



**STARY  
TEATR**

---

**RADOSNE  
DNI  
KOMEDIA**

# STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

SAMUEL BECKETT

## RADOSNE DNI KOMEDIA

**AKTORZY:**

IZABELA OLSZEWSKA  
WOJCIECH RUSZKOWSKI

ZOFIA NIWIŃSKA  
HALINA KUŹNIAKÓWNA  
JERZY NOWAK

**REŻYSERIA:**

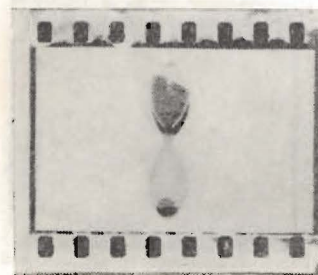
BOGDAN HUSSAKOWSKI

**SCENOGRAFIA:**

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

Premiera w Teatrze Kameralnym  
19 grudnia 1971 r.

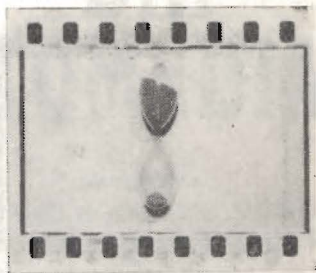
# BECKETT



# PETER BROOK



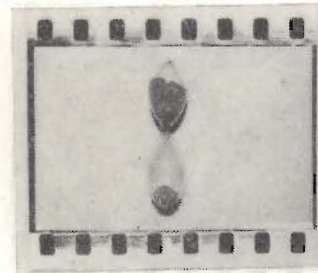
■ Najbardziej chyba intensywne i osobiste piarstwo naszych czasów reprezentuje Samuel Beckett. Sztuki Becketta są symboliczne w ścisłym tego słowa znaczeniu. Fałszywy symbol jest miękki i nieokreślony, prawdziwy symbol jest twardy i jasny. Kiedy mówimy „symboliczny”, mamy na myśli coś mgliście niejasnego, prawdziwy symbol jest określony, jest jedyną formą, jaką może przyjąć pewna prawda. Dwóch mężczyzn oczekujących przy skarlłowaciałym drzewie, człowiek nagrywający na taśmach, dwóch ludzi porzuconych w wieży, kobieta zakopana po pas w piasku, rodzice w pojemnikach na śmieci, trzy głowy w urnach — to czyste wyna-



lazki, świeże obrazy twardo określone — stoją one na scenie jako przedmioty. Są maszynami teatralnymi, ludzie śmieją się z nich, ale nie tracą one racji bytu, są krytyko-odporne. Pytanie, co one znaczą, nie zaprowadzi nas donikąd, jednak każde ma z nami niezaprzeczalny związek. Ciemne sztuki Becketta są sztukami światła, w których przedmioty są dowodami dzikiego pragnienia świadczenia o prawdzie. Beckett nie mówi „nie” z satysfakcją, wykukwa swe bezlitosne „nie” ze swej tęsknoty za „tak” i jego rozpacz jest formą negacji, z której można odczytać zarys jej przeciwieństwa. Są dwa sposoby mówienia o kondycji człowieczej: istnieje proces

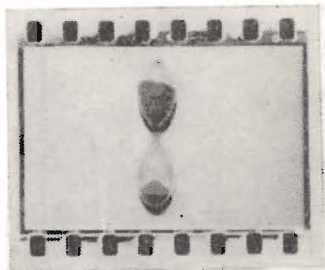
inspiracji, w którym mogą ujawnić się wszystkie pozytywne elementy życia i proces uczciwej wizji, w którego trakcie artysta jest świadkiem wszystkiego, cokolwiek zobaczy. Pierwszy proces zależy od objawienia, nie można go wywołać za pomocą pobożnych życzeń. Drugi zależy od uczciwości i pobożne życzenia nie powinny jej przesłaniać.

■ Beckett ukazuje właśnie tę różnicę w „Szczęśliwych dniach”. Optymizm kobiety zagrzebanej w ziemi nie jest cnotą, jest elementem, który czyni ją ślepą wobec jej prawdziwej sytuacji. W kilku krótkich przeblaskach dostrzega swą kondycję, ale natychmiast je zaciera pogodną radością. Działanie Bec-



ketta na widownię podobne jest działaniu tej sytuacji, na główną bohaterkę. Widownia wije się, kręci, ziewa, wychodzi albo wynajduje wszelkie możliwe zarzuty, aby odgrodzić się od niewygodnej prawdy. Smutne, ale to właśnie tęsknota za optymizmem, właściwa wielu pisarzom, nie pozwala im na znalezienie nadziei. Kiedy atakujemy Becketta za pesymizm, to właśnie my jesteśmy beckettowskimi postaciami złapanymi w pułapkę beckettowskiej sceny. Kiedy akceptujemy twierdzenia Becketta takimi, jakimi są, nagle wszystko się zmienia. Istnieje przecież całkiem inna widownia, widownia Becketta; ci, którzy w żadnym kraju nie wznoszą barier intelektu-

alnych, nie próbują zbyt ciężko wyłowić znaczenia. Ta widownia śmieje się i płacze — a w końcu świętuje z Beckettem, ta widownia opuszcza jego sztuki, jego czarne sztuki, wzbogacona, z lżejszym sercem, pełnym dziwnej, nieracjonalnej radości. Poezja, szlachetność, piękno, magia — nagle wszystkie te podejrzane słowa znajdujemy raz jeszcze w teatrze.



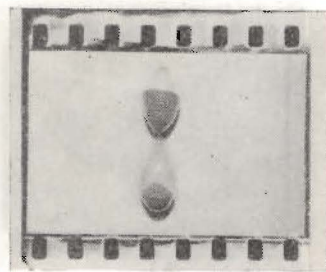
...

(fragment artykułu „Teatr święty”, „Odra”, nr 10, 1971)

przełożył S. Magala

# BECKETT

...

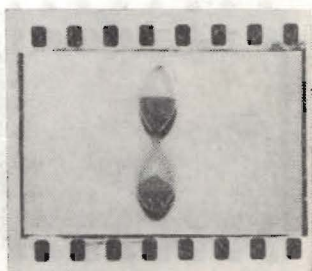


...

# LUDOVIC JANVIER



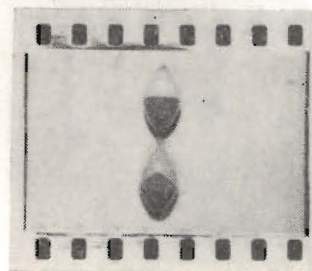
- Człowiek milczy, dzieło zaś odmawia jakiegokolwiek służby.
- Mniema się często — i nie bez powodu — że i człowiek i dzieło czują się dobrze w zdziesiątkowanym już oddziale miłośników absurdu. Takie spojrzenie sięga jednak tylko powierzchni. Lepiej wkończyć dzieło Becketta w grunt, z którego naprawdę wyrosło. Zapewne, ta świadomość żyje w nieszczęściu i z nieszczęściem: samotność, czas, język nawet wydają się jej nie do zniesienia. Nie szuka też ratunku w znaczeniach, które rzekomo rządzą czasem czy samotnością. Ale po to opowiada o przekleństwie, aby nad nim zapanować.



- Beckett mówi o ludziach zamkniętych w wielkich urnach, ale mówi ze zbawczą wściekłością, która wprawia w radość i przekreśla jałowe rozpaczę. Kiedy indziej uczy spokojnej obojętności inwentarza.
- Pisze powieści, ale po to, aby wykpić powieść i tym samym zaprzeczyć nie tylko absurdowi.
- Buduje teatr okrucieństwa, który był marzeniem tylu artystów, ale nie można go takim określeniem ograniczyć. Jego humor, często czarny, jest nie tylko buntem umysłu przeciw transcendencji. Przedziera się czasem w samą transcendencję, podobnie jak okrucieństwo zmienia się nieraz w spokojne opanowanie, zaś cierpienie — w odpoczynek ducha, który

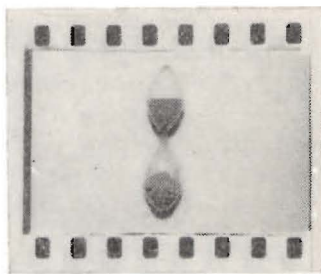
przekroczył próg bólu i rozgościł się w krainie położonej już dalej.

- Pytano niedawno kilku pisarzy, co może uczynić literatura. I jedni odwoływali się do rewolucji, inni do rozwoju języka, inni do porozumienia między ludźmi.
- Otóż w tej sprawie Beckett zachowuje godne uwagi milczenie. Jego dzieło nie pragnie wpływu ani potęgi. Oświadcza raczej, że jest samotne i nieszczęśliwe, osobne i właściwie zadowolone. Jest tylko głosem, który mówi po to, aby siebie samego usłyszeć. Starannie zabezpiecza się przed tą cechą słów, która sprawia, że można nimi dowolnie rozporządzać.



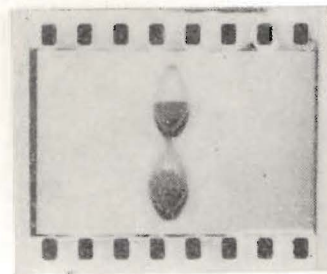
- „Za każdym razem, kiedy ludzie chcą, aby słowa wyrażały coś innego niż słowa, szeregują się one tak, aby sobie wzajemnie przeczyć. I zapewne to właśnie nadaje urok życiu”.
- Czytajmy Becketta wyzbywszy się zbędnych formuł i głupich pytań. Beckett nie jest ani rozlazłym pesymistą, ani zmartwychwstałym Obłomowem, ani współczesnym Eklezjastą, ani filozofem nicości, ani synem Kartezjusza, ani pachołkiem Dantego, aczkolwiek przypomina go swoim „bohaterem” i swoim piekłem. Aby obalić przebrzmiałe bożki i pomóc w lekturze, starałem się przedstawić twórczy szlak Becketta, jego humor, jego umiejętności słowne, na-

rażając się na niecierpliwość czytelnika, którego zafascynowała ta literatura złej woli; starałem się sprawić, aby zastygły portret Becketta zaczął przeczyć sobie samemu. Czarny świat Becketta? Nie, humor Becketta. Humor Becketta? Nie, sukces słowa nieporównanego, jedynego.



(ze wstępu do „Pour Samuel Beckett”, Paris 1966)  
przełożył J. Błoński

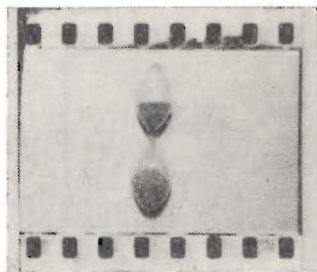
# AMOR FATI



# JAN BŁOŃSKI



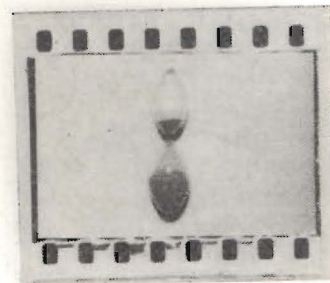
W sztuce najbardziej zdumiewa prostota. Oczywiście jest bronią geniuszu. Tak właśnie u Samuela Becketta. Żadnych niezwykłych wydarzeń, żadnych bohaterów. Beckett mówi o wszystkich, ponieważ mówi tylko o tym, co powszechne, o tym, na co wszyscy musimy się zgodzić. Nie opowiada o niczym prócz istnienia. Istnienie jest wędrówką jak w „Molloyu”. Istnienie jest czekaniem jak w „Czekając na Godota”. Istnienie jest umieraniem jak w „Końcówce”. Istnienie jest wspomnieniem istnienia jak w „Radosnych dniach” albo „Komedii”. Albo jeszcze prościej: istnienie jest



upływem, rozporządza nim czas. Ale czas nie ma kierunku, ku niczemu nie prowadzi. Można więc powiedzieć, że czas unicestwia się przez powtarzanie. A powtarzanie, które nie zna kresu, zastyga jakby w nieruchomość.

To wszystko pokazał Beckett jak najbardziej dosłownie. Właśnie dosłowność jest najpotężniejszym teatralnym odkryciem pisarza. Czekanie na Godota nie jest przenośnią, jest po prostu czekaniem. Umieranie jest słabnięciem ciała. Wspominanie zużywaniem mowy. Gaśnięcie świadomości ściszeniem głosu. Metafizykę sprowadza Beckett zawsze do ciała. Ciało wędruje,

cierpi, nieruchomieje, rozwiewa się w popiół. Tak właśnie wędruje, cierpi, nieruchomieje Człowiek. Człowiek przez wielkie C, człowiek teologów i filozofów. Istnieje jeden tylko bohater Becketta: każdy. Ale przecie człowiek żyje w społeczeństwie? Owszem, odpowiada pisarz. I przydaje swemu bohaterowi towarzysza. Między dwoma, trzema ludźmi może już stać się wszystko, co istotne. Kobieta i mężczyzna, dwaj mężczyźni i kobieta zastępują społeczeństwo. Bo też wszystko, co ma miejsce między ludźmi, zostało sprowadzone do swej najprostszej postaci. Człowiek zbliża się lub oddala od człowieka —

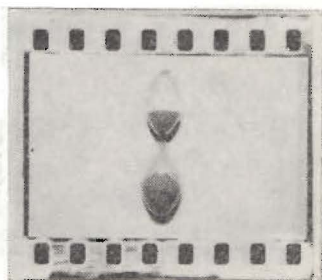


najdosłowniej. Podaje mu rękę albo odwraca wzrok. Stara się nad bliźnim zapanować albo poddaje okrucieństwu towarzysza. Jednostkowy gest nabiera powszechnego znaczenia. Najbliższe słowo nabywa metafizycznego ciężaru. Nawet kalambury Becketta niosą zagadkowe treści. Bo też skreśla on wszystko co zbędne, co powtarzalne. Jego największą namiętnością jest namiętność skrótu. Chciałby zawsze mówić zwięźle, oszczędniej. Rysunkiem zastępuje malowidło. Tak właśnie poczyna sobie klasyk, zwłaszcza francuski (ale Beckett jest Irlandczykiem...) I Beckett jest klasykiem, bardziej niż



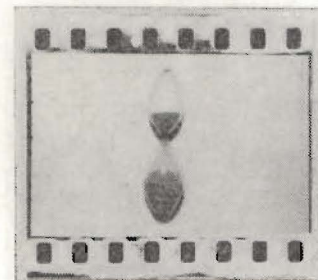
jakikolwiek ze współczesnych dramaturgów. Jak też przystało klasykowi, wieńczy go najcenniejsza z literackich nagród. Miał na tyle taktu i obojętności, aby jej nie odrzucić, jak niegdyś Sartre.

Spójrzmy teraz na zagrzebaną w kopcu Winnie. Trwa tam od kilkudziesięciu lat, żalobną parasolką chroniąc się od palącego słońca istnienia. Dzień budzi ją ostrym dzwonkiem budzika. Kopca przybywa jak lat, jak doświadczeń. Sięga już Winnie po pas, po szyję... Ale Winnie cieszy się swoim trwaniem. Bawi się szczotką do zębów, grzebie w torbie, kobiecym skarbczy-



ku. Raduje się przedmiotami, ponieważ upewniają ją w istnieniu (my także zbieramy meble, książki, maszyny, aby przeciwstawić je upływowi czasu). Nie przestaje mówić, ponieważ myśli, że dopóki mówi, nie jest sama (my także własnym głosem zaludniamy samotność). Nie żąda wiele od Williego: zadowala się obleśnym zdjęciem, inseratem z gazety. Liczy się dźwięk nie treść. Być to mówić. Winnie nie przestaje także wspominać, bo wspomnienie jest trwałym punktem przemijania. Nigdzie nie widać lepiej ludzkiej pustki niż w „teraz”. Dlatego człowiek umieszcza sens swego istnienia w przyszłości,

jak Vladimir i Estragon, którzy czekali na Godota, albo usiłując powrócić (do mitycznej chwili, kiedy rzekomo (czy naprawdę?) był szczęśliwy, jak Winnie. Przeszłość jest maskotką Winnie. Gorzej z postaciami „Komedii”, dla których stała się jałowym natręctwem. Winnie żyje w słońcu, one w ciemności. Zamknięte w pudłach, zamknięte są także w sobie. Dopiero reflektor zmusza je do mówienia. Znieruchomiale, bez wyrazu, powtarzają tę banalną opowieść. Straciły zdolność gestu, zachowały tylko świadomość, czyli głos. Nie straciły tylko możliwości cierpienia.

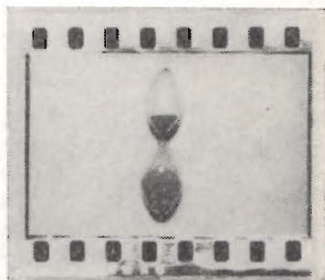


Wszystko to jest niewątpliwie tragiczne. Ale co jest właściwie tragiczne? Czy zdarzenia? Nie, zdarzenia nie mogą być tragiczne, ponieważ nie są konieczne: można je zastąpić innymi. Tragiczne jest tylko istnienie. „Tragedia — pisał Beckett przed blisko czterdziestu laty — nie opiera się o odpowiedzialność człowieka. Tragedia opowiada o eskpiacji. Ale nie o byle jakiej eskpiacji, spowodowanej naruszeniem nędznego kodeksu, ułożonego przez lokajów dla szaleńców. Postać tragiczna odcierpieć musi grzech pierworodny, grzech pierworodny własny i swoich socii malorum, towarzyszy nieszczęścia:



grzech narodzin”. Tak więc nie śmierć jest prawdziwym nieszczęściem, prawdziwym przekleństwem, ale życie. Tragedia jest po prostu sposobem istnienia człowieka. Dlatego objawia się w najzwyczajszej codzienności, otula ciało jak powietrze. Znakiem tragiczności jest tubka pasty, parasolka, cokolwiek.

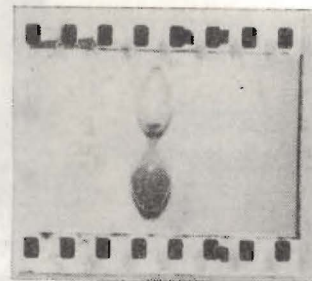
To wszystko jest również — i może nawet bardziej — komiczne. Winnie nie przestaje umierać, owszem. Ale nie przestaje także się cieszyć. Raduje się słońcem, które zabija, grzbieniem, torebką, obecnością męża, który czasem wypęła ze swej jamy, aby obdarzyć ją spojrzeniem.



Winnie jest uosobioną wdzięcznością. Nie dostrzega jalości wszystkich rzeczy, które są pod słońcem. Nie wie o małości spraw, którymi się troska. Jest śmieszna najbardziej tradycyjnym z humorów: o tyle mniej widzi i wie niż publiczność! Przypomina człowieka, który otrzepuje kurze w chwili końca świata.

Winnie budzi więc litość, ponieważ została niezrozumiale pokarana. „Wszystko jest winą, nie wiadomo dlaczego, nie wiadomo czego, nie wiadomo wobec kogo” — mówi Beckett. Istnienie jest karą za niewiadomy grzech. Czyżby Winnie była tylko ofiarą? Nie, Winnie budzi także

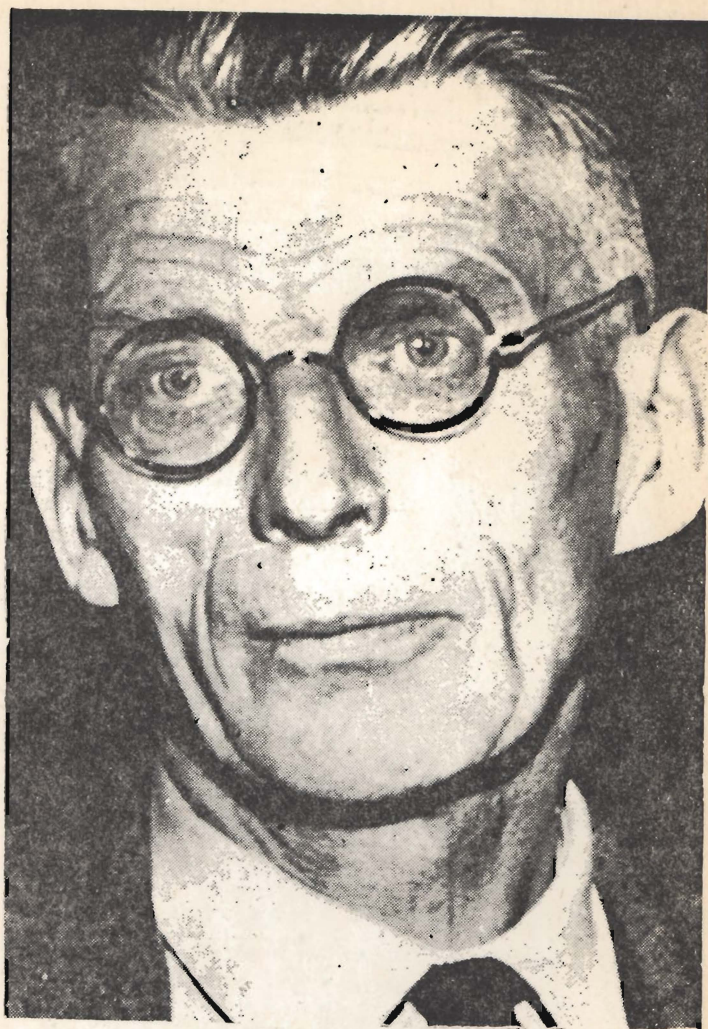
śmiech, ponieważ poświęciła się bez reszty daremności. Nie chce zobaczyć prawdy, która ją otacza i spowija. Jej radość brzmi zatem jak szyderstwo. Radosne dni! Czy jednak istnieją inne? I cóż Winnie może zrobić prócz mówienia? Pisarz (jak każdy człowiek) nie ma niczego prócz słów. „Cóż pan chce, to są słowa — powiedział kiedyś Beckett o swojej twórczości — Nic innego nie mamy”. Jednak słowa mogą czemuś posłużyć. Mogą poprowadzić dalej litość i uśmiech. Mogą wyczerpać rozpacz, zapomnienie, sarkazm: zmęczyć płonne i zbędne uczucia. Mogą dać losowi przytomne przyzwolenie. Tak



wtajemniczony osiąga najwyższy spokój: miłość konieczności, antyczne amor fati.







Samuel BECKETT urodził się w 1906 w protestanckiej rodzinie w Dublinie (Irlandia). Ukończywszy Trinity College, został lektorem angielskiego w Paryżu, gdzie spotkał swego wielkiego rodaka, Jamesa Joyce'a. Po powrocie uczył francuskiego na rodzimym uniwersytecie; jednak w 1932 zrezygnował z pracy. W 1930 ogłosił *Whoroscope*, w 1931 szkic o Marcelu Prouście, dalej wiersze, i w 1938 pierwszą ważną powieść *Murphy* — wszystko po angielsku. Odziedziczywszy niewielki majątek, podróżuje i poświęca się wyjątkowej literaturze. Wojna zastaje go w Irlandii: Beckett wraca jednak do Paryża, gdzie — korzystając z neutralnego paszportu — wydatnie pomaga podziemnej siatce. W 1942 przekłada *Murphy* na francuski; stopniowo porzuca ojczysty język. W latach 1947—1949 pisze powieści *Molloy*, *Malone umiera*, *Nienazwany* oraz sztukę *Czekając na Godota*, która w 1953 przynosi mu światowy rozgłos. Staje się przede wszystkim pisarzem dramatycznym: *Końcówka* (1956), *Ostatnia taśma Krappa* (1958), *Radosne dni* (1963), *Komedia* (1963) itd. Oglasza także rozmaite teksty prozą — po francusku i po angielsku (na ogół jednak po francusku). W 1961 otrzymuje Nagrodę Wydawców, w 1968 — Nagrodę Nobla.



# STARY



# TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

SAMUEL BECKETT

## RADOSNE DNI

(HAPPY DAYS)

PRZEKŁAD: MARY & ADAM TARNOWIE

OBSADA:

Winnie Izabela Olszewska  
Willie Wojciech Ruszkowski

## KOMEDIA

(COMÉDIE)

PRZEKŁAD: JULIAN ROGOZIŃSKI & MAŁGORZATA SEMIL

OBSADA:

K 1 Zofia Niwińska  
K 2 Halina Kuźniakówna  
M Jerzy Nowak

REŻYSERIA:

Bogdan Hussakowski

SCENOGRAFIA:

Krystyna Zachwatowicz

Asystent reżysera: Jerzy Świąch

Z-ca Dyrektora: Z. LORENOWICZ ★ Kierownik literacki: J. BŁOŃSKI

Inspicjent	Katarzyna Kwaśniewska
Sufler	Zdzisława Kurpan
Kostiumy wykonane pod kierunkiem	
– prac. krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk
– prac. krawiecka męska	Józef Kania
Dekoracje	
– pracownia stolarska	Andrzej Skoś
– pracownia malarska	Kazimierz Łaskawski
Prace ślusarskie	Franciszek Mięcina
Peruki	Marian Zaleszczuk
Nakrycia głowy	Halina Pazderska
Obawie	Sp-nia Pracy „Gromada” – Kraków
Gł. elektryk	Eugeniusz Wandas
Akustyk	Andrzej Kaczmarczyk
Brygadier sceny	Józef Opolski
KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ	ANNA MIKUSZEWSKA

5 marca

PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM 17 GRUDNIA 1979 R.



# AFISZ

## TEATRALNY.



### UWIADOMIENIE

PANOWIE HERMANN I COUDER, MISTRZ TANCOW, MAJĄ HONOR DONIEŚĆ PRZESWIETNEJ PUBLICZNOŚCI, ŻE W NASTĘPUJĄCY KARNWAŁ, NA SALACH KNOTZA, DADZĄ DZIESIĘĆ KASYN WECRODY I SOBOTY. ORKIESTRA MA BYĆ NAJMOCNIEJ OBSADZONA I W WYBÓR TANCÓW OPATRZONA; POTRAWY I NAPOJE ZA MIERNĄ CENĘ DOSTARCZAĆ OBOWIĄZUJĄ SIĘ W NAJLEPSZYM RODZAJU, A CUKIERNIA, JEDNA Z NAJPIERWSZYCH W TUTEJSZEJ STOLICY, DOSTARCZAĆ MA CIAST I CUKRÓW ZA CENĘ ZWYCZAJNĄ SKLEPOWĄ. ODDZIELNE PIERWSZE KASYNO, CAŁE NA KORZYŚĆ UBOGICH, NASTĄPI 28 GRUDNIA. CENA ABONAMENTU ZWYCZAJNA, JAK W ROKU ZESZŁYM, PRZEZ DONIESIENIA OSOBNE OGŁOSZONA BĘDZIE.

Krakus nr 242 z 30 XI 1822

## „TANKRED“

### OPERA ROSSINIEGO

Wczorajsze wystawienie opery „Tankred”, na otwarcie teatru, pomimo słotnego dnia i przykrego powietrza, dosyć ściągnęło widzów. Pani Skibińska do zachwycenia zajmowała swym śpiewem i po skończonej sztuce wywołaną została. Zaraz na wstępie na scenę oklaskami była witana.

Tej chwili odebraliśmy list o pomienionej wystawie, który, dogadzając życzeniu piszącego, umieszczamy: „Artyści nasi sprawiedliwie odebrali wczoraj oklaski. Pani Skibińska zawsze będzie zaszczytem sceny krakowskiej. Głos jej unosi duszę. Wspaniała finał pierwszego aktu oddany był z taką doskonałością, że nie można wymagać więcej. Prosiłbyśmy tylko p. Fiszera, aby nieco łagodniej wyrażał swój charakter. Posiada on tyle mocy głosu, że nie potrzebuje w niczym przesadzać — dosyć, gdy będzie naturalnym. W ogólności powszechnie się dziwno patrząc na damy orszaku Amenaidy, że pani Romanowska cisnęła się zawsze do frontu, a pani Fiszera na końcu zostawała. Prosimy aby na przyszłość zrobić w tej mierze przyzwoitszą zamianę jedną na drugą ... to jest, ażeby p. Fiszera mająca dobrą figurę i gustowniejszy zawsze ubiór, zajmowała należne miejsce od przodu sceny.

Krakus, nr 202 z 9 X 1822

### WIDOWISKO NAJPOSPOLITSZYCH KATOWNI

Niedosyćże nasz teatr jest w poniżeniu? potrzeba jeszcze, abyśmy z niego robili widowisko najpospolitszych katowni, od których każdy człowiek mający gust jakikolwiek, odwracać się musi ze wstrętem. Wkrótce on naszym więcej nie będzie jak tylko jawnym obrazem nadprzyrodzonych zbrodni ojczobójstw, dzieciobójstw, krwawych rozbojów, zdradzieckich mordów, egzekucji kryminal-



WIDOWISKO  
MROZĄCE  
KREW  
W ŻYŁACH !!!

nych ścinań, wieszania itd. Tym sposobem stanie się niezawodnie towarzyszką współwykonawcą sądów sprawiedliwości karzącej... Uwaga ta, niechaj przekona wielu uprzedzonych i gorliwych naszych wyznawców piękności tragiczno-romantycznej, teatru niemieckiego, którzy z fanatyzmem za nim obstają.

Pszczółka Krakowska, 1819, nr 17, s. 184

### NARODOWE SZTUKI BENEFISOWE

Smutne tu nastęrcza się postrzeżenie, gdyż w te-  
raźniejszym roku teatralnym, wszyscy (prócz jed-  
nego pana Anczyca, który porządną sztukę wysta-  
wił) same ramoty ofiarowali publiczności, i do tego  
stopnia posunęli śmiałość jej zawodzenia, że po-  
ważają się one piśmiidła narodowymi przystrajając  
napisami. I tak z początku nas obdarzano jakimś  
„Królem przepaści”, w którym widzieliśmy Bol.  
Śmiałego po morderstwie S. Stanisława. Jeśli już  
benefisant chciał nam dać sztukę z tego okresu  
życia Bolesława, czemuż raczej nie wystawił „Mni-  
cha” tragedii Korzeniowskiego, w której ten mo-  
narcha byłby wojował Bismarmanów. Dalej uczęsto-  
wał nas pan Lasocki sztuką zwaną: „Władysław  
Jagiełło i Jadwiga czyli dobra matka Polaków”;  
myślałby kto, że tu ujrzy na scenie to świetne pa-  
nowanie wiernie skreślone? bynajmniej, ujrzał  
bowiem tkaninę błędów historycznych. I tak Jad-  
wiga żyje sobie najlepsze po bitwie grunwaldzkiej  
(1410 r.), gdy tymczasem jak wiemy umarła 11 lat  
pierwej (w 1399), ma na scenie dorosłego syna,  
którego nigdy nie miała, są w tej sztuce kuczery,  
sekretarze, ekwipaże, kamerdynery, fuzje itp.  
gwałty dziejów. Po takich o pomstę wołających  
błędach, jak szukać obrazu wieku, barwy narodu?  
Owszem, w domiar zgorzenia rycerze XV wieku  
chodzą w ubiorach Stanisława Augusta, a przynaj-  
mniej saskich czasów i Jagiełło przechadza się so-  
bie po Niepołomicach ubrany w dzisiejszy płaszcz  
modny podbity kraciastym Walter-Skotem (...)

(...) wszystkie te sztuki benefisowe mogą się dziać  
kiedy i gdzie zechcą; są bowiem zwykle zrobie-  
nione z obcych języków, a tłumaczący je benefi-  
sant ustroi bohaterów sztuki w nazwiska polskie  
i tandetnym sposobem wołając:

„oto pan Puławski na białym koniu” przynęca pu-  
bliczność. Godziłoby się już nie nadużywać w tak  
haniebny sposób przyrodzonego pociągu do rzeczy  
narodowych. Warto, aby przedsiębiorca teatru  
oszczędził publiczności tyle gorszących zawodów,  
aby miał wzgląd na nią i na siebie. Któż bowiem  
w niedzielę przyjdzie w teatr, jeśli we czwartek  
będzie tak niegodziwie benefisem zawiedziony.

H. Meciszewski, Tygodnik Krakowski, 1834, nr 29,  
s. 137

# AFISZ

## TEATRALNY

przed 100 laty

### ZAOPATRZENIE TEATRU w nowości dramatyczne

Dowiadujemy się, że dr Blumenstok, chcąc  
przyjść w pomoc teatrowi krakowskiemu, zo-  
bowiadał się uprzejmie przesyłać Dyrekcji  
wszystkie nowe sztuki grywane w Burgu, oraz  
dzieła sceniczne przepisywane z biblioteki tea-  
tru cesarskiego, niemniej wszelkie nowości  
ukazujące się w Paryżu za pośrednictwem  
wiedeńskiego księgarza Gerolda. Tym sposo-  
bem teatr nasz zaopatrzony będzie pospiesznie  
we wszelkie nowości dramatyczne.

### MĘSKIE ROLE KOBIEC

Role męskie najznakomiciej nawet oddane  
przez kobiety, zyskując na wdzięku, tracić  
muszą koniecznie na prawdzie i naturalno-  
ści. Prawda, że z tym oswoiliśmy się już, że  
są nawet artystki z rozgłosną sławą, w któ-  
rych repertoarzu i garderobie same prawie  
męskie wiszą kostiumy i role, jednak każdy  
przyzna, że to zawsze jest nienaturalnym,  
równie, jakby młody i ładny chłopiec wystę-  
pował w roli naiwnej dziewczynki. Jedynie  
operetki mogą takie przenanturzenia znośić z  
przyjemnością, w komediach i dramatach  
dobry smak usunie je z szasem.

Afisz Teatralny 1871 nr 15.

### mała RZECZ A WSTYD

Zrobić tu jeszcze w końcu musimy uwagę, którą  
nie wiemy do której z władz zakulisowych zaadre-  
sować, że w przedstawieniu szczególnie poważnych  
sztuk, powinno się więcej staranności zwracać na  
maszynerię, mała bowiem często usterka psuje wra-  
żenie i w najtragiczniejszych scenach śmiech bu-  
dzi. I tak w palacu Lady Milford tylna dekoracja  
tańcowała ustawicznie, jakby jej jaki niewidzialny  
Orfeusz w tyle przygrywał. W mieszkaniu Müllera  
lusterko zawieszona na firancie okna, co przecież  
w rzeczywistości nigdy i nigdzie się nie praktykuje.  
Na przedstawieniu znowu „Panie Kochanku” nad  
lasem wisiała pokojowa kotara, a drzewa za lekkim  
dotknięciem wywracały się. Dziwi nas ta nieuwaga  
i drobnostki tam, gdzie tyle dbałości i staranności  
widać o całość.

Afisz Teatralny 1871 nr 23

### SPOŁECZNA KONTROLA REPERTUARU

Pomiędzy przyjaciółmi teatru podniosły się  
głosy zadziwienia, a nawet potępienia, że po-  
zwolono grać za obecnego zarządu tak pozba-  
woną treści sztukę, jak „Trzy wizyty”, tym  
więcej, że przy tym nie odznacza się ona naj-  
lepszym tonem. Dowiadujemy się, że zarząd  
uwzględniając w zupełności te uwagi, wykre-  
ślił raz na zawsze tę sztukę z repertoira. Po-  
jawienie się jej obecnie na scenie tłumaczy  
się tylko trudnościami niezwykłymi, jakie  
stworzyło odłożenie „Hamleta”, zaślabnięcie  
p. Ładnowskiego i przygotowywanie „Kon-  
federatów”.

Afisz Teatralny 1871 nr 39



w naszym teatrze  
przed 100 laty

### OTELLO

Arcydzieło to przedstawione już kilka razy na tu-  
tejszej scenie, nigdy tak starannie i dokładnie nie  
było wystawionym, jak w niedzielę. Znana jest gra  
p. Ładnowskiego Bolesława w „Otelu”. Tym ra-  
zem także artysta oddał wiele scen z przejmującą  
prawdą i głębokim zrozumieniem psychologicznych  
motywów. Stopniowanie jest w roli Otella główną  
zaletą pana Ładnowskiego. Oszczędzał on bardzo,  
a może nawet zbyt, głosu w czterech aktach.  
Za to piąty akt odegrał z wielką siłą i głębokim  
wywołał wrażenie. Między tegoroczną a zeszlorocz-  
ną grą p. Fiszera w roli Jagona, jest ogromna róż-  
nica, która nadzwyczajnie przemawia za tym ar-  
tystą. Jeżeli w zeszłym roku Jago p. Fiszera za-  
krawał na podrobionego, to w niedzielę zakrawał  
już na prawdziwego. Złość, złość, intryga i cynizm  
zostały należycie oddane, działanie na Otella było  
widocznie wystudiowane. Więcej spokoju, więcej  
uszanowania dla przełożonych, dla Otella i Kassja,  
nieco więcej siły w scenie przysięgi, a Jago przy-  
niesie prawdziwy zaszczyt p. Fiszera. Desdemona  
p. Parzickiej była tym, czym przede wszystkim  
powinna być, sympatyczna. Całość roli była jed-  
nolitą i plastycznie obmyślaną. Najlepiej, najefek-  
towniej wypadła ostatnia scena śmierci, w której  
przechwał doskonale został oddany. Poza zaś przy-  
jętą po zaduszeniu była nader piękna i wedle reguł  
perspektywy i estetyki. Prawdziwy to był obraz  
Kaulbacha. Nie możemy w końcu pominąć prze-  
pysznych toilet, a prawdziwie i dokładnie weneckich  
Desdemony.

Afisz Teatralny 1871 nr 27

opr. Jerzy Got