

BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK

S C E N A
D W O R S K A

zezwoleń Zwiernchności aktorowie będą mieli honor dać reprezentacyą komedyi z francuskiego tłumaczonej

JANA hrabiego POTOCKIEGO

P A R A D Y

Kunszt aktorów i marionetek prześwietnej Publiczności zaprezentują

Sylwia Janowicz Dobrowolska

Maria Rogowska

Iwona Szczęsna

Paweł Aigner

Wiesław Czołpiński

Mirosław Wiński

Na scenę przysposobili

Wiesław Czołpiński – reżyser
Rajmund Strzelecki – scenograf
Andrzej Kurylewicz – kompozytor

DONIESIENIE:

Cena miejsc zwyczajna.

Biletów dostać można w kasach teatru

15-875 Białystok, ul. Kalinowskiego 1, telefon 42 50 31 w. 202, 244

Henryk Izidor Rogacki
Czekając na Parady u Branickich

Dobiegał właśnie kresu żywot Augusta III Sasa, kiedy księdzu Markowi Jandołowiczowi – przysięmu prorokowi i kaznodziei konfederacji barskiej – pogrążonemu w nocnych modłach i płaczącemu nad niedolami ojczyzny, objawił się Anioł Polski. Ów mocarz niebieski skarżył się pobożnemu karmelicie, że obszedł był wszystkich wielkich panów polskich namawiając ich bezskutecznie, by sięgnęli po koronę, brali rząd, ratowali kraj. Wszyscy odmówili zasłaniając się względami domatorstwa, dziwactwa a nawet lenistwa i prywaty. Zachowali się tak i Radziwiłł, i Sapieha, i Mniszech, i Sanguszko. Zaś Jan Klemens Branicki - hetman wielki koronny i kasztelan krakowski - w te wyraził się słowa: „Tego to, Panie Boże jedyny, niech no się obmuruję w Białymstoku, to o ojczyźnie pomyślę.“ Tak przynajmniej świadczy Henryk Rzewuski w *Pamiętkach Soplicy*.

Faktycznie, Branicki nie od razu przełożył chwałę Białegostoku ponad splendory korony polskiej. Chciał być monarchą ale przegrał wyścig do tronu ze Stanisławem Augustem i zwaśniony z Poniatowskim musiał nawet uchodzić na Węgry. Obiecował stamtąd, za pośrednictwem żony - królewskiej siostry, że jeśli otrzyma pozwolenie na powrót do kraju, to „prosto do Białegostoku pojedzie i tam spokojnie wszystek czas będzie“. Reczywiście miał dokąd wracać.

Tak się też stało. „Gdy Ciołek zajął miejsce na warszawskim zamku - pisał Stanisław Wasylewski - Branicki wstąpił na tron w Białymstoku. Wkrótce o „polskim Wersalu“ głośno zaczęło być w Europie, Białystok leży na trakcie europejskim. Ktokolwiek z Zachodu jechał do Petersburga, musiał zawadzić o rezydencję Branickich, która stała się z czasem hotelem głów koronowanych. Przepychem wśród ogrodów zachwycał się car Paweł, oranżerie i pomarańczarnie zasłużyły na pochwałę Ludwika XVIII. Pałac w Białymstoku, „doskonała miniatura wielkiego dworu“, był ósmym cudem świata (...). Dwa teatry, jeden francuski, włoski drugi grały we dworze na przemian w budynku, mogącym pomieścić czterysta osób; bluszcze wily się wśród posągów marmurowych wystawionych ku czci encyklopedystów fracuskich (...).“

Cudzoziemskie, zawodowe zespoły operowo-baletowe zaczęły występować w Białymstoku gdzieś od roku 1749, a kiedy nie stawało przybyszów na dworskiej scenie grywali, śpiewali i tańczyli przyjaciele, sąsiedzi, domownicy, słudzy oraz poddani państwa Branickich. Początkowo przedstawienia odbywały się w jednej z sal pałacowych. Później, najpewniej na wesele Jana Klemensa Branickiego z Izabelą z Poniatowskich, zbudowano całkiem osobną komedialnię. Wzniesiony z pruskiego muru dwupiętrowy budynek kryty dachówką stanął frontem do ogrodu w pobliżu wejścia do zwierzyńca z danielami. Wyzbyty nadmiernych ozdób, rzeźb i złocień budynek wyglądał skromnie i surowo prawie. Tylko jego fasadę zdobiły „różne architektury malowane“ oraz herby gospodarstwa: Ciołek Poniatowskich i pradawny, pyszny Gryf Branickich. Na salę widownianą schodziło się po schodach z wykładanej marmurem sieni. Sufit widowni pokrywało płótno pomalowane na niebiesko. Pośrodku sufitu dawał się widzieć „wieniec w kwiaty z pięciu osóbkami malowany“. W pobliżu sceny umieszczono znów herby właścicieli, a nad nią „trzy figurki“. Wszystkich łóż było razem dwadzieścia siedem a ław parterowych - dwanaście.

Nieogrzewaną, bo pozbawioną pieców widownię oświetlała ponad setka lamp olejowych, w miejscu dla orkiestry płonęły świece umieszczone w osiemnastu lichtarzach. Ponad wszelką wątpliwość zjawiskiem była w tym wnętrzu, ozdobiona dewizą *Ridendo castigat mores*, malowana kurtyna pędzla Szkota Sylwestra de Mirys. Zdołał ją jeszcze zobaczyć, w 1808 roku w zrujnowanym już teatrze, sam Wojciech Bogusławski. Zobaczyć i uwiecznić. W *Dziejach teatru narodowego* powiadał: „Nie mogę tu nie wspomnieć o nader pięknym zabytku malarskiej sztuki, który w tym opuszczonym naówczas teatrze, cudem prawie od zabierających z niego wszelkie inne dekoracje, ocalonym został. Pierwsza zasłona, jest pamiątką doskonałości pędzla Mirysa, ozdobionego złotym medalem Paryskiej Akademii malarza, który na dworze ś.p. hetmana Branickiego przebywając, różne w domu jego zostawił dzieła. Jest ona cała (czego w żadnym teatrze nie widziano) olejno malowana; przez co aż dotąd bardzo mało uszkodzoną została. Wystawia w różnych grupach bogów, półbogów, muzy, nimfy, satyry i inne mitologiczne osoby, które przez doskonałe w różnych odległościach zachowanie proporcji, wszystkie razem przedziwny okazują widok i każda oddzielnie grupa mogłaby osobno piękny wystawić obraz. Jest to pamiątka sprzyjania naukom i wspaniałości z jaką żyli dawni panowie nasi, którzy mieli za rozkosz wszelkim artystom w domach swoich ofiarować przytułek!“

Głębia sceny białostockiego teatru kryła urządzenia maszynierii, jako to koło drewniane do odmieniania dekoracji, wagę łożowaną do podnoszenia zasłon, nie licząc już istnej cmy lamp: „drabinnych“, okrągłych i „podługowatych“.

Pod teatrem znajdowała się izba dla cieśli i druga „do lamp nalewania“. Na górze mieściła się malarnia i garderoba – ubieralnia wyposażona w komin z okapem, zwierciadło, dwa stoły i dwie ławki. W garderobie tej przechowywano „theatrum od marionetek z dekoracjami i kurtyną“ uprzyjemniające najpewniej kameralne, rodzinne wieczory. Istniejący w Białymstoku personel lalek teatralnych liczył szesnaście figur męskich i sześć kobiecych.

Za teatrem Branickich stał budynek „wielki“ mieszczący magazyn dekoracji i kostiumów. Na wyposażeniu białostockiej sceny było piętnaście kompletów dekoracji pozwalających obsłużyć cały, typowy osiemnastowieczny repertuar. Kostiumów, stanowiących największą atrakcję wizualną spektakli, było kilkaset – w tym jedwabne, szamerowane srebrem i złotem, zdobione wszystkimi kolorami strusich piór. Interesowano się w Białymstoku i komedią dell'arte, dysponując zbiorem tradycyjnych ubiorów i masek komedii włoskiej. Stanisław Dąbrowski notuje, że w zasobach hetmańskiego teatru znajdowały się nawet liczne kostiumy do „pantomim marionetek“.

Plastyką teatralną w Białymstoku zajmował się, oprócz de Mirysa, Czech Antoni Herliczka, a okazjonalnie działali tutaj artyści warszawscy Wicenze Brenna i Jan Bogumił Plersch oraz Francuz Józef Duval.

Kresem świetności białostockiego teatru dworskiego, którego biblioteka egzemplarzy – operowych, baletowych i różnych - liczyła sto osiemdziesiąt dwie pozycje, staje się śmierć Jana Klemensa Branickiego w 1771 roku. Życie towarzyskie i artystyczne w rezydencji początkowo całkiem zamiera, później toczy się incydentalnie, nigdy jednak nie osiągając dawniejszego blasku. Artyści idą w rozsypkę a teatr niszczeje. Prawie do szczytu.

Wojciech Bogusławski przybył do Białegostoku w 1808 roku ujrzał: „Wszystkie utrzymujące łożę i galerię drewniane pilastry, zupełnie pod spodem zbutwiały; wszystkie podłogi zgnite, maszyny zrujnowane, dekoracje do innych teatrów rozebrane, a garderoby na szkołę żaków zamienione(...)“. Białystok leżący po trzecim rozbiórce w granicach zaboru pruskiego znalazł się, w 1807, w granicach Cesarstwa Rosyjskiego. Po śmierci Izabeli Branickiej, car Aleksander I umieścił w pałacu Instytut dla panien szlacheckiego pochodzenia, a w teatrze szkółkę dla małych dzieci. Autor *Krakowiaków i Górali* nie byłby jednak samym sobą, gdyby zrujnowanego teatru, i to w ciągu dziesięciu dni, nie doprowadził do stanu używalności. Bogusławski sprawił dziesięć nowych dekoracji, liczne przystawki, ponaprawiał maszyny i w odrestaurowanym gmachu dał siedemnaście przedstawień operowych i komediowych.

Widowiska „sprawiwszy powszechne zadowolenie, nie tylko opłaciły wydatki podróży, ale nawet znaczne przyniosły korzyści“. Największe uznanie zyskał *Henryk VI na łowach*. Zespół Bogusławskiego, ekstraordinaryjnie wezwany z Warszawy, występował w Białymstoku z okazji fety otwarcia nowej guberni. Oczywiście guberni rosyjskiej. Stąd prace nad renowacją teatru przebiegały „przy dozorze policji“.

Po wyjeździe Bogusławskiego odnowiony teatr służył jeszcze kilkakroć zespołom polskim, aż wreszcie, w latach czterdziestych XIX wieku, został rozebrany. Od roku 1854 usiłowała go zastąpić nędznie zbudowana, drewniana buda teatru letniego. Na spory czas przed likwidacją budynku teatru Branickich zniknęła zeń kurtyna de Mirysa. Pocięta na cztery części sprzedana została ponoć aż do Anglii.

Białostocki nadworny teatr Branickich – fenomen kultury ludycznej, teatr nie całkiem elitarny ale na pewno nie ogólnodostępny, teatr na pół amatorski, na pół zawodowy – stanowi, obok innych teatrów magnackich, ważne ogniwo rozwoju sceny polskiej w kierunku jej upublicznienia i pełnej profesjonalizacji. Białostocka inicjatywa teatralna była nieomal prekursorska. Branickich wyprzedzili tylko ze swymi teatrami Teodor Lubomirski w Krakowie i Radziwiłłowie w Nieświeżu. Wszyscy inni zostali wyprzedzeni przez teatr Branickich w Białymstoku. A więc: Rzewuski w Podhorcach, Radziwiłłowie w Żółkwi, Ołyce i Słucku, Ogiński w Słonimiu, Sapieha w Różanej, Lubomirska w Łańcucie, Krasicki w Heilsbergu, Czartoryscy w Puławach. Najwytrwalsze teatry dworskie, wpisane organicznie w dialektykę polskiego oświecenia, kończą swą egzystencję z początkiem XIX stulecia. W niektórych teatrach prywatnych dokonywały się rzeczy istotne z punktu widzenia literatury narodowej. Tej, bez której istnieć nie może teatr narodowy – teatr stały, zawodowy, publiczny, grający po polsku arcydzieła literatury narodowej. Bywało, iż owe arcydzieła pojawiały się w sposób i w formie zdumiewającej.

Na przykład w 1792 roku, w istniejącym po dziś dzień teatrze w parku łańcuckim, w posiadłości Elżbiety z Czartoryskich Lubomirskiej, zagrano po francusku *Parady* Jana Potockiego. Rzec odegrali amatorzy, towarzystwo wykwintne choć wycieńczone nudą, którego to towarzystwa jedyną troską był przebieg niedzielnego festynu. Odegrali utwory zięcia właścicielki Łańcuta - podróżnika, opisywacza peregrynacji, historyka, literata, mędrca i filozofa, późniejszego autora *Rękopisu znalezionego w Saragossie*.

Kiedy w Łańcucie grano *Parady*, białostocki teatr Branickich należał do wspomnień przeszłości. Wolno jednak zastanowić się nad tym, jakby też zagrano *Parady* w Białymstoku, gdyby teatr tutejszy był i żył lub gdyby napisano je wcześniej i nie dla Łańcuta. Przyjmując jedno z tych założeń można się z powodzeniem opowiedzieć za moim zdaniem, iż pośród znawców i lubowników komedii dell'arte zagrano by je z etuzjazmem i że być może wystawiono by je, jeśli nie z pomocą „theatrum od marionetek“, to z udziałem „osóbek ruszanych“.

W tej sytuacji na próbę przypomnienia, że istniał w Białymstoku konkretny teatr dworski, która to próba równocześnie przypomina, że istniały w teatrze dworskim jako takim arcydzieła literatury dramatycznej, czekać należy z niecierpliwą nadzieją. W końcu dowodzenie, że cudowny byłby dawny teatr, gdyby był, stanowiło jedno z najpoważniejszych zatrudnień wielkiego Leona Schillera.





Często się zdarza, że w obrazie poznawanej a godnej uwagi postaci szukamy jakiegoś mankamentu, śmieszności, niepoważnego dodatku, po to, aby ów niezwykle człowiek stał się jednocześnie zwykłym, jednym z nas. Oto chwyciliśmy z niemałym zadowoleniem do ręki „Parady” Jana Potockiego. Frywolne miniatury dramatyczne przynależne pospolitemu, jarmarcznemu teatrykowi, na biurku erudyty, podróżnika, eksploratora tajemnic archeologicznych, historyka Wschodu? – Cóż z tego, niemal wszystko, co robił ten pierwszy polski aeronauta („zwiedziwszy wielką część kuli ziemskiej zapragął widzieć ją także u stóp swoich”) było niezwykle, wybiegało daleko poza obyczaje salonu polskiego oświeconego magnata. Już widzimy niechętny grymas Czartoryskiego, pobłażliwe uśmiechy Niemcewicza, rozpędzone pióro arcyplotkarza Koźmiana. Trudno się było pogodzić współczesnym z tym człowiekiem wielkiego czytania, odwagi, smaku artystycznego – składającym się z samych niezwykłości. Słowem „Parady“ to nie dziwny wyskok nudzącego się arystokraty, ale zupełnie właściwe dla jego osobowości jeszcze jedno zdanie o sztuce i życiu.

Jak wiadomo, interesowały Potockiego pewne zagadki historyczne, układające się według genezy ludów „sarmackich“, niektóre pytania z przeszłości Azji Mniejszej, Egiptu, ale szczególnie Kaukaz jako domniemana kolebka narodów europejskich. Pozostawił po sobie serię prac różnej wartości i na dość niezwykle zgromadzonym materiale opartych; zajmowały dawniejszych badaczy w rodzaju Michała Balińskiego, potem uczonych tej miary co Brückner i Sinko. Literatura polska ma do zawdzięczenia Potockiemu uroczy romans humorystyczny „Rękopis znaleziony w Saragossie“, „Izawą“ komedię „Cyganie andaluzyjscy“, wierszem, odegraną 20 IV 1794 w Rheinsbergu przez zawodowych aktorów, rozrzucone tu i ówdzie opowieści wschodnie – jako wstawki do listów z podróży, wreszcie nasze „Parady“ z roku 1972.

Taką przynajmniej datę spektaklu odczytujemy z ładnej książeczki formatu quarto odbitej niewątpliwie we własnej, domowej drukarni autora w Warszawie rok potem. Mało znane dzieje teatru dworskiego w Łańcucie nie pozwalają dzisiaj nic powiedzieć o okolicznościach przedstawienia, ani związku tych ekstrawagancji dramatycznych z osobą Seweryny Potockiej, adresatki dedykacji. Najciekawsze pytanie tyczy funkcji scenicznej „Parad” – czy grane były jako cykl małych obrazków scenicznych, czy też faktycznie były paradami, więc burleskami scenicznymi, odgrywanymi przed właściwym spektaklem, przed teatrem, dla zachęcenia publiczności, by kierowała się na widownię. Gdy w wieku XVII parady były przeważnie solowymi popisami, często żonglerskimi, w wieku XVIII przybrały formę taką, jaką przekazał nam druczek Potockiego, krótkich scenek dramatycznych – był to gatunek artystyczny wówczas zupełnie żywy, alla moda. Warto go dzisiaj przypomnieć. Czyta się te sztuczki jako coś świeżego, wdzięcznego – odbiegają tak daleko od mechanicznej wręcz jednostajności dramaturgii poromantycznej i ...współczesnej. Przypominają najlepsze tradycje komediowe złotego wieku komedii włoskiej, komedii all'improviso, która zresztą wspomniana jest w podtytule do parady „Mieszczanin aktorem zgoła niespodziewanie”. To wdzięczny popis żartu scenicznego przeniesionego na płaszczyznę groteski, której sens smakował z takim mistrzostwem Konstancy Ildefons. Działają tu widać prawa artystyczne, którym przestrzeń stu sześćdziesięciu lat nie odbiera siły.

Julian Lewański

JAN POTOCKI PARADY

z francuskiego przełożył Józef Modrzejewski

Reżyseria – WIESŁAW CZOŁPIŃSKI
Scenografia – RAJMUND STRZELECKI
Muzyka – ANDRZEJ KURYLEWICZ

O S O B Y

ZERZABELLA – SYLWIA JANOWICZ DOBROWOLSKA

MARIA ROGOWSKA

IWONA SZCZĘSNA

GIL, DOKTOR – PAWEŁ AIGNER

KASANDER – WIESŁAW CZOŁPIŃSKI

LEANDER – MIROSŁAW WIĘŃSKI

Inspicjent – Wojciech Piotrowski
Światło – Jan Muśko
Dźwięk – Tomasz Dąbrowski

Marionetki, kostiumy, maski i dekoracje pod kierownictwem Jerzego Szostaka wykonali: Lilia Bakal, Anna Gołębiowska, Izabella Jerlecka, Eugeniusz Matujewicz, Wiktor Piórkowski, Krystyna Topczewska, Danuta Tryburska.

Sezon 1994/95

Dyrektor naczelny – Wojciech Kobrański

Dyrektor artystyczny – Wojciech Szlachowski