

1. Nr inwentarza: 642
2. Autor/rzy: Lucjan Rydel
3. **Tytuł egzemplarza: Zaczarowane koło**
4. Inne wersje tytułu (wg afisza):
5. Tytuł oryginalny:
6. Autor przekładu:
7. Współpraca (autor adaptacji):
8. Słowa kluczowe: Teatr Miejski w Krakowie, baśń dramatyczna, dramat ludowy, Lucjan Rydel
9. Data, miejsce, rok wydania [druki]:
10. Data utworzenia egzemplarza teatralnego: 1898/1899
11. Typ zasobu: rękopis, egzemplarz teatralny
12. Oznaczenia, pieczęcie: Teatr Miejski w Krakowie, Biblioteka Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Cenzura: C. K. Delegat Namiestnika w Krakowie - zezwolenie na wystawienie z dn. 14 IV 1899 r.
13. Noty (obsada, skreślenia): skreślenia i notatki ołówkiem czarnym, czerwonym i niebieskim, znaki suflersko-inspicjenckimi z wypisanymi datami spektakli od 15.04.1899 r. do 2.04.1914 r.
14. Język: polski
15. Opis fizyczny: s. 515, 255 x 200 mm
16. Lokalizacja oryginału: Archiwum Artystyczne i Biblioteka Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
17. Prawa: domena publiczna
18. Inscenizacje powiązane:
 - a) Teatr, scena: Teatr Miejski w Krakowie
 - b) Data/y premier/y: 15.04.1899
 - c) Reżyseria: [brak inf.]
 - d) Scenografia/kostiumy: nowe dekoracje – Jan Spitzziar; nowe kostiumy „wykonane w pracowni teatru” (wg afisza)
 - e) Autor muzyki: Fr[anciszek] Szopski
 - f) Obsada/y (wg afisza premiery):

Wojewoda – [Józef] Kotarbiński
Wojewodzianka – [Konstancja] Bednarzewska
Marcin Brzechwa, miecznik – [Hipolit] Wójcicki
Chojnacki, klucznik wojewodziński – [Leon] Stępowski
Kasztelan – [Włodzimierz] Sobiesław
Starszy dworzanin kasztelański – [Bolesław] Zawierski
Stary szlachcic – [imię nieust.] Grynicki
Szlachcic I – [Rudolf] Segeny
Szlachcic II – [Bolesław] Puchalski
Szlachcic III – [imię nieust.] Rudziński
Szlachcic IV – [Franciszek] Frączkowski
Szaraczek – [Juliusz] Jejde
Organista – [Kazimierz] Kamiński
Młynarz – [Bolesław] Puchalski
Młynarka – [Wanda] Siemaszkowa
Jasiek, parobczak – [Władysław] Roman
Głupi Maciuś, pastuch u Młynarza – [Jan] Nowacki [gościnnie, nazwisko wyróżnione na afiszu]
Drwal – [Ludwik] Solski
Hajduk – [Grzegorz] Senowski
Kat – [Marian] Jednowski
Leśny dziadek – [Antoni] Siemaszko
Diabeł Boruta – [Maksymilian] Węgrzyn
Diabeł Kusy – [Michał] Przybyłowicz

g) Identyfikacja ingerencji: „strona tyt. i obsada [obsady nie ma, chodzi o spis postaci] pisana ręką Rydla” [informacja ołówkiem na doklejonej karcie]; egzemplarz suflerski; w tekście znaki suflerskie, kreślenia i dopiski ołówkiem, niebieską i czerwoną kredką, niektóre wykreślone fragmenty przywrócono później (wpisy: „idzie” lub „valet”), w kwestiach kilku postaci charakterystyczne korekty, nadające gwarowe brzmienia słowom (mazurzenie, pochyłe samogłoski itp.); po akcie I wpis (inną ręką): „Paryż dnia 5 lipca 1897 / Wojsławek, d. 15 października [18]97”, podobnie po akcie II: „Paryż w maju / Niziny w sierpniu [8]97 / Kraków w styczniu [18]98”; pod zakończeniem na dwóch stronach wpisy suflera J. Meissnera z datami kolejnych 22 przedstawień (15 IV 1899 – 7 X

1899) i czasem ich trwania, dalej: wpis cenzorski z data 14 IV 1899 i zezwoleniem na wystawienie dramatu „pod warunkiem opuszczenia w akcie V na stronie 246 w roli wojewody słów «wiedz, że klnę cię, urągam cię»”, podpisanym przez cenzora i opatrzonym owalną pieczęcią z austriackim orłem, o treści: „C.K. DELEGAT NAMIESTNICTWA W KRAKOWIE”. Dalej – ciąg dalszy wykazu spektakli z podpisami innych suflerów (29 wpisów w okresie 28 XII 1899 – 29 IV 1914)

h) Opis powiązanych inscenizacji:

Zaczarowane koło należy do tych dramatów, których pierwsze inscenizacje wywołują ogromne zainteresowanie, dając autorowi legitymację wybitnego dramatopisarza, a twórcom spektaklu – przecucie, że wejdzie on zbioru teatralnych legend.

Rydel, znany już krakowskiej publiczności jako autor *Matki* i *Z dobrego serca*, tym razem zaskoczył siłą poetycką, sugestywnością, umiejętnością łączenia pierwiastków fantastycznych i ludowych, wreszcie wyobraźnią. *Zaczarowane koło* jest poetycko przetworzoną ludową baśnią o kuszonej przez Kusego Młynarce, rozkochanej w parobku Jaśku, i o diabelskim pakcie, zawartym z Borutą przez pysznego i żądnego zaszczytów Wojewodę. Dwa światy – ludowy i szlachecki, dwie namiętności – występna, cudzołożna miłość Młynarki i nieposkromiona ambicja Wojewody. Wszystko zaś poddane działaniom sił ciemności, które prowadzą podatnych na zło ludzi do zbrodni i klęski, która staje się jej nieuchronnym następstwem. Akcja jest zawikłana, losy bohaterów splatają się, Młynarka popada w obłąd, a jej ukochany Jasiek odbiera sobie życie, Wojewoda zaś zostaje zakładnikiem własnej pychy i... szlacheckiego słowa: chcąc za wszelką cenę go dotrzymać, skazuje się na potępienie. Jedynym bohaterem, do którego diabeł nie znajduje przystępu, jest pastuszek Maciuś, uosabiający nieskażoną niewinność i ufność prostotę.

Na powinowactwa z „ludowością” Szekspira i Słowackiego zwrócono uwagę od razu, zapisując to zresztą autorowi po stronie zalet (np. b. [A. Beaupré], „Czas” 1899 nr 88-90). Słowom szczerzego zachwyty towarzyszyły jednak zalecenia, by skrócono nieco tekst (premiera trwała do północy). Rydel (może nie bez udziału Wyspiańskiego?) zastosował się do tej prośby – kolejne przedstawienia były krótsze.

W omówieniach inscenizacji koncentrowano się przede wszystkim na aktorstwie. Szczególną uwagę zwróciła Wanda Siemaszkowa, która rolę Młynarki „wzniosła się na wyżyny sztuki aktorskiej” (Beaupré); wielkie wrażenie zrobiła w jej wykonaniu scena obłąkania, „grana po prostu bardzo pięknie. [...] kto tak odegrał tę scenę, ma w sobie materiał na wielką tragiczną heroinę”, pisał Stanisław Tarnowski. Był w ogóle pod wrażeniem jej autentycznej, chłopskiej ekspresji, która jednak pozostawała pod ciągłą kontrolą miary artystycznej: „Nie bała się krzyczeć, wrzeszczeć, machać rękami, zawodzić, kiedy miała płakać” („Czas” 1899 nr 92). „Recenzent „Głosu Narodu” (nr 89) wtórował, pisząc o namiętnej, szalejącej z miłości wieśniaczce: „Pani Siemaszkowa z przedziwną siłą dobywa z siebie ten żar i ten szal, tak iż zdaje się, że płomienie buchają z tych rubasznych, urywanych słów chłopskiej gwary i zawodzeń serdecznych, które im akompaniują”. Jej kochanek, Jasiek, zagrany został przez Władysława Romana, który miał znakomite wyczucie gwary i umiał nią władać, dzięki czemu był bardzo przekonujący. W Głupiego Maciusia, który przez Antoniego Beaupré uznany został za „najoryginalniejszą figurę w sztuce”, wcielił się początkujący lwowski aktor Jan Nowacki; obdarzony talentem i „ślicznym głosem”, grał tak, że Tarnowski wyraził niedowierzanie, by nigdy wcześniej

nie powierzano mu większej roli. Nowacki idealnie trafił w ton: „Miał tę wrodzoną, bezwiedną poezję, która mu każe rozumieć i kochać słońce, drzewa, kwiaty, łąki, lasy, a nade wszystko swoją muzykę na wierzbowej fletni” („Czas” 1899 nr 92).

Oprawa plastyczna została uznana za „wspaniałą, gustowną i stylową”. Sądząc z informacji na afiszu można przypuszczać, że Jan Spitziar skorzystał przede wszystkim z zasobów teatralnego magazynu dekoracji – bez wątplenia jednak zrobił to w sposób godny uznania. Pierwszy akt grano na tle malowniczej dekoracji „z zaklętym jeziorem w głębi i chatką dziadka leśniego”. W akcie IV wzrok przykuwała „piękna altana” (miejsce spotkania Wojewodzianki z Maciusiem) i młyn, „na którego skrzydłach Kusy harce wyprawia” (musiała to zatem być ruchoma konstrukcja). Urokliwe rokokowe suknie Bednarzewskiej-Wojewodzianki (po trzech pierwszych spektaklach rolę objęła Maria Przybyłko) były „bardzo strojne i stylowe”, zaś Siemaszkowa jako Młynarka, a więc zamożna (i zamężna) włościanka, otrzymała „drobiazgowo autentyczny” strój krakowskiej gospodyni. Szlachecki kontusz Wojewody (Kotarbiński) opasywał „wspaniały lity pas” („Czas” 1899 nr 90). W kostiumach diabłów i postaci stojących po stronie śmierci dominowała czerwień: Kat (jednowski) pojawił się „w szkarłatach”; Kusy, złośliwy diablak pospolity (Przybyłowicz) nosił „czerwony fraczek i pluderki po kolana”; Boruta, diabeł szlachecki wyższej rangi (Węgrzyn) „ma szkarłatny kontusz, utyka na jedną nogę, bo w bucie czerwonym jest kopyto” („Głos Narodu” 1899 nr 87)

Wiele miejsca (m.in. anonimowy artykuł w „Czasie” 1899 nr 90) poświęcono muzyce Felicjana Szopskiego. Niniejszy egzemplarz teatralny zawiera jedynie tekst dramatu, bez partytury, ale w zbiorach muzycznych BJ znajduje się wydanie *Melodii Maciusia*, będącej fragmentem ilustracji muzycznej do *Zaczarowanego koła*. Bo też Maciusiowa fujarka, z którą aktor się właściwie nie rozstawał, pełniła funkcję przewodnią (z tego powodu autor artykułu przywołał skojarzenie z Mozartowskim *Czarodziejskim fletem*). Z przyczyn „technicznych” autentyczny głos pastuszej fujarki zastępował w spektaklu obój, dający możliwość poprowadzenia bardziej wyrafinowanej melodii (aktor jedynie markował grę na instrumencie, grał solista orkiestry teatralnej). Przed podniesieniem zasłony rozlegała się introdukcja, która wprowadzała widzów w klimat teatralnej baśni: smyczki naśladowały ruch fal na jeziorze, ostre tony dętych zapowiadały ingerencję świata złych duchów, na koniec – uporczywy skrzypcowy motyw brzmiał jak przecucie fatalnego końca. Motywy „fujarki” pojawiały się wielokrotnie, np. w akcie III i IV – usłyszeć można było melodię w nastroju „sielsko-pasterskim”, w scenach z Wojewodzianką Maciuś grał „rodzaj wolnego walca”, potem zaś „ładną, choć trochę pretensjonalną” serenadę. Muzyka Szopskiego miała przede wszystkim charakter ilustracyjny, współtworzyła nastrój poszczególnych scen, zapowiadała kolejne – miała więc za zadanie „prowadzić” dramaturgię całości. Kompozytor wywiązał się z niego tak dobrze, że na pierwszych spektaklach był kilkakrotnie wywoływany przez publiczność.

Pamięć prapremiery *Zaczarowanego koła* była tak silna, że przy każdym wznowieniu (a grywano je w oparciu o niniejszy egzemplarz do roku 1914) recenzenci odwoływali się do wrażeń z niezwykłego pierwszego spektaklu. Z czasem musiano wprowadzać konieczne zmiany obsadowe (Wanda Siemaszkowa z nastaniem 1900 roku otrzymała angaż do teatru warszawskiego, a Władysław Roman w tym samym roku przeniósł się do Lwowa, ciągnąc za Tadeuszem Pawlikowskim, który po zakończeniu dyrekcji krakowskiej objął tam nowo otwarty Teatr Miejski) i choć nowi aktorzy grali dobrze, czasem nawet bardzo dobrze –

żadna późniejsza recenzja nie osiągnęła już takiej temperatury emocjonalnej, jak tamte, z kwietnia roku 1899, kiedy odkrywano po raz pierwszy potencjał teatralny *Zaczarowanego koła*.

i) Uwagi: dramat Rydla nagrodzono na konkursie im. Ignacego Paderewskiego (inf. na afiszu)

Opracowanie: Agnieszka Marszałek

Opis merytoryczny do egzemplarza teatralnego zdigitalizowanego w ramach projektu digitalizacyjnego Cyfrowe Arcydzieła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie ("CATS") - etap I, *Dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach zadania KULTURA CYFROWA 2021.*