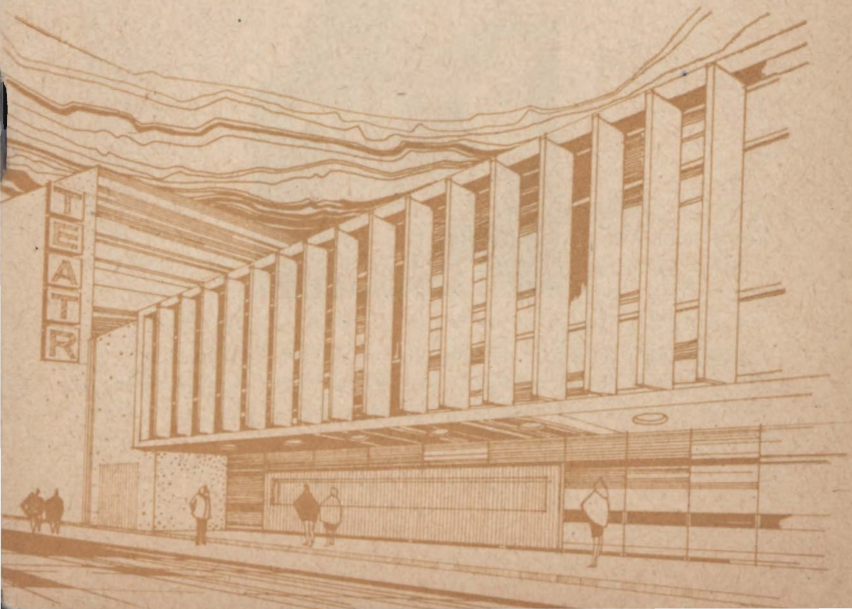
TEATR im. JARACZA

ZYGMUNT KRASIŃSKI

IRYDION



(...) Błędne jest mniemanie (jeżeli je wiernie w pamięci zatrzymałem), objawione przez doktora filozofii Klaczkę, że w literaturze naszej nie ma dzieł dopełnionych i pogodnych; dziełami takimi są: „Anhelli", „ WSzwajcarii", „Grażyna", „Irydion" — którym, jako pogoda twórczości, jako całość toku i rytmu języka skończoność, równe są tylko, a wyższych nie ma nigdzie(...).

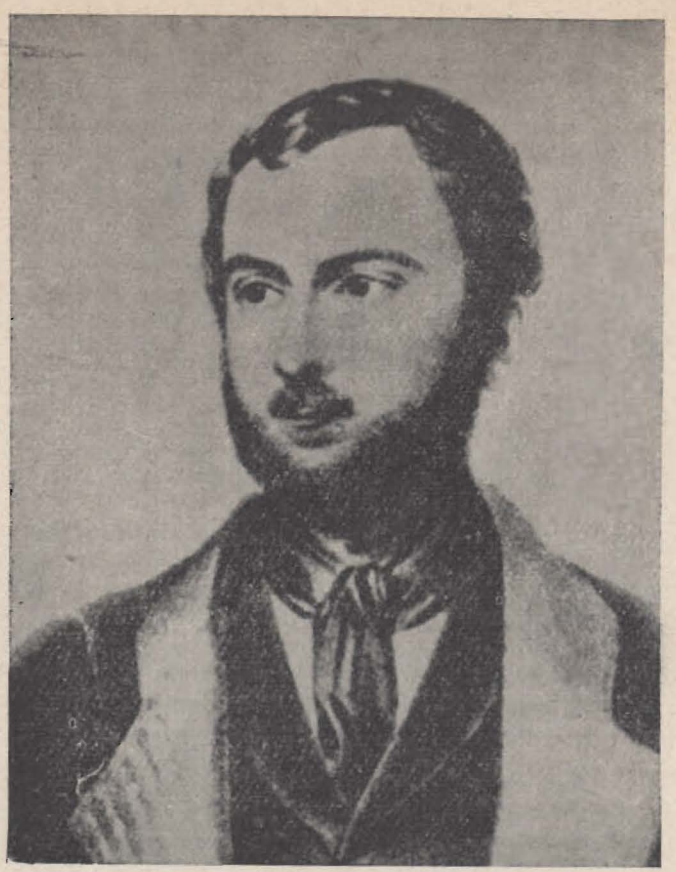
Cyprian Norwid: O Juliuszu Słowackim

Nie wiem, czy znasz „Irydiona" tegoż autora, co „Nie-boska komedia". Też same wady, ale są tam karty cudnie piękne.

A. Mickiewicz, List do Odyńca.

„Irydion", czy do dramatów, czy też do fantazji poetycznych policzonym zostanie, bez wątpienia do najcelniejszych płodów tegoczesnej poezji należy.

Edward Dembowski „O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim".



ZYGMUNT KRASIŃSKI

Główne daty życia i twórczości

1812

Dnia 19 lutego rodzi się w Paryżu Zygmunt Krasiński, jedyny syn Wincentego hrabiego Krasińskiego i Marii z książąt Radziwiłłów. Babką jego jest siostra Tadeusza Czackiego. Wincenty Krasiński, uczestnik kampanii napoleońskich (generał brygady, potem dywizji, wreszcie dowódca korpusu polskiego, który po klęsce pod Moskwą przeprowadził się do kraju), po upadku Napoleona jest adiutantem cara Mikołaja, pod koniec życia zastępcą namiestnika Królestwa Polskiego.

1822

W kwietniu umiera na gruźlicę Maria Krasińska.

1825

Początki twórczości literackiej. Trzynastoletni chłopiec pisze *Rozmowę 1824-go z 1825-ym rokiem.*

1826

Powstają: *Rozmowa Napoleona z Aleksandrem I na polach elizejskich* i *Syn Botzarisa.*
Wrzesień. Krasiński składa egzamin wstępny do Liceum Warszawskiego.

1827

Powstają opowiadania historyczne: *Joanna d'Arc* i *William Wallas.* Jesienią nazwisko Krasińskiego widnieje na liście słuchaczy wydziału prawa Uniwersytetu Warszawskiego.

1828

Dalsze utwory powieściowe 16-letniego autora, m.in. *Pan trzech pagórków; Grób rodziny Reichstalów, powieść oryginalna z dziejów wojny trzydziestoletniej, Władysław Herman i dwór jego; powieść historyczna z dziejów narodowych XI wieku, przez N.K.*

1829

Marzec. Krasiński znieważony przez kolegów za obecność na wykładzie uniwersyteckim w czasie pogrzebu prezesa Sądu Sejmowego, senatora Piotra Bielińskiego, zmuszony jest do opuszczenia uniwersytetu. Spędza lato w Opinogórze. Powstają dalsze utwory, *Zamek, Wilczki, Sen Elżbiety Pileckiej.* Przekład *Paryzyny* Byrona.

Czerwiec. Krasiński przebywa w Wiedniu.

Październik. Wyjeżdża w towarzystwie opiekuna Jakubowskiego do Szwajcarii.
Listopad. Krasiński przebywa w Genewie. Pisze tam do „Pamiętnika dla płci pięknej" *Opisanie jeziora genewskiego Leman* i *Myśli Polaka przy górze Mont Blanc.*

1830

Przyjaźń ze słuchaczem uniwersytetu genewskiego, Anglikiem Henrykiem Reeve'm i poetyczna miłość do Angielki Henrietty Willan.
Krasiński słucha wykładów prawa, pobiera lekcje francuskiego i angielskiego, odbywa spacery i wycieczki w okolice Genewy.

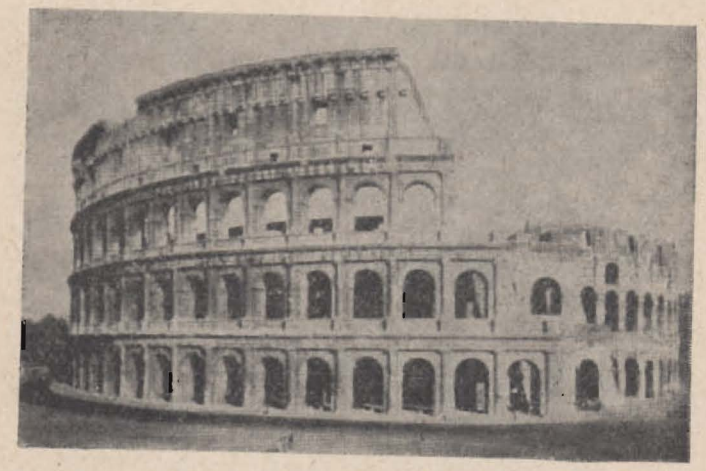
Kwiecień. Henrietta odjeżdża do Anglii. Krasiński pisze do ‚Pamiętnika płci pięknej" utwór *On.*

Ułomek z pamiętników życia młodzieńca. Wydaje w Warszawie *Ułomek z dawnego rękopisu słowiańskiego* oraz trzytomową powieść *Władysław Herman i dwór jego.*

Sierpień. Krasiński poznaje Mickiewicza, który przybył z Genewy. Wraz z nim i z poetą Antonim Edwardem Odyńcem odbywa wycieczkę w Alpy Wysokie.

Listopad. Wyjazd do Włoch. Krasiński zwiedza Mediolan, Florencję, Rzym, gdzie ponownie spotyka się z Mickiewiczem. Rzym wywiera na Krasińskim głębokie wrażenie:

„jest (...) miejsce w Rzymie, gdzie byłem i gdzie musiałem, siłą niepojętą przejęty, modlić się z całego serca, z całej duszy do Zbawiciela świata. Jest to Koliseum,



które widziałem przy świetle księżyca. Wyobraź sobie, kochany Papa, ogromny okrąg podłużny, z głazów piętrzących się jedne na drugich ułożony, wysoki jak kościół luterski w Warszawie, bez dachu. To jest amfiteatr owalny, dawne siedzenie ludu rzymskiego i cezarów, kiedy rozpływali się w radości, widząc krew gladiatora i rozdartą pierś męczennika pierwszych wieków kościoła"...

1831

Maj. Na wieść o wybuchu powstania dramatyczny list do ojca:

„Zmuszony jestem powiedzieć Ojcu, którego kocham i kochałem zawsze nade wszystko, że pójdę przeciw Jego woli, że będę się starał do Polski wrócić, że to jedynym od dzisiaj staje się celem wszystkich moich myśli i działań".

Listopad. Wiadomość o wybuchu powstania robotników w Lyonie.

„Ogromny ruch wszędzie się objawia. Lud wycina żołnierzy po miastach i pali domy. Poeci szaleją i nie dadzą odpocząć drukarzom. Filozofowie marzą o nowych zbawicielach świata. Sekty nowe zjawiają się w Angli".

1832

Krasiński wyjeżdża z Genewy przez Turyn, Mediolan, Wenecję i Wiedeń do Polski.
Wrzesień. Wyjeżdża wraz z ojcem do Petersburga.

1833

Audiencja u cara Mikołaja.

Marzec. Wyjazd Krasińskiego z Petersburga i powrót do Warszawy. Choroba oczu. Wyjazd do Wiednia w celach kuracyjnych. Pobyt w Wenecji i w Rzymie. Krasiński pracuje nad *Nie-Boską Komedią* i nad *Irydionem*. Donosi przyjacielowi z Rzymu:

„Ja tu prześlęczę, bo lubię te gruzy, lubię tę karę która spadła na miasto wieczne, na miasto ucisku i podłości, egoizmu i zbytków, słowem na ten Rzym, co był otchłanią pożerającą wszystkie narodowości świata. A teraz, spojrzyj na te ruiny, na ten bluszcz, rozkosz zieloną jaszczurek; na te groby pomieszane, powikłane, leżące w pustyni, w Kampani Rzymskiej; a potem pójdź do pałacu Cezarów, do Koliseum, do gmachów Karakalii! (...) Mam dramat dotyczący się rzeczy wieku naszego; walka w nim dwóch pryncypiów: arystokracji i demokracji; tytuł: Mąż"

We Wrocławiu u Wilhelma Bogumiła Korna ukazuje się *Agaj-Han. Powieść historyczna, oryginalnie napisana przez A.K.*

1834

Marzec. Krasiński poznaje w Rzymie Joannę Bobrową, która staje się miłością poety. Wspólna ich podróż po Włoszech i południowych Niemczech. Powstają wiersze liryczne poświęcone Bobrowej.

1835

Marzec. W Paryżu ukazuje się drukiem anonimowo *Nie-Boska Komedia*.

Kwiecień. Krasiński zwiedza Pompeję.

„Byłem w Pompei, u wnijścia do miasta groby, zaraz potem za bramą pierwszy budynek, to dom rozpusty. Śmierć i rozkosz, dwa największe działacze materialnego świata. W tej odgrzebanej mumii piękne są pomniki. Architektura grecka skandowana jak wiersze Eneidy; matematyka, prawo rzymskie stare, w kamień wcielone. Tu dopiero starożytność się pojmuje i porównywa z nowymi czasami".

Praca nad *Irydionem*.

1836

Kwiecień. W Paryżu wychodzi anonimowo *Irydion*. Krasiński przebywa we Włoszech. Powstają fragmenty tragedii historycznej *Wanda*.

Maj. Krasiński w Rzymie poznaje Juliusza Słowackiego

„Jest tu Juliusz Słowacki, miły człowiek, ogromem poezji obdarzony od niebios. Kiedy ta poezja w nim dojdzie harmonijnej równowagi, będzie wielkim".

1837

Pobyt w Wiedniu. Wzmaga się choroba oczu.

„Mój stan pogarsza się coraz bardziej, plamę nieustanną czarną widzę przed oczyma, najkrótsze pismo mnie męczy".

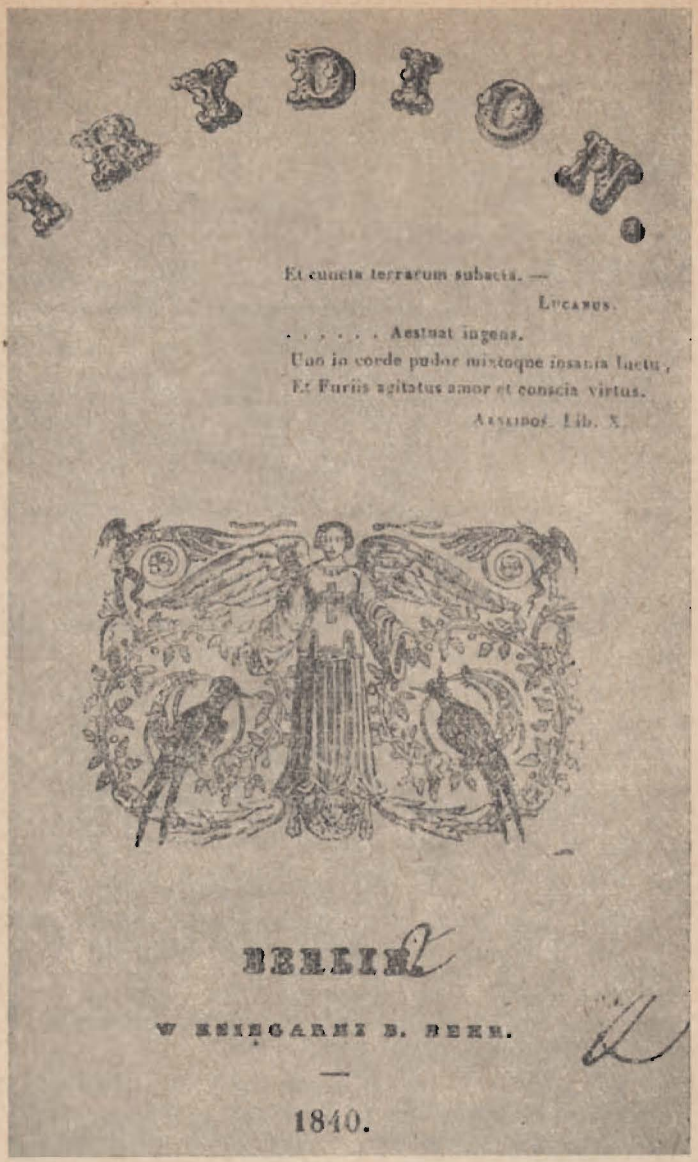
Ożywiona korespodencja z przyjaciółmi na temat literatury pięknej.

Czerwiec. Przebywa na kuracji w Kissingen, gdzie spotyka się z ojcem. Ponowne spotkanie z Bobrową. Konflikt z ojcem z powodu zamiaru poślubienia ukochanej.

1838

Krasiński przebywa w Wiedniu, w miejscowościach kuracyjnych, w Opinogórze, dokąd przyjechał wezwany przez ojca. Pod naciskiem ojca zerwanie z Bobrową.

„Zupełnie przerwane między nami komunikacje, na codzień czuję jakby przekleństwo wiszące mi nad głową za to, żem dowiódł ją do nieszczęścia".



G r u d z i e ń. Krasiński w Neapolu poznaje Delfinę z Komarów Potocką, która staje się wielką i długotrwałą miłością poety.

1839

Krasiński przebywa we Włoszech, w Niemczech i w Szwajcarii. W Mediolanie poznaje Augusta Cieszkowskiego, filozofa, autora *Prolegomena zur Historiosophie*.

S i e r p i e ń. Poznaje w Karlsbadzie przyszłą żonę, 20-letnią Elizę Branicką.

„... rozmawiałem długo z panną Elizą; zdaje się słodka i dobra bardzo osoba, życzę jej z serca, by była szczęśliwą na ziemi".

1841

Krasiński podróżuje po Europie: Włochy, Niemcy, Czechy, Szwajcaria. W końcu września i na początku października przebywa w Veronne z Delfiną, tam pierwsze szkice *Przedświtu*. W Paryżu ukazują się drukiem *Pokusa* i *Noc Letnia*. W poznańskim *„Tygodniku Literackim"* Krasiński ogłasza *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*.

1842

Krasiński przebywa częściowo w Niemczech w Szwajcarii i we Włoszech. Leczy się.

1843

Pierwsze półrocze Krasiński spędza w podróży po Włoszech, Francji, Niemczech. W lipcu z woli ojca bierze ślub w Dreźnie z Elizą Branicką. Lato tego roku spędza z młodą żoną w kraju, w dobrach opinogórskich, zimę w warszawskim pałacu. W Paryżu wydaje pod nazwiskiem Konstantego Gaszyńskiego *Przedświt*.

Eliza z Branickich Krasińska — żona poety. Portret Ary Scheffera.

1844

L i p i e c. Krasiński wyjeżdża w podróż do Niemiec i Francji.

Wrzesień. Powrót do kraju, gdzie spędza zimę w Warszawie. Opracowuje ostateczną redakcję traktatu filozoficznego *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów.*

1845

26 września rodzi się syn Władysław. Podróże: Niemcy, Austria, Francja, Włochy, Szwajcaria. W Paryżu wydaje *Psalmy Przyszłości* pod pseudonimem Spirydiona Prawdzickiego jako odpowiedź na *Prawdy żywotne* i *Katechizm demokratyczny* Henryka Kamieńkiego (ogłoszone pod pseudonimem Filareta Prawdoskiego). Krasiński poznaje w Hadze znanego malarza francuskiego pochodzenia holenderskiego, Ary Scheffera, z którym połączą go później nici serdecznej przyjaźni.

1846

Podróże po Francji i Niemczech. Wzmaga się choroba serca i choroba oczu. Mocno przeżywa wiadomości o powstaniu w Galicji i buncie chłopskim.

„O mój drogi! — pisze do Stanisława Małachowskiego — dusza moja grobem. Czyś się spodziewał, by chłopi wiązali szlachtę, by ostatnich obrońców Idei własny lud, ów lud tyle pod obłoki podnoszon, wydawał! Przeklęte gadaniny, frazesy, głupie niedojrzałości smarkaczów demagogicznych."

1847

W czerwcu rodzi się w Nicei drugi syn poety, Zygmunt Jerzy. Pobyt w Nicei. Podróże: Niemcy, Francja, Włochy. W Paryżu ukazują się poematy: *Dzień dzisiejszy* i *Ostatni*, oba pod cudzym nazwiskiem.

1848

Pierwsze półrocze Krasiński spędza w Rzymie, gdzie spotyka się z Mickiewiczem, z którym zaciekle się spiera.

„Okrutnieśmy się pasowali. Straszny człowiek, fanatyk, ale pełen wiary swej."

W styczniu Krasiński poznaje Norwida.

„Z Norwidem zapoznałem się — to nie z kaleczących ni raniących — owszem. Skarb mu wielki dan od Boga, byle go umiał użyć — to najtrudniejsze.

Serdeczne i częste kontakty obu poetów. W drugiej połowie roku podróże, m. in. do Heidelbergu, Paryża i Baden. Drugie wydanie *Psalmów Przyszłości*, poszerzone o *Psalm Żalu* i *Psalm Dobrej Woli*. Tu polemika ze Słowackim jako twórcą *Do Autora Trzech Psalmów*.

1849

Krasiński przebywa głównie w Baden i Heidelbergu. Po śmierci Słowackiego pisze do Stanisława Małachowskiego:

„Na pogrzebie Mickiewicz się nie pokazał, tylko ze trzydziestu ziomków, lecz żaden nie przemówił; zresztą mów nie potrzeba człowiekowi, którego imię przetrwa, póki języka polskiego stanie! Towianizm wyraźnie go dobił".

1850

Pobyt za granicą głównie w Heidelbergu, Paryżu i Rzymie. W lipcu w Warszawie rodzi się Krasińskim córeczka Maria Beatrix.

1851

Pobyt za granicą, głównie w Heidelbergu, w Paryżu i Rzymie. W Poznaniu ukazuje się drukiem *Resurrecturis*.

1852

Krasiński przebywa głównie za granicą, przeważnie w Heidelbergu, Baden, Paryżu. Zimą w Warszawie. Wydaje anonimowo fragment *Nie-Boskiej Komedii* część pierwsza pt. *Sen. Pieśń z niedokończonego poematu, wyjęta z pozostałych rękopisów po śp. J.S.* (druk w Lesznie). Powstaje wiersz poświęcony żonie: *Do Elizy*. Choroba oczu i wycieńczenie organizmu postępują.

1853

W sierpniu rodzi się druga córeczka, Elżbieta.

1855

Krasiński mocno przeżywa wiadomość o śmierci Mickiewicza:

„Największy wieszcz nie tylko narodu, ale wszystkich plemion słowiańskich już nie żyje. Smutno-smutno-smutno"

1858

W listopadzie umiera generał Krasiński. Przyjaciele poety są wstrząśnięci jego rozpaczą.

1859

W trzy miesiące po ojcu, dnia 23 lutego Zygmunt Krasiński umiera w Paryżu, przeżywszy 47 lat.

(Oprac. wg Z. Libery „ZYGMUNT KRASIŃSKI" PWN 1968).

STEFAN TREUGUTT

Dramat końca i narodzin światów.

Jest w *Irydionie* manifest niezłomnej miłości ojczyzny, jest rozpacz klęski, jest prorokowanie przyszłości niosącej zmartwychwstanie narodu — panorama ogromna walenia się w gruzy cywilizacji, chaos, z którego wyłania się cywilizacja inna. Potężny patos jakby bibilijnej księgi *Genezis* i *Apokalipsy*, tylko w odwrotnym porządku, po apokaliptycznym końcu świata starego genezyjskie narodziny nowego; czy też raczej, żeby dokładniej wejść w romantyczny system myślenia, w jednym już zawarte drugie, koniec starego świata jest tym samym początkiem nowego, śmierć jest narodzinami, katastrofa historii początkiem nowej ery, rozpacz — nadzieją. Brudna i plugawa skorupa pokrywa wewnętrzny ogień — przemiany dziejowe to właśnie wulkaniczne wybuchy lawy, rozbijanie przez przyszłość teraźniejszości, niszczenie formy gotowej i zastygłej, niszczenie, które jest tworzeniem życia nowego. Tak jest w *Dziadach* Mickiewicza, tak w *Genezis z ducha* u Słowackiego, nawet w „prostych księgach" *Pana Tadeusza* zapisana ta sama formuła, umieranie świata starej tradycji — i w tym odchodzeniu w przeszłość jednego świata gwarancja i zapowiedź przyszłości. Romantycy byli dialektykami, dialektyka historii była ich wyznaniem wiary i religią, w zaprzeczeniu odnajdywali potwierdzenie, ze ścierania się sił sprzecznych zgadywali kształt jutrzejszy, w końcu — początek. W taki właśnie sposób z upadku Polski romantycy nasi wnioskowali o jej odrodzeniu, z ostatecznej nędzy narodu wyprowadzali mesjanistyczną myśl o jego szczególnej misji w świecie współczesnym i nadchodzącym. Najnieszczęśliwszy naród da szczęście innym — najsłabszy zatriumfuje nad mocarzami ziemi. *„Już się ma pod koniec starożytnemu światu"* — tak

się zaczyna dramat o Irydionie, dramat o wyzwaniu rzuconym przez Greka patriotę rzymskiemu mocarstwu, największej w starożytnym świecie potędze. Ale: *„już się ma pod koniec..."*

Dramat o zemście Greka nad antycznym Rzymem oglądać wypada z księgą dziejów nowożytnych w ręku, z pamięcią o tym, że na przełomie wieku XVIII i XIX Europa przeżyła 25 lat rewolucji i wojen, że paryski lud wiwatował, gdy ścinano głowę prawowitemu królowi, potem zaś wiwatował, gdy syn korsykańskiego adwokata sam sobie wkładał na głowę cesarski diadem. Gilotyna pożarła Ludwika XVI i kilkadziesiąt tysięcy ludzi „starego porządku", Robespierre'a i przywódców terroru, generał Bonaparte na czele Francuzów maszerował po całej Europie, tworzył nowe monarchie i dynastie, zabił i wysłał na śmierć milion ludzi, przegrał, dostał się w ręce Anglików, umarł na wyspie Św. Heleny. Ale powrotu do czasu sprzed Rewolucji i Napoleona być nie mogło, po wielkim wybuchu nasłuchiwano podziemnych grzmotów, politycy, filozofowie i poeci oczekiwali na ciąg dalszy, szykowali się — z radością lub strachem — na nadchodzące wypadki, śledzili oznaki rozkładu i przejściowości układu społecznego i politycznego. *„Już się ma pod koniec starożytnemu światu — wszystko, co w nim żyło, psuje się, rozprzęga, szaleje..."*

Pokolenie romantyków zapoczątkowało nowoczesne pojmowanie historii, romantycy mieli poczucie historycznej perspektywy i poczucie historycznej zmienności kultury i cywilizacji. Romantycy z upodobaniem myśleli przy pomocy analogii, ciąg wydarzeń układali w wielkie cykle, jeden zwrot dziejowy tłumaczyli przez porównanie z innym, w mechaniźmie rewolucji już dokonanych próbowali odczytać przebieg i mechanizm rewolucji przyszłej. Toteż w sposób zupełnie dla nich naturalny w upadku pogańskiego Rzymu, w narodzinach ery chrześcijańskiego średniowiecza dopatrywali się podobieństwa do tego, co się już w ich czasach zaczęło, co miało stać się lada moment, a mianowicie upadku „starego kościoła" i objawienia się „nowego chrześcijaństwa", upadku tronów i ołtarzy, zwiastowania ‚religii wolności", śmierć tradycyjnych monarchii i zwycięstwo ludów. Nic dziwnego w tym, że młody polski poeta Zygmunt Krasiński w upadku starożytnego świata widział nie przypadek, ale manifestację „rozumu nieubłaganego", żelaznego prawa historii, które jest prawem śmierci i narodzin, które jest prawem wiecznej zmienności i rozwoju.

Dramatu o Irydionie nie da się jednak wyjaśnić ogólnymi poglądami romantyków na historię, ani ich zamiłowaniem do historycznych porównań. Grek patriota, ślubujący zemstę zaborcom ojczyzny, zemstę podstępną, w ubiorze wrogów udający przyjaźń, wkradający się do ich stolicy, by ich tym pewniej zgubić, to przecież nowe wcielenie Konrada Wallenroda i powtórzenie tamtej ofiary własnego życia i szczęścia osobistego. Na rzymską scenę dramatu *Irydiona* wkracza nie tylko historia pierwszej połowy wieku XIX, ale także bardziej ze swymi własnymi rozdarciami wewnętrznymi, własną troską, niepokojem, rozpaczą całkiem już osobistą. *Irydion* podobnie jak i równolegle z nim powstająca *Nie-boska komedia*, są utworami niezmiernie osobistymi, próbą rozszyfrowania historii Europy i Polski, ale takiego rozszyfrowania, by odnaleźć umykający rozumowi sens wydarzeń, by znaleźć własny, przenikający chaos sposób widzenia, rozumienia, przewidywania, dotarcia do prawdy o świecie, Polsce, i prawdy o nim samym, młodym arystokracie i polskim romantyku. Czy literatura, nawet najbardziej filozofująca, nawet najbardziej ambitna intelektualnie, potrafi kiedykolwiek być takim środkiem zaradczym na konflikty wewnętrzne, takim lekarstwem na trudność rozumienia świata i historii? My w każdym razie, ludzie wieku XX, wieku największych wojen, największej rewolucji i wstrząsających przemian technicznych i cywilizacyjnych, potrafimy własną miarą i doświadczeniem ocenić potrzebę takiego ratunku przez zrozumienie, takiego leku na chaos, niepewność, potrzebę sensownego uporządkowania, bilansowania wiedzy o człowieku i świecie. Romantycy wierzyli w poezję i poznawczą siłę intuicji. My wolimy cybernetykę, maszyny liczące, teoretyczną fizykę i biochemię. My wiemy więcej — tym większa nasza niepewność, tym trudniej prorokować przyszłość.

Europa — Polska — Zygmunt Krasiński. Europa pełna niepokoju, pozornie tylko po okresie wojen rewolucyjnych spacyfikowana. Jesienią r. 1830 zwiedzał Krasiński Rzym. Od dziecka obeznany z historią antyczną, pilnie studiujący nową, romantyczną wiedzę o historii, niezmiernie silnie odczuł kontrast dawnego i nowego Rzymu. Monumentalne ruiny dawnej wielkości i małości Rzymu współczesnego. Byle turysta mógł tam wtedy snuć myśli o przemijaniu wielkości, o upadkach cywilizacji, o władzy czasu i przeznaczenia nad każdym dziełem ludzkim. Tym bardziej musiał tak czynić młody człowiek, który z lektur doskonale wiedział, że kryzys, wywołany rewolucją francuską da się w historii przyrównać tylko do kryzysu cywilizacji i zagłady państwa rzymskiego. Scena dla *Irydiona* była gotowa. I wtedy właśnie, gdy Krasiński jako turysta przybył do Rzymu, w Warszawie wybuchłc powstanie. Na scenie dramatu pojawił się bohater, mściciel krzywd narodu. Ale nie wtedy napisał Krasiński *Irydiona*.

Zamysł i pierwszy rzut poematu o zemście Greka powstał w dwa lata później, nie w stolicy nad Tybrem, ale nad Newą, w Petersburgu. Zawiózł go tam ojciec, generał Wincenty Krasiński, lojalny wobec rosyjskiego cara dygnitarz, by sprezentować Mikołajowi I syna i zapewnić mu przyszłą karierę. Był to punkt kulminacyjny dwuletnich męczarni duchowych, dopełnienie miary ideowej „dezorganizacji". Po wybuchu powstania Wincenty Krasiński uruchomił cały swój ojcowski autorytet i władzę, by syn z zagranicy nie wracał. Co więcej, dość skutecznie potrafił mu wytłumaczyć, że ruch listopadowy nie jest wojną narodową, ale rewolucją, buntem dołów społecznych przeciw społecznej — a więc tym samym narodowej — elicie, ruchawka ludzi bez rodowodów i herbów, wywołana zawiścią i ambicjami osobistymi. Tak można było tłumaczyć — ze stanowiska arystokraty i dygnitarza, który z powstańczej Warszawy zemknął do Petersburga — wybuch powstania. Gorzej było z dalszym jego przebiegiem, bo przecież zaczęło się od podchorążych i garstki spiskowców, ale jak wytłumaczyć, że ta garść porwała za sobą całą armię, że ruch ogarnął różne warstwy społeczeństwa i stał się wyrazem dążności narodu? Młody Krasiński przeżywał męki upokorzenia i rozpaczy, ale zakazu ojcowskiego przekroczyć nie potrafił. No cóż, generał Krasiński był dla niego nie tylko ojcowską władzą, był też wychowawcą, ideałem żołnierza i szlachcica; w mniemaniu ogółu Polaków zdrajca — dla syna pozostał bohaterem, dowódcą legendarnego pułku szwoleżerów Napoleońskiej gwardii. Tu ojciec, duma

Kierownik literacki: KRYSTYNA BOBROWSKA
Kierownik muzyczny: PIOTR HERTEL

Dyrektor i kierownik artystyczny: FELIKS ŻUKOWSKI
Wicedyrektor: HENRYK ZYNER

ZYGMUNT KRASIŃSKI

IRYDION

Osoby w kolejności ukazywania się na scenie

Prolog	— **Alina Kulikówna**
	— **Andrzej Głoskowski**
	— **Karol Obidniak**
IRYDION	— **BOGUMIŁ ANTCZAK**
Elsinoe	— **Alicja Zomer**
Masynissa	— **Józef Zbiróg**
Eutychian	— **Kazimierz Iwiński**
Heliogabal	— **Ryszard Żuromski**
Kapłani:	— **Zygmunt Nowicki**
	Marek Sobczyk
Mammea	— **Maria Kozierska**
Aleksander	— **Maciej Małek**
Ulpianus	— **Kazimierz Talarczyk**
Niewolnik I	— **Marek Kołaczkowski**
Filozof	— **Zygmunt Urbański**
Rupillus	— **Zbigniew Jabłoński**
Eubulus	— **Bohdan Wróblewski**
Chór Niewiast:	**Irena Burawska**
	Alicja Cichecka
	Bożena Darłakówna
	Danuta Kłopocka
	Żelisława Malska
	Mirosława Marcheluk
	Zofia Wilczyńska
Scypion	— **Ireneusz Kaskiewicz**
Wiktor	— **Feliks Żukowski**
Kornelia	— **Ewa Mirowska**
Symeon	— **Henryk Jóźwiak**
Chrześcijanie:	**Dymitr Hołówko**
	Zbigniew Jabłoński
	Stanisław Jaroszyński
	Marek Kołaczkowski
	Janusz Krawczyk
	Jan Kruk
	Zygmunt Nowicki
	Marek Sobczyk
	Waldemar Starczyński
	Bohdan Wróblewski
Arystomachus	— **Stanisław Sparażyński**
Tubero	— **Antoni Lewek**
Posłaniec	— **Zygmunt Urbański**
Werres	— **Zdzisław Jóźwiak**
Alboin	— **Mieczysław Szargan**
Pilades	— **Stanisław Jaroszyński**
Gladiatorzy:	— **Dymitr Hołówko**
	Jan Kruk
Niewolnik	— **Janusz Krawczyk**
Żołnierze:	— **Dymitr Hołówko**
	Marek Kołaczkowski
	Janusz Krawczyk
	Waldemar Starczyński

OPRACOWANIE TEKSTU, REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: **JERZY GRZEGORZEWSKI**

Muzyka: STANISŁAW RADWAN

Asystent reżysera: RYSZARD ŻUROMSKI
Inspicjent: JAN SZAFAŁOWICZ
Sufler: EWA IWIŃSKA

Konsultacja pracy nad słowem: KRYSTYNA MAZUR
Kierownictwo muzyczne: PIOTR HERTEL

Premiera na scenie przy ul. Jaracza 27 — styczeń 1970

rodowa, wstręt do rewolucji — tam naród. A potem klęska, prześladowania, męczeństwo pokonanych, wielka poezja patriotyczna na wygnaniu... Wtedy też powstały w duszy nieszczęsnego i genialnego młodzieńca zasadnicze pytania: o sens wojny z wrogiem, o etyczne racje buntu i zemsty, o perspektywy przyszłości narodowej. Wtedy też powstał pierwszy szkic *Irydiona*, dramatu zemsty, klęski i odrodzenia przyszłego. Krasiński nie poszedł na służbę Mikołaja I, od faworów władcy uratowała go ciężka choroba, przez kilka lat różnymi nawrotami pracował nad *Irydionem*, gotowy wyszedł on drukiem w Paryżu, w kwietniu 1836 r. Poeta znalazł formułę myślową na stosunek własny do powstania, ustalił swój osąd walki zbrojnej o wolność, zemsty pokrzywdzonych na krzywdzicielach.

Nie potępił wprost ani powstania, ani zemsty. Ukazał, z jak wzniosłych i szlachetych uczuć rodzi się nieugięty patriotyzm Irydiona. Ale podkreślił tragizm takiej postawy, jej przedwczesność. „*Chociaż prawy* — pisał o Irydionie w liście do przyjaciela — *jego losem jest zguba, gdyż przyszedł on za wcześnie: chciał marzenia przyszłych wieków wypełnić w jednym dniu*". Marzenia przyszłych wieków... W Rzymie ze szczególnym wzruszeniem oglądał Krasiński krzyż wzniesiony na ruinach cyrku Colosseum, pamiątkę po męczeńskiej śmierci chrześcijan w czasach prześladowań. Symbol zwycięstwa słabych i cierpiących — ale silnych prawdą moralną i wiarą — nad potęgę zła i siłą materialną. Symbol zwyciestwa odniesionego po wiekach. Po wiekach zbudzi się do nowego, wolnego życia Irydion. Na ruinach obecnie panującego zła, po upadku tyranii. Uderzony przez historię niezmiernie boleśnie, jako patriota i jako człowiek prywatny — w tej samej historii Krasiński odnalazł ratunek. W wiedzy, że wielki proces dziejów zmiata światy istniejące i powołuje do życia nowe. Że nie ostał się Rzym, że nie ostanie się Petersburg, że

w cierpieniu i klęsce zawiera się przyszła nagroda i triumf. Zawierzył historii. Własny dramat narodu rzucił na ogromną scenę genezyjską, na której bezustannie wali się w gruzy jedno, by narodzić się mogło drugie, na której wszystko jest zmienne — a więc brzemienne nadzieją. Już się ma pod koniec światu — już zaczyna się świat. Nowy. Doskonalszy.

Stefan Treugutt

Irydion i Masynissa, rys. Cypriana Kamila Norwida

WANDA LIPIEC

Pierwsza inscenizacja IRYDIONA Łódź — 19 listopada 1908 r.

Irydion był niewątpliwie ulubionym dziełem poety, który przydał swemu tragicznemu bohaterowi szereg cech własnych, a przede wszystkim kontrowersyjność własnej osobowości, sprzeczności ideowe, rozdźwięki rozumu i serca, inteligencji i wyobraźni. W roku 1835 pisał z Rzymu do ojca:

> *„Zobaczyłem mego Irydiona chodzącego po Forum; ja go już nie tworzę, obserwuję tylko. Człowiek ten chodzi za mną po wszystkich ruinach, przez wdzięczność nie dam mu zginąć".*

Nie dał mu zginąć, ale częściowo tylko zdołał uratować od zapomnienia. Przysłonięty cieniem *Nieboskiej* pozostał wśród wielkiego, romantycznego repertuaru teatralnego gdzieś na uboczu.
Natomiast żywo zainteresowała się nim krytyka literacka, zwłaszcza na przełomie wieków i w okresie Młodej Polski. W tej dziedzinie może się ów rzymski dramat pochwalić nader bogatą bibliografią.

W teatrze doczekał się od chwili swej prapremiery (rok 1908) do chwili obecnej tylko trzynastu pełnych inscenizacji i to z przerwami, które trwały jak to się zdarzyło po roku 1928 — lat trzydzieści!
Dlaczego tak się stało? Po prostu ten literacki dramat słabo zainteresował naszych najwybitniejszych reżyserów i nie skłaniał do przezwyciężenia trudności inscenizacyjnych. Straszyły niedociągnięcia dramaturgiczne, młodzieńcza koturnowość słowa, rozmiary utworu, a jeszcze w okresach dawniejszych — kontrowersyjne opinie historyków literatury, spory i dyskusje wokół ideowej oceny dramatu, jego historiozofii, problemu tragicznego bohaterstwa, sceniczności itp.

Echa tych sporów rozbrzmiewały na łamach prasy codziennej i czasopism jeszcze w roku 1913 po słynnej inscenizacji Arnolda Szyfmana i Karola Frycza w Teatrze Polskim. W okresie pierwszych prób inscenizacji dramatów romantycznych (*Dziady, Nieboska, Kordian*) wiele nieistotnych lub drugorzędnych dzisiaj zagadnień urastało do rangi problemów naczelnych.
Należy pamiętać, że w patriotycznej temperaturze Polski pod zaborami stosunek do poetyckich tekstów naszej romantycznej trójcy był wprost bałwochwalczy, a rola reżysera, jego twórcza swoboda nader ograniczona. O walorach dramatu i dramaturgii decydował przeważnie ktoś spoza teatru: pisarz, krytyk literacki czy historyk literatury.

Jeżeli potrafimy się wczuć w ten stan rzeczy, nie zdziwimy się chyba nadmiernie, że twórcą pierwszej adaptacji scenicznej w dziejach *Irydiona* nie był reżyser, aktor itp. lecz właśnie historyk literatury i publicysta. Zaskakująca jest tu inna okoliczność, a mianowicie, że pierwszym inscenizatorem „niescenicznego dramatu" Krasińskiego był człowiek nader skromny, bez nazwiska w świecie sztuki i literatury — nauczyciel gimnazjalny. Uczył w Gimnazjum Zgromadzenia Kupców w Łodzi, jednej z dwóch ówczesnych polskich szkół męskich na terenie miasta. Nazywał się Gustaw Baumfeld (Boleski) i znany był w środowisku pedagogicznym jako wybitny miłośnik polskiej literatury romantycznej i jako nauczyciel, który zawód swój uważał za misję i powołanie.
Ten właśnie entuzjasta i romantyk pokusił się o przystosowanie nie granego i nie wystawianego dotąd nigdzie dramatu Krasińskiego do potrzeb Teatru. Przyniósł gotowy scenariusz Aleksandrowi Zelwerowiczowi, ówczesnemu dyrektorowi Teatru „Victoria" tj. macierzystej sceny dzisiejszego Teatru im. Jaracza.

Zelwerowicz — o którym mówiono, że nie ma dla niego rzeczy niemożliwych, zapalił się oczywiście do realizacji tego pomysłu.

19 listopada 1908 roku odbyła się w Łodzi w Teatrze „Victoria" uroczysta prapremiera *Irydiona*.
Jest rzeczą dość niezwykłą, że ani teatr krakowski, ani lwowski nie pokusił się o wystawienie tej sztuki. Zaszczyt ten przypadł Łodzi, miastu bez tradycji kulturalnej i teatralnej, miastu mającemu w porównaniu do przodujących scen Polski — scenkę najmniejszą, najmniejszą ilość widzów teatralnych, najuboższe środki techniczne, a za to najwięcej kłopotów z cenzurą policyjną władz carskich.

Zanim nakreślimy przybliżony obraz inscenizacji należy się tu kilka słów jej autorowi.

Gustaw Baumfeld (Boleski) urodził się w Przemyślu w roku 1879, był synem adwokata. Po ukończeniu studiów, podobnie jak jego brat Bolesław Boleski późniejszy profesor U.Ł. wykładał literaturę polską w gimnazjach ówczesnej Galicji. Uczył we Lwowie i Stanisławowie, interesował się rozwojem poezji romantycznej w kraju, wydał pracę o Mieczysławie Romanowskim. Zainteresowania jego nie były jednostronne. Uwagę jego przykuwały ruchy społeczne i rewolucyjne w Rosji, które wiązał, jak wielu ówczesnych działaczy niepodległościowych, z polskim ruchem wyzwoleńczo-narodowym.

Żywo zainteresował się twórczością Gorkiego, opublikował ciekawe studium o jego wczesnej twórczości. Nie jest chyba sprawą przypadku, że porzucił Stanisławów i Lwów i przybył w roku 1905 do Łodzi. Z zawodem nauczyciela literatury polskiej byłej Kongresówki łączyły się nie lada obowiązki i funkcje wychowawcze. Tu nie wystarczały umiejętności fachowe, pedagogiczne i dydaktyczne. Trzeba było być konspiratorem, działaczem oświatowym i człowiekiem głęboko uspołecznionym. Nazwisko Gustawa Baumfelda pojawia się często w aktach łódzkiego policmajstra jako autora odczytów z zakresu literatury.

W okresie pierwszej wojny światowej był Gustaw Baumfeld kapitanem legionów, zginął w kampanii wrześniowej 1939 r.

Ideowa postawa inscenizatora wpłynęła wyraźnie na scenariusz teatralny nigdzie dotąd niegranego utworu. I choć trudno w tym wypadku, jak zresztą w wielu innych o bardziej szczegółowy opis sceniczny, to na podstawie wypowiedzi autora i zachowanych recenzji da się określić przynajmniej plan ideowy

scenariusza, którego akcenty przesunięte są wyraźnie w stronę dramatu politycznego. We wstępnej prelekcji o *Irydionie* wspomniał Gustaw Baumfeld, że w tekście dramatu niewiele rzeczy skreślił, a tylko „pewne sprawy poukładał".

Jak poukładał? Daje na to odpowiedź interesująca recenzja Jana Muszkata-Muszkowskiego w *Nowej Gazecie* z dnia 20 listopada 1908 roku.

Młody wówczas publicysta piszący w zastępstwie stałego sprawozdawcy Jana Lorentowicza, późniejszy znakomity bibliotekoznawca i profesor U.Ł. polemizuje z autorem scenariusza w sprawie tego właśnie *poukładania niektórych rzeczy*.

Gustaw Baumfeld skreślił w trzeciej części dramatu sceny nawrócenia i śmierci Kornelii. Zdaniem recenzenta nie należało tych scen skreślać, przede wszystkim ze względu na ich walory dramaturgiczne:

> *„A jeżeli gdzie hybris tragiczna odszukać się daje, to tylko w stosunku Greka do wyznawców i głosicieli idei chrześcijańskiej, do Nazarejczyków. Należało zachować motyw ten w przeróbce scenicznej (...) Kornelia jest narzędziem podstępu i dlatego jest ona nie Elsinoe wyraźniejszą kobiecą postacią dramatu. I dlatego nie wolno skreślać nawrócenia się i śmierci Kornelii, raczej poskreślać dialogi, a szczególnie kwestię Heliogabala i Ulpianusa".*

Autor scenariusza złagodził w ten sposób motyw podstępu i zemsty i przesunął pewne akcenty utworu.

Rzymski dramat Krasińskiego o skomplikowanej historiozoficznej ideologii został sprowadzony przede wszystkim do swych treści politycznych, zręcznie ukrytych i zakamuflowanych przed oczyma cenzora, a w sposób właściwy zasugerowany publiczności.

Osobistą tragedię Irydiona zespolił autor scenariusza z tragedią idei, idei klęski narodu, a jednocześnie

z wiarą w jego późniejsze odrodzenie i wyzwolenie „przez pracę na ziemi mogił i krzyżów". Stąd właśnie końcowa apoteoza dramatu na ruinach Colosseum.

Gustaw Baumfeld na dwa dni przed spektaklem wygłosił odczyt na temat *Irydiona*. Mówił głównie o genezie utworu i jego artystycznym kształcie. Pewne tezy tej prelekcji nie wydawały się sprawozdawcy rozwoju St. Łapińskiemu dość jasne. W recenzji z odczytu pisał:

„Prelegent z zapałem, ale nie dość wyczerpująco i popularnie wyjaśnił genezę powstania Irydiona(...)
Nie mogło nie urodzić się w umyśle poety tak wrażliwego jak Krasiński porównanie starożytnej Hellady z własną ojczyzną jak ona pozbawianą własnego bytu przez przemoc, a przecież jak ona miłującą wolność od samego zarania swego istnienia..."

Cenzor musiał być cierpliwy i wyrozumiały, gdy czytał uwagi St. Łąpińskiego.
Rok 1905 zrobił w tym zakresie wyłom niemały.
W recenzji ze spektaklu czytamy dalej:

„Publiczność nastawiona była na aktualność, a Irydion skierował umysły Polaków na przeprowadzenie konfrontacji między smutną rzeczywistością, a dążeniem do zdobycia zorzy wolności".

Taka więc była zasadnicza idea spektaklu i w ten sposób odczytał ją St. Łąpiński, który jako „carski poddany" mógł śmielej pisać o niej w legalnej prasie łódzkiej, niż obywatel austriacki Gustaw Baumfeld, który jako podejrzany obcokrajowiec podlegał ściślejszej obserwacji policyjnej.

Jak zrealizowano zamierzenia inscenizacyjne Gustawa Baumfelda?

Dyrektor Zelwerowicz podzielił scenę przy pomocy dwukolorowych kotar na trzy plany umieszczając w głębi dekorację. Były to cztery wielkie malowidła perspektywiczne wykonane przez Józefa Galewskiego w jego pracowni w Warszawie. A więc:

1. Pałac Irydiona,
2. Pałac Heliogabala,
3. Katakumby,
4. Ruiny Colosseum.

Zmiany miejsc markowały przystawki i niezbędne rekwizyty. Według relacji inscenizatora (*Krytyka tom II, rok 1909*) podzielił całość na trzynaście obrazów, z których pierwszy przedstawiał Pałac Irydiona, scenę wydania Elsinoe Heliogabalowi — ostatni — sąd nad Irydionem.

Inscenizator niełatwo radził sobie z tekstem, nie był dramaturgiem, ani z praktyki ani z powołania i mimo *poukładania pewnych rzeczy* i skrótów — spektakl trwał do godziny 1^{15} po północy czyli pięć godzin.

Pisał recenzent warszawskiego „Świata":

„Aktorzy i publiczność byli zajęci Irydionem od godziny 8^{15}wieczorem do 1^{15} po północy. Wszystko to daje obraz ogromu pracy duchowej i fizycznej, której byliśmy świadkami w obrębie Teatru Victoria. Oczywiście takie napięcie struny grozi lada chwila pęknięciem, nie jest pożądane i tu trzeba bardzo stanowczo podkreślić, że była to wspólna wina przeróbki i reżyserii. Wina zresztą już uznana i następne widowiska mają być tak skrócone i inscenizowane, żeby nie przekraczały godziny północnej".

Cóż da się powiedzieć na obronę współtwórców widowiska?

Inscenizacja wielkich literackich dramatów romantycznych była zawsze zagadnieniem niełatwym, a cóż dopiero, gdy chodziło o przystosowanie do sceny tak skomplikowanego ideologicznie utworu jakim jest *Irydion* i gdy rola inscenizatora wobec tekstu była niesłychanie trudna. Swoboda w ich naruszaniu niemal że nie istniała i wszelkie zmiany uważane były za profanację. Jeden tylko Wyspiański umiał tym sprawom nadać właściwą rangę! Niewielu krytyków podzielało słuszne zdanie Ignacego Chagielskiego:

„Przeróbkarz musi mieć na uwadze teatr i jego wymagania (...) musi być bezwzględny w traktowaniu materiału".

Mimo tych rzeczowych uwag krytycznych oddał redaktor pisma pełną sprawiedliwość współtwórcom łódzkiego spektaklu, a przede wszystkim kierownikowi teatru:

„(...) Dyr. Zelwerowicz ma wielką umiejętność wymagania rzeczy niemożliwych i przez to zalety przez niego osiągnięte są bliskie możliwej w danych warunkach doskonałości".

Po inauguracyjnej premierze skrócono spektakl o przeszło godzinę. Trwał od 8^{15} do północy.
Irydion wywołał duże zainteresowanie wśród łódzkiej publiczności, która przecież nie była łatwa, raczej trudna i kapryśna.

Teatr wypełniała przede wszystkim młodzież szkolna, wierna przyjaciółka i entuzjastka romantycznej poezji w dobie niewoli.

Grano *Irydiona* w ciągu niespełna miesiąca (od 19.XI. do 15.XII.) dwanaście razy. Sześćdziesiąt lat temu było to dużo. Jak wytłumaczyć sukces? Oczywiście temat i aura utworu były magnesem przyciągającym publiczność. Ale była to zasługa przede wszystkim współtwórców przedstawienia. Aleksander Zelwerowicz i Andrzej Mielewski stworzyli naprawdę interesujący spektakl.

Oprawa plastyczna była skromna i raczej powściągliwa w stosunku do operowej widowiskowości utworu.

Środki techniczne teatru były przecież nader ubogie. Ale za to kostiumy były piękne i efektowne w kolorach i rysunku. Wykonała je dla teatru pracownia w Sztokholmie, z którą dyr. Zelwerowicz współpracował zawsze, gdy chodziło o tzw. stylowość i historyczność strojów.

Dyrektor Wójcik, kapelmistrz ówczesnej orkiestry teatralnej, skomponował piękną muzykę opartą częściowo na staro-chrześcijańskich motywach. Zredukowano chóry do kilku osób, aby nie zatłaczały niewielkiej przestrzeni scenicznej.

Ale chyba największym walorem spektaklu byli młodzi, żarliwi wykonawcy powierzonych im ról — aktorzy.

Pisali o nich krytycy warszawscy:

(...) „Jedni mieli rutynę i technikę, inni serca gorące i zapał i rzecz dziwna: starsi stawali się młodszymi, młodsi doświadczeńszymi" („Scena i Sztuka" nr. 48, r. 1908) (...) Główne role znalazły wykonawców wprost świetnych (...) Ich to zasługą było przykuwanie publiczności i związanie uwagi ze sceną".

Kim byli?

Poza Andrzejem Mielewskim — reżyserem spektaklu, Antonim Siemaszką i Władysławem Ryszkowskim, byli to ludzie bardzo młodzi, dla których praca pod kierunkiem Aleksandra Zelwerowicza w Łodzi była dopiero miejscem właściwego rozwoju teatralnego rzemiosła.

Dla samego zaś mistrza stanowiła znakomitą okazję wypróbowania i rozwijania pedagogicznego kunsztu. W łódzkim zespole znaleźli się wówczas późniejsi wielcy aktorzy polskiej sceny, gwiazdy wielkiego formatu. Ale wtedy...

Jak wyglądała obsada? Aleksander Zelwerowicz grał rolę Eutychiana. Zrobił z niego postać błazeńsko-komiczną, demonstrował nicość i płaskość dworskiego pochlebcy. Andrzej Mielewski poza trudem reżysera wziął jeszcze na siebie trudną rolę Heliogabala, cieniując wszystkie stany duszy degenerata na tronie cezarów. Wzbudził swą grą olbrzymi entuzjazm i napewno w dużym stopniu przyczynił się do powodzenia dramatu.

Był to przecież okres, gdy panował wciąż jeszcze mit aktora, jak dzisiaj panuje mit reżysera i scenografa. Właśnie „na aktora" śpieszyła ówczesna młodzież do teatru, a Mielewski zdobył ją wstępnym bojem jako Gustaw-Konrad z Dziadów. Nie byle jaką niespodziankę sprawił Wacław Nowakowski w roli Irydiona. Był wówczas młodym, nieznanym jeszcze aktorem, ale urzekł od razu wszystkich wspaniałym głosem i piękną aparycją.

Zelwerowicz miał odwagę powierzania młodym nieznanym aktorom wielkich i odpowiedzialnych ról. Jak znakomity diagnosta — nigdy prawie się nie mylił. Nie zawiódł go Wacław Nowakowski jako Irydion, ani w rok później Stefan Jaracz w roli Ryszarda III w dramacie Szekspira.

A oto częściowa obsada łódzkiej prapremiery:

Irydion	— **Wacław Nowakowski**
	— **Karol Borowski**
Elsinoe	— **Halina Starska**
Heliogabal	— **Andrzej Mielewski**
Eutychian	— **Aleksander Zelwerowicz**
Aleksander Sewerus	— **Kazimierz Grabowski**
Kornelia Metella	— **Wanda Malinowska**

Dla każdego miłośnika historii teatru brzmią dzisiaj te nazwiska jak dźwięk szlachetnego metalu.

Miał Zelwerowicz nie byle jaką odwagę zrealizować na malutkiej scenie Teatru „Victoria" potężny tekst *Irydiona* w adaptacji skromnego nauczyciela i publicysty.

I jeszcze jeden paradoks: romantyczny bohater wielkiego rzymskiego dramatu odrodził się w swym scenicznym kształcie w mieście najbardziej chyba prozaicznym i na najskromniejszej scenie.

Tu właśnie go wskrzeszono!

Łódź, miasto wówczas wielonarodościowe i wielojęzyczne, miasto kosmopolityczne — a jednak polskie — nie dała o nim zapomnieć i nie pozwoliła mu zginąć.

WANDA LIPIEC

Wykaz inscenizacji „Irydiona"

1. **19.XI.1908, Łódź, Teatr Victoria.** Inscenizacja — Gustaw Baumfeld (Boleski). Obsada: Irydion — W. Nowakowski, Heliogabal — A. Mielewski, Eutychian — A. Zelwerowicz. Z „Irydionem" wystąpił Teatr Victoria w czasie gościnnych występów w Petersburgu, w teatrze Komisarzewskiej, w lutym 1909.
2. **16.II.1912, Warszawa, Teatr Zjednoczony.** Inscenizacja — Gustaw Bumfeld, dekoracje i kostiumy — Franciszek Siedlecki, muzyka — Karol Roztworowski. Obsada: Irydion — W. Nowakowski, Masynissa — A. Zelwerowicz, Elsinoe — A. Arkawinówna, Kornelia — H. Starska. Objazdy, m. in. Częstochowa, Noworadomsk.
3. **26.II.1912, Lwów, Teatr Miejski.** Inscenizacja — Henryk Cepnik, dekoracje — Feliks Wygrzywalski, muzyka — Ludomir Różycki. Obsada: Irydion — Karol Adwentowicz, (dublował — H. Barwiński), Masynissa — R. Żelazowski, Heliogabal — Z. Dobrzański, Elsinoe — Z. Bednarzewska, Kornelia — W. Siemaszkowa, Aleksander — L. Barwiński.
4. **24.III.1912, Poznań, Teatr Polski.** Inscenizacja — Gustaw Baumfeld, reżyseria — Józef Zieliński, dekoracje — Laszkiewicz i Petrycki. Obsada: Irydion — K. Borowski,, Masynissa — S. Czernik, Elsinoe — H. Olska, Kornelia — Wiśniarowska.
5. **10.VI.1912, Kijów, scena klubu „Ogniwo", występy Teatru Zjednoczonego** pod kierownictwem Franciszka Rychłowskiego. Reżyseria — Konstanty Tatarkiewicz, dekoracje — Józef Hollak. Obsada: Irydion — J. Rychlowski, Masynissa — G. Buszyński, Heliogabal — K. Tatarkiewicz, Elsinoe — L. Pancewicz, Kornelia — O. Orlańska. Objazdy m. in. Odessa (7.IV.-28.IV.1913)
6. **29.I.1913, Warszawa, Teatr Polski.** Inscenizacja — Arnold Szyfman, dekoracje i kostiumy — Karol Frycz, muzyka — Ludomir Różycki. Obsada: Irydion — J. Węgrzyn, Heliogabal — E. Weychert, Kornelia — S. Wysocka, Elsinoe — L. Dunnówna, Masynissa — J. Sosnowski, Aleksander — J. Leszczyński, Eutychian — A. Zelwerowicz, Symeon — W. Nowakowski. Grano 41 razy. Przedstawienie wznowiono 18.X.1913 r. i częściowo zmieniono obsadę: Heliogabal — J. Zieliński, Kornelia — S. Broniszówna, Symeon — A. Węgierko.
7. **29.IX.1923, Wilno, Teatr Polski.** Inscenizacja — Konstanty Tatarkiewicz, dekoracje — E. Kazimierowski. Obsada: Irydion — E. Gliński, Masynissa — K. Kijowski, Heliogabal — K. Tatarkiewicz, Elsinoe — W. Jaroszewska, Kornelia — Wernisówna.

8. **12.IX.1924, Toruń, Teatr Miejski.** Inscenizacja — Karol Benda i Stanisław Dąbrowski, muzyka — Władysław Yrley-Jurkiewicz. Obsada: Irydion — K. Benda, Heliogabal — W. Zdzitowiecki, Elsinoe — M. Wronowska, Kornelia — S. Więsławska.

9. **4.XI.1925, Bydgoszcz, Teatr Miejski.** Inscenizacja — Karol Benda, dekoracje — Roman Czaplicki. Obsada: Irydion — K. Benda Masynissa — Cz. Strzelecki, Heliogabal — S. Morozowicz, Elsinoe — K. Lubieńska.

10. **14.IX.1928, Lublin, Teatr Miejski.** Inscenizacja — Stanisław Dąbrowski. Obsada: Irydion — R. Wroński, Masynissa — E. Szafrański, Heliogabal — S. Dąbrowski, Elsinoe — —E. Wodzińska, Kornelia — S. Więcławska.

11. **22.IX.1928, Lwów, Teatr Wielki.** Inscenizacja — Henryk Cepnik, reżyseria — Władysław Ryszkowski, dekoracje — Zygmunt Balk i Bolesław Kudewicz, muzyka — Ludomir Różycki. Obsada: Irydion — Cz. Strzelecki, Masynissa — J. Guttner, Heliogabal — M. Peliński, Elsinoe — Sławińska, Kornelia — L. Barwińska, Mammea — W. Siemaszkowa.

12. **29.IX.1958, Kraków, Teatr Stary im. H. Modrzejewskiej.** Inscenizacja — Jerzy Kreczmar, dekoracje i kostiumy — Wojciech Krakowski, muzyka — Zbigniew Turski. Obsada: Irydion — J. Kaliszewski, Masynissa — A. Szymański, Heliogabal — L. Herdegen, Elsinoe — M. Kościołowska, Kornelia — W. Kruszowska.

13. **4.II.1966, Warszawa, Teatr Polski.** Opracowanie tekstu i reżyseria — Jerzy Kreczmar, scenografia — Otto Axer, muzyka — Zbigniew Turski, współpraca choreograficzna — Wanda Szczuka. Obsada: Prolog — P. Pawłowski, Irydion — M. Pawlicki, Heliogabal — J. Englert, Elsinoe — H. Stankówna, Masynissa — T. Białoszczyński, Eutychian — W. Hańcza, Kornelia — A. Raciszówna, Mammea — E. Herman, Aleksander — G. Nehrebecki.

Z art. B. Lasockiej
„Rzymski dramat Krasińskiego" Pam. Teatr 1959)

Z bieżącego repertuaru:

Na scenie przy ul. Jaracza

St. Wyspiański: WESELE. Reż. i scen.: Jerzy Grzegorzewski.

Fr. Dürrenmatt: ANABAPTYŚCI. Reż. Abdellah Drissi. Scen.: Henri Poulain.

Na scenie „Rozmaitości"

Al. Fredro: PAN JOWIALSKI. Reż. Aleksander Strokowski, scen.: Ewa Soboltowa.

Cena zł. 3.50

W REPERTUARZE

NA SCENIE PRZY UL. JARACZA 27

Roman Bratny
KOLUMBOWIE ROCZNIK 20

Stanisław Wyspiański
WESELE

Stefania Grodzieńska, Jerzy Jurandot
BALLADA O TAMTYCH DNIACH

Friedrich Dürrenmatt
ANABAPTYŚCI

John Patrick
KAŻDY KOCHA OPALĘ

W przygotowaniu

Aleksy Kapler
BURZLIWY ROK
prapremiera przygotowywana dla uczczenia 100 rocznicy urodzin Lenina

Arthur Miller
CENA

NA SCENIE TEATRU „ROZMAITOŚCI"

Aleksander Fredro
PAN JOWIALSKI

Maria Konopnicka
BAJKA O KRASNOLUDKACH I SIEROTCE MARYSI
Adaptacja: J. Mazanek, S. Brucz, Z. Skowroński

W przygotowaniu

Bolesław Prus
PLACÓWKA
Adaptacja J. Kwapisz

J. Burnett
TAJEMNICZY OGRÓD
Adaptacja Z. Wróblewski

NA SCENIE TEATRU „7,15"

P. Barillet i J. P. Gredy
ADELA I STRESSY

Ruszkowski — Tuwim
JADZIA — WDOWA

W przygotowaniu

Dobrzański — Tuwim
ŻOŁNIERZ KRÓLOWEJ MADAGASKARU

Wydawca: Teatr im. Stefana Jaracza
Redakcja: Krystyna Bobrowska i Maria Herman
Opracowanie techniczne: Witold Rzążewski

Teatr „Rozmaitości" ul. Moniuszki 4a tel. 266-18
Teatr „7,15" — ul. Traugutta 1 tel 272-70
Kasy Teatru otwarte codziennie w godz. 10-13 i 16-19.
Biuro Organizacji Widowni, ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godz. 8-16
W poniedziałki teatr nieczynny

Zakłady Typograficzne. Zam. 1423-XII-69. N. 3000. H-4/7652