IZAAK BABEL

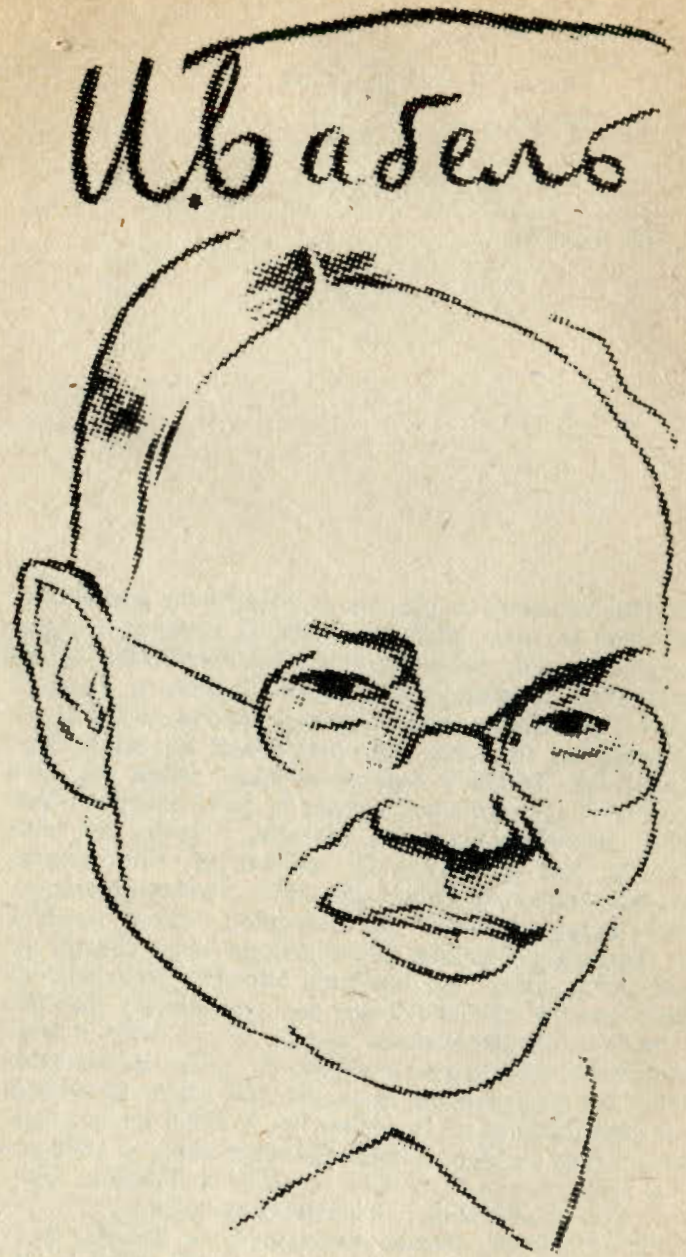
MARIA

Cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz,
a światu i duchowi wieku
postać ich i piętno
SZEKSPIR

PREMIERA: 19.3.1983 r.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
S. RADWAN

Będzie tu mowa o pisarzu niewątpliwie genialnym, a wciąż za mało znanym. Zostawił rzetelną i chyba najświetniejszą relację o rosyjskiej rewolucji, zginął w 1941 r., w syberyjskim obozie. Trudno w dziejach nowej literatutry znaleźć innego pisarza, który by za pomocą tak niewielu zdań powiedział tak wiele. Kilkadziesiąt krótkich jego opowiadań, jeden czy dwa dramaty, parę szkiców, należą do dzieł, których obecność uzasadnia samą już potrzebę i dalszy byt literatury, jest dowodem siły znikomych słów, usprawiedliwieniem trudów i zawodów pisarskiej pracy.
Był krępy, łysawy. Na fotografii widać okulary w drucianej oprawie, przymrużone oczy, bruzdy po uśmiechu, płaski nos, szerokie policzki. Twarze o takich rysach spotykało się we wschodniej Europie wszędzie, na ukraińskich wsiach, w żydowskich miasteczkach, w rosyjskich urzędach i polskich warsztatach. Nie są pospolite, są zwyczajne, jakby je urobiło nie pochodzenie, ale wspólny los. Urodził się w pobliżu Odessy, za życia przedostatniego cara, w 1894 roku. Dzieciństwo i młodość spędził w Odessie. Chociaż sam pisał gdzieś o holenderskich rabinach i uczonych w piśmie, swoich przodkach, to jednak dzieciństwo minęło mu w takiej samej chyba klitce, w ja-



kiej mieszkał bojaźliwy, chorowity chłopak z „Historii mojego gołębnika", dręczony głodem wyobraźni i obijający się wśród biedaków, woźników, pomyleńców, tragarzy i gangsterów z portowego przedmieścia.

Odessa jest dla całej Rosji miastem legendarnym i zasługuje na legendy tak samo jak Marsylia, Neapol i Lwów. Zamieszkiwali to miasto Rosjanie i Grecy, Żydzi i Niemcy, otaczała je tyraliera ukraińskich chutorów. Do portu zawijały oceaniczne parowce wszystkich bander i cumowały obok czarnych barek przemytniczych. W tym mieście mieszkali na wygnaniu i Mickiewicz i Puszkin, a twórcą jego świetności i gubernatorem był książę Richelieu, były emigrant z rewolucyjnej Francji. Odeskie dowcipy krążyły i krążą od Murmańska do Władywostoku, odeski spryt i akcent należą powszechnie do knajackiego szyku. Teatr odeski wciąż stanowi przedmiot najzaszyczytniejszych porównań, gdy mowa o malinowych, aksamitnych obiciach i nazwiskach sław, które tu niegdyś gościnnie występowały. Odessa dała nowej lteraturze rosyjskiej więcej autentycznych pisarzy, niż jakiekolwiek inne miasto. Jest wśród nich Wiera Inber. Jest Katajew, autor „Naprzód czasie!" Jest Ilia Ilf i Eugeniusz Pietrow, współautorzy „12 krzeseł" i „Złotego cielca", książek nieprześcignionych i pełnych zjadliwego, niefrasobliwego ducha, który w powietrzu tego miasta krąży. Jest Edward Bagrycki, poeta znakomity, który po wojnie domowej chodził z milicyjnym naganem, pozując na Benię Krzyka, romantycznego bossa bandytów z Mołdawanki (zwał się w istocie Miszka Japończyk), bohatera ballad podwórzowych, opisanego potem przez Lwa Sławina, oraz Izaaka Babla.

Babel z tej plejady najwięcej przysporzył piśmiennictwu rosyjskiemu. Chowany w mieście marynarzy i bywalców kawiarnianych, przeżył w nim bunt na „Potiomkinie" i żydowskie pogromy. W opowiadaniach autobiograficznych wspomina zarówno o dręczącym niedostatku, który stanowił troskę całego jego dzieciństwa i młodości, jak o aspiracjach intelektualnych, mających w jego rodzinie charakter tradycji żałosnej nieco i dziwacznej. Ojciec Babla oddał syna we wczesnym dzieciństwie do szkoły

religijnej, do szesnastego roku życia Babel ślęczał nad hebrajskimi tekstami biblii i talmudu. Jednak udało mu się — mimo ograniczeń stosowanych wobec dzieci żydowskich — wstąpić do gimnazjum. W odeskiej szkole handlowej noszącej imię Mikołaja I, wykładał francuski nauczyciel Vadaun, bretończyk, który stał się dobrym duchem lękliwego, chorowitego, zdolnego chłopca. Jego życzliwości i opiece należy przypisać zarówno ogromne oczytanie Babla, jego znajomość francuskiego języka i literatury, jak niezupełnie zwykły fakt rozpoczęcia przez Babla prób literackich w języku francuskim. Opowiadanie takie, wspomina Babel, „pisałem jakie dwa lata, ale potem zaprzestałem; typy pejzańskie i wszelkie refleksje autorskie wychodziły mi bezbarwnie, tylko dialogi się udawały".

W 1916 roku wyjechał do Kijowa, a potem trafił do Petersburga, postanawiając zarobkować piórem. Tułał się po sublokatorskich klitkach, z racji pochodzenita nie miał bowiem prawa do stałego meldunku. Redaktorzy pism literackich odrzucając rękopisy radzili mu, żeby raczej starał się zostać subiektem sklepowym. „Było ze mnie — pisał — rumiane, pulchne i niewyrośnięte ciasto, składające się z mieszanki tołstojowca i socjaldemokraty". Wtedy to trafił Babel do Maksyma Gorkiego, którzy pierwszy się na nim poznał i dał mu impuls pisarski na całe życie; Gorki bronił potem Babla w słynnym liście otwartym z powodu protestu marszałka Budionnnego przeciw „Konarmii".

W 1928 roku, w październiku i listopadzie, w pismach „Krasnaja Gazjeta" i „Prawda" miała miejsce ta polemika między Budionnym a Gorkim. Budionny: „Babel opowiada nam o Konnej Armii babskie plotki... Wymyśla niestworzone rzeczy, oblewa pomyjami najlepszych dowódców, komunistów, fantazjuje i po prostu kłamie... Pracę Babla osądziliśmy już dawno oceniając ją jako paszkwil..."

Maksym Gorki: „Jestem uważnym czytelnikiem, nie znajduję jednak w książce Babla nic z „karykatury i paszkwilu", odwrotnie książka ta wzbudziła u mnie miłość i szacunek dla żołnierzy Konnej Armii, pokazał im ich jako prawdziwych bohaterów — pozbawieni strachu czują głęboko wielkość swej walki. Nie znam w rosyjskiej literaturze tak żywego i pięknego obrazu pojedynczych żołnierzy, któryby dawał mi jasne wyobrażenie o psychice całego kolektywu... Nie można w ciągu dziesięciu lat wychować od nowa ludzi, którzy, przez wieki wychowywali się w kulcie złota i pieniędzy. Ale my musimy we własnym interesie odnosić się troskliwie i wyrozumiale do człowieka, który może nam pomóc w walce przeciw gnijącym, lecz silnym jeszcze ostojom przeklętej, hańbiącej przeszłości. Babel może to zrobić. Nie jest nas tak dużo, żebyśmy mogli odpychać beztrosko od siebie utalentowanych i potrzebnych nam ludzi..."

Należał do tego osobliwego, prześladowanego plemienia, które w tak znacznej masie poparło rewolucję z całą nadzieją rozpaczy. Urodził się i wychował wśród odłamu narodu żydowskiego przepełniającego ubogie miasteczka żyznej Ukrainy, wśród łaciarzy, wozaków i komiwojażerów których opisał Szolem Alejchem.

Opętaniem tego ludu jest obsesja sprawiedliwości. Krzywdzeni bezkarnie od tysięcy lat już nie wierzyli w pomoc siły i chwytali się każdej złudnej gwarancji dawanej przez prawo. To oni stworzyli proroctwo o Królestwie Sprawiedliwości, wiarę w sąd ostateczny i w Męża Sprawiedliwego. Z musu i zamiłowania mają w poważaniu pracę umysłową, całą nabożną uwagę zwrócili na r a c j ę. Ale zmiany na lepsze nie doczekali się od rozwoju świętych racji, od postępu i techniki. Dopiero perspektywa sprawiedliwości, była realną obietnicą. Czerwoni partyzanci w osiemnastym roku mieli w swoich szeregach z reguły czarniawych wyrostków, którzy pierwszy raz dosiedli konia właśnie z tej okazji, po ucieczce z jeszybotu, czy ojcowskiego warsztatu. Ten lud uległ prawie zupełnie zagładzie. Tragedia współplemieńców i bohaterów Izaaka Babla nie skończyła się wcale w masowych grobach wykopanych przez faszystów na całej Ukrainie; na kartach jego opowiadań sprawa toczy się dalej i stanowić będzie świadectwo oświetlające prawdę ze strony często przemilczanej, skazywanej na krzywdzące zapomnienie.

Babel był żołnierzem czerwonej armii kawaleryjskiej. Na koniu i na taczance, dudniącej bryczce

z przymajstrowanym kulomiotem przemierzył stepy ukraińskie i dobry kawał Polski. Jego relacja o wojnie dwudziestego roku ma dla Polaków znaczenie szczególne. Pozwala zajrzeć na drugą stronę dziejowej kurtyny. Nie ma w niej fałszu, pełna jest zresztą kombatanckiego uznania dla dzielności przeciwnika. O gorzkich tych sprawach mówi Babel rzetelnie. Prawość tych opowieści jest cechą, która właśnie w naszym kraju budzić musi szlachetne uznanie.

Po wojnie pracował w odeskim Gubkomie, w drukarni, w gazecie. W 1924 roku w czasopiśmie Majakowskiego „LEF" ukazało się wreszcie kilka jego opowiadań i od razu stało się jasne, że radziecka literatura zyskała pisarza znakomitego. Babel pierwszy może z taką jasnością zrozumiał, że osnową dzieła może być pokaz procesu wyzwalania się autora od kłamstwa, złudzeń, nieautentycznych póz i zdobniczych pokus. Wszystko co napisał mieści się w tomie średniej objętości. Na pierwszym zjeździe radzieckich pisarzy powiedział: „Jeśli chodzi o milczenie, to mógłbym być wzięty za mistrza tego właśnie gatunku literackiego". W 1939 roku został aresztowany, oskarżony fałszywie, skazany bez procesu i po dwóch latach zginął w więzieniu. W 1956 roku został pośmiertnie zrehabilitowany, a jego dzieła, które ani na chwilę nie przestały należeć do skarbów literackich świata współczesnego przywrócono w Rosji czytelnikom.

Jego styl wspaniale celny, pełen niewzruszonej prostoty, żmudnie przecież wyszukanej; jego język niepowtarzalny, gęsty od natłoku skojarzeń, obrazów, w każdym zwrocie dający świadectwo ogromnym i nieznanym sprawom życia, sprawom dowodzącym swej prawdziwości samą materią językową; rzetelność jego opisów, bezlitosna skromność osobistej narracji, widoczne w każdym słowie zrozumienie dla ostatecznych znaczeń tych losów, które opisywał, wreszcie przykład jego pisarskiej uczciwości — to wszystko czyni z opowiadań i sztuk Izaaka Babla rzecz godną największej uwagi. Porównanie rękopisów Babla, a choćby dat powstania pierwszych szkiców i wariantów ostatecznych wykazuje, że motywy odeskie przechodziły ewolucję od parodii do pastiszu, od satyrycznej groteski do heroi-komicznej sagi. Ich ton się zmieniał, opisywane fakty były, z grubsza biorąc, wciąż te same. Ale jeśli z początku opisy są zgryźliwe i brutalne, to w końcowym wariancie są oczyszczone ze zgryźliwości. Jest tak, jakby autor rezygnował z pretensji do bohaterów i do tych wszystkich rzezimieszków, rabusiów, furmanów i zabijaków z Mołdawanki, ale nie dlatego, by ich działalność teraz aprobował. Wydaje się, że Babel uważał ton pretensji, nagany za uznanie partnerstwa, równoprawności swoich postaci wobec samego siebie.

Z czasem stał się demiurgiem ich świata i wtedy właśnie porzucił małostkowe pretensje na rzecz zupełnie innego stosunku — nadrzędnego wobec wszystkich bohaterów. W ten właśnie sposób, Benia, Lowka, a w końcu i Mendel Krzykowie, opisani w noweli „Zmierzch" w tonie jakim posługują się beletryzujący sprawozdawcy sądowi — w sztuce pod tym samym tytułem znanej, a napisanej kilka lat później, narysowani są zupełnie inaczej, sposobem chwilami zabawnej lecz autentycznej heroizacji. Autor wyrzekł się bowiem k o m e n t a r z a — nawet w doborze przymiotników.

Odwrotny proces dostrzec można tylko w jednym utworze Babla. Mowa o dramacie „Maria". Tu właśnie przeszedł do komentującego zagęszczenia kontrastowych barw. Sztuka ta powstała jakby z chęci ekspiacji za grzech homeryckiego przedstawienia bohaterów „Zmierzchu". Jakby w obawie, że ten chwyt będzie dosłownie zrozumiany, jakby w lęku, ze ktoś źle pojmie zamiar autora, ktoś pozbawiony poczucia humoru, nierozumiejący zabawnego efektu takiego podniosłego opisywania rzezimieszków i relacjonowania ich przygód w romantycznej manierze — Babel wycofuje się na dawno stracone pozycje. Opisuje wyranżerowanych rotmistrzów i kupców tak, żeby stronnicza nawet kontrola musiała stwierdzić, iż są plugawi.

W tej sztuce czuje się jakby obecność nieufnej instancji, przed którą pisarz musi się tłumaczyć ze swoich sympatii i antypatii. Woli im nadawać charakter jednoznaczny i nie nudzić nikogo żadnym opośrodkowaniem, choćby nawet tracić miał przy tym sens sam zabieg artystyczny. Zważmy, że chodzi tu przy

tym o dramat, a więc utwór, w którym głosów postaci nie wolno identyfikować z głosem autora.
„Maria" jest tak napisana, jakby autor nie był pewien, że nawet zasada będzie honorowana. Jeśli z tym wszystkim ta sztuka błyszczy raz po raz świetnymi scenami i w niejednym punkcie zdradza znamiona niezwykłości — to tym bardziej podziwiać należy autora.
Podziw i popularność z którą ta twórczość spotkała się w Polsce były czymś nieoczekiwanym nawet dla znawców Babla, świadomych naczelnego miejsca, jakie zajmuje ona w literaturze radzieckiej. Cokolwiek Babel mógłby jeszcze napisać o nowych, późniejszych latach swego życia i swojej epoki, pozostanie w dziejach literatury przede wszystkim jako rzecznik dwóch tematów: nieskrępowanego żywiołu rewolucji oraz zaginionego świata żydowskich przedmieść.

Jerzy Pomianowski
Marginalia do „Zmierzchu", 1966
(fragmenty)

„Maria — jeden z najbardziej interesujących utworów Babla nie miał szczęścia do wystawień scenicznych w Związku Radzieckim. Babla nie zraziło niepowodzenie „Zmierzchu" na scenie i uporczywie koncentrował swe siły na dramacie. Pierwszy wariant „Marii" nie był zaaprobowany przez A.M. Gorkiego, któremu Babel przesłał tę sztukę jako swojemu nauczycielowi i człowiekowi, którego darzył bezgranicznym szacunkiem i umiłowaniem. Po krytyce „Marii" przez Gorkiego, Babel pracował nad nią jeszcze półtora roku.
Akcja sztuki rozgrywa się kolejno, to w rodzinie Mukownina, to w pokojach hotelowych gdzie załatwiają swoje ciemne sprawy spekulant Dymszyc i jego współudziałowcy. Wykorzystując chaos i trudności aprowizacyjne pierwszych lat rewolucji Dymszyc ze swoimi wspólnikami przewozi przez barykadujące oddziały chleb, kaszę, spirytus, na czym zarabia duże pieniądze. Dla Dymszyca pracuje były rotmistrz gwardii Wiskowski, skończony łajdak, który przede wszystkim dba o własne korzyści. Załatwiając różne śliskie sprawki marzy o wykupieniu od arystokratów i bogaczy brylantów i ucieczce do Paryża. Wiskowski nie gardzi żadnymi środkami. W sztuce

występują i inne osoby z tego kręgu, które z różnych powodów nie uciekły za granicę, nie dostały się do białogwardzistów. Ludmiła Mukownina tak mówi o ludziach swojego kręgu: „Jeden, widzisz, kokainista, drugi dał się rozstrzelać, trzeci na dorożkarza poszedł i stoi przy „Europejskim" oczekując na pasażerów". Były książę, Sergiusz Golicyn gra w oberży na wiolonczeli, ćwicząc czastuszki „Jabłuszko". Ludmiła Mukownina to istota bezradna. Pada ofiarą swej naiwności i głupich złudzeń.

Babel bezwzględnie pokazuje w co przeobrażało się wiele niedawnych „dobrodziejstw życia". Jednakże pisarz nie ogranicza się do pokazania spekulantów i niedbałych przedstawicieli „wewnętrznej emigracji". Wśród starego oficerstwa widzi również tych ludzi, którzy uchronili swoją cześć i chcą służyć narodowi, rozumiejąc sprawiedliwość i konieczność rewolucji. W poczet takich ludzi zalicza „podchorążego czasów wojny, a obecnie czerwonego artylerzystę" Krawczenkę, który stawia stanowczy opór Wiskowskiemu.

Stary generał Mukownin z napięciem przemyśla to, co zaszło w Rosji. Szuka drogi do rewolucji, szuka sposobu jakby mógł być użyteczny narodowi. Pisze książkę o historii Rosji. Wielu ludzi podobnych do Mukownina znała historia, wstępowali do Armii Czerwonej, wielu z nich wiernie służyło władzy radzieckiej.

I na koniec, Maria Nikołajewna, starsza córka generała Mukownina, która poszła „na front" i pracowała w wydziale politycznym Armii Czerwonej. Ona sama ani raz nie pojawia się na scenie. Natomiast stale się o niej mówi, co ma szczególny sens. Maria Mukownina to dla wielu bohatreów sztuki przykład, wzór, uosobienie wszystkiego najlepszego, nosicielka wielkich idei rewolucyjnych. Potrafiła znaleźć swoje miejsce w nowym życiu i związała swój los z walką swego narodu. Światło bijące od niej przyciąga wszystkich, którzy ją znają. Mukownin jest dumny ze swojej córki. Nawet w cynicznym Wiskowskim wbudza ona szacunek, który przejawia się w jego pozornie szorstkim i drwiącym opowiadaniu o niej. Wiskowski nazywa ją „carycą". W dramacie tylko raz brzmi głos Marii — jest to jej obszerny list do ojca. List — wia-

domość z rewolucyjnego świata. W liście odmalowuje sytuację polskiego marszu Pierwszej Konnej, którą Babel bardzo dobrze znał i opisał w swoich opowiadaniach.

„Maria" była opublikowana w roku 1935 w czasopiśmie „Teatr i dramaturgia" (nr3). Recenzje prasowe o dramacie nie były przychylne. W tym samym numerze czasopisma A. Leżniew poświęcił dramatowi szczegółowy artykuł — „Nowa sztuka Babla". Pisał: „Autor z wielką przenikliwością charakteryzuje swoich bohaterów, dotyczy to szczególnie Dymszyca i Wiskowskiego. Rozkład bytu i obyczajów emigracji wewnętrznej, rozkład gniazda Mukowninów opisany jest jaskrawo i życiowo. W budowaniu intrygi, w charakterystyce typów i doborze epitetów Babel raz jeszcze okazał się dojrzałym i oszczędnym mistrzem". Sceny opisywane przez Babla, typy i charaktery pokazane w tej sztuce odpowiadają wszystkim parametrom klasycznych utworów realistycznych, napisanych na osnowie realno-bytowej. Oczywiście w „Marii" przedstawiona jest zaledwie jedna strona rzeczywistości pierwszych lat rewolucji. Nie pokazał tu Babel bolszewików, robotników radzieckich, komandorów i komisarzy Armii Czerwonej.

„Maria" kończy się obrazem w mieszkaniu Mukowninów, do którego po śmierci generała i aresztowaniu Ludmiły Nikołajewny wprowadza się robotnik Safonow ze swoją rodziną. Stare życie, stara władza Wiskowskich i Golicynów doszły do zmierzchu — zaczyna się nowe życie.

F. Lewin „Izaak Babel"
Moskwa 1972
(fragmenty)

NAJBLIŻSZA PREMIERA:
CALDERON
ŻYCIE JEST SNEM

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:
ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 11 22 74
Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych: tel. 11 48 67
Sekretariat: tel. 11 48 67
Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków
tel. 22 85 66, 22 99 44
Scena Forum, ul. Jagiellońska 1, 31-011 Kraków
Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków
tel. 11 03 11, 11 06 47 / centrala łączy z *kasą* /
Organizacja Widowni:
pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków
tel. 22 40 40

Redakcja programu:
Anna Stafiej
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

Drukarnia Wydawnicza Zam. 552/83, T-14/612, 10.000.

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

IZAAK BABEL

MARIA

Adaptacja i scenariusz Edwarda Lubaszenki na podstawie dramatu „Maria"
w przekładzie Jerzego Pomianowskiego
opowiadania „Sól" w przekładzie Kazimierza Piotrowskiego
i innych utworów Izaaka Babla

OBSADA:

Mikołaj Mukownin	**Roman Stankiewicz**
Ludmiła, jego córka	**Monika Rasiewicz** / **Grażyna Trela-Stawska**
Katarzyna Felzen	**Elżbieta Karkoszka**
Dymszyc	**Edward Lubaszenko**
Sergiusz Golicyn, były książę	**Edward Dobrzański**
Niefiedowna, niańka w rodzinie Mukowninów	**Marta Stebnicka**
Jewstignieicz (inwalidzi)	**Jacek Romanowski**
Biszonkow (inwalidzi)	**Juliusz Grabowski**
Filip (inwalidzi)	**Marcin Sosnowski**
Wiskowski, były rotmistrz gwardii	**Ryszard Łukowski**
Krawczenko	**Leszek Świgoń**
Madame Dora	**Magda Jarosz**
Inspektor milicji	**Rafał Jędrzejczyk**
Kałmykowa, posługaczka w pokojach umeblowanych, Newski 86	**Margita Dukiet**
Agasza, stróżka	**Ewa Ciepiela**
Andrzej (froterzy)	**Zygmunt Józefczak**
Kuźma (froterzy)	**Edward Żentara**
Kobieta z solą	**Maria Zającówna-Radwan**
Orłow	**Wiesław Wójcik**
Griszczuk	**Marek Litewka, Jan Krzyżanowski**
Golin	**Kazimierz Borowiec**
Lutow	**Leszek Piskorz**
Bałmaszow	**Andrzej Buszewicz**
Helena	**Grażyna Laszczyk**

SCENOGRAFIA:
Maciej Preyer

REŻYSERIA:
Edward Lubaszenko
Asystent reżysera: Rafał Jędrzejczyk

OPRACOWANIE MUZYCZNE:
Mieczysław Mejza

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK ✻ **Kier. Literaccy** E. MORAWIEC, J. OPALSKI ✻ **Kier. Muzyczny** M. MEJZA

Inspicjent	*Maria Gronkowska*
Sufler	*Michalina Starczyk*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
— pracownia krawiecka damska	*Jadwiga Siedlecka*
— pracownia krawiecka męska	*Józef Kania, Zdzisław Szewczyk*
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
— pracownia malarsko-butaforska	*vacat*
— pracownia ślusarska	*Franciszek Małek*
— pracownia perukarsko-fryzjerska	*Tadeusz Domiczek*
Gł. elektryk	*Eugeniusz Wandas i Eugeniusz Wątroba*
Akustyk	*Teofil Robak*
Brygadier sceny	*Józef Opolski*
KIEROWNIK TECHNICZNY	*JERZY KOLAK*
OGRANIZATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*LESZEK BARANOWSKI*

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY STANISŁAW RADWAN

!!! PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM W DNIU 22 MARCA 1983 ROKU !!!

№ 7
Sezon 1982/1983
PREMIERA
22 marca
1983 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

Rozpoczynając cykl wspomnień o dawnych aktorach naszego teatru chcemy oprzeć się przede wszystkim na bezpośredniej, osobistej relacji. W poszukiwaniu pamiątek po aktorach dotarłam do cennego źródła. Żona, nieżyjącego już, znanego aktora Leszka Stępowskiego udostępniła mi kalendarzyki, w których, ręką tego interesującego człowieka, zanotowane zostały na gorąco króciutkie refleksje dotyczące wydarzeń teatralnych. Pani Barbara będąc pianistką, zajmowała się ilustracją muzyczną przedstawień w Starym Teatrze, brała czynny udział w życiu swego męża i zachowała po nim wiele unikalnych pamiątek. Leszek Stępowski był człowiekiem o licznych zainteresowaniach i umiejętnościach. Zgromadził wielką i piękną bibliotekę. Interesował się historią, muzyką, grał na cytrze, wykazywał talent charakteryzatorski przy swych licznych rolach. Spośród pozostałych po nim zbiorów i pamiątek wybieram kalendarzyki z notatkami.

Leszek Stępowski

Leszek Stępowski syn Leona, urodził się dnia 14 XII 1895 roku w Krakowie. umarł 15 VIII 1975 roku. Karierę aktorską rozpoczął w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie w r. 1913 u dyrektora Tadeusza Pawlikowskiego. Grał na wielu scenach polskich m. in. w r. 1917 w Poznaniu za dyrekcji Romana Żelazowskiego i Szczurkiewiczów; na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w latach 1920—1923 u Arnolda Szyfmana. W r. 1924 po raz pierwszy zagrał w Teatrze we Lwowie, gdzie angażował się jeszcze dwukrotnie w sezonach 1928 do 1930 i 1931 do 1937 w czasie dyrekcji Wilama Horzycy. Od 1937 roku do wybuchu wojny w 1939 r. był członkiem zespołu Teatru Narodowego. Grywał z wieloma znakomitymi aktorami. Do najwybitniejszych ról Leszka Stępowskiego należą: Kirkor w „Balladynie" i Zbigniew w „Mazepie" Juliusza Słowackiego, Konrad w „Wyzwoleniu" i Pan Młody w „Weselu" Stanisława Wyspiańskiego, Orlę w „Orlątku" Rostanda, Orestes w „Elektrze" Eurypidesa, Don Diego w „Ruy Blas" Wiktora Hugo, Hamlet Shakespeare. Zagrał w życiu około 450 ról. W Starym Teatrze w Krakowie grał od 1949 do 1954 i potem jeszcze od 1955 do 1959 i zagrał m. in. Arcybiskupa w „Św. Joannie" Shaw'a, 1956; Vice-hrabiego Rene' du Sourdier w „Wielkiej polityce" Makarczyka, 1953; Kelnera w „Nigdy nic nie wiadomo" Shaw'a, 1957; Priama w „Wojny Trojańskiej nie będzie" Giraudoux, 1959; Kononika w „Bracie marnotrawnym" Wilde, 1956; Arysta w „Uczonych białogłowach" Moliera, 1950; Szambelana w „Głupim Jakubie" Rittnera, 1949; Hortencjusza w „Drugiej pułapce miłości" Mariwaux, 1957; Ulpianusa w „Irydionie" Krasińskiego, 1958. Do emerytury przepracował na scenie 57 lat.

23 II 1954
„W tych dniach ma być dokonany podział teatrów naszych i zespołów między Szletyńskiego i Krzemińskiego. Wieczór rozmowa z Szletyńskim. „Wielka polityka" 133-ci raz.
24 III 1954
Zapowiedziane na dziś spotkanie zwołane przez Balickiego[1] nie odbyło się. W dalszym ciągu plotki, domysły.
25 III 1954
Teatr w podnieceniu. Podział teatrów i rywalizacja raczej zrobi dobrze, ale od 1945 roku nie znam rozporządzenia, które przyniosłoby korzyść.
26 III 1954
Przed pokazówką „Ślubów" Szletyński zawiadomił widownię o śmierci Schillera (zmarł 25 III 1954 roku).
31 III 1954
Balicki dziś wyjaśnia sprawę, którą sam określa jako przesadzoną. W programie „Chory z urojenia".
1 IV 1954
Wezwania dwa. Jutro do Krzemińskiego.
2 IV 1954
Rozmowa z Krzemińskim wyglądała zachęcająco i obiecująco. Szymańscy (Alfred i Jadwiga Zmijewska) zdaje się przechodzą do niego.
3 IV 1954
Rozmowa ze Szletyńskim. Coraz mniej wiem z tego wszystkiego. Szymański wycofuje się od Krzemińskiego. To źle.
6 IV 1954
Te kilka dni były bardzo bogate we wrażenia. Samych rozmów z obu dyrektorami miałem po trzy. W dwu brała udział i Basia (żona). W rezultacie skłaniałem się coraz bardziej do Krzemińskiego. W tej reorganizacji teatrów coś się kryje niejasnego. Żadna reforma nic dobrego nie wnosi.
8 IV 1954
Oddałem kartkę na Krzemińskiego. Wygląda, że to będzie lepszy zespół.
9 IV 1954
Podobno zdecydowana przewaga po stronie Krzemińskiego.
19 IV 1954
Znowu lumbago, a gram dziś w „Chorym z urojenia".
21 IV 1954
Dokucza mi lumbago[2].
22 IV 1954
Dziś pierwszy raz zastępuje mnie Kruczyński (Andrzej) w „Chorym z urojenia".
14 V 1954
Nareszcie na pamięć gram (na tej cytrze — przyp. K. S.) „Kaprys wiedeński", Poloneza — Ogińskiego i Schuberta.
10 VI 1954
Oczywiście znów w teatrze zamieszanie. Podobno Krzemiński podał się do dymisji. Oczywiście w teatrze zawrzało.
17 IX 1954
Dziś błyskawicą rozeszła się wieść po teatrze, że Krzemiński przestaje być dyrektorem. Dyrekcję obejmuje Zawistowski. Wszyscy pod wrażeniem zmiany dyrektora (...). W teatrze bezpańskie bezgłowie. Nikt nie rządzi (...) prace nowych prób kuleją, pracownie nie biorą się do kostiumów i dekoracji.
23 IX 1954
Przyjechał W. Krasnowiecki[3], z którym się widziałem. Krążą plotki, że angażował Meresa, Szuberta i Sadeckiego. Byłaby to klęska.
15 X 1954
W teatrze ciągle brak kierownictwa. Podobno znów zajdą zmiany, coraz częściej przekonuję się, że podział teatrów nie był jednak poważnie przemyślany. Oba teatry kuleją.
22 X 1954
Plotki , że od stycznia Szletyński odejdzie, że Zawistowski nie zatwierdzony i że teatry z powrotem się połączą.
21 XII 1954
Dziś w południe o drugiej miałem 15 minut warty honorowej przy trumnie Solskiego. Solski umarł kilkanaście minut po drugiej (19 XII 1954 roku).

Po premierze „Św. Joanny" Shaw'a w „Tygodniku Powszechnym" (1956 ,nr 9) pisano: „Doskonały jest (...) L. Stępowski jako arcybiskup Ci z naszych młodych aktorów, którzy

Arcybiskup
G. B. Shaw, Św. Joanna, 12.II.1956

Don Guritan, hrabia Ornate
W. Hugo, Ruy Blas, 20.II.1955.

obnoszą po scenie maskę zamiast żywych twarzy ludzkich, powinni dobrze przypatrzyć się Stępowskiemu podczas jego rozmowy z La Tremouille'm. Jakże sugestywny jest jego ruchliwy uśmiech (nawet przy współudziale nozdrzy), poprzez oczy przymglone poczuciem wyższości wobec intryganta-dworaka. Artysta umiejętnie podkreśla przy tym miękkość mądrego, ale biernego dostojnika wobec surowej, aktywnej postaci biskupa Cauchona."
Jako mały chłopiec Leszek Stępowski znał Stanisława Wyspiańskiego. „Atmosfera domu rodzinnego Stępowskich bardzo odpowiadała Wyspiańskiemu — pisze Krystyna Zbijewska w swojej książce o Wyspiańskim „Orzeł w kurniku". Młodzi Stępowscy wspominali o częstych wizytach poety w kolejnych (...) mieszkaniach ich rodziców. Wspominali o rysunkach, jakie tam powstały (...). Nie zachowały się owe rysunki. Ale zachowały się w zbiorze rodziny Leona Stępowskiego dwie najcenniejsze pamiątki po Wyspiańskim, autografy wierszy — listów przesłanych panu Leonowi „Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić" i „Niech nikt nad grobem mi nie płacze" pisanych latem 1903." Leon Stępowski, ojciec Leszka, był pierwowzorem Starego Aktora w „Wyzwoleniu". Jemu to Wyspiański podarował swój pomysł na kreację tej roli.
Notatki Leszka Stępowskiego dotyczą częstych zmian dyrekcji w krakowskich teatrach, dlatego przypominamy fakty:
1.IV.1945 premierą „Męża doskonałego" Jerzego Zawieyskiego rozpoczęła swą działalność scena w Starym Teatrze pod dyrekcją Jerzego Ronarda Bujańskiego:
od nowego sezonu 1946/47 zaproszony został do Krakowa Juliusz Osterwa i powierzono mu dyrekcję połączonych teatrów im. J. Słowackiego i Starego, pod nazwą Miejskie Teatry Dramatyczne w Krakowie;
w Starym Teatrze zastępcą i kierownikiem artystycznym został Władysław Woźnik;
w sezonie 1947/48 dyrekcję obu teatrów objął Bronisław Dąbrowski i prowadził ją do roku 1950;
w sezonie 1950/51 dyrekcję Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie objął Henryk Szletyński;
1.VI.1954 dyrektorem został Władysław Krzemiński — była to jego pierwsza dyrekcja;
od 1.X.1954 dyrektorem Starego Teatru był Roman Zawistowski;
1.X.1957 Władysław Krzemiński po raz drugi objął dyrekcję Starego Teatru i był dyrektorem do roku 1963.
30.IX.1956 r. Stary Teatr przyjął imię Heleny Modrzejewskiej.

[1] Stanisław Witold Balicki — w tym czasie dyrektor Centralnego Zarządu Teatrów Ministerstwa Kultury i Sztuki.
[2] Pani Barbara dodaje: „ten postrzał powtarzał się kilkakrotnie. Kiedyś po spektaklu, sam wracał do domu i na AB opanował go tak straszny ból, że musiał chwycić się drzewa. Przechodziła właśnie garderobiana z teatru i doprowadziła go do mieszkania, mimo że, było niedaleko, bo mieszkaliśmy przy ul. Mikołajskiej. To były czasy, że grypa nie grypa, aktor m u s i a ł grać!
[3] Władysław Krasnowiecki, wówczas dyrektor Teatru Domu Wojska Polskiego.

Opracow. Krystyna Spiegel