S. Zborowski

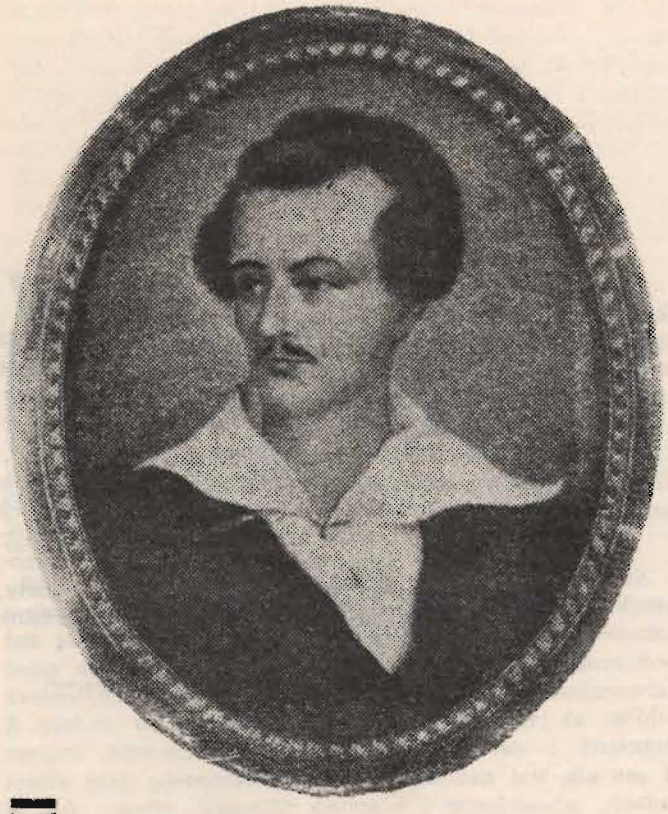
TEATR 38

PROGRAM

PRAPREMIERA DNIA 10 MARCA 1960 ROKU

KRONIKA

8. V. 1956 r.	Teatr 38 rozpoczyna działalność premierą „Gałczyński 38", w sali przy ul. Smoleńsk 9 jeszcze jako „Mały Teatr Akademicki" (widowisko poetyckie oparte na tekstach K. I. Gałczyńskiego).
31. I. 1957 r.	W nowej (obecnej) sali, prapremiera sztuki Arthura Adamova „Wszyscy przeciw wszystkim".
10. III. 1957 r.	Przy Teatrze powstaje Studium Aktorskie kształcące studentów wyższych uczelni Krakowa — członków Teatru — w zakresie szermierki, baletu, umuzykalnienia, dykcji itd.
2. 5. 1957 r.	Przebudowa pomieszczeń Teatru. Powstają — palarnia, szatnia, hall, amfiteatralna widownia.
5. XI. 1957 r.	Wznowieniem „Najkrótszych opowiadań" Teatr rozpoczyna drugi sezon.
11. X. 1957 r.	Pierwszy wyjazd Teatru do Wrocławia z widowiskiem „Czekając na Godota".
14-23. II. 1958 r.	Wyjazd do Warszawy i Łodzi z widowiskami „Końcówka" i „Krzysztof Kolumb".
27. IX. 1958 r.	Wystawieniem „Parad", rozpoczyna się trzeci sezon działalności Teatru.
12. IX. 1959 r.	Czwarty sezon wznowieniem „Boskiej Komedii" — Dante Alighieri.
20-22. XI. 1959 r.	Wyjazd do Wrocławia — z widowiskami: „Nieboska Komedia" „Prof. Taranne", „Końcówka" i „Zmarnowane życie".
11. I. 1960 r.	Wyjazd do Tarnowa z widowiskami: „Nieboska Komedia", „Prof. Taranne".



JULIUSZ SŁOWACKI

Zapamiętajcie to sobie, bo ważne! Dlaczego kochamy? Bo był wielkim poetą. Wielkim poetą był! Nieroby, nieuki mówię wam przecież spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w głowy — a więc jeszcze raz powtórzę, proszę panów: wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezjami, gdyż był on wielkim poetą. Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które zachwyt wzbudza?

(WITOLD GOMBROWICZ)

Większa część dzisiejszych słowackologów uważa *Króla Ducha* i *Samuela Zborowskiego* za największe utwory poety. Teatr Polski wziął sobie zaszczyt, żeby być pierwszym, który wystawi *Zborowskiego*. Jest to zaszczyt zdobyty bohaterstwem, gdyż utwór ten, nie uporządkowany i w znacznej części niezrozumiały, nie jest nawet wcale wróżbą jakiegoś nowego teatru, jaki w nim widzą niektórzy, a tylko stawia niesłychane i zapewne niemożliwe wymagania teatrowi staremu.

...Dwa są główne w *Zborowskim* momenty. Pierwszy to próba dramatycznego przedstawienia idei wcieleń ducha, tak jak *Król Duch* był próbą epicką. Niektórzy słowackolodzy dowodzą, że ta próba udała się i podają nawet konkretny plan — nad czym tu nie będziemy się zastanawiali. Z lektury czytelnik nieuprzedzony otrzymuje, że osobista sprawa Słowackiego, zawarta w epizodach z Helionem, zjadła plan pierwotny. Ważniejsze jednak jest dla nas to, w jaki sposób Słowacki pojmuje i przedstawia „ducha". Jest to sposób zgodny z ówczesnymi wyobrażeniami filozoficznymi: duch, który się wciela w dziejach przyrody i ludzkości, przechodzi różne przeobrażenia od najniższych do najwyższych. Zwłaszcza filozofia Schellinga i Hegla sprzyjała wówczas podobnym koncepcjom zarówno poetyckim, jak naukowym.

...Drugim naczelnym motywem dramatu to jest zaświatowy sąd, przed który Zborowski pozywa Zamoyskiego. Jest to pomysł po prostu gigantyczny. Wprawdzie w wielkim dziele Kleinera o Słowackim czytam, że wzorem pod tym względem były mu sądy nad duszami, tylokrotnie wprowadzane przez stare dramaty chrześcijańskie, oraz egipskie sądy

nad zmarłymi władcami. Ale, o ile wiem, jeszcze żadnemu nowszemu pisarzowi nie przyszło na myśl skorzystać z tych wzorów. Czemuż Słowackiemu? Wyjątkowe okoliczności złożyły się na to, wyjątkowe ciśnienie, pod którym może się narodzić taki diament; Słowacki, chory. nie uznawany, liczył się wciąż tak jak Wyspiański, z bliskim zgonem. Tak zwane życie zagrobowe, nabierało dla niego coraz więcej cech realnych. Gorzkie oskarżenie tłumił w duszy. I gdy raz w obfitej lekturze swojej natrafił na opowiadanie, że Zborowski przed swoim ścięciem zapowiedział Zamoyskiemu pozwanie go „na straszliwy sąd Boga żywego" — w duszy poety nastąpiło olśnienie. Zaświtał mu jakiś niby pozagrobowy ratunek. Przecież myśl rehabilitacji towarzyszyła mu tak często w jego twórczości. Gwoli niej napisał *Kordiana, Anhellego* — on, który się uchylił od udziału w powstaniu listopadowym.

A może w *Zborowskim* ujrzał siebie, a w roli Zamoyskiego swego wiecznego antagonistę i urzędowego zwycięzcę, Mickiewicza?

...Teatr Polski wystawił *Zborowskiemu* z wielkim pietyzmem. Lucyfera deklarował p. Adwentowicz, Heliona p. Maliszewski, Helenę P. Malicką. Wszyscy mieli piękne momenty, spełniali swoje zadanie iście po kapłańsku. Były to moditwy. Niestety słowo „modlitwy" przywodzi na myśl, że to była także msza, a tym do mszy kościelnej podobna, że lud wiernych wie, że coś się tam dzieje przy ołtarzu. ale nie rozumie. Mylny sposób deklaracji (przeciąganie słów i zadań, podobne do żałosnego śpiewu) bardzo się do tego przyczynia. Póki się ta metoda nie zmieni, nie ma mowy o właściwym wystawianiu sztuk tego rodzaju, będą to zawsze tylko msze śpiewane jakby w obcym języku. Bądź co bądź wysiłek teatru był potężny i należy się za to wdzięczne uznanie, że pierwszy otworzył nowe źródło w skarbnicy teatralnej Słowackiego i wciągnął umysły współczesnych Polaków w ten krąg myśli przepastnych, w którym przed laty osiemdziesięciu cierpiał Słowacki. Znaleźliśmy się sami niejako na sądzie bożym, na którym i do nas przemawia duch zmarłego, jak do duchów.

* * *

Teatr Polski, *Samuel Zborowski*, poemat dramatyczny Juliusza Słowackiego. Układ sceniczny Leona Schillera, dekoracje i kostiumy Stanisława Śliwińskiego. część muzyczna w układzie Bronisława Rutkowskiego.

Odśniwanie i przypominanie żywotów minionych — oto pierwsza sfera tematów w najdziwaczniejszym może z utworów romantyki, co tak ukochała dziwność fascynującą. Drugą sferą jest przeniesienie sprawy polskiej na teren metafizyczny i kosmiczny, które sprawiło, że ów twór dziwną, senną, kameleonową swą postać przyodział ostatecznie w niby-historyczną fantazję o ściętym *Samuelu Zborowskim*. Sen-dramat — także byłoby najwłaściwsze określenie poematu o grozie zmor sennych i czarach widzeń zachwycających, poematu, który ze swobodą snu kojarzy już nie motywy różne, lecz odmienne sfery bytu, w osobach śniących coraz inne odsłania fizjonomie, samego śniącego utożsamia to z jedną, to z drugą osobistością. Nasuwałoby się i drugie określenie: misterium średniowieczne o duchach i o świętych, o ziemi, piekle i niebie.

Rola snów będących już czynnikiem zasadniczym w *Dziadów części trzeciej* dochodzi do skrajności. Początek dramatu w snach młodego syna książęcego Eoliona czy Heliona ukazuje wieki jego przeszłości duchowej, a poeta, który śniącemu chorobliwie młodzieńcowi użyczył rysów jaźni własnej, kontrast między wątłością swoją a marzeniami o potędze wcielił w dziecięcą niemal postać tego, co śni, jak niegdyś, przez skały i wulkany, i kolumny krwi wzbijając się w górę tworzeniem form strasznych, potwornych, niby buntem szatańskim rwał się przeciw Bogu, a jednak ku Bogu — jak potem był potężnym i groźnym faraonem Egiptu. Akt następny reminiscencje żywotów dawnych przenosi w dziedzinę jawy; w dziewczynie wiejskiej. z aniołami spoufalonej (o rysach pastereczki z Pornic), Helion odgaduje ducha siostry swej i żony z czasów egipskich Atessy; ekstazie ich przeciwstawia się szatan Lucyfer, strącając oboje w przepaść. Śmierć dziewczynki przechodzącej jako Heliana w świat duchów-boginek morskich wiedzie w akcie trzecim między podwodne dziwy oceanu. Niby zapowiedzią Wagnerowskiego *Złota Renu* był ten pomysł dramaturga, co w ogóle łączeniem pierwiastków malarskich i muzycznych z dramatem uprzedzał Wagnera, w tym właśnie czasie rozpoczynającego twórczość. Fantastyczni aktorowie podwodnej sfery w reminiscencjach swoich odtwarzają dzieje *Genezis*. Rola, którą początkowo wyznaczał poeta w stadiach przedludzkich Helionowi, prze-

SAMUEL ZBOROWSKI

JULIUSZ SŁOWACKI

WIDOWISKO W DWÓCH CZĘŚCIACH

OBSADA

LUCYTER (JA, BUKARY, ADWOKAT ZBOROWSKIEGO	— ANDRZEJ SKUPIEN
KANCLERZ (KSIĄŻE, OJCIEC EOLIONA)	— TOMASZ MOKULSKI
SAMUEL (BISKUP)	— MIECZYSŁAW JANOWSKI
DZIEWICA (PLUTON)	— BARBARA JASIŃSKA
EOLION (HELION SYN KANCLERZA)	— JERZY PASZULA
I BRAT ZAKONNY	— ANDRZEJ STEC
II BRAT ZAKONNY (LOKAJ)	— BOLESŁAW WOJTANOWICZ

INSCENIZACJA I REŻYSERIA: WALDEMAR KRYGIER

WSPÓŁPRACA: ZBIGNIEW HORAWA, IRENA WOLLEN, STANISŁAW JANTAS

OPIEKUN SPEKTAKLU: WOJCIECH CISZEWSKI

* *

PRAPREMIERA DNIA 10 MARCA 1960 ROKU

chodzi na Lucyfera. Słowacki nie rozwijał bowiem jednolitego planu, lecz plan widocznie i rozrastał się, i przekształcał wśród pisania. Prace genezyjskie nad tworzeniem form cielesnych rozdzielały mu się teraz między trójcę duchów: Helion, niby anioł słoneczny. słońcu-Helionowi zawdzięczający imię, wraz z siostrzanym duchem niewieścim, księżycowym i jednocześnie wodnym, będzie twórcą form harmonijnych, pięknych, gdy pierwotne, przerażające twory są owocem trudów i szamotań, i walk Lucyfera. On urasta bowiem na bohatera prac genezyjskich. Zjawia się nowa, poetycznie olśniewająca koncepcja szatana: duch buntowniczy występuje jako potworny, ale i wielki pionier postępu, co z upadku grzechowego wznosi w trudzie twórczym. Jeśli poemat zaczynał się niby studium o snach wyjaśniające ich tajemnice. to w akcie czwartym zmienia się w studium o tajemnicy obłąkania. Słowacki przyjmuje teorię kabalistów, że obłąkanie to wejście obcego ducha w ciało na miejsce tego, który poprzednio żył w danym osobniku. Obłąkanie więc starego księdza po rzekomej śmierci syna jedynego Heliona (który naprawdę ocalał) polega na tym, że w ciało jego wszedł duch Zamoyskiego chroniący się przed Zborowskiego duchem i ostatecznie przez tego przeciwnika porwany na sąd Boży.

W ten sposób sennym skojarzeniom bliski łączy się z aktami poprzednimi akt ostatni ogromnych rozmiarów. Rozgrywa się w sferach zaziemskich i jest niby wyzwoleniem poety od prześladujących go zmor sennych, fantazją senną o głowie ściętej męczennika i o trumnie groźnej a świętej. Z łbem ściętym w ręku — jak męczennicy chrześcijańscy w ikonografii średniowiecznej — staje przed sądem duchów, przed sądem Chrystusa Samuel Zborowski. Niby w formę procesu kanonizacyjnego przyoblekł poeta walkę jego z Zamoyskim o drogi duchowe Polski. Obrony Samuela, wykazanie jego świętości, podejmuje się Lucyfer, który występuje teraz pod innym fantastycznym mianem (Bukary) i zatraca w zupełności cechy szatańskie. Ale gdy zaczyna on mówić o Polsce, Słowacki zapomina o jakiejkolwiek postaci fikcyjnej — przemawia do siebie i w autografie na oznaczenie osoby mówiącej pisze najpierw „Ja". potem „Adwokat". Nie tworzy poematu, utrwala niejako sen swój, w którym widział siebie po śmierci w świecie najwyższym i wobec nieba, i gwiazd, i słońc, i Chrystusa, wylewem niepohamowanej retoryki poetyckiej narzucał już nie ludziom, ale Bogu samemu — ubóstwienie Polski i apoteozę własną.

To wszystko zyskuje oparcie w pojęciu istoty walki między kanclerzem Zamoyskim a Zborowskim. Odzywa się niechęć do władzy państwowej, płynąca z psychologii niewoli, a nawiązująca też do tradycji starej anarchii polskiej. i łączy się z nienawiścią romantyka przeciw więzom i normom, która sprawiła, że poeta angielski Shelley prawo uznał za synonim... zła. Zamoyski więc, choć nie odmówił mu poeta szlachetności i wielkości, reprezentuje skostniałe, stężałe, wrogie życiu prawo państwowe, warchoł Zborowski natomiast prawo ducha wielkiego do bezwzględnej wolności. W niedopowiedzianym finale, którego różne ukształtowania nasuwały się autorowi, Chrystus wyrokiem Swym stwierdza świętość i misję Samuela i apoteozuje tym samym Polskę przyszłą, kraj duchów najwyższych, wzniesionych ponad więzy ustaw. Polska dając duchom takim swobodę absolutną, przyspieszy królestwo Boże na ziemi. Świętość jej stała się w śnie mistyka świętością anarchii... Indywidualizm romantyczny doszedł do skrajności ostatecznej.

Doszła też do skrajności swoboda twórcza artysty i wyraz zdobyła rozprężliwość ducha, który z momentu określonego sięga lotem bezkresnym w najdalszą przeszłość i w najdalszą przyszłość, nie skrępowany ni logiką, ni czasem, nie przestrzenia. *Samuel Zborowski* to udramatyzowane przeżycie nieskończoności i rozbicia wszelkich norm i granic.

Przeżycie — ale nie opanowanie. Pomimo piękności ustępów natchnionych rozmach fantazji przelewa się w bezkształtność.

(JULIUSZ KLEINER)

Bolesław Ładnowski w roli Kirkora w „Balladynie".

ROK 1868 — KRAKÓW

SAMUEL ZBOROWSKI NA SCENIE

ŁÓDŹ — ROK 1911 REŻ. ZELWEROWICZ

WARSZAWA — TEATR POLSKI ROK 1927
REŻ. L. SCHILLER

KRAKÓW — TEATR RAPSODYCZNY ROK 1947
REŻ. M. KOTLARCZYK

OD DNIA 31 STYCZNIA 1957 R. TEATR 38 WYSTAWIŁ:

31. I. 1957 r. Arthur Adamov — „Wszyscy przeciw wszystkim" — prapremiera polska.

7. III. 1957 r. „Najkrótsze opowiadania" wg Stanisława Dygata.

28. IV. 1958 r. Samuel Beckett — „Czekając na Godota".

14. XI. 1957 r. Samuel Beckett — „Końcówka" — prapremiera polska

30. I. 1958 r. Michel de Ghelderode- — „Krzysztof Kolumb" —prapremiera polska.

6. III. 1958 r. Roger Vailland — „Dziwna zabawa".

16. IV. 1958 r. Krzysztof Baczyński — „Serce jak obłok".

13. VI. 1958 r. Widowisko poetyckie — „Jubileusz".

27. IX. 1958 r. Jan Potocki — „Parady" — prapremiera polska.

23. X. 1958 r. Jacques Audiberti — „Ualu" — prapremiera polska.

11. XII. 1958 r. Adam Tarn — „Zmarnowane życie".

23. I. 1959 r. Samuel Beckett — „Ostatnia taśma Krappa" — premiera światowa.

5. III. 1959 r. Zygmunt Krasiński — „Nieboska komedia".

26. III. 1959 r. S. Beckett — „Czekając na Godota" (wznowienie).

5. V. 1959 r. Fedrico Garcia Lorca — „Romanca księżycowa".

7. V. 1959 r. Dante Alighiert — „Boska komedia".

8. IX. 1959 r. Arthur Adamov — „Prof. Taranne".

7. I. 1960 r. Jean Genet — „Pokojówki".

24. II. 1960 r. Wodowisko poetyckie — „Rapsody".

10. III. 1960 r. Juliusz Słowacki — „Samuel Zborowski".

REPERTUAR W MARCU 1960 R.:

Arthur Adamov — „PROF. TARANNE"

Zygmunt Krasiński — — „NIEBOSKA KOMEDIA"

Jean Genet — „POKOJÓWKI"

Widowisko poetyckie — „RAPSODY"

Juliusz Słowacki — — „SAMUEL ZBOROWSKI"

W PRZYGOTOWANIU:

Giordano Bruno — „CANDELAIO"

INFORMATOR

Teatr czynny codziennie oprócz środy

Przedstawienia rozpoczynają się o godz. 20.15

Po rozpoczęciu przedstawienia spóźnieni nie będą wpuszczani aż do przerwy po pierwszej części

Cena biletów 10 zł

Kasa biletowa czynna codziennie oprócz środy
od godz. 19.00—20.15
Telefon: kasa 560-13

Organizacja widowni od godz. 10—13 tel. 560-13

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta

Nowohucka Drukarnia P. T. zam. 508 3.000 III. 60 — E-11 (1645)