STARY
TEATR
NA
CZWORAKACH

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

TADEUSZ RÓŻEWICZ

NA CZWORAKACH

AKTORZY

BARBARA BOSAK
EWA CIEPIELA
ALICJA KAMIŃSKA
ELŻBIETA KARKOSZKA
HALINA KUŹNIAKÓWNA
KRYSTYNA MIKOŁAJEWSKA
ROMANA PRÓCHNICKA
MELANIA SADECKA
HANNA SMÓLSKA
ELŻBIETA WILLÓWNA
ANDRZEJ BUSZEWICZ
EDWARD DOBRZAŃSKI
HENRYK GIŻYCKI
JULIUSZ GRABOWSKI
RAJMUND JAROSZ
ZYGMUNT JÓZEFCZAK
JÓZEF MORGAŁA,
JERZY NOWAK
ADAM ROMANOWSKI
FERDYNAND WÓJCIK

REŻYSER

JERZY KRECZMAR

SCENOGRAFIA

L. MINTICZ I J. SKARŻYŃSKI

MUZYKA

ZBIGNIEW TURSKI

PREMIERA W STARYM TEATRZE
8 lipca 1972

RÓŻEWICZ

KTO JEST POETĄ

poetą jest ten który pisze wiersze
i ten który wierszy nie pisze

poetą jest ten który zrzuca więzy
i ten który więzy sobie nakłada

poetą jest ten który wierzy
i ten który uwierzyć nie może

poetą jest ten który kłamał
i ten którego okłamano

poetą jest ten który jadał z ręki
i ten który odrąbał ręce
poetą jest ten który odchodzi
i ten który odejść nie może

AUTOKOMENTARZ
RÓŻEWICZA

JACEK ŁUKASIEWICZ

„ODRA" / styczeń 1972

(...) To, co najważniejsze dlań, poeta mówi w poezji. Poezja liryczna jednak, także ta wybitna (a może właśnie ta wybitna) nie jest miejscem na rozmowę. Jest monologiem raczej niż dialogiem, monologiem skierowanym często do pojedynczego adresata, pragnie go przekonać, wytłumaczyć mu coś — zgoda. Język jednak poezji lirycznej (nawet tej „sprozaizowanej") jest odrębnym systemem samym dla siebie i rozmówca musiałby podjąć dyskusję wewnątrz tego systemu, odpowiadać Różewiczowi wierszem różewiczowskim, jego obrazowaniem, jego rytmem, sposobami kojarzenia itp. Oczywiście nie jest to możliwe i jeśli prawdą jest, że wiersze bronią się same, to również prawdą jest, że poeci bronią swoich wierszy mową niewiązaną. Próbują wtedy formułować swoje refleksje w innym porządku niż porządek ich wierszy. Próbują wyjaśnić nieporozumienia, które otaczają ich poezję. Próbują także wyjaśnić sobie samym, co czynią właściwie, pisząc poematy, po co to czynią i komu.

(...) Dla Różewicza poezja była zbyt często pięknym kłamstwem by nie stawała się wrogiem prawdy, kłamstwem perfidnie używanym przez polityków. Może nie być zdolna do projektowania nowego oblicza świata, bo zrodziła się nie w nowym pięknym świecie, ale w otoczeniu rozsypującej się, gnijącej cywilizacji. Praca poety jest daremna, bo poezja rozsypuje się wraz z cywilizacją, z dawnymi formami

kultury, które utraciły spoistość. Między poezją, a tym, co nią nie jest, nie ma ostrej granicy. I, co więcej, nie trzeba takiej granicy przeprowadzać, odrywać poezji od życia codziennego, codziennych postaw życiowych autora. Nie jest bowiem poezja czymś danym z zewnątrz, żadną formą iluminacji. Poezja nie przezwycięży sprzeczności, mieści się w sprzecznościach, klęskach, absurdzie współczesnego życia, a na pewno nie przezwycięży śmierci, która jest losem nieuchronnym i nie trzeba udawać, że nie jest losem tragicznym. Poezja jednak, jeśli chce być (a jej istnienie jest stale zagrożone, zaprzeczane, kwestionowane), musi stanąć po stronie współczesnego świata i współczesnego człowieka, po stronie kryzysu, owego Nic, które nie jest jednak nicością, jest bowiem sytuacją współczesnej cywilizacji, żyjących w niej, kochających, cierpiących, walczących, poddających się i nie poddających zarazem absurdowi ludzi. Poezja ma być blisko człowieka, tego rzeczywistego realnego, a nie zaprojektowanego w utopijnej przyszłości, wtedy będzie humanistyczna, tylko humanizm może przynajmniej częściowo usprawiedliwić jej istnienie. Stara poezja umarła, tak jak umarł stary świat w swoim porządku. Nowa się jeszcze nie narodziła, albowiem człowiek współczesny nie odczuwa narodzin nowego porządku świata. Nie ma więc poezji, ale jednocześnie trzeba ją uprawiać, bo choć trudno mówić o porządku, to jest

człowiek działający, kochający, cierpiący, przyjmujący lub nie przyjmujący do wiadomości absurdu swej sytuacji i sytuacji ludzkości — człowiek wartość najwyższa. Człowiek ten działa według pewnych norm, które odczuwa jako uczciwe lub działa wbrew nim, jest porządny, albo jest łajdakiem, wie o tym. Ethos poezji ma być ethosem tego współczesnego człowieka, znajdującego się we współczesnej, nader trudnej sytuacji.

(...) Dla Różewicza poezja jest oczywiście także szukaniem wśród przeciwieństw, tyle że jeśli istnieje rozwiązanie tych sprzeczności, jest ono w Życiu, a nie w Poecie, w rzeczywistości, która zawiera prawidła moralne, głębsze niż przeżywająca się kultura, gnijąca cywilizacja. Odrzucając, z bólem, tak z bólem wszelkie transcendentne wobec życia odniesienia, podmiot liryczny Różewicza stwierdza, że szukać tych prawideł może tylko w dostępnej poznaniu rzeczywistości społecznej, jawiącej się jednak współczesnemu poecie jako gnijąca cywilizacja i przeżywająca się kultura. Jako „spadanie" cywilizacyjne i „spadanie" osobnicze, egzystencjalne, ku śmierci. Ta forma, w której pokazuje się człowieczeństwo i człowiek, to właśnie owo Nic, które jednak jest wartością, nie jest nicością, bo jest bytem społecznym, w którym żyjemy, jedynym życiem prawdziwym i autentycznym.

Dla Różewicza rozwiązanie sprzeczności istnie-

je w życiu, a nie w poecie, przeto z nieufnością odnosi się on do wszystkich szybkich, cząstkowych syntez poezji, dlatego gotów je odrzucić, jednak, pisząc wiersze, stale tworzy takie syntezy, stale spotyka się niejako w sobie z poczuciem radości, z poczuciem syntetyzującego w pełnię, oczyszczającego uczucia estetycznego, które przeżywa nie tylko odbiorca dzieła sztuki, ale przecież w stopniu nieraz wyższym i oczywistszym, w wielu szczęśliwych chwilach swej twórczości, przeżywa je autor. Zrezygnowanie z jednej zasady kompozycyjnej na rzecz drugiej, z małej metafory na rzecz dużej, z jednego tropu na rzecz innego niewiele daje. Wszystko to niejako samo rozwiązuje się (dzieje) w wierszach, wszystko to rozwiązuje się w paradoksach, grotesce, rozłożeniu ról, wielogłosowości liryki. Lecz przecież liryka, zwłaszcza poety tworzącego własny styl, własny język dzieła, jest jednolita, nie jest dialogiem, lecz monologiem, jest przyjęciem jednej, określonej stylistycznie („małą kamienną, nieubłaganą wyobraźnią') roli. Rozłożenie ról oczywiście występuje w dramacie i dlatego też dramat okazał się w pewnym momencie konieczny, nie wypierający, ale wspierający wypowiedź liryczną, już od chwili, gdy do „Zielonej róży" została dołączona „Kartoteka".

„Przygotowanie do wieczoru autorskiego" jest komentarzem do własnej twórczości, refleksją, zbiorem wspomnień, pomysłów, pokazaniem

swoich wierszy (nie dokończonych, nie mających jeszcze koniecznej, acz siłą rzeczy kłamiącej formy), swoich obrazków scenicznych, swoich polemik itp. Jest pokazaniem bólów i utrapień, dziennikiem poufnym, swoich drażliwości autorskich, swoich kompleksów zapładniających poezję i obroną przed wmawianiem przez krytykę kompleksów, do których poeta się nie poczuwa. Jest nade wszystko wyrazem (uzasadnionej niestety) obawy, by poezji tej, która wyraża jasne stanowisko stylistyczne i formuje własny pogląd na świat, nie zamykano w formułki, by nie „chwytano za słowo" poety, który jest jasny w sformułowaniach, ale nie jest doktrynerem wobec własnej poezji, który ma prawo jednym słowem, by nie traktowano jego wypowiedzi na zjazdach i felietonów w oderwaniu od wierszy, dramatów i prozy, zmieniających się, poszukujących, dziejących.

RÓŻEWICZ

POEMAT PATETYCZNY

Opluli poetę
przez wieki będą
wycierali ziemię i gwiazdy
przez wieki
będą wycierali własne twarze

Poeta żywcem pogrzebany
jest jak podziemna rzeka
przechowuje w sobie
twarze imiona
nadzieję
ojczyznę

Poeta okłamany
słyszy głosy
słyszy swój głos
rozgląda się
jak człowiek w nocy
obudzony

Lecz kłamstwo poety
jest wielojęzyczne
i ogromne
jak wieża Babel

jest monstrualne
i nie umiera

LEŻĄCY POD ŚCIANĄ

JÓZEF KELERA

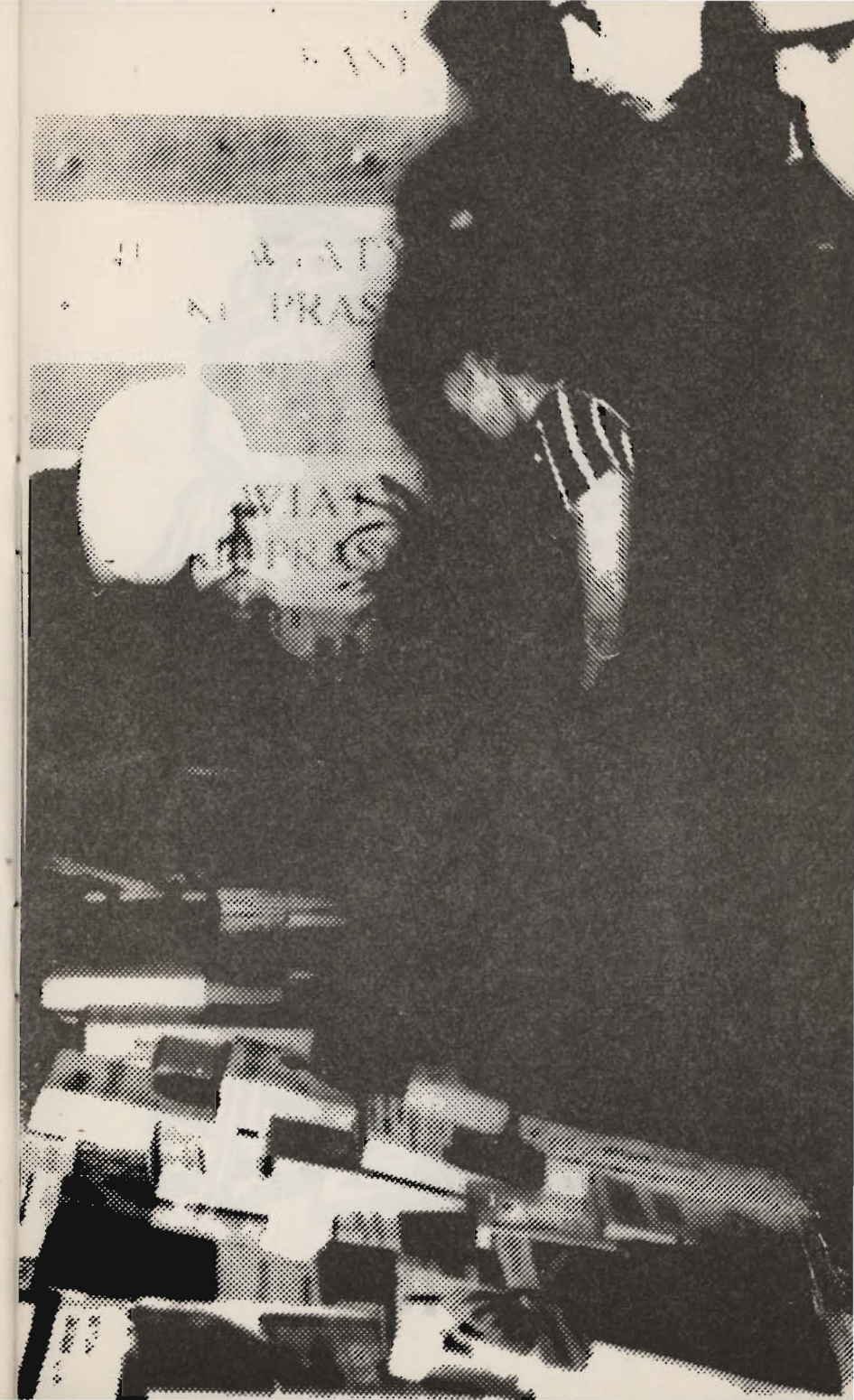
(Z tomu „KPIARZE I MORALIŚCI") W. L. 1966

„Ciężki i pusty leżę znów pod ścianą.
Nie obchodzi mnie to, że sąsiedzi mają rozrywkę. Grube stare kobiety złożyły ręce na brzuchach i patrzą na mnie. Kiwają głowami, mówią do siebie i patrzą na mnie. Ja siedzę przez kilka lat pod ścianą, nagle wstaję i biję w nią głową. Na czworakach trzymając trójkątny pysk w przednich łapach mówię do ściany. Podkręcam wąsy z drucików i zapałek, potrząsam łańcuszkiem. Śpiewam do ściany. Wszędzie są zasadzeni męczennicy, w październiku, w listopadzie wypuszczają białe pędy z ziemi, tłoczą się i plączą pod nogami. Żywi męczennicy zderzają się z umarłymi. Wybuchają sprzeczki, leją się łzy, słowa. Wreszcie wszyscy razem wmurowują w ścianę tablicę z napisem.
Kładę się pod ścianą. Śpię długo między zeschłymi liściami, starymi afiszami, buteleczkami. Czasem biorę garść ziemi i popiołu i posypuję sobie głowę. Chcę coś powiedzieć do tych kobiet albo do siebie. Milczę, bo cóż można powiedzieć".

„Spojrzenia" — po dziś dzień summa prozy poetyckiej Różewicza — zaczynają się od obrazu pt. *„Ściana"*. Zwracano już parokrotnie uwagę na bardzo ścisły związek *"Spojrzeń"* z *„Kartoteką"*, nie podkreślano chyba jednak dość wyraźnie znaczenia *"Spojrzeń"* dla c a ł e j dotychczasowej dramaturgii Różewicza. A przecież kolejne ustępy i rozdziałki tej najznako-

mitszej u Różewicza prozy można by wręcz — obok tłumu cytatów poetyckich — wpisywać metodycznie jako motta do wszystkich jego kolejnych sztuk.

(...) Pod tą więc ścianą dzieje się dramat i groteska. I jest to dramat nieustającej, intensywnej pamięci. I jest to groteska martwych lub udających życie rekwizytów — słów, postaci, formuł, sloganów, konwencji obyczajowych, moralnych, światopoglądowych, artystycznych, całych wreszcie obszarów kultury — anachronicznych i niby współczesnych. Przez pokój Bohatera „przepływa" więc nie tylko ulica, ale i wszystkie skomprymowane motywy, wszystkie uporczywe obsesje całej liryki Różewicza: okupacja i „różowe ideały poćwiartowane", okresy „błędów" i kociokwiku, klaskania i zgrzytania, krwawy nonsens naiwnych zasad ubiegłowiecznej edukacji i jazgot krzykliwy ogłupiających zjawisk „kultury masowej", i nareszcie to nieodmienne urzeczenie zmysłową, materialną postacią świata — jedynym ponoć oparciem, jedyną obroną przeciw abstrakcji, która jest śmiercią. W tym sensie jest to więc także „kartoteka" liryczna Różewicza.



RÓŻEWICZ

NIC W PŁASZCZU PROSPERA

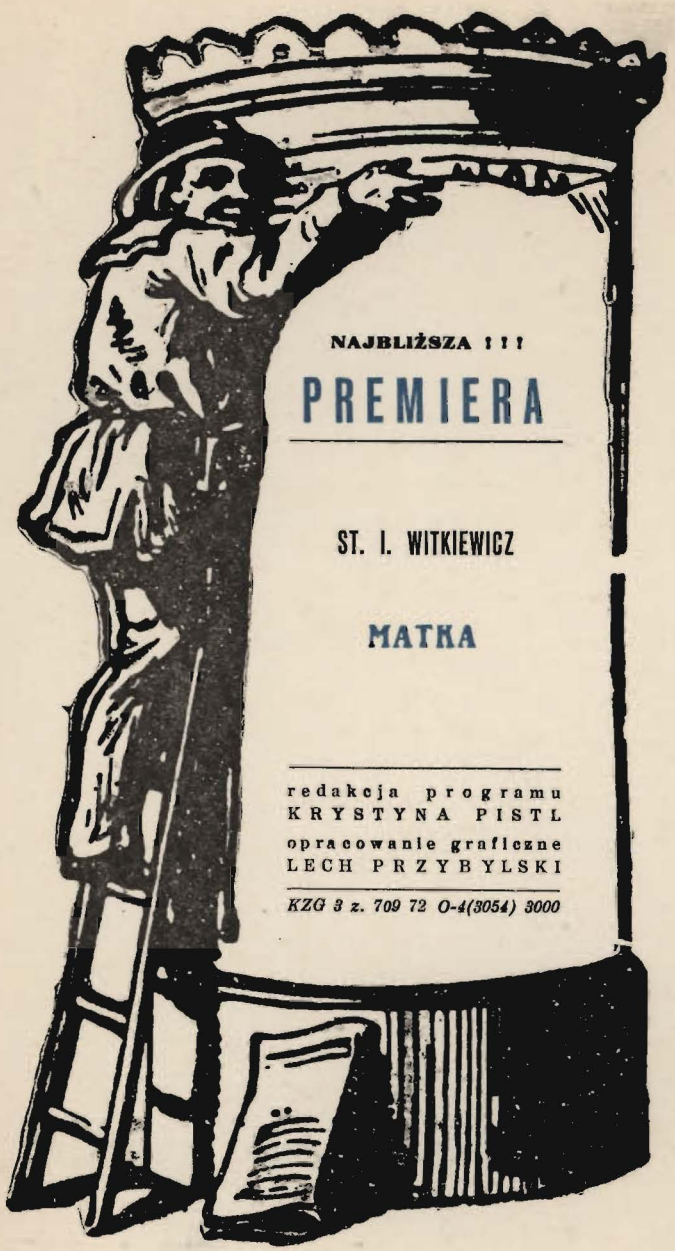
Kaliban niewolnik
nauczony ludzkiej mowy
czeka

z pyskiem w gnoju
z nogami w raju
obwąchuje człowieka
czeka

nic nadchodzi
nic w czarodziejskim płaszczu
Prospera
nic z ulic i ust
z ambon i wież
nic z głośników
mówi do niczego
o niczym

nic płodzi nic
nic wychowuje nic
nic żyje dostatnio
w niczym

nic czeka na nic
nic grozi
nic skazuje
nic ułaskawia



NAJBLIŻSZA ! ! !

PREMIERA

ST. I. WITKIEWICZ

MATKA

redakcja programu
KRYSTYNA PISTL
opracowanie graficzne
LECH PRZYBYLSKI

KZG 3 z. 709 72 O-4(3054) 3000

RÓŻEWICZ

cena
programu
z wkładką
5 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

TADEUSZ RÓŻEWICZ

NA CZWORAKACH

OBSADA :

Laurenty	Jerzy Nowak
Sitko-Sasset	Andrzej Buszewicz
Pelasia	Barbara Bosak
Dziewczyna-Wdowa	Elżbieta Karkoszka
	Krystyna Mikołajewska
Pudel	Romana Próchnicka
Dr Racapan	Henryk Giżycki
Pan I	Adam Romanowski
Pan II	Juliusz Grabowski
Hermafrodyt	Zygmunt Józefczak
Kelner	Józef Morgała
Uczestnicy Wycieczki	Ewa Ciepiela
	Alicja Kamińska
	Halina Kuźniakówna
	Melania Sadecka
	Hanna Smólska
	Elżbieta Willówna
	Rajmund Jarosz
	Ferdynand Wójcik
Strażnik	Edward Dobrzański

SCENOGRAFIA
LIDIA MINTICZ i JERZY SKARŻYŃSKI

MUZYKA
ZBIGNIEW TURSKI

REŻYSERIA
JERZY KRECZMAR

ASYSTENT REŻYSERA
ANDRZEJ BUSZEWICZ

Kierownik literacki: J. BŁOŃSKI

INSPICJENT	*ALICJA WOŹNIAK*
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 MIĘKINA*
PERUKI	*MARIAN ZALESZCZUK*
NAKRYCIA GŁOWY	*HALINA PAZDERSKA*
OBUWIE	*SP. PRACY „GROMADA" — KRAKÓW*
GŁ. ELEKTRYK	*LESZEK MALIK*
AKUSTYK	*ADAM HAASE*
BRYGADIER SCENY	*WOJCIECH KURPAN*
KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ	*ANNA MIKUSZEWSKA*

PREMIERA W STARYM TEATRZE 8 LIPCA 1972 R.

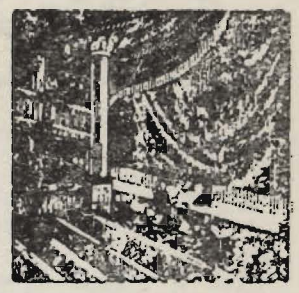
Nr • 68

Sezon 1971/72

Premiera

8 lipca 1972 r.

AFISZ TEATRALNY.



BOGI W AUREOLI

„Ojczyzna" p. Sardou, olśniewająca wielkimi efektami z wprawą i zręcznością wywoływanymi, czyni wrażenie eleganckiego salonowca naszych czasów przebranego w zbroję rycerza. Tło, główne motywy i psychologiczne założenie, jak gdyby dla współczesnego stworzone dramatu, grzeszą konwencjonalizmem, często nawet nienaturalnością i naciąganiem, stanowiąc założenie tragedii historycznej.

Co też już literatura naszych czasów z rogami małżeńskimi nie czyni — najczęściej przedstawia je w kształcie wielkich uszów, czasem je złoci poczciwością i dobrodusznością; tym razem p. Sardou ozdobił je aureolą patriotycznego męczeństwa, zaparciem się hańby męża dla ojczyzny. Założenie to wydaje się nam jeśli nie fałszywym, to wywołującym pewną ckliwość.

(...) P. Wardzyński ,który w salonowych rolach razi niepewnością siebie w ruchach i wymowie, skoro tylko przebrany w kostium i ma rolę nieco dramatyczniejszą, robi nader korzystne wrażenie (...)

Czas nr 220, 27 IX 1870

KŁOPOTY Z ŁOTREM
AMBARAS Z POLKĄ

Gra p. Bendy (Józefa, w „Katarzynie Jagiellonce"), szczególniej mimika i owo ciągłe zginanie się i płaszczenie, które miało charakteryzować łotra było przesadzone, zakrawało na karykaturę i udawanie było widoczne. W ogóle nie obeszło się bez przesady i pewnej afektowanej patetyczności. (..) Innym złym przyzwyczajeniem, z jakim często na naszej scenie się spotykamy (...) jest nagłe w toku spokojnej mowy podnoszenie, a raczej wykrzykiwanie pewnych wyrazów, albo całych fraz; powiadamy: wykrzykiwanie, rzeczywiście nie ma w takich razach żadnego stopniowania w podnoszeniu głosu, tylko nagle jakby z pistoletu wystrzelone, wylatują ad captandam benevolentiam np.: „Polka nigdy słowa nie łamie", albo „krwi Jagiellońska' i tp. Podnieść podobne ustępy nieraz należy, jednak nie nagłym krzykiem, na który spokojny słuchacz nieraz wzdrygnie się na stołku; jest siła inna, wewnętrzna, która bez hałasu daleko większe robi wrażenie, siła należycie pojętego i duszą przeniknionego słowa.

Czas 1863, nr 241

NIECHĘĆ DO WIDOWISK POWAŻNYGH

Publiczność, zwłaszcza jej część zasiadająca w lożach, nieobecnością swoją dowodzi, że oparta na uprzedzeniu niechęć do widowisk poważnych, do odbierania silniejszych wrażeń budzących głębsze myśli i głębsze zastanowienie się nad życiem — dotąd jeszcze silnie jest zakorzenioną.

O...le, Kalina 1869 nr 29

ZADANIA AKTORÓW W NOWSZYM DRAMACIE

Z charakterem, jaki przybrał nowszy dramat, zadanie artystów także uległo zmianie; tradycja sceniczna już tu niewiele pomaga a nierównie więcej znaczą studia z natury, brane z różnych warstw otaczającego nas społeczeństwa. Aktor musi się zrobić tak naturalnie prostym, tak w swoich ruchach swobodnym, jakby nikt na niego nie patrzał, a w mowie tak dalekim od wszelkiej afektacji i elegiczności, jak bywają ludzie z tej afery, gdzie śmieszność graniczy z śmiertelnym grzechem. Gra w rozumieniu teatralnym jest tu prawie niemożebną, a jednak grać trzeba.

Czas nr 42 z 21 II 1871
Niewiasta 1861, nr 50

NIE CHICHOTAĆ!!!

Zrobić musimy tę uwagę kilku szczególniej artystkom i artystom, iżby zaniechali nadal chichotania na scenie, dowodzącego nie tyle lekceważenia publiczności, ile nie dającego jej na chwilę zapomnieć, że gra, którą widzi, jest tylko naśladowaniem rzeczywistego życia.

Niewiasta 1861, nr 50

Modrzejewska

LIST MODRZEJEWSKIEJ
do SIERZPUTOWSKIEJ

Zakopane, VII 1872

(...) Czytam i robię szydełkiem. Mama jest ze mną, wobec czego nie jestem całkiem samotna. Teraz właśnie czytam „Jak wam się podoba" Szekspira. Tłumaczenie złe; ale sztuka jest najpiękniejszą sielanką i mam nadzieję, że kiedyś w niej zagram, chociaż bardzo wątpię, czy moi warszawscy bliscy przyjaciele byliby radzi widzieć mnie w kostiumie chłopca, bo Rozalinda nosi strój pazia. Jestem pewna, że Tobie by się to nie podobało. Znam Twoje uprzedzenia, a jednak, a jednak — mogę zerwać więzy skromności i ukazać się w nim. Ty się nasrożysz, oczywiście, ponieważ Ty i niektórzy moi przyjaciele widzą we mnie mniej więcej ładną kobietę, żonę arystokraty. To, że jest ona artystką, to sprawa drugorzędna, cenne uzupełnienie dla ozdoby pani Chłapowskiej, której nie chcielibyście za nic w świecie zobaczyć za rampą, ubraną w trykoty. A jednak zapewniam Cię, że wyglądam w męskim stroju zupełnie przyzwoicie. Grywałam takie role już przedtem. Moim zdaniem ja jako kobieta z towarzystwa zajmuję swoje stanowisko tylko dzięki tytułowi mego męża, ale uważam swoją pozycję artystyczną za wyższą od towarzyskiej, jaką zajmuję. Mój mąż podziela mój pogląd, inaczej nie pozwoliłby mi zostać na scenie.

Korespondencja Modrzejewskiej, t. 1, s. 208—209

MONALDESCHI W 1845 R.

Wystawa dramatu Monaldeschi przepełniła salę widzów aż do natłoku. Wspomnimy na innym miejscu o tym wzniosłym dramacie i grze artystów, tu nadmienimy tylko tyle, że staranność i przepych z jakim dzieło to wprowadzono na scenę naszą, w niczym nie ustępuje najpierwszym teatrom europejskim. Znawcy podziwiali wytworność dekoracji. Widok przystani morskiej, sali królewskiej z biblioteką w głębi, sali tronowej, pokładu okrętowego w akcie czwartym i perspektywy na pełne morze tudzież w dali przechodzących okrętów, na koniec sali gotyckiej w akcie piątym trudne są do opisania; trzeba je widzieć okiem równie bystrym i znawczym, jak mistrzowskim i śmiałym jest pędzel ich twórcy Gropiusa. Do złudzenia był cały akt dziejący się na pokładzie okrętu, powiększał je szczególniej posępny i uroczy śpiew majtka na szczycie głównego masztu siedzącego, którego głos z góry spadał i aż do duszy się wdzierał. Melodramat do tej sceny przez dyrektora opery p. Szlagórskiego ułożony i z precyzją wykonany zjednał mu najżywsze zadowolenie publiczności; a piękny głos pana Haganowskiego, którego za każdą zwrotką tysiączne okrywały oklaski, dopełniał reszty tego czarodziejskiego obrazu i spowodował po czwartym akcie entuzjastyczne przywołanie szacownego śpiewaka.

Gazeta Krakowska 1845, nr 10

NIEWYROZUMIAŁA GORLIWOŚĆ PRZEDSIĘBIORCY

Artyści dramatyczni mimo w ogóle najlepszych chęci, znakotego niektórych indywiduów usposobienia i talentu, niemniej natężonej pracy, często, a szczególniej zaś w pierwszych wystawach sztuk nowych, dopuszczają się różnych uchybień. To pamięć ich zawodzi, to nie zgłębiwszy dokładnie przedstawionych charakterów takowe mylnie pojmują lub niedostatecznie wyrabiają. Przyczynę tego żadnej innej okoliczności przypisać nie można, jak tylko bezwzględnej i niewyrozumiałej gorliwości samego przedsiębiorcy. Obok licznych reprezentacji w ciągu miesiąca grudnia 6 sztuk zupełnie nowych a 3 sztuk wprawdzie odnowionych, ale dla świeżych artystów zupełnie nowym przedmiotem pracy będących danymi było, nie wspominając jeszcze o sztukach nowych na przyszły miesiąc przygotowywanych. Wśród takowego nawału pracy niepodobnym jest zachowanie jakowego porządku, a tym samym osiągnięcie doskonałości. Sam bowiem wymiar czasu takowej nie dopuszcza.

Raport K. Benoe z 31 XII 1843

TARTUFFE — sprawa nadal aktualna

Wiadomo, ile nieprzyjemności miał autor z powodu przedstawienia tej figury. Nie spodziewał się jednak biedny Molier, że po tylu latach w Krakowie znajdzie się kaznodzieja, który go klątwą obrzucać będzie za to, że wyświecał fałszywą religijność. Zdaje nam się, że nie potrzebujemy wymieniać nazwiska kaznodziei — opinia publiczna zna je dobrze *. Kaznodzieja ten wziąwszy w obronę świętoszka, rzucał gromy na genialnego pisarza (...) Wiele także domów w Krakowie, jak słyszeliśmy, gorszyło się przedstawieniem „Świętoszka".

Kraj 1872, nr 82

* Ks. Zygmunt Golian

w AFISZU TEATRALNYM *przed 100 laty*

SPÓR O NEGLIŻ

(...) zamierzamy odpowiedzieć na uwagi poczynione w Nr 40 Kraju z powodu drugiego przedstawienia „Beatrix Cenci", pod rubryką: Wiadomości z literatury i sztuki. (...) Recezent żąda, aby w pierwszej scenie matka Cenci wychodziła w negliżu nocnym. Otóż niewątpliwie ze względu na realizm tak powinno być. Jednak o ile wiemy, zarząd wystawiając tę tragedię czuł tak dobrze jak Słowacki, że jest w niej szkopuł, oto zbyt drastyczna i gorsząca sytuacja w scenie pierwszej. Słowackiego wielką zaletą w „Beatrix" jest, że umiał niejako ominąć ten szkopuł, że w dwóch słowach tylko dotknął odrażającego faktu, a jedynie rozwinął jego nastpstwa. Było w tej wstrzemięźliwości poczucie i miara estetyczna. Przedstawiając tragedię należało koniecznie powodować się tymi samymi względami, osłabić o ile można było ohydę sceny pierwszej. Otóż scena ta umiejętnie i z miarą odegrana przez naszych artystów, szczęśliwie niejako przechodzi. Cóżby zaś to za okropny był widok, gdyby Beatrix, matka Cenci i Azo wpadali w koszulach lub w negliżach!! Instynkt estetyczny zabraniał podobnego w tej chwili stroju i zdaniem naszym nie zawiódł w tym wypadku ani zarządu, ani reżyserii. W scenie zaś przy studni negliż jest całkiem niemożliwy, skoro Beatrix i matka dopiero co wróciły z pogrzebu, a Beatrix ucieka od studni i udaje się do ojca Anzelma.

Afisz Teatralny 1872 nr 70

opr. Jerzy Got

Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 709 72 3.000 O-4(8054)