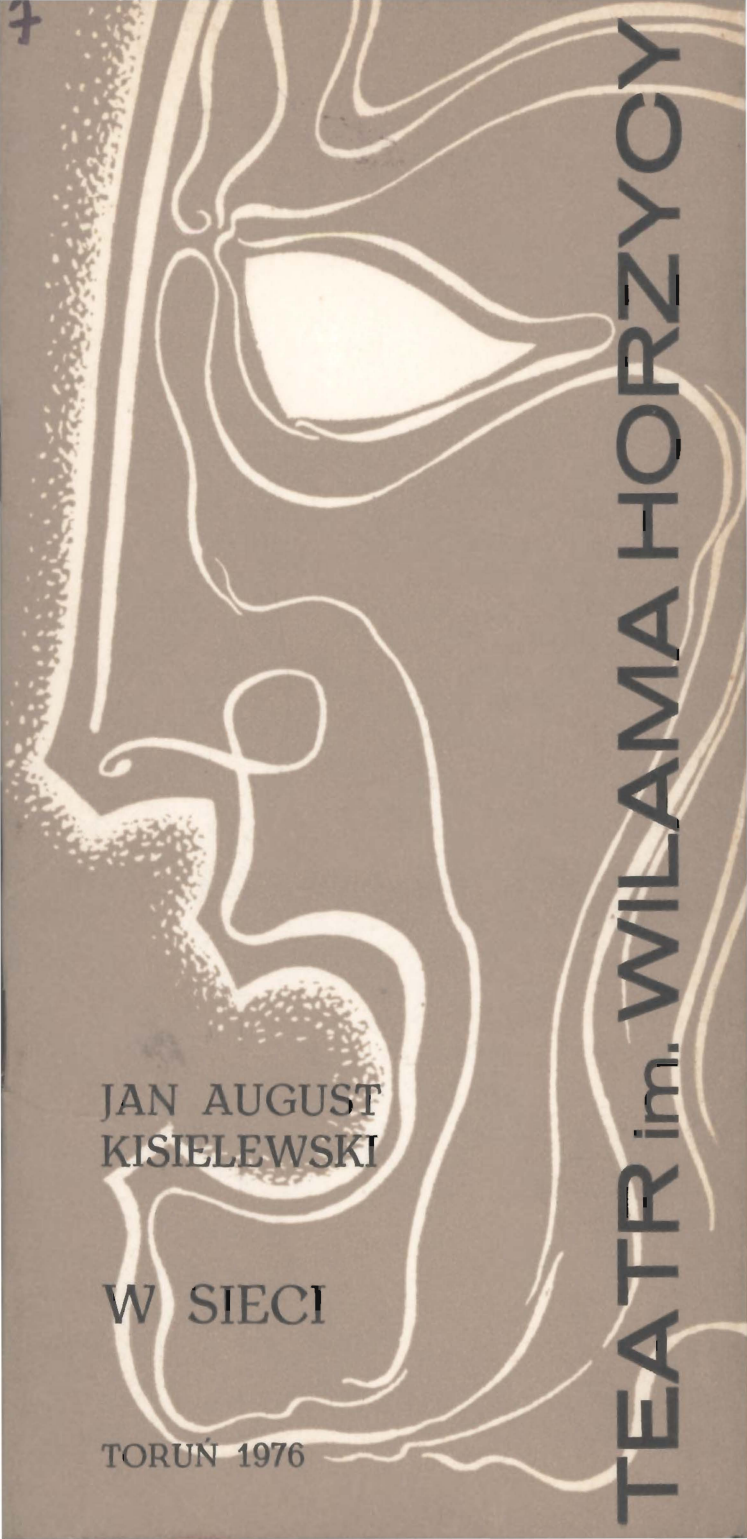
7



TEATR im. WILAMA HORZYCY

JAN AUGUST KISIELEWSKI

W SIECI

TORUŃ 1976

Dyrektor i kierownik artystyczny
MICHAŁ ROSIŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN GAJEWSKI

Kierownik literacki
ZDZISŁAW WRÓBEL

JAN AUGUST KISIELEWSKI

W SIECI

TORUŃ 1976

JAN AUGUST KISIELEWSKI

W SIECI

Komedia

Radca Chomiński	— ZOFIA MELECHÓWNA
P. Chomińska	— HIERONIM KONIECZKA
Emilia } ich dzieci	— MARIA CHRUŚCIELÓWNA
Julia } ich dzieci	— BARBARA OLSZAŃSKA
Cesia } ich dzieci	— JOLANTA WERFEL
Jerzy Boreński	— ANDRZEJ ORYL
Stanisława Podlipska	— TERESA WIERZBOWSKA
Aleksander Rolewski	— WOJCIECH NOWICKI
Bronik	— ADAM GOŁUŃSKI
Katarzyna	— WANDA RUCIŃSKA

Scenografia
HENRI POULAIN

Reżyseria
CZESŁAW STASZEWSKI

Asystent scenografa
JOLANTA OŹMINA

Asystent reżysera
WOJCIECH NOWICKI

Siódma premiera sezonu 1975/76
8 MAJ 1976

1899

JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI

KISIELEWSKI I JEGO DRAMATY

31 stycznia 1899 roku teatr krakowski wystawił sztukę pt. *„W sieci"*. Nazwisko autora, nie znane dotychczas w sferach literackich, stało się nagle sławne. Sztuka spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem.

Młody autor w tym samym roku jeszcze zwycięsko zaatakował scenę. W nie więcej niż dwa miesiące później — 8 kwietnia 1899 roku — Kisielewski zdobył nowy sukces sztuką pt. *„Karykatury"*.

To nagłe objawienie się rzetelnego talentu dramatycznego obudziło wielkie nadzieje. Andrzej Niemojewski pisał wówczas: *„Talent Kisielewskiego, bujny, świeży, oryginalny. Ma on duże poczucie sceny, żywimy nadzieję, że ze źródła tego tryśnie cały szereg dzieł dramatycznych, na które społeczeństwo nasze tak skwapliwie czeka"*.

Zwycięski debiut Kisielewskiego był jednak zarazem końcem jego istotnie twórczej działalności. Historia literatury musiała stwierdzić: *„Twórczość jego wyczerpała się we wspaniałym fajerwerku dwóch kronik dramatycznych..."* (Kazimierz Wyka).

„Fajerwerk" czy — jak pisali inni — „meteor" lub „krzyk życia", ale niewątpliwie wspaniały! W dziejach polskiego dramatu schyłku XIX i początków XX wieku zajmuje Kisielewski miejsce znaczne. Obok sztuk Gabrieli Zapolskiej i Tadeusza Rittnera (pomińmy odrębne stanowisko Stanisława Wyspiańskiego) — *„Karykatury"*, jak świadczy o tym praktyka teatrów dwudziestolecia (np. Jaracza) i obecna, wchodzą do żelaznego repertuaru polskich scen. Sztuka *„W sieci"* wystawiana była jeszcze w międzywojennym okresie. Czy słusznie skazaliśmy ją teraz na zupełne zapomnienie? Czy ów „krzyk życia" sprzed pół wieku jest już martwy?

„My, co pamiętamy atmosferę — pisał Boy w związku ze wznowieniem *„W sieci"* w roku 1923 — *z której wyrosła ta krwią serdeczną pisana sztuka, z osobliwym wzruszeniem oglądamy ją dziś na scenie. Mimo maleńkich rozmiarów owej szklanki wody, w których rozgrywa się burza, odczuwamy w niej siłę i prawdę żywiołu, widzimy w niej nie tragedię jednej panny radczanki, która może miała talent, a może tylko temperament, ale nieomal jedną z męczeńskich kart polskiego ducha. I to nasilenie wibracji wewnętrznej, multiplikowane przez losy całego jednego pokolenia, sprawia, iż sztuka Kisielewskiego, mimo zewnętrznych anachronizmów, pozostała współczesna i żywa"*.

Skąd ten niezwykły u Boya patos? Tak pisano raczej o *„Weselu"* Wyspiańskiego: *„...jedna z męczeńskich kart polskiego ducha"*. Czy podpiszą się pod tym entuzjastycznym sądem znakomitego krytyka ci, którzy nie doświadczyli osobiście atmosfery, z jakiej wyrosła twórczość dramatyczna Jana Augusta Kisielewskiego?

Nie podejmujemy przedwcześnie polemiki z Boyem, choćbyśmy od razu chcieli ująć nieco z owego entuzjazmu, jakim darzył Boy literaturę okresu, z którym była związana jego młodość buntująca się przeciw filisterskiemu i arystokratyczno-klerykalnemu środowisku ówczesnego Krakowa. Naszej współczesnej oceny nie zastąpią na pewno wyznania ówczesnych świadków. Nie są one jednak i dla nas całkowicie obojętne. W wypadku Kisielewskiego bardzo znamienny jest stale powtarzający się sąd, podkreślający dokumentarny charakter jego dramatów. *„Życie wdziera się tą małą scenką każdą szparką, każdą szczeliną, wre, huczy, pieni się, to znów cichnie, milczy, nawet płacze, śpiewa i znowu huczy — zwyczajne życie"* — pisała „Krytyka" Feldmana po premierze *„W sieci"*.

Jest istotnie w dramatach Kisielewskiego jakaś żywa cząstka konfliktu pokolenia artystów na przełomie XIX i XX wieku, konfliktu ukazanego inaczej, niż to czyniły manifesty estetyczne „Życia" krakowskiego, „Chimery" lub powieści i dramaty Stanisława Przybyszewskiego, konfliktu osadzonego bowiem w żywo, realistycznie ukazanym środowisku mieszczaństwa i cyganerii artystycznej. To miał na myśli Boy, gdy pisał: *„My, co pamiętamy atmosferę, z której wyrosła ta krwią serdeczną pisana sztuka..."*

Ale właśnie jaka część prawdy o ówczesnym życiu została zawarta w sztukach Kisielewskiego? Jakie miejsce zajmują one w twórczych tradycjach polskiego dramatu?

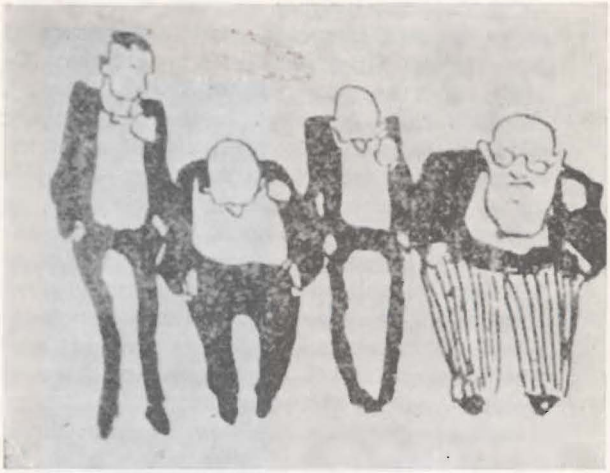
Zanim spróbujemy odpowiedzieć na te zasadnicze pytania, sięgnijmy do dziejów życia Kisielewskiego i jego twórczości, tak tragicznie przerwanej chorobą autora.

Cały istotnie twórczy dorobek Kisielewskiego — to plon niespełna dwuletniej wytężonej pracy twórczej poprzedzającej tryumfalne zdobycie sceny w roku 1899, to sztuki: *„Parias"*, *„Karykatury"*, *„W sieci"*. Imponujący wysiłek młodego pisarza (Kisielewski urodził się 8 lutego 1876 w Rzeszowie), pracującego — dodajmy — w ciężkich warunkach, zarabiającego na życie „pisaniem" u adwokata, budzi zawsze podziw — tak, jak żywe wzruszenie wywołuje fakt nagłego załamania się tej wspaniale rozpoczętej drogi pisarskiej i długie lata wewnętrznych szamotań i niemocy twórczej wywołanych rozstrojem nerwowym. (Kisielewski zmarł 29 stycznia 1918 roku).

Badacze spuścizny Kisielewskiego, a raczej dość przygodni krytycy piszący o nim — bo sprawa autora *„Karykatur"* to jedna z białych plam w naszych badaniach nad dziejami dramatu — próbowali szukać przyczyn załamania się jego twórczości w obciążeniach dziedzicznych. Przypominali dziwactwa dziada pisarza, który — posiadacz niewielkiego folwarku i prawnik z wykształcenia — został... nauczycielem tańca. Nie posiadamy tu jednak podstaw to istotnie uzasadnionych wniosków. Nie wkraczajmy zresztą w sprawy nie podlegające kompetencji badacza literatury. Mamy natomiast obowiązek zatrzymać się nad doświadczeniami i przeżyciami Kisielewskiego, które kształtowały jego młodość i młodzieńczą twórczość.

Na losach Kisielewskiego zaważył zasadniczo fakt wydalenia go z 6 klasy gimnazjum tarnowskiego za wygłoszenie odczytu patriotycznego w tajnym kółku uczniowskim. W ten sposób zamykała się przed nim, synem inteligencko-drobnomieszczańskiej rodziny, najbardziej utarta kariera urzędnicza poprzedzona studiami uniwersyteckimi. Pokłócony niebawem z surowym ojcem (stosunki rodzinne Jana Augusta Kisielewskiego poznajemy częściowo z powieści jego brata, Zygmunta, pt. *„Poranek"*) opuścił dom rodzinny.

Niewesołe perspektywy życiowe rysowały się



przed młodym chłopcem wypędzonym ze szkoły i pozbawionym rodzinnego domu. Od biedy uchronił go na razie niewielki spadek. Kisielewski uczynił zresztą z niego użytek dość nieoczekiwany. Wyjechał do Wiednia i tam spędził — póki nie wyczerpały się fundusze — kilka miesięcy.

Jakie były doświadczenia wiedeńskie Kisielewskiego? Wyznał później, że właśnie wówczas zbudziły się w nim ambicje pisarskie podsycane częstym odwiedzaniem teatru, poznaniem m.in. utworów Artura Schnitzlera i Hermana Bahra oraz dramatów Ibsena, dla którego zachował do końca życia najżywszy podziw.

Kiedy stopniała scheda rodzinna, wrócił do Krakowa. Nastąpiły teraz chude lata. Utrzymywał się pracując w kancelarii adwokackiej. W tym czasie zaczął pisać. Rok 1899 przyniósł mu wspomniany wielki sukces sceniczny. Powodzenie *„W sieci"* i *„Karykatur"* zapewniło młodemu pisarzowi niezależność materialną. W roku 1900 udał się do Paryża.

Posłużmy się teraz relacją krytyka z tych lat, Jana Lorentowicza:

„Pod wieczór upalnego dnia w Paryżu, w epoce wystawy wszechświatowej 1900 r., zastukano energicznie do mego mieszkania. Ujrzałem dwóch młodzieńców: pierwszy — drobny i szczupły szatyn, ubrany bardzo starannie, z płonącymi oczyma i subtelnym uśmiechem, przedstawił mi się krótko: „Jestem Kisielewski".

...Zapoznanie się było bardzo serdeczne. Czytałem wiele o triumfach teatralnych Kisielewskiego, więc gawędę skierowaliśmy od razu na temat jego twórczości dramatycznej.

— Przyjechałem — oznajmił Kisielewski głosem przyciszonym i opanowanym — na podbój Paryża...

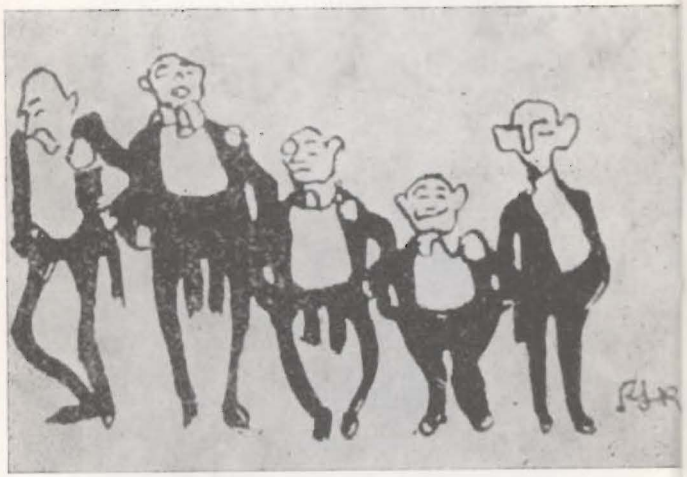
...Spostrzegłem od razu, że Kisielewski jest oszołomiony niewiarogodnie swoim powodzeniem. Mówił obficie, ale z wielką powagą, przytaczał zdania krytyków, którzy mu przypisywali „genialność", niekiedy zrywał zdania tajemniczo i zamyślał się na chwilę, by później znowu olśniewać mnie obrazami swoich sukcesów. W dyskusji używał ironii giętkiej i dyskretnej, wysuwał argumenty zręczne, rzucał spostrzeżenia plastyczne i trafne. Raz po raz jednak niepokoił mnie akcentami megalomanii.

...Sława pierwszych utworów scenicznych Jana Augusta była jeszcze bardzo żywa, więc pobudzano go zewsząd od dalszej twórczości. Tymczasem stawała się coraz widoczniejsza katastrofa: Kisielewski pogrążył się w niemocy twórczej. Nie był w stanie pisać podczas pobytu w Paryżu, ale wierzył, że to tylko przejściowy wynik rozproszenia śród rozlicznych wrażeń stolicy świata. Po powrocie do kraju rośnie w nim z każdym dniem poczucie własnej wielkości a jednocześnie zanika zdolność tworzenia".

Załamanie młodego pisarza zaświadczył i Boy, gdy wspominając dzieje Zielonego Balonika i udział Kisielewskiego w jego powstaniu napisał: *„I on, jak wszyscy młodzi, wydzierał się „za granicę"; i teraz wrócił z upragnionego Paryża, ale wrócił już ze śmiertelnym pęknięciem."*

Kisielewski pisał i po roku 1900. Były to już jednak tylko ślady pomysłów dramatycznych (np. jeden akt niedokończonej sztuki pt.

„*Komedia miłości i cnoty*") lub niewielkiej wartości artykuły publicystyczne i z dziedziny teatru (zebrane osobno: *Panmusaion i Życie dramatu*").



LUDZIE I OSOBY

Jak przedstawia się zagadnienie dystansu autora do postaci? Uderza przede wszystkim charakterystyczny podział postaci: ludzie i osoby. Podział ten utrzymany jest w całej sztuce, gdzie Jura i Jula, para artystów, spotyka się z aprobatą autora, a inne postaci spełniają rolę psychologicznych i moralnych kontrastów, które uwypuklają odrębne i wyższe wartości dwojga bohaterów.

Wspomniany podział postaci odgrywa bardzo ważną rolę w strukturze całej sztuki. Wiąże się on bowiem z zasadniczym elementem akcji — konfliktem między parą artystów a siecią mieszczańskich konwenansów. Cały dramat — to bezskuteczna próba wydobycia się malarki Julii (przy pomocy poety Jerzego) z przesądów, jakie filisterskie środowisko („osoby") narzuciło prawdziwym artystom („ludziom!].

Gdzie szukać kryterium tego podziału postaci? Jaki jest ów odrębny świat wartości Kisielewskiego, który pozwala mu ujemnie oceniać większość postaci utworu, pozbawiać je nawet godności prawdziwego człowieczeństwa i sądzić z poczuciem własnej wyższości?

Tą wartością, która stanowi podstawę sądu Kisielewskiego o postaciach utworu, jest zawód, a raczej powołanie artysty; ono wynosi człowieka ponad tłum przeciętnych „osób", nadaje mu najwyższą godność ludzką. Wynika to z cytowanej noty, a więc bezpośredniego sądu autora, jak i ze słów jednego z dwojga „ludzi" — malarki Julii, a więc postaci, która ma za sobą aprobatę autora.

„Tu w tej piersi, tu w moich żyłach, tu w skroniach, w pulsach, tętnach — tu lawa z hukiem przewala się roztopiona, wrząca krew — i wy jej nie zdusicie waszymi teoriami, waszą filozofią, waszymi morałami. Nie zatamujecie tego... bo we mnie... bo ja... bo to jestem ja! bo to jest moje życie!

A w końcu co mnie to wszystko obchodzi, całe to idiotyczne stado gołębic, wron, kawek, perlic, indyczek! ja, ja, ja! Żądam innych praw, ja wołam o prawo dla mnie osobne, wyjątkowe — bo ja nie jestem jednym z miliona zer!"

Bez uświadomienia sobie tego zasadniczego stanowiska Kisielewskiego wobec postaci trudno byłoby zrozumieć strukturę *„W sieci"* opartą na dwóch najważniejszych motywach organizujących całość akcji utworu: konflikcie młodej malarki z otoczeniem i wzajemnym stosunku dwojga artystów. Pierwszy motyw tłumaczy się jasno już samym tytułem dramatu — w sieci mieszczańskich konwenansów zaplącze się młoda malarka. Drugi motyw jest trudniejszy do rozwikłania, zrozumiały w całej pełni w świetle tego charakterystycznego świata wartości, jaki zaakcentował Kisielewski już w cytowanych uwagach wstępnych. W świecie „prawdziwych ludzi" w koncepcji Kisielewskiego wartością najwyższą jest sztuka. I dlatego ten kult dla sztuki zdaje się nawet górować nad wzajemną miłością dwojga młodych artystów. W psychologicznej koncepcji utworu wzajemny stosunek Julii i Jerzego jest bodaj

najciekawszym elementem. Budzi on zaciekawienie swoją zagadkowością. I Jerzy, i Julia postanawiają iść wspólnie przez życie, uświadamiają sobie miłość, ale zdaje się ona objawem wtórnym, wypływającym z ich zasadniczego, najgłębszego uczucia — bezwzględnego oddania się sztuce. Ponad wzajemną miłość mężczyzny i kobiety wyrasta służba dla sztuki — to, co stanowi podstawę zasadniczego kryterium wartościowania postaci przez Kisielewskiego: na „ludzi" i „osoby".

Jan Zygmunt Jakubowski

Czesław Staszewski

IMPRESJE REŻYSERA

Co mogło zafascynować reżysera w sztuce napisanej blisko 80 lat temu w okresie poprzedzającym bezpośrednio ukazanie się „Wesela", w sztuce, która nie sięga spraw narodu szarpiącego się w okowach niewoli? Są tam wprawdzie nieśmiałe przebłyski myśli wolnościowych zakamuflowane w pragnieniach artystowskich, ale przebłyski już w tej chwili nieczytelne i będące wzmianką raczej nie przedmiotem akcji czy pragnień bohaterów. Aktualności w najbardziej bezpośrednim znaczeniu tego pojęcia również doszukać się było by trudno. Trudno i równocześnie czy warto? Cóż nas obchodzą kłopoty zacnej mieszczańskiej rodziny z córką, która kompromituje ich na gruncie towarzyskim i nadomiar złego komplikuje pozbycie się z domu córek na wydaniu. Artysta w rodzinie dziś jest prędzej przedmiotem dumy czy snobizmu niż kompromitującym ją odszczepieńcem. Sytuacja materialna w tych zawodach w zestawieniu z wieloma innymi również nie nasuwa skojarzeń bliskich sztuce. A jednak jest w sztuce zagadnienie, które przełamuje bariery czasu, obyczajowości, stosunków i układów społecznych. Jest nim konieczność dokonania wyboru i podjęcia decyzji przedstawiona przez autora, może nawet wbrew jego woli bez natrętnej dydaktyki. Zostawia więc możność osobistego osądu, domysłów i wyważenia racji i wreszcie snucia dalszego ciągu. Autor zrobił to wprawdzie za nas. Napisał niejako ciąg dalszy swej opowieści o Julii malarce, ale nie zdołał nadać tym dramaturgicznym rozważaniom godnej uwagi formy. Tak iż kropka nad i rozmyła się w czasie i możemy śmiało o niej napomnieć. Możemy i zapominamy. Pozostają reminiscencje, odnośniki, skojarzenia. Któż z nas choć raz w życiu nie stał przed problemem wyboru. I nie ważne czy dotyczył, dotyczy lub będzie dotyczył

zawodu, partnera życiowego czy innych mniej lub bardziej ważkich decyzji. A jeżeli decyzja łączy się z urzeczywistnieniem pragnień, marzeń nieraz nierealnych nawet, staje się ona przedmiotem doznań tak intensywnych, że przesłania inne często pozornie ważniejsze sprawy. Jak bardzo osobiste są to doznania a przez to niezrozumiałe bądź nieaprobowane przez otoczenie mogą zaświadczyć ci, którzy w dążeniach wybiegli ponad przeciętność, a wrażliwością nie przystają do otoczenia. Nie musi to być zaraz dziedzina artystyczna. A więc sztuka o konieczności podjęcia decyzji. Czy musimy się solidaryzować z autorem i jego bohaterami?

Stanowisko bardzo młodego jeszcze wtedy autora jest jednoznaczne, a właściwie było w okresie pisania sztuki. Zaznaczony w didaskaliach podział na „ludzi" i „postacie", gdzie do tych pierwszych zalicza wyłącznie przedstawicieli świata artystycznego, nie pozostawia co do tego wątpliwości. Wystąpiły one nieco później, a już nas, po wielu przecież latach i w tak odmiennych warunkach, z pewnością tak bezpardonowy podział nie przekonuje. Po prostu dawno już stracił swą ostrość, a więc ani zimna kalkulacja, ani względy emocjonalne nie rozpalają już umysłów. Sprawa się uogólniła a przez to rozszerzyła, bo przecież wyrwanie się ze swego środowiska, bez względu na charakter tego środowiska i kierunek odejścia jest żywa do dziś i zapewne nie obca pozostanie przyszłym pokoleniom.

Czesław Staszewski

SYLWETKI

CZESŁAW STASZEWSKI

Czesław Staszewski ukończył studia w r. 1949 na Wydziale Reżyserskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi zorganizowanej i prowadzonej przez Leona Schillera. Debiutował w Teatrach Dramatycznych we Wrocławiu reżyserując „Borysa Godunowa" Puszkina. Z realizacji w teatrach wrocławskich warto przypomnieć prapremierę „Tysiąca walecznych" Rojewskiego, polską prapremierę sztuki Bałtuszisa „Pieją koguty", „Męża i żonę" Fredry.

W 1953 r. powraca do Łodzi do Teatru im. S. Jaracza, gdzie reżyseruje m.in. „Sprawiedliwych ludzi" K. Brandysa, „Zbójców" Schillera, „Operę żebraczą" Gaya i szereg innych sztuk. W tym czasie prowadzi również zajęcia w PWST.

W latach 1958—69 jest dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru Ziemi Łódzkiej. Z jego licznych prac reżyserskich w tym teatrze zasługują na uwagę: „Poskromienie złośnicy" Szekspira, „Głupi Jakub" Rittnera, „Los człowieka" Szołochowa, „Szkoła żon" Moliera.

W r. 1970 przenosi się do Teatrów Dramatycznych w Szczecinie, gdzie inscenizuje m.in. sztukę Brechta „Pan Puntilla i jego sługa Matti", „Wszystko w ogrodzie" Albeego, „Maskaradę" Iwaszkiewicza.

Od 1972 r. jest głównym reżyserem Szczecińskiego Ośrodka Telewizji.

BARBARA OLSZAŃSKA

Po uzyskaniu dyplomu w r. 1961 Barbara Olszańska występowała w Teatrze Ziemi Łódzkiej grając m.in. Anielę w „Ślubach panieńskich" Fredry, Szimenę w „Cydzie" Corneille'a, tytułowe role w „Annie Christie" O'Neilla i „Barbarze Radziwiłłównie" Felińskiego, Goplanę w „Balladynie" Słowackiego, Mańkę w „Panu Damazym" Blizińskiego, Anusię w „Szkole żon" Moliera i Melę w „Moralności Pani Dulskiej".

W latach 1969—75 pracowała w Teatrach Dramatycznych w Szczecinie. Najważniejsze jej role w tym okresie to Natalie w „Maskaradzie" Iwaszkiewicza, Jenny w sztuce Albeego „Wszystko w ogrodzie", Ewa w „Panu Puntilli" Brechta, Masza w „Rewizorze" Gogola, Ada w sztuce Krasińskiego „Wkrótce nadejdą bracia".

W programie wykorzystano reprodukcję rysunków St. Rzeckiego, W. Wojtkiewicza, St. Wyspiańskiego.

Kierownik techniczny
WOJCIECH GÓRNY

Inspicjent i sufler
ADELA KOZŁOWSKA

Brygadier sceny
ZYGMUNT TRZCIŃSKI

Oświetlenie
EUGENIUSZ OTREMBA

Kierownicy pracowni krawieckich
STEFAN SNOPEK
HELENA CYBULA

Pracownia kapeluszy damskich
HELENA REDDIGK

Kierownik pracowni perukarskiej
EUGENIUSZ ORŁOWSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
WŁODZIMIERZ ZAGACKI

Pracownia malarsko-modelatorska
EDMUND ZIENTARSKI

Pracownia szewska
JAN BOROWIEC

Pracownie farbiarskie
MARIA BROZDOWSKA

Rekwizytor
BARBARA NALASKOWSKA

Redakcja programu
ZDZISŁAW WRÓBEL

Opracowanie graficzne programu
HENRI POULAIN

Cena zł 4,—

Bezpłatny

AKTUALNY REPERTUAR TEATRU

Stanisław K. Stopczyk
SŁONECZNY KRAJ
Reż. Maria d'Alphonse
Scen. Ryszard Strzembała

Fiodor Dostojewski
IDIOTA
Reż. Jerzy Hoffmann
Scen. Łucja Kossakowska

Albin Siekierski
SPRAWA OSOBISTA
Reż. Waldemar Wilhelm
Scen. Antoni Tośta

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIEŃSKIE
Reż. Eugeniusz Aniszczenko
Scen. Ali Bunsch

Grigorij Gorin
ZAPOMNIEĆ O HEROSTRATESIE!
Reż. Michał Rosiński
Scen. Łucja Kossakowska

MAŁA SCENA

Ryszard Marek Groński
ŁOMOT
Reż. Hieronim Konieczka
Scen. Antoni Tośta

ZGT — z. 907 — A-15 — 17.04.76 — 1500