

# DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

TEATR STUDIO • WARSZAWA



**Człowiek współczesny  
tworzy dramat  
z innych  
pobudek  
psychicznych  
niż  
starożytny.  
(Karol Irzykowski)**

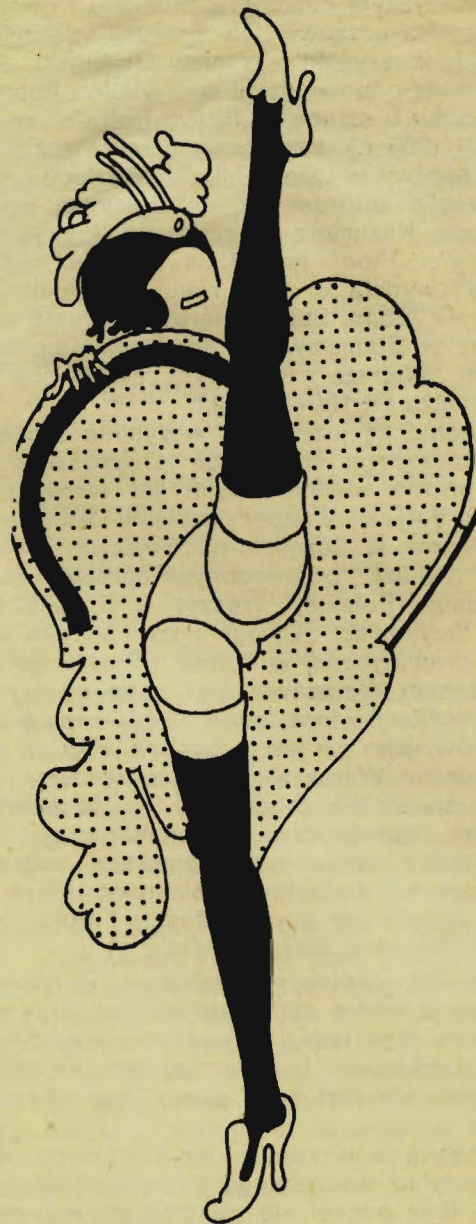
dyrektor  
kierownik artystyczny  
**JÓZEF SZAJNA**

z-ca dyrektora  
**STANISŁAW GĘSICKI**

kierownik literacki  
**ANDRZEJ WYDRZYŃSKI**

**KAROL IRZYKOWSKI — HENRYK MOHORT**

# DOBRODZIEJ ZŁODZIEI



## GALERIA STUDIO

**WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO  
MALARSTWA I GRAFIKI**

czynna codziennie w godz. 12—16  
(prócz poniedziałków i niedziel)  
oraz przed każdym spektaklem  
i w czasie przerwy

**TEATR STUDIO**



## WIELKI KOMIKS IRZYKOWSKIEGO

„Dobrodzieja złodziei” wystawiono po raz pierwszy we Lwowie, w 1906 roku. Prapremierze towarzyszyła atmosfera skandalu i gwałtowna polemika prasowa. Do dyskusji włączyli się Kornel Makuszyński i Wacław Grubiński. Autorzy komedii odpowiedzieli w artykule „Autoreferat autorów o sztuce” („Słowo Polskie” nr 197, 199, 201/1906 r.). Irzykowski jeszcze raz wrócił do tej sprawy w „Robotniku”, w szkicu „Autorzy przeciw aktorom”. Z entuzjazmem pisał o tej sztuce Kazimierz Czachowski („Irzykowski nieznan”, „Pion” nr 8/1934 r.). „Dobrodzieja złodziei” wydała w 1907 roku mała galicyjska księgarnia Albina Staudachera w Stanisławowie. Również w Stanisławowie Irzykowski opublikował tom „Wiersze i dramaty”, zawierający inne jego sztuki z lat 1894—1904.

Nieistotne są już dzisiaj wszystkie szczegóły sporu toczącego się wokół „Dobrodzieja złodziei” prawie siedemdziesiąt lat temu. Ślady polemiki dotyczące istoty problemu „autor-teatr” odnajdujemy w licznych późniejszych pismach autora „Pałuby”, poświęconych sprawom teatru. W „Scenie Polskiej” (zeszyt 4, 5, 6/1923 r.) ogłosił Irzykowski „Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce”. Pisał z goryczą o ówczesnej Warszawie, że „zjada talenty i to nie kawałkami, lecz rozkruszone na miazgę dowcipów, jako że jest bezzębna. Pod wszelkimi pozorami Warszawa dramat rzetelny odepchnie: to, że źle zbudowany, to, że gderliwy, szpitalny, makabryczny, anarchizujący, nudny... Oprócz sztuk cudzoziemskich, zagrażają najnowszemu dramatowi polskiemu także genialne zawałdrosy z przeszłości: Fredro, Wyspiański, Słowacki, teraz Norwid...”

Podkreślił jeszcze rozstrzelonym drukiem, że supremacja teatru nad autorem jest straszna, i że w tym tkwi jedna z ważnych przyczyn rezygnacji autorów z laurów i tantiem teatralnych. „Stosunek ten jest sam przez się dramatem”.

Dramatyczne wyznanie Irzykowskiego dotyczy nie tylko ówczesnego życia teatralnego w Polsce, lecz odnosi się również do sytuacji, w jakiej znalazł się kiedyś „Dobrodziej złodziei” — komedia niedoceniona, bo nazbyt śmiała i prekursorska, obca panującej wówczas „modzie”, ignorująca zuchwale kryteria, „bebechowość”, i zainteresowania „Młodej Polski”. „Po-

czątki kariery literackiej Irzykowskiego stanowią jakby wyzwanie rzucone duchowi epoki — pisał jeden z krytyków — przesyconemu irracjonalną tęsknotą za czynem, skowytom „nagiej duszy” i pogonią za absolutem”. Irzykowski uważał, że utwór literacki „nie dostarcza odbiorcy gotowego materiału, całego materiału... lecz daje pole do działania... Czytelnik, czy też krytyk pojmuje tylko tyle, na ile pozwala mu wyobraźnia, wykształcenie, wiedza o świecie itp. (...) Dzieło literackie, jeśli nie jest zupełną szmirą, jest zawsze wieloznaczne i jego interpretacja polega na wyborze jednej z wielu możliwości”.

Znalazł się więc wówczas Irzykowski w sytuacji fatalnej, w jakiej znajduje się zawsze myśliciel, pisarz, artysta, który góruje wiedzą, intelektem i wrażliwością nad swoimi przeciwnikami. Na domiar „złego” był także racjonalistą przeciwstawiającym się sentymentalnym założeniom warszawskiego pozytywizmu, zwalczał zdecydowanie wulgarność pragmatyzmu i utylitaryzmu. Ponieważ tak zwane oceny dzieł wraz z pokątnymi opiniami i plotkami bardziej się u nas liczyły niż samo dzieło, zła legenda o tej świetnej sztuce, której prawie nikt nie czytał, utrzymała się do naszych czasów.

Ta „znakomita komedia społeczno-polityczna — pisał Kazimierz Czachowski, wybitny krytyk i historyk literatury — ma zalety najlepszych sztuk Shawa; dialog nasycony wybornym intelektualizmem i ciętymi paradoksami, lotny, żywy, naprawdę dowcipny; akcję o świetnie wytrzymanym, wzrastającym napięciu dramatycznym”.

Istnieje w „Dobrodzieju złodziei” załazek pomysłu „Odwiedzin starszej pani” Dürrenmatta, Klary, która swoimi milionami mogłaby „uszczęśliwić” małe miasteczko. W komedii Irzykowskiego tajemniczy Meteor, również przy pomocy swoich milionów pragnie uszczęśliwić małe państwo południowo-amerykańskie, będące zresztą krainą zmyśloną, zlokalizowaną nie tylko dla uroków egzotycznej scenerii w strefie tropikalnej. Lecz w obu sztukach inny jest warunek „uszczęśliwienia”.

W tym zmyślonym państwie, na zebraniu akcjonariuszy ubezpieczającego od kradzieży towarzystwa Antymagnetycznego, pojawia się Meteor, miliarder opętany fantastyczną ideą „zbawienia” ludzkości, eksplodujący wciąż no-



wymi pomysłami. Towarzyszy mu nadworny ideolog uzasadniający teoretycznie najbardziej nedorzeczne eksperymenty multimiliardera, filozof Rolanda. Przewrotny Meteor opłaca również anty-Rolanda, nadwornego opozycjonistę, który ma kompromitować jego własne poczynania i teoretyczne spekulacje Rolanda.

Meteor oświadcza Antymagnetycznym, że pragnie w ich kraju stworzyć społeczeństwo idealne i pełne cnót, szanujące prawo do prywatnej własności obywateli. W tym celu zawrze kontakt z Magnetycznymi, a więc ze złodziejami. Będzie im wypłacać stałą pensję, która zrównoważy w ich domowym budżecie dochody z kradzieży. Magnetyczni podpisują kontrakt i nadają Meteorowi zaszczytny tytuł „dobrodzieja złodziei”.

Tak zawiązuje się główna intryga i konflikt tej baśni, tragifarsy i zarazem moralitetu, błazeńskiej arlekinady i satyry. Szalone pomysły i niezwykle sytuacje przepełniają stukilkudziesięcio stronicowy egzemplarz „Dobrodzieja złodziei”, piętrzą się paradoksy i szyderstwa zaprawione niekiedy okrucieństwem. Jest to jedyna w naszym dramaturgii sztuka przeniesiona w wymiar gigantycznego komiksów, w którym rolę wszechmocnego „Supermana” powierzono monstrualnemu Meteorowi. Jego filantropijno-utopijna idea uszczęśliwienia ludzkości wciąż rozbija się o tzw. twardą rzeczywistość, o intrygi, zawiść, korupcję, głupotę, kumoterstwo... Oto Antymagnetyczni zakładają klub Neomagnetycznych amatorów-złodziei i zaczynają kraść, żeby po okazaniu skruchy i rezygnacji ze złodziejskiego fachu przejść również na utrzymanie Meteora. Wreszcie Meteora oskarżają intryganci o kradzież zegarka (którym Napoleon tłukł orzechy!), a kontrakt zawarty z Magnetycznymi wykradziono na polecenie operetkowego rządu. Lud burzy się, posądzając Meteora o wywołanie trzęsienia ziemi. Drży nie tylko ziemia — ale drży w posadach wyimaginowany świat uwikłanego w sprzecznościach Meteora, mędrca i błazna, radykała i kołtuna.

Meteor nie ukrywa, że jego majątek pochodzi z kradzieży „zalegalizowanej” przez kapitalistyczny ustrój. „Kradzionymi pieniędzmi ratuję teraz świat”. Ale głównym celem jego życia jest „wycofać wszelką starą monetę z obiegu, i puścić w świat nową walutę — we wszystkich dziedzinach: rozumie pan? W e w s z y s t k i c h d z i e d z i n a c h” — woła Meteor.

Ten „nadczyłowiek” z komiksowego fresku, kreujący swoim własnym życiem satyrę na „Übermenscha”, na romantyzm i na idealistyczne, filantropijne recepty zbawienia świata, z całą powagą domaga się utworzenia „ministerstwa szczęścia publicznego” i „ministerstwa spraw erotycznych” — jednak w przebłyskach ośmieszania swych własnych koncepcji, radzi Klubowi Oryginałów, by przekształcił się na Klub Śmiesznych. „Zrehabilitujcie śmieszność, uprawiajcie odwagę śmieszności. To jest mój testament dla Klubu Oryginałów”.

A jak brzmi testament Meteora dla wszystkich obywateli kraju, którego nie zdołał uszczęśliwić?

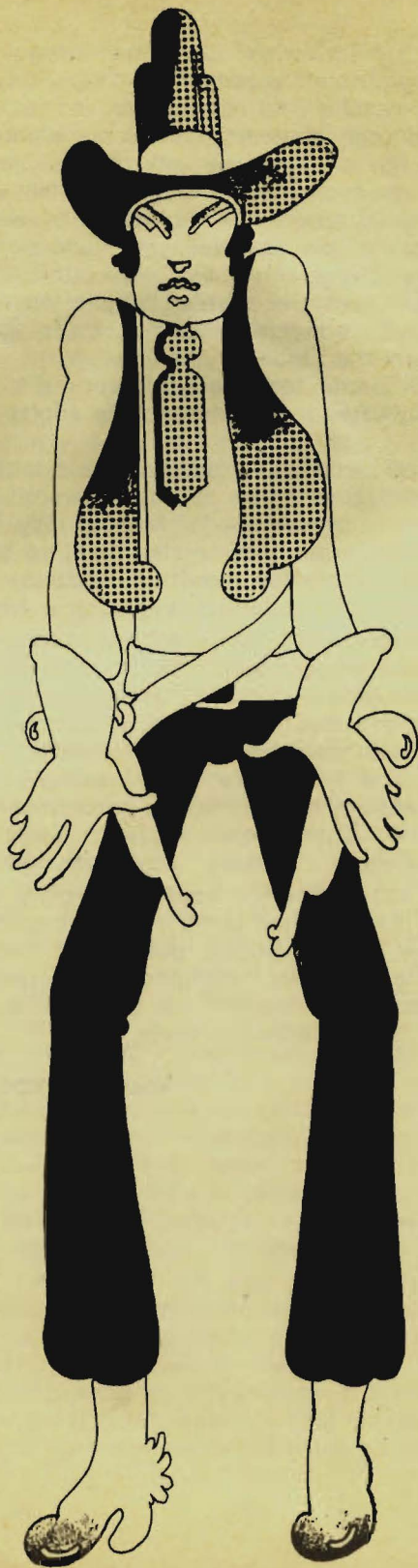
„Może kiedyś powrócę do was z inną, jasną i niezwykłą myślą narodzoną wśród gwiazd. Wtedy was zapalę — ja, Meteor! Wy tymczasem róbcie sobie tu wszystko dalej po staremu: urywajcie sobie łby, rządźcie, sądźcie, kradnijcie, ściągajcie podatki i wyglądajcie Meteora”.

Ale Meteor już nie wierzy w swoje proroctwo. I nie przeprowadzi już w żadnym kraju kampanii antyalkoholowej ani antypornograficznej. Już nie będzie niszczyć w Europie „zbiorników skondensowanej lubieżności” — dzieł (drwiąco o tym pisze autor atakując drobno-mieszcząską obłudę) takich „erotomanów”, jak Boccaccio, Shakespeare, Tołstoj, Balzak, Owidiusz, Zola, i... „Pałubę” Irzykowskiego.

Tym razem Meteor opuszcza ziemię, wybiera się na Marsa. Chce tam założyć nie pismo, lecz teatr, w którym będzie pokazywać „wszystkie ziemskie świątwa i okropności” — jakby teatr był ostatnim miejscem na świecie, w którym jeszcze można mówić prawdę.

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI





KAROL IRZYKOWSKI

## PRZESADY I PRZESADY

Właściwy dramat jest obcowaniem duchów ze sobą poprzez ciało i słowo. W dramacie słowo ma walczyć bezpośrednio. Ale dziś słowo tak zdeprawowano, że zostało ono już tylko dźwiękiem lub naczyniem pewnych napięć elektrycznych, zapomniano, że ono ma i może budować nowe wartości. (...) St. I. Witkiewicz, doprowadzając formizm do absurdu, chociaż nie uznany, ma jednak tę zasługę, że zdefiniował otwarcie to, co się w literaturze i w krytyce przygotowywało od lat wielu.

\*

Dokonywa się żywa sekcja dramatu i teatru w obcych literaturach. Gdy dramat nie sekcjonuje życia, życie sekcjonuje dramat. To jest także ruch niepośledni, w którym jednak my bierzemy bardzo mały udział.

\*

Rzadko poezja osiąga swój cel, gdy się nań rzuca bezpośrednio. Centralnych zagadnień polskich mogą dotykać sztuki nawet na pozór bardzo odległe od życia współczesnego. Związek jest zawsze podziemny, inny mało wart. Sztuka chodzi kapryśnymi drogami, nie jest psem spuszczoneym (...) ze smyczy na upatrzoną zwierzynę.

\*

Wszystko jedno jaki gatunek, byle był wzięty głęboko, umiejętnie i nowo. Zresztą przecież wszystko i tak zaprowadzi nas do Polski (...). Uważam, że to wiszące nad autorami zagadnienie odbudowy Polski pęta ich twórczość w najgłębszych korzeniach. Nie forsować się, puścić, samo przyjdzie. Z tym jest jak z potencją i impotencją.

\*

Wystawienie samo jest dla autora zawsze przykrością. Zawsze tłumi w sobie niezadowolenie. Musi dziękować aktorom i aktorkom, których by raczej zaraz w Wiśle utopił. Supremacja aktora nad autorem jest straszna. Tu tkwi jedna z ważnych przyczyn rezygnacji autorów z laurów i tantem teatralnych. Stosunek ten jest sam przez się dramatem. Ale o tym nie chcę pisać w piśmie wydawanym przez artystów sceny.



\*

Trzeba widzieć i być lojalnym. Słusznie za najwybitniejszą władzę umysłu uważał Schopenhauer „subsumowanie” to jest podciąganie właściwych faktów pod właściwe pojęcia.

\*

Spółceństwo powinno wymagać od artysty raczej, aby pozostał jak najbardziej indywidualnym. Takie „indywidua” są mackami i ssawkami, którymi społeczeństwo przywiera się do właściwych tajemnic świata.

\*

Chęć oddziaływania nie jest chęcią współdziałania. I nigdzie człowiek nie czuje się tak samotny, jak wśród ludzi — samotność jest zjawiskiem socjologicznym, ale nie przestaje być samotnością. Społeczny charakter jednostki jest faktem — lecz czyż nie dosyć samego faktu? A mikrokosmos jest taki sam wielki, jak makrokosmos.

\*

Na frontach zupełnie indywidualnych, bezprecedensowych i jakby wywiadowczych, dopiero rozgrywają się bitwy o przyszłe ukształtowanie się stosunku człowieka do potęg poza nim i w nim samym. Każda artystyczna zdobywcza bitwa karmi i wzbogaca następne pokolenia w opanowaniu tych potęg. Ale bitwy nie są zakończone; rozgrywają się na coraz to nowych frontach, nieustannie.

\*

Tu potrącamy o kwestię zasadniczą. Poezję w człowieku pojmuje się u nas mistycznie, nie zaś psychologicznie; pojmuje się ją jako *qualitas occulta*, daną tylko wyjątkom, zamiast żeby wychodzić z tego przecież pewnika, że władze umysłowe u wszystkich są gatunkowo te same, a tylko stopnie ich natężenia lub sposoby ich charakterologicznego ustosunkowania się do siebie mogą być różnorakie. Poetą rudymenarnym jest każdy człowiek, i życie codzienne jest na każdym kroku pełne elementów poetyckich.

\*

Nasi profesorowie w szkole mawiali: „najprzód pomyśl, potem napisz!” i mniemali, że to się samo przez się rozumie; lecz zdaje mi się, że doświadczeni pisarze nie trzymają się tej metody dobrej dla uczniów — przeciwnie, zaczynają pisać, a myśli im „przychodzą”, i te niespodzianki, które pisarz sam sobie sprawia, są jednym ze

źródeł jego radości twórczej. Ale rzeczą jedynie ważną jest nie sposób, w jaki natchnienie przychodzi, spada, wybuchą, czy zostaje zgwałcone, lecz treść natchnienia.

\*

Co jest dziś ważne? Wszystko razem.

Zaryzykuję pytanie: czy istniał wogóle jakiś romantyzm? Czy nie oszukują nas historie literatury? Są dzieła. Lecz można je ugrupować i oświetlić z innych punktów widzenia. Romantyzm jest wspólną nazwą dla pewnych stałych potrzeb ludzkiego umysłu. Lecz można to pojęcie rozbić, przeprowadzić pewne rozkojarzenia, a potem nowe skojarzenia. Kto używa takich pojęć, powinien mieć wciąż przed sobą żywą wizję ich genezy.

\*

Od trzydziestu lat zajmuję się literaturą i co pewien czas słyszę, jak ktoś mówi z wielkim tupetem: teraz coś upada i coś się zaczyna, przemiany w głębi, ginie stary świat, tam wy, a tu my itp. Lecz kto o tym może coś naprawdę wiedzieć co się dokonywa w głębi? Są tylko opinie i ich walka między sobą.

\*

Moment zgody z rzeczywistością nigdy nie tkwi w dziele samym, należy on i należeć powinien do życia poety, do jego czynności spostrzegawczej (apercepcji). I można sobie wyobrazić, że poeta chłonący w siebie rzeczywistość w sposób jak najbardziej niesfałszowany i realistyczny, z zebranych w ten sposób elementów wysnuje poemat najfantastyczniejszy, najodleglejszy od rzeczywistości...

KAROL IRZYKOWSKI

(fragmenty wybrane z tomu „SŁOŃ WŚRÓD PORCELANY”  
Warszawa, 1934 r.)



# REPERTUAR

## DANTE

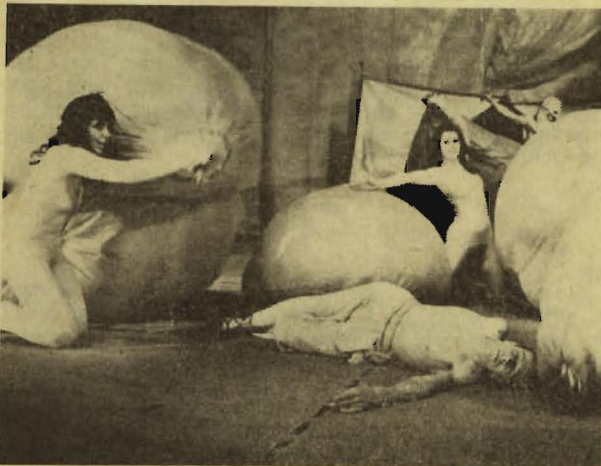
na motywach BOSKIEJ KOMEDII  
scenariusz, reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA

„Przedstawienie w Teatrze Studio jest chyba najwybitniejszym warszawskim osiągnięciem Szajny. Tutaj najlepiej uzyskaliśmy formułę „teatru otwartego”, z którym tak pięknie harmonizują wszystkie wątki nowoczesnej sztuki, piękno i czystość obrazu plastycznego. Niektóre obrazy, zwłaszcza w końcowej części przedstawienia, stanowią samoistne wielkie zadziwiające piękno wizji plastycznej”.

(Jan Ost)

„Jest to bardzo piękny, chwilami wrzuszający spektakl. Odwołując się do BOSKIEJ KOMEDII, przekazuje nam Szajna treści nieporównanie bogatsze, trafiające w sam rdzeń bólu świata... składają się one na wybitne zjawisko artystyczne, najpiękniejsze i najdorzalsze w twórczości Szajny”.

(Andrzej Wróblewski)



## REPLIKA

### JÓZEF SZAJNA

„Szajna, na podobieństwo Dantego, wiedzie nas przez piekło. Najwspanialszy, a jednocześnie najbardziej wstrząsający hołd złożony przez teatr polski męczennikom obozów, jedno z najbardziej dramatycznych ostrzeżeń rzuconych z naszej sceny ludzkości”.

(Andrzej Hausbrandt)

„Fascynujące doświadczenie. Nowy dramat powinien się z niego uczyć małomówności tekstu i zarazem wielomówności znaczeń”.

(Marian Grzeźczak)

„REPLIKA”, to pełna powagi dramatyczna ewokacja apokalipty. Wykonanie, inscenizacja, gra aktorów, to obrazy doskonałego mistrzostwa. Spektakl osiąga wyżyny artystycznej świetności”.

(Raymonde Temkine — „Europe”, Francja)

„Wyszedłem z przedstawienia pełen pokory i wręcz fizycznego bólu... z uczuciem, że brawa publiczności były tak nie stosowane, jak brawa w kościele w chwili Podniesienia”.

(B.A. Young — „Financial Times”, Anglia)

# BIEŻĄCY

## BŁAZNY I DEMONY

(„Szkoła błaznów” — „Eskurial”)  
MICHEL DE GHELDERODE  
inscenizacja i reżyseria LESZEK CZARNOTA

Utwory dramatyczne Ghelderode'a, najwybitniejszego współczesnego dramalopisarza belgijskiego, są najbardziej kontrowersyjnym i niepokojącym zjawiskiem w teatrze XX wieku. Premierom jego najważniejszych sztuk towarzyszyły głośne skandale. W SZKOLE BŁAZNÓW i w ESKURIALU Ghelderode przenosi nas w szesnastowieczny świat nasycony mistycyzmem i zmysłowością, opanowany przez demony, majaki i twory wyobraźni. Lecz ta fantastyczna i okrutna wizja tylko pozornie dotyczy przeszłości — żyje wciąż w czasie teraźniejszym, a farsowe demony Ghelderode'a są najbardziej realne i żyją w ludziach opętanych demonami władzy, zazdrości, nienawiści, intrygi, chciwości, rozpusty, dewocji, sadyzmu...

O postaciach swoich sztuk Ghelderode tak pisał: „mogą wydać się nieprawdziwe, lecz ich głos ujawnia tony, które i dzisiaj, jeśli słucha się uważnie, można również dosłyszeć”.

## SEN

FIODOR DOSTOJEWSKI  
adaptacja i reżyseria LIDIA ZAMKOW

„Sen Dostojewskiego w reżyserii L. Zamkow, to w dobrym sensie agresywny, na pewno śmiały eksperyment nowego typu scenicznej groteski, nie wyrzekającej się ani efektów komedii, ani żądań jaskrawej i dosadnej satyry”.

(Wojciech Natanson)

„Spektakl rozsadzają wręcz znakomite pomysły inscenizacyjne i reżyserskie, przeważnie również znakomicie zrealizowane. Lidia Zamkow lubuje się w wypieszczonych kadrach, w wymakowanym kadrowaniu poszczególnych scen. To są małe arcydzieła sceniczne”.

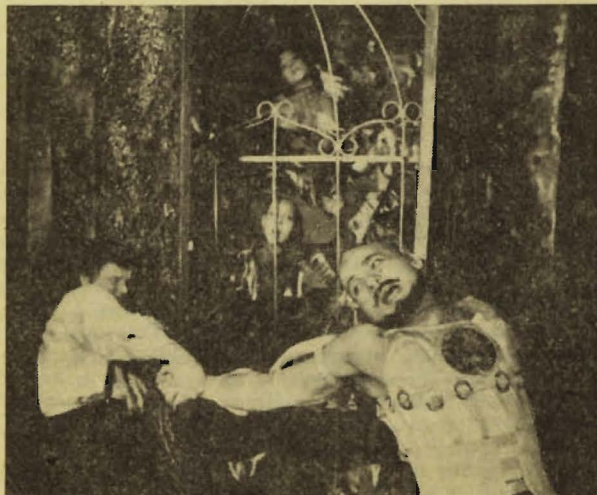
(Stefan Polanica)

„Warszawska inscenizacja SNU jest przedstawieniem godnym obejrzenia”.

(Roman Szydłowski)

„Przedstawienie niezwykle sugestywne, wyrziste, zbudowane na obrazach, uderza lekkością konstrukcji, płynnością kompozycji”.

(Teresa Krzemień)





# KAROL IRZYKOWSKI

## (1873-1944)

- 25 I 1873 — urodzony w Błaszce, powiat pilźnieński. Uczy się w gimnazjum w Brzeżanach, Złoczowie i Lwowie. Studiuje germanistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Z powodu trudnych warunków materialnych studia przerywa.
- 1894 — debiutuje wierszem „Wśród nocy” („Kronika Społeczna i Literacka” nr 4).
- 1896 — nauczyciel szkół średnich w Brzeżanach.
- 1898 — dziennikarz, sprawozdawca sądowy i parlamentary we Lwowie.
- 1908 — przenosi się do Krakowa; członek redakcji „Nowa Reforma”, pracownik Rządowego Biura Korespondencyjnego. Występuje w obronie Stanisława Brzozowskiego, osądzonego o współpracę z carską ochroną, i uczestniczy w sądzie partyjnym PPS.
- 1918 — przenosi się z rodziną do Warszawy.
- 1919—1933 — kieruje biurem stenografów sejmu i senatu. Zwolniony z tej funkcji za odmowę podpisania adresu hołdowniczego do J. Piłsudskiego (nazwano to „przeniesieniem na emeryturę”). W tym czasie pracuje też jako publicysta i recenzent teatralny („Robotnik”). Od 1924 r. współpracował z „Wiadomościami Literackimi”, skąd odszedł w wyniku nieporozumień z redakcją.
- 1928 — otrzymuje nagrodę (wspólnie z Tadeuszem Boyem-Zeleńskim i Waławem Borowym) Polskiego Towarzystwa Wydawców za działalność w dziedzinie krytyki; nagrody tej nie przyjmuje.
- 1933 — powołany do pierwszej Polskiej Akademii Literatury. W tym czasie jest już autorem takich utworów, jak (m.in.): „Na pełnym morzu” (1895), „Dobrodziej złodziei” (1896—1905), „Pałuba, Sny Marii Dunin” (1903), „Nowele” (1906), „Wiersze i dramaty” (1907), „Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności” (1908), „Czyn i słowo” (1913), „Spod ciemnej gwiazdy” (1922), „Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina” (1924), „Prolegomena do charakterologii” (1924), „Walka o treść” (1929), „Beniaminek. Rzecz o Boyu-Zeleńskim” (1933).
- 1934 — ukazuje się „Stoń wśród porcelany”.

1933—1939 — głośnie publikacje w „Pionie”. Prowadzi dział dramatu w „Roczniku Literackim” i omawia nowości literackie w Polskim Radio.

1938 — ukazuje się „Lżejszy kaliber. Szkice — Próby dna — Aforyzmy.”

1939 — 1944 uczestniczy w życiu literackim okupowanej Warszawy. Utrzymuje się z wykładów stenografii w Wyższej Szkole Lipińskiego i w Handlowym Liceum Warchołowej.

2 XI 1944 — umiera w szpitalu żyrardowskim z ran odniesionych w czasie powstania warszawskiego. Ulega zniszczeniu rękopis dzieła „Literatura ostatniego dwudziestolecia”.

Począwszy od 1894 roku Irzykowski ogłasza drukiem rozprawy, eseje, recenzje filmowe, teatralne, literackie i radiowe oraz wiersze, dramaty, nowele, przekłady (m.in. „Dzienniki” i „Judytę” Hebbela), przedmowy publikowane w drukach zwartych oraz w kilkudziesięciu czasopismach i gazetach codziennych. Informację o „Dziennikach” Irzykowskiego zamieścił A. Dobosz we „Współczesności” (24/1960 r.). „Cięższy i lżejszy kaliber” ukazał się w 1957 r. Nowele „Spod ciemnej gwiazdy” wydano w 1958 r., „Recenzje teatralne” z lat 1918—1939 opublikował po raz pierwszy PIW w 1965 r. Dwukrotnie wznawiano „Pałubę” i opublikowano po raz pierwszy „Dzienniki”.



# KRONIKA TEATRU STUDIO

20 i 21 kwietnia 1974 r. zespół Teatru Studio wystąpił we Florencji ze światową prapremierą DANTEGO wg scenariusza Józefa Szajny, w jego inscenizacji, reżyserii i scenografii, z muzyką Krzysztofa Pendereckiego.

W kronice Teatru Studio, którą będziemy prowadzić w naszych programach teatralnych, zamieszczamy recenzje włoskiej prasy z tego przedstawienia, które zainaugurowało w Teatrze Pergola tegoroczne Międzynarodowe Spotkania Teatrów Dramatycznych.

**Il polacco Josef Szajna rivisita  
la «Divina Commedia» per co-  
struire una dolente allegoria  
dell'uomo contemporaneo - Un  
emozionante teatro di immagini**

## TRZĘSIENIE ZIEMI W TEATRZE PERGOLA

Szajna prócz częstego posługiwania się obrazem i gestem, przywiązuje również wielką wagę do słowa i muzyki, dążąc do tworzenia teatru totalnego, który byłby zarazem wielką metaforą o życiu człowieka w tym koncentracyjnym kosmosie, jakim jest świat dzisiejszy, dla którego Szajna odkrył odpowiednik w kosmosie poematu Dantejskiego.

Wstrząsające malarstwo sceniczne Szajny i jego nie mniej wstrząsający teatr malarski wywołały przede wszystkim istne trzęsienie ziemi w owym tak klasycznie „włoskim” teatrze, jakim jest Pergola: usiłowały mianowicie wciągnąć, czy raczej uwikłać widzów w samo przedstawienie. I to uwikłać ich jeszcze przed samym spektaklem: poprzez rozstawienie aktorów jak licznych posągów w foyer, na scenie i na spadzistych schodach, które — połączone ze sceną drewnianą kładką, przypominającą ścieżkę albo strumyk piekieł, w połowie sali rozgałęziają się na kształt krzyża — sięgają aż łoża honorowej; natomiast inni aktorzy, niesłychanie cierpliwi, zwisają z łoż jak nieruchome lalki.

...Pod względem technicznego i aktorskiego wykonania, przedstawienie warszawskiego Teatru Studio opracowano w najdrobniejszych szczegółach.

**ALBERTO BLANDI**  
(mies. SIPARIO, maj 1974)



## DANTE TOTALNY, ALE PRZEWROTNY

...Szajna ujął KOMEDIĘ jako okrutną historię moralną. Jest to wizja okrucieństwa nawiązująca do wszystkiego, co odslania i wypukla jednocześnie błędy i grozę egzystencji człowieka, któremu przyszło żyć w świecie niesprawiedliwości, w niepotrzebnym świecie. Ta wizja jest elementem spajającym dramaturgicznie tekst sztuki.

...Scenograf, malarz, reżyser, a w tym wypadku również i autor, Szajna stworzył przedstawienie o właściwym kształcie, mocno trzymające publiczność w napięciu. Seria szokujących obrazów, oszałamiająca gra świateł i projekcje diapozytywów tworzą tematy łączące je w atmosferę koszmaru, który nawiązuje do obozów koncentracyjnych. (Przypominamy, że Szajna był przed długi czas więźniem Oświęcimia.)

...Ogólnie komentowano, iż jest to spektakl znakomity, wynikający z formuły teatru totalnego, w którym wszystkie elementy: obrazy i gesty, słowo i muzyka, światło i efekty — zmierzają do tego, by wciągnąć widza w klimat, który pragnął stworzyć autor.

**ARNALDO MARIOTTI**

(IL POPOLO, 24 IV 1974)

## DANTE NA NOWO ODKRYTY PRZEZ JÓZEFA SZAJNĘ

...Mówiliśmy o teatrze obrazów. W tym aspekcie warszawski Teatr Studio przedstawił dzieło wysokiej klasy: plastyczność materiałów scenicznych łączy się ze znajomością fizyczną aktorów w ich ruchach bogatych i precyzyjnych; projekcje w tle, urzekająca gra świateł, bogactwo barw i dynamika form — wszystko to składa się na urok całości i piękno szczegółów.

**AGGEO SAVIOLI**

(L'UNITA 21 IV 1974)

## PODRÓŻ CZŁOWIEKA PRZEZ WIECZNOŚĆ

Nielogiczne byłoby spodziewać się po Szajnie niewolniczo wiernej adaptacji BOSKIEJ KOMEDII w żywych obrazach: rozumiało się samo przez się, przynajmniej wiedzieli o tym ludzie znający już polskiego reżysera i scenografa, że potraktuje źródło swej inspiracji ze znaczną swobodą, dostrzegając w długiej podróży przez piekło, czyściec i raj jedynie długą i odwieczną podróż człowieka przez życie.

Jednak, odmiennie niż to praktykuje się u nas, gdzie „odbrązowianie” klasycznych tekstów stało się sportem narodowym — Szajna z wielkim szacunkiem odniósł się do wartości poematu.

Jest to spektakl przede wszystkim wizualny i na tej płaszczyźnie odznacza się najwyższą, najbardziej zagęszczoną ekspresją. Szajna wykorzystuje zarówno fizyczne warunki swoich aktorów, jak i sugestie sceniczne od tradycyjnych po najbardziej awangardowe... ale zawsze z surowym nastawieniem badacza.

**PAOLO EMILIO POESIO**

(LA NAZIONE, 22 IV 1974)

## DANTE W PIEKLE ŻYJĄCYCH

Ofiary i oprawcy, zamaskowane postacie, nagie ciała kobiece, klatki, kołowroty, widmowe światła, uderzenia biczem jak zygaki błyskawic, szkielety, trumny, kruche i zmienne formy przypominające gigantyczne ameby, monstrialne pęcherze, chińskie cienie, zielone błyski reflektorów tnących jak nóż, wirowanie drobin świetlnych obejmujące pod koniec spektaklu całą przestrzeń — co za kaskada obrazów, co za uczta symboli i znaków przez godzinę i kwadrans — tyle bowiem trwa ten koszmar, ujęty poetycko i z techniczną maestrią w formy teatralne.

Józef Szajna jest jedną z najwybitniejszych postaci polskiego teatru.

**ROBERTO DE MONTICELLI**

(CORIERE DELLA SERA, 22 IV 1974)



## OKRUTNY DANTE WIDZIANY OCZYMA POLSKI

Spektakl inspirowany przez BOSKĄ KOMEDIĘ, przejmujący w swej apokaliptycznej refleksji odznacza się niezwykłą ekspresją wizualną. To wszystko, co zazwyczaj rozwija się w teatrze w sposób przypadkowy, tutaj wydaje się być ściśle podporządkowane regułom geometrii, symbolicznym konstrukcjom ujawnionym w sposób nieskrępowany, momentem alegorycznym, które stają się — wszystkie bez wyjątku — zaskakującym obrazowaniem pojęć. Ten kosmogonicznie chrześcijański i posępnie apokaliptyczny spektakl jest przede wszystkim aktem wiary w teatr, w prawdziwy teatr, z jego utajonymi i najszlachetniejszymi możliwościami przekazywania wzruszeń. I właśnie jako taki znalazł zrozumienie, oklaskiwany i przyjmowany z zachwytem.

**GIORGIO POLACCO**  
(MOMENTO-SERA, 22—23 IV 1974)

## PIELGRZYMKĄ EGZYSTENCJALISTYCZNA

Stoimy wobec nowego Dantego, którego największą wartością jest z pewnością strona wizualna spektaklu: wyobraźmy sobie tradycyjny teatr, taki jak florencka Pergola, gdzie od sceny ku widowni, aż do łoża królewskiej, biegnie szeroki pomost wznoszący się w kształcie stromych schodów. Wyobraźmy sobie także długie schody oparte o łoże, na których tkwią nędzne kukły, w jakich odkrywamy później aktorów z krwi i kości: odrażające postacie okryte brudnymi łachmanami, które oczekiwały już w foyer, jak surrealistyczne posągi. Grzesznicy i monstra, diabły i galernicy, którzy raz spuszczeni z łańcucha ożywiają piekło à la Gustaw Doré. Lecz jeśli nawet spektakl stoi pod znakiem grozy w całym jej barokowym przeładunku, intencje Józefa Szajny nie sprowadzają się z pewnością do chęci wywołania wstrząsu: wędrówka Dantego, która stanowi inspirację przedstawienia, jest pojęta jako egzystencjalna pielgrzymka do piekła natury ludzkiej, do tkwiącej w człowieku walki dobrego ze złem, podłości ze szlachetnością.

Chętnie wymienilibyśmy wszystkich bez wyjątku aktorów, gdyby taka lista od A do Z miała dla naszego czytelnika jakiegokolwiek znaczenie. Powiemy więc tylko, że wszyscy byli znakomici i że zasłużyli na gorący aplauz publiczności.

**GHIGO DE CHIARA**  
(AVANTI, 23 IV 1974)

## ALFREDO BINI CHCE NAWIĄZAĆ WSPÓŁPRACĘ ARTYSTYCZNĄ Z POLSKĄ

Producent filmowy Alfredo Bini, który był na światowej prapremierze DANTEGO, oświadczył: „Sztuka Szajny jest doskonale przystosowana do środków, jakimi operuje film(...). Przygotowuję się teraz z wielkim zapałem do zrealizowania filmu na podstawie pierwszej części BOSKIEJ KOMEDII — PIEKŁA Dantego. Tu, we Florencji — kontynuował Bini — jeszcze raz upewniłem się w tym, czego szukam; nawet w tak krótkim czasie jak godzina i 20 minut, z widocznymi ograniczeniami technicznymi, do których zmuszony jest dostosować się spektakl teatralny, można stworzyć silną sugestię poetycką, która nie tylko nie zdradza, lecz wręcz przeciwnie — składa hołd największemu poecie włoskiemu. To fakt, iż potrzeba tu geniusza, oryginalności, dużej wrażliwości i precyzyjnej techniki podtrzymywanej przez szczerą entuzjasm i uczciwą pracę. Było to już w moich planach — zakończył Bini — nawiązać kontakt z władzami i ze światem teatru polskiego, by doprowadzić do współpracy artystycznej przy naszym filmie PIEKŁO.

(IL TELEGAFO, 23 IV 1974)

## DANTE PO POLSKU

Próba bezpośredniego wmięszania widzów do przedstawienia stanowi nie tylko formalny zabieg, lecz zarazem urzeczywistnienie swoistego odczytania przez Szajnę dantejskiego poematu. Wspomnienia z Oświęcimia są przyczyną jego gniewu wobec świata, jego wstrząsającego malarstwa teatralnego i jego, nie mniej wstrząsającego teatru malarskiego.

Nie szło tu o ponowne odwiedziny w trzech dantejskich królestwach, lecz o odczytanie poematu jako „okrutnej historii moralnej”.

Nie przekonywa całkowicie ogólne ujęcie widowiska, które jakkolwiek oddaje Dantego i jego poemat w kontekście dramatycznej problematyki, jest wszakże nadmierne skierowane ku współczesności nader poecie florenckiemu obcej, bo nałożonej na jego własną. W innych momentach jednak płaszczyzny odległych czasów zbiegają się, epoki się krzyżują, wczorajsze marzenia mieszają się z aspiracjami dnia dzisiejszego.

**ALBERTO BLANDI**  
(STAMPA SERA, 22 IV 1974)



## Z WARSZAWY DO FLORENCJI — DANTE, PIELGRZYM MIŁOŚCI I WOLNOŚCI

Oto jawi się nam z Warszawy widowisko proste i majestatycznie zatytułowane DANTE — w którym artysta autentyczny, Polak Józef Szajna — autor, reżyser, scenograf — dokonał cudu nadania BOSKIEJ KOMEDII wymiaru utworu scenicznego widowiska — umówmy się — którego zrozumienia nie ułatwiało bynajmniej wstępne odczytanie nieledwie amatorskiego przekładu na włoski, ani też tłumaczenie symultaniczne w toku spektaklu; a jednak opuszczaliśmy florencką „la Pergola” z poczuciem, że uczestniczyliśmy w jednym z tych nielicznych wydarzeń, które stanowią oddzielną kartę w notatniku widza.

Szajna przyznaje się, że „zdradził” Dantego, jakkolwiek „po to tylko, by oddać hołd jego wielkości”; nie można wszelako poczytywać za zdradę tego, że ktoś iskry z poetyckiego olśnienia Poety przetapia w widowisko, które — zgadzam się z tym — jest urzekającą kompozycją figuratywną o przemyślanej całości wszystkich składających się nań elementów i jest surowym wezwaniem do medytacji nad uniwersalizmem poety. Bezpośrednie odniesienia do tekstu BOSKIEJ są nieliczne, niektóre podane w języku włoskim przez tych cudownych aktorów. Zdziwiająca inspiracja Józefa Szajny polega właśnie na tym, iż zaledwie w pięciu kwadransach potrafił przekazać w głównych wątkach rozwijającą się spiralę myśli Dantego.

Wypada żałować, że marszruta Teatru Studio z Warszawy nie przewiduje dalszych występów we Włoszech, poza florenckimi, gdzie DANTE wielkimi zgłoskami zapoczątkował Międzynarodowy Przegląd Teatralny.

**CARLO MARIA PENZA**  
(EPOCA, 28 IV 1974)

## PODRÓŻ W GŁĄB ŻYCIA

Elektryzująca intuicja sceniczna Szajny ujawnia się w tworzeniu form, światła i nowego świata rzeczy, w proponowaniu jednolitego materiału, tworzącego nie tylko nową gęstość rzeczywistości, ale i nową symbolikę nie spotykaną u nikogo innego na świecie.

**ODOARDO BERTANI**  
(AVVENIRE, 23 IV 1974)

## ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

— absolwent krakowskiej PWST, w latach 1956—61 pracował jako aktor w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie I w Teatrze Im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Po ukończeniu Wydziału Reżyserskiego PWST w Warszawie reżyserował w Teatrze Dramatycznym w Szczecinie. W 1967 został dyrektorem Bałtyckiego Teatru Dramatycznego Koszalin-Słupsk, a następnie Teatru Polskiego w Poznaniu. Zajmuje się teatrologią, jest wykładowcą PWST w Warszawie. Ważniejsze przedstawienia: „Iwanow” A. Czechowa — T. Rozmałości, Warszawa, „Głód i pragnienie” E. Ionesco — PTD, Szczecin, „Krakowiaczy i górale” W. Bogusławskiego — BTD Koszalin-Słupsk, „Król i złodziej” R. Schneidera — T. Polski, Poznań

**KLARBIWA SIKORSKA** Inspicjent:  
**MALGORZATA TARKOWSKA**

Sufler:  
**EWA DWORECKA**

Kierownik pracowni scenograficznej:  
**ANNA LECEWICZ**

Kierownik techniczny:  
**WIESŁAW PIĄTKOWSKI**

Konsultant techniczny:  
**STEFAN SAWICKI**

Kierownik sceny:  
**ANDRZEJ SOBOLEWSKI**

Kierownik oświetlenia:  
**WOJCIECH REBKIEWICZ**

Akustyk:  
**ROMAN PUCHAŁSKI**

Kierownik modelarni:  
**WACŁAW TRZECIAK**

Kierownicy pracowni krawieckich:  
**MARIANNA RUTKOWSKA**  
**MIECZYŚLAW WINNICKI**

Kierownik pracowni malarzkiej:  
**HENRYK PALISZ**

Kierownik pracowni perukarskiej:  
**HALINA CIEŚLAK**

Wydawca:  
**TEATR STUDIO**  
Warszawa, PKIN

Opracowanie graficzne:  
**PIOTR SZADUJKIS**



KAROL IRZYKOWSKI — HENRYK MOHORT

# DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

Inscenizacja i scenografia:

JÓZEF SZAJNA

Opracowanie tekstu  
i współpraca reżyserska:

ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

Choreografia:

BOGUSŁAW WOLCZYŃSKI

## OBSADA

Meteor	— WIESŁAW DRZEWICZ
Roland	— TOMASZ MARZECKI
De Gris	— JOLANTA HANISZ
Rekin	— EUGENIUSZ KAMIŃSKI
Brasso	— OLGA BIELSKA
Talbot	— WIESŁAW NOWOSIELSKI
Avril	— MARIA CHWALIBÓG
Dyrektor, Mln. Wojny	— JANUSZ GRZEGDALA
Coloredo, Minister	— JERZY WINNICKI
Profesor, Hamlet	— MARIAN OPANIA
Pedantino	— JACEK JAROSZ
Velox	— KRZYSZTOF KALCZYŃSKI
Salatera	— STANISŁAW MICHALIK
Ortoklax	— RYSZARD BALCEREK
Sędzia I	— BARBARA GOŁĘBIEWSKA
Sędzia II	— EWA WAWRZOŃ
Funkcjonariusz	— ZBIGNIEW KUS

Asystent reżysera:

KRZYSZTOF KALCZYŃSKI

PREMIERA: STYCZEŃ 1975

31