



Tytuł pisma nawiązuje
do najbardziej znanej powieści
Zygmunta Nowakowskiego

PRZYŁĄDEK

Winieta wzorowana jest
na projekcie graficznym
„Ilustrowanego Kuriera Codziennego”

DOBREJ NADZIEI

Wydawca: Pracownia „Małe Dzieje”
poznawanie i promocja historii lokalnej
ul. Św. Gertrudy 9/12, 31-046 Kraków
e-mail: pracownia@male-dzieje.pl

Redakcja:
Paweł Chojnacki, Piotr Korbiel
Druk: Drukarnia Polska Spółka Z O.O.

„Przyładek Dobrej Nadziei” został złożony
przy użyciu historycznych polskich krojów pisma
– Antykwa Półtańskiego i Cyklop.
Digitalizacja – Janusz Marian Nowacki

Rok II.

Kraków, 20 kwietnia – 3 maja 2012.

Nr.3.

Diana Poskuta-Włodek

Teatralny świat Zygmunta Nowakowskiego

Pod koniec życia Zygmunt Nowakowski poważnie chorował, stopniowo tracił wzrok. Mimo wyteżonej pracy żył w niedostatku, nie był w stanie opłacać przedłużających się pobytów w szpitalu. W 1962 r. poruszony jego losem Marian Hemar zorganizował zbiórkę pieniędzy pod hasłem „Obłęgorek dla Nowakowskiego”. Rozsiani po świecie rodacy spontanicznie odpowiedzieli na apel. Dobrze znali Nowakowskiego – świetnego pisarza i publicystę. Znali bezkompromisowe, zamieszczane na łamach tygodnika „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” (późniejsze londyńskie „Wiadomości”) Mieczysława Grydzewskiego, a potem publikowane i w innych pismach emigracyjnych artykuły potępiające pojałtański porządek. Czytywali jego książki, przez wiele lat słuchali jego audycji z cyklu *Wieczory pod dębem* w Radiu Wolna Europa. Nowakowski, do chwili śmierci w 1963 r. jeden z najpotężniejszych filarów londyńskiej emigracji, nie mógł narzekać na brak uznania czy małą rzeszę czytelników.

Mimo to nie czuł się szczęśliwy. Tylko najbliżsi przyjaciele wiedzieli, że w czterech ścianach wiecznie niedogrzanego londyńskiego pokoju ustawiał na meblach fotografie i albumy przedstawiające Kraków. Poruszając się między biurkiem, biblioteczką a fotelem, wędrował w wyobraźni Floriańską, Szewską, Plantami. Fotografie ukochanego miasta były jak dekoracje w intymnym teatrze wspomnień. Tak oto, u kresu drogi, stary człowiek wracał do źródeł: do Krakowa i teatru.

Dokończenie na str. 3



Zygmunt Nowakowski chętnie grywał bohaterów komediowych, a nawet charakterystycznych, ale też uwielbiał być na scenie amantem. Albo jedno i drugie – jak w roli Cyrana de Bergerac w sztuce Edmunda Rostanda, 1927 r.

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Zygmunt Nowakowski

Jak to w teatrze kuplet o Cracovii śpiewano...

A w którym teatrze? No, w którymżeby, jeśli nie w rodzonym, krakowskim!? Bo to już jest taki teatr, że jego aktorzy poza Cracovią świata nie widzą. Przecież za mojej śp. dyrekcji układałem repertuar specjalnie pod kątem meczów Cracovii. Aktorzy urwaliby mi głowę, gdyby na niedzielną popołudniówkę poszła jakaś sztuka obsadna, taka, żeby przynajmniej połowa *ensemble'u* nie mogła wybrać się na mecz. Zresztą, czy to na aktorach teatr się kończy? A gdzie są inni? Zarówno maszyniści, jak elektrotechnicy, jak fryzjer, kostiumer czy rekwizytor i t. d. to wszystko wariaty skończone, jeśli idzie o Cracovię. Ważniejsze dla aktorów są recenzje z niedzielnego meczu niż recenzje z premiery! Zdarza się dosyć często, że już kurtyna ma iść w górę, a tu inspicjent powiada: „Nie można zaczynać! Dyrektor na meczu! Toż sekretarz, toż reżyser!”... Nie mówiąc o aktorach czy bardziej zapalonych członkach technicznego zespołu. Takich kibiców ma Cracovia w teatrze!

Dokończenie na str. 5

Od redakcji

Nie ustając w staraniach o powrót Zygmunta Nowakowskiego do Polski, do Krakowa, prezentujemy numer poświęcony mu jako człowiekowi teatru. Właściwie to cząstka scenicznego życiorysu i dorobku tej przebojowej postaci. Piszemy o Nowakowskim aktorze, reżyserze i dyrektorskim Teatru im. Juliusza Słowackiego w latach 1926–1929 oraz o autorze interesującej powieści – *Start Edmunda Sulimy*. Pozostaje: dramaturg, historyk teatru, jego popularyzator (także wśród dzieci i młodzieży), działacz Związku Artystów Scen Polskich w kraju i na emigracji, krytyk i recenzent, wspaniały gawędziarz oraz świadek historii... Ileż jeszcze, nie tylko teatralnych wcieleń pozostaje do zbadania i pokazania! Prawdziwy „człowiek – orkiestra” – jak pisze o nim Diana Poskuta-Włodek w swym szkicu. Człowiek niekonwencjonalny, łączący tak wiele wątków i światów. Staramy się ukazać ów fenomen na przykładzie jego artykułu z prasy sportowej. Ale przecież zbiorowe emocje jakich doświadcza człowiek, czy to na teatralnej widowni, czy to na trybunie stadionu, sięgają do tych samych pierwotnych źródeł i nie są chyba w istocie tak odległe, czy sprzeczne?

O powodach dla których Nowakowski został wymazany ze zbiorowej pamięci przypomina natomiast jego przemówienie wygłoszone z okazji londyńskiej premiery *Wesela* w 1948 roku, u zarania kryzysu berlińskiego i w atmosferze rodzących się wtedy nadziei. To świadectwo jakże wymowne w swej symbolice przemiany Gustawa w Konrada, przemiany, którą kiedyś grał, a później – w obliczu katastrof jakie spotkały nas w XX wieku – przeżył. Przyłączamy się do apelu autorki artykułu o zapomnianej powieści teatralnej, Agnieszki Gołas: „Jeśli chcemy prawdziwego powrotu Zygmunta Nowakowskiego do ojczyzny, musimy pozwolić zaistnieć na nowo w przestrzeni czytelniczej wszystkim jego dziełom.”

Pragniemy podziękować Teatrowi im. Juliusza Słowackiego za pomoc i współpracę przy przygotowaniu tego numeru. W szczególności pani dr Dianie Poskucie-Włodek za możliwość zamieszczenia fragmentów tekstów przez nią napisanych oraz materiałów ze zbiorów Archiwum Artystycznego Teatru, którym kieruje. Tylko małą część z zachowanych w archiwum dokumentów zdołaliśmy teraz wykorzystać. A zawiera ono takie skarby jak depozyt pani prof. Marty Bogdanowicz – córki Jana Steciaka, sekretarza Nowakowskiego z lat 1930 – m. in. korespondencję i pamiątki osobiste. Mamy wielką nadzieję, że powrócimy do tej kolekcji w pracy nad kolejnymi numerami „Przyłądka”.

Dziękujemy redakcji „Nowego Dziennika” – „Przeglądu Polskiego” w Nowym Jorku za wyrażenie zgody na wykorzystanie artykułu. Z prawdziwą satysfakcją odnotowujemy, że gazeta nasza mogła ukazać się dzięki poparciu instytucji, które swoją osobą łączy Zygmunt Nowakowski. Oprócz Teatru im. J. Słowackiego są to MKS Cracovia SSA oraz „Dziennik Polski” – spadkobierca tradycji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”.

Od tego numeru „Przyładek” kolportowany będzie na Uniwersytecie Jagiellońskim wraz z pismem studentów „WUJ. Wiadomości UJ”. Za wsparcie naszej inicjatywy serdecznie dziękujemy redakcji miesięcznika i jego wydawcy – Fundacji Studentów i Absolwentów UJ „Bratniak”.



W roli Gustawa – Konrada w *Dziadach*, 1926 r.

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe



Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Grób Nieznanego Żołnierza Paula Raynala – Halina Starska, Żona i Zygmunt Nowakowski, Syn, 1926 r.

Echa poprzedniego numeru

„Dziennik Polski”, Kraków, 21 grudnia 2011 r.

Pamięć o legendzie

INICJATYWA. Jutro do rąk krakowian trafi drugi numer „Przyłądka Dobrej Nadziei”, czasopisma w całości poświęconego Zygmunutowi Nowakowskiemu.

Wiosną ukazał się pierwszy numer „Przyłądka Dobrej Nadziei”, który traktował o dokonaniach legendarnego krakowianina działającego na wielu płaszczyznach (był m.in. prezesem Związku Artystów Scen Polskich, Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, wiceprezesem KS Cracovia, aktorem Teatru Ludowego i dyrektorem oraz reżyserem Teatru im. Juliusza Słowackiego). – Każdy numer ma temat przewodni. Tym razem zglebiłmy wątek krakowsko-londyński. Nowakowski przebywał bowiem 24 lata na emigracji gdzie aktywnie działał jako radiowiec i felietonista – opowiada dr Paweł Chojnacki, z pracowni „Małe Dzieje”, który jest inicjatorem akcji przywracania pamięci o Zygmuncie Nowakowskim.

„Przyładek Dobrej Nadziei” wydrukowany został w nakładzie pięciu tysięcy egzemplarzy i będzie go można bezpłatnie otrzymać we wszystkich oddziałach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, które jako pierwsza instytucja wyraziło chęć wspierania akcji. – Otrzymałmy zapewnienie, że w 2013 roku zorganizowana zo-



Strona tytułowa czasopisma

stanie w Domu Zwierzyńskim wystawa czasowa poświęcona wielkiemu krakowianinowi. To pierwsze pewne wydarzenie, które mamy nadzieję, uświetni obchody Roku Zygmunta Nowakowskiego, o który zabiegamy – opowiada dr Paweł Chojnacki.

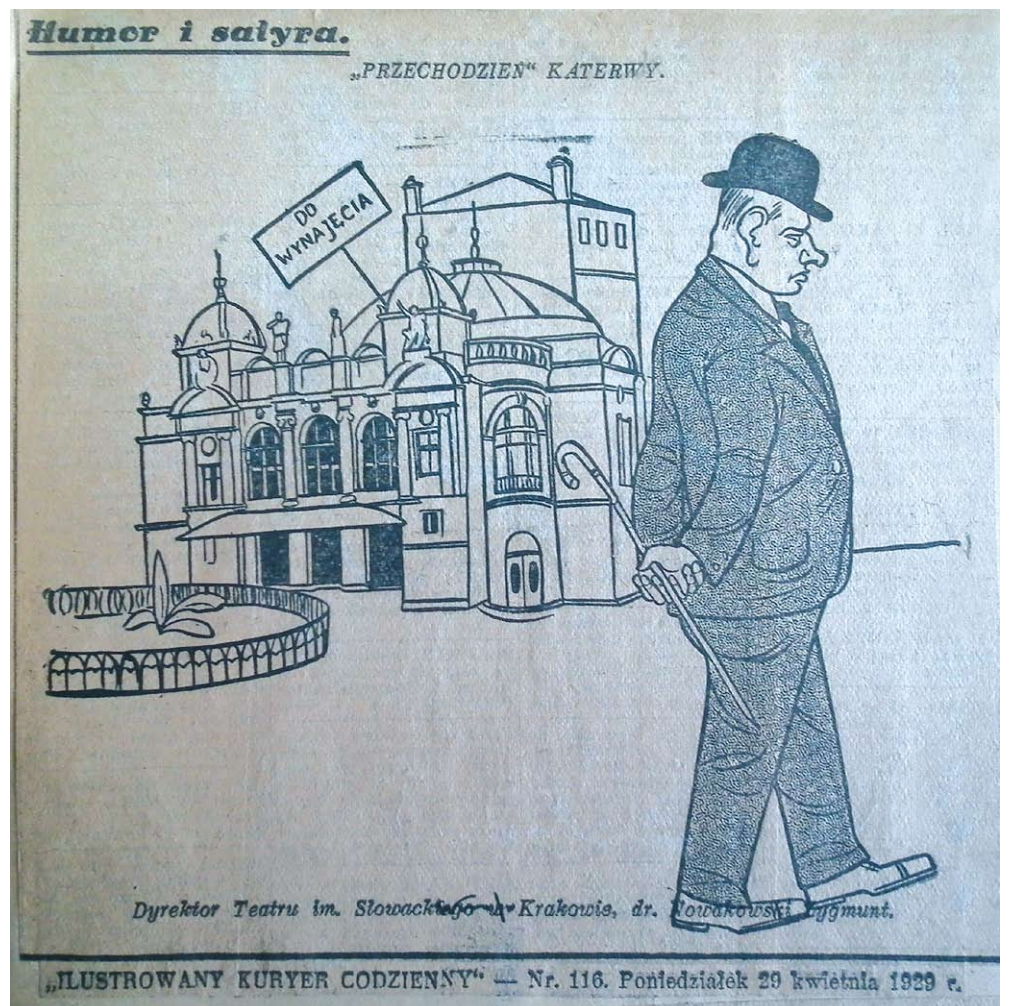
Czasopismo oprócz Krakowa będzie także rozprowadzane przez Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny w Londynie wśród Polonii. – To swego rodzaju most pamięci, którym staramy się scalić rozrzuconą wiedzę o Nowakowskim – tłumaczy dr Chojnacki. Dodaje, że zespół redakcyjny „Przyłądka” już planuje kolejny numer, który tym razem ukaże dorobek teatralny Nowakowskiego.

(WARS)

21–28 grudnia 2011 GAZETA POLSKA

> „Kiedy umrę, pochowajcie mnie na polu karnym Cracovii. Jeszcze po śmierci będę jej bronił” – pisał. Krakowskie pismo „Przyładek Dobrej Nadziei” podjęło się wielkiej pracy nad przywróceniem temu miastu Zygmunta Nowakowskiego. Genialnego felietonisty, pisarza, dyrektora Teatru Słowackiego, kibica Cracovii i jej wiceprezesa, prezesa Związku Opieki nad Zwierzętami – że wymienię najważniejsze przedwojenne funkcje. A po wojnie – jednego z głównych duchowych przywódców antykomunistycznej emigracji. Czytamy niezwykle ciekawą wypowiedź dr. Pawła Chojnackiego: „Nie jest prawdą, że Krakowa nie zburzono w czasie drugiej wojny światowej. To pamięć jego mieszkańców została częściowo zniszczona. Czas, by wreszcie Kraków w pełni dźwignął się z tych niematerialnych ruin”. Służby ma temu zorganizowanie w 2013 r. obchodów Roku Zygmunta Nowakowskiego. W sprawę włączyli się kibice ze stowarzyszenia Tylko Cracovia, którzy współredagowali kolportowany na stadionie pierwszy numer pisma oraz sam klub. Nowakowskiego pokazano na stadionowych telebimach, a w przerwie meczów czytano fragmenty jego radiowych audycji. W najnowszym numerze pisma jest także mój tekst poświęcony bohaterowi – w końcu Cracovia to „zgodą” Lecha Poznań, więc musiałem się w sprawę włączyć. Życzę wszystkim trochę nadziei na Boże Narodzenie. Dobro też wokół nas się dzieje. Na przekór wszystkiemu. <

Piotr Lisiewicz



Ze zbiorów Archiwum Artystycznego Teatru im. J. Słowackiego

Zygmunt Nowakowski

Engagement. To najstraszniejszy okres w życiu dyrektora...

„[...] engagement. To najstraszniejszy okres w życiu dyrektora. Przez całe tygodnie i miesiące przyjmować musi defiladę ustosunkowanych adeptów i adeptów, dla których nowy sezon to jakby ta chwila, gdy anioł mści wodę w biblijnej sadzawce Bethesda: kto pierwszy wskoczy, kto wygrał. Myślę o rewii protegowanych i mary wstają przed mymi oczyma... Za adeptami kroczą autorzy... Przypomina mi się pewien szkodliwy maniak, który przez szereg lat prześladował dyr. Trzcńskiego, aby mnie unieszczyć zaraz w pierwszym dniu mej ś.p. dyrekcji. Co tydzień zjawiał się z nową «sztuczką», czyli z dziesięciokartkowym kajecekiem, który z reguły zawierał coraz to inną tragedię w pięciu aktach i przynajmniej w dwudziestu odsłonach. [...] Pyszne były te sztuczki, toteż kiedyś dyr. Trzcński spytał autora: A skądże panu radcy przyszło do głowy pisać na scenę w tak spóźnionym wieku?... Z nudów, panie dyrektorze, z nudów – odpowiedział zacny staruszek. I Trzcński go nie zgłodził! Mnie go w dziedzictwie przekazał!... Przekazał także innych oraz inne. Np. trzydziestoletnią naiwną przyprowadziła do teatru mama, bo ta naiwna nie trafi... Przyszły obie i mamusia strofuje dziecinę słowami: *Lalusiu, jak siedzisz! Nie zakładaj nóżki na nóżkę! Fel...* W sprawie tej Laluni interweniowało wszystko, co żyło, miało wpływy i urzędy. Nie mówię już o krytykach.

Potem przyszedł młody człowiek, zezowaty do tego stopnia, że się z nim nigdy w cztery oczy rozmówić nie można. Inny, dla odmiany chromy, utykający na nogę i kulejący w dykcji. Tudzież ktoś garbaty! Jakby defilada Kasy Chorych. Jakby superrewizja w ostatnim roku wojny światowej. To szturm generalny, polowanie z nagonką magistracką, to powódź listów polecających, nawałnica telefonów, grad protekcji! [...]”

„Ilustrowany Kurier Codzienny” nr 101, 1938.

(Cyt. za: Z. Nowakowski, *Lajkonik. Wybór felietonów z lat 1931–1939*. Opracował H. Markiewicz, Kraków, 1975, „Arnold Szalony”, s. 432)

Teatralny świat Zygmunta Nowakowskiego

Dokończenie ze str. 1

Człowiek – orkiestra

Zygmunt Nowakowski (1891–1963). Był aktorem, reżyserem, dramaturgiem (*Tajemniczy Pan*, *Puchar wędrowny*, *Gałązka Rozmarynu*), powieściopisarzem (m.in. opowieść z życia aktorów *Start Edmunda Sulimy*), autorem książek dla dzieci, wspomnień o Krakowie (m.in. *Przyładek Dobrej Nadziei*) i felietonistą („Ilustrowany Kurier Codzienny”). Choć przyjął sceniczny pseudonim od nazwiska matki, wszyscy w Krakowie wiedzieli, że naprawdę nazywał się inaczej – był synem prawnika Błażeja Tempki i Heleny – nauczycielki (w młodości jednej z pierwszych kobiet studiujących na Uniwersytecie Jagiellońskim). Uczęszczał do gimnazjów Św. Jacka i Jana III Sobieskiego. Już jako uczeń, by pomóc matce i braciom po przedwczesnej śmierci ojca, samodzielnie utrzymywał się z korepetycji. Kraków młodości to był UJ – gdzie studiował polonistykę, i plac Św. Ducha, gdzie od najmłodszych lat oglądał niemal wszystkie przedstawienia Teatru Miejskiego. Pociągały go literatura, teatr, polityka. Studiował, działał w ruchu socjalistycznym, jednocześnie kształcił się w szkole dramatycznej Gabrielskiego, gdzie był uczniem wielkich aktorów – Ireny Solskiej i Antoniego Siemaszki.

Szczególnie bogaty w wydarzenia okazał się dla młodego człowieka rok 1910, kiedy został ukarany naganą Senatu UJ za udział w buncie studentów, a w czasie wakacji zadebiutował niewielką rolką w Teatrze Ludowym. W 1911 r. do Teatru im. Juliusza Słowackiego zaangażował go sam Ludwik Solski. Nosił jeszcze wtedy przysłowiową halabardę, ale zagrał też kilka większych ról, m.in. Dziennikarza i Kubę w *Weselu*. Nie przerwał studiów – dyplom otrzymał na rok przed wybuchem pierwszej wojny światowej. Literatura i teatr nadal zajmowały w jego życiu równorzędne miejsce.



Jako śmieciarz Alfred Doolittle, ojciec kwiaciarki Elizy w jednej ze scen *Pigmaliiona* G.B. Shawa, 1929 r.

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Mundur i kostium

W sierpniu 1914 r. teatr krakowski na kilka tygodni zamieniono na koszary. Nowakowski – świadek tych wydarzeń – tak zapamiętał te chwile: „Drżała ulica Szpitalna od miarowego tupotu żołnierskich obcasów. Szli, szli, szli. Kompania za kompanią, pluton za plutonem. Austriacka *Landwehra*, Niemcy, Cześć, Chorwaci, Włosi i kto ich tam jeszcze wie. [...] Doszli do placu Św. Ducha i tam padła komenda: *Halt!* Stanęli więc pomęczeni, z bronią u nóg. W minutę później *Zugsführerzy* powypisywali kredą na wszystkich drzwiach ogromnego teatru krakowskiego numery poszczególnych plutonów. Teatr został zarekwirowany na kwatery. *Krieg ist Krieg!* Rozeszli się żołnierze po całym gmachu, wypek-

nając go po brzegi wrzawą, pieśnią i dymem papierosów. [...] Nie minęła godzina, a z balkonów i okien teatru zwieszały się we wdzięcznych festonach koszule, onuce itd. nie mówiąc już o kalesonach. [...] Bolesny to był obraz”¹.

Wkrótce autor tych słów, podobnie jak wielu krakowskich aktorów, porzucił scenę dla służby w Legionach. Swoje przeżycia wykorzystał później w sztuce *Gałązka rozmarynu* – superprzeboju teatrów międzywojennych.

Pod koniec wojny Nowakowski, po frontowych przeżyciach trafił do Departamentu Spraw Wojskowych Naczelnego Komitetu Narodowego (NKN), ale po 1918 r. natychmiast, przy pierwszej nadarzającej się okazji wrócił do krakowskiego teatru. Tym razem sprzyjało mu na scenie dużo większe szczęście. Zaraz w październiku 1918 r. – symbolicznie! – zmienił mundur na kostium Konrada w *Wyzwoleniu*. O takim zbiegu okoliczności marzy każdy początkujący aktor: zaproszony przez ówczesnego dyrektora Teofila Trzcińskiego Józef Węgrzyn nie przyjechał na gościnne występy, trzeba było postarać się o nagłe zastępstwo. Nowakowski przygotował rolę w ciągu ośmiu dni i... odniósł wielki sukces. Wtedy dopiero, w wieku 27 lat, zaistniał w pełni jako aktor.

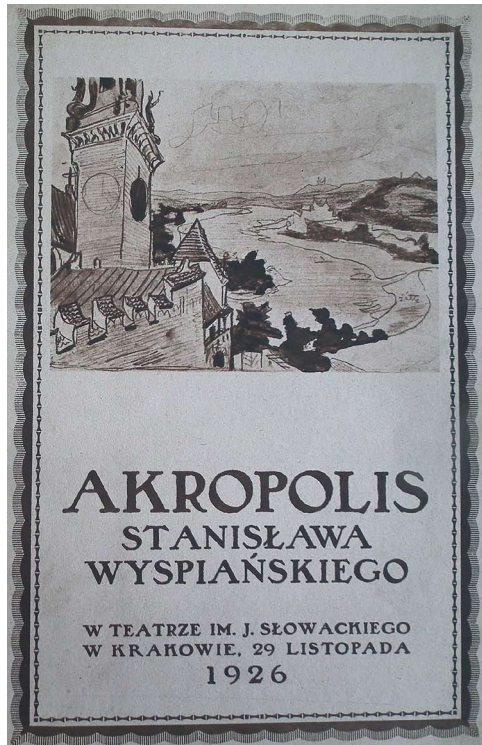
Stało się coś niezwykle: aktorstwo i niedawna przeszłość legionowa spłótły się w jedno. Recenzenci zwracali uwagę na przekroczenie granicy między prywatnością a postacią sceniczną. Karol Irzykowski pisał: „...obok urażenia, jakie wywierał jako aktor, zaznaczało się jeszcze – dyskretnie, lecz niemniej silnie – to urażenie, które wywierał jako człowiek. [...] Może nikt nie wyczyta w tym ujmę, lecz największą pochwałę, gdy powiem, że grał jak doskonały amator”². Rola Konrada była początkiem znakomitej, utrzymującej się kilka lat, aktorskiej passy.

Aktor doktorem

Nowakowski był odtąd chętnie obsadzany, bardzo podobał się w rolach bohaterów romantycznych. W życiu prywatnym sentymentalny i sceptyczny zarazem, zagrał Gustawa – Konrada w *Dziadach* i Hrabiego Henryka w *Nie-Boskiej komedii* właśnie tak: nie deklamacyjnie, nie patetycznie. Podobnie – Poetę w *Weselu* i Don Fernanda w *Księciu Niezłomnym*. Nadał swoim bohaterom lekki dystans, ale i wielką wewnętrzną tęsknotę za spełnieniem misji. Może nie były to role, które przechodzą do historii teatru jako „wielkie”, ale odbierano je jako brzmiące aktualnie i współcześnie.

Jako aktor nie cenił wciąż obowiązującego w teatrze pojęcia *emploi*. Preferował różnorodność i – póki dotyczyło to jego własnej kariery – niezależność w doborze ról. Chętnie grywał bohaterów komediowych, a nawet charakterystycznych (np. Tartuffe w *Świętoszku*), ale też uwielbiał być na scenie amantem. Albo jedno i drugie – jak w roli Cyrana de Bergerac. W repertuarze współczesnym był raczej tradycyjny. Gdy w 1921 r. Teofil Trzciński zaproponował mu rolę w sztuce *Tumor Mózgowicz*, będącej debiutem Witkacego na scenach zawodowych, Nowakowski odmówił wystąpienia „w głupim nonsense”.

Był wówczas zajęty czymś innym – jako pierwszy polski aktor otrzymał właśnie uniwersytecki tytuł naukowy (w 1921 roku za rozprawę *Józef Narzyski i komedia społeczna*, promotorem był prof. Ignacy Chrzanowski). Odtąd znajomi tytułowali go – jedni z szacunkiem, inni z lekką ironią – „Doktorem”. Nie należał do osób powszechnie lubianych. Był chimeryczny, drażliwy, ze skłonnością do mizantropii i upodobaniem do złośliwości, ale za to z piekielnym poczuciem humoru. Czy inaczej powstałyby jego słynne felietony dla „Ikaca”? W 1923 roku Nowakowski wyjechał z Krakowa do Warszawy i Łodzi. Przyczyną były wzmiankowane już konflikty z Trzcińskim. Chodziło o sprawy artystyczne i związkowe, ale chyba także o wzajemną, prywatną niechęć. Zdarzyło się kiedyś, że aktor groził dyrektorowi przerwaniem przedstawień, ze względu na panujące w teatrze niskie temperatury.



Okładka programu przedstawienia, unikalnego wydarzenia pod redakcją Tadeusza Świątka.

Ze zbiorów Archiwum Artystycznego Teatru im. J. Słowackiego

„Miłe złego początki”

Wrócił do Krakowa w roku 1926 by na trzy lata objąć prestiżowe kierownictwo Teatru im. Słowackiego. Wspominał: „Miłe złego początki... – Pewnego dnia zamianowano mnie dyrektorem pięknego teatru i bardzo się ucieszyłem. [...] Ale czyż wtedy mogłem wszystko przeczuć? Nie, naprawdę nie mogłem. Mając zaś dekret w kieszeni, zrobiłem to, co zrobiłby każdy prawy Polak na moim miejscu. Poszedłem urządzić się z radości. Byłem młody. Trzydzieści pięć lat. Trochę mi uderzyło do głowy wino, a trochę sama dyrekcja. Wszyscy tytułowali mnie dyrektorem, co poważnie zwiększyło ilość butelek. Pomyśleć, że dzisiaj za ten sam tytuł zabijam bez pardonu”³.

Skąd jeszcze po latach tyle emocji? Nowakowski do niczego – a już w żadnym razie do teatru – nie podchodził obojętnie. Jego krakowska dyrekcja była co najmniej niebanalna. Scena, na której odbyła się legendarna prapremiera *Wesela*, na której grali Solski, Kamiński, Wysocka, nie budziła w świeżo upieczonym dyrektorskim paraliżującym lęku. Dokonał zwrotu w programie artystycznym. Uważał, że teatr powinien, szczególnie po likwidacji popularnej „Bagateli”, obok realizowania ambitniejszych propozycji, służyć przede wszystkim rozrywce. Był pierwszym kierownikiem teatru przy placu Św. Ducha, który nie krył się z zamiarem grania – na równi z kla-

syką – lekkiego repertuaru. I pierwszym, który nie deklarował nade wszystko kontynuacji. Powodowała nim trochę przekora, trochę nieprzeparta chęć odbioru coraz szacowniejszej sceny. W efekcie jego barwne, przepełnione baśniową atmosferą spektakle osiągały największe w międzywojennym Krakowie sukcesy frekwencyjne.

Wystawił po jednym utworze Mickiewicza i Szekspira (*Dziady* – 1926 i *Kupiec wenecki* – 1928). Dał trzy tytuły Słowackiego (*Balladynę* i *Księdza Marka* oraz *Księża Niezłomnego* Calderona – Słowackiego), *Fausta* Goethego. Z nieznaną dotąd w Teatrze im. Słowackiego klasyki światowej zagrał *Volpone* Bena Johnsa i *Księżniczkę Turandot* Carlo Gozziego. Z polskiego repertuaru współczesnego pokazał m. in. *Różę* Żeromskiego, *Niespodziankę* Rostworowskiego, *Warszawskiego Murzyna* Słonimskiego, *Dwóch panów B.* Mariana Hemara i *Pastorałkę* Leona Schillera. Umożliwił debiut Marii Jasnorzewskiej-Paulikowskiej. Gdyby nie te utwory i nie słabość do Wyspiańskiego (*Akropolis*, *Achilleis*, wznowienia *Wesela*, *Wyzwolenia*), repertuar byłby wyłącznie popularny i rozrywkowy. A i tak zestaw, jaki proponował, był najbardziej ekscentryczny, jaki na „narodowej” scenie można sobie było w tym czasie wyobrazić. Nowakowski miał w nosie zobowiązania wobec napisu na frontonie – „Kraków narodowej sztuce”. Grał to, co sam lubił a nie to, co wypadało.

Jego teatr był przede wszystkim widowiskowy, a więc z założenia atrakcyjny dla publiczności. Nawet w przypadku „trudnych tekstów”. Niewątpliwie

najważniejsze wydarzenia trzylecia

to wystawienie *Akropolis* (29 listopada 1926 roku). Zagrano cały utwór – wszystkie cztery akty. Zanim się to jednak udało musiał dyrektor stoczyć prawdziwy bój o prawo do prapremiery pełnego tekstu. Spektakl wyreżyserował Józef Sosnowski, z dekoracjami Bolesława Kudewicza, Nowakowski zagrał Harfiarza. Wydarzeniu towarzyszył „redutowy” afisz nie zawierający nazwisk – ani reżysera, ani aktorów. Scenografia imponująco i wiernie odtwarzała wnętrze katedry wawelskiej. Zawieszono kopie arrasów, na których tle ustawieni zostali aktorzy ubrani tak, jak na gobelinie. Dla wzmocnienia wrażenia maksymalnej iluzji przed spektaklem zapalono kadziłko, którego zapach unosił się w całej sali. Przedstawienie bardzo się podobało. Było grane aż 22 razy w pierwszym i raz w następnym sezonie, co nie było wówczas sprawą zwykłą.

W *Krakowiakach* i *Góralach* w reżyserii Nowakowskiego na scenie umieszczono wielką krakowską skrzynię, z której kolejno wyskakiwały wszystkie osoby dramatu.

Dokończenie na str. 4

Zygmunt Nowakowski

Solski? Słynny Wiarus?...

[...] Solski? Słynny Wiarus? (Złoty, Kochany Panie Dyrektorze, powiem bluźnierstwo, ale tyle o panu wypiałem hołdów, że mi Pan te słowa daruje! Jak tylko pojedę do Warszawy, pójdziemy na wino i przy węgrzynie dostanę od Pana rozgrzeszenie)... Otóż Solski jest genialnym aktorem, w historii teatru ma granitową pozycję, ale... Gdybym jego pomnik chciał ozdobić szeregiem wspaniałych kreacji, nigdy, przenigdy nie włączyłbym do tej plejady Wiarusa. A jednak znów ta rola zaciążyła na późniejszych spektaklach i dziś każdy następca wchodzi na scenę jak marionetka, drgając tabetycznie w rytm muzyki. Ani na mnie, ani na innych aktorach wejście to nie sprawiło poważnego wrażenia. A Solski wchodził na scenę zawsze zły i zawsze, oddając krwawy zwitek dyktatorowi, kłął Senowskiego, który mu nie umiał dogodzić. Raz było za wolno, raz za prędko. I teraz każdy Wiarus uważa za najświętszy obowiązek wiernie skopiować te ruchy manekina.

Podobno to wejście Wiarusa mroziło widzom krew w żyłach. Możliwe. Ale wtedy takie epizody patriotyczne robiły wrażenie o wiele większe. W ogóle o wiele łatwiej było wzruszyć tkliwych rodaków.

Dzisiejszy widz jest nieco twardszy pod względem narodowym i ma większe wymagania.”

„Wiadomości Literackie” nr 41, 1938.

(Cyt. za: Z. Nowakowski, *Lajkonik. Wybór felietonów z lat 1931–1939*. Opracował H. Markiewicz, Kraków, 1975, „Tabu Wyspiańskiego”, s. 406)

Teatralny świat Zygmunta Nowakowskiego

Dokończenie ze str. 3

Tło stanowił barwny kilim, scenę wieńczyły ogromne, wzorzyste wstęgi, poszczególne elementy dekoracji stylizowane były na drewniane zabawki z okolic Jaworowa, a kostiumy wyglądały jak lalki z Sukiennic. Do tego dochodziły ogromne słoneczniki, drzewa jak wystrzyganki, bajkowe, białe gąski pływające rzadkiem po stawie, śpiewy i tańce do muzyki Karola Kurpińskiego. Krakowianie uwielbiali to przedstawienie! Osiągnęło ono rekord w dotychczasowej historii teatru przy placu Św. Ducha: 62 spektakle w sezonie! Wynik nawet z dzisiejszej perspektywy niezły. Później, w 1931 roku, na Polskiej Wystawie Teatralnej w Paryżu obok prac Wyspiańskiego prezentowane były makiety do tego przedstawienia, wznowianego jeszcze za dyktacji Karola Frycza (1935–1939).

Równie zachwycały inne spektakle. W *Kredowym kole* Klabunda podobały się wschodnie kostiumy, w *Balladynie* – wystawionej w 1927 roku z okazji sprowadzenia szczątków Słowackiego na Wawel – podziw budziły przepiękne dekoracje Zofii Stryjeńskiej. Przedstawienie to zaszczycił swoją obecnością marszałek Józef Piłsudski.

Wszystkie wspomniane inscenizacje łączyła żywiołowa, beztroska radość z „robienia” teatru. Zabawa towarzyszyła odejściu od iluzji (może z wyjątkiem *Akropolis*) na rzecz jawnej teatralizacji, mówienia wprost widzowi: to tylko teatr. To tylko aktorzy. Ucieczka od polityki, „wielkiego repertuaru”, bogoojczyńnianych, patriotycznych uniesień była w tym okresie krakowskiej sceny wyraźna jak nigdy w dwudziestoleciu. Może okres dyktacji Nowakowskiego nie był najbardziej istotny, może nie okazał się przełomowy. Był jednak z pewnością – przynajmniej jeśli chodzi o przedstawienia – najbardziej radosny. Zwieńczeniem nieustającego, teatralnego karnawału była – wspomniana już – pierwsza w Polsce inscenizacja *Księżniczki Turandot* Gozziego, porównywana do słynnej inscenizacji Wachtangowa. Pantomima, akrobatyka rodem z cyrku i komedii *dell'arte*, elementy groteski powodowały, że – jak pisał recenzent – „ton błazeński przenikał całość”. Szczyt ukontentowania ogarniał publiczność, gdy umieszczone

na palach ścięte głowy zalotników przewracały oczami i wysuwały języki.

Nie znaczy to, że Nowakowski – reżyser – potrafił zwracać się wyłącznie do tkwiącego w widzu dziecka. Dynamiczna, „reinhardtowska” scena sabatu w *Fauście* (1928) kojarzyła się publiczności z Boschem i *Kuszeniem św. Antoniego* Grunewalda. Scenie biczowania w *Róży* Żeromskiego (1928) zarzucano zbyt naturalizm: „Wśród publiczności premierowej słychać w antraktach sarkanie, że rzecz niesceniczna, że szubienice na scenie i realistyczna scena bicia i torturowania więźniów politycznych w cytadeli stanowią widok nad wyraz przykry i dla natur bardziej uczuciowych [...] wprost nie do zniesienia”⁴. Była to bodaj jedyna politycznie zaangażowana premiera trzylecia. Powstała staraniem Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych w związku ze zjazdem PPS. Odbiór przedstawienia był niezwykle emocjonalny: „W scenie w ochronie [...] przychodzi nagle niesamowity moment, gdy chór szpiegów [...] żegna Czarowica zwrotkami poezji, rozdzierającej serce swym posępnym i tragicznym liryzmem”⁵.

Reformy i skandale

Wraz z nowym kierownictwem zmienił się w krakowskim teatrze system pracy. Wprawdzie nadal co tydzień starano się dawać premiery, ale spektakl przygotowywano nie na kilku, ale na kilkunastu próbach. Podzielono zespół na cztery grupy, z których każda przygotowywała inną sztukę. Praca trwała przez cały dzień, często także w nocy, na zmianę. Wychodząc z założenia, że kilkanaście dni to wystarczająco dużo czasu, by opanować rolę, wypowiedział Nowakowski wojnę instytucji suflera. Przedstawienie inauguracyjne jego dyktacji, *Księżę Niezłomny*, z nim samym w roli głównej, po raz pierwszy odbyło się bez zawodowego podpowiadacza. I – jak ze zdumieniem doniosła prasa – nikt się nie „sypnął”! Później już było nieco gorzej. Nowakowski szybko musiał zrezygnować z eksperymentu. Tym bardziej, że sam dużo grywał...

Nie należał do pokornych ani do zgodnych. Ani do dyplomatów! Po wystawieniu sztuki E. Bourdeta *W pętach* (1927), której tematem jest miłość lesbijska, wybuchł prawdziwy skandal.

Wtedy chyba po raz pierwszy wiceprezydent miasta Karol Rolle wezwał dyrektora na ostrą rozmowę. Kontakty między tymi dwoma były zresztą częste i na ogół nie należały do przyjaznych. Czasem stanowczość Nowakowskiego przynosiła rezultaty. Latem 1928 roku, dzięki jego staraniom, przeprowadzono wreszcie najpoważniejszą od początku istnienia teatru, czyli od 1893 roku, modernizację. Dzięki niej Teatr im. J. Słowackiego stał się najnowocześniejszy w Polsce pod względem technicznym. Zamontowano nowy horyzont, długości 38 m i wysokości 18,5 m, przesuwany za pomocą silnika elektrycznego, zakupiono w Berlinie aparat do wydzielania chmur, oporowe urządzenia do zmiany natężenia światła, na balkonach zamontowano nowe reflektory o dużej mocy.

Popadał w konflikty nie tylko z władzami miasta, ale i autorami sztuk, a nawet z własnym zespołem. Zarzucano mu uleganie wpływom aktorki Haliny Starskiej; jak twierdził K. Rolle – „obsada głównych ról w *Damie kameliowej* przez Starską i Nowakowskiego wywołała wśród publiczności niesmak i głośnie śmiechy na widowni”. Zwalniał zasłużonych dla teatru ludzi, m.in. reżysera Mariana Jednowskiego i kierownika literackiego Tadeusza Świątko, redaktora cenionego pisma *Listy z Teatru*. Gdy Józef Lejtes zatrudnił krakowskich aktorów w superprodukcji filmowej *Huragan*, Nowakowski wyrzucił wschodzącą gwiazdę, Zbyszka Sawana, a na teatralnej tablicy wywiesił ogłoszenie: „Zabrania się aktorom grać w filmie *Huragan*”. Nie przyniosło mu to popularności.

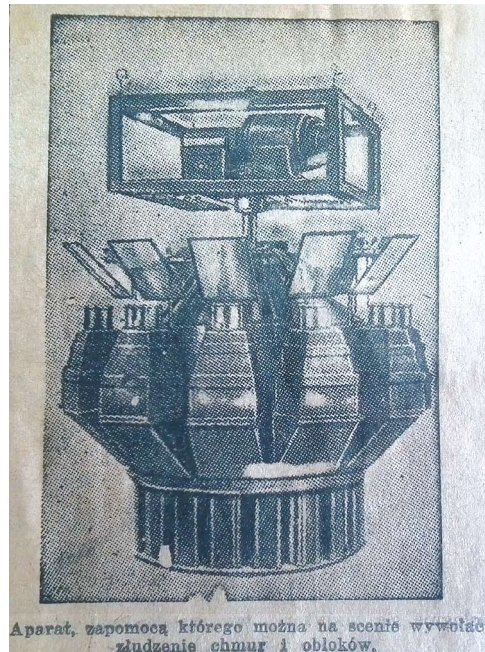
Niechęć dyrektora do pracy aktorów w filmie można wytłumaczyć obawą o dezorganizację teatru. Na ogół nie miał on nic przeciw pozateatralnym inicjatywom. Chętnie widział występy artystów Teatru im. J. Słowackiego w Polskim Radiu. Sam także często brał udział w audycjach uruchomionej w lutym 1927 r. krakowskiej rozgłośni. Od początku jej istnienia był członkiem rady programowej, został też kierownikiem sekcji literacko-teatralnej. Siłą rzeczy stał się więc pierwszym kierownikiem teatru przy placu Św. Ducha, który zadbał o współpracę z radiem.

Guoździem do dyktatorskiej trumny okazał się skandal wokół konkursu dramatycznego ogłoszonego pod patronatem prezydium miasta Krakowa. Były awantury prasowe, pomówienia o manipulację wynikami, a nawet niesłuszne oskarżenia członków konkursowej komisji o branie łapówek. Zniechęcony i rozgoryczony, Nowakowski wyjechał przed końcem kadencji. Wkrótce potem pisał: „...zazwyczaj kołuję bocznymi ulicami, czasem nadrabiam kilometr, byle tylko nie przejść koło teatru!”⁶.

Reżyserował jeszcze tylko parę razy

zajął się niemal wyłącznie pracą literacką. Po wojnie zrealizował w Londynie kilka przedstawień, ale już nigdy nie wrócił na scenie do dawnego rozmachu. Podobnie jak inni artyści pozostający na emigracji, skazany został na niedostatek, tęsknotę za krajem, w którym – zgodnie z politycznymi dyktandami władz komunistycznych – izolowano go od bliskich pozostałych w Polsce, otoczono infamią i znową milczenia.

W Londynie sentyment i nostalgia zwyciężyły. Nikt tak ciepło ani tak serdecznie nie pisał o Teatrze im. Juliusza Słowackiego, o echu, któ-



„Ilustrowany Kurier Codzienny”, 18 września 1928 r.

Ze zbiorów Archiwum Artystycznego Teatru im. J. Słowackiego

re krąży nad placem Św. Ducha, o aktorach, statystach, o niezwykłej magii krakowskiej sceny. Kraków i teatr przeniknęły do jego pisarstwa. Nowakowski zdawał sobie z tego sprawę. Już w latach trzydziestych zwierzał się w książce *Geografia serdeczna*: „Powiedział o mnie jakiś niewinny pochlebca, że patrzę na życie jak człowiek teatru. Widzę w nim akcję, intrygę, rolę, dekoracje, światło. Podobno jednak przede wszystkim widzę [...] publiczność”⁷. I była to szczerza prawda.

Diana Poskuta-Włodek

¹ Z. Nowakowski, *Wytatuowane serca*, Warszawa [1932], s. 109.

² K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, t. 1, 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte, teksty zebrane i opracowane* J. Bahr, Kraków 1995, s. 113.

³ Z. Nowakowski, *W podwójnym nelsonie protekcji*, „Tęcza” 1931, nr 51, 52.

⁴ Emil Haecker, *Niechaj święta będzie pamięć bojowników PPS*, „Naprzód” 1928 nr 209.

⁵ r z [K. Piotrowski], *Otwarcie sezonu w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Róża Stefana Żeromskiego*, IKC 1928, nr 201.

⁶ Z. Nowakowski, *W podwójnym nelsonie protekcji*, op. cit.

⁷ Z. Nowakowski, *Geografia serdeczna*, Warszawa 1931, s. 9.

Dr Diana Poskuta-Włodek jest historykiem teatru i kieruje Archiwum Artystycznym Teatru im. J. Słowackiego. Powyższy tekst został przez redakcję skompilowany za zgodną autorki z następujących jej publikacji: *Teatralny Kraków Zygmunta Nowakowskiego*, „Przegląd Polski” Nowy Jork, 31 maja 2002 r., „Przyładek teatralnych nadziei (1926–1929)”, w: *Co dzień powtarza się gra... Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie 1893–1993*, Kraków 1993, s. 113–126 oraz „Ku teatrowi popularnemu. Dyktacja Zygmunta Nowakowskiego (1926–1929)”, w: *Trzy dekady z dziejów sceny. Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w latach 1914–1945*, Kraków 2001, s. 155–180 i in.

Zygmunt Nowakowski

To pewna, że dawni wykonawcy nie wstydzili się grać Szekspira szeroko...

[...] To pewna, że dawni wykonawcy nie wstydzili się grać Szekspira szeroko, z gestem, z urzaskiem okrutnym, z wywalaniem gał. Była to gra od kulisy do kulisy, aż na strzępy darły się dekoracje, aż pot spływał strumieniami, aż widzom bebecchy się wyuracały. Bo taki to właśnie poeta ten Szekspir, że go nie można grać dyskretnie, do kamizelki. Szekspir to nie jest umiar, nie koronkowa robota, nie dyskrecja, ale dziki rozmach, urzask, jęk, pęd poprzez cały świat, poprzez wielki, rasy, poprzez geografie, czasem i poprzez logikę. [...]”

„Ilustrowany Kurier Codzienny” nr 291, 1936.

(Cyt. za: Z. Nowakowski, *Lajkonik. Wybór felietonów z lat 1931–1939*. Opracował H. Markiewicz, Kraków, 1975, „Styks Mastyks”, s. 332)

MISJA

„Dziennik Polski” zawsze był gazetą, która traktowała kulturę jako istotną misję. Film, teatr, literatura czy sztuki wizualne to istotna część naszej tożsamości. Dlatego na naszych łamach opisujemy nie tylko dzieła klasyków, ale także najnowsze trendy.

Rafał Stanowski

Szef działu kultura „Dziennika Polskiego”

KULTURALNIE POLECAMY

DZIENNIK POLSKI

Jak to w teatrze kuplet o Cracovii śpiewano...

Zygmunt Nowakowski

A w którym teatrze? No, w którymżeby, jeśli nie w rodzonym, krakowskim! Bo to już jest taki teatr, że jego aktorzy poza Cracovią świata nie widzą. Przecież za mojej śp. dyrekcji układałem repertuar specjalnie pod kątem meczów Cracovii. Aktorzy urwaliby w głowę, gdyby na niedzielny popołudniówek poszła jakaś sztuka obsadna, taka, żeby przynajmniej połowa ensemble'u nie mogła wybrać się na mecz. Zresztą, czy to na aktorach teatr się kończy? A gdzie są inni? Zarówno maszyniści, jak elektrotechnicy, jak fryzjer, kostiumier czy rekwizytor i t. d. to wszystko wariaty skończone, jeśli idzie o Cracovię.

Ważniejsze dla aktorów są recenzje z niedzielnego meczu niż recenzje z premier! Zdarza się dosyć często, że już kurtyna ma iść w górę, a tu inspicjent powiada: „Nie można zaczynać! Dyrektor na meczu! Toż sekretarz, toż reżyser!”... Nie mówiąc o aktorach czy bardziej zapalonych członkach technicznego zespołu. Takich kibiców ma Cracovia w teatrze!

Ale mam pisać o kupiecie. Otóż działo się to podczas „Dni Krakowa”, które dzięki wulkanicznemu temperamentowi mieszkańców, jak również skutkiem żaru, jaki płynął z wysokiego nieba, żywo przypominały ostatnie dni Pompei. W jedną z tropikalnych niedziel graliśmy *Krakowiaków i Górali*¹, Cracovia zaś toczyła zwycięski bój z Ruchem², 9-0!!!... Butni przyjechali mistrzowie i pono opowiadali na ucho, że tej biednej Cracovii pozwolą zrobić jednego *Ehrentora*³. Niby z łaski... Aliści Bóg sprawiedliwy rozstrzygnął inaczej. Gołąbki, które miały ponieść na

Śląsk wieść o zwycięstwie, „zostały gruchać” w kłatkach, mistrzowie zaś już z początkiem drugiej połowy gry zaczęli prosić Cracovię „Verlaufujcie⁴ nam jedną bramkę!” A Cracovia nie verlaufowała ani jednej.

Nie wiadomo – pijani li trzeźwi byli ci majstrowie dość że przerznięli⁵. Do końca gry dosiedzieć nie mogłem, czekały mnie bowiem obowiązki w teatrze. O godz. 7.05 powiedziałem sobie, że czas najwyższy, aby udać się za kulis. Było wtedy 3-0 dla nas. Kiwnąłem na kolegów i wstaliśmy. Na schodach dobiegł nas opętańczy wrzask „Jest! Jest!” Czyli czwarty gol! To nas przykuło do miejsca.

właśnie zdecydowali, że można zostać do 7.45, ponieważ teatr rozpoczyna się „dopiero” za kwadrans. Wreszcie punkt ósma zebrałem maruderów i pognaliśmy do teatru, wpadając w jego progi o godz. 8.10, czyli zaledwie z dziesięćminutowym opóźnieniem. Publiczność czekała cierpliwie.

6-0! Taki triumf! Trzeba napisać jakiś kuplet na kolanie przygodnej statystki i obwieścić ze sceny to zwycięstwo. W ten sposób powstał mały klejnot poezji polskiej, w postaci zgrabnego ośmiowiersza, który zaśpiewać miał

– A co będzie – pyta przewidujący aktor – jeśli dostaniemy wiadomość, że pod koniec przybyła jedna bramka?

– Przede wszystkim – odpowiadam – jest to niemożliwe, pozatem zaś ułożyłem wierszyk w ten sposób, że zmieści się jeszcze jedna bramka. Ośm traktować można także jako wyraz jednozgłoskowy.

– Dobrze, dyrektorze, ale gdyby – powiadam g d y b y – tych bramek było np. dziewięć albo zgoła dziesięć?

Co wtedy? Są to cyfry dwuzgłoskowe i trzeba kuplet przerobić!

– Na zapas pisać nie będę! Nie jestem rzemieślnikiem tylko poetą. Gdyby zaś szło istotnie do dziesięciu, proszę do mnie zatelefonować

tam, gdzie zawsze!

To powiedziałwszy, udałem się na zasłużony spoczynek do Grandu. Ledwie dziesiąty wychyliłem puhar na cześć Cracovii, a tu używają mnie do telefonu. Oczywiście, kolega Fabisiak dzwoni, pytając, jak przefasonować kuplet na dziewięć bramek⁶. W pierwszej chwili wziąłem to za nieprzystojny żart i odpowiedziałem dość popędliwie, aby mi nie zakłócano spokoju nocnego. Jednakże aktor uderzył się w piersi tak, że aż jęknął w telefonie, wobec czego zmuszony byłem dokończyć pośpiesznie adaptacji kupletu. Jak wykazały późniejsze relacje, kuplet wywołał nieopisany entuzjazm wśród kilku tysięcy widzów, którzy byli obecni na *Krakowiakach*.

Zaiste, Drodzy Panowie z Cracovii, pragnąłbym tylko takie dziewięciobramkowe epinikia⁷ wypisywać na cześć najdroższego klubu, którego jestem kaznodzieją, kapelanem i – jak ostatnie wypadki wykazują – przysięgłym poetą. Może kiedyś, za lat czterdzieści czy pięćdziesiąt, a więc po

najdłuższym życiu spotka mnie ten zaszczyt, jaki był udziałem największego poety sportu, Greka Pindara⁸: kości jego pochowano na boisku sportowym. Kto wie, czy i ja nie spocznę w cichej mogiłce na polu karnym Cracovii... I dziś Wam już powiadam, że duch mój wstanie, aby zasłaniać Waszą bramkę przed ciosami przeciwników...

„Klub sportowy Cracovia
miesięczny biuletyn sportowy”
Nr 1, 15 września 1936 r.

¹ Przedstawienie w reżyserii Zygmunta Nowakowskiego *Krakowiacy i Górale* cieszyło się ogromnym powodzeniem i było wznawiane w latach 1930., kiedy Nowakowski nie pełnił już funkcji dyrektora Teatru im. J. Słowackiego. Więcej o tym sukcesie artystycznym piszemy na sąsiedniej stronie.

² W roku 1936 piłkarze Cracovii występowali w tzw. A-klasie (drugi poziom rozgrywek, rodzaj odpowiednika dzisiejszej I ligi). Ruch przeżywał swój złoty okres, zdobywając Mistrzostwo Polski w latach 1933, 1934, 1935, 1936 i 1938. Dodajmy, że wyrwa w tej passie – rok 1937 – to Mistrzostwo Cracovii.

³ *Ehrentor* – (niem.) bramka honorowa.

⁴ Verlaufować od (niem.) *Verlauf* – potoczne spolszczenie „przepuścić”.

⁵ Jak twierdzą wybitni badacze historii KS Cracovia, ówczesnym dziennikarzem sportowym nie mogło pomieścić się w głowie, że Mistrz Polski przegrywa z „drugoligowym” zespołem i to 0:9, stąd wymyślili „afere”, bo ponoć ktoś widział ruchowców pijących przed meczem.

⁶ Bramki dla Cracovii zdobyli: Stępień 5, Korbas, Malczyk, Zębaczynski, Góra po 1.

⁷ Epinikion – w starożytnej Grecji pieśń wykonywana podczas uroczystości dla uczczenia zwycięstwa.

⁸ Pindar – ur. między 522 a 518 p.n.e. w Kynoskefalaj pod Tebami, zm. między 443 a 438 p.n.e. w Argos – grecki twórca liryki chóralnej (oda), znany głównie z utworów sławiących zwycięzców igrzysk w Olimpii.



Miechodmuch
w samym finale *Krakowiaków*.
Oto ta perełka wersyfikacji:

*Tak, ja jestem Miechodmuchem,
Wypić mam chęć szczerą!
Dziś Cracovia grała z Ruchem...
Wynik? Sześć na zero!
Bo w Cracovii taka dusza,
Taki upór, siła,
Że choć umrze, to się rusza,
Z Ligi będzie kpiła!*

Aktor (Fabisiak) przeczytał kuplecik i nauczył się go błyskawicznie. W tej chwili jednak przyszła wiadomość, że wynik brzmi „7-0”! Pisałem widocznie ten kuplet w stanie jakiegoś natchnienia, ponieważ był on z góry obliczony na podwyższenie wyniku. Siedm podług dawnej pisowni jest wyrazem jednozgłoskowym, czyli, że ustawia się poprostu do czwartego wiersza „siedm” zamiast „sześć” i wiersz jest w porządku.

MISTRZ POLSKI
1921, 1930, 1932,
1937, 1948

STADION CRACOVII PRZY UL. JÓZEFA KAŁUŻY 1

3 MAJA 2012

godzina 18:00

CRACOVIA
vs
RUCH
CHORZÓW

bilety dla studentów

5

zł

WIĘCEJ INFORMACJI NA STRONIE: WWW.CRACOVIA.PL

Wyrazy prawdziwej miłości Zygmunta Nowakowskiego do teatru znajdujemy niemal w całej jego prozie oraz licznych felietonach. Z bogatych wspomnień, różnorodnych doświadczeń, szczególnego przywiązania do pracy aktora, reżysera, zrodziła się najlepsza powieść teatralna dwudziestolecia międzywojennego, wysoko oceniona przez czytelników i krytykę – *Start Edmunda Sulimy*.

Dzieło krytykowane

za anachronizm artystyczny, z drugiej chwalone za świadomy powrót do dawnych form narracji (bezpośredni zurot do czytelnika) cieszyło się ogromną popularnością. Dziś, poza nielicznymi miłośnikami twórczości Nowakowskiego, badaczami jego dorobku, entuzjastami teatru, nikt nie słyszał o postaci Edmunda Sulimy. Ta najbardziej ukochana przez samego autora książka została zapomniana. W 1935 r. pisarz został uhonorowany za nią nagrodą literacką miasta Krakowa. Powieść o losach młodego aktora została wydana po raz pierwszy w 1932 r. Kolejne uznawienia przypadły na lata 1935 oraz 1939. W 1964 r. w Londynie wydano tę książkę po raz ostatni. O popularności *Startu...* świadczy także jego zagraniczne wydanie. Tłumaczenia na język chorwacki podjął się Julije Benešić, żyjący w latach 1883–1957 chorwacki pisarz, językoznawca, tłumacz z języka polskiego, autor słownika chorwacko-polskiego, rozpraw i esejów. Przekład Benešicia pochodzi z roku 1939. Po II Wojnie Światowej, w 1964 r. w Chorwacji ukazało się kolejne wydanie tej pozycji. Natomiast w Polsce – nie.

Start Edmunda Sulimy to powieść o teatrze prawdziwym, o każdym jego zakamarku, zapachu, atmosferze prób, występów, anraktów. To także, a może przede wszystkim, powieściowe studium przeżyć młodego aktora w dniu jego pierwszego wielkiego sukcesu. Kazimierz Czachowski pisał w swej recenzji:

To studium duszy aktorskiej jest naświetlone tak wszechstronnie i dogłębnie, że zapewne może się nie obawiać żadnego zestawienia porównawczego na całym obszarze literatury europejskiej¹.

22-letni Edmund Sulima przybywa z prowincji do dużego miasta (chodzi o Kraków, chociaż nazwa miasta nie pojawia się w powieści), ma w zastępstwie wystąpić w roli Orlątka w sztuce Rostanda. Odnosi sukces. Akcja książki jest zamknięta w 24 godzinach poprzedzających premierę przedstawienia. W kilkunastu rozdziałach autor opisuje przygotowanie do sztuki, samo przedstawienie, raut w hotelu Grand i powrót do hotelowego pokoju nad ranem. Młody aktor to postać barwna, żywiołowa, zaprezentowana z wielkim humorem i dystansem. Nowakowski opisuje doskonale znane sobie środowisko aktorskie, atmosferę panującą za kulisami. Błyskotliwa opowieść, w której autor łączy dwa światy – literacki i teatralny. Był to

prawdziwy przebój przedwojennego pisarstwa.

Anachronizm formy może początkowo zniechęcić czytelnika. Sam pisarz nazywa ją przestarzałą, niespotykaną, dziwną, zapomnianą. Tłumaczy się



niejako, „że śmiejąc się z niej, z banalnych słów, z szyku skomplikowanych zdań [...] mówi czytelnikowi «ty»”. I już na wstępie powieści zaznacza, że będzie „przerywał tok opowiadania, zbaczał z drogi, by z czytelnikiem «porozmawiać»” (s. 9)². To swego rodzaju spoufalenie się z odbiorcą może drażnić, jednak przyjmując wyjaśnienie autora, iż jest to coś w rodzaju zabawy formą, specjalnego, celowego zabiegu, zastosowania pewnej konwencji, podejmujemy grę i rozpoczynamy intymne, osobiste spotkanie z narratorem snującym wartką opowieść o teatrze.

Wertując strony powieści poznajemy życie aktora „od podszewki”, w najdrobniejszych szczegółach, jego dokładny plan dnia, wszystkie zabiegi, jakim się poddaje (fryzjer, manicure, wizyta u krawca). Wyłania się przed nami portret człowieka wrażliwego, lecz egocentrycznego, lubiącego blichtr, posiadającego przekonanie o swej wyjątkowości i wykorzystującego swoją pozycję w kontaktach np. z kobietami. Młody Edmund ma za sobą również epizod dramatyczny (jak przystało na prawdziwego aktora). Chodzi o samobójstwo – myśl jaka zrodziła się w jego głowie po otrzymaniu odmowy zatrudnienia w teatrze w swym ukochanym mieście. Opis tej sytuacji jest z lekka zironizowany, przedstawiony w sposób prawie komiczny, obnaża niedojrzałość bohatera.

Autor traktuje Edmunda bardzo osobiście, broń go, tłumaczy, wyjaśnia. Poznajemy przeszłość



młodego aktora: od dziecka zapalał gorącą i szaloną miłością do teatru. Co dzień uczęszczał na przedstawienia, z czasem znał je na pamięć. Pieniądzy nie miał, więc różnymi sposobami torował sobie drogę na widowie (zdarzyło się, że okradł ojca, innym razem wszedł „na gapę”). Przez wysiadki dniami i nocami pod majestatycznym gmachem, chłopak miał problem z ukończeniem szkoły. Imał się różnych zajęć, byle tylko móc przyjść wieczorem i z wypiekami na twarzy wejść w progi ukochanego teatru. Zangażował się w gronie statystów. Nie wytrzymał okrutnego traktowania, po scysji z krawcem już nie pojawił się w garderobie na słynnym trzecim piętrze. Jednak niebawem nadarzyła się nieoczekiwana sposobność – na skutek choroby jednego z artystów w tym właśnie teatrze, Edmund, teraz aktor prowincjonalny, został poproszony o zastępstwo i objęcie głównej roli. Ten wielki dzień z jego życia uczynił Nowakowski osiłą powieści.

Obfituje ona w doskonałe opisy napięć, emocji, przeżyć. Tak przedstawia autor jedno ze zjawisk psychicznych, ściśle związanych z zawodem aktora: „Edmund ma tremę. Leciała z nim razem aeroplanem, potem na chwilę odbiegła, aby znaleźć się niebawem. Edmund czuje w powietrzu jej zbliżanie się. A to dopiero w pół do dziesiątej rano. Ona zaś idzie zwolna, zwolna. Kocim, delikatnym krokiem. Leniwa jeszcze i senna. [...] Lęk błądzi po wszystkich mięśniach rąk i nóg. Jak

Zygmunt Nowakowski

Wesele a chwila bieżąca

Fragment przemówienia wygłoszonego 21 maja 1948 roku w teatrze „Scała” w Londynie z okazji przedstawienia *Wesela*

Przyszlśmy na *Wesele* dzisiaj, teraz, gdy przecież nie tylko my, ale gdy cały świat wyteża, wyteża słuch, gdy przecież nie tylko nam zaparło dech w duszach, gdy przecież nie tylko my czekamy na hasło, na głos złotego rogu, i gdy nie tylko nam się zwiduje, że coś widać, że coś jest w drodze, że słyhać tętent konia o złotych podkowach. Ależ, na Boga, cały świat, jak wielki i szeroki i jak nieszczęśliwy, cały świat przypomina tych weselników, którzy zapadli w ciężki, bezwładny sen, tych weselników, którzy – rozbrojeni, tak rozbrojeni! – kręcą się w kółko i kręcą i kręcą, niby żywym marom podobni. Przecież to, co obserwujemy od lat trzech, te niekończące się narady, niepróżnujące planowania, te zjazdy i konferencje rzekomo wolnych i rzekomo zjednoczonych narodów, te kongresy, te próby łatania jednej dziury drugą dziurą, cały ten zacządzony i ogarnięty paraliżem postępowym woli świat powojenny jest jakby w tańcu, może nawet w tańcu św. Wita. Tańczą, bo nie mają hasła, bo zapomnieli dokąd, po co i w jakim celu iść, nie idą więc nigdzie, tylko się wodzą w miejscu, uśpieni, ślepi i głusi.

Ponętna analogia. Ponętna, wszelako damy jej pokój, bośmy nie po to się zeszli, sami swoi, nie po tośmy na tym *Weselu*, by o innych mówić.

Wielka Emigracja stworzyła wielki dramat, który, zrodzony z dala od Polski i z dala od teatru, doznał realizacji scenicznej późno, bardzo późno, gdy wieszczę dawno pomarli. Wspaniały monumentalny dramat polski powstał w jakiejś czarodziejskiej próżni. Światła kinkietów nie znając, żywił się światłem księżyca i gwiazd, był snem srebrnym Salomei. Nie tknąwszy desek scenicznych, girland Konradów, Kordianów, Irydionów uczepił się dalekiego, polskiego nieba. A potem, potem stał się cud. Gdy dramat z zaświatów wstąpił na „teatru deski malowane”, okazał się tak żywy, tak sceniczny, tak obyty ze światłem, z dekoracją, z aktorem, z publicznością, jak dzieła

Ajschylosów, Szekspirów, Molierów, Schillerów, którzy tworzyli w oparciu na doświadczeniu autorami dramatycznymi i reżyserami będąc jednocześnie. Tragiccy nasi snuli dramat transcendentalny, więc od doświadczenia niezależny, gdy jednak przyszła godzina próby generalnej, dzieła Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego okazały się dziełami teatru z tej ziemi, okazały się być tworem nie tylko znawców ale mistrzów techniki dramatycznej, posiadających tajemnicę rzemiosła a będących kapłanami misterium.

Dzisiaj, w tej chwili osobliwej, musimy sobie uprzytomnić, że trumna Mickiewicza zawędrowała na Wawel pierwiej, niż *Dziady* zawędrowały do teatru polskiego. Zważmy, że jeśli Mickiewicz myślał praktycznie o teatrze, myślał nie o warszawskim czy krakowskim, ale o paryskim, rzucając mu w paszczę nie *Dziady*, ale pisanych po francusku *Konfederatów barskich*. Zważmy że z dramatów Słowackiego, jeden, mianowicie *Samuel Zborowski*, dotknął desek teatru polskiego dopiero w chwili, gdy trumna poety, przybywszy z daleką drogą morską, dotknęła ziemi polskiej. Zważmy, że *Nie-boska komedia* i *Irydion* czekały na teatr przez trzy ćwierci wieku.

My, emigracja, jakby rzekł Mickiewicz, „numerycznie” wielka, my bierzemy z Kraju rzecz gotową. My nie dajemy Krajowi niczego na zapas, nie dostarczamy tego „dokarmu”, który w postaci cukru otrzymują pszczoły na czas zimy, gdy braknie zapasów z własnej produkcji. My bierzemy, zamiast dawać. Pszczelim „dokarmem” były dla kraju przez niemal wiek dzieła wielkiego, monumentalnego dramatu, nie grane w teatrze, lecz takie, że umieliśmy, że musieliśmy umieć je na pamięć. Uczyliśmy się ich, a sufletem w zaborze rosyjskim była matka, był dom, była tajna szkoła. I ta wielka poezja pozwoliła przetrwać długą zimę. My, na odwrót, czerpiemy z zasobów krajowych, zamagazynowanych w spichrzu, sięgamy po rzecz gotową, powstają

w czasach niewoli, gdy, w przeciwieństwie do czasów dzisiejszych, nikt nie oczekiwał rychłej wojny, a gdy ta dziwna, przedziwna sztuka nakażywała wyteżać słuch. Dziś wyczekujemy wojny i do nas w dniu – może – wigilii, *Wesele* przywdrował i mamy je *loco* Londyn. Jest ono dzisiaj po raz pierwszy za granicą.

Na firmamencie polskiego teatru są dwie sztuki, nierówne wartością, z odmiennych wątków zrodzone, mające inny ciężar gatunkowy, inną fakturę, a podobne tym, że były wstrząsem dla pokoleń, że choć na pozór odznaczały się aktualnością jętki – jednodniówki, przecież zdobyły nieśmiertelność. Obie są arcydziełami konspiracji, obie, grając na zewnątrz kolorem i światłem, są z kategorii sztuki, jeśli rzecz można, podziemnej. Obie są samym śpiewem i tańcem, samą melodią i rytmem, ale ich treść wewnętrzną stanowi nie ten śpiew który słyhać, nie ten taniec który widać, nie taniec od którego drżą deski sceny, lecz ten od którego drży serce. Rytm *Wesela* porównał kiedyś Boy do jednostajnego turkotu „kół pociągu, pod który mimo woli w zmęczonej głowie podsuwają się jakieś natrętne teksty”... Temu sto pięćdziesiąt lat, był na premierze namiętny aż do prymitywu *Krakowiaków i Górali* literat niemiecki Seume; napisał on, że jest coś w samym środku tej sztuki, w jej wnętrzu, coś, co umyka się cudzoziemcowi, ale go porывa i zniewala. Coś poza melodią, poza rytmem, poza słowami. Lecz ta niedostępna dla cudzoziemca, wewnętrzna, podskórna, podziemna, zakonspirowana treść, ta dusza prawdziwa sztuki, uprawia Polaka w stan łaski, materializuje się przed nim, czyni go wtajemniczonym.

Z tych dwóch sztuk pierwsza przyszła na scenę w blasku, już gasnącym, sejmie czteroletniego i konstytucji 3 maja a we wstającej zorzy Kościuszki. Widzowie, porwani sztuką, prosto z teatru wybiegli na ulice szturmować pałac Igelströma i czynić sprawiedliwość i karać. Ach, jakaż to piękna

i głęboko tajemnicza rzecz: teatr polski! To kuźnia, to arsenał, to plac zbiórki. Skrzydlata Nike Napoleonidów, gdy w noc listopadową zadzwoniły na bruku Warszawy kroki podchorążych, poszukała i znalazła Chłopickiego w... teatrze. Noc z 5 na 6 sierpnia 1914 spędziła kompania kadrowa śpiąc na deskach teatru w Oleandrach, i rano poszła przed siebie w wolność.

Narodowa sztuka, *Wesele*, to nie jest zbiór komplementów, nie fanfara tryumfalna, nie laurka z powinszowaniem i nie banał pieśni *Nie rzucim ziemi skąd na ród...* Chłop w *Weselu* nie zdobywa armaty, i nie zamyka jej gardła krakuską z pawim piórkim. To nie są „ochocze tany”. Tańczą weselnicy, którym, podobnie jak nam, wyciągnięto z rąk kosy i szable i strzelby. Oni, podobnie jak my, dali sobie z rąk wyciągnąć te kosy, te szable, te strzelby. Jasiiek, spełniwszy rozkaz Chochola, pyta: „Ka te kosy złożyć?” I pada ponura odpowiedź „W ką”, a po tej odpowiedzi pada jeszcze bardziej ponura replika: „Nik ich ta nie najdzie stąd”.

I cóż powiedzieć, gdy kurtyna ma już iść w górę? Chyba, chyba... Abyśmy, gdy przyjdzie chwila, znaleźli kosy wyrwane nam z rąk i ciśnięte w ką. Abyśmy, chociaż w znaczeniu moralnym, byli uzbrojeni, abyśmy wyteżyli wzrok i słuch. Bo przecież jest to ta chwila osobliwa, gdy może, przez tę salę teatru w Londynie, biegnie już ktoś, komu koń w podworcu padł, ktoś aż do pęknięcia płuc woła: „Jezu! Jezu! Zapioł kur!”...

„Wiadomości” nr 25 (116),
Londyn, 20 czerwca 1948.

Zachowaliśmy w tekście oryginalną interpunkcję charakterystyczną dla tygodnika redagowanego przez Mieczysława Grydzewskiego. Jakkolwiek odbiega ona (i odbiegała) od przyjętych norm piśmienniczych lepiej oddaje zindywidualizowany rytm wypowiedzi, jaką jest przemówienie.

start Sulimy

robactwo. Jest już we krwi, we wszystkich nerwach, w każdej kończyni. Nagle opuszcza całe ciało, zbiega się i koncentruje wszystkie siły na stałe, gdzieś w okolicy przepony. Stamtąd już nie wyjdzie. Dopiero wieczorem” (s. 11).

Dlaczego Nowakowski napisał *Start...*?

We wspomnieniach Tadeusza Kudlińskiego zawartych w książce pt. *Dawne i nowe przypadki „teatrala”*³ znajdziemy próbę odpowiedzi na to pytanie: „Zapewne z [...] okoliczności życiowych wyłoniła się powieść Nowakowskiego [...], mająca za temat perypetie życia aktorskiego, w znacznym stopniu autobiograficzne, i będąca zarazem ciekawą demonstracją psychiki aktorskiej, szczególnie w chwilach przeistaczania się aktorów w postać sceniczną, powolnego odrzucania się od rzeczywistości życiowej i wkraczania w rzeczywistość teatralną”. Wyjaśnień udzielił nam też sam Nowakowski: „Powieść?... Czy ja wiem... Przyłożyłem ucho do tej szumiącej muszli, a ty, o, dobry czytelniku połóż mi rękę na sercu. Prawda, bije mocno. I nierówno... Psiakrew! Przeklęty dzień, w którym... Nieprawda! Błogosławiony niech będzie ten dzień, dzień, w którym... Jak to już okropnie dawno! Dwadzieścia lat z górą. Człowiek odchodzi, spluwa siarczyście na poświęconym progu i ucieka zdyszany, nie oglądając się wstecz. Gmach pędzi z nim, goni na swych siedmiomilowych koturnach...” (s. 44).

Powieść jest pretekstem do powrotu do ukochanego teatru, jest wyrazem tęsknoty i żalu za nieodwołalnie pozostawionym światem. Każdy szczegół z zakulisowego życia tuż przed premierą absorbuje, wręcz elektryzuje czytelnika. To zasługa dynamicznego dyskursu, jaki prowadzi autor.

Brawurowy pokaz techniki pisarskiej, prowadzenie jednocześnie dwóch wątków, prywatnych przeżyć autora i jego przeżyć fikcyjnych, jako aktora w czasie przedstawienia „Orlątka”, przypomina fugę muzyczną, graną jednocześnie smyczkiem i flażoletami. Łatwo popaść w sztuczność, w „ciągnięcie za włosy” przy takim założeniu kompozycyjnym. Ale u Nowakowskiego kontrapunkt prowadzony jest tak pewną ręką, dysonanse tak dobrane i rozwiązane w harmonijnych akordach, że wypada nam tylko podziwiać instynkt artystycznej selekcji i dojrzałości opracowania

– pisze Wacław Syruczek⁴. Można odnieść wrażenie, że treść fałuje, przyspieszając i zwalniając w odpowiednich momentach.

Budowanie napięcia z mistrzowską precyzją, by w najmniej spodziewanym momencie obrócić wszystko w żart, i znów z żartu w patos, to

złota zasada powieści

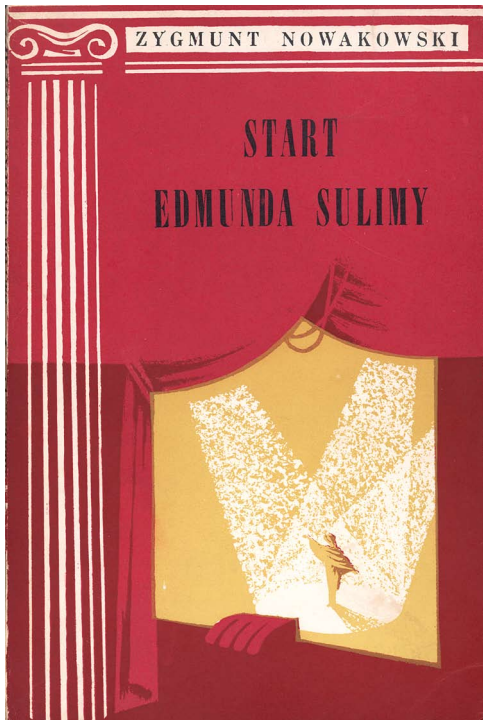
której trudno odmówić błyskotliwości, dynamiki, lekkości i doskonałego dowcipu: „Ach, Czytelniku, nie grałeś nigdy ze starą aktorką, która ani nie pamięta tekstu sztuki ani ilości własnych lat, więc nie wiesz, co to jest! [...] Grać z nią? O, lepiej sobie kamień uwiązać u szyi! Oto weszła w dramatycznej scenie pełna czarownego uśmiechu i zaczyna się sypać w nieprawdopodobny sposób. Tysiąc razy gorzej niż na rannej próbie. Rozdziera wiersz na strzępy, nie może

związać końca z końcem, cyka słowo po słowie. Z majestatem, z iście monarszym poczuciem wyższości depce po kropkach i przecinkach, gubi rytm i sens, a rozciąga każdą kwestię jak gumę. Wszystko to zaś czyni z niezaprzeczonym wdziękiem, swobodnie, lekko! [...] I... nagle, ni stąd ni zowąd mama-cesarzowa zapomniła o tym, co gra. Poczyna się gwałtownie mizdrzyć. Kokie-tuje! Najpierw widownię, potem... Edmunda. Coś jej się pomyliło widocznie. Robi amantkę. Pali się do Edmunda, zdobywa go, prawie gwałcił! Wyszło jej zupełnie z głowy, że gra matkę... I z każdą sekundą jest coraz piękniejszy!” (s. 81–82).

Ciągłe oscylowanie między skrajnymi emocjami i uczuciami, powoduje, że trudno oderwać się od lektury. Zwroty akcji postępują w szalonym tempie. Misternie zbudowana sytuacja dramatyczna w finałowej scenie konania Orlątka, dzięki genialnej umiejętności aktorskiej słynnej wiekowej cesarzowej–matki, runie w jednej chwili: „Cesarzowa padła na kolana i ze szloch u przesła w płacz. Był to płacz mistrzowski. Majstersztyk. [...] Stara a świetna niegdyś aktorka płakała nie tylko głosem, ale i całym ciałem. Ramionami jej ustrząsał spazm. Plecy były doskonale wyrazem cierpienia, bólu nadludzkiego. Ale to jeszcze nic. Siewierska dawała prawdziwe łzy w ilości niezwyklej. W jaki sposób, nie wiadomo. To jej wielki sekret. Dość, że po policzkach płynął strumień, wodospad, sikława. [...] krusząc najbardziej twardych widzów, dotąd opierających się wzruszeniu. Ulegli” (s. 127). Z tragicznego tonu wyrywa nas narrator stosując znany zabieg. Jest nim

kolejna zmiana nastroju

Tym razem rozdzierający płacz zamienia się niepostrzeżenie w trudny do ogarnięcia śmiech: „Edmund drgnął i popatrzył na innych. Śmiali się wszyscy bez wyjątku. [...] Poszedł po linii ich wzroku. Wszyscy zaś patrzyli do wnętrza złotej kolebki. Podniósł się na łokciu i spojrzał także. W głębi na aksamitnych poduszkach zobaczył coś, czego widok odjął mu mowę i sparaliżował cały organizm. Przetarł oczy i spojrzał raz jeszcze. Nie, wzrok nie mylił go! Na miłość boską! To bydlę rekwizytor!...



Cesarzowa po prostu konała ze śmiechu. Metternich zagryzł wargi do krwi. Inni poklekali. Kto nie mógł odwrócić się tyłem, zakrywał twarz dłońmi. Edmund był w gorszej sytuacji: leżał. Nie mógł odwrócić się, ani zakryć twarzy. A tymczasem i jego porwał śmiech. Walczył jeszcze przez chwilę ze sobą samym, lecz na próżno. Policzki zaczęły mu drgać i dał za wygraną. Śmiał się...



Zygmunt Nowakowski w roli Szofera (z lewej) i Roman Niewiarowicz w roli Margrabiego w jednej ze scen sztuki *Dobór naturalny* Georgesa Berra i Paula Gavaulta, 1927 r.

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

[...] Na scenie jednak śmiech urwał się w jednej sekundzie. Nagle bowiem koronkowe firanki złotej kołyski drgnęły, nabrały życia. Akorzy przestali się śmiać. Śmiech zamarł im na ustach. Wszystkich pochwyliła trwoga. Teraz przyjdzie coś okropnego... Edmundowi zastygła krew w żyłach, wszyscy zaś patrzyli w kołyskę jak martwi. Oczy ich zdawały się zaklinać, hipnotyzować ten dziwny, ruchomy punkt... Pod niektórymi ugięły się kolana. I nastała chwila takiego lęku, że lód ściał widownię. [...] W tej sytuacji najwięcej przytomności umysłu okazała cesarzowa. Można bez przesady powiedzieć, że uratowała wszystko. To pewna, że ocaliła Edmunda. Dyskretnie przysunawszy się na klęczkach do kołyski, wsadziła rękę pod koronki i wyciągnęła coś małego, szarego, mówiąc cicho,ieszczotliwie, z nieopisanym akcentem słodczy: «Kici, kici...» Nie ma teatru bez myszy. [...] Dlatego też nie ma teatru bez kota” (s. 129–130).

Start Edmunda Sulimy obfituje w zabawne sceny, jednak nad wszystkim góruje duch teatru. To teatr jest w tej książce pierwszoplanowym bohaterem. Jest najważniejszy, stanowi dominantę skupiającą wokół siebie wszystkie pozostałe elementy powieści.

Jedynie powojenne londyńskie wydanie *Startu...*, utworu wybranego do druku spośród wszystkich dzieł Nowakowskiego przez samego autora, nie trafiło do czytelnika z taką co wcześniej mocą. Leopold Kielanowski zauważał we wstępie do tego wydania:

„Start Edmunda Sulimy” jest miłosnym wyznaniem nigdy nie wygasłej pasji autora dla teatru, jest hymnem, wyśpiewanym na jego cześć, a zarazem obiektywną, odkrywczą analizą mecha-nizmu twórczości aktorskiej, opartą na własnym doświadczeniu. Nie znam w literaturze światowej tak wnikliwej wiwisekcji mózgu, nerwów i uczuć aktora w czasie przedstawienia, jak ta, którą przeprowadza autor na swym bohaterze. Napisać mógł to tylko ktoś, kto poznał wszelkie tajniki pracy teatralnej [...], kto „znał ten świat od frontu przez wysłane dywanem schody, tonące w blasku tysięcy lamp, i od tyłu, przez kuchnię”; i wreszcie ktoś, kto opuścił służbę w szrankach Melpomeny, odszedł od spraw teatru i mógł spojrzeć wstecz krytycznie przymrużonym okiem⁵.

Jeśli chcemy prawdziwego powrotu Zygmunta Nowakowskiego do ojczyzny, musimy pozwolić zaistnieć na nowo w przestrzeni czytelniczej wszystkim jego dziełom: powieściom, opowiadaniom, felietonom. Tylko w ten sposób możliwe będzie przywrócenie pamięci o niezwyklej postaci życia kulturalnego przedwojennej, a po wojnie emigracyjnej Polski, a słowa krytyka odnoszące się do jednej z książek Nowakowskiego mówiące, że *powroty się nie udają* – nie znajdują potwierdzenia w rzeczywistości.

Agnieszka Gołaś

¹ B. Gorkczyński, *O Zygmuncie Nowakowskim i jego „Gałgźce rozmarynu”* [oraz] W. Syruczek, *Paszport artystyczny Nowakowskiego*, Warszawa po 1936 roku. Przedruk z miesięcznika „Teatr”.

² Z. Nowakowski, *Start Edmunda Sulimy*, Londyn 1964, wszystkie cytaty z tego wydania.

³ T. Kudliński, *Dawne i nowe przypadki „teatrala”*, Kraków 1975, s. 48–49.

⁴ B. Gorkczyński, *O Zygmuncie Nowakowskim i jego „Gałgźce rozmarynu”* [oraz] W. Syruczek, *Paszport artystyczny Nowakowskiego*, Warszawa po 1936 roku. Przedruk z miesięcznika „Teatr”.

⁵ L. Kielanowski, *Wstęp do : Z. Nowakowski, Start Edmunda Sulimy*, Londyn 1964, s. 5.

Agnieszka Gołaś (1980) – absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim (2004), od 2006 roku doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, przygotowuje rozprawę zatytułowaną: *Twórczość Zygmunta Nowakowskiego w latach 1917-1939* pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Heck. Zajmuje się także zagadnieniem wizualności prozy Stanisława Ignacego Witkiewicza (szczególnie obecnością elementów plastycznych w dziele literackim Witkacego we wczesnej fazie jego twórczości).



Działający od 1893 roku Teatr mieści się w pięknym gmachu zaliczanym do najcenniejszych zabytków architektury teatralnej w Europie, ozdobionym unikalną kurtyną Henryka Siemiradzkiego. Otoczony legendą, już na przełomie XIX i XX w. pełnił funkcję sceny narodowej. Był miejscem narodzin współczesnej polskiej reżyserii, scenografii, inscenizacji i aktorstwa. Debiutowało tu pokolenie artystów Młodej Polski – wśród nich Stanisław Wyspiański. Prapremiery jego dzieł, m.in. *Wesela* (1901) i *Wyzwolenia* (1903), należą do najważniejszych w dziejach polskiej kultury. Na przełomie XIX i XX w. historyczne znaczenie miały pierwsze realizacje arcydzieł polskiego romantyzmu: *Kordiana*, *Dziadów* i *Nie-Boskiej komedii*.

Kierowali Teatrem wielcy dyrektorzy – m.in. Pawlikowski, Solski, Osterwa, Frycz, spektakle realizowali znakomici reżyserzy. Wśród debiutantów w latach siedemdziesiątych XX w. znalazł się Krystian Lupa. Współpracowali z tą sceną najlepsi polscy scenografowie: Frycz, Pronaszkowski, Stopka, Kreutz-Majewski, Kantor, gościnnie lub stale występowali najznakomitsi aktorzy: Modrzejewska, Wysocka, Solska, Siemaszkowa, Jaroszevska, Solski, Osterwa, Jaracz, Junosza-Stępowski, Łomnicki, Holoubek.

Realizowana przez obecnego dyrektora Krzysztofa Orzechowskiego linia repertuarowa potwierdza tradycję i wyjątkową rangę tej sceny. W ostatnich latach debiutowali tu lub realizowali swoje spektakle zaliczani do czołówki młodzi reżyserzy: Maja Kleczewska, Agata Duda-Gracz, Magdalena Piekorz, Maciej Sobociński, ostatnio Redbad Klijnstra. Wystawiane są spektakle mistrzów: Olgi Lipińskiej, Krzysztofa Babickiego, Janusza Wiśniewskiego, Macieja Wojtyski, Rudolfa Zioly.

Na kilku scenach grane są spektakle żywo komentujące współczesność lub w sposób twórczy odwołujące się do tradycji: *Ojciec wg Tauschinskiego*, *Tragedia Makbeta* Szekspira, *Ziemia obiecana* Władysława Reymonta, *Bóg mordu* Yasminy Rezy, *Udręka życia* Levina, *Galgenberg* wg Ghelderodego, *Rozmowy poufne* Bergmana. W Teatrze działa też słynny Krakowski Salon Poezji Anny Dymnej, offowa Scena w Bramie i letnia Scena przy Pompe.



TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

pl. Św. Ducha 1, 31-023 Kraków
rezerwacja biletów – 12 424 45 25

Sprzedaż internetowa ze strony
www.slowacki.krakow.pl

TEATR. DO ZOBACZENIA!

