

TEATR Powszechny

WARSZAWA

SEZON 1957/1958

SW

KŁĄTWA



ierownik  
tystyczny:

ENA BABEL

ierownik  
eracki:

BIGNIEW  
RAWCZYKOWSKI

yrektor:

ADEUSZ  
KAZMIERSKI

W duszy wsi polskiej — jak każdej wsi zapewne — gdzieś pod powłoką religii, czai się pogaństwo. W zwykłych warunkach znajduje ono dość niewinny wyraz w dawnych gusłach, wierzeniach, niepodobnych do wyplenienia; w okolicznościach niezwykłych może ono wydobyć się na wierzch i ogarnąć duszę jak groźna, żywiołowa potęga.

ZE ZBIORÓW  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

(Boy-Zeleński: „FLIRT  
Z MELPOMENĄ“)

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

# KLĄTWA

Tragedia

Reżyseria

IRENA BABEL

Scenografia

ZOFIA WIERCHOWICZ

Muzyka

AUGUSTYN BLOCH

Asystent reżysera

WIEŚŁAWA SANECKA

6

Premiera grudzień 1957 r.

Ksiądz ● STEFAN RYDEL  
Matka ● ZOFIA TYMOWSKA  
Młoda ● IZABELLA WILCZYŃSKA  
Soltys ● TADEUSZ BARTOSIK  
Stefan Rybarczyk  
Dzwonnik ● JAN KOCHANOWICZ  
Parobek ● EDMUND KARWAŃSKI  
Dziewka ● ZOFIA ANKWICZ  
Pustelnik ● JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI  
Chór ● IZABELLA HREBNICKA  
JANINA NOWICKA  
MARIA PAWŁOWSKA

Kierownik  
artystyczny:

IRENA BABEL

Kierownik  
literacki:

ZBIGNIEW  
KRAWCZYKOWSKI

Dyrektor:

TADEUSZ  
KAZMIERSKI

LEON SCHILLER  
O WYSPIAŃSKIM



My pracownicy współczesnej sceny polskiej (...) o jednym przynajmniej winniśmy pamiętać, że ta scena wśród wielu przewinień, ma to jeszcze, iż nie dostrzegła w Wyspiańskim wielkiego swego wychowawcy. Nie dostrzegła w nim ani jedyne go na świecie — zapamiętajmy to słowo — ARTYSTY TEATRU, ani prekursora TEATRU WALCZĄCEGO, ani pierwszego budowniczego polskiego TEATRU MONUMENTALNEGO.

Wyspiański był „artystą teatru“. Cóż to znaczy? To znaczy, że nie był jedynie literatem, piszącym w formie dialogowej utwory, które nazywamy dramata mi; to znaczy, że nie był inscenizatorem czy reżyserem, ucieleśniającym pomysły dramaturga w kształtach przez siebie skomponowanych, często przeistaczających lub niszczących twórcę poety; to znaczy, że nie był dyrektorem, czy kierownikiem teatru, nadającym mu jego fizjonomię artystyczną i społeczną, zazwyczaj ani artystyczną, ani społeczną. To znaczy, że był poetą-dramatykiem, malarzem, rzeźbiarzem i konstruktorem, reżyserem i insceni-

zatozem, kierownikiem artystycznym teatru i jego ideologiem — w jednej osobie, że zgłębił całą umiejętność teatru i posiadał wszystkie jego rzemiosła, że żył dla teatru, z myślą o teatrze, że wszystko, czego się tknął, na czym oko jego spoczęło, stawało się teatrem, że teatr był dlań jedynym terenem wyżycia się, na jego deskach rozwiązywał najbardziej osobiste sprawy, a sprawy te były zawsze sprawami narodu. Przewyższył postulat Craiga. Magnus parens reformy teatru tylko w celu przeciwstawienia się teatrowi zaprzepaszczonemu przez literaturę, zdemoralizowanemu przez rozpasane aktorstwo, chcącemu się ratować za pomocą ni-by - malarskich wystaw, stworzył koncepcję „czystego teatru“, teatru autonomicznego, teatru własną estetykę i własne rzemiosło posiadającego, w którym literatura nie ma większych uprawnień od aktora, a aktor jest takim samym elementem sztuki teatralnej jak dekoracja, którego jedynym twórcą i panem jest „artysta teatru“, wtajemniczony w całą wiedzę teatru, władający wszystkimi jego rzemiosłami. Historia teatru słabe nam tylko daje przykłady istnienia takich wyjątkowych ludzi. Może wszechumiejętność sceniczną posiadali twórcy teatru greckiego, chrześcijańskich widowisk religijnych średniowiecza. Szekspir, Moliere i Wagner, wreszcie i nasz Bogusławski, człowiek wszechstronnej wiedzy w zakresie teatru — nie byli „artystami teatru“, w rozumieniu craigowskim i w tym najwyższym stopniu, w jakim był Wyspiański.

Wyspiański był prekursorem „teatru walczącego“, teatru politycznego — wyprzedził teatr Piscatora i wszystkie wysiłki organizowania w Europie teatru socjalnego. Miały „Dziady“

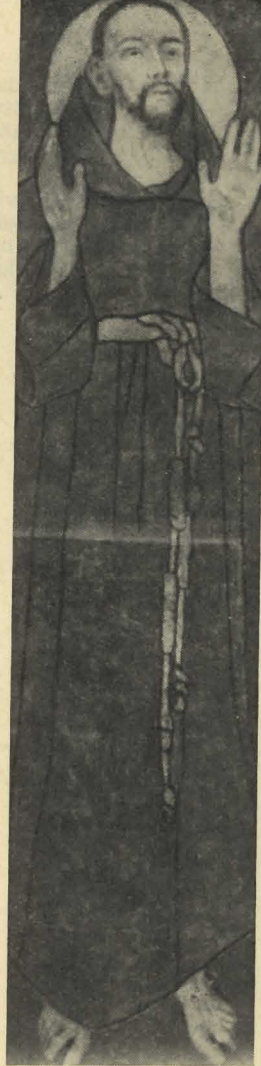
swą treść polityczną, miał ją „Kordian“, miała „Nieboska“, lecz nigdy treść ta w takiej mierze się nie przejawiała, nigdy tak głośno i wyraźnie do narodu nie przemówiła, jak w „Weselu“ lub „Wyzwoleniu“. Przyszedł, by „walić młotem“: tworzyć teatr nowy. Teatr ten, tak namiętnie przezeń jako przez artystę umiłowany, o tyle tylko sens i interes dla niego przedstawiał, o ile mógł być narzędziem agitacji i protestu oraz sumień trybunałem. Aktorzy tego programu mieli być wykonawcami.

Jakże szczęśliwi bylibyśmy, gdyby dzisiejsza idea teatru walczącego miała takiego bojownika.

Wyspiański był pierwszym twórcą polskiego teatru monumentalnego. Wypełnił testament Mickiewicza, twórcy teorii tego teatru. „Dramat“ — mówi Mickiewicz w lekcji XVI-jej swych „Wykładów o literaturze słowiańskiej“ — *wzięty w najuspaniałszym i najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwej narodowej, jak budowa polityczna narodu powinna być wizerunkiem wszystkich jego dążeń politycznych... Dramat słowiański powinienby być lirycznym i przypominać uroczę dźwięki pieśni gminnych... powinienby przytem przenosić nas w świat niezemski... Zeby utworzyć dramat... narodowy trzeba przebiec cały rozmiar poezji od piosenki aż do epepej, dotknąć najżywotniejszych uczuć i pojęć, brząknąć jednym ciągiem po wszystkich różnogłośnych strunach, odzywających się w piersiach narodu“. Świat tego dramatu nadnaturalny — mówi dalej Mickiewicz — winien odpowiadać „nie tylko poetyckim wyobrażeniom gminnym, ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł. „Dra-*

*mat słowiański“ na scenie ziemskiej  
powinien poruszyć wszystkie zadania  
wstrząsające słowiańszczyzną i koń-  
czyć się winien wielkim proroc-  
twem“. Mówiąc to Mickiewicz miał  
na myśli „Dziady“ i „Nieboską“. Jak  
łatwo myśleć nam o dramatach Wy-  
spiańskiego, gdy dziś te słowa czy-  
tamy!*

Fragment artykułu „TEATR  
OGROMNY“ („Scena Polska“  
Nr 1/4 — 1937)



S. WYSPIAŃSKI

Część witrażu w kościele  
OO. Franciszkanów  
w Krakowie

„...Powiadają, że zatwardziali zło-  
czyńcy, obecni na przedstawieniu  
okropnych widowisk, tak silnie zdję-  
ci byli wrażeniem, że sami swoje wy-  
znawali zbrodnie.

I oto urasta scena i sala widzów, —  
teatrum do sali sądowej — gdzie sztuka,  
dramat, artyzm sądzi i takie bierze  
nuty — że jak na wędę sumienia  
na wierzch wydobywa“.



*Stanisław Wyspiański*  
(STUDIUM O „HAMLECIE”)



S. WYSPIAŃSKI  
Część witrażu w kościele  
OO. Franciszkanów  
w Krakowie

Teatr mój widzę ogromny.  
Wielkie powietrzne przestrzenie,  
ludzie je pełnią i cienie,  
ja jestem grze ich przytomny.

Grają — tragedię mąk duszy,  
w tragicznym teatru skłonie,  
żar święty w trójnogach płonie  
i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę,  
poznaję — znane mi twarze —  
ich nie ma, — myślę i marzę,  
widzę ich w duszy teatrze.

Śmieszni? — Nieprawda, oni tylko mają  
pokazać, pokazują w sztuce, którą grają,  
ludzkie przywary i ludzką niewolę  
i niedość myśli i ułomność;  
przyjmują na się maski, strój i dołę  
żywą, a sądzi ich wasza przytomność.  
Co w nich jest samych wad i duszy bole  
i skazy — jaką pycha, — jaką skromność,  
jaką obłuda — jaką wzgarda, zazdrość, cnota,  
jaką nienawiść — niechęć i ochota,  
to pokazują i z tego się myją  
po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony.  
Co w nich udane, tym w teatrze żyją  
i duch ich z rudy tej jest oczyszczony.  
To nie są błazny — chociaż błaznów miano,  
oklaskiem darząc, w oczy im rzucono, —  
lecz ludzie, — których na to powołano,  
by biorąc na się maskę i udanie,  
mówili prawdy wiecznej przykazanie.  
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga;  
wieczna w tym siła, groza i potęga.



„W roku 1900 wydaje Wyspiański „Klątwę“ i „Protesilasa i Leodamię“. Nikt o ich wystawieniu nie myśli. Zresztą o realizacji „Klątwy“ na scenie krakowskiej nie mogło być mowy, ze względu na jej fabułę kompromitującą, jak mówiono, życie intymne kleru katolickiego. W Krakowie straszył podówczas ponurej pamięci c.k. kardynał Puzyna. Władca Wawelu nie byłby się oczywiście nigdy na rozpowszechnienie herezji, zawartych w „Klątwie“ zgodził. Toteż teatr, o ile wiem, nie próbował nawet starać się o aprobatę. Zresztą utwór nie przekonywał zbyt ani aktorów, ani dyrektorów teatru, ani ludzi, których nazywano wówczas reżyserami, a którzy z wyjątkiem Solskiego, pełnili funkcję niemal inspicjentów. (...) Więc nie ujrzała „Klątwa“ nikłego światła kinkietów sceny krakowskiej. Po śmierci poety wystawił ją pierwszy Zelwerowicz w Łodzi. A potem teatry rządowe w Warszawie ale z dopiskiem na afiszu, rzekomo przez autora zaleconym i rzekomo z najwybitniejszymi jego komentatorami uzgodnionym, iż rzecz dzieje się w wiekach średnich, aby nikt nie pomyślał, że podobne fakty są dzisiaj możliwe“.

(Leon Schiller — „TEATR OGROMNY” — „Scena Polska” Nr 1/4—1937)

Boża przestroga to człowieczej ręce,  
która myśl płacze i wśród drogi zmyla:  
przestroga ta, co każe chwiać się w męce,  
czy duch jest zdolen dźwignąć się do tyła,  
by w zgodzie z Bogiem szedł i sądził karą,  
którą Bóg sądzi sam. — zwie się: niewiarą.  
Przestroga tylko jest i z drogi mylnej zwraca;  
co było brudnych piór, duch je utracą  
i na lot wyższy skrzydła swe roztraca,  
inaczej widząc to, — co go otacza.

Stanisław Wyspiański  
(STUDIUM O „HAMLECIE”)

...Jest ogromna różnica w działaniu pierwszej a drugiej części. (...) W pierwszej części czujemy łamanie się dusz, w drugiej swąd spalonego ciała; w pierwszej jesteśmy na wyżynie Edypa i Antygony, w drugiej — poza prześlicznym żegnaniem życia przez Młodą — osuwamy się poniekąd w **POTĘGĘ CIEMNOTY...**

(Boy-Żeleński)



„Kłątwa“ powstała pod wpływem opowiadania żony Wyspiańskiego „Jak to we wsi Gręboszowie pod Tarnowem Ksiądz miał młodą gospodynię i z nią dwoje dzieci; jak w lecie przyszła taka posucha, że studnie powysychały, a ziemia pękała; jak chłopci widzieli w tym karę Bożą za grzech Księdza i chcieli spalić gospodynię...”

Kontynuujemy rozpoczętą w poprzednich programach akcję zaznajamiania publiczności z artystami naszego teatru.

W tym programie dajemy informacje dotyczące Ireny Babel, Zofii Wierchowicz i Zofii Ankwicz.

Z obsady „Kłątwy” w poprzednich programach ukazały się sylwetki: Izabelli Hrebnińskiej, Janiny Nowickiej, Zofii Tymowskiej, Izabelli Wilczyńskiej, Tadeusza Bartosika, Jana Kochanowicza, Juliusza Łuszczewskiego i Stefana Rydla.



Ukończyła Szkołę Dramatyczną przy Starym Teatrze w Krakowie w roku 1947. W sezonie 1947—48 pracowała w Teatrze T.U.R. pod dyrekcją E. Chaberskiego w Krakowie jako aktorka i asystent reżysera. W latach 1948—1950 była asystentem reżysera w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. W 1950 roku złożyła egzamin reżyserski w Państwowej Szkole Teatralnej i rozpoczęła samodzielną pracę jako reżyser. Po roku pracy w Teatrze Nowym w Warszawie (1950—51) przeniósł się do Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie, gdzie pracowała do roku 1955. W sezonie 1955—56 rozpoczęła pracę w Państw. Teatrze Powszechnym w Warszawie. Od roku 1956 pełni funkcje Kierownika Artystycznego Teatru Powszechnego.

### Ważniejsze inscenizacje i reżyserie:

- Peyret Chappuis  
„*Judyta*”  
Kraków, Teatr Stary
- C. Goldoni  
„*Mirandolina*”  
Kraków, Teatr Stary
- H. Kleist  
„*Rozbity dzban*”  
Kraków, Teatr Stary
- H. Fast  
„*30 srebrników*”  
Kraków, Teatr Stary
- J. Iwaszkiewicz  
„*W Błędomierzu*”  
Kraków, Teatr Stary
- B. Brecht  
„*Kaukaskie kredowe koło*”  
Kraków, Teatr im. Słowackiego
- M. Brand  
„*Romans malajski*”  
Poznań, P. Teatry Dramatyczne
- T. Hołuj  
„*Suchy kraj*”  
Warszawa, Teatr Powszechny
- E. Piscator  
„*Wojna i pokój*”  
Warszawa, Teatr Powszechny
- S. Wyspiański  
„*Kłątwa*”  
Warszawa, Teatr Powszechny

## Irena Babel

Reżyser, Kierownik Artystyczny Teatru



W roku 1951 ukończyła Akademię Sztuk Plastycznych w Warszawie. W latach 1952—54 pracuje w Teatrze Ludowym w Warszawie i robi pracę dyplomową. Od roku 1954 do 1957 — Teatr w Olsztynie pod dyrekcją Zofii Modrzewskiej. Lata 1956—57: Teatr „Syrena” w Warszawie. Od roku 1957 — Teatr Powszechny w Warszawie.

**Zofia**  
**Wierchowicz**  
Scenograf

#### Ważniejsze prace:

- „Profesja Pani Warren”  
— reż. W. Horzyca
- „Las”  
— reż. Z. Modrzewska
- „Szkoła kobiet”  
— reż. Z. Modrzewska
- „Hiszpanie”  
— reż. A. Rodziewicz
- „Wiele hałasu o nic”  
— reż. W. Wróblewska
- „Wieczór Trzech Króli”  
— reż. Z. Modrzewska
- „Antygona”  
— reż. T. Aleksandrowicz
- „Świecznik”  
— reż. M. Wyrzykowski
- „Kłątwa”  
— reż. I. Babel



Zofia Ankwic  
w „Złotej karecie” Leonowa.

#### Ważniejsze role:

- „Temperamenty”  
— Hania
- „Dom otwarty”  
— Ciuciumkiewiczówna
- „Bankrut”  
— Olimpiada Samsonowna  
(Lipeczka)
- „Dyrektor”  
— Lubow Malcewa
- „Sędziowie”  
— Jewdocha
- „Wesołe kumoszki z Windsoru”  
— Pani Page
- „Fantazy”  
— Helenka
- „Złota karetka”  
— Daszeńka
- „Filomena Marturano”  
— Lucia
- „Podróż po Warszawie”  
— Demimondówka i Przekupka
- „Kłątwa”  
— Dziewka

Pracę aktorską zaczęła w sezonie 1946/47 w Państwowym Teatrze Wybrzeże pod dyrekcją Iwo Galla. W okresie późniejszym gra w następujących teatrach: w Toruniu, w Bydgoszczy, w Łodzi, w Krakowie. Od roku 1955 pracuje w P. Teatrze Powszechnym w Warszawie.

**Zofia Ankwic**

Zespół Artystyczny  
Państwowego Teatru Powszechnego

Dyrektor Teatru — Tadeusz Kaźmierski  
Kierownik Artystyczny — Irena Babel  
Kierownik Literacki — Zbigniew Krawczykowski

Reżyserzy: Irena Babel  
Adam Hanuszkiewicz  
Danuta Pietraszkiewicz

Scenografowie: Henryk Janiga  
Zofia Wierchowicz

Aktorzy:

Tadeusz Bartosik, Ryszard Barycz, Czesław Byszewski, Tadeusz Czechowski, Teodor Gendera, Stanisław Janowski, Kazimierz Janus, Edmund Karwański, Jan Kochanowicz, Hugo Krzyski, Juliusz Łuszczewski, Jerzy Nasierowski, Aleksander Piotrowski, Stefan Rybarczyk, Stefan Rydel, Czesław Roszkowski, Mieczysław Serwiński, Władysław Sheybal, Bogdan Szymkowski, Andrzej Tomecki, Tadeusz Waczkowski, Edmund Wiśniewski, Józef Zejdowski

Aktorki:

Zofia Ankwicz, Helena Bartosik, Wanda Chądzyńska, Maria Garbowska, Zofia Grabowska, Urszula Hałacińska, Izabella Hrebicka, Wanda Jarszewska, Stanisława Kawińska, Manuela Kiernikówna, Teofila Koronkiewicz, Janina Martini, Janina Nowicka, Maria Pawłowska, Janina Pollakówna, Maria Seroczyńska, Irena Stelmachówna, Barbara Stępiakówna, Wanda Szczepańska, Zofia Tymowska, Elżbieta Wieczorkowska, Izabella Wilczyńska

Suflerzy:

Maria Kępińska  
Maria Różańska

Inspicjenci:

Aleksander Hlawaty  
Stanisława Lineburg

Organizacja pracy artystycznej

JANINA ZAHORSKA

Organizacja pracy technicznej

JAN TROJANOWSKI

Przedstawienie prowadzi

STANISŁAWA LINEBURG

Kostiumy wykonano pod kierunkiem

MARII BODEK

TOMASZA ZIELIŃSKIEGO

Prace stolarskie

JAN UMIEŃCKI

Prace malarskie

STANISŁAW KAMIŃSKI

Prace fryzjerskie

STANISŁAWA GESTERN

STANISŁAW WŁUDARSKI

Prace modelatorskie

HENRYK ZIELIŃSKI

Prace tapicerskie

WACŁAW PNIEWSKI

Brygadier sceny

BOLESŁAW PĄTEK

Kierownik oświetlenia sceny

ZBIGNIEW KRAJEWSKI

ZE ZBIORÓW  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Kasa czynna jest codziennie od godz. 10-tej  
Przedprzedaż biletów na 7 dni naprzód w P.B.P. „Orbis”, Bracka 16, w godz. 11—18 oraz  
w kasie Teatru od godz. 10.  
Bilety ulgowe (zbiorowe) w Biurze Organizacji Widowni w godz. od 10 do 15.  
Telefony: Dyrekcja i Sekretariat 915-78.  
Organizacja widowni (bilety ulgowe) 906-39

