

TEATRALNE



L U B U S K I
TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE

ZESZYTY

NR **7** (68)
ROK VII

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
WIESŁAW
MIRECKI

Z-CA DYREKTORA
JAN
GAJEWSKI

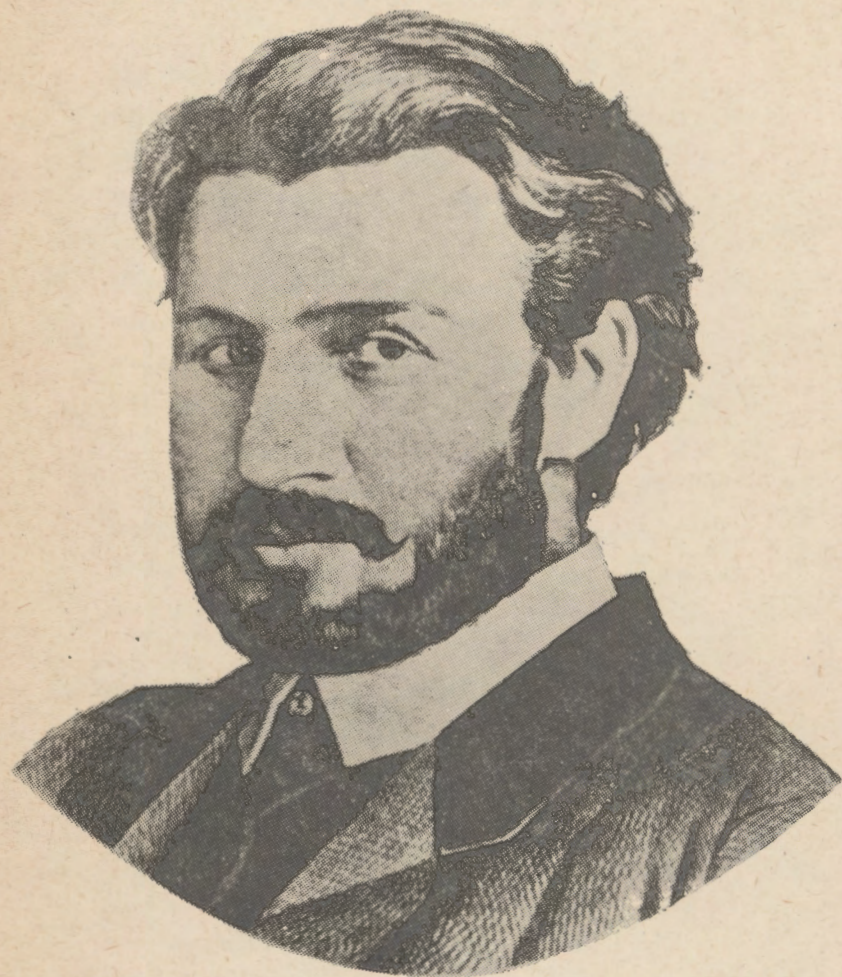
Z-CA DYREKTORA
DO SPRAW
FINANSOWYCH
KAZIMIERZ
KASZKUR

KIEROWNIK LITERACKI
ANNA
FILLER

WSRÓD WAD I SMIEZNOŚ-
CI LUDZKICH, KTÓRE SMA-
GAĆ OSTRYM PIÓREM SA-
TYRY UWAŻAŁEM SOBIE
ZA OBOWIĄZEK, ZDARZY-
ŁO MI SIĘ NAPOTKAĆ NIE-
RAZ, JAK PERŁĘ WSRÓD
SMIECI, JAK KWIATEK
WONNY WSRÓD CHWAS-
TÓW, CICHE CNOTY, POCZ-
CIWE SERCA, PIĘKNE
UCZYNKI.

MICHAŁ BAŁUCKI

SEZON TEATRALNY 1964/65



M I C H A Ł B A Ł U C K I

Konstanty Ildefons Gałczyński

PAN BAŁUCKI

*Moi drodzy, o parę kroków przed teatrem,
wpatrzona nieruchomo w kotłokrót spraw ludzkich,
pod wietrzykiem wiosennym i zimowym wiatrem
stoi rzeźba — a rzeźba ta to pan Bałucki.*

*Mój Boże, jak to dawno, dziewięćsetne lata,
mieszkancko przy Floriańskiej komiczne ogromnie,
jak stare fotografie, coś z innego świata,
biblioteka dawności i muzeum wspomnień.*

*Ten świat, o którym książki mówią: znam go,
przeminałby jak tyle innych błazeństw ludzkich,
gdyby go w noc natchnioną w sercu swym nie zamknął,
jako w szkatułce złotej, dobry pan Bałucki.*

*Bo dobry był. Jak anioł. Jak chimera.
Slepcom, grajkom wędrownym, rozdawał jałmużnę;
często wdychał; zamyślał się i wzrok zadzierał,
bo w sprawy życia patrzył jak w sprawy podróże.*

*Nikt nie znał go. I nikt nie wiedział, że prochnię
nosi ten człowiek na dnie serca, które marzy —
i raz w noc, ot, „dobranoc” krzyknąwszy gwałtownie
cicho odszedł do nieba komediopisarzy.*

POLSKA KOMEDIA DELL'ARTE

Komedią dell'arte nazywano we Włoszech, w ciągu kilku wieków (aż do Goldoniego) pewną osobliwą formę teatru. Wedle ustalonego z góry scenariusza, aktorzy improwizowali dialogi, wymyślali i realizowali sztuczki, dowcipy, sami rozwiązywali sceniczne sytuacje. Osobliwością tego teatru było, że choć improwizowany „na gorąco”, tkwił korzeniami w starej, ludowej tradycji, wywodzącej się zapewne od czasów starożytnych, prawdopodobnie od Etrusków. Pewne figury komedii dell'arte były z góry określone, stanowiły „typy”, stale się powtarzające. Oczywiście pozorny ten paradoks tłumaczy się dość jasno. By czuć „grunt” pewny pod nogami, w trudnej sztuce improwizowania, aktorzy musieli się poruszać w pewnych, z góry ustalonych ramach. Te ramy wytyczała tradycja. Zresztą istniała cała wiedza o sztuce grania w takich spektaklach. Wiedza ta przechodziła z ojca na syna, z syna na wnuka. Pojęcia improwizacji zbyt ściśle brać nie trzeba, gdyż pewne partie dialogu — zwłaszcza w późniejszym okresie komedii dell'arte — były układane przez aktorów na próbach generalnych i potem już tylko powtarzane. Ale niewątpliwą jest rzeczą, że w pewnych wypadkach, nawet przy ustalonych dialogach, aktorzy wzbogacali role błyskawicznymi pomysłami i sztuczkami komicznymi noszącymi nazwę „lazzi”.

Czy w Polsce istniała komedia dell'arte? Można przypuszczać, że improwizacja nie była obca słynnej komedii „rybaltowskiej”, czyli „sowizdrzalskiej”. „Albertus wyruszający na wojnę” stanowi tradycyjny typ, przypominający trochę włoskiego oraz francuskiego kapitana Skatamore. Ale w XVIII i na początku XIX stulecia surowe rygory zasad, przejętych z estetyki pseudoklasycznej uniemożliwiły (czy przynajmniej utrudniły) wszelką aktorską swobodę. Nawet ruchy i gesty były „skatalogowane”, ujęte w przepisy podręcznikowe. Cóż dopiero słowa i dowcipy? Ale wiadomo, że Alojzy Żółkowski — ojciec korzystając ze swej popularności znanego komika, pozwalał sobie za czasów Wielkiego Księcia Konstantego na różne dodatki, o charakterze aluzji politycznej. Skłoniło to rząd Królestwa Kongresowego do wydania zakazu zabraniającego owych dodatków. Gdy pewnego dnia na scenę wprowadzony żywy koń „zachował się nieprzystojnie”, Żółkowski zgromił go słowami: „Przecież Wielki Książę zabronił jakichkolwiek dodatków”. Być może, że improwizował też inny popularny aktor warszawski, Bonawentura Kudlicz. Czyni do tego aluzję Wyspiański w słynnej scenie „Nocy listopadowej”... Pod koniec XIX stulecia żył w Krakowie znany autor, który zapewne bardzo by się zdziwił, gdyby mu kto powiedział, że niektóre jego sztuki staną się w polskim teatrze niemal nieśmiertelną kanwą dla nowej polskiej „komedii dell'arte”. Był to Michał Bałucki. „W 1837 roku, dnia 29 września, przytrafił mi się fatalny wypadek, że się urodziłem, a mianowicie w Krakowie, przy ulicy Floriańskiej, w ka-

ŁUCJA
KOSSAKOWSKA
— PROJEKT
KOSTIUMU
DOROTY



mienicy „Pod Aniolkiem””. Całe niemal życie spędził Bałucki w Krakowie. Jego ojciec był krawcem, matka kupiła (po wczesnej śmierci męża) „ludową” restaurację od rodziny sławnej aktorki, Heleny Modrzejewskiej. W biednym mieście, Bałucki ciężko pracował jako dziennikarz, publicysta, felietonista, powieściopisarz. Wyjechawszy na krótko poza Kraków, mówił o sobie: „Jak krowa przeniesiona na inne miejsce traci mleko chwilowo, tak i mnie produkcja literacka zmalała, zesła prawie do zera i tęsknota wygnana mnie z Warszawy do Krakowa”. Całe życie pozostał Bałucki wierny swym radykalnym przekonaniom, nie zawsze dobrze widzianym. Bardzo wcześnie, jak każdy krakowianin ówczesny, dostał się w zaczerpnięty krąg teatru. Zapewne i stosunki rodzinne miały tu znaczenie. Młodszą od siebie zaledwie o trzy lata Helenę Modrzejewską emablował tak gorąco, że przyszła wielka gwiazda międzynarodowa przezwala go „panem Balamuckim”. Kult Słowackiego, który Bałucki żywił już od uniwersyteckich czasów, musiał jeszcze pomnażać sympatię młodego autora dla pierwszej wielkiej na scenie krakowskiej wykonawczyni ról Marii Stuart i Amelii w „Mazepie”. Niebawem owe związki osobiste z teatrem zacieśniają się jeszcze bardziej. Bałucki żeni się ze słynną śpiewaczką, występującą także i na scenie krakowskiej — Kalikstą Cwiklińską, o której poprzednio ułożył fraszkę w duchu współczesnego naszego świetnego satyryka Jana Sztudyngera

*Z kotkiem i mamą
Mieszkam nad bramą
Idzie się do niej przez błoto
Zgadnijcie: kto to?*

Istotnie, panna Kaliksta mieszkała wraz z matką w pokoju nad bramą domu Michałowskich przy ul. Garncarskiej, gdzie nigdy nie brakowało błota. Ciekawą jest rzeczą, że inny słynny (i może jeszcze bardziej unieśmiertelniony tradycją teatralną) pisarz polski, żyjący o sto lat wcześniej — Franciszek Zabłocki, również ożenił się z aktorką. Analogia tym razem tragiczna, sięga dalej, zarówno pani Kaliksta Bałucka, jak i Katarzyna Zabłocka bardzo wcześnie zmarły

Bałucki jest autorem licznych sztuk, które pisał przez całe życie regularnie je dostarczając teatrom i otrzymując już za młodu nagrody na dramatopisarskich konkursach. Niektóre były ambitne, ostre, satyryczne, np. „Ciężkie czasy” (1889 r.), które przed kilku laty bardzo pięknie wznowił na scenie krakowskiej współczesny reżyser Władysław Krzemiński. Ale nie te sztuki zdobyły Bałuckiemu największe sukcesy — ale owe, na pozór całkowicie bezpretensjonalne, lekkie jak pianka, raczej obliczone na jednorazową tylko aktualność: „Dom otwarty” (1883 r.), „Klub kawalerów” (1891 r.), „Grube ryby” (1881 r.).

Warto podnieść, że widocznie sam Bałucki do „Grubych ryb” nie przywiązywał większej wagi skoro sztuka ta aż dwadzieścia lat czekała na druk w rękopisach teatralnych i wydana została dopiero przed samą śmiercią pisarza.

Czemu więc przypisać popularność sztuk, które szybko przekroczyły granicę Polski i zdobyły sobie ogromne powodzenie, także i w Czechach? Szczególnie „Grube ryby” i „Dom otwarty” (poza momentem depopularyzacji tuż przed tragiczną śmiercią Bałuckiego) stale się utrzymywały i utrzymują w repertuarze.

Myślę, że działa tu fakt ich niezwyklej „teatralności”. W jakim jednak sensie skoro samo pojęcie sceniczności bywa zmienne, historycznie uwarunkowane? Sądzę, że owe komedie Michała Bałuckiego stanowią wspaniały materiał dla twórczości wybitnych artystów, obdarzonych „cieplem” aktorskim, który jest teatralną transpozycją „ciepła” po prostu ludzkiego, uroku, barwności, soczystości. Nietrudno ustalić, że niemal każda postać w „Grubych rybach” może się poszczycić wykonawcami, którzy zapisali się złotymi gloskami w dziejach naszej sceny. Przecież Onufrego Ciaputkiewicza latami całymi grał legendarny Sołski i rolę tą się upajał. W roli kapitalisty Wistowskiego podziwiał Mieczysława Frenkla i hymny pochwalne pisał na jego cześć Boy (niezbyt entuzjastycznie usposobiony do twórcy „Domu otwartego” choć jego ojciec, kompozytor był szkolnym kolegą Bałuckiego). Po wielkim Frenklu rolę Wistowskiego odziedziczył, w naszych już czasach Jerzy Leszczyński. Jeszcze bogatsza jest aktorska tradycja związana z rolą Pagatowicza, radcy sądowego cierpiącego na dolegliwości gastryczne, a topniejącego pod ciepłym spojrzeniem dziewczęcych. Pamiętam ze szkolnych czasów precyzyjną w tej roli grę wielkiego Kazimierza Kamińskiego. Potem tę rolę przejął subtelny Stanisław Stanisławski. Ostatnio nowe jej wcielenie dał na scenie warszawskiego Teatru Narodowego Jan Ciecierski w spektaklu reżyserowanym przez Mariana Wyrzykowskiego z udziałem Władysława Krasnowieckiego, Kazimierza Opalińskiego, Janusza Ziejewskiego, Adama Mularczyka, Hanny Zembrzuskiej, Aleksandry Zawieruszanki, oraz wszechtalentowanej uroczo „postarzonej”, dowcipnej Danuty Szafarskiej (Dorota). Każdy z aktorów, który od prapremiery (czyli od 80 z górą lat) gra w „Grubych rybach”, korzysta po trochu z doświadczeń swych poprzedników. Ale ta wielka i zobowiązująca tradycja w tym wypadku nie onieśmiela, nie peszy. Każdy następca stara się dodać coś nowego, jakimś szczegółem rolę swoją wzbogacić. Nawet słynne tańce w zakończeniu aktu I żywią się legendą teatralną.

Można więc powiedzieć, że istotnie mamy tu do czynienia z jakąś „komedią dell'arte”. Ta sztuka żywi się nie gasnącą pamięcią o wielkich naszych aktorach. Przetrwala ona nawet własne zwątpienie pisarza. Wyśmiany przez krytykę młodopolską autor „Grubych ryb” odebrał sobie życie 17 października 1901 r. na Błoniach krakowskich. Wiadomo, że humoryści ciężko nieraz płacą! Współczesny Bałuckiemu satyryk Rodoć również popełnił samobójstwo, wielki francuski farsopisarz Feydeau, dziś grywany na pierwszej narodowej scenie Francji, — zwariował. Ale jak wspominałem, sztuki Bałuckiego przetrwają. Nie tylko publiczność teatralna się nimi cieszy. Krakowskie Wydawnictwo Literackie opublikowało w 1956 roku w dwudziestu tomach „Pisma wybrane” Bałuckiego, zaopatrując je w bardzo interesu-



ŁUCJA
KOSSAKOWSKA
— PROJEKT
KOSTIUMU
WANDY
I DOROTY

jąca przedmowę napisaną przez młodego krytyka Tadeusza Drewnowskiego. Przedtem jeszcze gorąco głosił chwałę powieści Baluckiego publicysta i krytyk Zbigniew Mitzner. Przypomniano, że to Balucki napisał pieśń „Góralu czy ci nie żal”. Jerzy Szaniawski w jednym ze swych esejów mówił o Baluckim jako „pisarzu znakomitym”. Tuż po wojnie mieszkał w Krakowie Konstanty Ildefons Gałczyński. Podał się urokowi „zaczarowanego miasta”, po którym kursują „zaczarowane dorozki”. Szczególnie lubił zakątek Plant, gdzie dość skromnie, za Teatrem im. Słowackiego stoi niewielki pomniczek Bałuckiego. Myśląc o tym pomniku napisał Gałczyński wiersz, który po raz pierwszy ukazał się w redagowanym przeze mnie piśmie „Listy z teatru” w 1947 roku. Oto ostatnia zwrotka:

*Nikt nie znał go. I nikt nie wiedział, że prochnię
nosi ten człowiek na dnie serca, które marzy —
i raz w noc, ot, „dobranoc” krzyknąwszy gwałtownie
cicho odszedł do łieba komediopisarzy.*

Myślę, że owo piękne określenie — to „niebo komediopisarzy” pasuje wybornie do dzisiejszej recepcji sztuk Bałuckiego! Do jego polskiej „komedii dell'arte”.

WIELCY AKTORZY POLSCY W „GRUBYCH RYBACH“

„Grube ryby” uważane są powszechnie za najlepszą komedię Baluckiego. Mają żywą akcję, doskonałą budowę, pogodę i niefrasobliwy humor, potoczny naturalny dialog, niepowtarzalny urok stylowego obrazka, a przede wszystkim niesłychanie zręcznie i plastycznie zarysowane postacie, dające aktorom możliwość stworzenia skończonych arcydzieł sztuki komediowego.

Toteż „Grube ryby” cieszyły się zawsze ogromnym „wzięciem” wśród aktorów. Po role w nich sięgali najwięksi nasi artyści z Mieczysławem Frenklem, Kazimierzem Kamińskim i Ludwikiem Solskim na czele. Ich niezapomniane kreacje żyją do dziś dnia we wdzięcznej pamięci dawnych bywalców teatralnych.

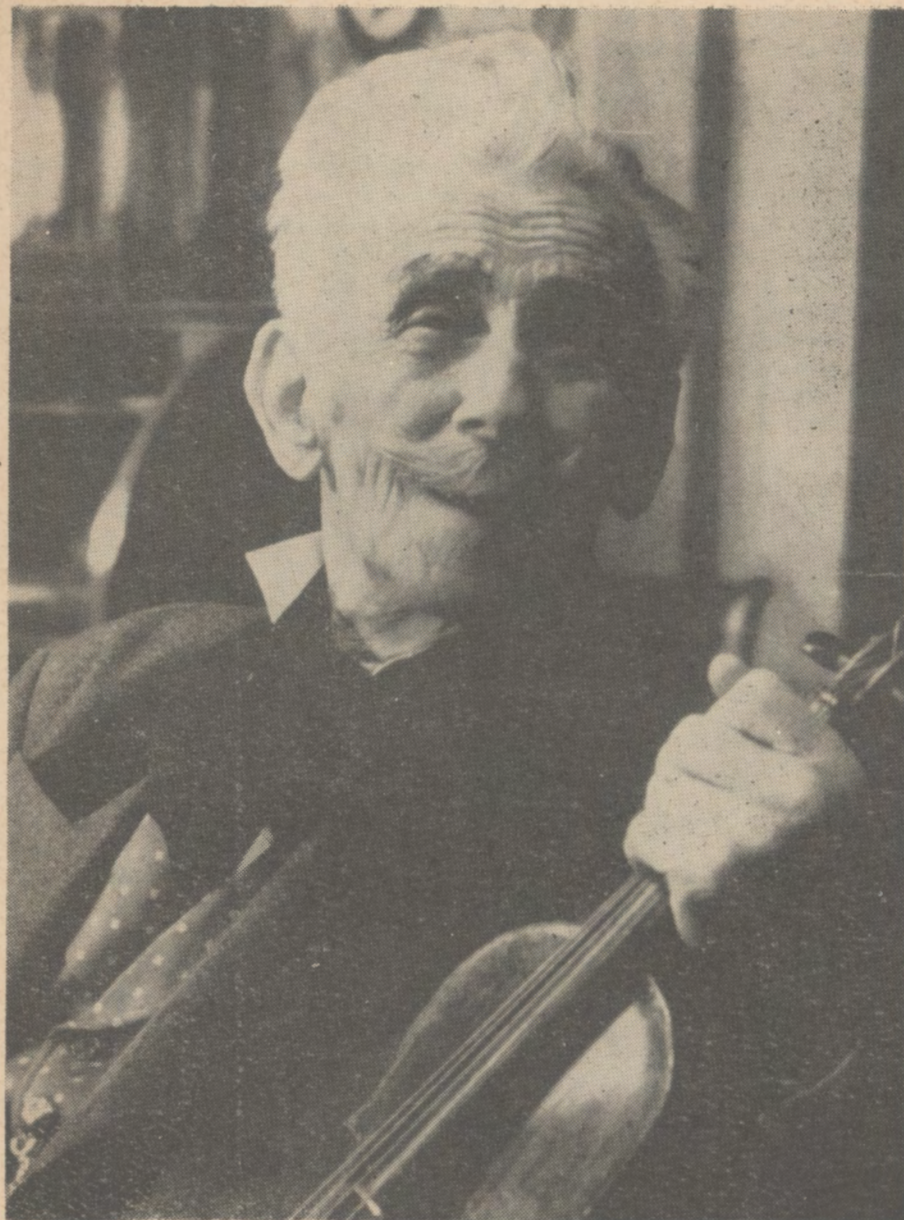
Pierwsza realizacja „Grubych ryb” miała miejsce w warszawskim teatrzyku ogródkowym w 1881 roku. I już w tym samym roku sięgnęły po sztukę kolejno trzy teatry: krakowski, lwowski i warszawskie wielkie „Rozmaitości”. Od dnia prapremiery towarzyszy „Grubym rybom” sława sztuki aktorskiej. Występują w niej znakomici ówcześni aktorzy, popularni ulubieńcy publiczności: Władysław Wojdałowicz, — ciepły i jowialny w roli Ciaputkiewicza, świetny komik Rufin Morozowicz — zabawnie sztywny jako Pagatowicz, Gustaw Fiszer ukazując Wistowskiego jako oschłego egoistę.

Później przezabawne typy w „Grubych rybach” na scenie lwowskiej tworzą — Ferdynand Feldman (Ciaputkiewicz) i Anna Gostyńska (Dorota), w Krakowie zaś — Paulina Woźnowska i Bronisława Wolska (Dorota), Felicja Stachowicz (Wanda), Wanda Siemaszkowa (Helenka).

W Częstochowie w 1885 roku Henryka gra młody Karol Adwentowicz, później jeden z największych naszych aktorów. Także Helenka w „Grubych rybach” była jedną z pierwszych ról rozpoczynającej swoją ośniewającą karierę Mieczysławy Cwiklińskiej.

I oto mimo upływu czasu okazuje się, że komedia Baluckiego wcale się nie starzeje, stale znajduje odtwórców wśród koryfeuszy sceny polskiej.

W Warszawie w 1911 roku „Grube ryby” w stylowej inscenizacji Kazimierza Kamińskiego, stają się prawdziwą rewelacją sezonu teatralnego, zyskują wielki rozgłos i do dziś przytaczane są jako przykład znakomitego przedstawienia przez tych, którzy mieli szczęście je widzieć. Bo też afisz błyszczał największymi nazwiskami: Mieczysław Frenkiel grał Wistowskiego, Kazimierz Kamiński — Pa-



LUDWIK SOLSKI W ROLI CIAPUTKIEWICZA

gatowicza, Władysław Wojdałowicz — Ciaputkiewicza, Magdalena Micińska — Dorotę, Stanisława Lubicz-Sarnowska — Wandę. Spektakl ten był klasycznym przykładem jak wielkość talentu poszczególnych wykonawców, ani trochę nie wadzi idealnej zespolowości gry.

Prawdziwą kreację w roli Wistowskiego stworzył Frenkiel. Począwszy od charakterystyki i stroju („indywidualność ta ma wypukły brzusek w aksamitnej kamizelce, obszerne spodnie w staroświeckie pasy, ślicznie wyczermione wąsy i hiszpanke, właściciel dwóch pięknych wsi i kamienicy w mieście” — pisał Tadeusz Boy-Zeleński), a kończąc na ruchach i ukłonach, wszystko było majstersztykiem. Przypomniawszy malarzy, rysowników z połowy XIX wieku dał Frenkiel przepyszny wizerunek człowieka celebrującego swe piękne maniere podczas zalotów do podlotka. A oto co pisze Adam Grzymala-Siedlecki o tej roli: „Jakże ten Wistowski nosił siebie! jakim się czuł celebrem, jak łaskawie swoją zażyłością obdarzał Pagatowicza, prezesa sądu. Gdy rozpoczynał tańczyć walca, to jakby pomnik samego siebie w godny płas puszczał. Najmniejszym sprzecznym rysem nie zmąciła się figura, a każde jej stąpnięcie, każde spojrzenie, układało się w strofę swojego rodzaju poezji, poezji oszalałego humoru. Figurynka z krotchwilii Bałuckiego wyrastała do wysokości typu”.

Na spółkę z reżyserem sztuki — Kazimierzem Kamińskim, skomponował Frenkiel wiele uciesznych gier, którymi pobudzał publiczność do homeryckiego śmiechu: „Scena przy kartach — z Kamińskim i Wojdałowiczem była kapitalna. W scenie tej nie było momentu, aby który z tej sławnej trójki nie zrobił czegoś, co nie zdumiewało by pomysłowością. Rozmowa z Helenką przy kolacji, kiedy chłodny stary kawaler rozkrochmała się pod wpływem paru komplementów, wstaje w lansadach i na propozycję tańca zapomina o wszystkim i idzie tańczyć — była w interpretacji Frenkiela prawdziwym arcydziełem. Albo ta scena, gdy po tańcu ledwie zipiąc ze zmęczenia, pada na fotel, lecz gdy panna doń mówi, zrywa się i prosi ponownie do tańca! Albo taki szczegół: Wistowski kopie pod stołem Pagatowicza dając mu do zrozumienia, że panna przygotowuje na niego atak, a Pagatowicz myśli, że pod stołem płacze się pies i patrząc w karty odpędza psa chustką. Widownia pękała ze śmiechu! W rolach komicznych nie miał Frenkiel na scenach polskich konkurenta, kiedy się śmiał, to wraz z nim śmiał się cały teatr” — pisał Paweł Owerłło. Obok Frenkiela świetną drobniogowo opracowaną zarówno pod względem wyglądu zewnętrznego jak i wewnętrznego rysunku, postać Pagatowicza stworzył Kazimierz Kamiński. I znów powołajmy się na sąd Owerłły: „Obaj mogli by świat objechać z tymi rolami i nawet ludzie nie znający języka zanosiliby się od śmiechu — z tak wielkim realizmem i dosadnością grali swoich starych kawalerów”.

Spośród wielu innych przedstawień „Grubych ryb” w okresie międzywojennym warto wspomnieć śliczny, lekki spektakl w warszawskim Teatrze Narodowym w 1939



KAZIMIERZ
KAMIŃSKI
W ROLI
PAGATOWICZA

roku. I znów obsada była doskonała: Jerzy Leszczyński grał Wistowskiego, Stanisław Stanisławski — Pagatowicza, Aleksander Zelwerowicz — Ciaputkiewicza, Maria Dulęba — Dorotę, a Wojciech Brydziński — Burczyńskiego. Po wojnie sceniczny żywot „Grubych ryb” przedłużyła i uświetniła pełna kreacja Ludwika Solskiego w roli Ciaputkiewicza. Zagrał go Solski w 1946 roku na jubileusz swojego siedemdziesięciolecia pracy scenicznej i w 1954 roku na uroczystości setnej rocznicy urodzin i osiemdziesięciolecia aktorstwa.

Jak zwykle wieki stary mistrz zadziwił widownię. Ukazał się bowiem z właściwą sobie zdolnością transformacji jako jowialny i czupurny staruszek — o dziwo — szczupły i wysoki całkiem nie podobny do Solskiego. Wszystkie gamy tej roli od niewinnej kłótniowości poprzez zabawną dyplomację, aż do śmiesznego humorku wywołanego nadmiarem szampana zostały wygrane z całą błyskotliwością, a zarazem z umiarem na wyższej klasy. Ciaputkiewicz był pełen ciepła, humoru i werwy, a jedna z ostatnich ról Solskiego nie była tylko „rolą jubileuszową”, zagrana na „odczepne” ale kreacją naprawdę nową, znakomicie opracowaną, jak każda z niezapomnianych ról Solskiego.

Po wojnie „Grube ryby” grane były wielokrotnie we wszystkich chyba teatrach w całym kraju ciesząc się stale niesłabnącym powodzeniem. Niewątpliwie najlepsza była inscenizacja tej komedii na deskach warszawskiego Teatru Narodowego.

Reżyser spektaklu, Marian Wyrzykowski, potraktował rzecz żartobliwie, ale bez karykatury, bez żądla satyry, rezygnując z dystansu i „przymrużenia oka”, świetnie wydobyl wszystko to, co w „Grubych rybach” jest zabawnego w dialogu i w sytuacjach. Reszty dokonali świetni aktorzy. Na czoło wysunęła się para uroczych staruszków. Danuta Szaflarska ofiarnie przedzierzgnęła się w babcię — ale w babcię prawdziwie uroczą przez swoją urodę, przez wdzięk i elegancję gestu i mimiki. Kazimierz Opaliński jako Ciaputkiewicz był kwintesencją dobrotliwego humoru o nieodpartej sile komicznej.

W sumie spektakl ten był prawdziwym koncertem gry aktorskiej dowodzącym, że tradycja świetnych ról w komedii Bałuckiego nie ginie.



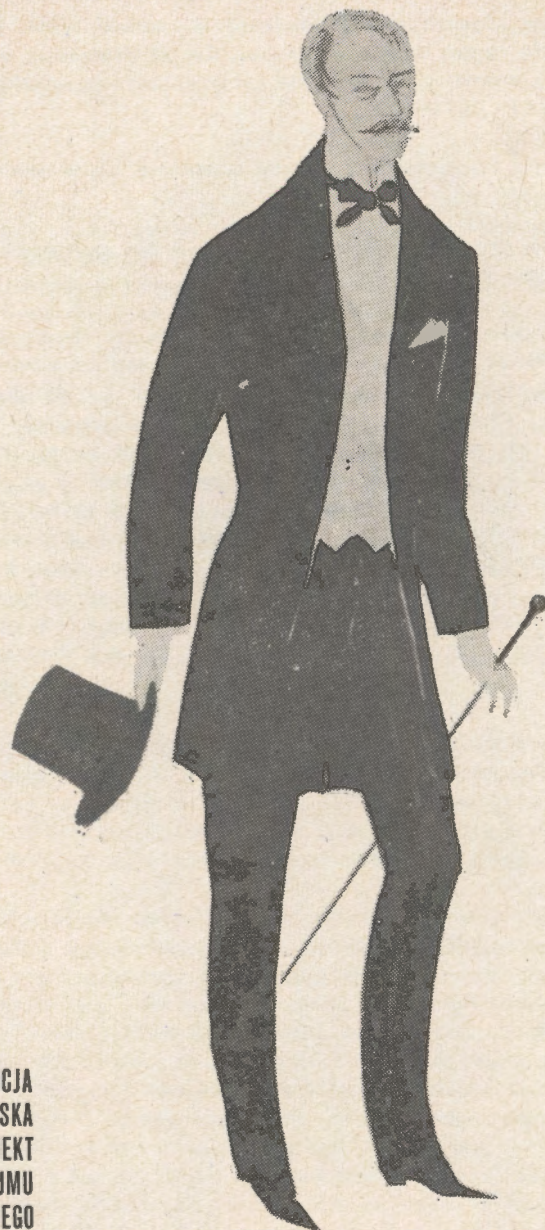
MIECZYŚLAW FRENKIEL W ROLI WISTOWSKIEGO — RYS. T. WAŚKOWSKI

ZNASZLI TEN KRAJ?

(Fragmenty z tomu pod powyższym tytułem)

(...) Kraków, taki jakim go splot warunków uczynił, to było najoryginalniejsze miasto pod słońcem, z pewnością unikat na kuli ziemskiej wszechczasów. Już pod względem geograficznym położenie jego było osobliwe. Wciśnięty w sam kąt Galicji, odcięty granicą od całego niemal Krakowskiego, które mieściło się w zaborze rosyjskim, odcięty drugą granicą od przemysłowego zagłębia na Śląsku, wydziedziczony ze swej stołeczności — bodaj galicyjskiej — przez Lwów, wgnieciony w plan twierdzy austriackiej z zatamowaniem ruchu budowlanego przedmieść, Kraków podcięte miał wszystkie możliwości materialnego rozwoju. Był co się zowie małym miastem. W epoce, gdy chodziłem do szkoły, uczyłem się w statystyce Austrii, że Kraków ma 56 tys. mieszkańców. Z początkiem XIX wieku miał ich podobno ośm... Oto losy dawnej stolicy Jagiellonów. Mimo to nigdy Kraków nie abdykował ze swej stołecznej roli; przeciwnie, wytworzone przez niewolę warunki bytu, oblekły go w insygnia nowej królewskośći; dane mu było aż do lepszych czasów przechowywać pewne wartości duchowe, zdławione w innych dzielnicach. Wszystko to razem robiło z Krakowa osobliwy stwór. Można by zaryzykować jedno porównanie. Jak wiadomo Paryż rozkłada się na dwóch brzegach Sekwany, przy czym terminy *rive gauche*, *rive droite* budzą pewne pojęciowe i wzrokowe kompleksy. Otóż Kraków tak geograficznie jak metaforycznie był cały — lewym brzegiem. Były tam niby w Faubourg Saint — Germain — stare arystokratyczne pałace. Snuły się po nim — jak w okolicach Saint — Sulpice — kwefy, sutanny i czarne kapelusze. Były poważne mury Akademii, birety i togi; roje młodzieży wysypywały się z uniwersyteckich gmachów. Była i dzielnica artystów, gdzie kwitły sztuki piękne i gdzie w zaciszach pracowni, uzbrojone w węgiel młode dłonie kopiowały, częściej co prawda gipsowe niż żywe modelki. Były i wąskie uliczki, ciche, cichutkie; i malownicze zakątki, i stare kościoły — to był lewy brzeg, wcale imponujący: nie powstydziliby się go żadna stolica. Ale na tym był koniec, gdy na prawym brzegu Sekwany huczy cały nowoczesny, bogaty, ludny, rojny, modny Paryż, na prawym brzegu Wisły były tylko — Dębniaki.

Ale co tu wspominać Paryż. Ot, taki Lwów to był szczęściarz! Austria zrobiła go, lichy wie za jakie zasługi stołeczną: był siedzibą Sejmu, Wydziału Krajowego, Namiestnictwa, co za tym idzie, skupiał tysiące interesów... Toteż Lwów patrzył z politowaniem na cichy i ubożuchny Kraków, gdy Kraków, z wyżyn swych kulturalnych świetności patrzył na Lwów niby podupadły wielki pan na dorobkiewicza. Ale faktem jest, że we Lwowie był inny klimat...



ŁUCJA
KOSSAKOWSKA
— PROJEKT
KOSTIUMU
WISTOWSKIEGO

Pisząc o Krakowie w „Synach ziemi”, Przybyszewski maluje Wisłę, jak płynie leniwo, powoli i zieleje zarazą malarii na miasto. Czy ta przenośnia miała jakiś podkład lekarski? To pewne, że w Krakowie był jakiś organiczny smutek, jakaś można by rzec infekcja smutku.

Czy tu działały czynniki psychiczne, czy warunki materialne, czy w istocie jest coś w klimacie?

To przytłumione życie, bez niespodzianek, bez ryzyka i bez możliwości wycisnęło na Krakowie swoje piętno...

...W dzień jeszcze Kraków miał jakieś pozory życia nie bardzo zharmonizowanego zresztą z jego murami; za to w nocy mury brały władztwo nad człowiekiem. Z uderzeniem dziesiątej krakowianin oszczędny z musu chronił się do domu przed godziną tradycyjnej szpery, oszczędzając na stróżu niemniej tradycyjną szóstkę. Zdąży, nie zdąży... Zdążył; zadyszany dopadł bramy, zanim niechętnie spoglądający na ten wyścig stróż zdołał ją zamknąć, i za chwilę już wydzwaniały ową dziesiątą cztery wieżowe zegary, otrębywał ją hejnał mariacki na cztery strony małego świata. Na opustoszałej ulicy zostawał jedynie policjant i ta samotna „kokotka”, której — jak opiewała jedna z piosenek „Szopki krakowskiej” — nie pozostawało nic, jak rozkochać się w romantycznym pięknie tego miasta umarłych. Ale niebawem wsiąka w mury i ona, wylaniał się stróż nocny z halabardą, można było mniemać, że się jest, het, w wiekach średnich...

WIESŁAW MIRECKI

AKTOR

W dniu, gdy młody człowiek zapuka do wrót szkoły dramatycznej, teatru, lub po prostu do drzwi bardziej znanego aktora, prosząc o radę i opiekę, bo w rozpalonej młodej głowie narodziła się uparta a szalona myśl o scenie, w tym dniu rozpoczyna się dla nieszczęśnika życie w stanie podgorączkowym, w permanentnym podnieceniu, pełne wzlotów i upadków ducha.

Nocami sny pełne są ról, kostiumów, świateł, kurtyn i oklasków. A dni poczynają wypełniać żmudne wysiłki opanowania własnego nieposłusznego ciała, pokonania trudności prawidłowej artykulacji, przyswojenia pierwszych prawideł i podstawowej wiedzy o aktorstwie. Potem przychodzą egzaminy, rozpoczyna się konkurencja, wyścig kto lepszy, walka o rolę, rolę, lub choćby lepszy epizod. Młody człowiek coraz bardziej uświadamia sobie, że na drodze, którą kroczy, o wiele łatwiej jest potknąć się i upaść, niż dojść do szczęśliwego celu, że w zawodzie, może nieraz zbyt lekkomyślnie wybranym, niewspółmiernie trudniej jest o powodzenie i sukces niż o porażkę i klęskę. I że poza zdolnościami i warunkami, bardziej niż gdziekolwiek potrzebny jest tu przysłowiowy łut szczęścia i czyjaś pomocnicze wyciągnięta dłoń.

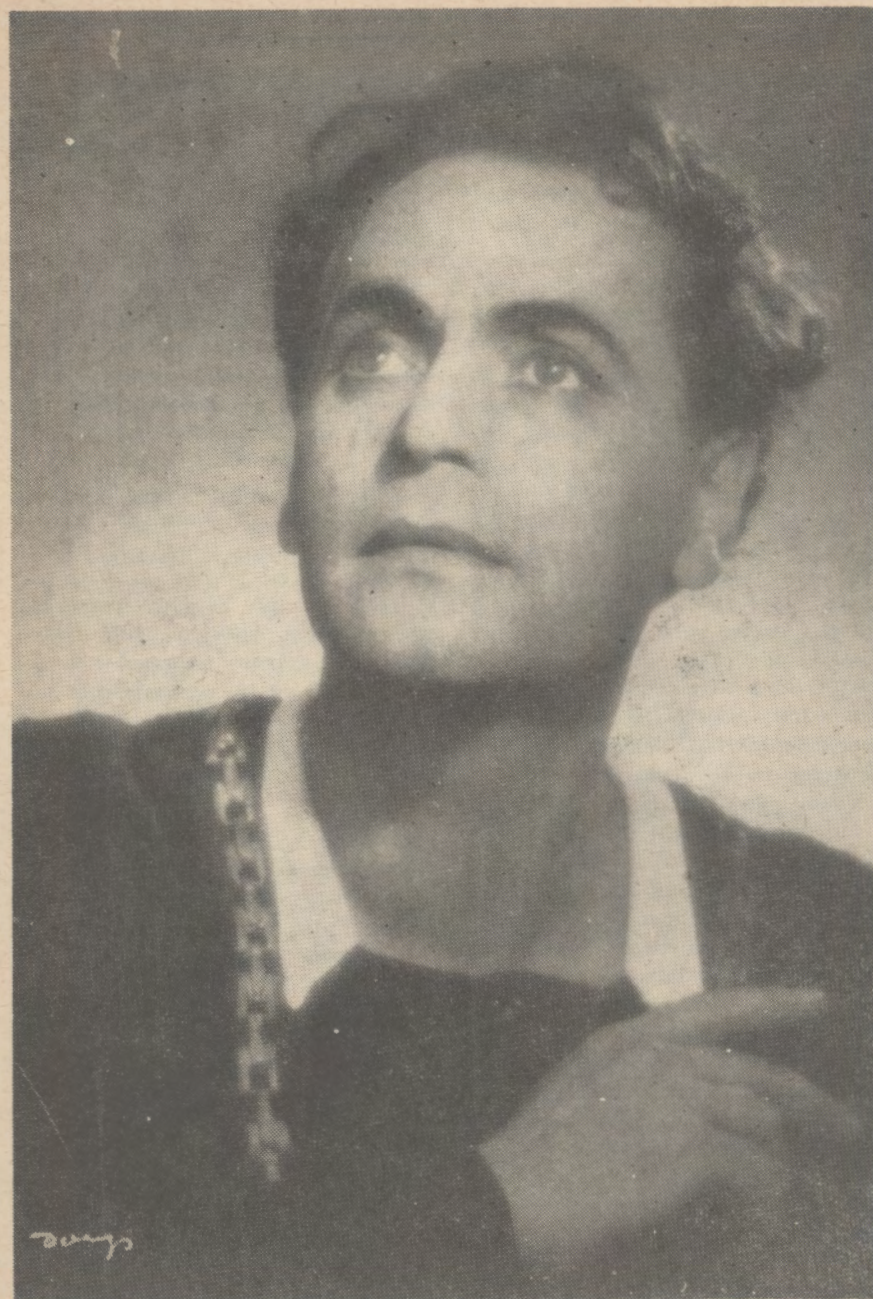
Dostać się na scenę w ogóle nie jest rzeczą łatwą. Wejść w skład zespołu dużego teatru bardzo trudno. Znaleźć się na deskach sceny stołecznej mogą tylko wybrani. Zagranie na takiej scenie roli dużej stanowi sukces życiowy. A zagranie roli wielkiej, tytułowej jest już spełnieniem snów. Sny choć nie często, sprawdzają się czasem. Nawet te najtrudniejsze do spełnienia: sny o sławie.

Marian Wyrzykowski należy do tych wyjątków szczęśliwych, którym młodzieńcze sny sprawdziły się, marzenia w pełni zrealizowały. Obdarzony przez naturę hojnie talentem, urodą greckiego bożka i pięknym aksamitnym głosem, zagrał w swym życiu wszystkie role, które zagrać pragnął, na scenach najpierwszych, które sobie wybierał. Zaznał, tak rzadko w życiu aktora osiągalnego, poczucia dosytu. Gustaw-Konrad, Kordian, Hamlet... wyżej sięgnąć nie można, z tej wysokości nawet wielkie role maleją, nawet takie jak Mazepa, Szczęsny, Czarowiec, Puszkina, Król Edyp, Przelećki... by wymienić tylko postacie najpopularniejsze, imiona najłatwiej przywołane pamięcią. A było tych ról niemało, granych przez lat blisko czterdzieści na scenach teatrów warszawskich: „Nowego”, „Letniego”, „Ateneum”, „Narodowego”, „Polskiego” i w Wilnie i po wojnie w Łodzi w Teatrze Wojska Polskiego” i znów w Warszawie w „Narodowym” i „Polskim”.

„Wyrzyk” jest kimś więcej jednak niż świetnym aktorem. Jest człowiekiem teatru wszechstronnie w teatr zaangażowanym. Jest reżyserem, ukończył studia pod kierunkiem Leona Schillera. Jest pedagogiem, profesorem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Jest działaczem społecznym, przez dziesięć lat pełnił funkcję, bądź prezesa, bądź członka Prezydium Zarządu Głównego Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu.

Jako reżyser Wyrzykowski stanowi pozycję wyjątkowo cenną. Dzisiaj, w dobie gdy po scenach polskich snują się jeszcze postacie pomysłowych inscenizatorów, nie znajdujących się jednak na podstawowej rzeczy: pracy z aktorem i nad aktorem, gdy reżyseria sprowadza się nieraz do spekulacji formalnej i artystycznego hochsztaplerstwa, mającego pokryć braki warsztatowe, aktor-reżyser-pedagog jest na wagę złota.

Wyrażamy głęboką satysfakcję ze współpracy profesora Mariana Wyrzykowskiego z zespołem naszego teatru. Jesteśmy przekonani że współpraca ta przyniosła kolegom korzyści trwałe, wzbogaciła ich warsztat aktorski.



M A R I A N W Y R Z Y K O W S K I W R O L I H A M L E T A

Z NASZEJ KRONIKI

Z okazji Światowego Dnia Teatru, który przypadł dnia 27 marca br. w teatrze naszym odbyło się uroczyste przedstawienie „Herbaciarni pod sierpniowym księżycem”. Poprzedziło je wystąpienie dyrektora Wiesława Mireckiego i odczytanie okolicznościowego listu Ministra Kultury i Sztuki. Wśród publiczności znalazło się wielu zaproszonych gości, reprezentujących miejscowe władze, środowiska artystyczne i miłośników Melpomeny. Otrzymało szereg listów i depesz gratulacyjnych między innymi od: z-cy przewodniczącego PWRN Jana Koleńcuka i sekretarza KW PZPR Ludwika Siedleckiego, od prezydentów MRN w Zielonej Górze i w Gnieźnie, od Lubuskiej Brygady WOP i klubów oficerskich, od LTK i redakcji „Nadodrza”, od WKZZ, TPPR, Woj. Poradni KO i Związku Teatrów Amatorskich, od redakcji miesięcznika „Kultura i Ty”, Zielonogórskiej Orkiestry Symfonicznej, Lubuskiego Towarzystwa Muzycznego, od Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki w Zielonej Górze i miłośników teatru z Kargowej, Przylepu, Gorzowa, Czerwieńska i różnych szkół, od ZHP i Zarządu Okręg. Zw. Zawod. Prac Kultury i Sztuki, od WZ Kin i Biblioteki Wojewódzkiej.

Przedstawiciele zespołu wzięli udział w spotkaniu z reprezentantami Prezydium WRN i KW PZPR, oraz Woj. Kom. Związków Zawodowych.

Halina Lubicz, Stanisław Cynarski, Jan Gajewski otrzymali nagrody od Centralnej Rady Związków Zawodowych. Zaproszono też przedstawicieli teatru no spotkania z publicznością i tak np. Zdzisław Giżewski spotkał się z młodzieżą w Dzielnicowym Domu Kultury w Chynowie i Jędrzychowie, a Halina Lubicz w Studium Nauczycielskim w Zielonej Górze.

Dyrekcja i zespół dziękują serdecznie tym wszystkim, którzy z okazji Światowego Dnia Teatru zarówno w Zielonej Górze jak i w poszczególnych miejscowościach lubuskich okazali nam wiele życzliwości i sympatii.

Przedstawienia „Mazepy” w dalszym ciągu cieszą się dużym powodzeniem. „Mazepę” grano m. in. w Lubsku, Żarach, Nowej Soli, Świebodzinie, Zaganiu. O przedstawieniu tym ukazały się recenzje i wzmianki w „Gazecie Zielonogórskiej”, „Nadodrzu”, „Trybunie Ludu”, „Kulturze” i „Głosie Pracy”.

Także polska prapremiera „Herbaciarni pod sierpniowym księżycem” Johna Patrick'a wzbudziła zainteresowanie publiczności zarówno w terenie, jak

i w Zielonej Górze. Od 13 do 31 marca br. odbyło się 9 przedstawień w Zielonej Górze i 7 w objeździe (Świebodzin, Lubsko, Nowa Sól, Żary).

Premiera „Grubych ryb” Michała Bałuckiego jest drugą inscenizacją tego autora na naszej scenie. W październiku 1957 roku odbyła się bowiem premiera „Radców pana radcy” w reżyserii Jolanty Skubniewskiej i scenografii Mariana Stańczaka.

Młodzież szkolna okazuje często chęć poznania teatru „od strony kulis”. Grupowe wycieczki uczniów starszych klas można zgłaszać w sekretariacie teatru. Ostatnio zwiedziła budynek teatru, scenę i poszczególne pracownie młodzież z Liceum Ogólnokształcącego nr 1 i nr 2 w Zielonej Górze oraz grupa harcerzy z Gubina. Wyjaśnień udzielał Andrzej Rogulski, kierownik techniczny teatru.

Teatrzyk przy stoliku „Fala” wystąpił w dniu 5. IV. br. z premierą pt. „Pokusy chwili”, obejmującą następujące

utwory: „Upalny dzień” Janusza Wasylkowskiego, „Pani Dally ma kochanka” Williama Hanley'a, i „Stare byki” Tomasza Lubieńskiego. Wykonawcami byli: Krystyna Hebda, Zdzisław Giżewski, Zdzisław Grudzień, Mieczysław Piotrowski i Andrzej Richter.

Aktorzy naszego teatru: K. Horodyńska, I. Smurawska, H. Kurpanik i A. Makowiecki występują w programie reżyserowanym przez E. Aniszczkę, a obejmującym wybór sonetów Szekspira i sztukę G. B. Shawa „Czarna dama z sonetu”. Natomiast J. Jankowska i B. Zajączkowska biorą udział w kabarecie „Sowizdrzał”. Obie te imprezy prezentuje publiczności Estrada Ziemi Lubuskiej.

Na kolejnym kursie dla instruktorów amatorskiego ruchu teatralnego, zorganizowanym przez Wojewódzką Poradnię Kulturalno-Oświatową, zajęcia prowadzili: Halina Lubicz, Zdzisław Grudzień i Andrzej Rogulski.

T R E Ś Ć Z E S Z Y T U

- | | |
|--|---------|
| 1. Konstanty Ildefons Galczyński — Pan Balucki | 5 str. |
| 2. Wojciech Natanson — Polska komedia dell'arte | 6 str. |
| 3. Krystyna Kleine — Wielcy aktorzy polscy w „Grubych Rybach” | 12 str. |
| 4. Tadeusz Boy-Żeleński — Znaszli ten kraj (fragmenty) | 18 str. |
| 5. Wiesław Mirecki — Aktor | 20 str. |
| 6. Zdzisław Gizejewski — Z naszej kroniki | 24 str. |

WYDAWCA: LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W Z I E L O N E J G O R Z E

OPRACOWANIE ZESZYTU: **ANNA FILLER**. OPRACOWANIE KRONIKI: **ZDZISŁAW GIZEJEWSKI**. OPRACOWANIE GRAFICZNE: **MARIAN SZPAKOWSKI**. REDAKTOR TECHNICZNY: **TADEUSZ SZUMIŃSKI**

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne. Zam. 1636/617L; 700 egz.; L-6/321; Cena 3,— zł

**KIEROWNIK
TECHNICZNY
ANDRZEJ
ROGULSKI**

**GŁÓWNY ELEKTRYK
WŁADYSŁAW
LISOWSKI**

**BRYGADIER SCENY
MARIAN
PAKUŁA**

**REKWIZYTOR
ANDRZEJ
PILICHOWSKI**

**KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ — STANISŁAW SWIĄTEK, MALARSKIEJ
— WALDEMAR JODKOWSKI, MODELATORSKIEJ — TADEUSZ ROGOWSKI,
TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKIEJ — EMILIA DANIEL,
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
— WOLF KLEJNMAN, GARDEROBIANA — IRENA ZWIERZYŃSKA**

MICHAŁ BAŁUCKI

„Grube ryby“

KOMEDIA W 3 AKTACH

ONUFRY CIAPUTKIEWICZ	— STANISŁAW CYNARSKI
DOROTA, JEGO ŻONA	— IRENA SMURAWSKA
WANDA, WNUCZKA CIAPUTKIEWICZA	— IRENA HAJDEL
BURCZYŃSKI, OBYWATEL	— JERZY JASIŃSKI
HELENA, JEGO CÓRKA	— JANINA JANKOWSKA
WISTOWSKI, KAPITALISTA	— ALOJZY MAKOWIECKI
HENRYK, JEGO BRATANEK	— MICHAŁ ROSIŃSKI
PAGATOWICZ, RADCA SĄDU	— JERZY ŚLIWA
FILIP, SŁUŻĄCY CIAPUTKIEWICZÓW	— KAZIMIERZ ZARZYCKI

RZECZ DZIEJE SIĘ W MIESZKANIU CIAPUTKIEWICZA

SCENOGRAFIA:
LUCJA KOSSAKOWSKA

REŻYSERIA:
MARIAN WYRZYKOWSKI

ASYSTENT REŻYSERA: JERZY ŚLIWA
INSPICIENT: JÓZEF MICHALCEWICZ
SUFLER: WANDA GAJEWSKA

PREMIERA 11. IV. 1965 R.

CENA 3,— ZŁ