojczyzny. Naprzód, jeszcze na krakowskim uniwersytecie — bo krakowianinem był zaprzysiężonym, krakowianinem z krwi i kości — była to sławna „pracownia Filippiego” grupująca radykalną młodzież literacką i artystyczną, potem konspiracja niepodległościowa, w jakiej w związku z wydarzeniami roku 1863 związał się ze stronnictwem „Czerwonych” a potem (w latach 1863—64) więzienie, które, jak się



zdaje, zahartowało jeszcze przyszłego pisarza. Czynny potem w obozie galicyjskich demokratów, co na owe czasy było wyrażną deklaracją ideową, pozostaje wierny młodzieńczym odczuciom i tzw. „biczem satyry” oraz troską o demaskowanie dookólnego zakłamania, tak dokuczliwego wśród grzęznącego w serwilizmie mieszczaństwa galicyjskiego lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, wypełnia swoją bardzo wówczas popularną twórczość — zarówno prozatorską jak i przeznaczoną na scenę. W powieściach takich jak „Młodzi i starzy” (1866), „Życie wśród ruin” (1870), „Błyszczące nędze” (1870), „Z obozu do obozu” (1874) i w najbardziej znanych komediach „Radcy pana radcy” (wyst. 1869), „Grube ryby” (1881), „Ciężkie czasy” (1889), „Klub kawalerów” (1890) czy w przypominanym niedawno w Krakowie (w 1974 r.) „Domu otwartym” pozytywnie i antymieszczańskie ideały i oskarżenia będące syntezą doświadczeń autora, formułowane są w sposób aż nazbyt wyraźny, by nie powiedzieć tendencyjny. Właściwości te obniżają zapewne loty jego sztuki ale nie pozbawiają jej skuteczności, ni popularności, ważnej wówczas gdy szyderstwo i kpiny Bałuckiego wspierać zaczęły program pracy organicznej, pracy od podstaw — bowiem autor „Niewolnic z Pipidówki” po klęsce 1863 roku nie posypał głowy popiołem, nie przywdział włosienicy ani żaloby, ale jak wielu patriotów doby powstaniowej zakasał rękawy i zaczął szukać skuteczniejszych dróg...

Dzisiaj jest historią a jako autor niepretensjonalnych i łatwych utworów satyrycznych wyszydzany bywa za swoją prostoduszność. Odzywają się tutaj właściwości perspektywy historycznej, deformujące wiele zdarzeń — bo pokolenia patrzyły na Bałuckiego oczyma Młodej Polski. Oczyma Boya. Natomiast dla autora „Słówek” Bałucki bardziej był znajomym Ojca, reprezentantem dawnych, a już chociażby przez to mniej znanych czasów, niż rzecznikiem galicyjskiej demokracji, wyrazicielem sprzeciwu, więźniem politycznym okresu powstania, poplecznikiem i propagatorem galicyjskiego pozytywizmu. Lecz kto o tym pamiętał, mając przed oczyma „pocziwą facjatę pana Michała”? „Tłuściocha z twarzą pocziwego Kalibana”? „Ten brzydka — bo tak pisał o nim Boy — to był pan Michał Bałucki”. Ale nam perspektywa Boya wadzić już nie powinna. My z równą łatwością poruszać się możemy po latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych czy dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, jak on poruszał się w fin de siècle’u.

Bo tradycja i kultura to właśnie równoczesność i bogactwo różnych epok. Mnogość metod i stylów, które nakładają się na siebie i współlistnieją z sobą. To naturalna hierarchia i różnorodność sztuki i to jej przyrodzone, zawsze nieco inne związki z epoką. To wreszcie nawroty jej i prawo obywatelstwa w naszej pamięci i w pamięci teatru. Bo teatr wystawiając Fredrę, Wyspiańskiego czy Gombrowicza nie powinien zapominać również o Bałuckim. Gramy go więc. Przypominamy. Nie tylko dlatego, że mija 85 lat od tragicznej śmierci odrzuconego przez twórców Młodej Polski poety, prozaika i dramaturga ściśle związanego z naszym miastem, ale przede wszystkim dlatego, że podobnie jak pisarze baroku, oświecenia i epoki romantyzmu, podobnie jak naturaliści i pisarze secesji, ma on trwałe miejsce w annałach i na scenach. To nic, że gra się go okresowo. Nic, że zapomina się o nim na lata. Nic, że traktuje czasem jak uznaną starość. Bałucki jest cierpliwy. Bałucki jest trwały. Ci, co nim gardzą, przeminą, a Bałucki pozostanie. Pozostanie, ponieważ jak się okazuje był nie tylko dokuczliwym dla współczesnych, a łagodnym i dobronującym w naszym odczuciu szydercą, ale — o co nie podejrzewaliśmy go przez lata — był również doskonałym, choć jakby nieco zamaskowanym pisarzem. Skądś bowiem wywodzi się zadziwiająca trwałość jego komedii. Skądś płynie ich rytm, żywość i lapidarność, otwierające przed aktorami niebo pomysłowości i inwencji. Może dlatego grają go tak chętnie? Skądś w końcu bierze się i to, że największy swojej współczesności — jak np. Przybyszewski — przemijają a Bałucki trwa.

Teatr nasz wielu ma lokatorów i wiele duchów czuje się w nim jak w domu. Bo też był on i pragnie pozostać miejscem ich chwały przez lata. Wyspiański, Kisielewski, Żuławski, Ritter, Zapolska, Perzyński, Rostworowski, Żeromski, Jasnorska-Pawlikowska, by ograniczyć się tylko do tych, którzy przemierzali jego korytarze, a nie ma już ich wśród nas, to wielka tradycja krakowskiego teatru. Nie powinno zabraknąć wśród nich Bałuckiego. Tego, co wedle własnej inskrypcji zamieszczony w garderobie Solskiego „pisał sztuki”.

Wystarczyło to, by pozostać i bawić następne pokolenia niespodziewanie żywą narracją swych komedii. Krzywym zwierciadłem epoki, tak wymodelowanym i trwałym w swym działaniu, że lepiej nie przyglądać się mu zbyt uważnie.





MICHAŁ BAŁUCKI (1837—1901)

IRENA SŁAWIŃSKA

## O tzw. sceniczności sztuk Bałuckiego

(...) Jakie cechy utworu dramatycznego, więc struktury słownej, prowadzą do powszechnego sądu czy odczucia, że utwór jest „sceniczny”? Czy może sądy te formułowane są tylko na podstawie przeżycia teatralnego i nie mają żadnego oparcia w tekście? (...)

Przyjrzyjmy się tekstom. Niewątpliwie uderzy nas (...) konstrukcja zdarzeń. Jest ich w utworze zazwyczaj niewiele, jeśli przez zdarzenie rozumieć będziemy zmianę sytuacji. Czyjś przyjazd lub wiadomość o przyjeździe, wizyta, bal, zebranie towarzyskie, wybór posła czy urzędnika... fakty pospolite, związane z życiem środowiska, ale zawsze brzemienne w skutki. Dramatyczny zmysł pisarza wyrazi się w użytku artystycznym, jaki z nich robi. Użytek ten jest zawsze wieloraki: zdarzenie kompromituje winnych, motywuje zetknięcie postaci, różnicuje poprzez odmienną wywołanych reakcji, prowadzi do śmiechu komicznych. Daje też okazję do intryg, kłótni, więc do zróżnicowanych dialogów. (...)

Nie same fakty zewnętrzne stają się ważne, ale ich konsekwencje w postawie człowieka. Jeśli fakty te zdają się nie pociągać żadnych konsekwencji, jeśli postaci — wbrew oczywistej wymowie faktów — nie zmieniają swej postawy, tym większy wstrząs dla odbiorcy! (...)

Bałucki zazwyczaj operuje skrótami: nie analizuje całego procesu przemiany moralnej, pokaże jedynie trzy stadia: sytuację wyjściową, zdarzenie, reakcję na zdarzenie.

Umiejętna konstrukcja zdarzeń u Bałuckiego — to także zdolność splecenia ze sobą poszczególnych wątków tak, by ten splot nie budził sprzeciwu, lecz wydał się uzasadniony i uprawniony w płaszczyźnie świata poetyckiego, jaki utwór stwarza. Nie zawsze pamiętano o tym prawie, zarzucając Bałuckiemu sztuczność układów.

W konstrukcji utworów stosuje też Bałucki zasadę napięć i odprężeń — w każdej niemal komedii doprowadza sytuację do takich powikłań, z których już nie widać możliwości szczęśliwego rozwiązania. (...)

Od falowania napięć i odprężeń uzależnia się „tempo dramatyczne”. Jest ono na ogół u Bałuckiego bardzo szybkie: częsta zmiana scen, układów postaci, partyj dialogów. Zresztą „tempo dramatyczne” jest pojęciem względnym — decyduje tu nie bezwzględna długość sceny, lecz stosunki wewnętrzne, jej zawartość, jej bogactwo. Przy bogatej i dynamicznej tematyce nawet długi dialog, dyskusja między postaciami, może wywołać wrażenie szybkiego przebiegu. „Tempo dramatyczne” przyspiesza Bałucki natężeniem ruchu scenicznego (...)

Powszechnie z uznaniem podkreślano też sceniczność postaci. Tajemnicę tej sceniczności znajdziemy oczywiście w ich konstrukcji. (...)

(...) Bałucki pisał dla sceny, w perspektywie natychmiastowej realizacji. Każdą ze swych sztuk (prócz najwcześniejszych) wręczał dyrekcji teatru, nie zaś wydawcy. To oczywiście zaważyło na ukształtowaniu tekstu, który jest przede wszystkim tekstem dla reżysera. (...)

Irena Sławińska. Postowie w: M. Bałucki „Pisma wybrane” WL 1956 t. XII.



MICHAŁ BALUCKI

# NIEWOLNICE Z PIPIDÓWKI

Obsada:

Grzmotnicki	— LESZEK KUBANEK
Katarzyna, jego żona	— MARIA ŚWIĘTONIOWSKA
Feliks	— SŁAWOMIR ROKITA
Sabina, jego żona	— ANNA TOMASZEWSKA
Dmuchalski	— ANDRZEJ GRABOWSKI JERZY SAGAN
Kamilla	— ANNA SOKOŁOWSKA
Filatyński	— MARIAN CEBULSKI
Aurelia, jego żona	— HALINA GRYGLASZEWSKA MARIA NOWOTARSKA
Wanda	— IWONA OMAKOWSKA
Milicz	— TOMASZ MIĘDZIK
Dyktalska	— IRENA SZRAMOWSKA

Saturnin

— HILARY KURPANIK

Pietrzykowska

— KRYSZYNA HANZEL

Feistrich

— HALINA ZACZEK

Nastusia

— JADWIGA BARAN-FILARSKA

Waluś

— IRENEUSZ PASTUSZAK

reżyseria

ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

scenografia

ALEKSANDRA SELL-WALTER

opracowanie

muzyczne

BOLESŁAW RAWSKI

asystenci

reżysera

IWONA OMAKOWSKA

SŁAWOMIR ROKITA

inspicjent:

ZDZISŁAWA KURPAN

sufler:

JADWIGA BARAN-FILARSKA



## Lekcja Bałuckiego

Michał Bałucki nie jest pisarzem zapomnianym. Jest pisarzem znanym. A równocześnie Michał Bałucki jest pisarzem nieznanym — i tylko takie możliwości pojawiają się przed nami w jego przypadku. Jeśli jest pisarzem nieznanym, nie naszym zadaniem jest ustalenie przyczyny tego zjawiska. Jeśli jednak przyjmiemy, że jest pisarzem znanym, wystarczy otworzyć kolejne tomy jego poezji, powieści i komedii, strząść z nich warstwę kurzu i zapytać: czyżby? Jak bowiem — i czy w ogóle — jest dzisiaj znany ten — odrzucony, nielubiany, potępiany, zlekceważony, niechciany — pisarz? Ani perswazja, ani życzliwa sugestia nie powinny być adwokatem dzieła literackiego. Jeśli jest dziełem rzeczywistości, nie potrzebuje obrony: po prostu istnieje i to jest jego siłą. Gdy potrzebuje dodatkowej reklamy, wystawia świadectwo albo samo sobie, albo odbiorcy. Dzieło Michała Bałuckiego, jeśli potrzebuje reklamy, wystawia świadectwo odbiorcy. Jeszcze nie nazwisko, jeszcze nie tytuł utworu a już epoka. Wystarczy bowiem, że padnie hasło pozytywizm, by zaraz przypisać wspólną, pozytywistyczną formę wszystkim utworom z drugiej połowy XIX wieku. Nie miejsce tutaj na przypomnienie zasadniczych opozycji tego okresu wobec romantyzmu, na cytowanie nie cichnących rozmów o szalonych bohaterach i zwykłych ludziach, nie pora też na rozstrzygnięcie o pierwszeństwie rozumu, bądź serca. Utwór literacki bowiem — nie ludźmy się — to często tylko incydent. Czasem wspomnienie. Niekiedy argument w rozmowie. Miarą jego sukcesu jest wyzwolenie się z trybów czasu, pokonanie ustalonej epoki literackiej. Utworami z tymi ambicjami są komedie Michała Bałuckiego. Utwory pozbawione natrętnej tendencyjności, obdarte z męczącego dydaktyzmu.

Informacje o życiu ich autora są dostępne w encyklopediach i przewodnikach literackich. Notatki te są jednak coraz krótsze. Coraz bardziej lakoniczne. Michał Bałucki urodził się w 1837 r. w Krakowie. Do 1901 r. tj. do końca życia niemal bez przerwy przebywał w tym mieście; tu rozwijała się jego działalność polityczna, kwitła publicystyka, powstawała literatura a zwłaszcza dramaturgia. Niepopularna już dziś i zupełnie prawie odsunięta w kącie jego socjologia literatury, gorzej jeszcze z biografizmem, psychologizmem itp. Mimo to nie sposób nie przypomnieć, że samobójcza śmierć pisarza była przecież gestem buntu i zniechęcenia, gestem niemocy. Bujne życie i atrakcyjną twórczość przypieczętowano samobójczym gestem — tak się tworzy legendy wielu spośród „kaskaderów literatury”. Metoda teoretycznoliteracka, jakże podobna do tych odsuwanych z zawstyżeniem metod interpretowania dorobku poprzez biografię autora, ucieka się do etykiety autokreacji,

pisania życiem, życia pisaniem. Za to ostatnie zapłacił Bałucki samobójczą śmiercią. Wielu historyków twierdzi przy tym, że była ona reakcją na atak krytyki młodopolskiej, która w sformułowaniu Lucjana Rydla brzmiała: „Wiek ma swoje prawa. Nie chce uznać ich nad sobą autor »Grubych ryb« i nie wypuszcza pióra z ręki”. Bałucki wyciągnął z tej opinii wniosek najbardziej radykalny i dosłowny, nie pozbawiony heroizmu.<sup>1</sup> Wielkie tragedie postaw i wyborów kryją się w tych ostatnich, samobójczych gestach. Nieokielznani poeci, zbuntowani do końca, ci z początków XX wieku „młodzi, zdolni” tamtych lat — i on, tendencyjny pozytywista, nachalny moralista, niepoprawny utopista. A może raczej rzekomy pozytywista, pozorny moralista, domniemany utopista? Bo o Bałuckim wiemy niewiele. Wiemy jak pisał. Ale jak żył? I jaka była cena jego dzieła? Może więc w końcu pozostaje tylko jedna możliwość — Michał Bałucki nieznanym?

Autor „Niewolnic z Pipidówki” pisał poezje i powieści. Dzisiaj nie mają one jednak pretensji do figurowania w kanonie polskiej literatury. Przede wszystkim jednak był komediopisarzem i w komediach właśnie próbował uwalniać się konsekwentnie od pozytywistycznego skrepowania.

Od 1868 r. tj. od debiutu scenicznego „Polowaniem na męża” rozpoczyna się trwający kilkanaście lat triumfalny pochód komedii Bałuckiego przez sceny Krakowa, Lwowa, Warszawy, Lublina. Profesjonalne i amatorskie. Krytyka pozostaje przychylna tej twórczości do 1894 r. W tym długim okresie aktywności a nawet rozkwitu inwencji komediopisarskiej ukazują się między innymi następujące komedie: „Krewniaki”, „Grube ryby”, „Gęsi i gąski”, „Dom otwarty”. W latach osiemdziesiątych powstają najbardziej znane sztuki, ostatni sukces przynosi „Flirt”. (Dzięki niej, jak również dzięki kilku poprzednim, Bałucki wygrał w Krakowie konkurs z Norwidem. Na konkurs ten przysłał Norwid „Pierścień wielkiej damy”...). Sztuki Bałuckiego wzbudzają niepokonywany entuzjazm i zachwyty, który wyrażał się w takich na przykład opiniach: „głębsza myśl”, „zdrowa trafność”, „komedia zaleca się konsekwencją charakterów i pewną ich żywotną koniecznością”. A to recenzje w tonie najbardziej wyważone.\* Ze względu jednak na wysoką rangę terminu komedia w owym czasie, najkrótszą opinią niech pozostanie uznanie sztuk Bałuckiego za prawdziwe komedie, których postaci „noszą obok piętna ogólnoludzkiej prawdy właściwości pewnych epok i społeczeństw”. I chociaż po roku 1895 komedie Bałuckiego nadal goszczą na scenach, krytyka zmienia swój do nich stosunek. Z rozpowszechnianych przez nią opinii odnosi się wrażenie, że nowe w tych komediach są już tylko tytuły. Reszta pozostaje powieleniem poprzednich dokonań. Nowe zarzuty — szablonowość, powtarzanie środków i dowcipów, banalność i małość — z czasem uogólniają się na całą twórczość dramatyczną Bałuckiego. Historycy literatury dzielą ją na pierwszy okres, w którym dominują utwory o wyraźnej wymowie satyrycznej i późniejszy — humorystyczny nurt komediopisarstwa Bałuckiego z lat osiemdziesiątych. On też najdłużej pozostał w repertuarach teatralnych i on zapewnił pisarzowi kolejną etykietkę: bezkrytycznego apologety mieszczańskiego filisterstwa. Od jego nazwiska powstała też nazwa gnuśnego, bezmyślnego wegetowania w „naszej małej stabilizacji” sprzed wieku. Brzmi ona „bałuczyczna”... Zaciętrzewiona krytyka



opamiętała się nieco po tragicznej śmierci pisarza. Reakcję tę i jej następstwa nazwał później Boy „irracjonalnym wyrzutem sumienia” krytyki, która dla odmiany próbowała uczynić z Bałuckiego „zapeznanego wobec autora „Domu otwartego” stanowisko Boya podtrzyma w latach dwudziestych Jan Parandowski, który swoją wypowiedzią rozszerza znacznie pojęcia „bałucczyni”: „Niepochlebny termin »bałucczyni«, który w okresie Młodej Polski zamknął teatr dla jego sztuk, był słuszną reakcją szanującą się literatury przeciw temu maruderstwu intelektualnemu i nie widzę nic, co by nas upoważniało do rehabilitacji autora »Gęsi i gąsek«.”

Powojenna krytyka literacka próbuje przeciwstawić się swym poprzednikom. Krytyczne wydanie dzieł Bałuckiego w 1956 r. to jedyne dostępne dziś źródło, przydatne przy poznawaniu tego pisarza. Nie namawiam jednak nikogo do zaspokojenia kolejnej „palącej” potrzeby wydawniczej. Twórczość ta w wydaniu książkowym rzeczywiście pozostaje niezbyt nęcąca. Nawet próby rehabilitacji podjęte w szkicach krytycznych tego wydania nie mogą przekonać o trwałej wartości tego dzieła. Zmęczony i rozczarowany czytelnik współczesny nie poszukuje „postępowości” w podobnych utworach. „Postępowości” pojętej jednostronnie jako zdroworoządkowe i bezpardonowe wspinanie się po drabinach karier zawodowych i społecznych. Artyzm komedii Bałuckiego dla przeciętnego odbiorcy nie stwarza dostatecznej pokusy. Czysto literackie pojęcia realizmu i groteski zmieniają w użyciu każdego widza swój zasięg — uogólniają się na całość sztuki. Rzeczywistą wartość, pełnię i sens komedii Bałuckiego pozwalają więc przekazać nie ewentualne wydawnictwa, lecz realizacja tych sztuk na scenie. Już tekst pierwszej komedii — niezauważony w druku — ożył na scenie natychmiast. Wśród najistotniejszych środków wyrazu, którymi posługuje się ten satyryk, wymienić trzeba przede wszystkim humor. Jest to podstawa i fundament wszystkich jego scenicznych wypowiedzi. Nie katastrofalna groźba, nie nastreśny morał, lecz łagodny humor wobec dulszczyzny i proaustriackiego lojalizmu, humor operujący ironią i parodią. Oparty na słowie i — chociaż to wydaje się dziwne — wypływający z języka. Analiza leksykalna tych komedii prowadzi jednak do stwierdzenia pełnej świadomości językowej Bałuckiego. Począwszy od metafizycznych aluzji literackich w postaci parodii przybyszewszczyzny, poprzez zauważalne w każdej sztuce prawo postaci do własnego języka, powstaje niezawodny instrument charakterystyki, wnikliwy portret mentalności i środowiska. Trafiają się tam również cytaty z manifestów i enuncjacji programowych. Te ostatnie, stanowiąc przykład ówczesnego języka „oficjalnego”, budzą współcześnie szczególne refleksje. Najczęściej nad jego sżywnością i marnotą. Język ten — zamiast rozszerzyć sukcesywnie zamyka swój słownik między niezrozumiałością i automatyzmem. Oto przykład ze „Sprawy kobiet” Bałuckiego: „Kobieta dzisiejsza, postępową, od czasu gdy rozpoczęła walkę o swój byt i w seleracji (!) organizmów tego mikrokosmosu, zwanego ludzkością...”

Do znudzenia powtarzana jest zwykle uwaga o sceniczności sztuk Bałuckiego. Jakoż istotnie ekspresja jego wizji teatralnej rodzi się w błyskawicznej dynamice ruchów i gestów, w operowaniu skrótami w tempie narracji fabularnej. Tempo to jest zazwyczaj podstawową zaletą tych komedii. Częsta zmiana scen, układów postaci, partii dialogów.

„Tajemnicę tego, co określano mianem sceniczności sztuk Bałuckiego, jest więc przede wszystkim konstrukcja komedii — starannie przemyślana w szczegółach, tak ekonomiczna, że wszystkie elementy wiążą się ze sobą, współdziałają, wyręczają nawzajem. Każdy odcinek utworu, każda scena, każdy niemal fragment dialogu, spełnia wielorakie funkcje: służy problematyce, prezentuje postać, przygotowuje sytuację dramatyczną, wywołuje śmiech”<sup>1</sup>.

„Był czas, żem lekał się pospolitości”... pisał Juliusz Słowacki w „Beniowskim”. Współczesna kultura przyswaja najchętniej dzieła otwarte. Ich interpretacja nie jest zdeterminowana ani strukturą utworu, ani czasem jego powstania. Nie jest skończona. Lista arcydzieł, które legitymują się taką formą jest długa i piękna. Nie ma na niej jednak miejsca na komedie Bałuckiego. Czyżby były jednoznaczne? Co znaczą? Czy przekazują nam swojską, miłą atmosferę końca XIX wieku? Masochistyczna ta przyjemność oddychać klimatem zaczadzonym obłudą i ograniczeniem. Przynoszą postępowy program? Szczególny to postęp, gdy w happy-endach wszystko wraca do normy i podtrzymuje stary, dobry porządek. Utwory te nie są otwarte w sensie ecowskim. Są kontrowersyjne. Dla współczesnych Bałuckiemu funkcjonowały tylko „w mieszczańskim saloniku”. Dla nas istnieją w przeszłości, w legendzie, w micie, który — chcemy tego czy nie — jest naszym mitem czy też jednym z jego źródeł. Skarykaturowanym, wykrzywionym — ale mitem. Utwory te należą do tradycji. Są jej częścią, osobnym w niej rozdziałem. Są historią. Co z nimi zrobić? Grać! Kolejna inscenizacja powinna przypomnieć, że do geografii literatury polskiej Bałucki wprowadził Pipidówkę, a mechanizmy w niej obowiązujące nie pokryły się nazbyt grubą patyną czasu. Można więc przy okazji zapytać z przekazem o trwałość i uniwersalność rodzimej Pipidówki.

I jeszcze jedno. Kultura współczesna z pogardą spogląda zazwyczaj na korzenie tradycyjnych środków wyrazu. Apel o zrozumienie dla kolejnej awangardy, wezwanie do wyrafinowania i intelektualizmu pozostaje jednak wołaniem na puszczy, a czasem nawet bufonadą i snobizmem, gdy zabraknie alternatywy. Sztukę tworzą szaleńcy i zwykli ludzie. Zasiadamy w teatrze Gogola i Artauda. Podejmujemy rozmowę z Wielkimi Duchami literatury, ale często pozostaje ona wewnętrzną szamotaniną. Zanim wpadniemy w szal niewysłowienia, ze spokojem pomówmy z klasykami o Pipidówkach. Ze spokojem i z uśmiechem — rzecz prosta.

„Ridentem dicere verum...”

<sup>1</sup> Janusz Maciejewski „Przedburzowcy” Kraków, 1971.

<sup>2</sup> Irena Sławińska Posłowie do: M. Bałucki „Pisma wybrane” t. XII, WL, 1956.

<sup>3</sup> I. Sławińska op. cit.





Michał Bałucki (drugi od lewej) w latach studiów.

## BOY O BAŁUCKIM

Utwory teatralne mają rozmaitą starość; jedne starzeją się miło, drugie nieznośnie i śmiesznie, stają się jak niemodny damski kapeluszyk. Zdaje się, że to zależy od prostoty i szczerości; wszelkie fałszywe świecidełka nie znoszą próby czasu. Bałucki starzeje się bardzo sympatycznie; owszem, zyskuje nawet z wiekiem; można go posłuchać z przyjemnością i dziś, podczas gdy wiele utworów, w imię których spychano w ostatnich jego latach Bałuckiego ze sceny, byłoby dziś nie do strawienia. (...)

(...) Trzeba było uprzętać Bałuckiego, aby mógł przyjść Wyspiański. Dla obu razem wówczas nie mogło być miejsca. Życie sztuki miewa takie okrucieństwa. (...)

(...) Bałucki oczekiwał się odwetu. Z tych którzy go wypchnęli, kilku znikło ze sceny! Nie grywa się Rydla, nie grywa Kisielewskiego; ba, nie grywa się Ibsena, Maeterlincka, Hauptmana, Strindberga; grywa się Bałuckiego. Czy mamy z tego wyciągnąć wnioski o pośmiertnej sprawiedliwości, o skorygowaniu omyłki w świetle sądu potomnych? To by były za wielkie słowa; w każdym razie trzeba by tutaj wprowadzić znaczną korekturę. (...)

(...) Gust do sztuk Bałuckiego był bardzo rozbieżny. Dla jednym były źródłem szczerzej wesołości, drugim zdawały się czymś beznadziejnie trywialnym i płaskim. Ten drugi sąd przeważał; Bałucki zeszedł ze sceny albo też zjawiał się na niej pokątnie. W epoce Perzyńskiego, Zapolskiej raził już brak dystansu Bałuckiego do świata, który malował. (...) Ten dystans miał jego komediom stworzyć czas. (...)

(...) Nieraz już zwracano na to uwagę, w ile wyposaża dziś sztuki Bałuckiego czas przez swoje kontrasty obyczajowe; ile przydaje im stylu, bodaj przez same kostiumy. Sprawiedliwość każe przyznać; że ten sam czas staje nieraz na zdradzie autorowi, niszcząc mu pewne pomysły. Tak np. dowcipem, który niegdyś najwięcej budził wesołości był desperacki pomysł zazdrosnego męża, aby rząd nałożył podatek na kawalerów. „Podatek na kawalerów” — ryczały z uciechy łyki i szlagony, waląc się po udach: „a niechże tego pana Michała, czego on już nie wymyślił!” Dziś nikt nie odczuwa już tego komizmu: myśli Bałuckiego od dawna podjął — zdaje mi się — sam Mussolini, wprowadzając we Włoszech podatek od kawalerstwa; a tam, gdzie tego podatku nie ma, może być ustanowiony dziś czy jutro. Inwencja władz podatkowych nabrała polotu; toteż dowcip Bałuckiego mijają nie zauważony. (...)

(...) Dokoła osoby i twórczości Bałuckiego skupiło się w ostatnich czasach sporo nieporozumień. Źródłem ich — niemal wyłącznym — jest smutna śmierć autora wesołych krotchwili; ta samobójcza śmierć — już tak dawna! zagęściła się z latami w jakiś osad żalu, coś jakby irracjonalny wyrzut sumienia i w rezultacie stworzyła fałszywy „problem Bałuckiego” — problem, który nigdy nie istniał i nie istnieje. (...)

(...) Bo sprawa jest całkiem prosta. Autor „Domu otwartego” był przez wiele lat ulubieńcem szerokiej publiczności, filarem repertuaru w całej



Polsce; krytyka nie przeceniając gatunku jego talentu, oddawała jednak temu talentowi sprawiedliwość. Z czasem werwa zbyt płodnego komediopisarza wyschła, niewybredne motywy powtarzały się niby uprzykrzone dowcipy o teściowej, doroczna komedia Bałuckiego bywała coraz słabsza; nieszczęściem zaś dla niego, schyłek krakowskiego autora zeszedł się z dozą, gdy literacki poziom krakowskiej sceny podniósł się szczególnie wysoko. W mieście, gdzie był jeden teatr, przez którego scenę przesuwały się co sobotę najbardziej interesujące twory myśli europejskiej, później zaś buchnęła z niej nowa poezja, ostatnie sztuki Bałuckiego nie wytrzymały tego sąsiedztwa, były żenująco płaskie. Krytyka przyjmowała je niechętnie. Bałucki cierpiał nad tym; z natury skłonny (jak się zdarza komikom) do melancholii, on, niegdyś ulubieniec publiczności, nie wytrzymał nerwowo jej nietłaski, poszedł na Błonia i zastrzelił się. (...)

(...) Pamiętam Bałuckiego doskonale, znałem go, był kolegą szkolnym mego ojca, serdecznie mi go było żal jako człowieka; mimo to, szczerze wyznaję, że nie widzę w tym wszystkim „problemu Bałuckiego”. Bo między jego twórczością a krytyką ówczesną nie było nic z owego nieporozumienia, jakie zaszło np. między krytyką a Fredrą; w ogóle nie było nieporozumienia. Sądy krytyki o Bałuckim (może zbyt bezwzględnie wyrażane) były słuszne i nie zdaje mi się, aby je ktoś dziś próbował rewidować. Że Bałucki wziął je do serca, to był jego osobisty dramat, ale nie problem literacki. Toteż wydaje mi się grubą przesadą, kiedy w piśmie teatralnym, dołączonym do programów, czytam artykuł o Bałuckim pod tytułem: „Pogrobowe zwycięstwo Bałuckiego”. Co za zwycięstwo? Nad kim? Chyba nad Wyspiańskim, którego „Noc listopadowa” dopiero co zeszła szybko ze sceny, gdy te „Gęsi i gąski” utrzymują się na niej zapewne długo. Ale takich zwycięstw pan Michał miał za życia na kopy; po cóż z niego robić jakiegoś zapoznanego Norwida? Maluczko, a zacniemy mówić o pogrobowym zwycięstwie „Jadzi wdowy”. Straszne jest u nas to nadużycie wielkich słów i wszelkich grobów! (...)

(...) Mówi się także i pisze o „renesansie Bałuckiego”. Ale ten sam wspomniany wyżej artykuł czyni słuszną uwagę, że nietrafnie jest o renesansie autora, którego sztuki nigdy nie przestały być grywane. W istocie sędzę, że jeżeli się ma mówić o renesansie, to przypada on na ów dawniejszy moment, gdy sztuki Bałuckiego, z bezpretensjonalnych komedijek współczesnych, jakimi były zrazu, stały się komediami kostiumowymi i dostąpiły przywilejów stylizacji. Nieraz zwracałem uwagę, jak bardzo wyszła im na korzyść ta perspektywa czasu, zapewniając im nowe i długie teatralne życie. (...)\*

\* „Boy o Krakowie” WL 1974 s. 235—252

Z-CA DYREKTORA:  
 RYSZARD SKRZYPCZAK  
 KIEROWNIK TECHNICZNY:  
 RYSZARD HODUR  
 BRYGADIER SCENY:  
 JÓZEF WOLSKI  
 GŁ. ELEKTRYK:  
 RYSZARD STAROBRAŃSKI  
 REALIZACJA ŚWIATŁA:  
 JANUSZ ZIELONKA  
 GŁ. AKUSTYK:  
 ZBIGNIEW JANIK  
 REALIZACJA DŹWIĘKU:  
 JANUSZ MARSZALIK  
 KIEROWNICY PRACOWNI:  
 KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — ZOFIA BOROWSKA  
 KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — LESZEK WYŻGA  
 MALARSKIEJ — WŁADYSŁAW MALIK  
 PERUKARSKIEJ — ANNA LIS  
 STOLARSKIEJ — BOLESŁAW ADAMSKI  
 SZEWSKIEJ — WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI  
 ŚLUSARSKIEJ — BOLESŁAW CYGANIK  
 TAPICERSKIEJ — KRZYSZTOF SOKÓŁ  
 REDAKTOR PROGRAMU — KRYSZYNA TEJWAN

Przedprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY, Kraków, plac Św. Ducha 4 — tel. 22-40-22 i 22-45-75.

Cena 40 zł  
**BEZPŁATNE**









sezon XCIV

premiera 1

DYREKTOR ARTYSTYCZNY J.P. GAWLIK

MICHAŁ BAŁUCKI

## NIEWOLNICE Z PIPIDÓWKI

Zupełnie zapomniana a doskonała komedia autora „Grubych ryb”, „Radców pana Radcy” i „Domu otwartego”. Miasteczkiem bardzo podobnym do Krakowa („w jego okolicach...”) rządzą mężczyźni, a mężczyznami, jak zawsze, rządzą kobiety. Biedne niewolnice. Ofiary samczego egoizmu. W miejscowości tej wakuje posada dyrektora banku, o którą ubiega się młodzieniec o nieskazitelnych właściwościach i idealnych kwalifikacjach — pupil i kandydat wszystkich. Równocześnie do miasta przyjeżdża piękna przyjaciółka córki burmistrza, znana działaczka ruchu wyzwolenia kobiet, płomienna sufrażystka walcząca skutecznie z samowolą brzydszej połowy rodzaju ludzkiego na rzecz prawdziwego równouprawnienia i sprawiedliwości. Inna zaś uciśniona niewinność żywi do naszego bohatera urazę. Za to, że ten nie potraktował jej jak mężczyzna... Nie będziemy zdradzać, co stało się w wyniku tych zbiegów okoliczności, możemy tylko zapewnić Państwa, że Bałucki nie zestarzał się aż tak bardzo, a nawet jeśli zestarzał się w swoim języku i stylu, nie przestaje bawić nas swoim humorem. Zapraszamy.

REŻYSERIA

ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

SCENOGRAFIA

ALEKSANDRA SELL-WALTER

OPRACOWANIE MUZYCZNE

BOLESŁAW RAWSKI

1893



1986

PREMIERA 23 LISTOPADA 1986 R.

Przedsprzedaż biletów w kasie w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedziele i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Obsługi Widzów, Kraków, pl. Św. Ducha 4, tel. 22-40-22.

PZG Kraków 2765/86 — 1000 — A-18/3273



