

# STARY



# TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

Wiliam Szekspir

## POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

*THE TAMING OF THE SHREW* \* PRZEKŁAD JERZY S. SITO

### OSOBY:

Baptysta . . . .	Marian Jastrzębski	Kurtis . . . . .	Tadeusz Jurasz
Wincencjusz . . . .	Tadeusz Wesółowski	Tranio . . . . .	Tadeusz Kwinta
Lucencjusz, jego syn	Jan Nowicki	Bakalarz . . . . .	Wojciech Ruszkowski
Hortensjusz . . . .	Kazimierz Kaczor	Krawiec . . . . .	Michał Żarneci
Gremio . . . . .	Andrzej Kozak	Kasia . . . . .	Anna Polony Hanna Wietrzny
Petrycy . . . . .	Wojciech Pszoniak	Bianka . . . . .	Ewa Ciepela
Grumio . . . . .	Stanisław Gronkowski		Danuta Maksymowicz
Biondello . . . . .	Aleksander Fabisiak	Wdowa — Dorota	Marta Stebnicka

### SCENOGRAFIA:

Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński

### REŻYSERIA:

Zygmunt Hübner

### OPRACOWANIE MUZYCZNE:

Lesław Lic

### współpraca reżyserska:

Kazimierz Kaczor i Andrzej Kozak

Dyrektor Teatru: ZYGMUNT HÜBNER ■ Kierownik literacki: JAN BŁOŃSKI

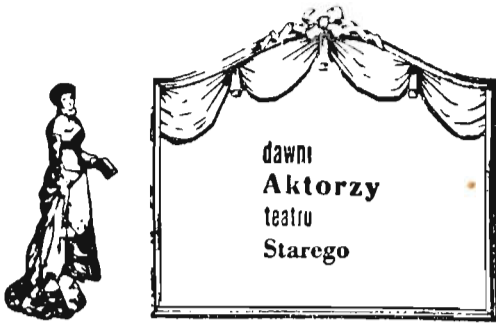
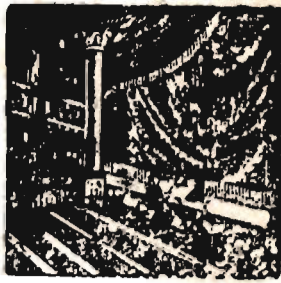
Inspicjent . . . . .	Katarzyna Kwaśniewska	Prace ślusarskie . . . . .	Franciszek Miękina
Sutler . . . . .	Zofia Morawska	Peruki . . . . .	Marian Zaleszczuk
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:		Nakrycia głowy . . . . .	Maria Sztuka
— prac. krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk	Obuwie . . . . .	Spółdzielnia Pracy „Gromada” — Kraków
— prac. krawiecka męska	Józef Kania	Gł. elektryk . . . . .	Józef Jasiński
Dekoracje:		Akustyk . . . . .	Adam Haase
— pracownia stolarska	Andrzej Skoś	Brygadier sceny . . . . .	Wojciech Kurpan
— pracownia malarska	Kazimierz Łaskawski	Kierownik techniczny . . . . .	Adam Burnatowicz

!!! PREMIERA W STARYM TEATRZE 11 KWIETNIA 1969 R. !!!



# AFISZ

## TEATRALNY.



### HELENA MARCELLO

(ok. 1857—1939)

Urodziła się we Francji i nazywała się naprawdę Helena Chraszczewska. Po przybyciu z rodzicami do Warszawy, została uczennicą Jana Królikowskiego i debiutowała w r. 1874 u Trapszy w Częstochowie. Prowincjonalna praktyka trwała niedługo i już od jesieni 1876 Helena Marcello zaangażowała się do naszego teatru.

Grywała amantki i robiła błyskawiczne postępy. Wśród jej świetnych warunków zewnętrznych pierwsze miejsce zajmował głos, jakiego dawną na polskich scenach nie słyszano. Nie tylko był bardzo silny i czysty, ale i niezwykle rozległy, od sopranu do kontraltu, z niezwykłą obfitością barw w całej skali. Opanowanie jego zasobów początkowo przekraczało siły młodej dziewczyny — nie umiała zapanować nad tym bogactwem, nie mogła swobodnie wybierać wśród zbyt licznych możliwości. Toteż często z początku zwracano jej uwagę, że nie umie głosu powściągać, popada w patos pociągnięta łatwością efektów, jakie z niego bez wysiłku wydobywa, i nadmiernie operuje wybuchową dyna-



miką. Szybko stało się oczywiste, że Marcello jest przeznaczona przez naturę swego talentu do ról bohaterkich. Bo oprócz tych walorów wokalnych miała malowniczą urodę, posągowe kształty i gwałtowny temperament ujawniający się w namiętnej ekspresji. Z największym więc zainteresowaniem śledzono jej postępy w całym szeregu takich ról, które zagrała w naszym teatrze w ciągu niespełna trzech sezonów: Ludwika w „Intrydze i miłości”, Fantina w „Nędznikach”, Maryna w „Horsztyńskim”, Amalia w „Zbojcach”, Amalia w „Mazepie”. Prakseida w „Karpackich górach”, Desdemona w „Otelu”.

W lecie 1878 Marcello, grając w zespole K. Doroszyńskiego w teatrzyku ogródkowym „Alhambra” zwróciła uwagę całej teatralnej Warszawy rolą Joanny w „Artykułe 264” Zalewskiego. Ta rola otworzyła jej drogę na warszawską scenę. Jak wiele innych przed nią i po niej, w r. 1879 przeniosła się z Krakowa do Warszawy i pozostała tam na stałe.

Artystyczne korzyści tego kroku okazały się wątpliwe. Marazm i brak inicjatywy na „pierwszej polskiej scenie” w tych latach, repertuar skrepowany przez carską cenzurę do granic komedii mieszczańskiej — nie dostarczyły możliwości nie tylko rozwoju, ale nawet wykorzystania jej wielkiego talentu. Głos i postać Ballardyny czy lady Makbet służyły do powtarzania monotonyjnych alkoholiwanych zwierzeń w rolach heroin wspaniałego dramatu. Na tym tle nawet rola Judyty w „Urielu Akoscie” urastała do darów losu. Nie znajdując zaspokojenia w rolach tragicznych, talent aktorski marniał i karłowaciał, obracał się w martwą rutynę.

Kiedy po r. 1905 zelżała carska cenzura i wielki dramat zaczął się pojawiać na warszawskiej scenie, dla Marcello przyszedł on już za późno. W rolach bohaterek wyglądała wspaniale „z surowym obliczem Junony, z głosem dźwięcznym przepysznym metalem, z ruchami w których na przemian falują węzowe sploty i pręży się gotowość do skoku zaczajonej lwicy — to wcielanie tragizmu” pisał Władysław Bogustawski. Ale w jej grze tego tragizmu brakowało — pozostał tylko pusty patos.

### MARCELLO i ZAPOLSKA

Zapolska była znakomitą pisarką, ale na scenie spotykała się z bardziej od siebie utalentowanymi aktorkami. Na

występach gościnnych grywała przeważnie role z repertuaru Marcello, którą to oczywiście wyprowadzało z równowagi i pomimo kurtuazyjnych stosunków, panujących w Teatrze Rozmaitości, z każdego słowa wyczuwało się, iż pomiędzy Zapolską a Marcello musi nastąpić starcie przy pierwszej okazji. Doszło do niego właśnie w „Lepie”. Już podczas prób zanosilo się na awanturę. (...) Stale sobie po cichu dogadywały. Gdy jedna mówiła rolę, to druga albo ironicznie się uśmiechała, albo głośno mówiła: — „O Boże, jak ona mówi!” Wyraźnie nawzajem prowokowały się, (...) jeżeli w danej chwili trzeba było, by która z nich znalazła się na przedzie sceny, to niby przez zapomnienie znajdowała się właśnie w głębi sceny; próbę przerywano, jedna z nich przeproszała reżysera za nieuwagę, na drugi dzień powtarzało się to samo. Na pierwszych przedstawieniach szło jako tako, ale podczas ostatniego występu Zapolskiej nastąpił krach. W ostatnim akcie „Lepu” Maria — Zapolska uderza Marcello siekierą w głowę. Siekiera była zrobiona z drzewa, ale dla efektu była dość dużych rozmiarów. Obuch miała wywątowany, ostrze zaś drewniane. Otóż Zapolska zamiast uderzyć Marcello jak zwykle częścią wywątowaną, uderzyła ją w głowę częścią drewnianą. Marcello pod wpływem tak silnego ciosu dostała spazmów, padła na scenę i zemdlała. Kurtyna na szczęście spadła. Zapolska idąc do garderoby powiedziała tylko: — „Ale dostałaś, cholero!” i zatrzaskała silnie drzwi za sobą.

P. Oweriło, Z tamtej strony rampy, Kraków 1957, s. 251—252

### PRZEZNACZENIE SCENY POLSKIEJ W KRAKOWIE

Przeznaczeniem sceny polskiej w Krakowie, jako sceny miasta drugiego rzędu skazanej na rywalizację z sceną warszawską i lwowską, jest ciągła i bezustanna zmiana towarzystwa, tudzież, że każdy wyższy talent i każda większa zdolność, jak się tylko na siłach obaczą, naturalnym biegiem rzeczy pragnąć muszą i pragną obszerniejszego pola sławy, stałego zapewnienia swego losu, które znajdują w Warszawie; że zresztą temu naturalnemu pociągowi żadne, choćby największe korzyści materialne w Krakowie nie nakażą milczenia. Wszakże pp. Rychter i Królikowski daleko lepiej byli płatni w Krakowie, aniżeli są w Warszawie, a przecież ta wyższa płaca nie zapobiegła, żeby się wszelkimi siłami nie mieli starać o przyjęcie siebie do teatru warszawskiego. (...) Ciągła więc utrata wszystkiego, co się tylko na scenie krakowskiej cokolwiek lepiej ukształci — jest rzeczą naturalną i przeznaczeniem teatru krakowskiego i dopóki nie wyszukamy sobie artystów krajowych, których by pobyt i wysługi w Krakowie nie były zawisłymi od zagranicznych paszportów, dopóty musimy być na to przygotowani, że scena krakowska co kilka lat celniejszych utracić musi. Lecz jeżeli położenie takie utrudnia tylko zadanie przedsiębiorcy, nie jest ono przecież żadną wymówką ani usprawiedliwia obojętność publiczności dla teatru.

H. M. (H. Meciszewski), Gazeta Krakowska nr 284 z 13 XII 1847

## Modrzejewska

do Karola Estreichera

Kraków, II—III 1869

O zacny Panie Bibliotekarzu,  
Z trwogą dziś maczam pióro  
w kałamarzu,  
By ci przypomnieć obietnicę daną  
Mi pozawczoraj na ulicy — rano.  
Wprawdzie z mej strony może brak  
grzeczności,

Ze osobiście nie służę jejmości,  
By ją ubłagać, by raczyła przeciw  
Dzisiaj przestąpić progu mego śmiecie,  
Lecz zatrudnienia, próby — et caetera...  
A gdy się spóźnię, to reżyser gdera,  
Szeptania, swary, ukośne spojrzenia —  
To przyjemności ciężkie do zniesienia.  
A więc wybaczcie Państwo mi łaskawie,  
Ze ja się dzisiaj przed Wami nie stawię.  
Wiem, że niektórych osób tu zjawienie  
Przykre na Panu zrobiło wrażenie,  
Więc zaprosiłam już na inną porę  
Wicia Cetnera z całą jeunesse dorée,  
Mam więc nadzieję, że moje życzenia  
Spełnione będą. Wiem, że pragnę dużo,  
Lecz zwróćcie oczy na moje cierpienia,  
Spokój domowy zagrożony burzą...  
Bo muszę wyznać po cichu, nawiasem —  
Ze mój małżonek, choć słodki i miły,  
Lubi brewerie i zdarza się czasem...  
Lecz milcząc wolać... to nad moje siły...  
Dajmy już spokój, po co wznawiać zale?  
Nie budźmy licha, niechaj śpi spokojnie,  
Zresztą ja wcale na to się nie żalę:  
Słońce po burzy, a pokój po wojnie...  
I my więc pokój zawrzyjmy na zawsze,  
Przyrzeczcie Państwo Wasze odwiedzinę,  
My oceniając względę najtaskawsze  
Wdzięczni będziemy do śmierci godziny.

Helena Chłapowska

Korespondencja Heleny Modrzejewskiej, t. I,  
s. 115—116



w naszym teatrze  
przed 100 laty

### NOWA KOMEDIA P. BAŁUCKIEGO

Hogartowskim obrazkiem, szkicującym z dosadnym zakrojem karykatury — śmieszności jednej sfery społeczeństwa, jest komedia w 3 aktach „Radcy pana radcy” odegrana po raz pierwszy na dochód p. Bendy. Utalentowany jej autor, p. Bałucki, znany z bardzo popularnej komedii „Polowanie na męża”, równie w nowym jak w dawniejszym swym utworze dowiódł, że ma na swoje rozkazy humor, dowcip i pewne tajemnice efektów scenicznych, co daje otuchę, że pisarz z takimi zasobami nie poprzestanie na dotychczasowych, wiele rokujących próbach, lecz rozwinię swój talent na szersze rozmiary. Dlatego zwracamy jego uwagę, że w „Radcach pana radcy” głośne myślenie w sposobie monodramowym za często się powtarza, co jakkolwiek może podnosić komikę, nie pomaga iluzji, tak nieodzownej na scenie. (...)

Nie od dziś uważamy, że ile razy przedmiot sztuki przedstawianej przeprowadzony jest z talentem — i talent artystów sceny naszej widoczniej jaśnieje. Naturalną zresztą jest to rzeczą, gdyż artysta nigdy większej nie doznaje trudności, jak chcąc wlać życie w to, co martwe, gdy przeciwnie, charakterem umiejętnie nakreślonym potrzebuje tylko nadać właściwy wyraz. Gra w „Radcach pana radcy” była w ogóle bez zarzutu, a częściowo mistrzowska. (...) Po sztuce, wśród hucznych oklasków wywołano dwukrotnie autora i artystów. W końcu dodamy, aby dać świadectwo, jak się publiczności podobała komedia „Radcy pana radcy”, że w sobotę i wczoraj teatr był szczerze zapelniony, a na dziś trzeciej, przedstawienie jest zapowiedziane.

Czas nr 61 z 18 III 1869.

opr. Jerzy Got

**Ludwik Jerzy KERN**

## *Z motopompą, w czwórkę koni...*

Już poprzez chmur pierzaste morza  
Księżyc pożeglował,  
Czekają na nas ciepłe łoża  
W sypialniach i alkowach.  
Będziemy aż do rana spali  
Jak zwykle *con amore* —  
Chyba, że znów się gdzieś zapali  
I ktoś zawoła „Gore!!!”  
To wtedy nie bój nic,  
My w spodnie skaczem — hyc  
I za minuty dwie  
Walim, gdzie pali się...  
Z motopompą, w czwórkę koni,  
A kościelny na wieży dzwoni,  
Motopompa cała jęczy,  
Iskry idą jej spod obręczy,  
Kask na głowie, topór w dłoni,  
A kościelny na wieży dzwoni.  
Trąbka trąbi jak najęta,  
Wóz się giba na zakrętach,  
Święty zmiłuj się Antoni,  
A kościelny na wieży dzwoni.  
Z koni para bucha aż,  
Ach, ta ochotnicza straż!  
Ach, ta ochotnicza straż!  
Ach, ta ochotnicza straż!