

MARIA BARBARA STYKOWA

INTRUZ MAURYCEGO MAETERLINCKA NA SCENACH POLSKICH (1894-1916)*

Intruz był pierwszym dramatem Maeterlincka wystawionym na scenach polskich, a zarazem jedynym spośród wczesnych jego utworów, który doczekał się większej liczby inscenizacji. Jak wiadomo, *Księżniczka Malena* i *Pelleas i Melisanda* były wystawiane tylko 1 raz, *Wnętrze* — 3 razy; a polska prapremiera *Ślepców* odbyła się dopiero w r. 1973.¹

Pierwszy polski przekład *Intruz* — Walerii Marrené — ukazał się już w r. 1891², a więc bardzo wcześnie (pierwodruk: w 1890 r.).³ Wkrótce powstały dalsze przekłady.⁴

Jak już wspomniano, *Intruz* był pierwszym dramatem Maeterlincka wprowadzonym na scenę polską. Zawarte w niektórych pracach o teatrze informacje o tym, jakoby pierwszym dramatem Maeterlincka na scenach polskich było *Wnętrze* (1899, Teatr Miejski w Krakowie), okazują się nieścisłe.⁵

Dokładne badania źródeł — afisze teatralne, prasa — pozwoliły ustalić, że pierwszą inscenizacją Maeterlincka w Polsce było wystawienie *Intruz* 2 XI 1894 r. w Teatrze hr. Skarbka we Lwowie, za dyrekcji Zygmunta Przybylskiego.

Jak przedstawia się ta data w światowym kalendarium maeterlinckowskim? Francuska, a zarazem światowa prapremiera *Intruz* miała miejsce 21 V 1891 r. w Théâtre d'Art Paula Forta. W 1892 r. odbyły się prapremiery: angielska (Hay-

* Szkic rozdziału pracy doktorskiej pt. *Teatralna recepcja Maeterlincka w okresie Młodej Polski*, pisanej w Instytucie Sztuki PAN pod kierunkiem prof. dr Ireny Sławińskiej.

¹ Teatr Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu, 22 IX 1973 r.

² *Intruz. Fantazja Maurycego Maeterlincka*. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1893 nr 43 s. 357-541.

³ *L'Intruse. Les Aveugles*. Bruxelles 1890 (nakład: 150 egz.).

⁴ *Intruz (L'intruse)*, obraz dramatyczny w 1 odsłonie. Spolszczył B. Laskownicki. Lwów 1892 (druku tego nie rejestruje K. Estreicher w *Bibliografii polskiej XIX stulecia. Lata 1881-1900*. T. 3. Kraków 1911 s. 104 n.); *Gość nieproszony* W: M. Maeterlinck. *Wybór pism dramatycznych*. Przełożył z upoważnienia autora i wstępem krytycznym poprzedził Z. Przesmycki (Miriam). Warszawa 1894 s. 1-35; *Intruz*. Przełożył z francuskiego Z. Bytkowski. Lwów 1902.

⁵ B. Frankowska. Nota do: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Wybór: I. Sławińska, S. Kruk. Warszawa 1966 s. 405; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*. Pod red. Z. Raszewskiego. Warszawa 1973 hasło: Pawlikowski s. 535.

markec Theatre w Londynie, 27 I)⁶, austriacka (Wiedeń, Herman Bahr, 8 V)⁷ i duńska (wolna scena Folketheater, Kopenhaga).⁸ 21 II 1893 r. miała miejsce prapremiera amerykańska (Berkeley Lyceum, New York, w wykonaniu studentów Academy of Dramatic Arts).⁹ Należy zaznaczyć, że są to daty nie tylko prapremier *Intruz*, ale zarazem prapremier Maeterlincka w ogóle na scenach wymienionych krajów; wszędzie bowiem, podobnie jak w Polsce, pierwszą sztuką wprowadzoną na scenę był właśnie *Intruz*.

Lwowska inscenizacja *Gościa nieproszonego* wyprzedziła czeską prapremierę Maeterlincka (również *Intruz*, Národne Divadlo, marzec 1898)¹⁰, niemiecką (*Intruz* i *Wnętrze* — Max Reinhardt, 1900)¹¹, włoską (*Intruz* — Romualdo Giani, Florencja 1903)¹² i rosyjską (*Intruz*, *Wnętrze* i *Ślepcy* — MChAT, 2 X 1904).¹³

Wprowadzenie Maeterlincka na scenę polską było dość oryginalne, wcale nie jako specjalne „nabożeństwo” ku czci wielkiego dramaturga — jak przygotował *Wnętrze* Tadeusz Pawlikowski w 1899 r. w Krakowie — ale jako włączenie jego utworu — w nabożeństwo właśnie! — ku czci zmarłych. Bowiem 2 listopada to, jak wiadomo, Dzień Zaduszny.

Anonse prasowe¹⁴ zapowiadały na ten dzień program, w skład którego miały wejść *Dziady* Stanisława Moniuszki według Adama Mickiewicza, *Litwania*, „obrazy z żywych osób”, według Artura Grottgera i — *Gość nieproszonego*.

Anons z następnego dnia podaje tłumacza: „przełożył Bronisław Laskowski”. Przekreślono tu nazwisko — chodzi oczywiście o Bronisława Laskownickiego.

Notatka w „Dzienniku Polskim” z dnia 2 listopada zapowiada *Gościa nieproszonego* jako pierwszy, a nie — jak informowały poprzednie anonse — ostatni punkt programu.

Z afisza¹⁵ dowiadujemy się, że przedstawienie miało program znacznie obszerniejszy. Rozpoczął je *Marsz żałobny Chopina* w wykonaniu orkiestry, potem nastąpił *Gość nieproszonego* Maeterlincka, *Dziady*. *Dzieło muzyczne Stanisława Moniuszki*, *słowa Adama Mickiewicza* (chodzi oczywiście o inscenizację kantaty *Widma* Moniuszki), *Wieniec Polski* Franciszka Słomkowskiego w wykonaniu orkiestry, wreszcie — *Litwania*, *obrazy z żywych osób* według Artura Grottgera (*Puszcza*,

⁶ R. Beachboard. *Le théâtre de Maurice Maeterlinck aux Etats-Unis*. Paris 1951 s. 196

⁷ S. O. Palleske. *Maurice Maeterlinck en Allemagne*. Paris b.r. s. 29. Rec.: H. Monat. „L'Intruse” *Maurycygo Maeterlincka w Wiedniu*. „Myśl” 1892 nr 10 s. 76-78; Kietlicz. *Mozaika wiedeńska*. „Tygodnik Ilustrowany” 1892 nr 127 s. 359.

⁸ *Ze scen „wolnych” — Kopenhaga*. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1892 nr 13 s. 150.

⁹ Beachboard, jw. s. 196.

¹⁰ M. Lecat. *Bibliographie de Maurice Maeterlinck. Littérature. Science. Philosophie*. Bruxelles 1939 s. 11.

¹¹ Palleske, jw. s. 30.

¹² A. Pasquier. *Maurice Maeterlinck*. Bruxelles 1963 s. 223.

¹³ *Teatral'naja enciklopedija*. T. 3. Moskwa 1964 s. 811. Datę dzienną podaje za: Pasquier, jw. s. 223.

¹⁴ *Repertuar teatralny*. „Dziennik Polski” 1894 nr 302 s. 3; „Gazeta Narodowa” 1894 nr 274 s. 3.

¹⁵ Afisze teatru lwowskiego. Biblioteka Jagiellońska sygn. 22466 V 1894, 310.

Znak, Przysięga, Bój, Duch, Widzenie) z towarzyszeniem muzyki (*Elegia Kurpińskiego*).¹⁶

Tak więc Maeterlinck wszedł na scenę polską w towarzystwie wielkich twórców narodowej sztuki: Chopina, Moniuszki, Mickiewicza, Grottgera, Kurpińskiego! Co ciekawsze — *le tragique quotidien*, zawarty w jego utworze, został włączony do polskiego teatru obrzędowego. Wystawianie *Widm* Moniuszki-Mickiewicza było bowiem wtedy w teatrze zwyczajem. Jak pisze Tadeusz Sivert — „teatry operowe uważały często za swój obowiązek wystawienie *Widm* raz w roku, w okresie Zaduszek”.¹⁷ W 1894 r. — uroczyście obchodzonym w Galicji jako Rok Kościuszkowski (setna rocznica powstania) — w dramacie obrzędowym włączono treści patriotyczne: powstanie kościuszkowskie (*Elegia*) i styczniowe (Grottger).

Le tragique quotidien, dramat obrzędowy i problematyka narodowa — to bardzo bogate zestawienie, którego wspólnym motywem jest śmierć i nastrój z nią związany. Ciekawe, że Tadeusz Pawlikowski zamierzał zrealizować podobne: *Wnętrze* Maeterlincka i *Warszawiankę* Wyspiańskiego — również na Dzień Zaduszny!¹⁸

Gość nieproszony miał oceny bardzo pochlebne. Anonimowy recenzent „Dziennika Polskiego” nazwał rzecz „niezwykłe interesującą nowością”. Píše: „Autor zerwał stanowczo z tradycją sztuki dramatycznej, a jednak stworzył rzecz istotnie dramatyczną i do głębi przejmującą widza”. O realizacji scenicznej zamieszcza — niestety — zaledwie 2 zdania: „*Gościa nieproszonego* przedstawiono na naszej scenie z wielką starannością. Spośród artystów biorących udział w przedstawieniu zasługują na wyszczególnienie zwłaszcza pp. Chmieliński i Hierowski”.¹⁹

Nieco więcej wiadomości o przedstawieniu zawiera obszerniejsza recenzja zamieszczona w „Kronice Społecznej i Literackiej”. Autor podpisany kryptonimem S. W. (najprawdopodobniej był nim Stanisław Womela²⁰) podkreśla wywołanie w przedstawieniu maeterlinckowskiego nastroju, mimo niekorzystnych warunków. Były to: tłumaczenie, „nie będące w stanie oddać stopniowania w tonie i szyku zdań oryginału”, nieodpowiednia scena, „nie pozwalająca skupienia”, i wreszcie — wykonanie: „Kobiety grały bez zrozumienia, a z mężczyzn jeden p. Hierowski stanął na wysokości swojego zadania. W całym w ogóle wykonaniu raziła mocno deklamacja i patos, który tym razem był anachronizmem w całej pełni”. W dalszym ciągu

¹⁶ W bibliografii utworów Karola Kurpińskiego (*Słownik muzyków polskich*. T. 1. Warszawa 1967 s. 310) nie ma żadnego utworu zatytułowanego *Elegia*; jest natomiast *Muzyka do elegii na śmierć Tadeusza Kościuszki*. Najprawdopodobniej ten właśnie utwór był odegrany podczas interesującego nas przedstawienia.

¹⁷ *Z dziejów inscenizacji „Widm” Moniuszki-Mickiewicza*. „Pamiętnik Teatralny” R. 8:1959 z. 1/2/3 s. 327.

¹⁸ „Pawlikowski obiecał mi wystawić *Warszawiankę* na przyszły sezon w październiku i dać ją razem z *L’Interieur* Maeterlincka, wszystko razem na dnie zadusze” — z listu Wyspiańskiego do Rydla z dnia 2 V 1897 r. — cyt. za: T. Trzeciński, *O teatrze i muzyce*. Wybrał i wstępem poprzedził A. Woyciecki. Warszawa 1968 s. 331.

¹⁹ „Dziennik Polski” 1894 nr 307 s. 3 (Teatr).

²⁰ Za pomoc w rozwiązaniu tego kryptonimu składam serdeczne podziękowanie p. Marii Stokowej.

stwierdza: „Kto umiał odróżnić rzecz od wykonania, ten przyznać musi, że ze sceny skarbkowskiej powiało oryginalne tchnienie prawdziwego poety”.²¹

Odnosnie do „niekorzystnych warunków” — należy zgodzić się z tym, co napisano. Scena teatru skarbkowskiego — ogromna — była oczywiście nieodpowiednia dla dramatu *intime*, ale trzeba podkreślić, że sala teatru miała bardzo dobrą akustykę (zagraniczni artyści „cenili ją wyżej od akustyki w operze wiedeńskiej”²²), co w znacznym stopniu mogło się przyczynić do sukcesu przedstawienia.

Gościa nieproszonego grano na scenie skarbkowskiego teatru tylko raz. „Sztuka [...] z powodu zbyt ponurego tła nie przypadła do gustu publiczności” — odnotowano w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”.²³

Następną realizacją *Intruza* było przedstawienie amatorskie Warszawskiego Towarzystwa Dobroczyńności, w sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, 15 XII 1896 r., w reżyserii Mariana Gawalewicza. Program składał się z komedii Dumasa *Zaproszenie do walca*, odczytu Gawalewicza o Maeterlincku, *Intruza* i krotochwili Steingentescha pt. *Nieporozumienie*.

Zamierzeniem reżysera — jak stwierdził sam Gawalewicz — był eksperyment, czy sprawdzi się na scenie rzecz przeznaczona dla teatru marionetek.²⁴

Zdania recenzentów na temat *Intruza* były podzielone. Chwalono sam pomysł reżyserski, ale pod adresem „mglistej fantazji” — jak określano utwór — padał zarzut niesceniczości:

Te [...] wizje dialogowane nie wytrzymują próby sceny. Nużą umysł słuchacza, a przeciąganie sytuacji, kolorystycznie czy nastrojowo konieczne, przeraża monotonią i tym jednym tonem klawisza, który, choć crescendo uderzony, nie daje nic innego, ponad ton jeden minorowy, monotonny i głuchy.²⁵

Podobnego zdania był recenzent „Bluszczu”.²⁶

Inni recenzenci — przeciwnie — podkreślają wady i niedoskonałości amatorskiego przedstawienia, mimo których dotarł jednak do widowni istotny walor utworu — nastrój. Recenzent „Przeglądu Tygodniowego” pisał:

Słuchający przedstawienia *Intruza* odegranego przez amatorów, we wzorowym przykładzie pani Walerii Marrenowej (choć nie jedno reżyserii pod względem ogólnym, co do wycieniowania i stylu zarzucić było można), doznali silnego wrażenia. Mimo, iż pauzy były widocznie przypadkowe, a nie z góry oznaczone, jak być powinno, mimo, iż dźwięki mistyczne dochodzące do osób znajdujących się na scenie były zbyt głośne i wcale nietłumione, dlatego też bynajmniej nietajemnicze i przeszkadzały skupieniu, mimo iż niewłaściwie zastosowano czysto melodramatycznie muzykę — mimo

²¹ *Maeterlinck na scenie polskiej*. „Kronika Społeczna i Literacka” 1894 nr 8 s. 6n.

²² H. Cudnowski. *Niedyskrecje teatralne*. Wrocław 1960 s. 41.

²³ „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1894 nr 45 s. 545 (Kronika. Teatr).

²⁴ *Konferencja o Maurycym Maeterlincku. (Przed wystawieniem Intruza)*. „Kurier Warszawski” 1896 nr 351 s. 6.

²⁵ *Przedstawienie amatorskie z konferencją Gawalewicza*. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1896 nr 51 s. 621.

²⁶ A. Dobrowolski. *Intruz*. „Bluszcz” 1897 nr 3 s. 24.

to wszystko, chwilami spływał ze sceny nastrój oczekiwania czegoś nieokreślonego, stan duszy niepokoju i obawy, tak konsekwentnie zakończony katastrofą śmierci, która, wstrząsając, nikogo z widzów nie zadziwia. Wrażenie to oryginalne nie dające się porównać z osiąganymi z innych form dramatycznych, jest niezaprzeczoną triumfem talentu.²⁷

Na uwagę zasługuje wypowiedź Heleny Ceysinger, podkreślająca — co najważniejsze w dramacie — problem tragizmu: „owiewa nas atmosfera tragizmu stokroć potężniejszego, niż ten, z którym zwykle na scenie spotykać nam się przychodzi”. Przyczyną tego jest — jak stwierdza — fakt, iż „bohaterem *Intruz* nie jest żadna z postaci snujących się po scenie, ale siła niewidzialna, za której przyczyną odbywa się tajemnicze przeobrażenie — śmierć”.²⁸ W tej wypowiedzi znajdujemy też istotną wzmiankę na temat odbioru sztuki przez publiczność; autorka wspomina mianowicie o wzruszeniu, „którego objawy dostrzegaliśmy wśród publiczności pod koniec sztuki”.²⁹

W sezonie 1901/1902 planowano wystawienie *Intruz* — razem ze *Ślepcami* — w Łodzi. W „Spisie sztuk zakwalifikowanych do wystawienia w sezonie 1901/1902”, podpisanym przez dyrektora Teatru Wielkiego, Henryka Grubińskiego, jako pozycja 80 figuruje *Intruz* (poz. 81 — *Ślepcy*).³⁰ W „Uwadze II” do spisu czytamy: „Z powyższych sztuk będą wystawione te mianowicie, które dyrekcja uzna za właściwe, a także bezwarunkowo te, które otrzymają przez głosowanie przez samą publiczność kartkami największą liczbę głosów”.³¹ Do realizacji dramatów Maeterlincka najprawdopodobniej nie doszło, bowiem w prasie łódzkiej z tego okresu, a także w opracowaniu tego sezonu teatralnego³² nie ma o nich żadnej wzmianki.

W 1902 r. *Intruz*ą wzięła na warsztat Gabriela Zapolska w prowadzonej przez siebie szkole dramatycznej. Przedstawienia-popisy uczniów odbywały się „na małej, z wielkim gustem urządzonej scenie”³³ w mieszkaniu Zapolskiej przy ul. Smoleńsk 20 w Krakowie.

„Nowa Reforma” tak pisała o wystawieniu *Intruz* w dniu 11 XII 1902:

Przygotowanie ról, spokój i równowaga gry, stopniowanie siły i grozy znalazły tu pełny i dosadny wyraz, świadczący o ogromnym nakładzie pracy i zamięłowania zarówno u kierowniczkii jak wykonawców. W gronie obecnych znalazło się kilka artystek i kilku artystów teatru miejskiego oraz przedstawiciele prasy, którzy nie szczędzili uznania do pracy p. Zapolskiej i zadziwiających jej wyników.³⁴

Recenzent „Głosu Narodu” podkreśla plastyczną stronę oraz staranne dopracowanie całości inscenizacji:

²⁷ G. Kempner. *Przegląd teatralny. I: M. Maeterlinck: Intruz, fantazja sceniczna, poprzedzona odczytem p. Maryna Gawalewicza*. „Przegląd Tygodniowy” 1897 nr 1 s. 10.

²⁸ H. Maurycy Maeterlinck: „*Intruz*”. „Tygodnik Mód i Powieści” 1896 nr 52 s. 412.

²⁹ Tamże.

³⁰ *Scena polska w Łodzi 1844-1901*. Łódź 1901 s. 194.

³¹ Tamże s. 196.

³² (b) [S. Bał]. *Teatr polski w Łodzi przed 35 laty, sezon teatralny 1901/2 pod dyr. Grubińskiego*. *Kurier Łódzki*” z 1 I 1937.

³³ „*Życie i Sztuka*” [dod. „*Kraju*”] 1902 nr 51 s. 544.

³⁴ *Szkola dramatyczna p. Zapolskiej*. „*Nowa Reforma*” 1902 nr 286 s. 2.

Prześlicznie ułożone grupy, doskonale wystudiowane ruchy, cały nastrój, zharmonizowanie głosów, tworzyły ensemble już sięgające na wyżyny sztuki. [Aktorzy] stanowili zespół dobry i zupełnie odpowiadający nadzwyczaj trudnemu zadaniu, jakim jest przedstawienie *Intruza* na scenie.³⁵

Intruz miał być powtórzony 23 I 1903 r. na prośbę Heleny Modrzejewskiej.³⁶ Przedstawienie nie odbyło się z powodu choroby Zapolskiej.³⁷

Intruz został wznowiony na Scenie Niezależnej Gabrieli Zapolskiej, w sali Hotelu Saskiego. Do występu przygotowywano się bardzo starannie. Przeprowadzający wywiad z Zapolską w czasie jej pracy dziennikarz „Ilustracji Polskiej” zauważa: „Pod światłem salonowych kandelabrow zagrała cała tęcza barw — to kostiumy do *Intruza*, do których dobierano odcienia ścian dekoracji”.³⁸ Scenograficzną stroną przedstawienia zajmowali się: Janowski, Rychter i Włodzimierz Tetmajer.

Premierowe przedstawienie Sceny Niezależnej — 6 III 1903 — składało się z *Prologu* Jana Pietrzyckiego, fragmentu *Piasta* Włodzimierza Tetmajera, *Intruza* Maeferlineka oraz sztuki E. Goncourta pt. *Precz z postępem*.

Intruz nie wypadł dobrze. Są w tym zgodni niemal wszyscy recenzenci. Dziennikarz „Czasu” pisał:

Intruza grano w tempie zbyt powolnym i w fatalnym tłumaczeniu, aczkolwiek istnieje znakomity przekład Miriama. Zaimprovizowana scena, niemożliwość osiągnięcia jakichkolwiek efektów świetlnych, a wreszcie zupełnie niewłaściwe obsadzenie ról ojca i stryja sprawiły, że utwór nie wywarł na obecnych żadnego prawie wrażenia.³⁹

„Głos Narodu” zauważa:

Intruz jest za trudny dla początkującej trupy. Młodzi artyści nie potrafili wywołać odpowiedniego nastroju; oddanie wszystkich subtelności symbolicznego dramatu przedstawia znaczne trudności i dla wyrobionych aktorów [...] Zauważyć w końcu należy, że wszystkich grających krępowała trema nieunikniona przy pierwszym występie publicznym, wskutek czego nie okazali całego zasobu zdobytej wiedzy sceniczej.⁴⁰

Istotnie, drugie przedstawienie — w dniu 8 III — wypadło znacznie lepiej. „Młodzi wykonawcy oswoili się z warunkami sceny i akustyką sali, a pozbyli tremy, będącej nieodłącznym warunkiem pierwszych popisów sceniczych”.⁴¹

Koncepcja gry aktorskiej Gabrieli Zapolskiej — jak i wykonanie — zyskały sobie uznanie tak wymagającego krytyka, jakim był Feliks Koneczny. Pisał:

³⁵ *Szkola pani Zapolskiej*. „Głos Narodu” 1902 nr 298 s. 6.

³⁶ „Chciałbym, aby ona [Modrzejewska] u nas była w piątek [...] Grać będą *Intruza*, bo o to prosiła” — z listu Zapolskiej do S. Janowskiego [Kraków, 14 I 1903] — cyt za: *Listy Gabrieli Zapolskiej*. Zebrała S. Linańska. T. I. Warszawa 1970 s. 50.

³⁷ Tamże s. 695 przyp. 6.

³⁸ *Widz. Scena niezależna w Krakowie*. „Ilustracja Polska” 1903 nr 10 s. 196.

³⁹ S. *Przedstawienie sceny niezależnej*. „Czas” 1903 nr 54 (wyd. wieczorne) s. 2.

⁴⁰ *Szkola pani Zapolskiej*. „Głos Narodu” 1903 nr 68 s. 6.

⁴¹ *Teatr G. Zapolskiej*. „Nowa Reforma” 1903 nr 56 s. 2.

Nakładając sobie jak największą powściągliwość, przyznać się musi, że p. Zapolska jest dobrą nauczycielką, [...] a kieruje swych uczniów w kierunku naprawdę artystycznym budząc w nich poczucie estetyczne, co znać było u każdego z grających, a to rzecz główna. Gra była umiarkowana, szkoła kładzie widocznie nacisk na prostotę i naturalność; ma tedy jak najlepszą metodę i nie będzie hodować pustej pozy, ani scenicznego krzykactwa. Wielka pochwała należy się za to, że zawsze wszystkie role otoczone były jednakową starannością, pielęgnowano przede wszystkim zestrój.⁴²

Sama Zapolska była jednak niepokieszona. W 2 miesiące po przedstawieniu pisze do S. Janowskiego o swoich uczniach: „Dosyć mam ich. Za dużo mi zdrowia i życia zjedli. Nie zapomnę im nigdy *Intruz*. Wolę ziemniaki w polu sadzić niż ich uczyć!”⁴³ I w następnym: „Za *Intruz*a nie przebaczę nigdy”.⁴⁴

Wysokie wymagania Zapolskiej w stosunku do realizacji tego utworu są w pełni uzasadnione jej bogatym doświadczeniem teatralnym; uczestniczyła bowiem w scenicznych narodzinach dramatu maeterlinckiego — występowała we *Wnętrzu* w Théâtre de l'Oeuvre (15 III 1895). Wiedziała więc, jak powinno się grać Maeterlincka.

W grudniu 1903 r. w Warszawie zaprezentowała m. in. *Intruz*a trupa francuska Georgetty Leblanc-Maeterlinck — żony wielkiego twórcy. Zdaniem recenzentów przedstawienie było nieudane z powodu nieodpowiedniej gry Alberta Darmont.

Psuł ustawicznie ton sztuki aktorstwem krzykliwym. Jeżeli w utworach takich, jak *Intruz*, jeden jedyny artysta lekceważy sobie zasady symfonii i gra na popis solowy, cała ich sztuczność wyłazi natychmiast [...]. Tylko najdokładniejsze stonowanie wszystkich barw i dźwięków wytwarza nastroj mistyczny. Popsuć go można każdym ruchem lub słowem niewłaściwym ba! gdy ktoś zakaszle w teatrze, gdy lornetka spadnie na ziemię, nokturn straci swą moc hipnotyczną.⁴⁵

W 1911 r. *Intruz* znalazł się w repertuarze Teatru Artystycznego, kierowanego przez Kazimierza Wroczyńskiego i Bolesława Leśmiana. Ostatni premierowy wieczór tego teatru (11 IX) składał się z fragmentu dramatycznego *Juliusz II* S. Wyspiańskiego, *Intruz*a oraz *Handlarza słońca* Rachildy. Przedstawienie poprzedziła recytacja poematu Norwida *Epos nasza*. Nazwiska „wprost imponujące” — jak określił recenzent „Świata”. „A jednak — pisze dalej — tylko pierwsza [jednoaktówka]: *Gość nieproszony* zainteresować mogła [...] naszego widza”.⁴⁶

Recenzenci zwracali uwagę na nieodpowiedniość sceny Teatru Artystycznego do tego typu sztuki: „Pokojowi, w którym zebrała się rodzina, brakło np. wielkiej perspektywy w głąb ogrodu, co stanowiło dużą przeszkodę w wywołaniu należytego nastroju”.⁴⁷

⁴² *Teatr krakowski*. „Przegląd Polski” 1902/1903 t. 148 s. 169.

⁴³ [Zakopane, 2 V 1903] — cyt za: *Listy Gabrieli Zapolskiej* t. 2 s. 79

⁴⁴ Tamże s. 81 [Zakopane 3 V 1903].

⁴⁵ W. R[abski]. *Z teatru*. (*Teatr Letni: Trzeci występ pani Leblanc-Maeterlinck: „Aglavaine i Selysette” — Intruz*). „Kurier Warszawski” 1903 nr 347 (dod. poranny) s. 4.

⁴⁶ ab. *Teatr Artystyczny*. „Świat” 1911 nr 36 s. 16 n.

⁴⁷ Z. W *Teatrze Artystycznym*. „Gazeta Warszawska” 1911 nr 242 s. 3.

Skądinąd wiadomo, że mała, płytka scenka Teatru Artystycznego nie stanowiła przeszkody do stosowania na niej ciekawych eksperymentów: stylizacji (gry, ruchu, scenografii), rytmizacji tekstu⁴⁸. Nie wiemy, czy te założenia towarzyszyły realizacji *Intruza*⁴⁹. Recenzenci nie podejmują tych zagadnień.

Z największymi zastrzeżeniami spotkała się gra Romana Bartoszewskiego w roli Dziadka. Chwalono natomiast Rychłowskiego i Neubelta (Wuj i Ojciec), a szczególnie Izabelę Kalitowiczównę, która wyróżniała się „delikatnym, subtelnym odczuciem nastroju”⁵⁰. Poza nią „role kobiece wypadły nieco sztywno”⁵¹. O braku naturalności pisał też recenzent „Kuriera Porannego”:

Artyści robili wysiłki, by sprostać trudnemu zadaniu, ale główną rolę Dziadka powierzono artyście użytecznemu w epizodach. Prostotę miał jeden p. Neubelt, inni popadli w pojękiwania, uważając skomlenie za liryzm [...] Gdyby każdy z grających zdobył się na tę naturalność, w jakiej [...] celował p. Neubelt, rzewny i przenikliwy zarazem akord napisany przez Maeterlincka pt. *Intruz* zabrzmiałby głosem rozdzierającym.⁵²

Trudno orzec, czy „brak naturalności” gry aktorskiej wynikał z założenia, czy też z niedopracowania.

Sam utwór — niezależnie od wykonania — spotkał się z uznaniem. *Intruz* — pomimo niedostatecznie artystycznego wykonania, „pomimo braków czysto technicznych, jak światło lub efekty materialne — zrobił piorunujące wrażenie [...]. Czym impresjoniści są w malarstwie, tym Maeterlinck jest w dramacie”⁵³.

Intruz grany był w Teatrze Artystycznym 3 razy.

6 VI 1915 r. w Teatrze Letnim w Warszawie zaprezentowali *Intruza* uczniowie i uczennice Szkoły Aplikacyjnej (klasa prof. Teodora Rolanda).⁵⁴

Intruz pojawił się jeszcze pod koniec okresu Młodej Polski, w r. 1916 na scenie teatru „Studia”, prowadzonego przez Stanisławę Wysocką. Był grany razem z *Wnętrzem* (premiera 14 XII 1916). Jedynym źródłem wiadomości o tym przedstawieniu⁵⁵ jest książka Jarosława Iwaszkiewicza⁵⁶, który jako uczeń występował właśnie w *Intruzie*. Iwaszkiewicz obszerniej pisze o *Wnętrzu*. Na temat *Gościa nieproszonego* dowiadujemy się tylko tyle, że główne role grali Szczurkiewiczowie; oprócz

⁴⁸ B. Leśmian. *O sztuce teatralnej*. „Literatura i Sztuka” (dod. do „Nowej Gazety”) 1911 nr 28 i 29; przedr. w tomie autora *Szkice literackie*, Warszawa 1959 oraz w antologii *Myśl teatralna Młodej Polski*. Wybór: I Sławińska i S. Kruk. Warszawa 1966 s. 365–372.

⁴⁹ „Na *Dożyciu* właściwie kończą się eksperymenty stylizacyjne założycieli Teatru Artystycznego” — J. Cieszkowski. *Teatr Artystyczny* Bolesława Leśmiana. „Proscenium” 1965/66 (nr 3) s. 25.

⁵⁰ A. Dobrowolski. *Teatr Artystyczny*. „Kurier Warszawski” 1911 nr 242 s. 6.

⁵¹ *Z. W Teatrze Artystycznym*.

⁵² W. G[rubiński]. *Premiera w Teatrze Artystycznym*. „Kurier Poranny” 1911 nr 243 s. 3.

⁵³ G. Olechowski. *Z teatru. Teatr Artystyczny*. „Bluszcz” 1911 nr 36 s. 382.

⁵⁴ A. Sikorski. *Szkola Aplikacyjna przy byłych Teatrach Rządowych Warszawskich i jej wychowawcy (1908–1915)*. *Przyczynek do historii rozwoju sztuki aktorskiej w Polsce*. Warszawa 1936 s. 64.

⁵⁵ Do wspomnianej w książce Z. Wilskiego (*Stanisława Wysocka*. Warszawa 1965 s. 78) recenzji Pieńkowskiego („Dziennik Kijowski” 1916 nr 336) nie udało mi się dotrzeć.

⁵⁶ *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studia”*. *Wspomnienie*. Warszawa 1963.

nich występowali uczniowie i młodzi aktorzy. Wysocka „z namiętnością odtwarzała za kulisami dźwięk ostrzenia kosy”.⁵⁷

Zdaniem Z. Wilskiego — „forma tego przedstawienia była bardziej zbliżona do tradycyjnej”.⁵⁸ Warto podkreślić fakt, że sala teatru Wysockiej doskonale nadawała się do zaprezentowania utworów typu *le drame intime*. „Studia” mieściły się bowiem w wynajętej willi, adaptowanej dopiero do celów teatralnych. Niewielka widownia — „8 rzędów po 14 krzesel; pierwszy rząd na jednym poziomie ze sceną, następne amfiteatralnie”⁵⁹, brak rampy i budki suflerskiej — wszystko to dobrze służyło wytworzeniu się pewnej kameralności. „Otoczenie sali widowiskowej — pisze Wilski — zwiększało jeszcze to wrażenie, bowiem foyer i bufet, urządzone w przyległych pokojach, przypominały prywatne mieszkanie”.⁶⁰ *Le tragique quotidien* Maeterlincka rozgrywał się tym razem w naturalnej scenerii.

Z powodu niekompletnego stanu czasopism kijowskich nie udało się ustalić liczby wystawień *Intruza* i *Wnętrza*. Można jedynie przypuszczać, że grane były około 7 razy („Dziennik Kijowski z 20 XII 1916 zamieszcza jeszcze anons tej inscenyjacji”).

*

Stwierdziliśmy, że *Intruz* był obecny na scenach polskich przez cały okres Młodej Polski. Wzbudzał duże zainteresowanie krytyki, która podkreślała jego oryginalność. Często zwracano uwagę na trudności w adaptacji tego dramatu na scenę. Ale właśnie dlatego *Intruza* tak chętnie brały na warsztat sceny eksperymentalne — był „egzaminem” dla reżysera i wykonawców, dawał możliwości ciekawych rozwiązań scenicznych, np. plastycznych (u Zapolskiej). Dramat ten wymaga jednak dobrego aktorstwa i wyrównanej gry całego zespołu, dlatego też często nie realizowano go w sposób zadowalający.

Gość nieproszony był interesujący również ze względu na swą tematykę. Śmierć bowiem, jak wiadomo, była jednym z głównych motywów twórczości — nie tylko dramatycznej — w tej epoce.

⁵⁷ Tamże s. 54.

⁵⁸ Jw. s. 79.

⁵⁹ M. Szpakiewicz. *Teatr „Studio” w Kijowie*. „Scena Polska” 1920 nr 1 s. 13 (przyp.).

⁶⁰ Jw. s. 75.