



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

PIOTR CORNEILLE

CYD

(LE CID)

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PROGRAM

PIOTR CORNEILLE

CYD

(LE CID)

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD STANISŁAW WYSPIAŃSKI



DYREKTOR TEATRU
MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ

KIEROWNIK LITERACKI
WITOLD NAWROCKI

SZÓSTA PREMIERA
W SEZONIE 1967/68

*Wiem, ilem wart, i wierzę w to, co o mnie rzeką...
Radzi ze mnie jednako dworak i szewczyzna.
A wiersze me to wszędzie broń moja jedyna.
To przez nie pióro moje poważanie budzi —
Sobie samemu zawdzięczam estymę u ludzi.
Nie mam rywala; sądzę wszelako: źle robię,
Kiedy kogo traktuję jak równego sobie.*

(Przekład Jadwigi Dackiewicz)

Corneille o sobie w *Wyjaśnieniu dla Arysta*



PIOTR CORNEILLE

WITOLD NAWROCKI

PIOTR CORNEILLE

— CZŁOWIEK I DZIEŁO

„*Beau comme le Cid*”
(przysłowie francuskie)

1

PIOTR CORNEILLE urodził się w Rouen w 1606 roku, w starej normandzkiej rodzinie prawniczej. Na prowincji mieszkał przez pięćdziesiąt sześć lat, żył jak przystało mieszczańcowi — spokojnie i pracowicie. Wychowywał sześcioro dzieci, opiekował się młodszym bratem, sumiennie wykonywał funkcje adwokata królewskiego, które pełnił w admiralicji rodzinnego miasta. „Od czasu do czasu przyjeżdżał do Paryża — pisze biograf pisarza Gustave Lanson — spotkać się z aktorami, pisarzami, ale nie bywał w salonach”. Tak więc w środowisku drobnego prowincjonalnego mieszczaństwa, wśród prawników niewielkiego lotu, którzy cierpliwie i uparcie kroczyli do szlachectwa po wielu stopniach różnorodnych godności, powstały najpiękniejsze utwory francuskiego teatru heroicznego.

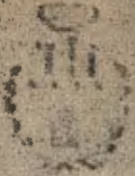
To nie przypadek; syn i wnuk prawników należał do klasy rosnącej w znaczenie, pochodził z rodu od kilku pokoleń służącego królom Francji, wypełniającego gorliwie swe obowiązki w wielkim dziele umacniania absolutnej monarchii. I stąd — być może — tęsknota i uwielbienie dla ludzi wielkich i mocnych, dla bohaterów rozumnych i obdarzonych silną wolą. Takimi wydawali się mu Francuzi czasów Ludwika XIII, w te idealne cechy wyposażał też postacie ze swych tragedii.

Początki pisarstwa Piotra Corneille'a osnute są mgiełką romantycznej tajemnicy. Gustave Lanson w biografii pisarza rzucił przypuszczenie, że pierwszy dramat „*Mélite*”, wystawiony w roku 1629, napisał dwudziestokilkuletni prawnik z powodu pięknej mieszczki z Rouen. Czy była to — jak chce l'abbé Granet — Madame du Pont, którą poeta znał jeszcze jako małą dziewczynkę, wtedy nazywała się Catherine Hue, czy też — tak sądzą inni biografowie — była to

aktorka z wędrownej trupy, która piękną zwiódła serce młodego adwokata, tytuł sztuki miał być anagramem jej imienia, o tym trudno z pewnością przesądzić. W każdym bądź razie miłość była u początków jego pisarstwa, to jedno wydaje się niewątpliwe. Legenda młodzieńczego uczucia odżywa w osiem lat później w „Wyjaśnieniu dla Arysta” (*l'Excuse à Ariste*) w wyznaniu: „*J'adorai donc Phillis...*” w przypomnieniu kobiety, której piękne oczy, piękny głos i dowcip głęboko zapadły w pamięć pisarza i — co także sam wyznaje — określiło rytm jego poezji. Niewiele jednak wiemy o Beatrycze adwokata z Rouen powściągliwe są wyznania wtedy już autora „*Cyda*”. O ileż więcej potrafi powiedzieć jednym zaiste boskim wersem jego młody antagonistą Racine, rymem spisujący wrażenia z podróży po Langwedocji, gdzie fascynowało go słońce i kobiety: „*A nocte mamy piękniejsze od waszych dni*”. Ale on doświadczał miłości nie na zimnej północy, lecz na gorącym południu, o którym potem pisał Stendhal: „*Wiedz, że w tym kraju nie spotyka się umiarkowanych miłości — wszystkie namiętności są tu ponad miarę*”. Zupełnie inaczej niż w Normandii, słynącej w literaturze z kobiet rozważnych i chłodnych.

Literatura dramatyczna w czasach młodego Corneille'a rozwijała się pod znakiem starożytności, do której francuski renesans zwrócił się z entuzjazmem. Sztuki kopiowane lub wzorowane na starożytnym teatrze cieszyły się powodzeniem, zwłaszcza na prowincji. W Paryżu Les Confrères de la Passion (Bractwo Męki Pańskiej) wystawiało wyłącznie widowiska misteryjne, aż do roku 1599, kiedy w Pałacu Burgundzkim trupa aktorów zaczęła grać sztuki Aleksandra Hardy'ego. Hardy był prawdziwym tytanem pracowitości, pozostawił po sobie około siedmiuset sztuk, wszystkie zresztą miernej wartości, miał jednak zadziwiające wycucie napięcia dramatycznego, umiał stopniować efekty, uzasadniać sytuacje. „*Natchnął prawdziwym życiem teatr nowoczesny, który wegetował*” — pisze Lanson.

Jego sztuka wydobyla dramat z pogardy i zapomnienia, z jaką traktowała go arystokracja. Salony arystokratyczne zainteresowały się teatrem, jako zwolennik sztuki dramatycznej zadeklarował się sam kardynał Richelieu, oświecone kobiety poczęły odwiedzać sale teatralne. Wykwintne towarzystwo wniosło do dramatu swoje zamiłowanie do rozsądku i oschłą wyobraźnię. Na brudnych deskach sceny w Pałacu Burgundzkim, przy migotliwym świetle jarzących się świec, kontrast między rzeczywistością a sposobem jej przedstawienia był zbyt jaskrawy, wręcz raziący. Jednoczesne ukazywanie wszystkich miejsc akcji raziło naiwnym symul-

TEATR MIEJSKI  W KRAKOWIE.

W Sobotę dnia 26 Października 1907 roku

Nowość!

PO RAZ PIERWSZA

Nowość!

CYD

TRAGEDIA W 5 AKTACH (CORNEILLE) I DZWIĘCIE SIŁ (MOLIÈRE)

PROLOG I WYSPŁASKIEGO WYDOWIE H. STANISŁAWSKI

PROLOG II JEDRZEJA MORSZYŃSKA

NOWE DEKORACJE PEDZLA P. J. SPITZIARA

NOWE KOSTYUMY WYKONANE W PRACOWNI TEATRALNEJ
POD KIERUNKIEM P. S. ROZWAJDOWICZA

Przedstawienie w języku polskim 7. Kategoria: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE

„Złota Cena”

Ceny miejsc związane do połowy

CYD

Moralność (Pierwsza Działka)

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE

tanizmem, niedostatki wyobraźni nie pozwalały wierzyć, że kadź napełniona wodą jest morzem, a nędzne drzewko lasem. Nieprawdopodobne wydawało się, że Plac Królewski i Tuileries, dzieli od Włoch czy Anglii ledwie kilka sążni, że bohaterowie starzeją się o czterdzieści lat w klikanaście minut. Trąciło to średniowieczem, odpychała konwencja, która kazała wyobrażać sobie nazbyt wiele. Racjonalizm właściwy tej epoce nakazywał sprowadzić czas akcji do czasu trwania widowiska, pomieścić w — co najwyżej dwu godzinach — czas przypadający na wydarzenia jednego dnia. Przypomniano wskazanie Arystotelesa „...Zeby w jednym miejscu, w jednym dniu jedno zdarzenie”, w tym wyrażał się smak oświeconego ogółu. I w tym także, żeby akcją pozbawić nadmiaru szczegółów, romantycznych przeżyć, nieprawdopodobnych pomysłów. Skupić natomiast uwagę na problemach moralnych bohaterów, zwłaszcza na stanach kryzysowych, na chwilach ostrych załamania i dramatycznych konfliktów. Były to postulaty rozsądku i wcale nie kępowały twórczego geniuszu. Dopiero, kiedy ówczesne postulaty stały się u schyłku klasycznego teatru krępującym pancierzem, straciły sens i doczekać się musiały nowej dramaturgicznej rewolucji, która zerwała kajdany systemu sztywnego i paraliżującego twórczość.

Młody Corneille w reakcji na dawny teatr, zapoczątkowanej głównie przez Maireta, którego „Sofonisba” (1634) uchodzi za pierwszą regularną tragedię francuską, nie brał zrazu żadnego udziału. Jego komedie „la Veuve” i „l'Ilusion comique” rozgrywają się w ciągu pięciu dni, jego pierwsza tragedia „Clitandre” powstała z zastrzeżeniem, że do zasady jedności czasu nie przywiązuje większej wagi. Jeszcze na kilka miesięcy przed napisaniem „Cyda” wydaje utwór, o którym pisze — cytuję za Władysławem Folkierskim — że jest „sztuką, którą nie wiadomo jak nazwać” w pierwszych trzech aktach, „piąty jest krótką tragedią, wszystko zaś razem wzięte składa się na komedię”.

Jules Lemaitre (*Corneille et la poétique d'Aristote*) widzi w Corneille'u z tamtych czasów młodego, zapalczego człowieka, z zawadczym wąsem, w kapeluszu na bakier, poetę-muszkietera w stylu Ludwika XIII. Odbiciem bujności charakteru miały być pierwsze tragedie i pierwsze komedie. Ale skąd wtedy tak raptowny przeskok od „Cyda”, pisanego prawdopodobnie pod koniec 1636 roku, do „Cynny”, która powstała w roku 1640. „Cyd” był przecież zaskoczeniem, obudził podejrzliwą uwagę, niechętnie zdumienie, tak był inny, tak odmienny. Gdyby psychologia twórczości wyjaśniała wszystko, czemu przypisać by należało tak zasadniczą przemianę?

2

Pisarz okazał się nagle wrażliwy na bujną hiszpańską fantazję i na żelazną logikę klasyków. Zapewne nie stało się to — jak plotkowali współcześni dzięki zetknięciu się z niejakim panem de Chalon, który zainteresowany talentem młodego prawnika zachęcił go do nauki języka i podobno sam mu tłumaczył fragmenty hiszpańskiego dramatu o Cydzie Guillén de Castra. Po prostu zainteresowanie dramatem hiszpańskim rosło razem z pokoleniem Corneille'a i już w pierwszych komediach uważni badacze odkryli znajomość Hiszpanii, co zdaje się wykluczyć jakąś przypadkową nagłą fascynację.

Jakkolwiek było, „Cyd” właśnie wzbudził ogromne zainteresowanie pisarstwem prawnika z Rouen, wywołał podziw i entuzjazm. Piękne i uczone paryskie panie bywały na przedstawieniach, w łóżach spotykano wysokie osobistości świata prawniczego, na scenie — dopiero w czasach Moliera zlikwidowano ten zwyczaj — siedzieli wysokiego rodu dworzanie i kawalerowie orderów.

Inspiracją był bez wątpienia dramat Guilléna de Castro, ale „Cyd” Corneille'a jest dziełem ponad wszelką wątpliwość oryginalnym. W chaotycznym i przydługim tekście Castra pisarz francuski wyszukał momenty najbardziej charakterystyczne i najważniejsze. Z malowniczej kroniki wybrał tylko jeden epizod, małżeństwo Rodryga i oparł na nim akcję swego utworu. Pozostawił wokół dwojga kochanków tylko postacie niezbędne, rozgrywając akcję w sercach Szimeny i Rodryga, bo przecież właściwym bohaterem utworu uczynił uczucie. Jego teoria miłości — posłużmy się znowu spostrzeżeniem Lanson'a — jest typowo kartezjańską: miłość to świadomość dobra. Może się zmienić, jeśli się zmienia ta świadomość, która ma do dyspozycji doskonałe narzędzie — wolę. Bohaterstwo jest w jego dramacie afirmacją woli a wzniosłość korneliańska polega na wybuchu woli w jednym słowie, w jednym czynie.

Corneille potraktował historię jako rękomię prawdziwości zdarzeń, traktując ją zresztą dość swobodnie. Jego Cyd nie jest ani twardym i zuchwałym feudałem, ani eleganckim dworakiem. Nie interesował go bowiem koloryt historyczny, ale prawda uczuć ludzkich. Rodryg i Szimena działający w hiszpańskim tle — to przecież bez znaczenia. Ludzie ceniący honor i poświęcenie w miłości, obdarzeni silną wolą i kochający się — tacy są przecież ludzie z każdej epoki i z każdego kraju. Podporządkownie miłości honorowi właśnie z szacunku dla tej miłości i ludzie stający się godni szczęścia poprzez rezyg-

nację z niego — to problem ogólnoludzki. Tragedia Corneille'a ma bowiem jeden temat — człowieka.

Cyd jest bohaterem, który zostaje sam panem swego losu, to staje się później zasadą w dramaturgii klasycznej. Kieruje się wolą, ona decyduje o jego postępowaniu. Wydarzenia zewnętrzne o tyle są ważne, że wywołują pewne reakcje uczuciowe w duszach bohaterów. Ale zasadniczą osią tragedii jest konflikt między poczuciem obowiązku i miłością. Rodryg kieruje się obowiązkiem miłości, ale obowiązek kieruje też czynami Szimeny, kiedy Rodryg zabiwszy jej ojca, chce ją znowu kochać. Tak powstaje konflikt tragiczny, osadzony na gruncie niezgodności przeżyć psychicznych, rozgrywany w walce namiętności i woli duszy jednego człowieka, w duszach obu kochanków. To jest od czasów „Cyda” zasada każdej tragedii, to jest właśnie ów genialny wynalazek pisarza, który zapewnił mu wielkość.

3

On właśnie, bo późniejsze dramaty nie miały już tego polotu, nie były tego formatu. Ani „Cynna”, ani „Horacjusz” (1640), ani „Polieuktos” (1643), ani też „Kłamca” (1643) i „Nokoméde” (1651), ani najpóźniejsze dramaty pisane wspólnie z Moliérem i Quinaultem. I on też spowodował niechęć współczesnych. „Cyd” stał się bowiem powodem niełaski w jaką popadł Corneille, ściągnawszy na siebie gniew potężnego kardynała. Przyczyny zatargu nie są zupełnie jasne; z pewnością nie była powodem rywalizacja pisarska, kardynał był mizernym pisarzem, ale zbyt inteligentnym człowiekiem, by tego nie dostrzec. Więc nie względy literackie zadecydowały, lecz raczej walki polityczne, jakie Richelieu prowadził z Anną Austriaczką, rodzoną siostrą Filipa IV, wroga Francji. Królowa znosiła się w tajnej korespondencji z bratem, kardynał wpadł na trop tej listownej wymiany poglądów, co doprowadziło do ostrego konfliktu między potężnym ministrem i królową, a także do sporu z małżonkiem, Ludwikiem XIII. W tej sytuacji politycznej na dworze, „Cyd” nabrał niepokojących kolorów sztuki aktualnej, w której współcześni dopatrywali się elementów aluzji politycznej. Na słuszność tych uwag (zabrał je Gustave v. Rosbroeck w roku 1922) wskazywałoby i to, że niechęć kardynała do poety rosła i malała równoległe do etapów sporu z królową Anną. Ale kardynał był chyba jednak — mimo wszystko — inicjatorem głośnego sporu o „Cyda”, który toczył się przez wiele lat, przyczyniając poecie wiele zmartwień.

W roku 1625 Corneille przestał pisać dla teatru, zrażony kolejnym niepowodzeniem. Zawsze nad miarę pobożny, gorliwy prebendarz w swej parafii, tłumaczy odtąd poezje liturgiczne. Pozostaje w dobrych stosunkach z jezuitami, swymi pierwszymi wychowawcami, w czym nie bez znaczenia będzie ich obrona wolnej woli w sporze z jansenizmem. Roztrząsał w czasie sześciolatniej przerwy swe dramaty, przygotowując je do zbiorowego wydania, sporządzał ich analizy i komentarze do nich. Wreszcie, uległszy namowom królewskiego nadintendenta Fouqueta, decyduje się na krok, który miał zachwiać jego egzystencją — przenosi się do Paryża.

Przenosiny poważnie nadszarpnęły jego finanse. Kłopoty rodzinne, niedostatek, niezręczne prośby, które słał do dworu, pogłębiły cierpienie człowieka osamotnionego i już nierozumianego w teatrze. Wyrafinowana paryska publiczność wolała Racine'a. Corneille naśladowuje już tylko sam siebie daremnie usiłując zrozumieć smak i gusty nowej publiczności. Siły twórcze uległy wyczerpaniu a rezygnacja z twórczości jest poświęceniem bezmiernym, jest największym z wymagań bożych — zauważył kiedyś François Mauriac. Już bezpowrotnie minęły czasy, kiedy mógł być wszystkim czym tylko chciał i wyraził wszystko, co tylko zapragnął. Jest samotny, opuścili go córki, zmarli synowie. Toczy się jeszcze wielka gra o popularność, ale zwycięża w niej Racine. Młody i zwyciężający, atakuje bezwzględnie i okrutnie. Przeciwno Corneille'owi są już prawie wszyscy, gra się nawet fałszywymi kartami, by pobić starego pisarza. Powalonego przeciwnika Racine depta jeszcze w przedmowie do „Brytannika”; później — u progu własnej starości — będzie Racine wspominał Corneille'a, ową starość upokorzoną. Z żalem, bowiem Racine zaczyna intensywnie myśleć o własnym zbawieniu, potępia więc swą nudość, egoistyczną miłość do siebie.

Corneille umiera w roku 1684. Dangeau notuje w swym pamiętniku: „Wczoraj w Chambord dowiedzieliśmy się o śmierci poczciwego Corneille'a”. Nie komentuje tego faktu ani jednym słowem.

WITOLD NAWROCKI



SPÓR O CYDA

MAIRET, pisarz współczesny CORNEILLE'OWI
ustami Guilléna de Castro:

„Zwróćże mi, niewdzięczniku, wszystkie
[wiersze Cyda,
A poznasz wtedy jasno, oskubana wrono,
Ze ci ta twoja pycha rozgłosu nie przyda —
Mnieś to winien twą sławę całą niezmierno-
[ną”.

(przekład Jadwigi Dackiewicz)

SCUDÉRY, pisarz współczesny CORNEILLE'OWI
w *Observations sur le Cid*:

„Będę się starał udowodnić zwalczając Cyda,
że temat sztuki jest bez wartości, że naru-
sza ona podstawowe reguły dramatu poe-
tyckiego; że brak jej umiaru; że pełno
w niej złych wierszy; że wszystko, co jest
w niej piękne, zostało zapożyczzone i że
wobec powyższego, uznanie, jakie uzyskała,
jest nieuzasadnione”.

CHAPELAIN, poeta współczesny CORNEILLE'
OWI w *Sentiments de l'Académie française sur
la tragédie du Cid* stwierdza:

„W każdym bądź razie trudno zaprzeczyć,
aby Chimena wbrew przyzwoitości swojej
płci nie kochała zbyt gorąco i nie była zbyt
wyrodną córką... Mamy jej do zarzucenia, że
młodość bierze w niej górę nad obowiązkiem
i że zabiegając koło ukarania Rodryga rów-
nocześnie modli się o jego ocalenie”.
Dodaje jednak — jakby mimowolnie: „Sztu-
ka posiada niewytłumaczalny czar, który
towarzyszy wszystkim jej błędom”.

BEOLCKE w *Nowym Dykcjonarzu*, informując
w roku 1784 polskich czytelników o sporze
wywołanym przez Akademię Francuską:

„Lecz daremne czyniła swoje krytyki, publiczność — niechaj mi się godzi użyć wyrazów p. Despéreaux — uparła się na admiranu jej. W wielu prowincjach francuskich poszło było w przysłowie mówić: to jest piękne jak Cyd”.

HUGO, poeta romantyczny, we wstępie do *Cromwella*:

„Czarodziejstwo Cyda... to owoc genialnego, a zarazem nowoczesnego umysłu, który odkrywając średniowiecze i Hiszpanię — został zmuszony przez Maireta L. Scudéryego do sprzeniewierzenia się sobie samemu i do ucieczki w starożytność”.

SAINT-BEUVE, znakomity krytyk dziewiętnastowieczny, w *Nowych poniedziałkach*:

„Wpływ jego (Cyda) na nasz język dał się odczuć w krótkim czasie, a w każdym razie sukces sztuki zbiega się z bardzo widocznym rozwojem (naszej) prozy”.

Ze wstępu W. Folkierskiego do P. Cornelle'a „Cyd”.
Kraków, 1931 r.



POSTAĆ CYDA W HISTORYCZNEJ RZECZYWISTOŚCI I W ŚREDNIOWIECZNEJ POEZJI

Historyczna postać, jaką jest Cyd, przeszła do literatury i stała się w niej tak popularną, tak często opisywaną, tak licznie reprezentowaną w różnych rodzajach literackich poprzez cały szereg wieków, że rozpatrywanie wzajemnych stosunków między historyczną rzeczywistością a poetycką fantazją staje się tu bardzo ciekawe, a kariera poetycka „Cyda” bardzo znamienita.

Ruy Diaz de Bibar, znany pod mianem *Mio Cid* lub też *Cid Campeador*, wspomniany już po raz pierwszy w r. 1064 znajduje się w szeregach armii króla Kastylii Sancho II-go (1065—1073), jako najznakomitszy wojownik. Rośnie znaczeniem wśród wojen domowych między królami Kastylii, Nawarry i Leonu. Gdy Sancho II został zamordowany, Rodryg (Ruy było skróceniem tego imienia) jako przedstawiciel szlachty kastylskiej kazał przysiąc następcy króla, Alfonsowi z Leonu, że nie on śmierci króla był winien. Znaczeniem i butą mógł już tedy Rodryg być groźnym królowi. Król dał mu za żonę kuzynkę swą Ximenę (zachował się z tej okazji dokument donacyjny z 1074 r.), ale wnet potem postanowił pozbyć się niewygodnego wasala i skazał go na wygnanie. Wygnanie to Rodryg wyzyskał umiejętnie dla pomnożenia swej potęgi. Zebrał wojsko najemnicze, nie wahał się wstąpić w zółd muzułmańskiego państewka Saragossy, by w następstwie, podsycając walki między rywalizującymi królestwami arabskimi, służąc to temu, to owemu, wywalczyć sobie udzielne państwo na samym terytorium arabskim. Szereg księstw arabskich szedł do siebie jako lenne, a pod koniec życia zdobył nawet Walencję, podówczas duże i potężne miasto. Wśród tych walk wyrobił sobie groźne imię między Arabami, którzy właśnie mieli go zwać mianem „Cyda” (Sid, Seid) tzn. „pana”. Drugie miano „Campeador”, o przejrzystej etymologii, oznacza prawdopodobnie pojęcie szampiona (zapaśnika); łacińskie pieśni na cześć Rodryga zrobiły z tego: *Campi-doctor* lub *Campi-doctus*. W historii jest więc Cyd wojownikiem walecznym, ale niekoniecznie wzorowym; łączy się z muzułmanami, opiera się królowi, który skazuje go na banicję. W historii jest Cyd wojownikiem-banitą raczej, niż rycerzem banitą.



C I D

A L B O

R O D E R I K

Comedia Hiszpanika.

Z Francuskiego tekstu przełożonego, która w Zamku
Korwajnskim reprezentowana była na Sejmie, Roku 1701,
po autorstwie Miast Literackich, na ten czas przez Ma-
skawo po wziętych części rękopiśmiennych, także Miast
Pruskich od Szwedów wydrutowanych, jako Pro-
log in Persona Wisły inwaderzy.

P R O L O G

Wisła wchodzi śpiewająca, na ten czas przez talo jime
była niezamieszka.

NA, co blisko równie
Nurtem biegu rzecznego
Przedzieram! y co płynę
Pod tego Królewskiego
Pałacu święte mury.
I, co towary z gury
Prowadzę wazę, aż do Vścia, w Morze;
Stara Wandalika dawnopomna Wisła,
Tum, do Was, przyszła.

O

Ci. Ci. Ci.

Ale dla literatury groźne imię jest znacznie
ważniejsze niż dobre imię. Już za życia był Ro-
dryg opiewany w łacińskim hymnie, a wnet po
śmierci spisano jego łacińską biografię. Ciekaw-
sze jest że wnet zajęła się postacią Cyda poezja
ludowa, poezja hiszpańska. Koło połowy
XVII-go wieku wspomina łacińska wierszowana
kronika o pieśniach, poświęconych Rodrygowi.

Przypuszczać można, że wzmiankę owej kro-
niki odnieść należy do najstarszego zachowane-
go poematu hiszpańskiego o Cydzie, *Poema del
Cid*, który powstał w pierwszej połowie XII-go
wieku. Nie wchodząc w szczegółowy rozbiór
poematu, zapamiętamy w nim jedno; w sporze
między królem a Rodrygiem pieśń stoi całkowi-
cie po stronie Rodryga, który w ten sposób jest
wolny od winy i na dobrej drodze do poetyckiej
idealizacji, mimo, że w szczegółach jest wciąż
jeszcze wojownikiem dość pierwotnym, któremu
chciwość ni chytrość obce nie są.

Jeśli ów *Poema del Cid* w ogólnych zarysach
trzymał się dość wiernie biografii Rodryga, fan-
tazując tylko na temat poszczególnych momen-
tów, jak waśni z królem, to drugi utwór wiers-
zowany o Cydzie, tzw. *Cronica rimada del Cid*
przechodzi już całkownie w baśń i opowiada
o wyprawie Rodryga do Paryża celem upoko-
rzenia tak cesarza, jak i papieża, którzy chcieli,
by Hiszpania była lennem francuskiego króla.
Nosí ten utwór wybitne znamię znanej i w in-
noplemiennych twórczościach epickich roboty
„dopełniającej”. Zainteresowanie się pewną po-
stacią kazało poetom czy śpiewakom dorabiać
do istniejących wersji poprzednie dzieje, mło-
dzieńcze lub dziecinne, więc tzw. *Enfances bo-
hatera*. *Cronica rimada* powstała prawdopodobnie
w wieku XIII-tym. Mimo wybitnie awan-
turnicznej treści znajduje się jednak w tym
dziele dużo pięknych i prawdziwie epickich
szczeólów, które przetrwają wieki w pamięci
poetyckiej. Tak np. opowiadają owe Rodrygowe
Enfances o tym, jak ojciec Ximeny najechał
ziemie ojca Rodrygowego, ale został przez mło-
docianego, bo 13-letniego Rodryga zabity. Mło-
dzieńczość Rodryga pozostanie na zawsze już
poetyckim faktem. Stpsunek do Ximeny układa
się tu zresztą z gruntu inaczej niż w później-
szym dramacie, bo tylko ona się stara o niego,
jako opiekuna po śmierci ojca, a nie on o nią.
Dzikość, hardość i buntowniczość Rodryga stają
w późniejszym *Cronica rimada* w znacznie ja-
skrawszym świetle, niż we wcześniejszym
Poema del Cid. Były to widocznie rysy, które
w znacznej mierze interesowały fantazję poe-
tycką.

Owe dwa długie poematy o Cydzie, wykazu-
jące zresztą niewątpliwie wpływy epickiego
stylu starofrancuskiego, nie pozostały martwą
literą. Dalsze wieki przynoszą coraz to nowe

przeróbki, zwłaszcza prozaiczne, w różnych kronikach. I tak pod koniec wieku XIII powstaje *Primer Crónica general*, w XIV-tym specjalna już nawet kronika o Cydzie, *Crónica particular del Cid*. W prozaicznych tych przeróbkach można śledzić transformacje stopniowe postaci Cyda, zgodne z każdorazową atmosferą i otoczeniem.

Równocześnie przygotowywała się i pojawiała inna faza rozwojowa twórczości poetyckiej o Cydzie. Owe długie rapsody o Cydzie wniknęły w pamięć i fantazję narodu i wypłynęły znów w formie sproszkowanej i fragmentarycznej. Długie te poematy epickie rozwiązały się w drobnych cząstkach i przeszły do potomności jako przeliczne romances, stanowiące część ogólnego *Romancera hiszpańskiego*, wyrosłego również na resztkach dawniejszej, starohiszpańskiej produkcji epickiej.

Wiadomo, że literatura hiszpańska i starohiszpańska odznacza się niezwykłą ilością krótkich jakby dum historyczno-epickich, zwanych *romancami*. Te romances giną oczywiście w mrokach przeszłości. Zebrano je po raz pierwszy w ogólny skarbiec u progu wieku XVII-go, ale już na pół wieku przedtem zbierano je częściowo. Najstarsze z dochowanych można odnieść do wieku XV-go. Spora część romanc zajmuje się Cydem, tak że układano wcześniej już (1612) specjalne romancera o Cydzie. Przechodziły one z ust do ust, z pokolenia w pokolenie i one to głównie przyczyniły się do tego, że postać Cyda nie uległa zapomnieniu, ale przeciwnie, coraz żywszym blaskiem opromieniona, przeszła do potomności jako wcielenie bohaterstwa narodowego i chrześcijańskiego w walkach przeciw Maurom.

W owych romancach, będących dalszym, późnym echem znanych nam już poematów, postać Cyda ulega dalszym przeobrażeniom. Obok Rodryga, butnego poddanego, widzimy już też gdzieś Rodryga przejętego wiernością i posłuchem wobec króla, któremu wszystko zawdzięcza i dlatego też wszystko jest wienien. Rodryg okazuje się dalej zdecydowanie dobrym synem, któremu honor ojca i całego domu przede wszystkim leży na sercu. Względem Ximeny jest jeszcze Rodryg raczej dobrym mężem niż kochankiem, mianowicie nie kocha jej jeszcze (w znacznej części romanc) przed zabiciem jej ojca. Wreszcie nosi już Rodryg wyraźnie znamię rycerza chrześcijańskiego, który całe życie spędził na bojach z Maurytanami: o jakichkolwiek jego związkach z Saracenami nie ma już w romancach ani wzmianki.

W wieku XVI-tym ukazało się parę prób związania na nowo fragmentarycznych romanc o Rodrygu w jakąś większą epicką całość. Były

to jednak tylko próby, i to nieudane. Najbliższa przyszłość miała okazać, że przed Cydem stoi jeszcze ogromna kariera poetycka, ale zupełnie inna, niż dotychczasowa — wręcz tej przeciwna. W bliskiej przyszłości Rodryg miał przejść z eposu do dramatu.

Ze wstępu W. Folkierskiego do P. Corneille'a „Cyd”
Kraków, 1931, s. III — VIII.



CYD W PRZEKŁADACH POLSKICH

Polska, mimo upadku, w jakim znajdowała się jej literatura XVII wieku zwłaszcza w porównaniu do minionego złotego wieku, nie ociążała się z przekładem „Cyda”. W roku 1662 na Zamku warszawskim, w obecności króla i królowej, w czasie sejmowej kadencji, wystawiono „Cyda”, przekładania Andrzeja Morsztyna, z okazji uroczystości, uświetniającej odebranie miast pruskich na Szwedach, a litewskich na Moskwie, jak świadczy wierszowany prolog, w którym wdzięczna a „śpiewająca” Wisła dzięki królowi składa za wyswobodzenie.

W ten sposób „Cyd”, będący wielką datą w historii literatury francuskiej, jako zwiastun jej europejskiej roli, staje się też, w jakieś lat 25 po swym ukazaniu się, również wielką datą w historii literatury polskiej, gdyż jest pierwszym zwiastunem francuskiego wpływu który tak błogosławione owoce wyda w XVIII-tym wieku. Andrzej Morsztyn, wskutek swej natury i uzdolnienia, a także i przeszłości poetyckiej, był jakby przeznaczony na tłumacza „Cyda”. Parokrotnie przebywał za granicą, parokrotnie odwiedzał Francję. Jako dworzanin Władysława IV i Jana Kazimierza przejął się życiem dworskim i kulturalną atmosferą francuską, którą na dworze krzewiła królowa Maria Ludwika. W tym samym kierunku udwornienia i oglądy działała u Morsztyna i znajomość współczesnej li-



JAN ANDRZEJ MORSZTYN

teratury włoskiej, głównie dzieł Marini'ego, którego tłumaczył i naśladował w swoich poematach i wierszach, zgrabnych, artystycznie wykończonych i subtelnie cyzelowanych. Przekład „Cyda” w bardzo ciekawy sposób łączy niektóre cechy marynizmu z cechami jędrnego, energicznego, nieraz rubasznego stylu staroszlacheckiego naszego XVII wieku.

Przekład ten jest bardzo piękny i, jak na ówczesne zwyczaje i wymagania, bardzo wierny. Oczywiście wierność ta według dzisiejszych pojęć wzorową nie jest. Autor zmienia wcale wydatnie ton Cornelle'owego arcydzieła, przydając mu bezpośredniości i obrazowości, a ujmując etykiety i logicznej argumentacji. Mimo to, piękno pierwowzoru oddał Morsztyn najlepiej z polskich tłumaczy. Znać, że pracował z przejęciem, odnajdując w sobie, jako maryniście, dużo z Rodryga kochanka, a we współczesnych sobie Polakach XVII wieku dużo z Rodryga rycerza, pogromcy Muzułmanów.

Zupełnie inny charakter objawia inny przekład polski „Cyda”, pióra Osińskiego, wodza warszawskich pseudoklasyków, przekład pochodzący z samego zarania XIX-go wieku. Osiński opiera się na ultra-pseudoklasycznej estetyce, wyrzuca Infantkę i wszystkie z nią związane sceny, a cały przekład wygładza, poleruje i oczyszcza, nie z mocy, świeżości i uroku oryginału nie zachowując.

Trzeci przekład wreszcie, Wyspiańskiego (1907), jest raczej indywidualną parafrazą niż przekładem. Autor nie tylko przywraca Infantkę, ale czyni z niej pierwszoplanową rolę, rozbijając w ten sposób jedność wrażenia, jaka mimo wszystko wionie z Cornelle'owego arcydzieła.

Wyspiański zmienia też po swojemu atmosferę, ton i styl dzieła, potęgując w nim liryzm i z tragedii woli robiąc tragedię przeznaczenia, wskutek zidentyfikowania Woi i Przeznaczenia. Tkwiące w Cornelle'u zarodki takiego pojmowania rzeczy Wyspiański rozwinął potężnie i pogłębił, i w ten sposób poza Cornelle'a wyszedł.

Ze wstępu W. Folkierskiego do P. Cornelle'a „Cyda”. Kraków, 1931, s. XLII—XLIV.



OD PRZEKŁADU DO PARAFRAZY. PREMIERA I PRZYGOTOWANIE.

Wyspiański w czasie pierwszego dłuższego pobytu w Paryżu (od maja r. 1891) zachwycał się przedstawieniami francuskich tragedii klasycznych w Komedi Francuskiej; m. in. już w pierwszych tygodniach poznał „Zairę” Voltaire’a i „Cyda” Corneille’a. Szczególnie podziwiał Corneille’a; pisał później do przyjaciela:

[...] z Corneillem się nie rozstaję, wciąż go mam przy sobie i uczę się ustępów na pamięć. Zachwyca mnie wierszami, mową, siłą wyrażenia. A że widziałem wszystkie te tragedie w Komedi Francuskiej, więc je tym lepiej sobie uprzytomnić mogę. (Do Karola Maszkowskiego, luty-marzec 1892).

Kiedy w r. 1909 poeta starał się o dyrekcję teatru krakowskiego i obmyślał wielki repertuar, w planach swych nie pomijał zapewne, tragedii francuskich. Tym może tłumaczyć się fakt, że później, gdy po długotrwałej ciężkiej chorobie odzyskał na wiosnę r. 1906 możliwość tworzenia, zaczął tłumaczyć dwie wymienione tragedie. Przełożone fragmenty zaraz opublikował w odcinkach czasopisma. Na końcu przekładu V aktu „Zairy” jest w rękopisie data 26 kwietnia 1906, rękopis przekładu części I aktu „Cyda” ma datę 11 czerwca 1906. [...]

Stosunek Cyda Wyspiańskiego do pierwowzoru Corneille’a był już wielokrotnie omawiany. Na tym miejscu powtórzmy tylko wspomnienia ówczesnego kierownika literackiego sceny krakowskiej, Adama Grzymały Siedleckiego, jak sam poeta wyjaśniał w rozmowach swoje intencje.

Pierwsza zmiana rozpoczęła się od roli Don Diega:

— Na ogół wzięwszy jest ten Don Diego dość nudny — mówił Wyspiański — ale bezintencjo-

nalną nudę można zawsze na scenie uratować podkreśleniem nudziarstwa, przerobieniem jej na charakter nudziarza. To właśnie starałem się zrobić.

Następnie *Infantka*.

— Osiński, przekładając Cyda, usunął zupełnie tę postać, wychodząc z założenia, że jest figurą zbędną. Ja ją przywracam, tylko staram się powiązać ją z akcją sztuki. Robię ją na początku zarozumiałą smarkatką, która wobec takich jak Rodrygo żądziiera nosa do góry, a z biegiem scen, sama nie wie kiedy, zaczyna czuć dlań sentyment, może nawet uczucie, coś w rodzaju żalości, że los nie dał jej być Szymeną, („Cyd” Wyspiańskiego. „Garść wspomnień przed premierą” (warszawska) „Rzeczpospolita”, 1922, nr 308).

[...] Teatr krakowski jeszcze w czasie druku „Cyda” zabiegał o egzemplarz. Świadectwem tego dwa krótkie listy poety pisane w Węgrzecz do literackiego kierownika teatru, A. Grzymały-Siedleckiego, z 19 i 23 lutego 1907, które przytaczamy w wyjątkach:

Na 20-ego bm. to jest na jutro nie będę jeszcze mógł doręczyć Panu rękopisu, a raczej korekty „Cyda”. [...] Niewątpliwie jeszcze w tym tygodniu otrzyma Pan egzemplarz dla teatru. (19.II.1907)

Jak zapowiedziałem, posyłam „Cyda”, proszę przeczytać i doręczyć łaskawie Dyrekcji Teatru. Równocześnie piszę list do Dyrektora Solskiego, w sprawie obsady ról. (23.II.1907)

List do Solskiego (zaginiony) zawierał także obietnicę udzielenia informacji. Odpowiedź Solskiego — bez daty — zachowała się w tekach J. Skąpskiego (obecnie Bibl. Jag. rkps Przyb. 63/58):

Kochany! „Cyda” starać się będą grać jak najprędzej. Dziękuję Ci serdecznie za przystanie go i obsadę. Oczywiście po informacji zgłosimy się i z góry dziękuję, że mi je łaskawie chcesz udzielić.

Sciskam serdecznie dłoń i pozdrawiam

L. Solski

Solski wraz z Grzymałą-Siedleckim zajmował się inscenizacją, właściwą reżyserię powierzył Józefowi Sosnowskiemu. W cytowanych wyżej artykułach A. Grzymała-Siedlecki opowiedział, jak dopiero w okresie przygotowań teatralnych powstały dopełnienia tekstu, tj. Prolog i Opowiadanie Rodryga:

Z poprzednich polskich tłumaczeń znał Wyspiański tylko Osińskiego. Gdy już przekład był gotów, zwróciłem mu uwagę na tłumaczenie Jędrzeja Morsztyna, którego nie znał. Przepisa-

P. CORNEILLE'A

CYD



TRAGEDYA W PIĘCIU AKTACH
TŁÓMACZYŁ STAN. WYSPIAŃSKI

PIERWSZE WYDANIE (1907), OKŁADKA

łem mu ten prześliczny barokowy prolog z Wisłą, komplementującą Marię Ludwikę, skomponowany przez Morsztyna na reprezentację „Cyda” w Polsce. Reprezentacja, jak wiadomo odbyła się na zamku warszawskim [...] Reprèzentacji słuchał Jan Kazimierz z królową — stąd Morsztynowska inwokacja do królowej, rodaczki Corneille'a. Przywiozłem Wyspiańskiemu ten prolog i prosiłem go, by przedstawienie krakowskie poprzedził jakimś pendant poetyckim, wysnutym z treści dzisiejszej. Zachwycił się prologiem, ale gdy po kilku dniach znowu przyjechałem, przyjął mnie oświadczeniem:

— Czegoś podobnego do prologu Morsztyna napisać nie mogę, bo niestety żaden z następców Jana Kazimierza dziś na tronie polskim nie siedzi i żadne chwały polskie z Rodrygiem nie współzawodniczą. Lepiej więc zostawić prolog Morsztynowski, tylko podać go w scenie: niech Jan Kazimierz z królową i dworem siedzą w łoży czy na scenie, postać Wisły niech deklamuje Morsztynowski madrygał. To przypomni, że „Cyda” u nas grano już w XVII wieku.

Po tygodniu uzupełnił swój plan krótkim wierszowanym argumentem, którym paż królewski ma poprzedzać prolog Morsztyna.

[...] Wędrowałem do Węgrzec kilkakrotnie na narady. Utkwiła mi w pamięci zwłaszcza wizyta, jaką wspólnie odbyliśmy ze śp. Spitzlarem, dekoratorem teatru krakowskiego. Szło o dekorację i kostiumy. Na miejscu w teatrze proponowano kilka zmian. Gdyśmy poprosili o decyzję Wyspiańskiego, sięgnął na półki po monografię Veronese'a, otworzył kartkę z reprodukcją „Kany Galilejskiej” i z jakimś niezapomnianym uśmiechem radości rzekł:

— Oto cała dekoracja.

[...] Szło jeszcze o tzw. „ferm”, o ostatnie plany dekoracji. Wyspiański chciał na horyzoncie mieć skrawek morza. Nie mogli się ze Spitzlarem porozumieć co do wymiarów w stosunku do kolumn pierwszego planu. Wyspiański jął się ołówka. [...] Nakreślił schemat dekoracji.

[...] Co dotyczyło kostiumów, odrzucił tradycję Komedii Francuskiej:

— Recz dzieje się niby w Hiszpanii, a nam nie tak nie uzmysławia Hiszpanii jak Velazquez, więc Velazquezowski przepych i Velazquezowska nieruchomość robronów kobiecych. Anachronizm w stosunku do prawdziwego „Cyda”, bohatera średniowiecza, ale i Corneillowski tekst jest też anachronizmem.

[...] Wyspiański nie mógł być ani na jednym przedstawieniu. Nie chodził już wówczas i nie mógł się ruszać. Interesował się jednak próbami i szczegółowo informował artystów, którzy jak

pani Solska (Infantka) i Mielewski (Rodryg) przyjeżdżali doń po wskazówki. („Cyd” Wyspiańskiego, „Rzeczpospolita”, 1922, nr 308)

Wielkiego monologu Rodryga [...] Wyspiański nie napisał w egzemplarzu, który nam do grania przysłał. Mielewski, który kreować miał Rodryga, po próbie czytanej pojechał do Wyspiańskiego przełożył mu, że bez takiego jakiegoś koronnego momentu architekturze roli będzie brakowało zwornika — Wyspiański przyznał mu rację — i w czasie prób napisał owo opowiadanie Rodrygowe o bitwie z Maurami. (Artykuł pt. „Cyd”. „Teatr”, listopad 1935, nr 3).

Irena Solska ogłosiła wspomnienie o wizycie w sprawie „Cyda” u śmiertelnie już chorego poety:

Na tydzień przed premierą „Cyda” oboje z kol. Mielewskim wyprawiliśmy się do Węgrzec.

[...] Głosem giuchym, ale bardzo wyraźnym rozpoczyna rozmowę. W roli Infantki każe mi się wzorować na Infantce Velazqueza — zobaczyć ją i usłyszeć. Mówi o „Sędziach” i daje mi polecenie, żebym grała Joasa.

(Po premierze) Dyrektor Solski chciał, żebym z kostiumem pojechała do Węgrzec. Premierą się Wyspiański interesował. [...] („Z notatek o Wyspiańskim”. W wydawnictwie: „Wyspiańskiemu Teatr Krakowski” 1907—1932, s. 53).

Ostatni znany list Wyspiańskiego, z początku października r. 1907, poświęca to zainteresowanie. Z Węgrzec donosi poeta ciotce Staniewiczowej m. in.: „Cyda” role już są rozdane”.

Z komunikatów teatralnych w prasie krakowskiej w październiku r. 1907 dowiadujemy się, że próby „Cyda” zaczęły się na dwa tygodnie przed premierą. Komunikat ogłoszony we wtorek przedpremierowy dotyczył dekoracji:

Pracownia malarska p. Spitzlara zakończyła dziś dekoracje, w której rozgrywać się będzie akcja „Cyda”. Dekoracja ta jest owocem długiej artystycznej pracy, wymagała bowiem pokonania wielu trudności. Pomysł zasadniczy zapożyczony jest z architektury obrazu Pawła Werońskiego „Uczta w Kanie Galilejskiej” i daje przekroje bogatego budownictwa renesansowego. („Czas”, 1907, nr 487 z 22 października, wydanie popołudniowe).

Komunikat ogłoszony w czwartek donosił o kostiumach i o wskazówkach Wyspiańskiego:

Pracownice krawieckie teatru ukończyły w dniu wczorajszym przygotowanie kostiumów do sobotniej premiery „Cyda”. Kostiumy te sporządzone są według wzorów przekazanych w por-

trech Velazqueza. Reżyseria kierowała się w tym względzie wskazówkami Wyspiańskiego, który jako tłumacz, zainteresował się stylową wystawą dramatu. Zarówno całość jak i jej szczegóły omawiane z tłumaczem były jeszcze w lecie. Na premierę „Cyda” przyjeżdża do Krakowa kilku recenzentów pism lwowskich i warszawskich. („Czas”, nr 491 z 24 X, wyd. popoł.)

Premiera „Cyda” odbyła się 26 października 1907.

[...] Klasyczna tragedia francuska Corneille’a czy Racine’a była we Francji wystawiana tradycyjnie w dekoracji stałej i umownej, przedstawiającej np. westybul pałacowy — lub salę — z trójgiem drzwi. Do tej konwencji nawiązywał poniekąd pomysł dekoracyjny Wyspiańskiego.

Według jego sugestii stała dekoracja „Cyda” otwierała w uproszczeniu architektoniczne ramy obrazu Veronese’a „Uczta w Kanie Galilejskiej”: z obu stron — kolumnady pałaców renesansowych, między nimi galeria, oddzielona z jednej i drugiej strony schodami, stanowiąca taras, wyższą kondygnację sceny; w głębi również z obu stron kolumnady malowane w perspektywie. — Z recenzentów premiery stosunkowo najwięcej miejsca poświęcił rozplanowaniu sceny Kornel Makuszyński:

Spomiędzy kolumn bogatego pałacu po lewej stronie obrazu schodzą osoby tragedii ku rampie, gdzie się tragedię gra na oczach publiczności. Jeśli doskonale zrobiona zasłona zakryje przed widzem szereg kolumn, znaczy się, żeśmy już gdzie indziej, na komnatach Chimeny lub na królewskich pokojach, („Słowo Polskie”, 30 października 1907, nr 506).

Stosowanie zasłon przy niezmiennym tle architektonicznym opisywał Wyspiański w studium o Hamlecie. Teraz wskazując jedną dekorację w „Cydzie”, poddał zapewne, jak posługiwać się zasłoną.

[...] Prolog Wyspiańskiego był wygłaszany przed kurtyną; po podniesieniu kurtyny ukazywała się scena z zaciągniętą przez całą szerokość zasłoną, na której tle siedzieli król Jan Kazimierz i Maria Ludwika w otoczeniu dworzan. Na pierwszym planie artystka w roli Wisły wypo-
wiadała prolog Morsztyna.

Leon Ploszewski: Uwagi o tekstach. St. Wyspiański, Dzieła zebrane t. 9. (fragmenty).



ZASTĘPCA DYREKTORA
EDWARD SZYKSZNIA

REDAKCJA PROGRAMU
WITOLD NAWROCKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE
ZENON MOSKWA

Inspicjent JULIA BOMBOR, Kontrola tekstu
MARIA CZASZKA, Kierownik techniczny BOG-
DAN CHOMIAK, Kierownik sceny FRANCI-
SZEK KOBYLARZ, Kierownik oświetlenia JAN
KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: kra-
wieckiej męskiej MICHAŁ WALCZAK, kra-
wieckiej damskiej HELENA THIENEL, peru-
karskiej PAWEŁ GRABOWSKI, stolarskiej RO-
MAN SZCZEPAN, malarskiej ANTONI UNDE-
ROWICZ, modelarskiej KONRAD CUDOK, ta-
picerskiej JERZY RAJWA, szewskiej BERNARD
MALINOWSKI.



SZÓSTA PREMIERA
W SEZONIE 1967/68

KATOWICE

Kdd 702/68 3000 szt. K-9

PIOTR CORNEILLE

CYD

(LE CID)

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD STANISŁAW WYSPIAŃSKI

SZÓSTA PREMIERA
W SEZONIE 1967/68

PIOTR CORNEILLE

CYD

7 VI 1968

TRAGEDIA W 5 AKTACH

OBSADA:

DON FERNAND, pierwszy król Kastylii	Mieczysław GÓRKIEWICZ
INFANTKA, jego córka	Jolanta SZAJNA
DON GOMEZ, hrabia Gormas	Jerzy KORCZ
SZIMENA, jego córka	Ewa DECÓWNA
DON DIEGO	Tadeusz KALINOWSKI
DON RODRYGO, jego syn	{ Andrzej MROŻEWSKI Wojciech SZTOKINGER
ELEONORA, towarzyszka Infantki	Jadwiga WRÓŃSKA
ELWIRA, towarzyszka Szimeny	Stanisława ŁOPUSZAŃSKA
DON SANSZO	Krzysztof MISIURKIEWICZ
DON ARIAS	Marian SKORUPA
DON ALONZO	Tadeusz SOBOLEWICZ
RYCERZ	Wiesław GRABEK

PROLOG — ANDRZEJ SIEDLECKI

scenografia
Wiesław LANGE

opracowanie muzyczne
Ewa CIEŚLAWSKA

asystent reżysera
Stanisława ŁOPUSZAŃSKA

reżyseria
Mieczysław GÓRKIEWICZ

ZASTĘPCA DYREKTORA
EDWARD SZYKSZANIA

REDAKCJA PROGRAMU
WITOLD NAWROCKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE
ZENON MOSKWA

Inspicjent JULIA BOMBOR, Kontrola tekstu
MARIA CZASZKA, Kierownik techniczny BOG-
DAN CHOMIAK, Kierownik sceny FRANCISZEK
KOBYLARZ, Kierownik oświetlenia JAN
KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: kra-
wieckiej męskiej MICHAŁ WALCZAK, kra-
wieckiej damskiej HELENA THIENEL, peru-
karskiej PAWEŁ GRABOWSKI, stolarskiej RO-
MAN SZCZEPAN, malarskiej ANTONI UNDE-
ROWICZ, modelarskiej KONRAD CUDOK, ta-
picerskiej JERZY RAJWA, szewskiej BERNARD
MALINOWSKI.