JAN POTOCKI

# PARADY

K. I. GAŁCZYŃSKI

## INTERMEDIA

(fragmenty ze sztuki
*Babcia i Wnuczek)*

PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO
W KALISZU

VI KALISKIE SPOTKANIA
TEATRALNE

PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO
W K A L I S Z U

Dyr. i kier. artyst. Alina Obidniak
Kier. liter. Michał Kasperowicz

JAN POTOCKI

# PARADY

K. I. Gałczyński
INTERMEDIA
(fragmenty sztuki
Babcia i Wnuczek)

PREMIERA
8 maja 1966 godz. 21.00
DZIEDZINIEC ZAMKU
GOŁUCHOWSKIEGO

## PRZEDSTAWIAMY AUTORÓW

JAN POTOCKI (1761 — 1815) — oświecony magnat i człowiek niezwykle ekscentryczny, Polak z pochodzenia i kosmopolita z wyboru, podróżnik (zwiedził Europę, Turcję, Egipt, Tunis, Maroko, Kaukaz) i erudyta (prowadził m. in. badania archeologiczne nad zasięgiem Słowian zachodnich), znawca tajemnic Wschodu i wielbiciel Woltera (co mu nie przeszkodziło w paradzie *Mieszczanin aktorem* zakpić z jego tragedii) — był jedną z barwniejszych postaci XVIII-wiecznej Polski. Zajmował się również literaturą, pisał tylko po francusku, jest autorem głośnej, niedawno przerobionej na film, powieści pt. *Rękopis znaleziony w Saragossie*, cyklu *Parad* oraz komedii wierszem pt. *Cyganie andaluzyjscy*. *Parady* Potockiego — zbiór burlesek, z których każda stanowi zamkniętą fabularną całość — grano po francusku w 1792 roku przed wykwintną publicznością w teatrze dworskim w Łańcucie. Były one popisem literackim mistrza małej formy, swobodnie władającego groteskowym dowcipem, grą słów, frywolnie dwuznacznym żartem. Powtórnie odkryte w naszych czasach i po raz pierwszy przełożone na język polski — zdobyły sobie *Parady* zasłużoną sławę rewelacyjnego znaleziska repertuarowego.

* * *

KONSTANTEGO ILDEFONSA GAŁCZYŃSKIEGO (1905 — 1953) — autora znakomitych liryków i wierszy satyrycznych, poematów *Wit Stwosz* i *Niobe*, cyklu *Pieśni* i prób teatralnych zatytułowanych *Zielona Gęś* — specjalnie przedstawiać nie trzeba. Jest wystarczająco popularny. Ale Gałczyński i Potocki w ramach jednego spektaklu? Zestawienie tych dwóch nazwisk musi skłaniać do refleksji, więcej nawet — może budzić wątpliwości. Pisarz osiemnastowieczny o niewątpliwie wysokiej kulturze literackiej i jeden z najoryginalniejszych polskich poetów XX-wieku — oddalenie w czasie pozwala powątpiewać, czy te dwie z natury historii tak różne indywidualności artystyczne cokolwiek łączy. A jednak; trop, którym poszedł teatr, wskazał autor wstępu do *Parad* doc. Julian Lewiński: „*Parady* to wdzięczny popis żartu scenicznego przeniesionego na płaszczyznę groteski, której sens smakował z takim mistrzostwem Konstanty Ildefons". Tak więc zetknięcie obu pisarzy następuje na płaszczyźnie stylu. Byłby to jednak powód jeszcze nie wystarczający do połączenia *Parad* z intermediami z *Babci i wnuczka*. Nie wystarczający, ale istotny. Równie istotne wydają się być zbieżności w czymś tak nieokreślonym jak klimat, nastrój niewymuszonej zabawy. „Parady" Potockiego można wyprowadzić wprost z komedii dell'arte, właściwie są one komedią dell'arte, tyle tylko, że bardziej ogładzoną, dworską, co zresztą bezpośrednio łączy się z okolicznościami ich powstania i osobą autora. Przesadą byłoby przypisanie takiego rodowodu twórczości Gałczyńskiego, niemniej faktem jest, że w utworach jego często odnajdujemy elementy „jarmarczne", charakterystyczne dla ludowej farsy czy właśnie dla komedii dell'arte. Można zaryzykować twierdzenie, że poetyka uprawiana przez obydwu pisarzy, jeżeli nawet nie jest tożsama, to jest zbliżona i porównywalna. Niezastąpieni Rączka i Adamus, którzy aranżują dzisiejszy spektakl, w prostej linii spokrewnieni są z Gilem z Parad i Molierowskim Skapenem, protoplastami tych zaś są Arlekin Pulcinella Pantalone i inne postacie komedii dell'arte.

Zbieżności te pozwoliły na podjęcie w teatrze próby stworzenia spójnego spektaklu, opartego na tekstach pisarzy odległych w czasie a jednocześnie niespodziewanie bliskich w stylistyce, w rozumieniu zabawy i poczucia humoru. Reszta jest już rzeczą teatralnego przekazu.

ZBIGNIEW RASZEWSKI

## KAPRYS JANA POTOCKIEGO

W archiwum nadwornego teatru Radziwiłłów zachował się dokument pobudzający naszą wyobraźnię. Jest to „Rejestr rzeczy, które Osękowski wydał z garderoby Bialskiej na nowe balety z Arlekinem". Wynika z tego rejestru, że w maju 1759 r. wydał m. in. „suknię ponsową całą poprótą X-cia Jegomości, na arlekińskie suknie, z podszewką grodyrową ponsową". Płaszcz księcia wojewody wileńskiego. Na kostium Arlekina. Nie małe zachowanie miał widać u panów polskich za Sasów, skoro na jego błazeński strój poszły nawet resztki senatorskiej purpury. Rzeczywiście, teatry magnackie rozmnożyły się wtedy jak grzyby po deszczu. Komedia dell'arte należała do ulubionych zabaw, nawet na dworze królewskim. Jednak w całym naszym osiemnastowiecznym repertuarze *Parady* Potockiego są czymś tak niezwykłym, że nie uprzytomnimy sobie ich smaku bez przypomnienia dziejów tego gatunku.

Jak wiadomo komedia aktorów zawodowych (dell'arte) powstała we Włoszech w ciągu w. XVI. Nazwano ją tak dla odróżnienia od komedii uczonej (erudita), którą wykwitni panowie grywali początkowo dla własnej przyjemności. Później, kiedy i na dworze pojawili się aktorzy zawodowi, nazwa straciła swe znaczenie. Ale różnica pozostała, bo do końca w. XVIII były w Europie jakby dwie komedie. Jedna powstała pod patronatem elity wedle przemyślnie ułożonych prawideł. Jej zadaniem było portretowanie dworzan, mieszczan i sług, możliwie wiernie, byle zgodnie z poczuciem dobrego smaku. Drugą tworzyli wędrowni komedianci zdani na własne doświadczenie. Nie znali się na sztuce pięknego portretu. Stać ich było tylko na jaskrawe plamy z wyraźnie zaznaczonym konturem — zawsze te same. Ich Pantalone nigdy nie przypominał tego czy owego dostojnika, zawsze był tym samym zgryźliwym starcem z kozią bródką, w czarnym płaszczu i czerwonym kaftanie. Córka Pantalona Izabella i doktór, któremu ją najczęściej swatał, także się nie zmieniali. Piękny kochanek Izabelli, sprzymierzona z nią służąca Kolombina, tchórzliwy Kapitan, wszystko to sylwetki odbijane wytrwale z tej samej kliszy, niby obrazki, które z roku na rok znajdują chętnych nabywców na jarmarcznym straganie. O tym, jak niepodobne bywały do portretu, świadczy najlepiej okoliczność, że aktorzy grywali w maskach modelowanych wedle prastarej tradycji, wywodzącej się pewnie ze starożytności.

Najdłuższe i najciekawsze życie z tego towarzystwa miał nieśmiertelny służący Arlekin. Był najbarwniejszy, bo jego skąpy pan sprawił mu ubranie z różnokolorowych gałganków. I najruchliwszy: umiał tańczyć, śpiewać i grał na wielu instrumentach. Widzowie sprzed kilkuset lat nie mogli się nasycić tym widokiem. Charakter Arlekina znali na pamięć, ale trudno było zgadnąć, co mu się nowego przydarzy. Miewał tysiące przygód. Najczęściej zupełnie fantastycznych: żeglował po morzach, latał balonem, bywał we wszystkich częściach świata, na ziemi, na niebie i w piekle. Gdzie tylko się pojawił czyhały nań okropne niepowodzenia, z których tylko dzięki przyrodzonemu sprytowi wychodził obronną ręką. To właśnie najbardziej podobało się prostej publiczności. Arlekin był jednym z nich. Co wieczór brał kije, z zasady głodny i prześladowany, w końcu jednak dawał sobie radę, a — nieraz nawet brał odwet na swych przeciwnikach.

Komedia dell'arte nie długo była specjalnością włoską. Już w w. XVII wyuczyli się jej Francuzi, którzy też zaraz przerobili ją na swój smak. Francuski Arlekin od razu ucywilizował się, zaczął filozofować i nabrał paryskiego szyku. W początku XVIII w. zhardział i popadł w niekończące się zatargi z cenzurą. To zabroniono mu śpiewać, żeby nie robił konkurencji operze — wtedy mówił ze swadą, przeważnie rzeczy wprawiające policjantów w oburzenie. To znów nie wolno mu było mówić — wtedy z powodzeniem wysławiał się na migi. Pantomima przychodziła mu tym łatwiej, że od początku dzielił towarzystwo tancerzy, linoskoczków i kuglarzy. Zresztą pomysłowi Francuzi stworzyli mnóstwo własnych odmian zarówno Arlekina, jak i innych postaci odziedziczonych po Włochach. Niektóre zyskały wielką popularność i wspomnienie po nich żyje w naszym obyczaju do dziś... Taki los przypadł partnerowi Arlekina, drugiemu służącemu, Pulcinelli, którego włoskie imię przerobili Francuzi na Polichinelle. Był nieopisanie gadatliwy i stąd do dzisiaj mówi się o trudnej do ukrycia tajemnicy Poliszynela. Swoiście paryska kreację stanowił również bohater *Parad* Potockiego, Gille. Z jego bliskim krewnym, Pulcinellą, łączyło go dość melancholijne usposobienie, biały strój, a nawet pewna niechęć do Arlekina.

JAN POTOCKI

# PARADY

K. I. GAŁCZYŃSKI

## INTERMEDIA

(fragmenty sztuki BABCIA I WNUCZEK)

Prolog
I
*Mieszczanin aktorem*
II
*Kalendarium starych mężów*
Intermedium
III
*Podróż do Indii*
Intermedium
IV
*Gil zakochany*
Intermedium
V
*Kasander literatem*
VI
*Kasander demokratą*
Epilog

O S O B Y:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Rączka . . . . | STEFAN MIENICKI | Kasander . . . | ANDRZEJ ADAMCZEWSKI |
| Adamus . . . . | ZBIGNIEW NAWROCKI | Gil . . . . . | JERZY ŁAPIŃSKI |
| Aktor . . . . | FELIKS SZAJNERT | Leander . . . . | FELIKS SZAJNERT |
| Ojciec Aktora . . | WŁADYSŁAW LASOŃ | Doktor . . . . | KAZIMIERZ GAWĘDA |
| Zerzabella . . . | HALINA KOWALSKA | | |

**Inscenizacja i reżyseria:**
**ANDRZEJ WITKOWSKI**

**Scenografia:**
**ZENOBIUSZ STRZELECKI**

**Opracowanie muzyczne:**
**RYSZARD GARDO**

Asystent reżysera:
ZBIGNIEW NAWROCKI

**Układ tańców:**
**EDMUND KOPRUCKI**

Ze wszystkich, jakie znamy, francuska odmiana komedii dell'arte była może najpiękniejsza. Tak piękna, że jej urokowi nie oparli się nawet prawodawcy dobrego smaku. Komedia wyhodowana przez dwór królewski we Francji zaludniła się postaciami z komedii dell'arte, nauczyła się cenić jej wyrazisty gest, pomysłowe sytuacje i doświadczenie. Jednak nie bez ograniczeń. Nie do pomyślenia była w teatrze dworskim niefrasobliwość, z jaką wędrowni komedianci układali przygody Arlekina. Pozwalano mu przekroczyć granicę dzielącą dobry smak od gminnego, byle zastosował się do prawideł.

Granica pomiędzy obu teatrami nie była wcale urojona. Tylko oświeceni widzowie chodzili podziwiać swe prawidłowe portrety do kilku wybranych teatrów. Reszta oblegała budy jarmarczne, których pełno było na placach Paryża w w. XVII. I z jarmarcznego obyczaju powstał gatunek, którego próbę dziś zobaczymy. Teatr miał tam konkurentów, jak np. tresowane psy, linoskoczków czy kuglarzy. Toteż zanim zaczęło się przedstawienie aktorzy odgrywali krótkie scenki przed budą, za darmo, na zachęte. Nazywano je paradami. W „wesołych miasteczkach" różnych stolic europejskich można dziś jeszcze zapoznać się z tą praktyką. U nas chyba tylko reklamowe pochody wędrownego cyrku dają wyobrażenie o jej skuteczności.

Tak było w w. XVII. W. XVIII. teatr „jarmarczny" wyszlachetniał. Rozporządzał okazałymi gmachami i dawna reklama poszła w zapomnienie. Ale gust do krótkich scenek ocalał. Nie grywano ich już przed wejściem. Układano z nich całe przedstawienia przypominające dzisiejsze programy kabaretowe. Poza obecnością tych samych postaci nie było w nich żadnej „myśli przewodniej". Było natomiast mnóstwo aktualności, paszkwilów, satyry, którą najłatwiej przemycić w takich krótkich dialogach, układanych z dnia na dzień, często na poły improwizowanych. Publiczność za nimi przepadała.

Uczeni estetycy mniej, chociaż doceniali popularność parady i w wielkiej Encyklopedii Diderota wydrukowali o niej cały artykuł. Warto go streścić przed dzisiejszym przedstawieniem, zwłaszcza, że pięknie oprawny tom z r. 1783, z którego przepiszemy cytaty, pochodzi z biblioteki łańcuckiej. Autor artykułu, hr. Tressant, był erudytą. Wiedział, że cykle scenek farsowych lub satyrycznych mają dawną tradycję, sięgającą starożytności. Znał reklamowe pochodzenie parady i bez zająknienia wyliczał jej bohaterów. „Do zwykłych postaci dzisiejszej parady (czytamy w artykule) należy Kasander — naiwny ojciec, opiekun lub podstarzały kochanek Izabelli, urocza Izabella — w rzeczywistości płocha i fałszywa wykwintnisia, piękny Leander — jej kochanek łączący rubaszność żołnierza z zarozumialstwem fircyka. Pierrot, czasem Arlekin i lampiarz wypełniają pozostałe role parady". Hr. Tressant krzywił się na to towarzystwo. Jego zdaniem w wieku oświeconym, który poznał sekret prawidłowego układania komedii, paradom, najczęściej nieprzystojnym, okazano „zbyt wiele pobłażliwości". Z oburzeniem opowiedział, jak to w jednej z nich wyśmiano samego Jana Jakuba Rousseau. Tylko z obowiązku uczonego dodał, że nawet za jego czasów „sławni pisarze, a z nimi wiele osób najlepszego smaku, zabawiają się układaniem takich sztuczek. Ludziom wesołym, obdarzonym fantazją, udaje się trafić w ich pocieszny ton". Osobliwe to zajęcie uprawiają „en philosophe", „ze stanowiska filozofa, który zgłębia dowcip i obyczaj ludu, aby dosadnie go odmalować".

Była to informacja ścisła. Wytwornym teatromanom paryskim w. XVIII nie wystarczał teatr publiczny, choćby pod protektoratem dworu. Prawdziwi panowie mieli własne teatry, w których sami występowali jako amatorzy. Napisano dla nich mnóstwo sztuk najróżniejszych gatunków w zależności od gustu, temperamentu i umiejętności wykonawców. Jedne były długie, budujace i nudne, jak Théatre de Societé pani de Genlis. Sztuki pisane przez i dla libertynów mieniły się zjadliwością i dowcipem. W tych teatrach kwitły satyryczne jednoaktówki, parodie i parady. Książe Orleanu utrzymywał nawet nadwornego komediopisarza, Karola Collé, który całą swoją sławę zawdzięczał temu repertuarowi. Napisał tomy parad. Sam libertyn, ważył się w nich na nielada zuchwalstwa. Jego najlepszą jednoaktówkę, La verité dans le vin (1757) wznawiano jeszcze w 1895 i 1925 r. Szczególnie upodobał sobie Gille'a, który często występował w jego utworach. Tak często, że raz się nawet rozdwoił w prologu pt. Les deux Gilles.

Arystokratyczne teatry osiemnastowiecznego Paryża, to środowisko z którym trzeba łączyć *Parady* Potockiego. Nie tylko dlatego, że napisał je po francusku, i że po francusku grali je dostojni amatorzy w r. 1792. W Polsce

nie miały chyba poprzedników ani godnych współzawodników ówcześnie. Twórcy Teatru Narodowego byli fanatykami postępu na modłę encyklopedystów. Znali twórczość Collé'go. Jego *Polowanie Henryka IV* posłużyło nawet Bogusławskiemu, za wzór, kiedy pisał *Henryka VI na łowach*. Ale parady — nie oceniliby ich wdzięku. Od radziwiłłowskiej komedii dell'arte z czasów saskich dzieliła je ta sama odległość, która dzieliła księcia Panie Kochanku i gwardię albańską od Jana Potockiego i atmosfery otaczającej go w Łańcucie. Dla wyrażenia tej atmosfery znowu nasuwa się symbol, chyba trafnie uzmysławiający nastrój dworskiej arlekinady u Potockich. Jest to piękny kielich z wizerunkiem Arlekina, wykonany prawdopodobnie w jakiejś polskiej wytwórni ok. r. 1760. Zachował się w dwóch egzemplarzach. Jeden, z Krzeszowic, znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Drugi został po Potockich w Łańcucie. Wydłużone kielichy tzw. Flety, napełniano kiedyś szampanem, który musując zabarwiał i ożywiał figurynki. Subtelny pomysł. Mógł przyjść do głowy tylko ludziom dobrze obeznanym ze sztuką życia. No i z komedią dell'arte, uprawianą „en philosophe".

Przedruk
1958 r.

Z-ca Dyrektora: **LUCJAN PASIK**

Kierownik Techniczny:
MIECZYSŁAW MONTELATYC

Sufler:
MARIA SIUDOWA

Inspicjent:
IRENA KOSIOREK

**Kierownicy działów technicznych:**

PRACE KRAWIECKIE:
Anna Kawczyńska i Andrzej Strzyż

PRACE STOLARSKIE:
Stanisław Białczak

PRACE MALARSKIE:
Jerzy Soliński

PRACE TAPICERSKIE:
Henryk Kubiaszczyk

PRACE FRYZJERSKIE:
Władysław Pawlak

ŚWIATŁO:
Stanisław Sadowski
i Henryk Wawrzyniak

REKWIZYTOR:
Antoni Nowakowski

BRYGADIER SCENY:
Marcin Pietrzak

**Cena programu 2,50 zł**

Opracowanie graficzne: **Władysław Kościelniak**
Odpowiedzialny za druk programu:
**Marcin Talarczak**

KDA z. 1429 n. 800 szt., 4. 66 — W-14/356

B⊤zP⊥ .TNY