TEATR RAPSODYCZNY

KRAKÓW – 25 MARZEC 1947

JULIUSZ SŁOWACKI

SAMUEL ZBOROWSKI

FRAGMENTY

UDZIAŁ BIORĄ:

GRODYŃSKA MAGDALENA
KWIATKOWSKA HALINA
MICHAŁOWSKA DANUTA
NAMYSŁOWSKA ANNA
OSTASZEWSKA KRYSTYNA

ADAMSKI JAN
KOTLARCZYK MIECZYSŁAW
KOWALCZYK AUGUST

PRACA NAD SŁOWEM: ZESPOŁOWA
UKŁAD TEKSTU I OPRACOWANIE SCENICZNE:
KOTLARCZYK MIECZYSŁAW
MUZYKA: MARKIEWICZÓWNA WŁADYSŁAWA
PRZY FORTEPIANIE: NIŻYŃSKA KRYSTYNA
GEST I RYTMIKA: WOLSKA BARBARA
PLASTYKA: GARYCKA JANINA

M-19283 — Drukarnia Nr 3 pod Zarządem Państwowym, Kraków, Karmelicka 34

KAZIMIERZ KROBICKI

Słowacki – dziś i jutro

Przypominam sobie, gdy jako jeden z gości znalazłem się na zakonspirowanym przedstawieniu rapsodycznym „Samuela Zborowskiego" w prywatnym domu krakowskim. Był to najcięższy okres okupacji niemieckiej. Nazewnątrz nas szalał hitleryzm — a równocześnie tu, w zacisznym salonie pełniło się najwyższe misterium polskiego ducha. Z zaimprowizowanej sceny płynęły słowa i wizje o duchu — wiecznym rewolucjoniście, który przez mękę ciał, przez formy, które sam sobie gigantycznym trudem tworzył i niszczył — dąży od wieków z wypracowanym coraz bardziej tęsknotą poznawczą światłem wiedzy u czoła — ku wyżynnym szlakom odrodzenia, by nakoniec zostać znów przywróconym do Bożej chwały, jako wielce zasłużony pracownik globowy. Ta chwila skąpania się wówczas w duchowym nurcie była istotnie niezwykła i niezapomniana.

Od samego też początku Teatr Rapsodyczny, wierny swej linii programowej, opiera się nadal, jak żadna inna scena obecnie w Polsce, jako na fundamencie, na dziełach naszych Wielkich, a przede wszystkim na Słowackim, zwłaszcza z ostatniego okresu twórczości. Przesunął się już przed nami i romantyczno-filozoficzny „Beniowski", i płynący wolno w Charonowej łodzi po oceanie czasu i przestrzeni „Król-Duch", i obecnie jawiący się ponownie, rewolucyjny, a jakże metafizyczny „Zborowski", a wreszcie czekamy zapowiedzianej premiery „Zawiszy Czarnego".

Czasy dzisiejsze pozornie nie sprzyjają kultowi Wielkiego Poety. Coprawda wiedza nasza o Słowackim doszła do niezwykłych rezultatów w postaci licznych monografij, rozpraw, tekstycznych komentarzy, oraz pomnikowych wydań wszystkich jego pism, — niestety jednak tym wysiłkom fachowców-badaczy nie towarzyszy zainteresowanie szerszego ogółu. A przecież nasza literatura rozkwitu zawiera nieprzebrane skarby piękna i prawdy, uroczne bogactwa, rozsiane hojnie, wprost jakby ponad miarę, przez nasze Duchy Pierwoidące. Zasoby te zdolne są wlać w nas moc przetrwania najsilniejszego zalewu fal materializmu, brutalnej walki o byt i egoizmu.

Czasy się dopełniają i zbliża się wyśniona przez wieszczów nowa epoka. Tak jak ongiś — w czasach Młodej Polski — nastąpi ponowny renesans tego, który nazwał się T ł u m a c z e m S ł o w a. A Słowo jego posiada w sobie moc rewelatorską i dzwoni w nim „cicha dusza muzyczna". Poeta stał się demiurgiem, albowiem ze snów swych i wizji „stworzył świat jak tworzy Bóg; ale nie świat realnych scen, lecz nikły świat — jak ze snu — sen".

Wskazuje on nam przy tym horyzonty istotnie kosmiczne: „Cel nasz musi być atmosferycznym celem, t. j. przeanieleniem ziemi w gwiazdę Bożą". Mimo woli ogarnia nas zdumienie. Kimże jest ten, który „wstał z taką mocą słowa" i objawia nam tak niezwykłe siły duchowe? To „syn biednej wdowy" z Krzemieńca, który „ofiarował się na męczeństwo w złotej i jasnej żywota godzinie... prosił o nędzę i boleść — Bóg mu ją przyrzekł i słowa dotrzymał". Dlatego też cały jego żywot miał w sobie jakieś piętno tragizmu. Skazany na dobrowolną tułaczkę, zawsze samotny i opuszczony, długo potężniał duchem, a okoliczności i wypadki pogłębiały go nieustannie. To zawód miłosny, Noc Listopadowa, walka o „rząd dusz" z Wielkim Antagonistą, podróż przez Helladę i ziemie faraonów do Grobu Chrystusa, mistyczna epoka towianizmu, kontemplacje nad Atlantykiem i in. Aż wreszcie orła królewskiego lotem wzbija się na szczyty Taboru... I oto „jak dziecko małe" — w obliczu huczącego oceanu — odtwarza w osobliwej modlitwie-wizji swoje G e n e z i s z D u c h a:

„Na skałach oceanowych postawiłeś mnie Boże, aby przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego. A jam się nagle uczuł w przeszłości nieśmiertelnym Synem Bożym, stwórcą widzialności...".

Wiekowa przeszłość zmartwychwstaje i przed zdumioną źrenicą opada tajemna zasłona Izydy. Duch wspina się coraz wyżej i wyżej, nowych dróg szukając, dawne formy burząc i niszcząc jak glinianą urny skorupę. Dzieje zaś tego ducha w powrotnej drodze ku szczytom opowiada nam „Samuel Zborowski", a w aspekcie polskim — „Król-Duch".

Naczelne bowiem duchy każdej zbiorowości narodowej, łamiące niższe formy, by wyższe dla siebie i innych wynaleźć, idące ku owym celom finalnym czasem nawet przez krew i okrucieństwo, niekiedy znów przez anielską pokorę i świętość, i z każdym nowym żywotem dźwigające swój naród o jeden szczebel wyżej — oto najistotniejszy rdzeń owej metafizycznej epopei polskiej, najindywidualniejszego poematu ludzkości.

W okresie tym poeta dochodzi do zrozumienia misterium ofiary i do uzyskania w i a r y w i d z ą c e j. A wszystko ma swe korzenie w duchu. „Albowiem na tych słowach, iż w s z y s t k o p r z e z d u c h a i d l a d u c h a s t w o r z o n e j e s t, a n i c d l a cielesnego celu nie istnieje, stanie ugruntowana przyszła wiedza święta narodu mojego... Ojcze Boże... spraw, aby ta jedyna droga rozwidnień i oświeceń... coraz mocniej jaśniała wiedzy Słońcami i lud Twój... do Królestwa Bożego zaprowadziła".

Takich słów nie wypowiedziała żadna literatura świata.

MIECZYSŁAW KOTLARCZYK

„Samuel Zborowski" w Teatrze Rapsodycznym

Jakąś niedokończoną symfonią jest ta, we fragmentach tylko dochowana, z mnóstwem odmian tekstycznych, poetycka fantazja o duchu — wiecznym rewolucjoniście w człowieku, narodzie, oraz Lucyferze-Prometeju-Poecie. Dziwny dramat, który w swej najgłówniejszej części nie wyszedł jeszcze poza stadium monologu, nie stał się jeszcze dialogiem, a mimo to był i jest po dziś dzień jednym z najbardziej reprezentatywnych Słów o Polsce, o nas samych, a nade wszystko o samym poecie, o twórcy „Genezis z Ducha" i „Króla-Ducha". Żadne z dzieł Słowackiego nie nosi na sobie znamion równie głęboko i oryginalnie pojętej autobiografii, co „Samuel Zborowski".

Dramat o przeogromnych przy tym perspektywach czasu i przestrzeni: od stworzenia ziemi po ostateczne, finalne rzeczy globów i ducha. Wspomnienie najodleglejszej przeszłości i marzenie o najdalszej przyszłości — w klamrach syntezy. Jakaś Alfa i Omega zamyśleń nad życiem i dziejami świata. Złota księga, uważana za najdziwniejszy poemat w literaturze polskiej, a zarazem najfantastyczniejszy utwór w literaturze świata. Pieśń nad pieśniami o narodzie, najbliższym apokaliptycznej Jeruzalem. Najwyższy w skali repertuarowej ton. Misterium.

Zacznie się wersetami Jana Apostoła. Właśnie apokaliptyczną wizją słonecznej Jeruzalem o fundamentach z jaspisu, sardoniksów, chrozoprazów, szmaragdów, szafirów... Wizją stolicy, przeznaczonej dla wszystkich „wpisanych w ostatnie księgi żywota". Jednym z nich: Poeta, który w poemacie „przypomni wiekowe dzieje ducha swojego". Wersety Apokalipsy stanowią jednakowoż w rapsodycznej koncepcji „Samuela" nie tylko punkt wyjścia, ale i motyw dominantyczny, który w prześlicznych transpozycjach poetyckich odezwie się nieraz w ciągu obrzędowych scen Passji Słowackiego.

Po organowym Introibo rzecz się rozwija dalej stylem średniowiecznych katedralnych tryptyków, albo sposobem wyimaginowanego i wyprorokowanego przez Mickiewicza dramatu słowiańskiego, nawiązującego do theatrum średniowiecznych misteriów i obowiązującego tam systemu trzech kondygnacyj. Otchłań, ziemia i niebo wyznaczają kierunek tekstycznej oraz inscenizacyjnej linii „Samuela" w rapsodycznej koncepcji, która tu chce trzy naczelne fragmenty wyłożyć. W grę wchodzą tutaj: Narodziny Poezji, ów nieporównany moment pierwszego zetknięcia się w otchłani praczasów Lucyfera-Światłonoścy ze Słońcem. Dalej, o ziemskich już i historycznych podstawach konflikt-proces o ścięcie niegdyś Zborowskiego pod krakowską Lubranką; konflikt narodowych, wolnościowych, prawdziwie demokratycznych uczuć z totalistycznymi doktrynami despotycznych naówczas kanclerzy. Wreszcie wspaniały fragment na przedprożu Niebieskiego Grodu, niebieskiego scenarium. Niebieska Obrona Sprawy: Samuela, Polski, i Lucyfera-Prometeja-Poety. Kreacja na miarę Mickiewiczowskiej Improwizacji.

Ciemny Archanioł, Prometej globu, bólem brat Miltonowskim demonom, nakoniec Poeta-wieczny rewolucjonista, — uderza w bramy niebios ognistym mieczem natchnionego Miłością Słowa, ściąga poklask gwiazd, Boskim trybunałem wstrząsa, zwycięstwo głosi człowiekowi, narodowi i duchom, idącym wciąż naprzód, z chorągwią postępu, drogą trudu, cierpienia, męczeństwa i miłości, twórczo, do Boga — i Sprawę wygrywa. De profundis wraca ekspiowany już na niebieską stolicę, rewelując przed całym audytorium eschatologiczne perspektywy diamentowego Miasta Jana. Era Boża. Zło przestaje istnieć. Mir i adoracja. Jesteśmy znowu u punktu wyjścia. W Apokalipsie. Całość zamyka się introibowym akordem.

Teatr „Samuela" przenosi w czwarty wymiar. Przenosi w ponad-wysokość, ponad-szerokość i ponad-długość; słowem w nieskończoność. Nadziemskie sfery, przestrzenie międzyplanetarne, gwiezdne i słoneczne regiony stanowią porywające tło dla tego najfantastyczniejszego dramatu świata, którego istotą jest Sprawa Ducha, a wszystkie dramatis personae — duchami. Realizacja teatralna powinna pamiętać, że jest to w całym tego słowa znaczeniu Teatr Ducha. Stąd naczelnym jej obowiązkiem: dematerializacja środków artystycznych. Co najwyżej: kondygnacje, konstrukcja apokaliptycznego świecznika, snopy promieniującego światła. To wszystko. Zresztą operowanie tworzywem ponadplastycznym i ponadwizualnym. Operowanie elementami muzyki, a nade wszystko Słowa. Może żaden z dramatów nie przynależy w takim stopniu Teatrowi Słowa, co „Samuel Zborowski" Słowackiego. Teatrowi Imaginacyjnemu. Teatrowi Rapsodycznemu.

Ten Wszechpoemat miłości jak dawniej tak i teraz przypomina pozatracane boskości profile, myśl kieruje ku ostatnim księgom żywota, wznosi i prowadzi ducha: „do Jeruzalem słonecznych podwoi", i uczy, że „przez Duch... wszystko ziemskie stoi", że „spod tej pieczęci się nie wyłamiemy...". Oto sens etyczny tej premiery w Teatrze Rapsodycznym jeszcze w czasach okupacji i konspiracji. Sens jej życia w trudnym labiryncie naszej sceny dzisiaj. Jakaś jej konieczność.

Głosy

„Na występ Teatru Rapsodycznego czekała Warszawa już dawno. Jesteśmy miastem pechowym, jeśli idzie o repertuar teatralny. Ostatecznie istnieją w polskiej literaturze teatralnej i nietylko teatralnej, teksty, z którymi warto częściej obcować. Toteż poezja Kasprowicza i Słowackiego, którą dał nam usłyszeć zespół krakowski, była dla miłośników żywego słowa głębokim przeżyciem. Założeniem pracy zespołu Teatru Rapsodycznego jest nawrót do „czystego teatru", w którym elementy wizualne nie zacierają wartości fonicznych tekstu... Praca ta ma ogromne znaczenie. Ale mam wrażenie, że w wyniku jej powstaną raczej miłośnicy poezji, co jest zresztą jeszcze ważniejsze, niż bywalcy teatralni... W sumie to, co danem nam było zobaczyć, czy raczej usłyszeć, przerastało o wiele ramy imprez, do których, niestety, zaczyna powoli przyzwyczajać się Warszawa. W walce z powojennym upadkiem kultury publiczności teatralnej i odbiorców poezji, Teatr Rapsodyczny jest jedną z najpożyteczniejszych placówek". (Dziś i Jutro Nr. 7).

„Ukazany przez Teatr Rapsodyczny na scenie Teatru Polskiego „Król-Duch" był rewelacją dla wielu słuchaczy. Czytało się w oczach. Więc to tak! To proste, wielkie i jasne! I jakże polskie! Niejeden słuchacz po powrocie sięgał zapewne po niedotykany tom poematu i bratał się z wielkością. To pierwsza olbrzymia zasługa... Sposób mówienia wiersza raczej muzyczny niż logiczny doprowadzono do mistrzostwa. Słuchając tego mówienia, pojmujemy, czym była antyczna recytacja aoidów. Istotą tego jest chyba podniesienie tekstu poetyckiego przez recytację do godności świętych wersetów. Pieśniarze słowa pod względem dykcji stoją na najwyższym poziomie... Jeśli zaś chodzi o recytację zbiorową, to zapewne Warszawa po raz pierwszy słyszała chóry tak świetnie zestrojone... Inicjatywa i osiągnięcia Teatru Rapsodycznego spotkały się ze słusznym zainteresowaniem. Jest aż nadto widoczne, że teatr w ogóle w chwili obecnej znalazł się na krytycznej krawędzi. Maszyna teatralna pożera treść. Huczą sceny obrotowe w niepokojącej pustce. Garstka entuzjastów z Krakowa usiłuje pustkę tę wypełnić odrodzeńczą treścią. Kto wie, czy rapsodyści nie są apostołami nadchodzącej epoki teatru polskiego?". (Tygodnik Warszawski Nr. 7).

„W jednej z sal Muzeum Narodowego umieszczono mały szkic rysunkowy Cypriana Norwida, zatytułowany jednym wyrazem: „Koncert". Na pierwszym planie postać kobieca, zwiewna, przemykająca przed oczyma słuchaczów muza koncertowa; w głębi kilka osób wpatrzonych w nią, zasłuchanych, martwych jakby w swym bezruchu. Treść tego szkicu jak gdyby odżywała, gdy wypowiadano słowa wielkiego poety, Juliusza Słowackiego w sali Teatru Polskiego w Warszawie podczas przedstawienia Rapsodycznego Teatru miasta Krakowa. „Król-Duch" odżył. Czuliśmy to my, widzowie, zasugerowani muzyką, światłem i śpiewanym jakby wierszem. Słowa pląsały przed nami na wzór tamtej, Norwidowej muzy, zawodziły prośbą w pięknej parafrazie Bogurodzicy, zamierały w ostatniej wizji „Króla-Ducha", którego hasłem było: „miecz i sława"... Rapsodyczne przedstawienie większości dzieł Słowackiego, który — jak wiadomo — nie liczył się z warunkami scenicznymi, jest jedyne i najtrafniejsze; najlepiej oddaje istotę słowa wielkiego poety". (Express wieczorny Nr. 37).

„Teatr Rapsodyczny wyrasta z lat okupacyjnych, w których był jednym z elementów walki społeczeństwa krakowskiego o czujność narodową, o opór psychiczny, o życie naszego narodu... Powstanie i działalność Teatru w czasach okupacji jest potwierdzeniem wybitnych wartości jakie Kraków zawsze wnosił i wnosi do życia narodowego... Istotą Teatru Rapsodycznego jest recytacja tekstu poetyckiego. Takiego tekstu epickiego lub lirycznego, który nie wchodzi jako materiał do repertuaru normalnego teatru, a który, jak okazało się z pracy Teatru Rapsodycznego, posiada ogromne walory dramatyczne, mogące w odpowiedniej oprawie recytacyjnej i specjalnej oszczędnej inscenizacji wywołać przeżycie artystyczne w słuchaczu, częstokroć w skali o wiele większej, niż przeżycie przy normalnej sztuce teatralnej... Teatr Rapsodyczny wymaga od słuchacza jednak pewnego nastawienia i przygotowania. Wymaga skupienia o wiele większego niż teatr inny... Dlatego przedstawienia tego Teatru są krótkie. Trwają najwyżej godzinę, gdyż muszą zostawić słuchacza przed granicą znużenia, wywołanego większym napięciem, niż na normalnej sztuce. Koncepcja Teatru Rapsodycznego, to koncepcja teatru misteryjnego. Nie ma w tej koncepcji sztuki-rozrywki. Jest sztuka — misterium, sięgająca do dna przeżycia artystycznego. Do tej metafizycznej jego głębi, o jakiej pisał tak często St. Ign. Witkiewicz... Teatr Rapsodyczny jest wreszcie teatrem społecznym... Społecznym w tym sensie, w jakim był nim kiedyś antyczny teatr grecki. Teatr Rapsodyczny ma dane do wywołania więcej niż sztuki teatru normalnego — owego „katharsis", owego oczyszczenia wewnętrznego duszy ludzkiej, mającego nieobliczalne skutki społeczne". (Warszawa Nr. 3).

„...Warszawa zetknęła się po raz pierwszy z Teatrem Rapsodycznym. Jest to publiczną tajemnicą, że niełatwa była droga tego teatru do stolicy... Oficjalnych opiekunów nie znalazł, bo jest ponoć... zbyt romantyczny (a mnie się wydaje, że zbyt nowy i rewolucyjny, za daleko wybiegający w przyszłość)... Niedawno obchodzone 5-lecie uwieńczył swym trzydniowym tournée po teatrach Warszawy. Był to przelot meteoru, ale pozostał po nim ślad świetlisty. Z mglistej i wstrząsanej piorunami krainy poezji „Król-Duch" zstąpił po raz pierwszy na twardy grunt desek scenicznych. Reakcja Warszawy była niejednolita, ale słuchano w skupieniu i z intuicyjnym wyczuciem, że dzieje się jakaś rzecz niezwykła, że teatr stanął w obliczu nowych problemów i nowych, nieoczekiwanych możliwości. Szczególnie aktorzy pojęli sens tej sprawy i stwierdzali z niekłamanym wzruszeniem, że Teatr Rapsodyczny zdaje się przynosić zew, na który ludzie teatru zawodowego czekali od dawna. Że może tu właśnie jest początek odrodzenia sceny polskiej...

W twardej i uporczywej pracy zespołowej, przypominającej żarliwością i dyscypliną atmosferę „Reduty" Osterwy, „Ateneum" Jaracza, a ostatnio Studio Iwona Galla i jego Teatr na Wybrzeżu, wykuwa Teatr Rapsodyczny swój własny styl... Gdy słucham recytacji rapsodycznej, staje przede mną wizja Nowej Polski, w której huk młotów wybija takt skandowanym chóralnie wierszom poetów, w której zespoły rapsodyczne wchodzą do hal fabrycznych, do kopalń wielickich, stają pośrodku wiejskich gromad, aby patos pracy zagrzewać słowem i otwierać przed duszą mas to najpiękniejsze niebo, jakie jest nam dostępne już na ziemi: niebo poezji... Wtedy też poezja przestanie tułać się po tomikach, których nikt nie czyta, i po „wieczorach autorskich", na które nikt nie chodzi, a stanie się chlebem powszednim mas, które zmartwychwstaną w niej do życia w pięknie". (Tygodnik Warszawski Nr. 8).

T. R.