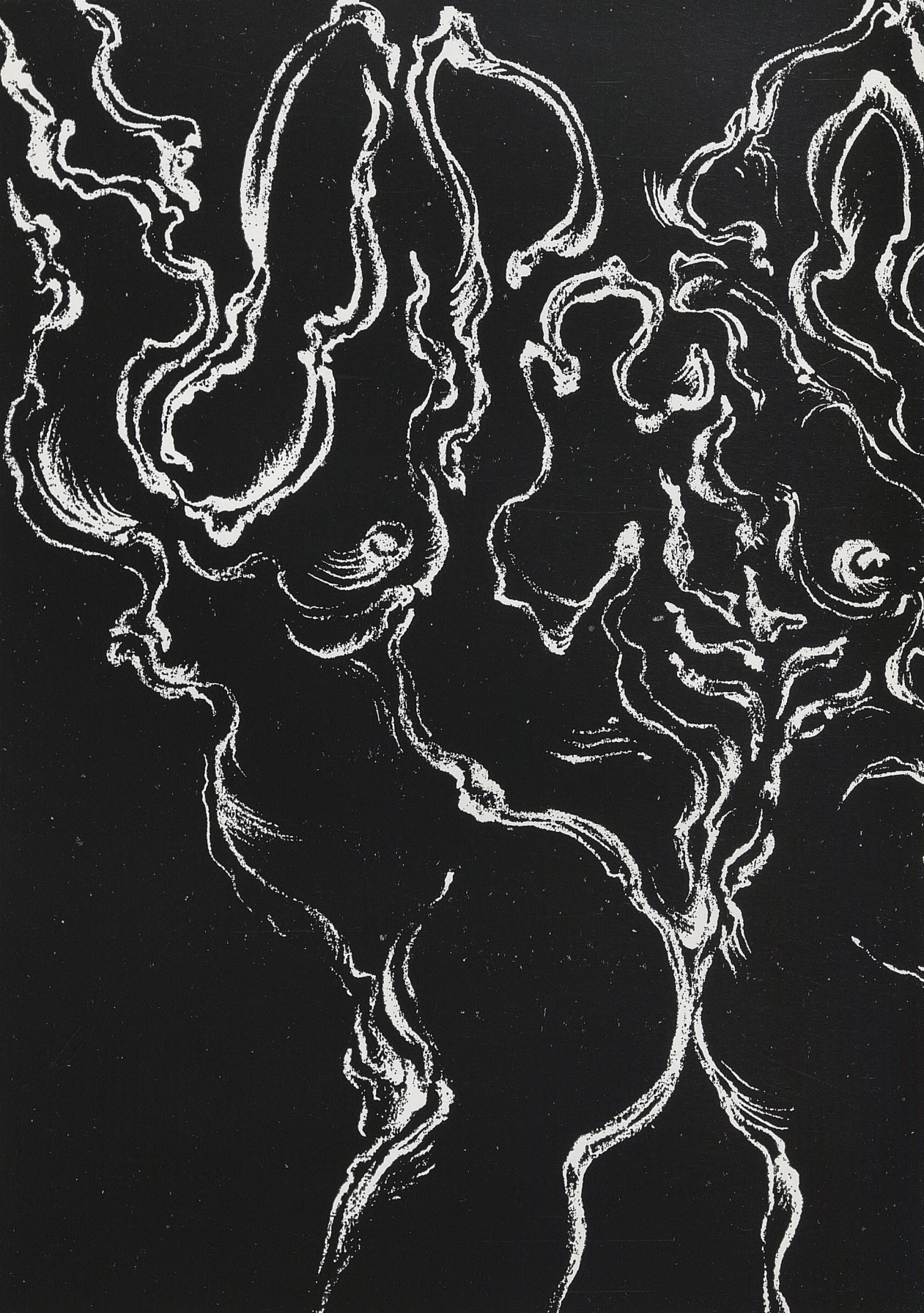




popas
krola
jegomosci



Adam Grzymała-Siedlecki

popas krola jegomosci



**PAŃSTWOWY
TEATR LUDOWY**

Dyrektor naczelny i artystyczny:

HENRYK GIŻYCKI

Z-ca Dyrektora d/s administracyjno-technicznych:

JÓZEF KORAJDA

Z-ca Dyrektora d/s koordynacji artystycznej:

ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki:

ANDRZEJ OCHALSKI

Kierownik muzyczny:

JOLANTA SZCZERBA

Był krytykiem literackim, powieściopisarzem, dramaturgiem, publicystą, wspaniałym gawędziarzem, niezrównanym stylistą, o którym Kazimierz Wyka pisał, iż „na tle oschłego schematyzmu i prymitywnej brutalności języka polskiego anno 1967 ta polszczyzna smakuje jak dobrze przestała, z bogatej spiżarni, stara nalewka domowa, wychylona po sztaganie bimbru lub czystej ojczystej”. W każdej z uprawianych dziedzin pracy pisarskiej wykazywał ogromną kulturę, wiedzę, talent, swobodę i znakomite opanowanie warsztatu. Ale w pamięci potomnych zapisał się przede wszystkim jako sługa Melpomeny — recenzent teatralny, kierownik literacki i dyrektor teatru, autor znakomych esejów poświęconych aktorom i ich sztuce. Żył długo, przeżył kilka epok w rozwoju polskiej kultury, od fin de siècle'u i Młodej Polski po czasy nam współczesne. Był ostatnim człowiekiem, który dziś, w drugiej połowie dwudziestego wieku, w epoce komputerów i lotów międzyplanetarnych, mógł powiedzieć: „kiedy spotkałem na Plantach Wyspiańskiego...” Adam Grzymała-Siedlecki — człowiek należący „do tych pisarzy i artystów, którzy rozjaśniają nasze dusze, uszlachetniają nasze serca, rozveselają nasze umysły” (Kazimierz Rusinek). W styczniu tego roku minęła dwudziesta rocznica jego śmierci.

Urodził się 27 stycznia 1876 roku we wsi Wierzbno w powiecie miechowskim. Wyższą edukację rozpoczął w Warszawie podejmując studia techniczne, ale nie matematyka, do której wprawdzie wykazywał szczególne zdolności, lecz literatura miała stać się jego powołaniem życiowym. Rozpoczął stereotypowo, jak większość początkujących pisarzy nie dysponujących odpowiednimi funduszami na swobodne oddanie się pracy twórczej — od dziennikarstwa. Dorywcza praca recenzencka w warszawskim „Dzienniku dla Wszystkich” przekształciła się rychło w ścisłą współpracę redakcyjną, a z biegiem lat prace publicystyczne i krytyczno-literackie Grzymały-Siedleckiego zaczęły się coraz częściej pojawiać na łamach czasopism krakowskich, lwowskich i warszawskich, m. in. „Życia”, „Czasu”, „Głosu Narodu”, „Słowa”, „Gazety Lwowskiej”, „Museionu” i in. ugruntowując pozycję i autorytet młodego krytyka i badacza literatury. Ale prawdziwą pasją Grzymały stał się teatr. Jak sam wspominał, jako jedenastoletni gimnazjalista, śledzący z wzrastającym zachwytem dokonania sceny warszawskiej, zatruł się teatrem na całe życie — i pozostał mu wierny aż do śmierci. Ale swą twórczą drogę po orbicie Melpomeny rozpoczął w Krakowie. Tu studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim, tu był świadkiem narodzin, wielkości i zmięchnięcia Młodej Polski, epoki, która na przetomie wieków starała się zmienić oblicze polskiej sztuki i kultury, przynosząc ze sobą ożywczy powiew nowych prądów i nowych idei w filozofii, literaturze, plastyce... Grzymała jako jeden z pokolenia buntowniczych modernistów uczestniczył w narodzinach nowej sztuki. I choć później, już z pozycji neoklasyka, trzeźwo i krytycznie oceniał niepokoje moralne i artystyczne polskiej moderny, piętnując pesymizm i niemoc duchową ówczesnej literatury, a i sam nie dał się nigdy uwieść panującym modom — w jego twórczości nie odnajdziemy wszechobecnego u innych manieryzmu, grandelokwencji, przesterów stylistycznych i hołdowania chorobliwemu estetyzmowi, to jednak te szalone lata pozostały niezatarty ślad w świadomości i osobowości Grzymały. Pozostały fascynacje wielkimi ludźmi tego czasu, owocujące wybitnymi dziełami im poświęconymi, jak monografia „Wyspiański. Cechy i elementy jego twórczości” (1909) czy o wiele lat późniejszy zbiór „Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim” (1961) zawierający kilkanaście studiów psychologiczno-biograficznych m. in. o Rydju, Tejmajerze, Wyspiańskim, Solskim, Reymoncie. I pozostała fascynacja pierwszym polskim prawdziwie nowoczesnym teatrem, jakim stawiała się wówczas krakowska scena miejska.

W roku 1905 Grzymała-Siedlecki obejmuje kierownictwo literackie Teatru Ludowego w Krakowie. Jest już dość znanym recenzentem teatralnym, a nawet autorem dramatu „Niewolnicy krwi” (1899). W roku następnym dyrektorem Teatru Miejskiego, który w poprzednich latach, podczas rządów Tadeusza Pawlikowskiego i Józefa Kotarbińskiego, otworzył swe podwoje dla całej młodej dramaturgii, zostaje znakomity aktor Ludwik Sol-ski, powołując jednocześnie Grzymałę na stanowisko kierownika literackiego. Funkcję tę pełnił późniejszy autor „Popasu Króla Jegomości” do roku 1911, stając się, według słów swego dyrektora, mężem opatrnościowym repertuaru tej znakomitej sceny. Wprowadził na deski sceniczne Norwida, jemu zawdzięczało prapremiery kilka dzieł Wyspiańskiego, pod jego opieką zadebiutowali w teatrze Rostworowski, Morstin i wielu innych młodych dramatopisarzy. „Jeżeli chcemy mieć dramat polski, musimy grać pol-

skie dramaty, grać, jeszcze raz grać!" apelował Grzymała do kierowników teatrów w całym kraju i wcielał tę zasadę w życie najpierw w Krakowie, a potem w Warszawie, będąc w latach 1913—16 początkowo kierownikiem literackim, a później wicedyrektorem warszawskich „Rozmaitości” i znów w Krakowie, gdzie w latach 1916—18 kierował Teatrem Miejskim i Teatrem Ludowym (sztuki rodzime stanowiły ok. 85% wszystkich premier, które firmował jako dyrektor sceny krakowskiej).

Grzymała kochał teatr i nade wszystko kochał ludzi, którzy go tworzyli — aktorów. Jego prace z dziedziny krytyki teatralnej — w latach międzywojennych współpracował z warszawskimi pismami: „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Rzeczpospolitą”, „Kurierem Warszawskim” — cechowało coś — co dziś nam, czytającym niektóre recenzje prasowe, wydawać się może zgoła egzotyczne: szacunek dla trudu aktora i wszystkich twórców przedstawienia, głęboka troska o obecny i przyszły kształt teatru. Jeśli chwalił, to z całego serca i z wielką radością, jeśli ganił, to bez złośliwości i żółci, nie drażniąc ambicji i wrażliwości artystów, rzeczowo i fachowo uargumentowując swą krytyczną opinię. Tak mógł pisać jedynie prawdziwy człowiek teatru, obdarzony wnikliwą i profesjonalną znajomością tajemnic sztuki scenicznej. I ta cecha odróżniała Grzymałę od wielu, być może bardziej efektownych, ale niewątpliwie mniej kompetentnych krytyków teatralnych tamtego okresu. Po wielu latach złożył aktorom swoich czasów i ich tak ulotnej sztuce najpiękniejszy hołd, poświęcając im dwie znakomite książki: „Świat aktorski moich czasów” (1957) i „Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy” — ta ostatnia ukazała się dopiero w 1971 r. już po śmierci autora.

Ten tak bliski i żywy związek z teatrem zaowocował również własną twórczością dramatyczną Grzymały. Napisał ok. 20 utworów scenicznych, najsłynniejsze z nich to: „Sublokatorka”, „Spadkobierca”, „Maman do wzięcia”, „Pani ministrowa”, „Ludzie są ludźmi”, „Wesele pani Du Barry” i przede wszystkim powstały w 1922 r. (prapremiera miała miejsce w tymże roku w warszawskim Teatrze Letnim) „Popas Króla Jegomości”, uroczą i pełną wdzięku krotkowiła historyczna wyrosła z wieloletnich fascynacji Siedleckiego twórczością ojca komedii polskiej — krytyczne studia o Fredrze stanowią jedno z najcenniejszych ogniw dorobku literackiego Grzymały. Natomiast jego dzieła dramatyczne to w znakomitej większości lekkie farsy i komedie obyczajowe, grane na prawie wszystkich polskich scenach i cieszące się w latach międzywojennych olbrzymią popularnością wśród publiczności spragnionej niefrasobliwej i beztroskiej rozrywki. Zręcznie konstruowana fabuła, bystra obserwacja środowiskowa, nieskrępowany, rubaszny humor, a przede wszystkim wspaniałe krwiste, bogate postacie — znakomity materiał dla popisów aktorskich — to najistotniejsze walory dramaturgii Grzymały-Siedleckiego, która, choć w powszechnej opinii ustępuje swą wartością jego szkicom krytycznym i twórczości prozatorskiej, stanowi niewątpliwie dosyć znaczący rozdział w dziejach polskiego teatru. Potwierdziła to przyznana pisarzowi w 1934 roku nagroda Związku Autorów Dramatycznych im. L. Reynela. Zaś w 1937 r. otrzymał Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury za całokształt twórczości.

Lata wojny i okupacji przeżył Adam Grzymała-Siedlecki w Warszawie. W roku 1942 aresztowany przez gestapo był kilka miesięcy więziony na Pawiaku. Zapisem tych przeżyć stała się książka „111 dni letargu”. W tych latach powstał też tom poświęcony pamięci pisarzy polskich zmarłych w czasie wojny — „Nie pożegnani”.

Po wyzwoleniu Grzymała-Siedlecki powrócił do Bydgoszczy (z miastem tym związał się na stałe już w 1922 r.). Tam wykładał w Szkole Dramatycznej, której był również, w latach 1947—48 dyrektorem. Do końca życia nie ustawał w pracy twórczej, święcąc uroczyste coraz to bardziej dostojne jubileusze swej działalności literackiej. Zmarł dokładnie w 91 rocznicę swoich urodzin, 27 I 1967 roku. Pozostały jego książki i pozostała pamięć o wspaniałym człowieku, który „mówiąc o życiu i ludziach dźwigał nas ponad poziomy, aby nas zbliżyć do ideału ludzi dobrych, uczciwych i szlachetnych. Zasadniczą potęgą Jego ducha i chyba dźwignią Jego czynnego życia pisarskiego, czynnikiem Jego głębi duchowej i szlachetności było przekonanie, że nie sobie służy, lecz obejmuje swą przyjazną ręką i uściskiem serdecznym człowieka, naród, ludzkość całą, ale przede wszystkim i ponad wszystko kocha swój naród: Polskę”. (Kazimierz Rusinek KULTURA 1967 nr 7)

JOANNA WOŹNIAK

LESŁAW EUSTACHIEWICZ

KOMEDIE ADAMA GRZYMAŁY-SIEDLECKIEGO

Związek Adama Grzymały-Siedleckiego z teatrem był, jak wiadomo, wieloletni i intymny. W latach 1906-1918 Grzymała zajmował stanowisko kierownika literackiego i dyrektora w krakowskim Teatrze Ludowym, Teatrze Słowackiego i w warszawskich Rozmaitościach. Ta skrócona notatka encyklopedyczna pulsuje jednak bogactwem doświadczeń, gdy próbujemy jej treść biograficzną wyobrazić sobie dokładnie. To są setki premier przy ówczesnym rytmie zmian repertuaru. To są doświadczenia w pracy nad tekstem i doświadczenia w obserwacji widowni, jej dni odświętnych i jej dni powszednich.

Nie jest żadnym odkryciem, że teatr najlepiej wychowuje dramaturgów. Aktorstwo jest aż do barokowych czasów włącznie najlepszą podróżą do kresu nocy dramatycznej (Plautus, Shakespeare, Moliere). Ale i w nowszych czasach znajomość mechanizmu teatru jest ćwiczeniem nie do zastąpienia, jak tego dowodzi przykład młodości Ibsena i jego teatralnej pracy w Bergen. Jest w każdym razie formą wtajemniczenia i pokusą zarazem.

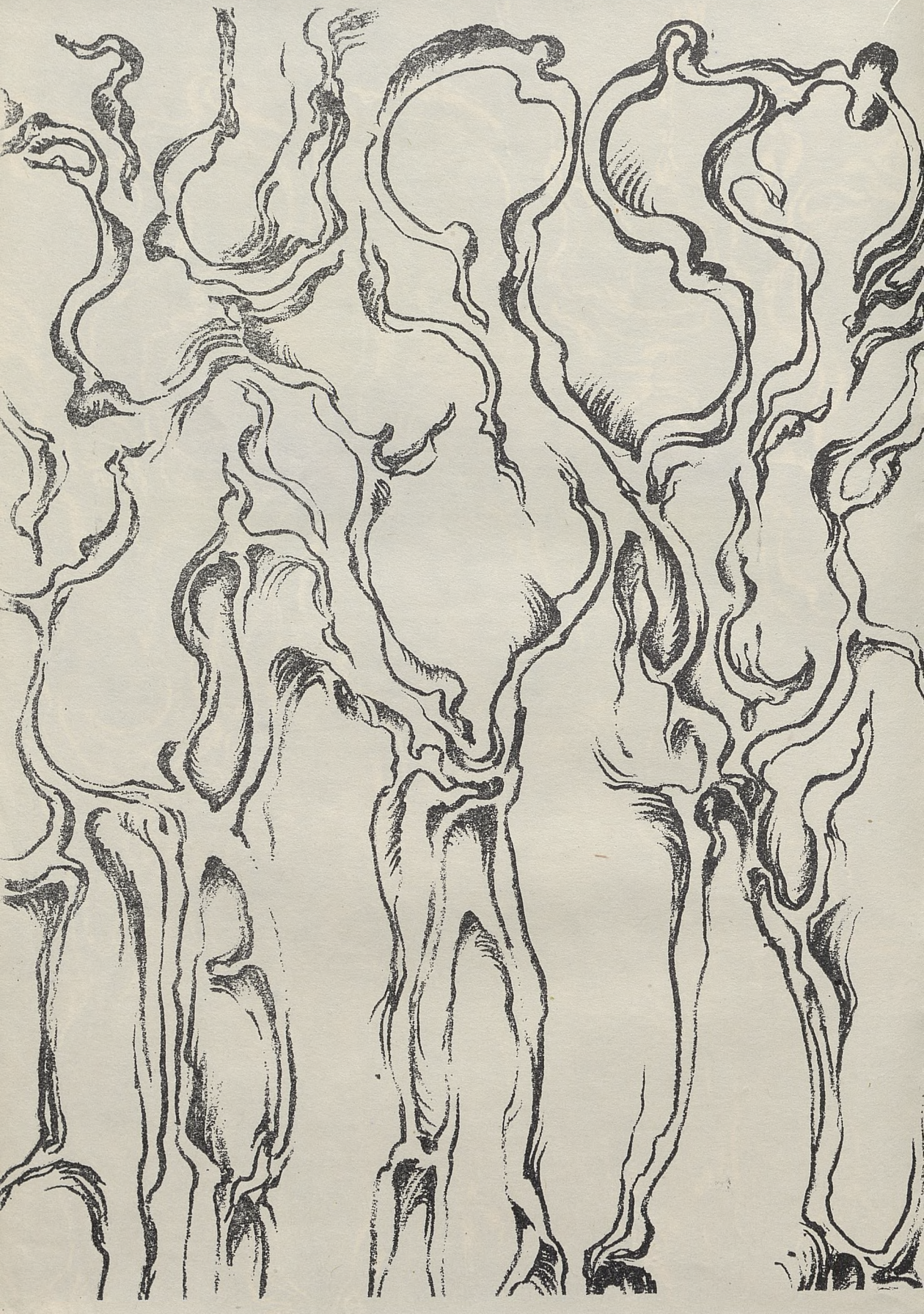
Jest zresztą w zdobywaniu pisarskich doświadczeń poprzez teatr niebezpieczeństwo poddania się natłokowi kuszących wątków i motywów, niebezpieczeństwo zatarcia się w przedświadomości twórczej granic między czysto teatralnymi i nieprzełożonymi walorami, np. sugestywnej gry aktorskiej, a nieodzowną dla literatury samoistną wartością strukturalną dzieła. Toteż aktor — pisarz czasem poprzez klęski dochodzi dopiero do dyscyplinowanego opanowania swego warsztatu.

Grzymała-Siedlecki jednak był w chwili rozpoczynania kariery komediopisarskiej nie tylko wytrawnym człowiekiem teatru, ale i świetnym narratorem oraz krytykiem literackim, którego skala zainteresowań była rozległa (od Wyspiańskiego przez Fredrę do Reymonta). Jeśli szukać będziemy asocjacyjnych analogii, nasuwa się pamięci kilku krytyków, którzy równocześnie byli dramaturgami (Jules Lemaitre, Hermann Bahr). U twórców autentycznych — a krytyka literacka jest przecież równie autentyczną twórczością, jak np. powieściopisarstwo — taka wymiana nie tylko środków wyrazu, ale wręcz miejsc w przestrzeni psychicznej po różnych stronach barykady może oddziaływać bardzo dobrze na obiektywne poczucie sprawdzalności sądów wartościujących. Gdyby to było możliwe, należałoby w każdej „szkole krytyków” wprowadzić obowiązkowe ćwiczenia wersyfikacyjne, stylistyczne, kompozycyjne, jak również, z drugiej strony, twórców działających w obrębie fikcji fabularnej, warto niekiedy skłaniać do prób refleksyjnego teoretyzowania. Do wybranych powyżej przykładów Lemaitre’a i Bahra dorzućmy nazwisko Irzykowskiego, w którego twórczym życiu poplątały się dwie tęsknoty za chimerą w sposób szczególnie dramatyczny.

Dla Grzymały-Siedleckiego, niech wolno będzie wysunąć taką interpretacyjną hipotezę, praca komediopisarska rysowała się prawdopodobnie na początku jako wąska ścieżka obok drogi publicystycznej. Dostrzegając szybko przebiegające przemiany obyczajowe życia powojennego i czerpiąc z nich główny temat „Sublokatori”, świadomie chyba zrezygnował z syntetycznych ambicji. Być może prócz świadomej intencji jakiś impuls popchnął go w stronę farsy czy krotchwilli. Skłonny byłbym do użycia tego drugiego terminu, krotchwilę bowiem charakteryzuje pewna swoboda kompozycyjna, podczas gdy farsa — niezależnie od swego dalekiego rodowodu z późnego średniowiecza — w literaturze francuskiej w. XIX zmierzająca konkretnie do geometrycznej precyzji budowy już w arcydziełkach Labiche’a, a po nich w absurdałnej logice zdarzeń i ich wzajemnego związku u Feydeau czy w bezbłędnie skonstruowanych rebusach sytuacyjnych Hennequina i Webera. Grzymały-Siedleckiego zdaje się nie interesować specjalnie ani fabuła, ani dialog. W centrum komediopisarskiej pasji znajduje się natomiast jakiś kontur charakterologiczny i jakiś materiał dla zwięzłej anegdoty, poniekąd samowystarczalnej, toteż często słabo powiązanej z poprzedzającymi ją lub następującymi po niej scenami. W ten sposób utwór dramatyczny staje się, jeśli nie ogrodem, to „ogródkiem fraszek”. Cierpliwa niegdyś i powolna muza Wacława Potockiego, rozumiejąc odmienność epoki, zgietkliwe przepychanie się przed rampę wciąż nowych rywali, ogranicza się do niewielkiej garstki jowialnych figlików, choć mogłaby wypełnić nimi wirydarze. Lecz tak jak w w. XVII dla zgorzkniałego eks-arianina patrioty rubaszny śmiech był chwilowym, krótkotrwałym, lecz psychicznie niezbędnym wyzwoleniem z sieci bolesnych refleksji, tak dla publicysty w. XX krotchwilą stała się jakimś cennym zrzućnięciem togi, zejściem z ambony, czy jak to jeszcze inaczej można by przenieśliśmy nazwać. W ten sposób pisarz i publiczność spotykają się zaczęli pod wspólnym znakiem bezpretensjonalnego odpoczynku i odprężenia.

W „Świecie aktorskim moich czasów” jest przewyborna anegdota o występie Fertnera w Płocku. *Se non e vero, e ben trovato*. Otóż Fertner, występując w farsie, liczył na śmiech





widzów. Istotnie, raz po raz zrywała się radośnie brzmiąca fala szmerów, ale uciszał ją niezmiennie ostry, kategoriyczny syk. W ten sposób akt dobiegł końca. W czasie przerwy odwiedził Fertnera miejscowy wielbiciel, ceniony w Płocku stolarz. Fragment ich rozmowy cytuję dosłownie według tekstu Grzymały-Siedleckiego:

— Dostojny pan gra jak geniusz, tylko ta niekulturalna nasza publiczność!

— Dlaczego ją pan szanowny ma za niekulturalną?

— No, bo jakże? Przyjechał grać taki artysta, a oni? Co się dostojny pan odezwał, to oni się śmiali. Jak mogłem, tak ich sykanie uciszałem.

— Aaach!! to pan sykał?

— Ja. Ratowałem kulturę”.

Niejednen z rozdziałów dziejów komedii w Polsce mógłby mieć jako motto tę prowincjonalną anegdotę. Raz ratuje się polskość przed kosmopolityzmem, jak to robili poeci romantyczni w ataku na Fredrę. Innym razem broni się wysokiego poziomu artystycznego lub jakiejś innej podobnej, bezspornej i szlachetnej wartości. W wypadku teatralnej przygody Grzymały-Siedleckiego okolicznością komplikującą sprawę była moralistyczna sól jego publicystyki. Siedlecki wiele merytorycznie słusznych i wnikliwych myśli obciążył przymieszką retorycznej powagi. To się z kolei mściło na kruchej tkance jego scenicznych fraszek. Żaden Sokrates nie może bezkarnie tańczyć, choć sytuację taką poświadcza powaga tekstu Ksenofonta.

Gromy krytyków zahuczały po „Popasie Króla Jegomości”. Od przeszło czterdziestu lat ta krotchwila bawi widzów. Wytrzymała wcale niełatwą próbę czasu, ma dziś prawo oczekiwać spokojnego sądu historycznoliterackiego. Sam pomysł był znakomity. Wybór Henryka Walezego czynił przedmiotem drwiny zabawy figurę epizodyczną w dziejach Polski renesansowej, nie wchodzącą w poczet heroicznych bohaterów przeszłości. Aureola majestatu, jeśli formalnie przyświecała niefortunnemu Walezjuszowi, została przez jego ucieczkę zgazona. Zdawać by się mogło, że demagogiczny krzyk „nie szargać” przy tym temacie nie może mieć sensownego zastosowania. Gdy czytamy wszakże, jak Stefan Papee, krytyk sumienny i ostrożny, pisze, co następuje: „Niewesołe towarzystwo zgromadziło Siedlecki w „Popasie”. Walezy więcej w nim ucierpieć od autora niż od natarczywych brytanów, które dobrały się zuchwale do królewskich pludrów” — to trochę zaskakuje nas ta nieoczekiwana forma interpretacji. Papee zaznacza w nieco dalszym miejscu swej recenzji, że „szkoda wiele mówić o sztuce tak mizernej”, i nazywa „Popas” „sprośnym”.

Nie warto byłoby przypominać tych lub podobnie efemerycznych ech krotchwili o kontraście dwóch odmiennych kultur obyczajowych. o pięknej Miecznikowej, płochym królu, głupim i mocarnym sarmackim młodzianie (Pieter, siostrzan Podczaszego z Piekar) i całym korowodzie kompanów komicznych, gdyby nie było „metody w tym szaleństwie”, tj. organicznego nieporozumienia w zaostrzeniu krytyków, którzy zapominają o tym, że komedia m. in. wywodzi się z obrzędów fallicznych. Bez względu na szczegółowe różnicowania terminologiczne komedia w szerokim tego słowa znaczeniu ma tak w Grecji arystofanejskiej, jak i na gruncie staroitalskich attellan wyraźne zabarwienie seksualne i nie wstydy się tego przynajmniej aż do w. XVIII. Wówczas następuje przełom, bo w Anglii literatura mieszczańska odcina się od libertynizmu komedii okresu Restauracji Stuartów, a we Francji aż dwa czynniki działają hamującą na swobodę słów i sytuacji: sentymentalna poetyka Diderota oraz konwersacyjny styl komedii Marivaux, przy czym w pierwszym wypadku wstrzeźmliwość w zakresie komediowej ekspresji erotycznej wynika z założeń społecznej filozofii mieszczańskiej, a w drugim jest wynikiem prerafinowania, które odrzuca podniety prostsze, by w ich miejsce podsuwać wyobraźni gry bardziej subtelne, zawile i ekskluzywne. Potem orychadzi wiek XIX ze wszystkimi swymi tabu i pradawne, pierwotne tworzywo śmiechu zmuszone jest do szukania masek. Stosunkowo najłatwiej znajdują je komediopisarze francuscy, dokonując skonwencjonalizowania pewnych wątków, motywów, rekwizytów. Taką konwencją jest zarówno „trójkąt” małżeński, jak np. łożko w scenie farsowej. Z chwilą gdy dramaturgia modernistyczna podejmuje analogiczne tematy lub ukaże analogiczne przedmioty, ujawnia się natychmiast ich prowokujący — w stosunku do starającej się utrzymać swą stabilność obyczajowości burżuazyjnej — charakter i „Korowód” Schnitzlera wywoła burzę protestów, co nie byłoby się stało, gdyby ów zamknięty krąg zmiennych partnerów był tematem farsy.

W wypadku „Popasu Króla Jegomości” Grzymała-Siedlecki cofnął się przed układy schematyczne mieszczańskiej komedii polskiego pozytywizmu, przed Fredrę, zmuszonego konwencją epoki do stylizacji, i przed rodzajowość polskiego Oświecenia do witalnej materii renesansowo-barokowego sarmackiego komizmu, w którym fizjologiczna strona życia nie budziła ani wstrętu, ani lęku. Rzeczpospolita Babińska mogła oglądać taką krotchwilę.

REŻYSERIA:
MATYLDĄ KRYGIER
SCENOGRAFIA:
KATARZYNA ŻYGULSKA
MUZYKA:
ANDRZEJ ZARYCKI
CHOREOGRAFIA:
WOJCIECH KĘPCZYŃSKI

ASYSTENT REŻYSERA: ZBIGNIEW ZANIEWSKI
PREMIERA KWIECIEŃ 1987

Adam Grzymała-Siedlecki

popas króla jego mości

OBSADA:

KRÓL HENRYK WALEZY:
MIECZNIK KRĘGOSŁAWSKI:
MAŁGORZATA, JEGO ŻONA:

STRYJNA KRĘGOSŁAWSKA:
TERESA, KREWNIA CZKA MAŁGORZATY:
PAN PODCZASZY Z PIEKAR:
PIETER, JEGO SIOSTRZAN:

KANONIK:
STAROŚCINA:
DESPORTES, DWORZANIN KRÓLEWSKI:
NINON:
AGLAE:

DOWÓDCA GASKONÓW:

DE SAINT LUC:
VAUCOUR:

TOWARZYSZE J.K.M.
KAJETAN, TOTUMFACKI MIECZNIKA:
MACIEJOWA, OCHMISTRZYNI
W KRĘGOSŁAWIU:
KAŚKA, IZDEBNA PANI MAŁGORZATY:
SZŁOMKA, MUZYKANT:

KUNDA:
BŁAZEN, MUZYKANT ŻYDOWSKI:
INSPICJENT: DARIUSZ LESZCZYŃSKI

ZBIGNIEW ZANIEWSKI
TADEUSZ WIECZOREK
EWA CZAJKOWSKA
KATARZYNA LIS-WORONIECKA
KRYSTYNA RUTKOWSKA
WANDA SWARYCZEWSKA
ZDZISŁAW KLUCZNIK
JERZY HOJDA
KRZYSZTOF J. WOJCIECHOWSKI
IRENEUSZ KASKIEWICZ
BARBARA STESŁOWICZ
KRZYSZTOF GÓRECKI
MAJA WIŚNIEWSKA
EWA CZAJKOWSKA
KATARZYNA LIS-WORONIECKA
JERZY HOJDA
KRZYSZTOF J. WOJCIECHOWSKI
MARIAN JASKULSKI
ANDRZEJ FRANCZYK

TADEUSZ SZANIECKI

EUGENIA HORECKA
ZIUTA ZAJĄCÓWNA
TOMASZ POŹNIAK
MAŁGORZATA BIELSKA
ADAM SADZIK
SUFLER: EWA KURSA

PHILIPPE DESPORTES

POŻEGNANIE POLSKI

Zegnaj Polsko! Zegnaj ziemio
Wiecznych mrozów, wiecznej zimy.
Do twych lodowatych płaszczyzn
Za nic w świecie nie wrócimy.

Nienawidzę twoich równin,
W których nigdy śnieg nie taje.
Wstrętnym mi jest i twój naród,
I powietrze, i zwyczaje.

Polskie domy, polskie izby!
Złoty wiek przypominacie,
Bowień ludzie z bydlętami
Gnieźdzą się we wspólnej chacie.

Lachy harde, lekkomyślne,
Barbarzyńskie! — Próżno chcecie
Marsa wojowniczą sławę
Na szerokim zyskać świecie.

Drzemać zwykliście za stołem
Półprzytomni, podchmieleni,
Wykapani w win czerwieni,
Pijanice zatraceni.

Zeście dotąd nie podbici
Przez sąsiadów, moi drodzy,
To nie przeto, żeście mężni,
Ale przeto, że ubodzy.

Gdyby Polska miała klimat
Bardziej ciepły, bardziej miły,
Gdyby w niej bogate skarby
I wystate wina były,

Miasta, rzeki, moc towarów
Słynnych z ceny i dobroci,
Wówczas diabli by was wzięli
Bardzo prędko, moi złoci.

Wolą zdobyć Cypr Turczyny
Oraz kandyjskie krainy,
Niż Polski śnieżne pustkowia
I lodowate równiny.

Niemiec rwący się do boju
Dobrze zna ubóstwo wasze,
Więc podbija kraj flamandzki,
Miał podbijać państwo lasze.

Przy Henryku Wielkim żyłem
W niegościnniej polskiej ziemi,
Mrąc z tęsknoty za mej Francji
Niebiosami słonecznemi.

Boże, spraw, by Henryk Wielki
Siadł na tron bardziej bogaty,
Bym już nigdy nie powrócił
W kraj Sarmatów lodowaty.

PRZEKŁAD: JULIAN EJSMOND

Dwudziestodwuletni król, który 24 stycznia 1574 roku przekroczył polską granicę pod Międzyrzeczem, musiał szokować swoich nowych poddanych zarówno wyglądem, jaki i... zapachem. Ambasador wenecki w Paryżu, Morisoni, donosił we wrześniu poprzedniego roku swoim mocodawcom, że Henryk wydawałby się nawet poważny, gdyby nie ubiór i ozdoby, „w których się lubuje”, te bowiem „nadają mu pozory miękkości i prawie kobiecej delikatności. Oprócz wspaniałych strojów, zdobionych w drogie kamienie i perły, nosi jeszcze naszyjnik ze złota i bursztynu, który wydziela zapach niezwykle miły, uszy ma zaś przekłute na wzór mody damskiej. Nie zadawała się on noszeniem jednego kolczyka w każdym z nich, potrzeba mu aż podwójnych wraz z wisiorkami ozdobionymi drogimi kamieniami i cennymi perłami”. Podobnie ubierało się też jego otoczenie, w którym nie brakło ulubieńców Henryka Walezego (tak zwanych mignons), malujących sobie twarze bardziej od kobiet, używających obficie perfum i strojących się w klejnoty oraz koronki. (...)

Nudząc się w Polsce niemiłosiernie Henryk wypełniał wolny czas w sposób, który nie mógł mu zyskać aprobaty szlachty, skoro wieczory i noce spędzał na rozrywkach, a dni najchętniej na spaniu. Od czasu do czasu przebywał pod pozorem choroby i po dwa tygodnie w łóżku, aby w ten sposób uniknąć przyjmowania interesantów. Zachowywał się, słowem, jak rozkapryszone dziecko, które, choć na rozkaz matki przyjęło na siebie pewne obowiązki, to jednak postanowiło na przekór całemu światu pokazać jak bardzo go one nudzą.

Tańce czy grę w karty znano już dobrze na dworach dwóch ostatnich Jagiellonów; wolte jednak, którą młody król wprowadził do Polski, nie tylko jego nowi poddani uważali za szczególnie wyuzdaną, skoro autor „Żywotów pań swawolnych” (Pierre Brantome) twierdzi, iż figury tanecznic były tam tak śmiałe, że każdy z widzów odkrywał dla siebie „coś przyjemnego”. W karty zaś Henryk Walezy nie tylko przegrywał olbrzymie sumy, czerpane ze skarbu państwa, który uciekając pozostawił pustym, ale czynił to najchętniej mając za partnerki dziewczęta w stroju Ewy. Tak przynajmniej utrzymuje Reinhold Heidenstein; pisze on, iż „król bez żadnego dozorczy zostawiony, razem z otaczającymi go Francuzami oddawał się polowaniu, grze w karty, tańcom i rozpustnym ucztom, na które — jak powiadano — nagie dziewczęta były wprowadzane”. Podczas gdy król „uprawiał na pokojach rozpustę ze swymi Francuzami”, senatorowie daremnie czekali na posłuchanie. (...)

...zaczęło mówić o detronizacji „tyrana”, ten zaś z kolei nie krył się przed otaczającymi go Francuzami z odrazą do „dzikich Scytów”. Dawał jej zresztą wyraz zapewne i w korespondencji, a warto dodać, że Henryk Walezy z jedną pocztą potrafił wysłać do Francji pół setki listów!

Musiał też tęsknym okiem spoglądać na rodaków, opuszczających śpiesznie i całymi gromadami szlachecką Rzeczpospolitą.

U podłoża tego rozczarowania leżały zarówno różnice klimatu jak i obyczaju złączone nieraz ściśle ze sobą. Przyjazd Walezego nastąpił bowiem w trakcie dość ostrej zimy; ubranj lekko Francuzi musieli na mrozie wystłuchiwać długich oracji oraz wystawać dla powitania i oglądania tłumów szlachty, witających nowego króla. W tych warunkach brak futra mógł nieraz przesądzać o trwającej później przez całe życie niechęci do ciepło ubranych Polaków. Po drodze cudzoziemcy nocowali nie zawsze po dworach, które przecież nie były w stanie pomieścić tak znacznej liczby gości, lecz niekiedy i w kurnych chatkach chłopskich. Już do Poznania Francuzi dotarli „pół żywi, pół umarli, bez porządku i wystawności”, w znacznej mierze pieszo, „cali zabrudzeni”. Po drodze do Krakowa nękały ich gwałtowne śnieżycy, kiedy zaś przybyli do ówczesnej stolicy państwa i ujrzeli liche kwatery (większość domów zajęła już tłumnie przybyła szlachta), „rozwściekieni, najgorszymi przekleństwami obsypywali cały naród polski”. Odtąd też prawie nic się już im nie podobało. Krytykowali długie i wystawne ucztę, na których pijaństwo było przeplatane nie kończącymi się oracjami, oraz wybrzydzały na kuchnię, mało urozmaiconą, za to pieprzną i tłustą. Krytyka objęła także i nasz charakter narodowy: francuscy pamphletyści pomawiali więc Polaków o skłonność do anarchii, gniewu, pychy i gadulstwa. Ci zaś ze swej strony nie pozostali dłużni...

JAN KOCHANOWSKI

GALLO CROCITANTI AMOIBE

(GALLOWI PIEJĄCEMU ODPOWIEDŹ)

(fragm.)

Tę noc przecie mogłeś Gallu, z nami spędzić, jako żywo,
i żywota nie narażać na pomroki cnę włąpliwą.

Stójcie męże, nie zmykajcie, jakoby was gzy gonity.

Czy wam polska ziemia zbrzydła? czy wam polski lud niemity?

Odpowiedzcie! Nikt z Polaków zatrzymywać was nie będzie,
Zmykać damy wam bezkarnie, aż po waszych ziem krawędzie.

Z naszych świątyń nie rozebrzmia sycylijskie groźne dzwony,
Polska, to nie kraj ów krwawy, nieszporem oślawiony,
Polska jest dla cudzoziemców zawsze pełna gościnności,
ale tyran i nikczemnik nigdy długo w niej nie gości.

Stójcie męże i spełnijcie jeno prośbę mą jedyną:
odpowiedzcie, co ucieczki waszej stało się przyczyną.

Uskarżacie się na zimna? uskarżacie się na mrozy?

A kto Scytów przysiągł zwalczać pełen męstwa, pełen grozy?

Francuz, krwie trojańskiej dziedzic, klął się, że gdy tron posiędzie,
zetrze w proch potężną Moskwę i Tatarów gromić będzie...

Jakże moglibyście Galle, wojownicze bić narody,

Gdy was trwożą prócz mieszkańców śniegi, wiatry, zima, lody?

Gdy marzniecie siedząc w domu, jakżebyście wojowali

W krajach Scytii lodowatej? vere Galli, vere Galli...

Wróćcie do ojczyzny, Idy, bowiem wam do szczęścia trzeba,
moi mili Francuzowie, barziej łagodnego nieba.

Gdzie na górze Dyndymejskiej dzikie krzyki, dzikie tany,
tam was pieśnią bębnow, fletów wzywa orszak rozpasany.

Cybeline służki, idźcie do bogini waszej grona!

niech rzezańczym tłumem przez was wkoło będzie otoczona,

Nasz kraj mężów potrzebuje, których zima nie zatrwodzi,

ni Boreasz lodowaty, chocia się najbarziej sroży.

Mówisz, żeśmy lekkomyślni, pyszni... Wasze to przywary,

a choćbyś je nam zarzucał, nikt ci przecie nie da wiary.

Zeście, Galle, lekkomyślni, żeście pyszni — wie świat cały,

jak wiadomo, iż kruk czarny, a zaś łabędź bywa biały.

Mówisz, żeśmy zwykli drzemać za stołami podchmieleni,

że się w jedle lubujemy i zamorskich win czerwieni?

Na wasze to powitanie, pod radosny dźwięk gitary,

Polak pisał, wychylając najprzedniejszych win puchary.

Ty zaś z tego, niewdzięczniku, gromisz nas plugawą mową,

poczytując nam gościnność za przywarę narodową.

Zarzucaś nam, żeśmy biedni... A czyś miał czas, Gallu złoty,

Zbadać Polski naszej skarby, drogie kruszce i klejnoty?

Gdybyś u nas dłużej bawił, gdybyś poznał kraj mój wszytek,

choć niejedno by raziło króla, co ukochał zbytek,

lecz na pewno byś zrozumiał, mój Francuzie, jako żywo,

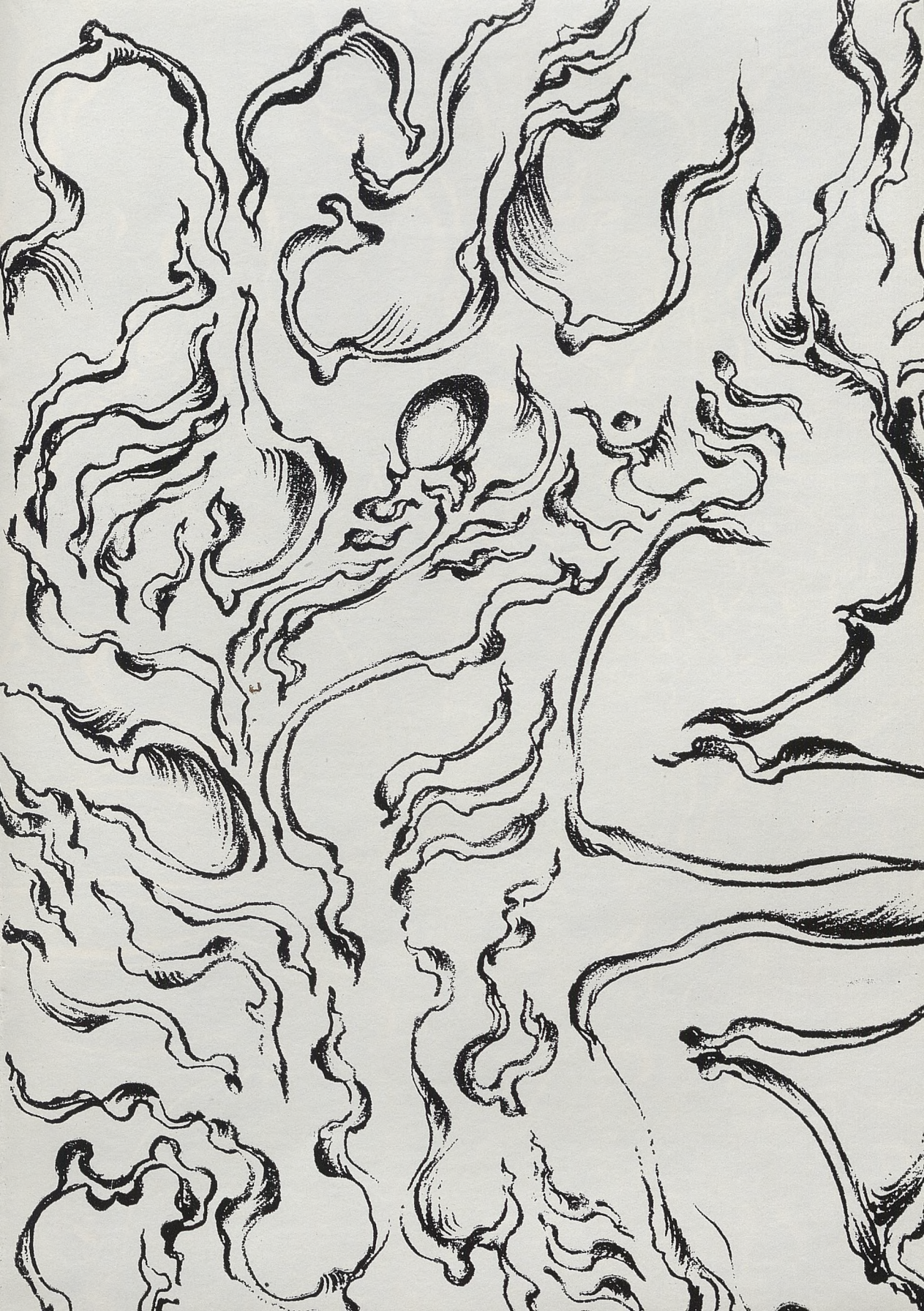
że ojczyzna nasza może i bez Francji być szczęśliwą.

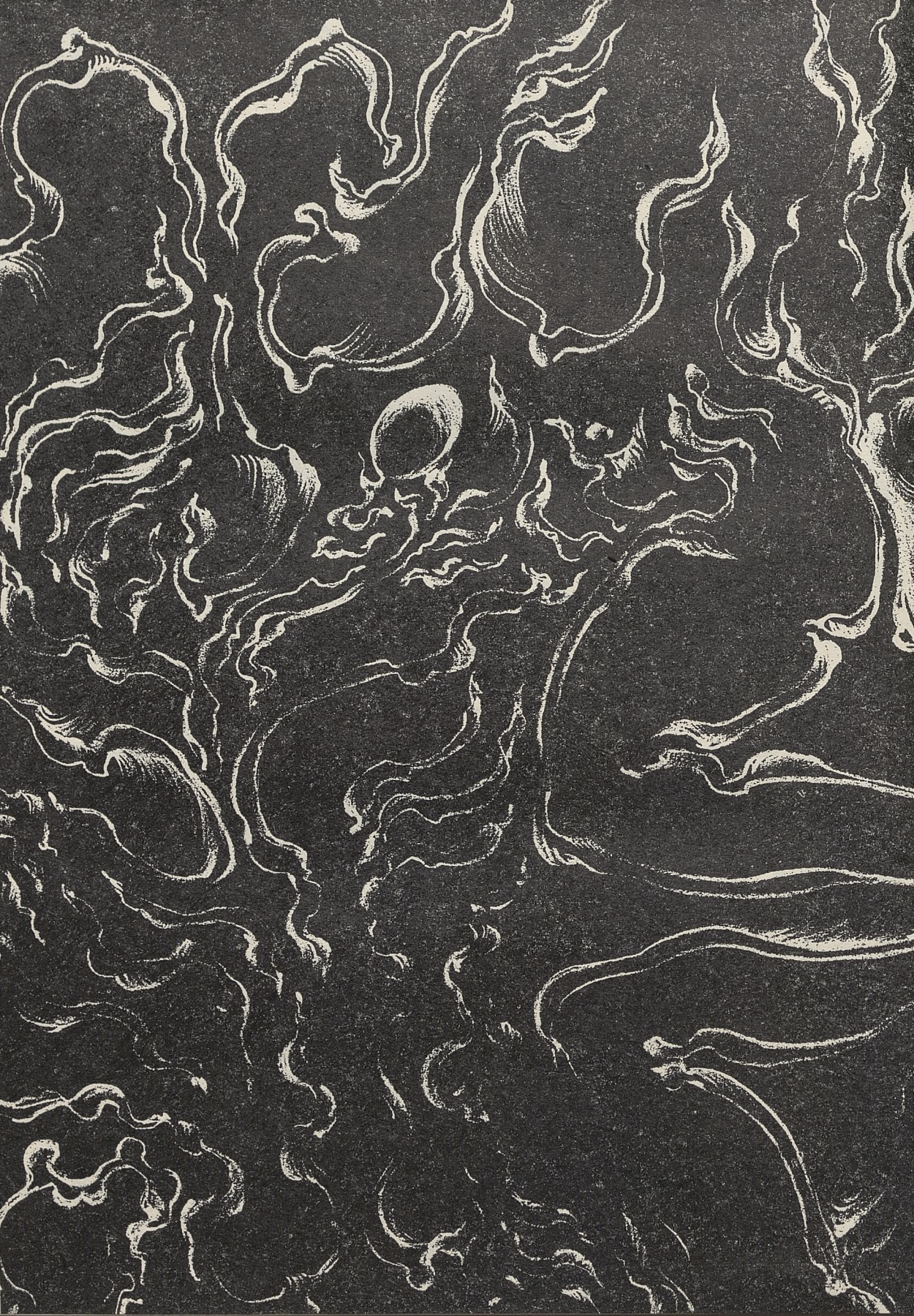
Gallu, zmykaj lotem ptaka, byle prędzej, byle prędzej,

Zarzucaj nam, co chcesz jeno: brak rozważy, brak pieniędzy,

tylko nigdy nie powracaj w nasze strony, w kraj wzgardzony.

Niechaj wskóra to u Boga nas dwu pacierz połączony.





KIEROWNICTWO TECHNICZNE:
MAREK KLACZAK i ZENON MACIAK

OŚWIETLENIE:
LUDWIK KOLANOWSKI

AKUSTYKA:
JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP

BRYGADIER SCENY:
LESZEK KLEPACZ

REKWIZYTOR:
ZDZISŁAW KOWZUŃ

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
KRYSZYNA SZCZEPANIK

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
ANTONI FOLFASIŃSKI

PRACOWNIA PERUKARSKA:
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE

PRACE MODELATORSKIE i MALARSKIE:
BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY

PRACE STOLARSKIE:
BOGDAN WALENTOWICZ

PRACE ŚLUSARSKIE:
ANTONI WTOREK

PRACE TAPICERSKIE:
STANISŁAW KASPRZYK

ORGANIZACJA WIDOWNI: KIEROWNIK WŁODZIMIERZ BRODECKI
PROWADZI SPRZEDAŻ BILETÓW, PRZYJMUJE ZAMÓWIENIA
INDYWIDUALNE i ZBIOROWE CODZIENNIE W GODZ. 9.00-16.00
TEL. 44-27-66. KASA CZYNNĄ NA DWIE GODZINY PRZED SPEKTAKLEM.

REDAKCJA PROGRAMU:
JOANNA WOŹNIAK

DO ZILUSTROWANIA PROGRAMU POSŁUŻONO SIĘ RYSUNKAMI
JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO Z CYKLU: „PEJZAŻ EROTYCZNY”

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
JANUSZ TRZEBIATOWSKI

W REPERTUARZE

LUCJAN RYDEL

BETLEJEM POLSKIE

REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI

SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

REŻYSERIA: STANISŁAW IGAR

SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI, RYSZARD STOBNICKI

KORNEL MAKUSZYŃSKI

PRZYGODY KOZIOŁKA MATOŁKA

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER

SCENOGRAFIA: ELŻBIETA OYRZANOWSKA-ZIELONACKA

SŁAWOMIR MROŻEK

PIESZO

REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI

SCENOGRAFIA: KAZIMIERZ WIŚNIAK

MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI

SCENOGRAFIA: MARIA SERAFINOWICZ-MOLSKA

SCENA NURT

ROMAN BRANDSTAETTER

MILCZENIE

REŻYSERIA: WACŁAW JANKOWSKI

SCENOGRAFIA: TADEUSZ SMOLICKI

JAN POTOCKI

PARADY

REŻYSERIA: TADEUSZ MALAK

SCENOGRAFIA: KAZIMIERZ WIŚNIAK

JÓZEF GRUDA

PORTRET MARII

REŻYSERIA: WACŁAW ULEWICZ

SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

ALAN AYCKBOURN

JAK SIĘ KOCHAJĄ W NIŻSZYCH SFERACH

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER

SCENOGRAFIA: ANNA RACHEL

CENA 50 ZŁ

DN-8 232/87 D-18/122 2000



